

Eigenart und Emotion : SMARCH, Beat Mathys & Ursula Stücheli : Neuapostolische Kirche Zuchwil, 2002-2005

Autor(en): **Schläppi, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 9: **Sakralbauten = Architecture sacrée = Sacred Architecture**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68500>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Eigenart und Emotion

SMARCH, Beat Mathys & Ursula Stücheli: Neuapostolische Kirche Zuchwil, 2002–2005

Text: Christoph Schläppi, Bilder: Thomas Jantscher Form, Materie und Licht sind in diesem Bau ins Werk gesetzt, um unmittelbar zu bewegen und zu berühren. Eine emotionale Architektur, die sich aber der Ratio durchaus nicht verschliesst.

Wenn der Nahverkehrszug der RBS an der Bahnhofseinfahrt von Solothurn abgebremst hat und sich in die enge letzte Kurve legt, schiebt sich an der rechten Seite ein Gebäude ins Sichtfeld, an dem der Blick zwangsläufig haften bleibt. Auf der Parzelle zwischen dem Eisenbahndepot und der Hauptstrasse nach Zuchwil, in einem Setting, das mit der Barriere und einem mittelländischen Bebauungsmix quer durchs zwanzigste Jahrhundert die inzwischen als almost alright akzeptierte, typisch helvetisch ephemere Indifferenz besitzt, setzt das Gebäude einen fremden, weil ungewohnten Akzent. Nicht störend, wohlgemerkt, sondern auf den ersten Blick einfach eigenartig.

Der Rang des Sakralbaus als höchste Bauaufgabe ist heute nur noch selten Gegenstand von Diskussionen. Während sich mit dem kunsthistorischen Vergleichswerkzeug Entwicklungen und Tendenzen vom frühen Christentum bis ins 19. Jahrhundert in klaren Linien herleiten lassen – gebaute Beispiele gibt es in grosser Zahl – hat die Entwicklung im Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in ein weit verästeltes, von individuellen Auffassungen viel stärker als von liturgischen oder typologischen Übereinkünften geprägtes Vielerlei geführt, wo formalistische mit minimalistischen, pragmatische mit spirituellen Entwürfen um die Aufmerksamkeit, d. h. die Andachtsbereitschaft der Gläubigen buhlen.¹

Interessanterweise haben einige der stärksten Vorbilder, nennen wir aus der näheren Schweizer Umgebung Le Corbusiers Kapelle in Ronchamp, Füegs Piuskirche in Meggen oder die Bauten von Förderer, kaum klare Typologien und Traditionen begründet. Im Gegenteil haben diese Entwürfe den Formdiskurs in gewissem Sinn radikalisiert. Der Bau jeder Kirche setzt eine grund-

sätzlich neue Recherche voraus, Konventionen – egal für welche konfessionelle Ausprägung – scheinen unerwünscht zu sein. Im Bau von Kirchen wird nach wie vor gerne zum Mittel der Extravaganz (wörtlich: des Abschweifens von der Norm) gegriffen; nach wie vor zielen Entwürfe auf den subjektiven Eindruck, der in der Regel mit den Mitteln von Stoff, Plastizität und Licht aufwendig herbeigeführt wird. Solcher Individualismus ist bei einer doch vorwiegend an gemeinschaftlichen Idealen orientierten und in grossen Korporationen organisierten Bauaufgabe eigentlich erstaunlich. Viele Indizien sprechen dafür, dass dabei zumindest ein Teil der Kirchenbauer für ihre Werke noch immer das Primat unter den Bauaufgaben beansprucht.

Vielschichtig und suggestiv

Das Berner Architekturbüro SMARCH, dessen Lust an der freien Form nicht erst mit der «Welle» in Bern oder dem Bahnhof Worb zu bemerkenswerten Realisierungen geführt hat, würde dieser Behauptung wohl kaum widersprechen. Ihr Wettbewerbsentwurf ist ganz und gar aus einer individuellen Metaphorik hergeleitet: es gibt die Vision einer von weit herkommenden Annäherung längs des Juras, eines Wegs, der sich am Altar aus der Horizontalen in die Vertikale empor wendet und gewissermassen zum Himmel führt; das Bild zweier locker ineinander gelegter Hände, aus dem das im Schnitt erkennbare Nebeneinander von Boden- und Deckenplatte hergeleitet ist; die Inszenierung des Kirchenbesuchs als räumliches Erlebnis und die im mittelalterlichen Kirchenbau so bedeutende Rolle des Lichts, das sich als Medium des Metaphysischen an der physischen Substanz bricht. Die Ideen von Dynamik, Inszenierung und Zeichenhaftigkeit sind mit Gespür und Intuition zu einem Gebilde verflochten, das keineswegs eindeutig und ganz und gar eigenständig ist.

Der in einem sorgfältigen Näherungsprozess gefundene Schnitt ist als Diagramm auf die Seitenwände des Gebäudes projiziert, indem die glatt verschalten Anschlussflächen an Boden und Dach den Verlauf der Betonplatten nachzeichnen und die Seitenwände fassen: Die Bodenplatte formt einen fast unmerklich gespannten Bogen, der vom leicht ansteigenden Vorplatz zur Altarstelle an der Westseite führt und mit einer dezierten Aufwärtsbewegung zur Altarwand aufwärts ge-



bogen ist. Die Deckenplatte vollzieht eine gegenläufige Bewegung; sie krümmt sich an der Altarstelle nach unten und hält soviel Abstand zur Rückwand ein, dass ein Lichtschlitz zur ganzflächig homogenen Beleuchtung der Altarwand offen bleibt. Eine dritte Platte setzt im Eingangsbereich knapp unter dem Dach an und läuft, karniesartig² geschwungen, als Tribüne im Kirchenraum aus. Während der Eingangsbereich unterkellert ist und Unterrichtsräume, Sanitärräume und Haustechnik aufnimmt, schwebt der eigentliche Kirchenraum auf einer schlanken, eleganten V-Stütze.

Dieses Schema begründet die prägnante Form des Gebäudeäusseren. Im Gesamtkonzept freilich ist es vielleicht weniger wesentlich als der Gedanke der Szenografie. Schon beim Eintreten durch die eingemittete Flügeltüre in den verglasten Vorraum erblickt der Besucher den Altar aus Marmara-Marmor, der hell aus der dunkel erscheinenden Tribünenöffnung hervor leuchtet. Der in der Mittelachse angeordnete Weg führt zwischen zwei raumhoch ausgekehlten Wandstücken, danach zwischen Kinder- und Ämterzimmer (einer

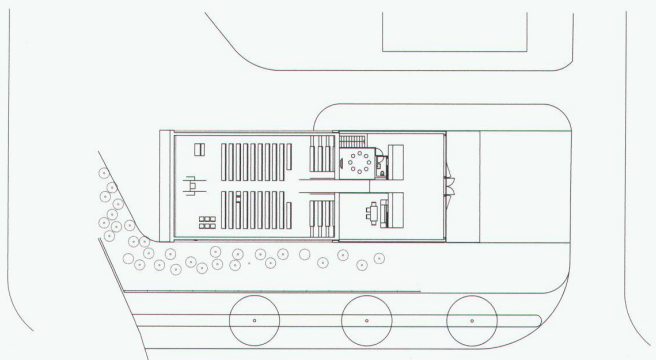
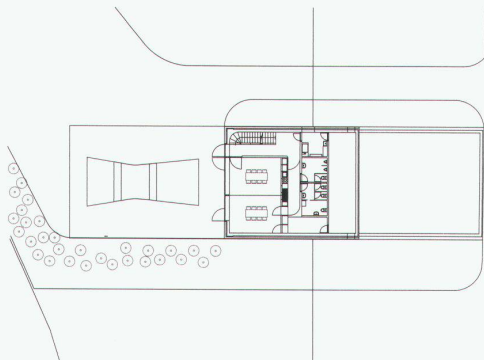
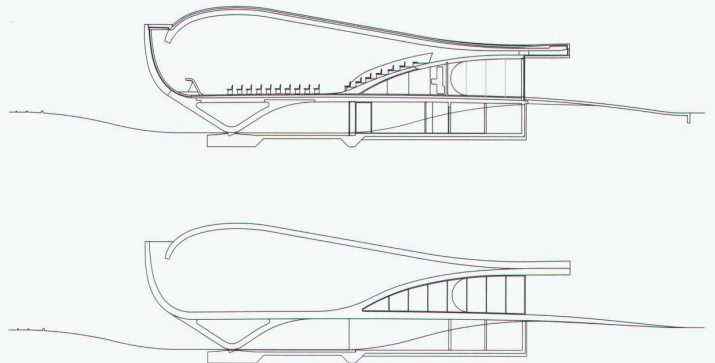
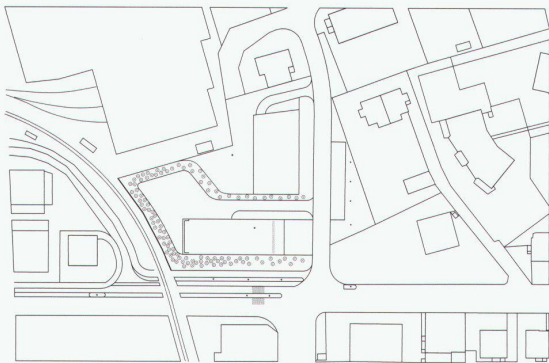
Art Sakristei) hindurch in den Kirchenraum, wobei das Eintreten sich beim Durchschreiten der absinkenden Tribünenplatte dramatisch verzögert. Die Wirkung, die man erfährt, während sich die vom Tageslicht hell beleuchtete Altarwand wie eine Leinwand auftut, lässt sich vielleicht mit der Erinnerung an den ersten Kino- oder Zirkusbesuch vergleichen. Dies ist in keiner Weise despektierlich zu verstehen, sondern weist vielmehr darauf hin, wie erfolgreich hier mit der emotionalen Qualität von Raumsituationen gearbeitet wird. Man denkt dabei daran, dass Kunst und Architektur des Barocks von der Kirche aus der Einsicht heraus gefördert wurden, dass die Gläubigen auf der Ebene der Emotionen viel besser ansprechbar sind als auf der Ebene eines spröden Dogmatismus.

Höhle und Luftschiff

Licht–Form–Emotion: In diese gesamtwerkstattig verflochtenen Elemente mischt sich, teilweise unterschwellig, der Stoff in Gestalt des in mehreren Aggregatzuständen präsenten Steins: als entmaterialisierte,

¹ Vgl. Fabrizio Brentini, Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, Luzern, Edition SSL, 1994.

² Karnies: Leiste mit S-förmiger Kontur, zusammengesetzt aus einem konvexen und einem konkaven Teil.



glänzende Oberfläche der Schalungsabdrücke, als nagelfluhartig versinterter Waschbeton der Seitenwände, als ornamentale Fliessmuster im Bereich der Konter-schalungen, als das kristalline Silikat der Eingangsverglasung... Das bunte Kies der Emme, die hier in die Aare mündet, verleiht dem Waschbeton ein warmes Grau, verortet und erdet das Gebäude; die geologische Qualität dieses «Sediments» wird durch die gröberen Kiesel im Untergeschoss zusätzlich thematisiert.

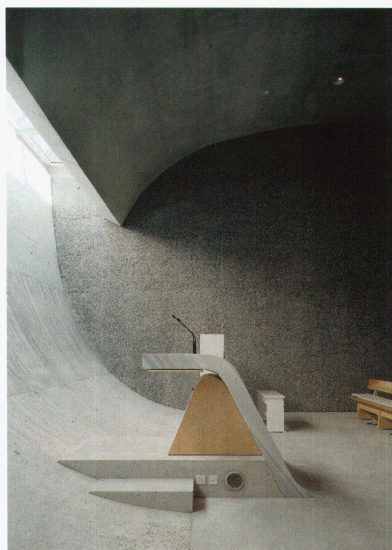
Der Innenraum hat denn auch die suggestive Kraft einer Höhle: die hermetische Situation kommt der im Gottesdienst der Neuapostolen wichtigen Besinnung, Andacht, auch Absonderung entgegen – es bleibt dabei zu hoffen, dass ob der Geschlossenheit des Gebäudes niemand klaustrophobische Ängste entwickeln wird. Wer diesen elementaren Eindrücken eine zusätzliche Dimension abverlangen mag, wird sich vorstellen, dass die vermeintliche Höhle wie ein vertäutes Luftschiff ein Geschoss über dem Boden schwebt – ein absenkbarer Notausstieg erinnert an die Hecktüren, durch die die Fluggäste die Caravelle und die DC-9 betraten. Besondere Kraft geht schliesslich von der Art aus, wie sich der Hauptraum über die Tribüne bis zum Lichtschlitz über dem Vorplatz verjüngt, und wie dieser Raum mit dem Eingangsbereich und dem Foyer verschränkt ist.

Weniger dringlich als die Eindrücke, die der kleine Sakralbau in Zuchwil dem Besucher aufprägt, aber dennoch von Belang ist die Frage, inwiefern dieses Gotteshaus auf die spezifischen Bedürfnisse der Bauherrschaft eingeht. Die Neuapostolische Kirche hat ihre Ursprünge 1831 in Grossbritannien, wo sich die katholisch-apostolische Kirche von der anglikanischen bzw. presbyterianischen Kirche abgespaltete. Aus einem weiteren Schisma 1863 gingen schliesslich die 1878 in Deutschland gegründeten Neuapostolen hervor. Heute hat die Gemeinschaft weltweit rund 10 Mio. Mitglieder, wovon rund 35 000 in der Schweiz.³

Einem Laien wird im Unterschied zu einer Kirche einer anderen christlichen Konfession auf den ersten Blick höchstens das Dirigentenpult in der dritten Bankreihe auffallen, von welchem aus der Chorleiter den im Gottesdienst wichtigen Gesang leitet. Im Programm angemessen berücksichtigt, Aussenstehenden aber kaum auffallend, ist die Eigenschaft des Foyers als Garderobe. Das Element birgt die Erinnerung an jene Privatwohnungen, die in entlegenen Gebieten als behelfsmässige Gottesdiensträume dienten. Der Gast in dieser Kirche soll Geborgenheit und Andacht in einem gleichsam privaten Rahmen finden. Von praktischen Überlegungen gezeichnet ist auch das Mütter/Kinderzimmer, wo die Gottesdienste am Bildschirm verfolgt werden können, die Gemeinde aber nicht gestört wird. A propos: Oft schliesst sich die Gemeinschaft auch über Kontinente hinweg zur Übertragung von Feiern und Gottesdiensten zusammen.

Solchen Elementen, weitere liessen sich anfügen, sind die konsolidierten Programmvorstellungen einer erfahrenen Bauherrschaft anzumerken. Tatsächlich hat die NAK in den fast 150 Jahren ihres Bestehens einen ansehnlichen Baubestand realisiert. In der Schweiz haben u. a. auch Hermann Baur oder Max Ernst Haefeli für die NAK gebaut. Die Website der süddeutschen Neuapostolen führt unter der Rubrik «Gesellschaft» neben den Themen der Mission und des Karitativen mit aller Selbstverständlichkeit auch die Architektur auf.⁴ Dort ist nachzulesen, wie die Organisation, nachdem sie in den 1950er Jahren begonnen hatte, in eigener Regie zu entwerfen, heute wieder die Vorzüge von Wettbewerben und externen Aufträgen erkennt. Dies aufgrund der Einsicht, dass die besten Bauten der Gemeinschaft in den Bauhausjahren und der Nachkriegszeit entstanden waren und dass deren hochwertige Architektur massgeblich zum Image und zur Verbreitung der Kirche beigetragen hatten.

3 Die NAK, wie die Neuapostolische Kirche sich selber nennt, ist im Internet unter der gleichen Abkürzung zu finden: www.nak.ch. Historische und statistische Angaben sind auf den Seiten der internationalen und nationalen Gemeinden gut auffindbar und fasslich dargelegt.
4 www.nak-sued.de



Man kann das Bauen der NAK als ganz selbstverständlichen Ausdruck der Prosperität betrachten. Doch hinter Projekten wie Zuchwil steckt offensichtlich mehr. Architektur dient hier dazu, sich im gesellschaftlichen Gesamtumfeld zu positionieren und Imagepflege zu betreiben – und zwar nach innen genauso wie nach aussen. Die Progressivität des Projekts ist gewollt, das Potential, das die Architektur immer wieder, und häufig erfolglos, für sich reklamiert, ist hier ernst genommen.

Gebaut mit Freude

Das Nachdenken über einen kaum fertig gestellten Bau gleicht dem Einleiten eines Gesprächs. Noch liegen keine Erfahrungen aus dem Betrieb vor, man ist von Launen oder erster Begeisterung euphorisiert, oder übersieht wichtige Dinge. Für eine vorläufige Bilanz über die neue Kirche in Zuchwil seien abschliessend folgende wesentlichen Qualitäten erwähnt: Erstens die Übertragung von Grundrissmotiven in den Schnitt. In der Sakralarchitektur ist dieses Prinzip noch nicht häufig umgesetzt worden; das Resultat spricht für sich. Zweitens wurde ein angemessener Umgang mit dem Beton gefunden. Aufgrund der zweischaligen Konstruktion darf von einem hohen Schwierigkeitsgrad gesprochen werden, der vom Baumeister überdurchschnittliches forderte. Trotzdem spürt man dem Bau an, dass er ohne Zwang, mehr noch: mit Freude zustande kam. Seitens der Architekten hebt sich die Toleranz, die kleinen Schönheitsfehlern entgegen gebracht wird, wohltuend von der allseits feststellbaren Fetischisierung des Baumaterials ab. Drittens ist der Bau auf eine unbeschwerte Art modisch. Man gewinnt aller-

dings den Eindruck, dass die fließenden Formen und die fast leitmotivisch verwendeten Rundungen weniger schnell veralten werden, als die verblüffenderweise sehr ähnlichen Formen der Autos, die schon wieder vor der geschlossenen Barriere nebeneinander warten. ■

Christoph Schläppi, geb. 1965, studierte Architektur- und Kunstgeschichte in Bern. Von 1995–2002 Assistent für Architekturtheorie am Institut gta der ETH Zürich. Seit 2002 freischaffender Architekturhistoriker in Bern, als solcher u. a. für die öffentliche Hand, als Entwurfspartner für Architekten und als Autor tätig (www.christophschlaepi.ch).

Bauherr: Neuapostolische Kirche Schweiz

Architektur: SMARCH, Beat Mathys & Ursula Stücheli Architekten, Bern 2002 (Wettbewerb)–2005

Projektleitung: Matthias Kocher; Mitarbeit: Daria Eser, Isabelle Kunz, Jacqueline Paglialonga, Jonas Schöpfer, Ines Specker

Ingenieur: Conzett Bronzini Gartmann, Chur, Patrick Gartmann, Josef Dora, Dominik Weiss, Marlene Graf

Singularité et émotion *Eglise Néo-Apostolique à*

Zuchwil, de SMARCH Architectes Dans l'environnement anonyme de l'entrée en gare de Soleure, l'église néo-apostolique de Zuchwil frappe par sa forme insolite. Elle s'insère ainsi dans une série de constructions religieuses postérieures à Ronchamp qui vise l'individualité par l'emploi des matériaux, la plasticité et la lumière alors que les conventions semblent avoir perdues leur importance. Pour le bureau d'architecture bernois SMARCH, le désir de créer des formes libres n'est pas nouveau. L'église de Zuchwil concrétise plusieurs idées: la vision d'un chemin qui vient de loin et passe, au niveau de l'autel, de l'horizontale à la verticale, qui conduit au ciel pour ainsi dire; l'image de deux mains posées de manière souple l'une dans l'autre produit par le décalage, perceptible en coupe, de la dalle du sol et du plafond; la mise en scène de la perception spatiale; enfin, le rôle si important dans les églises médiévales de la lumière qui, en tant que véhicule du métaphysique, se brise au contact de la substance physique. Les notions de dynamique et de mise en scène, la qualité signalétique se combinent de manière sensible et intuitive dans un ensemble qui n'a rien d'évident et qui semble très personnel.

Le schéma en coupe détermine la forme prégnante de l'extérieur du bâtiment. Mais la dramaturgie spatiale est encore plus importante. Le visiteur aperçoit, dès le franchissement de l'entrée, l'autel qui scintille clairement dans l'ouverture sombre des tribunes. Le chemin conduit, entre deux segments de paroi cannelée à hauteur de pièce, puis entre des chambres d'enfants et des pièces dévolues à des services administratifs, à l'espace de l'église. Le franchissement de la dalle des tribunes inclinée vers le bas ralentit l'entrée de façon dramatique. L'effet que le visiteur perçoit au moment où la paroi de l'autel éclairée naturellement s'ouvre comme un écran est si élémentaire qu'il suscite le souvenir de la première visite au cinéma ou au cirque.

La pierre, présente sous différentes formes d'agrégation, joue un rôle important: dématérialisée comme surface de coffrage brillante, comme béton lavé ayant l'aspect d'éboulis pétrifié, comme frise ornementale, comme silicate cristallin du vitrage de l'entrée. Le gravier multicolore tiré de la rivière lo-



cale confère au béton lavé une tonalité grise chaude et l'aspect d'une pierre sédimentaire. L'espace intérieur a ainsi la force de suggestion d'une grotte.

L'église néo-apostolique est un maître de l'ouvrage expérimenté qui utilise l'architecture pour se positionner tant vers l'intérieur que vers l'extérieur. Le projet est délibérément progressif, le potentiel de l'architecture pris au sérieux. Le bâtiment est à la mode de manière informelle. Néanmoins, le visiteur n'a pas le sentiment que les formes fluides et les arrondies utilisés presque comme des leitmotifs vieilliront trop rapidement. Le report de motifs du plan à la coupe n'a pas encore été fréquemment mis en œuvre dans l'architecture sacrée. Le résultat parle pour soi. ■

Peculiarity and emotion *New Apostolic Church*

Zuchwil, by SMARCH Architects In the inconsequential surroundings by the entrance to Solothurn railway station, the Zuchwil New Apostolic Church stands out by virtue of its unconventional form, thereby joining the ranks of sacred buildings which, following Ronchamp, achieve an individual impact through their material, plasticity and light, whereas conventions seem to have lost their significance. The Bernese architectural firm SMARCH have been advocates of free form for many years. In the case of this building, the vision is of a path, coming from far away, which, having finally reached the altar, changes its orientation from horizontal to vertical and seems to lead heavenwards; the image is of two hands, laid loosely one inside the other, from which the juxtaposition, recognisable in cross-section, of the floor and ceiling slabs is derived; and the staging of the spatial experience and the role of light – so important in medieval church architecture – which, as a medium of the metaphysical, is refracted on the physical substance. In this, the ideas of dynamics, staging and symbolism are, together with intuition, interwoven into a pattern that is by no means unequivocal, and which is entirely autonomous.

The section explains the incisive form of the building's exterior. Probably more important, however, is the spatial dramaturgy. The first thing the visitor sees when entering the building is the altar shining brightly out of the darkness. The path leads between two ceiling-high wall sections, then through the children's and office rooms to the church hall, whereby entry is dramatically prolonged by the need to walk down the declining platform. The effect on the visitor, while the altar wall, brightly illuminated by daylight, opens up like a screen is so elemental that memories are evoked of a child's first visit to the cinema or circus.



An important role is played by the stone, in various kinds of aggregate: dematerialised as a shiny formwork surface, as Nagelfluh-like (conglomerate) fossilised washed concrete, as an ornamental flow pattern in the area of the inverted formwork, or as the crystalline silicate of the entrance glazing. The colourful gravel from the local river endows the washed concrete with a warm grey colour, giving it an appearance resembling sedimentary rock, and endowing the interior with the suggestive power of a cave.

The New Apostolic church is an experienced client that uses architecture to determine its position, both outwardly and inwardly. The progressiveness of the project is thoroughly intentional, and the potential of architecture is taken seriously. The building is light-heartedly fashionable; nevertheless, it does not give the impression that the fluent forms and the curves, used almost like leitmotifs, will quickly become obsolete. The transference of ground plan motifs into the section is still comparatively rare in sacred architecture. The result speaks for itself. ■