MONTAGEN DES UNVEREIN-BAREN

ARCHE-TYPISCHE REFUGIEN IN EINER DACHLOSEN WELT

»Als wir im Rauch, im Schrecken der Bombardierung ins Zentrum zurückkehren, sieht man in die Weite, sieht man den Horizont. Für mich heißt das, dass die Stadt tatsächlich ein Dekor ist: Sie kann weggenommen werden [...]. Die wirkliche Stadt verwandelt sich in einem Augenblick in eine Potemkin-Stadt. Für ein Kind ist eine Stadt etwas Solides, etwas wie die Alpen, etwas Ewiges. Das kann nicht zerstört werden. Doch da bedarf es nur einer Stunde Bombardierung, und die Stadt ist verschwunden.«[1] Paul Virilio

CHRISTOS STREMMENOS

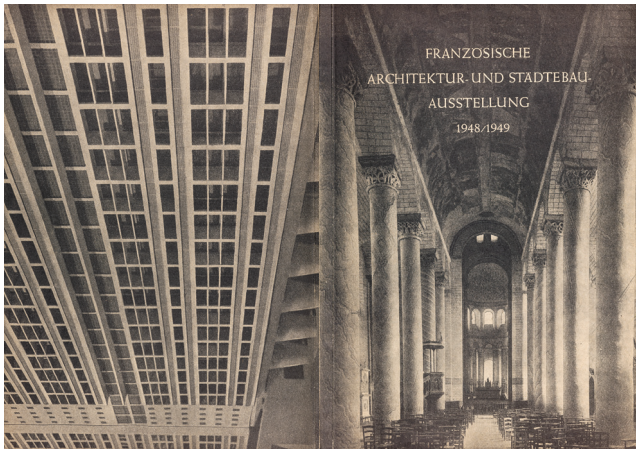

Abb. 1: Das Kirchenschiff der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe und das Modell der Unité d'Habitation von Le Corbusier, abgebildet auf dem Einband des Katalogs zur Ausstellung »Französische Architektur- und Städtebauausstellung 1948/49« im Museum am Ostwall, Dortmund, 1949. © F.L.C./VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Mit einem tiefen Blick in das Kirchenschiff der romanischen Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe eröffnete 1949 im Dortmunder Museum am Ostwall die »Französische Architektur- und Städtebauausstellung«.[2] Es ist die erste thematische Ausstellung im Programm des teilerschlossenen, von Kriegszerstörungen gezeichneten neueröffneten Hauses und trägt gleich zu Beginn das Sakrale in die Museumsräume.

Für eine Schau, die sich zu großen Teilen der Präsentation der baukünstlerischen Avantgarden Frankreichs seit Beginn des 20. Jahrhunderts verpflichtet, mutet die Wahl des einleitenden Motivs des Ausstellungskatalogs zunächst als Kalkül an – um über das eingängig historische Kirchenbauwerk die Besucher:innen ins Museum zu locken –, wird sie doch unter Einbindung der rückseitig abgebildeten, zum Sinnbild moderner Wohnform erhobenen, Unité d'Habitation in Marseille als vermeintliche Unvereinbarkeit epochaler Sphären inszeniert: ein Sakral-Historisches auf der Vorderseite eingebunden mit einem Profan-Modernen auf der Rückseite (Abb. 1).

»Die Vergangenheit erklärt die Gegenwart« schreibt Bertrand Monnet, der Initiator der Schau in der Einleitung des Katalogs, um im Weiteren einen »totalen [historischen] Bruch« zu identifizieren, welcher seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, hervorgerufen durch die technische und soziale Revolution, die »Unvereinbarkeit gleichzeitigen Bestehens alter Gebäude und moderner Bauwerke«[3] zur Folge hat. Lässt man beide zunächst unvereinbar klingenden Aussagen gelten, erlauben sie Einordnungen vorzunehmen, in der für Deutungen des Gegenwärtigen das Vergangene einzubinden ist und die räumlichen Auswirkungen des vermeintlichen »totalen Bruchs« in gegenseitigen Durchdringungen zu verorten sind.

Mit dem montierten Katalogeinband als Erklärungsmatrix werden somit durch Umschlagen und Einbinden nicht nur 900 Jahre regelrecht im Handumdrehen übersprungen, wird zwischen zwei Seiten räumlicher Disposition Innen und Außen variiert, sondern wird verleitet zum Verständnis der sich im Jahr der Ausstellung 1949 noch im Bau befindlichen und in einer Nahaufnahme als Modellauschnitt auf der Rückseite abgebildeten Unité, die romanische Kirche aus dem 11. Jahrhundert einzubeziehen; und zwar in einer Weise, wie sie das Bild vorgibt: als Eintauchen in den Raum der Kirche.

Trachtet das Kirchenbauwerk in seinem baulichen Umfeld nach wirkmächtiger Einbindung, so ist im Gegensatz die Erfahrung in seinem Inneren von Verfahrensweisen der Abgrenzung zu einem äußeren Raum geprägt. Diese abkapselnde Eigenschaft, die zugleich den Innenraum als solchen definiert, erfährt durch die religiöse Widmung als Ort der Liturgie sowie des persönlichen

Abb. 2: Mittelalterliche Darstellung der Arche Noah, Freskenausschnitt aus dem Tonnengewölbe des Mittelschiffes der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe, um 1100. Fotografie: Abbey of Saint-Savin/GAUD, 2008.

Gebets und der Sammlung, eine sakrale Aufladung und erhebt ihn zugleich – in Abgrenzungen zu einem Äußeren-Profanen – zum Schutzraum (#Kulturkirche Liebfrauen; #St. Reinoldi, #St. Nicolai).

Mit der gewählten Darstellung des Langschiffs gleitet das Auge zu einem Punkt vor, den alle raumkonstruierenden Linien in ihren Projektionen anzupeilen scheinen, dem Fluchtpunkt auf Höhe des Horizonts. Es ist die zentralperspektivische Konstruktion des Raumes, die hier die beidseitig parallel verlaufenden Säulenstellungen, die darüber lagernden Bögen und das die beiden Ufer der Joche überspannende Tonnengewölbe begründen und die auf diesen Punkt zielt, der, wie ihn Leonardo Benevolo beschrieb,[4] die Unendlichkeit zu fixieren scheint.

Im konkreten Fall kann dieser Punkt im über dem Altar leuchtenden Bogenfenster festgemacht werden. Genau in diesem Bereich dringt fern des Profanen ein Äußeres in den Raum, das sich wie aus reinem Licht zusammenzusetzen scheint und die Gläubigen an die Worte Jesu erinnert, die er im Tempel zu Jerusalem sprach: »Ich bin das Licht der Welt.«[5] Das atmosphärisch auf eine jenseitig-göttliche Unendlichkeit verweisende Licht (#Friedenskirche), strömt in entgegengesetzter Richtung zu den den Fluchtpunkt projizierenden Linien in den Raum hinein und überlagert, die Apsis flutend, die durch das Menschenbauwerk evozierte auf einen Punkt kumulierende Erfahrung von Unendlichkeit. Die Scharfkantigkeit der in die massiven, einer äußeren-profanen Welt trotzenden Wände eingelassenen Bogenfenster, wirken durch das eindringende Licht wie aufgelöst.

1983 erhob die UNESCO das Gotteshaus zum Weltkulturerbe. Seine Fresken, welche Wände und Decken farbprächtig benetzen, zählen zu den bedeutendsten Beispielen mittelalterlicher Wandmalereien und sind Zeugnis einer Weltauffassung, die ihren Ausdruck in der Darstellung biblischer Themen findet. Auch das auf dem Umschlag abgebildete Tonnengewölbe des Langhauses ist mit Fresken versehen. Hier ist zwischen alttestamentlichen Erzählungen das erste in der Bibel beschriebene Bauwerk dargestellt: die Arche Noah (Abb. 2).

Die Darstellung erzählt die Geschichte von der Rettung der göttlichen Schöpfung. Vom frevelhaften Verhalten der Menschen enttäuscht, kündigte Gott eine über die Welt einbrechende zerstörerische Sintflut an. Allein der fromme Noah, seine Familie und die Tierwelt sollten durch den Bau der Arche sicher durch die Flut geführt werden. Zu Bauweise und Größe der zur Rettung von Mensch und Tier bestimmten temporären Behausung gab Gott eindeutige Anweisungen: »Mache dir einen Kasten von Tannenholz und mache Kammern darin. Und mache ihn so: Dreihundert Ellen sei die Länge, fünfzig El-

Abb. 3: Unité d'Habitation, Marseille, Le Corbusier, 1947–1952.
Fotografie: Edmund Sumner-VIEW / Alamy Stock Foto, 2013. © F.L.C./VG Bild-Kunst, Bonn 2023.

len die Breite und dreißig Ellen die Höhe. Ein Fenster sollst du für den Kasten machen obenan, eine Elle groß. Die Tür sollst du mitten in seine Seite setzen. Und er soll drei Stockwerke haben [...].«[6] Setzt man alle Vorgaben um und das Ellenmaß mit etwa 45 Zentimetern an, ergeben sie ein in Kammern aufgeteiltes dreigeschossiges kastenartiges Schiffsbauwerk mit den Abmessungen von etwa 135 Meter Länge, 22,5 Meter Breite und 13,5 Meter Höhe; ein Größenverhältnis, das schwer zu fassen ist. Wechselt man jedoch auf die Rückseite des Katalogeinbands, kommen wir erstaunlicherweise den alttestamentlichen Dimensionen dort sehr nah, wo man es zunächst nicht erwarten würde: in der Sphäre des Profan-Modernen.

Die Unité, die Le Corbusier ab 1947 im Auftrag des französischen Wiederaufbauministeriums auf einer Grundfläche von 135 Meter Länge und 24 Meter Breite erbaut, fügt viele seiner Ideen aus der Vorkriegszeit zusammen. Im Aufriss erhebt sich das in seiner Fläche an biblische Ausmaße erinnernde Bauwerk zu den Dimensionen eines »Ozeandampfers«[7], der hier auf Pilotis[8] gestellt, mitten im Raum über der Landschaft zwischen den Baumkronen schwimmend, einer Überführung der Arche-typischen Maße in die Dimensionen des Maschinenzeitalters gleicht (Abb. 3).

Auch die konforme kammerartige Aufteilung erinnert an den biblischen Kasten, die hier gleiche Bedingungen in zellenartigen zweckmäßig bemessenen Wohneinheiten erschafft. Für die innere Organisation und Dimensionierung der »Cellule« wendet der Architekt ein neues von ihm entwickeltes Schema zur Herleitung wohlproportionierter menschenbezogener Flächen- und Raummaße

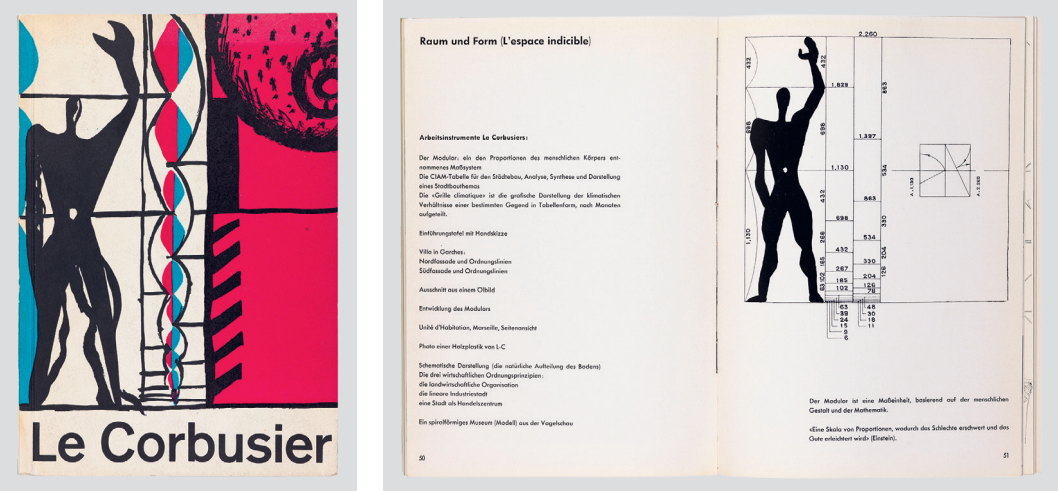

Abb. 4: Der Modulor, abgebildet auf dem Umschlag des Katalogs zur Ausstellung »Le Corbusier – Architektur Malerei Plastik Wandteppiche«, die vom 7.9.–27.9.1957 während der Interbau in der Akademie der Künste in Berlin (West) zu sehen war. Bibliothek des Baukunstarchivs NRW. © F.L.C./VG Bild-Kunst, Bonn 2023.

– den Modulor[9] – an, den er auf Grundlage eines 1,83 Meter großen, mit ausgestreckten Armen eine Höhe von 2,26 Meter messenden Menschen und der Beanspruchung seiner Handlungen im Raum entwickelt (Abb. 4). Das Maß von 2,26 Meter definiert die standardmäßige Höhe der als Teil-Maisonette konzipierten Wohnungen, die sich zum Wohnraum hin mit einer Verdoppelung der Raumhöhe zur Geschoßhöhe des biblischen Kastens von etwa 10 Ellen aufweiten.

Die »sehr gelehrte Angelegenheit« von »Kurven, Winkel[n], Berechnungen« [10] des theosophischen Architekten Jan Lauweriks, die der junge Charles Jeanneret[11] um 1910 in der Konzeption des Thorn-Prikker-Hauses[12] bei einem Besuch der sich im Bau befindlichen Künstlerkolonie Hohenhagen mit Begeisterung aufgriff, lieferte neben dem »kühnen System« des Mittelalters erste maßgebliche Impulse für die Formulierung seines Modulors. Eine Schiffsüberfahrt mit dem ebenfalls in Arche-Länge von 135 Metern erbauten Liberty-Frachtdampfer »Vernon S. Hood«[13] im Dezember 1945 nach New York wird gar zur Verifikationsfahrt. Während der mehrtägigen Reise vergleicht Le Corbusier die in einer ersten Version auf ein »prächtiges Band« aus Glanzpapier übertragenen Maße seines »Proportions-REGLER[S]« mit den Dimensionen der »angenehmen und zweckdienlich proportioniert[en]« Aufenthaltsorten des Frachters und konstatiert: »ein triumphales Ergebnis«.[14]

Der Modulor ist zugleich als Kritik an das im Zuge der Französischen Revolution eingeführte Metermaß verfasst. Mit dessen Durchsetzung verloren die tradierten vom menschlichen Körper hergeleiteten Einheiten »Elle, Finger, Daumen, Fuß, Spanne, Schritt« – allesamt Teil einer »eleganten und sicheren Mathematik«[15] – an Bedeutung und wurden um den Preis einer unpersönlichen, präzisen, universellen Längeneinheit Meter – zu Zeiten Le Corbusiers als der »vierzigmillionste Teil des Erdmeridians«[16] definiert – ersetzt. 2019 nahm die EU eine Anpassung der Normierung[17] vor und eichte den Meter als die Strecke, »die Licht im Vakuum innerhalb des Bruchteils von 1/299 792 458 einer Sekunde zurücklegt«.[18] Von nun an vermisst das Licht standardmäßig die Welt.

Das Schema, das der Architekt mit dem Ziel entwickelt, die Diskrepanz von abstrakter normierter Streckeneinheit zu menschlichem Maß aufzuheben, wendet er für die Dimensionierung des Zuschnitts der Wohnräume an, die in der Folge mit modernstem Mobiliar und Gerät aus millimetergenauer Serienproduktion wie Einbauküche, Bad und Heizung eingerichtet werden. Der mit modernstem Komfort präziser Vorfabrikation ausgestattete und zur Wohnmaschine stilisierte, auf Arche-typischem Umriss sich erhebende überdimensionale, Ozeandampfer ist in seinem Inneren ganz und gar der Toleranzanfälligkeit menschlicher Maße untergeben.

In ihrem Äußeren belässt der Architekt seine Wohnmaschine in einer vorher kaum gekannten Rohheit: Alle in der Fassade sichtbaren betonierten Bauteile des Stahlbetonskelettbaus werden mit den unbehandelten Abdrücken der Holzverschalung belassen. Der steinerne Wohn-Koloss ist ähnlich der Arche mit Holzbrettern »gezimmert«.

Mit Gegenüberstellungen und Einbindungen, wie sie der Katalogeinband sinnbildhaft vorgibt, zielte die Französische Architektur- und Städtebauausstellung »in der Vergangenheit, Gegenwart und nahen Zukunft Umschau [zu] halten«, ohne dabei eine lückenlose epochenübergreifende Präsentation »französischen Schaffens im Bereich der Architektur und des Städtebaus«[19] vorzunehmen. Mit ihr durchströmte der Esprit einer großen europäischen Kulturnation ein Haus zu einer Zeit, das selbst noch dabei war, die an seiner Substanz erlittenen Kriegszerstörungen zu quantifizieren und aus den Ruinen heraus eine Zukunft, die allein die visionäre Vorstellungkraft seiner Gründerin Leonie Reygers als Haus Moderner Kunst von europäischer Dimension aussichtsreich vorzeichnete.

Von der französischen Militärregierung beauftragt zählt die Ausstellung zu einer Reihe von Veranstaltungen, die nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Großstädte Westdeutschlands tourten und sich unter der Initiative des Reeducation-Programms der alliierten Besatzungsmächte subsumieren lassen. Durch die Präsentation zeitgenössischer Ideen und der avantgardistischen Bewegungen seit Beginn des 20. Jahrhunderts war sie darauf bedacht, die deutsche Nachkriegsgesellschaft an die im eigenen Land erdachten international vielbeachteten reformistischen Bestrebungen, vor allem aus der Zeit der Weimarer Republik, zu erinnern.[20]

Noch heute erstaunt es, welch fortschrittsgetragener Optimismus diese Ausstellung durchströmte. Es sind Ideen von Akteuren der Vorkriegszeit, die mutig voranschreiten und Ausblicke in eine neu zu bauende Zukunft der Nachkriegszeit wagen. Im Gegensatz zum durch Monnet eingeworfenen epochalen Bruch des 19. Jahrhunderts findet der große Bruch des 20. Jahrhunderts, Verfolgung, Völkermord und Zweiter Weltkrieg, hingegen nur bedingt Widerhall. Mit Tafeln zu kriegszerstörten französischen Städten wird ein Versuch einer Kartierung der baulichen Zerstörung unternommen. Das Ausmaß der Brüche, die sich auch vornehmlich in einer tiefgreifenden Veränderung der Raumrezeption zeitversetzt einstellen werden, war damals schon allein aus der zeitlichen Nähe heraus kaum reflektierbar. Es wird die Generation der Kriegskinder sein, die einen Krieg von unbekannter allumgreifender Zerstörungskraft

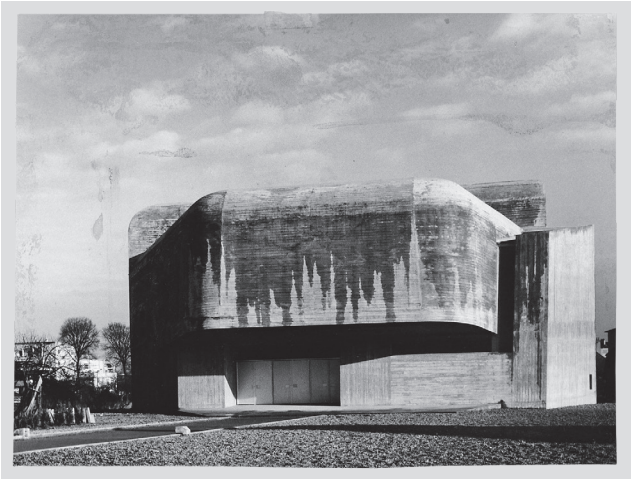

Abb. 5: Die Kirche Sainte-Bernadette du Banlay in Nevers, Frankreich, Paul Virilio und Claude Parent, 1966 fertiggestellt. Fotografie: Centre Pompidou MNAM/CCI, Bibliothèque Kandinsky/ADAGP/Pierre Joly und Véra Cardot, um 1966. © VG Bild-Kunst, Bonn 2023.

miterlebt, mit kindlichen Augen die Verletzbarkeit des Himmels durch bemannte, den Raum vereinnahmende fliegende Kriegsmaschinen erblickt und Jahre später dem Grauen eine Stimme verleihen wird. In Frankreich ist es unter anderem Paul Virilio, der in Nantes mit seiner Familie den Krieg erlebt und in den Verwinkelungen der eigenen Wohnung und in Luftschutzkellern Schutz gesucht hatte. 1957 wird der spätere Philosoph und Architekt bei einem Strandspaziergang auf einen Bunker der deutschen Besatzungsmacht treffen. Er steigt in ihn hinab und findet über den Schutzraum der Besatzungsmacht zum eigenen Überlebensraum, den aufgesuchten Luftschutzkellern seiner Kindheit, zurück. Im Inneren des Monolithen erkennt er sakrale Eigenschaften; das Hinabsteigen eine Reminiszenz an die Krypta. Die Auswirkungen in Raumrezeption und -verständnis, die der Krieg hinterlässt, wird er in philosophischen Schriften kritisch rezipieren und 1966 gemeinsam mit Claude Parent im Entwurf für die Kirche Sainte-Bernadette du Banlay baulich verarbeiten (Abb. 5). Seine Kirche in Nevers ist ein Bunker in gröbster Ausführung und bildet ein prägnantes sakrales Beispiel des Brutalismus. Mit diesem Bau mündet die Verarbeitung des Erlebten in einen massiven erzählerischen Punkt, dem Schutzraum der Besatzungsmacht, dem Bunker, der »nicht die ›Wohnmaschine‹ von Le Corbusier, sondern die Überlebensmaschine«[21] darstellt; eine Christianisierung des Bunkers in Arche-typischer Weise, die sich aus dem Bedürfnis der Erbauung einer sicheren Behausung in einer verletzbaren dachlosen Welt speist.

Während die Dortmunder:innen in ihrem Museum vom 15.3.–6.4.1949 – nur wenige Wochen vor Gründung der Bundesrepublik – in Schautafeln und Modellen historische sakrale Beispiele wie die Kathedralen von Chartres, Laon oder Bourges und die Mannigfaltigkeit zeitgenössischer französischer Baukunst anschaulich betrachteten, war zur gleichen Zeit eine neugegründete, nur knapp 1,5 Kilometer südlicher gelegene evangelische Kirchengemeinde damit befasst, aus dem Schwarzwald gelieferte Holzbinder, inmitten des von Bombenangriffen stark gezeichneten Stadtteils Ruhrallee, zu einem Kirchendach aufzurichten.

Die im März 1949 an die Paul-Gerhardt-Kirchengemeinde[22] gelieferten Halbbinder waren Teil eines transportablen vorfabrizierten Bausatzes, den der große Evangelische Kirchenbaumeister Otto Bartning im Auftrag des Hilfswerks der Evangelischen Kirche in Deutschland (HEKD) 1946 zum Bau von Notkirchen für von Kriegszerstörung betroffene Kirchengemeinden oder eines durch Zuzug von Geflüchteten entstandenen Mangels an Gebetshäusern entwickelte. Das mit ausländischen Spenden[23] geförderte Notkirchenbaupro-

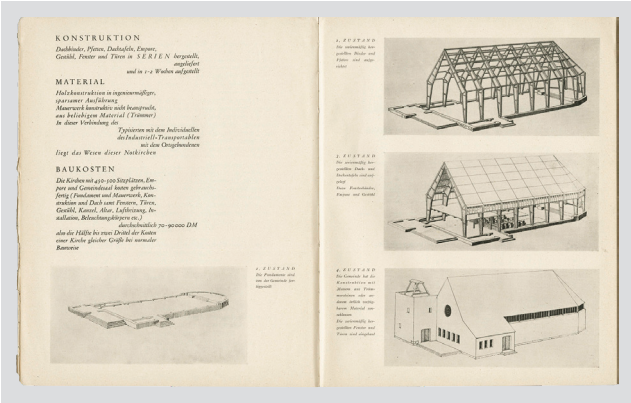

Abb.6 :Das Konstruktionsprinzip der Bartning'schen Notkirchen, dargestellt in der Publikation »Die 48 Notkirchen«, Heidelberg 1949. Fotografie: Universitätsarchiv der TU Darmstadt, Nachlass Bartning.

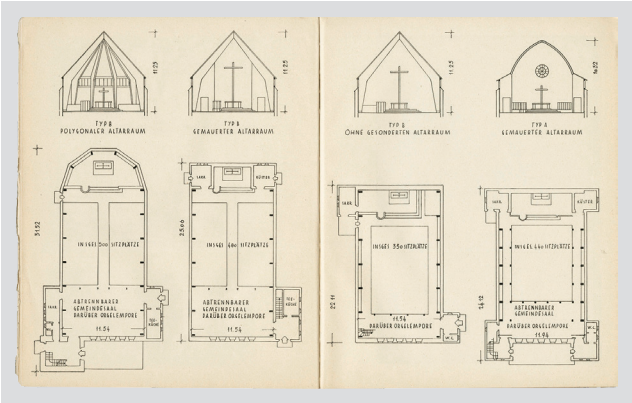

Abb. 7: Grundrisse und Schnitte zu den Notkirchen-Entwürfen Typ A und Typ B (mit und ohne gesonderten Altarraum) von Otto Bartning, dargestellt in der Publikation »Die 48 Notkirchen«, Heidelberg 1949. Fotografie: Universitätsarchiv der TU Darmstadt, Nachlass Bartning.

gramm sah eine Bereitstellung von kostengünstigen einfach zu montierenden und an unterschiedliche örtliche Bedingungen leicht anpassbaren Fertigbauteilen vor, bestehend aus Halbbindern, Pfetten, Dach- und Deckentafeln, Orgelempore, Türen und Fenstern.[24] Die einzelnen Gemeinden hingegen zeichneten verantwortlich für die Errichtung der Fundamente, trugen die Kosten für die Montage der vorfabrizierten Elemente, organisierten durch Sammlungen in umliegenden Kriegstrümmern Bausteine für die umgrenzenden nichttragenden Steinwerkwände, welche die Gemeindemitglieder in Eigenleistung erstellten (Abb. 6).

Bartning konzipierte zwei Typen von Saalkirchen. Typ A beruhend auf einer Tragstruktur aus gebogenen Schalenbindern und Typ B mit Dreigelenkbogenbindern, wie in Dortmund eingesetzt. Typ B konnte zudem optional mit gesondertem Altarraum, der in zwei Varianten zur Ausformung kam, ausgeführt werden. Durch Fortführung desselben konstruktiven Prinzips über polygonalem Umriss ließ sich eine Variante erstellen, die Saalbau und Altarraum, wie in der Dortmunder Gemeinde, zu einer räumlich-konstruktiven Einheit verschmolz. Eine zweite Variante hingegen sah einen über rechteckigem Grundriss gemauerten, im Aufriss zurückspringenden, nischenartigen Altarraum vor (Abb. 7).

Vier Tage bevor die zahlreichen Tafeln und Modelle der Französischen Architekturausstellung für die anschließende Station Hannover wieder abgebaut werden mussten, war am 3.4.1949 der an ein Zelt erinnernde Kirchendachstuhl vollständig aufgerichtet, und auf dem Grundstück in der Markgrafenstraße wurde Richtfest gefeiert.

Bartnings vorgegebene Matrix zielt darauf, die Konformität des präzise Vorfabrizierten und die Zufälligkeiten des toleranzanfälligen partizipativ-manuell Erzeugten auszubalancieren und zu einem spezifischen baulichen Unikat zu verweben. Die bereitgestellten Fertigbauteile setzen dabei ein uniformes Gerüst, das in Folge eine Kontextualisierung mit manuellen Verfahrensweisen durch von Laien vorgenommene Ausfachungen mit lokal vorgefundenen Materialien erfährt.

Abb. 8: Blick in das Kirchenschiff der Paul-Gerhardt-Kirche in Dortmund von Otto Bartning, 1949–1950. Fotografie: Detlef Podehl, 2021.

Abb. 9: Karte mit den 48 von Otto Bartning geplanten Notkirchen in Deutschland, dargestellt auf dem Umschlag der Publikation »Die 48 Notkirchen«, Heidelberg 1949. Fotografie: Universitätsarchiv der TU Darmstadt, Nachlass Bartning.

Die zwischen den Jochen hochgemauerten Wände schirmen das Kircheninnere von einem durch Zerstörung geprägten unwirtlichen Äußeren-Profanen ab. Dies ist nicht als eine Strategie des Ausblendens zu deuten, vielmehr ist es eine Verarbeitung des Erlebten durch Werk-Tun: Stein für Stein muss das aus Trümmern und Ruinen zusammengetragene Material in die Hand genommen, auf Tauglichkeit überprüft, von Staub und Brandspuren soweit wie möglich gereinigt werden; eine sorgsame Bestandsaufnahme des Zerstörten, die sich in Steineinheiten beziffert. Vom Kriegsstaub befreit fügen sich die Steine des Vergangenen zu einem neuen Verband abschirmender Wandungen des Kirchenschiffs und werden somit für die Zukunft gerettet, ohne dabei rekonstruierend wirken zu müssen.

Oberhalb der aus Trümmern gemauerten Kirchenschiffswandungen dringt über den gesamten Perimeter des horizontal umlaufenden Fensterbands allseitig Licht in den Saal; eine Reminiszenz an das oben sitzende Fenster der Arche. Das Zeltdach scheint durch das allseitig eindringende Licht über dem gemauerten geerdeten Schiffsbauch zu schweben. Misst man die Strecke von der Lage der Ebene, die diesen schwebenden Effekt auslöst – definiert durch den oberen Pegel des eintretenden Lichtes auf Höhe des oberen waagerecht verlaufenden Rahmens des Fensterbands – bis zum Fußboden, findet sich die etwa zehn Ellen hohe Geschoßhöhe der Archekammern in diesem Raum wieder. Wie im biblischen Bau dringt die Außenwelt durch das oben lagernde Fensterband als Ausschnitt des Himmels in den Raum; bei Sonnen-

Abb. 10: Sammeln von Trümmersteinen für den Bau einer Notkirche als Ersatz für die kriegszerstörte Apostelkirche in Essen-Frohnhausen, 1949. Fotografie: Archiv der Apostelkirche, Essen-Frohnhausen.

schein gar als hoffnungsstimmendes, den Rückzug des Bedrohlichen ankündigendes, Licht (Abb. 8).

Von insgesamt 48 geplanten Kirchen werden 43 im Rahmen des Programms realisiert. In den durch die Zerstörung sich gleichenden Städten wirken die Bartning'schen Notkirchen wie Archen inmitten einer trümmergefluteten Landschaft. Unabhängig von den unsteten territorialen Machtverhältnissen finden sie sich in allen Teilen des damaligen Deutschlands wieder und vereinen die einzelnen Orte in einer schwierigen Zeit zu einer Karte des Poetischen – und zwar im Sinn der Herleitung aus dem Begriff der Poiesis[25], (Er) Schaffung (Abb. 9). Es ist ein Werk, wie es der Architekt Hans Schwippert aus der damaligen Stimmung heraus formulierte: »Aber vor uns stehen Werkaufgaben. Mindestens ein beträchtlicher Teil von ihnen, Aufräumen und Bauen, sind für jedermanns Einsicht das, was wir Werk nennen. Werk zwar von äußerst behelfsmäßiger Form, sehr, sehr einfaches Werk, aber eben Werk.«[26] Es ist Werk, das auch verbindet und neue Gemeinden formt, erste kleine Einheiten eines noch ungeteilt gedachten Gemeinwesens, deren Größe und Tragweite durch die Spannweite des aus Holzbindern zusammengesetzten Zeltdaches bemessen und durch die Reichweite der Stimme des Predigers limitiert wird.

Im Ruhrgebiet werden 1949 drei weitere Notkirchen im Rahmen desselben Programms zur Ausführung kommen: die mit Trümmern des zerstörten Gemeindehauses erbaute Gethsemane-Kirche in Bochum-Hamme, die mit den Trümmern und auf dem Fundament des zerstörten Gemeindehauses erbaute Apostelkirche in Essen-Frohnhausen (Abb. 10) und die das Kirchengebäude ersetzende, mit zu Kirchenbänken umfunktionierten Lattenbänken eines Luftschutzbunkers ausgestattete Lutherkirche in Duisburg-Duissern[27].

1957 – nach Gründung der beiden deutschen Staaten, aber noch vor dem Mauerbau – ist in der Bundesrepublik Deutschland die Nachkriegszeit endgültig zukunftsorientiert angebrochen, und die Paul-Gerhardt-Kirche findet gemeinsam mit dem Notkirchenprogramm im Rahmen einer großen Schau Einzug in die musealen Räume des nun wiederaufgebauten Museums am Ostwall. Die zunächst im Rahmen der Internationalen Bauausstellung 1957 (Interbau) in West-Berlin gezeigte Ausstellung »Evangelischer Kirchenbau heute«[28] wanderte durch Städte der Evangelischen Landeskirchen im Westen Deutschlands und machte im Zeitraum vom 21.11.–12.12.1957 Station in Dortmund (Abb. 11).

Die Bedeutung des Werkes von Otto Bartning für den Evangelischen Kirchenbau des 20. Jahrhunderts würdigte die Ausstellung in einer Sonderschau. Zu seinen Leistungen gehört es, gesellschaftliche Entwicklungen im Raum der Kirche baulich zu antizipieren und das Sakrale gleichsam als Resonanz-

Abb. 11: Katalog zur Ausstellung »Evangelischer Kirchenbau heute« im Museum am Ostwall, Dortmund, 1957. Bestand Hans Koellmann, Baukunstarchiv NRW.

Abb. 12:Tagungsband zum dritten öffentlichen Gespräch mit dem Titel »Bauen ist jedermanns Sache«, veranstaltet 1957 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung »Evangelischer Kirchenbau heute« in Dortmund, 1959. Bestand Hans Koellmann, Baukunstarchiv NRW.

raum von Innovation in distinguierter Weise erfahrbar zu machen. Die 1929 erbaute, an ein Baptisterium anmutende Auferstehungskirche in Essen, die das Gemeindeleben in amphitheatralischer Sitzordnung in den Mittelpunkt stellt, und die 1929/1930 auch in Essen als Melanchthonkirche wieder zusammenmontierte »Stahlkirche«, eine ebenfalls als Bausatz konzipierte Montagekirche, die zuvor 1928 auf der Pressa in Köln als Ausstellungskirche besucht werden konnte (#Haus der evangelischen Kirche), zählen zu den bedeutendsten Kirchenbauwerken des 20. Jahrhunderts und nahmen in der Ausstellung eine vorrangige Rolle ein. Es ist das Werk dieses stets bescheiden auftretenden Menschen, das einen kreativen Bogen von den reformistischen Ideen der 1920er Jahre zur Nachkriegszeit spannt, ohne dabei Konzeptionen aus der Vorkriegszeit zu reproduzieren. Vielmehr ist Bartning darauf bedacht, aus dem zeit-räumlichen Kontext heraus in vornehmer Weise aus Tradiertem heraus Neues zu erschaffen.

Auch diese Schau war nicht losgelöst von den baulichen Themenstellungen des Profanen. Unter der Losung »Die Stadt von Morgen« war sie in Berlin (West) eingebunden in eine Bauausstellung, zu welcher internationale Architekten ihre Ideen zu moderner Wohnform in einem vorgegebenen Plan einer durchgrünten und aufgelockerter Stadt mit Bauten, hauptsächlich in Solitärstellung, einbrachten. So kam ebenfalls ein Exemplar des Hochhausprototyps Unité d'Habitation als Typ Berlin zur Ausführung. Allerdings musste Le Cor-

busier hier aufgrund behördlicher Auflagen die durch den Modulor hergeleitete Standardraumhöhe von 2,26 Meter auf 2,50 Meter anpassen.

In Dortmund hingegen bettete man die Ausstellung in einen Diskursraum, der nach Strategien des Partizipativen Ausschau hielt. »Bauen ist jedermanns Sache« lautete die vom BDA (Kreisgruppe Dortmund), der Sozialforschungsstelle der Universität Münster in Dortmund und weiteren Institutionen veranstaltete Tagung, in deren Rahmen die Schau in Dortmund eröffnete (Abb. 12).[29] Nach den Gesprächen »Die Aufbauplanung und ihre Voraussetzungen« (1953) und »Der Stadtplan geht uns alle an« (1955) war diese Tagung die dritte Veranstaltung in der Reihe. Nationale und internationale Akteure aus Planung, Forschung und Praxis debattierten über die Beziehung von Architektur und Städtebau angesichts eines abstrakten und nivellierend praktizierten Planungsprozesses und suchten nach Strategien der Einbindung und Würdigung der Bedürfnisse des städtischen Bürgertums, die zunehmend über die Lösung des Wohnraummangels hinausgingen.

Die hier besprochenen Ausstellungsprojekte veranschaulichen, dass in der frühen Nachkriegszeit auch die Themen der Architektur in prominenter Weise im Museumsraum verhandelt wurden. Sie geben Einblicke in eine Zeit, bevor die Kunst zunehmend aus einem raumgreifenderen Selbstverständnis heraus die Architektur und somit auch das Sakrale aus den musealen Räumen verdrängte und das Museum sich vornehmlich zur Kathedrale der Kunst stilisierte. Die im Ausstellungsraum präsentierten und im städtischen Kontext realisierten Bauten suchten nach Antworten inmitten eines durch Krieg stark gezeichneten Umfeldes. In einer Welt, zunehmend geprägt durch fortschreitende Technisierung, bedroht durch Kriege von ungeheuer raumgreifender Zerstörungskraft, erscheinen Rückgriffe ins toleranzanfällige Tradierte wie dem Arche-typischen im Bereich des Profanen für ein Fortschreiten unabdingbar. Der sakrale Raum hingegen nimmt sich der Vulnerabilität der Zeit an, die er in räumlichen Konzeptionen verarbeitet, und formt Behausungen, erste kleine Einheiten eines sich freiheitlich demokratisch neuorientierenden Gemeinwesens, inmitten einer nach dem Kriegstrauma als dachlos empfundenen Welt.

Der vorliegende Text wurde zuerst publiziert in: Hans-Jürgen Lechtreck, Wolfgang Sonne, Barbara Welzel (Hg.): Religion@Stadt_Bauten_Ruhr, Dortmund 2021, S. 174–197.

Zitiervorschlag: Christos Stremmenos, Montagen des Unvereinbaren. Arche-typische Refugien in einer dachlosen Welt, https://stadt-bauten-ruhr.tu-dortmund.de/themen

Anmerkungen

1 Paul Virilio, Dialektische Lektionen. Vier Gespräche mit Marianne Brausch. Interview, Ostfildern 1996, S. 16.

2 Die Ausstellung wurde vom Bureau de l'Expansion Artistique (Division de l'Éducation Publique) Commandement en Chef Français en Allemagne durch eine Initiative von Bertrand Monnet organisiert. Sie tourte ab 1948 zunächst durch die Städte der französischen Besatzungszone Freiburg, Mainz sowie Trier und wurde ab 1949 außerhalb dieser Zone in Köln, Dortmund, Hannover, Stuttgart, München sowie Friedrichshafen gezeigt; #Kultur@Stadt_Bauten_Ruhr, #Miniatur Das Baukunstarchiv NRW (Stremmenos).

3 Bertrand Monnet, Einführung, in: Bertrand Monnet (Hg.), Französische Architektur- und Städtebauausstellung – 1948/49, Ausst.-Kat. Freiburg/Mainz/Trier u. a., Rastatt 1948, S. 6.

4 Leonardo Benevolo, Fixierte Unendlichkeit, Frankfurt am Main 1993, S. 11–33.

5 Johannes 8, 12, Lutherbibel 2017.

6 1. Mose (Genesis) 6, 14–16, Lutherbibel 2017.

7 Der Ozeandampfer ist ein immer wiederkehrendes Motiv im Werk Le Corbusiers.

8 Pilotis: Fachbegriff aus der Architektur für aufgeständerte Pfeilerbauweise zur Schaffung eines offenen Erdgeschosses, eingeführt von Le Corbusier.

9 Anhand eines 1,83 Meter großen, mit ausgestreckten Armen eine Höhe von 2,26 Meter messenden Menschen entwickelte Le Corbusier zwei Reihen von Maßverhältnissen: die Blaue, auf Grundlage der ausgestreckten 2,26 Meter und die Rote, auf Grundlage der Nabelhöhe 1,13 Meter hergeleitet, die durch sukzessive Teilungen nach dem Verhältnis des Goldenen Schnittes generiert werden und wohlproportionierte Flächen und Raummaße generieren, siehe Le Corbusier, Le Modulor, Basel 1950.

10 Le Corbusier, Der Modulor – Darstellung eines in Architektur und Technik allgemein anwendbaren harmonischen Maßes im menschlichen Maßstab, 3. Aufl., Stuttgart 1978, S. 26.

11 Le Corbusiers bürgerlicher Name lautete Charles Édouard Jeanneret. Sein Pseudonym Le Corbusier verwendete er vornehmlich ab 1920.

12 In seiner erstmalig 1950 erschienenen gleichnamigen Publikation »Le modulor«, mit welcher der Architekt sein Proportionssystem Fachkreisen und einer breiten Öffentlichkeit präsentierte, erwähnt er einen um 1909 vorgenommenen Besuch eines modernen Hauses in Bremen, das ein Holländer Namens Thorn Prikker erbaut haben soll und das ihm zu einer frühen Inspirationsquelle wurde. Die hier zitierten Aussagen sollen zudem vom Gärtner des Anwesens stammen, welcher ihm die Konzeption des Hauses erklärte. Diese Angaben des Autors scheinen hier nicht vollständig verifizierbar zu sein. Belegbar sind Reisen durch Deutschland im Zeitraum 1910/1911. Das von Jan Lauweriks 1910 erbaute Thorn- Prikker-Haus steht zudem nicht in Bremen, sondern »Am Stirnband« in Hagen. Die dem Prinzip des Entwerfens nach System zugrungeliegende Konzeption des Hauses ist ihm viel eher vom Urheber Jan Lauweriks selbst nahegebracht worden. Siehe hierzu: Nic. Tummers, Charles Édouard Jeanneret (Le Corbusier) bei Lauweriks – Vom Entwerfen nach System zum Modulor, in: Der Hagener Impuls. Das Werk von J.L.M. Lauweriks und sein Einfluß auf Architektur und Formgebung um 1910, Hagen 1972, S. 46–48, und Rainer Stamm, Vom Mäander zum Modulor: J. L. M. Lauweriks zwischen Theosophie und Moderne, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 70 (2009), S. 245–264.

13 Der Liberty-Schiffsfrachter war ein Stückgutschiffstyp, der im Rahmen des US-amerikanischen Emergency Shipbuilding Program im Zeitraum 1941–1945 in großer Stückzahl erbaut wurde. Aufgrund einer Verknappung von Frachtraum auf alliierter Seite, hervorgerufen durch den U-Boot-Einsatz der Deutschen Kriegsmarine im Zweiten Weltkrieg, setzten die USA 1940 ersatzweise ein Not-Schiffbauprogramm auf. Viele dieser Frachtschiffe blieben auch nach Beendigung des Krieges bis in die späten 1960er Jahren im zivilen Einsatz.

14 Le Corbusier, Der Modulor, S. 48–49.

15 Le Corbusier, Le Modulor, S. 19 (Zitat übersetzt aus dem Französischen durch den Autor).

16 Ebd., S. 20 (Zitat übersetzt aus dem Französischen durch den Autor).

17 Richtlinie (EU) 2019/1258 vom 23.7.2019.

18 Merkblatt der Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Neue Definitionen im Internationalen Einheitensystem (SI): https://www.ptb.de/cms/fileadmin/internet/forschung_entwicklung/countdown_new_si/Lesezeichen_zum_neuen_SI.pdf (28.3.2021).

Anmerkungen

19 Bertrand Monnet, Einführung, S. 5.

20 #Kultur@Stadt_Bauten_Ruhr, #Essay Palimpsest und Kombination (Ruppio).

21 Virilio, Dialektische Lektionen, S. 29.

22 Die Paul-Gerhardt-Kirchengemeinde entstand aus der Umstrukturierung der damals größten evangelischen Kirchengemeinde Westfalens St. Reinoldi, mit dem Ziel der Bildung mehrerer Gemeinden von überschaubarer Größe. Sie musste sich nach ihrer Gründung 1948 zunächst mit in einem Privathaus provisorisch eingerichteten Gemeindesaal begnügen. Auf Initiative des damaligen Gemeindepfarrers Jung wurde die junge Kirchengemeinde in das Notkirchenbauprogramm des HEKD aufgenommen mit dem Ziel der Erbauung eines angemessenen Gebetshauses für die Gemeinde; Matthias Dude, Die Evangelische Paul-Gerhardt-Kirchengemeinde, in: Westfälischer Heimatbund (Hg.), Westfälische Kunststätten, Heft 122: Paul-Gerhardt-Kirche Dortmund, Münster 2012, S. 3–9, sowie Dagmar Spielmann-Deisenroth, Die Kirche, in: ebd., S 11–32.

23 Das Notkirchenprogramm wurde durch das HEKD geleitet und mit Spenden, die der Weltrat der Kirchen mit Sitz in Genf im Ausland unter anderem in den USA, Schweden und der Schweiz sammelte, finanziert. Als Stifter des Programms traten hervor: Weltrat der Kirchen, Lutherischer Weltbund, Evangelical and Reformed Church (USA), Presbyterian Church (USA), Hilfswerk der Ev. Kirchen der Schweiz; siehe: Otto Bartning, Die 48 Notkirchen in Deutschland, Heidelberg 1949, S. 1.

24 Ergänzend konnten durch die Gemeinden auch Sitzbänke, Leuchtkästen und Liedanzeiger bestellt werden.

25 Poiesis (Altgriechisch: »ποίησις«): unter anderem Werk, Schöpfung, Dichtung. Hergeleitet von dem Verb »ποιεῖν«: unter anderem erschaffen, tun, dichten.

26 Hans Schwippert, Theorie und Praxis (1944), in: Ulrich Conrads/Peter Neitzke (Hg.), Die Städte himmeloffen, Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau des Untergegangenen und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49, Basel 2003, S. 15–21.

27 Geschichte der Notkirche, Internetauftritt der Evangelischen Kirchengemeinde Alt-Duisburg: https://ekadu.de/orte/notkirche/(9.4.2021).

28 Die vom Arbeitsausschuss des Evangelischen Kirchbautages veranstaltete Ausstellung wurde erstmalig im Rahmen der Interbau 1957 im Schloss Bellevue im Zeitraum 22.8.–29.9.1957 gezeigt.

29 Das öffentliche internationale Gespräch fand im Zeitraum 21.–22.11.1957 statt und wurde veranstaltet vom Bund Deutscher Architekten (BDA) – Kreisgruppe Dortmund, der Sozialforschungsstelle an der Universität Münster in Dortmund, der Gesellschaft für Technik und Wirtschaft Dortmund, dem Institut für Städtebau und Landesplanung an der Technischen Hochschule Aachen, dem Deutschen Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung, Köln, und dem Institut für Raumforschung Bonn; vgl. Sonderdruck der Monatszeitschrift des Bundes Deutscher Architekten (BDA), »der architekt«, Bauen ist jedermanns Sache, Drittes öffentliches Gespräch in Dortmund, Tagungsbericht, Essen 1959.