

# **Kirchenbau in der Schweiz nach dem Zweiten Weltkrieg**

Fabrizio Brentini

## **Die Frage nach dem liturgiegerechten Grundriss**

Es gibt schon vor dem Zweiten Weltkrieg einzelne Versuche, die Längsgerichtetheit im Grundriss aufzugeben, aber erst mit den Lösungen von Fritz Metzger für die katholischen Kirchen in Riehen und Felix und Regula in Zürich findet der entscheidende Quantensprung zu einer grösseren Flexibilität statt. Zwar können die Kirchen erst 1949/50 vollendet werden, doch werden die Pläne schon 1947 publiziert und als wesentliche Fortschritte im katholischen Kirchenbau international gewürdigt. Riehen besteht aus einem Trapez für das Schiff und einem Oval für den Chor. Die Trennung von Gemeinderaum und Presbyterium bleibt zwar erhalten, doch wird die Teilnahme der Besucher am Geschehen im Chor dadurch erleichtert, dass für die gleiche Anzahl Besucher die maximale Distanz zwischen Altar und den hintersten Bankreihen durch die Entfaltung in die Breite entscheidend verringert wird. Im Grunde findet hier eine Angleichung an den Theaterraum statt. Metzger verzichtet trotz des bescheidenen Hauptgebäudes keineswegs auf kirchenaffirmierende Elemente. Der freistehende Turm ist ein unübersehbares Wahrzeichen des ganzen Quartiers. Typologisch wird er zum Vorbild für unzählige Nachahmungen bis Mitte der 1960er Jahre. Die Felix-und-Regula-Kirche muss mit Ausnahme des aufdringlichen Turmes als eine der reifsten europäischen Kirchen des 20. Jahrhunderts bewertet werden. Dem grossen Queroval für die Gemeinde fügt Metzger je ein Rechteck für den Chor- und den Eingangsbereich an. Erstaunlich ist die Materialwahl: Asphalt für den Boden, Beton für die Decke und die Stützen, Zementsteine für die Wände. Einzig die Fenster von Ferdinand Gehr im schmalen Lichtband verleihen dem Raum farblichen Akzent. Magistral wölbt sich die flache Kalotte über das ganze Oval. Nach Emil Schubiger, der als Ingenieur die Statik der Wölbung aufgrund von Modellstudien berechnet hat, ist diese Kalotte mit dem maximalen Durchmesser von 24 Metern und einer Stichhöhe von bloss 1,6 Metern die flachste, die bis anhin ausgeführt worden ist.

Fast gleichzeitig mit Riehen und Zürich bauen Max Ernst Haefeli, Ru-

dolf Steiger und Werner M. Moser, der Sohn von Karl, der 1925/30 mit Robert Curjel die berühmte Betonkirche St. Anton in Basel verwirklicht hat, die neuapostolische Kirche in Genf, bei der die Hauptausrichtung in der Diagonale des Quadrates verläuft. Diese vielbeachtete Lösung wird wenig später auch im katholischen Kirchenbau verwendet, so insbesondere von Hermann Baur bei der Bruder Klaus Kirche in Biel (1957/58).

## **Ronchamp und die Folgen**

1955 wird auf einem Hügel über Ronchamp die Kapelle Notre-Dame-du-Haut von Le Corbusier eingeweiht. Der Meister der rationalen Architektur lässt sich von den sanften Wellen der Landschaft inspirieren und modelliert eine Hülle, deren Hauptmerkmal das Fehlen des Rechten Winkels ist. Zu den fleissigsten Pilgern nach Ronchamp zählen die Schweizer, welche die Sprache der Kapelle in devoter Abhängigkeit bis zum Exzess umsetzen. Viele Theologen begrüßen die plastische Bauweise, wohl auch deswegen, weil sie aus der Hülle und dem Raumeindruck unzählige religiöse Symbole herauszulesen vermögen. Hermann Baur, der bis anhin erstaunlich lange dem Longitudinalgrundriss die Treue gehalten hat, ist von Ronchamp derart begeistert, dass er bei der ersten möglichen Gelegenheit seine Interpretation der plastischen Architektur präsentiert. Die katholische Kirche in Birsfelden (1958/59), dessen Wegführung vom Vorplatz über den seitlichen Eingang zum Mittelgang einem U folgt, kopiert in einigen Belangen Ronchamp sehr genau. Die Perforierung der rechten Seitenwand ist eine Paraphrase der Südwand von Ronchamp, die indirekte Lichtführung des überhöhten Chores wiederholt das System der halbrunden Turmschächte. Ernest Brantschen seinerseits übernimmt den Raumeindruck der Decke durch die manieristische Dachschale der Kirche in St. Gallen-Winkeln (1958/59). Von der Seite betrachtet, hat man den Eindruck des Auseinanderbrechens. Auch seine Kirche in Sulgen (1959/61) erinnert nicht nur von Ferne an die Südwand von Ronchamp. Schliesslich ist auch die vielgelobte Kollegiumskirche in Sarnen (1964/66) von Ernst Studer von der Sprache Le Corbusiers abhängig. Der Grundriss basiert auf der Lösung von Metzger in Zürich, die Disposition der Decke ebenfalls, nur dass Studer kein Betongewölbe konstruiert, sondern eine verkleidete Stahlstützenkonstruktion gewählt hat.

Die folgende Phase in der Kirchenarchitektur ist nur schwer zu überbli-

cken. Sämtliche Grundrisstypen, sämtliche Varianten bei der Gestaltung des Äusseren, sämtliche Möglichkeiten der Innenraumdisposition werden durchgespielt. Das gilt nicht nur für die katholische Konfession, die zugegebenermassen die spektakuläreren Bauten realisiert, sondern auch für die evangelisch-reformierte, deren qualitativsten Bauten von Benedikt Huber (z.B. Thomaskirche, 1958, und Tituskirche Basel, 1963/65, sowie Rotkreuz, 1966), Werner Küenzi (z.B. Bethlehemkirche Bern, 1960, und Zäziwil, 1963/64) und Ernst Gisel (z.B. Effretikon, 1961 und Reinach, 1961) stammen.

Aus der Masse des Gebauten ragen vor allem die Werke zweier Architekten heraus. Franz Füeg, der sich architektonisch an der Schule von Mies van der Rohe orientiert, konstruiert 1964/66 in Meggen einen hohen Kasten in der Montagebauweise. Aufgrund eines strengen Rasters von 1,68 Metern setzt er die Doppel-T-Stahlträger und facht sie mit durchscheinenden Marmorplatten aus. Die dünne Haut zeigt lediglich den Raum für die Versammlung der Gemeinde an. Das Mobiliar folgt ebenfalls einem auf das Nötigste reduzierten Vokabular. Füeg nennt als Quelle die klassizistische Solothurner Kathedrale. Diese vorerst einmal verblüffende Aussage bestätigt sich bei genauer Analyse. Die Wirkung von Weiss verbindet Meggen ebenso mit Solothurn wie die Anlage der Treppe, die Disposition des Turmes und die Anordnung der Eingänge. Meggen wirkt wenig nach. Fritz Metzger findet in seinen Spätwerken wie Oberengstringen (1963/64) und Allschwil (1966/67) zu einer Bauweise, die wenigstens gesinnungsmässig mit Meggen verglichen werden kann. Das beste Zeugnis der modularen Bauweise neben Meggen steht in Luterbach bei Solothurn (1965/66). Der klare, evangelisch-reformierte Kultbau von Hans R. Bader, der den verglasten Innenraum mit einer durch vier Eckstützen unterfangenen Betondecke umrahmt, lässt sich in die so genannten Solothurner Schule einordnen, die in den 60er Jahren in der Schweiz zum wichtigsten Gefäss für die Rezeption der Architektur von van der Rohe wird.

Innerhalb kürzester Zeit gewinnt Walter M. Förderer nach dem Erfolg im Wettbewerb für eine neue Hochschule in St. Gallen nicht weniger als sieben Konkurrenzen für kirchliche Zentren, die alle zwischen 1966 und 1971 realisiert werden. Die Bauten kann man im Gegensatz zu Meggen kaum beschreiben. Förderer geht beim Planen auch anders vor. Jeder Entwicklungsschritt wird am Modell initiiert. Der Architekturplan ist eine Übertragung des Modells auf das Papier. Die Modelle im Massstab 1 zu 20 dienen auf der Bau-

stelle zudem als Orientierungshilfen. Förderers Kirchen sind Grossplastiken mit unzähligen Kanten, Durchbrechungen, Kammern und Höfen. Der Turm mit der monumentalen Kreuzplastik fungiert einerseits als eine Art Wahrzeichen und andererseits als zusätzliches Gefäss für kleinere Gruppenräume. Der Weg zu den Eingängen führt fast überall über verschiedene Hohlräume und Verwinkelungen zu einem Innenhof als Sammelbecken und Vorbereitungszone. Die Kirchenräume sind ausgesprochen dunkel. Ein niedriger Umgang lässt den Raum ringförmig erfassen. Es besteht keine Trennung zwischen Chor und Gemeindesektor. Die Liturgischen Zeichen bilden zusammen ein skulpturales Ambiente. Hauptmerkmal der Bauten ist die fast exhibitionistische Zurschaustellung des rohen Betons, der für Förderer die angenehme Eigenschaft der beliebigen Formbarkeit besitzt. Der Rohbau ist bereits der vollendete Bau. Förderer wehrt sich in seinen zahlreichen Schriften immer wieder gegen die Beanspruchung der Mitte durch die Institution Kirche. 1964 schlägt er denn auch intime und dezentrale Kirchenräume in Hochhäusern vor. Die von ihm gewünschten Gebilde notwendiger Zwecklosigkeit darf man nicht mit seinen Kirchen gleichsetzen. Trotzdem belegen seine Zentren die Mitte, ganz eklatant in Hérémente. Ein Widerspruch? Nur scheinbar. Die Kirchen von Förderer dienen nur bedingt der Liturgie. In erster Linie sind es seine Denkmäler. Sie sollen seine bildhauerische Botschaft verkünden und in dem Sinne sollen sie auch Mitte sein. Mit anderen Worten: Die Aufgabe Kirche gibt ihm die grössten Freiheiten, um seine plastischen Vorstellungen grossräumlich zu verwirklichen. Nach 1975 nimmt er Abschied von der Architektur und konstruiert von nun an seine so genannten Raumkästen.

Ein solitäres Werk und in letzter Zeit immer stärker rezipiert ist der von Mirco Ravanne 1965/68 erfolgte Umbau des Kapuzinerklosters Sion, bei dem, an seinen Lehrmeister Jean Prouvé anknüpfend, die aus gefalteten Flächen komponierte Fassade des Zellentraktes und die spitzig aufgebrochenen Oblichter der Sakristei dem Ensemble eine der alpinen Welt nachempfundene Splissigkeit verleihen.

## **Das Zeitalter der Multifunktionalität**

Die Wogen der Studentenunruhen mit den gesellschaftspolitischen Diskursen betreffen auch die Kirche als Gebäude, bei dem nun kirchenaffirmierende Elemente abgelehnt werden. Das hat zur Konsequenz, dass der Ein-

raum für die kultische Gemeinde diversifiziert wird. Man baut demnach eine Zone, die für die verschiedensten Lebensformen einer Pfarrei dienlich sein kann, für die Liturgie, für ein Fest, für eine Versammlung, für einen Vortrag. Im Äusseren gleicht man die Zentren der Bebauungsweise der Quartiere an. Man verzichtet auf Türme, auf Wahrzeichen, auf Höhe. Als extremes Beispiel sei das katholische Zentrum Winterthur-Seen von Benito Davi aus dem Jahre 1974 erwähnt. Der quadratische Hauptraum kann dank den Schiebewänden in neun kleinere Quadrate, die miteinander beliebig kombinierbar sind, unterteilt werden. Die Fragmentierung des Grundrisses hat zur Folge, dass im Raum selber auf die architektonische Gewichtung eines Elementes, oder besser auf eine Regie gänzlich verzichtet wird. Die Idee der so genannten multifunktionalen Zentren scheitert. Selbst Förderer, der entschiedenste Verfechter dieses Konzeptes, beweist mit St. Konrad in Schaffhausen (1969/71), dass das Verschmelzen der Funktionen an der Ausgestaltung der Hülle keine Veränderung nach sich ziehen muss. Der Kirchenraum wird statt mit Bänken mit Stühlen möbliert, ansonsten ist gegenüber seinen früheren Kirchen mit Ausnahme des Wegfalls des Turmes kein Bruch zu erkennen.

Ein spezieller Aspekt sind die wenigen oekumenischen Zentren, die in den beiden von Manuel Pauli entworfenen Kirchen von Langendorf (1970/71) auf demselben Grundriss und mit einem gemeinsamen Glockenträger einen wichtigen Vorläufer besitzen. Benedikt Huber entwirft 1975/76 das unpräzise Zentrum in Kehrsatz, und Ernst Gisel 1979/81 das breite, einen intimen Platz eingrenzende Zentrum von Steinhausen. Den diesbezüglich ehrlichsten Bau konzipiert Gisel 1967/68 für das Pestalozzidorf in Trogen. Der kleine unscheinbare Holzpavillon beherbergt im Innern arenaartige Sitzstufen um eine runde Mitte, in der alle Konfessionen ihren Kult ausüben können.

### **Der Hang zum Gesamtkunstwerk**

Mario Botta entfacht 1986 mit seinem Projekt für Mogno einen unerhörten und überraschenden Aufruhr. Das ist umso erstaunlicher, weil seine 1996 eingeweihte Kirche im Grunde an die forcierte Zeichenhaftigkeit der 60er Jahre anschliesst. Sie ist wieder ein Kultraum, der mit vielen Effekten, mit einer raffinierten Lichtführung und einem geometrischen Symbolismus aufgeladen wird. Das Oval wird so abgeschnitten, dass die Bedachung einen Kreis bildet. Das Positive von Mogno ist aber, dass die Aufgabe Kirchenbau von der

ersten Garde der Architekten neu entdeckt worden ist. Zudem wird der kreisförmige Grundriss zu einer Art Kanon für die nachfolgenden Kirchenbauten. Der Kreis provoziert offensichtlich gewisse Assoziationen: Die Kirche als Mutter, der Raum als Mutterschoss, das Weibliche in der Religion im Sinne des Bergenden, Schützenden und Tragenden. Bottas jüngstes Werk weist in die ähnliche Richtung, ja kann als Höhepunkt einer Gesamtinszenierung betrachtet werden. Auf dem Monte Tamaro führt eine lange Brücke zu einer luftigen Kanzel, von der man einen herrlichen Panoramablick auf die Tessiner Alpen genießen kann. Die ganze Landschaft wird sakralisiert, die Naturbetrachtung ist die eigentliche Liturgie. Das kommt einem impliziten Pantheismus recht nahe. Ein Gesamtkunstwerk eigener Art ist die Kapelle in Giova von Mario Campi und Franco Pessina (1988). Der Bau ist nur bedingt eine Kapelle als Ort des Gebetes und der kleinen Messen. Er ist bewusst im Dialog mit der überragenden Landschaft komponiert. Zudem ist er gleichsam physisch erfahrbar. Eine Treppe führt zum Umgang auf dem Dach des Würfels. Der Kegel, der im Innern durch Säulen als Kreis ausgezeichnet ist, ahmt architektonisch die Welt der Berggipfel nach.

Die Holzkapelle von Peter Zumthor in Sogn Benedetg (1988) ist die Inkunabel der neueren Deutschschweizer Architektur – bekannter unter der Etikette «Neue Einfachheit» – schlechthin geworden. Der sich über einem blattförmigen Grundriss erhebende, schlichte Holzbau besitzt eine unglaublich starke Präsenz, während das Innere durch die Geschlossenheit der Hülle und durch einen irritierend silbernen Anstrich eine ähnliche Würde ausstrahlt wie die Kirchen von Rudolf Schwarz, der in Sogn Benedetg explizit Pate stand. In der Folge bietet Zumthor bei anderen Bauaufgaben Innenräume an, die gerne mit Stimmungen in Sakralräumen verglichen werden, so etwa im Kunstmuseum Bregenz und noch eklatanter im Thermalbad in Vals. Damit stehen wir womöglich vor einer neuen Schwelle, jenseits der keine reinen Kirchenbauten mehr vorzufinden sind, weil deren Aufgabe von anderen Typen übernommen werden. Und zurück bleibt die Erinnerung, die wie im Falle der Betonkapelle von Christian Kerez in Oberrealta im Bündnerland (1992/93) nur noch ein leeres Zeichen ist. Oder man schafft konfessionsunabhängige Zellen für das Bedürfnis nach Stille, wie dies im Falle der Besinnungstätte von Pascale Guignard und Stefan Saner (1998/99) an der Autobahn im Kanton Uri geschehen ist. Die spezielle Stimmung im sonst leeren

Raum rührt von zerbrochenem Flaschenglas her, das in die vitrinenähnlichen Kästen, welche zwei Drittel der Wände besetzen, gefüllt ist, womit die Architekten das Postulat von Walter M. Förderer nach Gebilden von notwendiger Zwecklosigkeit auf eine überraschende Weise umgesetzt haben.

Weiterführende Literatur:

Brentini, Fabrizio, Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, Luzern 1994.