

Moment-Monument Grischun VI

Universum vs. Individuum / Illusion des Materials

Heiligkreuzkirche Chur von Walter Maria Förderer (1969)

23. September 2011, 19.30 Uhr

Einführung von Dr. Tilo Richter

Konzertprogramm Ensemble ö!

Sehr geehrte Damen und Herren,

herzlich willkommen in der Heiligkreuzkirche Chur zur Veranstaltung Moment-Monument. Diese im letzten Jahr begonnene und bis 2012 reichende Konzertreihe Moment-Monument des Ensembles ö! möchte in besonderer Weise auf Baudenkmale hinweisen. Herausragende Baudenkmale sollen durch die Konzerte zeitgenössischer wie klassischer Kompositionen zu temporären Klangräumen werden.

Architektur und Musik sind seit jeher verwandt. Die aus Harmonie hervorgehende Schönheit ist ein Anliegen abendländischer Künste und zentrales Element von Architektur und Musik. Beide Gattungen sind mehr oder minder gut lesbare Abbilder von Konzepten, die harmonischen Gesetzmässigkeiten oder disharmonischen Brüchen folgen. Zahl, Mass und Proportion bilden hier wie dort die Grundlage für eine ästhetische Vollkommenheit. Nicht zuletzt ist es das spannungsvolle Gegenüber der Raumkunst Architektur zur Zeitkunst Musik. Während ein Raum immer in seiner Gesamtheit auf den Betrachter wirkt, benötigt die Musik das Zeitquantum ihres Vortrags, um Wirkung zu erzielen. Gerade hier entwickelt Moment-Monument seine Qualität, indem nämlich beide Künste ineinander verschränkt werden. Das Raumerlebnis wird um die Komponente Zeit ergänzt, Architektur und Musik verschmelzen zu einem Gebilde in vier Dimensionen.

Die Heiligkreuzkirche Chur wurde im Jahr 1969 geweiht. Ihr Architekt war der 1928 geborene Schweizer Bildhauer Walter Maria Förderer, der als Autodidakt zur Architektur kam. Dem Bau der Kirche und des Pfarrhauses war 1963 ein Wettbewerb vorausgegangen, in dessen Ergebnis Förderers Entwurf unter 15 Teilnehmern mit dem 1. Preis ausgezeichnet und zur Weiterbearbeitung und Ausführung empfohlen wurde. In den Jahren 1966 bis 1969 konnte die Kirchgemeinde den Bau realisieren, die Weihe folgte am 1. Juni des Jahres 1969, also vor etwas mehr als 43 Jahren.

Damals noch mehr als heute muss die Architektur dieser Kirche irritiert haben, wofür es mehrere sehr unterschiedliche Gründe gibt. Walter Maria Förderer arbeitete in jenen Jahren mit Rolf Otto und Hans Zwimpfer zusammen. Das Basler Architekturbüro war mit einigen Schulbauten in St. Gallen, Aesch, Basel und Schaffhausen bekannt geworden. Die Churer Heiligkreuzkirche war sein erster Sakralbau. Diesem folgten in kurzen Abständen acht weitere, darunter die Heiligkreuz-Kirche in Bern und die dem Churer Gotteshaus architektonisch sehr verwandte Pfarrkirche Saint-Nicolas in Hérémence. 1974 beendete Förderer seine kurze Laufbahn als Baumeister. Schon 1965 nimmt er eine Honorarprofessur für «koordiniertes künstlerisches Gestalten» an der Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe an. 1986 folgt eine Honorarprofessur für architektonischen Entwurf an der Universität Stuttgart. Durch die zeitlich eng begrenzte Schaffensphase als Architekt ist das überschaubare Gesamtwerk von erstaunlicher Stringenz. Nur 15 Jahre entwirft und baut Förderer und hat doch markante Bauten in der Schweizer Architekturgeschichte hinterlassen. Stilistisch sind diese Gebäude eng miteinander verwandt, denn Förderers Handschrift war trotz seiner jungen Jahre ebenso kompromisslos wie prägnant.

Interessanterweise formulierte Walter Maria Förderer selbst eine gewisse Abneigung gegen die Nutzung seiner Räume durch die Menschen, was speziell bei Kirchen- und Schulbauten irritiert. Zum einen verwendete er zur Beschreibung seiner architektonischen Arbeiten den Begriff der «notwendigen Zwecklosigkeit», also die Loslösung der Bauten von ihrer Funktion und damit von Funktionalität. Ein Gedanke den Förderer jederzeit zur Maxime seiner Arbeit machte, zielte darauf, den

Kirchenbau vom rein Funktionellen zum Kunstwerk zu erheben, um den Menschen Sammlung und ein vertieftes Gemeinschaftserlebnis bieten zu können. Zum anderen empfand es Förderer offenbar als Störung des Raumgefüges, wenn sich Menschen in seiner Architektur aufhielten. Folgerichtig wendete er sich nach seinen Jahren als Architekt wieder der Bildhauerei zu und schuf von ihm so genannte «Raumbild-Kästen». In diese kleinformatigen Innenraum-Skulpturen konnte man nur einblicken, jedoch nicht eintreten. Förderer kehrte wieder an seine Ursprünge zurück und definierte den Menschen als Betrachter, nicht als Nutzer seiner künstlich-künstlerischen Räume.

Das kann man problematisieren, denn der Architekt versteht die Raumanlage als reine Skulptur und negiert damit den Aspekt der einem bestimmten Zweck dienenden Nutzung. Man kann es aber auch als konsequente Fortführung seines bildhauerisch geprägten Schaffens ansehen. Förderer, der nie zum Architekten ausgebildet wurde, kann seine Kirchenräume nur als Körper, als Skulpturen verstanden haben. Und gerade dieser fachfremde Zugang vereinfachte ihm die Loslösung von tradierten Formen. Im Raumprogramm, den Bauvolumen und insbesondere in der kongenialen Lichtführung der Churer Heiligkreuzkirche stellt Förderer nur noch zaghaft Bezüge zum historischen Kirchenbau her. Wie er schon in den äusseren Formen jede Möglichkeit der Assoziation durch den Betrachter zu vermeiden versucht, so hält er den Innenraum nahezu frei von traditionellen Formen und Strukturen sakraler Architektur. Hierin unterscheidet sich im Übrigen die Heiligkreuzkirche Chur von der bereits 1926/27 nach Entwürfen von Karl Moser erbauten Antoniuskirche in Basel, in der das Ensemble ö! morgen Abend zu Gast sein wird. Dort finden sich im Grundriss und im Raumprogramm noch viele Elemente des historischen Kirchenbaus wieder.

Was genau führt uns Förderer mit seinem Bau und speziell in diesem Hauptraum vor? Der Architekt macht die Kirche von Weitem kaum als solche erkennbar. Nicht einmal der hohe Glockenturm, der aus dem breit gelagerten Kirchenbau aufsteigt, nimmt noch das bekannte Bild einer Kirche auf. Einzig das in zwei Richtungen weisenden Doppelkreuz gibt einen Hinweis auf die Funktion des Gebäudes. Kommt

man näher, muss man feststellen, dass weder die Lage im Stadtbild, noch die polygonale Bauform, weder das spröde Material Sichtbeton, noch die Anlage der Gebäudeöffnungen Hinweise auf den Zweck des Gebäudes geben. Förderer gelingt es in der Tat, ganz nach seinem Credo ein «Gebilde von notwendiger Zwecklosigkeit» zu formen. Er selbst beschrieb seine Eindrücke am Bauplatz noch vor dem Bau der Kirche wie folgt: «Bei der ersten Besichtigung des Kirchenbaugeländes überkam mich die Vorstellung, dass die neue Kirche wie eine von der nahen hohen Bergwand heruntergebrochene und hier aufgetürmte Felsmasse wirken sollte. Das Grau des Gesteins findet seine Entsprechung im schalungsrohen Sichtbeton; die plastische Wucht grosser Felsbrocken wird mit den in verschiedenen Winkelformen zueinander geordneten Wänden zu erreichen versucht.»

Die Situation ändert sich kaum beim Eintreten in das Gotteshaus. Idealerweise betritt man das Kirchenareal von der Giacomettistrasse her eintretend über eine Folge von Innen- und sich öffnenden Aussenräumen. Nach dem Durchschreiten des Turmdurchganges gelangt man in den Innenhof, der sich in seiner Anspielung an den Paradiesgarten noch am ehesten für Assoziationen anbietet. Von dort gelangt man durch niedrige Vorräume und den Umgang in den eigentlichen Kirchenraum. Das komplexe Spiel der Bauvolumen, die indirekte Lichtführung und der Kontrast von Beton und Holz sind die Hauptthemen dieses Raumes. Erst hier wird klar, dass Walter Maria Förderer ganz bewusst eine introvertierte, einen nach innen gerichtete Kirche schaffen wollte, die jeden Zug von Repräsentation im Äusseren zu vermeiden sucht. Auch die konsequente Ausblendung des Aussenraumes dient seinem Anliegen. Das durch die Milchglasfenster indirekt einfallende und deshalb diffuse Licht ist sein Instrument.

In seinen späten «Raumbild-Kästen» arbeitete Walter Maria Förderer oft mit Spiegelungen und Reflexionen. Die so manipulierten winzigen Innenräume, die man nur durch eine Art Guckloch betrachten konnte, wurden zu dreidimensionalen Vexierbildern. Und auch der Kirchenraum der Heiligkreuzkirche ist als Hinweis auf diese spätere Beschäftigung lesbar. Auch hier scheint es, als ob Raumteile ihren gespiegelten Entsprechungen gegenüberstehen würden. So, wie sich die Decke

vertikal mit positiven und negativen Volumen verschachtelt, so lösen sich manche Wände in der Horizontalen auf. Oben und unten sind nicht wirklich festgelegt, eine klare Definition von vorn und hinten gibt es auch nur sehr dezent. Wie anders wirken doch historische Kirchenräume mit ihren Symmetrieachsen, ihren «lesbaren» Grundrissen und Konstruktionen, wie offen waren die tragenden und die deckenden Elemente sichtbar. Bei Förderer ist nichts simpel, der gesamte Bauorganismus aus gewinkelten Flächen und Volumen ist wie eine Höhle verzweigt. Das System der Grundrisse und verschiedenen Ebenen wird bewusst verschlüsselt. Auf welche Art dreidimensional der Architekt dieser Kirche gedacht hat, wird auch durch die Wahl des Sichtbetons und der für dieses Material nötigen Technik belegt. Um eine solche Stahlbetonkonstruktion auszuführen müssen die Negative der späteren architektonischen Formen in Holz gebaut werden. Der Abguss dieser negativen Schalungsform ergibt dann die konstruktiven oder dekorativen Elemente des Gebäudes. Auch hier begegnen uns auf subtile Weise Spiegelung und Reflexion, positiv und negativ.

Das Œuvre Förderers kann man als «Gratwanderung zwischen Architektur und Skulptur» bezeichnen. Immer hat er sich vom Phänomen des Raumes faszinieren lassen, und kaum einer seiner Schweizer Zeitgenossen hat in vergleichbarer Konsequenz Räume definiert.

Das heutige Konzert des Ensembles ö! ist auf diesen Raum und das architektonische Konzept der Heiligkreuzkirche eingerichtet. Geniessen Sie die musikalischen Momente in diesem Monument und nehmen Sie die Erinnerung an die temporäre Verschmelzung von Raum und Klang mit.