

Thomas Erne

HYBRIDE RÄUME DER TRANSZENDENZ

WOZU WIR HEUTE NOCH KIRCHEN BRAUCHEN



HYBRIDE RÄUME DER TRANSZENDENZ

Thomas Erne

HYBRIDE RÄUME DER TRANSZENDENZ

WOZU WIR HEUTE NOCH KIRCHEN BRAUCHEN.

STUDIEN ZU EINER POSTSÄKULAREN
THEORIE DES KIRCHENBAUS



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig



Thomas Erne, Dr. theol., Jahrgang 1956, studierte Theologie in Tübingen und parallel dazu Schulmusik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Seit 2007 ist er Direktor des EKD-Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart und Professor für Praktische Theologie mit Schwerpunkt religiöse Ästhetik und Kommunikation an der Philipps-Universität Marburg.

Alle Angaben zu den Bildrechten wurden mit größter Sorgfalt überprüft. Trotz intensiver Bemühungen war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig
Satz: Konrad Triltsch GmbH, Ochsenfurt

ISBN 978-3-374-04833-5
www.eva-leipzig.de

INHALT

A EINLEITUNG	9
1. Eine nahezu idealtypische Szene	9
2. Der Weg zu einem postsäkularen Kirchenbau	12
3. Transzendenz im Plural	14
4. Was ist ein Hybridraum der Transzendenz?	18
a) Schweben	18
b) Religionshybride	20
c) Intrinsische Selbstrelativierung	21
d) Spiel mit Formen	22
e) Selbsttranszendenz	24
f) »Mangel an Mangel«? Zur Kritik an der Hybridisierung kultureller Formen	27
g) Gemischte Gefühle	29
 B AUF DEM WEG ZU EINEM POSTSÄKULAREN KIRCHENBAU	 33
1. Liturgie und Sakralität im nachsakralen Kirchenbau der Moderne	33
a) Zur Fragestellung	34
b) Liturgischer Funktionalismus – Cornelius Gurlitt	40
c) Ernüchterte Heiligkeit – Martin Elsaesser	48
d) Sakralität des Entzugs – Rudolf Schwarz	52
e) Liturgisch-sakrale Hybridbildung – Otto Bartning	57
f) Nachsakrale Gemeindezentren – Peter Lehrecke und Helmut Striffler	64
Ökumenisches Gemeindezentrum Baunatal – Peter Lehrecke	66
Ev. Gemeindezentrum Düren-Birkesfeld – Helmut Striffler	70
g) Sakralität aus Kunst? – Le Corbusier und Marie-Alain Couturier	79
2. Kirche als autonomes Baukunstwerk	85
a) Ist christliche Kunst in der Moderne möglich?	89
b) Autonome Baukunst als lebendiger Ausdruck der Liturgie	92
3. Nachsakraler und postsäkularer Kirchenbau	98
a) Woran der nachsakrale Kirchenbau scheitert	98
b) Formen postsäkularer Auratisierung	104

c) Ästhetische Kontemplation und sakrales Erleben	114
C HYBRIDRÄUME DER TRANSZENDENZ	119
1. Wie Kirchen heute erlebt werden	119
a) Kirche – ein Versammlungsraum der Gemeinde (domus ecclesiae) ...	119
b) Konjunktur des Kirchenbesuchs	121
c) Kirche – ein Raum der Daseinsweitung	122
Unangemessenheit	127
Akustische Ansprache	127
Licht	129
Konstruktion	131
Orientierung	131
d) Alternative Orte der Daseinsweitung	132
Fußballstadien	133
Kino	134
Arbeitsplatz	134
Museum	135
2. Wozu wir heute noch Kirchen brauchen	135
a) Domus ecclesiae	136
b) Domus hominis spiritualis et aethetici	136
c) Vernetzte Kirchen	137
3. Kirchen umbauen	139
a) Kirchenzentrum: Lutherkirche Frankfurt und Rosenbergkirche Stuttgart	141
b) Funktionserweiterung: Swiss Church London	144
c) Kolumbarium: Erfurt und Osnabrück	145
d) Wanderkirche: »Travel slow« in Mecklenburg	150
e) Künstler-Kirche: Stuttgart, Berlin und Goldscheuer	152
AtelierKirche – Thomas Putze	152
Getrennte Welten – James Turrell in Philadelphia und Berlin	156
Doppelte Heimat – Stefan Strumbel in der katholischen Kirche in Goldscheuer	164
D DAS BILD IN HYBRIDRÄUMEN DER TRANSZENDENZ	171
1. Präsenz und Repräsentation – Zur Fragestellung	171
2. Ikonische Präsenz Christi	184

3. Luther – Rezeption statt Präsenz	188
4. Zwingli und Calvin – Religiöse Kritik der Präsenz	193
5. Martin Seel – Simultanes Erscheinen	199
6. Michael Moxter – All at once?	202
7. Präsenz im Vollzug – Liturgy-Specific Art	206
a) Performance und Liturgie	208
b) Performativierung der Kunst	209
c) Site-Specific Art	212
d) Das Geheimnis liegt im Ereignis	216
 E DIE ZUKUNFT DER KIRCHE IM ZEITALTER DER MEDIEN – EIN AUSBLICK	 223
 DANK	 227
 LITERATUR	 229
Kataloge und Filme	242
Zeitungsartikel, Interviews, Blogs	242
Internetseiten	243
 ERWÄHNT E KIRCHEN	 245
 NAMENSREGISTER	 249

A EINLEITUNG

I. EINE NAHEZU IDEALTYPISCHE SZENE

Im Jahr 2015 wird das Rheingau Musik Festival in der Lutherkirche in Wiesbaden eröffnet. Es spricht der Dichter Wolf Wondratschek: »Mir gefällt das Unbewohnbare von Kirchen [...] Nichts gleicht hier einer Kleinigkeit. Nichts hier hat, obwohl überdacht, eine Grenze. Das Unsichtbare, eingefasst in hohe Bögen, in Überwölbungen, Kuppeln, in Architektur, Architektur als Kunstwerk, als Ereignis.«¹ Wolf Wondratschek ist kein religiöser Mensch. Er betet nicht zu Gott, wenn er dessen Haus betritt. Trotzdem erlebt er in der Lutherkirche in Wiesbaden eine Entgrenzung. Er spürt das Grenzenlose innerhalb der physikalischen Grenzen, die auch Kirchen haben. Diese räumliche Erfahrung einer Entgrenzung, die für Wondratschek besonders intensiv ist, wenn in dieser Kirche die Musik Johann Sebastian Bachs erklingt, nenne ich eine ästhetische Erfahrung von Transzendenz.² Dabei steht der Dichter in einer Kirche, die programmatisch den Anspruch erhebt, bis in die Details von der Liturgie des Gottesdienstes her entworfen zu sein. Die Lutherkirche, die 1911 im Jugendstil nach Plänen von Friedrich Pützer gebaut wurde, folgt in ihrem Erscheinungsbild einer liturgischen Reformidee, dem Wiesbadener Programm. Diese Kirche will domus ecclesiae sein, das »Versammlungshaus der feiernden Gemeinde«³. Hier gruppiert

¹ Wolf Wondratschek, Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken. Was es bedeutet, in einer Kirche zu sein, wenn man nicht zu Gott betet – und warum mich die Kantaten von Johann Sebastian Bach so berühren, SZ, 10.08.2015, Nr. 185, 10.

² Entgrenzung ist auch das Leitthema einer ästhetischen Weltwerdung göttlicher Attribute. Es zeigt sich ein Unendliches in modernen Bildern des Himmels, das auf kein Jenseits mehr verweist, so die Studie von Johannes Stückelberger, Wolkenbilder. Deutungen des Himmels in der Moderne, München 2010, 69–73, 369 ff.

³ Das Wiesbadener Programm von 1891, abgedruckt in: Gerhard Langmaack, Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte – Dokumentation – Synopse, Kassel 1971, 276.



Abb. 1: Lutherkirche Wiesbaden, Friedrich Pützer, 1908-10.

Foto: Josh von Staudach

sich im Halbkreis eine egalitäre Gemeinschaft um Altar, Kanzel und Orgel, um in Wort und Sakrament eine religiöse Erfahrung von Transzendenz zu machen.⁴ In ihrem gesamten Erscheinungsbild will die Lutherkirche diese liturgische Idee zur Darstellung bringen. Der Dichter reagiert jedoch nicht auf den religiösen Anspruch, sondern auf den Kunstcharakter der Kirche. Wondratschek sieht gewissermaßen die *intentio obliqua* der Kirche, ihren ästhetischen Wert, der sich von der religiösen Idee, der *intentio recta* der Kirche, die Ausdruck der Liturgie sein will, unterscheiden lässt. Er sieht nicht das Bewohnbare, das Hegel in Kir-

⁴ Zu Transzendenz als Deutungskategorie der Bibel, vgl. Jörg Lauster, *Zwischen Entzauerung und Remythisierung*, Leipzig 2008, 33, Anm. 44.

chen gesehen hat.⁵ Er sieht das Unbewohnbare, das Kunstwerk, das fremd ist gegenüber jedem Nutzen, auch gegenüber seinem liturgischen Zweck. Er sieht die Kirche als Anderort, als Heterotopie,⁶ aber er sieht durchaus, dass es eine Kirche ist.

Dieses Unbewohnbare der Kirche, die Dichte und Komplexität ihrer Erscheinung, die nicht zu begreifen, wohl aber zu erleben ist, verbindet sich für den Dichter mit der Frage nach dem eigenen Selbst. Die ästhetische Erfahrung des Raumes ist zugleich eine Unendlichkeitserfahrung in uns. In der Wiesbadener Lutherkirche macht Wolf Wondratschek daher eine ästhetische Erfahrung der Selbst-Transzendenz: »Wo sind wir, wenn wir in Kirchen sind? Und wer sind wir dort? Wie weit in uns beginnt die Unendlichkeit?«⁷

Wolf Wondratschek ist mit dieser Erfahrung in Kirchen nicht allein. Nach wie vor sind Kirchen der Ort, an dem sich sonntags eine christliche Gemeinde zum Gottesdienst versammelt. Aber »Kirchen sind [...] nicht nur da, um darin Gottesdienst zu feiern«⁸. Jedes Jahr besuchen Millionen die großen und mittleren Zentrumskirchen, um dort die besondere Atmosphäre der Räume zu erleben, nicht nur die Gottesdienste, für die sie gebaut wurden. Die religiöse Erfahrung einer Verwandlung und Überschreitung des eigenen Ich, die ein Gemeindemitglied in der Liturgie des Gottesdienstes erlebt, wird so überlagert von den ästhetischen Erfahrungen der Selbsttranszendenz, die ein Besucher im Kirchenraum macht. Kirchen sind Hybridräume der (Selbst-)Transzendenz. Es kann dort ein charmanter Übergang von religionsaffiner Kunst und Religion⁹ stattfinden, aber auch ein Grenzkonflikt¹⁰ entstehen, wenn sich Religion und Kunst in ihrer Eigenlogik voneinander absetzen und abgrenzen. Beides, Kontinuität und Diskontinuität, gleitende Übergänge und harte Brüche, eröffnet eine Kirche als Hybridraum der Transzendenz, sofern es in ihr Transzendenz im Plural gibt als Ereignis der Kunst und als Ereignis der Liturgie. Für diese Erfahrung hybrider Formen der Transzendenz brauchen wir heute noch Kirchen. Das ist die Leitthese dieses Buches.

⁵ Vgl. Hermann Schmitz, *Göttliche Atmosphären. Das Göttliche und der Raum. System der Philosophie Teil IV*, Bonn ²1995, 283: »Mit großer Sicherheit und Prägnanz bestimmt Hegel die christliche [...] Kirche als Wohnung.«

⁶ Vgl. Michel Foucault, *Andere Räume*, in: K. Barck u. a. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, 34–46.

⁷ Wondratschek, *Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken*, 10.

⁸ Jürgen Wiener, Vorwort, in: H. Körner/J. Wiener (Hg.), »Liturgie als Bauherr«? *Moderne Sakralarchitektur und ihre Ausstattung zwischen Funktion und Form*, Essen 2010, 7–9, 9.

⁹ Vgl. Claus-Dieter Osthövener, *Religionsaffinität. Erkundungen im Grenzbereich von Theologie und Kulturwissenschaften*, ZThK 112. Jg. 3/2015, 358–377.

¹⁰ Vgl. Horst Schwebel, *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts*, München 2002, 11.

2. DER WEG ZU EINEM POSTSÄKULAREN KIRCHENBAU

Wo sind wir, wenn wir in einer Kirche sind? In einem sakralen Bauwerk? In einer heiligen Atmosphäre? In funktionalen Räumen? In einem Kunstwerk? Geht man vom Raumgefühl aus, das mit dem Christentum in die Welt kommt, dann lässt sich die Frage nach einem christlichen Da-Sein an einem bestimmten Ort nur schwer beantworten. Denn im Reich Gottes, das in Christus anbricht, ist das »Da« nur, indem es auch »Dort« ist und »Dort« ist, indem es auch »Da« ist.¹¹ Dasein, das auch Dortsein ist und umgekehrt, bleibt zwar auch in der anbrechenden Gotesherrschaft an endliche Räume gebunden. Das Gefühl der Entgrenzung, eines Überall, einer Überörtlichkeit, einer Ubiquität im Geist macht sich daher nur in einer qualitativen Transformation des endlichen Raumes, in einem entgrenzenden Erlebnis von Unendlichkeit bemerkbar. Dasein, das auch Dortsein ist, ist kein räumlicher Zustand, sondern eine transzendierende Bewegung, ein »Überschreiten, das sich mithilfe von Grenzbegriffen artikuliert: Aktuelle Unendlichkeit, reale Ganzheit, reine Zeitenthobenheit und absolute Notwendigkeit [...].«¹² Aber gerade dieses neue dynamische Raumkonzept verändert den Blick auf die Sakralarchitektur der Antike. Auch der Tempelbau muss im Blick auf die räumliche Qualität des Reiches Gottes neu gedacht werden.

Eine solche Neukonzeption der Sakralarchitektur beginnt in der Tat bereits mit Paulus. Bezeichnend ist, dass Paulus den Tempel als Ort einer räumlichen Präsenz Gottes in die Kommunikation der Gemeinde hinein verlagert.¹³ Der antike Tempel, das Haus Gottes (*domus Dei*) wird in eine religiöse Sozialform überführt, in die Gegenwart Gottes in der religiösen Kommunikation der Gemeinde (*domus ecclesiae*): »Wisset ihr nicht, dass ihr Gottes Tempel seid und der Geist Gottes in euch wohnt?« (1Kor 3,16) Hier, im Geist der Gemeinde, wird die räumliche Bindung an Orte überschritten. Hier ist das Dasein zugleich ein Dortsein und umgekehrt. Leider belegt die Tatsache, dass bis zur Konstantinischen Wende 313 keine christlichen Kirchen nachweisbar sind, nicht die kulturprägende Konsequenz der paulinischen These. Aber immerhin, die frühen christlichen Kirchen, die nach 313 n. Chr. entstehen, greifen nicht auf den Tempel als sakrale Bauform zurück, sondern auf die Basilika, die antike Mehrzweckhalle. Basiliken sind keine Sakralbauten, sondern es sind Versammlungshallen (*domus ecclesiae*), in denen die christliche Gemeinde ihre Gottesdienste feiert.

In der Entwicklung des christlichen Kirchenbaus wird allerdings die Idee des *domus ecclesiae* überlagert von einer Rückkehr des *domus Dei*, der Vorstellung von Kirche als Haus Gottes, der Idee des Tempels. Die Liturgie, so konstatiert

¹¹ Vgl. Joachim Ringleben, *Jesus. Ein Versuch ihn zu begreifen*, Tübingen 2008, 135.

¹² Osthövenner, *Religionsaffinität*, 369.

¹³ Vgl. Hugo Brandenburger, Art. Kirchenbau I, *Theologische Realenzyklopädie (TRE)* Bd. 18, Berlin 1989, 421–442, 421.

Günter Bandmann, wirkt sich im mittelalterlichen Kirchenbau »vor allem auf die innere Einrichtung, die Anordnung des Mobiliars«¹⁴ aus, während das Bauwerk selber »eine Modifizierung der uralten Vorstellung vom Hause Gottes darstellt.«¹⁵ An diese Re-Sakralisierung der Basilika, die in der Architektur des Mittelalters wieder zu einer sakralen Raumform an sich wird, schließt der moderne Kirchenbau an – und zwar als Kritik. Der moderne Kirchenbau ist nachsakral. Er versteht sich gewissermaßen als eine zweite Säkularisierung, die auf die Re-sakralisierung des Kirchenbaus im Mittelalter reagiert und die erste, paulinische Säkularisierung, die den antiken Tempel in eine Sozialform überführte, in der Moderne vollendet. Das ist die geistesgeschichtliche Pointe der These, dass die Liturgie die Kirche baut, die den modernen, nachsakralen Kirchenbau, evangelisch wie katholisch, in seinem Selbstverständnis bestimmt: Moderne Kirchen, die von der Liturgie gebaut werden, verwirklichen das urchristliche Ideal. Sie geben dem Geist der Gemeinde, der für Paulus der wahre Tempel ist, einen räumlichen Ausdruck.

Beide Konfessionen scheitern aber mit vielen dieser nachsakralen Kirchenbauten und Gemeindezentren an einem Mangel an Aura.¹⁶ Das Bedürfnis nach einer numinosen Raumatmosphäre lässt sich auch im nachsakralen Kirchenbau der Moderne nicht dauerhaft unterbinden. Das Thema der Sakralität verfolgt daher die nachsakralen Kirchen wie ein Schatten. Ja, der liturgische Funktionalismus stellt, obwohl »Schönheit für ›Liturgie als Bauherr(in)‹ ebenso ein Diskurstabu war wie die politische Einmischung im öffentlichen Raum«¹⁷ selber expressive Mittel zur Verfügung, die diesseits der Liturgie mit ästhetischen Reizen das Gefühl affizieren. Das Gefühl der Unendlichkeit, das Wolf Wondratschek in der Kirche in Wiesbaden erlebt, kommt ohne die Annahme aus, es handele sich bei dieser Erfahrung von Unendlichkeit um etwas Sakrales. Die Unendlichkeit des Raumes verdankt sich nicht mehr exklusiv einer wirkmächtigen Präsenz des Heiligen,¹⁸ sondern es kann auch die wirkmächtige Präsenz der Architektur, des Lichtes, der Materialität, der Akustik, der Memorabilien sein. Die Kirche ist für Besucher wie Wolf Wondratschek ein Kunstwerk. Und dieses Kunstwerk löst in ihm das Gefühl einer Unendlichkeit aus, die in seinem Inneren beginnt.

Tritt an die Stelle oder neben die wirkmächtige Präsenz des Heiligen das Ereignis der Kunst, stellt sich das zweite Problem: Wie verhält sich der religiöse

¹⁴ Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin ¹⁰1994, 56.

¹⁵ A.a.O., 62.

¹⁶ Vgl. Anna Minta/Frank Schmitz, *Auratische Räume der Moderne*. Editorial, *Kritische Berichte* Jg. 44, Heft 2, 2016, 3–6.

¹⁷ Wiener, Vorwort, in: »Liturgie als Bauherr«?, 8.

¹⁸ Vgl. Manfred Josuttis, *Der Weg in das Leben. Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Basis*, München 1991, 75–79.

Anspruch einer Kirche zur ästhetischen Erfahrung? Le Corbusiers Idee einer eigengesetzlichen Architektur hat ja auf den ersten Blick nichts mehr mit der Liturgie des Gottesdienstes zu tun. Seine Architektur gründet sich auf Geometrie, Licht und Raum, auf »reine Formen«, die »in präzise Beziehungen miteinander gebracht«¹⁹ sind. Wie steht es dann mit dem religiösen Anspruch, wenn die Kapelle in Ronchamp ein autonomes Kunstwerk ist? Ich gehe davon aus, dass man auch unter der Bedingung der Kunstautonomie in der Moderne von einer religiösen Dimension der Kunst sprechen kann. Die Kapelle in Ronchamp vergegenwärtigt als autonomes Kunstwerk einen impliziten religiösen Sinn. Und diesen impliziten religiösen Sinn macht die Kapelle, etwa durch das Kreuz, auch explizit. Wenn nun die ästhetische Autonomie einer Kirche als Kunstwerk die religiöse Referenz als ihre *intentio obliqua* trägt und nicht umgekehrt die ästhetische Qualität eines Kirchenraums aus der liturgischen Funktion abgeleitet wird, nenne ich diese Entwicklung, mit einer begrifflichen Anleihe bei Jürgen Habermas,²⁰ den postsäkularen Kirchenbau. Im postsäkularen Kirchenbau gibt es Transzendenz im Plural. Die Kirche kann ästhetisch als Kunstwerk verstanden werden, das mich ins Unendliche weitet, aber auch religiös als Sakralraum. Postsäkular werden Kirchen als Hybridräume der Transzendenz wahrgenommen. Ich versuche daher im Blick auf die Architektur und das Bild zu zeigen, welche Chancen und Risiken sich ergeben, wenn man Kirchen als Räume betrachtet, in denen sich Kunst und Religion als Formen des Unendlichen überlagern, irritieren oder intensivieren.

3. TRANSZENDENZ IM PLURAL

Das Verhältnis von eigenständigen Artikulationsformen²¹ der (Selbst-)Transzendenz gehört in die Geschichte einer Ausdifferenzierung kultureller Sphären, die seit der Aufklärung eine Neubestimmung des Verhältnisses der Künste und der Religion notwendig macht. Hier geht es nicht nur um eine »Vervielfältigung religiöser Haltungen«²², wie sie etwa Charles Taylor im Anschluss an William

¹⁹ Le Corbusier, 1922 *Ausblick auf eine Architektur*, Frankfurt a. M. 1963, 161.

²⁰ Zum Begriff der postsäkularen Gesellschaft, vgl. Jürgen Habermas, *Glaube und Wissen*, Frankfurt a. M. 2001, 12–15.

²¹ Artikulation ist der »Schlüsselbegriff unter dem die Perspektive der Ersten Person zur Entfaltung kommen muß,« Matthias Jung, *Erfahrung und Religion. Grundzüge einer hermeneutisch-pragmatischen Religionsphilosophie*, Freiburg 1999, 273.

²² Jörg Lauster, *Die Verzauberung der Welt. Eine Kulturgeschichte des Christentums*, München 2014, 501 ff.

James als religiöse Signatur der Moderne²³ herausgearbeitet hat. Es geht vielmehr um eine Vervielfältigung der eigenständigen Formen der Transzendenz. Kunst und Religion treten in der Moderne als unterschiedliche Stile²⁴ von Transzendenz auf, die auf je eigene Weise eine Entgrenzung des Selbst ermöglichen.

Blickt man auf das große öffentliche Interesse an bedeutenden Zentrumskirchen wie den Kölner Dom, die Dresdner Frauenkirche oder attraktive Kulturkirchen²⁵ wie St. Matthäus in Berlin oder St. Moritz in Augsburg oder die Augustinerkirche in Würzburg, so wird man sagen, dass Kirchen empirisch nachweisbar sehr unterschiedlich erlebt werden.²⁶ Kirchen erlauben ästhetische Entgrenzungserfahrungen, ohne dass die für die religiöse Erfahrung einer transzendenten Wirklichkeit spezifische Annahme geteilt werden muss, es handele sich um die Erfahrung einer »höheren, unendlichen Wirklichkeit«²⁷. Auch der Dichter Wolf Wondratschek erlebt in der Lutherkirche in Wiesbaden die ganze Wirklichkeit des Unendlichen, aber er versteht dieses Raumgefühl nicht als Ausdruck einer höheren unendlichen Wirklichkeit. Man könnte vielleicht sagen, es handelt sich um die Erfahrung des (ganzen) Unendlichen, in der kein »Woher«, kein göttlicher Grund mitgesetzt zu sein scheint. Das ästhetische Erleben des Unendlichen wird daher auch nicht erlebt als ein »Hinausgehen über die Welt der Erscheinungen, sondern vielmehr als ein Sichverlieren in diese Welt.«²⁸

Aber selbst wenn die ästhetische Erfahrung des Unendlichen in Kirchen auf ein religiöses Woher verzichtet, spielt die religiöse Dimension durchaus eine Rolle. Die Referenz auf eine religiöse Instanz ist ein wesentliches Moment der Lutherkirche als Kunstereignis. Man denke nur an die irritierende Arbeit »Schreiender Papst« von Francis Bacon. Der autonome Künstler erweist sich hier, selbst wenn er sich auf ein religiöses Symbol wie die Figur des Papstes bezieht, »als freier Schöpfer von Bedeutungen, denen die referentielle Komponente der verwendeten Symbole subordiniert ist«²⁹. Bacons Papstbilder sind Bilder mit

²³ Vgl. Charles Taylor, *Die Formen des Religiösen in der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 2002, 57.

²⁴ Vgl. Dietrich Korsch, *Religion mit Stil. Protestantismus in der Kulturwende*, Tübingen 1997, 41–48.

²⁵ Eine semiotische Rekonstruktion des Phänomens unternimmt Ulrike Schäfer-Streckenbach, *Kulturkirchen. Wahrnehmung und Interpretation*, Gütersloh 2007, 86 ff.

²⁶ Vgl. Anna Körs, *Gesellschaftliche Bedeutung von Kirchenräumen. Eine raumsoziologische Studie zur Besucherperspektive*, Wiesbaden 2012, 365–378.

²⁷ Das ist ein minimales Kriterium, das für alle Religionen gilt, vgl. Friedrich Hermann, *Metaphysik. Versuche über letzte Fragen*, Tübingen 2011, 205.

²⁸ Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a. M. 2003, 227.

²⁹ Jung, *Erfahrung und Religion*, 386.



Abb. 2: Augustinerkirche Würzburg, Balthasar Neumann, 1308/1741, Altarbild von Jacques Gassmann, 2011

Foto: Wikimedia Commons

Bezug auf Religion, aber ohne eine religiöse Verpflichtung. Sie sind in ihrem Bezug auf Religion nicht »referentiell gebunden.«³⁰

Das bedeutet für die Besucher, Flaneure, Touristen, Kunstkenner und Sinnsuchenden, dass sie in Kirchen eine Weitung ihres Daseins in Bezug auf religiöse Vorstellungen erleben können, ohne dass diese Vorstellungen sie religiös zu etwas verpflichten. Die religiöse Referenz ist in diesem Fall ein (subordiniertes) Moment des Kunstereignisses, das ihnen die Kirche bietet. Viele Besucher sehen sich daher auch nicht genötigt, die Wirkung des Kirchenraumes »zweifellos zuerst und unmittelbar auf ein Objekt außer mir«³¹ zurückzuführen. Für die ästhetische Wahrnehmung ist die weitende Atmosphäre des Kirchenraums auch ohne die Annahme eines wirkenden Gottes ein wirkliches (und

³⁰ Ebd.

³¹ Rudolf Otto, Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, München 1963, 11.

wirksames) Symbol des Unendlichen. »Was in diesen unterschiedlichen Arten der Wahrnehmung zur Erfahrung kommt, ist keine Projektion; es ist nichts, was nicht wirklich da wäre«³².

Aber was bedeutet die Vervielfältigung des Modus von Transzendenz für die christliche Gemeinde, die in diesen Kirchen ihre Gottesdienste feiert? Martin Seel schlägt vor, die Religion als eine Transzendenz zweiter Ordnung zu verstehen. Der christliche Gottesdienst wäre demzufolge eine Transzendenz der Transzendenz, ein religiöse Vertiefung der ästhetischen Erfahrung von Unendlichkeit im Kirchenraum. Das ästhetische Raumgefühl, die Daseinsweitung, die Wolf Wondratschek in der Lutherkirche erlebt, wird dort im Gottesdienst der Gemeinde »gleichsam ein zweites Mal vollzogen.«³³ Die Kunst, das ästhetische Erleben der Unendlichkeit im Kirchenraum, wird in der liturgischen Feier nicht nur als eine mehr oder weniger zufällige Erfahrung verstanden, sondern sie wird als ein »wesentliches Moment des Unendlichen«³⁴ wahrgenommen.

Zum kontinuierlichen Übergang von der ästhetischen in eine religiöse Unendlichkeit und umgekehrt gehört aber auch die Gegenbewegung, die Diskontinuität, Kreuzung und Überschneidung heterogener Momente. Die Kunst tritt der Religion ja nicht nur als eine verwandte Seele, sondern auch als eine autonome Setzung gegenüber und stellt eigene Ansprüche, die in einer religiösen Vertiefung der ästhetischen Unendlichkeit nicht aufgehen. Auch die Religion kann sich in ihrem Eigensinn gegenüber der Kunst behaupten und sogar einen Gegensatz zur Kunst darstellen. Es ist eine Doppelbewegung, die sich mit einer Kirche als einem Hybridraum der Transzendenz verbindet. Auf diese komplexe Konstellation von Kunst und Religion macht Günter Bader am Beispiel des Bildes und der Liturgie des Abendmahls aufmerksam. Einerseits »entsteht zwischen ihnen [Bild und Abendmahl] eine Art Kontinuum, das bewirkt, dass man sich im einen oder anderen bewegen kann soweit man will«, andererseits gilt, dass »dem Bild wie dem Abendmahl eine Eigenwilligkeit zukommt, die nicht gestattet, bei der Übergänglichkeit stehen zu bleiben.«³⁵ Dabei bricht die Diskontinuität, der Eigensinn, innerhalb der Kontinuität, innerhalb der Familienähnlichkeit³⁶ von

³² Seel, *Erscheinen*, 190.

³³ Martin Seel, *Ist eine rein säkulare Gesellschaft denkbar?*, in: Konrad Paul Liessmann (Hg.), *Die Gretchenfrage*, Wien 2008, 61–81, 71.

³⁴ Hermanni, *Metaphysik*, 205.

³⁵ Günter Bader, *AbendmahlsBild. Zwei Exerzitien*, kunst und kirche 03/2016, 4–7, 7.

³⁶ Zur Übertragung von Wittgensteins Begriff der Familienähnlichkeit auf geistesgeschichtliche Befunde, vgl. Thomas Rentsch, *Der Augenblick des Schönen*, in: Jörg Herrmann/Andreas Mertin/Eveline Valtink (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst*, München 1998, 106–126, 125 f.

Kunst und Religion auf, so dass »mitten in der Bildkommunion die Andersartigkeit der Abendmahlskommunion aufgeht und umgekehrt«³⁷.

Kirchen als hybride Räume der Transzendenz umfassen beides, sowohl den kontinuierlichen Übergang der ästhetischen in eine religiöse Form der Transzendenz wie auch die kritische Distanz und Montage heterogener Momente.³⁸ Ob es sich nun bei der religiösen Transzendenz um die religiöse Vertiefung einer ästhetischen Unendlichkeit handelt oder ob sich Kunst und Religion als heterogene, eigenständige Modellierungen des Unendlichen voneinander abgrenzen, in jedem Fall sollten die christlichen Kirchen nicht die Augen verschließen vor der »Vitalisierung des religiösen Lebens«³⁹, die mit Transzendenz im Plural verbunden ist. Belebend ist in der Kirche nicht nur die große Ähnlichkeit, die Kunst und Religion als verwandte Formen von Transzendenz verbindet. Belebend ist auch der Konflikt, der den Übergang von Kunst zur Religion in der Liturgie des Gottesdienstes unterbricht und so neben der Ähnlichkeit auch den Eigensinn von Kunst und Religion bewusstmacht.

4. WAS IST EIN HYBRIDRAUM DER TRANSZENDENZ?

a) Schweben

Von Homi K. Bhabha, Literaturwissenschaftler und Theoretiker des Postkolonialismus, stammt das Konzept eines intermediären Raumes, eines »Third Space«, in dem die Differenzen, die in der sozialen Interaktion entstehen, nicht symbolisch integriert, sondern symbolisch suspendiert werden.⁴⁰ Der dritte Raum ist ein Ort des Schwebens. Hier sind Fragen der Zugehörigkeit zu Ethnien, Milieus, Religionen und Klassen für eine bestimmte Zeit außer Kraft gesetzt. Zwischenräume sind kein leerer Raum zwischen Dingen. Die räumliche Metapher, die Homi Bhabha für diesen dritten Raum gebraucht, ist daher das Treppenhaus. In einem Treppenhaus bewegt man sich in einem Raum zwischen oben und unten, innen und außen. Für die Dauer des Aufenthalts in diesem Third Space greifen daher die distinkten Zuordnungen nicht mehr.

Solche Zwischenräume einer zeitlich begrenzten Suspension von Regeln und sozialen Ordnungen in Zonen des Übergangs nennt Homi K. Bhabha hybride Räume. In einem hybriden Raum ist die Unterscheidung von oben und unten im

³⁷ Bader, AbendmahlsBild, 7.

³⁸ Vgl. Paul Tillich, Der Protestantismus als kritisches und gestaltendes Prinzip, in: Ders. (Hg.), Protestantismus als Kritik und Gestaltung, Darmstadt 1929, 3–37, 12f.

³⁹ Hans Joas, Braucht der Mensch Religion. Über Erfahrungen der Selbsttranszendenz, Freiburg 2004, 27.

⁴⁰ Vgl. Jonathan Rutherford, The Third Space. Interview with Homi Bhabha, in: Ders. (Hg.), Identity: Community, Culture, Difference, London 1990, 207–221.

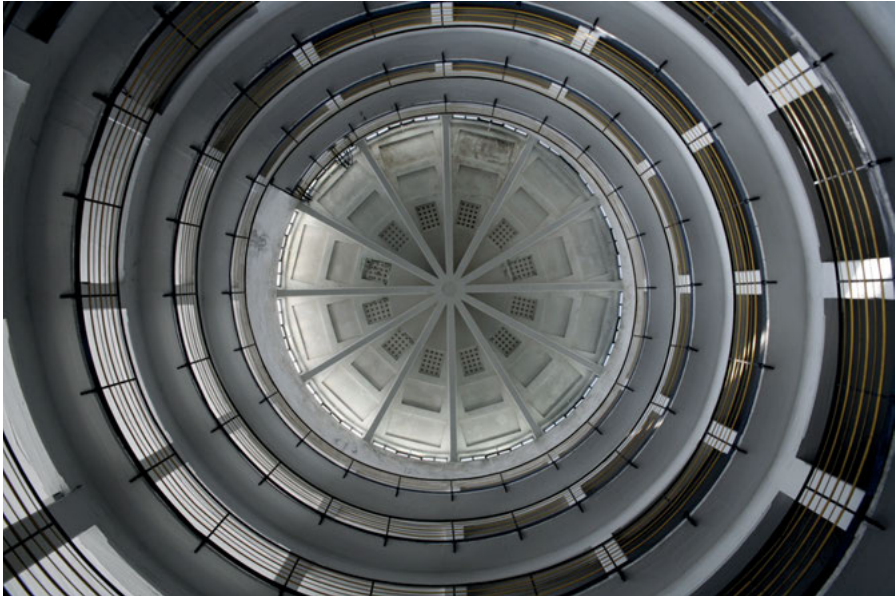


Abb. 3: Kommunales Parkhaus, Venedig, E. Miozzi, 1933-34, Foto: Thomas Erne

Sinne eines ökonomischen und politischen Machtgefälles nicht negiert, sondern nur momentan suspendiert. Daher können diese Differenzen sich überlagern und neue Konstellationen eingehen, sofern die Ordnung der sozialen, aber auch ästhetischen oder religiösen Unterscheidungen, wenn auch nur momentan, außer Kraft gesetzt ist: »Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozess symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen Oben und Unten, Schwarz und Weiß konstituiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, dass sich Identitäten an seinem oberen und unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen. Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene Hierarchie gibt.«⁴¹

Auch die christliche Religion hat ihre hybriden Räume. Gewissermaßen die Treppenhäuser des Christentums sind seine Kirchen. Kirchen sind ausgegrenzte Bezirke, Orte, herausgenommen aus dem Alltag. Das Potential von Kirchen liegt heute nicht mehr primär darin, eine »ab- und ausschließende[n] Umfriedung«⁴²

⁴¹ Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, 5.

⁴² Wolf-Eckart Failing, *Die eingeräumte Welt und die Transzendenzen Gottes*, in: Wolf-Eckart Failing/Hans-Günter Heimbrock, *Gelebte Religion wahrnehmen. Lebenswelt – Alltagskultur – Religionspraxis*, Stuttgart/Berlin/Köln 1998, 91-122, 119.

zu sein, eine räumliche Absicherung vor äußeren und inneren Gefahren. Diese Schutzfunktion gibt es zwar nach wie vor. Der Kirchenraum bietet auch heute Flüchtlingen, die von Abschiebung bedroht sind, Schutz vor Verfolgung. Aber das neue, noch unabsehbare Potenzial von Kirchen liegt heute vielmehr darin, dass sie Zwischenräume sind, wo soziale, ästhetische und religiöse Differenzen in der Schwebe gehalten werden. »Ein ›Dazwischen‹, in dessen Offenheit man sich aussetzt und gefährdet ist, das aber auch ein unabsehbares Potenzial birgt.«⁴³ Existentielle Unterschiede stoßen in diesem Dazwischen nicht mehr nur und ausschließlich hart im Raum aufeinander, sondern überlagern, berühren und durchdringen sich. In diesem suspendierenden Sinne räumen die Kirchen vielfältigen Formen der Transzendenz einen Raum ein. Sie sind ein unalltäglicher Ort, »an dem die verschiedenartigen Überschussphänomene ineinander übergehen, einander befruchten, aber auch einander in die Quere kommen und bis zu einem gewissen Grad miteinander verschmelzen [...]«⁴⁴.

b) Religionshybride

Nun ist der Begriff des Hybriden in der Religionsphilosophie und Religionswissenschaft bisher kaum belastbar etabliert.⁴⁵ Eine Ausnahme bildet das Projekt »Religionshybride« von Peter Berger, Klaus Hoch und Thomas Klie. Die Autoren verwenden den Begriff der Religionshybride sehr zurückhaltend, um neue religiöse Sozialformen zu beschreiben. Es handelt sich um unscharfe Religionsformen, die sich beispielsweise in Kirchbauvereinen entwickeln,⁴⁶ in denen Kirchenmitglieder, Indifferente und Atheisten gemeinsam Kirchen retten und erhalten. »Hybrid« bezieht sich in diesem strikten Sinne zunächst »nur« auf ein »dazwischen«, das eben keine feste Formen hat und vielleicht auch nie haben wird«⁴⁷. Die Autoren nehmen die religiöse Hybridform so stark zurück, dass am

⁴³ Ulrike Wagner-Rau, *Auf der Schwelle. Das Pfarramt im Prozess kirchlichen Wandels*, Stuttgart 2009, 119.

⁴⁴ Bernhard Waldenfels, *Hyperphänomene*, Berlin 2012, 51.

⁴⁵ Hybride Formen gibt es auch in der Organisationstheorie, wenn gegensätzliche Logiken von Organisation und Institution gekoppelt werden. In diesem organisationstheoretischen Sinn, nicht jedoch als ästhetisch-religiöses Phänomen, wird die Kirche auch bei Eberhard Hauschildt und Uta Pohl-Patalong als Hybridform verstanden, vgl. Eberhard Hauschildt/Uta Pohl-Patalong, *Kirche*, Leipzig 2013, 216 ff.

⁴⁶ Vgl. Peter Berger/Klaus Hoch/Thomas Klie, *Fazit – Ergebnisse des Forschungsprojekts*, in: Peter Berger u. a. (Hg.), *Hybride Religiosität – posttraditionale Gemeinschaft: Kirchbauvereine, Gutshausvereine und alternative Gemeinschaften in Mecklenburg-Vorpommern*, Münster 2014, 155–166, 165.

⁴⁷ Peter Berger/Klaus Hoch/Thomas Klie, *Religionshybride – Zur Einführung*, in: P. Berger u. a. (Hg.), *Religionshybride. Religion in posttraditionalen Gesellschaften*, Wiesbaden 2013, 7–46, 25.

Ende offen bleibt, ob es sich überhaupt um eine »bestimmte Ausdrucksform spätmoderner Religiosität handelt.«⁴⁸

Ich sehe in Kirchen jedoch keine religiösen Hybride, sondern Hybridräume der Transzendenz, schon wegen der methodischen Schwierigkeiten, die sich offenbar mit der Beschreibung religionshybrider Phänomene verbindet. Kirchen sind keine unscharfen, sondern bestimmte religiöse Ausdrucksformen. Der Anspruch einer Kirche ist christlich bestimmt, aber diese Bestimmtheit nötigt nicht mehr, ihr auch zu folgen. Der Hybridcharakter bezieht sich im Fall von Kirchen daher nicht auf ihre religiöse Bestimmtheit, sondern auf unterschiedlich bestimmte Formen von Transzendenz, die sich mit diesen Räumen verbinden lassen. Hybrid sind Kirchen im Blick auf die Überlagerung von ästhetischen und religiösen Formen, die jede für sich als ein bestimmter und in sich vollständiger Fall von Transzendenz verständlich gemacht werden kann. Offenbar sind Kirchen in ihrer religiösen Bestimmtheit nicht so passgenau, dass in ihnen nur eine, etwa nur die christlich-religiöse Artikulation von Transzendenz möglich ist. Deshalb kann in einer christlichen Kirche »ästhetisches und religiöses Erleben vielfältige Verbindungen eingehen, so dass sich die Bedeutung eines Kirchengebäudes kaum je als rein religiös bzw. rein ästhetisch fassen lässt.«⁴⁹

c) Intrinsische Selbstrelativierung

Die empirisch nachweisbare Offenheit für sich überlagernde Formen der Transzendenz hat zum einen mit der ästhetischen Verfasstheit von Kirchen zu tun. Eine Kirche erhebt zwar einen religiösen Anspruch, sofern sie dies aber als Kunstwerk tut, ist sie deutungsoffen.⁵⁰ In der Offenheit für sich überlagernde Erfahrungen von Transzendenz zeigt sich zum anderen aber auch der spezifisch religiöse Charakter von Kirchen. Zwar kann man die »Geschichte christlicher Sakralbauten [...] so lesen, dass sie der Unbestimmtheit letztlich eine Form gegeben haben.«⁵¹ Aber das ist nur die eine Seite. In einer Kirche wird nicht nur der Unbestimmtheit eine Form gegeben, sondern neue Unbestimmtheit erzeugt. Jede bestimmte Form der Unbestimmtheit, die in einem christlichen Sakralbau erreicht wird, wird dort zugleich, und zwar aus religiösen Gründen, wieder über-

⁴⁸ A.a.O., 38.

⁴⁹ Körs, Besucherperspektive, 416.

⁵⁰ Zur offenen Form in der Kunst vgl. Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Basel 17/2004, 147–180; zur offenen Form in der Religion, vgl. Gerhard-Marcel Martin, *Predigt als »offenes Kunstwerk«?*, in: R. Conrad/M. Weeber [Hrsg.], *Protestantische Predigtlehre*, Tübingen 2012, 258–271.

⁵¹ Armin Nassehi, *Die gebaute Präsenz der Kirchen und die soziale Präsenz des Religiösen – Überlegungen zu einem modernen Spannungsfeld*, in: Th. Erne [Hrsg.]: *Evangelisch präsent – Kirche gestalten für die Stadt*. 28. Evangelischer Kirchbautag München 2014, Marburg 2016, 43–60, 55.

schritten. Denn jede religiöse Darstellung, jede Form der bestimmten Unbestimmtheit bleibt hinter der göttlichen Wirklichkeit zurück, die sie zum Ausdruck bringen will. Daher kann das, »was Religion eigentlich meint, darstellt und ist [...] genuin nur durch Symbole zum Ausdruck gelangen.«⁵² Symbole zeigen etwas und zeigen zugleich, dass sie als Symbole begrenzt sind: »Sie setzen sich selber, d. h. nach ihrer Unmittelbarkeit, zu bloßem Material des Symbolisierens herab, um so etwas anderes als sie selbst, eben das Symbolisierte an sich aufscheinen zu lassen.«⁵³ Das christliche Symbol für diese Selbstzurücknahme des Symbols ist das Kreuz. In jeder christlichen Kirche überschreitet jede Symbolisierung sich selbst, indem sie auf das Kreuz zentriert wird. So eröffnet die dem christlichen Glauben eigene Form der Darstellung einen Spielraum zugunsten von alternativen, religiösen wie nicht-religiösen Formen der Transzendenz. Zumindest lassen sich diese Alternativen nicht mehr ausschließen, wenn die christliche Religion in ihren Räumen aus ihrem Zentrum heraus ins Offene eines beständigen Auf- und Abbaus der konkreten Ausdrucksformen drängt.

Diese *intrinsische Selbstrelativierung* der Darstellungsformen des christlichen Glaubens ist daher das theologische Argument, warum gerade *Kirchen* Hybridräume der Transzendenz sind. Kirchen sind Orte, an denen die Vielfalt der Formen des Unendlichen gefördert wird oder doch gefördert werden müsste, sofern sich der christliche Glaube in einem ihm unverfügbaren Grund gründet.⁵⁴ Dass Kirchen von vielen Menschen als religionsästhetische Hybridräume der Transzendenz wahrgenommen werden, lässt sich daher nicht nur empirisch zeigen und erleben, sondern auch theologisch begreifen und rechtfertigen.

d) Spiel mit Formen

Die intrinsische Selbstrelativierung der Darstellungsformen des christlichen Glaubens ist auch das Thema der Liturgie. Das Spiel mit Ausdrucksformen – einerseits brauchen wir feste Formen um zu leben und andererseits müssen wir sie spielerisch variieren und überschreiten, um in ihnen lebendig zu bleiben – lässt sich in allen Ritualen unseres Alltags beobachten, beispielsweise in der Routine, die sich zwischen Paaren einstellt und in der Neu-gier füreinander, die diese Routine wieder überschreitet. Zu einer genuin christlichen Selbstrelativierung und Überschreitung der eigenen Ausdrucksroutinen wird dieses Spiel im religiösen Ritual. In der Liturgie des Gottesdienstes wird eine bestimmte Form und Struktur der religiösen Kommunikation etabliert und zugleich überschritten.⁵⁵ Daher gleicht der evangelische Gottesdienst einem experimentellen Zei-

⁵² Joachim Ringleben, *Gott denken*. Studien zur Theologie Paul Tillichs, Münster 2003, 139.

⁵³ A.a.O., 141.

⁵⁴ Vgl. Markus Gabriel, *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin 2015, 186.

⁵⁵ Zu Transzendenz als Auf- und Abbau von Formen vgl. Michael Moxter, *Kultur als Lebenswelt*. Studien zum Problem einer Kulturtheologie, Tübingen 2000, 155-164.



Abb. 4: St. Nikolaus München, Andreas Meck, Prinzipalstücke und Kreuz von Rudolf Bott, 2008

Foto: Florian Holzherr

chenprozess, in dem der Akteur die religiöse Bedeutung nicht »als etwas dauerhaft Feststehendes, sondern als etwas sich auf dem Wege von Deutungen neu Konstituierendes versteht.«⁵⁶

⁵⁶ Michael Meyer-Blanck, Gottesdienstlehre, Tübingen 2011, 20.

Auch eine Kirche, sofern in ihr, wie das im modernen Kirchenbau programmatisch der Fall ist, die Liturgie räumlich wird, hat Anteil an diesem Prozess. Sie zeigt einerseits die Ordnung einer gemeinschaftlich geteilten Handlungspraxis, die einer bestimmten Regel, einem religiösen Zeichengebrauch folgt. In diesem Sinne sind auch »mythische Kulte rational, dass sie intersubjektiv gültigen Regeln folgen.«⁵⁷ Andererseits ist in einer Kirche immer auch die Entgrenzung der Ordnung zu erkennen. Die Kirche lässt als gebaute Ordnung immer ein »Ungebautes und Unbaubares mit entstehen.«⁵⁸ So wird in Kirchen sorgfältig die Eingangssituation bedacht, die Türen, Portale, die Wege und Plätze, die in die Kirche führen. Konzentrische Kreise sind es auf dem Boden vor der Kirche St. Klara in Ulm, die im Jahr 2000 nach Plänen von Wolfgang Schwarz und Freimut Jacobi gebaut wurde. Sie begleiten den Besucher in die Kirche, die im Grundriss selber einer der Kreise ist, die sich dann in ihrem Inneren weiter fortsetzen bis der Besucher den Altar erreicht. Der Weg in die Kirche wird als Exodus aus dem Alltag hin zu einer Konzentration auf den unverfügbaren Grund des eigenen Daseins inszeniert. In der Kirche St. Klara, wo der Innenraum von dem Ulmer Bildhauer Herbert Volz gestaltet wurde, gilt eine eigene räumliche und visuelle Ordnung, die der Besucher wohltuend als Geordnet-Sein auf eine Mitte erlebt. Aber diese liturgische Ordnung, die eine Bewegung in den unverfügbaren Grund des eigenen Daseins zum Ziel hat, wird in der Kirche nicht nur manifest, sondern zugleich überschritten und entgrenzt. Der Blick öffnet sich über dem Altar ins Unendliche. Das Kreuz besteht in St. Klara aus frei schwebenden Metallstäben, die sich nicht berühren und sich erst im Blick des Betrachters kreuzen. Der Kirchenraum bietet daher beides, die Manifestation der liturgischen Ordnung und die Überschreitung dieser Ordnung. Beides bedingt sich gegenseitig. Man kann eine Ordnung nur überschreiten, wenn man sie kennt und man kennt sie nur, wenn man sich zugleich von ihr zu distanzieren weiß. Freiheit, betont Bernd Waldenfels, lässt »sich bloß innerhalb von Strukturen und Regeln realisieren – und nicht außerhalb ihrer.«⁵⁹

e) Selbsttranszendenz

In die kulturellen Ausdrucksformen ist eine fundamentale Ungewissheit eingelagert, die das Selbst »mittels Transzendierung der alltäglichen Lebenswelt (Kultur)«⁶⁰ zu bewältigen sucht. Es macht aber einen Unterschied, ob das Selbst diese fundamentale Ungewissheit beispielsweise durch einen »kultisch dimen-

⁵⁷ Guido Kreis, *Cassirer und die Formen des Geistes*, Berlin 2010, 137.

⁵⁸ Bernhard Waldenfels, *Architektonik am Leitfaden des Leibes*, in: E. Führ u. a. (Hg.), *Architektur im Zwischenreich von Kunst und Alltag*, Münster 1997, 45–61, 59.

⁵⁹ Bernhard Waldenfels, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M. 2000, 201.

⁶⁰ Berger/Hock/Klie, *Religionshybride – Zur Einführung*, 27.



Abb. 5a St. Klara Ulm, Wolfgang Schwarz, Freimut Jacobi, Ausstattung von Herbert Volz, 2000. Foto: Schwarz, Jacobi, Architekten Stuttgart

sionierten Sinnverzicht«⁶¹ bearbeitet, oder ob es dabei sich selbst zum Thema wird. Ich folge dem Vorschlag von Hans Joas, der die Religion auf diese spezifische Art von Transzendenz bezieht, die das eigene Selbst betrifft.⁶² Die Pointe

⁶¹ Jochen Hörisch, Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien, Frankfurt a. M. 1999, 222.

⁶² Vgl. Joas, Braucht der Mensch Religion?, 18.