



Blickpunkt

EIN ›ANDERER ORT‹ DIE FRANKFURTER FRAUENFRIEDENS- KIRCHE UND IHRE RESTAURIERUNG

Heinz Wionski

In einem Essay von 2003 unternahm der Publizist Wolfgang Jean Stock eine Standortbestimmung des christlichen Sakralbaus der Jahrtausendwende. Er kam zu dem Schluss, dass in einer lärmenden Welt, die dem Ökonomismus wie der Unterhaltung verfallen erscheine, Kirchen und Kapellen oftmals die einzigen ›anderen Orte‹ seien. Es gelte, sie zu erhalten und zu pflegen (Stock 2003, S. 17). Das ist mit der katholischen Frauenfriedenskirche im Frankfurter Stadtteil Bockenheim geschehen. Nach einer mehrjährigen Instandsetzung und Restaurierung wurde der Abschluss Ende November 2020 feierlich begangen. Die restaurierte Skulptur der heiligen Maria als ›Regina Pacis‹, als Friedenskönigin, nimmt seitdem wieder die Besucherinnen und Besucher in Empfang, die einen zurückgewonnenen und zugleich neu gestalteten ›anderen Ort‹ entdecken können (Abb. 1).

Die Frauenfriedenskirche wurde am 5. Mai 1929 als nationale Gedenkstätte für Kriegsgefallene und das Gebet um den Weltfrieden unter dem Patrozinium der Mutter Jesu geweiht. Im folgenden Jahr wurde das nach einem Entwurf des Stuttgarter Architekten Hans Herkommer zunächst als Filiale der Bockenheimer Elisabethkirche neu errichtete Bauwerk zugleich Sitz einer eigenständigen Gemeinde. Die Initiative zu einer Friedenskirche ging 1916 noch während des Ersten Weltkrieges vom 1903 gegründeten Katholischen Deutschen Frauenbund aus. Er stand zu diesem Zeitpunkt unter der Leitung der charismatischen Hedwig Dransfeld. Dransfeld war mit der katholischen Lehre fest verbunden. Nach Kriegsende ergriff sie die Chancen zur politischen Gestaltung, die sich Frauen aufgrund des ungeteilten aktiven und passiven Wahlrechts in der Weimarer Republik neu boten. Das Vorhaben der Friedenskirche wurde in der Nachkriegszeit weiterverfolgt. Es erhielt die Unterstützung der Deutschen Bischofskonferenz. Als Standort war zunächst Marburg, die Stadt der heiligen Elisabeth, vorgesehen. Kirchenpolitisch erschien dagegen ein Bauplatz in der katholischen Diaspora die bessere Wahl. Die endgültige Entscheidung fiel zugunsten eines Grundstücks im Westen Frankfurts auf Bockenheimer Gemarkung, wo mit der Industrialisierung und dem damit einhergehenden Bevölkerungszug die Voraussetzungen für die Errichtung einer neuen katholischen Kirche als günstig beurteilt wurden.

Abb. 1:
›Regina Pacis‹
in der mittleren
Bogennische des
Frontturms, nach
der Fassaden-
restaurierung, 2021
Foto: Ch. Krienke, LfDH



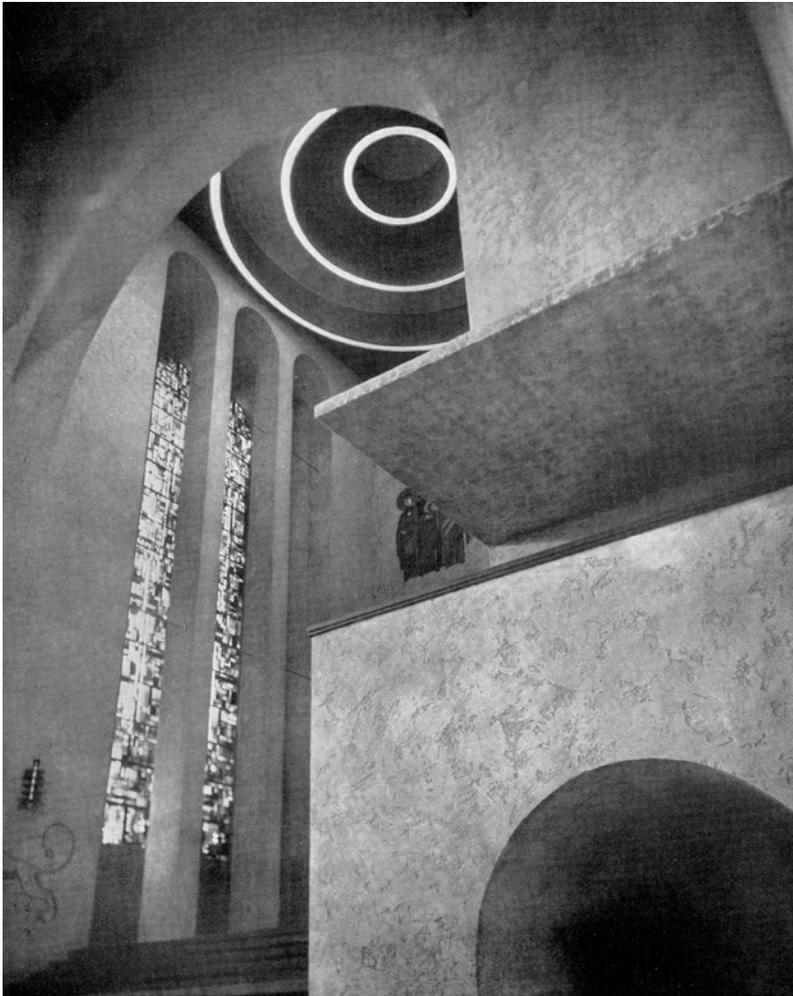


Abb. 2:
Altarraum

Diagonaler Blick aus der Kirchenhalle, 1929
Foto: P. Wolff, ©Dr. Paul Wolff & Tritschler, Historisches Bildarchiv, 77654 Offenburg

Abb. 3:
Krypta

Bogennische mit Pietà von Ruth Schaumann, nach der Restaurierung, 2021
Foto: Ch. Krienke, LfDH



DIE RÄUME DER KIRCHE

Bei ihrer Weihe durch Bischof Damian Schmitt gehörte die Frauenfriedenskirche noch zur Diözese Fulda. Nach dem 1930 zwischen dem Freistaat Preußen und dem Vatikan geschlossenen Konkordat kam es zu einigen Veränderungen in den Gebietseinteilungen und Frauenfrieden war fortan Teil der Diözese Limburg. Eine zeitgenössische Würdigung der Frauenfriedenskirche durch den damaligen Vorsitzenden der ›Mittelrheinischen Gesellschaft zur Pflege alter und neuer Kunst‹ Rudolf Arthur Zichner erscheint denn auch in einem Überblick über den Kirchenbau des Bistums Limburg von 1918–30: ›Der Altarraum, heiligster Raum der Kirche, wo der Priester zelebriert, vom Laienraum innerlich gesondert, nicht getrennt, aber doch betont distanziert, wiederum steigende Linien, drei zur Rechten, drei zur Linken, der senkrechte Dreiklang vom Hauptportal wiederholt, die hohen Nischen wieder gefüllt mit dem schimmernden Spiel der Farben, hier jedoch kein Mosaik, sondern Glasfenster, zusammengesetzt aus kleinen bunten Glasstücken, ebenso wie die anderen Fenster der Kirche und der Krypta, ein Ornament ohne Bild, nur Rhythmus der Linien und der Farben, ohne den Vorstellungszwang einer bildlichen Darstellung, ungegenständlich und dabei so absolut »sachlich« sich dem Raum unterordnend, vorbildliche Belebung der Fläche, ohne dabei das Flächige auch nur im geringsten zu stören. Wenn das Licht hindurchfällt, strömt ein farbiges Strahlen in den Raum, steigert diese Leere des Raumes zu einer geradezu lebendigen wirkenden Körperhaftigkeit des Raumes, über dem den dreieinigen Gott symbolisierend aus drei Ringen rhythmisch die Kuppel aufsteigt‹ (Zichner 1931, S. 96). Mit Hingabe wird die architektonische Gestaltung des Altarraums beschrieben. Das Kirchenportal erscheint als räumlicher Gegenpol des Chores und die Krypta in ihrer selbstverständlichen Einheit mit dem Chor. Ohne viel Aufheben wird die in den 1920er-Jahren intensiv erörterte Frage nach dem Verhältnis von Chor und Gemeinderaum gestreift und die vermittelnde Herkommersche Haltung ›nicht getrennt, aber doch betont distanziert‹ (ebd.) deutlich gemacht (**Abb. 2**). Eine besondere Rolle übernimmt dabei der Triumphbogen. Zusammen mit den beidseits

vorangestellten Kanzeln flankiert er die zum Altar aufsteigenden 15 Stufen und die beiden von den Kanzeln überbauten Abgänge zur Krypta. Die Krypta mit der Pietà der Bildhauerin Ruth Schaumann ist der Ort des Gedenkens an die Kriegssopfer und des Bittens um einen umfassenden Frieden. Während im Chor das Motiv der drei gestaffelten Ringe, die mit ihrem Höhenprofil eine flache Wölbung nachzeichnen, als singuläre Großform in Szene gesetzt ist, überdeckt es in kleinerer Ausführung die Vielzahl der niedrigen Krypta-Joche (**Abb. 3**).

Der Weg vom Kirchenportal führt durch die von der Orgelempore flach gedeckte Vorhalle in den weiten Raum der Gemeinde. Dort gilt die ganze Konzentration dem erhöht gelegenen Altar und dem dahinter aufsteigenden monumentalen Wandmosaik von Josef Eberz. Es stellt die ›Mater Dolorosa‹ sowie den Gekreuzigten dar, beide umgeben von heiligen Frauen ›unterschiedlicher Zeiten, Lebensstände und Weltreligionen‹ umringen die heilige Maria als ›Mater Dolorosa‹ und den Gekreuzigten (Heyder 2020, S. 23). Um eine Beeinträchtigung des Blicks in den Chor zu vermeiden, wird der Lichtgaden der Kirchenhalle von fünf mächtigen, die Last auf die Außenwände führenden Quergebinden abgefangen. Die unteren Traversen sind im Raum frei sichtbar und rhythmisieren die gestaffelten Ebenen der Deckenuntersicht (**Abb. 4**). Die Außenwände der Halle werden von schmalen und etwas niedrigeren Seitenschiffen begleitet, die dem Aufstellen der Beichtstühle und von Seitenaltären zur Andacht dienen. Offene Pfeilerreihen verbinden die Kirchenhalle mit den Seitenschiffen. Die zur Kirchenhalle gerichteten Pfeilerseiten tragen den 1937 von Albert E. Henselmann als Tafelwerk gestalteten Kreuzweg. Die einzelnen Tafeln sind als überzeichnete und zurückhaltend kolorierte Gipsreliefs gearbeitet. Die Raumgrenzen der Kirchenhalle charakterisieren mit hohem Aufwand gestaltete Übergänge oder ›Zwischenräume‹ vom geometrisch eindeutig umrissenen Volumen der Halle zu den umfassenden Bauteilen Wand und Decke. Herkommener vereinfachte diese Raumform in der Folgezeit mit seinen sogenannten ›Längsbinderkirchen‹, die die Quertraversen entbehrlich machten. Wand- und Deckenflächen blieben weiter gestalterisch inszeniert



(Fissabre 2015, S. 117–124). Unmittelbar nach Fertigstellung der Frauenfriedenskirche in Frankfurt im Jahr 1929 verwirklichte der Architekt Rudolf Schwarz mit der katholischen Pfarrkirche St. Fronleichnam im Aachener Stadtteil Rothe Erde einen Herkommens Raumverständnis vollkommen entgegengesetzten Kirchenraum. Zwar längsgerichtet wie Frauenfrieden, kennt er keine Zäsur mehr zwischen Altar- und Gemeinderaum und keine räumliche Durchdringung von Innen und Außen. Durch den Verputz geglättete und mit weißem Anstrich versehene Wände umgeben den Raum wie eine ›gespannte Membran. Das Mauerwerk als Masse ist verschwunden‹ (Pehnt 1997, S. 73).

Abb. 4:
Kirchenhalle und Chor
Blick von der Orgelempore, nach der Restaurierung, 2021
Foto: Ch. Krienke, LfDH



Abb. 5:
Ehrenhof
 mit Namen von
 Kriegsgefallenen, 2021
 Foto: Ch. Krienke, LfDH

Bei der Errichtung der Frauenfriedenskirche in Frankfurt standen die Architekten Rudolf Schwarz, dieser in Planungsgemeinschaft mit Dominikus Böhm, und Hans Herkommer in Konkurrenz. Der von Schwarz und Böhm mit ›Opfergang‹ bezeichnete Entwurf wurde in einem vorausgegangenen Wettbewerbsverfahren mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Nach einer zeitlich knapp gehaltenen Überarbeitungsphase beauftragte der verantwortliche kirchliche Bauausschuss den zunächst geringer bedachten Hans Herkommer. Schwarz vermutete, nicht die vorgebrachten funktionalen Mängel wären der Grund für diese Entscheidung gewesen, sondern ›die Bedenken der kirchlichen Auftraggeber hätten

vor allem der von der liturgischen Erneuerungsbewegung inspirierten Zusammenfassung von Gemeinde und Altar gegolten‹ (ebd., S. 54). 1956 konnte Rudolf Schwarz mit St. Michael im Stadtteil Nordend seine Konzeption des ›reinen Raums‹ für Chor und Gemeinde schließlich auch in Frankfurt verwirklichen (Berkemann 2013, S. 164–167).

BAULICHES ENSEMBLE FRAUENFRIEDEN

Die Frauenfriedenskirche war als Ensemble mit einem Pfarr- und einem Gemeindehaus gedacht. Die im Grundriss zu einem Längsrechteck zusammengefasste räumliche Einheit aus Frontturm, Kirchenhalle und Chor dominiert auch als Baukörper das Gesamtbild. In der Höhe überragt der Frontturm mit dem Geläut im obersten Geschoss. Der abschließende Chor ist gegenüber der Halle nochmals geringfügig höher und dadurch eigens kenntlich gemacht. Die blockhafte Geometrie wird durch den scharfen Schnitt der Kunststeinverkleidung verstärkt. Die flachen Dachneigungen gewährleisteten die Entwässerung, architektonisch spielten sie eine untergeordnete Rolle. Die Seitenschiffe der Halle erscheinen vorgesetzt und deutlich niedriger. Dazu wurden die Hallenaußenwände bis zur Höhe des Lichtgadens hochgezogen, sodass dessen Längswände von einem kaschierenden Gang begleitet werden. Westlich der Kirchenhalle umschließt ein Arkadengang den Ehrenhof für die Kriegsgefallenen, dessen Bögen und Pfeiler wie die Kirche eine Kunststeinverkleidung erhielten. Die Pfeiler tragen in Gravur die Namen und Lebensdaten von Kriegsgefallenen (Abb. 5). Im unmittelbaren Anschluss an die Kirche folgen im Winkel Pfarr- und Gemeindehaus in sachlich-funktionaler Gestaltung. Nur die Gruppe rundbogiger Fenster des Gemeindefaßes machen zum öffentlichen Raum gelegen eine Ausnahme. Die dem Ehrenhof abgewandte Längsseite der Kirche begleitet die Einmündung einer nach Hedwig Dransfeld benannten Seitenstraße. Der Ort erfährt durch die Taufkapelle, die als eigener Baukörper der Schmalseite des Frontturms bündig angefügt ist, eine besondere Betonung und arrondiert das Ensemble. Die Baugruppe um die Frauenfriedenskirche ist an der Fluchtlinie der Zeppeinallee ausgerichtet, die seit 1910 vom

südöstlich gelegenen Palmengarten auf die ›Ginnheimer Höhe‹ führt (Abb. 6). Mit dem Kirchenbauwerk wollte Hans Herkommer, so seine eigenen Worte, in der ›Wirrnis dreier Straßenzüge Ordnung und Klarheit schaffen‹ (Herkommer 1930, S. 14). Für den Endpunkt der Zeppelinallee unterbreitete er einen einheitlichen Bebauungsvorschlag, der jedoch nicht verwirklicht wurde. Die Folge kleinerer Parkanlagen im Mittelstreifen der Zeppelinallee wurde bis zu deren Abschluss an der Hangkante zur Nidda-Niederung fortgesetzt. Unverkennbar setzte sich Herkommers Absicht durch, das Bauensemble der Frauenfriedenskirche einem offenen, von Grünflächen durchzogenen Stadtraum zuzuwenden.

ZEITLÄUFTE

Einer Kirche, die aus der Gründung einer nationalen Gedenkstätte hervorging, ist die Auseinandersetzung mit der Geschichte und dem zeitgeschichtlichen Geschehen quasi eingeschrieben. Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs galt es zunächst, das Ziel des Kir-

chenbaus unabhängig von den deutschnationalen Fesseln zu verfolgen und dabei keine Unterstützung einzubüßen (Stoffels 2017, S. 10). Ein erster Spendenaufruf von 1918 war erfolgreich, wurde aber von der Inflation zunichte gemacht. Die Bauzeit von 1927–29 war bereits von der Weltwirtschaftskrise überschattet. Der Nationalsozialismus provozierte nicht nur kirchenpolitische Konflikte, sondern prägte jede einzelne Biografie wie auch am Werdegang der an der Errichtung der Frauenfriedenskirche beteiligten Künstler deutlich wird. Josef Eberz, der das Wandmosaik des Chores von Frauenfrieden entwarf, hatte in der NS-Zeit Schwierigkeiten weiter auszustellen. Sein Werk galt als ›entartet‹. Er lebte vereinsamt in München und verstarb 1942 (Vollmer 2020, S. 93). Auch das Werk von Ruth Schaumann, Bildhauerin der Pietà in der Krypta, erhielt das Verdikt ›entartet‹. Schaumann konnte aber schriftstellerisch weiterarbeiten (ebd., S. 110). Emil Sutor, Bildhauer der ›Regina pacis‹, widmete sich ab 1933 der in der NS-Zeit gefragten heroischen Figurendarstellung und trat 1937

Abb. 6:
Ensemble, 2021

Foto: Ch. Krienke, LfDH



Abb. 7:
Bauzeitliche Buntverglasung im Frontturm, 2021

Foto: Ch. Krienke, LfDH



Abb. 8:
›Regina Pacis‹

während der
 Restaurierung
 Foto: U. Dettmar,
 Frankfurt a. M.



in die NSDAP ein. Nach Kriegsende kehrte er zur Arbeit an religiösen Motiven zurück (Bechtold 2012). Albert E. Henselmann, der den Kreuzweg für Frauenfrieden schuf, floh 1938 aus politischen Gründen in die Schweiz und emigrierte von dort 1953 in die USA (Maier 2002).

Die Frauenfriedenskirche blieb von größeren Kriegsschäden verschont. Lediglich die ursprüngliche Buntverglasung der Kirchenfenster hielt dem Druck der Bombardierung Bockenheims im Zweiten Weltkrieg nicht stand (Abb. 7). Einen angemessenen Ersatz erhielt sie nach einem Entwurf von Joachim Pick im Jahr 1961. Baumaßnahmen, bei denen es auch zu Veränderungen der Farbfassungen kam, fanden erstmals vor dem Zweiten Weltkrieg statt, dann in der Nachkriegszeit und nochmals Ende der 1970er-Jahre. Zu Beginn der ab 2015 vorbereiteten umfassenden Renovierungsarbeiten hatte sich ein Zustand eingestellt, den ein reicher Baubestand aus der Entstehungszeit kennzeichnete. Dagegen ließ die angetroffene Farbigkeit der Architekturoberflächen im Inneren den ursprünglichen Gestaltungsgedanken nicht mehr erahnen.

SCHÄDEN AM ›STEINGEWORDENEN GEBET‹

Das von der Initiatorin des Kirchenbauwerks Frauenfrieden erhoffte ›steingewordene Gebet‹ fand in dem sehr hermetischen steinernen Baukörper seinen Widerhall. Die Untersuchung von Schadensbildern erzwangen bauliche Instandsetzungsarbeiten vor der Restaurierung. An der östlichen Längsseite der Kirche waren Setzungen an der Taufkapelle und an einem Seiteneingang zu beobachten. Vertikale Risse waren zu sehen und einzelne Platten der äußeren Kunststeinverkleidung wurden aus der Bauflecht gedrückt. Als Schadensursache kam zutage, dass die Taufkapelle und der Seiteneingang flach auf unruhigem tonigen Boden, die Kirche selbst dagegen tief und auf festem Basalt gegründet wurde. Das über den Streifenfundamenten aufgehende Kirchenbauwerk hingegen wurde monolithisch als Stahlbetonskelettkonstruktion errichtet. Die abscherende Außenwand der Taufkapelle musste von einem Ringbalken unterfangen werden, dessen Last durch neu eingebrachte Betonsäulen auf dem festen

Baugrund abgestellt wurde. Nach dem Einbringen zusätzlicher Mikrosäulen stehen die Streifenfundamente des Pfeilerkranzes in der Taufkapelle nunmehr auch auf Basalt. Erforderlich wurde ebenfalls der Austausch der betonierten Bodenplatte in der Kirchenhalle, die ohne Stahlbewehrung ausgeführt wurde und deshalb den Bodenbewegungen ungehindert folgte. Erschwerend kam hinzu, dass sich das Wurzelwerk von vier östlich vor der Kirche gepflanzten Platanen einen Weg unter der Bodenplatte und durch die Kirchenfundamente in den Ehrenhof gebahnt hatte. Das Einholen der notwendigen Fällgenehmigungen war langwierig und das Entfernen der Wurzeln in den Fundamenten mühsam.

Die Stahlbetonskelettkonstruktion wurde mit Ziegelmauerwerk ausgefacht. Die in der Regel 80 mal 80 cm messenden und 6 cm starken Platten der Kunststeinverkleidung bestehen aus Portlandzement und Kalksteinsplitt. Auf drei Lagen der Platten folgte jeweils eine 15 cm hohe und 25 cm tiefe Reihe von Bindersteinen. Der Wechsel sorgte für das charakteristische Erscheinungsbild der Kirchenfassaden. Nut und Feder, Dübel, in die Mauerwerkslagen eingelegte Eisenschlaufen sowie die Haftung des Mörtels zwischen Verkleidung und Mauerwerk gewährleisteten auch weiterhin einen sicheren Verbund. Nur wenige Schadstellen mussten vollständig erneuert werden. Der Verschluss offener Fugen und größerer Risse sowie eine behutsame Reinigung waren die wesentlichen Arbeiten an den Fassadenflächen (Härtter 2020, S. 36–59).

Die Skulptur ›Regina Pacis‹ ist zugleich auch Bauteil, dessen Tragfähigkeit überprüft werden musste. Ergebnis war, dass der aus drei in der Werkstatt vorgefertigten und an Ort und Stelle montierten Betonringen bestehende Skulpturenkern weiterhin stabil in die Rückwand der Turmfront einbindet (Abb. 8). Ein bei der Schadensaufnahme festgestellter Riss durch die Figur stammte aus älterer Zeit. So konnten sich die Restaurierungsarbeiten auf den Verschluss des Risses mit Mörtel und anschließende Farbtusche beschränken sowie auf das Schließen geringer weiterer Fehlstellen, Retuschieren, Festigen oder Erneuern von Auflagen und das abschließende Reinigen.

FARBKLÄNGE

Verborgen von dem bauzeitlichen Regal namens ›Die gute Lesung‹ blieb bei allen späteren Malerarbeiten eine kleine Fläche der Erstfassung aus der Bauzeit verschmutzt, aber unverändert erhalten (Abb. 9). Die Fundstelle wurde wegweisend zum Verständnis der ursprünglichen Gestaltung von Wand- und Deckenflächen. Ein Putz in hellem Ocker wurde unregelmäßig in mehreren Lagen aufgebracht, sodass im Kontrast zur scharf konturierten und ebenen Kunststeinverkleidung außen im Inneren der Kirche eine weicher modellierte Oberfläche entstand. Sie ist mit Ausnahme der Deckenfelder und der Traversen, wo sie zur Vorbereitung von Betoninstandsetzungen abgenommen und nicht wieder hergestellt wurde, vollständig erhalten. Der Wandverputz erhielt keinen geschlossenen deckenden Anstrich, sondern zwei Lasuren in Grün und Weiß. Ein differenzierteres Bild ergab sich bei den weiteren restauratorischen Befunderhebungen für die Betonrippendecken und die betonierten ›Gewölberingex‹. Die vertikalen und horizontalen Ansichtsflächen sowie die Rücklagen wurden farblich unterschieden. Eine beabsichtigte Analogie zu historischen Gestaltungen von Gewölberippen oder Decken-



Abb. 9:
Bauzeitlicher Putz-
und Farbbefund
in der Kirchenhalle
Foto: S. Riek,
Biebergemünd



Abb. 10:
Taufkapelle

nach der Restaurierung, 2021

Foto: Ch. Krienke, LfDH

balken liegt nahe, da auch die Kunststeinverkleidung der Fassaden ein geschichtlich vertrautes Bild mit den Fertigungsmethoden und Bedingungen der Gegenwart der späten 1920er-Jahre verbindet.

Ein vollständiges Raumbild der Bauzeit ließ sich zum ersten Mal in der Krypta erschließen. Es wurde durch Musterflächen überprüft und ausgeführt. Schrittweise folgten Kirchenhalle und Chor, Vorhalle und Taufkapelle (**Abb. 10**) bis zum Gelb der Orgeleinhausung und der angrenzenden Mauerwerkszungen. Die Farbgebung und die Art des Farbauftrags stärken den räumlichen Zusammenschluss der additiv gefügten Räume. Sie wird sowohl als verbindendes und einbindendes Element eingesetzt als auch zur singulären Betonung. Das Farbspektrum umfasst die Primär- und Sekundärfarben bis zu den Nuancierungen der Mosaiken. Dazu tritt die helle Grundfarbigkeit des Verputzes mit variierenden Lasuren, ferner Schwarz, Gold und Silber, Letzteres ausgeführt als Auflage von Aluminiumfolien. Die weitgehende Annäherung an die Farbgebung und Ausführung der Architekturoberflächen aus der Entstehungszeit rehabilitiert die Kirchenräume von Frauenfrieden zusammen mit dem ursprünglich erhaltenen Ausbau und der liturgischen Ausstattung als Gesamtwerk des Architekten Herkommer und der ausführenden Künstler und Handwerker (**Abb. 11**). Es stellt sich der nachvollziehenden und kritischen Betrachtung, der Einordnung in den katholischen Sakralbau des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts und dem erneuten Gebrauch. Bereits vor der Restaurierung der Frauenfriedenskirche hatte die Gemeinde in improvisierter Weise einen ›Volksaltar‹ vor dem Ausgang zum Chor errichtet und damit einen Bogen zur Liturgiediskussion der 1920er-Jahre geschlagen. Eine vollständig mit neuen Prinzipalstücken ausgestattete Altarinsel nach einem Entwurf von Tobias Kammerer ersetzte zum Abschluss der Restaurierung des Kirchenraums das Provisorium. Die Bankreihen umgeben den Altar auf drei Seiten. Im östlichen Seitenschiff fand die Orgel aus der im benachbarten Stadtteil Hausen aufgegebenen Kirche St. Raphael unter Anpassung an die veränderten räumlichen Bedingungen einen neuen Platz. Der Werdegang der ›Chororgel‹ macht sie zum Sinnbild der Herausforderung, einen neu geschaffenen ›anderen‹ Ort mit Leben zu erfüllen.

LITERATUR

Carmen Bechtold, Emil Sutor, *Digitales Stadtlexikon Karlsruhe*, hrsg. v. Stadt Karlsruhe, 2012 (<https://stadtlexikon.karlsruhe.de/index.php/De:Lexikon:bio-0481>, abgerufen am: 22.02.2021).

Karin Berkemann, *Nachkriegskirchen in Frankfurt am Main (1945–76)*, hrsg. v. Landesamt für Denkmalpflege Hessen (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland – Kulturdenkmäler in Hessen. Stuttgart/Wiesbaden 2013).

Anke Fissabre, *Konstruktion und Raumform im Kirchenbau der Moderne, Die Längsbinderkirchen von Hans Herkommer*. In: *INSITU. Zeitschrift für Architekturgeschichte* 7, 2015, H. 1, S. 17–124.

Hans Herkommer, *Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main*. In: Ders. (Hrsg.), *Deutsche Bauten 1930, Kirchliche Kunst der Gegenwart* (Stuttgart 1930) S.13–20.

Michaela Maier, Albert E. Henselmann (1890–1974), *Der Weg zur Form?*, 2 Bde. (Heidelberg 2002) (<https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/3549/>, abgerufen am: 22.02.2021).

Wolfgang Pehnt, Rudolf Schwarz, *Architekt einer anderen Moderne*. In: Ders., Hilde Strohl, Rudolf Schwarz, 1897–1961, *Architekt einer anderen Moderne* (Ostfildern-Ruit 1997) S. 9–198.

Wolfgang Jean Stock, *Das Bedürfnis nach dem ›anderen Ort‹, Christlicher Sakralbau um die Jahrtausendwende*. In: *DAM Jahrbuch 2003*, hrsg. v. Deutschen Architektur Museum Frankfurt a. M., Ingeborg Flaggé (u. a.), München, Berlin (u. a.) 2003, S. 8–17.

Sankt Marien Frankfurt am Main, Festschrift anlässlich der Altarweihe der Frauenfriedenskirche 22. November 2020, m. Beiträgen v. Regina Heyder, Ursel Härtter, Elisabeth Vollmer.

Kerstin Stoffels, *Die Geschichte von Frauenfrieden*. In: *Die Frauenfriedenskirche in Frankfurt am Main*, hrsg. v. Freundeskreis Frauenfrieden e. V. (Frankfurt a. M. 2017) S. 3–23.

Rudolf Arthur Zichner, *Die neue Baukunst seit Kriegsende, Dargestellt an den Kirchenbauten der Diözese Limburg mit 87 Lichtbildern* (Küssnacht am Rigi, Düsseldorf, Wien 1931).

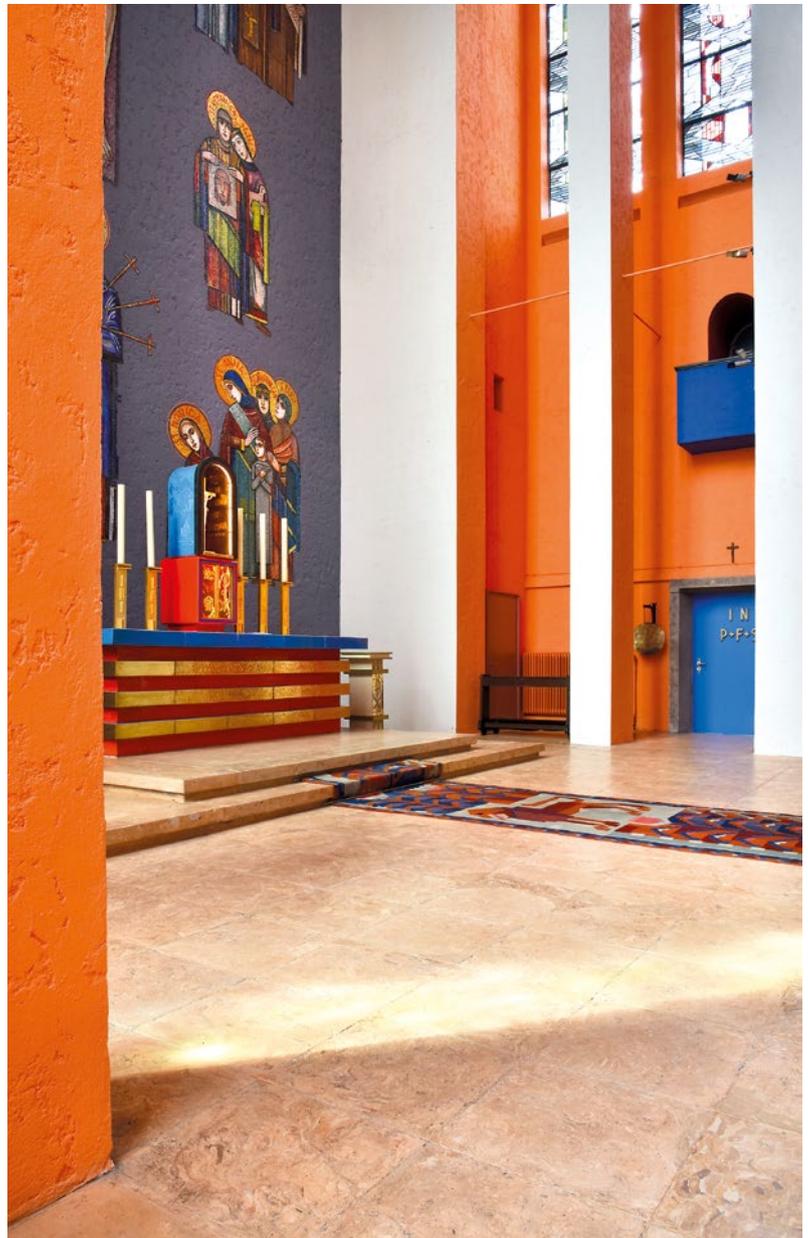


Abb. 11:
Chor mit Hochaltar
nach der Restaurierung, 2021
Foto: Ch. Krienke, LfDH