

Wem gehört die Kirche – ein partizipativer Umbauprozess

Gerald Klahr

Sind Kirchen Stätten gebauter Erinnerung oder Orte zeitgenössischer Spiritualität? Sind sie öffentliche Räume und sprechen in diesem Sinne vielfältige Milieus an? Woran liegt es, dass bestimmte Milieus nicht das Gefühl haben, ihre Spiritualität in Kirchenräumen weiterentwickeln zu können? Als Architekten stellt sich darüber hinaus die Frage, ob es einer neuen Lesart auf Kirchenräume und den Entwurfsprozess solcher Räume bedarf. In diesem Text geht es darum, einen Vorschlag zu machen wie Kirchen in Zukunft (weiter-)entwickelt werden sollten.

Orte der Beständigkeit – Orte der Veränderung.

In einem Dorf auf der Schwäbischen Alb steht eine kleine 625 Jahre alte Kirche. Das Dorf wurde 1108 erstmals erwähnt und war zunächst eine Mönchsklausel. Die heutige Kirche wurde 1387 errichtet. Im Jahre 1400 wurde sie mit kunsthistorisch bedeutenden Fresken ausgemalt. Umgeben war die Kirche von kleinen, niedrigen Behausungen der ansässigen Bauern. Die Kirche war nicht nur im Sinne der Ortsmitte ein zentraler Ort, sondern auch im Sinne einer Weltsicht und Lebenspraxis »horizontales und vertikales Zentrum« (Thomas Erne). Sie war rettender Zufluchtsort für Leib und Leben bei Stürmen, Bränden oder Kriegen.

Auch heute – unter ganz anderen Rahmenbedingungen – haben Kirchengebäude noch etwas von einem Zufluchtsort. Sie sind Orte der Identität und Beständigkeit – kulturell wie religiös. Das zeigen insbesondere die vielen Kirchbauvereine vor allem im Osten Deutschlands: Die dort organisierten Menschen setzen sich für den Erhalt ihrer Dorfkirchen ein, obwohl sie vielfach längst keine religiösen Bindungen mehr haben. Die Kirchengebäude aber sind kultureller Grundbestand des öffentlichen Raumes (Thomas Klie und Simone Schepps). Vielfach sind es sogar die letzten öffentlichen Orte, wenn Schulen, die Gastwirtschaft, der Konsum, der Briefkasten und die Bushaltestelle verschwunden sind. In dieser eher rückwärtsgewandten Betrachtungsweise ist die Kirche also ein eher konservativer und zu konservierender Ort. Allerdings: Wenn wir das eingangs erwähnte Dorf genauer betrachten, stellen wir einen ganz erheblichen Veränderungsprozess in der Dorfstruktur fest. In der Nachkriegszeit bis zur Jahrtausendwende wurden die Felder um das Dorf herum zunehmend in Bauland umgewandelt. Nur noch wenige Dorfbewohner arbeiten hauptberuflich als Landwirte. Zugezogene haben sich stattdessen im Speckgürtel von Stuttgart ihren Traum vom Eigenheim verwirklicht. Die Einwohnerzahl hat sich von 660 vor dem Zweiten Weltkrieg auf heute über 3000 fast verfünffacht. Die Sozialstruktur hat sich völlig verändert. Auch das Zentrum des Dorfes hat sich verlagert: Ein Shoppingcenter an der Verbindungsstraße in die Nachbarstadt deckt nicht nur den täglichen Bedarf. Hier entsteht auch eine gewisse Art von öffentlichem Leben, während der traditionelle Dorfkern um die Kirche zunehmend von Leerstand geprägt ist.

Der Kirchenraum ist demgegenüber in seiner Raumprogrammierung seit vorreformatorischen Zeiten praktisch unverändert. Es gibt eine klare Funktionstrennung: Der Gottesdienst als traditionelles Ereignis ist im Kirchenraum verortet. Spielerische, experimentelle Erfahrungen sind dem »Verein Kirchengemeinde« zugeschrieben und entsprechend im Gemeindehaus angesiedelt. An diesem Beispiel räumlichen Trennung zeigt sich die tiefe Ambivalenz kirchlicher Räume:

Einerseits beherbergen Kirchen idealer Weise die Sehnsucht der historischen Verwurzelung, sind das kulturelle Gedächtnis eines Ortes und Stätte traditioneller Religionsausübung. Andererseits sollen sie als öffentlicher Raum Wiederlager sein eines veränderten städtebaulichen Umfeldes sowie der zeitgenössischen Fragen an Religion.

Es stellt sich also die Frage, wie Kirchenräume beschaffen sein müssen, die einerseits dem Bedürfnis nach Identität und Beständigkeit nachkommen können, andererseits aber auch die gesellschaftlichen und religiösen Veränderungen räumlich abbilden und integrieren können: Spontane, lusterfüllte Hedonisten, experimentelle Performer, Spontangemeinschaften, Menschen in schwarmartigen Zusammenkünften, die neue Formen des Engagements praktizieren sollen sich in ihnen ebenso zu Hause fühlen wie Menschen mit traditionellen Idealen und Lebensentwürfen. Die Herausforderung dieses Spagats liegt vor allem in der völlig neuartigen Gruppe der »Prosumer«: Menschen also, die Produzenten und Konsumenten gleichzeitig sind. Ihre Bedürfnisse wechseln häufig und spontan und sind nicht vorhersehbar. Sie haben die Lust und den Anspruch, selbst Akteur zu sein, also Dinge selbst in die Hand zu nehmen, und sie wollen das Ergebnis Ihres Engagements und die Art und Weise der Umsetzung bestimmen können. Sie suchen das Experiment.

Um Kirchen in gleicher Weise zu Orten der Identität und des Experiments werden zu lassen, muss sich die Betrachtungsweise auf den Kirchenraum ändern. Inspiriert von Michel Foucault ist er als »Widerlager« in der Stadt zu sehen, als ein Orte abweichender Wahrnehmung, der mit seiner Zeit bricht.

Präziser formuliert handelt es sich bei diesem Gedanken aber nicht um einen neue Lesart des Kirchenraums. Vielmehr greift er zurück auf die von Giovanni Battista Nolli 1748 gezeichnete Karte Roms. Der italienische Architekt hat in dem nach ihm benannten Schwarzplan öffentliche von privaten Flächen unterschieden und damit unter anderem das Verhältnis der Kirche zur Stadt beschrieben. Weiß zeichnet er Flächen die öffentlich sind, schwarz private. Dabei zählt Nolli neben Theatern oder Gerichtsgebäude insbesondere auch die Kirchenräumen zum öffentlichen Raum. Nach heutiger Interpretation würde man also den Kirchenraum als einen milieuübergreifenden, nutzungsoffenen, hierarchielosen und funktional wie thematisch zugänglichen Ort verstehen.

Dass der Kirchenraum gleichsam privater Raum ist und sich bewusst der Kontrolle der öffentlichen Hand entzieht (beispielsweise als Ort des Kirchenasyls oder des sich formierender Widerstand der Bürgerrechtler in der DDR), ist dabei kein Widerspruch. Vielmehr stärkt diese Uneindeutigkeit die im Nolliplan implizierte Vorstellung der porösen Stadt. Die Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen privat und öffentlich verschwimmen. Kirchen sind Räume, »die mit allen anderen in Verbindung stehen und dennoch allen anderen (...) widersprechen«¹.

Abschied vom klassischen Architekten-Verständnis

Aus diesem Verständnis der Kirche als Widerlager ergeben sich Anforderungen an den Raum und seine Entstehung, die das klassische Verständnis des Architektenberufes in Frage stellen. Der Architekt ist nicht mehr alleiniger Schöpfer des Raumes, sondern er teilt sich diese Aufgabe mit dessen Nutzern. Planen, Bauen und Ingebrauchnahme verwachsen zu einem zusammengehörenden Prozess. Der Nutzer wird zum Raumakteur. Durch die spontanen nicht vorhersehbaren Bedürfnisse der Raumakteure kann man zudem nicht mehr von einem fixen Raumprogramm sprechen, sondern von einem, das sich fortlaufend verändert. Diese permanente Transformation, die Überlagerung sich widersprechender Anforderungen an den Raum durch verschiedene Raumakteure und das Nichterreichen des fertigen Endzustandes lassen einen Raum entstehen, der auf

1 MICHEL FOUCAULT, Andere Räume in: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1992, S. 38. Foucault bezieht sich dabei nicht spezifisch auf Kirchenräume sondern auf städtische Räume im Allgemeinen.

Spontangemeinschaften und ihre Raumideen aus der Situation heraus reagiert. Es entsteht ein situatives Raumprogramm. Die Beteiligung der Raumakteure und das situative Raumprogramm erfordern einen radikal offenen Planungs- und Beteiligungsprozess, in den der Architektur-Laie integriert werden muss. Dieser verfügt einerseits über ein wertvolles spezifisches Gebrauchswissen. Andererseits fehlen ihm in der Regel die Fähigkeiten, dem aus der Situation gedachten Gebrauch einen entsprechend atmosphärischen Raum zu geben, so dass der bauliche Veränderungswunsch oftmals kurzschlussartig mit einem räumlichen und gestalterischen Pragmatismus beantwortet wird, der weit hinter den Möglichkeiten des Raumes zurückbleibt. Dem Architekten hingegen fehlt das spezifische Wissen zur konkreten Ingebrauchnahme der Räume und sucht stattdessen nach einer Gestaltung, die aus seinem persönlichen Empfinden resultiert. Somit baut er beinahe zwangsläufig am tatsächlichen Gebrauch der Räume vorbei. Die Kollaboration beider, auf ihren jeweiligen Gebieten kundigen Experten kann aber eine Synergie erzeugen, die dem Raum einen atmosphärischen und funktionalen Mehrwert geben, der auf spezifische Bedürfnisse der Prosumer abgestimmt ist.

Rückwärts bauen

Es ist also notwendig, ein Modell der Partizipation in Raumfragen zu entwickeln, das die Fähigkeiten beide Akteure – der Nutzer und der Architekten – zusammenbringt. Die Partizipationspraxis unterscheidet in dieser Hinsicht drei unterschiedliche Formen der Beteiligung: Einerseits das »soziale Engagement«, das zum Beispiel die Ausgestaltung eines Festes meint, bei dem sich Menschen in festen Ritualen und mit bestimmten Fähigkeiten für die Gestaltung des Ereignisses einbringen. Andererseits die »partizipatorische soziale Praxis«, unter die zum Beispiel die Zuarbeit bei der Gestaltung eines Gottesdienstes fällt: Der Autor kontrolliert das Geschehen und hat einen Bildungsauftrag gegenüber seinen Mitwirkenden, wird aber in der Durchführung und durch inhaltliche und gestalterische Ideen unterstützt. Schließlich die »relationale Kunst«, die hinsichtlich des Beteiligungsgrades die höchste Form der Verselbständigung hat: Der Initiator gibt einen Impuls, der von anderen Beteiligten aufgegriffen wird und in ihren jeweiligen Professionen und Interpretationen weiterentwickelt wird, so dass der Autor am Schluss nicht mehr erkennbar ist und ein aus den Beziehungen der Beteiligten vorher so nicht absehbares Werk entsteht. Unser Büro »Kirchentrojaner« hat aus diesen Ansätzen die Strategie der »ereignisbasierten Partizipation« entwickelt: Bauen und Planen werden in der Abfolge vertauscht. Wir bauen rückwärts. Dieser vorweggenommene Bau- und Entstehungsprozess des Raumes entfaltet einen Aufforderungscharakter, am Prozess des Bauens mitwirken zu wollen. »Die Erotik des Bauens« teilt der Architekt mit Laien. Dabei hat die Architektur immer einen Anschein des Improvisierten, um der Aufforderung zur Beteiligung nicht im Wege zu stehen. Wer sich beteiligt, bekommt das Gefühl: »Das kann ich auch!«. Gleichwohl sind die Eingriffe präzise entworfen, damit das Ergebnis des Schaffens auch einem höheren ästhetischen Anspruch genügt.

Die minimalinvasive Architektur

Der kreative Umgang mit dem situativen Raumprogramm und der Beteiligung entscheidet darüber, wie sich die experimentelle Spontanität zu dem in den Raum geschriebenen, kollektiven Gedächtnis verhält. Wenn punktuell, dafür in den Raum eingegriffen wird, kann eine Überlagerung von Erinnerung und ihrer Neuinterpretation gelingen. Der Macht der Gewohnheit wird ein kreativer Widerstand entgegengestellt. Diese sensible und zugleich radikale Arbeitsweise ist ein fortwährendes Spiel aus Neu und Alt und arbeitet mit minimalinvasiven Eingriffen.

In der eingangs erwähnten Kirche auf der Schwäbischen Alb haben wir in einem langen Prozess mit unterschiedlichen, kirchennahen und kirchenfernen Milieus immer wieder im Raum gearbeitet und die Bedürfnisse, Kritiken und Empfindungen an den Raum herausgearbeitet und sukzessive zu einem neuen Raumbild zusammenwachsen lassen. Nach einem Jahr ist so ein Entwurf der Kirche entstanden, der unterschiedlichste Raumprogramme, geplante Nutzungsmöglichkeiten und spontane Ingebrauchnahmen

ermöglicht. In dem Konzept »längs gemacht – quer gedacht« ist somit einerseits weiterhin der klassische Raumeindruck gegeben und seine althergebrachte Nutzung möglich. Daneben eröffnet der Raum aber eine ganz andere, freiere Nutzung, die auch religiöse Erlebnisse in Bewegung, im Liegen oder Stehen, in der Stille, in der Aktion und der Kommunikation ermöglicht. Ziel des Konzeptes ist es, dem Raum durch eine ausdifferenzierte Überlagerung der unterschiedlichen Bedürfnisse verschiedener Nutzer-Milieus eine Mehrfachcodierung zu geben, die ein neues sinnlicheres Bild von Kirche entstehen lässt.

Veränderungen wagen

Durch diese völlig anderen Rahmenbedingungen im Entstehungsprozess eines Raumes ändern sich das Arbeitsfeld des Architekten sowie seine Rolle wesentlich. Das architektonische Konzept muss die Beteiligung am Entwurfsprozess ermöglichen und gestalten. Die Aufgabenstellung des Raumprogramms muss immer wieder aufs Neue erarbeitet werden und es müssen Gestaltungsinstrumente und ästhetische Aktionsrahmen definiert werden, in denen die Raumakteure agieren können. Minimalinvasive Eingriffe setzen voraus, dass der Architekt interdisziplinär mit Theologen, Künstlern, Pädagogen und Laien arbeitet.

Umgekehrt gilt das auch für die Kirche: Wenn die Kirche sich auf diese Prozesse einlassen will und das Risiko der Begegnung eingehen und sich so als öffentlichen Raum wahrnehmen will, dann muss sie ihre Arbeit ebenso interdisziplinär und transformativ begreifen. Die beschriebene Kirche auf der Schwäbischen Alb ist unser prototypischer Ansatz für eine solche Transformation.

Allgemein formuliert könnte man sagen, dass sich ein neuer Typus von Kirchenarchitektur ableiten lässt. Wir glauben Kirchen können als »Spiritual-Space« entwickelt werden, als Orte für ergebnisoffene Prozesse. Nicht mehr das Gebäude steht dann im Vordergrund, sondern die Interaktion. Der Ort konfiguriert sich in einem kontinuierlichen Prozess immer wieder aufs Neue. Dies wäre ein Kirchentypus der angelehnt ist an die Neudefinition des Museum von Nicolas Bourriaud: »Treffen, Rendezvous, Demonstrationen, verschiedene Typen von Zusammenarbeit zwischen Personen, Spiele, Feste, Orte der Geselligkeit, kurz die Gesamtheit der Begegnungsarten und der Erfindung von Beziehungen« beheimaten sich – analog zu Bourriauds Museumsverständnis – in der Kirche, die »ihren theoretischen Horizont eher im Bereich menschlicher Interaktionen und ihres sozialen Umfeldes findet, als in der Behauptung eines unabhängigen und privaten symbolischen Raums.«²

2 Nicolas Bourriaud: Relational Aesthetics, Dijon: les presses du réel 2002. Bourriaud bezieht sich dabei auf Museen. Die Übertragung auf den Kirchenraum stammt vom Autor des Textes.