

Kirchenbau in unserer Zeit : der Standpunkt des Architekten = [Construction des églises en temps moderne] : le point de vue de l'architecte = [Church building today] : the point of view of the architect

Autor(en): **Joedicke, Jürgen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **12 (1958)**

Heft 11: **Kirchenbau = Eglises = Churches**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-329823>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kirchenbau in unserer Zeit

Der Standpunkt des Architekten
Le point de vue de l'architecte
The point of view of the architect

Die Gestaltung des Einzelbauwerkes

Es ist eines der interessantesten Phänomene unserer Zeit, daß der Kirchenbau zu den bevorzugten Bauaufgaben gehört. Nach offiziellen Angaben wurden im vergangenen Jahrzehnt in Deutschland mehr evangelische Kirchen gebaut als in der Zeit von der Reformation bis heute; im katholischen Kirchenbau liegen die Verhältnisse ähnlich. Verbirgt sich dahinter nichts anderes als der Versuch, das Gewesene zu restaurieren, oder durchzieht unsere Zeit eine tief verborgene Strömung, die nach einer Erneuerung des Religiösen strebt? Diese Fragestellung umreißt eine Problematik, mit der sich der denkende Mensch auseinandersetzen muß. Der Architekt jedoch, der sich zweifelnd und suchend um Klärung bemüht, muß zugleich handeln: er soll für den Kirchenbau unserer Zeit die gültige Gestalt finden. So ist es verständlich, daß er sich zunächst an das Vordergründige hält, an Material und Konstruktion, an Lichtführung und Raumgliederung, an die Erfüllung liturgischer Bedürfnisse, um einen halbwegs gesicherten Ausgangspunkt zu gewinnen. Er kann dabei nur im Sinne jenes Goethe-Wortes hoffen, daß derjenige, welcher sich an das Zugängliche hält und in dieser Region befestigt, auch dem Unzugänglichen etwas abgewinnen könne.

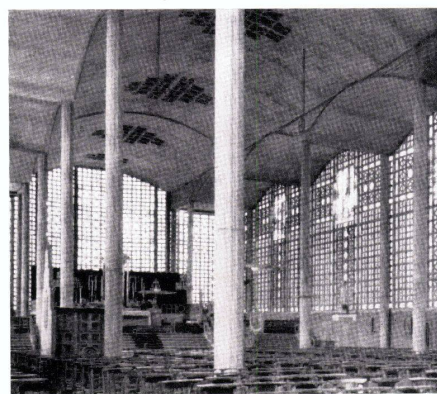
Kirchenbau ist Raumgestaltung par excellence. Während bei anderen Aufgaben die Vielzahl unterschiedlichster Forderungen, die notwendige Anordnung kleiner und kleinster Räume die Lösung oft beeinträchtigt, handelt es sich im Kirchenbau immer um die Gestaltung eines einzigen großen Raumes. Die Stagnation, welche im Kirchenbau des 19. Jahrhunderts festzustellen ist, konnte deshalb in dem Augenblick überwunden werden, in welchem die Architektur wieder zu einer eigenen Raumkonzeption fand; der Beginn der modernen Architektur bezeichnet deshalb den Zeitpunkt, in dem eine Erneuerung möglich wurde. Daß es jedoch dazu kam, daß die latent vorhandenen Möglichkeiten genutzt werden konnten, ist dem Zusammentreffen der architektonischen Bestrebungen mit gleichzeitig auftretenden liturgischen Bewegungen zu danken, die sich vor allem im Bereich der katholischen Kirche, aber auch innerhalb der evangelischen Kirche abzuzeichnen begannen.

Das Bemühen um eine architektonische Erneuerung des Kirchenbaues mußte zunächst in eine Auseinandersetzung mit den Materialien und Konstruktionsformen einmünden, deren sich die moderne Architektur bedient. Stahl und Stahlbeton, im Kirchenbau des 19. Jahrhunderts hinter eklektizistischen Formen versteckt, wurden als sichtbare Materialien eingeführt. Man löste sich damit von der im Materialismus befangenen Auffassung des 19. Jahrhunderts, die nur bestimmten Baustoffen eine sakrale Wirkung zusprach. Wie stark die Vorurteile waren,

zeigt die abwertende Bezeichnung »Industrie- baustoffe«, die lange in kirchlichen Kreisen üblich war. Im Laufe der Zeit setzte sich jedoch die Überzeugung durch, daß der Wert eines Baustoffes nicht im vornherein festzulegen ist, sondern erst durch Verwendung und Anordnung bestimmt wird. Über alle Vorurteile hinweg griff auch der Kirchenbau nach den Mitteln, mit denen sich neuartige Raumvorstellungen realisieren ließen.

Kirchen mit schmiedeeisernen Trägern und gußeisernen Stützen gab es bereits im 19. Jahrhundert; doch blieb die Formgebung im konventionellen Schema verhaftet. Auch als Anatole de Baudot 1894 die erste Betonkirche, St-Jean de Montmartre, entwarf, waren noch mittelalterliche Gewölbeformen für die Deckenausbildung bestimmend. 1908 konstruierte Theodor Fischer die Garnisonkirche in Ulm aus Stahlbeton und füllte die Felder zwischen den innen wie außen sichtbar gelassenen Konstruktionselementen mit roten Ziegelsteinen aus. Wenn auch eine für das Material typische Form noch nicht gefunden wurde, so zeigten sich doch schon in der freien Überspannung des Raumes, in der Abkehr vom basilikalischen Schema neue Möglichkeiten an. Ihnen im Kirchenbau endgültig zum Durchbruch verholfen zu haben, ist das Verdienst von Auguste Perret, der 1922 Notre-Dame du Raincy erbaute. Er übersetzte hier bestimmte Elemente der modernen Architektur, die er bei der Garage in der Rue Ponthieu bereits verwendet hatte, in eine dem Kirchenbau adäquate Sprache. An die Stelle der vollkommenen Auflösung der nichttragenden Wand in Glas tritt hier die aus Stahlbetonfertigteilen gebildete Membrane, die ästhetisch dasselbe ausdrückt, den besonderen Bedingungen des Kirchenbaues aber angepaßt ist.

Die Stahlkirche in Köln von Otto Bartning (1928) und die Fronleichnamskirche in Aachen (1930) von Rudolf Schwarz und Hans Schwippert kennzeichnen den hohen Stand des Kirchenbaues in dieser Zeit. Daß es sich um eine evangelische und um eine katholische Kirche handelt, erscheint im Rückblick zunächst weniger wichtig als das Gemeinsame. In beiden Kirchen dominiert eine Raumvorstellung, die auf den großen, ungeteilten Raum hinzielt. Altarbezirk und Gemeinderaum werden in ihrer Einheit betont, wenn auch hier bereits spezifische Unterschiede zwischen den Konfessionen deutlich werden. In der katholischen Kirche ist die Eigenständigkeit des Altarbezirkes durch die vorgelegerten Stufen stärker betont als in der evangelischen Kirche. Die Frage nach den geeigneten Materialien wird völlig undoktrinär entschieden: Bartning verwendet Stahl und Glas, um den Raum nach außen transparent gestalten zu können; Schwarz und Schwippert benutzen geschlossene, verputzte Flächen, um den Innenraum nach außen abzuschließen. Der Raum der Fronleichnamskirche erscheint wie eine Sublimierung der in der damaligen Zeit wirkenden Gestaltungstendenzen. Das Formideal des von ebenen Flächen begrenzten, kubischen Raumes, das die Zwanziger-Jahre beherrschte, wird heute durch eine neue Raumvorstellung ergänzt, welche an die Stelle der Ruhe Bewegung setzt; sie versucht, die nüchterne Klarheit des kubischen Raumes durch differenziertere Raumformen abzulösen; sie ersetzt die ebene Fläche durch die gebrochene oder die gebogene. Die Wallfahrtskirche in Ronchamp ist das deutlich sichtbare Zeichen dieser Richtung. Was Le Corbusier hier von der reinen Formerfindung her gelang, findet seine konstruktive Entsprechung im Ingenieurbau, wo man durch die Ausnutzung der Tragwirkung räumlich gekrümmter Flächen zu neuartigen Formen durchstieß. Es



Notre Dame, Le Raincy 1922

Architekt: Auguste Perret

Längsgerichtete Hallenkirche, die sich im dreischiffigen Aufbau noch an mittelalterliche Vorbilder anlehnt. Gemeindehaus und Chor sind aber schon zum modernen Einraum verschmolzen. Perret übersetzt bestimmte Elemente der modernen Architektur, die er bei der Garage in der Rue Ponthieu, Paris, verwendete, in eine dem Kirchenbau adäquate Sprache. An Stelle der vollkommenen Auflösung der nichttragenden Wand in Glas tritt hier die aus Stahlbetonfertigteilen gebildete Membrane, die ästhetisch dasselbe ausdrückt, den besonderen Bedingungen des Kirchenbaues aber angepaßt ist.

Eglise oblongue, dont la conception à trois nefs, rappelle le plan des églises du Moyen-Age. La maison de la commune et le chœur sont déjà réunis en un seul espace. Perret traduit certains éléments de l'architecture moderne, qu'il a utilisés pour le garage de la rue Ponthieu, Paris, en une langue appropriée à la construction d'églises. Au lieu de l'application totale de verre pour le mur non portant, on a ici la membrane en éléments préfabriqués de béton, qui, esthétiquement, exprime la même chose, mais est adaptée aux exigences particulières de ce genre de construction.

Oblong church, with three naves recalling medieval churches. Parish room and choir, however, have been combined in one room. Perret adapts certain elements of modern architecture, which he has applied in the garage on the rue Ponthieu, Paris, to church construction. Instead of using glass entirely for the non-supporting wall, we have here a membrane structure of prefabricated concrete elements, which, aesthetically, expresses the same thing, but is adapted to the requirements of church construction.

Stahlkirche, Pressausstellung, Köln 1928

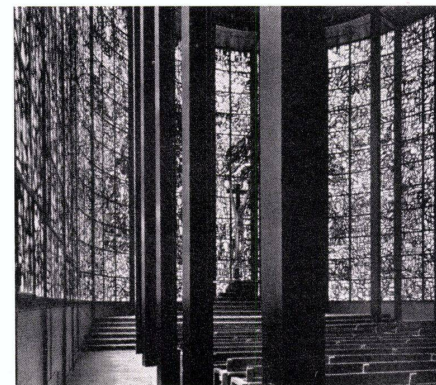
Eglise d'acier, Exposition de la Presse, Cologne
Steel church, Press Exhibition, Cologne

Architekt: Otto Bartning

Der evangelische Kirchenbau zeigt die gleiche Raumvorstellung wie der katholische: der ungeteilte Einraum verbindet Gemeinde und Pfarrer zur gemeinsamen Feier. Die halbrund geschlossene Altarwand fängt die aus dem Gemeindehaus kommende Bewegung auf und konzentriert sie zum Altar hin. Architektonische und liturgische Spannungen vereinigen sich. Die sichtbaren Formelemente sind aus der Konstruktion gestaltet.

La construction d'églises évangéliques a la même conception de l'espace que les catholiques: l'espace non subdivisé unit la commune et le prêtre pour le service divin. Le mur semi-circulaire de l'autel recueille tous les mouvements et les concentre sur l'autel. Les tensions architectoniques et liturgiques s'unissent. Les éléments visibles sont donnés par la construction.

The construction of Protestant churches is based on the same conception of space as Catholic churches: the single space not subdivided brings parish and minister together for divine service. The semi-circular altar wall gathers up all the architectural rhythms and focuses them on the altar. The dynamics of the architecture and of the service fuse into one integrated tension. Visible elements are embodied in the structure.



zeigt sich auch hier wieder die Übereinstimmung zwischen den Mitteln und dem Ausdrucksverlangen unserer Zeit.

Die Überwindung der materialistischen Denkweise des 19. Jahrhunderts, die nur bestimmten Baustoffen eine sakrale Wirkung zusprach, führte zur Legitimierung neuer Materialien und neuer Konstruktionsverfahren im Kirchenbau; heute aber geraten wir in Gefahr, wieder einer ähnlichen materialistischen Denkweise zu verfallen. Wir planen neue Kirchen grundsätzlich nur noch mit Hängedächern, Faltenwerken oder Schalenkonstruktionen und glauben allen Ernstes, daß neuer Kirchenbau mit derlei Formen identisch sei. Wir ersetzen den Formalismus des 19. Jahrhunderts durch einen neuen, einen konstruktiven Formalismus, der um so gefährlicher ist, als er sich scheinbar rational sehr treffend begründen läßt. Es ist dringend notwendig, sich wieder darauf zu besinnen, daß »zum Wesentlichen sehr wenig gehört«, — daß auch unsere kühnsten Tragkonstruktionen nichts anderes sind und sein können als Mittel, das heißt dienende Elemente der Raumgestaltung.

Die Erneuerung der Liturgie zielt in beiden Konfessionen auf eine engere Verbindung von Gemeinde und Pfarrer hin. Diese Gemeinsamkeit war im evangelischen Kirchenbau und in der evangelischen Liturgie von Anfang an vorhanden. Das Urbild der evangelischen Kirche könnte deshalb der reine Zentralraum sein, welcher die Idee des gemeinsamen Tuns von Pfarrer und Gemeinde symbolisiert. Da jedoch das in der Predigt gesprochene Wort immer in eine bestimmte Richtung weist, kann die Gemeinde nicht ringförmig um Kanzel und Altar gesetzt werden, wie es der Idee des reinen Zentralraumes entspräche. Man ging deshalb dazu über, innerhalb eines polygonal oder quadratisch geschlossenen Raumes Kanzel und Altar an einer Wandseite anzuordnen und die Gemeinde hufeisenförmig um diese Zone zu setzen. Doch ist bei derartigen Kirchenbauten häufig eine Diskrepanz zwischen dem auf die Mitte bezogenen Zentralraum und der asymmetrischen Anordnung von Kanzel und Altar festzustellen. Um eine Konsonanz zwischen »Raumspannung und liturgischer Spannung« zu erzielen, muß in der Raumgestaltung die Asymmetrie des Altarbezirkes aufgenommen werden. Otto Bartning hat im vornherein den Zentralraum vorgeschlagen (siehe Sternkirche, 1922, und Rundkirche in Essen, 1929/30, S. 356). Er setzt Altar und Kanzel in die Mitte des Raumes, ordnet aber die Gemeinde nur im Dreiviertelkreis um den Altarbezirk: Raummitte und liturgische Mitte sind identisch. Die Anordnung des Altarbezirkes in einem Chor, die räumliche Separierung vom Gemeindehaus entspricht nicht dem Wesen des evangelischen Gottesdienstes. Wo deshalb der einseitig gerichtete, schmale Langraum Verwendung findet, sollte sorgfältig auf eine enge Verbindung von Altarbezirk und Gemeinderaum geachtet werden.

Im katholischen Kirchenbau dagegen war der Altarbezirk seit Jahrhunderten ein heiliger, abgesonderter Bereich. Zwar wurden bereits zur Zeit der Aufklärung Reformvorschläge gemacht, die auf eine engere Bindung von Altarraum und Gemeinderaum hielten; sie konnten sich jedoch nicht durchsetzen. Auch im Kirchenraum des 19. Jahrhunderts erlebte die Gemeinde den Gottesdienst als ein von ihr weggerücktes Geschehen. Die sich dadurch abzeichnende räumliche und geistige Trennung der Kirche in zwei Bereiche entsprach nicht den Wünschen und Vorstellungen einer seit Anfang des Jahrhunderts um sich greifenden Erneuerungsbewegung,



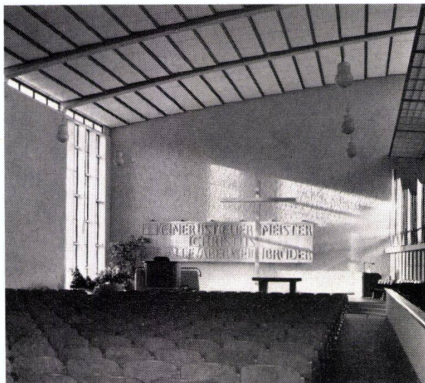
Fronleichnamskirche, Aachen, 1930

Architekten: Rudolf Schwarz und Hans Schwippert

Die Raumform als Symbol einer Bewegung, die im Gottesdienst wieder »ein gemeinschaftliches Tun der Gemeinde vor Gott« anstrebt. Der Raumeindruck ist von einer spartanischen Nüchternheit; verputzte Flächen umschließen einen kubischen Raum. Der Verzicht auf jede dekorative Zutat läßt die Reinheit der Proportionen und die Klarheit des Raumgefüges deutlich werden. Dieser Bau steht am Anfang einer Entwicklung. Diese Kirche erinnert daran, wie mit wenig Mitteln ein Raum gestaltet werden kann.

La forme de l'espace en tant que symbole d'un mouvement tendant, dans le service divin, vers «une action commune de la paroisse devant Dieu». L'aspect est d'une sobriété presque spartiate; des surfaces enduites enveloppent un cube. La renonciation à tout accessoire décoratif accentue la pureté des proportions et la clarté de l'espace. Cette construction est au début d'une très belle évolution. Cette église prouve qu'on peut façonner l'espace avec très peu de moyens.

The spatial organization serves as a symbol of a movement tending, in the divine service, to "an action of the entire parish in the presence of God." The overall impression is of a Spartan simplicity; rendered surfaces surround a cubic volume. The absence of all decorations accentuates the purity of the proportions and the simplicity of the spatial organization. This edifice exemplifies a type of design which has great possibilities. This church shows that volumes can be expressively organized with the bare minimum of resources.



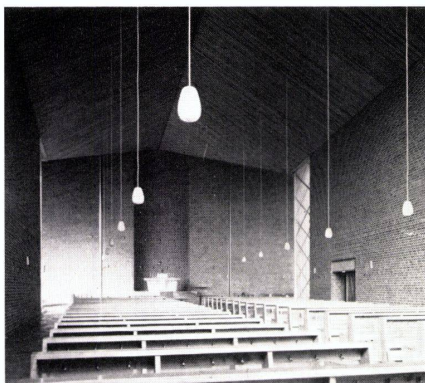
Reformierte Kirche, Zürich-Altstetten, 1939

Architekt: Werner M. Moser, Zürich

Während bei Notre Dame von Raincy und der Stahlkirche in Köln der Raum gleichmäßig von den Wänden her ausgeleuchtet wird, ist bei der Reformierten Kirche in Zürich-Altstetten das Licht auf den Altarraum konzentriert.

L'espace de Notre Dame de Le Raincy et de l'église en acier de Cologne est éclairé uniformément par les vitraux dans les murs. Dans l'église réformée de Zurich-Altstetten: la nef est modestement éclairée par une imposte haute placée, toute la lumière se concentre sur l'autel.

In the Lady Church of Le Raincy and the steel church in Cologne, the interior is lighted uniformly from the windows in the walls. In the Reformed Church in Zurich-Altstetten: the nave is illuminated slightly by a high transom-window and all the light is concentrated on the altar.



Kirche Maria Königin, Frechen

Architekt: Rudolf Schwarz

Eindeutig gerichteter Langraum. Belichtung des Altarbezirkes von beiden Seiten. Die Bewegung des Langhauses wird durch die Ausbuchtung an der Altarrückwand aufgenommen und zum Altar hin konzentriert. (Siehe ferner S. 361).

Espace de forme oblongue. Eclairage bilatéral de l'autel. Le mouvement de l'espace oblong est capté dans le renfoncement derrière l'autel et concentré vers ce dernier.

Long narrow nave. The chancel is illuminated from two sides. The architectural rhythms of the nave are reinforced by the recesses in the wall behind the altar and are focused on the altar.



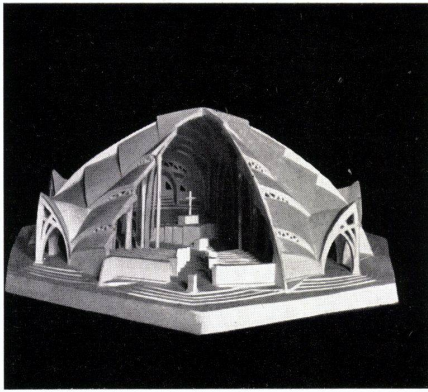
Allerheiligenkirche, Frankfurt

Architekten: A. Giefer und A. Mäckler, Frankfurt

Im Grundriß parabolischer Raum. Der Altar ist von Säulen umstellt, die eine verglaste Kuppel tragen (siehe S. 362). Das Licht fällt von oben und betont die Anordnung des Altarbezirkes.

L'église de la Toussaint, Francfort. Espaces de plan parabolique. L'autel est entouré de colonnes supportant une coupole vitrée (voir page 362). La lumière vient d'en haut et accentue la disposition de la place de l'autel.

All Saints Church, Frankfurt. In the plan a parabolic space. The altar is surrounded by columns which support a glazed dome (page 362). The light entering from above accents the altar and the space immediately around it.



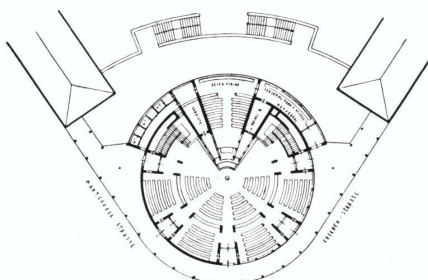
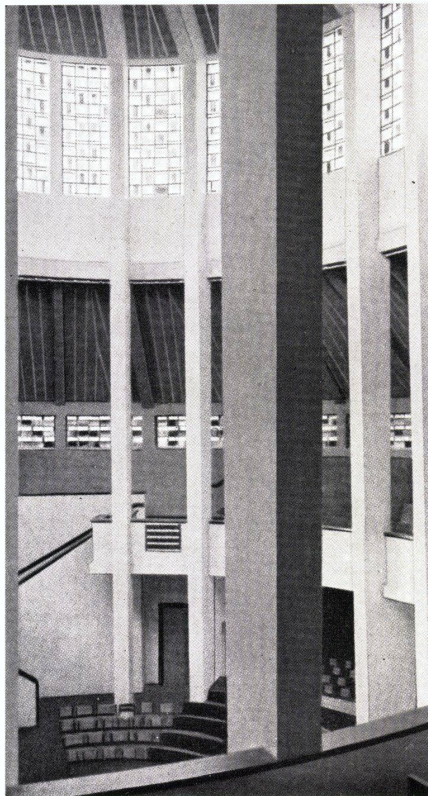
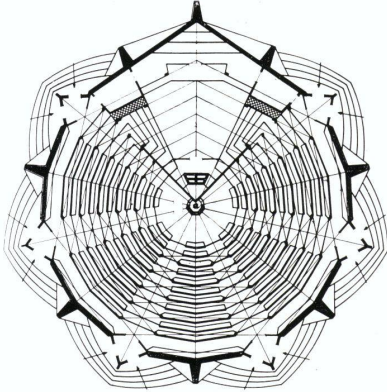
Entwurf für eine Sternkirche, 1922

Architekt: Otto Bartning

Um die Konsonanz von Raumspannung und architektonischer Spannung zu erreichen, ordnet Otto Bartning den Altar in der Raummitte an. Die Gemeinde sitzt im Dreiviertelkreis um Altar und Kanzel; das restliche Viertel wird von der Feierkirche eingenommen. Realisiert wurde diese Raumform zum ersten Male in Essen beim Bau der Auferstehungskirche im Jahre 1929.

Afin d'obtenir la consonance des tensions de l'espace et de celles architectoniques, Otto Bartning dispose l'autel au milieu de l'espace. La commune est assise en trois quarts de cercle autour de l'autel et de la chaire; le dernier quart est occupé par le sanctuaire. Cette disposition a été réalisée pour la première fois en 1929 à Essen lors de la construction de l'Eglise de la Résurrection.

With a view to resolving spatial and architectural tensions, Otto Bartning places the altar in the very centre. The congregation sits in a three-quarter circle around the altar and the chancel; the remaining quarter is taken up by the service. This type of design was first applied in 1929 in Essen in the construction of the Church of the Resurrection,



Rundkirche, Essen, 1929/30 (Auferstehungskirche)

Architekt: Otto Bartning

Reiner Zentralraum. Altar und Kanzel sind in der Mitte des Raumes angeordnet. Die Gemeinde ordnet sich im Dreiviertelkreis um den Altarbezirk. Konsonanz zwischen Raumspannung und liturgischer Spannung.

Espace purement central. Autel et chaire disposés au milieu de l'espace. La commune se range entre trois-quart de cercle autour de l'autel. Consonance des espaces spatial et liturgique.

Simple nave. Altar and chancel situated in the middle of the nave. The congregation surrounds the altar on three sides. Harmony between architectural dynamics and the dramatic tension of the service.

die eine stärkere Einbeziehung der Gemeinde in den Gottesdienst forderte. Der Gottesdienst sollte wieder, wie es Rudolf Schwarz ausdrückte, »ein gemeinschaftliches Tun der Gemeinde vor Gott sein ... Der Altar darf nicht von der Gemeinde getrennt sein, er soll in aller Blick und Mitte und keinesfalls in einem Allerheiligsten stehen.« Diese Überlegungen leiteten Rudolf Schwarz, als er in Gemeinschaft mit Hans Schwippert die Fronleichnamskirche in Aachen baute. Der Wunsch, eine noch stärkere Bindung zwischen Altarbezirk und Gemeinde herzustellen, rückte auch in der katholischen Kirche den Gedanken des Zentralraumes in den Mittelpunkt der Diskussion. Doch wird im Gegensatz zum evangelischen Kirchenraum der katholische sich immer durch eine stärkere Betonung des Altarbezirkes auszeichnen.

Ein weiterer Unterschied ist in der Aufstellung des Taufbeckens zu sehen. In der evangelischen Kirche nach lutherischem Verständnis ist das Taufbecken nicht an einen bestimmten Ort gebunden; es steht häufig im Angesicht der Gemeinde neben Altar und Kanzel. In der reformierten Kirche dagegen wird sogar auf einen festen Taufstein verzichtet; die Taufe erfolgt mit einer Taufschale, welche auf dem Altar aufgestellt wird. »Die reformierte Kirche kennt grundsätzlich nur Taufen inmitten der zum Gottesdienst versammelten Gemeinde¹.« Die katholische Kirche verlangt die Aufstellung des Taufbeckens in der Nähe des Kircheneinganges, um die Bedeutung des Taufaktes als »des Tores zur christlichen Religion und zum ewigen Leben« besonders zu verdeutlichen. Auf keinen Fall »darf der Taufstein im Presbyterium stehen, zu welchem nicht einmal getaufte Laien, geschweige denn Katechumenen Zutritt haben².«

Jenseits aller liturgischen Forderungen geht es im evangelischen wie im katholischen Kirchenbau um die Weihe des Raumes, denn der Kirchenraum soll der Ort der Begegnung des Schöpfers mit dem Geschöpf sein. Was unterscheidet den Raum der Kirche von dem einer Ausstellungs- oder Festhalle, die doch beide mit den gleichen Elementen, mit den gleichen Materialien, mit den gleichen Konstruktionsmethoden errichtet werden? Sicher nicht die Anordnung des Kreuzes an der Rückwand oder eine effektvolle Verteilung von Altar, Kanzel und Taufbecken, wie wir sie bei vielen Wettbewerbsentwürfen und manchen Bauten finden. So genau das Negative bestimmt werden kann, so zweifelnd stehen wir, wenn die echten Merkmale eines kirchlichen Raumes festgelegt werden sollen. Es bleibt dem Architekten zunächst nichts anderes übrig, als sich an das Zugängliche zu halten: an die Übereinstimmung von Raumrichtung und liturgischer Bewegung, an die Konsonanz von architektonischer Spannung und liturgischer Spannung. Otto Bartning hat das Grundproblem der Raumgestaltung im Kirchenbau charakterisiert: »Jeder gebaute Raum hat eine architektonische Spannung. Jede gottesdienstliche Handlung hat eine liturgische Spannung, die sich ausdrückt in Sammlung und Ordnung der Gemeinde zu Altar und Kanzel. Wenn diese beiden Spannungen im Raum sich vereinigen, so deuten und stärken sie sich. Wenn aber die Spannungen im Raum sich spalten, wird die Kraft des Raumes und die Kraft des Gottesdienstes mißdeutet und geschwächt ... Und immer wieder sehe ich, wie in Räumen, in denen Zwiespalt herrscht, die Menschen ruhelos sind, wie aber in Räumen, bei denen das geistige Bild des Gottesdienstes sich mit der architektonischen Gestalt harmonisch vereint, die Menschen sich niederlassen zu

stiller Betrachtung; man könnte auch sagen: zur Meditation³.«

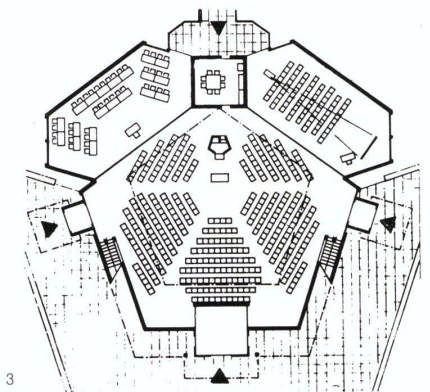
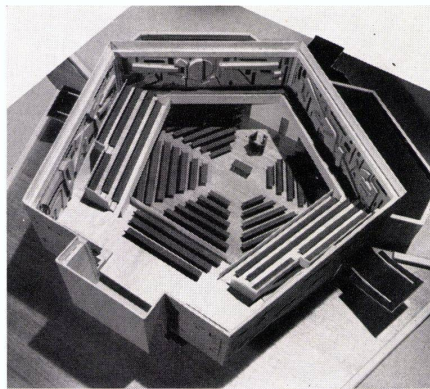
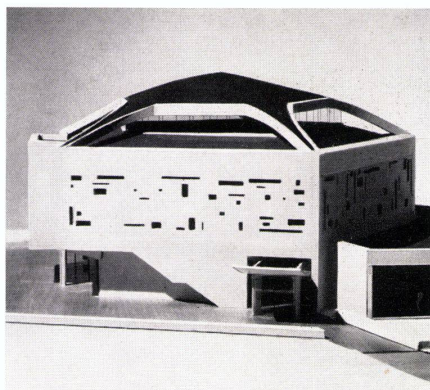
Architektonische Spannung — sie entsteht aus der Richtungstendenz des Raumgefüges. Beim Zentralraum verläuft sie von den Rändern radial zur Mitte und steigt von hier aus zur Kuppel; beim Langraum dagegen fließt sie in einer Richtung vom Gemeindehaus zum Altarbezirk hin. Der einseitig gerichtete Raum schafft immer ein Gegenüber, Altar und Gemeinde stehen frontal zueinander; der Zentralraum unterstreicht das gemeinsame Tun. Konsonanz zwischen liturgischer und architektonischer Spannung ist immer dann vorhanden, wenn Raumschwerpunkt und liturgischer Schwerpunkt identisch sind.

Die Raumgestaltung wird entscheidend von der Lichtführung beeinflusst. Der gleichmäßig zur Mitte orientierte Zentralraum bedarf der gleichmäßigen Aufhellung von den Außenwänden her ebenso wie des zentralen Oberlichtes über der Raummitte; die Richtungstendenz des Langhauses zur Altarzone und die Betonung dieser Zone als liturgischer und architektonischer Schwerpunkt kann durch die Konzentration des Lichtes betont werden. Die Übertreibung dieser im Prinzip an sich richtigen Lösung kann allerdings in die bedenkliche Nähe raffinierter Effekthascherei führen. »Mystisch« hinter Blenden einfallendes Licht kann die Altarzone zur theatralischen Szene verwandeln.

Der Kirchentyp unserer Zeit ist nicht mehr die Kathedrale, sondern das kleine Gotteshaus. In dieser Wandlung deutet sich ein Symptom des kirchlichen Lebens an: an die Stelle der anonymen Massengemeinde tritt eine kleine, aber aktive Gemeinschaft, für die der Gottesdienst nicht sonntägliche, von der Konvention auferlegte Pflicht ist, sondern Ausdruck einer Lebenshaltung. Diese Anschauung entwickelte sich in Deutschland vor allem in der Zeit des Kirchenkampfes während der Dreißiger-Jahre.

Es gibt Tendenzen, vor allem in der reformierten Kirche, welche an die Stelle des Gotteshauses einen sakralen Mehrzwecksaal setzen wollen, der während der ganzen Woche Mittelpunkt des gemeinschaftlichen Lebens ist. Hinter dieser Einstellung verbirgt sich viel praktisches Christentum. Es scheint aber, daß die Gestaltung eines derartigen Raumes architektonisch kaum möglich ist. Der Kirchenraum sollte auch in der evangelischen Kirche nur Gotteshaus sein; die dem gemeinschaftlichen Leben dienenden Räume müssen in gesonderten Baukörpern angeordnet werden, welche mit der eigentlichen Kirche zu einem Gemeindebezirk zusammengeschlossen werden können.

Eine Unsitte muß in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Immer wieder findet sich in den Bauprogrammen der Kirche die Forderung, den Kirchenraum so anzulegen, daß er durch die Einbeziehung von Gemeinderäumen beträchtlich — oft um das Doppelte — erweitert werden kann. Es muß mit aller Deutlichkeit gesagt werden, daß es unmöglich ist, einen Kirchenraum durch Anhängsel so zu erweitern, daß die Raumeinheit erhalten bleibt. Was entstehen muß, sind Kompromisse irgendwelcher Art, die der Würde des Raumes abträglich sind.



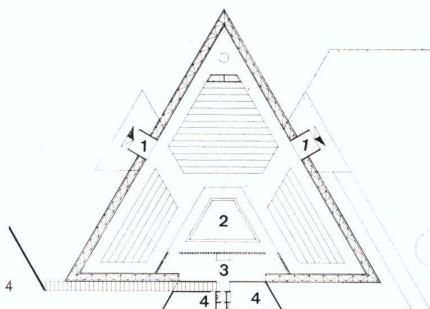
Entwurf für eine katholische Kirche in Grubweg bei Passau, 1958

Architekt: Hans Maurer, München

Dreieckförmiger Grundriß, bei dem die Gemeinde den Altar von drei Seiten umgibt. Dadurch ist eine enge Verbindung zwischen Gemeinde und Altargeschehen erreicht. Die Anlage hat gegenüber der reinen Zentralform, wie sie Bartning bei der Sternkirche verwendete, den Vorzug, daß der gesamte Kirchenraum als ungeteiltes Gemeindehaus zur Verfügung steht (Abb. 4).

Plan triangulaire, la commune entourant l'autel de trois côtés, ce qui assure une union intime de la commune et de l'autel. Cette disposition, comparée à la pure forme centrale appliquée par Bartning dans l'église en étoile, a l'avantage que tout l'espace de l'église est insubdivisé. Triangular plan, in which the congregation surrounds the altar on three sides. This brings the people close to the service. This plan has an advantage over the pure centralized design, as used by Bartning in the star church, in that the entire interior of the church forms one single space with no subdivisions.

- 1 Eingänge / Entrées / Entrances
- 2 Altar / Autel / Altar
- 3 Sängerchor / Chœur / Choir
- 4 Sakristei / Sacristie / Sacristy



Entwurf für die Thomaskirche in Basel, 1955

Architekt: Otto H. Senn, Basel

Lange Jahre, nachdem die Rundkirche in Essen erbaut worden war, besuchte Otto Bartning den Pfarrer der Kirche, um ihn nach den Erfahrungen zu fragen, die er mit dieser Raumform gemacht habe. »Ja wissen Sie«, wurde ihm geantwortet, »es ist merkwürdig. Am Altar und auf der Kanzel fühlt man sich umgriffen von der Gemeinde, von den Kreisen des Gestühles und der Empore; man ist mitten in der Gemeinschaft und muß einfach handeln und sprechen aus der Gemeinschaft.« In dieser Antwort liegt genau das eingeschlossen, was einzelne Architekten immer wieder angeregt hat, sich mit dem Problem des Zentralraumes als Symbol des gemeinschaftlichen Tuns von Gemeinde und Pfarrer auseinanderzusetzen. Evangelischer Kirchenbau muß nicht Zentralbau sein, er kann sich ebenso im Langraum symbolisieren. Aber der Zentralraum ist vielleicht von allen Formen am ehesten geeignet, die Essenz evangelischen Bekenntnisses auszudrücken. Die Problematik dieser Raumform wurde schon im einleitenden Artikel angedeutet. Das gesprochene Wort weist immer in eine bestimmte Richtung, der Zentralraum aber ist gleichmäßig nach allen Seiten gerichtet. In seinem ersten Projekt im Jahre 1951 hatte Senn durch die Asymmetrie der Dachform die Einheit von liturgischem Geschehen und Raumform erreicht. Das Projekt von 1955 dagegen entwickelt über einem fünfeckigen Grundriß eine symmetrische Dachform; Altar und Abendmahlstisch sind hintereinander angeordnet, aus der Mitte verschoben und an der Spitze des Fünfeckes situiert. Zwischen architektonischer Spannung und liturgischer Spannung herrscht eine gewisse Dissonanz. Aber Senn versucht auch hier, die Ausrichtung des Raumes auf die Kanzel zu erreichen. Er ordnet deshalb an den der Kanzel gegenüberliegenden drei Seiten eine breite Galerie an, die über Altar und Kanzel nur als schmaler Streifen fortgeführt wird. So entsteht ein Raumgefüge von großer Dichte, das auf Kanzel und Altar bezogen bleibt (Abb. 1—3).

Projet de l'église Thomas à Bâle, 1955

Bien des années après que l'église ronde d'Essen ait été construite, Otto Bartning en visita le curé pour s'enquérir des expériences que celui-ci avait recueillies dans cette forme d'église. «Oh, savez-vous», lui répondit-on, «c'est assez bizarre. A l'autel et dans la chaire, on se sent encerclé par la communauté, par les rangées de sièges et par la galerie; on est au centre de la communauté, et il faut agir et parler au cœur de la communauté.» Cette réponse renferme tout ce qui a toujours incité certains architectes à s'occuper du problème de l'espace central comme symbole de l'action commune de la communauté et du prêtre. La construction d'églises évangéliques ne doit pas forcément être ronde, elle peut aussi se symboliser dans une construction oblongue. Mais la forme ronde est peut-être, de toutes les formes, celle qui exprime le mieux l'essence de la confession évangélique. L'aspect problématique de cette forme d'église a déjà été touché dans l'introduction. La parole du prêtre indique toujours une direction, l'espace central est dirigé dans tous les sens. Dans son premier projet en 1951, Senn avait réalisé l'unité de l'action liturgique et de l'espace par l'asymétrie de la forme du toit. Le projet de 1955 par contre prévoit un toit de forme symétrique au-dessus d'un plan pentagonal; l'autel et la table de la communion sont disposés l'un derrière l'autre, et non au centre, mais dans l'un des coins du pentagone. Il y a une certaine dissonance entre la tension liturgique et la tension architectonique. Mais ici aussi, Senn tente d'orienter tout l'espace vers la chaire: c'est pourquoi il prévoit une large galerie, qui ne continue que par une mince bande au-dessus de l'autel et de la chaire, sur les trois murs en face de la chaire. Il réalise ainsi une répartition de l'espace de très grande densité, se concentrant vers la chaire et l'autel.

Plan for the Thomas Church in Basle, 1955

Many years after the round church in Essen had been built, Otto Bartning called on the pastor of the church to inquire about his experiences with this type of church construction. The pastor replied, "You know, it's really remarkable. At the altar one feels in such intimate touch with the congregation, surrounded as one is by the circling rows of seats and the choir; the pastor is in the midst of his flock and has to act and speak with the people on all sides of him." This reply embodies precisely what has again and again inspired individual architects to grapple with the problem of the unified central space as a symbol of the action bringing close together the congregation and their pastor. Protestant churches need not necessarily be round; they can also be symbolized in an oblong plan. However, the round design is perhaps the one best suited to express the essence of the Protestant faith. The problems involved in this type of construction have already been indicated in the Introduction. The words spoken by the pastor always indicate a given direction, but the uniform central space is oriented in all directions at once. In his first plan, in 1951 Senn, by means of the asymmetry of the roof, succeeded in fusing the movements of the service and the architecture into a unity. The plan of 1955, on the other hand, has a symmetrical roof above a pentagonal plan; altar and communion table are disposed one behind the other, and not in the centre, but in one of the angles of the pentagon. There is a certain dissonance between the rhythms of the architecture and the evolution of the service. But even here Senn sought to orient the whole toward the chancel. He therefore planned a wide gallery on the three walls facing the chancel, which is continued above altar and chancel only in the shape of a narrow band. In this way he has created a spatial organization of great density, focused on the chancel and the altar.

¹ Grundsätze für die Gestaltung des gottesdienstlichen Raumes der evangelischen Kirchen. Sonderdruck, S. 4 ff.

² L. Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik, 1932 Bd. 1, S. 386.

³ Otto Bartning, Vom Raum der Kirche, Bramsche bei Osnabrück 1958, S. 102f u. 127.

Lage und Stellung der Kirche innerhalb der neuen Stadt

Die Gestaltung des Einzelbauwerkes kann nicht isoliert gesehen werden; deshalb ist die Frage zu stellen, wo innerhalb der neuen Stadt der rechte Ort für die Kirche sich befindet. Bei einem geschichtlichen Rückblick wird man sofort an die Beziehung von Kirche und Stadt im Mittelalter erinnert: die Kirche dominiert eindeutig; ihre Bedeutung wird durch die Stellung im Stadtgefüge symbolisiert. Das Mittelalter brachte zudem durch die Identifikation der weltlichen Macht mit der Kirche oft eine ungeheure Steigerung des Raumvolumens dieser Bauten; der Dom wurde bewußt als Repräsentation der städtischen oder fürstlichen Macht gesehen und entsprechend ausgebildet. Diese Auffassung lebte im 19. Jahrhundert wieder auf, als das Interesse an mittelalterlicher Baukunst wieder geweckt wurde.

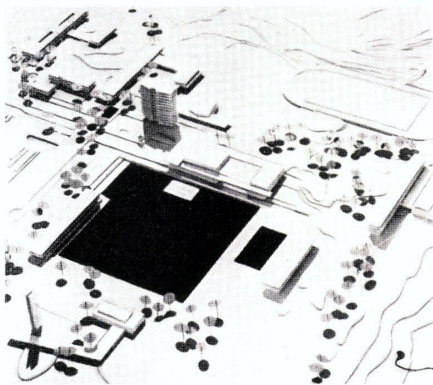
Das Beherrschen setzt aber das zu Beherrschende voraus. Die geschlossene mittelalterliche Stadt mit ihren engen Straßenzügen und niedrigen Häusern konnte durch die Kirche überhöht werden. Unseren neuen Städten fehlt die Häuserballung mittelalterlicher Städte. Zwischen einzelstehenden Zeilenbauten inmitten von Grünzonen, zwischen locker gesetzten Hochhäusern ist kein Platz mehr für monumentale Kirchenbauten. Die Veränderung der städtebaulichen Situation ist Ausdruck der veränderten Beziehung der Kirche zur Gesellschaft. Im Mittelalter war die Kirche als Institution nicht nur auf dem Gebiet

der Seelsorge tätig, sie war schlechthin die Trägerin jeglicher kultureller Bemühungen; heute dagegen widmet sie sich vor allem der Seelsorge.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert versuchte man, Kirchenneubauten städtebaulich eine Stellung zu geben, wie sie die Bauten des Mittelalters aufwiesen; man versäumte, die Frage des Kirchenbaues unter Berücksichtigung der veränderten Aspekte neu zu durchdenken. Heute tragen wir an diesem Erbe, da die Kirche nach den Zerstörungen des Krieges oft genug am Wiederaufbau an alter Stelle besteht, ohne zu bedenken, wie isoliert der Kirchenbau im Verkehrsstrudel zwischen Geschäftshäusern, Banken und Verwaltungsgebäuden steht.

Der Kirchenbau des Mittelalters war in seiner alles überragenden Stellung ein Symbol dieser Zeit. Unsere Zeit dagegen symbolisiert sich nicht mehr in einem einzelnen, alles beherrschenden Gebäudetyp, sondern im wohlhabgewogenen Miteinander, im Zusammenspiel verschiedener Gebäudearten. Der Weg, den die moderne Architektur zurücklegen mußte, bezeichnet in seinen einzelnen Stationen den Versuch, aus der Isolierung einer übersteigerten Subjektivität, wie sie für das 19. Jahrhundert typisch war, wieder zu gemeinsamen Verbindlichkeiten zu finden. Am Anfang stand das Bemühen, sich von der Villa zu lösen, die isoliert, ohne Beziehung zum Nachbarhaus, ihre Pseudoindividualität durch willkürliche Häufung eklektizistischer Motive zu betonen suchte. In den zwanziger

Jahren entstanden neue Siedlungen, in denen sich das einzelne Haus in die Hauszeile einordnete, ja oft zu sehr unterordnete. Diesen Siedlungen fehlte jedoch eine Mitte, ein Zentrum, das Aufbau und Struktur bestimmte. Beginnend um 1930, setzte ein Prozeß der Differenzierung ein; die Starrheit der Zeilenbauten wurde gemildert, das einzelne Haus bekommt mehr Eigenleben, löst sich aber nicht aus dem Gefüge des Ganzen. Heute versucht man, noch einen Schritt weiter zu gehen. Das lockere Gefüge der neuen Stadt erhält ein Zentrum, das als bestimmende Mitte Kultur- und Gemeinschaftsbauten umfaßt; es bildet die Keimzelle der neuen Stadt. Das Zentrum wirkt nicht durch einen überragenden Bau, sondern durch die Zusammenfassung verschiedener Einheiten. Zwei Bereiche lassen sich deutlich unterscheiden: der laute Bezirk mit Läden und Geschäften und der stille mit Museum, Bibliothek, Theater und Konzertsaal. Angeschlossen an diesen stillen Bezirk, könnte die Kirche wieder ihren rechten Ort finden. Auch da, wo die Anordnung einer Kirche im Zentrum der Stadt oder der Nachbarschaft nicht ausreichen sollte, wird man danach trachten, die Kirche nicht isoliert zu stellen, sondern sie zusammen mit anderen Gebäuden zu einem Gemeindebezirk zusammenzuschließen. Durch die Verbindung mit anderen Bauten wird die Kirche aus ihrer baulichen Isolation gelöst; sie wird aus der Zwangslage befreit, mit Hochhäusern konkurrieren zu müssen; sie gewinnt durch Einordnung in das Gefüge der neuen Stadt die notwendige Freiheit zur Entfaltung.



Gemeindeforum der Gartenstadt »Tapiola« bei Helsinki. Seit 1952 im Bau

Centre communal de la cité-jardin Tapiola près de Helsinki. En construction depuis 1952
Community Center of the garden suburb of Tapiola, near Helsinki. Under construction since 1952

Architekt: Aarne Ervi

Um die herrschende Wohnungsnot zu beseitigen, wurde 1952 mit dem Bau einer Gartenstadt für 12000 bis 15000 Einwohner in der Nähe von Helsinki begonnen. Ervi ordnet die einzelnen Bauten (Kirche, Theater, Einkaufszentrum und Bürogebäude) um eine zentrale Wasserfläche, welche die locker gesetzten Gebäude miteinander verbindet.

Pour parer à la pénurie du logement, on a commencé en 1952, à construire une cité-jardin pour 12000 à 15000 habitants à proximité de Helsinki. Ervi place les différents immeubles (église, théâtre, centre d'achats et bâtiment commercial) autour d'un bassin central qui réunit les divers immeubles.

The construction of a garden suburb for from 12,000 to 15,000 residents in the vicinity of Helsinki was commenced in 1952 to cope with the housing shortage. Ervi disposes the individual buildings (church, theatre, shopping center and office building) around a central basin, which tends to integrate the otherwise scattered units.

Zentrum der Stadt Vällingby. Seit 1951 im Bau

Centre de Vällingby. En construction depuis 1951
City Center of Vällingby. Under construction since 1951

Architekten: Sven Backström und Leif Reinius

Das Zentrum der Stadt Vällingby, das als Mittelpunkt für eine etwa 80000 Einwohner große Stadt gedacht ist, zeichnet sich durch sorgfältige Differenzierung der einzelnen Funktionen aus: Bibliothek, Jugendheim, Gemeindehaus und Kirche liegen um einen stillen Innenhof, der sich vom Geschäftsbezirk absondert. Theater, Kino und das Gebäude mit den Gemeinschaftsräumen liegen an der Nahtstelle beider Bereiche.

Le centre de Vällingby, conçu comme centre d'une ville de 80000 habitants se distingue par la soignée différenciation des diverses fonctions: bibliothèque, home de la jeunesse, maison communale et église se groupent

autour d'une cour à l'écart de la partie commerciale. Le théâtre, le cinéma et le bâtiment contenant les salles communes sont à cheval sur la limite entre ces deux parties.

The centre of Vällingby, intended as urban focus for a community of some 80,000 inhabitants, is characterized by a meticulous differentiation of individual functions: library, youth hostel, parish house and church are grouped around a quiet courtyard separated from the business district. Theatre, cinema and the community hall straddle the two districts.

- 1 Bürogebäude / Immeuble commercial / Office building
- 2 Restaurant, Läden / Restaurant, magasins / Restaurant, shops
- 3 Untergrundstation, Läden / Station de métro, magasins / Underground station, shops
- 4 Öffentliche Gesundheitszentren, Läden / Service public d'hygiène / Public health centre shops
- 5 Öffentliche soziale Dienste / Services sociaux publics / Public social services
- 6 Theater / Théâtre / Theatre
- 7 Kino / Cinéma / Cinema
- 8 Versammlungshallen / Salles de réunion / Assembly halls
- 9 Kirche / Eglise / Church
- 10 Pfarrhaus / Paroisse / Parish house
- 11 Bibliothek und Leseräume / Bibliothèque et salles de lecture / Library and study rooms
- 12 Jugendklub / Club de la jeunesse / Youth club
- 13 Garagen, Tankstationen, Büros, Läden / Garages, postes d'essence, bureaux, magasins / Garages, service stations, offices, shops
- 14 Läden / Magasins / Shops
- 15 Handwerk, leichte Industrie, Büros, Läden / Artisanat, industrie légère, bureaux, magasins / Handicraft and light industry, offices, shops