

4 wichtige Aspekte (Wolfgang Jean Stock)

1. Der neue Baustoff: Stahl, Glas, Beton

2. Der neue Raum: Völlige Bildlosigkeit, Schlichtheit

3. Der neue Grundriss: Kreis, Quadrat, Trapez, Dreieck, organische Formen

4. Die neue Öffnung: Große Glasfenster: Öffnung zur Außenwelt

Folie 1: Lyonel Feininger Kathedrale 1919 Bauhaus-Manifest zur Gründung
1923 von Oskar Schlemmer „Kathedrale des Sozialismus“ genannt.

Kathedrale: Symbol des Gesamtkunstwerks und sozialer Einheit

Feiningers „kosmische Kathedrale“ sollte den neuen Bau der Zukunft symbolisieren - aus der romantischen Vorstellung des anonymen Kunstwerks des Volkes, der, wie Bauhaus-Gründer Walter Gropius formulierte, „aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallines Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens“.

Bauhaus Weimar (ab 1925 Dessau) Inbegriff der Moderne in Deutschland

Moderne? Nach Wikipedia:

Kunsthistorisch betrachtet ist sie die Epoche, die Anfang des 20. Jahrhunderts mit den revolutionären Werken der Kubisten, Futuristen, Expressionisten und anderen Avantgardisten in Europa begann.

Der Begriff „Klassische Moderne“ bezeichnet die Vielfalt heute noch als bahnbrechend angesehener Stilrichtungen in den Bildenden Künsten am Ende und nach dem Historismus bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts.

Das deutsche Bauhaus hat sich als kulturelle Keimzelle der Moderne hervorgetan.

Ich beginne etwas früher mit JUGENDSTIL

Mit Jugendstil beginnt um 1900 in ganz Europa eine Erneuerungsbewegung in Kunst und Kultur

Modern style, Art Nouveau, Liberty –

Merkmale: geschwungene Linien, flächenhafte florale Ornamente, Aufgabe der Symmetrie (nicht in Wien+DD!)

Im Kirchenbau oft nur für Innendekoration benutzt, ich zeige Ausnahmen: Wien + Dresden

Der Jugendstil kann als gewisse Vorstufe oder Übergangsstufe zur Moderne angesehen werden da er sich bereits deutlich von allem Historismus (Neoromanik, Neogotik oder Neobarock (Berliner Dom) absetzt und etwas Neues schaffen wollte

1.1. Kirche am Steinhof (St. Leopold) wurde von 1902 bis 1907 nach Entwürfen von [Otto Wagner](#) erbaut und gilt als eines der bedeutendsten Bauwerke des Wiener [Jugendstils](#). Secessionsstil – für Wiener Zentralsanatorium für Geisteskrankheiten

Byzantischer Zentralkuppelbau – Metallskelett – Marmorblöcke als Verkleidung – Innen Erstrahlen in makellosem Weiß, zarte Goldlinien deuten eine Kassettendecke an

Besonders ist, dass es sich um eine Anstaltskirche für psychisch kranke Patienten handelt - speziellen Anforderungen an ein derartiges Bauwerk. Ein Arztzimmer, Toiletten und Notausgänge wurden eingeplant, die Kirchenstühle durften wegen Verletzungsgefahr keine scharfen Ecken haben. Wagner, dem bei seinen Projekten die hygienischen Aspekte stets ein großes Anliegen waren, entwarf statt eines gewöhnlichen

Weihwasserbeckens eine Variante mit herabtropfendem [Weihwasser](#), um die Gefahr von Infektionen zu verringern. Den Boden konzipierte er zum Altarraum hin abfallend, damit dieser besser gereinigt werden konnte und zudem auch die Patienten in den hinteren Reihen besser nach vorne sehen konnten. Außerdem gab es nicht nur für das Pflegepersonal, sondern auch für männliche und weibliche Patienten separate Eingänge, da zur damaligen Zeit in [Nervenheilanstalten](#) Geschlechtertrennung vorgeschrieben war. **Renovierung:** Nach rund sechsjährigen, umfassenden Renovierungsarbeiten wurde die Kirche am 1. Oktober 2006 wiedereröffnet. Unter anderem wurde die Kuppel unter Verwendung von 2 kg [Blattgold](#) neu vergoldet, der Tamboursockel mit künstlich [patinierten](#) Kupferblechen erneuert und die [Marmor](#)-Fassade vollständig ausgetauscht. Fenster, Mosaik und Figuren wurden sorgfältig gereinigt und restauriert.

Die von [Koloman Moser](#) entworfenen Glasmosaikfenster wurden von Otto Wagner so konzipiert, dass der Kircheninnenraum bestmöglich mit Tageslicht durchflutet wird. Die vier Engelsfiguren über dem Hauptportal stammen vom Bildhauer [Othmar Schimkowitz](#), die auf den beiden Glockentürmen angebrachten Bronzefiguren des hl. Leopold und hl. Severin von [Richard Luksch](#).

1.2. Christuskirche Dresden etwas früher 1903-05 Rudolf Schilling /Julius Graebner

1. moderne deutsche Kirche - bei Grundsteinlegung Architekt Julius Graebner (aus Durlach !KA!):

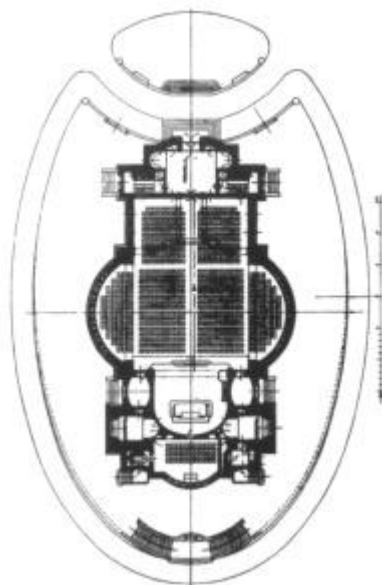
„zum ersten Mal im Deutschen Reiche eine Kirche ... die das ernste Gepräge der zeitgenössischen Kunst zeigen wird

Kein überschwänglicher Jugendstil wie noch bei der neuen Innenausstattung der Kreuzkirche DD, eher zurückgenommen

Turmpaar der Elbe zugewandt abfallendes Gelände, Türme über dem Altarchor

Groß, weit und einheitlicher Innenraum, Altar, Kanzel Lesepult verschiedenfarbiger Marmor

Die Christuskirche mit ihrem dem Elbtal zugewandten, von Kreuzen geschmückten Turmpaar und ihrer gediegenen Ausführung in Sandstein fällt auch noch heute als eigenwillige Architektur ins Auge.



Seitenansicht der Bau bietet ein interessantes Bild. Aus dem kubischen Mittelbau treten im Segmentbogen die seitlichen Raumerweiterungen vor. Ihre großen Glasflächen gliedert

durch Pilaster und Bänder, bilden einen wirkungsvollen Kontrast zu den benachbarten ruhigen Sandflächen. Der reiche plastische Schmuck zeigt Engelsköpfe als Abschluß der Pilaster und die Symbole des Hirsches (Heilsverlangen), des Pelikans (die selbstopfernde Liebe Gottes) und des Schwanes (Reinheit). Über den vorderen Seiteneingängen sieht man die Taube mit dem Ölweig im Schnabel (1. Mose 8, 10 u. 11) als Sinnbild des Friedens, zwischen den Sakristeifenstern eine weibliche Gestalt mit einem Kelch als Bild des Glaubens.

Die **Nordseite** mit den beiden 66 m hohen Glockentürmen erhebt sich auf einer Terrasse über einer Brunnenanlage, die durch vier schmiedeeiserne Kandelaber, wie auf der Westseite, ausgezeichnet ist. Zudem wurde die Anlage noch mit der Bronzestatue des Christus in Gethsemane (von Friedrich Hecht) geschmückt.

Die beiden **Türme** verselbständigen sich etwa in halber Höhe. Während der linke Turm die Uhr aufnimmt, zeigt der rechte das alte Strehleiner Wappen (zwei gekreuzte Kornähren). Die Türme sind durch eine Galerie verbunden, unter der sich ein gewaltiger Bogen öffnet. Er umfängt ein steinernes Kreuz - darunter die Schrift: "**Das Wort vom Kreuz / göttliche Kraft und göttliche Weisheit**". Neben dem Bogen treten aus der Wand die Köpfe von Paulus und Luther plastisch hervor.

1.3. KA, Chemnitz: Beispiele für Jugendstil-Inneneinrichtung bei historistischen Formen außen.

Weiterentwicklung Robert Curjel, Karl Moser Christuskirche 1896- 1900 außen neogotisch, innen schon Jugendstil, Lutherkirche 1905 07 Veränderung außen wesentlich massiver, Turm seitlich, Anklänge an Romanik. Beide typisch ev. Kirchenbau Gemeindeorientierung, Altar Kanzel und Orgel in senkrechter Achse übereinander, Wiesbadener Programm 1891 Abendmahl Predigt und Kirchenmusik bilden Einheit, einziger großer Zentralraum, von allen Plätzen gute Sicht, Kirchenbänke im Halbrund.

Chemnitz (Karl Marx Stadt) 1904-08, Stahlbeton, von Otto Kuhlmann, ähnlich außen Neoromanik, innen Jugendstil!

Ulm Paulus, 1908-12 ehemals Garnisonskirche (ev.), 2000 Plätze (Theodor Fischer) gedrungenere Doppelturmfassade 55m im Osten, Theodor Fischer Mitgründer des Deutschen Werkbundes 1907, der sich für neue Materialien einsetzte, hier ist Beton sichtbar, breiter stützenfreier Innenraum mit Eisenbetonbindern und Strebepfeilern außen.

2. Expressionismus

Expressionistische Architektur ist ein fast ausschließlich deutsches Phänomen, das in den Jahren nach dem [Ersten Weltkrieg](#) bis Ende der 20er Jahre Bauten hervorbrachte. Zum ersten Mal hatte 1913 [Adolf Behne](#) die Architektur [Bruno Tauts](#) in der Zeitschrift [Pan](#) mit der aktuellen Entwicklung der Malerei verglichen und sie *dem innersten Sinn nach* „[expressionistisch](#)“ genannt. Viele der Architekten waren vorher vom [Deutschen Werkbund](#) und vom [Jugendstil](#) geprägt, die meisten wandten sich später dem [Neuen Bauen](#) zu. Im Gegensatz zur [Neuen Sachlichkeit](#) nutzte die expressionistische Architektur runde und gezackte Formen.

Backsteinbauten sind besonders typisch für die expressionistische Architektur. Darüber hinaus wurde auch mit Beton gearbeitet. Mit dem um 1920 noch recht neuen Baumaterial wurde in allen Stilrichtungen der Zeit experimentiert. Dem Expressionismus kamen besonders die Möglichkeiten geschwungener Formen entgegen. Auffällig ist der Hang zum Gesamtkunstwerk in fast allen Bauten und [Inneneinrichtungen](#). Häufig wurden auch Skulpturen, insbesondere als [Relief](#), in die Architektur einbezogen.

2.1. ev. Kreuzkirche Berlin Schmargendorf (Südwesten von Wilmersdorf) Hohenzollerndamm 130 , 1927 bis 1929 nach den Entwürfen von [Ernst Paulus](#) und seinem Sohn Dr.-Ing. [Günther Paulus](#) erbaut. Die Kreuzkirche ist einer der raren [expressionistischen Sakralbauten](#).

Als Ziegelrohbau, außen verblendet mit Oldenburger [Eisenklinker](#)

Der an den Hohenzollerndamm – „gleichsam als Abwehr gegen das weltliche Treiben“ (Paulus) – gestellte Turm mit seinen drei Turmspitzen, der [pagodenhaft](#), [ostasiatisch](#) anmutende Portalvorbau mit seiner blauglasierten [Keramik](#) (die nebst Säulenfiguren von dem Bildhauer Felix Kupsch stammt), die kunstvoll und handwerklich meisterhaft gedrehten Säulen aus hartgebrannten Klinkern, das Mauerwerk mit seinem lebhaften Farben- und Flächenspiel, für dessen Herstellung, wie berichtet wird, 2½ Millionen Steine vermauert wurden- das sind die Merkmale, die der Kreuzkirche ihr unverwechselbares Gepräge geben.

„*Es ist hier der Versuch gemacht worden (...), ein Bauwerk zu schaffen, das vielleicht ein Schritt vorwärts im protestantischen Kirchenbau sein mag*“, schrieben 1930 Ernst und Günther Paulus, die beiden Architekten der Kreuzkirche.

Es sei an der Zeit – so die Architekten – sich darauf zu besinnen, dass der Grundriss die größtmögliche Anpassung an eine protestantische Rednerkirche sein muss. „*Nur durch eine geeignete Grundrissform wird die früher nicht immer durchgeführte Forderung, jedem Platz gute Sicht zu geben, erfüllt. Es muss eben die protestantische Kirche einen Hörgrundriss erhalten*“. Und sie formulierten das Programm: „*Eine Kirche für 1000 Plätze und Gemeindesaal mit Bühne und Teeküche für 600 Plätze, ein Pfarrhaus, zwei Konfirmandensäle, eine Kirchdienerwohnung und Küsterei.*“

Die Bauanlage besteht aus drei einzelnen Baukörpern, die sich unmittelbar aneinanderreihen. Den Kern bildet dabei der an die Straßenecke schräg gestellte mächtige Glockenturm, 54 m hoch und 16 m breit.

An den Glockenturm schließen sich [Pfarrhaus](#) und Küsterei an. Der an der Forckenbeckstraße liegende Flügel beginnt nahe dem Turm als Kreuzgang, um dann mit der sich anschließenden Kuppelkirche zu enden.

Die Kuppelkirche hat einen achtseitigen Grundriss; die Längsachse beträgt ca. 19 m, die Querachse rund 24 m und die lichte Höhe ca. 20 m. Für alle Gebäude verläuft der Fußboden in gleicher Höhe, nur im Kuppelraum, in dem das Gestühl aufgebaut ist, fällt er zur Kanzel hin ab, wodurch optimale Sicht- und Hörverhältnisse erreicht wurden.

Unter dem Kuppelraum befindet sich der große Gemeindesaal, der ihn durch eine Säulenkonstruktion stützt.

Der Kirchraum ist durch ein achtseitiges sich frei spannendes Gewölbe aus [Ziegelmauerwerk](#) überspannt. Das hölzerne Dachtragwerk liegt auf einer Stahl[fachwerk](#)konstruktion.

Ein fünf Meter hohes Kreuz aus Meißener Porzellan gab der Kreuzkirche ihren Namen. Dieses Kreuz, das ehemals, vor der Zerstörung der Kirche durch die [Bombenangriffe](#) des [Zweiten Weltkriegs](#), den Altar schmückte, war das größte Kreuz, das bis dahin je in [Meißen](#) gebrannt worden war. Kreuz, Altar, Mittelkanzel und Taufstein stammten von dem künstlerischen Berater der [Staatlichen Porzellanmanufaktur Meißen](#) (und bedeutenden künstlerischen Mitarbeiter der [Königlichen Porzellan-Manufaktur Berlin](#)) Prof. [Max Esser](#).

Die vier [Evangelisten](#)-Symbole (ebenfalls von Max Esser) waren nach den Vorbildern Donatellos aus der Chiesa del Santo in Padua aus Bronze hergestellt. Die frühere Bemalung der Kirche stammte von Erich Wolde. Sie entsprach den Farben des Regenbogens: Die Brauthalle in Gelb, der Kreuzgang in Rot, der Kirchraum in Grün, die Bänke in Blau – heute der einzig originale Farbton – und der Altarraum in Violett.

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs war der Kirchraum wegen erheblicher Schäden an Dach und Fenstern nicht zu benutzen. Der größte Teil der Originalverglasung wurde zerstört. Reste davon sind in der Brauthalle, im Kreuzgang und besonders im Altarraum zu sehen.

Als die Arbeiten für die Wiederinstandsetzung der Kirche 1953 weitgehend abgeschlossen wurden, konnte die Kirche – mit neuen Fenstern von W. Rakutis – der Kirchengemeinde wieder übergeben werden.

1984 musste die inzwischen denkmalgeschützte Kreuzkirche aus Sicherheitsgründen für zwei Jahre geschlossen werden. Kuppel, [Apsis](#), Dach- und Dachstuhl wiesen Risse auf, die Bausubstanz war bedroht und das Gebäude musste gründlich saniert werden. Im Anschluss an diese Arbeiten wurde der Innenraum in Zusammenarbeit mit dem [Landeskonservator](#) umgestaltet, mit dem Ziel, die ursprünglich expressionistische Konzeption von 1927 soweit wie möglich wieder herzustellen. 2007 wieder erneuert - etwas schwächere Farbgebung.

2.2. Kirche am Hohenzollernplatz 1930-33 von Fritz Höger, dem Architekten des Chilehauses in Hamburg, als dreischiffige Langhausbasilika erbaut. Roter Klinkerbau mit grünem Kupferdach. Ein Hauptwerk des norddeutschen Backsteinexpressionismus mit kalkulierter Lichtdramaturgie ("Licht als Baustoff"); umgangssprachliche Bezeichnung des futuristisch anmutenden Gebäudes "Kraftwerk Gottes". Kriegsschäden, vereinfachter Wiederaufbau; 1990/91 Umbau durch Gerhard Schlotter mit neuen Seitenfenstern von Achim Freyer.

auf einem verhältnismäßig kleinen Baugrund von 2447 qm sollte viel gebaut werden: Kirche, Gemeindesaal, Gemeindehaus mit Konfirmanden- und Vereinsräumen, Schwesternstation, Jugendheim und sechs Wohnungen für Geistliche und Kirchenangestellte: Der vorhandene Bauraum erwies sich als zu eng. Der Architekt verlegte daher den Gemeindesaal einige Meter tief in das Erdreich unter die Kirche. Dadurch gewann der Hauptbau ein gewaltiges Höhenmaß, so dass er die umliegenden vierstöckigen Wohnhäuser mühelos beherrscht. Um die Länge mit dieser besonderen Höhe in Einklang zu bringen, fand Höger eine interessante Lösung durch eine besonders feine Struktur in den Seitenrändern des Schiffes. Er zerriss sie nicht durch große Fenster, sondern setzte unzählige schmale Fenster und Pfeiler neben einander. Dieses zarte Motiv konnte er auch für die beiden Treppenhäuser verwenden, die sich rechts und links vom Haupteingang wie zwei riesige Säulen erheben. Die Flankenwände des Kirchenschiffes laufen also über dasselbe hinaus und kehren im Halbkreis um in den schlichten Massivkörper des Schiffes wieder mündend und im Beschauer ein Gefühl der Unendlichkeit erweckend. Das Kirchenschiff wird durch 13 engachsigt stehende Eisenbetonbinder getragen, die spitzbogenförmig zusammenlaufen. Der Bau wurde in Oldenburger Klinkern ausgeführt, die durch die Art ihrer Vermauerung- zwei kurz, einer lang – an sich schon eine Mosaikwirkung erzeugen, die durch die Verwendung von Goldklinkern, die den Bau wie ein Spitzengewebe durchziehen, noch gesteigert worden ist.

Drei blau-rot-goldene Glasfenster in der Altarnische wirken nicht wie Lichtquellen sondern wie Wandteppiche. Auch hier ist das Motiv der Unendlichkeit erreicht, indem die Fenster oberhalb des Altarbogens unsichtbar über eine große Hohlkehle weiterlaufen. Dieser waagerechte Teil der Fenster ist fast ganz verglast. So dass aus der Höhe eine starke Lichtgarbe das aller Erdschwere bare, freischwebende, große Metallkreuz (aus Duranagold) und den lang gestreckten Altar, einen Steintisch mit dicker Mosaikdecke, trifft.

Überhaupt wurde bei dem Bau dieser Kirche in hervorragender Weise das Licht als Baustoff benutzt. Wir sehen den ganzen Raum gotischen Geistes lichtdurchflutet – Licht von zwei Reihen Leuchten, welche in den hohen Raum hineingeschleiert sind. Nach unten spenden sie gelblich getöntes Licht, dessen Wirkung Wärme ist. Nach oben aber werfen diese Leuchten ihr Licht hinaus bis zum Scheitel des Raumes, aber hier durch schneibrillenfarbiges Glas gefiltert, so dass die Höhe des Raumes durch diese Lichtwirkung in große Ferne gerückt wird. Die Gigantik des Raumes wird gesteigert durch Licht.

Und dann erst die Apsis! In türkisblauer Glasurkeramik die Wände; die Höhe scheinbar unendlich, weil der Raum oben hinter dem Triumphbogen bis zu 20 Metern hochschießt. Das Blau der Apsis ist bei abendlicher

Beleuchtung durch verdeckte Soffittenlampen hinter dem Triumphbogen verdeckt – Mystik des Lichts! So erhält der Altarraum seine geheimnisvolle Sprache durch das Licht. Der Steigerung der Architektur dienen auch die „Gemälde“. Unter den hochstrebigen Fenstern des Mittelschiffs, in je zehn Felder eingeteilt, sind ausdrucksstarke, stilisierte Gestalten, Gruppen andächtiger Gegenwartsmenschen, von Professor Sandkuhl entworfen, in der uralten Sgraffitotechnik ausgeführt worden. Die Bilder wurden in den frischen Putz der Wand hineingeschnitten. Die Figuren streben von beiden Seiten dem letzten 20 Meter hohen Abschlussbogen zu, hinter dem sich der Altarraum breitet. Dieser Apsisbogen wurde mit einem Sgraffitomosaikebild des Berliner Malers Erich Waske geschmückt: mit 72 Gestalten, die der Bergpredigt lauschend, in goldenen, graublauen Tönen und in hinreißendem Rhythmus aufwärts steigen zu dem goldleuchtenden, segnenden Christusbilde.

2.3. Kopenhagen Grundtvig Kirche 1921-1940

Die **Grundtvigskirche** im [Kopenhagener](#) Stadtteil [Bispebjerg](#) zählt aufgrund ihrer außergewöhnlichen Bauform zu den bekanntesten Kirchen der Stadt und ist ein seltenes Beispiel eines [expressionistischen](#) Gotteshauses mit vornehmlich [neugotischen](#) Stilelementen.

Für den Bau der nach dem dänischen Philosophen und Pastor [Nikolai Frederik Severin Grundtvig](#) benannten Kirche wurde ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben, der 1913 von [Peder Jensen-Klint](#) gewonnen wurde. Die Grundsteinlegung des neuen Gotteshauses erfolgte nach dem [Ersten Weltkrieg](#) am 8. September 1921, dem 138. Geburtstag Grundtvigs. Der Kirchturm war bis zum Jahr 1927 fertiggestellt. Im Erdgeschoss des Turmes befand sich eine große Halle, in der bis zur Fertigstellung der Kirche [Gottesdienste](#) gefeiert wurden. Die Fertigstellung der Kirche erlebte Peder Klint nicht mehr, nach seinem Tod 1930 übernahm sein Sohn [Kaare Klint](#) die Leitung der Baumaßnahmen. Im Jahr 1940 wurde die Grundtvigskirche fertiggestellt und an Grundtvigs 157. Jahrestag geweiht.

Peder Klint schuf mit der Grundtvigskirche eine [Synthese](#) der Baukunst. Der Architekt studierte für sein Projekt eine Vielzahl an typischen dänischen Dorfkirchen, von deren traditioneller Bauweise, ihrem Baumaterial und ihrem Schmuck er sich inspirieren ließ. Klint verband die modernen, geometrischen Formen des [Backsteinexpressionismus](#) mit den klassischen, aufwärtsstrebenden Linien der [Gotik](#). Durch den Friedhof des Stadtteils Bispebjerg führt eine lange Allee geradewegs zur Kirche und bildet samt der Zufahrt zum Hauptportal mit den symmetrischen Nebengebäuden eine nahezu [barocke Sichtachse](#).

Das auffälligste Merkmal des Baus ist die mächtige, an ein [Westwerk](#) oder an einen [Orgelprospekt](#) erinnernde Westfassade, die den 49 Meter hohen Glockenturm beinhaltet. Für das Langhaus schuf Klint [Treppengiebel](#), wie es sie oft an dänischen Kirchen gibt, interpretierte deren Form aber neu und doppelte deren höchsten Punkt. Das [Kirchenschiff](#) versah der Architekt mit großzügigen Ausmaßen: Die gesamte Länge der dreischiffigen [Hallenkirche](#) beträgt 76 Meter, ihre Breite beträgt 35 Meter, das Mittelschiff ist 22 Meter hoch. Der gotisierende Innenraum bietet Platz für 1800 Menschen und ist damit die dänische Kirche mit den meisten Sitzplätzen. Der gesamte Bau besteht aus sechs Millionen gelben [Ziegeln](#), einem typischen dänischen Baustoff. Lediglich das Taufbecken besteht aus hellem Kalkstein aus [Fakse](#).

Um die Kirche herum entstand zeitgleich eine Siedlung von Gebäuden, die als rahmende Anlage die Wirkung der Kirche noch erhöhen sollten und unter anderem das Gemeindehaus und Wohnungen beherbergen.

Die Kirche ist das gesamte Jahr über für Besucher zugänglich und auch außerhalb der Gottesdienste geöffnet. Zudem finden regelmäßig Konzerte auf der großen [Marcussenorgel](#) statt.

In [Reykjavík](#) Island: ähnliche Synthese von gotischen und modernen Bauformen. Die **Hallgrímskirkja** ([isl. Kirche Hallgrímurs](#)) ist eine nach dem isländischen Dichter [Hallgrímur Pétursson](#) benannte [evangelisch-lutherische](#) Pfarreikirche in der isländischen Hauptstadt [Reykjavík](#). Trotz ihrer Dominanz im Stadtbild handelt es sich um keine [Kathedrale](#); diese Funktion hat für die [Isländische Staatskirche](#) traditionell die kleine Domkirche (*Dómkirkjan*) aus dem 18. Jahrhundert im Stadtzentrum inne.

Die Kirche ist derzeit das zweithöchste [Gebäude](#) Islands nach dem [Smáratorg-Turm](#).

Entworfen wurde das Gebäude von dem isländischen Architekten [Guðjón Samúelsson](#) im [expressionistischen](#) Stil, ähnlich der [Grundtvigskirche](#) in [Kopenhagen](#), die 1926 vollendet wurde. Die Planungsarbeiten für die Kirche begannen im Jahr 1937, der Bau 1945. Die Krypta, die sich unter dem Chor befindet, konnte 1948 geweiht werden. Der Kirchturm wurde 1974 fertiggestellt. Er ist 74,5 Meter hoch und kann mit Hilfe eines Lifts erreicht werden. Dennoch dauerte es bis 1986 bis das Kirchenschiff vollendet und geweiht werden konnte. Im Inneren wurden viele gotische Merkmale aufgegriffen. Vor der Kirche befindet sich eine Statue von [Leif Eriksson](#), welche 1930 ein Geschenk der [Vereinigten Staaten](#) war.

Auffallend ist die Ähnlichkeit zu Basaltsäulen, die von der Grundgestaltung der Kirchenfassade in den grauen Betonstiften umgesetzt werden. Das sehr helle Innere der Kirche weist reichlich gotische Stilelemente auf. Durch die Kirchenfenster aus durchsichtigem Glas hinter dem Hauptaltar kann man ungewöhnlicherweise Himmel und Wolken sehen. Beeindruckend ist der 15 Meter hohe [Prospekt](#) der Hauptorgel, erbaut von der Bonner Orgelbaufirma Klais. Zwei Spieltische ermöglichen die vielfältige Nutzung, solistisch oder im Zusammenspiel mit Chor oder Orchester.

2.4. Sternkirche Projekt

Ergebnis von Bartnings frühen theoretischen Auseinandersetzung mit dem protestantischen Kirchenbau. Der Entwurf wurde unter der Bezeichnung "Sternkirche" international bekannt und befruchtete die Kirchbaudiskussion beider Konfessionen, erfuhr aber keine bauliche Realisierung. Entwurfsarbeiten von 1921 bis 1924, hauptsächlich 1921/22. in verschiedenen Variationen, hauptsächlich in den Jahren 1921/22 (Modell 1922). Turmloser, 14-strahliger Zentralbau (innere Kuppelhöhe 14 m) expressionistischen Charakters. Gliederung in "Feierkirche" (Segment von 1/4 Quasi-Kreises) und "Predigtkirche", mit Kanzel und Altar genau im Zentrum und dem Altar als dem "geistigen und baulichen Höhepunkt des Raumes" (Bartning).

Die Sternkirche von Otto Bartning gehört zu den unbekanntesten Entwürfen der nicht gebauten expressionistischen Architekturen. Ein kristallines Siebeneck voller Kanten und geschwungenen Bögen eröffnet dem potentiellen Besucher eine Welt voller Symbolik und spiritueller Inhalte, die ohne Erläuterungen schwer erkennbar bleiben. Der neuen Bauform entspricht eine neue technische Konstruktion. Sinngemäß wächst der Bau von den Eingängen über Kanzel und Altar nach oben empor. Das Dachgewölbe wird von ineinander geflochtenen und über Kreuz ausgesteiften Bogenstellungen getragen, und alle statischen Kräfte werden in den Erdboden abgeleitet. Nicht vergleichbar mit anderen Architekten des Expressionismus, die ihre Bauten auf die reine Fantasie gründeten, war Bartning ein Pragmatiker, der auf umsetzbare Form, konstruktive Möglichkeiten und Sparsamkeit gleichermaßen setzte.

Seine Notkirchen, die er als Typenbauten in der Nachkriegszeit tatsächlich realisierte, folgen, wenn auch in sparsamster Ausprägung, der Grundidee der Sternkirche, die ganz aus Holz hätte gebaut werden sollen.

Der Zentralbau besteht aus sieben Kompartimenten, radiale Gänge führen in die abgesenkte Mitte. Dort, "in der architektonischen und geistigen Mitte des Raumes", wie Bartning im Erläuterungsbericht schreibt, ist die Kanzel platziert, überragt von Altar und Kreuz als wichtigsten Elementen des gesamten Innenraumes. Sie

markieren den Beginn der "Feierkirche", des erhöhten und auch höheren und weiteren Chorraums. Laut Bartning zieht die Gemeinde nach dem Wortgottesdienst über die seitlichen Treppen dorthin zum Abendmahl. Orgel und Chor können die Liturgie unterstützen, die seitlichen Nebenräume dienen der persönlichen Andacht. So sind zwei verschiedene kultische Funktionen in einem einzigen, dabei aber aus zwei Teilräumen bestehenden Kirchenraum vereint. Dies ist Bartnings "prinzipielle Lösung" des Grundproblems des im Kern bipolaren protestantischen Kirchenbaus. Hier konnte der kunsthistorisch gebildete Architekt selbstverständlich auf historische Vorbilder wie z. B. Wolfenbüttel zurückgreifen, doch verstärkt Bartning deutlich die "Einhelligkeit" des Raumes.

Der siebenzackige Stern zeigt sich im Grundriß mit den spitz ausgreifenden Portalen, verstärkt durch den dreifach gestuften Sockel. In der bewegten Dachlandschaft dagegen kommen an diesen Portalachsen die Kehlen zu liegen; die Sternform wird in den Nebenachsen durch die abgestuften Sättel und die Firstträger gebildet. Dieser überraschende Wechsel ist das bestimmende Element der Sternkirche: Über den radialen Gängen erheben sich im Inneren die Pfeilerpaare und bilden gotisch anmutende Spitzbögen. Die Pfeiler laufen dann weiter die Dachflächen entlang als Rippen, teils unterhalb der Fenster als Untergurte der Fachwerkbögen, teils mitten in der Dachkappe wie eine Rippe. Dort treffen sie auf die von der gegenüberliegenden Seite kommende Rippe und bilden größere Bögen. Bartning zur Raumwirkung: "Eben diese statische Verschränkung der Bögen aber schafft das ohne Anfang und Ende den Raum umwandernde, das vom Rande zum Scheitel sich Erhebende und wieder von der Mitte zum Rande sich herablassende und damit die Gestalt der geistigen Gemeinschaft der Kirche".

Oft wird übersehen, daß Bartning seiner Sternkirche auch ein Geläut gab. Zwar bringt er es aus Kostengründen in einer einfachen Arkade unter, doch mißt er ihm große kultische Bedeutung bei. Der ganze Aufbau ist - auch das ist kaum bekannt - in Holz geplant, genauer in Bohlenbinder-Technik als "Holzbau modernster, ingenieurmäßig durchgebildeter" Form. Die Verwendung von Holz ist für Bartning nicht nur eine sparsame Notlösung, vielmehr schätzt er das organische Material, seine Anmutung und Tradition sehr hoch. Andere Materialien wie "Eisen und Eisenbeton" sieht er jedoch ausdrücklich vor, bei variiertem Größe. Die doppelwandigen Dachflächen sind schiefergedeckt, die bunt verglasten Fenster lassen "den Rhythmus des Raumes farbig ringsum klingen und nach der Feierkirche zu anschwellen".

Das sind die Mittel, mit denen Bartning "das Sakrale" zu erreichen sucht, die Kirche als "sakralen Ort der Gemeinschaft". Das ist sein großes Thema, das er schon in dem Büchlein "Vom neuen Kirchbau" (1919) auch theoretisch reflektiert. Hatte Bartning sich schon früh als Kirchenbaumeister einen Namen gemacht, so wurde nun auch diese Äußerung viel beachtet. Mit der Sternkirche aber machte er dann in der protestantischen Bauwelt geradezu Furore. Sie wurde erstmals in der Ausstellung für christliche Kunst in Köln 1922 und dann bei der Berliner Tagung des Vereins für christliche Kunst 1924 gezeigt und diskutiert. Bartning hatte einflußreiche Fürsprecher, von der liturgischen Bewegung erfaßte Pfarrer wie Curt Horn priesen den Gewinn an Feierlichkeit, er bringe das Sakrale zurück. Das ist auch der Tenor der Besprechung durch Karl Scheffler - konservativere Protestanten wie Georg Stuhlfauth dagegen blieben reserviert und bemängelten z. B. die Dominanz des Altares als "Rückfall ins Katholisierende".

Von einem Erfolg der Sternkirche zu sprechen mag sich bei einem Entwurf, der nicht ausgeführt wurde, verbieten. Aber es ist "ja eine Sache, daß Bauten gebaut, eine andere, daß sie geschaut werden", wie Bartning 1953 an Hartlaub schrieb (s. u. Schriften). Und es geht auch heute noch eine besondere Wirkung von den Modellen und Modellfotos aus. Ein Erklärungsversuch betrifft das überzeugende Verhältnis von Innovation und Tradition in Gesamtanlage, Raumwirkung, Stimmung und Technik, ein anderer die verblüffende Lösung des alten Zentralbauproblems.

2.5. Die ev. Auferstehungskirche Essen

Otto Bartning setzte hier seine Vision der [expressionistischen Sternkirche](#) um, die 1922 Furore gemacht hatte. ...im [Essener Stadtteil Südostviertel](#) gilt als ein Leitbau des modernen Kirchbaus in Europa

Der Bau wurde nach Plänen von [Otto Bartning](#) 1929/30 mitten in der [Weltwirtschaftskrise](#) ausgeführt. Der günstigste Anbieter für die Bauausführung, eine Dortmunder Firma, durfte erst dann beginnen, als sie eine Essener Niederlassung, und damit Arbeitsbeschaffung, für Essener Bürger nachweisen konnte.

Es handelt sich um einen schlichten [Zentralbau](#) auf kreisförmigem Grundriss, in Skelettbauweise aus [Kruppstahl](#), mit einem Durchmesser und einer Höhe von gut 30 Metern, der aus Korrosionsschutzgründen betonummantelt wurde. Die freien Flächen zwischen den Pfeilern wurden außen mit Ziegelwerk ausgefacht. Mit den Werkstoffen [Stahl](#), [Beton](#) und [Klinker](#) bekannte sich Bartning sowohl zur Moderne als auch zur Region, in der die Kirche steht. Der Bau fasst etwa 700 Personen.

Im Innern dominiert dunkelgrauer Putz, von dem sich in hellgrau-beige die Säulen und Emporenbrüstungen sowie der Bereich um Kanzel und Altar absetzen. Die farbigen Fensterbänder sind Teil der Wand, die für jene einen ruhigen Rahmen darstellen.

Im [Zweiten Weltkrieg](#) wurde der Bau schwer beschädigt und teilzerstört. Ein Wiederaufbau in vereinfachter Form erfolgte 1948.

Ausstattung

Laut [Horst Schwebel](#) ist die Auferstehungskirche wegweisend unter dem Stichwort „Die Liturgie als Bauherr“. (Cornelius Gurlitt)

Liturgische Bewegung, kath wie ev. Reform von Kult und Liturgie – zentralisierend angelegte Gemeindekirchen

Bartning verstand den evangelischen Gottesdienst als [Predigtgottesdienst](#) für die versammelte Gemeinde. Deshalb wird die hörende Gemeinde (in Aufnahme der Tradition der lutherischen Predigtkirchen des [Barock](#)) um den Prediger herumgruppiert, der ihr mit dem Wort auf der südlich versetzten Kanzel einerseits gegenüber steht, aber andererseits, weil auf einem Kreisbogen mit ihr, rangmäßig nicht übergeordnet ist.

Der Gemeinschaftsgedanke, der im [Abendmahl](#) seinen tiefsten Ausdruck findet, wird durch die runde Form verstärkt. Insofern leistet der Bau, was Bartning programmatisch von Architektur gefordert hat: dass der Bau den Geist dessen widerspiegeln, was in ihm geschieht.

In der Mitte der Kirche, als dem Zentrum des Grundrisses, steht das [Taufbecken](#) aus Kupfer von Prof. Wissel. Das bringt symbolisch zum Ausdruck, dass sich Kirche aus der Taufe heraus entwickelt.

Die ursprüngliche Verglasung der drei übereinandergelagerten Fensterringe von rund 170 Quadratmetern und in den Nebenräumen Brautgang, Sakristei, Küsterzimmer, Toiletten – eine Schöpfung des modernen Glasmalers [Johan Thorn Prikker](#) – wurde, wie Teile der Kirche, im Krieg zerstört. Sie wurde rein aus Spenden zwischen 1999 und 2007 aufgrund der Originalunterlagen von der Werkstatt für Glasmalerei Hein Derix [Kevelaer](#) rekonstruiert. Das nach oben hin sich aufhellende, und im mittleren Ring mit christlichen Symbolen und Urworten versetzte, geometrisch gestaltete Grau mündet in eine goldgelb geprägte Fläche. Die Art der Licht- und Blickführung reflektiert symbolisch das der Kirche den Namen gebenden Geschehen der [Auferstehung](#). In der sogenannten „Feierkirche“, unter der Chor- und Orgelempore im Westen der Kirche,

befinden sich drei figürlich besonders aufwendig gestaltete [Grisaille](#) Fenster zum Thema „Ich bin das Brot des Lebens“.

Nach dem Architekten *Wolfgang Jean Stock* (*1948) ist die Auferstehungskirche einer der vier Leitbauten modernen Kirchenbaus in Europa. Ihr Modell ist als herausragender protestantischer Kirchbau im [Deutschen Historischen Museum](#) in [Berlin](#) ausgestellt.

Die Gemeinde hat zu dem Bauwerk, der *Rundkirche* im Schaffen Otto Bartnings, ein zwiespältiges Verhältnis gehabt. Wurde sie dank ihrer außergewöhnlichen Form ursprünglich ironisch *Zirkus* getauft, so gaben ihr Kinder später den liebevollen Namen *Tortenkirche* (wegen der Ähnlichkeit zu einer Hochzeitstorte). Inzwischen wird er als vielfältiger und kreativ zu nutzender Gottesdienst-, Diskussions- und Kommunikationsraum von hoher spiritueller Qualität geschätzt.

3. Neues Bauen – Bauhaus – Neue Sachlichkeit

Das **Neue Bauen** war eine Bewegung in der [Architektur](#) und im [Städtebau](#) im [Deutschland](#) der 1910er bis 1930er Jahre. Sie ist im Kontext zu sehen mit der sich zeitgleich entwickelnden Bewegung [De Stijl](#) in den Niederlanden und den Ansprüchen des [Bauhauses](#). Eine enge Verknüpfung besteht ebenfalls zur [architektonischen](#) Stilrichtung der [Neuen Sachlichkeit](#). Dieser Richtung und damit auch der gesamten Bewegung des Neuen Bauens stand die konservativ ausgerichtete traditionalistische Strömung des [Heimatschutzstils](#) gegenüber. Ziel der Bewegung war es die sozialen und damit gesellschaftlichen Mißstände in Verbindung mit einer Abwendung der Architektur vom bis dahin vorherrschenden [Jugendstil](#) zu verbinden und eine völlig neue Form des Bauens zu entwickeln. Dabei war der Wohnungsbau das größte Betätigungsfeld, so dass eine große Anzahl an [Siedlungen](#) heute noch Zeugnis von dieser Bewegung ablegt.

Ludwig Mies van der Rohe : **Form follows function**

Das Neue Bauen setzte konsequent auf die neuen Materialien Glas, Stahl, Beton und Backstein. Damit ließen sich vor allem einfache Formen und deren Dekomposition realisieren: einfache kubische Formen, ineinandergeschobene Raumvolumen, freistehende Wandscheiben und kühne Auskragungen.

Die neue Architektursprache folgte dem ökonomischen Grundprinzip:

- *Soziale Ökonomie*: Die Wohnungsnot und der daraus resultierende Massenwohnungsbau zwingen zur Kargheit der Formensprache, Dekorationen und Ornament wurden dabei als Verschwendung angesehen.
- *Konstruktive Ökonomie*: Die Reduktion tragender Teile auf einzelne Punkte und Flächen erlaubt ganz neue Gestaltungsmöglichkeiten - es ergeben sich freiere Formen bei weniger konstruktivem Aufwand.
- *Stilistische Ökonomie*: Der formale Rigorismus und die klare asketische Form repräsentieren Allgemeingültigkeit und Objektivität und stellen ein künstlerisches Ziel dar.

Das **Staatliche Bauhaus Weimar** wurde 1919 von [Walter Gropius](#) in [Weimar](#) als Kunstschule gegründet. Nach Art und Konzeption war es damals etwas völlig Neues. Das historische Bauhaus stellt heute die einflussreichste Bildungsstätte im Bereich der Architektur und des Designs dar. Das Bauhaus bestand von 1919 bis 1933 und gilt heute weltweit als Heimstätte der [Avantgarde](#) der [Klassischen Moderne](#) auf allen Gebieten der freien und angewandten Kunst. Die Resonanz des Bauhauses hält bis heute an, und prägt wesentlich das Bild deutscher Entwürfe im Ausland.

Das Bauhaus entstand in Weimar durch die Vereinigung der *Kunstschule in Weimar* mit der 1907 von Henry van de Velde gegründeten *Großherzoglich Sächsischen [Kunstgewerbeschule Weimar](#)*. Sie wurde zum direkten

Vorläufer des Bauhauses, das dann in van de Veldes Schulgebäuden seine Arbeit aufnahm. 1925 erfolgte der Umzug nach [Dessau](#) - ab 1926 im Gebäude des [Bauhauses Dessau](#). 1932 musste das Bauhaus nach [Berlin](#) umziehen und wurde 1933 geschlossen.

Der Einfluss des Bauhauses war so bedeutend, dass umgangssprachlich der Begriff „Bauhaus“ oft auch mit der [Moderne](#) in Architektur und Design gleichgesetzt wird. [Kunstgeschichtlich](#) ist es jedoch problematisch, den *Bauhausstil* und die Entwicklungen in Deutschland isoliert zu betrachten und Bauhaus als Stilbegriff, als [Architekturstil](#) oder [Möbelstil](#), zu verwenden. Die Entwürfe und Arbeiten von Lehrern und Schülern am Bauhaus werden daher als Teil von länderübergreifenden, längerfristigen Strömungen gesehen und unter Begriffen wie [Funktionalismus](#), [Klassische Moderne](#), [Neue Sachlichkeit](#), [Internationaler Stil](#), [Neues Bauen](#) eingeordnet.

3.1. Gustav-Adolf-Kirche von Otto Bartning

Herschelstr. 14 in Charlottenburg (U/S Jungfernheide) Entwurf 1929, Grundstein 6.11.1932. Gilt als wegweisender Bau der Klassischen Moderne, verbindet Neue Sachlichkeit mit Expressionismus, oft als die bedeutendste Bartningkirche bezeichnet. Moderne Stahlbeton-Rahmenkonstruktion mit Klinkermauerwerk und großen Glasflächen. Zentrierte Raumordnung nach dem Prinzip der "Fächerkirche" als Modifizierung des Zentralraumgedankens. Nach starker Kriegszerstörung 1950-51 provisorischer Neuaufbau durch Bartning selbst (mit Otto Dörzbach); 1960-62 dann originalgetreue (aber vereinfachte) Wiederherstellung.

Aus der Spitze des gestaffelten Baukörpers steigt ein schlanker, rechteckiger Glockenturm empor. Im ursprünglichen Bau war der Glockenturm verglast, damit der Altarraum unter dem Turm durch das Sonnenlicht beleuchtet wurde. Während des Zweiten Weltkriegs wurde die Kirche schwer beschädigt. 1950 begann der Wiederaufbau, und der Rahmen des wiederaufgebauten Glockenturms, in dem sich nach den ursprünglichen Plänen die Fenster befanden, wurde mit Klinkern ausgemauert.

3.2. Die **Bugenhagenkirche** ist eine [evangelisch-lutherische](#) Kirche im [Hamburger](#) Stadtteil [Barmbek-Süd](#). Sie wurde [1927-29](#) am heutigen Biedermannplatz nach Plänen des Architekten [Emil Heynen](#) errichtet und [1996-98](#) von [Bernhard Hirche](#) restauriert und umgebaut. Im Jahre [2004](#) wurde die Bugenhagenkirche [geschlossen](#).

Nach einem Architektenwettbewerb [1925](#) wurde der Bau [1927-29](#) ausgeführt und am 10. März [1929](#) eingeweiht. Anlässlich des 400jährigen Reformationsjubiläums in Hamburg erhielt die Kirche ihren Namen nach dem Reformator [Johannes Bugenhagen](#). Fünf Skulpturen an der Kirchenfront stellen Bugenhagen, [Kempe](#), [Ziegenhagen](#) sowie die Hamburger Oberalten [Wegedorn](#) und [Johann Wetken](#) dar, die maßgeblich an der Einführung des Protestantismus in Hamburg beteiligt waren. Die Skulpturen stammen von den Bildhauern [Richard Kuöhl](#), [Alphons Ely](#) und [Friedrich Wiedl](#).

Den [2. Weltkrieg](#) überstand die Bugenhagenkirche mit lediglich geringen Beschädigungen. Am 16. Juli [1992](#) in die Hamburger [Denkmalliste](#) eingetragen, wurde die Kirche [1996-98](#) aufgrund baulicher Mängel und innenräumlicher Verunstaltungen tiefgreifend restauriert. Dabei wurde der Kirchenbau um einen Theatersaal im ehemaligen Gemeinderaum sowie ein öffentliches Café erweitert. Nach der Zusammenlegung von drei Gemeinden in Hamburg-Barmbek wurde die Bugenhagenkirche [2004 geschlossen](#). Seitdem wird sie lediglich für Theaterproben und -aufführungen genutzt. Die weitere Zukunft der Bugenhagenkirche ist derzeit ungewiss.

Mit ihrer kraftvollen Architektur ist die Bugenhagenkirche einer der bedeutendsten Hamburger Sakralbauten aus der Zeit der [Weimarer Republik](#). Das Kirchengebäude zeichnet sich durch seine markante kubische

Formensprache sowie die Verblendung mit dunkelrot-violetten Backsteinen aus. Architektonisch folgt der Bau somit den Idealen des [Neuen Bauens](#) und verbindet eine kraftvolle, moderne Figur mit einer funktionalen innenräumlichen Gliederung. Die Backsteinverblendung fügt sich in den von [Fritz Schumacher](#) geprägten Materialkanon ein, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Hamburg vorherrschte.

Der Kirchenraum und der Gemeindesaal sind übereinander angeordnet, womit der Architekt [Emil Heynen](#) eine wichtige Neuerung in den Hamburger Kirchenbau einführte. Durch diese funktionale Stapelung entsteht ein hoher Baukörper mit monumentaler Wirkung. Eine Freitreppe führt auf die Kirchensaalebene und bildet gleichzeitig einen zur Straße abgeschirmten Vorhof. Der prägnante Kirchturm tritt mit seiner Lage am Biedermannplatz als stadträumliche Dominante in Erscheinung, die den Turm der benachbarten katholischen Kirche überragt. Zusammengesetzt aus sich verjüngenden Kuben, setzt sich die abstrakt gestaltete Turmform von klassischen Kirchbaumustern ab, womit der Bau einem Leitbild des [Neuen Bauens](#) folgt und eine den funktionalen Bedingungen entsprechende neue Form entwickelt.

Auch der Kirchensaal ist streng und einfach gestaltet. Nach Entwurf des Altonaer Künstlers [Hinrich Groth](#) war der Raum in den Farben blau und weiß ausgemalt, wobei dieser kräftige Farbkontrast den einzigen Bauschmuck im nüchtern gehaltenen Kircheninneren darstellte. Die Christusfigur in der Apsis, mit nach oben hin verblassenden Blautönen farbig gefasst, stammt von dem Bildhauer [Ludwig Kunstmann](#).

Nach zahlreichen Veränderungen des originalen Konzepts und altersbedingten Bauschäden wurde die Bugenhagenkirche [1996-98](#) saniert und umgebaut. Der Entwurf stammt von dem Hamburger Architekten [Bernhard Hirche](#). Durch Abbruch einer Zwischendecke über dem Foyer konnte eine neue, großzügige Eingangshalle geschaffen werden, die durch eine Stahlterrace mit der darüber liegenden Kirchensaalebene verbunden ist. Erstmals konnte dadurch eine interne Verbindung realisiert werden, die das ursprüngliche Konzept bislang vermissen ließ. Im Außenraum wurde die [1935](#) verkürzte Freitreppenanlage wiederhergestellt, außerdem geben fünf neue, sensibel in die Fassade eingefügte Fenster das neu geschaffene Café B'Hagen zu erkennen.

Der in den 1970er Jahren umgestaltete Kirchensaal wurde restauriert und die historische Farbigekeit rekonstruiert. Durch die Aufstellung des Altars vor der Apsis wurde die ursprüngliche Längsausrichtung des Saals mit einer heute bevorzugten zentralräumlichen Lösung kombiniert. Die [Prinzipalstücke](#) – Altar, Pult, Taufe – sowie der Liedbuchwagen wurden, ebenfalls nach Entwurf von [Bernhard Hirche](#), neu gefertigt. Innerhalb des wieder in seine ursprüngliche Fassung zurückgeführten Kirchensaals bilden sie einen eigenständigen modernen Formenkanon, der die verändernden Eingriffe zu erkennen gibt.

Trotz der Umbaumaßnahmen, die das architektonische Gefüge der Kirche respektieren und mit der funktionalen wie geistigen Verknüpfung von Kirchenraum, Theatersaal und Café den Ansprüchen an eine moderne Großstadtgemeinde begegnen, wurde die Bugenhagenkirche von der Gemeinde zugunsten eines anderen Kirchengebäudes aufgegeben und stand seitdem leer. Der Kirchensaal besteht weiter, wird aber nur selten in dieser Funktion genutzt.

3.3. Neuapostolische Kirche Tübingen

Indirekt beeinflusst vom Bauhaus und der Stuttgarter Weißenhofsiedlung (1926/27) einem Bauvorhaben, das der modernen Architektur entscheidend zum Durchbruch verhalf. Sowohl konstruktiv - durch die Verwendung von Eisenstahl, Beton und Glas - wie auch ästhetisch - scheinbar schwerelos schwebende weise Kuben, horizontal gegliederte Fassaden mit durchlaufenden Fensterbändern, Flachdächer - revolutionierte das "Neue Bauen" die Architektur, heftig befehdet von den Traditionalisten, die gegen das "undeutsche" Flachdach polemisierten und die Weißenhofsiedlung als "Araberdorf" beschimpften. Im Stadtbild des

mittelalterlichen Fachwerkstädtchens Tübingen setzte dieses ungewöhnliche Gebäude ein unübersehbares Zeichen der Moderne.

Die strenge Formdisziplin der Architektur und die glattflächigen weißen Wände verleihen dem kompakten Baukörper beinahe skulpturale Wirkung. Spannung bekommt der Bau durch zwei konkav geformte Treppentürme, die wie eine Klammer das Ganze zusammenhalten und den über einem dunklen Sockelgeschoss schwebenden weißen Quader wuchtig im Boden verankern. Ungewöhnlich auch der Grundriss der Kirche: Er hat die Form eines quadratischen Kreuzes. Stabförmige Beleuchtungskörper und eine diagonal verlaufende Kassettendecke aus Stahlbetonrippen zeichnen die quadratische Grundform nach. Die kühle Strenge der Innenarchitektur wird von einem Buntglasfenster an der Altarrückwand gebrochen, das in einem expressiven Spiel von Farben und Formen die Namen und Symbole der vier Evangelisten darstellt.

3.4. katholisch 1. Mal Fronleichnamskirche Aachen Rudolf Schwarz

Die Aachener St. Fronleichnams-Kirche war Rudolf Schwarz' erste konkret erbaute Kirche. In ihr hatte er - zusammen mit den Schülern und Lehrern der Kunstgewerbeschule Aachen - seine Vorstellungen eines modernen Gotteshauses umsetzen können. Geradezu revolutionär waren „der konsequente Einsatz des Werkstoffs Beton, die Gestaltung aus geometrischen Körpern ohne jedes Ornament (und) die Erhebung des Gebäudes selbst zum ... Bild...“^[1]. Sie ist einer der unumstrittenen Meilensteine modernen Kirchenbaus.

Die **Fronleichnamskirche** von Rudolf Schwarz 1928 - 1930 erbaut ist der erste moderne Kirchenbau Aachens und auch eines der frühesten Beispiele dieser Art in Deutschland, der kompromisslos auf kubischen Grundformen basiert. Das Gemeinschaftsprojekt von Rudolf Schwarz, Hans Schwippert und Johannes Kran (Innenausstattung) ruft seit der Vollendung bis heute noch immer kontroverse Meinungen hervor. Für Aachen, mit seinem über Jahrhunderte kontinuierlichen Kirchenbau, stellte dieses Gotteshaus ein Wagnis dar, mit dem man sich zuerst einmal auseinander setzen musste. Aachener Dom und Fronleichnamskirche haben die Initialzündung in jeweils ihrer Zeit gemeinsam.

Außer dem angesetzten Glockenturm (Höhe 40 m) als Campanile, scheint sich die Fronleichnamskirche von den traditionellen Sakralformen vollständig abzusetzen. In der klar gegliederten Siedlungsanlage, in der die Straßen fast ausschließlich im rechten Winkel zueinander verlaufen, entsteht eine Kirche, die dieses Prinzip in sich aufnimmt. Der Arbeitersiedlung ist das schlichte Gotteshaus angemessen.

Der Baukomplex der Kirche besteht aus einem großen, weißen Kubus (Höhe 21 m, Länge 48,40 m, Breite 20,70 m), dem schlanken, hohen Glockenturm und einem niedrigen Seitenschiff, das als verbindendes Element zwischen beiden fungiert.

Die harte, klar begrenzte Form des Hauptschiffes wird durch ein flaches Satteldach leicht gemildert, aber nicht beeinträchtigt. Einzige Auflockerung der schmucklosen Wandflächen stellen die quadratischen Fenster und Türen dar.

Die klare Linienführung behält Schwarz auch in der Ausformung des Grundrisses bei: ein starres Rechteck, aus dem nur der angesetzte Turm vorspringt.

Auch im Inneren dominiert der weiße Kubus. Im Kontrast zu den hellen Wänden und der Flachdecke steht der dunkle Fußboden. Die Fenster – Drahtornamentglas mit einem geätzten Muster, entworfen von Ludwig Schaffrath – sind reine Lichtöffnungen und ziehen sich als Band unterhalb der Decke beinahe um den gesamten Innenraum, sparen einzig die Altarwand aus und steigen an der Nord/Ostwand doppelreihig zum Boden. Durch das gleichmäßig einfallende, helle Licht wird die Höhe und Weite des Raumes noch betont, ja das diffuse Licht verklärt ihn.

So stellt die Kirche eine gelungene Umsetzung des Patroziniums in die Sprache der Architektur dar. Der Bau soll nicht nur „**Herrenleib**“ heißen, sondern auch werden (Schwarz).



Auf den weißen Wandflächen findet das Auge des Betrachters keinen optischen Halt, es gleitet suchend über die Altarrückwand und wird von einem winzigen Kreuz des Hochaltars angezogen.

Das nun etwa 30 cm hohe Kreuz von Fritz Schwerdt zeigt auf blau emailliertem Grund einen schlichten Elfenbeinkorpus (Walter Ditsch).

Die weitere Gestaltung des Innenraums lag in den Händen von Johannes Krahn, der häufig mit Schwarz zusammen arbeitete. Sein überzeugendes gestalterisches Element sind die von den Decken herabhängenden Lichtsäulen, die die Proportion des Raumes unterstreichen. Den rückwärtigen Teil des Hauptschiffes füllt auf der Gesamtbreite eine Orgel aus, die die kubischen Formen des Baukomplexes aufnimmt.

Die übrige Ausstattung ist auf die wesentlichen Elemente reduziert und geleitet den Gläubigen auf seinem Weg zum Heil, zum Altar und Sakramentshaus, dem Aufbewahrungsort des Allerheiligsten.

Dies ist der Raum für das Gebet der Gemeinschaft, für den Gottesdienst im Rahmen einer großen Menschenmenge (362 Sitzplätze und 1.000 Stehplätze).

Im Gegensatz dazu findet sich im niedrigen Seitenschiff, das auf seiner gesamten Länge zum Hauptschiff hin geöffnet ist, der Gebetsraum für das persönliche Anliegen des einzelnen. Den kapellenartigen Charakter dieses Seitenschiffes verstärkt ein zur Stütze reduziertes Wandelement, an das eine würfelartige Kanzel

angesetzt ist.

Das einheitliche Gesamtbild wird in diesem Kapellenraum durch das Marienbild und den Kreuzweg (aus Textilfaser) – beide von Wilhelm Rupprecht geschaffen – fortgesetzt und abgerundet. Das Marienbild zeigt nicht die gewohnte Madonna, sondern eine schlichte Frau als Dienstmagd. Das auf Goldgrund gemalte Bild Mariens bietet einen Kontrast zum Kreuzweg.

In der Folge gelang es Rudolf Schwarz (und nach seinem Tod seiner Witwe, der Architektin Maria Schwarz), sich zumeist erfolgreich gegen jegliche Veränderungen am Bau oder in der Ausstattung zu wehren. So konnte die Gemeinde nur wenige Veränderungen umsetzen, wie z.B. die Errichtung eines Zelebrationsaltars (gemäß [Zweitem Vatikanischem Konzil](#)) sowie die Neugestaltung des Tabernakels durch [Fritz Schwerdt](#) und Hubertus Förster im Jahre 1958.

4. Paris Exkurs: Neue Materialien – „Neobyzantinismus“ Paris ganz andere Entwicklung

4.1. Eglise Notre-Dame-du-Travail, Jules Astruc Eisen

Erbaut 1899 - 1901 innenräumliches Meisterwerk hohes Langhaus überrascht durch eingestellte

:

Eisenkonstruktion,

filigran erscheinendes Tragwerk

Ort: 14. Arrondissement, erste Kirche mit Eisenträgern, für Arbeiter an der Weltausstellung (Eiffelturm)

4.2. Saint-Jean de Montmartre - Beton

Erste Betonkirche von Anatole de Baudot 1904 vollendet – Formensprache aber (mutlos) gotisch. Die Pariser Behörden waren vor der Fertigstellung so geschockt, dass sie die Kirche wieder abreißen lassen wollten.

4.3. Moschee?? Nein Sainte-Odile in Paris 1935-46 Byzantinische Kuppeln

4.4. St Pierre de Chaillot, außen seltsam neoromanisch, innen düster Beton, Kuppel, 1938

4.5. Saint Esprit. Hagia Sophia der 30er Jahre in Paris Paul Tournon, 1928-34 Düster Bemalung

5. Nationalsozialismus

Dass im der NS Zeit kaum Kirchen gebaut worden sind – LEGENDE!

Mehrere 100e Neubauten beider großer Konfessionen, Schwerpunkte: Bayern Rheinland, Berlin, aber neue Kirchen nun nicht mehr modern, sondern traditionell, wie im übrigen auch die meisten Kirchenbauten in der Weimarer Republik.

Typisch in der NS- Zeit: Heimatschutzstil und wuchtige Neoromanik

5.1 Schwarzwald Baiersbronn- Obertal 1933 Hans Seytter evangelische Kirche mit Holzschindeln verkleidet, unter breitem tiefgezogenen Satteldach – gegen Bauhausmoderne Bewertung 1933: Vorbildhafte Verwurzelung eines Kirchenbaus in Landschaft und heimischer Bauweise. Heimatschutzstil- stadt- und industriefern, Nähe zur Blut- und Boden-Ideologie der Nazis.

5.2. Zwiespältig: Martin-Luther-Gedächtniskirche in Berlin-Mariendorf (Tempelhof) teilweise modern, wie wuchtig, betonte Vertikalität und die Baukeramik, teilweise traditionell klassisch. Im Innenraum allerdings deutlicher Einfluss der DC, Hitler und Hindenburg-Portraits als Kacheln im Vorraum, ersterer durch Luther ersetzt, großer Triumphbogen an der Schnittstelle von Kirchenschiff und Chorraum: Dort Verknüpfung von christlichen und nationalsoz. Motiven (Mann mit Schaftmütze SA Mann) (DC!) Jesus Kreuzifix = Sieghafter Christus im Sinne der deutsch-christlichen Ideologie. Z.Zt. wegen Bauauffälligkeit geschlossen. Diskussion

5.3 Nürnberg Stadt der Reichsparteitage

Reformations-Gedächtnis-Kirche von Gottfried Dauner Nürnberg Maxfeld 1938 Neoromanisch, zwölfeckiger Grundriss, 3 steil behelmte Türme, trutzig, mächtiger Zentralbau, Veranschaulichung der Wehrhaftigkeit des NS-Staates, teilweise aber auch umgedeutet als Symbol der Selbstbehauptung gegen die NS-Diktatur.

5.4. Innenraum Lutherkirche Offenbach Bieber 1935 Kreuzigungsfresko 7 x 4 Meter Christus im Licht, der böse Schächer ist als Jude nach STÜRMER- Art dargestellt Hetzblatt NS Karikaturen Art Künstler: Hans Kohl

(Hamburg

Schwer drückt das Satteldach auf den langgezogenen Backsteinbau. "Fruchtbarkeitsrunen" schmücken die von Fachwerk gerahmten Felder. Auch ein "Wotanswedel" ist zu sehen. Wäre da nicht der Turm, man würde bei diesem Landhaus kaum an eine Kirche denken.

Runen an einer Kirchenmauer? Eines der Felder ist leer. Erst bei näherem Hinsehen lassen die gesetzten Backsteine erkennen: Hier gab es mal ein Hakenkreuz. Man hat es nach dem Krieg entfernt, aber eine deutliche Spur blieb erhalten. Die Lutherkirche in Hamburg-Wellingsbüttel ist nur eines von vielen Beispielen kirchlicher Bauten aus der Zeit nach 1933.)

(Ein »besonders kränkendes Beispiel« für die Entwidmung von Kirchen »ist im Nationalsozialismus zu finden«, sagt Tim Lorentzen vom kirchengeschichtlichen Institut der evangelischen Fakultät in München. Das NS-Regime gab mehreren Kirchen in Deutschland einen neuen religiösen Charakter. Um die Gräber deutscher Herrscher wie Heinrich der Löwe in Braunschweig und König Heinrich I. in Quedlinburg, die für die Nationalsozialisten bedeutend waren, wurden zwei Stiftskirchen zu nationalsozialistischen Weihehallen umgestaltet.)

6. Ab 1945 Grundströmungen: 1. Nachkriegszeit eher bescheiden absichtlich unmonumental (Notkirchen) 2. 50er Jahre wie in seit 20er Jahre wieder Stahlbeton, Wiederaufnahme der Moderne
3. 1955 Le Corbusiers Ronchamp Ausstrahlung Baukörper als Skulptur – dagegen in den 60er auch oft kubisch gestaltete konstruktivistische große Bauten z.T. Beton Brutalismus frz beton brut (Dt. Sichtbeton!!!!)
Gegen organoide Baukörper wie Ronchamp, ab 68 Mehrzweckgebäude, Gemeindezentren, Kirchenbau kommt fast zum Erliegen

Notkirchen - Leitbild „Reduktion“

Notkirche Kirchbauprogramm der [Evangelischen Kirche in Deutschland](#) verbunden, das nach dem Ende des [Zweiten Weltkriegs](#) von dem Architekten [Otto Bartning](#) entwickelt wurde, um den Mangel an gottesdienstlichen Räumen, der durch die Zerstörung vieler Kirchen und den Zuzug von Flüchtlingen entstanden war, mit schnellen und einfachen Mitteln zu beseitigen. 1946- 51, alle etwas unterschiedlich Zitat der Zeltform. Holzkonstruktion aus 7 raumhohen Binderpaaren, die seriell vorgefertigt waren

Bartning, der auf seine Erfahrungen unter anderem beim Bau der *Stahlkirche* auf der [Pressa](#)-Ausstellung in [Köln](#) (1928) zurückgreifen konnte, entwickelte einen Modellraum in Leichtbauweise. Das benötigte Holz wurde meist von Gemeinden in Skandinavien oder den USA gestiftet. Sogar Trümmersteine konnten zum Bau verwendet werden. Das Grundmodell ließ sich leicht für lokale Bedürfnisse variieren.

Das Konzept war so erfolgreich, dass viele der danach gebauten 43 Kirchen bis heute in Gebrauch sind

6.1. Offenbarungskirche Berlin Friedrichshain 1948-1949

Eine der Notkirchen von Otto Bartning: etwa 30m lang, 11,5m breit Saalbau, Typ B mit 500 Sitzplätzen, mit 4 Halbbindern polygonal geschlossenen Altarraum, Satteldach, mit charakteristischen 1,20 m hohen, Fensterband als Verbindung zwischen Mauerwerk-Oberkante und Dach, durchgehend.

6.2. Kaiser Friedrich Gedenkstätte 1955

Anlässlich der [Internationalen Bauausstellung 1957](#) entstand auf Initiative von [Otto Bartning](#) und nach Plänen von Senatsbaudirektor Ludwig Lemmer ein neues Gotteshaus, das an den „99-Tage-Kaiser“ erinnert. Die

Grundsteinlegung fand am 15. August 1955 statt; Kirchenweihe war am 30. Juni 1957. Die Kirche liegt wie der zerstörte Vorgängerbau an der seit dem 19. Jahrhundert den südlichen Abschluss der Bebauung des Viertels markierenden Händelallee (vor dem Krieg: Händelstraße). Der ursprüngliche Verlauf der Lessingstraße ist zwischen Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche und dem genau nördlich gelegenen Hansaplatz nur noch als Blickachse zu erkennen. Eine direkte Verbindung zwischen Kirche und Hansaplatz wird jedoch durch einen Fußweg hergestellt. Die moderne Bauausführung der Kirche war trotz der Abstimmung auf den städtebaulichen Kontext des neuen Hansaviertels zeitgenössisch durchaus umstritten. Gegner des Projekts hatten einen historisierenden Kirchenneubau gefordert.

Das Bauwerk war das einzige des Hansaviertels, das auf den Grundmauern eines im [Zweiten Weltkrieg](#) zerstörten Vorgängerbaus neu errichtet wurde. Diese Beschränkung zwang Lemmer, von seinem ursprünglichen Konzept Abstand zu nehmen, der Kirche einen freistehenden Glockenturm zu geben. Jedoch konnten so die ohnehin hohen Baukosten gesenkt werden, denn eine neue Fundamentierung auf dem ungünstigen Baugrund wäre aufwändig gewesen. Dennoch brachte die finanzielle Belastung durch das Bauvorhaben die Kirchengemeinde in Schwierigkeiten, die sich auch durch Spenden aus In- und Ausland nicht beseitigen ließen. Die Stadt musste nachträglich ein Viertel der Kosten übernehmen. Einige Projekte zur weiteren Ausgestaltung der Kirche wie ein sieben Meter hohes [Aluminiumkreuz](#) am Vorplatz konnten nicht verwirklicht werden.

Architektur der Kirche

Lemmer schuf auf 660 m² Baufläche eine nach außen schlichte einschiffige Saalkirche in [Stahlbeton](#)-Skelettbauweise mit westlicher Seitenkapelle und Glockenturm an der Ostseite. Ebenfalls an der Ostseite findet sich ein 10 × 12 Meter großes Glasornamentfenster. Die übrigen Wände sind mit Ausnahme von einzelnen Rundfenstern und einem großen rechteckigen Fenster in der Seitenkapelle geschlossen. Der Kirchenbau ist durch einen Innenhof mit dem östlich anliegenden kleinen Pfarr- und Gemeindehaus verbunden. Die Anlage von Vorplatz und Innenhof als erweiterte Sakralbereiche, die bei besonderen Anlässen mehr Menschen Platz bieten sollten als das Kircheninnere fassen kann, spiegelte den Optimismus der Wiederaufbauphase.

In den 68 Meter hohen, offenen Turm aus Stahlbetonstabwerk mit drei übereinander hängenden Glocken sind mehrere Plattformen eingearbeitet. Bis zur ersten führt eine Wendeltreppe. Auf der oberen Plattform sitzt ein helmartiger offener Abschluss mit zehn Meter hohem Kreuz auf. Die auffällige Wendeltreppe motivierte den Spottnamen „[Seelenbohrer](#)“ für den neuen Turm. Dem Vorschlag des Gemeindepfarrers [Fritz Schmidt-Clausing](#), einen noch höheren Turm zu bauen, dessen angestrahltes Kreuz „in den [Ostsektor](#) hineinleuchten“ sollte, war nicht entsprochen worden.^[12] Die offene Ausführung hat Turm und Glocken anfällig gemacht für witterungsbedingte Schäden. Die Kirchengemeinde ruft heute zu Spenden auf, mit denen eine notwendige Restaurierung finanziert werden könnte.^[13] Bis heute hat sich Schmidt-Clausing jedoch ein Andenken in der Glocken-Ausgestaltung bewahrt: die drei Glocken erklingen in den Tönen [F](#) – [Es](#) – [C](#) und bilden damit die drei [Initialen](#) des damaligen Pfarrers nach.

Die gegen Norden gerichtete, 21 Meter lange, hohe Stirnseite der Kirche wird durch acht Stege vertikal in sieben schmale Flächen gegliedert und durch drei niedrige Portale in den mittleren drei Flächen sowie durch ein Rundfenster hoch über dem Mittelportal geöffnet. Der Eingangsbereich wird überwölbt von einem weit auskragenden gefalteten Betonschalendach.

Die Portaltüren leiten in eine Eingangshalle, wo sich rechter Hand die Treppe zur Empore befindet. Glastüren führen zum Kirchensaal, in dem die Raumhöhe von neun Meter am Eingang auf elf Meter ansteigt und so der Blick auf den Altarbereich gelenkt wird. Wegen der hervortretenden Kanzelecke, der östlichen Lichtwand und der Seitenkapelle wirkt der Raum trotz des Gangs auf der Mittelachse asymmetrisch geschnitten. Über der

Seitenkapelle, die abgetrennt werden kann, liegt die Empore, die sich bis über die Eingangshalle hinzieht. Die Bestuhlung bietet Platz für 230 Personen.

Ausgestaltung

Die reiche Ausgestaltung des Kircheninnern, an der sich eine Reihe von Künstlern beteiligte, ist ungewöhnlich für die 1950er-Jahre. Sie setzt einen Gegenpart zum schlichten – von [Sichtbeton](#) geprägten – Äußeren der Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche. Es wurden sowohl abstrakte wie auch figurative Darstellungsformen gewählt.

An der Altarwand ist ein von Ludwig Lemmer und Hans Wagner geschaffenes Muster aus farbig und golden schimmernden Steinchen zu sehen. Die westliche [Mosaikwand](#) stammt von [Charles Crodel](#) und zeigt [Johannes den Täufer](#). Das an der Kanzelwand zu sehende Mosaik von Jesus in der [Apokalypse](#) wurde von Hans Stocker geschaffen, das Glasmosaik in der Altarseitenwand von [Heinz Trökes](#). Die Mosaiken fertigte, wie den Triumphbogen der ersten Kirche, die Firma *August Wagner – vereinigte Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei* aus [Neukölln](#).

Die Ostseite der Kirche wird dominiert von der großen Lichtwand, die der Maler und Glasfensterkünstler [Georg Meistermann](#) mit grünen und grauen Glasflächen gestaltete. Die Rundfenster auf der gegenüberliegenden Westseite schuf [Ludwig Peter Kowalski](#). Sie tragen die Titel „Verkündigung“, „Der Engel zeigt den Frauen das leere Grab“ und „Die sieben Gaben des heiligen Geistes“. Ein weiteres großes Fenster in der Seitenkapelle stellt „Christus an der Mauer“ dar und stammt von Willy Fries. Dieses Fenster war in der Anfangszeit stark umstritten, da Fries die römischen Soldaten mit [Wehrmachtshelmen](#) darstellte und eine Backsteinmauer als Hintergrund schuf. Dies wurde als Anspielung auf die Hinrichtungen der gerade ein Jahrzehnt vergangenen Zeit des [Nationalsozialismus](#) gedeutet.

Dank einer Spende der Leichtmetallindustrie, die für die architektonische Verwendung von Aluminium werben wollte, wurde bei der Ausgestaltung der Kirche umfangreich auf dieses Metall zurückgegriffen, so bei den Portaltüren und der Sakristeitür, bei Fensterrahmungen, Altar und Altarkruzifix, Kanzel mit Schalldecke, Lesepult, Emporenbrüstung, Treppengeländer, Turmrippen und -kreuz sowie der Akustikdecke, die den Beton gelungen verkleidet. Auch das Gehäuse der [Schuke](#)-Orgel besteht neben [Acrylglas](#) aus Aluminium. Das Material wurde silber-, bronze- oder goldfarbig [eloxiert](#). Insgesamt wurden 30 Tonnen des Metalls verarbeitet. Das brachte der Kirche zur Zeit ihrer Eröffnung den [Spitznamen](#) „**St. Aluminium**“ ein.^[14]

Vor allem die künstlerische Ausgestaltung der Kirche zog in den Anfangsjahren viele interessierte Besucher an und machte das Gotteshaus zu einer beliebten Hochzeitskirche West-Berlins. Die Erhaltung des Kircheninnern erwies sich im Laufe der Jahrzehnte jedoch als Belastung für die von sinkenden Mitgliederzahlen geprägten Kirchengemeinde. In einer Internet-Selbstdarstellung der KFG-Gemeinde wird Klage geführt, dass die Gestaltung im Stil der 1950er-Jahre „*einer lebendigen Liturgie oft nicht mehr gerecht*“ werde: „[...] *viele Besucher fassen den Raum der Gemeinde fast wie ein kunst-historisches Museum auf, in dem noch der Geist des Wiederaufbaus glänzt.*“¹

6.3. Ronchamp Notre Dame du Haut (französisch: Chapelle Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp auf deutsch: Unsere Liebe Frau von der Höhe) ist eine 1955 katholisch geweihte [Wallfahrtskirche](#) in der [französischen](#) Gemeinde [Ronchamp](#) bei [Belfort](#) im Osten des Départements [Haute-Saône](#). Das Bauwerk liegt auf dem Hügel Bourlémont auf 472 Meter Höhe und ist weithin sichtbar. Die [Kapelle](#) mit [Patrozinium Mariä](#) des französisch-schweizerischen Architekten, Architekturtheoretikers und Stadtplaners [Le Corbusier](#) zählt zu den

berühmtesten modernen Kirchenbauten und avancierte durch ihre Vielzahl an visuellen [Metaphern](#), dem Reichtum an Raumgliederung sowie ihren Vorbildcharakter zur [Architekturikone](#).

Le Corbusier: ^[1] [eigentlich Charles-Edouard Jeanneret-Gris](#))

Bedeutung für Architektur und Religion

Die katholische Wallfahrtskapelle Notre Dame du Haut in Ronchamp ist seit ihrer Einweihung am 25. Juni 1955 ein Anziehungspunkt für Pilger und Touristen. Sie verzeichnet jährlich rund 80.000 Besucher. ^[21]

Trotz ihrer bescheidenen Bestimmung und Ausmaße gilt Notre Dame du Haut als die berühmteste und wegweisende Kirchenarchitektur der [Moderne](#) und stieg zur [Architekturikone](#) auf. Die Kapelle ist zu Beginn des als [Brutalismus](#) bezeichneten Architekturstils erbaut worden, wird diesem allerdings trotzdem nicht zugerechnet, obwohl es gewisse Parallelen gibt, wie beispielsweise die Verwendung des Sichtbetons als Baustoff.

In Abkehr von der rationalen Logik des Funktionalismus, die bislang Le Corbusier wesentlich mitgetragen hatte, bietet Ronchamp ein frühes Beispiel des internationalen „Plastischen Stils“. Der fantasievolle, stilistisch völlig neuartige Kirchenbau erregte bereits zur Entstehungszeit größtes Aufsehen, einmal wegen seiner bautechnisch-gestalterischen Originalität, zum anderen durch die Beauftragung eines der einflussreichsten modernen Architekten, der zum [Pantheismus](#) neigte und sich selber als [atheistisch](#) bekannte. Nach der Fertigstellung des Bauwerks reagierten sowohl Kritiker wie auch Weggefährten Corbusiers gleichermaßen irritiert und konstatierten, er habe mit dieser Formgebung seine Prinzipien verraten. [Nikolaus Pevsner](#) bezeichnete die Kapelle als „Manifest des neuen Irrationalismus“; [Peter Meyer](#) versah es mit dem Etikett des „romantisch, ultra-subjektiven Projektes“. Die Kapelle von Ronchamp ist Le Corbusiers erstes und neben dem Kloster [Sainte-Marie de la Tourette](#) einziges von ihm selbst realisiertes religiöses Bauwerk. Heutzutage versteht man die Kapelle Notre Dame du Haut in der Retrospektive zu Corbusiers Gesamtwerk allerdings durchaus in der Kontinuität und Synthese dazu. Pevsner hatte sogar vor einer Wiederholung des „Experimentes“ gewarnt – ohne Erfolg. Zehn Jahre vor dem [Zweiten Vatikanischen Konzil](#) (1962–1965) verwiesen Befürworter radikal neuer Lösungen auf Ronchamp als Musterbeispiel für moderne Kirchenarchitektur. Die Kapelle wurde zum Vorbild vieler Kirchen in den 1950er und 1960er Jahren. Als Wendepunkt des modernen Kirchenbaus, als [Inkunabel](#) der Versöhnung zwischen Kirche und [moderner Kunst](#) wurde Notre Dame du Haut oftmals bezeichnet.

6.4. St. Rochus Düsseldorf 1955, Paul Schneider-Esleben. Einmaliger Raum

An der Stelle das im 2. Weltkrieg zerstörten Vorgängerbaus auf winkelförmigem Grundriss, Unverwechselbar: die Kuppel aus 3 parabolförmigen, mit Kupferplatten eingedeckten Betonschalen, die durch aufstrebende Lichtbänder miteinander verbunden sind, sowohl die Gliederung der Kuppel als auch der Grundriss in der Form eines Dreipasses stellen Symbolische Bezüge zur Trinität Gottes dar. Getragen wird die Kuppel von 12 Betonsäulen – 12 Apostel Kreuzifix von Ewald Mataré

6.5. Oldenburg St. Josef. Ehemals Garnisonskirche (mehr Geld...) 1966 Gerd Rohling

Innenräumliche Konzeption unter Denkmalschutz: Zentralraum mit fünf positiven Halbschalen, zwischen denen raumhohe Fensterelemente eingespannt sind. Erhöhter Altarbereich in westlicher Halbschale, auf den sich die kreisförmigen Bankreihen ausrichten. Grundidee Kreis auch im arkadenartigen Mauerring. 1984 verändert: ganz weißes gebäude mit Klinker Backstein ummantelt, Reinigungsproblem. Architektonische Gegengewicht zum flach gedeckten Gebäude Kirchturm in Form einer Rakete bzw. Nadel aus Beton.

6.6. Wolfsburg Heilig-Geist-Kirche 1962 Alvar Aalto finnischer Meisterarchitekt (einer der 5 Großmeister der modernen Architektur) hat mehr als 20 Kirchen entworfen überwiegend in Finnland.

Im Schnitt gleicht der Kirchenraum einer Muschel, der nach Aalto akustisch günstigsten Form. Die eindrucksvolle Wölbung beginnt hinter dem Altar und schwingt sich zum Eingangsbereich hin auf. Beton wird sie durch 5 markante Streifen hölzerner Rippen, die unterschiedlichen Fensterformate wurden so gewählt, dass Tageslicht blendfrei in den Raum einfallen kann. Der frei stehende Kirchturm besteht aus 2 vertikalen Betonscheiben mit 4 Querträgern für die Glocken. Teil eines Gemeindezentrums auch von Aalto!

6.7. Neviges Mariendom 1972 Gottfried Böhm, Sohn von Dominikus Böhm (übergangen) mystisches Dunkel in der Oberkirche, kleine Stadt, Pflasterung auch in der Kirche = Pilgerweg monolithischer Baukörper aus Beton. Farbige Glasfenster auch von G Böhm!

Die heutige Kirche, welche den Namen „Maria, Königin des Friedens“ trägt, wurde 1968 vom Architekten [Gottfried Böhm](#) konzipiert, obwohl dieser bei der seinerzeitigen Ausschreibung zunächst nicht den ersten Platz belegte. Der damalige [Kardinal Frings](#), dessen Sehfähigkeit bereits eingeschränkt war, lies sich die Modelle vorführen um diese abzutasten. Dabei sagte ihm der Böhmische Entwurf derart zu, dass er darum bat, einen zweiten Wettbewerb mit neuen Vorgaben auszuschreiben. Dieser wurde dann zugunsten Böhms entschieden. Böhm selber hält sich mit einer Deutung der Form zurück. Für ihn bot der Bau die Möglichkeit eine aufgehängte Betonkonstruktion umzusetzen, bei der die Wand- und Deckenelemente gegenseitig stützend eine Gemeinschaft ergeben.^[1] Die Kirche ist mit über 6000 Plätzen nach dem Kölner Dom die zweitgrößte der Erzdiozese.

Der Bau macht in exemplarischer Weise das Kirchenverständnis des [Zweiten Vatikanischen Konzils](#) sichtbar: an die Stelle der festen Burg tritt das *Zelt*, die Behausung des „wandernden Gottesvolks“; an die Stelle der „geschlossenen Gesellschaft“ tritt die Präsenz auf den „Marktplätzen der Welt“: So gleicht die äußere Form des Gebäudes der eines großen Zeltes. Im Innern aber scheint der Hauptaltar im Zentrum eines weiten Marktplatzes zu stehen, den die [Emporen](#) wie fensterreiche Häuser umgeben und zu dem eine breite Straße von außen hinführt. Diese Verbindung zwischen „Außen“ und „Innen“, also dem Kirchenvorplatz und dem Kircheninnenraum, hat Böhm zusätzlich durch die Raumbildung, die Wahl der Materialien und der Motive unterstrichen: die geschwungene Wegführung des breiten Kirch- und [Prozessionszuges](#) öffnet und verbreitert sich innen zu dem marktplatzartigen Kirchenraum, auch die Außenpflasterung wird innen weitergeführt, ebenso die freistehenden Straßenlaternen.

Das häufig wiederkehrende Symbol der Innengestaltung ist die [Rose](#), Zeichen der Gottesmutter [Maria](#), dessen großes Format in den Fensterverglasungen den [Sichtbetonwänden](#) des Innenraumes die Härte nimmt und dessen rot-weiße Farbfelder bei geeignetem Einfall des Sonnenlichtes die Weihe und Würde des Ortes atmosphärisch unterstreichen. Das ursprüngliche, sehr kleine [Gnadenbild](#) ist in eine große Marienstele eingelassen, aus der wie aus einem [Lebensbaum](#) Maria mit dem Kind herauswächst und dessen Innenseite und „Rückgrat“ das mit seinen drei Enden sichtbare [Kreuz](#) bildet.

6.8. Mannheim Pfingstbergkirche Licht und Öffnung 1962 Carlfried Mutschler

Meisterwerk des modernen Sakralbau. Eingefügt in die Natur, quadratischer Grundriss, die verglasten Außenwände leicht nach außen geknickt. Man sitzt im Kiefernwald, Glas und Sprossen aus Betonfertigteilen sind nur die klimatisch notwendige Hülle. Die Bankgruppen sind diagonal auf den Altar ausgerichtet.

6.9. Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche Berlin Egon Eiermann 1963 Kirche (geschlossenes Oktogon)

Vorgängerbau im [Zweiten Weltkrieg](#) bei [alliierten Bombenangriffen](#) im November 1943 weitgehend zerstört.

Zunächst dachte man daran, im Inneren der [Ruine](#) eine neue, gläserne Kirche entstehen zu lassen. Einen späteren Wettbewerb gewann im März 1957 der Architekt [Egon Eiermann](#), der den vollständigen Abriss der Ruine und einen modernen Neubau vorschlug. Diese Pläne verursachten eine ungewohnt leidenschaftliche

öffentliche Architekturdebatte. Sie endete mit einem [Kompromiss](#), der sowohl vom Architekten als auch von den Bürgern widerstrebend akzeptiert wurde. Die 68 Meter hohe Ruine des alten Hauptturms blieb, bautechnisch gesichert, als [Mahnmal](#) gegen den Krieg erhalten, umgeben von einem vierteiligen Bauensemble nach den Entwürfen Eiermanns – dem achteckigen Kirchenschiff, dem sechseckigen Glockenturm, der viereckigen Kapelle und dem Foyer. Der Architekt hatte auch alle wesentlichen Elemente für den Altarraum entworfen – Altar, Kanzel und Taufschale, Kerzenleuchter, Lampen und Gestühl. Am 17. Dezember 1961 wurde die fertige Kirche durch den Landesbischof [Otto Dibelius](#) eingeweiht.

Ein Charakteristikum der neuen Gebäude sind die gerasterten Wände, die aus insgesamt mehr als 30.000 kleinen Glasfenstern bestehen. Der [französische](#) Glaskünstler [Gabriel Loire](#), der Glaswände und Glasfenster für etwa 400 Kirchen allein in Frankreich und zahlreiche weitere in aller Welt entwarf, hatte sie in seiner Werkstatt in [Chartres](#) vorbereitet. Besonderes starkes, farbiges Glas wurde in unregelmäßige, kleine Teile zerschlagen, zu quadratischen Formen geordnet und in [Betongitter](#) eingefügt. An den Bruchflächen der Glasstücke wird das einfallende Licht zusätzlich gebrochen, ähnlich dem Effekt bei geschliffenen Edelsteinen. In Berlin hängte man die Raster-Elemente dann in die Stahlkonstruktion der Fassaden ein. Nachts wirken die Bauten farbig illuminiert, tagsüber sind die Innenräume in das vorwiegend blau getönte Licht getaucht. Die doppelwandige Konstruktion hält den Lärm der nahe gelegenen, belebten Straßen fern.

Inzwischen gilt die Gedächtniskirche als wichtiges Denkmal der Nachkriegsmoderne und als eines der Wahrzeichen Berlins. Sie wird vielfach von Touristen aufgesucht.

Momentan befindet sich die Turmruine in einem sehr beunruhigenden Zustand und bedarf einer umfassenden Sanierung. Auf Initiative der Kirchengemeinde und der für den Erhalt des Gebäudeensembles verantwortlichen Stiftung Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche haben sich bereits mehrere Berliner Unternehmen zusammengefunden, um Geld zur Deckung der erwarteten Sanierungskosten von mindestens 3,3 Mio. Euro zu sammeln.

7. Nach 1968 Sättigung und Krise

Nicht mehr so viele Kirchenneubauten nötig

Es werden Argumente für den Mehrzweckraum durchschlagen die auf eine Demokratisierung der Gesellschaft zielen⁽³⁴⁾. Theologische und politische Argumentation

Die Betonung des reinen Wortes in der dialektischen Theologie schien einen Verzicht auf alle sinnlichen Äußerlichkeiten notwendig zu machen.

Sakralräume, so glaubte man, erzeugten nur Bindungen des alten Adam⁽³⁵⁾, die es abzulegen gelte um »Kirche für andere« und so dienende Kirche zu sein. Im Blick auf konkrete Not im weltweiten Horizont wurde dann beispielhaft aufgezeigt, wie viel Geld ein Projekt kosten sollte und welcher Betrag das doch für die Katastrophenhilfe sei⁽³⁶⁾. Der Theologe *Helmut Gollwitzer* beantragte auf einer Kirchensynode 1968 einen "zweijährigen Baustopp für alle kirchlichen Bauten und die Verwendung der eingesparten Gelder für gezielte Projekte im Rahmen der kirchlichen Entwicklungshilfe"

Kathol Kirche II. Vatikanum Aufhebung der Trennung zwischen Priesterraum – Chor und Laienraum. Altar rückt in die Mitte, teilweise in modernen Kirchenbauten schon vorweggenommen. Wegkirche verschwindet eher ev. Und kath. Kirchenbauten werden immer ähnlicher.

7.1. Entstehen erster ökumenischer Kirchenzentren, Beispiel Nürnberg Neubaugebiet Langwasser 1986, sonst viel lanweilige funktionale Architektur in 70er bis 90ern.

8. ab 90 Jahre neuer Aufbruch der Kirchenarchitektur, aber auch immer mehr Schließungen, Neunutzungen und Abrisse – dies nicht mein Thema!

8.1. Berlin Charlottenburg. St. Canisius 1998-2002 nach Brandstiftung an Gebäude der 50er Jahre

Neben der Anordnung der Kirche auf dem Grundstück mit der Durchwegung von der Straße zum Lietzenseepark, waren es vor allem innenräumliche Gestaltungselemente, die von Anfang an den Bauausschuss der Gemeinde diesem Entwurf zustimmen ließ. Die neue Kirche St. Canisius liegt in einem nach Westen offenen Häuserviertel, ihre Front öffnet sich über den Vorplatz zum Lietzenseepark. Für Fußgänger ist sie von der belebten Kantstraße und von der Suarezstraße gut zugänglich. Insofern entspricht dies den Vorüberlegungen der Gemeinde für eine zeitgemäße Kirche. Sie soll eine Kirche am Weg sein, im wörtlichen und weiterführenden Sinn.

Der ungewöhnlich große Freiraum, der sogenannte Offene Raum, zieht den Blick auf die Kirche auf sich und lockt viele an, die fragen, was ist dies für ein Gebäude. In der Gemeinde und im Bauausschuss löste er immer wieder Fragen nach dem Sinn, dem Zweck aus. Außen wie innen bildet er einen hohen Rahmen, der den Innenraum und die Außenansicht erweitert. So erinnert der Offene Raum an die Überhöhung einer barocken Kirche durch die Kuppel, z.B. des Doms von St. Blasien. In St. Canisius erscheint diese Erweiterung um 90 Grad auf die Erde gesenkt. Die Architekten sprachen anfänglich vom Paradies genannten Vorhof romanischer Kirchen oder vom Himmlischen Jerusalem. Obwohl auf dem oberen Platz manche liturgische Feiern möglich sind, stimmten Architekten und Gemeinde darin überein, dass dieser Offene Raum zweckfrei bleiben und nicht allgemein zugänglich werden solle.

Erst nach der Weihe der Kirche erfasste die Gemeinde bei den Gottesdiensten, dass der Offene Raum von innen durch das südliche, hohe Fenster den Anwesenden Freiheit gewährt. Die Gemeinde erfährt sich nicht eingeschlossen, der Blick kann durch das große seitliche Fenster in die Welt nach draußen wandern. Aber das Auge gleitet leicht wieder zurück nach innen, weil die hohe Betonwand hinter dem erhöhten Platz den Ausblick rahmt und einfasst. Der Trierer Künstler Guy Charlier, der den Altar aus Kalkstein entwarf, gab der Verbindung von außen und innen einen starken, sinnfälligen Ausdruck, indem er eine dem Hauptaltar ähnliche Skulptur auf den äußeren Platz stellte. .

Überraschend für viele Besucher ist die Kirche innen ein heller, lichterfüllter und erhabener Raum. Die Hauptausrichtung weist nach Osten. Aber zugleich weitet sich der Raum nach einer sehr durchgearbeiteten Geometrie zu einer Durchdringung kreisförmiger und rechteckiger Formen, welche bis in den Offenen Raum erlebbar werden. Vom Eingang kommen die Eintretenden zuerst in einen Halbkreis, über dem die Decke schützend niedriger ist. Ein besonderer Lichteinfall durch eine das ganze Gebäude durchgehende Röhre macht auf den Tabernakel aufmerksam. Dies gibt dem Tabernakel eine herausgehobene Aufstellung. Am Tabernakel findet sich ein Ort der Andacht für die dort aufbewahrte eucharistische Brotspeise.

Von Osten dringt bei Tage durch ein hohes Glasfenster indirekt viel Licht in den hohen Raum. Das große Fenster wird durch eine bis zur Decke reichende Wand 'verdeckt'. Zwischen dem Eingang und dieser Wand erhebt sich mit 16 m Höhe der Hauptraum der Kirche. Rechts wird dieser Raum von einer Wand abgeschlossen, die unten durch ein 15 m langes und 6 m hohes Fenster geöffnet ist, das den Blick in den "Offenen Raum" frei gibt.

Überraschend ist auch die Gestaltung der Marienkapelle. Sie ist im Gegensatz zum äußeren Sichtbeton und den verputzten Innenwänden ganz aus Lärchenholz neben dem Haupteingang errichtet. Sie dient dem stillen Gebet oder gemeinsamem Beten in kleiner Gruppe, z.B. des Rosenkranzes.

Die liturgischen Orte zur Feier der Gottesdienste sind also nicht kompakt angeordnet, sondern im ganzen Kirchenraum verteilt. Vor dem seitlichen Fenster befindet sich der Ort der Taufe. Das Taufbecken steht vor

dem Fenster, dahinter ist eine niedrige Natursteinwand, an der Wasser herabfließen kann. Massiv steht der nur 10 cm erhöhte Altar aus hellem Kalkstein im Zentrum. Vor dem Altar und der hohen Wand wird ein Kreis für die Versammelten frei gehalten. Für die christliche Feier ist die Gemeinschaft, die Kommunion wesentlich. Daher sind die 150 Stühle für die Gottesdienstteilnehmer im Halbkreis so vor dem Altar so angeordnet, dass immer Platz für die Abläufe der Feier gegeben ist. Seitlich vor dem Fenster sind die Sitze für den Vorsitzenden des Gottesdienstes und Ministranten. Und gleich im Eingangsbereich wird der Besucher zur Heiligen Schrift geführt, wo auf einer Kalksteinstele eine schöne Bibel mit Bildern von Marc Chagall aufgeschlagen liegt.

Das Pflaster der Außenflächen führt in den Kirchenraum, der mit dem gleichen Mosaikstein aus grauem Sandstein gepflastert ist und zeigt, hier ist kein Wohnraum sondern Versammlungsraum.

An besonderen Festtagen oder Feiern werden die 11 m hohen Portaltüren geöffnet, sodass die äußere Welt in den Innenraum flutet und die Versammelten direkt ins Freie zum Kirchvorplatz gelangen. Das Orgelwerk wird einmal über dem Eingang eingebaut werden. Der Orgelspieltisch wird dort sein, wo jetzt ein Orgelpositiv aufgestellt ist. Vor dem Tabernakel befinden sich Kniebänke und Sitze und in der Nähe ist seitlich die Tür zum Beichtzimmer für den persönlichen Empfang des Bußsakraments.

Der Kirchenraum bietet also einen reichhaltigen, offenen Handlungsbereich für verschiedene kleine und größere Gruppen, für eine Vielfalt unterschiedlicher Feiern und Gottesdienste. Die Bestuhlung für insgesamt 230 Plätze in der Kirche ist variabel. Die halbkreisförmige Wand im niedrigen Teil hat eine durchgehende Sitzbank, auf der bis zu 80 Menschen sitzen können. Gewöhnlich sind nicht alle Stühle im Kirchenraum aufgestellt, die für Gottesdienste an Feiertagen oder großen Festen nötig sind.

Die Ausstattung der Kirche ist sparsam, auf das Notwendige beschränkt. Jedoch vier Bildwerke fallen auf: An der Nordwand wurde der Christuskorpus von Gerhard Schreiter aus der alten Kirche wieder angebracht. Beim Brand der Kirche glühte er aus. Trotzdem blieb er erhaben und eindrucksvoll: Sie sollen aufschauen zu dem, den sie durchbohrt haben.

In der Marienkapelle steht wieder die Mondsichelmadonna, welche 1943 mitten im Krieg Otto Moroder in Mayrhofen (Tirol) aus Lindenholz nach einer Vorlage aus Breslau schnitzte. Diese Figur überdauerte zweimal den Untergang der Kirche von St. Canisius - 1943 und 1995 - und wird von den Gemeindemitgliedern sehr geachtet.

Zum ökumenischen Kirchentag im Jahr 2003 wurde das Bild "Golden fields" von Winfried Muthesius erworben und hinter dem Altar angebracht.

Die Außenansicht von St. Canisius ist sehr heller Sichtbeton, scharfkantig und sehr glatt, unterbrochen durch einige wenige große Glasfassaden, schmale längliche Fenster, die mittige hölzerne Pforte und die in die Außenkirche hineinragende, ebenfalls hölzerne Marienkapelle. Doch die Außenwände sind nicht nur hell, glatt und gleichmäßig in der Farbe, sondern sie haben eine Struktur optischer Rhythmisierung. Zum einen gliedern waagerechte Arbeitsfugen den Bau, zum anderen wurden längliche Vertiefungen um die regelmäßig angeordneten Ankerkonen der Schalung eingelassen. Sie bilden kleine Kreuze, die teilweise mit Metallplättchen überdeckt wurden, genau so wie die runden Konenlöcher. Das war eine Idee der New Yorker Künstlerin Joan Waltemath, die dadurch der Betonfassade je nach den Lichtverhältnissen eine schöne Lebendigkeit verlieh. Dieses künstlerische Konzept der Außengestaltung der Sichtbetonwände entspricht dem immer wieder in den Gremien der Kirchengemeinde geäußerten Wunsch, die Betonfassade Kirche anziehend, ansehnlich zu gestalten.

An der Nordseite des Gebäudes liegen die Sakristei, das Beichtzimmer und ein Gruppenraum für Unterricht und Betreuung von Kindern während der Gottesdienste. Im linken, nördlichen Gebäudeteil der Kirche

befinden sich, was zunächst gar nicht auffällt, vier Stockwerke. Sie sind auch von aussen durch zwei Treppenhäuser und mit einem Aufzug zugänglich: Im 1. Stockwerk gibt es Lagerräume für kirchliche Gewänder und Ministrantenkleidung, sowie Toiletten und Garderoben. Im 2. Stockwerk sind zwei große Räume (50 und 80 qm) für Gruppen und die Gemeindegemeinschaft. Im 3. Stockwerk befinden sich ein Stuhllager und die Einrichtungen der Haustechnik. Vom 4. Stockwerk läßt sich ein Teil des Daches als Terasse betreten, und eine kleine Treppe führt dort zu einem Ausblickspunkt zum Lietzensee. Die Hauptfläche des Daches ist als extensives Gründach ausgebildet.

Am Beginn des großen Kirchplatzes an der Witzlebenstraße steht der schlichte Glockenturm, 32 m hoch. In der mit Lärchenholz verkleideten Glockenstube erklingen vier Glocken, die bereits 1955 nach St. Canisius kamen.

8. 2. Dreieck Radebeul Christus König Günther Behnisch (Olympiagelände München 1972, Bundestag Bonn 1990er)

8.3. Oval / Ei: Kapelle der Versöhnung über gesprengter Versöhnungskirche

Die **Kapelle der Versöhnung** ist eine [Kirche](#) in der [Bernauer Straße](#) im [Berliner Bezirk Mitte](#), die 2000 auf dem Fundament der [Versöhnungskirche](#) in [Lehmbauweise](#) gebaut wurde. Sie ist Teil der Gedenkstätte Berliner Mauer.

Durch den Bau der [Berliner Mauer](#) wurde auch die Versöhnungsgemeinde geteilt. Ab 1961 war die 1894 gebaute Versöhnungskirche für die im Westteil der Stadt gelegene Gemeinde nicht mehr zugänglich, weil sie auf dem „Todesstreifen“ zwischen innerer und äußerer Mauer stand. 1985 wurde sie dann schließlich von der [DDR](#) gesprengt. Nach der [Wende](#) erhielt die Gemeinde 1995 das Grundstück mit der Auflage einer sakralen Nutzung zurück.

Die Architekten Peter Sassenroth und Rudolf Reitermann entwarfen einen ungewöhnlichen Kirchenbau. Auf den Fundamenten des [Chorraums](#) wurde ein ovaler Kirchenraum von Lehmalkünstler [Martin Rauch](#) in Stampflehmalkbauweise errichtet, der von außen mit Holzstäben ummantelt ist. Es ist seit mehr als 100 Jahren der erste öffentlich gebaute [Lehmalkbau](#) in Deutschland. So weit wie möglich wurden Materialien der Versöhnungskirche in dem Bau verarbeitet. Das [Retabel](#) wurde in den schlichten Innenraum integriert, und Teile des Bauschutts wurden zermahlen als Zusatz in die Lehmalkmasse gegeben. Die geretteten [Glocken](#) sind in einem Glockengerüst außerhalb der Kapelle aufgehängt. Der Grundriss der Versöhnungskirche ist um die Kapelle markiert.

Am 9. November 2000 wurde die Kapelle der Versöhnung eingeweiht und ist Teil der Gedenkstätte [Berliner Mauer](#) in der Bernauer Straße. Im Gemeindehaus, das 1965 als Ersatz für die unzugängliche Kirche gebaut wurde, ist das dazugehörige Dokumentationszentrum untergebracht.

8.4. Freiburg Maria Magdalena Kirche Susanne Gross 2004

Im neuen Freiburger Stadtteil Rieselfeld steht seit März 2004 der Neubau der ökumenischen Kirche Maria Magdalena. Der Entwurf stammt vom Kölner Architekturbüro Kister Scheithauer Gross, das aus einem entsprechenden Wettbewerb als Sieger hervorgegangen war. Jury und Bauherren hatte das Konzept einer Doppelkirche überzeugt, in der sowohl getrennte - katholische und protestantische - als auch ökumenische Gottesdienste abgehalten werden können. Die Architekten haben hierfür zwei Hauptwände mehrfach gefaltet und in unregelmäßiger Folge leicht nach innen und außen geneigt. Dadurch wurde der Eindruck von

„Offenheit und Beweglichkeit wie bei einem Zelt“ (Architekten) angestrebt.

Das Gebäude hat drei Längsschiffe wie im klassischen Kirchenbau. Die beiden Seitenschiffe beherbergen die beiden Kirchenräume, wobei die katholische Kirche die ganze Länge einnimmt, während die gegenüber liegende evangelische Kirche kleiner ist.

Die gemeinsame Eingangshalle hat acht Meter hohe Betonwände zu den beiden Seitenschiffen, die bei Bedarf beiseite geschoben werden können. Sind diese vier Wände geöffnet, entsteht ein gemeinsamer ökumenischer Raum.

Im Nordosten befindet sich ein viergeschossiger Bereich, in dem die Gemeinderäume und die Verwaltung angesiedelt sind. Die drei Kirchenräume mit Sichtbetonwänden werden in einer Höhe von dreizehn Metern von einer Holzbalkendecke überspannt. Alle Wandoberflächen in den Kirchen sind aus glattem Sichtbeton, lediglich der Boden wurde gewachst. Die Decken sind hölzern, Fenster und Oberlichter haben hellgraue Stahlprofile.

8. 5 Herz Jesu München

Die **katholische Pfarrkirche Herz Jesu** in [München-Neuhausen](#) (Romanstraße 6) wurde in den Jahren 1997 - 2000 nach den Plänen des Münchner Architekturbüros [Allmann Sattler Wappner](#) neu errichtet. Der moderne Bau wurde schon bald zu einer der am häufigsten besuchten Kirchen in München.

[Friedrich Kardinal Wetter](#) weihte sie am 26. November 2000 wie die Vorgängerkirche dem [Herz Jesu](#); die Segnung der Orgel und der Wandmalerei fand im Oktober 2004 statt.

Die Kirche ist quaderförmig mit einer blauen 14 Meter hohen gläsernen Frontseite und (halb-)transparenten Seiten. Innerhalb dieses Glaskastens befindet sich, unverbunden, ein weiterer, diesmal hölzerner Kubus, in den seitlich durch über 2.000 senkrecht stehende Holzlamellen je nach Sonnenstand unterschiedlich stark Licht einfällt, wobei die Helligkeit zum Altar hin kontinuierlich zunimmt. Gegenläufig dazu verhält sich die Transparenz der Fassade, die den Altarbereich vor Einblicken schützend dort gänzlich [opak](#) erscheint, während sie im Vorraum aus Klarglas besteht.

Die komplette Vorderseite lässt sich wie ein riesiges Tor vollständig öffnen, was aber nur an hohen Feiertagen geschieht, ansonsten betritt man die Kirche durch zwei kleinere „Schlupftüren“ im Hauptportal. Die Vorderseite besteht aus 24 mal 18 Quadraten, die wiederum aus kleinen Quadraten bestehen, auf denen sich Muster aus stilisierten weißen Nägeln befinden. Ein von [Alexander Beleschenko](#) eigens entwickelter Code für die Anordnung dieser Nägel (in Anlehnung an die [Keilschrift](#)) zitiert in immer wiederkehrender Form die Passionsgeschichte nach [Johannes](#) 18-20. Durch eine zweite Glasschicht, diesmal mit blauen Nägeln auf durchsichtigem Glas, erscheinen einige Teile der Fläche in einem dunkleren Blau, ein hellblaues Kreuz wird dadurch schemenhaft deutlich. Ein ähnliches Kreuz befindet sich im Altarraum. Es wird durch einen metallgewebten Vorhang gebildet ([Tombak](#)) der an einigen Stellen dichter gewebt ist. Je nach Lichteinfall erscheint das Kreuz mal heller, mal dunkler als die Umgebung, wodurch ein veränderlicher, lebendiger Eindruck entsteht.

Der Boden im inneren Kubus fällt zum Altar hin ab, wodurch ein einladendes Gefühl der Geborgenheit erreicht wird. Dazu trägt auch das helle Holz der Innenstruktur und der zum Eingang gewandten Seite des Kirchengestühls bei. Die Rückwand des Kirchengestühls ist dunkel, der Hintergrund des Emporenkastens schwarz, wodurch sich die silberne Woehl-Orgel, die sich über dem Eingang des inneren Kubus befindet, optisch stark abhebt. Durch das Einfassen der Orgel in einen eigenen Kasten sollte auch die Akustik verbessert werden. Die Orgel verfügt über 3 Manuale mit 61 Registern.

8.6. Westerland auf Sylt, St Christophorus Oval, in der Mitte im Boden eingelassenes Taufbecken

8.7. Paris La defense, Notre-Dame-de-la-Pentecôte, Franck Hammoutène 1997, Kleine Kirche über Autobahn und zwischen Hochhäusern, Quadratisch übereinander angeordnete Räume.

1 Jugendstil

- 1.1. Wien, Kirche am Steinhof, Otto Wagner 1904-1907
- 1.2. Dresden, Christuskirche, Schilling & Graebner 1903-1905
- 1.3. Karlsruhe Christus, Luther; Chemnitz, Luther; Ulm, Paulus.

2 Expressionismus

- 2.1. Berlin-Schmargendorf, Kreuzkirche, Ernst u. Günther Paulus, 1927-1929
- 2.2. Berlin-Wilmersdorf, Kirche am Hohenzollernplatz, Fritz Höger, 1927-1933
- 2.3. Kopenhagen, Grundtvig 1921-1940, Helsinki, Hallgrímskirkja 1945-1986
- 2.4. Sternkirche (Projekt) Otto Bartning 1922
- 2.5. Essen, Auferstehungskirche, Otto Bartning 1930

3 Neues Bauen – Bauhaus

- 3.1. Berlin-Charlottenburg, Gustav-Adolf-Kirche, Otto Bartning 1931-1934
- 3.2. Hamburg-Barmbeck, Bugenhagen-Kirche, Emil Heynen 1927-1929
- 3.3. Tübingen, Neuapostolische Kirche, Karl Weidle 1931
- 3.4. Aachen, Fronleichnam, Rudolf Schwarz 1930

4 Exkurs Paris: Neue Materialien und „Neobyzantinismus“

- 4.1. Notre-Dame de Travail de Plaisance, 14. Arr., Jules Astruc 1899-1901
- 4.2. Saint Jean de Montmartre, 18. Arr., Anatole de Baudot 1897-1904
- 4.3. Sainte-Odile, 17. Arr., Pierre l'Ermite 1935-46
- 4.4. Saint-Pierre de Chaillot, 16. Arr., Émile Bois 1938
- 4.5. Saint-Esprit 12. Arr., Paul Tournon 1928-1934

5 Zeit des Nationalsozialismus

- 5.1. Obertal/Schwarzwald 1932 (Heimatschutzstil)
- 5.2. Berlin-Tempelhof, Martin-Luther-Gedächtniskirche, Curt Steinberg 1935
- 5.3. Nürnberg-Maxfeld, Reformations-Gedächtniskirche, Gottfried Dauner 1938
- 5.4. Offenbach-Bieber, Lutherkirche, Kreuzigungsfresko, Hans Kohl 1935

6 Nachkriegszeit und Wirtschaftswunderjahre

- 6.1. Berlin-Friedrichshain, Offenbarungskirche Otto Bartning 1949 (Notkirche)
- 6.2. Berlin – Hansaviertel, Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche, L. Lemmer 1957
- 6.3. Ronchamp, Chapelle Notre-Dame du Haut, Le Corbusier, 1955
- 6.4. Düsseldorf, St. Rochus, Paul Schneider-Esleben 1955
- 6.5. Wolfsburg, Heilig-Geist-Kirche, Alvar Aalto, 1962
- 6.6. Oldenburg, St. Josef, Gerd Rohling 1966
- 6.7. Neviges, Mariendom, Gottfried Böhm 1966-1968
- 6.8. Mannheim, Pfingstbergkirche, Carlfried Mutschler, 1962
- 6.9. Berlin, Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Egon Eiermann 1963

7 Nach 1968 – Sättigung und Krise

- 7.1. Nürnberg-Langwasser, Ökumenisches Kirchenzentrum, Schunk/Ullrich 1986

8 21. Jahrhundert Abriss und Neubau

- 8.1. Berlin-Charlottenburg, St. Canisius, Büttner/Neumann/Braun 1998-2002
- 8.2. Radebeul, Christus König, Günther Behnisch/Gerald Staib 1998-2001
- 8.3. Berlin-Mitte (Mauerstreifen), Kapelle d. Versöhnung, Reitermann/Sassenroth 2000
- 8.4. Freiburg, kath. und ev. Kirchenzentrum Maria Magdalena, Susanne Gross 2004
- 8.5. München-Neuhausen, Herz-Jesu, Allmann/Sattler/Wappner 1996-2002
- 8.6. Westerland auf Sylt, St.Christophorus, Dieter G. Baumerwerd 1995 – 2000
- 8.7. Paris, La Defense, Notre-Dame-de-la-Pentecôte, Franck Hammoutène 1997

9 **Literatur:**

- Kahle, Barbara: Deutscher Kirchenbau des 20. Jh. Darmstadt (Wiss.Buchges.) 1990
- Hugo Schnell: Der Kirchenbau des 20. Jh. in Deutschland München/Zürich 1973 (9,95€)
- Schwarz, Rudolf: Kirchenbau. Welt vor der Schwelle 1960er Jahre (Neuaufgabe 2007) (49,90€)
- Wolfgang Jean Stock: Europäischer Kirchenbau 1900-1950. München (Prestel) 2006 (59€)
- Wolfgang Jean Stock: Europäischer Kirchenbau 1950-2000. München (Prestel) 2002 (59€)
- Wolfgang Jean Stock: Architekturführer Christliche Sakralbauten in Europa. München 2004 (29,95€)
- Matth. Ludwig/Reinhard Mawick: Gottes neue Häuser.Kirchenbau im 21. Jh. Edition chrismon 2007 (29,90€)
- Wöhler, Till: Neue Architektur.Sakralbauten (Auch Tempel, Moscheen, Synagogen, 19,90€)
- Ellwardt, Kathrin: Evangelischer Kirchenbau in Deutschland. Petersberg 2008 (9,95€) Taschenbuch
- Thoman, Rolf (Hg.): Kathedralen, Bath (Parragon) Mod. Antiquariat 2008 (9,95, groß 29.95)

www.kirchbau.de, www.sternkirche.de, www.otto-bartning.de,