

# Moderner Kirchenbau im Kanton Zug

Autor(en): **Horat, Heinz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug**

Band (Jahr): **6 (1990)**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-526797>

## **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.

# MODERNER KIRCHENBAU IM KANTON ZUG

Heinz Horat

Die gegenseitigen Beziehungen zwischen der Kirche als der Gemeinschaft der Gläubigen und der Kirche als Architektur sind vielschichtig, in beiden Richtungen aktiv und lassen sich nicht verallgemeinernd definieren. Veränderungen der Kirchenarchitektur konnten literarische Reaktionen auslösen, die Dichtung «Dei Sepolcri» von Ugo Foscolo (1778–1827) etwa entstand aus direktem Anlass des Verbotes der Kirchenbestattung, und auch Johann Wolfgang Goethe griff in den Wahlverwandschaften das Thema auf<sup>1</sup>. Umgekehrt hat die Achtzahl ambrosianischer Taufsymbolik die Architektur der oberitalienischen Baptisterien formal beeinflusst. Inwieweit sich kirchliche Dogmen direkt auf die Architektur ausgewirkt haben, ist nur schwer nachzuvollziehen. Die Transsubstantiationslehre, das Dogma der wahrhaftigen Gegenwart Christi in der Hostie, mag im 13. Jahrhundert durch die Aussetzung der Hostie in der Monstranz gewisse Anpassungen der Ausstattung bewirkt haben, der hierzu ideale romanische Hochchor aber war unabhängig davon bereits viel früher und aus anderen Gründen ausgebildet worden. Auch die vom Tridentinum in das Zentrum der Liturgie gerückte Eucharistie und die damit verbundene Einführung des auf dem Hochaltar plazierten Zentraltabernakels darf nur als allgemeine Durchsetzung einer Tendenz verstanden werden, denn Ziborientabernakel sind bereits 1460 in Florenz und zum Beispiel 1533 in der Valerienkirche in Sitten nachgewiesen.

Diese labile Beziehung zwischen architektonischen und künstlerischen Tendenzen, sich entwickelnden Bedürfnissen des Volkes und kirchlichen Vorschriften lassen sich anhand der während des 20. Jahrhunderts im Kanton Zug gebauten Kirchenarchitektur exemplarisch aufzeigen, denn die hier feststellbaren Handlungs- und Baumotive sind für weite Teile der Schweiz ähnlich gültig. Sie pendeln, um eines von vielen Themen herauszugreifen, von der affirmativen, die Kirche als Glaubensgemeinschaft auch formal manifestierenden Architektur zu negierender, die Institution äusserlich vernachlässigender Bauweise. Gleiches geschah, als die um 200 in der Kirche einsetzende neue Entwicklung von der Urgemeinde ohne priesterliche Hierarchie zur hierarchisch strukturierten Glaubensgemeinschaft im Laufe des 3. Jahrhunderts die architektonische Veränderung von der Hauskirche zur Basilika auslöste<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Erweiterte Fassung eines Vortrages, gehalten anlässlich der Jahresversammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Kirchengeschichte am 8. April 1989 in Zug.

<sup>2</sup> Friedrich Wilhelm Deichmann, Einführung in die christliche Archäologie, Darmstadt 1983, S. 68–88.

Die neue katholische Pfarrkirche St. Michael in Zug, 1899–1902 von Robert Curjel und Karl Moser erbaut, kann in unserem Zusammenhang ausgeklammert werden, weil sie als historistisches Gebäude der Neuromanik am Ende einer Epoche steht und keine Auswirkungen auf die kommenden Entwicklungen manifestiert.



Abb. 1  
Rotkreuz, Katholische Kirche. Ansicht von Süden, 1990.



Abb. 2  
Rotkreuz, Katholische Kirche. Richtung Chor, Aufnahme nach der Veränderung von 1981, 1990.

Am Anfang des neuen Bauens stehen die beiden katholischen Kirchen Guthirt in Zug und Unserer Lieben Frau in Rotkreuz. Erstere ist typisch für die neue Zeit des Eisenbetonbaues, letztere schliesst die Phasen der historistischen römisch-ravennatischen Basiliken sowie des Heimatstils als deutlicher Nachzügler ab. Die katholische Kirche Rotkreuz

wurde 1937–1938 als Ferialkirche der Pfarrei Risch erbaut<sup>3</sup>. Am 2. Juli 1926 war das hierfür notwendige Land gekauft worden, kurz darauf hatten Einwohner des seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als Eisenbahnknotenpunkt sich markant entwickelnden Dorfes Rotkreuz den katholischen Kultusverein Rotkreuz, Träger des Kirchenbaues, gegründet. Zwecks Arbeitsbeschaffung subventionierten der Bund mit 15 Prozent und der Kanton mit 8 Prozent das Projekt. 1936 fand die erste Sitzung der Baukommission statt. Da der Vereinsvorstand die in den Jahren 1935 und 1936 errichtete Pfarrkirche St. Michael in Seelisberg als Muster auswählte und sich explizit gegen einen Betonbau aussprach, wurde der Schöpfer des Seelisberger Gotteshauses, Josef Steiner aus Schwyz, als Architekt gewählt. Später lud man auch noch die Zuger Büros Stadler & Wilhelm, W. Ursprung und Emil Weber zur Projektierung ein. Entgegen dem Mehrheitsantrag des Vorstandes sprach sich die Generalversammlung schliesslich für das Projekt Steiner aus. Interventionen des Bischofs machten nachträgliche Änderungen notwendig, so musste der Chor nach Westen orientiert werden, die Vorhalle wurde der Front vorgelagert, und eine neue Turmvariante kam zur Ausführung. Die Grundsteinlegung fand am 3. Oktober 1937, die Weihe am 25. September 1938 statt.

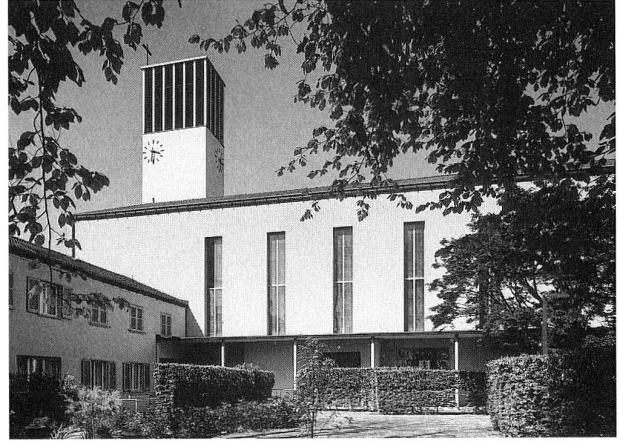


Abb. 4  
Zug, Guthirt-Kirche. Ansicht von Süden, 1990.

<sup>3</sup> Richard Hediger, Risch. Geschichte der Gemeinde Risch 1987, S. 171–175. Albert Iten, Denkschrift zur Einweihung der Kirche Unserer Lieben Frau vom Rosenkranze in Rotkreuz, Zug 1938.

Abb. 3  
Zug, Guthirt-Kirche. Grundriss, Umzeichnung nach zeitgenössischer Vorlage. Massstab 1:300.

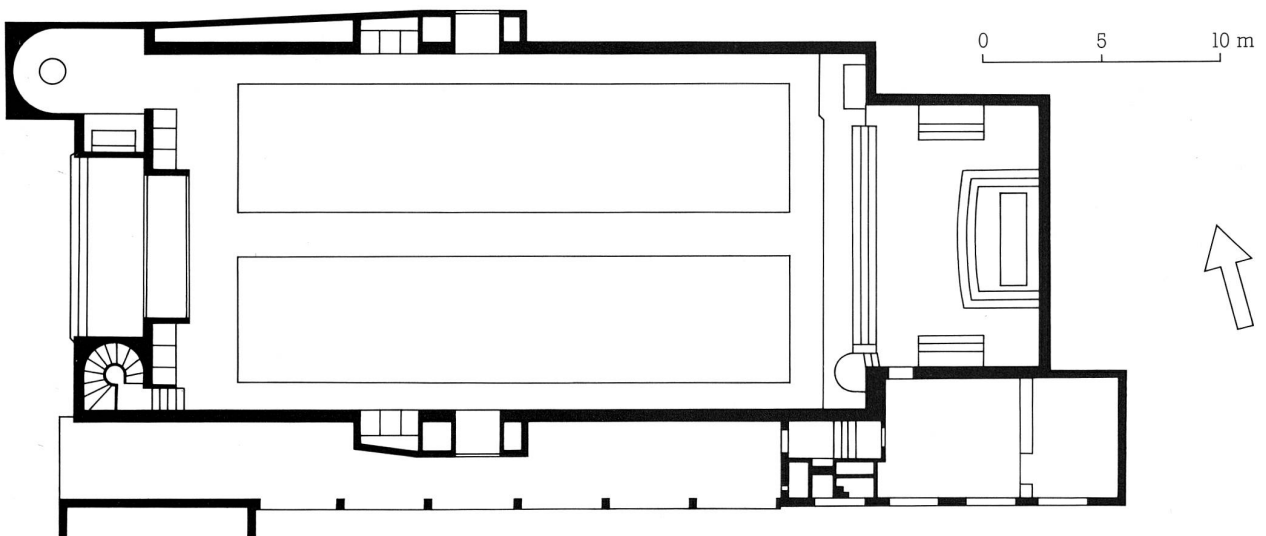




Abb. 5  
Zug, Guthirt-Kirche. Inneres Richtung Chor, 1990.

Die äussere Granitvormauerung erinnert einerseits an kleinteiliges oberitalienisches Mauerwerk, andererseits darf sie, typisch für Josef Steiner, als Referenz an die damals bereits abgeklungene Heimatstilbewegung des Jahrhundertbeginns verstanden werden (Abb. 1). Eine Flachdecke mit Querbindern und Pavatexverkleidung schliesst den schlichten, architektonisch schmucklosen Saal. Entgegen den Charakteristika des Heimatstiles ist der Raum nicht ganzheitlich, im Sinne des Gesamtkunstwerkes gestaltet, Malereien und Skulpturen werden nur punktuell eingesetzt und sind nicht aufeinander bezogen. Die Glasgemälde in den Rundbogenfenstern wie auch die Wandbilder schuf Lothar Albert, Basel. (Die heutige Bilderfolge des Kreuzweges stammt von Franz Bucher.) Eine Orgel der Firma Kuhn, Männedorf, kam 1943 dazu. Das Chorgemälde sollte vorerst den über dem Altar thronenden verklärten Gottessohn zeigen, schliesslich wurde jedoch Christus am Kreuz dargestellt. Anlässlich einer Renovation durch Architekt Artur Schwerzmann entfernte man 1981 die Altarbilder, und gestaltete den Raum noch spartanischer (Abb. 2).

Die für die Dreissigerjahre und den Rest des Jahrhunderts typische Ausgangssituation markiert die Guthirt-Kirche in Zug, ein Gotteshaus, das in den Jahren 1936 und 1937, zeitgleich mit der katholischen Kirche Rotkreuz, im damals entstehenden Neustadtquartier von Architekt Alois Stadler erbaut wurde<sup>4</sup>. In der Nachfolge etwa der 1933 bis 1934

von Architekt Fritz Metzger errichteten St. Karli-Kirche in Luzern, einem Schlüsselbauwerk der Zeit, folgt der langgezogene Bau dem üblichen Typ der gerichteten, in Chor und Langhaus unterteilten Gemeindekirche, die, architektonisch sparsam formuliert, aussen wie innen alle Zeichen des Sakralbaues darstellt und ausschliesslich für Funktionen des Kultes zur Verfügung steht, wenn auch im Untergeschoss bereits ein Vereinessaal untergebracht ist (Abb. 3-5). Die Ausstattung der Kirche zeigt teilweise starke Anklänge an den deutschen Zeitstil, so etwa der «aufdringlich grosse» Kruzifix von Albert Schilling an der Chorwand, der 1939 den katholischen Raum der Deutschschweizer im Pavillon für kirchliche Kunst an der Landi in Zürich erdrückt hatte<sup>5</sup>. Die Glasgemälde schuf Anton Flüeler 1938–1941, der Kreuzweg stammt von Fritz Kunz 1941.

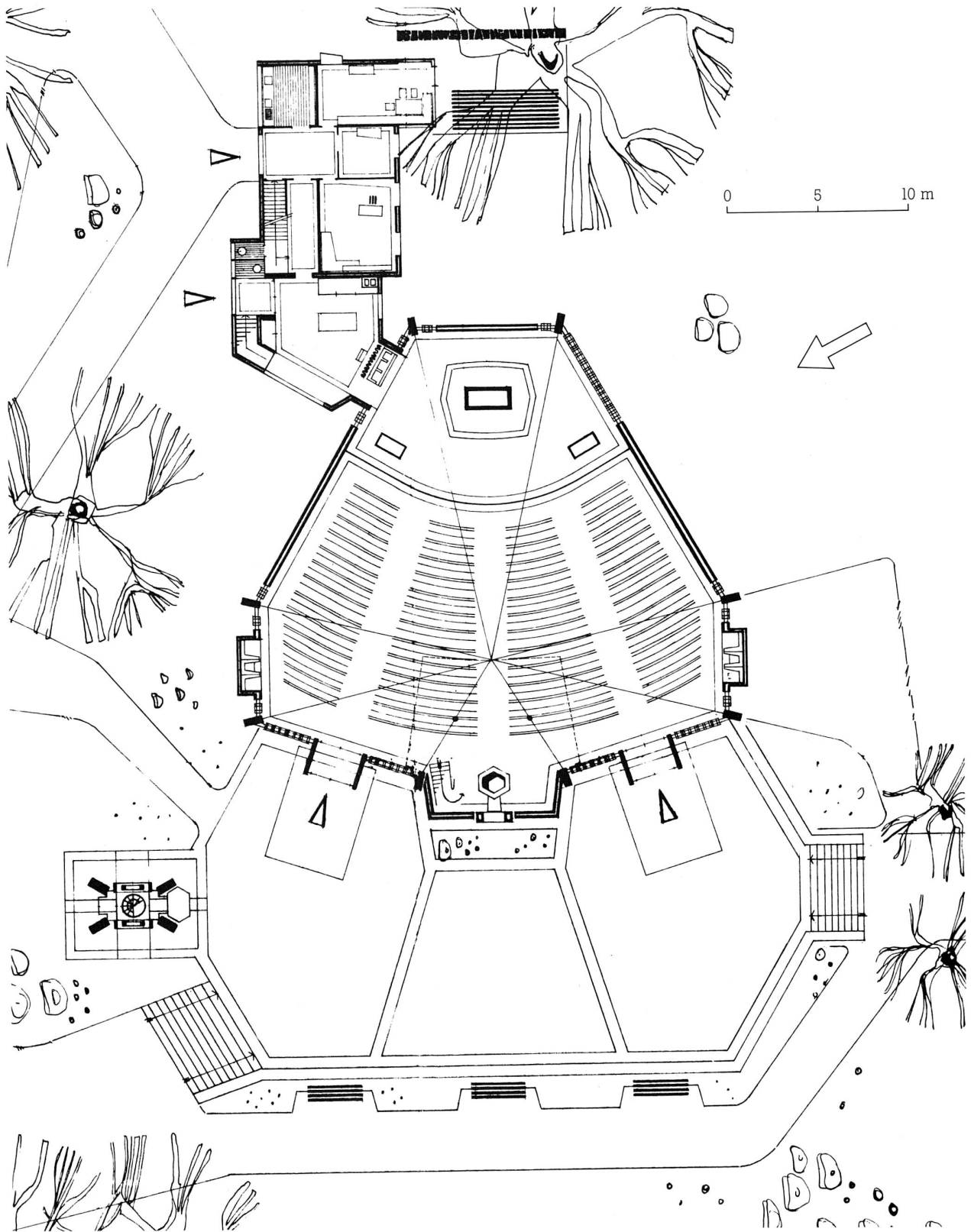
Obwohl Papst Pius X. bereits 1903 postuliert hatte: «Die tätige Teilnahme der Gläubigen an den heiligen Mysterien ist die erste und unerlässliche Quelle des christlichen Geistes» und damit den Schlüsselbegriff der liturgischen Bewegung formulierte, lässt die Guthirt-Kirche architektonisch noch wenig von solchen Bemühungen um die Betonung der Gemeinschaft spüren, wenn auch der breit geöffnete, flache Chor deutlich auf das grosszügige, 600 Personen Platz bietende Langhaus orientiert ist<sup>6</sup>.

Diese «tätige Teilnahme der Gläubigen an den heiligen Mysterien» wurde mit dem Bau der Bruderklausen-Kirche in Oberwil-Zug 1956 zum ideellen, architektonischen und künstlerischen Thema, nur allzusehr, wie die Ereignisse zeigen sollten. Es ist äusserst aufschlussreich, die Baugeschichte und die anlässlich der Einweihung, neun Jahre vor dem Abschluss des 2. Vatikanischen Konzils, verfassten Texte zu studieren, zeugen sie doch von einem Verständnis der Liturgie und der entsprechend reagierenden Architektur, das als ausnehmend fortschrittlich bezeichnet werden kann. Das Projekt «Zelt Gottes» des Architekten Hanns Anton Brütisch von Zug war 1953 aus einem Architekturwettbewerb als Sieger hervorgegangen und wurde 1955 und 1956 ausgeführt. Der Architekt nimmt in seinem Beitrag wesentliche Grundsätze nachkonziliarer Gedanken voraus: «Es galt also nicht, äussere Formen zu schaffen, sondern vielmehr den Raum zu gestalten, wo sich die Gemeinde zur Feier des eucharistischen Opfers um den Altar versammelt [...]. Diese «Einheit aller in Christus» in einem gemeinsamen, die Gläubigen durch seine Wände gleichsam umfassenden Raume spürbar werden zu lassen, war das Hauptziel der Planungsarbeit. . . Die Lage der zentralen, sakralen Objekte, Opferaltar und Taufbrunnen

<sup>4</sup> Gedenkblätter zur Einweihung der Guthirt-Kirche in Zug, 7. November 1937, Zug 1937.

<sup>5</sup> *Ars Sacra* 1940, S. 17.

<sup>6</sup> Franziskus Eisenbach, *Die Gegenwart Jesu Christi im Gottesdienst*, Mainz 1982, S. 34.



einerseits, und die bereits erwähnte Absicht des Architekten, Priester und Volk in einem gemeinsamen, übersichtlichen, nicht unterteilten Raume zu umfassen andererseits, formten in der Folge den Raum (Abb. 6–7). Bewusst wurde von einer räumlichen Abtrennung des Altarraumes abgesehen. Vielmehr ging das Bestreben dahin, durch die geringe Tiefe des Raumes die Entfernung auch der hintersten Plätze zum Altare klein zu halten [...]. Der bedeutungsvollen Beziehung, die besteht zwischen Eucharistie und Taufe, wird Rechnung getragen durch die ebenso bedeutungsvolle Lage von Altar und Taufbrunnen. Beide liegen – den Gläubigen unmittelbar sichtbar – in der Mittelachse des Kirchenraumes. Der Opferaltar, frei von jeder Schranke, lediglich erhöht durch wenige Stufen, steht in jenem Teil des gemeinsamen Raumes, wo sich dessen Linien sowohl im Grundriss wie im Aufriss treffen, in jenem Teile, der seine Kostbarkeit nicht in der Grösse, sondern vielmehr in einer gewissen Verdichtung der baulichen und künstlerischen Mittel und einer differenziert gestalteten Lichtführung findet.»<sup>7</sup>

Ähnlich argumentierte der für die Ausmalung der Kirche bestimmte Künstler Ferdinand Gehr: «So trägt nun auch die neue Kirche die Zeichen unserer Zeit an sich, sowohl in der architektonischen Form wie auch in der Malerei. Aber ebenso deutlich ist auch das Bekenntnis zu den Mysterien des Glaubens an ihr zu erkennen. Unser gemeinsames Erleben finden wir heute besonders in der Teilnahme an der eucharistischen Mysterienfeier. Die gemeinsame, vereinte Teilnahme der Menschen am heiligen Opfer Christi und die innige Vereinigung aller mit ihm im hl. Opfermahl werden immer mehr zum tiefsten Erlebnis des Religiösen [...]. Die moderne Malerei hat als besonderes Ausdrucksmittel die Farbe neu belebt. Sie ist zur Trägerin der Ausdruckswerte geworden, und sie trägt auch die nötigen Eigenschaften und Möglichkeiten vornehmlich in sich. In der Malerei auf der linken Seite zum Beispiel sehen wir Christus und die Engel im reinen Weiss mit frischen, lebendigen Farbtönen der Menschgruppe in mehr gebrochenen, erdhaften Farben gegenübergestellt (Abb. 8). Aus dieser Zu-

<sup>7</sup> Bruder-Klausen-Kirche Oberwil-Zug. Festschrift anlässlich der Kirchweihe, Zug 1956.

Abb. 6 <1  
Zug, Oberwil, Bruder-Klausen-Kirche. Grundriss.  
Massstab 1:300.

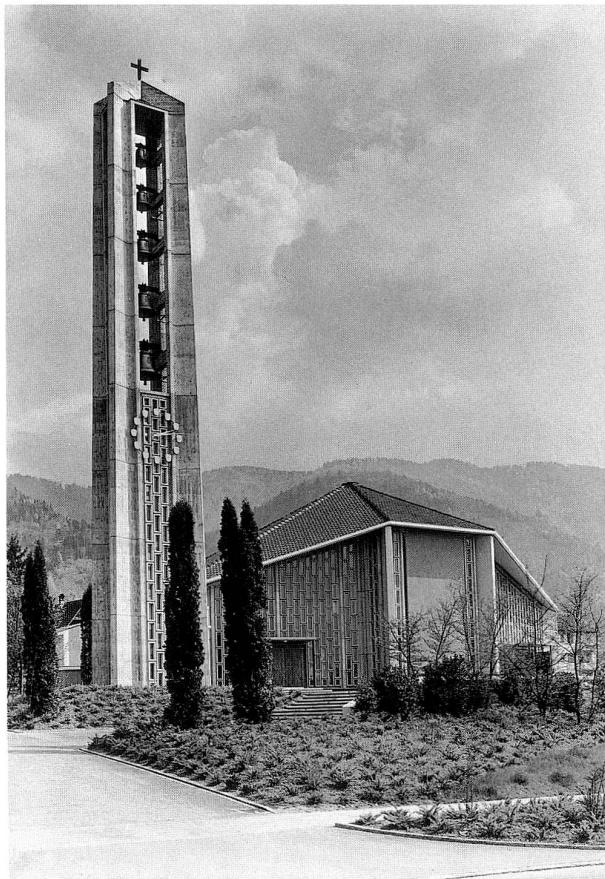


Abb. 7  
Zug, Oberwil, Bruder-Klausen-Kirche. Ansicht von Westen, 1956.

sammenordnung im Farbigen und auch im Zusammenklang der Grössenverhältnisse und Gebärden ergibt sich die Einheit des Bildes. Die Vereinfachung und Zurückhaltung in den Einzelheiten und das Flächige der Farbflecken kommen sowohl der architektonischen Haltung wie auch der geistigen Aussage zugute.»

Das war die heile Welt der soeben gegründeten Pfarrei Oberwil im Jahre 1956. Was dann geschah und sich über ganze zehn Jahre hinzog, war alles andere als ein «Theatrum Sacrum», aber gerade deswegen exemplarisch für die im Nahbereich des Konzils ausgetragenen Meinungskämpfe. Im Nachhinein ist es einfach, festzustellen, wer was in welcher Position warum gesagt hat, solches interessiert uns hier jedoch nicht. Ebenso einfach ist es heute, verständnislos den Kopf zu schütteln ob des Kunst-

verständnis der Zeit, denn heute gehören die Werke Ferdinands Gehrs zur etablierten Schweizer Kunst. Die bereits historisch interpretierbaren Tatsachen der Auseinandersetzung aber lösen die spätere Entwicklung der Kirchenarchitektur aus.

Da war also in Oberwil eine Kirche gebaut worden, die zu den fortschrittlichsten ganz Europas – das kann heute ohne weiteres gesagt werden – gehörte. Sie zeigte bereits vor dem Konzil einen jener Gemeinschaftsräume, die von den Architekten in Deutschland und Österreich stark beachtet wurden. Ebenfalls typisch für die Zeit bot sie ein architektonisches Symbol für «die Kirche», der Projektname «Zelt Gottes» gibt diese Grundidee wieder. Das Zelt, Ausdruck der Sippen-gemeinschaft, stärkt das Gefühl der Zusammengehörigkeit, Zeltbahnen überspannen einen achteckigen Unterbau, der nach textilem oder doch farbigem Schmuck geradezu verlangt. Diese an sich bereits ungewöhnliche, der Region fremde, zentralisierende Architektur, die sich von traditionellen Kirchenformen konsequent gelöst hatte, stiess nicht auf Widerspruch. Die während der Vollendung der Kirche entworfenen Wandbilder von Ferdinand Gehr jedoch in aussergewöhnlicher Masse.

Die Baukommission hatte 1956 Ferdinand Gehr mit der Ausführung der Fresken beauftragt, nachdem der Künstler von einem Preisgericht ausgewählt worden war und das bischöfliche Ordinariat des Bistums Basel die Entwürfe akzeptiert hatte. Als Gehr die endgültigen Kartons im Frühjahr 1957 der Kirchgemeindeversammlung vorstellte, opponierten erstmals einzelne, nach der Ausführung der linken Wand nahm der Widerstand zu, im September 1957 wurden einige Kirchgenossen beim Bischof von Basel vorstellig, der eine Modifizierung von Gehrs Konzept erwirkte. Am 16. November 1957 reichten Franz Walker und 28 Mitunterzeichner der Kirchgemeindeversammlung eine Motion ein, welche verlangte, die Weiterbemalung der Wände sei einzustellen, der Auftrag zu annullieren und das ausgeführte Fresko zu entfernen. Der Kirchenrat pochte auf seine Befugnis, den mit Gehr eingegangenen Vertrag weiterzuführen, umso mehr, als keine Gelder der Kirchgemeinde benötigt würden. Am 10. Juli 1958 beschwerten sich die genannten Kirchgenossen beim Regierungsrat des Kantons Zug. Dieser hiess die Beschwerde am 25. August 1959 gut und verpflichtete den Kirchenrat, die genannte Motion der Kirchgemeindeversammlung zum Entscheid zu unterbreiten. Die Kirchgemeindeversammlung vom 23. November 1959 stimmte mit 575 gegen 519 Stimmen für die Motion. Der Kirchenrat beauftragte darauf Professor Eugen Isele, Fribourg, mit einem Rechtsgutachten. Dieser kam 1960 zum

Schluss, der Kirchenrat habe richtig gehandelt. Da kein bischöfliches Veto vorliege und die Entwürfe Gehrs die Billigung des bischöflichen Ordinariates gefunden hätten, sei der Kirchenrat nicht nur berechtigt, sondern verpflichtet, zum Vertrag mit Gehr zu stehen. Den Kirchgenossen stehe es nur zu, keine Spenden zu zahlen und den Kirchenrat abzuwählen<sup>8</sup>.

Insbesondere 1958 waren die Zeitungen gefüllt mit Meinungsäusserungen zum Oberwiler Bilderstreit<sup>9</sup>. Im Zentrum der Kritik stand Gehrs Christusfigur der damals einzigen ausgeführten, linken Bilderwand. Sie war ganz in Weiss gehalten und zeigte nur durch Farbtupfen angedeutete Gesichtszüge. Die Engel waren noch weiter abstrahiert, die Gläubigen besaßen gar keine Gesichter. Professor Alfred A. Schmid, der vom bischöflichen Ordinariat des Bistums Basel mit einem Gutachten beauftragt wurde, schlug «ein sorgfältiges Übergehen der Bildflächen» sowie «ein Überarbeiten der Gesichter und Hände Christi und der Gläubigen» vor, das qualitativ schlechte Ährenfeld mit den Vögeln sollte vollständig neu entworfen werden. Der Zürcher Kunsthistoriker und Professor Peter Meyer riet, die restlichen Gemälde ebenfalls ausführen zu lassen und dann zu entscheiden, ob sie während sieben Jahren durch Vorhänge verdeckt werden sollten. Hatten diese beiden Fachleute nach Kompromissen gesucht, um die verhärteten Fronten der Streitenden aufzuweichen, machten andere aus ihren Herzen keine Mördergrube. Professor Linus Birchler holte in einer emotional geladenen Philippika zum Rundschlag gegen die moderne Kirchenkunst im allgemeinen und ihre wichtigsten Vertreter im besonderen aus, die Schweizerische St.-Lukas-Gesellschaft, damals ganz wesentlich an der fortschrittlichen Stellung der sakralen Schweizer Kunst beteiligt, vertrat genauso totalitär die Kunst Ferdinand Gehrs. Schliesslich wurden 1960, nach den Gutachten der Professoren Isele, Schmid und Meyer, auch die restlichen Bilder von Ferdinand Gehr gemalt und durch Vorhänge verdeckt. Am 28. August 1966 beschlossen die Kirchgenossen von Oberwil mit 83 gegen 122 Stimmen, Gehrs Fresken nicht wieder zu verhängen, und so sind sie auch heute noch sichtbar. Was bleibt, das ist das unguete Gefühl der Anpassung, denn heute fallen die niedlichen Gesichter und Körperglieder der ursprünglich eben gerade nicht personifizierten, körperlosen Protagonisten auf, und trotzdem konnte alle

<sup>8</sup> Eugen Isele, Die Rechtsverhältnisse der Pfarrkirche Oberwil, Zug 1960.

<sup>9</sup> Vgl. z.B. Schweizerische Kirchenzeitung 1958, Nrn. 3-11.



Abb. 8  
Zug, Oberwil, Bruder-Klausen-Kirche. Inneres 1989.

Kritik der grosszügigen, in der persönlichen Handschrift des Künstlers aufgetragenen Malerei nichts von ihrer heute noch unbedingten Intensität nehmen<sup>10</sup>.

Die kleineren Bilder zeigen links die Ähren, rechts die Trauben, die von den Menschen zubereiteten eucharistischen Opfergaben. Das grosse Bild auf der Evangelienseite versinnbildet die Eucharistie als Mahl, jenes auf der rechten Seite schildert den Opfergang der Gläubigen und die Darbringung des Opfers Christi. Das Chorbild erinnert an den Kirchenpatron Bruder Klaus und an die Gegenwart Christi im Tabernakel, der ursprünglich nachtridentinisch auf dem Altar stand und nach dem 2. Vatikanischen Konzil auf die Seite verlegt wurde. Der Taufstein steht heute noch vorkonziliar beim

Eingang und akzentuiert die Längsachse Altar-Taufort. Wenn auch kleinere Eingriffe wie der unpassende schmiedeeiserne Ambo nicht zum positiven Gesamtbild der Kirche beigetragen haben, fällt heute doch auf, wie gut auch sogenannte Nebensächlichkeiten, wie die Beleuchtungskörper aus der Bauzeit zum Beispiel, in den Raum passen und ein homogenes Bild der Formen der Fünfzigerjahre überliefern.

Die katholische Pfarrkirche Oberwil war formal nicht als Solitär entstanden. Die architektonischen Grundlagen sind jedoch nicht primär im katholischen, sondern im protestantischen Kirchenbau zu suchen. Sich vom «Kulturprotestantismus» des 19. Jahrhunderts entfernende zaghafte neue architektonische Formulierungen in der Nachfolge des Wiesbadener Reformprogrammes deuteten etwa mit der 1906–1908 erbauten reformierten Kirche Wallisellen eine Besinnung auf den «bergenden Gemeinderaum» an. Doch erst die Projekte und

<sup>10</sup> Die Mysterienbilder von Oberwil/Zug, Zug o. J. Caritas-Kalender, Luzern 1968.



Schriften von Otto H. Senn führten in den Fünfzigerjahren zum Durchbruch, zu einem rationalen Verständnis des Kirchenraumes als Ort der Versammlung vielfältiger Bedürfnisse einer Gemeinschaft<sup>11</sup>. Die faltwand, die Unterteilbarkeit des Raumes also, wurde ein wichtiges Thema. Gute Beispiele hierfür sind die reformierten Kirchen von Rotkreuz und Walchwil. In Rotkreuz gewann Benedikt Huber 1962 den Architekturwettbewerb und führte den Bau nach einer Planänderung 1968–1971 aus (Abb. 9–11). Weitere Gewinner waren Architekt Hanspeter Ammann, Zug, und Architekt Künzli, Zürich. Das

Grundstück war 1954 gekauft worden, darauf befand sich das Chalet Bergli, das in der Folge abgebrochen wurde<sup>12</sup>. Nach ausführlichen Diskussionen, ob eigentliche Kirchen überhaupt noch vertretbar wären oder nicht besser durch multifunktionale Zentren ersetzt würden, entschied sich die Pfarrgemeinde von Rotkreuz ausdrücklich für

<sup>11</sup> Otto H. Senn, *Evangelischer Kirchenbau im ökumenischen Kontext*, Basel 1983.

<sup>12</sup> *Zuger Nachrichten* Nr. 56, 14. Mai 1971. Richard Hediger, *Risch. Geschichte der Gemeinde*, Risch 1987, S. 176–177.

Abb. 9  
Rotkreuz, Reformierte Kirche. Grundriss 1968. Massstab 1:300.

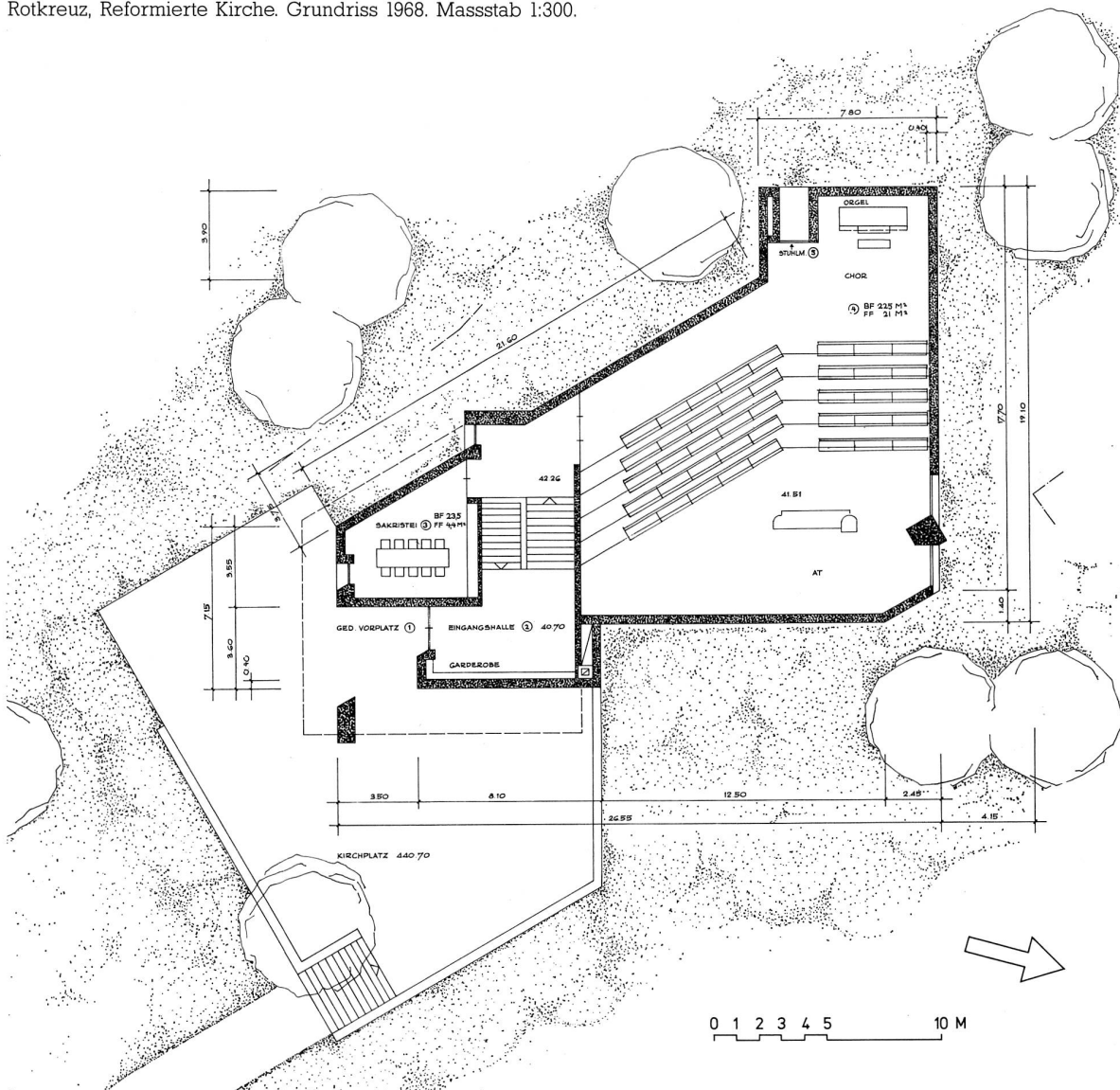




Abb. 10  
Rotkreuz, Reformierte  
Kirche. Ansicht von  
Westen 1990.

einen «sichtbaren Ort der Begegnung mit Gott», und so thront denn der 120 Personen fassende Bau als «feste Burg» aus Sichtbeton auf dem Hügel mitten im Dorf. Trotz der durchaus symbolisierenden Formensprache wird das Gebäude den verschiedenen Bedürfnissen der Pfarrei gerecht, indem es als Kirche im Untergeschoss auch Säle anbietet.

Ebenso dominant präsentiert sich die reformierte Kirche in Walchwil, ein Bauwerk, das in den Jahren 1963 und 1964 von Hanspeter Ammann in Sichtbeton errichtet wurde<sup>13</sup>. Der Symbolcharakter der Architektur ist hier formal weder aussen, noch innen spürbar, obwohl sie als abstrakter Baukörper in ausgezeichneter Situation die Umgebung auf sich konzentriert. Die Kirche ist ein formal wertfreier Container, der erst durch die Handlung selbst eine spirituelle Bedeutung bekommen kann, wenn auch das durch die Kunstharzplatten eindringende gedämpfte Licht eine Atmosphäre des Sakralen suggeriert (Abb. 12–15). Die beiden Kirchen von Walchwil und Rotkreuz zeigen, wie sehr der Kirchenbau in den Sechzigerjahren zwischen den Extremen der eigentlich protestantischen, visuelle Anziehungspunkte vermeidenden Hörkirche und der eigentlich katholischen Schau-Kirche pendelte<sup>14</sup>.



Abb. 11  
Rotkreuz, Reformierte Kirche. Inneres 1990.

Der Zweckbestimmung kirchlicher Architektur als flexible, mehrfach nutzbare, zentralisierende Raumhülle schloss sich die katholische Kirche nach dem 2. Vatikanischen Konzil 1965 an. Die Konstitution des 2. Vatikanischen Konzils «Über die heilige Liturgie» sagt im Paragraphen 11: «Es ist notwendig, dass die Gläubigen mit recht bereiter Seele zur heiligen Liturgie hinzutreten, dass ihr Herz mit der Stimme zusammenklinge und dass sie mit der himmlischen Gnade zusammenwirken, um sie nicht vergeblich zu empfangen. Darum sollen die Seel-

<sup>13</sup> Josef Brunner, Die reformierte Kirche in Walchwil. Zur Geschichte des protestantischen Kirchenbaus in der Schweiz, in: Zuger Neujahrsblatt 1965, S. 41–53.

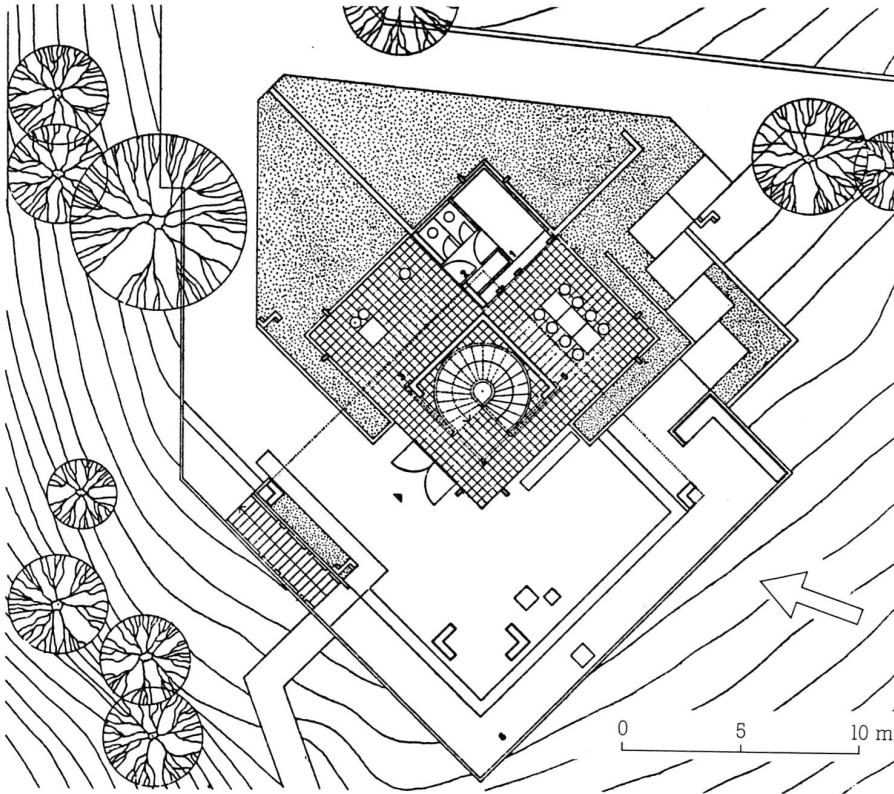


Abb. 12  
Walchwil, Reformierte Kirche.  
Grundriss des Erdgeschosses  
1965. Massstab 1:300.

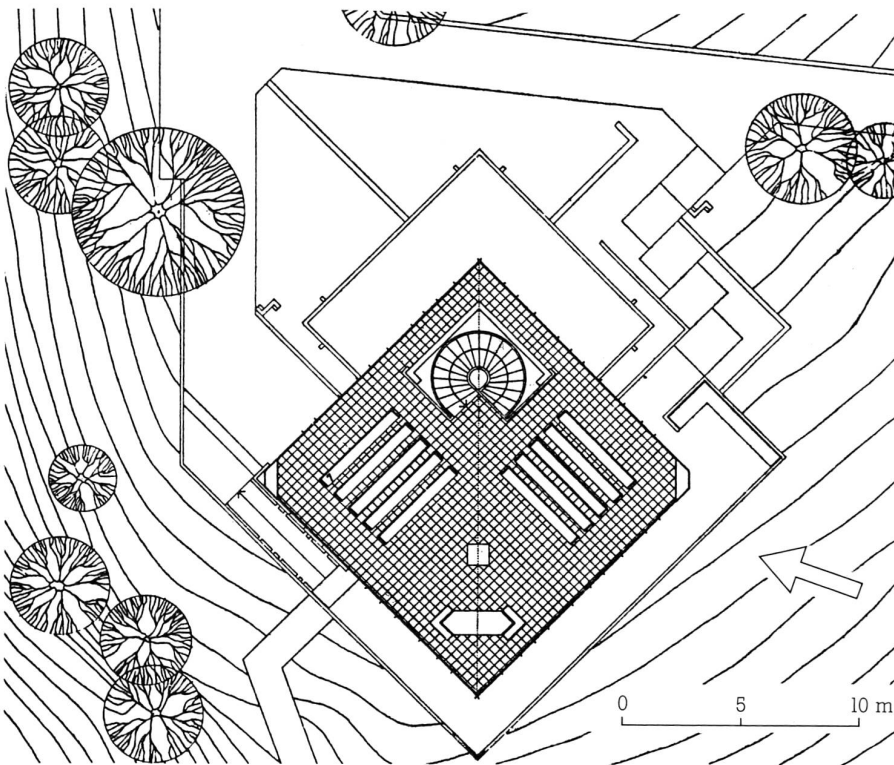


Abb. 13  
Walchwil, Reformierte  
Kirche. Grundriss des  
Obergeschosses 1965.  
Massstab 1:300.



Abb. 14  
Walchwil, Reformierte Kirche. Ansicht von Westen 1965.

Kirchen ist sorgfältig darauf zu achten, dass sie für die Durchführung der liturgischen Feiern und für die Verwirklichung der tätigen Teilnahme der Gläubigen geeignet sind.»<sup>15</sup>

Aus der Sicht des Architekturhistorikers stimmen diese katholischen Thesen mit jenen überein, die schweizerische reformierte Theologen 1959 als Stellungnahme zum zeitgenössischen protestantischen Kirchenbau formuliert hatten, sodass seit der Mitte der Sechzigerjahre auf katholischer wie protestanti-



Abb. 15  
Walchwil, Reformierte Kirche. Inneres 1965.

sorger bei liturgischen Handlungen darüber wachen, dass nicht bloss die Gesetze des gültigen und erlaubten Vollzugs beachtet werden, sondern auch, dass die Gläubigen bewusst, tätig und mit geistlichem Gewinn daran teilnehmen.» Paragraph 14: «Diese volle und tätige Teilnahme des ganzen Volkes ist bei der Erneuerung und Förderung der Liturgie aufs stärkste zu beachten.» Paragraph 113: «Ihre vornehmste Form nimmt die liturgische Handlung an, wenn der Gottesdienst feierlich mit Gesang gehalten wird, wenn Leviten mitwirken und das Volk tätig teilnimmt.» Paragraph 124: «Beim Bau von

scher Seite weitgehend identische Raumkonzeptionen im Vordergrund stehen<sup>16</sup>. Der schon vor dem Konzil latent vorhandene Demokratisierungsprozess wurde durch die Beschlüsse des Konzils institutionalisiert und umgehend recht eigentlich angekurbelt. Beiden Konfessionen wurde nun wichtig, dass alle Gläubigen architektonisch ungehindert am Kult teilnehmen können und dass der Raum zur aktiven Teilnahme am Gottesdienst anrege<sup>17</sup>. Solche Forderungen konnten vornehmlich durch zwei Faktoren erfüllt werden: durch die Beschränkung der Zahl und durch die Eindeutigkeit der zentralen Orientierung der Teilnehmer. Eine Kirche mit 200–400 Plätzen erweist sich als optimal, weil das Gefühl einer grösseren Gemeinschaft vorhanden ist, ohne dass diese zu einer inaktiven Masse wird.

<sup>14</sup> Vgl. Werk 46 (1959), Heft Nr. 8.

<sup>15</sup> Simon Konrad Landerdorfer, Josef A. Jungmann und Johannes Wagner, Konstitutionen des II. Vatikanischen Konzils «Über die heilige Liturgie», Münster 1964.

<sup>16</sup> Texte von Karl Barth, Gottfried W. Locher, Jean-Louis Leuba, u. a., in: Werk 46 (1959), S. 271–280.

<sup>17</sup> Reinhard Gieselmann, Entwicklungstendenzen des modernen Kirchenbaus, in: *architektur + wettbewerb* 115 (1983), S. 3–7. Günter Rombold, Vorwärts in die Vergangenheit?, in: *Kunst und Kirche* 4/1985, S. 271–76. Fabrizio Brentini, Tendenzen im schweizerischen katholischen Kirchenbau, in: *Das Münster* 35 (1982), S. 113–26.

Vorerst entstanden nun formaffirmierende Bauten wie die Architekturplastiken von Walter Förderer oder Justus Dahindens Erlebnisräume, die aber auch für verschiedene Nutzungen durch Faltschichten verschieden aufgeklappt werden können. Die damals von Hanns Anton Brüschi hauptsächlich für die



Abb. 16  
Baar, Inwil. Siedlungsbild 1984. Im Zentrum des oberen Quartiers die «Fastenopferkirche».

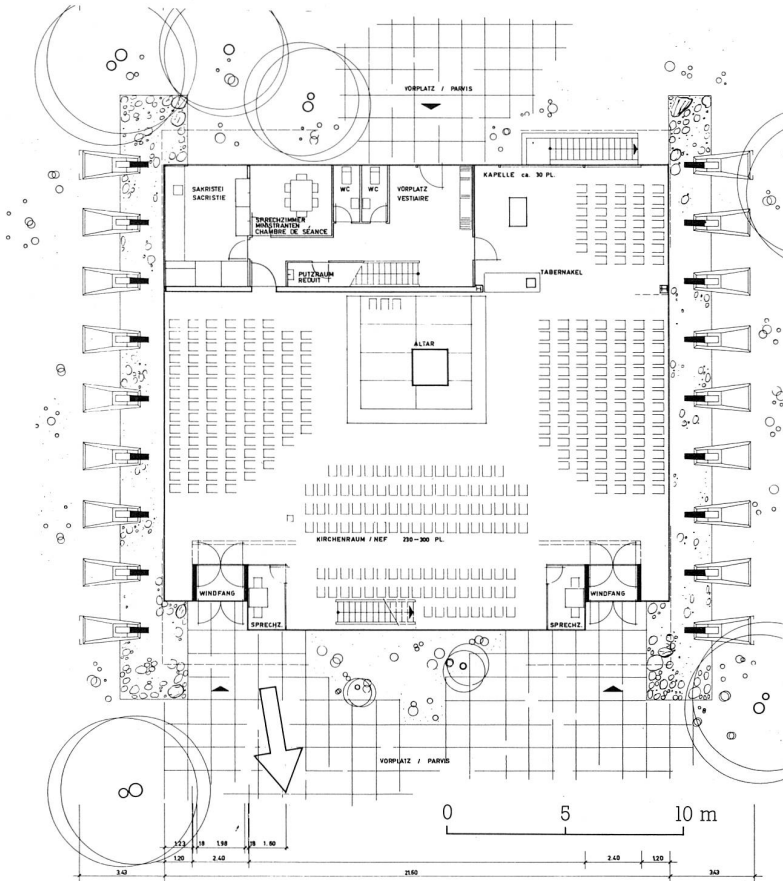


Abb. 17  
Baar, Inwil, «Fastenopferkirche».  
Grundriss 1968. Massstab 1:300.

Diaspora entworfene sogenannte «Fastenopferkirche», auch als «Hilfskirche» bezeichnet, war typisch für die Zeit. Sie konnte innert weniger Monate aus Fertigelementen erbaut werden, bot in einem Halbkreis um den Altar 350 Personen Platz und enthielt in zwei Obergeschossen vier grosse Räume für diverse weitere Nutzungen. Die am 3./4. Juli 1971 geweihte Thomaskirche von Inwil bei Baar ist ein solcher Fertigbau und entstand in einer sich damals explosionsartig entwickelnden Siedlung (Abb. 16–19)<sup>18</sup>. Im Bauantrag des Kirchenrates ist denn auch zu lesen: «Wir haben bereits bei anderer Ge-

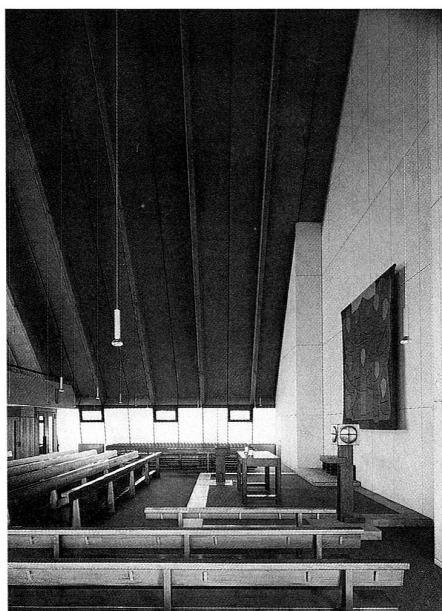


Abb. 18  
Baar, Inwil,  
«Fastenopfer-  
kirche».  
Inneres, 1990.

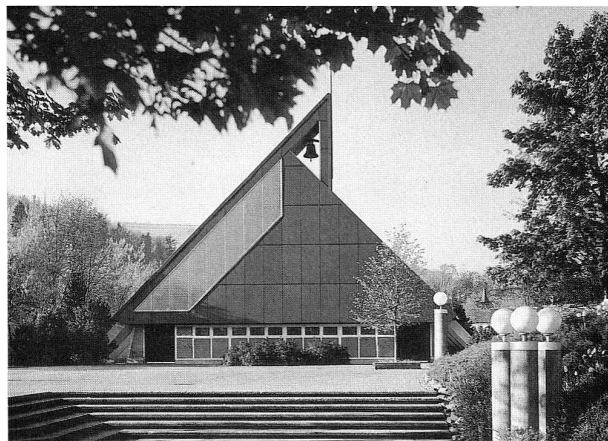
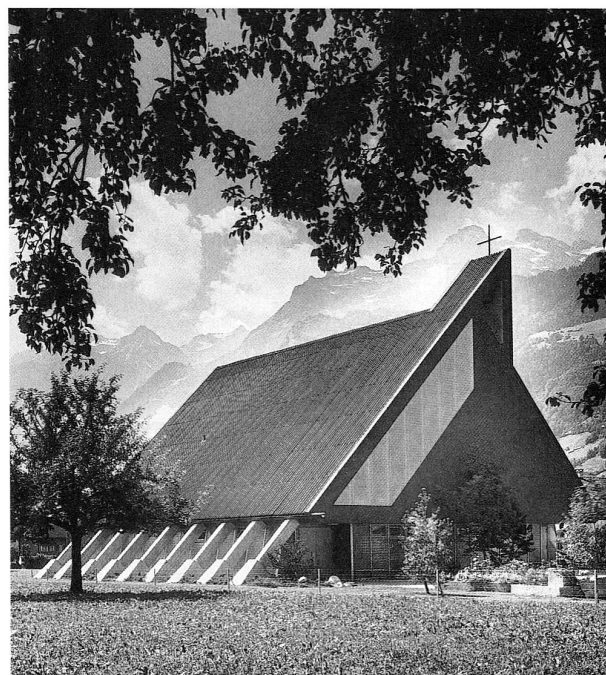


Abb. 19  
Baar, Inwil, «Fastenopferkirche». Ansicht von Norden, 1990.

finanziellen Möglichkeiten der Kirchgemeinde. Der provisorische Charakter des geplanten neuen Pfarreizentrums in Inwil manifestiert sich in zwei Aspekten. Einmal darin, dass einstweilen nicht eine neue, selbständige Pfarrei geschaffen, sondern die seelsorgliche Betreuung von der Stammpfarrei St. Martin aus durchgeführt werden soll. Sodann im gewählten Kirchbautypus! Dazu einige kurze Bemerk-

Abb. 20  
Altdorf, «Fastenopferkirche». 1968.



legenheit die Gründe angeführt, die uns zur Überzeugung gebracht haben, dass für Inwil einstweilen ein provisorisches Seelsorgezentrum ins Auge zu fassen und der Vollausbau auf einen späteren Zeitpunkt zu verschieben ist. Entscheidend hierfür sind die Prognosen über die bevölkerungsmässige Entwicklung unserer Gemeinde, die sich aus den Planungstendenzen und Planungszielen der politischen Gemeinde im Rahmen der Ortsplanung ergeben, aber auch eine Rücksichtnahme auf die

<sup>18</sup> Raumprogramm und Baubeschrieb der Fastenopfer-Hilfskirche 1973 von Hanns A. Brütsch im Archiv der kant. Denkmalpflege Zug. Das Raumprogramm umfasst einen Gemeinderaum mit 350 Sitzplätzen und einer Empore, eine Kapelle mit 35 Sitzplätzen ein Sitzungszimmer 12 m<sup>2</sup>, 3 Gruppenräume mit 35, 45 und 70 m<sup>2</sup> sowie Nebenräume. Zuger Nachrichten, Nr. 77, 2. Juli 1971.

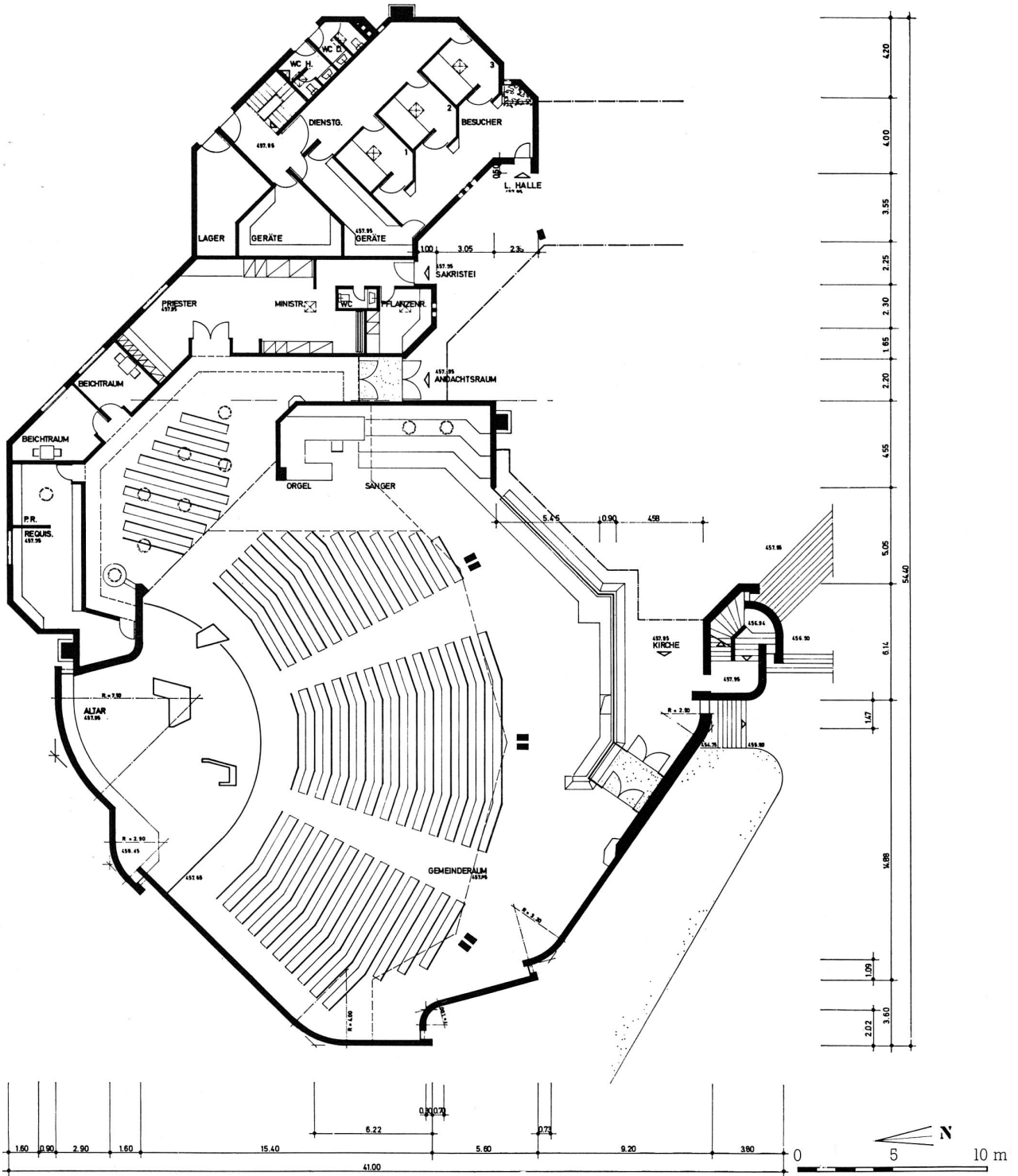


Abb. 21  
Hünenberg, Kirchen- und Gemeindezentrum. Grundriss der katholischen Kirche 1972. Massstab 1:300.

kungen: Das Schweizerische Fastenopfer liess schon vor einiger Zeit in Berücksichtigung der besonderen pastorellen Bedürfnisse, wie sie einerseits in finanzschwachen und andererseits in sich besonders rasch entwickelnden Kirchgemeinden zu Tage treten, einen Kirchentypus, die sogenannte «Fastenopferkirche» entwickeln, der solchen Verhältnissen Rechnung trägt. Die «Fastenopferkirche» ist das geistige Eigentum des bekannten Zuger Kirchenbauarchitekten Hanns Brüttsch. Die Kirche ist einerseits demontabel, aber zugleich von sehr dauerhaftem Material. Auf Grund mannigfaltiger Studien lässt das Schweizer Fastenopfer diesen Typ von der Generalunternehmung Wey, Villmergen, ausführen. Unseres Wissens stehen heute in der deutschen Schweiz Kirchen dieser Art bereits in Belp, Bern-Bethlehem, Altdorf (Abb. 20) und Kreuzlingen, während in Volketswil ZH der Bau einer solchen Kirche vor kurzem beschlossen worden ist.» Wenn die Kirche auch als Provisorium geplant und gebaut worden ist, sie steht heute in der Siedlung Inwil und hat offensichtlich Bestand wie jedes andere Bauwerk.

Wird hier die damals charakteristische, symbolisierende Form der Architektur, des Zeltes oder Hauses zum Beispiel, spürbar, folgen kurz darauf Gebäude, die ihre Funktion verschieden stark verdecken. Unter dem Einfluss der Studentenunruhen von 1968 und paralleler gesellschaftlicher Phänomene versuchte man alles zu vermeiden, was nach Macht der Kirche aussehen könnte. Die formneigende Kirche begann sich zu artikulieren.

Entwicklungsgeschichtlich am Anfang dieser Gruppe steht das Kirchen- und Gemeindezentrum Hünenberg, das Architekt Paul Weber, Zug, 1972–1975 erbaute (Abb. 21, 23)<sup>19</sup>. 1968 hatten die Kirchgemeinde und die Einwohnergemeinde die für den Bau der Anlage notwendigen Grundstücke gekauft. 1969 ging das Projekt «Paulus» des genannten Architekten aus einem Wettbewerb als Sieger hervor und wurde in der Folge ausgeführt. Josef Rickenbacher und Franziska Gehr, die Schöpferin des Banners, gestalteten den Altarbezirk. Die Bauten der Kirchgemeinde Cham-Hünenberg umfassten eine Kirche mit circa 500 Sitzplätzen, Pfarreiräume im Untergeschoss und ein Pfarrhaus, dazu kamen die Anlagen der Einwohnergemeinde Hünenberg, der Friedhof, die Leichenhalle, ein

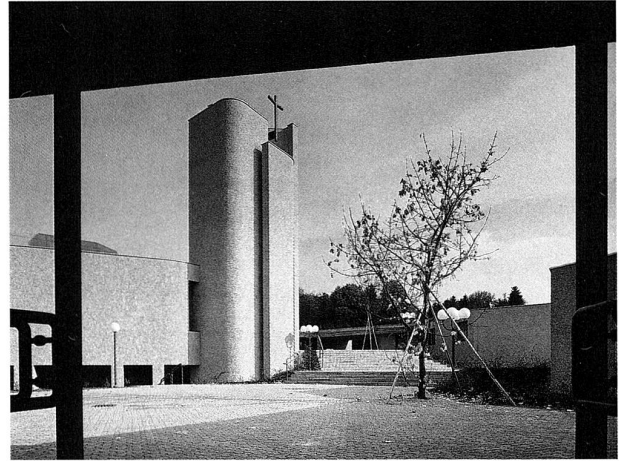
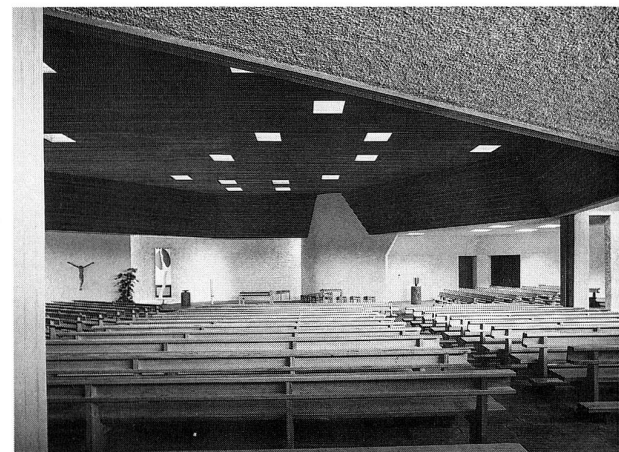


Abb. 22  
Hünenberg, Kirchen- und Gemeindezentrum. Blick nach Nordosten vom Platz zur Kirche links, zum Turm und zum Pfarrhaus im Hintergrund, rechts der Gemeindesaal, 1975.

Saal und ein Kindergarten. Verschiedenste Funktionen sollten also durch das eine Bauvorhaben abgedeckt werden, und doch wünschten die Hünenberger ausdrücklich «eine Kirche, die Andachtsraum bleiben und nicht zu einem Mehrzweckraum umfunktioniert werden soll. Für kulturelle, kulinarische und Vereinsanlässe oder Gemeindeversammlungen dient der grosszügig konzipierte Gemeindesaal. Durch die Beziehung von Kirche und Saal soll jedoch das Zentrum als Ganzes ein Ort der Gemeinschaft und der Begegnung sein.» Solches geschah

Abb. 23  
Hünenberg, Kirchen- und Gemeindezentrum. Inneres der katholischen Kirche, 1975.



<sup>19</sup> Bericht und Antrag des Kirchenrates Cham-Hünenberg vom 24. Januar 1972 und des Einwohnerrates Hünenberg vom 20. Januar 1972. Zuger Nachrichten 14. November 1975. Schweizerische Kirchenzeitung 51–52, 1975, S. 799–800.



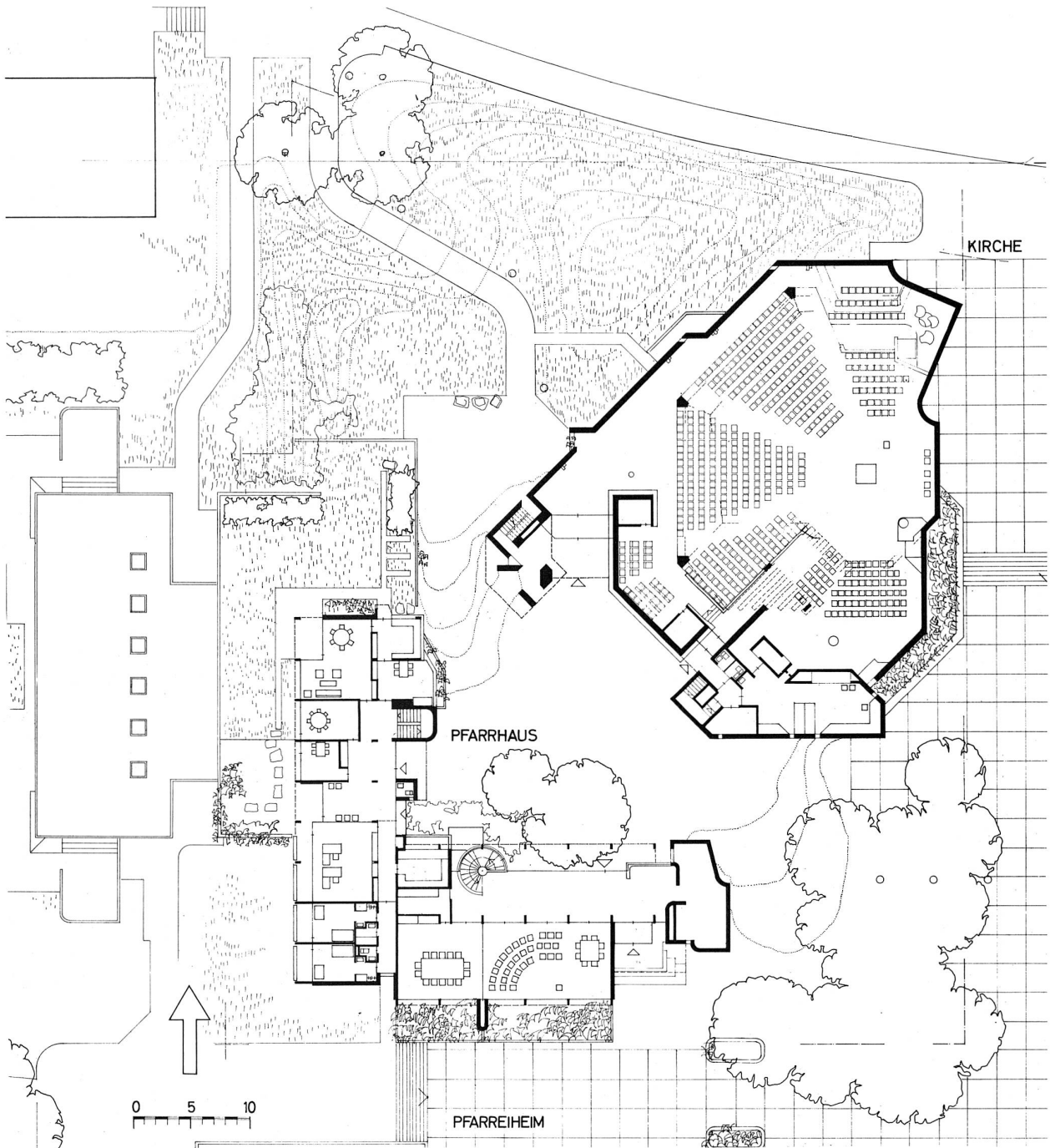


Abb. 24  
Zug, Kirchliches Zentrum St. Johannes. Grundriss 1971. Massstab ca. 1:500.

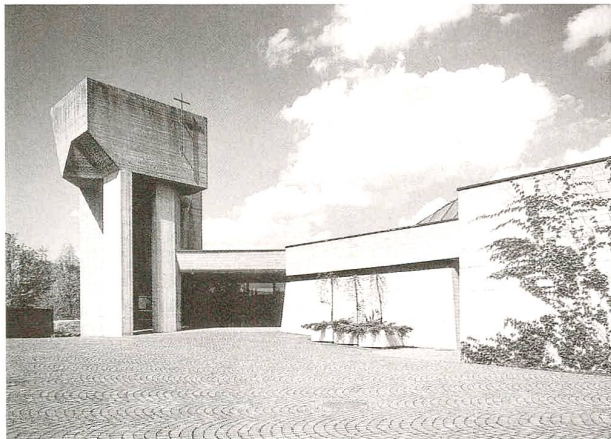


Abb. 25  
Zug, Kirchliches Zentrum St. Johannes. Ansicht Richtung Nord  
1990.

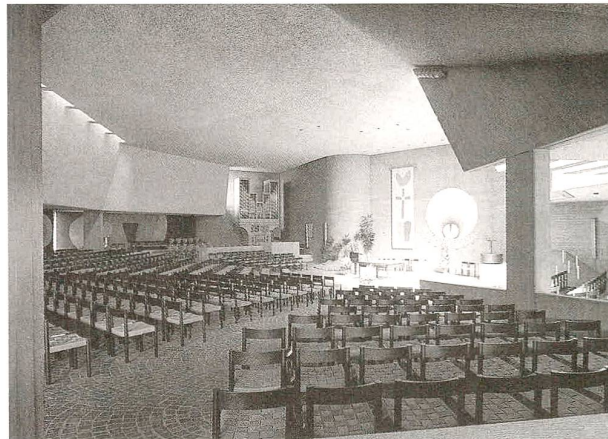


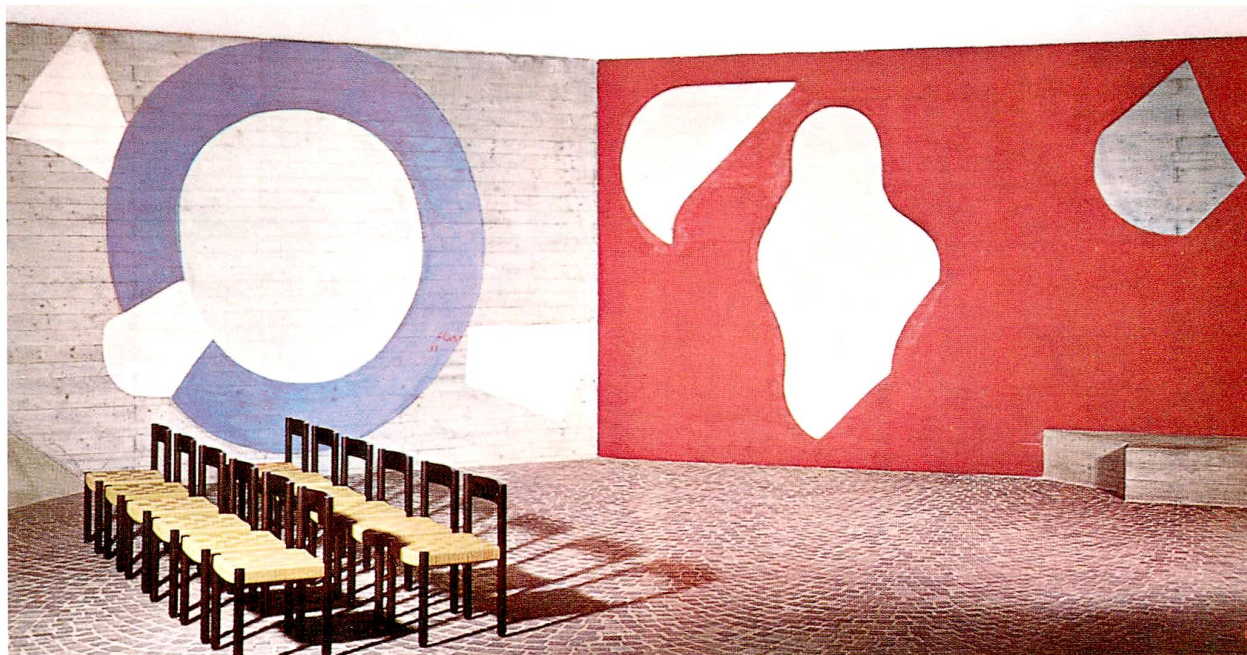
Abb. 27  
Zug, Kirchliches Zentrum St. Johannes. Inneres der katholischen Kirche 1990.

denn auch, die Kirche tritt äusserlich mit einem Turm deutlich in Erscheinung und wirkt, spärlich belichtet, als bergender, stimmungsvoller Sakralraum.

Am 12. Dezember 1971 wurde in Zug das kirchliche Zentrum St. Johannes geweiht, eine multifunktionale Anlage von Leo Hafner und Alfons Wiederkehr. Die Formulierung des Bauprogrammes ist

charakteristisch für die neue Entwicklung: «Das neue kirchliche Zentrum St. Johannes ist in seiner äusseren Erscheinung vor allem in bezug auf seine zukünftige Nachbarschaft zu sehen (zwanzigstöckige Hochhaustürme in unmittelbarer Nähe der Kirche). Die neue Kirche ordnet sich in ihrer bewusst bescheidenen Höhenentwicklung den niederen Zentrumsbauten ein, die Gebäude sollen sich in das

Abb. 26  
Zug, Kirchliches Zentrum St. Johannes. Wandbilder von Ferdinand Gehr, Heiliger Geist und die ewige Wahrheit, 1971.



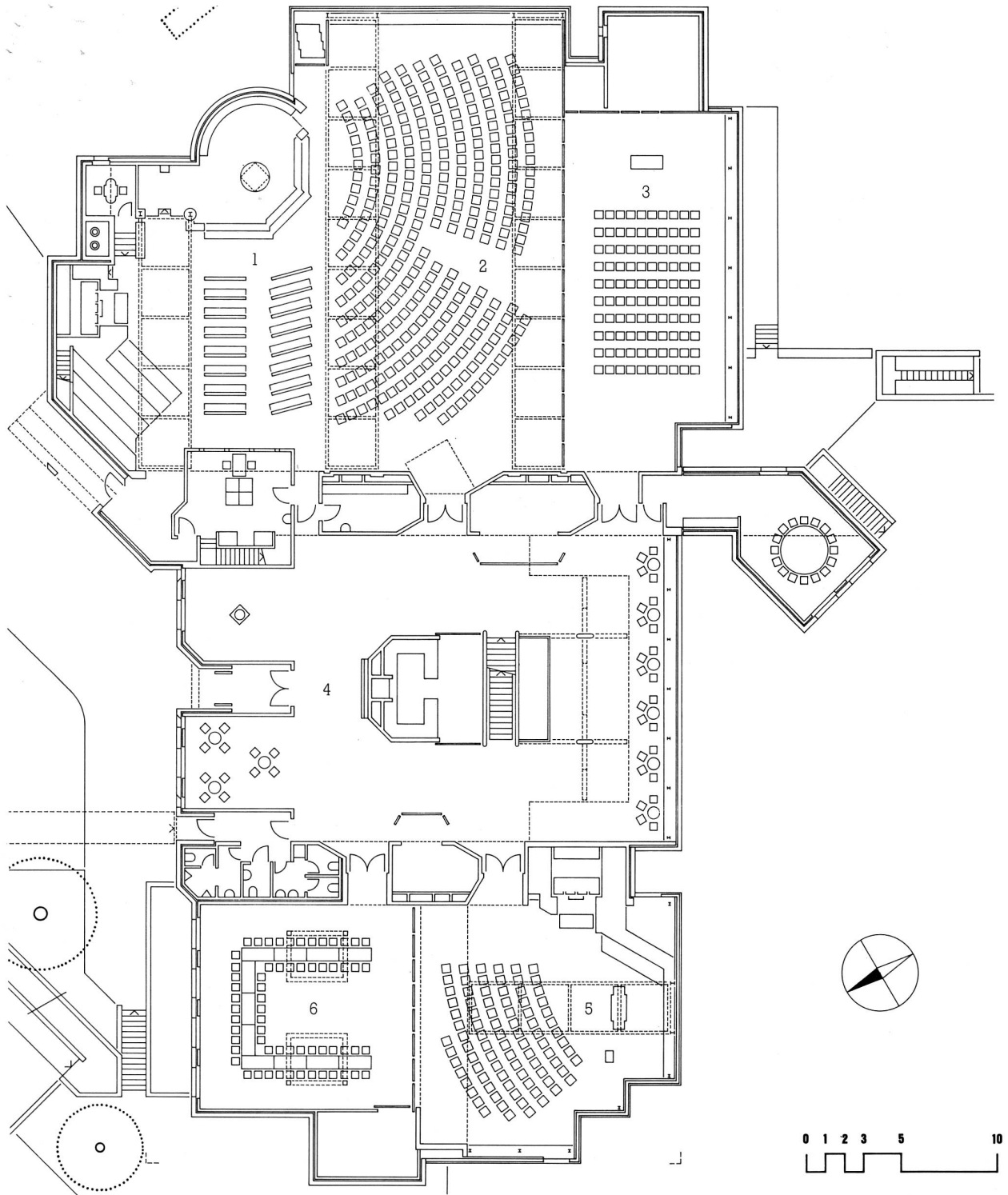


Abb. 28  
 Steinhausen, Kirchen- und Gemeindezentrum. Grundriss des Hauptgeschosses 1981. Massstab 1:300. 1 Katholische Werktags-  
 kirche, 2 Erste Erweiterung (Sonntagsgottesdienst), 3 Zweite Erweiterung, 4 Foyer, 5 Reformierter Gottesdienstraum,  
 6 Erweiterung.



Abb. 29  
Steinhausen, Kirchen- und Gemeindezentrum. Blick nach Westen 1981.

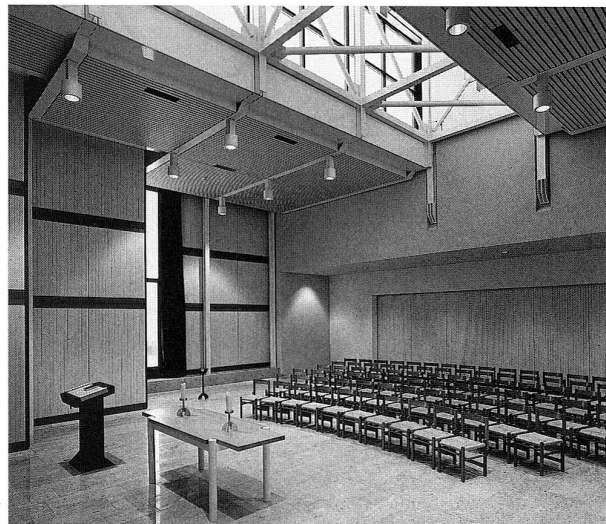


Abb. 30  
Steinhausen, Kirchen- und Gemeindezentrum. Der protestantische Kirchenraum 1981.

zukünftige Einkaufszentrum integrieren.»<sup>20</sup> Das Bauprogramm umfasste neben der Kirche ein Pfarreiheim mit Foyer, Gruppenräume und Kindergarten sowie ein Pfarrhaus. Die Anlage fügt sich in unpräntiösem Sichtbeton der Dominanz der Wohnbauten, igelt sich nach aussen ab und orientiert sich auf einen zentralen Platz, den der expressive Glockenträger – er wird nicht mehr Turm genannt – dominiert. (Abb. 24–27) Der Kirchenraum dient als schlichte Hülle für verschiedenste Anlässe, die Wandbilder von Ferdinand Gehr sind hier fast nurmehr zu Dekorationen herabgemindert, vergleicht man ihren Stellenwert mit jenen in Oberwil.

In letzter Konsequenz desselben Anliegens verleugnet sich die neue Pfarrkirche von Steinhausen, die 1978–1981 von Ernst Gisel als Kirchen- und Gemeindezentrum erbaut wurde, vollends (Abb. 28–30).<sup>21</sup> Das Zentrum umfasst einen aufklappbaren katholischen Kirchenraum, eine protestantische Kirche und einen Gemeindesaal, weiter Foyer, Office, Taufnische, Sakristei, Garderobe, Klubraum, Gemeindebibliothek, Werkraum, Ausstellungsraum, Pfarrzimmer, Gruppenraum, Jugendtreff,

Bühne, Bar, Küche, Dienstwohnung und eine Zivilschutzanlage. Solch stark divergierende Funktionen können schon gar nicht mehr architektonisch glaubhaft formal vereinigt werden, darum bestimmen scheinbar willkürlich zusammengefügte und verschieden gestaltete Baukuben das Erscheinungsbild. Verschämt weist ein Glockenjoch auf die eine Bedeutung der Anlage hin, und sogar dieses könnte zu einem Glockenspiel gehören. Ebenso distanziert ist das Innere gestaltet, Schaubares fehlt fasst vollständig, die Technik des Bauens ist präsent und bietet sich an, von Handlung gefüllt und bestimmt zu werden. Die Gemeindekirche ist hier, und in unserer Zeit ganz allgemein, ein Versammlungslokal unter vielen geworden, ihr Bauplatz eine Frage des Zufalls. Das Wort «Kirche» wird nicht mehr gebraucht, es ist durch «Foyer» und «Forum», «Begegnungs- oder Quartierzentrum» ersetzt. Die Fabrik daneben ist einfacher erkennbar und findet vielleicht mehr Bewunderer als das Gotteshaus, das aber im christlichen Verständnis der «hospitalitas» Heim für viele verschiedene Menschen und Bedürfnisse geworden ist. Wie lange sich dieser architektonische Ausdruck der Funktion halten wird, ist schwer abzuschätzen, jedenfalls hat die Pfarrei Steinhausen 1988 auch die neben dem neuen Pfarreizentrum immer noch erhaltene alte, barocke Pfarrkirche umfassend restauriert und benutzt sie rege. Warum? Das kann die zweitausendjährige Tradition des Sakralbaues erklären, wir befinden uns irgendwo zwischen architektonischer Affirmation und Negation, wie schon so oft zuvor<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Kirchliches Zentrum St. Johannes in Zug. Erinnerungsschrift zur Kirchweihe, Zug 1971. Schweizer Architektur 5 (1972), 5.

<sup>21</sup> Vgl. Werk 1982, Nr. 7/8, S. 26ff.

<sup>22</sup> Der Neubau des Exerzitienhauses Bad Schönbrunn in Edlibach, Menzingen, der 1965 von André M. Studer projektiert und 1968–1970 ausgeführt wurde, ist hier nicht detailliert behandelt. Vgl. Dokumentation Schweizer Architektur 18, August 1975, AV3. Niklaus Brantschen (Hrsg.) Bildungshaus Bad Schönbrunn. Fünfzig Jahre mit Menschen unterwegs 1929–1979, Bad Schönbrunn 1979. S. 28–29.