Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (1998)

Heft: 10: L'église du Christ-Roi à Fribourg

Artikel: Beton, Konstruktion und Architektur

Autor: Allenspach, Christoph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035814

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BETON, KONSTRUKTION UND ARCHITEKTUR

CHRISTOPH ALLENSPACH

Die Betonästhetik der Christ-König-Kirche hat Skepsis ausgelöst. Der Architekt hat versucht, die Wirkung des Sichtbetons abzuschwächen und eine traditionelle sakrale Stimmung zu schaffen. Damit geriet er aber in Widerspruch zu seinen eigenen Prinzipien einer konstruktiven Architektur. Die Wirkung der Kirche leidet unter diesem Manierismus.

«Qu'elle soit pratique». Eine Kirche müsse in erster Linie funktional und ihrem Gebrauchszweck angepasst sein, schrieb der Schriftsteller François Fosca in der Festschrift zur Einweihung der Christ-König-Kirche. Eine Kirche sei aber nicht nur ein funktionales Gebäude wie ein Spital oder eine Schule. Sie müsse die Stimmung eines geweihten Gotteshauses ausstrahlen. Fosca berief sich auf Leon Battista Alberti, den berühmten Theoretiker und Architekten der italienischen Renaissance (1404-1472), und dessen Begriffe *commoditas* und *voluptas*. Commoditas bezeichne den praktischen Nutzen, voluptas die Schönheit, insbesondere jene der Proportionen, welche die künstlerische Sensibilität befriedige.
Denis Honegger hat nach Ansicht von François Fosca diese Forderungen verstanden. Beweise dafür seien einerseits das Raumkonzept und die städtebauliche Einbindung der Kirche, die mit zwei Wohnblöcken verbunden wurde. Andererseits begeisterte ihn die «geglückten Proportionen». Die einzelnen Elemente der Kirche würden zwar kontrastieren, das Ensemble sei aber perfekt homogen. Fosca attestierte Honegger einen «Instinkt des Architekten» für die Proportionen und wies die «mathematischen Formeln» des Goldenen Schnittes zurück, wie sie vor allem von Le Corbusier propagiert wurden.

Geschmack und Architektur

Offensichtlich war während der zehn Jahre von Planung und Bau eine rege Diskussion über die Fragen des Geschmackes und der Stimmung im Gange. Viele Stimmen sollen sich nach dem Wettbewerb kritisch gegen die gewählte Architektur in Beton geäussert haben. Briefwechsel geben dafür einige Hinweise. Das Projekt begegne vor allem wegen des Charakters seines Stiles viel Skepsis, schrieb etwa Bischof Besson[1]. Pfarrer Denis Fragnière beobachtete, dass sich die Skepsis vor

1 AEVF, Christ-Roi, 7. Okt. 1949.

2 AEVF, Christ-Roi, 7. Nov. 1943.

3 24. Nov. 1941.

4 Henri Gicot (Le Landeron 16.1.1897 – Freiburg 3.8.1982) war der Sohn des Maurice, der als Stadtingenieur in Le Landeron arbeitete. Nach dem Studium an der ETHZ mit Diplom als Bauingenieur (1915-19) war er Mitarbeiter im Ingenieurbüro H. E. Gruner in Basel (1919-27). 1927-71 leitete er ein eigenes Büro in Freiburg und entfaltete eine internationale Tätigkeit in verschiedenen Bereichen des Hochbaus. Einen klangvollen Namen machte er sich als Fachmann für Staudämme. Gicot war u.a. Initiant und Präsident des

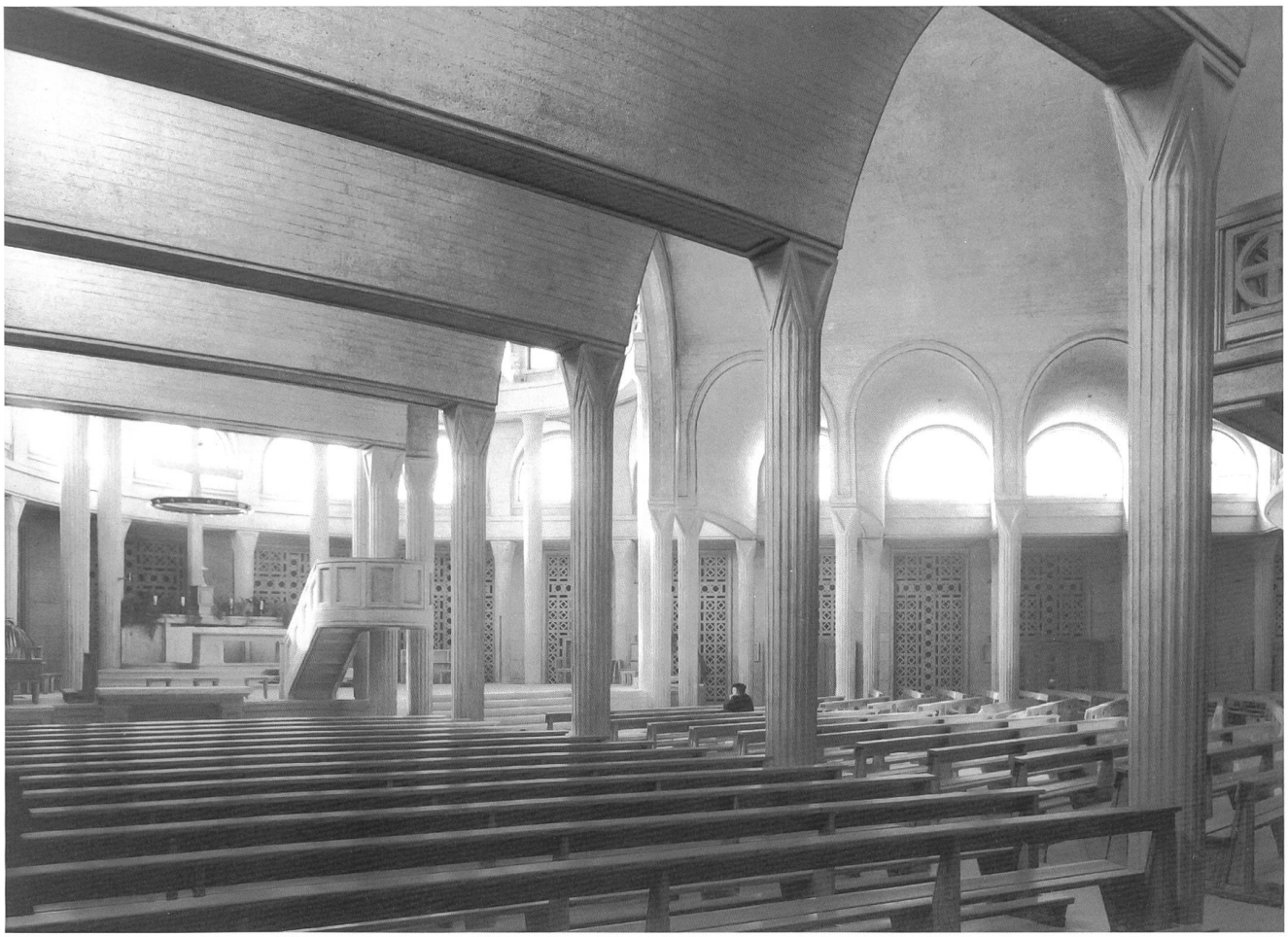


Abb. 45 Innenansicht Richtung Chor vom linken Seitenschiff aus.

dem Modell der Kirche verflüchtigte[2]. Denis Honegger war ein begnadeter «Verkäufer» seiner Projekte und das Modell sein wichtigstes Mittel. Kantonsarchitekt Edmond Lateltin meldete gegenüber dem klaren Entscheid der Jury, dessen Mitglied er war, ebenfalls in einem Brief seine Zweifel an[3]. Er versteckte seine grundsätzliche Skepsis gegenüber Betonbauten hinter dem finanziellen Argument. Die vorgeschlagene Lösung sei zu teuer. Er befürchtete vor allem Kosten für die Wärme- und Lärmisolation und wollte den Beton auf die konstruktiven Teile beschränken. Die Verwendung des Betons werde oft ins Extreme vorangetrieben, vor allem aus Snobismus und um sich avantgardistisch zu zeigen, ohne immer logisch zu sein.

Es hat denn auch nicht an Versuchen gemangelt, den Betonbau, den Honegger von Dekor möglichst frei halten wollte, zu «verschönern». Der Unternehmer Piantino schlug vor, gelben Kies aus St. Blaise beizufügen, um den Stützen und Mauern einen wärmeren Farbton zu geben. Und die Baukommission setzte die Gestaltung der Stützen durch Kanneluren durch, um, wie sie argumentierte, den kalten und nackten Aspekt des Kirchenraumes abzuschwächen.

Staatsrat José Python kam in der Festschrift noch einmal auf diese Kritik zurück, als er die Ästhetik des Kirchenbaus verteidigte. Die Christ-König, die mit alten Traditionen breche, gehöre klar ins 20. Jahrhundert. Wer genau hinschaue, könne sehen, dass der Beton keineswegs mit der mittelalterlichen Stadt in Kontrast stehe und dass unterschiedliche architektonische Epochen eine Stadt formen könnten. «Les techniques évoluent au cours du temps, et les goûts», folgerte Python.

Die Kritik hat ihre Spuren im Gebäude hinterlassen und die Widersprüche und den Manierismus verstärkt, die ohnehin im Entwurf von Denis Honegger angelegt waren. Von diesen Widersprüchen zwischen der konstruktiven und der stimmungsvollen Architektur soll im folgenden die Rede sein.

Schweiz. Nationalkomitees für grosse Talsperren, Mitglied des Schweiz. Schulrates (1953-67), Präsident der Expertengruppe der Grande Dixence, Experte der Weltbank in Asien und Südamerika sowie Ehrendoktor der Universität Freiburg (1962) und der ETH Zürich (1968). Staumauern: Montsalvens bei Broc FR (1919-21), Rossens FR (1944-48), Gebiden VS (1949-50), Schiffenen bei Düdingen FR (1960-64), Les Toules am Grossen St. Bernhard VS (1961-63), Hongrin VS (1964-68). Brücken: Über den Javroz bei Charmey FR (1949-51), über den Galterngraben in Freiburg (1958-60).

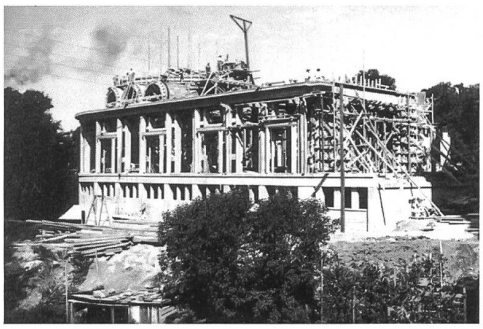


Fig. 46 Das Betonskelett des linken Seitenschiffs, kurz vor dem Einsetzen der Wandelemente, Sommer 1952.

Betonkonstruktion als tragende Idee

Als Schüler des Franzosen Auguste Perret (1874-1954), einer Leitfigur der modernistischen Architektur, war für Denis Honegger die Betonkonstruktion *die* Grundlage für seine Baukunst. Dies gleich in zweifacher Hinsicht. Der Eisenbeton war *das* Material, um das Bauskelett zu bilden und die Statik zu garantieren. Mit Beton liessen sich die gewagtesten Raumformen inszenieren, wie Honegger bereits beim Bau der Universität Miséricorde bewies. Der Beton war aber als Sichtbeton gleichzeitig ästhetisches Mittel. Das gesamte Skelett, tragende wie lastende Elemente, blieben den Blicken ausgesetzt. Das prägte die Ästhetik gleich in doppelter Hinsicht: Im Gesamtbild zeichnete die Konstruktion die räumlichen Proportionen nach und schuf damit eine Ordnung, in den Details wurden die Betonelemente sehr differenziert gestaltet, was im Prinzip weiteren Dekor überflüssig machte. Die Oberflächen der Säulen, Tonnengewölbe, Kassettendecken, Wandplatten und Gesimse wurden glatt, rauh, ziseliert oder kanneliert behandelt, was ihnen unterschiedliche Schattenwirkungen und Färbungen verlieh. Die Betonbearbeitung gab dem Architekten ein Mittel in die Hand, um die Visualisierung einzelner Teile stärker oder diskreter auszuprägen.

Emilio Antognini, der sich als leitender Architekt auf den Baustellen der Miséricorde und der Christ-König grosse Verdienste erworben hatte, wies in seinem Festschrift-Text auf die Schwierigkeiten hin, welche die Konstruktion bot. Ziel des Architekten, den er ausserordentlich bewunderte, waren schlanke Bemessungen aller Elemente. Vor allem die Decken mussten möglichst dünnwandig sein, einerseits des lastenden Gewichtes und der Kosten wegen, andererseits aus Gründen des Ehrgeizes, ein ebenso guter Konstrukteur wie Perret zu sein. Antognini hat beschrieben, wie genau man habe arbeiten müssen, und dass die Spanne zwischen Erfolg und Misserfolg im Bereich von Millimetern gelegen habe. Er wies dabei insbesondere auf den Chorbogen in Ortsbeton hin, eine eigenartig gedrehte Konstruktion, die kaum statisch, aber umso mehr ästhetisch bedingt war. Auch die Kuppel oder etwa die Kapitelle der Säulen, die für die Betonierung individuell geschalt werden mussten, verlangten erhebliches Geschick der Arbeiter. Der Turm, das besonders schlanke Schmuckstück der Konstruktion, fiel dann leider dem Sparstift zum Opfer.

Honegger und die Ingenieure

Der Reiz des von Auguste Perret geprägten Klassizismus in Eisenbeton beruht auf einem Wechselspiel zwischen Architektur und Ingenieurbau. Ohne hohe statische und materialtechnische Kenntnisse des Ingenieurs konnten die Raumideen des Architekten nicht umgesetzt werden. Auguste Perret und seine Brüder hatten als Architekten, Konstrukteure und Bauunternehmer die nötigen Fähigkeiten in ihrer eigenen Baufirma vereinigt. Ihr Stil war auf sie zugeschnitten. Anders der Schüler Honegger: Er hatte zwar als Bauführer auf den Baustellen der Brüder Perret reiche Erfahrungen im Betonbau gesammelt. Er wusste aber genau um den Wert der Ingenieurarbeit und dass seine Entwürfe ihres konstruktiven Charakters wegen mit deren Leistungen standen oder fielen. Eine kleine Anekdote, erzählt von seiner Frau Marie-Thérèse Honegger, kann die Kameraderie zwischen Architekt und Ingenieur aufzeigen. Als die äusserst dünnwandige Kuppelschale der Kirche an der Rue de Meaux in Paris (1958) nach der Betonierung ausgeschalt wurde, sassen Architekt und Ingenieur gemeinsam im benachbarten Bistro und zitterten um den Erfolg. Beide waren sich nicht so sicher, ob die Konstruktion den Druckkräften standhalten würde und genehmigten sich ein paar Cognacs, um die Nerven zu beruhigen.

Denis Honegger hat es stets verstanden, ausgezeichnete Ingenieure zu finden und diese zu Höchstleistungen zu motivieren. Beim Bau der Miséricorde standen ihm die Freiburger Henri Gicot[4], Beda Hefti sowie Jean Barras und der Walliser Alexandre Sarrasin zur Verfügung. Sarrasin war ein international erfolgreicher Brückenbauer, Gicot wurde später als herausragender Spezialist für Staudämme bekannt, Hefti hatte

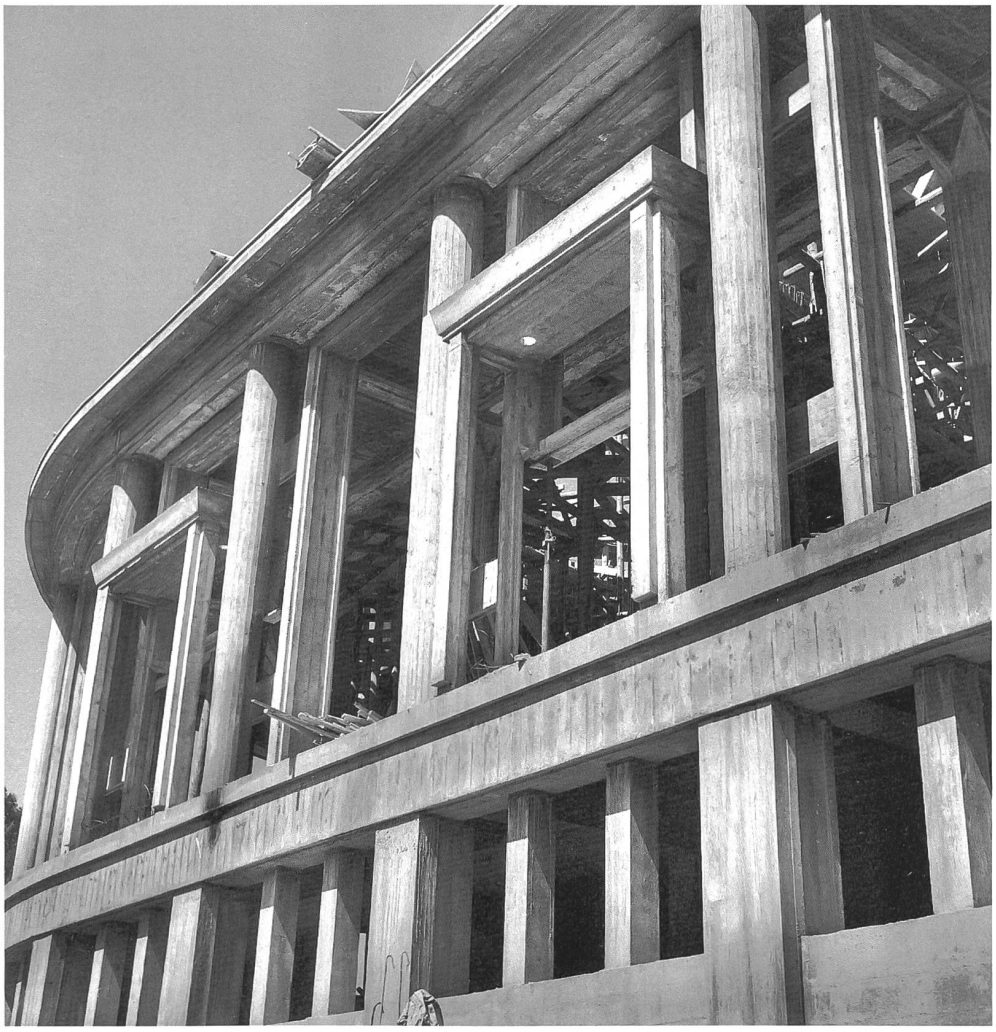


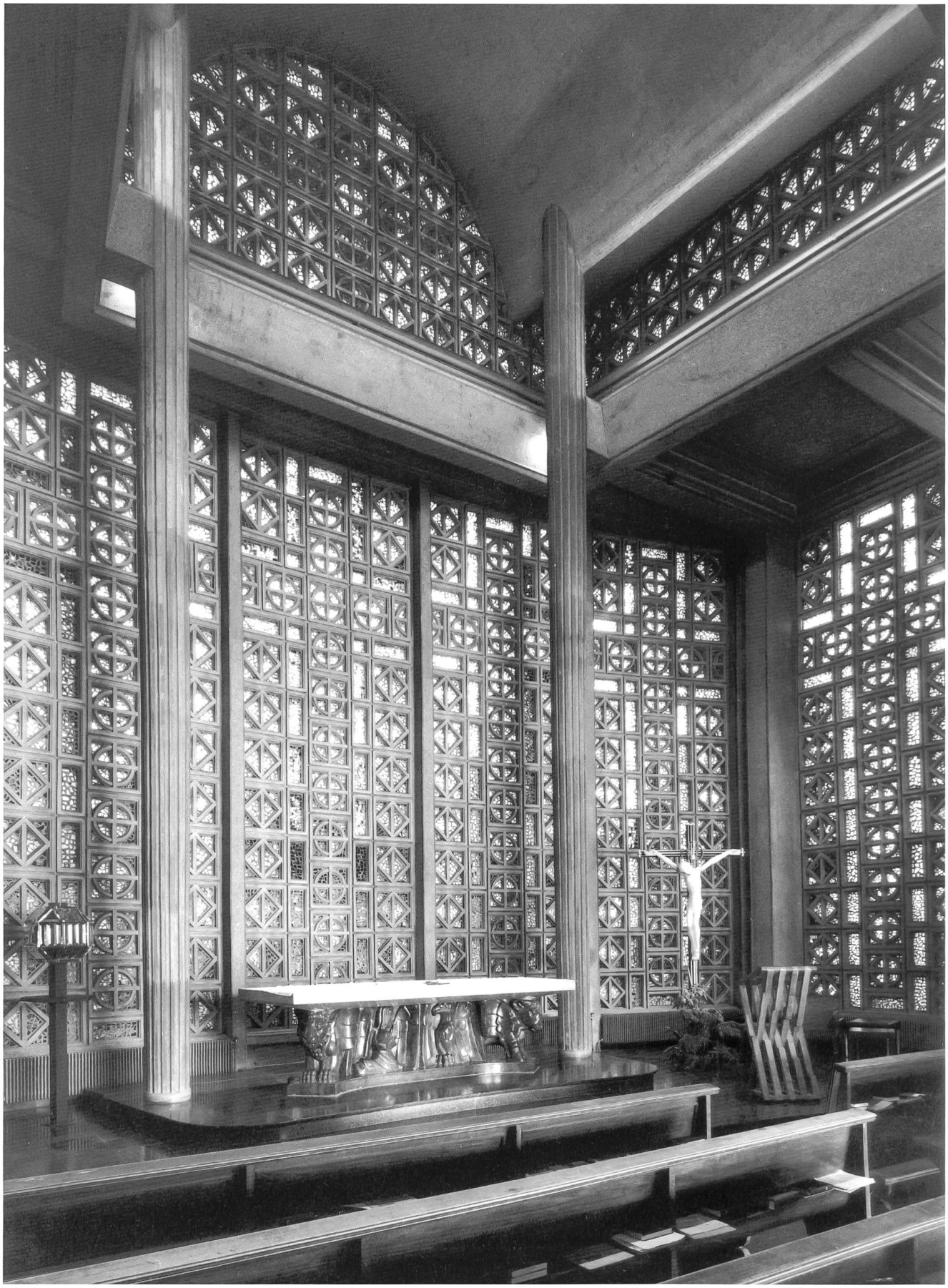
Abb. 47 Das konstruktive Skelett des Chors 1952, welches die «splendide nudité de la construction» (Denis Honegger) zeigt.

reiche Erfahrungen als Ingenieur von Schwimmbädern und Barras war eben dabei, eine moderne Betonbrücke bei Montbovon zu bauen. Nicht nur war mit diesen Ingenieuren die Qualität der Konstruktion garantiert, die Baustelle wurde zur eigentlichen Lehrwerkstätte für einheimische Bauunternehmer, die wertvolle Erfahrungen im Sichtbetonbau machen konnten. Zwar war der Betonbau bereits seit den 1890er Jahren in der Freiburger Region gebräuchlich, nicht aber in dieser Qualität, die das Material zum ästhetischen Mittel erhob. Beim Brückenbau der 1920er Jahre, bei der Grandfey-, der Perolles- und der Zähringerbrücke, kamen die grossen schweizerischen Unternehmen zum Zuge. Bei den Sichtbetongebäuden aus den frühen 1930er Jahren, der Ingenieurschule im Pérolles und dem Neigles-Schulhaus, wurde dagegen ein ganz anderer, äusserst grobkiesiger Beton verwendet, der nur geringe konstruktive Qualitäten besass.

Es erstaunt, dass Henri Gicot als wichtige Figur beim Bau der Christ-König in der Festschrift lediglich in der Liste der Mitarbeiter und Unternehmen genannt wurde. In keinem der Texte wurde die Leistung des Ingenieurs hervorgehoben. Auch Emilio Antognini lobte lediglich die Fähigkeiten des Architekten und des Vorarbeiters im Betonbau. Ganz offensichtlich standen Architektur und Handwerk in weit höherem Ansehen als die Kenntnisse für Statik und Konstruktion. Das Gebäude selber drückt diese Haltung aus.

Architektur wider Konstruktion

Die Christ-König-Kirche ist mit einem eigenartigen Anspruch entworfen worden: die moderne Konstruktion sollte mit einem traditionellen, am Barock inspirierten Raumkonzept verknüpft werden. Das konnte nicht gutgehen. Die Skelettbau-

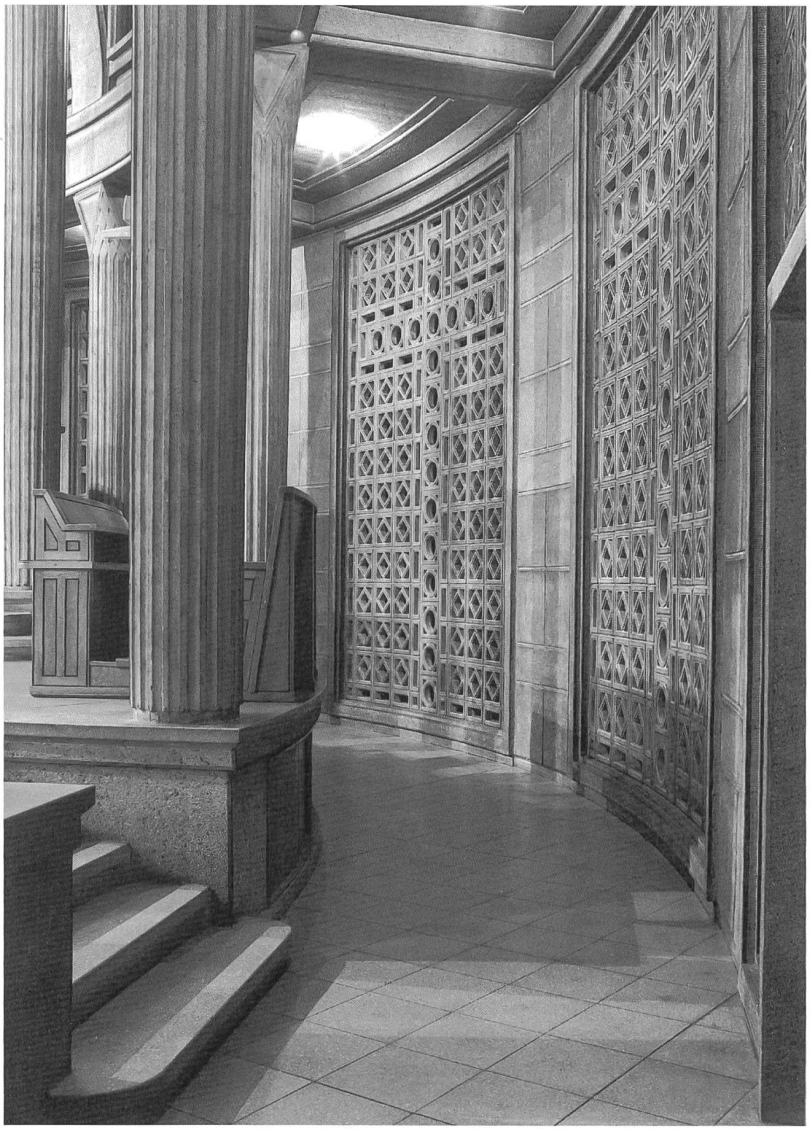


weise hat als tieferen Sinn die freie Verfügbarkeit der Räume und die räumliche Durchlässigkeit zwischen Innenräumen und dem Aussenraum. Da die Mauern nicht tragend sind, können fast unbeschränkt und in grossen Dimensionen Öffnungen, Transparenzen und Verglasungen konzipiert werden. Dieser Spielraum wurde nun bei der Christ-Roi, trotz Honeggers Ambitionen als Konstrukteur, nur in geringem Masse genutzt.

Der Architekt war darauf bedacht, durch ein sehr gedämpftes Licht eine sakrale Stimmung zu schaffen. Er tat dies, indem er die mögliche Durchlässigkeit ausschloss und vollwandige Fassaden aufbaute. Honegger ging sogar soweit, die Claustra, diese von Perret als lichtdurchlässige Wandausfachung «erfundenen» dekorativen Betonelemente, zur Gestaltung des Innenraumes pervertiert vor die Wände zu stellen. Die später eingesetzten Glasmalereien von Strawinsky gaben der ästhetischen Wirkung der Konstruktion endgültig den Todesstoss. Die grellen Farben hemmen das Tageslicht und verweisen in scharfem Kontrast zum nunmehr dunklen Kirchenraum auf sich selber. Die Glasmalerei dominiert den Raum, und die Formen und Strukturen verschwinden weitgehend in der düsteren Lichtstimmung. Das Licht wurde so stark ausgeschlossen, dass das Auge einige Minuten braucht, um die Konturen der Stützen und Decken zu erkennen.

In der Aussenansicht überlagern eine Überinstrumentierung mit Stützen in den Fassaden und die schwere, traditionelle Kuppel die konstruktive Grundidee des Entwurfes. Die formale Idee der Architektur war zu ambitiös, und wie so oft wäre weniger mehr gewesen. Der Perret-Klassizismus hatte bereits zum Zeitpunkt des Wettbewerbes, aber vor allem der Bauzeit, den Zenit seiner Ausstrahlung überschritten. August Perret selber verfiel in der Nachkriegszeit, das sprechende Beispiel ist der Wiederaufbau des Stadtzentrums in Le Havre, in einen schweren Manierismus seiner eigenen Architektur. Das gilt noch stärker für seine Schüler.

Vergleichende Beispiele streichen diesen Widerspruch zwischen Architektur und Konstruktion in der Christ-König markant heraus. Das herausragende Gebäude von Auguste Perret, die Kirche Notre-Dame du Raincy in Paris, ist eine lichtdurchflutete Architektur, die von den konstruktiven Elementen getragen und gegliedert und von den Claustra in ein zwar gedämpftes, aber lebensfrohes Licht getaucht wird. Honegger selber hat



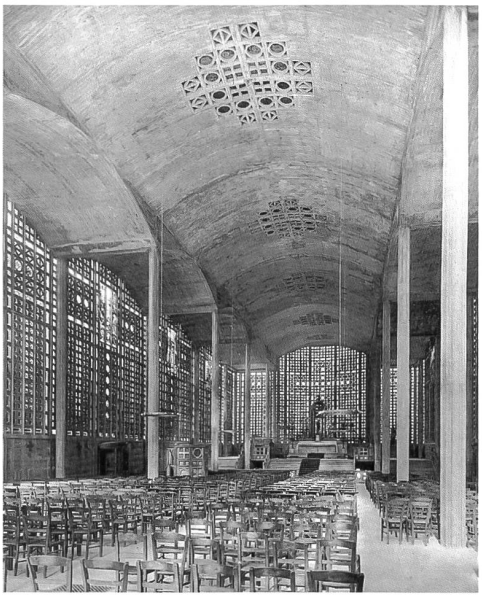


Abb. 49 Auguste Perret, Notre-Dame-de-la-Consolation, Le Raincy (Seine-St-Denis), 1923.

Abb. 50 Chorumgang. - Die Claustra, welche Perret als Lichtfilter konzipiert hat, setzt Honegger als belebende, die Wandfläche strukturierende Elemente ein.

Abb. 48 (Seite 38) Die Studentenkapelle Christ-König der Universität Miséricorde in Freiburg.

Abb. 51 Die Verschalung des Chorbogens, August 1952.

in der Kapelle der Miséricorde, einer eigentlichen Miniatur von Raincy, ein hohes Verständnis für diese Qualitäten bewiesen. Auch die starkbunten Glasmalerien von Alexandre Cingria können die Wirkung der raumbildenden Elemente nicht abschwächen. Sie wirken im Gegenteil unterstützend. Weitere bedeutende Kirchenräume, wie jene der wegweisenden Antonius-Kirche von Prof. Karl Moser in Basel und der Kapuzinerkirche in Delemont von Jeanne Bueche, einer der ersten Architektinnen der Schweiz, zeigen die gleiche, auf klare Lesbarkeit der konstruktiven Elemente und der Räume bedachte Wirkung.
Am überzeugendsten bietet sich die Christ-König-Kirche im Perolles dar, wo die Kirche zusammen mit den beiden Wohntürmen einen Platz formt: ruhig, statisch und formal sicher und einfach in den Formen und Flächen. Hier standen die städtebaulichen Aspekte im Vordergrund und der Zwang zur Stimmung spielte nur eine untergeordnete Rolle.

Abb. 52 Arbeiter beim Setzen der Gussform für die Kapitelle des Schiffs von Antoine Claraz, Frühling 1952.

Fig. 53 Das Schiff unmittelbar vor dem Aufsetzen des kegelstumpfförmigen Gewölbes. Im Vordergrund sind die drei Eingänge erkennbar.

Résumé

L'architecture du Christ-Roi s'inscrit dans la ligne du néo-classicisme structurel élaboré par Auguste Perret. Par principe, la construction est en béton brut, ce qui offre une grande liberté de composition spatiale et des jeux subtils d'interpénétration des masses, à l'intérieur comme à l'extérieur. Avec l'aide de l'ingénieur Henri Gicot, l'architecte Denis Honegger est parvenu à maîtriser les problèmes constructifs inhérents à la complexité spatiale de son édifice. Cependant, contrairement à l'Université de Miséricorde, il n'est pas parvenu à maîtriser avec autant de brio la gestion des espaces. Pour assurer une ambiance propice au recueillement, il a doublé les façades aveugles avec des claustras intérieurs. Des claires-voies réduites diffusent une lumière trop rare. A l'intérieur, la construction finit pas se dissoudre dans un jeu de formes complexes. Il en résulte une expression architecturale maniérée jusqu'à la contradiction. La conception moderne de la construction, avec ossature porteuse, offrait une grande liberté. Elle permettait des combinaisons spatiales variées, des jeux de transparence et d'imbrication, sans parler du traitement de la lumière où toutes les variations étaient possibles. Une conception trop baroque de l'espace avec ses successions de volumes introvertis, n'a finalement pas permis de profiter de ces potentialités. Paradoxalement, c'est à des artifices que l'église doit sa continuité: on pense notamment au rythme serré des colonnes qui furent cannelées pour assurer leur valeur plastique.