

Tribüne

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 3: **Schulhäuser**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Nutzungsbedingungen

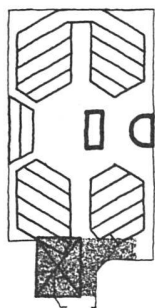
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.

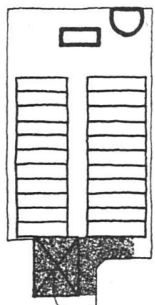
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

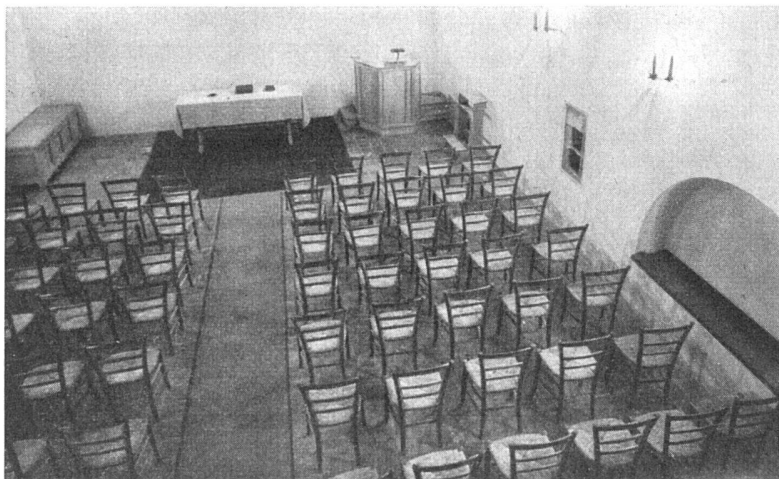


Niklaus-Kapelle am Basler Münster.
Neue Bestuhlung, Maßstab ca. 1:350



Niklaus-Kapelle am Basler Münster.
Bisherige Bestuhlung

Photos: Werner Aebli, Basel



Tribüne

Protestantischer Kirchenbau Ein Diskussionsbeitrag

Wenn das *Hören* des Wortes Gottes das eigentliche kirchliche Handeln darstellt (K. Barth), so ist der Träger des gottesdienstlichen *Handelns* in der Kirche die Versammlung in ihrer Gesamtheit. Das Handeln spielt sich also nicht abseits ab, etwa in einem frontal ausgesonderten Raumbezirk an der Stirnwand, wie er in größeren Verhältnissen durch die Überhöhung mittels eines Podiums hervorgehoben sein mag, vielleicht auch durch die Anfügung eines «Altarraums» oder eines «Chors». Kanzel und Abendmahlstisch wären dabei jedesmal isoliert *vor* der Versammlung. Das Handeln wird aber

aus der Mitte der Versammlung vollzogen. Diese ist deshalb nicht von hinten nach vorne gerichtet, sondern auf das Zentrum. –

Im Februarheft 1952 des WERK («Besinnung auf die Grundlagen») wurde versucht, auf die Bedeutung der *Liturgie* als Grundlage des Kirchenbaus und auf deren Beziehung zur *Raumfrage* hinzuweisen. Die Auseinandersetzung mit der *Form* sollte ihrerseits in Zusammenhang gebracht werden mit der Erörterung des Raums. Derart werden aber Form und Aussage selber als unausweichlich aufeinander bezogen verstanden. Die Aussage des Kirchenbaus als eines Raumschaffens ruft den Einzelnen auf zur Objektivität des Hörens. Die Aussage wendet sich zunächst nicht an das subjektive Gefühl; es kann nicht der Sinn sein, so etwas wie eine stimmungsvolle, sakrale Weihe an sich zu beschwören. Der Anspruch auf absolute Gültigkeit

des dem Romantismus entsprungenen, «modernen» Raumverständnisses wird durch die Unterscheidung vom ursprünglichen Raumerleben in Frage gestellt. Es kann sich nicht mehr darum handeln, das *Bild* einer Kirche zu entwerfen. Wir werden gewahr, daß die distanzierende Sicht des den Raum in der perspektivischen Projektion, nach Art der Kamera, bildhaft male- risch aufnehmenden, passiven Betrachters nicht die von vornehereingegebene ist und auch nicht länger die unsere sein kann. Das Aufgeben des solcherart außerhalb liegenden Standpunktes bedeutet aber, daß wir uns vom Raum unmittelbar umfassen, in ihn hineingestellt sehen. Übertragen auf die Struktur des Kirchenraums bedeutet dies die Umstellung vom longitudinalen Prinzip auf ein nach der Mitte gerichtetes Gefüge.

Die Anordnung des Gestühls, welche in der Niklauskapelle am Basler Mün-

ster zur Adventsandacht vom 18. Dezember vorigen Jahres gewählt wurde (Pfarrer Thurneysen), richtete sich auf die Saalmitte (Bild 1), statt wie gewohnt in der Längsachse von hinten nach vorn (Bild 2). Der einfache gotische Saal kam deshalb für einen Versuch in Frage, weil die Bestuhlung beweglich ist. Die Ausmaße betragen 7 x 12 m, bei einem Fassungsvermögen von 125 Sitzplätzen für normale Besetzung. Der flachgedeckte Saal erhält hohes Seitenlicht von den Fenstern in der nördlichen Längswand. Ein weiteres Fenster gliedert die östliche Schmalseite. An der gegenüberliegenden Eingangsseite befindet sich die Orgelempore. Die Einrichtung zeigt die übliche Disposition der durch einen mittleren Gang unterteilten, kompakten Bestuhlung in der Längsrichtung. Der Abendmahlstisch steht axial vor der Stirnwand, seitlich davon die Kanzel. Die Umstellung erfolgte nun in der Weise, daß die Kanzel an der südlichen Längswand axial zu stehen kam, davor der Tisch in der Mitte des Saales. Die Bestuhlung richtete sich unter Zugrundelegung der Sechseckform konzentrisch auf den mittleren freien Platz.

Diese Aufstellung im unmittelbaren Erlebnis zu erproben, war der Zweck des Versuches. *O.H.Senn*

Der Versuch einer neuen Anordnung der Bestuhlung in der Niklauskapelle im Münster von Basel war nicht nur in den theoretischen Überlegungen richtig. Auch das «unmittelbare Erlebnis» war durchaus positiv und sehr erfreulich.

Die Besucher der liturgischen Feier fühlten sich allein schon durch die Aufstellung der Sitze aufgenommen in eine Gemeindegruppe. Vielleicht mußten sich die einen oder anderen daran gewöhnen, nicht mehr sozusagen «privat» im Bankrost zu sitzen, wie sie dies aus den meisten unserer Kirchen her gewohnt sind mit ihrer ausgesprochenen Längsrichtung. Sie hatten ein Gegenüber.

Dadurch aber, daß wir durch die Anordnung der Sitze die Gottesdienstbesucher zu einer «handelnden Gemeinde» werden lassen, unterdrücken wir durchaus nicht das Einzelindividuum zu Gunsten eines Kollektivs, einer Masse. Unsere Gottesdienste sind eine Versammlung Einzelner und sollen das bleiben; aber die Einzelnen sind Glieder einer zusammengehörenden Gemeinde und bilden dadurch auch ein Ganzes.

Das Erlebnis in dieser gotischen Kapelle war umso eindrucklicher, als die Anordnung der Bestuhlung eigentlich entgegen der historisch ursprünglichen «geplanten» Bestuhlung stand. Die Längsachse des Raumes wurde ignoriert, trotz Türe und Fensteranordnung. Das Einigende der neuen «Möblierung» aber war stärker als die klare Längsachse, welche doch nicht zur Querachse werden konnte.

Wie viel stärker und «richtiger» wird sich also diese am Erlebnis eines Gottesdienstes erprobte Lösung in einem Raum auswirken, der für eine entsprechende Anordnung der Sitze geschaffen wird. Daß diese Anordnung der Sitze nicht nur für kleine Räume praktisch möglich ist, zeigen uns die Querhaus-Kirchen des Barocks im Kanton Zürich und die neue Kirche in Seebach-Örlikon. *Peter Sarasin*

Ausstellungen

Zürich

Vincent van Gogh. Zeichnungen und Aquarelle

Kunsthhaus, 24. Jan. bis 1. März

Eine würdige und tief beeindruckende Einleitung des Zentenarjahres für den 1853 geborenen van Gogh. Von den etwa 140 ausgestellten Blättern, unter denen die Zeichnungen bei weitem überwiegen, stammen 133 aus der im Amsterdamer Stedelijk Museum aufbewahrten Vincent-van-Gogh-Stiftung; sechs Blätter aus schweizerischem Besitz kamen als Ergänzung dazu. Die Amsterdamer Bestände kommen aus dem Erbschaftsgut, das der in Holland lebende Ingenieur van Gogh von seinem Vater Theo, Vincents Bruder, erhalten hatte. Man spürt etwas wie eine lebendige Brücke, die über sechzig Jahre zurück zu der gewaltigen Künstlergestalt van Goghs hinführt.

1880 erfolgte die künstlerische «Erweckung» des als Mensch unerhört intensiven und merkwürdigen Vincent, der als Jüngling im internationalen Kunsthandel tätig war, dann vergebens zu studieren versuchte, um schließlich als Lehrer und Prediger das bittere Leben der belgischen Kohlenarbeiter im Borinage zu teilen. Das Werden des Zeichners von diesem Jahr bis zum Ende 1890 ist das Thema der Ausstellung. Sie besitzt gerade den

richtigen Umfang, damit die Größe des künstlerischen Entwicklungsvorganges in seiner Ganzheit überblickt werden kann. Unter Verwendung einer neuen ausgezeichneten Rahmung ist die Ausstellung instruktiv gehängt und in jedem der Kabinette mit knappen Lebensdaten dokumentiert, die dem Gesamtbild einen kleinen, aber wesentlichen Akzent beifügen.

Über acht Jahre befindet sich der zeichnerische Ausdruck van Goghs in statu nascendi. Die Hälfte der ausgestellten Blätter gehört dieser Periode an. Es beginnt mit der Kopie des Sämanns nach Millet von 1880, in dem die späteren Transformationen nur leise vorgeahnt erscheinen. Dann geht es über die «schattierten» Köpfe und Figuren zu immer stärkerer Akzentuierung des Konturs und der Linie überhaupt. Soziale Bildthemen rücken in den Mittelpunkt; Verhältnisse zwischen Figur und Raum werden abgetastet und immer sicherer beherrscht. Landschaftliches und Ortsansichten kommen hinzu, und es entsteht eine immer in Varianten sich wiederholende Raumstruktur, die zeichnerisch scharf und steil in einer Art Dreieckssystem in die Tiefe führt, wo sie dann auf die beruhigend wirkende Waagrechte des Horizontes stößt. Bleistift und verwandtes technisches Instrumentarium herrschen vor. Die Striche scheinen schwer geführt, wie auch der Gestus, die Haltung der Gestalten, sich schwer und langsam gibt. Aber immer wieder zuckt es auf: der Strich folgt der Bewegung der Formen, Rundungen merkwürdiger Art treten auf, die Strichführung verkürzt sich und schließt sich in kleine Gruppen zusammen, die untereinander in kompositionelle Verhältnisse treten. Neben Unbeholfenem steht plötzlich überwältigende Sicherheit und Überlegenheit, und der Strich beginnt seine, die nur van Gogh eigene Melodie zu singen.

Im Frühjahr 1888 erfolgt der neue Durchbruch – nein, es ist wie eine Geburt! Arles, der Süden, Bewegungsreichtum, Helligkeit – das Zeichnen wird zur Zeichensprache, in der die Dinge vibrieren, sich runden, die Formen sich gegenseitig antworten. Zwei Jahre bleiben, an deren Ende plötzlich weiche, flockige Bildungen erscheinen. Dann zerbricht das Instrument Mensch. Zur gleichen Zeit schreibt Nietzsche jenseits der Berge in Turin seine letzten tanzenden Schriften, die Wagner-Broschüren und den «Ecce Homo». Und zerbricht wie sein Bruder im Geist. Unheimliche und wunderbare Parallelen!