

Mitteilungen aus dem
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
Heft 22



Eine Veröffentlichung des
Landschaftsverbandes Rheinland,
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland,
herausgegeben von der Landeskonservatorin
Dr. Andrea Pufke

Zwischen Stolz und Vorurteil: Nachkriegskirchen im Rheinland

Dokumentation zum 4. Rheinischen Tag für Denkmalpflege
in Düren, 10. Mai 2015

Impressum

Redaktion: Eva-Maria Beckmann

Titelbild:

Neuss-Weckhoven, St. Paulus.

Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

Zwischenblätter:

S. 15 – Einführungsvorträge: Neuss-Weckhoven,

St. Paulus. Innenansicht zum Altar.

S. 55 – Praxisberichte: Köln-Lindenthal,

Christi Auferstehung. Detail Kirchenfenster.

Fotos: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

© 2015 LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Alle Rechte vorbehalten. Die Mitteilungen des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland sind Teil seiner Öffentlichkeitsarbeit. Sie werden kostenlos abgegeben und sind nicht zum Verkauf bestimmt.

Layout:

Stefanie Hochum, LVR-Druckerei, Ottoplatz 2, 50679 Köln

Druck:

LVR-Druckerei, Ottoplatz 2, 50679 Köln

Gedruckt auf 100 % Recyclingpapier, FSC-Zertifiziert

Inhalt

Grußwort Karin Schmitt-Promny	7
Grußwort Paul Larue	9
Grußwort Andrea Pufke	11
Einführungsvorträge	
Moderne Kirchen in Düren und im Rheinland – ein Überblick Godehard Hoffmann	17
Projekt zur Erfassung des Kirchenbaus nach 1945 in NRW Oliver Meys	33
Der moderne Kirchenbau in seiner architektonischen und theologischen Einordnung. Eine konservatorische Herausforderung für uns alle Martin Struck	45

Praxisberichte

Die Stadtkrone von Düren: St. Anna – Marienkirche – Christuskirche Elke Janßen-Schnabel	57
Weniger ist mehr: Neu-Ordnung von St. Peter in Zülpich Andreas Stürmer	63
Neue Energie für die Liebfrauenkirche in Duisburg? Ein Konfliktfall Günter Pfeifer und Claudia Euskirchen	69
Eine restauratorische Herausforderung: Fenster in Kirchen der Nachkriegszeit Susanne Carp und Norbert Engels	79
Literaturverzeichnis	87
Autorenverzeichnis	90

Grußwort

Karin Schmitt-Promny, Stellvertretende Vorsitzende
der Landschaftsversammlung Rheinland

Sehr geehrter Herr Bürgermeister Larue,
sehr geehrte Frau Dr. Pufke,
meine sehr geehrten Damen und Herren,

es ist mir eine Freude, Sie im Namen des Landschaftsverbandes Rheinland zum 4. Rheinischen Tag für Denkmalpflege hier in der schönen Marienkirche in Düren begrüßen zu dürfen. Herzlich grüßen möchte ich Sie auch von der LVR-Direktorin, Ulrike Lubek, die heute leider verhindert ist.

Düsseldorf – Aachen – Kalkar: Das sind die Orte, an denen der erste, zweite und dritte Rheinische Tag für Denkmalpflege stattgefunden haben. Zum vierten Denkmaltag sind wir heute nach Düren gekommen, was ich als Aachenerin sehr begrüße.

Düren ist meinem Wohnort nicht nur räumlich nah. Ich kenne die Stadt auch ein wenig, wie Sie sich denken können. Dass ausgerechnet in dieser so gründlich kriegszerstörten Stadt ein denkmalpflegerischer Diskurs stattfinden soll, mag zunächst verwundern. Schließlich verbinden wir mit Denkmalpflege die Erhaltung und Pflege historischen, also alten, Kulturguts, das in Düren beim Luftangriff der Royal Air Force am 16. November 1944 fast gänzlich aus-

gelöscht wurde. Dies war die Stunde null für Düren. Doch die Menschen gaben ihre Stadt nicht auf. Sie bauten Düren auf dem alten Grundriss wieder auf, in neuen Formen allerdings, die wir heute als den typischen Stil der 1950er Jahre kennen. Dazu gehörten die kriegszerstörten Kirchen in der Innenstadt. Bei der ursprünglich mittelalterlichen Marienkirche, in der wir uns heute befinden, wie auch bei der nahe gelegenen St.-Anna-Kirche nahm man die Steine der Vorgängerbauten und errichtete daraus Kirchen in den Formen der neuen Zeit. Gemeinsam mit der ebenfalls nahe gelegenen Christuskirche, die zur Zeit ihrer Erbauung 1954 den höchsten freistehenden Kirchturm Deutschlands besaß, krönten diese neuen Gotteshäuser das aus den Trümmern auferstandene Düren

Düren, Marienkirche.
Foto: Viola Blumrich, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).



der 1950er Jahre. Nach außen hin strahlten die drei Kirchen damals wie heute Selbstbewusstsein aus, ihre Innenräume aber boten den Menschen in der traumatisierten Stadt Orte zum Trauern, Hoffen, Glauben.

Blättern wir den Kalender rund sechs Jahrzehnte weiter, dann gelangen wir in das Jahr 2015, ins Hier und Jetzt. Wir betrachten die in die Jahre gekommenen Bauten der Nachkriegszeit mit anderen Augen, den Augen der Nachgeborenen, die wieder eigene Vorstellungen von Architektur und Städtebau haben, die die Energiebilanz von Gebäuden messen und sich anstelle des Alten nicht selten wieder Neues wünschen.

Jetzt kommt – zum Glück, möchte ich sagen – die Denkmalpflege ins Spiel. Sie mahnt, wachsam zu sein. So haben sich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland darauf spezialisiert, die Qualität des Alten zu erkennen und auf ihre Bedeutung für die Gesellschaft hinzuweisen. Ihr Job ist nicht einfach, wie man fast täglich anhand von Presseartikeln errahnen kann. Sie arbeiten im Spannungsfeld verschiedener Interessen und Begehrlichkeiten und scheuen nicht davor zurück, sich zu Anwälten auch unbeliebter, ja verhasster und verspotteter Denkmäler zu machen. Dafür braucht man Rückgrat, und das hat beileibe nicht jeder. Ich möchte Ihnen dafür meinen Respekt aussprechen und alle, die in der Denkmalpflege tätig sind, ermun-

tern, auch weiterhin mutig für die Denkmäler im Rheinland einzustehen. Spätere Generationen werden es Ihnen danken.

Nun geht es heute speziell um den Umgang mit den Nachkriegskirchen im Rheinland. Das es viele gibt, wusste ich. Dass das Rheinland die Region mit den meisten Nachkriegskirchen der Welt ist, war mir nicht bewusst. Flüchtlingsströme drängten nach dem Krieg ins Rheinland und Kirchen sprossen wie Pilze aus dem Boden. Gemeinsam sind sie ein kultur-, glaubens- und sozialgeschichtlicher Schatz: Zeugen von Trauer und Niedergang, aber auch von Glaube, Hoffnung und Aufbruch. Heute allerdings werden viele von ihnen nicht mehr als Gotteshäuser gebraucht, und so stellt sich die Frage des Umgangs mit ihnen. In Holland habe ich interessante Möglichkeiten der Umnutzung gesehen: So wurde eine Kirche in Maastricht zum Hotel ausgebaut, in einer anderen Kirche befinden sich Geschäfte. Als Fachberaterin auch konfessioneller Kindertagesstätten habe ich Kirchen gesehen, die nicht mehr nur für Gottesdienste genutzt werden, sondern auch für andere Aktivitäten in der Gemeinde.

Wie stehen Sie, die Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger dazu? Was meinen die Vertreter der Kirchen? Ich bin gespannt und wünsche uns allen, liebe Anwesende, einen regen und fruchtbaren Austausch über unsere Nachkriegskirchen.

Grußwort

Paul Larue, Bürgermeister der Stadt Düren

Sehr geehrte Frau Schmitt-Promny,
sehr geehrte Frau Dr. Pufke,
meine sehr geehrten Damen und
Herren,

herzlich heiÙe ich Sie in der Stadt
Düren zum 4. Rheinischen Tag für
Denkmalpflege willkommen!

Der Ort der Tagung ist gut gewählt.
Die katholische Gemeindekirche St.
Marien war eines der ersten Got-
teshäuser im Bistum Aachen, das
nach seiner Zerstörung im Zweiten
Weltkrieg in neuen architektonischen
Formen wieder aufgebaut und ge-
weiht wurde. Die aus Trümmerstei-
nen errichteten Kirchenwände erin-
nern uns heute an den 16. November
1944, als Düren neben anderen der
Westfront nahen Städten durch
das Bombardement der „Operation
Queen“ in seinem historisch gewach-
senen Zentrum fast vollständig dem
Erdboden gleich gemacht wurde.

Beim Wiederaufbau entstand auf
dem alten Stadtgrundriss aus
Mittelalter und Früher Neuzeit
ein bemerkenswert geschlossenes
Gebäude-Ensemble der Fünfziger
Jahre, welches unsere Stadt zu ei-
nem städtebaulichen Paradebeispiel
dieser Epoche macht. Wir denken mit
groÙem Respekt an die Aufbauleis-
tung unserer Eltern und Großeltern

und sind stolz auf die Charakteristik
unseres Stadtbildes. Spätestens seit
einem Fünfziger-Jahre-Festival vor
wenigen Jahren stellen wir diesen
Vorzug Dürens gerne heraus. Mit
einer vom Rat erlassenen Gestal-
tungssatzung schützen wir dieses
Stadtbild.

Im Kontext des Wiedererstehens
Dürens seit 1944 setzten auch die
Kirchengemeinden zeitgenössische
Akzente. In der Innenstadt entstan-
den qualitätvolle Kirchen in teilweise
revolutionären Architekturen. Man-
ches davon war damals äußerst um-
stritten. Dank und Respekt gelten
den damaligen Entscheidungsträ-
gern für ihre Weitsicht und ihren
Mut. So verfügen wir heute mit der
katholischen Hauptkirche St. Anna,
der Marienkirche sowie der evan-
gelischen Christuskirche über her-
vorragende Beispiele rheinischen
Kirchenbaus der Nachkriegszeit.

In diese Jahre fällt auch die Ent-
stehung unseres Rathauses, ei-
nes weiteren stadtpprägenden Ge-
bäudes, welches wir gerade mit
hohem Aufwand denkmalgerecht
generalsaniert und den heutigen
Erfordernissen in Bürgerservice,
Arbeitsplatzgestaltung und Gebäu-
dewirtschaft gemäß ausgestattet
haben. Dies soll auch ein Ansporn

für alle Immobilienbesitzer in der Innenstadt sein, in ihre Häuser der Fünfziger Jahre nachhaltig zu investieren und damit einen Beitrag zur Erneuerung und weiteren Belebung des Dürener Stadtzentrums zu leisten.

Freilich gibt es auch Rückschläge für den Denkmalschutz, wenn die Wirtschaftlichkeit einer Sanierung entgegensteht, wie wir jüngst bei unserer ehemaligen Stadthalle schmerzvoll erfahren haben.

Insgesamt gelingt es der Stadt Düren aber, ihre Stadtstruktur als typisches Ensemble der Fünfziger Jahre und damit der Nachkriegsarchitektur zu erhalten. Auch die Kirchengemeinden bemühen sich um dieses Erbe, wie der sehr gelungene Ein- und Umbau für eine erweiterte Nutzung dieser Marienkirche zeigt.

Nochmals Ihnen allen ein herzliches Willkommen! Ich freue mich, Sie zu dieser Tagung in Düren begrüßen zu dürfen.

Düren, Rathaus. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.



Grußwort

Andrea Pufke, Landeskonservatorin und Leiterin des
LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland

Sehr geehrte Frau Schmitt-Promny,
sehr geehrter Herr Bürgermeister
Larue
sehr geehrter Herr Kaplan Köhler,

meine sehr verehrten Damen und
Herren,

in keiner Region Deutschlands
wurden nach dem Zweiten Welt-
krieg mehr Kirchen errichtet als im
Rheinland. Rund 1200 eigenständige
Gotteshäuser – ohne Kapellen und
Klöster, ohne die vielen wiederauf-
gebauten oder erweiterten Kirchen-
bauten älterer Epochen – können wir
benennen.

Allein die Menge der Kirchenbauten
legt Zeugnis ab von der rasanten Be-
völkerungsentwicklung besonders in
den Städten an Rhein und Ruhr in
den Nachkriegsjahren, weil sich hier
nach den verheerenden Zerstörungen
Heimat und Arbeit finden ließ.
Und sie legen Zeugnis ab von einer
breiten religiösen Verwurzelung der
Bevölkerung, die nach den Irrungen
und Wirrungen des Dritten Reiches
im Wiedererstarken der Kirchen auch
neue bauliche Zeichen, zumeist als
Mittelpunkte neuer Wohnquartiere
setzten. Der Bauboom der Bistümer
und Landeskirchen deckte schließ-
lich auch den enormen Bedarf an
Kirchenbauten ab.

Aber die Kirchenbauten im Rheinland
nach 1945 sind mehr als nur reine
Masse: Nirgendwo in Deutschland
stoßen wir auf eine so herausragen-
de Qualität vieler Bauten, z.T. kühne
Architekturschöpfungen neben ver-
meintlich unscheinbaren Bauten,
vielfach von namhaften Architekten,
die maßstabsbildend und vorbildge-
bend für den modernen Kirchenbau
auch und besonders unter liturgi-
schen Gesichtspunkten werden – und
das europaweit.

Insgesamt rückt diese Gattung somit
auch in den Blick der Denkmalpflege,
der es um die Bewahrung typischer
und bedeutender historischer bau-
licher Phänomene geht. Denn die
Wiederaufbauphase in der Bundes-
republik Deutschland, besonders im
Rheinland ist ohne den modernen
Kirchenbau nicht denkbar bzw. voll-
ständig erzählt.

Heute sind die einst mit Stolz, viel-
fach auch von den Gemeindegliedern
mit finanzieller Unterstützung
und in ehrenamtlicher Arbeit errich-
ten Kirchen in die Jahre gekommen
und müssen saniert werden. Viele
Kirchengemeinden sind aber auch
in der schwierigen Situation, wegen
sinkender Gemeindegliederzahlen
ihre Immobilien konsolidieren zu
müssen. Die vielen Kirchen werden

schlicht nicht mehr gebraucht. Und die einst bewunderten neuen Bauwerke aus Beton, Glas und Stahl sind mit ihren Altersspuren heute weniger attraktiv als ihre älteren Vorgänger – und damit vielfach weniger geschätzt.

Was tun wir also, wenn die modernen Kirchenbauten einerseits aus historischen Gründen erhaltens- bzw. denkmalwert sind und sie andererseits ihre kirchliche Nutzung verloren haben oder nicht mehr gebraucht werden? Warum stellt man die Bauten unter Denkmalschutz, wenn für die Kirchengemeinde schon klar ist, dass sie den Bau finanziell nicht mehr erhalten kann. Was macht der Denkmalschutz mit der Kirche?

Zum Glück stehen nicht alle modernen Kirchen nach 1945 auf dem Prüfstand. Viele Bauten werden nach wie vor pastoral genutzt oder haben Nutzungsänderungen oder -erweiterungen erfahren, wie die Marienkirche hier in Düren. Hier wie an anderen Orten ist es dem Beispiel gebenden ehrenamtlichen Engagement der Gemeindeglieder zu verdanken, dass St. Marien als „Multifunktionsort“, als Kirche und säkularer Versammlungsraum weiter genutzt wird.

Dennoch ist die Diskussion um die Zukunft unserer Nachkriegskirchen ein erst beginnendes, bisweilen sehr Streitbares und vor allem auch emotionales Thema. Zeit also, dass wir uns damit beschäftigen.

Unter dem Motto „Zwischen Stolz und Vorurteil. Nachkriegskirchen im Rheinland“ veranstalten wir

heute den 4. Rheinischen Tag für Denkmalpflege, um mit Ihnen die vielfältigen Fragen rund um die Erfassung, Pflege und Erhaltung von Nachkriegskirchen zu erörtern.

Dass Sie so zahlreich erschienen sind, beweist uns, dass wir mit der Wahl des Themas den Nerv der Zeit getroffen haben. Und ich wünsche mir und uns spannende und anregende Beiträge und ebensolche Diskussionen.

Der Kirchengemeinde St. Marien danke ich sehr herzlich, dass wir unseren Denkmaltag im passenden Ambiente veranstalten dürfen. Schließlich steht Düren mit seinen vier innerstädtischen Nachkriegskirchen beispielhaft für die architektonische Vielfalt der Bauten. Sehr herzlichen Dank Ihnen, Herr Kaplan Achim Köhler, und besonders Ihnen, Herr Maas, stellvertretend für Ihre vielen Helferinnen und Helfer für die wunderbare Unterstützung!

Herzlich danke ich aber auch der Stadt Düren für ihre spontane Zusage zur Kooperation dieser Veranstaltung, besonders Ihnen, Herr Bürgermeister Larue, und Ihnen, Frau Kussinger-Stanković von der Unteren Denkmalbehörde. Diese Kooperation unterstreicht noch einmal unsere gute Zusammenarbeit im Denkmalschutz und ich begreife sie auch als Wertschätzung und Verantwortung der Stadt Düren für das Thema Nachkriegskirchen.

Schließlich danke ich dem Landschaftsverband Rheinland und damit Ihnen, Frau Schmitt-Promny, als stellvertretender Vorsitzenden der

Seite gegenüber:
Düren, Marienkirche,
Eingangsbereich
(oben); Podiums-
diskussion in der
Marienkirche (unten).
Fotos: Viola Blumrich,
LVR-ADR.



Landschaftsversammlung für die großzügige finanzielle Unterstützung, ohne die wir diesen Denkmaltag nicht realisieren könnten.

Und zu guter Letzt: Was wäre eine Diskussion über Kirchenbauten ohne Kirchenvertreter? Herzlichen Dank

im Voraus an Sie, Frau Gotthardt von der Evangelischen Landeskirche, an Herrn Scholz vom Bistum Aachen und Herrn Struck vom Erzbistum Köln, dass Sie sich ebenso spontan bereit erklärt haben, an dieser Veranstaltung mitzuwirken. Ich freue mich auf unseren Austausch.



Einführungsvorträge

Moderne Kirchen in Düren und im Rheinland – ein Überblick

Godehard Hoffmann

Die Stadt Düren blickt auf eine lange Geschichte zurück. Die historischen Quellen berichten von einem merowingischen Hofgut, zu dem bereits im 8. Jahrhundert eine Martinskapelle gehörte. Diese bildete den Kern der späteren Kirche St. Anna, dem wichtigsten Sakralbau Dürens. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts zog die Kirche eine bedeutende Wallfahrt zur hl. Anna, der Mutter Mariens an sich. Auslöser war die Übertragung einer Annenreliquie im Jahr 1501, die bis heute hier verehrt wird. Dies war auch Anlass für einen umfassenden Ausbau des Gotteshauses in den Formen der Spätgotik mit einem neuen Westturm. Schließlich verdrängte Anna auch das ältere Martinspatrozinium. Die Annenkirche überragte mit ihrem hohen Glockenturm das Stadtbild Dürens an zentraler Stelle. Um sie herum gruppierten sich innerhalb und außerhalb der Stadtbefestigung Sakralbauten verschiedenster Epochen.

Nicht weit von St. Anna entfernt gründeten Franziskaner im 15. Jahrhundert ein Kloster, das in der Säkularisation unterging, während die Kirche als Pfarrkirche St. Marien weiterhin genutzt wurde. Knapp außerhalb der historischen Innenstadt baute die reformierte Gemeinde in der Schenkelstraße in der Mitte

des 19. Jahrhunderts die klassizistische Auferstehungskirche nach einem Entwurf von Johann Peter Cremer. In der Kölnstraße gründeten Schwestern der hl. Ursula 1863 ein von Heinrich Wiethase entworfenes Kloster mit Kirche und Schule, die nach dem Kulturkampf von Eucharistinen übernommen wurden. In den Jahren 1895–87 entstand in der Nordstadt jenseits des Bahnhofes die Pfarrkirche St. Joachim nach Plänen von Heinrich Krings. Außerdem gibt es seit 1902 am östlichen Stadtrand ein Karmelittinnenkloster, errichtet von dem Architekten Tappert aus Eschweiler. Als Provisorium war die Kirche St. Bonifatius im östlichen Stadtbereich gedacht (1921–22). In der architektonisch reizvollen Siedlung Grüngürtel baute Hans Peter Fischer in den 1930er Jahren die Kirche St. Antonius. 1938 errichtete Peter Salm die Kirche St. Josef im südlichen Stadtbereich. Ihr zugeordnet sind die zwei Kapellen des „Muttergotteshäuschen“.

Damit sind herausragende Werke einer Kirchenlandschaft genannt, die Düren auszeichnete, und die von vielen caritativen Stiftungen ergänzt wurde. All das änderte sich grundlegend mit einem alliierten Bombenangriff am 16. November 1944, der von einer erst in der Spätzeit

des Zweiten Weltkrieges möglich gewordenen Zerstörungskraft war. Alle Kirchen der Innenstadt gingen nahezu restlos verloren; nur St. Joachim und St. Josef konnten wiederhergestellt werden (vorläufig auch noch St. Antonius und die Notkirche St. Bonifatius). Der Wiederaufbau der Stadt geschah anschließend nach einem einheitlichen städtebaulichen Konzept, das sich einerseits an einer gemäßigten Moderne, andererseits am Heimatstil der Vorkriegszeit orientierte. Häuserfluchten, Geschosshöhen und Dachformen wurden vorgegeben. Denis Boniver erbaute 1955–59 ein weithin beachtetes Rathaus im Stadtzentrum. Und an wichtigen historischen Standorten sollten wieder Kirchen entstehen, so dass diese erneut markante Plätze im Stadtbild einnehmen konnten – nun allerdings in modernen Formen.

Der Wiederaufbau bzw. Neubau der Kirchen zog sich über Jahrzehnte hin, weshalb die Entwicklung der Nachkriegsarchitektur mit ihren je unterschiedlichen Formen an ihnen ablesbar ist. Bedeutende Architekten wie Helmut Hentrich und Rudolf Schwarz waren hier tätig. Die katholischen und evangelischen Kirchen Dürens bieten deshalb einen mustergültigen Überblick über den Sakralbau im Rheinland in der Zeit von etwa 1945 bis 1975. Der Neubau von St. Anna wurde nicht zuletzt aufgrund des hohen Bekanntheitsgrades von Rudolf Schwarz schnell berühmt. Aber es lohnt sich unbedingt, auch die anderen Kirchen in die Betrachtung einzubeziehen bzw. ihnen einen Besuch abzustatten. Sie werden im Folgenden in der Reihenfolge ihrer Entstehung sowie in der hier gebotenen Kürze vorgestellt.

1. St. Anna in Düren vor 1944. Bildarchiv LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).



St. Marien

Der Franziskanerorden errichtete im 15. Jahrhundert im westlichen Innenstadtbereich ein Kloster mit Kirche. Das nach einem Brand im Jahr 1533 ausgebaute Gotteshaus St. Magdalena von Bethanien war eine typische Minoritenkirche mit nur einem, an die Südseite angefügten Seitenschiff; das Kloster schloss sich nach Norden um einen Kreuzgang an. Nach der Auflösung des Klosters in der Säkularisation wurde hier 1832 die Pfarrei St. Marien eingerichtet und die Kirche mit diesem Patrozinium versehen. 1867–86 restaurierte der Kölner Architekt Heinrich Wiet-hase die Kirche und setzte auf die Spitze der schlichten Westfassade ein neugotisches Türmchen. Nachdem im Umfeld das Stadttheater (Carl Moritz, 1907) und das Leopold-Hoesch-Museum (Georg Frentzen, 1905) errichtet worden waren, wurde die Westseite der Marienkirche 1913–15 umfassend zu einer städtebaulich wirksamen Fassade mit einem neuen Glockenturm erweitert. Die Entwürfe schuf der Kölner Diözesanbaumeister Heinrich Renard. Vor die schlichte Hauptschiffassade setzte er einen Portalvorbau, der wie eine Westapsis erschien. Die unteren Geschosse des an die Nordwestecke angefügten Turmes wurden in neugotischen Stilformen gestaltet, die achtseitige Glockenstube darüber dagegen im Stil der Neurenaissance.

Das Inferno vom November 1944 hinterließ an dieser Stelle nur Renards neugotische Turmuntergeschosse. Der Wiederaufbau der Marienkirche wurde schon kurz nach Kriegsende in Angriff genommen. Der Kölner Architekt Hans Peter Fischer erhielt

den Auftrag, mit Trümmerziegeln und geringen Kosten einen Neubau am alten Standort zu errichten, der bereits am 6.11.1949 geweiht werden konnte. Für die Konstruktion setzte er die schon in den 1930er Jahren für Sakralbauten verwendete Stahlskelettbauweise ein; das Stahlgerüst wurde mit wiederverwendeten Backsteinen verkleidet. Die Bauidee eines einseitigen Seitenschiffes nahm Fischer wieder auf, verlegte es jedoch an die gegenüberliegende Nordseite und richtete darin die Werktagskirche ein. Das auch innen backsteinsichtige Kirchenschiff ist als ein sehr klar strukturierter Raum konzipiert, der von einer flachen Holzdecke geschlossen wird. Die Belichtung geschieht durch kleine, unterhalb der Decke angeordnete Bogenfenster, das Seitenschiff ist durch hohe Bogenöffnungen abgetrennt. Der Altarbereich wird nicht nur seitlich, sondern auch an seiner Rückseite durch farbig verglaste Fenster belichtet.

Die Dürener Marienkirche ist als vergleichsweise früher Wiederaufbau von besonderem baugeschichtlichem Interesse. Hier gelang es dem Architekten Fischer mit sehr einfachen Mitteln, einen stimmigen Innenraum zu realisieren, dessen Schlichtheit an römische Bauten der Spätantike erinnert. Die Architekturformen sind im Detail unverkennbar aus der Sakralarchitektur der 1920er und 1930er Jahre entwickelt, der Dominikus Böhm wichtige Impulse gegeben hatte (z. B. Christus König in Leverkusen-Küppersteg, 1928). Dazu gehören flache Decken, mit Naturstein umrahmte, hohe und schmale Fenster sowie

2. St. Marien in
Düren, Hans Peter
Fischer 1949 (mit
Turmuntergeschoss
vom Vorgängerbau).
Foto: Silvia Margrit
Wolf, LVR-ADR.



schlichte Bögen. Ebenso zeigt sich der Raum von den Forderungen der Liturgischen Bewegung beeinflusst, denn der Altarbereich und der Bereich für das Gemeindegestühl sind in einen nicht unterteilten Raum integriert – ein sogenannter Einraum. Der Altarraum wird lediglich mittels Tageslicht hervorgehoben.

Die Hauptströmung der Sakralarchitektur der Zwischenkriegszeit mit Bauten in traditioneller Form, also Wegekirchen mit Satteldach und oftmals basilikalem Querschnitt, wurde nach 1945 zunächst in vielen Orten wieder aufgegriffen. Auch Fischer war von dieser Stilrichtung geprägt – man vergleiche seine nicht erhaltene Kirche St. Antonius in der Dürener Siedlung Grüngürtel aus den 1930er Jahren (inzwischen abgebrochen). Doch obwohl St. Marien unverkennbar Merkmale dieser

Architekturrichtung besitzt, gehört dieser Sakralbau nicht ausschließlich zu den in traditionellen Formen errichteten Kirchen. Die Reduktion der Bauformen sowie der Einraum weisen vielmehr weit in die Zukunft des Nachkriegskirchenbaus voraus.

St. Bonifatius

Die Notkirche St. Bonifatius von 1920/21 wurde nach Beschädigung im Zweiten Weltkrieg durch Hans Peter Fischer wiederhergestellt, erwies sich aber schon bald als unzulänglich. Deshalb wurde ein Neubau beschlossen, der seinen Standort auf der gegenüberliegenden Seite der Straße An St. Bonifatius bekam, so dass man – im Unterschied zu St. Marien – nicht von einem Wiederaufbau sprechen kann. Am 11.5.1952 wurde sie als einer der ersten Kirchenneubauten im Dürener Land geweiht. Der Entwurf stammt von

dem süddeutschen Architekten Albert Boßlet, der sein Büro seit 1928 in Würzburg führte. Die Auftragsvergabe an ihn ist ungewöhnlich, denn für den Kirchenbau im Rheinland waren überwiegend hier ansässige Architekten verantwortlich.

Die neue St. Bonifatiuskirche ist ein heller Kubus mit markant vorgesetztem Turm. Mit Pfarrbauten sowie einer später angefügten Taufkapelle (Helmut Lüttgen, 1966) entstand eine das Umfeld prägende kirchliche Baugruppe. Das mit einer Freitreppe versehene Kirchenportal wird durch vertikale Fassadengliederungen zusätzlich betont. Der Chorraum ist gegenüber dem Kirchenschiff eingezogen und durch einen Chorturm betont. Auf den ersten Blick scheint der Bau damit in der Tradition der Sakralarchitektur der 1930er Jahre zu stehen. Darum wird der Besucher von dem hellen und weiten Innenraum überrascht, dessen Seitenwände mittels von der Decke bis zum Boden reichender Fenster durchbrochen sind. Eine basilikale Dreigliederung in Mittel- und Seitenschiffe ist lediglich angedeutet, die optische Trennung erfolgt durch schlanke Stützen.

Boßlets sakrales Hauptwerk ist die Kirche des Benediktinerklosters Münsterschwarzach bei Würzburg, die er 1935–38 mit Kloster für die Missionsbenediktiner von St. Ottilien errichtete. Der monumentale Baukomplex mit der viertürmigen Kirche ist bis heute gut erhalten. Vor allem von Münsterschwarzach ausgehend galt dieser Architekt als konservativer Kirchenbaumeister. Und weil seine Gotteshäuser überwiegend

in regional üblichen Materialien und basilikaler Form gestaltet sind, wurde er auch dem Heimatstil zugerechnet. Bei genauerem Hinsehen erweist sich die Situation jedoch als differenzierter. Boßlet suchte nach dem krisenhaften Ende des Historismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts – Neuromanik und Neugotik wurden nicht mehr akzeptiert – nach neuen Lösungen, die noch immer in der Geschichte des Kirchenbaus verwurzelt waren, aber zugleich zeitgemäß sein sollten. Darum musste eine Kirche aus seiner Sicht einerseits sofort als ein besonderer Bau zu erken-

3. St. Bonifatius in Düren, Albert Boßlet 1952. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



nen sein, wozu ihm vorzugsweise Türme und basilikaler Querschnitt dienten. Andererseits sollten seine Gotteshäuser die Entstehung in ihrer Zeit erkennbar veranschaulichen; dauerhafte Materialien waren ihm dabei selbstverständlich.

Während Boßlet in der Zwischenkriegszeit nahezu hundert Kirchen errichtete, sind bisher nur etwa zehn Kirchenneubauten aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg von ihm bekannt geworden. Bei deren Bewertung stellt sich sogleich die Frage, wie Boßlet auf die grundsätzlich veränderte Situation reagierte? Hat er sich konkret mit der für die Bundesrepublik typischen Formen der Nachkriegsarchitektur, mit ihrem Wiederanknüpfen an die Vorkriegsmoderne sowie der Suche nach Offenheit und Leichtigkeit auseinandergesetzt? St. Bonifatius in Düren ist dafür ein

aussagekräftiges Beispiel. Boßlet äußerte sich selbst detailliert dazu („Neue Kirchenbauten“, im Sonderdruck 1952). Vor allem wies er auf bautechnische Innovationen hin, die zu erheblichen Kosteneinsparungen geführt hätten; das betraf beispielsweise den Bau der Wände. Und diese Veränderungen hatten auch Konsequenzen für die Gestaltung, denn die Wände konnten nun großflächig aufgeschnitten und verglast werden.

St. Bonifatius beweist, dass Boßlet der Anschluss an die 1945 beginnende neue Epoche gelungen ist. Er steht damit in einer Reihe mit Architekten wie beispielsweise Dominikus Böhm, der sich ebenfalls in experimentierfreudiger Weise mit den neuen Herausforderungen auseinandersetzte. Ein Beispiel dafür ist dessen Kirche St. Marien in Köln-Marienburg mit einer großen, verglasten Seitenfront

4. St. Bonifatius in Düren, Innenansicht.
Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



sowie vorgelagerter, zentralisierter Taufkapelle (1951–54). Ein weiteres gut mit dem Innenraum von St. Bonifatius vergleichbares Beispiel dieses Architekten ist die Kirche St. Paul in Blumenau in Brasilien (1953–61). Auch Dominikus Böhm kam – wie Boßlet – von den wuchtigen Formen der 1930er Jahre und fand nach 1945 zu durchlichteter Leichtigkeit. Allerdings sind diese Übergänge noch gar nicht umfassend aufgearbeitet – im Unterschied zum inzwischen recht gut erforschten Kirchenbau der 1960er Jahre.

Christuskirche

Nachdem sich die reformierte Gemeinde Dürens seit dem 17. Jahrhundert in einem einfachen Predigthaus auf dem Viehmarkt versammelt hatte, konnte die zwischenzeitlich unierte Gemeinde im 19. Jahrhundert einen Neubau an der Schenkelstraße knapp außerhalb der Stadtmauer realisieren. Der Entwurf für die 1841–45 errichtete, klassizistische Auferstehungskirche stammte von dem Aachener Architekten Johann Peter Cremer. Ein Portikus dominierte die straßenseitige Fassade, nach dem Durchschreiten eines niedrigen Vestibüls öffnete sich der hohe Innenraum. Ein Turm war an der Rückseite angefügt. Diese Kirche ging 1944 vollständig unter. Den Auftrag für den Neubau erhielt der Düsseldorfer Architekt Helmut Hentrich. Er wurde nun Christuskirche genannt und ist von mehreren Gemeindebauten umgeben. Der hohe, als Campanile abgesetzte Glockenturm bildet einen prägenden Bezugspunkt im Dürener Stadtbild. Die Christuskirche ist über einem kreuzförmigen Grundriss errichtet.

Die Stirnfassaden sind geschlossen und gelb verklindert. Die hohen Fassaden in den vier Winkeln sind dagegen bis zum Dach verglast, so dass die schlichten Strukturglas-Scheiben viel gleichmäßiges Licht in den Innenraum leiten. Drei Flügel nehmen das Gestühl der Gemeinde auf, der vierte ist der Orgel sowie dem Chor vorbehalten. Im Zentrum der Kreuzarme ist der Fußboden

5. Christuskirche in Düren, Helmut Hentrich 1953/54. Foto: Viola Blumrich, LVR-ADR.



6. Christuskirche in
Düren, Innenansicht.
Foto: Jürgen Gregori,
LVR-ADR.



deutlich abgesenkt. Der bedeutende Bildhauer Gerhard Marcks schuf die zentralen Ausstattungsstücke, die eindrucksvoll in den Mittelpunkt des Kirchenbaus gerückt sind. Der ausdrücklich in runder Form geschaffene Abendmahlstisch wird von Kanzel und Taufbecken flankiert.

Mit Helmut Hentrich hatte die Gemeinde einen einflussreichen Architekten gewählt, der zu dieser Zeit im Kirchenbau allerdings ein Außenseiter war. Dennoch schuf er hier in klaren Formen der frühen Nachkriegsmoderne einen überzeu-

genden Sakralbau und zugleich eine der bedeutendsten evangelischen Kirchen im Rheinland. Der völlig regelmäßige Zentralraum wirkt wie ein diaphanes Zelt und erfüllt damit gleich zwei Grundtendenzen des modernen Kirchenbaus. Die konsequente Ausrichtung des Raumes auf den Ort des Predigers in der Mitte ist vergleichbar mit Otto Bartnings Auferstehungskirche in Essen (1929), einem der wichtigsten evangelischen Kirchenbauten des 20. Jahrhunderts.

Nachdem Hentrichs erster Partner Heuser verstarb wählte er den

Seite gegenüber:
7. St. Anna in Düren,
Rudolf Schwarz
1954–56. Foto: Jürgen
Gregori, LVR-ADR.



Architekten Hubert Petschnigg als Kompagnon, die beide mit großem Erfolg das HPP genannte Büro in Düsseldorf führen sollten. Von dieser Gemeinschaft stammen eindrucksvolle Verwaltungsbauten wie das Thyssen-Hochhaus in Düsseldorf und das Vierscheibenhaus des WDR in Köln. HPP schufen aber auch noch einige Kirchen: Petruskirche in Düsseldorf-Unterrath, Petruskirche in Leverkusen-Bürrig, Dietrich-Bonhoeffer-Kirche in Düsseldorf-Garath.

St. Anna

Die katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Anna bildete bis zum Zweiten Weltkrieg die stadtbildprägende Mitte Dürens. Es handelte sich um eine in den wesentlichen Teilen

in der Spätgotik ausgebaute Basilika. In ihrem hohen Westturm hing ein beliebtes Glockenspiel. Anziehungspunkt für die Wallfahrt bildete eine Reliquie der hl. Anna, die im Jahr 1501 durch einen spektakulären Raub nach Düren gekommen war. Der Steinmetz Leonhard aus Kornelimünster hatte sie in der Kirche St. Stephan in Mainz entwendet und zunächst in seinen Heimatort mitgenommen. Der Aufforderung zur Rückführung kam er bald nach, er gelangte auf seinem Weg jedoch nur bis Düren, wo sofort eine Verehrung der hl. Anna einsetzte. Die Dürener setzten schließlich in einem bis Kaiser und Papst geführten Rechtsstreit den Verbleib in ihrer Stadt durch. Seitdem wird die im Mittelrheingebiet im 15. Jahrhundert gefertigte Reliquienbüste mit der Kopfreliquie in Düren bewahrt. Ausgestattet mit Ergänzungen des 19. Jahrhunderts steht sie bis heute in einem spätgotischen Schrein in St. Anna.

Nach der Zerstörung des Gotteshauses im November 1944 wurde sofort an einen Wiederaufbau gedacht, der allerdings angesichts der umfassenden Zerstörung ausschied. Darum wurde ein Wettbewerb für einen modernen Neubau ausgeschrieben, zu dem drei bekannte Kirchenbaumeister aufgefordert wurden: Karl Band, Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz. Der Entwurf von Schwarz überzeugte die Jury zweifelsfrei in architektonischer, liturgischer und städtebaulicher Hinsicht. Oberpfarrer Heinrich Köttgen hatte anschließend die Aufgabe, den Neubau zu vermitteln, gegen dessen moderne Formen es in Düren anfangs heftigen Widerstand gab.

8. St. Anna in Düren, Innenansicht. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.



Rudolf Schwarz realisierte den monumentalen Nachfolgebau 1954–56 am Ort des Vorgängers. Mit der Verwendung der Sandsteine der Ruine gab er der neuen Annakirche ein einzigartiges Gepräge. Die Bruchsteinwände sollen die Gemeinde bergen wie „ein Fels, der mitten im Vergänglichen steht, verlässlich und hart im Strom der Zeit“ (R. Schwarz), womit der Architekt eine in der unmittelbaren Nachkriegszeit verbreitete Empfindung zum Ausdruck brachte. In Richtung Markplatz und Rathaus sind geschlossene Fassaden gerichtet, während sich der über einem L-förmigen Grundriss errichtete Bau zu den Pfarrbauten nach Süden und Westen öffnet. In die Nordfassade sind Steinskulpturen eingefügt, die Christus als Weltenrichter sowie Menschen in verschiedenen Lebenssituationen zeigen. Die Sakristei und der Turm wurden 1964 ergänzt, in letzteren wurde wieder ein Glockenspiel eingefügt.

Der Innenraum der neuen Annakirche ist dreigeteilt: Gemeindekirche, Werktagskirche und in deren Winkel die für einen modernen Kirchenbau einzigartige Pilgerhalle. Als Hauptzugang zur Pilgerhalle dient ein gotisches Portal, dem einzig in Gänze übernommenem Bauteil des Vorgängerbaus. Die Pilgerhalle wird mittels fünf Betonglaskuppeln sehr zurückhaltend beleuchtet. Der historische Schrein mit der Annenreliquie ist hier als Andachtsstätte mit Altar, Kruzifix, einer Skulptur der Anna Selbdritt sowie Kerzenbänken eingerichtet. Ebenfalls in der Pilgerhalle befindet sich der Taufort mit einem nur knapp über den Boden erhobenen Taufbecken.



Die Kirchenräume im Hauptschiff sowie der Werktagskirche werden von der Wucht der auch innen unverputzten Sandsteinwände dominiert. Die niedrige Pilgerhalle wird von den steilen Kirchenschiffen durch die Betonstützen der südlichen bzw. westlichen Hochschiffwand getrennt. Zwischen diesen Stützen gibt es große Fensterflächen, die ursprünglich mit Glasbausteinen gefüllt waren. Deren strenge geometrische Rasterung glich den starken Eindruck der Bruchsteinwände aus. Später wurden sie durch farbige Glasfenster von Ludwig Schaffrath ersetzt. Die kleinen Rundfenster in der östlichen Altarwand symbolisieren einen Lebensbaum. Von dem großen, blockhaften Altar aus kann der Priester entweder zum Hauptschiff oder zur im rechten Winkel angefügten Werktagskirche zelebrieren. In der Werktagskirche sind die Teile eines

9. St. Anna in Düren, Pilgerhalle mit spätgotischem Annenschrein. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

Renaissancechorgestühls aus der Vorgängerkirche aufgestellt.

Rudolf Schwarz ist es mit dem Neubau von St. Anna gelungen, der nahezu völlig zerstörten Stadt Düren wieder eine Mitte zu geben. Die Monumentalität der Kirche erinnert an Schwarz' grandiosen Einstand in den modernen Kirchenbau, der mit einem Fanal begann: der weiße Kubus von St. Fronleichnam in Aachen aus dem Jahr 1930. Durch die Verwendung der Trümmersteine gewann St. Anna in Düren jedoch eine ausgeprägte Individualität. Außerdem ist hier – im Unterschied zu Aachen – die städtebauliche Bedeutung überragend. Der alten Wallfahrtsstätte schenkte Schwarz besondere Beachtung und gab ihr mit spärlichem Licht eine fast mystische Aura. Lokale Überlieferung und Baugedanken der Nachkriegsmoderne gingen bei St. Anna eine ganz besondere Symbiose ein.

St. Peter Julian

Die bereits im 17. Jahrhundert nach Düren gekommenen Schwestern von der Gesellschaft der hl. Ursula – meist „Ursulinen“ genannt – hatten ihre Niederlassung schon früh in der Kölnstraße außerhalb der Stadtmauer. Ihre Häuser an der Nordseite der Straße konnten sie 1865 verlassen, nachdem auf der gegenüberliegenden Seite ein großes Kloster mit Kirche und Schule errichtet worden war. Die Bauten hatte der Kölner Architekt Heinrich Wiethase in neugotischen Formen errichtet, die Kirche war dem hl. Joseph geweiht (in der Literatur über Wiethase ist dieser Bau bisher übersehen worden). Im Kulturkampf mussten die Ursulinen 1878 das Kloster verlassen, eine spätere Rückkehr war nicht möglich. Erst 1927 eröffneten sie eine neue Schule an der Bismarckstraße, die noch heute besteht. In Teile des Ursulinenklosters an der Kölnstraße

10. St. Peter Julian in Düren, Helmut Lüttgen 1966 (abgebunden 2003). Foto: Godehard Hoffmann, LVR-ADR.



zogen 1920 aus Belgien vertriebene Eucharistiner, also Mitglieder der von Peter Julian 1856 gegründeten Kongregation vom Allerheiligsten Sakrament. 1932 erwarben sie auch das hier inzwischen eingerichtete städtische Oberlyzeum und richteten es wieder als Kloster ein. Ihrer Bestimmung entsprechend sorgten sich die Eucharistiner um die Anbetung des Allerheiligsten in der ehemaligen Ursulinenkirche St. Joseph, die unter ihrer Leitung auch zur Pfarrkirche geworden war. In der Stadt erfreute sich das „Klösterchen“ bald großer Beliebtheit. Im Bombenhagel von 1944 gingen Kloster und Kirche jedoch unter. Schon 1948 errichtete der Architekt W. Christoffels ein neues Kloster im rückwärtigen Bereich des Grundstückes; der Kapitelsaal der Eucharistiner diente zunächst als Notkirche. 1952 wurde deshalb eine Krypta für den Gottesdienst errichtet, die später als Unterkirche dienen sollte – zum Bau einer Kirche an dieser Stelle kam es jedoch nicht.

In den 1960er Jahren planten die Dürener Eucharistiner den Neubau eines Klosters mit Pfarrkirche und Glockenturm am Ort des ehemaligen Ursulinenklosters. Zur Ausführung kam schließlich nur die Kirche. Den Entwurf dazu hatte der Dürener Architekt Helmut Lüttgen angefertigt. Lüttgen hatte vor allem Schulen, Kindergärten und Wohnheime errichtet (u. a. das Kinderheim St. Josef in Düren). Zu seinem Schaffen gehören aber auch Kirchen, neben St. Peter Julian beispielsweise Herz Jesu in Düren-Hoven.

Die Kloster- und Pfarrkirche wurde nach dem Kongregationsgründer

St. Peter Julian benannt und konnte im Jahr 1966 geweiht werden. Es handelte sich um Stahlbetonkonstruktion auf sechs Stützen. Eine Seitenfassade war in die Häuserflucht der Kölnstraße eingebunden. Der Haupteingang lag an der Westseite und war über einen kleinen Vorplatz zu erreichen. Der Altarraum war zum Kloster im rückwärtigen Grundstück gewandt. Seine Rückwände waren mit Backsteinen verkleidet, und er wurde von oben durch ein verdecktes Oberlicht beleuchtet. Die zum öffentlichen Straßenraum gerichteten Wände waren rasterförmig ausgebildet und bestanden aus rautenförmigen, vorgefertigten Betonelementen mit eingesetzten Gläsern. Auf diese Weise wurde eine gleichmäßige, diffuse Beleuchtung erzielt.

Im Jahr 2000 wurde die Pfarrei St. Peter Julian aufgelöst. Die Kirche wies inzwischen Bergschäden auf, und ihre Ausstattung wurde an auswärtige Kirchengemeinden gegeben. Das Grundstück übernahm die Genossenschaft der Cellitinnen zur hl. Gertrud, um hier das Seniorenhaus St. Gertrud zu bauen. 2003 wurden die Kirche und das aus der Nachkriegszeit stammende Klostergebäude vollständig abgerissen. In die Hauskapelle des Seniorenhauses wurde einige Erinnerungstücke aus St. Peter Julian übernommen.

St. Antonius

Zu den bemerkenswertesten baugeschichtlichen Zeugnissen der Stadt Düren gehört die Siedlung Grüngürtel im nordöstlichen Stadtgebiet. Die Planungen gehen bis in die Zeit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zurück. Erste Häuser entstanden vor

11. St. Antonius in Düren, Siedlung Grüngürtel, Matthias Kleuters 1973/74. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

dem Ersten Weltkrieg, die Mehrzahl der zahlreichen Wohnbauten dann in der Zwischenkriegszeit. Im Jahr 1938 errichtete Hans Peter Fischer am Nordrand der Siedlung die Kirche St. Antonius, ein Backsteinbau mit Satteldach und abgesetztem Turm. Nach Kriegsschäden wurde das Gotteshaus 1946–58 wiederhergestellt, später wurden jedoch erhebliche Baumängel festgestellt. So entschloss sich die Gemeinde zum Abbruch und einem Neubau auf der Grünfläche im Zentrum der Siedlung. Den Auftrag dafür erhielt der Architekt Matthias Kleuters aus Haaren bei Aachen 1970, im Jahr 1975 konnte die Kirche geweiht werden. Kleuters hat außer St. Antonius

weitere Kirchen gebaut: St. Josef in Alsdorf-Ost (1965–67), St. Josef in Geilenkirchen-Bauchem (1974) und St. Peter und Paul in Selfkant-Schalbruch (1974/75). Die mit St. Antonius eng verwandte Josefskirche in Geilenkirchen wurde 2013 abgerissen.

Die Antoniuskirche setzt im Grüngürtel als geschlossener Baukörper mit Waschbetonfassaden einen eigenständigen Akzent; der Glockenturm ist zur Scharnhorststraße gewandt, eine der wichtigsten Verkehrsadern in der Siedlung. Der Grundriss des Kirchenraumes ist annähernd quadratisch und an zwei Ecken gerundet. In die Rundungen sind der Altar und gegenüber die Orgel gestellt. Die innere Ausrichtung des Raumes ist also diagonal konzipiert. Das Gestühl ist in gerundeter Anordnung auf den Altarraum ausgerichtet und über diesem die Decke deutlich erhöht, so dass dieser Bereich betont wird. Eine flache Werktagskirche ist seitlich angefügt und durch Betonstützen vom Hauptraum getrennt.

Die Besonderheit der Innenraumgestaltung ist der Einsatz von Hochlochziegeln, die in St. Antonius im Unterschied zu ihrer üblichen Verwendung unverputzt blieben. Dadurch wird eine sehr gleichmäßige Rasterung der Wände erzielt. Diese Gestaltung setzte Kleuters ebenso bei St. Josef in Geilenkirchen ein. Auch die Betonträger und -stützen sind im Innenraum ohne Oberflächenbehandlung sichtbar gelassen. Zusammen mit dem Waschbeton der Außenwände sind dies typische Eigenheiten des Überganges der Architektur von den 1960ern zu den 1970er Jahren, denn nun wurden





12. Innenraum St. Antonius. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

Konstruktionen und Materialien noch einmal – mit Rückbezug auf die klassische Moderne – klar herausgestellt. Die den Raum umgebenden geschwungenen Wände sind Motive aus dem Kirchenbau der 1950er Jahre, die ebenfalls um 1970 wiederholt aufgegriffen wurden. Dies war eine Reaktion auf die fast überbordende Vielfalt kristalliner und skulpturaler Formen der 1960er Jahre, für die Gottfried Böhm's Sakralbauten exemplarisch stehen. Wenig später kam der Kirchenbau weitgehend zum Erliegen, denn der Bedarf an neuen Kirchen war nun gedeckt.

Zusammenfassung

Beginnend im Mittelalter hatte sich in Düren eine vielfältige Kirchen- und Klosterlandschaft entwickelt. Die Flächenbombardierung im Zweiten Weltkrieg bewirkte einen massiven Einschnitt, dennoch wurden anschließend an den wichtigsten historischen Stätten wieder Kirchen erbaut. Dies geschah nun in zeitgenössischen Formen über einen längeren Zeitraum. Einflussreiche Architekten wie Albert Boßlet, Helmut Hentrich und Rudolf Schwarz waren hier tätig. Deshalb ist die Entwicklung des modernen Kirchenbaus

im Rheinland in Düren mustergültig ablesbar.

St. Marien ist ein singulärer Kirchenbau im Rheinland, der ungewöhnlich früh nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges geweiht werden konnte. Mit einfachsten Mitteln schuf der Architekt Hans Peter Fischer einen wohlproportionierten Bau anstelle eines ehemaligen Franziskanerklosters. Die Geschichte des Ortes und seiner Zerstörung klingt hier in würdiger Weise an.

Mit St. Bonifatius bewies der süddeutsche Kirchenbaumeister Albert Boßlet, wie er die traditionellen Formen der Zwischenkriegszeit in die Leichtigkeit der Nachkriegsarchitektur transformierte. Besonders der helle, weite Innenraum zeugt von diesem Wandel.

Die Christuskirche ist das Werk des bedeutenden Architekten und Außenseiters im Kirchenbau, Helmut Hentrich. Sie steht exemplarisch für alle Forderungen, die an einen evangelischen Kirchenbau im 20. Jahrhundert gestellt und seit dem 19. Jahrhundert entwickelt worden waren.

Rudolf Schwarz erlebte seine Karriere als Kirchenbaumeister vor allem nach 1945. Bei St. Anna hatte er sein fulminantes Frühwerk St. Fronleichnam von 1930 im Hinterkopf. Am Ort einer Wallfahrtskirche integrierte er die lange Geschichte in einem monumentalen Neubau, der nicht seinesgleichen hat, und gab Düren wieder eine neue Mitte.

St. Antonius in der Siedlung Grüngürtel ist ein eindrucksvolles Beispiel der Sakralarchitektur der 1970er Jahre. Die Konstruktion und das Material werden klar, fast rücksichtslos herausgestellt. Die geschlossene Wandschale hinter dem Altar ist dabei eine „große Form“, die man aus dem rheinischen Kirchenbau der 1950er Jahre kennt (vor allem Kirchen von Hans Schilling, z. B. St. Alban im Kölner Stadtgarten).

Düren bildet auch die Veränderungen ab, die Kirchen heute erfahren. St. Peter Julian ist bereits abgerissen worden. St. Marien erhielt einen Einbau, um den Raum vielfältiger nutzen und Pfarrbauten einsparen zu können – was übrigens sehr gut gelang. St. Bonifatius soll profaniert und tiefgreifend umgebaut werden.

Wenn in diese Zusammenschau auch die Bauten der Zwischenkriegszeit eingefügt werden – St. Joseph von Peter Salm, St. Antonius von H. P. Fischer (nicht erhalten) – dann ergibt sich im Dürener Stadtgebiet ein weiter Überblick über den modernen Kirchenbau im Rheinland anhand aussagekräftiger Beispiele. Es fehlen nur skulpturale Bauten eines Gottfried Böhm, die aber ohnehin schwerpunktmäßig im Erzbistum Köln stehen. Nicht berücksichtigt sind hier die Kirchen in den Dürener Ortsteilen, die ebenfalls eine hohe Qualität aufweisen: St. Nikolaus in Rölsdorf (Hans Peter Fischer, 1929), St. Hubertus in Kufferath (Wilhelm Daniels, 1956), St. Peter in Merken (Willy Decker, 1968), Herz Jesu in Hoven (Helmut Lüttgen, 1972), Gemeindezentrum in Birkesdorf (Helmut Striffler, 1973).

Projekt zur Erfassung des Kirchenbaus nach 1945 in NRW

Oliver Meys

Das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland führt seit 2009 mit Fördermitteln des Landes Nordrhein-Westfalen eine flächendeckende Erfassung des Nachkriegskirchenbaus durch. Das vom Ministerium für Bauen, Wohnen, Stadtentwicklung und Verkehr des Landes NRW geförderte Projekt erstreckt sich dabei nicht nur auf den rheinischen, sondern auch auf den westfälischen Landesteil. Im Sinne einer einheitlichen Gestaltung der Erfassung haben daher die beiden Denkmalpflegeämter der Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen von Anfang an bei der Vorbereitung und während der Durchführung des Projekts eng miteinander kooperiert.

Warum aber ist eine solche Erfassung überhaupt notwendig? Auf die herausragende Bedeutung des Rheinlands als einer der weltweit wichtigsten, innovativsten und dichtesten modernen Kirchenbau-landschaften ist in den vorhergehenden Vorträgen ja bereits hingewiesen worden. Dieser wichtige Bestand war allerdings bis 2009 noch nicht systematisch erfasst worden. Wie kam es dazu? Bei flächendeckenden Erfassungskampagnen im Umfeld der Einführung des nordrhein-westfälischen Denkmalschutzgesetzes im Jahr 1980 waren

Kirchenbauten der Nachkriegszeit nur in wenigen Fällen berücksichtigt worden. Zu gering war damals der zeitliche Abstand zur Bauzeit dieser Kirchen, als dass sie bereits zu diesem Zeitpunkt als Zeugnisse einer abgeschlossenen historischen und architekturhistorischen Epoche hätten wahrgenommen werden können. Die große Bedeutung des Nachkriegskirchenbaus war allerdings bereits lange vor Projektbeginn vom LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland erkannt worden, wofür unter anderem die hohe Zahl von etwa 200 im Rahmen von Einzelfallprüfungen unter Schutz gestellten Nachkriegskirchen ein beredtes Zeugnis ablegt.

Mit der seit etwa zehn, fünfzehn Jahren zunehmenden Konzentration, Verkleinerung und Umstrukturierung von Kirchengemeinden wurden auch viele Nachkriegskirchen für die kirchliche Nutzung aufgegeben.

Zunehmend intensivere und konfliktreiche Auseinandersetzungen um den Denkmalwert einzelner Kirchen haben dann dazu geführt, dass das Ministerium auf Anregung der beiden Denkmalpflegeämter hin Fördermittel für die Durchführung der wichtigen und drängenden Aufgabe einer flächendeckend systemati-

schen Erfassung des Nachkriegskirchen bereitgestellt hat. Bis auf wenige Bereiche ist die Erfassung inzwischen weitgehend abgeschlossen. Daher konnte Mitte letzten Jahres die zweite Phase des Projekts gestartet werden: Die systematische Auswertung der bisher erfassten gut 750 katholischen und evangelischen Kirchen. In diese Betrachtung mit einbezogen werden auch die gut 300 bereits vor Projektbeginn durch das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland erfassten und zum überwiegenden Teil auch schon bewerteten Nachkriegskirchen. Zusammen mit den bisher noch nicht erfassten etwa 150 Kirchen ergibt sich insgesamt eine Zahl von gut 1200 Kirchenneubauten nach 1945 im Rheinland, was erneut die Bedeutung dieses baulichen Erbes für das Rheinland unterstreicht. Die Ergebnisse der systematischen Auswertung sollen in einem Überblick über den Bestand an denkmalwerten Nachkriegskirchen zusammengefasst werden. Ein wichtiges Ziel dieses Überblicks ist dabei für alle Beteiligten, für Kir-

chengemeinden, Untere Denkmalbehörden, Bistümer und Landeskirchen bei zukünftigen Entscheidungen zum Umgang mit Kirchengebäuden Planungssicherheit in Bezug auf Fragen des Denkmalwerts der nach 1945 errichteten Kirchen herzustellen. Die erste Sichtung und Auswertung des Erfassungsmaterials ist zwar inzwischen sehr weit vorangeschritten, aber die Bewertungsarbeit ist noch nicht abgeschlossen.

Der Ansatz einer flächendeckenden Erfassung hat auch in anderer, methodischer Hinsicht einen großen Vorteil. Bei der systematischen Erfassung und Bewertung von Baugattungen der Nachkriegszeit wird immer wieder ein Ansatz gewählt, den zu untersuchenden Bestand anhand der Auswertung von Primärliteratur wie Fachzeitschriften aus der Bauzeit der Kirchen und Sekundärliteratur auszuwählen. Gegenüber dieser Vorgehensweise hat der flächendeckende Ansatz den großen Vorteil, dass er einen nicht so deutlich von zeitgenössischer Architekturkritik

1. Merzenich-Golzheim, Fatimakapelle, 1957, Architekt: Heinrich Richartz. Foto: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland [LVR-ADR].



und bisherigen kunsthistorischen Forschungen vorgefilterten und damit unbefangeneren Blick auf alle Aspekte ermöglicht. Der auf diese Weise gewonnene Überblick ist daher besonders gut geeignet, das sehr vielfältige und vielschichtige Gesamtbild der Entwicklung des Nachkriegskirchenbaus im Rheinland so objektiv wie möglich abzubilden und zu bewerten. Vergleichbar umfangreiche Erfassungsprojekte zum Nachkriegskirchenbau sind meinem Wissen nach bisher in Deutschland noch nicht durchgeführt worden.

Einige bemerkenswerte Aspekte dieses Gesamtbildes seien im Folgenden anhand von Beispielen kurz skizziert: Zunächst möchte ich Ihnen ein besonderes, überraschendes Fundstück zeigen, auf das wir durch das Projekt aufmerksam gemacht worden sind und das sich ganz hier in der Nähe befindet: Die Fatimakapelle in Merzenich-Golzheim (Abb. 1). Der Plan zu diesem kleinen Bau entstand im Marianischen Jahr 1954, das an

die hundertjährige Verkündigung des Dogmas von der Unbefleckten Empfängnis Mariens erinnerte. Angeregt wurde die Errichtung der Kapelle vom damaligen Pfarrer der Gemeinde, der mehrfach nach Fatima gepilgert war. Eine andere Reise des Pfarrers war ausschlaggebend für ihr Form: Der Besuch der Wallfahrtskirche Notre-Dame du Haut in Ronchamp, ein Werk des berühmten Architekten Le Corbusier, hatte den Pfarrer offensichtlich so begeistert, dass er mit der Fatimakapelle in Golzheim gleichsam ein kleines Ronchamp ins Werk setzen ließ. 1957, anlässlich des 40. Jahrestages der Marienerscheinungen von Fatima konnte die vom Architekten Heinrich Richartz errichtete Golzheimer Kapelle eingeweiht werden.

Im Folgenden stelle ich Ihnen einige Beispiele vor, die exemplarisch für oft große Gruppen von Kirchenbauten stehen, welche in der bisherigen Auseinandersetzung mit dem Nachkriegskirchenbau nur relativ wenig oder gar keine Aufmerksamkeit in



2. Eschweiler,
Herz-Jesu, 1936–38,
Architekt: Hubert
Hermann. Foto: Moni-
ka Schmelzer, 2010.

der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dieser Baugattung gefunden haben. Dies gilt besonders für die erstaunlich umfangreiche Gruppe an Kirchen – von den bisher erfassten 750 Kirchen etwa 100 – die bis zum Teil weit in die 1950er Jahre hinein in einem überwiegend traditionell-konservativen, am Kirchenbau der 1930er Jahre orientierten Stil errichtet worden sind. Zum Vergleich zeige ich Ihnen einen typischen Kirchenbau der 1930er Jahre, die 1936–1938 von dem Architekten Hubert Hermann errichtete Herz-Jesu-Kirche in Eschweiler, ein typischer Kirchenbau der 1930er Jahre (Abb. 2 und 3). Viele Kirchen dieser Zeit sind in Typus und Stil eindeutig an frühmittelalterlichen Vorbildern orientiert, zeigen dabei aber eine formal reduzierte Gestaltung, in

der sich Leitideen moderner Architekturvorstellung wie die Reduktion auf einfache, funktional notwendige Formen widerspiegeln. Der Typus des einfachen Saalraums mit abgesetztem Chor, die durchgehende Verwendung von Rundbögen für die Wandöffnungen, seien es Fenster oder Türen oder auch die Bögen am Übergang zum Seitenschiff, die Vorbereitung der Deckenkonstruktion durch kräftige Wandvorlagen und auch die Fassade in Form einer basilikalen Querschnittsfassade sind dem Typen und Formrepertoire mittelalterlicher Kirchenarchitektur entlehnt. Charakteristisch für ein u. a. vom NS-Regime für Bauten im ländlichen Raum bevorzugtes bodenständiges Formrepertoire ist die hölzerne Balkendecke. Eine solche Deckengestaltung findet sich auch

3. Eschweiler, Herz-Jesu, 1936–38, Architekt: Hubert Hermann. Foto: Monika Schmelzer, 2010.



in den 1950er Jahren noch bei vielen traditionell-konservativen Kirchenbauten wieder, und nicht nur diese.

Vergleicht man die Kirche in Eschweiler mit der 1953 nach Entwürfen von Peter Salm errichteten Kirche St. Johannes Baptist in Mechernich (Abb. 4), so ist die Kontinuität in Bezug auf die Architektur der 1930er bemerkenswert. Vergleichbar sind der Typus des Saalraumes mit niedrigem, seitenschiffartigem Nebenraum sowie die raumpprägenden Gestaltungselemente Rundbogen, kräftige kantige Wandvorlagen als Vorbereitung der Deckenkonstruktion und die flache Balkendecke. Und ein solcher Vergleich ließe sich für sehr viele Kirchen der späten 1940er bis Mitte der 1950er Jahre anstellen. Diese Kontinuität in Bezug auf

den konservativen Kirchenbau der 1930er Jahre findet sich, wenn auch selten, sogar noch Ende der 1950er Jahre, wie das Beispiel der Kirche St. Paul in Krefeld Uerdingen von Nobert Schöningh und Hugo Nagel zeigt, die 1957–1958 errichtet worden ist (Abb. 5). Neben dem schon bekannten Formenrepertoire findet sich hier im Chor mit dem wandhohen zweigeschossigen Bogenmotiv, das entfernt an römische Aquädukt-Architektur erinnert, ein Motiv, das für zahlreiche Kirchen der Zwischenkriegsmoderne, zum Beispiel für mehrere Bauten von Dominikus Böhm, prägend ist. Auch andere Erfindungen der Zwischenkriegsmoderne werden in den 1950er Jahren mit Elementen einer konservativen, bodenständigen Architektursprache der 1930er Jahre gemischt. Als Beispiel hier-

4. Mechernich, St. Johannes Baptist, 1953, Architekt: Peter Salm. Foto: Elisabeth Peters, 2010.



5. Krefeld-Uerdingen,
St. Paul, 1957–58,
Architekten: Nobert
Schöningh und Hugo
Nagel. Foto: Monika
Schmelzer, 2009.



6. Aachen-Verlauen-
tenheide, St. Hubert,
1949–53, Hubert Her-
mann. Foto: Stefanie
Lieb, 2010.



für zeige ich die Kirche St. Hubert in Aachen-Verlautenheide wieder ein Werk des Architekten Hubert Hermann, der auch die Kirche in Eschweiler gebaut hat (Abb. 6). Für die 1949–1953 errichtete Kirche griff er den Ende der 1920er Jahre entwickelten, für den Kirchenbau der Zwischenkriegsmoderne prägenden Typus der Längsbinderkirche auf, für den ein frühes Beispiel die Herz-Jesu Kirche in Ratingen war (Abb. 7). Dieser 1928 von Hans Herkommer im sachlich-modernen Stil errichtete Kirchenbau setzt bei der Gestaltung bewusst auf die Möglichkeiten moderner Bautechniken um eine Art dreischiffigen Raum mit basilikalem Querschnitt, aber ohne Stützen zwischen den Schiffen, zu verwirklichen. Die Konstruktion als Stahlskelettbau ermöglichte die dafür nötigen großen Spannweiten. Herkommers für die moderne Kirchenarchitektur in Deutschland sehr wichtiger Bau ist leider Ende der 1960er Jahre wegen baulicher Schäden abgerissen worden. In Aachen-Verlautenheiden wird dieser bewusst moderne gedachte Typus in ein traditionell bodenständiges Gewand gekleidet.

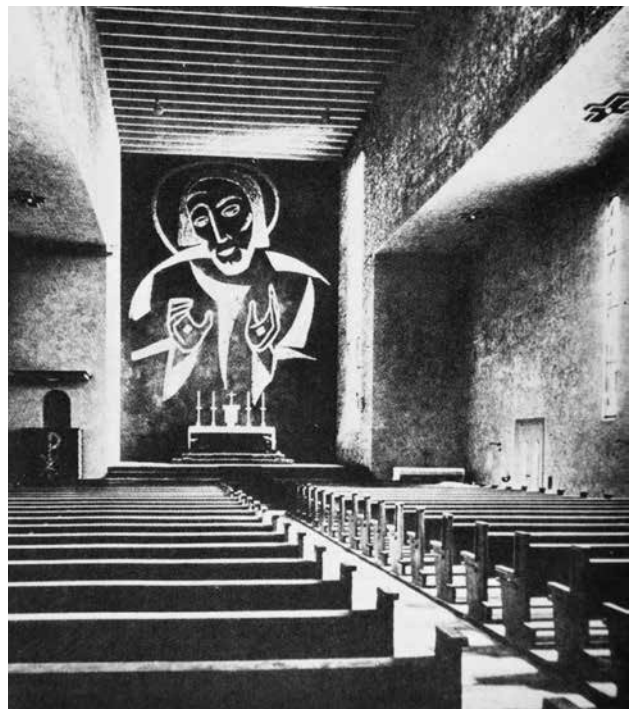
Wie die drei gezeigten Beispiele verdeutlichen, weist allein die bisher in der architekturhistorischen Forschung wenig beachtete Gruppe der traditionell-konservativen Kirchenbauten der 1950er Jahre eine Vielfalt und eine eigene Entwicklung auf, die auf ihre Weise ein sehr beredtes Zeugnis für die Geschichte selbst und Architekturgeschichte dieser Zeit ablegen.

Bekannter als beredtes Zeugnis für den frühen Nachkriegskirchenbau

sind die sogenannten Notkirchen nach einem Entwurf des Architekten Otto Bartning (Abb. 8). Als Beispiel zeige ich hier das Innere der 1948–1949 errichteten Martin Luther Notkirche in Köln-Mülheim. Charakteristisch für diese Kirchen ist, dass es sich dabei um Serienkirchen aus vielen vorgefertigten Konstruktionselementen handelt. Am Aufbau einer solchen Kirche sollten sich die Gemeindemitglieder selber beteiligen können, eine pragmatische Lösung angesichts der Situation unmittelbar nach dem Ende des Krieges und auch eine idealistische, da die Gemeinde so eine besondere Beziehung zu ihrem neuen Gotteshaus aufbauen sollten, das ausdrücklich nicht als Provisorium gedacht war.

Weniger bekannt ist, dass es auch später unterschiedliche Serien von

7. Ratingen, Herz-Jesu, 1928, Architekt: Hans Herkommer. Foto um 1930. Repro aus: Barbara Kahle, Deutsche Kirchenbaukunst im 20. Jahrhundert. Darmstadt 1990, S. 52.





8. Köln-Mülheim, Martin Luther Notkirche, 1948–49, Architekt: Otto Bartning. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR, 2011.

Fertigteilkirchen gegeben hat, die sich rasch gewachsene Gemeinden ohne große Kosten leisten konnten. Ich zeige hier die evangelische Kirche in Ratingen-Eggerscheid (Abb. 9) als Beispiel der wahrscheinlich bekanntesten Serie. Mit seinem Entwurf für eine leicht auf- und auch wieder abbaubare Kirche in Zeltform aus Holz-Fertigteilen konnte Helmut Duncker einen von der Evangelischen

Kirche im Rheinland ausgeschriebenen Wettbewerb für eine Serien-Notkirche für sich entscheiden. Die Kirchen wurden ab 1963 im Auftrag der Landeskirche produziert. Anders als die Bartning-Notkirchen waren diese Kirchen tatsächlich als Provisorien für eine Übergangsphase gedacht, bis sich eine Gemeinde einen individuellen Kirchenneubau leisten konnte. So steht manche dieser Kirchen bereits am zweiten Standort, wie das Beispiel der Kirche in Ratingen-Eggerscheid, die zunächst in Bonn stand, bevor sie in den 1970er Jahren an die Kirchengemeinde in Ratingen verkauft und dort 1975 eingeweiht wurde.

Weniger bekannt ist eine Serie von Kirchen aus Betonfertigteilen, die im Erzbistum Köln Verbreitung fand, und von der ich die Kirche St. Michael in Königswinter-Uthweiler zeige, die 1967–1968 errichtet wurde

9. Ratingen-Eggerscheid, evangelische Kirche, um 1965, am jetzigen Standort 1975 eingeweiht, Architekt: Helmut Duncker. Foto: Marcus Lütkemeyer, 2012.



(Abb. 10, 11). Die Entwerfer dieser Serienkirche, Mladen Rubcic und Wilhlem Schlombs, griffen dabei auf das traditionelle Schema einer dreischiffigen Basilika zurück. Ihre massivere Ausführung als die der eben gezeigten evangelischen Serienkirchen mit Konstruktionselementen aus Holz scheint dafür zu sprechen, dass diese Kirchen nicht unbedingt als leicht wieder abbaubares Provisorium gedacht waren. Auch dieses Phänomen stellt einen wichtigen Aspekt im Gesamtbild des Kirchenbaus der 1950er bis 1970er Jahre dar.

Ein anderes bisher relativ wenig beachtetes Phänomen vor allem der 1960er bis 1980er Jahre ist der Typus des gestaltprofanierten Gemeindezentrums. Was bedeutet dieser Begriff, den Kerstin Wittmann-Englert in ihrem wichtigen Buch zum Kirchenbau der Nachkriegszeit verwendet?



Er weist hin auf eine ausgeprägte Tendenz besonders im evangelischen Bauschaffen, keine eigenständigen Kirchen mehr zu errichten, sondern die Gottesdienststätte in einen multifunktional nutzbaren Saal eines Gemeindezentrums zu verlegen. Durch diese Eingliederung des Kirchenraums in Gemeindezentren, die bewusst an die umgebende, profane Architektur angepasst sind, sollte

10. Königswinter-Uthweiler, St. Michael, 1967–68, Architekten: Mladen Rubcic und Wilhelm Schlombs. Foto: Elisabeth Peters, 2013.



11. Königswinter-Uthweiler, St. Michael, 1967–68, Architekten: Mladen Rubcic und Wilhelm Schlombs. Foto: Elisabeth Peters, 2013.



ein niederschwelligeres Angebot für den Besuch des Gottesdienstes gemacht werden, als durch einen bewusst hervorgehobenen, besonderen Kirchenbau mit sakraler Anmutung.

So würde man dem 1969–1971 errichteten Gemeindezentrum in Moers-Hochstraß (Abb. 12) von außen seine kirchliche Funktion nicht ansehen. Allerdings, auffallen würden einem die betont skulpturale Formgebung dieses betonsichtigen Gebäudekomplexes dann vielleicht schon. Dieser Eindruck verstärkt sich im Inneren dann noch, wie ein Blick in den als Gottesdienstraum nutzbaren Mehrzwecksaal verdeutlicht (Abb. 13). Da verwundert es nicht, dass der Architekt dieses Gemeindezentrums, der Schweizer Walter Förderer, von seiner Ausbildung her Bildhauer war ebenso wie Gottfried Böhm, mit dem ihn die Vorliebe für ausgefallene Architekturskulpturen aus Beton verbindet. Förderer hat in den 1960er Jahren mehrere evangelische Gemeindezentren gebaut, die sich durch diese spezielle Handschrift auszeichnen.

Schließlich sei noch eine Gruppe angesprochen, bei der der Kirchenbau mit dem Bild des Zelttes in Verbindung gebracht wird. Dieses Bild, das auf das in der Wüste wandernde Gottesvolk hinweist, war in der Nachkriegszeit besonders beliebt, nicht zuletzt, weil man es als Hinweis auf die äußerst schwierigen Zeiten während des Krieges und in den Jahren unmittelbar nach Kriegsende verstehen konnte, auf eine Gesellschaft, die nach einer fundamentalen Katastrophe auf der Suche war nach Orientierung, Sicherheit und

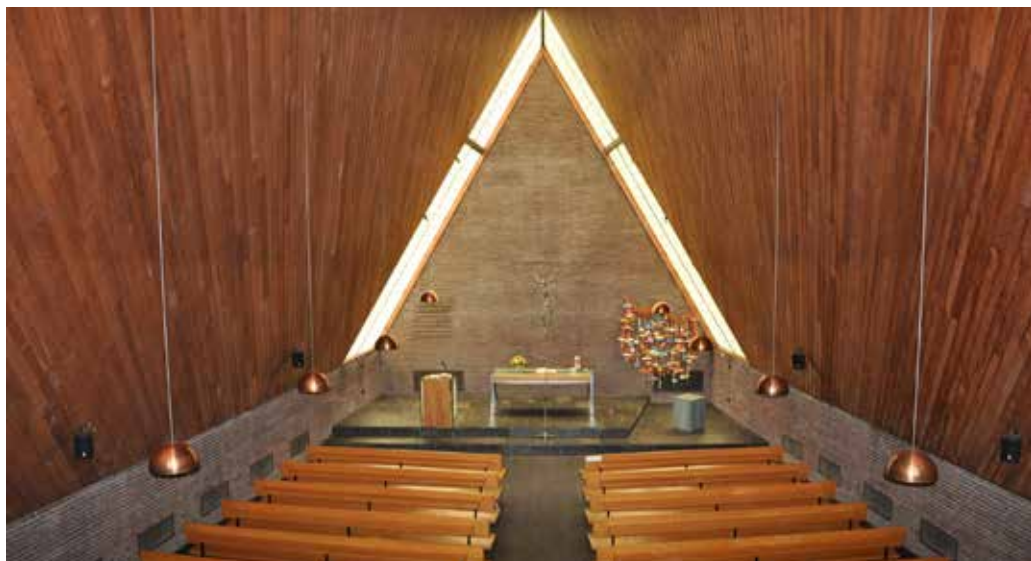
Geborgenheit. Ein Beispiel für einen längsgerichteten Kirchenbau in der Form eines Firstzelttes ist dabei die 1963 von Helmut Duncker errichtete evangelische Jesus-Christus-Kirche in Kevealer (Abb. 14). Bei dieser Kirche erinnern, neben dem weit heruntergezogenen, sehr spitzen Dach vor allem die außen liegenden, wie Abspannseile wirkenden Konstruktionselemente an das Bild eines Zelttes. Im Inneren verweisen Form und Struktur der geschlossenen Deckenflächen auf die geschlossenen Stoffbahnen eines Zelttes (Abb. 15).

Als zweites zeige ich Ihnen die evangelische Kirche in Bergisch Gladbach-Refrath-Kippekausen, die 1964–1967 nach Plänen des Architekten Georg Rasch errichtet wurde (Abb. 16). Es handelt sich dabei um einen Zentralbau mit weit heruntergezogenem, pyramidalen Dach. Das Bild eines Zelttes wird in der dominanten Form des Daches anschaulich, dessen vier Fußpunkte so gestaltet sind, dass sie die Assoziation an eine aufgespannte Zeltplane

Seite gegenüber:
12./13. Moers-Hochstraß, evangelisches Gemeindezentrum, 1969–71, Architekt: Walter Förderer.
Fotos: Ulrich Schäfer, 2012.

14. Kevelaer, Jesus-Christus-Kirche, 1963, Architekt: Helmut Duncker. Foto: Ulrich Schäfer, 2012.





15. Kevelaer, Jesus-Christus-Kirche, 1963, Architekt: Helmut Duncker. Foto: Ulrich Schäfer, 2012.

16. Bergisch Gladbach-Refrath-Kippekausen, ev. Kirche, 1964–67, Architekt: Georg Rasch. Foto: Oliver Meys, LVR-ADR, 2013.

hervorrufen. Der Charakter eines Zeltes als ephemere Architektur kommt weiterhin dadurch zum Ausdruck, dass die Außenwände des achteckigen Kirchenraums zu zwei Dritteln aus Glas bestehen. Durch diese sehr weitgehende Öffnung des Innenraums erscheint der eigentliche Kirchenraum unter dem Zeltdach nicht wie ein massiver Bau, sondern eher wie ein eingehürdeter Bezirk, der nur von dem großen Zeltdach gegen Wind und Wetter geschützt wird.

Zum Typus der Zeltkirche, zu seinen Formen und seiner Entwicklung ist zwar bereits einiges bekannt, doch ermöglichen die Erkenntnisse aus dem Erfassungsprojekt einen noch differenzierteren Überblick über diesen und über andere wichtige Typen des Nachkriegskirchenbaus im Rheinland. Sie liefern damit einen wichtigen Beitrag für die systematische Bearbeitung der Frage nach dem Denkmalwert der Nachkriegskirchen, dem zentralen Anliegen des Projekts zur Erfassung und Bewertung des Kirchenbaus der Nachkriegszeit in NRW.



Der moderne Kirchenbau in seiner architektonischen und theologischen Einordnung. Eine konservatorische Herausforderung für uns alle

Martin Struck

Mit dieser Überschrift ist ein Riesenthema angesprochen, das seit einem dreiviertel Jahrhundert Bibliotheken unterschiedlichster Fachrichtungen füllen dürfte. Also werde ich das in der gegebenen viertel Stunde auch nicht annähernd erschöpfend behandeln können. Mir kann es lediglich um ein Aufspüren jener Vorurteile gehen, mit denen moderne Kirchen so häufig abgelehnt und manchmal sogar aufgegeben werden:

1. Die städtebauliche Belanglosigkeit, mit der diese Bauten in neuen Siedlungen platziert sind,
2. die mangelnde Flexibilität ihrer monofunktionalen Grundrisse bei gewandelten Nutzungsanforderungen,
3. die formale Beliebigkeit ihres architektonischen Ausdrucks, der Wiedererkennbarkeit und Typenbildung vermissen lässt, und schließlich
4. die enormen Erhaltungsprobleme neuartiger Baumaterialien und Konstruktionen.

Gegen Vorurteile – und schlimmstenfalls eine Vorverurteilung – hilft allein ein möglichst präziser Blick auf die Sache selbst, auf die Inhalte,

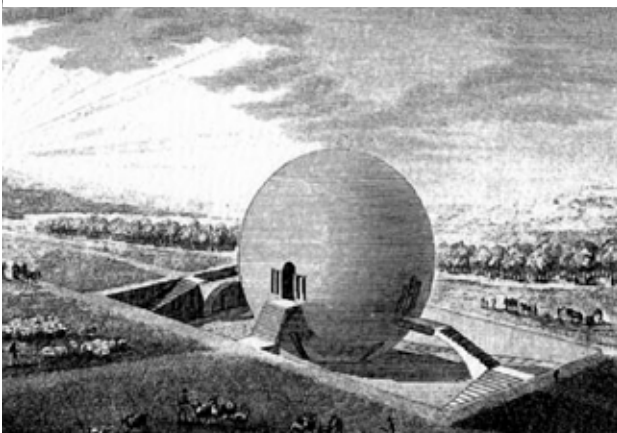
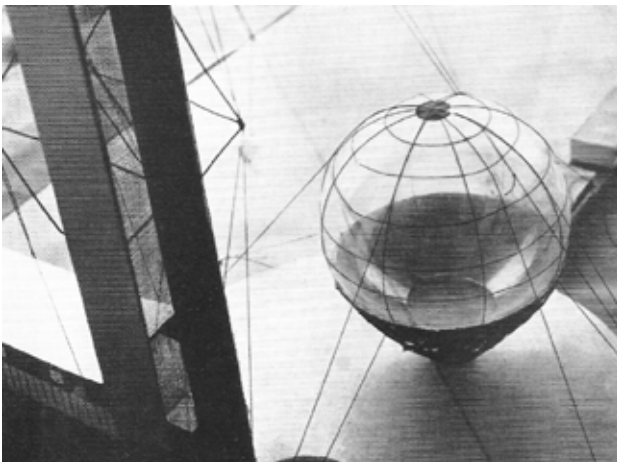
für die diese stehen und die Bedingungen, die zu diesem Ausdruck geführt hatten. So ein Rückblick offenbart auch die Unhaltbarkeit der Annahme, mit der „Moderne“ habe ein totaler Abbruch von Tradition und Stilgeschichte stattgefunden. Und im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts setzte dann ein voraussetzungsloser Neubeginn des baukünstlerischen Schaffens ein.¹ Das Begreifen jener Epoche als legitimer Abschnitt unserer Geschichte – sowohl was die Theologie betrifft als auch die Architektur – zwingt uns zu einem wertschätzenden Umgang mit diesen Wurzeln, damit Weiterentwicklung und Wachstum für die Zukunft möglich bleiben.

1. Städtebau

Bereits bei dem ersten, von mir zu betrachtenden Punkt wird das offenbar – der Positionierung des Kirchenbaus im städtischen Gefüge. Der als „Revolution“ apostrophierte, „neue“ Grundriss für die Stadt – die Platzierung frei stehender Gebäudeskulpturen im durchgrüntem, durchlichteten Stadtraum mit Trennung der Funktionalitäten und Aufgabe baulich gefasster Korridorstraßen und Plätze war weniger Traditionsbruch als vielmehr logische Konsequenz der

Gegebenheiten im ausgehenden 19. Jahrhundert. Den Vorschlägen zur Freistellung von platonischen Körpern wie Zylinder, Kugel, Pyramide usw., beispielsweise der russischen Avantgardisten oder eines Corbusier, war ja bereits ein Jahrhundert zuvor die „Revolutionsarchitektur“ (mit dem „Haus für einen Reifenmacher“ dem „Parkwächterhaus“ oder dem „Kenotaph für Newton“ von Ledoux, von Bullée oder Durand) vorausgegangen. Im Zusammenhang mit, in den damaligen Stadterweiterungen frei gestellten Kirchenbauten blieb die inhaltliche Hinterfragung: „Eine Dominante wird groß hingestellt, da-

1. Revolutionsarchitektur: C. N. Ledoux, 1798, S. Leonidoff, 1927. Quelle: Internet.



mit sich die Stadt daran ordne. [...] Aber was heißt es denn schließlich, dass ein Werk [...] diese Weltzeit regiert, ihre Sinnmitte wird, dies inhaltlich damit aber nicht übereinstimmt?“² Im Zusammenhang mit der Erstellung solcher Monumentalbauten – neue Konstruktionen mit Stahlskelett, Gusseisen, Beton und Glas aufwändig verziert mit maschinell bearbeiteten Werksteinen in herstellungsfremder Formgebung – folgt auch die formale Hinterfragung: „Die Neuerungen im Bereich der Konstruktionsverfahren sind so beschaffen, dass die alten Stile [...] diese Neuerungen nicht mehr zu verschleiern vermögen: die heute verwendeten Materialien entziehen sich einfach den Tricks der Dekorateure.“³ Das damalige Auseinanderdriften von gesellschaftlicher – auch kirchlicher – Realität und dem Ausdruck, wie er in formaler Hinsicht präsentiert wurde, empfand die Avantgarde der Kreativen als abzulehnende Unwahrhaftigkeit. Gegen nachträglich anzubringende Ornamente auf den herstellungsbedingt flächigen Baumaterialien – gezogene Glastafeln, gewalzte Stahlprofile oder glatt geschaltes Beton – als verzichtbare Verkleidungen „wahrer“ Konstruktion wurde mit moralischen Kategorien argumentiert: der äußere Anschein verdeckt die tatsächlichen Verhältnisse der Wilhelminischen Epoche.

Aus der Distanz von zwei bis drei Generationen zu jener städtebaulichen Neuorientierung wird heute eine Raumbildung zwischen diesen freistehenden Volumina vermisst und die Unwirtlichkeit solcher Stadtfügungen konstatiert. Nicht nur die

Zeilensiedlungen jener Jahre, auch die isoliert auf „Flächen für Gemeinbedarf“ errichteten Kirchenbauten sind inzwischen hinter dichten Grünkulissen verschwunden. Was den Wohnwert bei Ersteren durchaus steigert, beraubt die Gotteshäuser ihrer Erkennbarkeit und damit ihres Aussagewertes. In städtebaulicher Insellage formen manche mit den übrigen pfarrlichen Gebäuden völlig profan scheinende Anlagen. Damit bilden diese, zwischen den Wohnhäusern versteckten Versammlungsraumkirchen den aktuellen Zustand der Glaubensgemeinschaften ab: die privatisierte Religiosität fern jedes institutionalisierten Machtanspruchs und Triumphalismus einer Staatsreligion. Die Kirchtürme werden – nicht aus Kirchensteuermitteln, sondern privat finanziert – lediglich als funktionale Glockenträger wahrgenommen und nicht mehr als Stadtbild beherrschende Zeichen gemeindlicher Machtdemonstration – eigentlich ein sympathisches, am Wortlaut Jesuanischer Überlieferung des Neuen Testaments orientiertes Bild. Bei den gleichzeitig unübersehbar empor wachsenden Minaretten und der schwindenden Akzeptanz christlicher Verkündigung und diakonischer Aktivitäten klammert sich manche Gemeinde lieber an ihren „richtigen“ Turm mit romanischen oder gotischen Architekturdetails als an eine nüchterne Glockenträger-Stellage ohne Fernwirkung oder eindeutige sakrale Aussagekraft. Bildet diese Bescheidenheit im städtebaulichen Kontext die Religiosität des 21. Jahrhunderts passend ab, oder bedarf es um der Menschen Willen nicht doch einer deutlich sichtbaren Positionierung?



2. Funktion

Das führt zur zweiten Frage: Wie drückt das moderne Kirchengebäude seine Funktion aus? Gilt das Funktionalismus-Verdikt der Moderne überhaupt für den Kirchenbau? Die seinerzeitigen Befassungen zur

2. Köln, St. Agnes und Einbindung ins Stadtgefüge, 1903, Stadt Köln. Archiv des Verfassers.

3. Linz, Stadtpfarrkirche, und Duisburg-Hüttenheim, Rektoratskirche. Archiv Erzbistum Köln.



Thematik legen dies nahe: Plötzlich avanciert die „Liturgie zur Bauherin“⁴ deren Abläufe den Kirchengrundriss bestimmt. Hier insbesondere die Forderung der liturgischen Bewegung, die mit der Parole „Ein Gott, eine (einige) Gemeinde, ein Raum!“⁵ den Hauptaltar deutlich vor die Gemeinde stellt. Allerdings passt jene Gleichung auch auf den einheitlichen, nicht von Säulen ver-

stellten oder mit Anbauten unterteilten, nachtridentinischen, barocken Thronsaal, und auf die neo-klassizistischen und -barocken Kirchenräume zu Beginn des 20. Jahrhunderts allemal. In zeitlichem Abstand und sorgfältigem – unideologischem – Blick entdeckt man die Kompliziertheit dieser vermeintlich einfachen Gleichungen. Die schier grenzenlose Vielfalt von Grundrissfiguren

bei gleicher Programmvorgabe für den modernen Kirchenbau versetzt jedenfalls in Erstaunen: Ob in Dreieck, Kreis, Parabel, Oval, Rechteck oder Quadrat – überall versammelt sich die Gemeinde vor und um den Altar. „Bei keiner anderen Bauaufgabe war die Libertinage so groß wie ausgerechnet im Kirchenbau“, stellt Wolfgang Pehnt bei seiner Einordnung des Nachkriegskirchenbaus von Rudolf Schwarz fest.⁶ In der Nachkriegszeit und, Überlegungen des 2. Vatikanischen Konzils vorwegnehmend, drängen weitere neue Elemente in die Realisierung: Einmal die Verringerung der hierarchischen Differenz zwischen Klerus und Gläubigen, also die Betonung des allgemeinen Priestertums, und im Weiteren die Entdeckung des Gedankens der Präsenz Christi in der Wortverkündigung. Ersteres bestimmt die Form des Chores und seine Anbindung bzw. Verschmelzung mit dem Gemeinderaum. Die zweite Forderung verlangt einen, im Verhältnis zum Altar gleichwertigen, also im Raum herausgehobenen Ort für den Ambo.

Zweifellos ist dieser neue, ökumenische Hoffnungen weckende Blick auf die Liturgie, den Erfahrungen der vorausgegangenen Schreckenszeit im Krieg geschuldet. Hierzu hält Diözesanbaumeister Wilhelm Schlombs fest: „Als viele Kirchen ganz oder teilweise unbenutzbar werden, versammelt sich das Volk in Kellern und Noträumen eng um den Altar. Bei Wiederaufbau und Neubau will niemand mehr auf die hierbei erlebte innige Verbindung von Priester und Gemeinde, von Altar und Gläubigenraum, verzichten“.⁷



Das intendierte Bild für den anwesenden Herrn als die um ihn versammelte Mahl-Gemeinde passt ideal in die aufgeklärte Zeit mit ihrer Schwierigkeit, Gott zu „illustrieren“. Die biblische Zusage „wo Zwei oder Drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen“ (Mt. 18,20), ist so einfach wie sinnfällig für den kirchlichen Versammlungsraum. Was aber, wenn sich diese Zwei oder Drei in den hintersten Reihen einer Halle mit 497 oder 498 freien Plätzen verteilen? Dann wird nicht mehr diese Gemeinschaft um den Herrn gefeiert, sondern eher das Gegenbild

4. Grundrisse von Kirchen der Nachkriegsmoderne. Archiv des Verfassers.



5. Köln, St. Mechtern,
und Christ König,
Neuss, Chorräume.
Fotos: St. Strauß,
2008.

dazu augenfällig. Das Hereinräumen von Wohnzimmeratmosphären mit Topfpflanzen, Deckchen, Fotos der Kommunionkinder oder Konfirmanden bewirkt das Gegenteil. Vermögen die historischen Kirchen in ihrer säulenverstellten Unübersichtlichkeit, mystizistischen Lichtstimmung und ablenkenden Detailfülle nicht eher dieses Defizit zu überspielen?

3. Form

Dies führt zu meiner dritten Frage, was nämlich das moderne Bauwerk „Kirche“ abbildet? Diese Fragestellung hat bereits Diözesanbaumeister Weyres umgetrieben, der in seinen

Erläuterungen zum Katalogband „Neue Kirchen im Erzbistum Köln“ 1957 festhält: „Das gewohnte Bild der Kirche war im Laufe der Jahrhunderte aus einer jeweils zeitbedingten Vorstellung des himmlischen Jerusalems entstanden [...]. Eine solche bildmäßige Vorstellung von Kirchengebäude ist für uns heute nicht mehr möglich. Dennoch bleibt das Anliegen bestehen, dass auch heute noch die Kirche eine charakteristische Form bekommen und dass das Bauwerk in seiner Erscheinungsform etwas über seinen Inhalt aussagen müsse.“⁸ Eine Lösung für dieses „Dilemma“ – das Fehlen eines Bildes vom Himmel – meint Joseph Hoster im Blick auf die Baugeschichte auszumachen: „Der christlichen Basilika der Antike geht die Profane voraus, folgt ihr aber in der Form – und das ist das Wichtige – höht die vorgefundene Form. Der romanischen Kirche geht die Burg voraus, folgt ihr in der Form, aber höht sie. Das geht selbst so in der Neuzeit mit dem Schloss und der barocken Kirche. [...] Auch heute wird vom Profanen die äußere Zweckhaftigkeit übernommen, die der Profan- und Sakralform gemeinsam ist. [...] Dieser Zweckhaftigkeit muss sich etwas Neues hinzufügen: Höhung über den Bereich des nur in den Bedürfnissen verhafteten. [...] Was wir heute der äußeren Zweckform an Höhendem hinzufügen, ist vielleicht die Vorstellung vom Zelt, dem Zelt Gottes“.⁹ Die architektonischen Bilder: Schiff, Zelt und Wohnung, analysiert K. Wittmann-Englert in ihrem lesenswerten Buch zum Thema. Dietrich Bonhoeffer zitierend, stellt sie fest, dass diese „Höhung“ jedoch häufig bewusst nicht gesucht wurde: „Durch diese Aufteilung des

Wirklichkeitsganzen in einen sakralen und einen profanen, einen christlichen und einen weltlichen Bezirk wird die Möglichkeit der Existenz in nur einem dieser Bereiche geschaffen, einer geistlichen Existenz also, die nicht an der weltlichen Existenz teilhat, und einer weltlichen Existenz, die für sich eine Eigengesetzlichkeit in Anspruch nehmen kann und diese gegen den sakralen Bezirk zur Geltung bringt“. Dies aber widerspricht der „in Jesus Christus realisierten Einheit von Gottes- und Weltwirklichkeit“. Rückblickend auf diese Theologie und die, in dieser Gesinnung entstandenen Kirchen hält Willy Weyres 1975 fest: „Der Betonung des Mahlcharakters der Eucharistie entspricht die schlichte Gestaltung des Gemeinderaumes. So entstehen Formen, die sich in ihrer Haltung stark calvinistischen Bethäusern nähern. Von der Kirche wird dann oft nur mit Zurückhaltung als dem Hause Gottes gesprochen“,¹⁰ um dann, die liturgische Konstitution des II. Vatikanums zitierend, sehr nachdrücklich den Kultcharakter der katholischen Liturgie zu betonen: „In der irdischen Liturgie nehmen wir voraussetzend an jener himmlischen Liturgie teil, die in der heiligen Stadt Jerusalem gefeiert wird, zu der wir pilgernd unterwegs sind, wo Christus sitzt zur Rechten Gottes, der Diener des Heiligtums und wahren Zeltens.“¹¹ In den letzten Jahren neu errichtete, aber auch in dem neuen Bildband von Godehard Hoffmann präsentierte Bauten zeigen, dass offenbar nur jene herausgehobene, besondere Stimmungsarchitektur in der Lage ist, diese „Höhung“ auszudrücken. Ist also nicht doch eine Qualitätsdiskussion zu führen?

4. Baukonstruktion

Auch in einem anderen Feld – und damit komme ich zu meinem letzten Punkt – werden Schwierigkeiten benannt: die vermeintlich geringe Haltbarkeit neuartiger Materialien wie Beton und Stahl sowie Betonglas und Flachdachkonstruktionen. In der Tat waren manche Bauten, bei denen mangelnde Erfahrung die Verwendung solcher Baustoffe und deren Formgebung zuließ, seit ihrer Errichtung mit hohem Aufwand in der Zwischenzeit durchgreifend zu erneuern. Vielleicht gibt es dabei sogar Bauteilkompositionen, die für einen längerfristigen Erhalt überhaupt nicht hergerichtet wer-

6. Köln-Braunsfeld, Putzmittelfabrik Sidol und Aachen, St. Fronleichnam. Fotos: W. Buschmann, LVR-ADR, 2002; AEK 1930.



den können, ohne ihre Erscheinung nicht grundlegend zu ändern. Die denkmalpflegerische Vorgabe eines materiellen Erhalts kann schnell ihre Grenzen aufgezeigt bekommen. Trotzdem darf dieses Vorurteil einer generellen Untauglichkeit neuzeitlicher Baumaterialien nicht darüber hinwegtäuschen, dass der durchschnittliche Erhalt eines Quadratmeters „Nutzfläche Kirche“ aus dem 20. Jahrhundert nicht einmal 1/3 desjenigen in historischer Konstruktion verschlingt. Das sind zugegebenermaßen sehr pauschale Aussagen, die mit einer entsprechenden Datensammlung noch zu verifizieren wären. Im Vergleich zum Nevigeser Mariendom, der zweitgrößten, 5.000 Menschen Platz bietenden Kirche im

Erzbistum, für die in 25-jährigem Intervall für den Betonerhalt ca. 3 bis 4 Mio. Euro aufzuwenden sind, verschlingt der gotische Dom in Köln, der einer ähnlichen Menschenmenge Platz bietet, einen jährlichen Unterhalt von 6 Mio. Euro. Wie eben auch das Konstruktionsprinzip grundverschieden ist: Die neuzeitlichen Bauten bilden homogene, monolithische, nicht aus Einzelteilen zusammengesetzte Konstruktionen, während demgegenüber historische Gebäude aus zuvor gefertigten Bauelementen gefügt sind (Ziegel, Holzbalken, Naturstein, Dachpfannen, Schieferstein). Dies ermöglicht Reparaturen durch Austausch schadhafter Einzelteile. Demgegenüber verlangen Betonwände, Bitumen-/ oder Metallflachdächer bei punktueller Schädigung den Austausch bzw. die Überarbeitung der kompletten Konstruktionsflächen. Bei schadhafte Betonglaskonstruktionen, wie uns Frau Carp möglicherweise gleich erläutern wird, sind dem Substanzerhalt noch engere Grenzen gesetzt. Warum sollen als untauglich erkannte Konstruktionen erneut zum Einsatz gelangen?

Soweit mein theoretischer Blick auf vier Betrachtungsfelder, unsere modernen Kirchenbauten betreffend. Damit schlägt für den je individuellen Bau ein Vorurteil nicht sogleich um in Wertschätzung und Bewunderung. Der präzise und differenzierende Blick bestärkt möglicherweise das Urteil über tatsächliche Schwächen und Defizite. Er belegt an anderen Bauten jener Epoche vergleichsweise besser gelöste Aufgabenstellungen, eindrucklichere Raumbildungen oder elegantere Konstruktionen. Es gibt

7. Aachener Dom und Neviges, Mariendom. Fotos: Jürgen Gregori, Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



qualitative Unterschiede, ohne gleich den, für eine Bewertung irrelevanten Begriff von „Schönheit“ bemühen zu müssen. Und hier genau jene Qualitäten zu identifizieren, die für eine Tradierung unserer Kultur unverzichtbar sind, ist für die Denkmalpflege die große Herausforderung.

Verfall und Zerstörung, die für eine solche Selektion in früheren Epochen gesorgt hatten, mögen uns erspart bleiben. Gleichwohl darf die Energie für den Erhalt des Überkommenden diejenige für eine Zukunftsentwicklung nicht absorbieren. Da insoweit die Mehrzahl der nach 1945 errichteten Kirchenbauten keine Denkmäler sein können, bleibt zur Fortschreibung unserer Kulturgeschichte folgendes festzuhalten:

1. Manche, auf großen Grundstücken frei platzierte Sakralbauten müssen zur Gewinnung baulich gefasster Zugangsbereiche und einer besseren Grundstücksausnutzung städtebaulich eingebunden werden.

2. Manche Umnutzungen durch Einzug von Geschossdecken sind in ihrer Raum zerstörenden Wirkung und inhaltlichen Umdeutung mit dem „Erhalt der Hülle um jeden Preis“ gegenüber einem Abbruch sorgfältig abzuwägen.

3. Manches moderne Bauwerk verdient in seinen Defiziten – konstruktiv, formal, liturgisch, energetisch, usw. – eine bauliche Fortentwicklung. Auch unsere historischen Denkmäler belegen den steten Weiterbau durch unterschiedliche Epochen.

4. Manches Material, manche Konstruktion widersetzt sich dem Paradigma des unbedingten Erhalts der Originalsubstanz. Vor einer Inkaufnahme von Totalverlusten sollten Nachbau und Erneuerung geprüft werden, ohne die rote Karte „Rekonstruktionsverbot“ auszuspielen.

Soweit mein Diskussionsbeitrag – vielen Dank!

Anmerkungen

1 Godehard Hoffmann, Moderne Kirchen im Rheinland (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 81). Worms 2014, S. 11 u. 24ff.

2 Rudolf Schwarz, Was eigentlich ist der Gegenstand des Städtebaus? In: „Baukunst und Werkform“, 1948, Heft II, S. 56.

3 Le Corbusier: Vers une architecture. Übersetzung: Hans Hildebrandt, Kommende Baukunst, Ausblick auf eine Architektur, 1922/1926. Zitiert nach: Bauwelt Fundamente 2. Güntersloh 1969, S. 212ff.

4 Jürgen Wiener, Vorwort. In: Hans Körner/Jürgen Wiener (Hrsg.), Liturgie als Bauherr? Moderne Sakralarchitektur und ihre Ausstattung zwischen Funktion und Form. Essen 2010, S. 7.

5 Johannes van Acken, Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk. 2. Aufl. Gladbeck 1923, S. 50.

6 Wolfgang Pehnt, Rudolf Schwarz – Architekt einer anderen Moderne. Ostfildern, 1989, S. 160.

7 Wilhelm Schlombs, Zur Situation des Kirchenbaues im Erzbistum Köln. In: ars sacra – kirchliche Kunst im Erzbistum Köln 1945–1964. Ausst.-Kat. Köln 1964, S. XXII.

8 Willi Weyres, Neue Kirchen im Erzbistum Köln 1945–1956. Düsseldorf 1957, S. 19.

9 Joseph Hoster, Vorwort im Katalog zur Ausstellung im Rheinischen Museum Köln-Deutz „Die neue Kirche – Bau und Ausstattung“, anlässlich des 77. Deutschen Katholikentages 1956. Köln 1956, S. 3f.

10 Willy Weyres, Zur Situation der kirchlichen Kunst in der Gegenwart. In: Ars sacra. Christliche Kunst der Gegenwart. Ausst.-Kat. Köln 1975, S. XVII.

11 Dietrich Bonhoeffer, Werke, Bd. 6, 1998. Hier zitiert nach: Kerstin Wittmann-Englert, Zelt, Schiff und Wohnung. Kirchenbauten der Nachkriegsmoderne. Lindenberg im Allgäu 2006, S. 116.



Praxisberichte

Die Stadtkrone von Düren: St. Anna – Marienkirche – Christuskirche

Elke Janßen-Schnabel

St. Anna, St. Marien und Christuskirche bilden in ihrer städtebaulichen Einbindung, betont durch die Türme, die Krone der Stadt Düren, die Stadtkrone.

Die Geschichte der drei Kirchenbauten ist mit dem jeweiligen Ort im städtischen Gefüge, tief verwurzelt. Alle drei Bauten sind Festpunkte, sie bündeln seit Jahrhunderten mit der Religion, mit dem Glauben die Gesellschaft und verankern Ortsgeschichte. Die Geschichte von Düren könnte anhand dieser Kirchen erzählt werden. Alle drei Bauten sind Solitäre, die jeweils mit großer

Geste in den städtischen Raum greifen. Diese Geste hat sich geändert. Die Kirchen haben Entwicklungen ausgelöst, waren in städtischen Bauphasen dominant und stehen in stetiger Wechselbeziehung mit ihrem Umfeld.

Als Pilgerkirche war und ist **St. Anna** zentral gelegen, gut sichtbar, gut erreichbar, konnte und kann im Stadtraum Pilgerströme aufnehmen: mittelalterliche Handelswege kreuzen sich am Marktplatz, der in den Annaplatz übergeht, traditionell von Wohn-, Geschäftshäusern und Gasthäusern gefasst. St. Anna ist Pfarr-

1./2. Düren, St. Anna.
Fotos: Manfred
Steinhoff, LVR-Amt
für Denkmalpflege im
Rheinland (LVR-ADR),
1989.



kirche, hat sechs Vorgängerbauten, wuchs über 1200 Jahre, und am Ende – noch im Zweiten Weltkrieg – bekrönte und schmückte sie die reiche Stadt Düren. Ursprünglich umgeben vom Kirchhof, war St. Anna während der Annaoktav Mittelpunkt der Prozessionszüge und auch Mittelpunkt der Annakirmes. Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Bau durch Abriss von kleinen Geschäftshäusern und Anbauten deutlich freigestellt.

Nach der Zerstörung der Stadt im November 1944 und mit dem Wiederaufbau, 1954 von Rudolf Schwarz zusammen mit Rudolf Steinbach, stand und steht der kantige Kirchenbau an alter Stelle, zu zwei Dritteln aus Trümmern, Bruchteilen, erhaltenen Relikten erbaut, ohne Ähnlichkeit mit dem zerstörten Bau und dennoch trägt das Steinmaterial die Geschichte. Denn jenseits vom Erhalten von Ruinen oder Wiederherstellung von Verlorenem stand für Rudolf Schwarz die Interpretation. Er nahm das alte Werk sehr ernst und sah sich in Zwiesprache mit dem Bau, nicht wie der Bau ursprünglich,

sondern wie er nach der Zerstörung war und wie er Geschichte regelrecht erlitten hatte. So setzt sein Neubau am Ort die Geschichte fort und ist gleichzeitig in der klaren Gestalt das deutliche Zeichen des bedingungslosen Neuanfangs.

Der Bau ist im städtischen Raum eine unerschütterliche Antwort mit ganz direktem Ausdruck, – ein Eckstein in der Stadt, ein städtischer Block, der nach Süden und Osten gestuft, gebrochen und sogar verletztlich ist. Er fordert in gewaltiger Klarheit die städtebauliche Zwiesprache ein und die Stadt hat darauf geantwortet: auf Sakristei und Querschiff mit Symmetrie in den Traufhöhen, mit übergiebelten Vorsprüngen und mit bewusster Gleichförmigkeit hat sie dem Bau seine Wirkung nie streitig gemacht. Der Turm, wenige Jahre später, 1964, durch Maria Schwarz errichtet, ein schlanker Quader, ohne Helm, markiert den Bau im städtischen Umkreis.

Der Baukörper von St. Anna erzeugt, einem Häuserblock gleichwertig, mit in den Straßenraum der Oberstraße leicht gedrehter Flanke ganz absichtsvoll Sichtbezüge; er wirkt mit den Straßenräumen, ist Mittelpunkt, er konzentriert und prägt den Stadtkern.

St. Marien ist im Ursprung Klosterkirche der Franziskaner, 1470 geweiht. Am westlichen Rand der Stadt war die Kirche als Teil des Klosters Teil einer nach innen gekehrten städtischen Insel. Nach der Säkularisation 1802 hat sich der Bau nach außen gewandt, in einem fließenden Prozess: seit 1832 Pfarrkirche wurde

3. Ahrweilerplatz an St. Anna. Vorspringende Bebauung nimmt Bezug auf den gegenüberliegenden Baukörper von St. Anna, 2015. Foto: Elke Janßen-Schnabel, LVR-ADR.



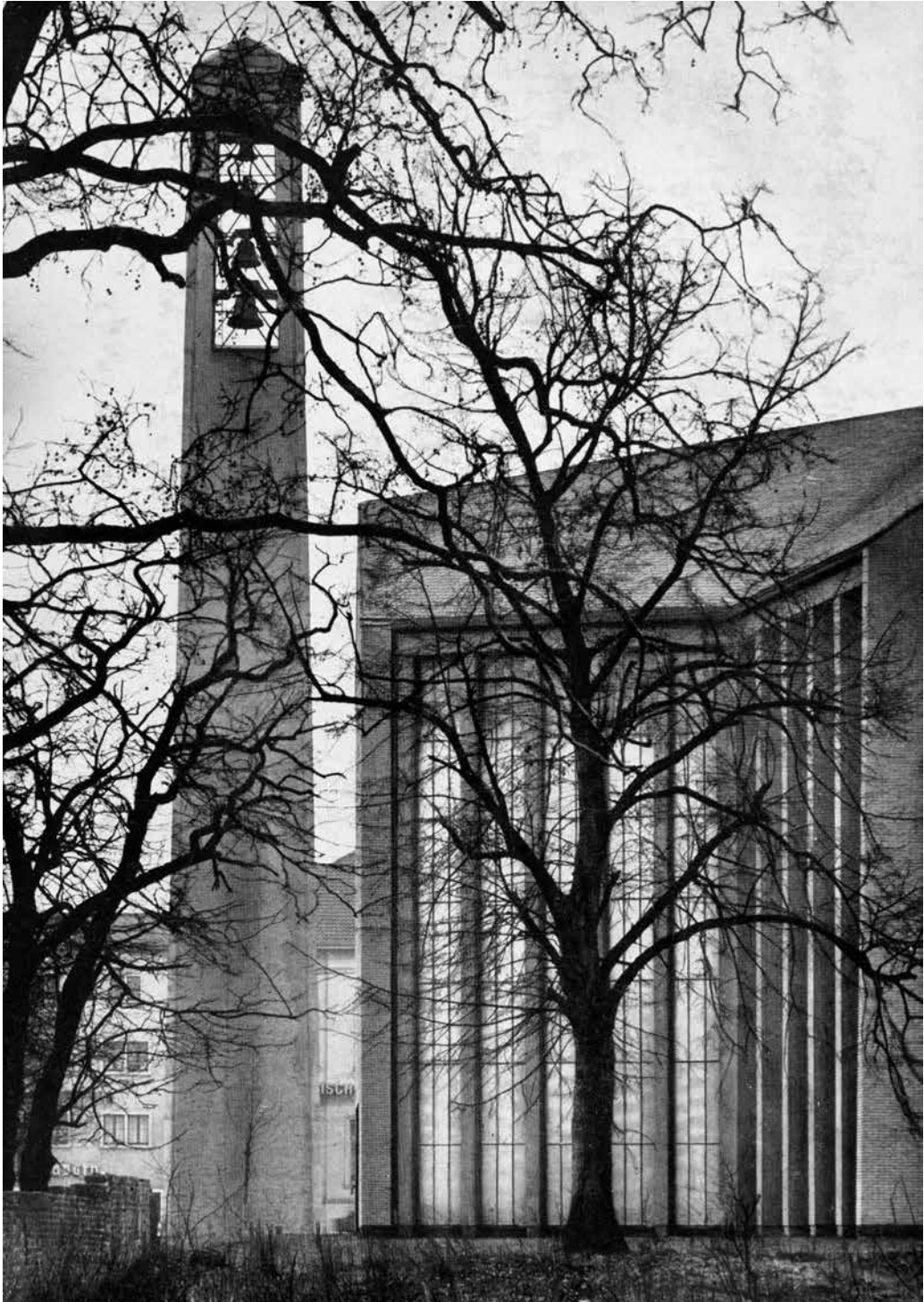


sie mit der Stadterweiterung Teil des neuen Stadtplatzes und erhielt 1880 nach Entwurf von Heinrich Wiethase einen schmalen Glockenturm. Mit dem Umbau nach Plänen von Heinrich Renard 1915 wurde der Bau größer, repräsentativer und wandelte sich in das ausgleichende Gewicht zwischen Stadttheater, Marienschule, Peschschule und Leopold-Hoesch-Museum und heute im Gegenüber zum Amtsgericht. Diese zweite katholische Pfarrkirche der Innenstadt war jetzt ausdrucksstark

und städtebaulich anspruchsvoll und forderte Aufmerksamkeit ein.

Die Marienkirche erlitt im November 1944 große bauliche Schäden. Bereits 1949 nach Plänen von Hans Peter Fischer hergestellt, ist der Wiederaufbau eine Reparatur, die offene Stellen schließt, statische Lücken füllt und den Raum neu konstruiert. In ihrem Wiederaufbau schwingt bis heute der Schrecken der Zerstörung mit und es hallt die Not des Überlebens immer noch nach.

4. Hoeschplatz 1917,
 Stadtarchiv Düren.
 Repro aus: *Dürens
 goldene Jahre*, 2014,
 S. 210.



Spuren von Verlorenem zeichnen sich in der bewusst unverputzten Außenwand nach wie vor als Abdrücke, als Narben, ab. 1955 war der Turm aus den erhaltenen Resten in reduzierter Form – etwas niedriger – hergestellt. Die Kirche ist ein Denkmal der Zerstörung der Stadt, der Turm trägt in die Westseite eingemeißelt die Mahnung zum Frieden.

Die Kirche war also erst Teil einer städtischen Insel am Stadtrand, wandelte sich zum Solitär neben gleichwertigen mit Schauseite zum Platz. Sie ist heute zurückgenommen, Teil eines (übrig)gebliebenen Platzes, ein mahnender Teil, der sich in seiner schlichten Architektur in das Stadtgebilde einfügt.

Die **Christuskirche**, der evangelische Kirchenbau, steht an der Schenkelstraße jenseits der mittelalterlichen Befestigung, an einer wichtigen Tangente, dem Stadtkern vis-à-vis. Hier reihten und reihen sich Solitäranlagen mit öffentlichen Nutzungen: Kreisverwaltung, Banken, Schulen, Stadtgarten, ehemals auch repräsentative Villen. Die Vorgängerkirche, die reformierte Auferstehungskirche, von 1840–44, erinnerte in klassizistischer Form an einen Tempel und stand in der Straßenflucht.

Nach Kriegszerstörung ist der Neubau von Helmut Hentrich zusammen mit Hans Heuser von 1953/54 die zeitgemäße architektonische Antwort, im höchsten Stand der damaligen Baukunst: singulär, schlicht, selbstbewusst, elegant. Im Inneren ein fest in die Erde gestuftes Gefäß, nach außen ein lichter Solitär, deutlich von der Straße zurückgesetzt,



davor eine Wiese als Teil des zeitgleich konzipierten Grünzugs, der zum Bahnhof führen sollte. Der Glockenturm, eine im Grundriss kreuzförmige offene Konstruktion ohne Innenraum, steht an der Straße, ragt hoch auf und setzt im Straßenraum ein Zeichen. Er weist den Weg.

Kirchenbau, Turm und Gemeindehaus schaffen zusammen mit der Wiese eine klare und im Anklang friedliche Welt, städtebaulich im Kontrast zu der stark frequentierten Straße. Gleichzeitig wirkt der Turm ins Stadttinnere. Ein Netz von Blickbezügen bindet die Kirchtürme an den Stadtkern; die Stadt ihrerseits begleitet die drei Solitäre mit durchweg zurückhaltender Architektur und unterstreicht damit die jedem

6. Düren, Schenkelstraße, Blick zur Christuskirche, 2015. Foto: Elke Janßen-Schnabel, LVR-ADR.

Seite gegenüber: 5. Düren, Christuskirche. Bildarchiv LVR-ADR.

7. Die gleichwertig schlichte Gestalt des Wiederaufbaus im Stadtkern von Düren, Viktor-Gollanz-Straße/Weierstraße, 2015. Foto: Elke Janßen-Schnabel, LVR-ADR.



Kirchenbau eigene und doch recht gewaltige Wirkung.

Punkten erlebbar, so doch im Stadtraum präsent. Die Stadt selbst ist die schlichte Fassung dieser drei Juwelen, die zusammen als Krone der Stadt Düren einen besonderen Charakter verleihen.

8. Die Stadtkrone von Düren, Blick aus dem Amtsgericht: Hoeschplatz mit St. Marien, Stadtsilhouette, 2015. Foto: Elke Janßen-Schnabel, LVR-ADR.

Alle drei Bauten stehen stadträumlich im Zusammenhang, bilden eine Gruppe, wenn auch an wenigen

Zahlreiche freundliche Hinweise von Frau Kussinger-Stanković, Stadt Düren, Untere Denkmalbehörde.



Weniger ist mehr: Neu-Ordnung von St. Peter in Zülpich

Andreas Stürmer

Die im vergangenen Jahr abgeschlossene Baumaßnahme an der katholischen Pfarrkirche St Peter in Zülpich lässt sich aus denkmalpflegerischer Sicht nur als Glücksfall bezeichnen. Anlass für den Beginn der Instandsetzung war einige Jahre zurückliegend ein ganz marginaler, nämlich aufsteigende Feuchtigkeit mit den üblichen Anstrich- und Putzschäden in der Krypta. So entwickelte sich daraus eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem vorgefundenen Bauzustand und im Anschluss daran der Versuch, den Kirchenraum in seiner ursprünglichen Gestalt neu zu bewerten und wieder sichtbar zu machen, ohne jedoch vor Korrekturen und Veränderungen zurück zu schrecken.¹

Die romanische Basilika, eine von ehemals drei Kirchen innerhalb der mittelalterlichen Stadtmauer Zülpichs, ist am 24.12.1942, mit Ausnahme der Krypta, bis auf wenige Mauerfragmente zerstört worden. Entgegen einem Votum der Denkmalpflege, die für einen Wiederaufbau des einstmals bedeutenden Kirchengebäudes plädierte, wurden diese Reste in der unmittelbaren Nachkriegszeit gesprengt, allein die Krypta blieb stark beeinträchtigt erhalten. Ein Großteil der reichen Ausstattung überstand – ausgelagert –

die Zerstörung. Der Kölner Architekt Karl Band, der vor 1939 bereits mit Instandsetzungs-, aber auch gestalterischen Maßnahmen befasst war, erhielt den Auftrag für die Planung einer neuen Stadtpfarrkirche unter Wahrung der Krypta. Band löst sich in seiner Bauidee vollständig von der historischen Situation: der neue, nicht mehr geostete Kirchenraum

1. Zülpich, St. Peter.
Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR), 2010.



hat keinen unmittelbaren Zugang mehr zur Krypta, allein die Sängerempore nimmt in ihrer östlichen Raumhülle Bezug auf das Außenmauerwerk derselben.

Der 1955 vollendete Neubau folgt der ersten Entwurfsidee, mit einer Reduzierung des Bauvolumens (im ersten Entwurf fügt sich der Turm an Atrium und Sakristei an) wird der Turm zum freistehenden Campanile. Band verzichtet in seiner Gestaltung des Innenraums auf die Rückführung der beiden Antwerpener Altäre, deren Schreine, nicht aber Figurenprogramme, zerstört worden waren. Der entstandene, sehr nüchterne Kirchenraum ohne Verbindung zur Krypta wird in den Folgejahren bis

2. Zülpich, St. Peter,
Orgel vor dem
Umbau. Foto: Jürgen
Gregori, LVR-ADR,
2010.



in die 1980er Jahre mehrfach verändert; bauliche Eingriffe wie eine Orgelempore im Norden und die Wiederaufstellung der Prinzipalstücke lassen die Entwurfsidee kaum mehr erkennen. Es ist das Verdienst Martin Seidlers, die Kirchengemeinde von der Qualität des Bandschen Entwurfs überzeugt zu haben. Es war in der Folge möglich, die entstehenden Veränderungen rückzubauen. Ebenso eindeutig war aber auch Seidlers Position, funktionale Schwächen des Baukörpers korrigieren zu wollen, was in Zusammenarbeit mit den Architekten Max und Markus Ernst, Zülpich, und der Designerin Ingrid Bussenius, Köln, gelungen ist.

Wesentliche bauliche Veränderungen waren der Abbruch der Orgelempore (so konnte der ursprüngliche Raum wieder gewonnen werden) und die Schaffung eines achsial auf die Apsis der Krypta ausgerichteten Treppenlaufs aus der Oberkirche, dessen Nord-Süd-Ausrichtung querend (die fehlende räumliche Einbeziehung der Krypta war das Defizit der Bandschen Planung).

Die von Band geplante, am fehlenden Grundstückseigentum gescheiterte, für die Erlebbarkeit der Raumachsen wie der Liturgie² wesentliche (Süd)apsis wurde jetzt tatsächlich realisiert, jedoch nicht die Raumschale sprengend, sondern durch eine geschickt eingestellte Akustikwand. Diese war notwendig geworden, nachdem der Entschluss gefasst worden war, die gesamten Deckenuntersichten wieder „betonsichtig“ zu machen, sie waren zur Reduzierung des Nachhalls sämtlich mit Holz bekleidet worden.



3. Zülpich, St. Peter,
Orgel nach dem Um-
bau. Archiv Weimbs
Orgelbau, Hellenthal.

Nicht rekonstruiert wurde die ursprüngliche Anordnung der Orgel, sie verblieb an ihrem neuen Standort im Norden, oberhalb der Taufkapelle; der Verzicht auf Spieltisch und Bühne erlaubte jedoch eine Einspannung der Konstruktion zwischen den Wandvorlagen, so dass das neu entworfene Prospekt nicht unmittelbar raumwirksam wird.

Die trennende Gitterwand zwischen Kirchenraum und über der Krypta

erhöhter Sängerempore fand als Lapidarium eine zusätzliche Interpretation: Den ziegelsichtigen Außenbau zieren Spolien des zerstörten Vorgängerbaus, scheinbar regellos sind sie meist flächenbündig in die Wandflucht integriert; die geborgene Bauzier, Kapitelle und Basen, waren in den Turmgeschossen gelagert. Eine Auswahl besonders anschaulicher Stücke wurde nun in den Fächern der Gitterwand angeordnet.

Das Konzept für die Aufstellung der reichen Ausstattung versucht sich nicht in der Rekonstruktion, zu bedeutend sind die Antwerpener Altäre für das Selbstverständnis der Kirchengemeinde, sie mussten und sollten ihren zentralen Platz im Kirchenraum, vor der Südwand erhalten, das Hauptretabel nun vor der neu geschaffenen kleinen Binnenkonche.

Eine neue Ausrichtung erhielt die ehemalige Sängerepore mit bauzeitlichem, die äußere Form der unteren Kryptaapsis aufnehmendem Betonmaßwerk und zugehöriger Verglasung: eingestellt wurde eine

halbhohe Raumscheibe, vor der das Fragment des barocken Christuscorpus präsentiert wird; so entstand eine geostete Werktagskirche oberhalb der Krypta. Die Krypta selbst wurde in Annäherung an die schlichte Bandsche Fassung instand gesetzt.

Lichttechnische und akustische Ausstattung stärken den ruhigen und strengen Raumeindruck, ohne ein Übermaß an eigener Wirkung zu entfalten. Nach Fertigstellung fand der Kirchenraum einhellige Zustimmung nicht nur beim Fachpublikum, sondern auch seitens der Kirchengemeinde, so dass berechtigter Anlass zu der Hoffnung besteht, dass diese Raumfassung die nächsten Jahrzehnte ohne gestalterische Überformungen auskommen wird.

4. Zülpich, St. Peter,
Ansicht zum Altar.
Foto: Jürgen Gregori,
LVR-ADR, 2014.

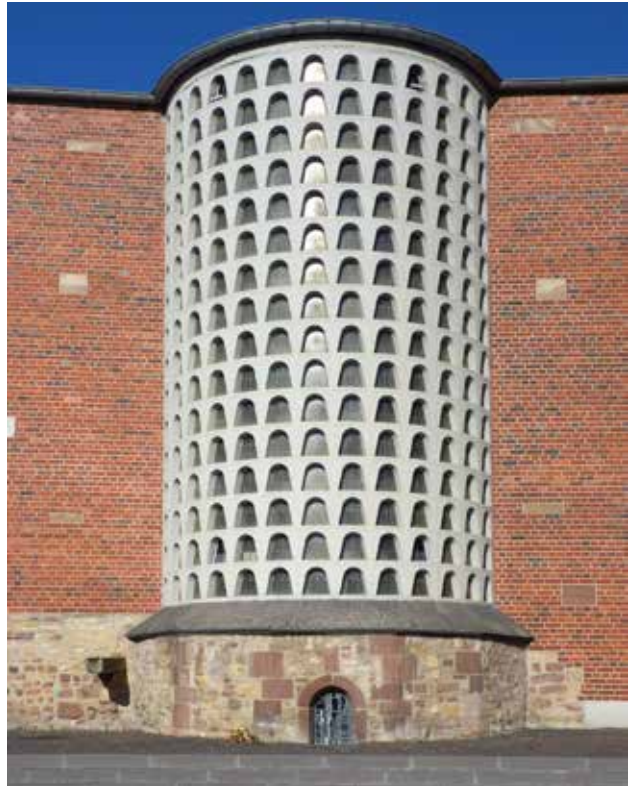


Sankt Peter in Zülpich ist angesichts der vielerorts geführten Diskussion über die Erhaltung alter Sakralräume, d. h. in aller Regel Kirchen aus dem 19. Jahrhundert und älter, und die Aufgabe neuer Räume, das sind regelmäßig die als wenig „sakral“ empfundenen Kirchen der 1950er und 60er Jahre, ein Gegenbeispiel, wenn auch die Ausgangslage nicht unbedingt vergleichbar ist. Es ist möglich, eine Gemeinde von der Qualität ihres modernen Kirchengebäudes zu überzeugen, ein solches Projekt bedarf aber einer besonders sorgfältigen und auch zeitaufwändigen Vorbereitung und Planung, da es vom Üblichen abweicht.

Aus denkmalpflegerischer Sicht sind die baulichen Veränderungen am geschützten Gebäudebestand mit Ausnahme des neuen Zugangs zur Krypta marginal, sie sind mehr-



heitlich reversibel. Der neue Zugang, liturgisch sicherlich nicht erforderlich, erscheint jedoch vertretbar als



gelungene Verknüpfung von bedeutendem Vorgängerbau und aktuellem Kirchengebäude.

5./6. Zülzich, St. Peter, Kapelle innen und außen. Fotos: Jürgen Gregori, LVR-ADR, 2014.

Anmerkungen

1 Weiterführende Literatur findet sich angegeben bei Seidler, Martin: St. Peter in Zülzich. 1. Aufl., 2014. Rheinische Kunststätten, Heft Nr. 553. Das Heft selbst bietet neben der Schilderung der Baugeschichte der Vorgängerbauten eine ausführliche Darstellung und Bewertung des Bandschen Entwurfs, es schildert die Überlegungen zu Instandsetzung und Veränderungen und erläutert die aktuelle Ausstattung.

2 Auf der Nordseite ist mittig, zwischen den beiden Zugängen zum Kirchenraum gelegen und auch am Außenbau durch die leichte absidiale Wölbung betont, gegenüber dem Raum leicht abgesenkt die Taufkapelle angeordnet. Ihrer Funktion nach Umsetzung der Liturgiereform beraubt, fand der romanische Taufstein nun wieder hier seine Aufstellung.



Neue Energie für die Liebfrauenkirche in Duisburg? Ein Konfliktfall

Günter Pfeifer und Claudia Euskirchen

Konzept für eine energetische Sanierung

Brutalismus ist der Begriff jener Generation, die mit einer radikalen Architektursprache und der Rückkehr zu der Materialität der Moderne und ihrer unvermittelten sinnlichen Anmutung im *béton brut* eine Ästhetik der Wahrhaftigkeit propagierte und zugleich auch deren Ethik beanspruchte. Brutalismus bezieht sich auf die neue Rolle der verlorenen Moderne und in Gestalt und Oberfläche auf die Idee einer authentischen Sinnlichkeit in einer Zeit der Erneuerung moralischer Imperative. In dieser Aura entstand in den Jahren 1958–1960 die Liebfrauenkirche in Duisburg, entworfen vom Architekten Toni Hermanns.

Um den strukturellen Hintergrund des Brutalismus präziser zu verstehen, erlaube ich mir, Sie mit einem Detail aus der Secondary School von Peter und Alison Smithson zu konfrontieren. Bei genauerem Hinsehen wird uns gegenwärtig, dass die eigenartige Entwässerung der Waschbecken in die darunter liegende offene Rinne die Benutzer zu einer anderen Wahrnehmung des Gebrauchs von Wasser zwingt. Wenn wir von authentischer Sinnlichkeit reden, wird der Vorgang des Wassergebrauchs hier in einer be-

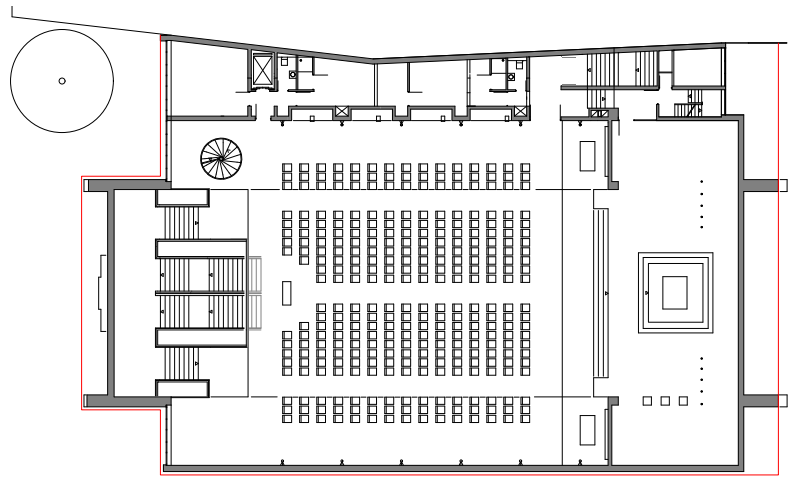
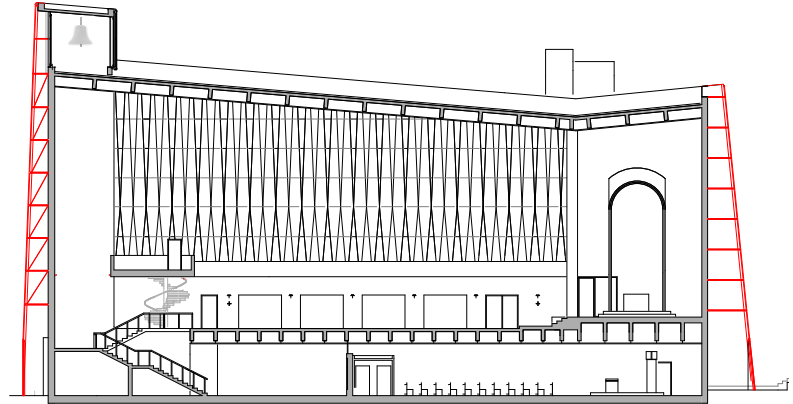


sonderen Art und Weise sichtbar und hörbar bewusst gemacht. Dies hat sicherlich Auswirkungen auf einen angemessenen Verbrauch.

Toni Hermanns ließ die klassischen Fensteröffnungen herkömmlicher Sakralräume hinter sich, indem er Lichtwände entwickelte, die den sakralen Innenraum im Obergeschoss in ganz besonderer Weise prägen. Diese gefalteten Lichtkaskaden aus einem für seine Zeit völlig neuartigen Baustoff – nämlich Glasfaser-Verbundplatten – sind in einer raffinierten Dreiecksgeometrie so geformt, dass sie das innere Tragwerk dieser Materialität und die Lichtstreuung gleichermaßen leisten. Die dunkel gestrichenen Betonwände im Inneren des Sakralraumes tun ein Üb-

3. Hunstanton Secondary School, Waschbecken, 1949–54.
Repro aus: *archithese* 2/1997, S. 42.

Seite gegenüber:
1./2. Duisburg, Liebfrauenkirche. Faltenfenster aus Glasfaser und Seitenansicht. Fotos: Günter Pfeifer; Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).



4. Energetische Sanierung der Liebfrauenkirche. Architekten Prof. Hannes Hermanns, Susanne Klösges, Kleve. Kybernetisches Konzept: Prof. Günter Pfeifer, Fondation Kybernetik der TU Darmstadt; Ausschnitt Fassade Punkthaus, Mannheim. Foto: Claudius Pfeifer, Berlin.

riges, um die Wirkung zu steigern. Toni Hermanns schuf ein Kunstwerk, das aus heutiger Sicht alle Merkmale seiner Zeit in idealer Weise vereinigte: eine plastisch durchgebildete hybride Betonkonstruktion, die uns heute an eine übergroße Kreatur erinnert, verbunden mit den Insignien neuzeitlicher Architekturelemente. Der räumlich überwältigende Sakralraum im Obergeschoss des Gotteshauses wurde im Jahre 2010 nicht nur wegen zu hoher Unterhaltskosten säkularisiert. Da die dunklen Schieferplatten der Fassade sich aus der Verankerung lösten,

mussten diese vollkommen entfernt werden. In diesem Zusammenhang wurde auch eine energetische Erneuerung geplant, zu der die Fondation Kybernetik der TU Darmstadt hinzugezogen wurde. Das Gebäude, ganz in Stahlbeton ausgeführt, stellt energetisch gesehen eine ideale Speichermasse dar, die man eigentlich gar nicht zu dämmen bräuchte, wenn es denn gelänge, die solare Einstrahlung optimal einzufangen.

Die im Jahr 2007 gegründete Stiftung Brennender Dornbusch möchte den „Dialog der Religionen und Kulturen“

intensivieren. Die Liebfrauenkirche wird sich neben dem religiösen Leben zukünftig auch kulturellen Veranstaltungen öffnen. Der brennende Dornbusch, in dem sich Gott Moses offenbarte, ist ein wunderbares Sinnbild für feurige und heftige Wärme, die nicht brennt und über den Ort sagt, dass er heilig ist. Dieses Bild ist die unter anderem die programmatische Idee der dynamischen Dämmung, die genau das umzusetzen in der Lage ist.

Die von uns vorgesehene transluzente Hülle aus mehrschichtigen Polycarbonatplatten hat die Möglichkeit, solare Energien derart zu sammeln und in den dahinterliegenden Betonwänden zu speichern, dass wir nur noch runde 10 % der bisherigen Heizenergie benötigen, ohne dass wir eine zusätzliche technische Ergänzung brauchen. Bauphysikalisch wird damit eine so hohe Temperatur (bis ca. 50 °C) auf die Außenkante der Betonwand gebracht, dass sich dann der U-Wert der Wand umkehrt. Die thermodynamische Simulation, die diesem Verfahren zugrundeliegt, berechnet die benötigte Heizenergie auf 217.000 kWh. Die transluzente Hülle würde den Energieverbrauch auf knapp 23.000 kWh reduzieren. Mit anderen Worten: statt 20.000 € Heizkosten pro Jahr werden runde 2.000 € benötigt.

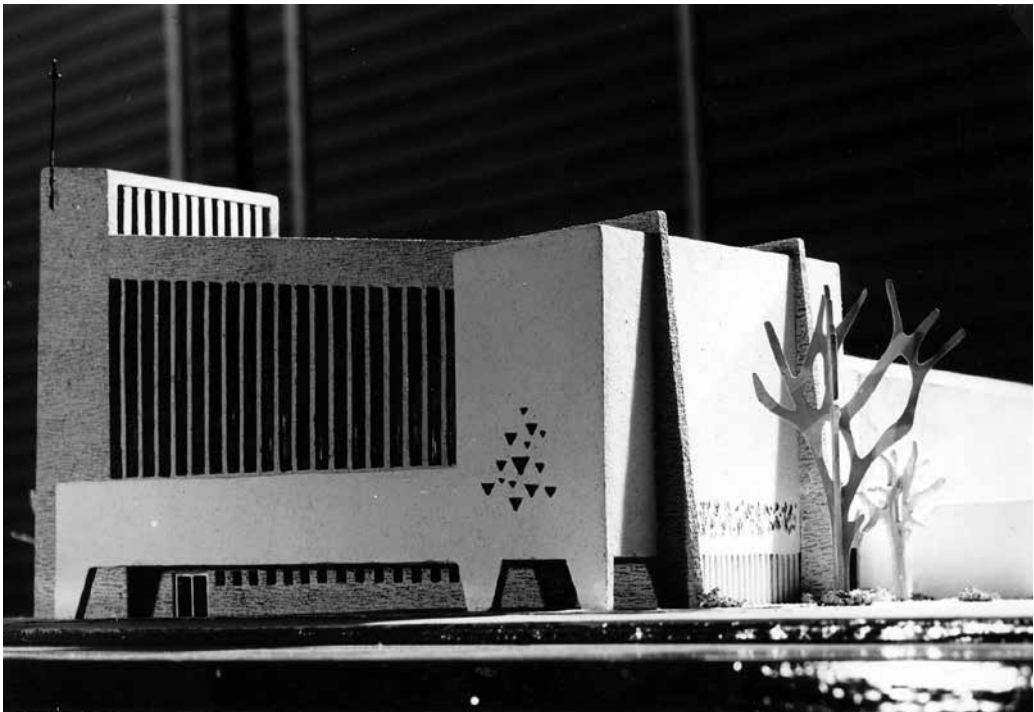
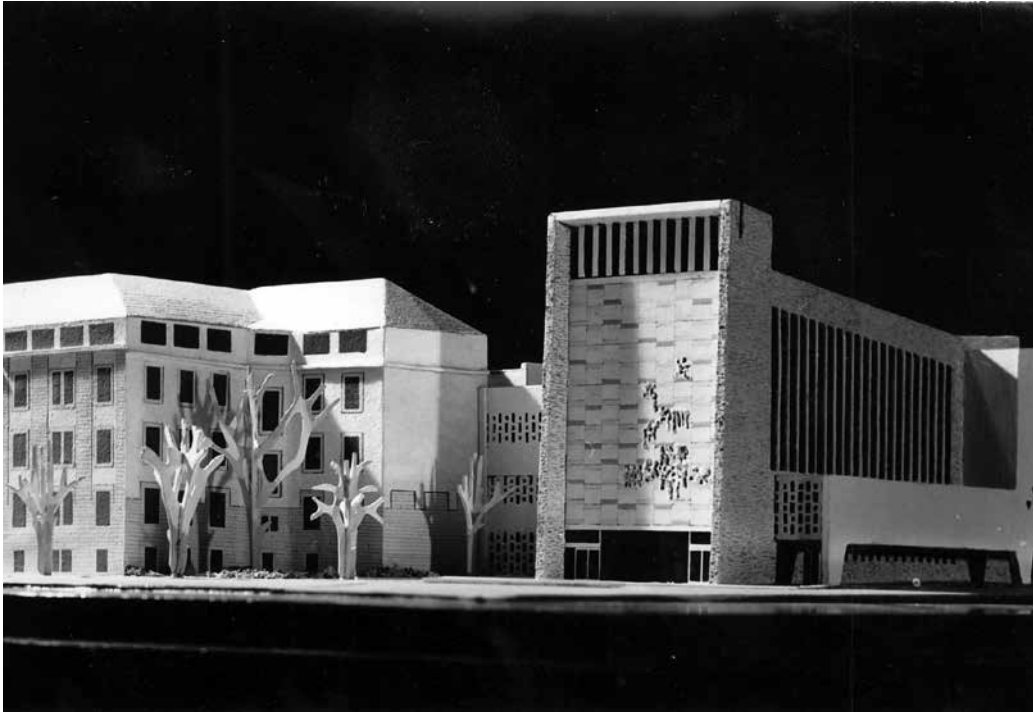
Die transluzente Hülle – hier ein realisiertes Gebäude eines fünfgeschossigen Wohnhauses in Mannheim – zeigt die Materialität des Untergrundes (in diesem Falle auch Beton) sowie die Unterkonstruktion mit all ihren konstruktiven Notwendigkeiten. Sie verkleidet und verbirgt



5. Duisburg, Liebfrauenkirche. Modell der geplanten transluzenten Hülle aus mehrschichtigen Polycarbonatplatten. Fondation Kybernetik der TU Darmstadt.

nichts, sie ist wahrhaftig oder charakteristisch „brut“ und evoziert eine Imagination von Luftigkeit.

Der Konflikt, der sich über einen längeren Zeitraum mit dem Denkmalamt entwickelte und letztlich nicht mehr diskutierbar war, ergab sich aus einer grundsätzlich anderen Auffassung über eine bildhafte Oberfläche einer Architektur versus deren Struktur und sicht- und erlebbar gemachter Bedeutung – eben jener vorhin genannten Wesensart des Brutalismus. Mit der vom Denkmalamt nun vorgegebenen Verkleidung mit Dämmung und einer Vorsatzschale aus Faserzementplatten wird eben eine Konnotation erreicht, die an Banalität kaum zu überbieten ist. Die Stiftung Brennender Dornbusch erhielt mit dem neu überformten Gebäude ein sicht- und spürbares Zeichen transzendenten Umgangs mit der Schöpfung – ein Bild einer dualitätsfreien, immanenten Wahrheit und Wirklichkeit, eben jener Struktur, die dem Brutalismus immanent ist. (Günter Pfeifer)



Positionen der Denkmalpflege

Die aus dem baulichen Kontext des alten Minoritenklosters in der Duisburger Altstadt hervorgegangene katholische Pfarrkirche Liebfrauen wurde während des Zweiten Weltkrieges, im Bombenhagel des Jahres 1942, bis auf Reste des Turmes und der Außenmauern zerstört. Weil die Trümmer die Räumungsarbeiten behinderten, verzichtete die Stadtplanung der Nachkriegsära auf einen Wiederaufbau am alten Standort und damit auf die Wiederherstellung der das Stadtbild viele Jahrzehnte prägenden Turmtrias von Rathaus, Salvator- und Liebfrauenkirche.

Stattdessen erwarb die Kirchengemeinde ein Grundstück, schmal, aber in bester Citylage und in unmittelbarer Nachbarschaft zu den großen öffentlichen Kulturbauten, dem 1912 errichteten klassizistischen Stadttheater und dem damals in Planung befindlichen Nachfolgebau der kriegszerstörten Tonhalle, dem Konzerthaus Mercatorhalle (1962, Abriss 2005) – zudem vis-à-vis von Technischem Rathaus (1926), Amtsgericht (1878/1912) und Hotel Duisburger Hof (1927).

Aus dem durch die Gemeinde ausgelobten Wettbewerb ging der Entwurf des Klever Architekten Toni Hermanns (1915–2007) hervor; er wurde in den darauffolgenden Jahren bis 1961 (Kirchweihe) bzw. bis 1965 (Natursteinverkleidung) realisiert. Der Entstehungsprozess des Neubaus ist dabei einerseits gekennzeichnet durch Verzögerungen, die den Zeitumständen und den mit diesen verbundenen wirtschaftlichen Problemen geschuldet waren. Insbe-

sondere aber hat Hermanns aus den im ersten Entwurf angelegten Ideen durch eine sukzessive Bearbeitung und Detaillierung einzelner, für Ausdruck und Erscheinung wesentlicher Elemente, im Planungsfortgang ein einzigartiges Bauwerk entwickelt.

Dabei zeigen bereits die Modellfotos aus dem Wettbewerb den tatsächlich realisierten Baukörper mit der östlichen, zum Platz gerichteten Turmscheibe, den über die Länge des Kirchenschiffs gespannten Stahlbetonträgern, dem aufgeständerten nördlichen Seitenschiff und dem mit diesem verbundenen, quer zum Schiff in das Tragwerksgefüge eingesteckten Chorquader im Westen. Die Oberkirche ist großflächig durch eine gleichmäßige Reihung stehender Lichtschlitze durchbrochen. Weitere Öffnungen, Reliefs und Fassadendetails sind bereits deutlich formuliert, jedoch nicht in dieser Form zur Ausführung gekommen.

Zu einer wichtigen Planerweiterung sollte die Möglichkeit der Übernahme zahlreicher Kunstwerke, Ausstattungs- und Versatzstücke (u. a. Glasfenster) aus dem Vatikan-Pavillon der Brüsseler Weltausstellung 1958 führen. Zudem trieb den Architekten wohl schon längere Zeit eine Idee um, die – anders als noch im Modell zu sehen – Ende 1960 mit dem Einbau von zwei großflächigen, wabenartig strukturierten Fensterelementen aus glasfaserarmiertem Plexiglas im Süden und Norden in die konkrete Umsetzung ging. Dieses lichtdurchlässige, aber nicht durchsichtige Material sollte der Feierkirche im Obergeschoss eine außergewöhnliche Lichtatmosphäre verschaffen.

Seite gegenüber:
1./2. Architekturmodell Liebfrauenkirche.
Foto: Nachlass Toni Hermanns A:AI NRW.

3. Duisburg, Liebfrauenkirche, Ansicht von Nordost 1961. Turmfassade mit aufgemaltem Entwurf (1958) für ein Sandsteinrelief von Siegfried Dammrath. Foto: Nachlass Toni Hermanns A:AI NRW.



Noch vor der Kirchweihe 1961 erhielt das Bauwerk aus Stahlbeton eine dämmende Vorsatzschale aus Porenbeton und überdauerte – aus Kostengründen – in diesem unfertigen Zustand bis in das Jahr 1965, als abschließend die Natursteinfassade (Schiefer) realisiert werden konnte.

Die Liebfrauenkirche wurde im Jahr 2003 in die Denkmalliste der Stadt Duisburg eingetragen, während sich um dieselbe Zeit abzeichnete, dass die vorhandene Schieferverkleidung

aus bautechnischen Gründen mittelfristig nicht zu halten sein würde. Erst mit der Gründung der Stiftung Brennender Dornbusch, der das Bauwerk nach Säkularisierung der Oberkirche durch das Ruhrbistum im Jahr 2010 übertragen wurde, konnten wichtige bauliche Maßnahmen angegangen werden. Die Frage um die neue Außenhülle des Denkmals stellt dabei tatsächlich einen gewichtigen und bedeutenden Konfliktfall in der jüngeren Geschichte der Duisburger Denkmalpflege dar, der bis

heute zu keiner einvernehmlichen Lösung zwischen Bauherr und Denkmalpflege-Institutionen geführt hat.

Dabei konnte man zu Beginn des Prozesses von einem grundsätzlichen Konsens aller Beteiligten hinsichtlich der nachstehenden Punkte ausgehen:

- Ein Erhalt der Natursteinverkleidung von 1965 ist aus bautechnischen Gründen nicht möglich.
- Eine Erneuerung der Gebäudehülle in Schiefer resp. Naturstein wäre denkmalpflegerisch wünschenswert, ist aus Kostengründen aber nicht realisierbar.
- Die erforderliche Abnahme des Schieferkleides bietet die Chance, die schlechte Energiebilanz des Gebäudes zu verbessern,

was der sinnvollen Nutzung dient.

- Um hierfür ausreichend Volumen zwischen Betonkörper und neuer Außenhaut zu schaffen, kann auch die vorhandene Dämmung aus Porenbeton abgenommen und ersetzt werden.
- Anstatt Naturstein (Hülle) und Porenbeton (Dämmung) können andere Materialien/andere Systeme zum Einsatz kommen, bei Erhalt der prägenden Denkmaleigenschaften.
- Eine Rekonstruktion des vorhandenen kleinteiligen geometrischen Rasters/ Steinschnitts und der Farbigkeit (Schiefer) sind nicht erforderlich.
- Die besonders schlechten Dämmwerte der großflächigen Faltpfenster aus glasfa-



4. Duisburg, Liebfrauenkirche, Turmfassade mit Naturstein-Relief „Moses vor dem brennenden Dornbusch“ (Entwurf 1965 Karl Heinz Türk). Foto: Viola Blumrich, LVR-ADR.

serverstärktem Kunststoff bedürfen einer gesonderten Betrachtung/Behandlung, zumal geeignete Maßnahmen in diesem Bereich bereits zu einer wesentlichen Verbesserung der Energiebilanz führen werden.

Die von der Eigentümerin und ihren beratenden Architekten vorgetragene Idee einer transluzenten Hülle aus Polycarbonat-Elementen führte zu einer kontroversen Diskussion um die prägenden Denkmaleigenschaften. Für die Positionen der Denkmalpflege ist dabei die skulpturale, monumental sachliche Erscheinung des Bauwerks im Stadtbild Ausgangspunkt, die ganz wesentlich durch den starken Materialkontrast von Gebäudeaußenhaut und Fensterflächen geprägt ist: die schwere, opake, geschlossen-gespannte Natursteinfassade mit geometrischem Raster, von der sich die Fenster als

vorhangartig gefaltete, kristallin gebrochene und bei belichtetem Innenraum durchscheinende Flächen absetzen.

Wesentlich unterstützt diese Einschätzung von der Wirkung der Kirche auch ihr Urheber, Toni Hermanns, der in der Festschrift anlässlich der Kirchweihe 1961 eine Baubeschreibung hinterlassen hat (Auszug):

„Fast alle Wände des Bauwerks sind in Stahlbeton gegossen und mit einem isolierenden Plattenvorsatz. Im Innern der Kirche sind die schalungsrauen Betonflächen sichtbar, während für außen eine wetterbeständige, dezent gegliederte Natursteinverkleidung vorgesehen ist. Auch im Sinne der Großgliedrigkeit der Bauformen ermöglichte eine lichtdurchlässige Falte wandkonstruktion aus glasfaserarmiertem

5. Duisburg, Liebfrauenkirche, Innenansicht nach Westen.
Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR, 2010.





6. Duisburg, Liebfrauenkirche mit Umgebung: Amtsgericht und Theater. Foto: Claudia Euskirchen, LVR-ADR, 2015.

Plexiglas eine großzügige Schließung der seitlichen Fensteröffnungen. Abgesehen von diesem Gesichtspunkt, erwiesen sich nach gründlichen Überlegungen der Wirtschaftlichkeit, der statischen Konstruktion und der akustischen Erfordernisse diese Fensterelemente als besonders geeignet.“

Zum Dissens mit der Denkmalpflege führte letztlich das fraglos anspruchsvolle Konzept der Bauherrin und ihrer Planer: Nicht die einmal überlieferte Substanz und Erscheinung des Denkmals sollten Anknüpfungspunkt für die materiell fortschreibenden Maßnahmen werden, sondern die immaterielle Abstraktion von Geist und Wesen der Architektur sowie die ihr immanente Idee des planenden Architekten. Doch so reizvoll – und schöpferisch gewissermaßen konsequent – die Umdeutung des überlieferten Bauwerks in einen auch im Stadtbild wirksamen, radikalen Vertreter des Brutalismus sein mag, so deutlich spricht doch aus dem Entstehungsprozess von Liebfrauen, dass dieser

Ausdruck hier durchaus für den nach innen gerichteten Effekt, jedoch nicht für die Außenwirkung angestrebt war. Dies anzuerkennen bedeutet, auch dem Umstand Rechnung zu tragen, dass die überlieferte Architektur letztlich auch den zeitgenössischen Diskurs resp. Ideenwelt und Konsens der katholischen Kirchengemeinde, der Stadtgesellschaft und neben dem Architekten gewiss auch weiterer Akteure der Duisburger Nachkriegsära abbildet.

Bezogen auf die äußere Erscheinung des Bauwerks würde eine komplette Einhausung in Polycarbonat den Verlust wesentlich prägender Denkmaleigenschaften bedeuten. Die Liebfrauenkirche war immer als ein mit Platten verkleideter Baukörper konzipiert, in diesem Sinn ist auch das zeitgenössische Modell zu lesen. Bei sorgfältiger Betrachtung der vorgelegten Berechnungen zur Wirtschaftlichkeit der Maßnahme – gerade auch vor dem Hintergrund der erforderlichen energetischen Ertüchtigung des Denkmals – sind die beteiligten Denkmalpflege-Ins-

titutionen zu der übereinstimmenden Auffassung gekommen, dass ausdrücklich die Fortschreibung dieser Ausgangsidee dem Denkmal gerecht wird. Dabei sollte die Realisierung der Natursteinfassade mit Priorität verfolgt werden, insbesondere wenn Fördermittel (z. B. Mittel des Bundes) zur Verfügung gestellt werden können. Ersatzweise und aus Kostengründen kann die neue Außenhaut als Plattenverkleidung aus den Werkstoffen Ton oder Faserzement hergestellt werden. Eine deutliche Verbesserung der Energiebilanz kann dadurch erzielt werden, dass eine neue, effektivere Dämmschicht zwischen saniertem Betonkörper und neuer Außenhaut eingebracht wird. Anzustreben ist darüber hinaus die Ausarbeitung einer gesonderten Lösung für den Bereich der beiden – zu erhaltenden – historischen Faltfenster aus Kunststoff, hier auch unter Berücksichtigung des Materials Polycarbonat („Materialgerechtigkeit“).

Im Verlauf des denkmalrechtlichen Verfahrens, das im Jahr 2013 mit einem ablehnenden Bescheid der beantragten Kunststoff-Einhausung beschlossen wurde, haben die beteiligten Denkmalpfleger dem simulierten Fassadenentwurf große Anerkennung entgegen gebracht. Man würde sich wünschen, das in Duisburg nicht zur Ausführung gekommene „Experiment“ an einer der zahlreichen nicht denkmalgeschützten, innerstädtischen Kirchen derselben Epoche erprobt zu sehen, um abschließend beobachten und beurteilen zu können, was hier offen bleiben musste.

(Claudia Euskirchen)

Literatur

Lang, Gundula: Der Architekt, die Kirche und die Göttin. Zum Bau der Liebfrauenkirche in Duisburg von Toni Hermanns, in: Denkmal-Kultur im Rheinland. Festschrift für Udo Mainzer zum 65. Geburtstag (= Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 75). Worms 2010, S. 334–341 (mit weiterführender Literatur).

Quellen

Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst NRW an der Universität Dortmund (kurz A:AI): Nachlass Toni Hermanns.

Stadt Duisburg, Amt für Baurecht und Bauberatung, Bauaktenarchiv: Bauakte Liebfrauenkirche.

Stadt Duisburg, Untere Denkmalbehörde: Denkmalakten Liebfrauenkirche.

Stadtarchiv Duisburg: Festschrift zur Kirchweihe der Liebfrauenkirche am 4. Juni 1961, Minoritenkirche am 29. Juni 1961. Darin der Aufsatz: Hermanns, Toni: Die neue Liebfrauenkirche, S. 12–14.

Eine restauratorische Herausforderung: Fenster in Kirchen der Nachkriegszeit

Susanne Carp und Norbert Engels

Gegenstand des Vortrags waren nicht die Fenster, die in der herkömmlichen Technik der Bleiverglasung hergestellt wurden und somit die bekannten Schadensbilder aufweisen. Es sollten vielmehr Fenster vorgestellt werden, die aus der Lust nach neuen Materialien und Materialkombinationen heraus entstanden. Neue Techniken sollten damals andere Formen, Dimensionen und Wirkungen ermöglichen. Der experimentelle und zuweilen unbekümmerte Umgang mit den neuen Materialien stellt uns heute vor große konservatorische Probleme. Andererseits ist es gerade dieser Unbe-

kümmertheit zu verdanken, dass die Fenster überhaupt entstanden sind. Die Kirche St. Elisabeth wurde 1956/57 von dem bekannten Architekten Emil Steffann errichtet; sie hat die Form eines schlichten Backsteinsaals mit Pultdach auf annähernd quadratischem Grundriss. Das Bauwerk ist Teil einer eigenwilligen Anlage, die um einen Hof herum gebaut wurde, bestehend aus Gemeindesaal, Jugendheim, Pfarrwohnung, Kindergarten und Kirche. Das übergroße „Rundbogentor“ ist die einzige Tageslichtquelle des Gebäudes und gilt mit einer Höhe von 16,5 m und einer Breite von 8,5 m



1. Leverkusen-Op-laden, St. Elisabeth. Ansicht von Westen, 2007 vor der Sanierung. Foto: DrTom, Wikimedia Commons.

als Europas größtes Holzfenster; es wird gleichzeitig als Eingang genutzt.

Bei einer Untersuchung des Bauzustandes im Jahr 2010 wurden massive Schäden am Leimholz-Tragwerk festgestellt; diese hatten bereits zu Konsequenzen für die Statik und Verformungen des Gefüges (Glasgewicht!) geführt. Im Detail lässt sich erkennen, wie tief das – durch defekte Fugen der Verglasung eingedrungene – Wasser die Konstruktion bereits geschädigt hatte. Größere Bereiche des durch Pilzbefall geschädigten Nadelholzes mussten ergänzt werden, die gesamte Frontseite wurde mit einem eigens konstruierten Profilsystem aus Eiche bestückt und abschließend lackiert. Dem damals in die moderne Konstruktion gesetzte Vertrauen steht eine durchaus begrenzte Dauerhaftigkeit gegenüber; die mit Kunstharz ver-

leimten Holzlamellen würden heute einer solchen Belastung nicht mehr ausgesetzt.

Betonglas

In den 1950er–70er Jahren entstanden unzählige Kirchenfenster in der Technik der Betonverglasung. In dieser Technik war es möglich, mit der Wirkung der Farben und des Lichtes zu malen: Kirchenräume wurden von Lichtbändern durchzogen, ganze Gebäudeteile wurden zu Lichtwänden. Der Reiz der Betonverglasung liegt in der Kombination zweier so unterschiedlicher Materialien: auf der einen Seite der raue, massive und roh belassene Beton und auf der anderen Seite das zerbrechliche, lichtdurchlässige, oft farbige Glas. Aber gerade diese reizvolle Kombination ist die Ursache für die Schäden, die zum Teil bereits 20 Jahre nach Fertigstellung der Fenster auftraten. Abgeplatze-

2. Leverkusen-Opladen, St. Elisabeth. Detail Fensterelement mit deutlich erkennbarer Leimholzstruktur und Schaden an der Substanz. Foto: Werner Schorlemer, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR), 2010.





gerissene Gläser. Sprünge und Risse im Beton bis hin zur Einsturzgefahr sind die typischen Schadensbilder.

Wie kommt es zu den Schäden? Bei der Herstellung von Betongläsern wird so genanntes Dalles-de-Verres verarbeitet. Das ist gegossenes und im Anschluss zu Stücken geschlagenes und geschnittenes Dickglas mit einer Stärke bis zu 30 mm. Diese Glasstücke werden durch die mit Bewehrungsstahl verstärkte Betonmasse verbunden. Nun haben Glas, Beton und Stahl schon einen vergleichbaren Ausdehnungskoeffizienten. Doch erwärmt und dehnt sich das verschieden farbige Glas in unterschiedlichem Ausmaß. Dies führt zu feinen Rissen im Beton. Durch diese Risse kann Feuchtigkeit

eindringen, was zur Korrosion des Bewehrungsstahls führt. Die Korrosion der Bewehrung geht mit einer starken Vergrößerung des Volumens einher und ihre Sprengwirkung ist vergleichbar mit der von Frostschäden. Somit entstehen die meisten Schäden sowohl am Beton als auch am Glas als Folge von Korrosion. Was kann man tun? Es liegt auf der Hand, dass die Sanierung einer Betonverglasung eine differenziertere Herangehensweise erfordert, als die anderer Betonbauten, wie beispielsweise einer Autobahnbrücke. An erster Stelle aller Überlegungen steht der Substanzerhalt. Daraus ergeben sich folgende Ziele der Maßnahmen:

1. Die Wiederherstellung des Korrosionsschutzes der Bewehrung,

3. Duisburg-Wehofen, St. Juliana, Innenansicht. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

2. Instandsetzung/Restaurierung der Gläser,
3. Erneuerung von Fehlstellen im Beton durch geeignete Ergänzungsmassen.

Seit einigen Jahren beschäftigt sich das Forschungsprojekt BEGLARES (Betonglassanierung. Forschungsprojekt der BAM-Bundesanstalt für Materialforschung und -prüfung/ Glasmalerei Peters/The University of York) mit der „Entwicklung von Betonergänzungsmassen und Instandsetzungstechniken zur Restaurierung von Betonverglasungen des 20. Jahrhunderts“. Ohne Zweifel besteht ein dringender Bedarf für die Entwicklung geeigneter Methoden zur Konservierung und Restaurierung von Betonglas.

4. Herstellung von Betonverglasung.
Foto: Glasmalerei Peters, Paderborn.

5. Duisburg-Wehofen, St. Juliana. Fensterdetail. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR.

Kunststoffe
Kirchenfenster, die mit oder aus Kunststoffen gestaltet wurden, sind die zweite Gruppe von Fenstern aus

der Nachkriegszeit, die während des Vortrags vorgestellt wurden. Auch wenn Kunststoffe bereits lange bekannt und seit den 1920er Jahren auch als Produkt gestaltet wurden, beispielsweise durch Christian Dell, so begann der große Siegeszug des Kunststoffs doch in den 50er Jahren. 1952 fand auf dem heutigen Messengelände Düsseldorf eine Veranstaltung zur Vorstellung von Kunststoffen statt, die den Titel trug: „Wunder der Kunststoffe“. Als Materialwunder wurde der Kunststoff auch beworben: Er galt als progressiv, innovativ, vielfältig und – haltbar. Was die Haltbarkeit betrifft, so wissen wir heute, dass Kunststoffe altern und sich abbauen. Dieser Materialabbau wird bedingt und beschleunigt durch Temperatur, Licht und Umweltfaktoren. Ein besonderes Problem stellen Kunststoffe dar, die sich im Außenbereich befinden, wie beispielsweise die Fenster der Kirche Christi Auferstehung in Köln.



Häufig wurden Kunststoffe zum verkleben und einbetten unterschiedlicher Schichten und Materialien verwendet. So gibt es Fenster aus den 70er Jahren, bei denen auf eine Glasscheibe Gläser unterschiedlicher Dicke und Struktur geklebt wurde, wie z.B. in St. Katharina, Schleiden. Bereits nach einigen Jahren begann der Kunstharzkleber zu altern: Er vergilbte und löste sich vom Grundglas. Mittlerweile sind bereits große Bereiche der Fenster verlustig gegangen. Die Haftung von Kleber zum Glas ist nicht mehr tragfähig.

Wie entscheidend die jeweilige Zusammensetzung des verwendeten Klebers ist, zeigt sich an einem anderen Beispiel der 1970er Jahre. Hier ist die Klebung noch stabil. Lediglich Bereiche, in denen das Kunstharz mit Pigmenten angereichert als Malmittel verwendet wurde, beginnen sich zu lösen. Diese sind aber problemlos zu sichern. Eine Steigerung des Einsatzes von Kunststoffen als Fenstermaterial bilden sicherlich die Fenster, bei denen der Werkstoff Glas vollständig durch Kunstharz ersetzt wurde.

Die 1967 durch den Architekten Gottfried Böhm entworfene Kirche Christi Auferstehung in Köln-Lindenthal ist immer wieder mit einer Burg verglichen worden. Während die seitlich vortretenden Pfarrbauten vollständig in rötlichem Backstein errichtet sind, wechseln sie am eigentlichen Kirchenbau sich mit Sichtbeton ab; ein Kontrast, der im Innern fortgesetzt wird. Im Gegensatz zu anderen Kirchenbauten erscheinen Fenster und Fensterflächen fast winzig, doch bringt ihr wohl dosierter Lichteinfall



die zerklüftete Kubatur des Innenraums wirkungsvoll zur Geltung.

Die folgenden Ansichten verdeutlichen – bei reduzierter Farbigkeit der Fenster – wie deren hohe Leuchtkraft die Aufmerksamkeit des Betrachters unwillkürlich auf sich zieht.

Der künstlerische Entwurf der einzelnen Flächen erfolgte durch Gottfried Böhm und wurde – wie noch erhaltene Entwurfskartons belegen – durchaus akribisch umgesetzt. Die technische Realisierung der Fenster erfolgte durch die Glaswerkstatt Botz und Miesen aus Köln; hier und da hat es sich Böhm jedoch nicht nehmen

6. Schleiden-Herhahn, St. Katharina, Fensterdetail. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.

Seite gegenüber:
8. Köln-Lindenthal,
Christi Auferstehung.
Fotos: Jürgen Grego-
ri, Silvia Margrit Wolf,
LVR-ADR.

lassen, spontan kleine Gegenstände in das Kunstharz einzubetten. Die Herstellung des Fensters erfolgte im mehrstufigen Gussverfahren; dabei wurden auf einer bereits erhärteten Tafel aus gegossenem Polyesterharz feste Gegenstände aufgelegt sowie Konturen, Schriftzüge etc. mit einer eigens hierfür hergestellten Farbe ausgemalt. Die vollständige Darstellung konnte mit einer weiteren Schicht flüssigen Harzes abgedeckt werden. Die waagerechten „Schraffuren“ bestehen – bei genauerem Hinsehen – aus Eisennägeln, an deren Köpfen im Gussvorgang noch kleine Luftblasen hafteten, die mit eingeschlossen wurden.

In den folgenden Bildern erscheint (neben eingeschlossenen Luftblasen sowie Korrosionspuren von Nägeln) die Scheibe rechts wie getrübt bzw. matt; verantwortlich dafür ist, wie die Vergrößerung im Bild rechts zeigt, eine deutliche Craqueleebildung. Es handelt sich offensichtlich um einen bereits begonnenen Abbauprozess der Oberfläche, der sich jederzeit verstärken kann. Im Bild rechts erkennen wir einen senkrecht verlaufenden Riss in der

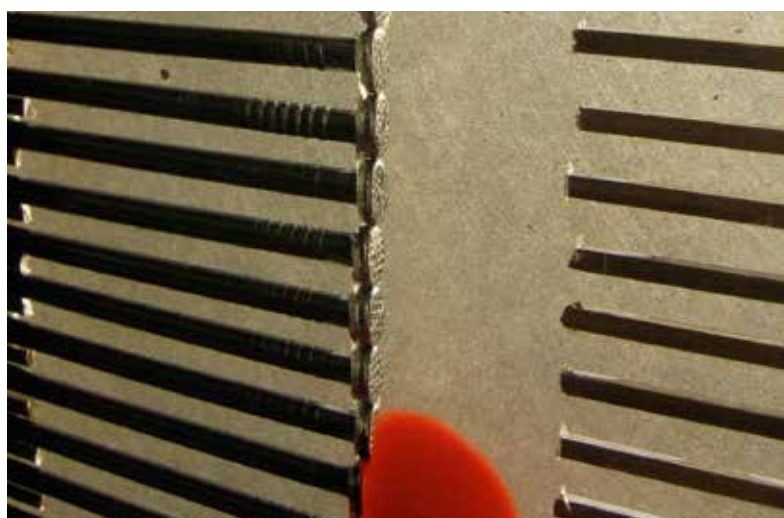
Scheibe; bei genauer Betrachtung des Fensters links sind auch dort (im unteren Bereich) eine Reihe ähnlich verlaufender Risse zu erkennen. Sie entstanden während des Winters durch hohe Materialspannungen in der (etwa zweieinhalb Zentimeter starken) Scheibe, die auf der Innenseite direkt durch ein Heizgebläse erwärmt wurde, außen jedoch Frosttemperaturen ausgesetzt war.

Dort sind auch geringe Spuren von Eisenkorrosion zu erkennen, die durch eingedrungene Feuchtigkeit verstärkt wurden; Versuche, die Risse mit elastischen Materialien (Silikon) abzudichten, erwiesen sich als nicht erfolgreich. Bei weiter fortschreitender Korrosion ist eine mögliche Sprengwirkung des Eisens in der Kunstharzscheibe (und damit eine Verlängerung/Neubildung von Rissen) nicht auszuschließen. Zahl und Ausdehnung der Risse werden zur Zeit regelmäßig kontrolliert und haben sich bisher als „stabil“ erwiesen – das dürfte auf längere Sicht wohl nicht so bleiben.

Das verwendete Material ist nach Einschätzung von Kunststoffexperten für die Verwendung im Außenbereich (hier insbesondere die UV-Exposition) nicht geeignet. Seine Verwendung im vorliegenden Fall dürfte unter anderem auf die Experimentierfreude des Schöpfers zurück gehen, eine wichtige Rolle dürfte auch die (in den 1960er Jahren) erstmals für jedermann zugängliche Möglichkeit der Herstellung gespielt haben.

7. Köln-Lindenthal,
Christi Auferstehung,
Schadensdokumenta-
tion. Foto: Silvia Mar-
grit Wolf, LVR-ADR.







Literaturverzeichnis

50 Jahre Pfarrgemeinde St. Bonifatius, Düren 1973.

75 Jahre 1923-1998 – Pfarrgemeinde St. Bonifatius Düren, Festschrift, Düren 1998.

Danwitz, Hans Otto von, u. a.: 50 Jahre neue Annakirche – Symbol des Wiederaufbaus, Düren 2008.

Das alte und das neue Rathaus in Düren – Festschrift zur Einweihung des neuen Rathauses am 9.1.1959, Düren 1959.

Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen I Rheinland, bearbeitet von Claudia Euskirchen, Olaf Gisbertz, Ulrich Schäfer u.a., München/Berlin 2005, S. 273-274.

Eimert, Dorothea/Irmgard Gerhards (Hrsg.): 100 Jahre Leopold-Hoesch-Museum, Düren 2005.

Evangelisch in Düren. Festschrift 50 Jahre Christuskirche, Vierhundert Jahre evangelisches Leben im Dürener Land, Berlin 2004.

Festschrift zur Einweihung der evangelischen Kirche in Düren 1954, hrsg. im Selbstverlag des Presbyteri-

ums der evangelischen Gemeinde zu Düren, Düren 1954.

Festschrift zur Consecration der St. Anna-Kirche zu Düren am 7./8.Juli 1956, Düren 1956.

Gatz, Erwin: St. Anna in Düren, Mönchengladbach 1972.

Hasler, Thomas: Die Kirche St. Anna in Düren von Rudolf Schwarz. In: Archithèse 26, 1996, S. 20-28.

Heinrichs, Wilhelm: Orden und ihre Niederlassungen im alten Düren, Düren 2003.

Heinrichs, Wilhelm: St. Marien in Düren, Aachen 1999.

Heinrichs, Wilhelm: Zeittafel zur 500jährigen Geschichte der Sankt-Marien-Kirche Düren, Teil 1: Kirche und Kloster der Franziskaner 1459-1802, Düren 1970.

Hoffmann, Godehard/Jürgen Gregori: Moderne Kirchen im Rheinland (Arbeitsheft der Rheinischen Denkmalpflege 81), Worms 2014.

Kahle, Barbara: Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 1990.

**Seite gegenüber:
9. Köln-Lindenthal,
Christi Auferstehung.
Foto: Jürgen Gregori,
LVR-ADR.**

- Kahle, Barbara: Rheinische Kirchen des 20. Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Kirchenbauschaffen zwischen Tradition und Moderne (Arbeitsheft des Landeskonservators Rheinland 39), Köln 1985.
- Keller, Marcel: Moderne Kunst in Düren – Kirchliche Kunst, Düren 1977.
- Kenneweg, Walther: Düren – Ordnung eines Raumes aus der Zerstörung. In: Die kleine Stadt. Gestaltung der rheinischen Klein- und Mittelstädte, hrsg. vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Neuss 1959, S. 174-182.
- Kreusch, Felix: Neue Kirchen im Bistum Aachen 1930-1960, Mönchengladbach 1961.
- Kussinger-Stanković, Heike: Düren – Gesicht einer Stadt der 1950er Jahre (Beiträge zur Geschichte des Dürener Landes 27), Düren 2006.
- Kussinger-Stanković, Heike: Neue Kirche in neuer Stadt, in: 50 Jahre neue Annakirche, Düren 2008, S. 44-65.
- Neue Kirchenbauten von Professor Albert Boßlet. Erweiterter Sonderdruck aus Das Münster, Jg. 5, Heft 11/12, 1952.
- Otten, Heinrich: Architektur der fünfziger Jahre in Düren (Rheinische Kunststätten 463), Köln 2003.
- Otten, Heinrich: Das neue Gesicht der Stadt Düren. Die Neuerrichtung des Stadtkerns in geschlossenen Straßenbildern (1950-1955), in: Jahrbuch des Kreises Düren 2002, S. 117-125.
- Pehnt, Wolfgang/Hilde Strohl: Rudolf Schwarz 1897-1961 – Architekt einer anderen Moderne, Stuttgart 1997.
- Roggatz, A./A. Mac Neill/V. Dressler: 1954 – Ein neues Rathaus für Düren. In: Denkmalpflege im Rheinland Jg. 5, 1988, Heft 4, S. 9-11.
- Schneider, Doris: Die städtebaulichen Entwicklungsphasen Dürens und ihr Niederschlag in der heutigen Stadtgestalt, Diss. Aachen 1991.
- Schnell, Hugo: Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland – Dokumentation, Darstellung, Deutung, München/Zürich 1973.
- Schröder, Rudolf: Evangelische Christuskirche in Düren, in: Die Bauverwaltung, Dezember 1955, Heft 12, S. 405-408.
- Schwarz, Rudolf: Kirchenbau, Welt vor der Schwelle, Heidelberg 1960, S. 93.
- St. Anna-Kirche zu Düren, Düren 1958.
- St. Marien Düren, Wiesbaden 1967.
- Stock, Wolfgang Jean: Europäischer Kirchenbau 1950-2000, München u.a. 2002.
- Sundermann, Manfred/Maria Schwarz/Claudia Lang(Hrsg.): Rudolf Schwarz, Bonn 1981.
- Trägerverein Stadtmuseum Düren e.V. (Hrsg.): Dürens goldene Jahre 1871-1914, Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Düren

[Schriftenreihe des Stadtmuseums
Düren 1], Düren 2014.

Tünkers, Sabine: Hentrich, Heuser,
Petschnigg 1927-1955, Weimar 2000.

Weyres, Willy: Die Annakirche als
repräsentatives Beispiel modernen
Kirchenbaus, in: Erwin Gatz, St. Anna
in Düren, Mönchengladbach 1972,
S. 61-64.

Autorenverzeichnis

Susanne Carp,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Norbert Engels,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. Claudia Euskirchen,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. Godehard Hoffmann,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. Elke Janßen-Schnabel,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Paul Larue,

Bürgermeister der Stadt Düren

Dr. Oliver Meys,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Prof. Günter Pfeifer,

TU Darmstadt – Fondation Kybernetik

Karin Schmitt-Promny,

Stellvertretende Vorsitzende
der Landschaftsversammlung Rheinland

Dr. Andrea Pufke,

Landeskonservatorin und Leiterin des
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. Andreas Stürmer,

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Martin Struck,

Erzbischöfliches Generalvikariat Köln