

## ENTWURFSATLAS SAKRALBAU

**Layout and cover design:** Oliver Kleinschmidt, Berlin

**Translation from German** Julian Reisenberger, Weimar  
edited by Jasmine Benyamin, Princeton

**Cover:** Zürich International School, Galli & Rudolf  
**Photographer:** Hannes Henz, Zürich

**Coordination:** Sabine Bennecke, Berlin

**Lithography:** Licht & Tiefe, Berlin

**Printing:** Medialis, Berlin

This book is also available as a hardcover edition  
(ISBN 978-3-7643-6683-4)

This book is also available in German:  
(Hardcover: ISBN 978-3-7643-6684-1;  
Softcover: ISBN 978-3-7643-8818-8)

**Bibliographic information published by The Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the  
Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Library of Congress Control Number: 2008923381

This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of  
the material is concerned, specifically the rights of translation, reprinting, re-use of  
illustrations, recitation, broadcasting, reproduction on microfilms or in other ways,  
and storage in data bases. For any kind of use, permission of the copyright owner  
must be obtained.

© 2008 Birkhäuser Verlag AG  
P.O.Box 133, CH-4010 Basel, Switzerland  
Part of Springer Science+Business Media  
Printed on acid-free paper produced from chlorine-free pulp. TCF ∞

Printed in Germany  
ISBN 978-3-7643-8819-5

[www.birkhauser.ch](http://www.birkhauser.ch)  
9 8 7 6 5 4 3 2 1

ENTWURFSATLAS

# Sakralbau

Rudolf Stegers

MIT BEITRÄGEN VON

Dorothea Baumann

Negar Hakim

Roman Hollenstein

Eva-Maria Kreuz

Christina Niederstätter

**Birkhäuser**

Basel • Boston • Berlin

**Layout and cover design:** Oliver Kleinschmidt, Berlin

**Translation from German** Julian Reisenberger, Weimar  
edited by Jasmine Benyamin, Princeton

**Coordination:** Sabine Bennecke, Berlin

**Lithography:** Licht & Tiefe, Berlin

**Printing:** Medialis, Berlin

**Cover:** Cistercian Monastery Our Lady of Nový Dvur, John Pawson  
**Photographer:** Štěpán Bartoš, Pardubice, Czechia

This book is also available as a hardcover edition  
(ISBN 978-3-7643-6683-4)

This book is also available in a German language edition  
(Hardcover: ISBN 978-3-7643-6684-1;  
Softcover: ISBN 978-3-7643-8818-8)

**Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the  
internet at <http://dnb.ddb.de>.

Library of Congress Control Number: 2008923381

This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of  
the material is concerned, specifically the rights of translation, reprinting, re-use of  
illustrations, recitation, broadcasting, reproduction on microfilms or in other ways,  
and storage in data bases. For any kind of use, permission of the copyright owner  
must be obtained.

© 2010 Birkhäuser Verlag AG  
P.O.Box 133, CH-4010 Basel, Switzerland  
Part of Springer Science+Business Media

Printed on acid-free paper produced from chlorine-free pulp. TCF ∞

Printed in Germany  
ISBN 978-3-7643-6683-5

[www.birkhauser.ch](http://www.birkhauser.ch)  
9 8 7 6 5 4 3 2 1

# Grundlagen des Sakralbaus

---

9

**Vorwort**

10

**Zur Geschichte und Gegenwart des Kirchenbaus**

**Rudolf Stegers**

Religion und Religiosität heute / Historismus kontra Modernität / Die Kirche im Raum der Stadt / Der Kirchenbau vom 4. zum 19. Jahrhundert / Der Kirchenbau der Moderne / Am Beginn des 21. Jahrhunderts / Das Heilige und seine Bedeutung für den Kirchenbau heute

38

**Zur jüngeren Geschichte und Gegenwart des Synagogenbaus**

**Roman Hollenstein**

Synagogenbau im 20. Jahrhundert / Wegweisende Neubauten von Louis Kahn bis Mario Botta / Gestaltung des Synagogenraums / Theorie der Synagoge / Architektonische Symbole in Deutschland / Tradition statt Experiment in den USA

46

**Zur Geschichte und Gegenwart des Moscheebaus**

**Negar Hakim**

Entstehung und Verbreitung des Islam / Die Moschee als Zentrum der Glaubenspraxis / Vier Typen der Moschee / Der Moscheebau des 20. Jahrhunderts in den Ländern des Islam / Der Moscheebau des 20. Jahrhunderts in den Ländern der Diaspora / Raumprogramm und Raumordnung der Moschee heute

54

**Akustik in Sakralbauten**

**Dorothea Baumann und Christina Niederstätter**

Raumklang als Symbol des Sakralen / Raumakustik im Spannungsfeld zwischen Klang und Deutlichkeit / Schall und Schallausbreitung / Geometrische Analyse / Reflexion und Beugung / Nachhallzeit und Absorption / Die Zahl der Personen / Materialien / Besondere Aspekte der Akustik des Sakralraums / Akustische Analysen

60

**Licht in Sakralbauten**

**Eva-Maria Kreuz**

Licht in Kirchen / Licht in Synagogen / Licht in Moscheen

# Projektauswahl

## KIRCHEN

|                                        |                                    |                                      |                                       |
|----------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------|
| ACHSE                                  | 100                                | ZENTRUM                              | 146                                   |
|                                        | Kirche von Tornbjerg               |                                      | Papierkirche                          |
| 70                                     | Odense                             | 118                                  | Kobe                                  |
| Zentrumskirche                         | Fogh & Følner Arkitektfirma        | Kirche Unser Lieben Frau von Lourdes | Shigeru Ban Architects                |
| Bjuv                                   |                                    | Navarons di Spilimbergo              |                                       |
| Bengt Blasberg, Henrik Jais-Nielsen    | 102                                | Glauco Gresleri, Silvano Varnier     | 148                                   |
|                                        | Kirche von Enghøj                  |                                      | Sankt-Bartholomäus-Oratorium          |
| 72                                     | Randers                            | 122                                  | Brissago                              |
| Sankt-Josef-Kirche                     | Henning Larsens Tegnestue          | Florence-Hollis-Hand-Kapelle         | Raffaele Cavadini                     |
| Manikata                               |                                    | des Mount Vernon College             |                                       |
| Richard England                        | 104                                | Washington D.C.                      | 150                                   |
|                                        | Kirche von Dunaújváros             | Hartman Cox Architects               | Ort der Besinnung                     |
| 74                                     | Tamás Nagy                         |                                      | Zwischen Altdorf und Erstfeld         |
| Kirche von Ravnsbjerg                  |                                    | 124                                  | Guignard & Saner Architekten          |
| Viby                                   | 106                                | Erweiterung                          |                                       |
| C. F. Møllers Tegnestue                | Sankt-Maria-Kirche                 | Zentrale Methodistische Kirche       | 152                                   |
|                                        | Marco de Canaveses                 | von Morley                           | Sankt-Irenäus-Kirche                  |
| 76                                     | Alvaro Siza                        | Leeds                                | Cesano Boscone                        |
| Kirche von Bagsværd                    |                                    | James N. Thorp                       | Mauro Galantino                       |
| Kopenhagen                             | 108                                |                                      |                                       |
| Jørn Utzon                             | Sankt-Ignatius-Kapelle             | 128                                  | 154                                   |
|                                        | Seattle                            | Versammlungsgebäude der              | Kapelle der Versöhnung                |
| 78                                     | Steven Holl Architects             | Quäker Blackheath                    | Berlin                                |
| Kirche Mariae Auferstehung             |                                    | London                               | Reitermann / Sassenroth Architekten   |
| Riola di Vergato                       | 110                                | Trevor Dannatt                       |                                       |
| Alvar Aalto                            | Christuspavillon                   |                                      | 156                                   |
|                                        | Hannover                           | 130                                  | Kirche Christus Hoffnung der Welt     |
| 80                                     | von Gerkan, Marg und Partner gmp,  | Sankt-Johannes-der-Täufer-Kirche     | Wien                                  |
| Kapelle der Dornenkrone                | Joachim Zais                       | Hornberg                             | Atelier Heinz Tesar                   |
| Eureka Springs                         |                                    | Rainer Disse                         |                                       |
| E. Fay Jones                           | 112                                |                                      | 158                                   |
|                                        | Kapelle eines Land- und Jagdsitzes | 132                                  | Kirche Unser Lieben Frau an Pfingsten |
| 82                                     | Valleacerón                        | Kirche Glaubten                      | Paris                                 |
| Kirche von Myyrmäki                    | Sancho-Madridejos S-M.A.O.         | Zürich                               | Atelier Franck Hammoutène             |
| Vantaa                                 |                                    | Rudolf und Esther Guyer              | Architecte                            |
| Juha Leiviskä                          | 114                                |                                      |                                       |
|                                        | Kirche der Heiligen Maria Josefa   | 134                                  | 160                                   |
| 86                                     | vom Herzen Jesu                    | Kapelle von Höör                     | Sankt-Franziskus-Kirche               |
| Kirche und Kapelle im                  | Rom                                | Bernt Nyberg                         | Steyr                                 |
| Parque de San Francisco                | Garofalo Miura Architetti          |                                      | Riepl Riepl Architekten               |
| Almazán                                |                                    |                                      |                                       |
| Francisco Javier Bellosillo Amunátegui | 116                                | 136                                  | 162                                   |
|                                        | Sankt-Klara-Kirche                 | Rudolf-Alexander-Schröder-Haus       | Kirche von Käräsämäki                 |
| 90                                     | Kongsvinger                        | Bergen am Chiemsee                   | Anssi Lassila                         |
| Bruder-Klaus-Kirche                    | Hille Strandskogen Arkitekter      | Theodor Hugues                       |                                       |
| Graz                                   |                                    |                                      |                                       |
| Szyszkowitz Kowalski                   |                                    | 138                                  |                                       |
|                                        |                                    | Sankt-Peter-Kapelle                  |                                       |
| 94                                     |                                    | Campos do Jordão                     |                                       |
| Kapelle von Sogn Benedetg              |                                    | Paulo Archias Mendes da Rocha        |                                       |
| Somvix                                 |                                    |                                      |                                       |
| Peter Zumthor                          |                                    | 142                                  |                                       |
|                                        |                                    | Kirche der Heiligen Teresa von Jesus |                                       |
| 96                                     |                                    | Tres Cantos                          |                                       |
| Kapelle mit dem Licht                  |                                    | A. Perea Ortega, J. Franco López,    |                                       |
| Ibaraki                                |                                    | J. M. Palao Nuñez                    |                                       |
| Tadao Ando Architects and Associates   |                                    |                                      |                                       |
|                                        |                                    | 144                                  |                                       |
| 98                                     |                                    | Molukkische Kirche Maranatha         |                                       |
| Florianikirche                         |                                    | Deventer                             |                                       |
| Aigen im Ennstal                       |                                    | Aldo und Hannie van Eyck             |                                       |
| Volker Giencke                         |                                    |                                      |                                       |

GROSSKIRCHEN

164  
**Koreanische Presbyterianische Kirche**  
New York City  
D. Garofalo, G. Lynn, M. McInturf

168  
**Kathedrale Unser Lieben Frau von Los Angeles**  
José Rafael Moneo

170  
**Padre-Pio-Wallfahrtskirche**  
San Giovanni Rotondo  
Renzo Piano Building Workshop

DOPPELKIRCHEN

174  
**Christuskirche**  
Langendorf  
Manuel Pauli

176  
**Versöhnungskirche**  
Potsdam  
Augusto Romano Burelli,  
Paola Gennaro

178  
**Maria-Magdalena-Kirche**  
Freiburg im Breisgau  
Kister Scheithauer Gross

SYNAGOGEN

190  
**Synagoge Tore im Hain**  
East Hampton  
Norman C. Jaffe

192  
**Kol-Ami-Tempel**  
Scottsdale  
Will Bruder and Partners

ABTEIEN UND KLÖSTER

182  
**Franziskanerinnenkloster Roosenberg**  
Waasmunster  
Hans van der Laan

184  
**Haus der Stille der Benediktinerabtei Königsmünster**  
Meschede  
Peter Kulka, Konstantin Pichler

186  
**Zisterzienserabtei Unser Lieben Frau von Nový Dvur**  
Teplá  
John Pawson

MOSCHEEN

204  
**Moschee der Universität Jondischapur**  
Ahwas  
Kamran T. Diba

206  
**Scherefudins Weiße Moschee**  
Visoko  
Zlatko Ugljen

210  
**Dar-Al-Islam-Moschee**  
Abiquiu  
Hassan Fathy

212  
**Al-Furusia-Moschee**  
Doha  
Anwar Atta

214  
**Bin-Madija-Moschee**  
Dubai  
Alexandros N. Tombazis  
and Associates Architects

216  
**Islamisches Kulturzentrum von New York**  
Skidmore Owings & Merrill SOM,  
Swanke Haden Connell

218  
**Große Moschee von Rom**  
P. Portoghesi, V. Gigliotti, S. Moussawi

220  
**Ismailitisches Zentrum von Lissabon**  
Raj Rewal and Associates

KREMATORIEN UND AUSSEGNUNGSHALLEN

224  
**Aussegnungshalle des Friedhofs Am Fließtal**  
Berlin  
Hermann Fehling, Daniel Gogel

226  
**Totenkammern der Kirche von Skovshoved**  
Gentofte  
Vilhelm Wohlerts Tegnestue

228  
**Aussegnungshalle des Friedhofs von Maulburg**  
Günter Pfeifer, Roland Mayer

230  
**Krematorium Hügel der Winde**  
Nakatsu  
Maki and Associates

234  
**Krematorium Baumschulenweg**  
Berlin  
Axel Schultes, Charlotte Frank

236  
**Kapelle der Heiligen Maria zu den Engeln**  
Rotterdam  
Mecanoo

ANHANG

238  
Autoren

245  
Personenregister

239  
Bibliografie

246  
Bildnachweis

244  
Ortsregister



# Vorwort

---

Ein Entwurfsatlas Bürobau handelt von Bürobau, ein Entwurfsatlas Museumsbau von Museumsbau. Handelt ein Entwurfsatlas Sakralbau von Sakralbau? Die flüchtige Eigenschaft des Sakralen – ein Begriff, den erst das mittlere 19. Jahrhundert schuf – lässt sich doch kaum in Räumen fangen, schon gar nicht auf eine Bühne mit Altar und Ambo zerren. Statt von Sakralbauten sollte nüchtern von Gottesdienstgebäuden die Rede sein, auch wenn das Wort umständlich, ja schwerfällig klingt und ein Titel wie »Entwurfsatlas Gottesdienstgebäude« bei keinem Lektor eine Chance hätte.

Juden, Christen und Muslime können für ihren Kultus am ehesten auf allein dem Gottesdienst geweihte Gebäude verzichten. Gleichwohl haben die alten Synagogen, Kirchen und Moscheen für viele Menschen eine Kraft, die sie von keinem anderen Gebäude erwarten. Das ist Teil der schwer zu fassenden Ausstrahlung und Anziehung von Religion. Noch heute müssen Gottesdienstgebäude, wenn sie Architektur sein wollen, nicht allein funktionalen, sondern auch atmosphärischen Ansprüchen genügen. Sie müssen dem ›Nutzer‹ helfen, sich dem zu nähern, was der protestantische Theologe Paul Tillich als das Heilige bestimmte: »die Qualität dessen, was den Menschen unbedingt angeht«.

Zur Schwierigkeit der Balance des Funktionalen und des Atmosphärischen – dieses darf jenes, jenes darf dieses nicht unterdrücken – tritt die seit der Moderne deutliche Kluft zwischen der authentischen Erfahrung und der ästhetischen Gestaltung von Religion. Dass zwischen der Andacht des Gläubigen und der Schönheit des Gebäudes seit dem 20. Jahrhundert nichts mehr wie von selbst vermittelt, dass die Vermittlung vielmehr je neu gesucht werden muss, diese Einsicht und Mühe wird von jedem Architekten verlangt, der an den Entwurf sei es einer Synagoge, sei es einer Kirche, sei es einer Moschee sich wagt.

Die Auswahl der in diesem Buch zur Darstellung kommenden Gottesdienstgebäude – jedes auf seine Weise ein Vorbild – beschränkt sich auf die Jahre ab 1970. Dass von genau 69 Beispielen allein zwölf aus deutschen Städten stammen, ist der Geschichte des Kirchenbaus geschuldet. Denn über das Bauen von Kirchen gab es im 20. Jahrhundert wohl nur in Deutschland so viel Debatte, so viel Theorie. Und so viel radikal moderne Praxis: Mit dem Langbau von Rudolf Schwarz' Sankt-Fronleichnam-Kirche in Aachen und dem Rundbau von Otto Bartnings Auferstehungskirche in Essen entstanden 1930 im Westen dieses Landes zwei Gebäude, die jedes für sich einem Paradigma folgen und einen Archetypus bilden.

Dieses Buch ist nicht das erste, das die Architektur der drei abrahamitischen Religionen Seite an Seite zeigt. Schon der Katalog zur Ausstellung »Architettura e spazio sacro nella modernità«, Teil der Biennale di Venezia 1992/1993, machte seine Leser in einem Zuge mit Synagogen, Kirchen und Moscheen vertraut. Doch erst der hier vorliegende Entwurfsatlas Sakralbau richtet das Interesse primär auf die Praxis, auf die Belange des Entwerfens neuer Gottesdienstgebäude.

Während der Bau einer Synagoge oder einer Kirche für den Architekten eine zwar lockende, doch seltene Aufgabe ist, wird der Bau einer Moschee eher häufiger. Nach Jahrzehnten versteckter Existenz, die in »Hinterhofmoscheen« ihren Ausdruck hatte, ist der Islam heute dabei, in Europa Heimat finden zu wollen. Daher ist das Verhältnis zwischen den kleinen muslimischen Teilen der Gesellschaft einerseits, den großen christlichen und säkularen Teilen der Gesellschaft andererseits von Konflikt bestimmt. Obwohl das Recht, einen Glauben zu haben und ihn zu äußern, für alle gilt, muss diese Freiheit – wenn es um eine Moschee geht – an manchen Orten noch erkämpft werden.

Wie alle Bücher hatte der Entwurfsatlas Sakralbau viele Helfer. Großer Dank geht an Ria Stein für die Anregung zu diesem Band und die ersten Gespräche über seinen Inhalt; an Michael Wachholz für die Herstellung des Kontakts zu vielen Architekten und Fotografen; an Sabine Bennecke für die Durchsicht der Texte und die Koordination der Arbeiten; an Oliver Kleinschmidt für die Anmutung der Gestaltung und die Sorge um die technische Qualität der Bild- und Planvorlagen; an Marcus Nitschke für zahllose Gespräche und Hinweise in Bezug auf die Geschichte und Gegenwart des Kirchenbaus; an die Buchhändlerinnen des Bücherbogens am Savignyplatz, Berlin, für die Hilfe bei der Bibliografie. Allen gemeinsam gilt Dank für endlose Beweise von Geduld.

Dank auch an: Lorenzo Fernández Ordóñez, Madrid; Ulrich Gatz, Berlin; Parvin Hakim, Isfahan; Thomas Hultberg, Höör; Olof Hultin, Stockholm; Donald MacFarlane, Berlin; Pedro Moreira, Berlin; William O'Reilly, Genf; Martin Rauch, Schlins; Jürgen Scheipers, Frankfurt am Main; Cristina Sobrino, Barcelona; Eva-Maria Thimme, Berlin; David Wrightson, London.

**Rudolf Stegers**

Berlin, im Oktober 2007

# Zur Geschichte und Gegenwart des Kirchenbaus

## Religion und Religiosität heute



1 Francesco Garofalo, Sharon Yoshie Miura, Kirche der Heiligen Maria Josefa vom Herzen Jesu, Rom, 2001, Außenansicht

In allen Ländern Europas ist der Kirchenbau seit je durch eine Verbindung von Architektur, Theologie und Zeitgeschichte geprägt. Die inner- und außerarchitektonischen Konstituenten eines Bauwerks, anders gesagt Gestalt und Inhalt, werden stets als Einheit empfunden. Besonders die Kirchen der Romantik, der Gotik und des Barock erscheinen jedermann noch heute als Archetypen christlichen Sakralbaus. Trotz der Reformation mit ihrem das Dogmatische negierenden »ecclesia semper reformanda« wagte erst die Aufklärung des 18. Jahrhunderts den Angriff auf einige bis dahin stabile Konstanten. Das 19. und 20. Jahrhundert unterzogen dann die Theologie des Christentums einer permanenten Revision. So standen das Verhältnis einerseits zwischen Glauben und Vernunft, andererseits zwischen Natur und Gnade wieder und wieder zur Disposition. Und gleich ob man die Kirche von innen oder außen betrachtet, Autorität und Autonomie sind in ihr nicht erst seit den Umbrüchen der sechziger Jahre ein Paradox, das ständig neuer Lösung bedarf. Folgt man gar den jüngsten Thesen des Ägyptologen Jan Assmann, dann stehen plötzlich der jüdische, erst recht der christliche und der islamische Monotheismus unter dem Verdacht, durch die Verwerfung des Kosmo- oder Polytheismus und die Einführung der »Mosaischen Unterscheidung«, das heißt durch die Einführung von Kriterien wie »richtig« und »falsch« oder »wahr« und »unwahr« in die Religion, neue Formen von Gewalt in die Welt gebracht zu haben.

Aufgrund einer Reihe von Faktoren – etwa der Entwicklung der Gesellschaft zu immer stärker partikularen, hedonistischen Lebensweisen oder der Forderung nach absoluter religiöser Neutralität staatlicher Instanzen, das heißt vor allem strikter Trennung von Kirche und Staat – verschwindet das Christentum mit seinen politisch, kulturell und sozial verankerten Traditionen, auch mit seiner reichen, aus dem Alten und Neuen Testament sowie aus einer gut zweitausendjährigen Geschichte rührenden Bilderwelt allmählich aus dem allgemeinen Bildungskanon. In vielen Ländern, vor allem des mittleren und nördlichen Europas, ist ein großer Teil der Bevölkerung nicht mehr konfessionell gebunden, wüsste den Unterschied zwischen katholischer und protestantischer Glaubenslehre nicht einmal annähernd zu beschreiben. Der Kirchgang am Sonntag nimmt ab, vor allem in den großen Städten. Kein noch so medial aktiver Papst, kein noch so reger Kirchenbesuch nach einer Natur- oder Terrorkatastrophe, keine noch so schöne Kirche werden daran etwas ändern (Abb. 1).

Was bedeutet dieser Prozess? Was bedeutet er für die Architektur? Was für den Bau von Kirchen? Zunächst einmal, für manchen Leser vielleicht überraschend: Der Vorgang hat nicht zur Folge, dass Religion einfach ausstürbe. Vielmehr sind in hoch entfalteten Gesellschaften Tendenzen zu bemerken, die der Soziologe Thomas Luckmann unter dem Titel »Die unsichtbare Religion« schon in den sechziger Jahren beschrieb. Gemeint ist der Wandel von distinkter Konfession zu diffuser Religion, ja zu synkretistischen, privatistischen Arten des »Glaubens«. Solcher patchwork religion eignet der Wunsch nach Ausdehnung und Entgrenzung und Umbildung des Ich. Die Erfahrung der Passage vom Materiellen zum Spirituellen – anders gesagt: die Erfahrung der Transzendenz – sucht der Mittelschichtler nicht mehr im Glauben, sondern in Kunst, Sport, Pop, Sex. Von den Konfessionen wahrt er nur das Folkloristische (Abb. 2-3). Die von Luckmann analysierte, diffundierende Religiosität haftete in den siebziger Jahren an Personen wie dem Sänger Jim Morrison, seit den neunziger Jahren an Figuren wie dem Jungen Harry Potter. Auch das Marketing der Produkte von Firmen wie Nike oder Prada, Adidas oder Vuitton möchte den Kunden längst nicht nur zu Einkauf und Gebrauch von Schuhen und Kleidern ermuntern; am Ziel ist die Werbung erst, wenn die Konsumenten in Betracht solcher Waren zu Devotion bereit sind.



2-3 Michael Gill, Aufblasbare Kirche, 2003, Außen- und Innenansicht

## Historismus kontra Modernität

Ob man sich als gläubig oder als nicht gläubig oder als nur »religiös musikalisch« empfindet, um einen Ausdruck des Soziologen Max Weber ins Positive zu transformieren, eines ist gewiss: Jeder Versuch, den Wandel von distinkter Konfession zu diffuser Religion mit all seinen Brüchen zu leugnen und infolge dieser Haltung zu meinen, man brauche als Architekt die Geschichte des Kirchenbaus nur aufzugreifen und fortzusetzen, würde rasch in die Sackgasse eines nicht reflektierten, daher äs-



4-5 Quinlan Terry, Kathedrale, Brentwood, 1991,  
Außen- und Innenansicht

thetisch mediokren Historismus führen. Erinnert sei hier an die im Herbst 1999 in der Sala Borromini der Biblioteca Vallicelliana in Rom gezeigte Ausstellung »Riconquistare lo Spazio Sacro. Riscoprire la Tradizione nell'Architettura Liturgica del XX Secolo«. Die Schau gab sich schon im Titel programmatisch, wollte die Wiederentdeckung, ja Rückeroberung der liturgischen Architektur des 20. Jahrhunderts und bot doch nur eine Sammlung neoromanischer, neogotischer und vermeintlich vernakulärer Architekturen, die der auf Seriosität bedachte Kritiker als christliches Disneyland verschmäht.

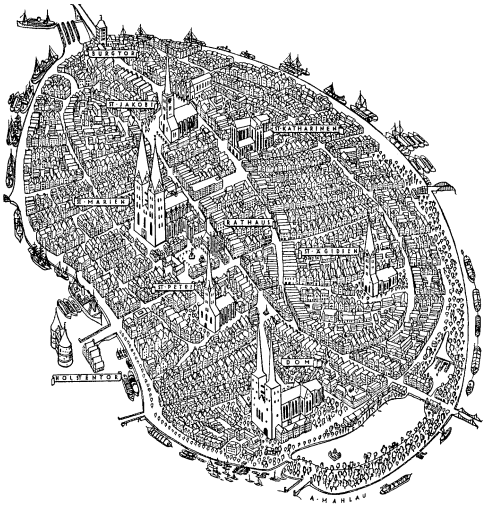
Unter den am Ideal des Klassischen orientierten, dabei zugleich historistischen kirchlichen Gebäuden der Gegenwart gibt es in der Tat nur wenige Beispiele von Raffinesse. Zu den Bauten, die kraft ihrer Anmut verstehen lassen, warum sich der postmoderne Historismus in manchen Kreisen solcher Beliebtheit erfreut, gehören fraglos Quinlan Terrys Kathedrale in Brentwood, Großbritannien (1991; Abb. 4-5), sowie Léon Kriers Kapelle von Windsor in Vero Beach, Florida, USA (1999), die auch als Rathaus genutzt wird (Abb. 4-5). Das in der Sonne strahlende, glatt und weiß verputzte, längliche Gebäude mit steilem Satteldach und grünem hölzernen Interieur steht in der Mitte einer kleinen, dem amerikanischen New Urbanism verpflichteten Siedlung. Seine korpulente Architektur ähnelt einerseits den Tempeln der Griechen, andererseits alten Speichern. Die Repetition gleicher Elemente wie der Pfeiler, Simse und Fenster gibt dem Bau jene Monumentalität, die seiner Funktion als religiösem und politischem Zentrum von Windsor zukommt.

Lässt man den Eskapismus der römischen Ausstellung und der Arbeiten so versierter Traditionalisten wie Terry und Krier außer Acht, betrachtet man stattdessen die mit Kirchenbau befassten Berichte in Zeitungen und Zeitschriften sowie in Büchern der letzten zehn bis zwölf Jahre, so wird rasch klar: Das moderne sakrale Bauen stößt in der Öffentlichkeit – trotz der Zersplitterung des religiösen Empfindens und trotz des postmodernen Historismus – auf enorme Resonanz. Natürlich, man schätzt die diakonischen Aktivitäten der beiden großen Kirchen. Aber nach wie vor handelt es sich beim sakralen Bauen um eine andere, weitere, ja zentrale Form des In-der-Welt-Seins von Katholiken und Protestanten. Kurz, man möchte die Kirche in Stadt und Land nicht missen. Bei der Vielzahl architektonischer Haltungen, konfessioneller Prägungen und kirchlicher Milieus ist jedoch vor jeder Planung zu fragen, in welchem Kontext das Gebäude von den Bewohnern der Umgebung gesehen wird, welche Funktion es für die Gemeinde erfüllen soll. Dies gilt für noch zu errichtende ebenso wie für schon vorhandene Kirchen, deren Bewahrung und Anpassung für heutige Nutzungen eine immer bedeutender werdende Aufgabe darstellt.

## Die Kirche im Raum der Stadt

### Das Vorbild des Himmlischen Jerusalems

Die Christen hatten ihre Heimat zunächst auf dem Lande. Doch mit den missionarischen Aktivitäten der Apostel kam die neue Lehre bald auch in die Städte. Schon in den frühen Schriften wurde das irdische Jerusalem mit dem Himmlischen Jerusalem konfrontiert. Und mit der vom Apostel Johannes auf Patmos verfassten »Geheimen Offenbarung« gewann es die Gestalt einer Hochstadt aus reinem Gold auf dem Grundriss eines reinen Quadrats. Angesichts eines so wort- und bildmächtigen Textes wie der Apokalypse ist es kein Wunder, dass dem Gläubigen der Antike wie des Mittelalters das Himmlische Jerusalem vielfach vor Augen geführt wurde. Es bot sich ihm dar in den Kirchen der Romanik wie der Gotik, durch ihre Lage auf einem Hügel über dem Fluss und dem Markt, durch ihre Türme in der Vierung und an den Ecken, durch ihre Maße in Länge und Breite und Höhe, durch ihre funkelnden, diaphanen Fensterflächen, die auch als »biblia pauperum« fungierten. Die Baldachine über den Statuen der Heiligen draußen am Westportal oder drinnen am Wandpfeiler haben oft die Gestalt einer Stadt. Letzten Endes galt jede Kirche als Abbild und Vorschein des Himmlischen Jerusalems. Noch die bronzenen Pflingstüren unter den Wimpergen und Spitzbögen der Südseite des Kölner Doms, ein Werk von Ewald Mataré aus dem Jahr 1953, haben diese Botschaft. Unten brennt die Kölner Altstadt. Aus den Häusern schlagen die Flammen; nur der Dom bleibt vom Feuer verschont. Oben erscheint auf dem Grundriss des Quadrats: das Himmlische Jerusalem.



6 Alfred Mahlau, Plakat »Lübeck«, 1934, Ausschnitt

### Die Richtung nach Osten

Keine Frage, die Lage des Kölner Doms dicht am Ufer des Rheins ist prominent. Eine Ausnahme ist seine Stellung aber nicht. Denn im Mittelalter standen die Kirchen in den Zentren des räumlichen und baulichen Gefüges der Städte. Das gilt nicht allein für Orte mit Kathedralen, deren Westtürme bis zur Errichtung von Hochhäusern im 20. Jahrhundert ihre Umgebung beherrschten. Es gilt für so gut wie jeden Ort, selbst wenn in den Kommunen der Renaissance Rathäuser, Zunfthäuser und Paläste mit den Kirchen um die größere Beachtung stritten. Aufgrund ihrer Ostung – ihrer stets in Richtung Palästinas als des »Heiligen Landes« weisenden Altäre – boten die Kirchen Orientierung im wahrsten Sinne des Wortes. Die Ordnung des Raumes in einer Stadt wie Lübeck wird auf jedem Quadratmeter ihres Kerns von ihren Kirchen bestimmt. Verlaufen? Unmöglich! Wer die Türme kennt, weiß seinen Standpunkt sofort zu finden (Abb. 6). Diese Hilfe gewährten noch die Großkirchen des späten 19. Jahrhunderts, führten doch in den neuen Stadtteilen jenseits der breiten Ringstraßen die Boulevards und Alleen oft auf ein prachtvolles Gotteshaus mit tausend Sitzplätzen. Zwar hatten diese mal neoromanischen, mal neogotischen Architekturen nicht mehr den Rang von Kathedralen – diese Rolle teilten sich nun die Werkhallen als »Kathedralen der Arbeit«, die Bahnhöfe als »Kathedralen des Verkehrs«, die Kaufhäuser als »Kathedralen des Wohlstands« –, doch waren sie immer noch: Mitte der Mitte ihres Bezirks.

### Im Zentrum des Stadtteils

Solche Dominanz im Stadtraum kann eine Kirche heute nur selten gewinnen, wahrscheinlich am ehesten, wenn es sich um eine Symbolkirche handelt wie Rudolf Reitermanns und Peter Sassenroths Kapelle der Versöhnung in Berlin (2000; vgl. S. 154-155), die auf dem bis 1989 scharf bewachten Grenzstreifen zwischen »Berlin Hauptstadt der DDR« und »Berlin (West)« liegt. Neben der Symbolkirche gibt es aber noch immer die neue Pfarrkirche in der Mitte eines neuen Stadtteils. Zu diesem Typus, oft in leider kraftloser räumlicher Umgebung, zählen folgende fünf deutsche Kirchen: Laurids Ortner und Manfred Ortner Katholische Sankt-Edith-Stein-Kirche und Evangelische Emmauskirche in Bonn (1994); Augusto Romano Burellis und Paola Gennaros Versöhnungskirche in Potsdam (1997; vgl. S. 176-177); Bernhard Hirches Sankt Johannis Kirchenzentrum Kronsberg in Hannover (2000); Johannes Kisters, Reinhard Scheithauers und Susanne Gross' Maria-Magdalena-Kirche in Freiburg im Breisgau (2004; vgl. S. 178-181); Florian Naglers Katholische Sankt-Florian-Kirche und Evangelische Sophienkirche in München (2005). Vier dieser Bauten sind Doppelkirchen: sei es, dass in Bonn zwei Kirchen auf dem Grundriss je einer Dreiviertelellipse am Rande eines größeren Komplexes mit weiteren Gemeindegebäuden stehen; sei es, dass in Potsdam eine Kirche mit teilbarem Saal für zwei Gemeinden an der Schmalseite eines Marktplatzes steht; sei es, dass in Freiburg im Breisgau eine Betonskulptur steht, hinter deren Faltung zwei Kirchen liegen, die sich zu einem einzigen, fließenden Gebilde verbinden lassen; sei es, dass in München auf dem Grundriss eines Rechtecks eine Anlage steht, die bei flüchtiger Wahrnehmung hinter einer zehn Meter hohen Außenwand und Hofmauer weitgehend verborgen bleibt und die doch auf einen Platz mit Turm lädt, von dem aus zwei Kirchen erreicht werden, die man freilich erst von innen als solche erkennt.

Dass die fünf erwähnten Komplexe mit Ausnahme der Arbeit von Bernhard Hirche als Doppelkirchen errichtet wurden, zeugt nicht allein von praktizierter Ökumene, sondern auch von dem Versuch, angesichts knapper Kassen die Kräfte zu bündeln und trotz widriger Umstände Zeichen im Stadtraum zu setzen, ja sogar Glockentürme zu bauen. Zu diesem Zweck verbünden sich die Gemeinden mit kommunalen wie freien Trägern, entwickeln gemeinsam ein Raumprogramm, das neben den sakralen auch profane Nutzungen enthält, und lassen sich schließlich Gebäude entwerfen, zu denen in Potsdam zum Beispiel Räume für die Stadt- und Landesbibliothek, Räume für die Volkshochschule und eine Cafeteria, in Hannover zum Beispiel 16 Wohnungen gehören.

Die für den Gottesdienst sei es der Katholiken, sei es der Protestanten definierten Säle sind hier aber nicht mehr, wie bei den Gemeindezentren der sechziger und siebziger Jahre, von ästhetisch neutralem Charakter. Sie haben eine exklusiv sakrale Funktion und wollen das »ganz Andere« auch räumlich fassen. So gewöhnlich das schneeweiße Äußere der Sankt-Florian-Kirche in München auch wirken mag, so besonders macht sich das Innere, vor allem durch das Spiel mit Glas und Licht bei dem immerhin 17 mal 7 Meter messenden gelblichen Auferstehungsfenster hinter dem Altar, das die Künstlerin Hella De Santarossa schuf.

## Der Kirchenbau vom 4. zum 19. Jahrhundert

### Axialität und Radialität / Die katholische Entwicklung

#### Gottesdienst als Wort- und Mahlfeier

Im Gegensatz zum jüdischen und muslimischen Kultus, die eine Feier allein des gelesenen, gesprochenen, gesungenen Wortes sind, hat der christliche Kultus einen doppelten Charakter. Er feiert das »Opfer« Jesu und ist dabei Wort- und Mahlfeier in einem Vorgang. Die Gemeinschaft im Wort drückt sich durch die »Verkündigung« der Botschaft Jesu aus: erstens durch Stücke aus den Evangelien der Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; zweitens durch Stücke aus den Episteln der Apostel, das heißt aus ihren Briefen an die jungen Gemeinden des Orients und Okzidents; drittens durch die Predigt des Pfarrers, in der die Texte »ausgelegt«, das heißt theologisch interpretiert werden. Die Gemeinschaft im Mahl drückt sich durch die mit Brot und Wein gefeierte, zeichenhafte Wiederholung des Abendmahls aus, das Jesus mit seinen Jüngern in der Nacht vor seinem Tod in Jerusalem hielt. Nach den Berichten der Apostel Lukas und Paulus bat er seine Jünger mit dem Satz »Tut dies zu meinem Gedächtnis« um ein solches stetiges Andenken.

Der hier nur skizzierte doppelte Charakter des christlichen Kultus – gleich ob er bei Katholiken »Heilige Messe« oder bei Protestanten »Gottesdienst mit Abendmahl« heißt – führt im räumlichen und baulichen Gefüge noch jeder Kirche zu Spannungen. In Bezug auf die Ausstattung ist es die Spannung zwischen den prinzipialen Elementen, das heißt zwischen dem Ambo oder der Kanzel für das Wort und dem Altar für das Mahl. In Bezug auf den Grundriss ist es die Spannung von einerseits axialer, andererseits radialer Architektur, von einerseits Längs- und Querrechteck, andererseits Oval, Kreis, Oktogon, Hexagon, Pentagon, Quadrat und Dreieck. In der Praxis ist ja der Wortgemeinschaft eher mit dem Typus »Vortragsraum«, der Mahlgemeinschaft eher mit dem Typus »Speiseraum« gedient.

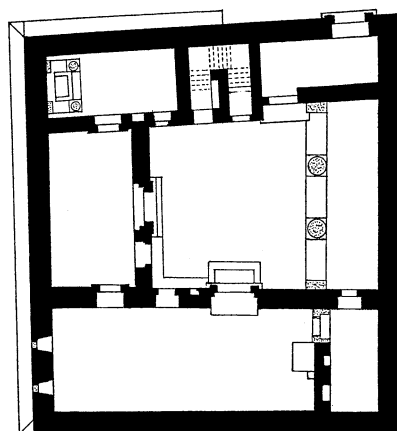
#### Die Hauskirche

Die Opposition von hie »Langbau«, da »Rundbau« – um die Beschreibung der grundrisslichen Verschiedenheit auf zwei Begriffe zu verkürzen – nahm schon im frühen 4. Jahrhundert Gestalt an. Bis dahin hatten sich die von römischen Statthaltern verfolgten christlichen Gemeinden, in Erwartung der baldigen Wiederkehr Jesu, zur Feier des Abendmahls in den Wohnhäusern ihrer bessergestellten Mitglieder getroffen. Aus manchen dieser Wohnhäuser wurden später Hauskirchen, so etwa 232/233 im heute syrischen Dura Europos. Dort entstand beim Umbau eines Gebäudes nahe der Stadtmauer ein 13 Meter langer und 5 Meter breiter Saal; vor der Ostwand befand sich ein Podest, das wohl dem Bischof, also dem Vorsteher einer oder mehrerer Gemeinden, als »Kathedra«, das heißt als Lehrstuhl diente (Abb. 7).

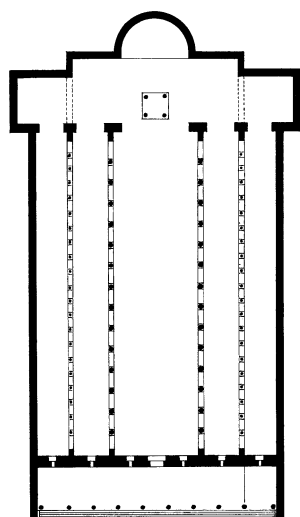
#### Der weströmische Langbau

Die Heimlichkeit des Abendmahls schwand mit dem Jahr 312, da der römische Kaiser Konstantin es für politisch opportun hielt, die rasch wachsende Christenheit nicht länger zu unterdrücken, sondern zu unterstützen. In den Zentren des Imperium Romanum begann der Bau großer Kirchen. Als Typus schien die »Basilika« genannte, längliche Markthalle – hohes Mittelschiff, durch Reihen von Stützen getrenntes Seitenschiff links und rechts davon, halbrunde Ausbuchtung in der Mitte der Stirnseite – besonders geeignet, weil sie, anders als der Tempel, keine religiös definierte Architektur und folglich nicht mit Handlungen verbunden war, die von den Christen als »Götzendienst« betrachtet wurden.

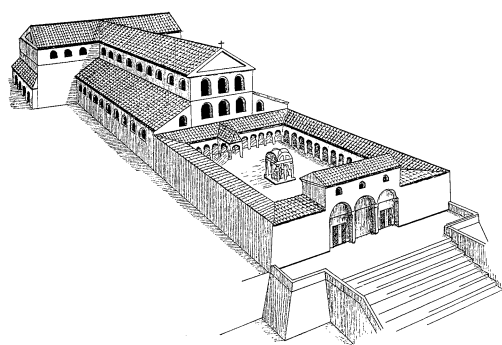
Eben noch von der Justiz bedroht und in den Untergrund getrieben, wurde die Kirche nun zu einer starken Stütze des Reiches, der Glaube an Jesus als »Messias« oder »Christus«, mithin als »Gesalbten« und Erlöser, unter Kaiser Theodosius 380 gar zum einzig erlaubten Bekenntnis. In Rom wurden bis 440 die vier den Aposteln Johannes, Petrus, Paulus und der Mutter Maria geweihten Hauptkirchen errichtet. San Giovanni in Laterano, San Pietro in Vaticano, San Paolo Fuori le Mura und Santa Maria Maggiore – auch Patriarchalbasiliken genannt – sind imperiale Architekturen; sie bezogen die Gestalt ihrer jeweils drei oder fünf Schiffe nicht primär aus der Liturgie als der Ordnung des Gottesdienstes, sondern aus dem Willen der Kaiser, ihre Herrschaft über West und Ost in Stein setzen zu lassen, jeder-mann ihre Anwartschaft auf Ewigkeit zu bekunden (Abb. 8-9).



7 Hauskirche, Dura Europos, 232/233, Grundriss



8 San Giovanni in Laterano, Rom, 324, Grundriss

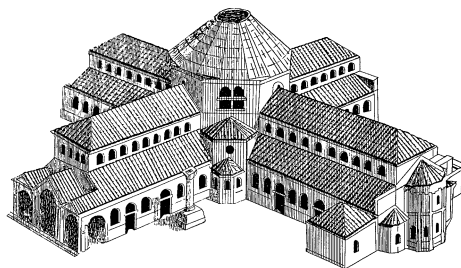
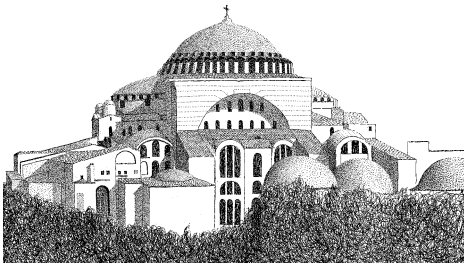


9 San Pietro in Vaticano, Rom, 326, Ansicht des Zustands im frühen Mittelalter

### Der oströmische Rundbau

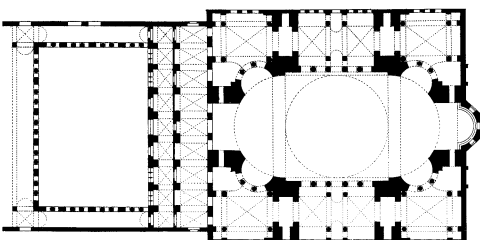
Die von den Mathematikern Anthemios von Tralleis und Isidor von Milet entworfene Hagia-Sophia-Kirche in Konstantinopel (537) zum Beispiel ist eine geniale Inszenierung, mit der Kaiser Justinian alles Gebaute der Antike in den Schatten stellen wollte. Die Halle misst genau 69,86 mal 74,7 Meter. Die Hauptkuppel ruht auf Pendentifs zwischen vier Pfeilern im Abstand von je 31 Metern. Den Seitenschub des Gewölbes nehmen im Norden und Süden die Strebewerke der Seitenschiffe, im Westen und Osten je zwei Halbkuppeln auf (Abb. 10-11).

Die Hagia Sophia zu erwähnen führt vom Schema ›Langbau‹ zum Schema ›Rundbau‹. Nicht dass Rundbauten überall auf dem Grundriss eines Kreises stehen müssen; es kommt vielmehr darauf an, sie als Architektur von zentripetaler und zentrifugaler Energie zu begreifen. Rundbauten in diesem Sinne entstanden schon im Rom der vier Patriarchalbasiliken, so etwa mit Santa Costanza (um 360) und mit Santo Stefano Rotondo (um 470). Beide Kirchen dienten jedoch nicht dem Gottesdienst einer Gemeinde, sondern als Mausoleum und Baptisterium, das heißt als Grab- und Taufstätte. Im gesamten Ostrom oder Byzanz aber – dieses Reich ging aus dem Zerfall des Imperium Romanum hervor, hatte seine politische Mitte in Konstantinopel und seine kulturellen Wurzeln eher im Griechischen als im Lateinischen – dominierte schon früh eine zentrierende Architektur. Die alten Kirchen stehen dort auf dem Grundriss eines Kreuzes mit gleich langen Armen und werden durch eine große, manchmal auch durch eine große und vier kleine Kuppeln bekrönt. Mit dem Aufkommen des östlichen orthodoxen neben dem westlichen katholischen Christentum wurde der Rundbau zu einer Gestalt, die man heute von Serbien bis Syrien, ja noch im fernen Armenien und Georgien findet (Abb. 12-15).

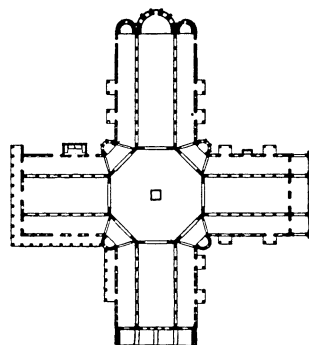


12 Wallfahrtskirche des Heiligen Simeon der Stylit, Kalat Siman, um 500, Außenansicht

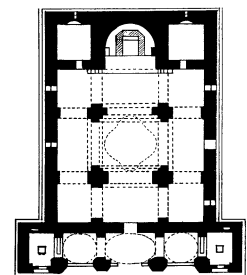
14 Sankt-Gaiana-Kirche, Ecmiadzin, 640, Außenansicht



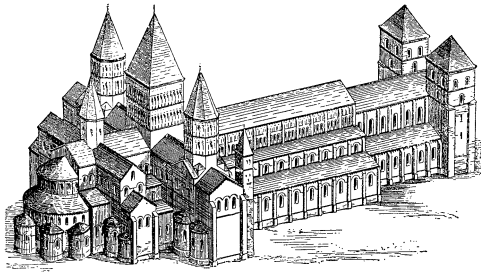
11 Anthemios von Tralleis, Isidor von Milet, Hagia Sophia, Konstantinopel, 537, Grundriss



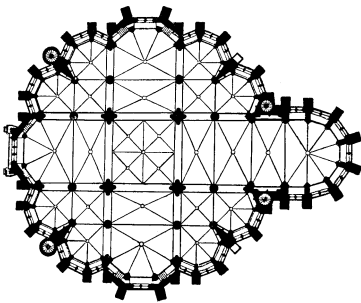
13 Wallfahrtskirche des Heiligen Simeon der Stylit, Kalat Siman, um 500, Grundriss



15 Sankt-Gaiana-Kirche, Ecmiadzin, 640, Grundriss



16 Kirche der Benediktinerabtei, Cluny, 1135, Außenansicht

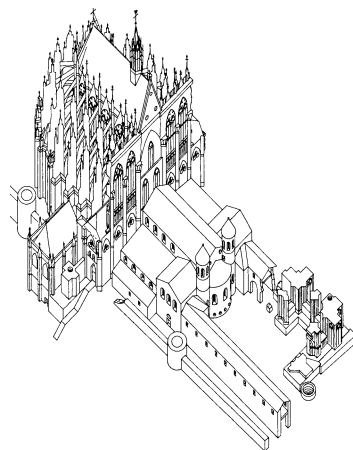


17 Liebfrauenkirche, Trier, um 1250, Grundriss

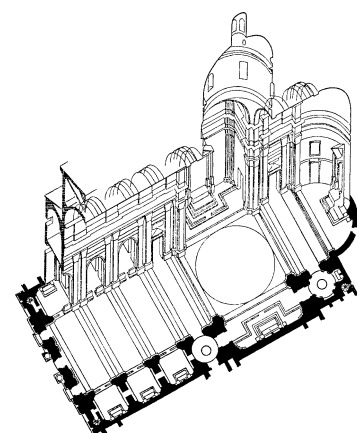
### Von der Romanik zur Renaissance

Unterdes kam im westlichen Europa die Basilika auf ihre Art zur Entfaltung. Das Querhaus im rechten Winkel zum Langhaus, das Chorhaus hinter dem Altar und die Wölbung der Decke waren die vielleicht größten Schritte auf dem Weg zur Romanik (Abb. 16). Später suchte die Gotik deren Vieltürmigkeit durch Ein- oder Zweitürmigkeit und deren schweren, flächigen durch einen leichten, sehnigen Charakter zu ersetzen. Der reine Rundbau war selten. Der militante Templerorden, dessen Ritter sich im 12. und 13. Jahrhundert als Hüter der Pilgerstätten Palästinas verstanden, griff beim Grundriss seiner Bauten in London, Paris, Tomar und anderswo auf das Achteck der Geburtskirche in Bethlehem und den Kreis der Grabeskirche in Jerusalem zurück. Beim Rundbau der Liebfrauenkirche in Trier (um 1250) liegen Radialität und Axialität hingegen im Widerstreit; beim Auf- und Umbau der Kirche (1953) sorgte Rudolf Schwarz durch eine neue Insel mit Altar und Tabernakel gar für eine kräftige Betonung dieser paradoxen Situation (Abb. 17). Die Radialkapellen am Chor von Kathedralen – etwa aus dem frühen 14. Jahrhundert das Polygon der sieben Kapellen um den Hochaltar und den Dreikönigsschrein im Dom zu Köln – gehören ebenfalls in die Kategorie zentrierender Architektur, wenn auch der Raum des Chors, der in Köln vom Ufer des Rheins wie ein Kristall oder eine Krone vor Augen tritt, bis weit in das 19. Jahrhundert nie der Gemeinde, nur der Geistlichkeit zugänglich war (Abb. 18).

Der Konflikt zwischen Langbau und Rundbau erreicht mit Anbruch der Renaissance ein neues Niveau. Die Entdeckung der perspektivischen Präsentation von Raum und Bau sowie die Leidenschaft für die griechische und römische Antike, beides zu sehen vor dem Hintergrund des anthropozentrischen Epochencharakters mit seiner Utopie vom »uomo universale«, führten zu einem neuen Interesse an Bauten auf dem Grundriss von Kreis, Oval und Quadrat, die einander durchdringen und ergänzen. Giacomo Barozzi da Vignolas und Giacomo della Portas Kirche Santissimo Nome di Gesù in Rom (1584), die in Bezug auf ihre Gestalt folgenreiche Mutterkirche der Jesuiten, sucht nach einer Vermittlung von Langbau und Rundbau. Die Achse vom Portal zum Altar verliert in Höhe der Vierung die Klarheit ihrer Richtung, weil an dieser Stelle zwei kleinere Altäre, der Tambour und die Kuppel das Auge nach links, nach rechts und nach oben lenken (Abb. 19). Wie anders wirkt dagegen die von örtlichen, wohl unter dem Einfluss Donato Bramantes stehenden Baumeistern entworfene Wallfahrtskirche Santa Maria della Consolazione in Todi (1608). Ein Stück vor der Altstadt, schon im Grün der umbrischen campagna, steht die radiale Architektur auf dem Grundriss eines Tetrakonchos oder Kleeblatts, mit großer Kuppel in der Mitte und – wie um jede Achse zu meiden – mit drei eher kleineren Eingängen, von denen die Tür aus Richtung der Altstadt innen nicht einmal in gerader Linie auf den Altar, sondern westwärts in eine der Konchen weist.



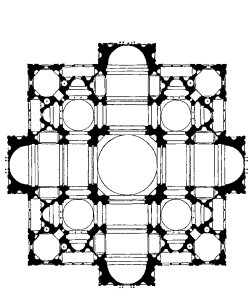
18 Dom, Köln, Ansicht des Zustands 1322



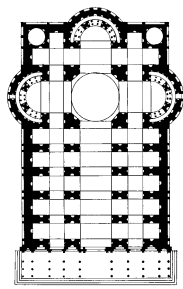
19 Giacomo Barozzi da Vignola, Giacomo della Porta, Santissimo Nome di Gesù, Rom, 1584, Isometrie

### Der Petersdom

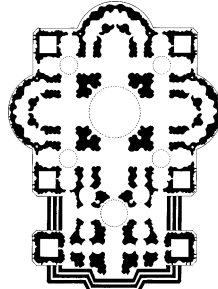
Höhepunkt des Widerstreits von hie axialer, da radialer Architektur war die von 1506 bis 1626 dauernde, an konfligierenden Konzeptionen reiche Geschichte des Neubaus von San Pietro in Vaticano. Von Donato Bramante über Giuliano da Sangallo, Raffaello Santi, Baldassare Peruzzi, Antonio da Sangallo, Michelangelo Buonarroti bis Carlo Maderno war es, von Querelen und Intrigen begleitet, der Prozess einer permanenten produktiven Destruktion, ja eines Kampfes zwischen dem Prinzip Rundbau und dem Prinzip Langbau, bei dem schließlich die Figur des lateinischen Kreuzes mit ungleich langen Armen über die Figur des griechischen Kreuzes mit gleich langen Armen siegte (Abb. 20-24).



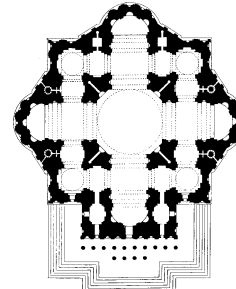
Donato Bramante, 1506



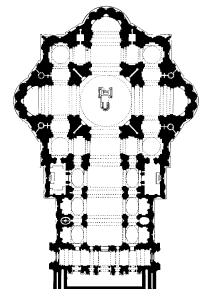
Raffaello Santi, um 1516



Antonio da Sangallo, 1537

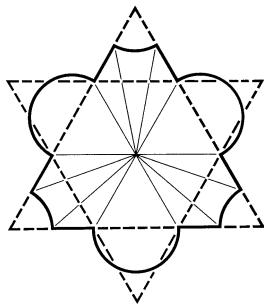


Michelangelo Buonarroti, 1547

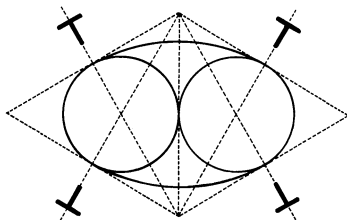


Carlo Maderno, 1607

20-24 San Pietro in Vaticano, Rom, fünf Projekte, Grundrisse



25 Francesco Borromini, Sant' Ivo alla Sapienza, Rom, 1660, Grundrisschema



26 Francesco Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane, Rom, 1667, Grundrisschema

Der Petersdom war im 16. Jahrhundert eine einzige, riesige Baustelle. Mitten in diese Zeit – die Jahre von 1545 bis 1563 – fiel das Konzil von Trient: Antwort des Katholizismus auf den Protestantismus, Angriff der Gegenreformation auf die Reformation. Rom kämpfte mit der ›Bildlust‹ des alten gegen die ›Wortlust‹ des neuen Glaubens. In diese Phase fielen die vor Kraft strotzenden Gemälde des Michelangelo Merisi da Caravaggio, der Szenen aus dem Leben Jesu und seiner Jünger in solcher Weise dramatisiert, ja erotisiert, dass die ersten Betrachter erstaunten, ja erschranken. In diese Phase fielen – mit dem Drei- und Sechseck von Sant' Ivo alla Sapienza (1660), mit dem Längsoval von San Carlo alle Quattro Fontane (1667), mit dem Queroval von Sant' Andrea al Quirinale (1671) – auch die mal konvexen, mal konkaven, dynamisierten Architekturen der Rivalen Francesco Borromini und Giovanni Lorenzo Bernini (Abb. 25-26). Die Kirche des Barock wurde Thronsaal, der die Laien auf Abstand hielt, wurde Stätte der »Realpräsenz«, das heißt der wirklichen, dauernden, im Wortsinn leuchtenden Gegenwart Gottes auf Erden. Die Frommen knieten vor der fernen Monstranz aus edlem Metall, in deren Mitte sie den »Leib des Herrn« in Gestalt einer Hostie zu sehen wähten.

### Liturgie und Funktion / Die protestantische Entwicklung

#### Im Dienst der Versammlung der Gemeinde

Aus der Geschichte von San Pietro in Vaticano ist bekannt, dass der Petersdom nicht zuletzt durch die »Ablassbriefe« finanziert wurde, die der Dominikaner Johann Tetzel im Auftrag des Kurfürsten und Erzbischofs Albrecht von Brandenburg in deutschen Städten feilbot. Dieser Handel, Freikauf selbst von schweren Sünden wie Diebstahl und Totschlag, führte Martin Luther zu scharfem Protest. Seine »95 Thesen« lösten im Herbst 1517 die Reformation aus. In ihren ersten Jahren war sie vor allem eine Kritik der »papistisch« genannten Institutionen des Katholizismus, etwa der Rolle des Papstes, dessen herrisches Gebaren sich auch im Charakter von San Pietro in Vaticano zeigte. Keine Frage, dass Luther im Petersdom ein Symbol für den Verfall wahren Glaubens sah. Warum neue Kirchen bauen, wenn an Kirchen kein Mangel herrschte? Im Drama der Reformation – an deren Ende Herrschaft und Glauben ein neues, unfreies Verhältnis eingingen – spielte daher die Architektur lange so gut wie keine Rolle. Gleichwohl lässt sich aus Luthers Schriften folgern: Jede Kirche ist eine Funktion der Liturgie. Ihr Raum dient allein der Versammlung der Gemeinde, dem Hören des Wortes Gottes, dem Beten und Singen, dem Sakrament der Taufe und dem des Abendmahls. Es gibt kein kirchliches Gebäude, das als solches heilig wäre, als solches eine Botschaft hätte. Der Satz des Benediktiners Bernhard von Clairvaux, Holz und Stein hätten eine Lehre, die man von den Lehrern nicht hören könne, war Luther fremd.

27 Nickel Gromann, Kapelle von Schloss Hartenfels, Torgau, 1544,  
Innenansicht mit Blick auf Altar und Kanzel



#### Die Kapelle von Schloss Hartenfels in Torgau

Die erste Kirche, die unter Beachtung der Lutherschen Vorstellung von Gottesdienst errichtet wurde, entstand erst ein Vierteljahrhundert nach Beginn der Reformation. Es ist keine Kirche mitten in einer Stadt; der Bau steht nicht einmal frei; er gibt seine Aufgabe im Äußeren nicht einmal zu erkennen. Dennoch wurde die Kapelle von Schloss Hartenfels – am Ufer der Elbe, am Rande von Torgau – zum Ur- und Vorbild mit Folgen bis weit in das 19. Jahrhundert. Sie spiegelt die Beziehung zwischen Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen als dem Bauherrn und Luther als dem »Berater« in Sachen der liturgischen Konzeption des Bauwerks wider. Ihre Gestalt rührt aus der Erfahrung von getrenntem Gottesdienst in der Herren- und der Leutekirche des Mittelalters: In den Städten teilten sich damals die meisten Kirchen in Langhaus, Querhaus und Chorhaus, das hinter einer Trenn- und Bildwand, einer Schranke und Bühne namens Lettner lag. Das Chorhaus blieb der Gemeinde verschlossen; Zugang hatten Laien allein zum Lang- und Querhaus. Vor der Mitte des Lettners stand ein kleiner Altar; auf halber Höhe und an einem Pfeiler stand die Kanzel. Männer, Frauen und Kinder saßen auf Stühlen und wandten ihren Körper mal dem Altar, mal der Kanzel zu. Die Predigt nahm oft eine volle Stunde in Anspruch. Nur mit dieser Szene vor Augen lässt sich Nickel Gromanns Kapelle von Schloss Hartenfels in Torgau (1544) begreifen.

Man tritt vom Hof durch ein Portal und schaut nach links in einen etwa 23 Meter tiefen, 11 Meter breiten, 14 Meter hohen Saal mit Erdgeschoss sowie mittlerer und oberer Empore, die sich um alle Seiten des Raumes ziehen. Die Lineatur der Segmentbogen sowie der Kreuzrippen und Sternnetze des Gewölbes macht den Saal von aller Starre frei. Der Altar steht mittig vor der nordwestlichen Schmalseite; die Kanzel hängt mittig vor der nordöstlichen Langseite. Man spürt den Versuch, die Gläubigen einerseits auf diesen, andererseits auf jenen Ort zu richten und beiden Stätten – obwohl ihre Lage jeden nötigt, während der Feier die Richtung der Augen zu wechseln – durch die Emporen ein und denselben Rahmen zu geben. Dass die Sitzplätze der Anlage im mittleren und oberen Geschoss Altar und Kanzel von allen Seiten umgreifen; dass mit Abschaffung des Chorhauses das Privileg der Kleriker verschwindet; dass die Gemeinde von den Rändern in die Mitte rückt; dass sie Mahl und Wort, Sakrament und Evangelium / Epistel / Predigt in ihrer Mitte hat: Dieser Innovation des Protestantismus war sich Luther vollauf bewusst, als er die Torgauer Kapelle im Herbst 1544 weihte (Abb. 27).

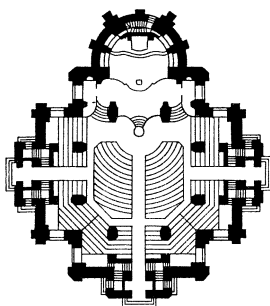


28 Friedrich Wilhelm Diterichs, Bethlehemkirche, Berlin, 1737, Innenansicht mit Blick auf den Kanzelaltar

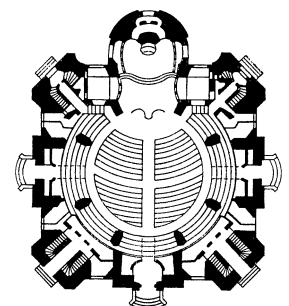
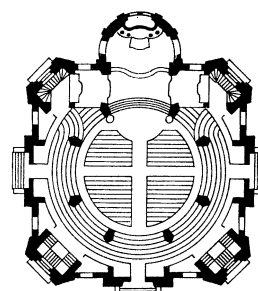
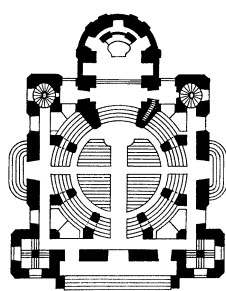
Allerdings bleibt ein Widerspruch. Während die neue Kirche ihre prinzipialen Elemente in gleicher Weise durch Bildwerk betonte – den Altar durch Retabel, die Kanzel durch Reliefs –, schwor Luther ganz auf das Wort. »Mein lieben Freunde«, so sprach er zu Beginn der Predigt in Torgau, »Wir sollen itzt dis neue Haus einsegnen und weihen unserm HERn Jhesu CHRisto, Welches mir nicht allein gebuert und zu-stehet, Sondern ir solt auch zu gleich an den Sprengel und Reuchfass greiffen, auff das dis neue Haus dahin gericht werde, das nichts anders darin geschehe, denn das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir widerumb mit im reden durch Gebet und Lobgesang.«

#### Die Empore um Altar und Kanzel

Welche kirchlichen Gebäude die Protestanten nach dem Augsburger Religionsfrieden 1555 auch bekamen – Basiliken mit niedrigeren Seitenschiffen, Hallenkirchen mit gleich hohen Seitenschiffen, Saalkirchen ohne Seitenschiffe –, sie nutzten diese Bauten zunächst, wie sie lagen und standen. Stifteraltäre und Stifterfiguren, da nicht dem »Lobe Gottes« dienend, wurden bald entfernt. Größere Eingriffe folgten, als für die wachsenden Gemeinden kein Platz mehr war. Quer an Fenstern und Pfeilern vorbei, mithin ohne Rücksicht auf die existente Architektur, wurden Emporen installiert; steinerne Gotik und hölzernes Barock gingen eine seltsame Beziehung ein. Das oft Missglückte im Verhältnis der Orte für Mahl und Wort wurde erst im 17. Jahrhundert mit dem Kanzelaltar überwunden. Unten der Altar, oben die Kanzel, bei dieser Lösung bilden beide Stätten eine Einheit, von der die Emporen nach links wie rechts streben, um den Raum in der Form eines Quadrats, eines Zirkels oder eines Ovals zu fassen. Friedrich Wilhelm Diterichs' Bethlehemkirche in Berlin (1737) war eine solche Kirche, in der etwa 600 Personen Platz fanden (Abb. 28). Auch George Bährs Frauenkirche in Dresden (1743) gehört zu diesem Typus. Zwar hat sie keinen Kanzelaltar im strengen Sinne, doch liegen Ambo, Taufstein, Altar und Orgel auf einer Achse, sind also mit einem Blick zu sehen. Die vier liturgischen Elemente stehen auf einer Bühne hinter Treppen mit schwungvollem Geländer (Abb. 29-32). Es ist, als ob die Chorthäuser der Kathedralen eine Wiederkunft erfahren hätten, als ob das Luthersche Ideal von Gottesdienst der Attraktion ästhetischer Synergien katholischer Provenienz gewichen sei. Ist die Dresdener Frauenkirche gar die protestantische Reaktion auf die katholische Gegenreformation?



29-32 George Bähr, Frauenkirche, Dresden, Vier Entwürfe, 1722 bis 1726



#### Die Wege der Reformierten Kirche

Wiewohl die frühen, deutschen Reformatoren die Pracht der Frauenkirche vermutlich »papistisch« genannt hätten, hatten sie mit Bilderfeinden wenig gemein. Luther war ikonoklastisch, nicht ikonoklastisch, wie ein Blick in die Kapelle von Schloss Hartenfels in Torgau lehrt. Den Altar »schmückte« ein Retabel von Lucas Cranach dem Älteren; die Kanzel »schmückten« mehrere Reliefs. Sämtliche Bildwerke haben eine Aufgabe. Sie sollen den Kern der lutherischen Theologie – ihr »Allein durch die Schrift«, ihr »Allein durch Gnade«, ihr »Allein durch Glaube«, ihr »Allein durch Christus« – szenisch und praktisch deutlich machen. Die an Jean Calvin orientierte Reformation in Frankreich und der Schweiz, in Schottland und Holland hingegen lehrte die Abscheu vor jedweder Bildnerei, wie der Sturm auf die üppige Ausstattung vieler Kirchen zwischen den dreißiger und sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts vor allem in Schottland und Holland beweist. Während die Lutheraner eine Balance von Altar und Kanzel mit Akzent auf der Stätte für die Predigt suchten, wünschten die Calvinisten die absolute Priorität der Kanzel. Ihre Kirchen kennen keinen Altar im Sinne einer Opferstätte, nur einen »Tisch des Herrn«, der am Sonntag zum Gottesdienst mit Abendmahl Aufstellung findet.



33 Jacques Perrissin, Temple de Paradis, Lyon, 1564, Gemälde

Der Schrift vertrauend und dem Wort verpflichtet, bauten die französischen Reformierten, besser bekannt unter dem Namen Hugenotten, ihre »Tempel« genannten Kirchen nach Art von Hör- und Lehrsälen. Im Zuge blutiger Verfolgung der französischen Reformierten erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dann von Ende des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden die meisten ihrer Tempel zerstört, darunter der Temple de Paradis, der Temple de Lys und der Temple des Terreaux in Lyon, einer Hochburg der Hugenotten. Zum Glück gibt es von einer dieser drei Kirchen, Jacques Perrissins Temple de Paradis in Lyon (1564), aus dem Atelier des Architekten eine authentische Perspektive. Auf dem Gemälde sieht man das Innere des Gebäudes. Es handelt sich um einen bescheidenen, außen gemauerten, innen gezimmerten Rundling, der seinen Dachstuhl offen zeigt. Die Hörer sitzen auf schlichten Bänken. Auf halber Höhe läuft eine Empore um die eine, runde Wand. Die Kanzel steht nicht ganz im Zentrum; gleichwohl wird der Redner allseits von Menschen umringt. Merkwürdig ist die Anmutung einer gewissen Lässigkeit beim Gottesdienst. Männer und Frauen kommen und gehen. Selbst ein Hund hat seinen Platz auf dem Boden des Temple de Paradis (Abb. 33).

#### Die Bauten der Quäker

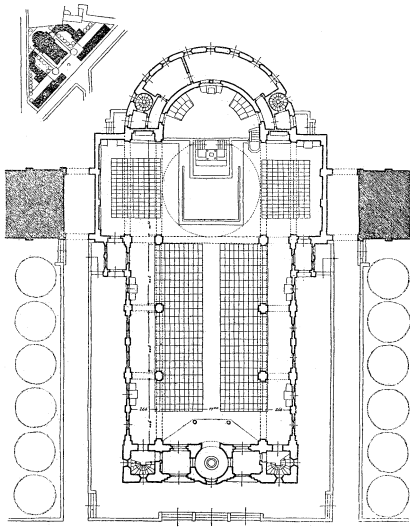
Von allem Kultus und Ritus noch weiter entfernt wirken die Feiern der »Religiösen Gesellschaft der Freunde«, die sich um 1650 von der protestantischen Anglikanischen Kirche in England löste. Die wegen ihrer Rede als »Quäker« beschimpften Christen kennen nicht Altar noch Kanzel. Die Säle, in denen sie sich zum Gottesdienst ohne Liturgie versammeln, sind schlicht, leer, weiß. Für ihre nicht selten stille Andacht brauchen die Quäker nur Stühle oder Bänke. Ihre Bauten fanden daher kaum Eingang in die Geschichtsschreibung der Architektur. Zu Unrecht, wie ein Besuch von Trevor Dannatts Versammlungsgebäude der Quäker Blackheath in London, Großbritannien (1972; vgl. S. 128-129), oder von Leslie Elkins' Versammlungsgebäude der Quäker Live Oak in Houston, Texas, USA (2001), auf den ersten Blick zeigt. Dieser wie jener Bau hat ein großes, mittiges Oberlicht. In London ist es eine mächtige »Laterne«, in Houston ein »Skyspace« von James Turrell.

## Der Kirchenbau der Moderne

### Vom 19. zum 20. Jahrhundert

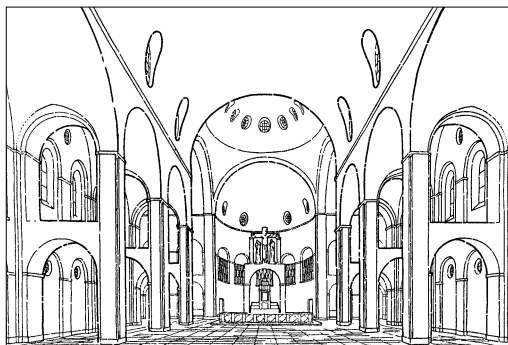
#### Neoromanik und Neogotik

Im Kirchenbau des 19. Jahrhunderts rückten die Probleme der Liturgie in den Hintergrund; im Vordergrund stand die Erscheinung der Gebäude. Es ging nicht um die Versammlung der Gemeinde in dieser oder jener Weise; es ging um Eindruck und Stimmung, um ästhetische Präferenzen in Richtung Romanik oder Gotik. Die Schlachten um Stile, wie sie während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Großbritannien um Augustus Welby Northmore Pugin und während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Niederlanden um Petrus Josephus Hubertus Cuypers tobten, zeugen von bitterer, beinahe törichter Gegnerschaft zwischen denen, die Rundbögen, und denen, die Spitzbögen entwarfen. Die radikale Attitüde der Gotiker Pugin und Cuypers erklärt sich auch daraus, dass beide Kirchenbauer als Katholiken in einer von Protestanten dominierten Kultur lebten und daher den alten, ihrer Meinung nach wahren Glauben ständig bedroht sahen. Doch gleich ob Rund- oder Spitzbogen, diese wie jene Gestalt verbarg eine Flucht aus der Zeit. Denn das 19. Jahrhundert schuf mit seinen ökonomischen und technologischen Innovationen neue soziale Friktionen, neue Klassen und Schichten. Die schleunige Entwicklung der Gesellschaft zu verkraften, verlangte eine Anpassung, die nicht jeder zu leisten bereit war. Man denke an die romantischen Dissidenten, an den jungen deutschen Dichter Novalis und seine Rede »Die Christenheit oder Europa« (1799): An die Stelle der Mühe im Hier und Jetzt trat das Sehnen nach dem Ancien Régime, trat das Schwärmen für das lateinische Mittelalter als glückliche »Urzeit« des Christentums.



#### Liturgie als Bauherrin

Bis Architektur und Design zu neuen Formen fanden, die den genuinen Energien der Zeit gerecht wurden – anders gesagt: bis sie die maschinelle Produktion nicht mehr nur zur schnelleren Herstellung alter Formen missbrauchten –, verging Jahrzehnt um Jahrzehnt. Angesichts der Tatsache, dass die Institutionen des Katholizismus und Protestantismus in Fragen der Entwicklung von Gesellschaft oft radikal konservative Positionen einnahmen, ist es erstaunlich, dass Ideen und Konzepte der Moderne den Kirchenbau kaum später erreichten als den Bau von Wohnhäusern und Werkhallen. Mit Cornelius Gurlitts Handbuch »Kirchen« (1906) und dem »Zweiten Kongreß für den protestantischen Kirchenbau« in Dresden kam es zu einer Wende. Zwar konnte der Leser in Gurlitts voluminöser Publikation noch zahllose Stahlstiche betrachten, auf denen sich neoromanische, neogotische sowie zwischen Neobarock und Jugendstil schwankende Gebäude von ihrer jeweils schönsten Seite zeigten; doch stand die Dresdener Konferenz schon im Zeichen des Satzes »Die Liturgie ist die Bauherrin« und damit auch im Zeichen eines stillen Abschieds von den längst hybriden Mixturen des Historismus.



34-35 Carl Moritz, Projekt Christozentrische Industriestadt-kirche, Gladbeck, 1922, Grundriss und Innenansicht, aus dem Buch »Christozentrische Kirchenkunst«

#### Von der »Christozentrik« zur Burg Rothenfels

Im selben, ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts suchten in rheinischen und flandrischen Klöstern junge Benediktiner den Gottesdienst als die Erfahrung von Gemeinschaft in Wort und Mahl zu beleben. Der Geist dieser Mönche ergriff junge studentische Katholiken und formte die »Liturgische Bewegung«. Ihr Gehabe war nicht frei von Erbauung, ja Erweckung und hätte auf die Architektur wohl kaum Einfluss gehabt, wenn nicht der Gladbecker Geistliche Johannes van Acken mit seinem Manifest »Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk« (1922) das Thema in solcher Weise traktiert hätte, dass jeder gläubige Architekt sich motiviert fühlen musste, der Sache zu dienen. Ob Langbau oder Rundbau, der Altar müsse das Zentrum jeder Kirche sein; auf ihn müsse sich die räumliche und bildliche Gestaltung beziehen. Im Hauptschiff auf Säulen und Pfeiler verzichten, die Nebenschiffe in bloße Gänge zu den Bänken verwandeln, den Chor verkürzen und verbreitern, den Altar von der Stirnwand entfernen und unter einem Vierungsturm aufstellen, ihn erhöhen, umschranken und durch einen Baldachin oder Radleuchter betonen: Diese Vorschläge verknüpfte van Acken mit der Forderung nach adäquatem Material und adäquater Konstruktion. Eisen und Beton seien »wunderbar sichere und fügsame Helfer« (Abb. 34-35). Aber bei aller Nähe zum Deutschen Werk-



36 Rudolf Schwarz, Kapelle von Burg Rothenfels am Main, 1928

bund, den van Acken sogar erwähnt, seine Kulturkritik war durch und durch antimodern. Hinter der Vorstellung einer nach dem ganzen Menschen greifenden Liturgie lauerte nicht allein Richard Wagners Ideal einer Synthese aller Künste, sondern auch das Bedürfnis nach Erlösung im Hier und Jetzt. Wie bei Novalis galt die Nostalgie dem Stände- und Gottesstaat, dem »Ordo« des Mittelalters.

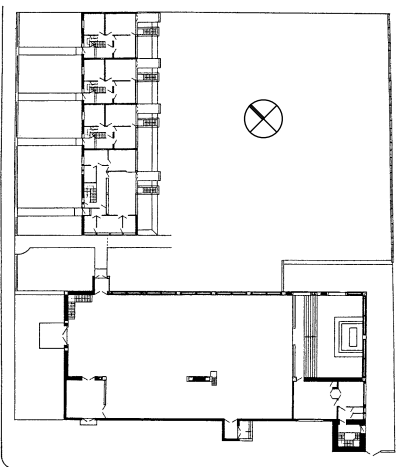
Auch die katholischen Jugendlichen des »Quickborn« – ein »Bund« aus dem Kontext der »Lebensreform« des frühen 20. Jahrhunderts – schwärmten für das Mittelalter, bis der katholische Religionsphilosoph Romano Guardini und der junge katholische Architekt Rudolf Schwarz sie mit der Gegenwart städtischer Gesellschaft zu versöhnen begannen. Durch Rudolf Schwarz' Umbau der Kapelle und des Rittersaals im Ostpalas von Burg Rothenfels am Main (1928) bekam der Stammsitz des Quickborn eine für manchen schockierend moderne Gestalt. Alles Dekor wurde entfernt; die Wände wurden weiß getüncht. In der Kapelle heben sich Altartisch und Radleuchter, beide noch unter dem Einfluss von Arts and Crafts, vor dem schmucklosen Hintergrund um so deutlicher ab (Abb. 36). Im Rittersaal erlauben die Schaltpläne der Glasröhren an der Decke und die Stellpläne der Holzchemel auf dem Boden, dass der große leere Raum zu Vortrag oder Tagung, Gesang oder Andacht genutzt wird.

#### Sankt-Fronleichnam-Kirche und Auferstehungskirche im Vergleich

Nachdem das 19. Jahrhundert die Opposition von Axialität und Radialität kaum berührt hatte, spielten Versuche der Vermittlung von Langbau und Rundbau im 20. Jahrhundert wieder eine Rolle. Die Differenz der Konzepte wusste der Hamburger Rabbiner und Publizist Joseph Carlebach wohl am besten auf den Begriff zu bringen. In seinem Aufsatz »Die Architektur der Synagoge« (1929) schrieb er, man könne alle Räume in die Gruppe der Langbauten und die Gruppe der Rundbauten teilen. Im Langbau würden die Menschen »verschwinden«, im Rundbau »erscheinen«; dort seien sie »passiv«, hier »aktiv«. Dass Carlebach dem Langbau die Eigenschaften des »Magischen« und »Aristokratischen«, dem Rundbau die Eigenschaften des »Rationalen« und »Demokratischen« bescheinigt, ist nach der Erfahrung der politischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts eine kaum haltbare Zuspitzung des Unterschieds. Dennoch lehrt ein Blick auf Rudolf Schwarz' Sankt-Fronleichnam-Kirche in Aachen (1930) und Otto Bartnings Auferstehungskirche in Essen (1930) – jene katholisch und konsequent axial, diese protestantisch und konsequent radial –, dass Carlebachs Wahrnehmung so falsch nicht war.

Vorhalle, Haupt- und Nebenschiff der Aachener Sankt-Fronleichnam-Kirche haben zusammen eine Länge von 48,4 und eine Breite von 20,7 Metern. Der Bau hat folglich eine Fläche von knapp 1 002 Quadratmetern. Er bietet 322 Gläubigen einen Sitzplatz. Konstruktiv betrachtet handelt es sich um ein Riegelwerk mit Schwemmsteinen. Im reinen Kasten des Haupt- und Hochschiffs sorgen Blaustein auf dem Boden und Kalkputz an den Wänden wie der Decke für einen starken Schwarz-Weiß- oder Erde-Himmel-Kontrast. Wo es um eine so große Kirche gehe, schrieb Rudolf Schwarz in der Zeitschrift »Die Form«, da herrschten – statt Nähe – Anonymität und Objektivität, Masse und Ordnung. In der Tat, schon in der Vorhalle spürt man den Sog vom Haupteingang zum Altarberg. Die Flucht zieht den Blick nach vorn, immer entlang der Fuge genau in der Mitte des Ganges. Dass die Kanzel an einer Wandscheibe in der Mitte einer der beiden Längswände des Hochschiffes hängt, dass sie einem kleinen Kubus ähnelt und von ihr aus der Geistliche und die Gemeinde kaum in Kontakt treten können, fügt sich der Botschaft dieser Kirche. Denn alles und jedes soll Augen und Füße allein auf den Tabernakel und den Kruzifixus lenken. Dessen Figur hat durch Haltung und Kleidung etwas Ritterliches, ja Herzogliches: als ob in ihr die Sehnsucht der Menge nach Führung und Herrschaft im Ordo Ausdruck finde (Abb. 37-38).

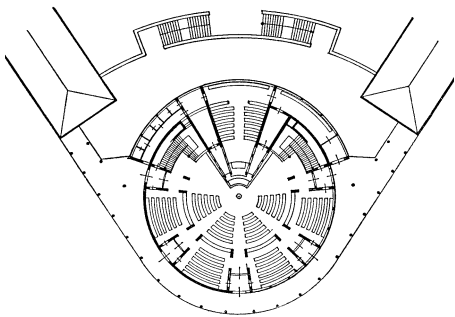
Um sich Klarheit über die Bedeutung der Essener Auferstehungskirche zu verschaffen, bedarf es eines Rückblicks auf die acht Jahre ältere Sternkirche desselben Baumeisters. Ihre organische, kristalline Architektur wahrt die Tradition von Utopien, wie sie nach dem Ersten Weltkrieg in Berlin phantasiert und formuliert wurden, im »Arbeitsrat für Kunst«, in der »Novembergruppe«, in der »Gläsernen Kette«. Otto Bartning fühlte sich dem auch religiös inspirierten Expressionismus dieser Kreise nahe. Doch wie so viele Projekte der frühen Weimarer Republik blieb auch die Sternkirche Modell, Zeichnung, Bericht. Das Gebäude sollte auf dem Grundriss eines Sterns mit sieben Zacken und einem Durchmesser von 28 Metern errichtet werden. Rippen und Bögen aus Holz hätten das wie geschuppte, mit Schiefer gedeckte Gewölbe getragen. Innen hätte der etwas tiefere Predigtraum fünf Siebtel, der etwas höhere



37-38 Rudolf Schwarz, Sankt-Fronleichnam-Kirche, Aachen, 1930, Grundriss Kirche mit Nebenbauten und Innenansicht



39 Otto Bartning, Projekt Sternkirche, 1922, Modell



40-41 Otto Bartning, Auferstehungskirche, Essen, 1930, Grundriss und Innenansicht

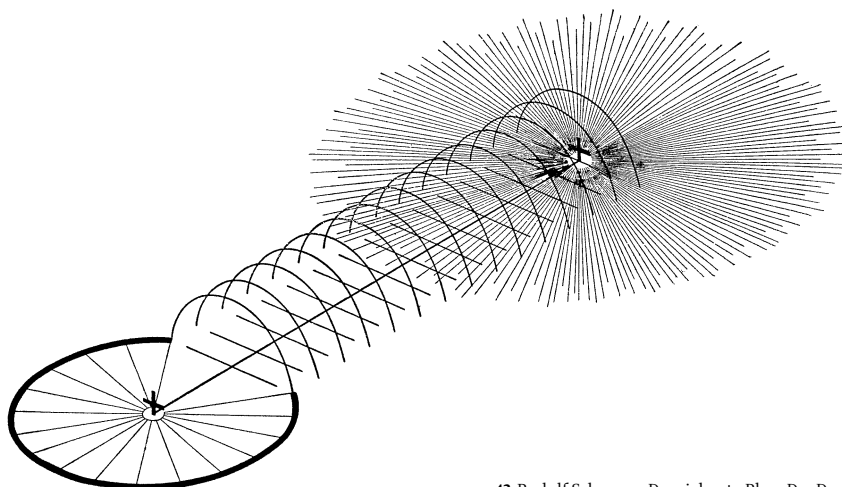
Feierraum zwei Siebtel der Fläche in Anspruch genommen. Die Kanzel hätte den Mittelpunkt, der Altar den Höhepunkt der zentrierten Anlage gebildet. Zum Abendmahl wäre die Gemeinde gemeinsam aus dem Predigt- in den Feierraum geschritten (Abb. 39).

Die Entwicklung von der Sternkirche zur Auferstehungskirche führt von gekrümmter zu gerader, von überhitzter zu unterkühlter, von expressionistischer zu funktionalistischer Form. Der Rundbau in Essen hat einen Durchmesser von 34 Metern und eine Fläche von gut 907 Quadratmetern. Die Bänke bieten etwa 700 Menschen Platz. Sie stehen unten wie oben in vier Blöcken, bilden unten wie oben einen Halbkreis. Was blieb, war die Otto Bartning so hehre Einheit von geistiger und räumlicher Mitte beim Gottesdienst, ferner die Teilung der Kirche in einen größeren Predigt- und einen kleineren Feierraum. Was nicht blieb, war Material und Konstruktion. Denn die Auferstehungskirche hat ein Tragwerk von Stützen aus Stahl, alle mit grauem Beton ummantelt, das Fachwerk mit rotem Backstein gefüllt, die gesamte Bauweise draußen wie drinnen sichtbar. Das Ganze hat eine aus dem Fabrik- und Bürobau des Ruhrgebiets vertraute, nüchterne Erscheinung, die aber durch die vier Stufen der Ringe und Schäfte nachdrücklich gesteigert wird (Abb. 40-41).

#### »Der siebente Plan« Rudolf Schwarz'

Als lange nach Einweihung der »autoritären« Sankt-Fronleichnam-Kirche und der »egalitären« Auferstehungskirche aus der Feder von Rudolf Schwarz das Buch »Vom Bau der Kirche« (1938) erschien, stand es in Europa um die sakrale Architektur nicht gut. In Deutschland, Österreich, Ungarn, Italien und Spanien etwa huldigte man einer neuen, wuchtigen Romanik, deren Entwerfer sich den Regimen fügten. Das Buch von Rudolf Schwarz jedoch hatte mit dieser Haltung nichts gemein. Abstrakte Schemata verräumlichen Verhältnisse zwischen Mensch und Gott; die sieben »Pläne« meiden Riss und Schnitt; dennoch greifen sie das Thema Langbau und Rundbau auf. Der letzte Plan heißt im Obertitel »Der Dom aller Zeiten«, im Untertitel »Das Ganze« (Abb. 42). In einer uns heute fremden Sprache – die das Erhabene nicht scheut und das Betuliche streift – scheint der Autor Liturgie als Bewegung zu begreifen und dabei Axialität und Radialität zu vermitteln:

»Zuerst liegen die Dinge in stiller Behütung um ihre Mitte, ganz nach innen gewendet. Dann deutet sich ein Lichthof oben im Scheitel oder an einer Stelle des Umfangs an. Die geschlossene Form reißt, das Geborgene klappt und die Figur entladet sich in das Offene. Der Raum verläßt die Form, Fahrt beginnt. Anfangs kraftvoller Anstieg, ermüdet sie allmählich in die tote Scheitellage, gegenwirkende Kräfte treten auf und schließlich kommt sie zum Stillstand. Die Gegenwirkung überwiegt. Die Bewegung sieht sich gehemmt und zurückgeworfen, sie stockt, die Zeit steht still, und da entfaltet sich aus der gedehnten Figur dort, wo sie zur Ruhe kam, neuer Raum. Eine neue Mitte ist da und in neuer Kugel ist neue Welt um sie versammelt.«



42 Rudolf Schwarz, »Der siebente Plan. Der Dom aller Zeiten. Das Ganze«, 1938, aus dem Buch »Vom Bau der Kirche«



43 Basil Spence, Kathedrale, Coventry, 1962, Modell

## Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts

### Zeichen des Aufbruchs

Für den Kirchenbau der Moderne war die »Stunde Null« der wohl deutlichste Wendepunkt seiner Geschichte. Die Erfahrung des Faschismus und des Zweiten Weltkriegs weckte 1945 einen starken Wunsch nach geistig und geistlich neuer Orientierung. Dieser Wille reichte weiter als alle Debatten um den nach Gemeinschaft im Gottesdienst suchenden Kirchenbau der zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Die primär jugendbewegte und innerkirchliche Diskussion der Weimarer Republik hatte bei Katholiken wie Protestanten die Belebung der Liturgie zum Thema. Hingegen wurde der Kirchenbau vor allem der fünfziger, aber auch der sechziger Jahre für beinahe die gesamte westdeutsche Gesellschaft zu einem Symbol des Aufbruchs. Kirchenbau war, weit vor dem seinerzeit viel weniger häufigen Theater- und Museumsbau, das Medium, in dem sich die Avantgarde der Architekten äußerte.

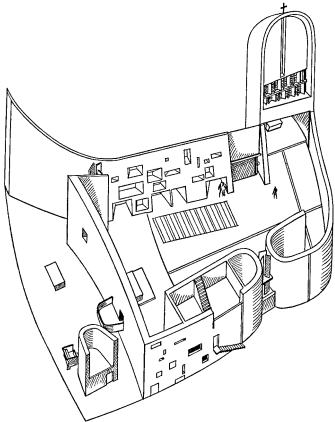
Der Aufbau der Dome wie der Haupt- und Stadtkirchen setzte auch im übrigen Europa Zeichen eines neuen Beginns. Die Ablehnung von originaler Rekonstruktion und die Bewahrung von Kriegsrüinen wie bei der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin durch Egon Eiermann (1961) oder bei der Kathedrale in Coventry durch Basil Spence (1962; Abb. 43) entsprachen dem Geist der Zeit. Eine penible, historisch fundierte und korrekte Rekonstruktion wie die der barocken Frauenkirche von George Bähr in Dresden (2005) wäre in den fünfziger Jahren auf lautstarken Widerspruch nicht allein vonseiten der Architekten, sondern auch breiter Teile der Gesellschaft gestoßen. Hingegen erscheint ein halbes Jahrhundert später vielen Menschen gerade das Dresdener Vorgehen als eine attraktive Konzeption für den Wiedergewinn historischer Kontinuität in einem lange wie zerfetzten städtischen Gewebe. Unter ähnlichem geistigen Vorzeichen stand zur selben Zeit die Diskussion um die Verkleidung der dunkelroten Ziegelplombe am Nordwestturm des Kölner Doms mit Sandstein aus Oberkirchen (2005). Durch diesen Eingriff verschwand ein mahnendes Provisorium, das 1943 gleich nach einem Bombenangriff entstanden war und den Einsturz des Turmes verhindert hatte.

### Die »Notkirchen« Otto Bartnings

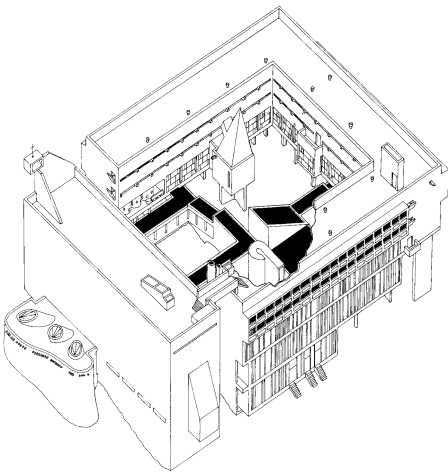
Sprunghaft war nach Gründung des Deutschen Reiches 1871 und nach Ende des Ersten Weltkriegs 1918 die Zahl der Gottesdienstbesucher gestiegen; sprunghaft stieg sie auch während der ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg. Im Deutschland der vier Siegermächte wurde auf das Bedürfnis nach Seelsorge bald reagiert. Auf dem Weg zu einer neuen sakralen Architektur stellten vor allem die von protestantischer Seite zwischen 1948 und 1951 erbauten Notkirchen einen großen Fortschritt dar. Otto Bartning schuf vier Typen mit 350 bis 500 Sitzplätzen. Zwar lehnte er seine Entwürfe an frühere Bauformen an, doch achtete er darauf, dass die historischen Referenzen sich von den vulgär klassizistischen, monumentalen Architekturen der dreißiger und vierziger Jahre auf den ersten Blick unterschieden. Hinter der auf Tradition bedachten Anmutung der Bartningschen Entwürfe verbarg sich ein durchdachtes, industriell fabriziertes Modulsystem. Man lieferte den Gemeinden die Elemente der Konstruktion: Wand- und Dachbinder aus Holz, Pfetten und Tafeln für das Dach, Türen und Fenster für die Wände. Die Fertigteile wurden auf dem Bauplatz in ein bis drei Wochen montiert, das nicht tragende Mauerwerk aus örtlichen Baustoffen, manchmal aus Trümmersteinen errichtet. Das auf Eigenleistung vertrauende Modell hatte eine Bindekraft, die bis in die Gegenwart reicht: Die ursprünglich nur als temporäre Architektur gedachten Notkirchen – in Städten wie Stralsund, Rostock, Wismar, wie Berlin, Leipzig, Dresden, wie Bochum, Essen, Dortmund, wie Nürnberg, Stuttgart, München – sind durchgängig erhalten und wurden zu Bauten, die im örtlichen Bewusstsein als Zeugnisse eines Aufbruchs verankert sind. Ihre ästhetischen wie funktionalen Qualitäten könnten heute in mancher Hinsicht wieder Vorbild sein.

### Die Sprache der Meister und das Mittelmaß der Nachahmung

Vergleichbar der Entwicklung in Frankreich, Italien und Skandinavien, wurden in den fünfziger und sechziger Jahren in Westdeutschland Hunderte teils größerer, teils kleinerer Kirchen gebaut. 1958 schrieb Richard Biedrzyński, die Protestanten hätten in der Bundesrepublik Deutschland seit Ende



44 Le Corbusier, Wallfahrtskapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1955, Isometrie



45 Le Corbusier, Kloster Sainte Marie de La Tourette, Eveux-sur-Arbresle, 1961, Isometrie

des Zweiten Weltkriegs so viele Kirchen gebaut wie seit der Reformation; 1973 schrieb Hugo Schnell, dass »in vielen katholischen Diözesen fast jeden Sonntag eine Kirche geweiht« worden sei. Von größtem Einfluss bis in ihre Details von béton brut und Rauputz, von farblicher Gestaltung und geschickter, mitunter mystischer Weg- und Lichtführung waren Le Corbusiers Kapelle Notre Dame du Haut in Ronchamp, Frankreich (1955), und sein Kloster Sainte Marie de La Tourette in Eveux-sur-Arbresle, Frankreich (1961).

Neben der meisterlichen Sprache Le Corbusiers (Abb. 44-45) gab es ein Spektrum von Stilen, das sich ohne Willkür kaum ordnen lässt. Denn was in Bezug auf Grundriss und Aufriss, auf Material und Konstruktion möglich war, es wurde gebaut. Zahllos die Kirchen mit scharfen Ecken: in der Form eines T oder L, eines Längs- oder Querrechtecks, eines Quadrats, Penta-, Hexa- oder Oktogons. Zahllos die Kirchen mit sanften Kurven: in der Form eines halben oder ganzen Kreises, eines Ovals, einer Ellipse oder Parabel. Und dann die geöffneten Zelte, verschlossenen Burgen, schwingenden Archen, zackigen Kronen, die Schlepp-, Steil-, Flachdächer, jene Vielzuvielfalt, die Rudolf Schwarz – nach Einweihung der Sankt-Michael-Kirche in Frankfurt am Main (1954) und der Sankt-Anna-Kirche in Düren (1956) auf der Höhe seines Schaffens – in einem Vortrag unter dem Titel »Architektur als heiliges Bild« auf dem »77. Deutschen Katholikentag Köln 1956« beklagte: »Die Baumeister berauschen sich an ihrer neuen Freiheit und meinen, jetzt dürften sie alles hinbauen, was ihnen so einfällt. Verführerisch bietet sich ihnen eine neue Kunstgewerblichkeit an, die es möglich macht, Formen und Förmchen ohne Ende zu produzieren und damit durchaus überhaupt nichts zu sagen, welches Tun mitunter von einer Tageschriftstellerei ermuntert wird, die nicht immer in so schwierigen Dingen genügend unterrichtet ist.«

Die von Rudolf Schwarz im selben Vortrag erwähnte »Schwülstigkeit ohne geistige Begründung« erreichte um 1960 ihren Höhepunkt (Abb. 46-48). Was ihr folgte, war eine skulpturale Architektur, für die im Westdeutschland der sechziger Jahre der Name Gottfried Böhm zum Signum wurde. Unter den Nachzüglern dieser Plastiken finden sich Walter Maria Förderers Sankt-Nikolaus-Kirche in Hérémence, Schweiz (1971), Fritz Wotrubas Kirche Zur Heiligsten Dreifaltigkeit in Wien, Österreich (1976), und Giovanni Micheluccis Kirche der Unbefleckten Empfängnis in Longarone, Italien (1978), deren Dynamismus erst mit dem Werk Zaha Hadids wieder erreicht wurde. Gleichzeitig allerdings – im Gefolge der Rezeption einerseits von Le Corbusiers Kloster Sainte Marie de La Tourette, andererseits der Arbeiten des amerikanischen Architekten Paul Rudolph – entstanden zahllose kirchliche Gebäude in der Gestalt harter grauer Kuben und Quader mit runden Oberlichtern, dicken Wasserspeiern und manchem Zierrat aus der rauen Schalung des Betons.

Die Versorgung mit gemeinde- und wohnstättennahen Gebäuden vor allem in neuen Siedlungen, aber auch in Innenstädten, blieb bis weit in die sechziger Jahre das Hauptthema des Kirchenbaus. Entscheidend war stets die Präsenz im Raum der Stadt. Man wollte Zeichen setzen. Nicht allein das fertige Gebäude, sondern schon der Vorgang des Bauens wurde Sinnbild einer ihre Identität noch suchenden Kirche, die sich – nach dem Ende der »Verbindung von Thron und Altar«, erst recht nach dem Ende der Verstrickung in das »Dritte Reich« – in der pluralen Gesellschaft der westdeutschen Republik neben den Parteien und neben den Verbänden der Arbeitgeber und Arbeitnehmer als vierte Kraft einrichten wollte.



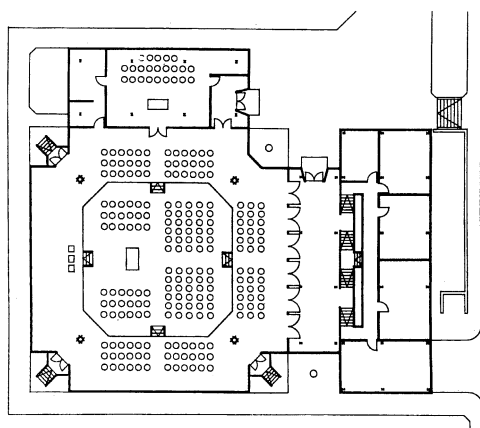
46 Rudolf Schwarz, Sankt-Josef-Kirche, Köln, 1954



47 H. Waltenberg, O. Schmitt, H. Brunner, Eingangshalle des Hauptbahnhofs, Köln, 1957



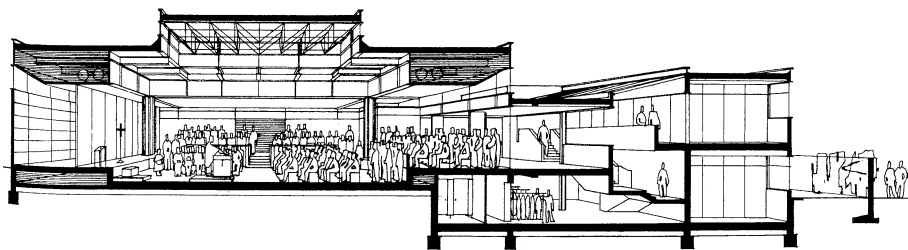
48 Hans Pörkert, Sankt-Barbara-Kirche, Hürth-Gleuel, 1959



49-50 Ferdinand Schuster, Sankt-Paulus-Kirche, Graz, 1970, Grundriss und Längsschnitt

### Die Entwicklung im sozialistischen Europa

In den sozialistischen Staaten Mittel- und Osteuropas hatte der Kirchenbau nach 1945 mit ungleich schwierigeren Bedingungen zu kämpfen. Da Neubauten von staatlicher Seite einerseits wegen des prononcierten Atheismus der Kommunistischen Parteien, andererseits wegen der Mangelwirtschaft dieser Länder nicht erwünscht waren, blieb den Gemeinden keine andere Wahl, als sich dem Erhalt des Bestands zu widmen. Nur im stark katholisch geprägten Polen kam es zu einer Reihe von Neubauten, darunter die schon Mitte der fünfziger Jahre von Wojciech Pietrzyk und Jan Grabacki entworfene Kirche der Arche des Herrn in Nowa Huta bei Krakau, Polen (1977), in der die sakrale Architektur Le Corbusiers deutlich nachklingt. In Ostdeutschland hingegen, wo im Verlauf von 40 Jahren Herrschaft der SED ein Großteil der Bürger der Kirche den Rücken kehrte, wurden vergleichsweise beschränkte Programme verwirklicht. Mit Ausnahme weniger Neubauten ging es auch in der Deutschen Demokratischen Republik primär um den Erhalt des Bestands, um die Rettung des reichen Erbes städtischer und ländlicher Kirchen. Die Bescheidenheit der zumeist von Ingenieuren konstruierten Dächer – die viele alte Bauten vor dem Zerfall bewahrten – wirkt aus heutiger Sicht ebenso symbolisch wie die »Winterkirche«. Ein durch Glaswände vom Hauptschiff getrennter, heizbarer Raum unter der Empore mit der Orgel machte die Kirchen auch für kleinere Gemeinden ganzjährig benutzbar.



### Das Ideal des Gemeindezentrums

Im Zusammenhang mit dem von der Studentenrevolte ausgehenden, doch bald die gesamte Gesellschaft erfassenden Interesse an einer Reform der politischen und kulturellen Gegebenheiten setzte sich in den späten sechziger Jahren das Gemeindezentrum mit Mehrzweckraum durch. Eine Kirche, so konnte man damals hören, sei kein gebauter Gottesdienst und kein umbautes Geheimnis; sie sei, in Anlehnung an das vom Evangelisten Johannes übermittelte Jesuswort »In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen«, recht verstanden nur der Ort, wo sich die Gläubigen im Namen ihres Herrn versammeln. Dieses Konzept äußerte sich architektonisch darin, dass viele Bauherren keine Mühe hatten, auf spezifisch sakrale Symbole zu verzichten, und die Gestalt mancher Kirche – man denke an Ferdinand Schusters Sankt-Paulus-Kirche in Graz, Österreich (1970) – der eines schwellenfreien Kulturzentrums mit viel Stahl und Glas zu gleichen begann. Die Tradition der Typologie, etwa die Markanz von axialen und radialen Grundrissen, oder von Glockenturm und Hauptportal, zu schweigen von Bildern wie »Zelt« oder »Burg«, war plötzlich nicht mehr gewünscht; gewünscht war nun das vielfältig nutzbare kirchliche Gebäude. Die Architektur wurde so funktional wie der auf die Farben Rot und Braun gestimmte Hauptsaal des gestreckten Gebäudes von Schuster (Abb. 49-50). Die mit der Desakralisierung signalisierte Demokratisierung des Gemeindelebens, verbunden mit einer Ausweitung des Angebots in Richtung Bildung, Kinder-, Jugend- und Frauengruppen einschließlich politischer Aktivität, entsprach dem Wunsch, als Kirche in der Mitte und an den Brennpunkten der Gesellschaft präsent zu sein.

Die vielleicht besten dieser zumeist protestantischen Gemeindezentren, darunter James N. Thorps Erweiterung der Zentralen Methodistischen Kirche in Morley bei Leeds, Großbritannien (1970; vgl. S. 124-127), finden sich in Rainer Disses Buch »Kirchliche Zentren« (1974). Doch bei aller Achtung vor dem Anliegen einer offenen Gemeinde, viele der durch Podien flexiblen, vergrößer- und verkleinerbaren, auf aktive Benutzung zielenden Strukturen haben sich in der Praxis nicht bewährt. Die Vorgabe, differente Funktionen in ein und demselben Raum möglich zu machen, damit die Hierarchie zwischen Sakral- und Profanbereich sich aufhebe, hat in den meisten Fällen zu Räumen geführt, die keiner mag. Wenn unter der Woche die Zone vor dem Altar zum Beispiel durch Dritte-Welt-Arbeitskreise