



Die ganz schweren Jungs! Brutalismus im Kirchenbau Baden-Württembergs

Jeder kennt sie, die Betonkirchen der 1960er und 1970er Jahre, lustvoll gehänselt als „Vater-Unser-Garagen“, „Seelen-Reaktor“ und „Glaubensbunker“. Sie prägen die Städte und Dörfer, in denen wir aufgewachsen sind. Die Generation der Baby-Boomer zog in der noch weitgehend kirchentreuen Nachkriegsgesellschaft auch einen Boom von Kirchenneubauten nach sich. Von den verschiedenen architektonischen Entwicklungen erlebt die unter dem Begriff „Brutalismus“ firmierende Ausrichtung derzeit einen regelrechten Hype. Aber was ist eigentlich Brutalismus und welche Kirchen in Baden-Württemberg können dieser Architekturströmung zugerechnet werden? – Der Beitrag ergänzt die Ausstellung ZWÖLF, die derzeit durch zwölf ausgewählte – mitunter auch brutalistische – Nachkriegskirchen Baden-Württembergs wandert.

Melanie Mertens

Noch bis vor zehn Jahren subsumierte der interessierte Laie in Deutschland unter dem Begriff Brutalismus Sichtbetonbauten von monumentalen Ausmaßen, gekennzeichnet von plastischer Schwere und modularer Wiederholung, die unter völligem Verzicht auf stadträumliche Sensibilität die Ortszentren sprengen und den Massenwohnungsbau der Großstädte prägen. Ein Inbegriff von Zementmasse und Tristesse! Man glaubte sich auf breiter Basis in Ablehnung vereint. Heute rufen renommierte Institutionen wie das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main und die Wüstenrot Stiftung zur „Rettung der Betonmonster“ auf, und eine bewegte Fangemeinde postet täglich neue Fotos dieser Betongebirge und nennt sie liebevoll *Big beautiful Buildings*. Eine Modewelle unserer schnelllebigen Zeit oder die längst fällige Revision eines negativ aufgeladenen Klischees?

New Brutalism und Brutalismus

Der Begriff Brutalismus geht in seiner ursprünglichen Bedeutung auf eine Gruppe junger britischer Architekten zurück, die Anfang der 1950er Jahre ihre architektonischen Vorstellungen als „brutalist“ oder „Brutalism“ bezeichneten. Im Fokus stand das Londoner Büro von Peter „Brutus“ Smithson und seiner Frau Alison Smithson. Unter Freunden kursierte bald die spöttische Auslegung des Begriffs als Kombination ihrer Vornamen (Brutus + Alison = Brutalism). Professionelle Deutung erfuhr die Bewegung durch den bekannten britischen Architekturohistoriker Reyner Banham, der

die Entwicklung in Großbritannien beobachtete und sie ab 1955 in verschiedenen Publikationen unter dem Namen „The New Brutalism“ bekannt machte. Mit dem gleichnamigen Buch, das 1966 zeitgleich auf Deutsch und Englisch erschien, erlebte die Architekturströmung ihre erste Kanonisierung.

Wörtlich genommen bezieht sich der Ausdruck auf Le Corbusiers Umgang mit dem Baustoff Beton, den dieser selbst als *béton brut* bezeichnete. Gemeint war das Rohe und Ungeschliffene der Oberflächen des unbehandelten Betons, das durch rauhe Holzschalungen mit Maserungen, Astlöchern und Fehlstellen entsteht. Durch die Smithsons wurde er auch auf andere Materialien angewandt, Backstein, Ziegel, Glas und Stahl, die in einer sichtbar ungeschönten Weise – eben *brut* – verbaut werden. Der britische New Brutalism beschränkte sich allerdings nicht auf die ästhetische Qualität unbehandelter Baustoffe, sondern umfasste eine grundsätzliche Einstellung zur Architektur, einen ethisch begründeten Entwurfsansatz. Dabei ging es neben der Materialgerechtigkeit um die „aufrichtige Zurschaustellung“ der Konstruktion, um die ablesbare Funktion der einzelnen Bauteile und ihrer Beziehungen untereinander sowie – weitaus schwerer fassbar – um Verantwortung und Objektivität. Als frühester „brutalistischer“ Bau gilt die Hunstanton School in Norfolk, 1949 bis 1954 von Peter und Alison Smithson, ein Stahlskelett-Ziegel-Glas-Bau von ästhetischer Reinheit und funktionalistischer Schärfe, der an die Bauten von Mies van der Rohe erinnert (Abb. 1). An ihm wird deutlich, dass die Ästhetik des frühen Bruta-



1 Hunstanton School, Norfolk, 1949 bis 1954 von Alison und Peter Smithson, Aufnahme 2011.

lismus noch nichts mit der plastischen Schwere und Massigkeit späterer Brutalisten gemein hat. Schon in den späten 1950er Jahren vollzog sich unter dem internationalen Einfluss anderer *brut*-Strömungen, vor allem durch das freie plastische Gestalten Le Corbusiers in *béton brut* bei der Unité d'habitation in Marseille (1947–1952) und der Wallfahrtskapelle Notre-Dame du Haut in Ronchamp (1950–1955), ein grundlegender Wandel: Zur „Ehrlichkeit“ des Materials trat die Kompromisslosigkeit in der Form. Die Offenlegung der Konstruktion und die Veranschaulichung der Funktion geschahen nun ostentativ, mit großer Geste und neuer Bildhaftigkeit. Tragwerke wurden nicht nur gezeigt, sondern demonstriert, etwa mit markanten Überfangbügeln oder gewagten Pylonen. Die Treppe emanzipierte sich als eigener Baukörper und wurde mit bildhaften Qualitäten ausgestattet. Technische Elemente wie Lüftungsschächte und Wasserspeier avancierten zu monumentalen Skulpturen. Bei ausgedehnten Anlagen setzte man schonungslos auf die Vervielfachung schwerer Module. Schiere Größe wurde nicht kaschiert, sondern galt als adäquater Ausdruck der gegenwärtigen Industrie- und Massengesellschaft. Das im Stilbegriff enthaltene Wort „brutal“ hatte seine Entsprechung in der besonderen Schwere und Massigkeit der neuen Brutalisten gefunden.

Anfänge in Baden: Die Kirche auf der Blumenau

Der früheste, im Sinne der ursprünglichen Bewegung „brutalistische“ Kirchenbau in Baden-Württemberg ist die evangelische Blumenaukirche in Mannheim-Sandhofen von Helmut Striffler (1959–1961). Es handelt sich um einen vollständig vor Ort gegossenen Sichtbetonbau (Abb. 2; 3). Der Baustoff Beton ist in strengem Sinne wesentlich: Das Material tritt – bis auf die nötige Bedeckung der Dachflächen – unverkleidet und in seiner natürlichen Beschaffenheit in Erscheinung, nach außen gleichermaßen wie nach innen. Der Innenraum

gleichet einer begehbaren Plastik, da Materialität und (Hohl)Form dem Außenbau entsprechen (Abb. 4). Die schalungsrauen Oberflächen des Sichtbetons erzeugen eine Ästhetik der Karg- und Nüchternheit, die Striffler als „Heiligung des Alltags“ pries. Tatsächlich war der Baustoff für Striffler Programm. Er billigte ihm just wegen seiner allgegenwärtigen Verwendung echte Wahrhaftigkeit zu. Gerade für Orte des Glaubens erschien ihm das Material adäquat, ja, mehr noch: ein mental-emotionaler Stimulus.

Die Funktion des Bauwerks transportiert Striffler über sinnfällige Motive: Die halbrund aus der Wand heraustretende Apsis markiert die Position der in der evangelischen Liturgie zentralen Wortverkündigung; die höchste Gebäudekante, auf die alles zufluchtet und die die einzigen sichtbaren Lichtöffnungen aufweist, bezeichnet den Chor; die offenen Schalen des Turms bergen das Geläut. Die Plastizität der Architektur ist darüber hinaus um bildhaften Ausdruck bemüht: Die hoch aufragende, spitz zulaufende Gebäudekante und die

2 Betonierarbeiten der Blumenau-Kirche 1960: Aus einem Guss.





3 Blumenaukirche kurz nach Vollendung mit noch rauer „brutalistischer“ Oberfläche.

4 Im Bauch des Schiffes oder des Wals? Aufnahme 2018.

steil abfallende Traufline erinnern an einen Felsen oder an den Bug eines Schiffes. Der flach schließende, hohle Kirchturm ließe sich als Dampferschornstein oder Festung deuten. Die untektonischen Schrägen – Decken und Wände kaum voneinander unterschieden – assoziieren eine Höhle. Die erzeugten Bilder sind als christliche Metaphern etabliert und verweisen auf die Bedeutung von „Kirche“.

Schwerer Schlitten: St. Marien in Gaggenau

Eine Steigerung hinsichtlich der Schwere und Massigkeit stellt die katholische Kirche St. Marien in Gaggenau (1964–1968) von Rainer Disse dar: Ein wuchtiger Längskörper, dessen Enden pultartig aufgestellt sind, und ein sehr hoher Schalenturm mit begleitendem Treppentürmchen dominieren die aus Kindergarten, Gemeindehaus und Pfarrhaus bestehende Anlage (Abb. 5). Die aufgeworfene, walzenartige Front des Kirchenschiffs ist von bezwingender Präsenz und scheint den kleinen Vorplatz geradezu zu überrollen. In der niedrigen, tief verschatteten Eingangszone sind die tragenden Pfeiler erkennbar; ein eingeschobener Zylinder nimmt die Taufkapelle auf.

Wie in der Blumenaukirche ist der Sichtbeton zentraler Bestandteil des Gestaltungskonzepts. Die gebogenen Betonteile – Turmschalen, Fassadenstirn und Kapellenzylinder – zeichnet eine gerillte Oberflächenstruktur aus, die sich wie Wellpappe annimmt und dem Material Tiefe verleiht. Die zeichnerhafte Betonung der Funktionen kommt in den durchgesteckten Balkenköpfen der Decke in



der äußeren Chorwand und in den großen Wasserspeiern zum Ausdruck (Abb. 6). Die offenen Nähte der aufeinander gestapelten Turmtrommeln zeigen die Bauweise aus Fertigteilen mit demonstrativer Geste.

Auch hier kommen bildhafte Assoziationen ins Spiel: Der fensterlose Quader mit aufgestellten Enden und breitem hochgebogenem Bug erinnert an Vorstellungen der Arche Noah, die entsprechend ihrer wörtlichen Bedeutung häufig als schwimmender Kasten dargestellt wird. Der sehr hohe Schalenturm nimmt mit der einer Schlüsseloch-Schießscharte ähnlichen Öffnung auf das christlich konnotierte Bild der „festen Burg“ Bezug.

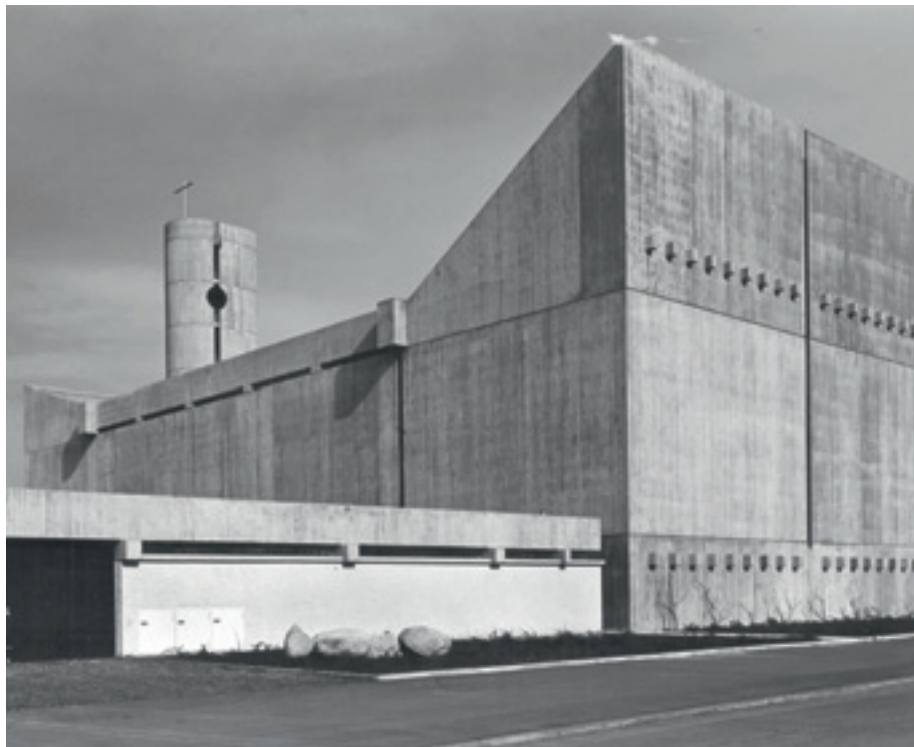
Die fast rüde wirkende Schroffheit der Architektur war durchaus Absicht. Disse betrachtete das Christ-Sein in heutiger Zeit als existenzielle Erfahrung, die sich im Kirchenbau widerspiegeln sollte. Die kargen Räume sah er als Möglichkeit, die zu feiernde Messe auf das Wesentliche zu konzentrieren und die innere Einkehr der Gläubigen zu fördern.

Scheiben und Chiffren: Die Lukaskirche in Mannheim

Während die vorangegangenen Beispiele von Helmut Striffler und Rainer Disse dem plastisch-organischen Gestalten Le Corbusiers sehr nahe stehen, ist der evangelischen Lukaskirche in Mannheim-Neckarau (1964–1967) im Ansatz noch die funktional-analytische Schulung ihres Architekten Carlfried Mutschler anzumerken (Abb. 7). Ausgangspunkt des Entwurfs ist der Kubus. Er steht jedoch nicht fest und geschlossen im Sand, sondern ist



in schwebende Scheiben aufgelöst: Die Wandtafeln scheinen dank der zurückgesetzten, kaum wahrzunehmenden Sockelplatte in der Luft zu hängen, das tief verschattete, klar verglaste Oberlichtband bringt die Dachplatte zum Schweben. Die abstrahierte, gestaffelte Struktur ist nicht (allein) durch äußerliche Ästhetik motiviert, sondern zielt auf eine „ehrliche“ Entsprechung von innen und außen: Die Funktion und die Bedeutung der Baukörper und Raumelemente sollen ablesbar sein, aus ihrer Anordnung ergibt sich die Baugestalt. Der vorspringende Kasten der Südwand nimmt die Orgel auf, der diagonal-gestufte Schacht an der Ostwand die Treppenläufe zur Empore. Die vorgehängt wirkende Altarwand im Westen zeigt sowohl außen wie innen zwei Zeilen rätselhafter Chiffren von Otto Herbert Hajek (Stuttgart), die auf die liturgische Bedeutung des dort platzierten Predigtstands und Altartisches verweisen (Abb. 8). Beinahe alleiniger Baustoff ist der rohe Sichtbeton, mit horizontalen oder vertikalen Schalungsabdrücken lebhaft charakterisiert, die in der gefalteten Decke des Kirchenraums neue Muster bilden. Die Ausstattung, Altartisch, Taufblock und Kanzelkorb, Weihwasserbecken und Gebetbuchnischen, sind keine Mobilien, sondern fest betonierte Elemente der Innenarchitektur. Auch das Altarbild ist keine Applikation, sondern tritt als künstlerische Struktur aus der Betonwand hervor. Der überreck angeschobene Turm demonstriert die Schwere des Glockenstuhls, der über einem Freigeschoss als relieferter Betonwürfel (ebenfalls von Hajek) in die Höhe gestemmt wird. Die auf allen vier Seiten erkennbaren Kreuzsymbole verorten die Kirche im Quartier.



Verstörend instabil: Zur Auferstehung Christi in Rottweil

Mit der katholischen Kirche Zur Auferstehung Christi (1967–1970) des Stuttgarter Büros Hans Kammerer und Walter Belz entstand abseits der großen Zentren in der beschaulichen Stadt Rottweil eine brutalistische Großplastik (Abb. 9). Drei in einer Drehbewegung gestaffelte Trapez-Würfel kippen schräg nach vorne und bedrängen einen kleineren, ebenfalls kippenden Baukörper, dessen Fall nur durch den Turm aufgehalten zu werden scheint. Der Eindruck des Einstürzens erzeugt



5 Walze und Festung. St. Marien in Gaggenau 1978 vor der Betonbeschichtung.

6 Arche Noah in Rau-beton. Aufnahme um 1968.

7 Schwebend und doch schwer. Die Mannheimer Lukaskirche um 1967 vor der Betonbeschichtung.



8 *Chiffren an der Altarwand. Innenraum der Mannheimer Lukaskirche 1967.*

eine erhebliche Dynamik, die alle Blicke auf sich zieht. Der hohe Turm, erneut eine Schale, in die zwei schlanke Zylinder eingestellt sind, ist der Angelpunkt, auf den die Baukörper zufluchten. Das Innere zeigt sich geprägt von den mächtigen, entsprechend den Baukuben nach vorn kippenden Betonbügeln, die über der Altarinsel von Unterzügen abgefangen werden (Abb. 10). Die Funktion des Tragwerks wird in aller Monumentalität herausgestellt. Die rauen Oberflächen des Sichtbetons vermitteln ungeschminkten Werkscharakter. In der Gesamtarchitektur findet die Schwere des Baustoffes Beton ebenso wie seine enorme Belastbarkeit – gesteigert durch die bedrohliche Schräglage – ihren sinnfälligen Ausdruck.

Bunker: St. Josef in Stuttgart Heslach

9 *Rottweil, Zur Auferstehung Christi. Verstörend instabil.*

Kaum wie ein Sakralbau wirkt das katholische Gemeindezentrum St. Josef in Stuttgart-Heslach

(1970–1975) von Rainer Zinsmeister und Giselher Scheffler. Die in ein gründerzeitliches Quartier eingefügte Anlage bildet hinter dem Blockrand ein Hochplateau aus, das als Hof und Vorplatz dient. Der Kirchenbau, ein achteckiges Betonbollwerk mit vorkragender Attika ist ein Manifest spät-brutalistischer Architektur (Abb. 11): Sorgsam erstellte Raubbetonoberflächen mit vertikalen Schalungsabdrücken. Kopflastige Volumina und gedrückte Zugänge, die den Schutzcharakter des Baus betonen. Als Raum innerer Einkehr gänzlich ohne Fenster, nur ein Oberlicht, aus dem gleichsam göttliches Licht eindringt. Die auskragende Dachplatte scheint direkt von Flak-Bunkern des Zweiten Weltkriegs inspiriert. Eine zeitgenössische Kritik ähnlich geformter Bauten klagte, die Architekten hätten ihre Primärerlebnisse wohl beim Bau des Westwalls gewonnen. Das ist keineswegs abwegig. Bereits Reyner Banham verwies darauf, dass das brutalistische Bauen der 1960er Jahre von Architekten dominiert wurde, deren Kindheit und Jugend vom Kriegsgeschehen geprägt war. Demnach handelt es sich nicht nur um eine Architekturströmung, der eine Reihe von Bauten zuzuordnen sind, sondern auch um den Ausdruck einer Generation. In der Entwicklung der Kirchenarchitektur in Baden-Württemberg markiert St. Josef einen Wendepunkt: Kein nachfolgender Bau tritt mehr in derart ausgeprägter Monumentalität auf. Der Verzicht auf sakrale Hoheitszeichen – Turm, Chor und Kreuz – war wegweisend zum profanen Gemeindezentrum der 1970er und 1980er Jahre.

Beton-Purismus und Plastizität

Die vorgestellten Kirchen entstanden in einem Zeitraum von 15 Jahren zwischen 1960 und 1975. Sie sind über ganz Baden-Württemberg verteilt, liegen in Großstädten wie auch im ländlichen Raum, dienen dem katholischen oder evangelischen Gottes-





10 Stürzen und Lasten.
Aufnahme 2019.

dienst, reichen von der Größe einer Kapelle bis hin zu einem 600-Personen-Saal. Gemeinsam ist ihnen die fast ausschließliche Verwendung des Baustoffes Beton und – zumindest in ihrer ursprünglichen Erscheinung vor den Schutzbeschichtungen der 1990er Jahre – eine äußerst charaktervolle Oberflächenbehandlung durch Schalungsabdrücke, nachträgliche Auswaschungen, tiefe scharfkantige Nähte und künstlerische Relieferung. Die Zurschaustellung der Funktionen einzelner Bauteile – Treppenläufe, Balkenköpfe, Wasserspeier – und der Wunsch nach Bildhaftigkeit führte bei ihnen allen zu einer starken Plastizität, die zwischen Abstraktion und Assoziation changiert. Es sind Großskulpturen, die stadträumlich eine große Wirkung entfalten und zuweilen überwältigen. Sie beeindrucken durch ihre Ernsthaftigkeit, Leidenschaftlichkeit und Schwere, strahlen Zuverlässigkeit und Stärke aus. Auch sind sie beredter Ausdruck ihrer Zeit, in der die Bauaufgabe Kirche, erstmals unter dem Druck existenzieller Rechtfertigung und nötigem Wandel stehend, gesellschaftsweit kontroverse Diskussionen auf sich zog und zu ungewöhnlichen Lösungen herausforderte. Sie vereinen künstlerische, wissenschaftliche und heimatgeschichtliche Qualitäten in sich und sind bis heute „brutal“ präsent.

Praktischer Hinweis

Die Wanderausstellung ZWÖLF kann bis Juni 2020 in den teilnehmenden Kirchen besichtigt werden. Tourdaten und Programm sind unter www.zwoelfkirchen.de abrufbar.

Literatur

Gotteszelt und Großskulptur. Kirchenbau der Nachkriegsmoderne in Baden-Württemberg. Ausstellungskatalog Zwölf, Landesamt für Denkmalpflege im

Regierungspräsidium Stuttgart Arbeitsheft 38, Esslingen 2019.

Wüstenrot Stiftung/Karlsruher Institut für Technologie (KIT) unter Mitarbeit von Anette Busse (Hrsg.): Brutalismus. Beiträge des internationalen Symposiums in Berlin 2012, Zürich 2017.

Wüstenrot Stiftung, Deutsches Architekturmuseum, Dezernat für Kultur und Wissenschaft Stadt Frankfurt am Main (Hrsg.): SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme. Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Zürich 2017.

Jochen Joedicke (Hrsg.): Reyner Banham: Brutalismus in der Architektur (Dokumente der Modernen Architektur 5), Stuttgart 1966.

Dr. Melanie Mertens

Landesamt für Denkmalpflege
im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstsitz Karlsruhe

11 Stuttgart-Heslach,
St. Josef. Ein „Flak-Bunker“
im Gründerzeitviertel.

