

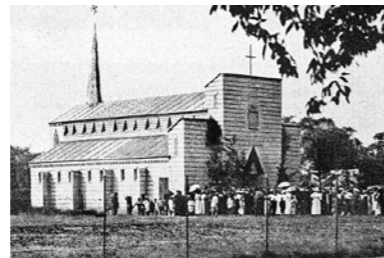


Frankfurt am Main
Raum ist Sehnsucht. Der Kirchenbauer Dominikus Böhm

Wie man heutzutage Quote macht, hat in diesen Wochen die römische Kirche eindrucksvoll bewiesen – mit Erlebnis und Event, mit Kult und Ritual. In der globalisierten Ökonomie der Aufmerksamkeit erregt die gefühlssatte Kraft katholischer Inszenierung sogar den Neid andersgläubiger Christen, wie die protestantische Bischöfin Margot Käßmann in mehreren Talkshows offen bekannt hat. Mit Ausnahme von Dieter Baumewerds St.-Christophorus-Kirche auf Sylt und ähnlichen, am Communio-Modell orientierten Umbauten von bestehenden Gotteshäusern, werden auch beim aktuellen Kirchenbau vor allem atmosphärische Qualitäten betont, während liturgische Bedürfnisse im Anschluss an das zweite Vatikanum weniger beachtet werden. Die seit gut einem Jahrzehnt zu beobachtende Resakralisierung des Sakralbaus schließt sich allerdings nicht an die eher vergeistigten und spröden Kirchen des stets verbal beanspruchten Rudolf Schwarz an, sondern scheint ihr Vorbild in den von sinnlichem Reichtum und dramatischen Lichteffekten manchmal überquellenden Gotteshäusern von Dominikus Böhm zu finden. „Dem in seiner Leiblichkeit so überzeugend wohnhaften Manne liegt nun einmal das Dünne und Magere nicht“, schrieb Schwarz 1955 in einem Nachruf auf Böhm, der es 1953 – als bisher einziger deutscher Architekt – sogar auf das Titelbild des „Spiegel“ schaffte. Es ist genau diese Körperlichkeit an Böhms Bauten, welche die Ausstellung, die das DAM dem Pionier des modernen Kirchenbaus zu seinem 50. Todesjahr wid-

met, so eindrucksvoll macht. Im Mittelpunkt der Schau stehen vor innerer Spannung vibrierende Kohlezeichnungen, die das Haus am Frankfurter Schaumainkai mit Hilfe mehrerer Stiftungen erwerben konnte. Die Strahlkraft seiner Großfiguren, die Böhm in diesen Präsentationsblättern so unnachahmlich vermitteln konnte, wird kongenial ergänzt durch die präzisen Aufnahmen von Hugo Schmölz aus der Entstehungszeit der Gebäude, auf denen man zwar jedes Detail bewundern kann, die sich aber nicht davor scheuen, das Dargestellte in eine religiöse Sphäre zu entrücken. Darüber hinaus konnte Kurator Wolfgang Voigt Arno Lederer gewinnen, an dessen Lehrstuhl 1:50-Modelle der wichtigsten Kirchen Böhms entstanden, die geöffnet werden können und durch Stadtraummodelle im Maßstab 1:500 vervollständigt werden. Die Ausstellung fokussiert Böhms Œuvre der Zwischenkriegszeit, in der er sicherlich seine stimmungsvollsten Bauten plante. Glanzvoll dokumentiert die Schau die Entwicklung des 1880 im bayerisch-schwäbischen Jettingen geborenen Architekten: Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Karlstein-Dettingen (1922/23) hatte er mit nahezu barocker Lust am Ornament und Dekor entworfen. Von orientalischen Formen inspiriert, kontrastierte er die schwere blockhafte Erscheinung mit einem fragil-leichten Innenraum. Die Möglichkeiten des Stahlbetons erprobte er allerdings erst bei der Christkönigskirche in Bischofsheim (1926): Hinter einer Backsteinfassade, die sich mit einem fast bis auf die Traufe reichenden, spitzbogigen Portal öffnet, konstruierte Böhm eine Halle aus einem aus dem Boden wachsenden Gussbetongewölbe mit paraboloidem Querschnitt. In

das Gewölbe sind ebenfalls parabelförmige Stichkappen mit Fensteröffnungen eingeschnitten, die sich im Chorbereich verdoppeln, wodurch mehr Licht auf den Altar fällt. Bei St. Engelbert in Köln-Riehl (1930–32) schließlich, der berühmten „Zitronenpresse“, bestimmt die Konstruktion aus parabelförmigen Wandscheiben und stichkappenartigen Ton nengewölben auch die äußere Anmutung. Die Emanzipation der Konstruktion von der Form wird von einer sachlicheren Gestaltung begleitet. Böhm, tief gläubiger Katholik und Mitglied der Zentrumsparterie, ist der erste und wichtigste Parteigänger der liturgischen Bewegung. Wobei der Architekt in seiner Vorliebe für stets neue Raumschöpfungen sich über deren Forderungen



gen – Betonung des Einraums und Konzentration auf den Altar – nicht selten hinwegsetzte. Wichtiger war ihm die Stimmung: das „Erschauern vor der Heiligkeit ...“, das Zittern vor Gott, der betende Raum“, wie er zu St. Johann Baptist in Neu-Ulm (1921–27) schrieb. Selbst als Böhm sachlicher geworden war, baute er bei Christkönig in Leverkusen den Altarraum als Theaterbühne oder hüllte den Raum bei St. Engelbert in mythisches Dunkel. Unter das Foto von Böhm schrieb der „Spiegel“ damals: „Gott wohnt auch im Bimsbeton“. Man möchte, eine Werbespruch paraphrasierend, antworten: Es kommt darauf an, was man damit macht.

Enrico Santifaller

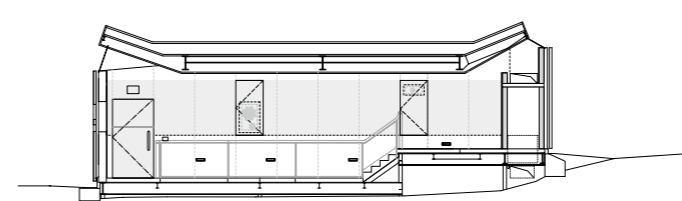
Deutsches Architektur Museum, Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt, www.dam-online.de; bis 19. Juni, Di-So 11–18, Mi 11–20 Uhr. Der Katalog, Ernst Wasmuth Verlag, kostet 32 Euro. Gemeinsam mit der Katholischen Akademie Rabanus Maurus findet am 10. und 11. Juni eine Tagung zum Werk Böhms im Auditorium des DAM statt.

Die Ausstellung stellt Böhms Kirchenbauten aus der Zwischenkriegszeit in den Mittelpunkt. Das um 1933 aufgenommene Foto von Hugo Schmölz zeigt das Projekt für St. Engelbert in Essen auf dem Reißbrett im Arbeitszimmer des Architekten in Köln. Die Notkirche St. Josef in Offenbach ist Böhms erster realisierter Sakralbau (1919). Foto links: Archiv Wim Cox, Köln/Katalog; kleines Foto: Katalog

Die verspiegelte Untersicht der Decke des Schutzbaus reflektiert ein Bild des Mosaiks in den Park. Foto: Jason Lowe, London

St Albans
Hypokaust-Gebäude

Die Geschichte der im nördlichen Pendlereinzugsgebiet von London gelegenen Stadt St Albans reicht zurück bis ins erste Jahrhundert. Der Ort hieß damals Verulamium und war eine römische Siedlung von beachtlicher Größe. Heute finden sich die Spuren der Römer in einem Museum und in einem öffentlichen Park. Eines der wichtigsten archäologischen Objekte wurde in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts freigelegt. Es handelt sich um ein Bodenmosaik, das als Abdeckung einer unterirdischen Heizungsanlage, eines Hypokaust, zu einer römischen Villa gehörte. Im Jahr 1999 lobte die Stadt einen Wettbewerb zur Gestaltung einer neuen Behausung für das Mosaik aus – war es bis dato doch lediglich durch einen simplen Zweckbau geschützt. Der Entwurf von muf, einem Büro junger Architekten und Künstler aus London, gewann. Die Architektin Liza Fior sieht den Schutzbau als ihr „Erstsemesterprojekt“, denn es ist das erste wirkliche Bauwerk, welches das Büro realisiert hat. In den vergangenen zehn Jahren haben muf vor allem sozial ambitionierte Projekte mit schmalen Budget umgesetzt; viele davon bewegen sich im Grenzbereich zwischen Architektur und Kunst. So entwarfen die Architekten Objekte für Galerien und gestalteten Ausstellungen, wie etwa die Retrospektive des britischen Architekten Sir Denys Lasdun, die 1996 an der Royal Academy in London zu sehen war. Von weitem erscheint der nun für eine Million Pfund errichtete Schutzbau als undefinierbare weiße Masse, die subtilen Verweise auf die römische Vergan-



genheit erkennt man erst beim näheren Hinschauen. Zum Beispiel die Struktur der Fassade: In den glasfaserverstärkten Betonplatten, mit denen die Wände verkleidet sind, finden sich Abdrücke von Austernschalen. In Handarbeit wurden sie in den noch flüssigen Beton gepresst – ein Verweis auf den von den Römern vielfach verwendeten Muschelkalk. Oder die kleinen Wandöffnungen, die wirken wie mit einer Plätzchenform ausgestochen: Ihre naive florale Form soll eine Verbindung zum Mosaik herstellen, dessen Fliesen ein Blumenmuster tragen. Und schließlich die „Klimaanlage“: Eine Wand haben die Architekten als modernes Hypokaustsystem ausgeführt, als zweischalige Mauer mit dazwischen liegenden Luftkammern, mit deren Hilfe das Klima im Inneren reguliert wird. Auch wenn das Gebäude geschlossen ist, gibt es doch einen Eindruck vom Schatz in seinem Inneren preis: Da das Dach an den Enden aufgebogen und seine Unterseite verspiegelt ist, wird das Mosaik nach außen reflektiert
Cordula Zeidler

Andermatt. Schutzbauten müssen nicht immer aufwendige Konstruktionen sein: Im Schweizer Skiort Andermatt soll eine Folie aus PVC-Schaum, die im Sommer über Teile des Gurschengletschers gelegt wird, die Ski-Piste vor dem Abschmelzen bewahren.

Berlin. Längst war gerätselt worden, ob es überhaupt noch dazu kommen wird, aber nun ist es offiziell: Das Vitra Design Museum Berlin wird im Herbst 2006 neue Räume auf dem ehemaligen Brauereigelände Pfefferberg an der Schönhauser Allee beziehen. Die neuen Räume sollen mehr als doppelt so viel Fläche bieten wie das ehemalige Domizil des Museums in Prenzlauer Berg, das vor gut einem Jahr aufgegeben worden war. Neben den sanierten Ausstellungsflächen erhält das Museum ein neues Eingangsgebäude am Teutoburger Platz. Finanziert wird das Projekt durch die Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, verantwortlich für die Planung zeichnet der Basler Architekt Dieter Thiel mit dem Berliner Büro Multiplan.