
Der Wettbewerb zur Neugestaltung des Chorraumes

MARIANNE GERNY-SCHILD, KARL HEEB

Nach dem Brandanschlag entschloss sich die Kirchgemeinde zu einer umfassenden Neugestaltung des Chorraumes. Die im Rahmen eines Studienauftragsverfahrens eingereichten Gestaltungsprojekte wurden von einem Beurteilungsgremium evaluiert. Von den vier in diesem Beitrag vorgestellten Vorschlägen wurde das Projekt «l'ultima cena» vom Team Judith Albert, Ueli Brauen, Gery Hofer und Doris Wälchli der Kirchgemeinde zur Ausführung empfohlen.

Ausgangslage

Der Brandanschlag vom 4. Januar 2011 wurde direkt unter dem hölzernen Zelebrationsaltar im Zentrum des Chores ausgeführt. Dieser Altar erlitt Totalschaden; andere Ausstattungselemente im Chor (Ambo, Sedilien, Bodenbelag, elektrische Installationen) wurden stark beschädigt. Vorerst standen wohl die Bedürfnisse und Methoden zur Sanierung der Brandschäden an der Raumhülle im Vordergrund des Sanierungsprogrammes. In ersten Gesprächen zwischen Bauherrschaft, bischöflichem Ordinariat und Pfarrei gelangte man zur Erkenntnis, dass die Gelegenheit zu umfassenderen Überlegungen für eine Neugestaltung des Chorraumes genutzt werden sollte. Gegen eine identische Wiederherstellung der Situation vor dem Schadensereignis und für eine Neukonzeption auch der Chorraum-Ausstattung sprachen folgende Argumente und Gegebenheiten:

- Im Jahr 1970 wurden im Rahmen der Umsetzung der Beschlüsse des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) zur Liturgiereform bauliche Veränderungen vorgenommen. Insbesondere erhöhte man den Chorboden um zwei Stufen und entfernte das Chorgitter. Diese Massnahmen veränderten die ursprünglichen Raumverhältnisse im Chor markant. Neue Ausstattungselemente (Volksaltar, Ambo, Teppiche) wurden den bisherigen zuge stellt, was zu einer gewissen Uneinheitlichkeit der Stilrichtungen im Chorraum führte.
- Die Auszeichnung der St.-Ursen-Kirche als Kathedrale des Bistums Basel war bis anhin lediglich durch das bischöfliche Wappen an einem der Pila ster im Chor zu erkennen; es fehlte ein als solcher erkennbarer Bischofsstuhl – die Kathedra.
- Die Platzverhältnisse im Chor wurden für gewisse bischöfliche Gottesdienste und Zeremonien als zu eng empfunden.

Arbeitsgruppe

Die vorerst unverbindlichen Überlegungen und Gespräche mussten – auch im Hinblick auf anstehende Entscheide zu Restaurierungsmassnahmen im Chorraum – in einen strukturierten und breiter abgestützten Entscheidungsprozess überführt werden. Die Kirchgemeindebehörde übertrug deshalb einer Arbeitsgruppe den Auftrag, Vorschläge zu einer all-fälligen Um- oder Neugestaltung des Chorraumes zu erarbeiten. Die erforderliche Professionalität, aber auch die Berücksichtigung der Bedürfnisse verschiedener Nutzergruppen, sollten mit dem Einbezug der betroffenen Fachbereiche und Kompetenzen erreicht werden. In die Arbeitsgruppe wurden Vertreter/-innen aus Bauherrschaft, Liturgie, Bau-fach und Denkmalpflege berufen und – nach dem

Arbeitsgruppe Chorgestaltung

Karl Heeb, Präsident der Kirchgemeinde (Vorsitz)
Edith Ursprung, Vizepräsidentin der Kirch-gemeinde
Ruedi Blöchliger, Baukommission der Kirchgemeinde
Paul Rutz, Pfarrer von St. Ursen
Peter Schmid, Liturgieverantwortlicher im bischöflichen Ordinariat
Max Hofer, liturgische Beratung
Pius Flury, Bauleitung
Stefan Blank, kantonaler Denkmalpfleger
Samuel Rutishauser, Bundesexperte
Marianne Gerny-Schild, künstlerische Beratung
Désirée Antonietti von Steiger, künstlerische Beratung
Christoph Vögele, künstlerische Beratung

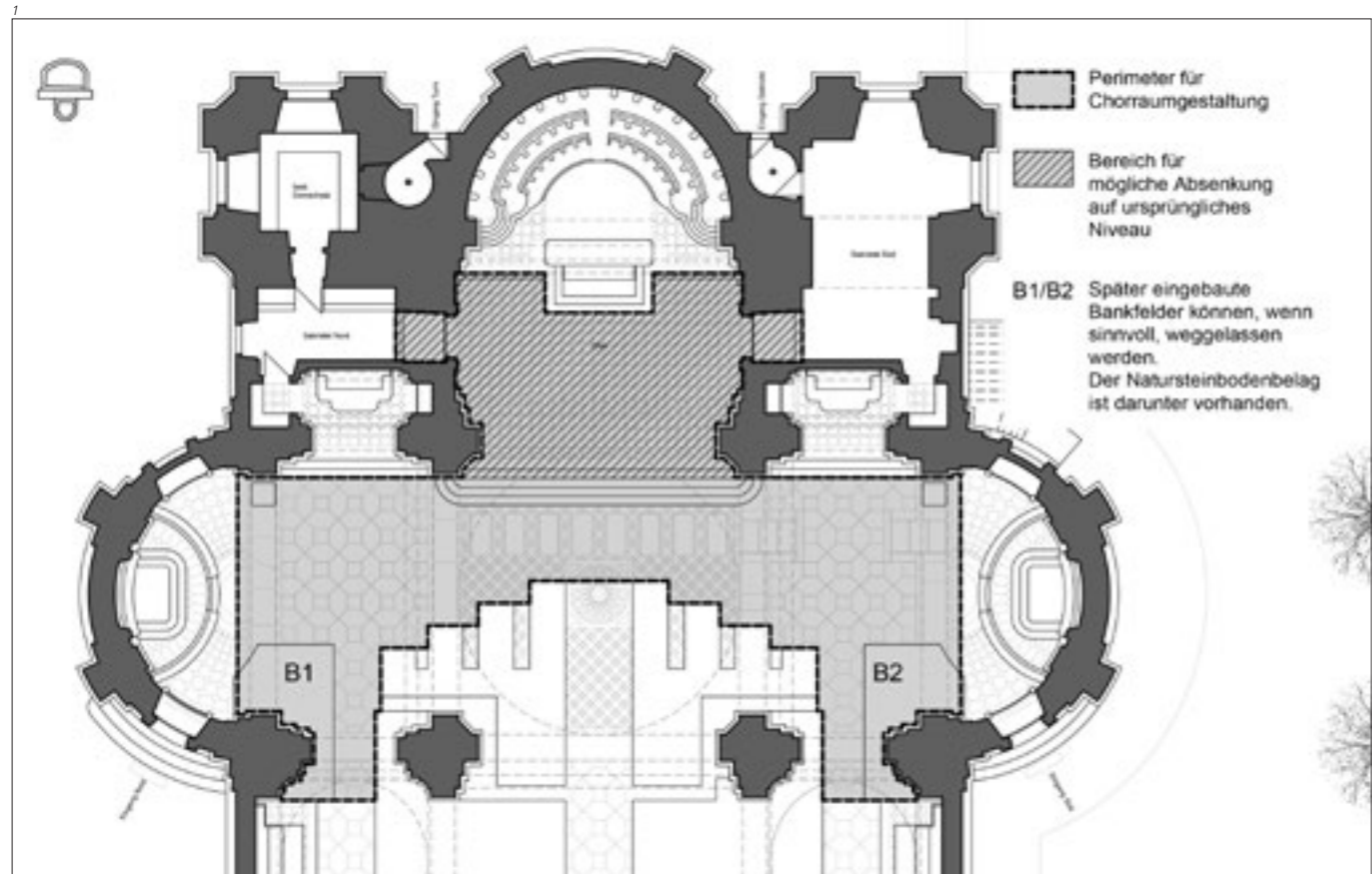


Abb. 1
Aus dem Wettbewerbsprogramm: Grundriss mit Perimeter.

Entscheid zur Durchführung eines Studienauftragsverfahrens – mit Experten aus Kunst und Architektur ergänzt.

Studienauftragsverfahren

In den ersten Beratungen der Arbeitsgruppe setzte sich schon bald die Überzeugung durch, dass eine umfassende Neugestaltung des Chorraumes projektiert werden sollte. Der Auftrag dazu erfolgte durch die Bauherrschaft mit der Bewilligung des dazu notwendigen Projektionskredites. Die Anliegen der verschiedenen Kreise bei der Benutzung der Kathedrale, beispielsweise für Pfarreigottesdienste, bischöfliche Gottesdienste und Zeremonien, Andachten oder für musikalische Anlässe, wurden zusammengetragen, der Ausstattungsbedarf ermittelt und Ideen zur Umsetzung diskutiert. Von entscheidender Bedeutung waren dabei auch die Vorgaben der Denkmalpflege, in welchen Bereichen Eingriffe und Veränderungen an der vorhandenen Substanz möglich und welche Objekte im originalen Zustand zu erhalten waren.

Im Programm zur Neugestaltung des Chorraumes in der St.-Ursen-Kathedrale¹ wurden die Überlegungen, die Begründungen und die Beschlüsse der Arbeitsgruppe zusammengefasst, der Perimeter für die Chorraumgestaltung definiert und zur Umsetzung das Studienauftragsverfahren gemäss SIA-Norm 143/2009 ausgewählt. Die Kirchgemeindeversammlung vom 6. Juni 2011 beriet die entsprechende Botschaft² und beschloss den erforderlichen Kredit von 120'000 Franken zur Lancierung des Studienauftragsverfahrens.

KARL HEEB

Evaluation und Ausschreibung

Nachdem der Kredit für die Durchführung eines Studienauftrags bewilligt worden war, beauftragte die «Arbeitsgruppe Chorgestaltung» eine Expertengruppe (Christoph Vögele, Konservator des Kunstmuseums Solothurn, sowie die beiden Kunsthistorikerinnen Désirée Antonietti von Steiger und Marianne Gerny-Schild), Vorschläge möglicher Kandidaten/-innen zu unterbreiten. Nach mehreren Sitzungen mit dem Architekten Pius Flury stellte diese Expertengruppe der Arbeitsgruppe eine Liste von elf Künstlern/-innen und Architekten/-innen vor, die sie als fähig erachtete, diese anspruchsvolle Aufgabe zu erfüllen.

Die Künstlerliste wurde durch Mitglieder der Arbeitsgruppe um weitere Namen ergänzt. Sie war gesamtschweizerisch zusammengesetzt und berücksichtigte auch die regionale Vertretung, wie es im Programm verlangt wurde. Ferner sollte von keinem der in Frage kommenden Kunstschaffenden bereits ein vergleichbares Projekt bestehen. Das vielleicht wichtigste Kriterium bei der Auswahl hiess: «Es wird ein dem Kunstpublikum bekannter Künstler oder Architekt gesucht, der auch spirituell interessiert ist und das Spirituelle sinnlich spürbar machen kann.»³ Mit andern Worten: Grosser Wert wurde auf die Sensibilität für die Gestaltung eines Sakralraumes gelegt.

Schliesslich wurden fünf Künstlerinnen und Künstler zum Wettbewerb eingeladen. Ein Kandidat verzichtete später auf eine Teilnahme.

Die Ausschreibung für den Wettbewerb erfolgte gemäss SIA-Norm 143 der «Ordnung für Architektur-

und Ingenieurstudienaufträge». Die Vorgaben für die Beteiligung am Wettbewerb waren im «Programm zur Neugestaltung des Chorraumes in der St. Ursen-Kathedrale Solothurn»⁴ festgehalten. Die denkmalpflegerischen Vorgaben betrafen die historischen Fakten zur Geschichte der Kathedrale, insbesondere zur Geschichte der Chorgestaltung von Beginn bis heute, und postulierten die Erhaltung des Chorgestühls und des Hochaltars sowie der Schiffsbestuhlung (vgl. Beitrag Rutishauser, S. 13–20). Ferner wurde betont, dass die Aufgabe viele von den liturgischen, künstlerischen und architektonischen Anforderungen ausgehende Aspekte beinhalte. Dazu kamen Vorgaben, welche die Nutzung im weiteren Sinne betrafen.

Der Wettbewerbsperimeter umfasste den zu planenden Altarraum. Er beinhaltete den gesamten Bereich, der auf der Abbildung grau unterlegt ist und innerhalb der schwarz gestrichelten Linie liegt (Abb. 1). Im Bereich des Altarraumes sollte eine Neugestaltung mit Altar, Ambo, Osterkerze, Bischofsitz, Vorsteherstuhl, den übrigen Sedilien und weiteren Elementen entstehen. Dies bedeutete, dass ausser dem bisherigen Chorraum auch die Teile des Querschiffs einbezogen werden konnten, die sich vor den historisch wie gesellschaftlich bedeutenden, sogenannten «Ratsherrenbänken» befinden. Dies galt auch für die Bischofsgräber.

Für die Neugestaltung des Chors war vor allem folgende Massnahme von 1970 von Bedeutung: Damals wurde der Chorboden um zwei Stufen erhöht. Dies hatte zur Folge, dass die beiden untersten Podeststufen des Hochaltars im erhöhten Bodenniveau «verschwanden».⁵

Vorschläge für die Oberflächengestaltung des Chorbodens waren frei. Die Bodengestaltung konnte sowohl auf den bestehenden als auch auf dem rekonstruierten Niveau des Bodens neu geplant werden. Im Programmpapier wird ferner das Verfahren erläutert. Es gibt Auskunft über die Auftraggeberin, das Einladungsverfahren, die Weiterbearbeitung, die Teilnehmenden, das Beurteilungsgremium, die Organisation, die Begleitung sowie über die Entschädigung und die Termine.

Die Vorgaben

Die Kathedrale wird sowohl für die gottesdienstlichen Feiern der Pfarrei St. Ursen benutzt wie durch den Bischof von Basel und das Domkapitel. Daraus ergeben sich die Vorgaben für die liturgischen Anforderungen, wie sie im Wettbewerbsprogramm beschrieben sind. Nebst den Gegenständen, die zwingend in den Chorraum gehören (Altar, Ambo, Sedilien und Osterkerze), sollte auch ein neuer Taufstein konzipiert werden. Ferner ging es um das Ewige Licht und um Gefässe für die Heiligen Öle. Wünschenswert war auch eine Bibelaufgabe, und weiter konnten Vorschläge für ein Kreuz und den Tabernakel gemacht werden. Dabei stand es den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Wettbewerbs frei, das bestehende Kreuz und den bestehenden Tabernakel in einem neuen Konzept einzubeziehen oder neu zu gestalten. Eine besondere Aufgabe

war überdies die Planung einer neuen Situation für Werktagsgottesdienste im kleineren Rahmen. Weiter wurde darauf hingewiesen, dass die St.-Ursen-Kathedrale auch der stillen Anbetung und der Heiligenverehrung dient. Zusätzlich wird sie für Konzerte benutzt, und schliesslich wird St. Ursen als Baudenkmal von nationaler Bedeutung von zahlreichen Touristen besucht.

Die vier Projekteingaben

Der Projektierungsauftrag ging an vier Künstlerinnen und Künstler, denen es freigestellt war, sich zusammen mit einem Team zu bewerben. Die vier Künstlerteams wurden am 12. Juli zu einer Besichtigung vor Ort eingeladen. Nebst der Aushändigung der Wettbewerbsunterlagen ging es um eine mündliche Erläuterung und die Möglichkeit zur Fragestellung. Eine grosse Erschwernis bereitete die Tatsache, dass zu diesem Zeitpunkt bereits die ganze Kathedrale, das heisst auch der Chor, um dessen Neugestaltung es ja ging, vollständig eingerüstet und die Ausstattungsobjekte mit Plastikfolien zugedeckt waren. Dazu kam eine weitere grosse Herausforderung: Die Abgabe der Projekte hatte bereits nach drei Monaten zu erfolgen.

Projekt Albert: L'ultima cena

Judith Albert ist 1969 in Sarnen geboren. Sie lebt zur Zeit der Anfrage wegen eines Kunststipendiums in London. Ihr Wohnsitz ist Zürich. Die Künstlerin ist in der Innerschweiz verwurzelt und hat durch ihre Herkunft einen natürlichen, unverkrampften Zugang zu Religion und Kirche. Nebst feinen, poetischen Video-Installationen, mit denen sie bekannt geworden ist, hat sie sich immer wieder mit Themen rund um Religion befasst. Sie gewann unter anderem einen Wettbewerb für die Schaffung neuer Kirchenfenster in der Kirche Sacré-Cœur in Montreux und beteiligte sich an verschiedenen Ausstellungen, bei denen es um eine kritische Auseinandersetzung von Kunst und Religion ging. Aufgefallen ist sie auch durch die Neuschöpfung von Heiligenbildchen. In alter traditioneller Aufmachung erfindet sie neue Schutzheilige, die die Probleme unserer Zeit thematisieren. In den Jahren 2009–2011 beteiligte sie sich an einem Forschungsprojekt der Hochschule Design+Kunst, Luzern (HSLU), das den Titel «Holyspace Holyways» trug.

Das Projekt von Judith Albert in Zusammenarbeit mit dem Künstler Gery Hofer und den Architekten Ueli Brauen und Doris Wälchli aus Lausanne steht unter dem Motto «l'ultima cena». Da dieser Beitrag den Wettbewerb gewonnen hat und sowohl in einer Würdigung am Schluss dieses Kapitels (vgl. S. 110–112) wie auch in einem separaten Artikel des Künstlerteams (vgl. S. 115–122) ausführlich beschrieben wird, soll er hier nur kurz vorgestellt werden.

Das Projekt orientiert sich an der Lage der Kathedrale im Stadtbild, wo sie gewissermassen den Höhepunkt der Achse Hauptgasse–Kirchenschiff–Chorraum bildet. Die Architekten erklären ihr Anliegen, der relativ dunklen Wirkung der ganzen Chorpforte entgegen zu wirken, indem sie die Farbgestaltung



Abb. 2
Projekt Albert: *L'ultima cena*.

des Chorbodens invertieren: Dieser soll zur Hauptsache schwarz werden, damit das, was darauf zu stehen kommt, dadurch heller erscheint. Ferner soll der Chorboden um zwei Stufen abgesenkt werden.

Die Künstlerin präsentiert den neuen Hauptaltar. Er ist aus weissem Marmor geschaffen und dem Abendmahlstisch auf dem Wandgemälde von Leonardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie in Mailand nachempfunden. Er ahmt den bei Leonardo gemalten, mit einem Tischtuch bedeckten Abendmahlstisch nach. Sowohl die Stofffalten wie die Stoffstruktur werden bei der Ausführung von grösster Wichtigkeit sein. Das Team hat vorgängig im Marmoratelier Michelangelo in Carrara die technische Machbarkeit abgeklärt.

Der Taufstein ist wie der Hauptaltar aus Marmor vorgesehen und nimmt die Stoffstruktur des Hauptaltars auf. Der Ambo ist aus Eiche, wie das Chorstühl, und wird mit einer Marmoreinlage ausgestattet. Die Gestaltung von Kathedra und Sedilien, ebenfalls aus gebeizter Eiche, folgt einer schlichten Formgebung. Durch die Anbringung von rotem Filz erhalten Kathedra und Sedilien etwas Feierliches. Die beiden Stufen zum Chor und zum Hochaltar werden durch ein goldenes Band ausgezeichnet. Im ganzen Projekt werden vier Materialien verwendet: weisser Marmor, dunkle Eiche, roter Filz und Blattgold.

Der bestehende Tabernakel des Hochaltars soll wieder zum Einsatz kommen. Auf dem Hochaltar finden auch die neu gestalteten Gefässe für die Heiligen Öle und das Ewige Licht ihren Platz. So erhält der barocke Hochaltar wieder eine liturgische Funktion. Das Künstlerteam befasste sich auch mit einer Altarnische im Querschiff für kleinere Gottesdienste sowie mit einem Ständer für Votivkerzen.

Bei den nachfolgenden Fragen des Beurteilungsgremiums gab vor allem das «Unehnte» des Tischtuchs zu reden. Es wurde von kunsthistorischer Seite geantwortet, dass es in der Gegenwartskunst eine häufige und beliebte Tendenz gibt, künstlerische Vorbilder wieder aufzunehmen und zu paraphrasieren. Ferner wurde gefragt, ob das Projekt etwas

«brav» sei. Mehrheitlich wurde es aber als mutig empfunden, dass sich eine Künstlerin so intensiv ins religiöse Geschehen einbringt.

Projekt Müller: *Ewig neu*

Der Architekt Christian Müller, geboren 1963, ist Bündner. Er lebt seit 1993 in Rotterdam, wirkt aber mit verschiedenen Projekten auch in der Schweiz, wo er durch den Bau eines ins Erdreich versenkten Ferienhauses in Vals bekannt wurde. Er schuf Räume, die tiefe Geborgenheit ausstrahlen, und legt Wert auf Nachhaltigkeit. Er war im sakralen Bereich noch nicht aktiv. Christian Müller wurde von der niederländischen Künstlerin und Designerin Marieta Reijerkerk aus Rotterdam begleitet.

Das Projekt «Ewig neu» des Teams Müller/Reijerkerk ist das Ergebnis einer Untersuchung über die Geschichte der wechselnden Lage und Ausrichtung der Altäre und des Chors in der christlichen Tradition.

Im vorgestellten Projekt wird der Chorraum um ein Drittel vergrössert, indem der Chorboden um vier Stufen abgesenkt wird und die Bischofsgräber in die neue Gestaltung miteinbezogen werden. Damit entsteht eine «neue Bühne» für die Inszenierung des «Heiligen Theaters». Für den neuen Fussboden schlagen Müller/Reijerkerk ein Mosaik in Terrazzo-Technik vor, mit pflanzlichen und tierischen Motiven. Als Beispiel ist ein riesiger Granatapfelbaum mit Vögeln eingelassen. Er symbolisiert «die Gemeinschaft der Kirche».

Die liturgische Ausstattung richtet sich nach dem jeweiligen liturgischen Zweck. So bestehen die Elemente aus verschiedenen Hölzern: der Altar aus Akazienholz, der Ambo aus Myrte-Furnierholz, das Taufbecken aus Eukalyptus-Wurzelholz, die Sedilien aus Buche, das Altarkreuz aus Olivenholz und Blattgold. Entsprechend sind die Formen jeweils ebenfalls verschieden. Die Bischofsgräber sind mit drei Schichten Glas abgedeckt, die von unten gedämpft beleuchtet werden sollen. Für die Aufbewahrung der Heiligen Öle und anderer sakraler Gegenstände ist ein neuer Schrank vorgesehen.⁶

Die meisten Fragen des Gremiums betrafen den Boden, sowohl wegen des Motivs als auch wegen der Beschaffenheit. Christian Müller äusserte sich zur technischen Ausführung und erklärte, der Boden sei «schwimmend und bestehe aus geschliffenen Mosaiksteinchen». Das Motiv entstamme der Phantasie, sei jedoch inspiriert vom Himmlischen Eden. Grundsätzlich wäre auch ein anderes Motiv denkbar. Am meisten zu diskutieren gab die Erweiterung des Fussbodens bis hinein ins Querhaus. Die überdimensionale Präsenz der etwas «theatralischen» Inszenierung vermochte einerseits zu begeistern. Ein Teil des Gremiums hatte grosse Vorbehalte: Der Eingriff sei aus denkmalpflegerischer Sicht gross.

Projekt Sala: *Lacrimae Christi*

Mario Sala ist 1965 in Winterthur geboren, wo er immer noch lebt. Sein Werk als Künstler ist multimedial und umfasst Zeichnung, Malerei, Fotografie, Objektkunst und Installation. Religiöse Fragen sind bei ihm kein Tabu. Er setzt sich ernsthaft mit Glauben und Religion auseinander, sein Werk vermittelt eine Sehnsucht nach geistiger Heimat. Mario Sala hat für das Projekt den Architekten Peter Kunz aus Winterthur beigezogen.

Das Projekt steht, wie es der Titel «Lacrimae Christi» sagt, unter dem Leitgedanken der vergossenen Tränen Christi. Die Verfasser würdigen den starken städtebaulichen Kontext der Kathedrale mit der goldenen Gloriole im Chor als Höhepunkt. Sie unterstreichen die Klarheit der plastischen Werke und die

schlichte Farbigkeit des Chors in Weiss und Gold. Das Projekt «Lacrimae Christi», das durchgehend in weiss behandeltem Beton gehalten ist, sucht den Dialog mit diesem Bestand. Es soll subtil die Vorgaben im Chor hervorheben und hat keine konkurrierende Absicht. Dennoch bedeutet das Projekt eine markante Intervention.

Auch das Team Sala will die im Jahre 1970 vorgenommene Erhöhung des Chorraumes rückgängig machen, um den Altar näher zum Kirchenschiff und zur Gemeinde zu rücken. Der historische Bodenbelag wird auf beiden Seiten der neuen Chorraumgestaltung belassen. Hingegen bildet ein neuer, heller, fugenloser Betonboden die Basis für den künstlerischen Eingriff im Altarbereich. Aus diesem neuen Boden wachsen die verschiedenen räumlichen Elemente heraus: Altar, Ambo und Taufbecken, alle ebenfalls in weissem Beton ausgeführt. Das Hauptaugenmerk liegt auf einem grossmassstäblichen Rahmen, der die liturgischen Gegenstände einfasst und damit das gottesdienstliche Geschehen ins Zentrum rückt. Er wird auch zum Träger der grossen Skulptur «Lacrimae Christi», die als Präsenz Christi verstanden wird.

Das Gremium nahm den sehr grossen, durch seine weisse Farbe auffallenden Rahmen als prägnantes Element wahr, dies sowohl im positiven wie im kritischen Sinne. Für den Ablauf der Messe stimme zwar die Setzung der einzelnen liturgischen Möbel. Allerdings hemme die grossflächig angelegte Installation mit ihren fixen Elementen einen flexiblen Betrieb im

Abb. 3
Projekt Müller: *Ewig neu*.



Zeichnung: Christian Müller, Rotterdam.



Abb. 4
Projekt Sala: *Lacrimae Christi*.

Chorraum. Und die zentrale Inszenierung der überdimensionierten Tränenskulptur stimme nicht wirklich mit der christlichen Botschaft überein, die man übermitteln möchte: mit der Auferstehung Christi. Das Projekt «*Lacrimae Christi*» wurde grundsätzlich als klarer und kraftvoller Entwurf geschätzt und weckte grosses Interesse.

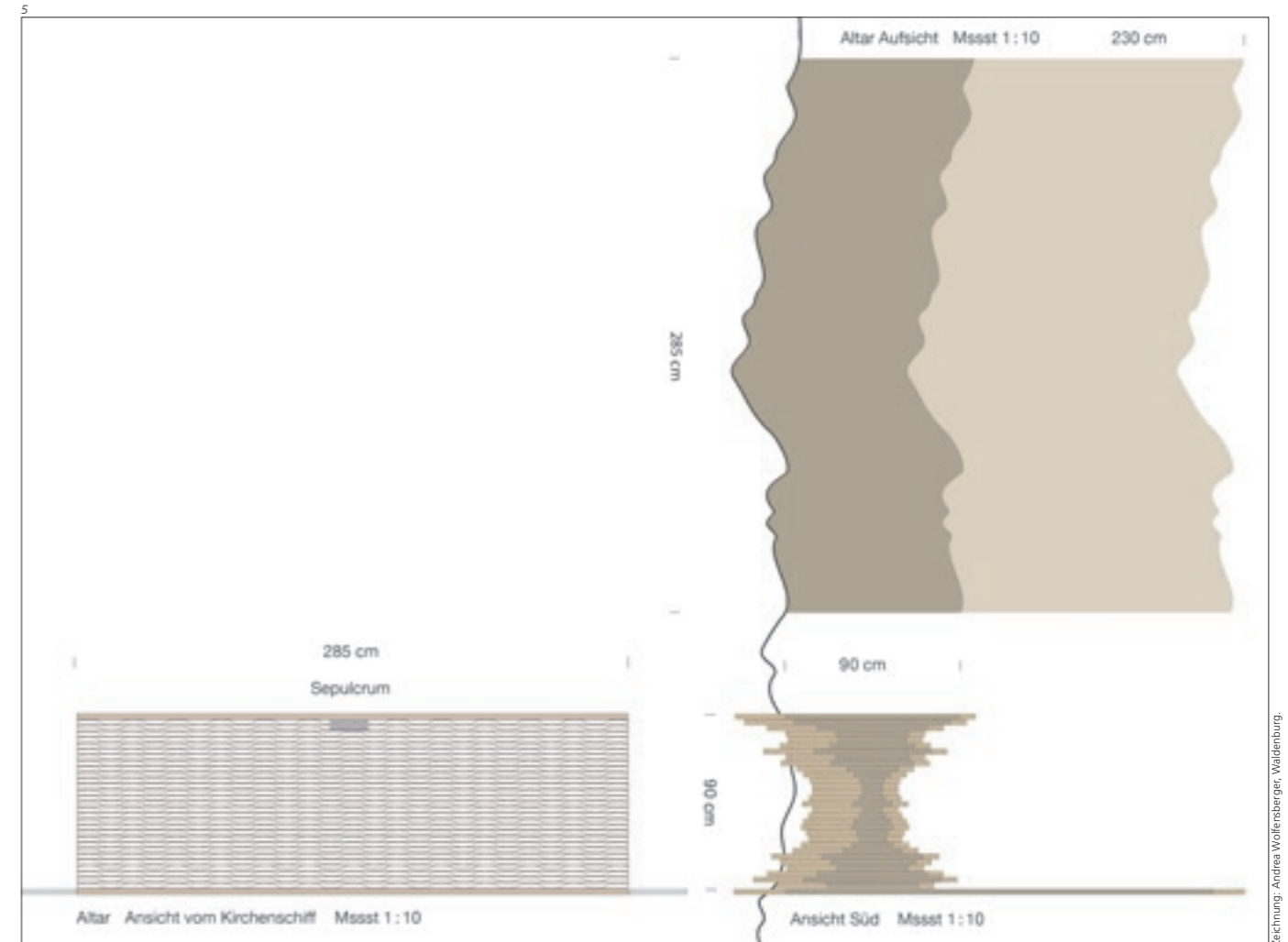
Projekt Wolfensberger: *Personare*

Andrea Wolfensberger, 1961 in Zürich geboren und wohnhaft in Waldenburg BL, arbeitet mit verschiedensten Medien und Materialien. In ihrem Schaffen finden sich sowohl Skulpturen und Installationen wie auch Fotografie, Videofilm und Malerei. Seit längerer Zeit prägen Sperrholzsulpturen als Visualisierung von Tondiagrammen ihr künstlerisches Schaffen; sie spielen auch für das Projekt in St. Ursen eine wichtige Rolle. Es handelt sich um die Materialisierung akustischer Klänge in dreidimensionale Objekte. Das Projekt «*Personare*» ist mit grossem gedanklichem Anspruch entwickelt worden. Darauf weist zuerst der Titel hin: Im Wort «*Personare*» ist sowohl das Thema «Mensch» (*Persona*) angesprochen wie der Begriff «Klang» (*personare*, «durchtönen, laut und weit tönen»). Zum Klingeln kommen soll das Wort Gottes. Dazu die Künstlerin: «Das Ereignis des Sprechens, des sich Zuwendens steht im Mittelpunkt jeder Liturgie und muss jedes Mal neu erschaffen

werden.» Für die Form des Altars, beziehungsweise für seine wellenförmigen Schichten, dienen deshalb die Klänge der deutschen Synchronfassung der Stimme Jesu in Pier Paolo Pasolinis Film «*Il Vangelo secondo Matteo*». Der Text aus Matth. 26,25 heisst: «Hier nehmt und esst, das ist mein Leib.» Beim Altar handelt es sich also um eine skulpturale Umsetzung von Klangwellen. Die auf diese Weise geformten Wellen und Kurven bestimmen seine Form. Ähnlich ist der Ambo konzipiert. Um diese Formenwelt in der ganzen Chorpartie miteinander zu verbinden, werden ähnliche Wellen und Kurven auch in den Chorboden eingelassen. Dieser soll, wie bei den übrigen Projekten, ebenfalls um zwei Stufen abgesenkt werden, um die Kommunikation zwischen Priester und Gläubigen zu intensivieren.

Der Taufstein ist aus Solothurner Kalkstein vorgesehen. Die Ausformung folgt ebenfalls einem Klangdiagramm, diesmal dem eines Kinderlächens anlässlich der Kindertaufe. Die Sedilien sind schlicht gestaltet. Das Ewige Licht folgt dem Prinzip einer Öllampe, deren Behälter das Klangdiagramm AMEN zugrunde liegt.

Laut Jurymitgliedern vermittelt die offene Form der liturgischen Gegenstände, vor allem des Altars, eine faszinierende Transparenz und Leichtigkeit. Die innovative Idee setze im Kirchenraum des 18. Jahrhunderts einen zeitgenössischen Akzent. So fand das



inhaltlich durchdachte Projekt mehrheitlich grosses Interesse. Es wurden gleichzeitig aber auch Zweifel geäussert, ob sich der gedankliche Anspruch visuell erfassen und übermitteln lasse. Die Jurymitglieder empfanden das Projekt als sehr intellektuell. Es brauche zu viele Erklärungen. Während die Holz Möbel ästhetisch Gefallen fanden, würden andere Elemente nicht ins Konzept passen und wirkten in Form und Material etwas zufällig.

Der Juryentscheid

Am 19. Oktober beziehungsweise am 7. November 2011 stellten die vier Wettbewerbsteilnehmer/-innen ihre oben beschriebenen Projekte dem Beurteilungsgremium (vgl. Kasten unten) vor. Anschliessend traf

Beurteilungsgremium

Bauherrschaft: Karl Heeb (Vorsitz), Ruedi Blöchliger, Paul Rutz, Peter Schmid, Edith Ursprung

Fachexperten: Désirée Antonietti von Steiger, Stefan Blank, Marianne Gerny-Schild, Max Hofer, Nathalie Rossetti, Christoph Vögele
Experten und Pfarreiangehörige (mit beratender Stimme): Pius Flury, Charles Keller, Samuel Rutishauser, Antoinette Schwaller, Alois Studer, Felix von Sury

sich das Gremium zu zwei ganztägigen Sitzungen, bevor die Jurierung stattfand. An dieser waren 17 Personen anwesend. Davon waren elf stimmberechtigt: fünf von der Bauherrschaft und sechs aus den Bereichen Kunst, Architektur und Denkmalpflege. Neben dem Architekten und zwei Bauspezialisten vertraten drei weitere Mitglieder die Pfarreivereine. Nach eingehenden und offenen Diskussionen, die sich intensiv mit den Details aller vier Projekte auseinandersetzten, wurde das Verfahren beschlossen, dass alle Sitzungsteilnehmenden in einer ersten Runde konsultativ abstimmen konnten. Danach erfolgte die definitive Abstimmung durch die elf stimmberechtigten Mitglieder. Das Siegerprojekt war in beiden Fällen «*l'ultima cena*» des Teams Judith Albert, Ueli Brauen, Gery Hofer und Doris Wälchli.

Hier die wichtigsten Überlegungen und Einschätzungen des gesamten Beurteilungsgremiums, die zur eindeutigen Wahl des Projekts Albert geführt haben:

- Das Projekt «*l'ultima cena*» zeichnet sich durch ein äusserst subtiles Gleichgewicht zwischen alt und neu aus. Es geht von der vorhandenen Situation aus, akzeptiert und integriert diese.
- Das Hauptziel ist die Feier der Eucharistie, das Zentrum der spirituellen Konzentration ist deshalb der Altar. Die vorgesehene Ausarbeitung aus Marmor

Abb. 5
Projekt Wolfensberger:
Personare. Ansichten und
Aufsicht des Altars.

Abb. 6
Ausgeführtes Siegerprojekt:
Das Farbenspiel der Marmor-
stufen, des Goldbandes
und des schwarzen Bodens.

- mit der Illusion eines Tischtuchs findet Gefallen. Durch Dimension und Materialisierung ist die Funktion als neues Zentrum sichergestellt. Man ist beeindruckt von der Leichtigkeit der Wirkung trotz des enormen Gewichts von mehr als acht Tonnen.
- Das Gremium ist mehrheitlich überzeugt von der Intention, die Farbigekeit des Chorbodens zu invertieren. Der neu vorwiegend in Schwarz gehaltene Boden soll den weissen Altar als ruhige, strahlende Mitte wahrnehmen lassen.
 - Die einfachen Formen und Materialien der übrigen Möblierung, bei der zum Beispiel die Hierarchie der Sedilien einzig an der Rückenlehne erkennbar ist, sind stilischer umgesetzt.
 - Auch dass der Tabernakel des Hochaltars wieder seine Funktion als Aufbewahrungsort des Allerheiligsten erhalten soll, wird positiv aufgenommen.
 - Vor allem überzeugt die Gesamtwirkung der neuen Chorraumgestaltung. Diese besteht nicht aus einzelnen Ideen oder gar «Gags». Der neue Hauptaltar tritt nicht in Konkurrenz zum barocken Hochaltar, obschon er einen markanten Kontrast bildet. Die neuen Elemente sind gleichzeitig aus einem Guss und doch vielschichtig und vielfältig, schlicht und kostbar zugleich. Die Formensprache wird immer wieder variiert.

Weitere Zitate von Mitgliedern des Beurteilungsgremiums: «Das Schwarz des Bodens, das Gold des Goldbandes und das Rot vom Ewigen Licht wirken sinnlich.» «Das Konzept hat einen klassischen, katholischen, leichten und sinnlichen Charakter.» «Die Künstlerin geht am besten auf die architektonischen Vorgaben und die Wünsche der Bauherrschaft ein.» «Architektur und Kunst gehen Hand in Hand.» «Die Künstlerin hat mit einfachen Mitteln eine grosse Wirkung erzielt. Sie hat den Raum gespürt. Der Chor gewinnt durch das Projekt. Es ist verständlich ohne lange Erklärungen.» «Die Grundhaltung ist nicht intellektuell. Die Neugestaltung strahlt eine festliche Spiritualität aus.»

Folgende Begriffe wurden immer wieder genannt: Das Projekt sei sinnlich, warm, erhaben, ansprechend, einfach und konsequent, edel, festlich, man fühle sich wohl, es sei katedralwürdig.

Es wurden auch Fragen gestellt und Korrekturen vorgeschlagen, die später in Zusammenarbeit mit dem Künstlerteam und der Begleitgruppe intensiv weiter behandelt wurden. Es ging zum Beispiel um



Foto: Yves André, Vaumarcus.

den Standort des Ambos, um die Form und Platzierung des Taufsteins, um Ort und Ausführung des Ständers für die Osterkerze, um den komplexen Umgang mit dem Thema der Votivkerzen und um verschiedene andere Elemente, die noch weiter entwickelt werden mussten. Besondere Anforderungen stellte die Frage der «Werktagkapelle».

Würdigung des Siegerprojekts

Das Projekt «l'ultima cena» des Künstlerteams Albert überzeugte aus mehreren Gründen. Vor allem hat die Künstlerin Judith Albert, die in einem katholischen Kontext aufgewachsen ist, einen selbstverständlichen Zugang zum Religiösen. Das drückt sich in einem sinnlichen Gespür für religiöse Bildhaftigkeit aus, bei der die Schönheit des Sublimen wirkt. Isabel Zürcher spricht von der Leichtigkeit des Heiligen bei Judith Albert.⁷ Zudem hatte die Künstlerin mit Gery Hofer und den Architekten Ueli Brauen und Doris Wälchli ein hervorragendes Team zur Seite.

Die Grundelemente der Neugestaltung des Chorraumes sind bereits zur Sprache gekommen: die farbliche Umkehrung des Bodens, der Altar aus Carrara-Marmor, der das Motiv des Letzten Abendmahls von Leonardo da Vinci aufnimmt, und die Form beziehungsweise die materielle Ausgestaltung des Ambos und des Taufsteins. Ferner spielt die Ausrichtung der Kathedrale zur Stadt hin eine eminente Rolle. Die monumentale Freitreppe und die goldene Inschrift auf der Fassade haben das Projekt beeinflusst, indem der am Schluss stehende Chorraum das Gold wieder aufnimmt. Ein besonderes Augenmerk gilt schliesslich der Symmetrie des Grundrisses. Dass das Künstlerteam den Chorraum als etwas matt und dumpf empfand und deshalb die Idee von der Umkehrung der Farbgebung des Bodens von hell auf dunkel zum zentralen Anliegen, ja zur «conditio sine qua non» wurde, beeinflusste den Gesamteindruck wesentlich. Das Team drückte es so aus: «Um Licht in den Chorraum zu bringen setzen wir auf einen dunklen Boden, damit die neue Ausstattung [...] zum Zentrum spiritueller Konzentration wird.»⁸ Hier wurde also zweifelsohne die Voraussetzung geschaffen für die spirituelle Wirkung des neuen Chors. Während dieser künstlerische Eingriff die Mehrheit des Beurteilungsgremiums von Anfang an überzeugte, wurde dies später auch öfters zum Anlass für negative Stimmen, nach unserer Meinung zu Unrecht. Denn erst auf diesem – etwas geheimnisvoll wirkenden – Boden kann sich die Strahlkraft des neuen Hauptaltars voll entfalten. Der weisse Altar wird zum liturgischen und spirituellen Zentrum. Die Interventionen sind präzise durchdacht. Jedes Detail unterstützt die Gesamtwirkung. Die verwendeten Materialien Marmor, Gold, Eiche und roter Filz ergänzen sich und verleihen der Ausstattung gleichzeitig etwas Kostbares, ohne in irgendeiner Weise «protzig» zu sein.

Als Detail besonders zu erwähnen ist die Osterkerze. Diese erhält durch ihre Grösse von 140 cm und durch die schlichte Ausführung sowie den goldenen Sockel in der Form einer hellen Bodenplatte eine angemessene Bedeutung.

Schliesslich ist ein historisch wichtiger Entscheid die Wiedereinsetzung des Tabernakels des ehemaligen Hochaltars. Indem dort neu auch das Ewige Licht und die Heiligen Öle aufgestellt werden sollen, erhält der barocke Hochaltar wieder eine liturgische Funktion. Auch dies zeugt von respektvollem Gespür und Sinn für kirchliche Tradition.

Das Künstlerteam bringt sich ins religiöse Geschehen ein, was bei einem Auftrag an zeitgenössische Künstlerinnen nicht selbstverständlich ist. Sowohl die Material- wie die Formenwahl werden allesamt aus dem Kontext der Kathedrale abgeleitet. Ihre Geschichte, ihre liturgische Funktion als Pfarrkirche und als Kathedrale und die Heiligkeit des Ortes werden respektiert. Dabei wird die Balance zwischen alten und neuen Elementen gesucht. Es entsteht ein spannungsvolles Gleichgewicht, vor allem zwischen dem ehemaligen barocken Hochaltar und dem neuen marmornen Hauptaltar. Die neu gestalteten Elemente sind sehr präzise ins Gesamtkonzept eingefügt. Kein Fremdkörper, kein Exzess, kein l'art pour l'art. Die Künstlerin hat den Raum nicht nur erfasst, sie hat ihn gespürt. Architektur und Kunst dienen in «l'ultima cena» der Ästhetik der Liturgie und der kontemplativen Andacht. Obwohl es sich materiell um eine grosse Intervention handelt, bleibt diese still. Der neu gestaltete Chor steht im Dienste einer feinen, aber intensiv spürbaren Spiritualität.

Mut zur Schönheit

Kein Zweifel, die neue Chorgestaltung der Kathedrale St. Ursen ist schön. Zur Schönheit braucht es gerade in unserer Zeit manchmal Mut. Dieser Mut zur Schönheit ist gleichzeitig eine Demut. Denn das



Foto: Yves André, Vaumarcus.



Abb. 7
Ausgeführtes Siegerprojekt:
Die Oberfläche des neuen
Altars ist als illusionistisches
Leinentuch gestaltet.

Abb. 8
Der Altar im Streiflicht, rechts
der neue Ambo.

Schöne muss wahr sein, es muss am Ursprung eines Kunstwerks sein und es darf nicht Selbstzweck sein. Die neue Ausstattung des St.-Ursen-Chors ist eine Bereicherung für die Liturgie. Das Team hat die Funktion der liturgischen Ausstattung ernst genommen, und daraus haben sich als natürliches Ergebnis Assoziationen und Formen ergeben, die man letztlich als schön bezeichnen muss. Und hier die Frage: Warum soll das Abendmahl von da Vinci «schön» sein dürfen, und das Zitat daraus plötzlich «zu schön» sein? Gerade deshalb ist Judith Alberts Intervention mutig – und auch zeitgemäss –, weil sie mit dem da-Vinci-Zitat einen Blick in «gläubige Zeiten» zurückwirft.

Das Zurückgreifen auf Motive der Kunstgeschichte hat eine lange Tradition und ist ein wichtiger Aspekt im Schaffen der Künstlerin. In Videos und auf Fotografien hat Judith Albert immer wieder ältere Motive aufgenommen – zum Beispiel das Stillleben – oder hat sich mit Werken von älteren Künstlern

Abb. 9
Detail des Kerzenrings im
nördlichen Querschiff.

befasst (Vallotton, Vermeer). Ein weiteres Beispiel ist das Video «Gloria», wo sie sich mit der Farbpalette berühmter Maler auseinandersetzt. Zitieren und Übernehmen war in der früheren Kunst immer üblich und gewissermassen ein Ausdruck von Wertschätzung. In der Moderne ist die Appropriation, das heisst die Aneignung von bestehenden Bildern und Motiven, um sie dann neu zu interpretieren, zu einem nicht mehr wegzudenkenden Thema geworden. So wirft Judith Albert auch beim Altar von St. Ursen einen Blick auf die ältere Kunst.

Zitieren hat schon in der christlichen Kunst eine lange Tradition. Diese lebte seit jeher vom Neuzitieren und vom Neuinterpretieren der Glaubensinhalte. Und schliesslich: Auch das Neue Testament wächst aus dem Alten Testament heraus. Der Rückbezug ist damit auch christlich legitimiert.

Beim Altar fügt Judith Albert noch die Illusion, und damit das Staunen, bei. Alle wollen den als Tisch-tuch gestalteten Altar und den Taufstein berühren. Die Illusion des Tischtuchs aus Stein wird von den Menschen kaum geglaubt. Damit stellt die Künstlerin die Frage nach der Illusion und thematisiert auch den Zweifel. Ist letztlich dieses Staunen und dieser Zweifel das Thema von «l'ultima cena»?

Die neue Ausstattung des Chors ist die Grundlage zum Feiern der Liturgie. Sie lässt die Grenzen zwischen Kunst, Liturgie und Mitfeiernden verschwimmen. Leo Zogmayer dazu: «Ich bin überzeugt, dass das Schöne, [...] dieser schwer fassbare Mehrwert der wahrnehmbaren Wirklichkeit, das Grundmotiv aller künstlerischen [...] Kreativität ist. Ich möchte sogar so weit gehen, dass ich im so empfundenen Schönen das eigentliche Geheimnis für erfülltes Leben auch im spirituellen Sinne sehe.»⁹ So strahlt auch der weisse Stein eine ungemeine Sinnlichkeit aus und ermöglicht den Besuchern/-innen ein Erleben, das weit über das Gewöhnliche hinausreicht und deshalb das Schöne nachhaltig evoziert.

Doch wir wissen auch, dass es eine – manchmal sogar aggressive – Ablehnung des Schönheitsbegriffs gibt. Was macht denn das Schöne so faszinierend und gleichzeitig so verdächtig? Um diese Gratwanderung, wie sie vielleicht auch bei «l'ultima cena» erlebt wird, zu analysieren, müsste hier ein philoso-



Foto: Yves André, Vaumarcus.

phischer Diskurs einsetzen, der den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen würde. Nichtsdestotrotz bin ich überzeugt, dass sich die Ästhetik der Chorgestaltung auf die Ästhetik der Liturgie auswirken wird. So ist in St. Ursen nach langer Zeit wieder die Basis für ein Gesamtkunstwerk entstanden.

Vom Projektentwurf bis zur Realisierung

Nach dem Juryentscheid, das Projekt «l'ultima cena» der Kirchgemeinde zur Ausführung zu empfehlen, und nach den verschiedenen innerkirchlichen Hürden, die zu überwinden waren, galt es, die Ideen des Künstlerteams möglichst konzipiell umzusetzen. Die Kirchgemeinde setzte eine Begleitgruppe ein – eine Delegation aus dem Beurteilungsgremium –, die dem Künstlerteam bei der Realisierung des Projekts zur Seite stand. Als Mitglied dieser Gruppe ist es mir ein Bedürfnis, die ausgezeichnete Zusammenarbeit, den enormen Einsatz des Künstlerteams, die immer neuen kreativen Ideen, das Ernstnehmen aller immer neu auftauchenden Probleme, Wünsche und Fragestellungen zu betonen. Diese intensive Phase während der ganzen Zeit der Umsetzung des Projekts kann kaum genug gewürdigt werden. Anstatt bloss konsequent die eigene Vision für die neue Chorgestaltung verfolgen zu können, musste sich das Team bis Ende der Renovation mit 19 (!) grösseren und manchmal kleineren Problemen auseinandersetzen, von der heiklen und verantwortungsvollen Materialisierung des Altars bis zum Abdeckgitter für die Heizung. Alle im Laufe der Realisierungsphase neu aufgetretenen – zum Teil auch technischen – Fragen konnten immer wieder positiv besprochen und nach einer kurzen Überarbeitungszeit gelöst werden. Diese riesige Herausforderung hat das Team hervorragend und vorbildlich bewältigt. Dafür sei allen seinen Mitgliedern ein herzlicher Dank ausgesprochen.

MARIANNE GERNY-SCHILD

Anmerkungen

- ¹ Römisch-katholische Kirchgemeinde Solothurn, *Neugestaltung Chorraum in der St.-Ursen-Kathedrale Solothurn, Programm*, 4. Juli 2011.
- ² Römisch-katholische Kirchgemeinde Solothurn, *Neugestaltung Chorraum in der St.-Ursen-Kathedrale: Kreditbeschluss für die Durchführung eines Studienauftrages, Bericht und Antrag an die Kirchgemeindeversammlung*, 6. Juni 2011.
- ³ Protokoll der Arbeitsgruppe Chorgestaltung St.-Ursen-Kathedrale vom 21. Juni 2011.
- ⁴ Wie Anm. 1.
- ⁵ Wie Anm. 1, S. 5.
- ⁶ Für weitere Details vgl. Römisch-katholische Kirchgemeinde Solothurn, *Neugestaltung Chorraum in der St.-Ursen-Kathedrale Solothurn, Bericht des Beurteilungsgremiums*, 21. November 2012, S. 21–23.
- ⁷ Isabel Zürcher, «Von der Leichtigkeit des Heiligen bei Judith Albert», in: *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen*, hrsg. von Silvia Henke, Nika Spalinger, Isabel Zürcher, Transcript Verlag, Bielefeld 2012, S. 265.
- ⁸ Judith Albert und Gery Hofer, Künstler, Ueli Brauen und Doris Wälchli, Architekten, *Neugestaltung Chorraum Kathedrale Solothurn, l'ultima cena, Projektbeschreibung und Kostenvoranschlag*, 25. Januar 2012.
- ⁹ Leo Zogmayer, «If you celebrate it – Ästhetik und Spiritualität», in: *Herder Korrespondenz Spezial 1 – 2012*, S. 34.



