



Piet Eckert, Wim Eckert (eds.)
Kirchenbauten.
Ein Archiv der Nachkriegsmoderne
Church Buildings.
An Archive of Post-War Modernism

Book design: Bucharchitektur Kathrin Schmuck, Kiel
German / English, 240 pages, 215 images and plans,
22 × 28 cm, softcover

SFr. 49.–, Euro (D) 49.–, Euro (A) 50.40
ISBN 978-3-03863-105-7

With contributions by Franziska Ahrens, Eva H. Hepke,
Kirsten E. Hollmann-Schröter

Book launch

Tuesday, 16 June, 2026, 6.30 pm
Baukunstarchiv NRW, Ostwall 7, 44135 Dortmund

Talk by Martin Boesch, Architect, Professor of Architecture and author; thereafter panel discussion with the editors Piet Eckert and Wim Eckert, Moderator Andrea Wiegelmann, Triest Verlag;

book sale and aperitif

For more details see → triest-verlag.ch/news

New release May 2026

Post-war constructions: churches

- Selected church buildings in Germany documented in detail with plans and visuals
- Fundamental analysis of developments in engineering and construction during this period and the social context

Building after the Second World War meant building in extraordinary circumstances. This was a time marked by a lack of construction materials, the need to build with broken-down material and simple resources, with the later advent of reinforced concrete and experiments with new construction options and materials. The parallels to contemporary demands in construction are many and diverse.

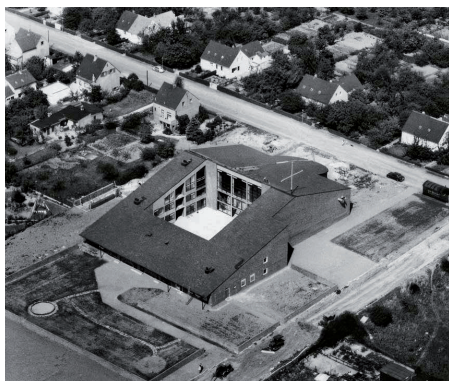
Today, we are faced with an ongoing loss of church buildings and also the documentation of their construction. Taking a new approach, for the first time the book presents and analyses the buildings in their historical context, associating them with architectural and structural strategies.

Although there exist various investigations of postwar buildings from the vantage point of art history, they have yet to be classified in terms of construction. The book fills this knowledge gap. Transcending an art-historical assessment, a novel feature is the critical, analytical examination that specifically explores the interplay of structure and space. As a result, the book is equally of value in terms of heritage conservation. What is more, this approach has the potential to draw on the historical structures to devise solutions to modern-day construction strategies, for example with regard to circular economy or resource-efficient building practices.

In some cases, the buildings featured in the book are for the first time documented and thus made accessible with the aid of various visuals, including figure-ground diagrams, floor plans, sections, views, detailed drawings and construction site photos.

This lends the book the feel of an archive. Divided according to the modes of construction and design chosen by the respective architects, the book thus offers a good survey of the building methods and design strategies of the period.

Featured Church buildings:



- Abteikirche Königsmünster, Meschede, 1962–1964, Hans Schilling
- Auferstehungskirche, Cologne, 1967–1968, Georg Rasch, Winfried Wolsky
- Christuskirche, Bochum, 1956–1959, Dieter Oesterlen
- Heilig-Geist, Emmerich am Rhein, 1964–1966, Dieter Georg Baumewerd
- Heilig Kreuz, Bottrop, 1955–1957, Rudolf Schwarz, Josef Bernhard
- Jakobuskirche, Düsseldorf, 1962–1963, Eckhard Schulze-Fielitz
- Johanneskirche, Bochum, 1965–1966, Hans Scharoun
- Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Berlin, 1959–1963, Egon Eiermann
- Mariendom, Neviges, 1966–1968, Gottfried Böhm
- Pfingstbergkirche, Mannheim, 1962–1963, Carlfried Mutschler
- St. Anna, Düren, 1955–1956, Maria and Rudolf Schwarz
- St. Kilian, Paderborn, 1965–1967, Joachim Georg Hanke
- St. Maria in den Benden, Düsseldorf, 1958–1959, Emil Steffann, Nikolaus Rosiny
- St. Paulus, Neuss, 1966–1968, Fritz Schaller, Christian Schaller
- St. Rochus, Düsseldorf, 1953–1955, Paul Schneider-Esleben
- St. Willibrord, Waldweiler, 1969–1973, Heinz Bienefeld

About the editors

Piet Eckert studied architecture at ETH Zurich and at Columbia University in New York. Together with his brother Wim Eckert, he founded the E2A architectural practice in 2001, which now has offices in Zurich, Berlin, and Warsaw. Their works have been included in numerous international publications. He has authored countless essays and publications and has taught at several universities, including Accademia di architettura in Mendrisio, ETH Zurich, TU Delft, and HCU Hamburg. In 2020, he was appointed full professor at the Faculty of Architecture and Civil Engineering at TU Dortmund where, together with Wim Eckert, he jointly heads the Chair of Architectural Construction.

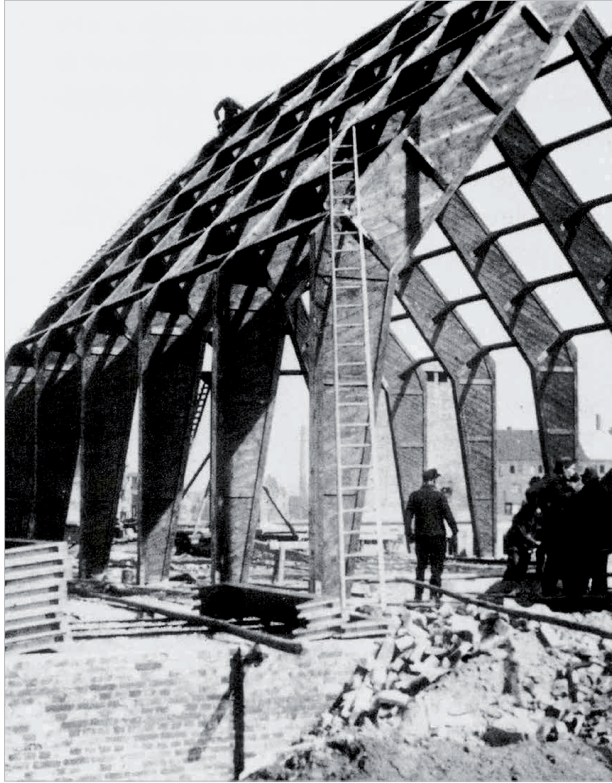
Wim Eckert studied architecture at the ETH Zurich. In 2001, together with his brother Piet Eckert he founded the E2A architectural practice, which today has offices in Zurich, Berlin, and Warsaw. Their works have been included in numerous international publications. He has authored countless essays and publications and has taught at several universities, including Accademia di architettura in Mendrisio, ETH Zurich, and HCU Hamburg. In 2020, he was appointed full professor at the Faculty of Architecture and Civil Engineering at TU Dortmund where, together with Piet Eckert, he jointly heads the Chair of Architectural Construction.

About the authors

Franziska Ahrens studied architecture in Weimar and Santiago de Chile. She worked as a freelance writer and architect in Berlin and was employed as a research assistant at the Institute for Sustainable Urbanism at the Technical University of Braunschweig. From 2020 to 2025, she worked at the Chair of Architectural Construction at the Technical University of Dortmund. She currently teaches at the Fritz-Henßler-Berufskolleg in Dortmund.

Eva H. Hepke studied architecture and urban design in Dortmund and Cracow. She held senior positions in Berlin and Munich before spending nine years as a project manager at Max Dudler's office in Zurich. Alongside her independent practice as an architect, she conducts research as a research assistant at TU Dortmund University into post-war modernist structures and their potential for sustainable and adaptive construction.

Kirsten E. Hollmann-Schröter studied architecture in Weimar and Venice and worked for nine years at UNStudio (van Berkel & Bos) in Amsterdam. She is a freelance architect and a research assistant at the Chair of Architectural Construction at TU Dortmund University. There, she teaches and conducts research into digital design, systematic construction and automated production for a circular construction sector, and was awarded her PhD in 2024.



Franziska Ahrens

Einfachheit und Bescheidenheit

Simplicity and Modesty

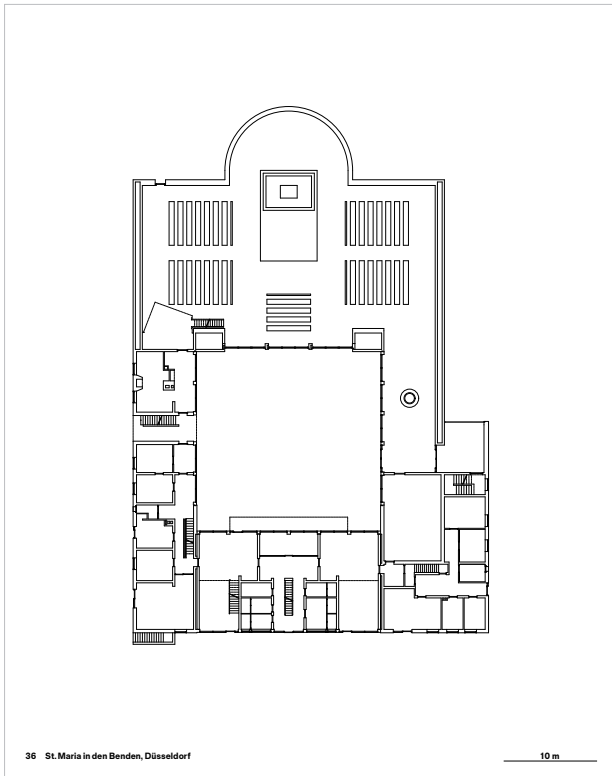
Otto Bartning beschrieb die Situation für Bauschaffende im April 1946 sehr eindrücklich: »Wiederaufbau? Technisch, geldlich nicht möglich, sage ich Ihnen; was sage ich?« – »Sachlich nicht möglich! Aber schlichte Räume lassen sich auf den bestehenden Grundmauern und aus den brauchbaren Trümmerresten errichten, schlichte, helle Räume, in denen ein schlichtes, für jedermann gleiches und durchsichtiges Recht verhandelt und entschieden wird, ohne Hinterklauseln und ohne Stuckornamente. [...] Auch die Kirchen werden schlicht und von edler Armut wiedererstehen. Wo alles zerstört ist, können Notbauten errichtet werden – eher zu klein für wachsende Gemeinden als wie bisher zu groß für schrumpfende. Aber sie sollen von Bewusstsein erfüllt sein bis in jeden Winkel und in jede Linie ihrer Raumgestaltung!«

Die politischen und rechtlichen Strukturen waren noch ungeklärt, eine wirtschaftliche Basis ohne zukünftige Währung nicht vorhanden. Zunächst mangelte es an fast allem, an Stahl, Glas, Beton und sogar an Bauholz, da die Forstbestände von den Besatzungsmächten als mögliche Reparationszahlung beschlagnahmt worden waren und reguliert wurden. Obwohl vor allem Wohnraum fehlte, gab es auch den Wunsch der Bevölkerung, Räume für die Gemeinschaft zu bauen. Notkirchen hatte es bereits nach dem Ersten Weltkrieg gegeben, häufig aus umgenutzten Baracken errichtet, aber auch Bunkeranlagen wurden vereinzelt zu Kirchenräumen umgebaut. Zwischen 1947 und 1951 leitete Otto Bartning für das Hilfswerk der Evangelischen Kirche in Deutschland (HEKD) den Bau von 48 Notkirchen in allen Besatzungszonen. Es war nicht das einzige, aber das prominenteste Beispiel der Notkirchenprogramme. Bartning hatte während des

Otto Bartning penned a very incisive description of the situation faced by those involved in the building world in April 1946: "Reconstruction? Technically, financially impossible, I tell you; what am I saying?" – "emotionally impossible! Plain spaces can, however, be erected on the existing foundation walls and from the materials among the ruins that can still be used – plain, bright spaces in which the same transparent laws apply to everyone, where justice is passed down without hidden clauses and decorative stucco ceilings. [...] The churches will likewise arise again, plain and infused with noble poverty. Where everything is destroyed, emergency buildings can be erected, essentially too small for growing communities rather than, as hitherto, too large for shrinking ones. But they should be suffused with a profession of faith, down to the smallest nooks and crannies, and in every line of their interiors!"

The political and legal structures were still unclear, an economic base non-existent in the absence of a future currency. Initially, there was a lack of almost everything – of steel, of glass, of concrete, and even of construction timber, as the forests had been confiscated by the occupying powers as a possible source of reparations payments and subjected to their regulation. Although the lack of housing was most pressing, there was also a wish among the population for communal spaces to be built. Emergency churches had already been a phenomenon after World War I, frequently constructed from repurposed huts, and in a few cases even bunkers were converted to provide church spaces. Between 1947 and 1951, on behalf of Hilfswerk der Evangelischen Kirche in Deutschland (HEKD), Otto Bartning managed the construction of 48 emergency churches in all

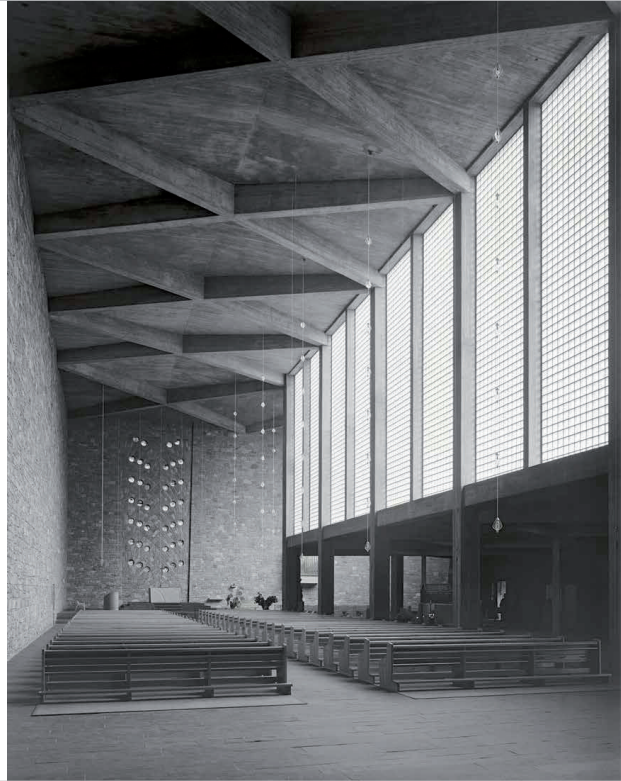
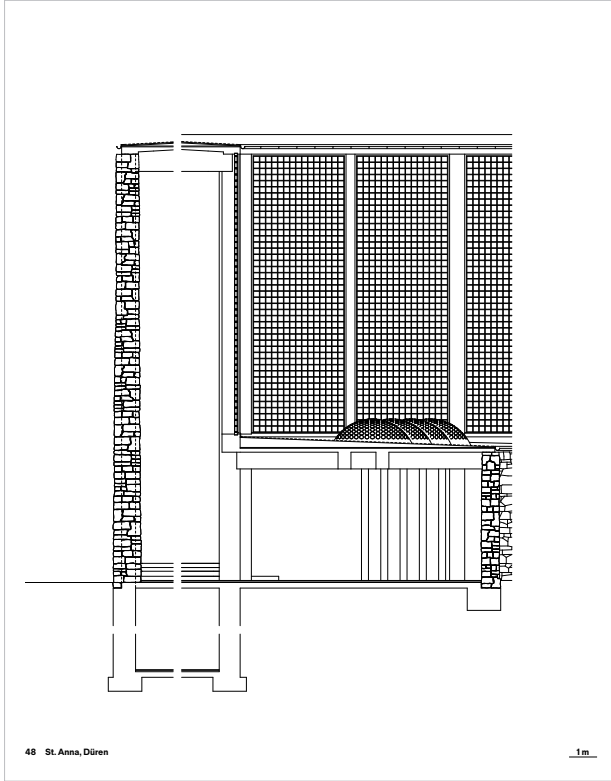
Otto Bartning, Errichten des Dreigelenkbogenbinders für eine Notkirche (Installation of the arched trusses with their three joints)



36 St. Maria in den Benden, Düsseldorf

10 m





Eva H. Hepke

Fragment und Abstraktion

Fragment und Abstraktion

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs lagen weite Teile Deutschlands in Schutt und Asche. Trümmer und Kriegsruinen prägten das Erscheinungsbild der beiden deutschen Staaten bis weit in die 1950er-Jahre. Der 1908 geborene Schriftsteller Hans Werner Richter beschrieb 1947 den damaligen Zustand wie folgt: »Das Kennzeichen unserer Zeit ist die Ruine. Sie umgibt unser Leben. Sie umsäumt die Straßen unserer Städte. Sie ist unsere Wirklichkeit. In ihren ausgebrannten Fassaden blüht nicht die blaue Blume der Romantik, sondern der dämonische Geist der Zerstörung, des Verfalls und der Apokalypse. Sie ist das äußere Wahrzeichen der inneren Unsicherheit des Menschen unserer Zeit. Die Ruine lebt in uns wie wir in ihr.« Die Zerstörung der Städte, die Zerstückelung der urbanen Landschaft und die Not der vielen Flüchtlinge bestimmten den Alltag der Menschen und der gesamten Gesellschaft.

Die Trümmer standen nicht nur für die Überreste der zerstörten Städte, sondern auch für das Ende einer Ära und des alten Denkens, das den Krieg und die Zerstörung überhaupt erst erzeugt hatte. Sie markierten den Schlüsselpunkt der vorangegangenen gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Strukturen und bildeten gleichzeitig den Ausgangspunkt für einen Neuanfang. Der Wiederaufbau bedeutete, das Alte zu überwinden und Raum und Orte für eine neue Zeit zu schaffen. Die Trümmer selbst wurden dabei zum Auslöser für innovative architektonische Ansätze, die zum Ziel hatten, das Neue aus den Bruchstücken der alten Welt zu formen. Das Fragment wurde vor diesem Hintergrund zu einem Gestaltungselement, während das Prinzip der Abstraktion als Mittel genutzt wurde, um die Trümmerlandschaft neu zu interpretieren und zu gestalten.

By the end of World War II, large parts of Germany had been razed to the ground. Debris and ruins defined the face of both East and West Germany until well into the 1950s, as illustrated by author Hans Werner Richter, who was born in 1908 and wrote in 1947: "The characteristic of today is the ruin. It surrounds our lives. It flanks the streets in our cities. It is our reality. In its burnt-out façades, it is not only the blue flower of Romanticism that blossoms, but also the demonic spirit of destruction, of decay, of the Apocalypse. It is the external mark of the inner uncertainty of people today. The ruins live in us just as we do in them." The destruction and fragmentation of the urban fabric, and the distress of many refugees defined everyday life and indeed all of society. The ruins symbolized not only the remains of the destroyed cities, but also the end of an era and the old mindset that had enabled the war and destruction in the first place. They marked the end of the road for the previous social, political, and cultural structures and at the same time formed the starting point for a new beginning. Reconstruction meant overcoming the old and creating spaces for a new era. The ruins themselves became the trigger for innovative architectural approaches that set out to form the new from the broken pieces of the old world. In this setting, the fragment became a design element, while the principle of abstraction was used as a means of reinterpreting and shaping the expanses of ruins.

The idea of a "Zero Hour" sought to underscore that there had been a complete break with the past. In architecture and urban planning, the emphasis was first and foremost on developing planning strategies and approaches to handling the sometimes historically significant buildings destroyed in the

Beteiligten von Kriegsschutt am Reichstagsgebäude / Clearing away the debris of war at the Reichstag building, Berlin, 1948

altes Material vorhanden war, wurden neu gebrochene Steine zu einem Mischmauerwerk gefügt (→ Wandhaftigkeit und Schwere) Düren gehörte nach dem Luftangriff im November 1944 zu den am stärksten zerstörten Städten Deutschlands. Die Bevölkerung war stark traumatisiert. Neben wirtschaftlichen Aspekten wollten Rudolf und Maria Schwarz durch die Wiederverwendung der Trümmersteine die besondere Schwere der Zerstörung thematisieren und in der Wandgestaltung zum Ausdruck bringen. Das Beleben der gemauerten Wandfläche wurde zum zentralen und identitätsstiftenden Entwurfsgedanken (→ Einfachheit und Bescheidenheit) Die fragmentarische und abstrahierte Verwendung des alten Baumaterials ließ eine bewusste Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart entstehen. Das Bauwerk ist so keine bloße Wiederherstellung des Alten, sondern erhält eine neue Bedeutung. Hier wurden historische Artefakte in einem zeitgemäßen Kontext interpretiert und verliehen dem Gebäude eine neue, vielschichtige Identität. Diese Herangehensweise förderte eine bewusste Auseinandersetzung mit der Geschichte, während gleichzeitig innovative Konstruktions- und Gestaltungsmöglichkeiten genutzt wurden. Die Architektenschaft kritisierte durch diese Simultanität von Rekonstruktion und Neuinterpretation eine Balance zwischen Bewahren und Weiterentwickeln, die das Gotteshaus sowohl respektvoll gegenüber seiner Vergangenheit als auch zukunftsorientiert werden ließ.

Das 1953 in Berlin von Egon Eiermann geschaffene Ensemble der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche verbindet Alt- und Neubau, technologische Innovationen und die bewahrten Turmreste des 1943 zerstörten Vorgängerbau von Franz Heinrich Schwechten. Letztere fungieren als symbolträchtiges Fragment im spannungsvollen Zusammenspiel des kontrastreichen Ensembles. In ihrer skulpturalen Form erinnert die Ruine an die Gewalt und die Verheerungen der Vergangenheit und wird so zum Mahnmal gegen Krieg und Zerstörung. Durch die Abstraktion – die Reduktion auf klare geometrische Baukörper – verbindet Eiermann den institutionellen Körper der neuen Kirche in eine Komposition, die keine Rivalität zwischen dem alten Turm und den vier Neubauten entstehen lässt.

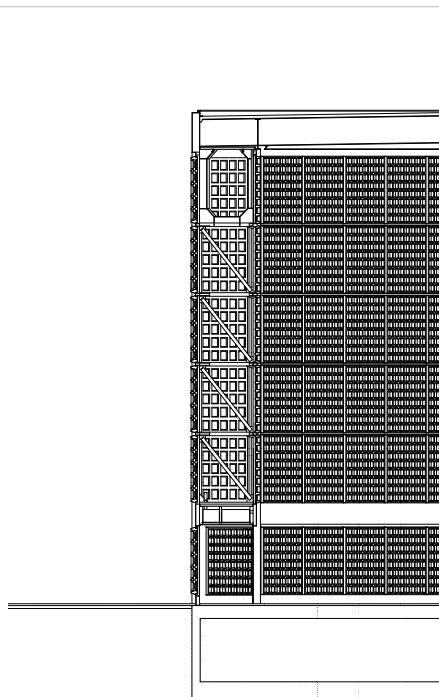
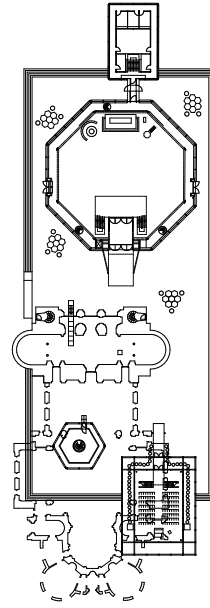
Dem realisierten Entwurf von Egon Eiermann ging ein langwieriger und kontrovers geführter Entwurfsprozess voraus. Sowohl in der ersten wie auch in der zweiten Stufe des 1956 ausgeschriebenen beschränkten Wettbewerbs verweigerte Eiermann einen integrativen Lösungsansatz, der die Turmruine mit einbezog. Trotz dieser ablehnenden Haltung ging er ein Jahr später als Sieger hervor. Das führte unverzüglich zu großer Kritik seitens

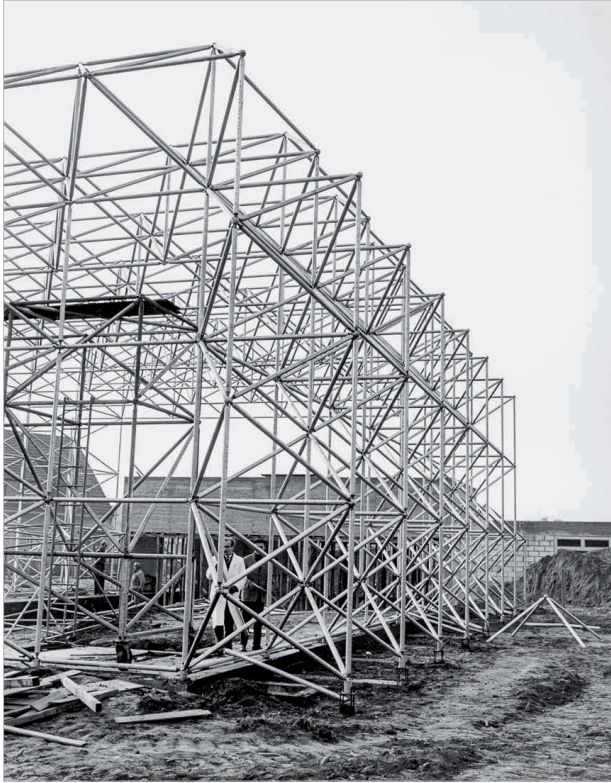
wanted their re-use of the bricks from the destroyed structure to underscore the gravity of the destruction and express it in the design of the walls: 'insisting the surface of the walls, bereft of any cornices, with life became the central design strategy, destined to foster a new identity.' (→ Simplicity and Modesty) and the fragmentary and abstract use of the old construction material enabled a conscious connection of past and present. This meant the new church was not some simple re-creation of the old, but was infused with a new meaning, with historical artefacts interpreted in a contemporary context giving the building opportunities for the construction and design. Through this simultaneity of reconstruction and reinterpretation, the architecture struck a balance between preserving and advancing the building, creating a place of worship that treats its past respectfully and is open to the future.

The ensemble of the Kaiser Wilhelm Gedächtnis Kirche in Berlin, designed in 1953 by Egon Eiermann, also hinges on combining old and new builds, technological innovations, and preservation of the ruined tower of the predecessor build designed by Franz Heinrich Schwechten and destroyed in 1943. The tower became the highly symbolic fragment of the ensemble, which is characterized by strong contrasts. In terms of sculptural shape, the ruin brings to mind the violence and devastation of the past and becomes a monument warning against war and destruction. Through abstraction, namely the reduction to clear, geometrical volumes, Eiermann connects the institutional body of the new church to a composition that prevents any rivalry between the old tower and four new builds.

Egon Eiermann's proposal as realized followed an arduous and controversial design process. Both in the first and in the second stage of the closed competition announced in 1956, Eiermann refused to go for an integrative solution that incorporated the ruined tower. Despite this rejection, a year later he was declared the winner, which immediately sparked a great deal of criticism from the general public. After much public debate, Eiermann eventually bowed to the pressure and only a few months later presented his revised plan, which is what we encounter today in the layout on Breitscheidplatz. The protests and responses gave rise to an architecture with participatory underpinnings, part of a process that rested on the restoration of freedom of speech and the cultural diversity promoted by the foundation of new newspapers, magazines, and radio stations. After 1933, such media had been forced by the

Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Grundriss mit Ruine/
Ground plan with the ruins
Konrad/Concert, 1952





Kirsten E. Hollmann-Schröter

Das geometrische Prinzip

The Geometric Principle

Kirchenbauten verwenden seit ihren Anfängen auf vielfältige Weise Elemente der christlichen Symbolik. Dazu gehören Symbole wie etwa die Ausrichtung nach Osten oder die Form des Kreuzes, aber auch Zahlenverhältnisse wie das Dreieck in Anlehnung an die Dreifaltigkeit oder die Zahl Zwölf, die eine Referenz an die zwölf Apostel ist. Die Verwendung solcher Symbole ist immer auch zeit- und raumbunden. Als Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg und auf das immense Ausmaß der Zerstörung entwickelten einige Vertreter des Kirchenbaus eine abstraktere Haltung gegenüber der christlichen Symbolik, die sich in der gebauten Struktur ihrer Kirchen zeigt. Sie nutzten die technologischen Entwicklungen der Zeit, um den architektonischen Raum zu einer neuartigen spirituellen Erfahrung zu führen. Zu den neuen Herangehensweisen beim Entwurf sakraler Räume gehört auch die Anwendung eines geometrischen Prinzips bei der konzeptionellen und konstruktiven Entwicklung. Gerade in dieser Zeit der Krise und der Verunsicherung war eine offene Haltung der Bauherrenschaft sowie der Gemeinden und der Besucherinnen der Kirchen erforderlich und häufig auch vorhanden, um diesen Ansatz mitzutragen. Der Paradigmenwechsel fand auf diversen Interpretationsebenen und in unterschiedlicher Intensität und Ablesbarkeit statt. Dabei ist auffällig, dass die geometrisch geleiteten Entwürfe oftmals so konzipiert sind, dass die ihnen zugrunde liegende Symbolik nicht direkt ablesbar ist. Vielmehr basieren deren Integrität auf ihrer Überführung in ein strukturelles Prinzip. Sämtlich erhalten die im Folgenden dargestellten Bauten jeder auf seine eigene Art Bedeutung – und entfalten so auch unterschiedliche Wirkungen.

Since the very beginning, church buildings have made use of elements of Christian symbolism in many different ways. This has included symbols such as the building's alignment eastwards or the shape of the cross, but also numerical relationships such as the triangle (which alludes to the Holy Trinity) or the number 12 as a reference to the 12 apostles. The use of such symbols is always also related to the time and place. As a response to World War II and the immense scale of destruction, some representatives of church architecture developed a more abstract stance towards Christian symbolism, as was shown by the built structures of their churches. They relied on the technological developments of the day in order to foster a new spiritual experience in the architectural space, and their new perspectives on designing religious spaces included the use of a geometric principle in the conceptual approach and structural form. Precisely during this time of crisis and uncertainty, it was imperative that the developers, the parishes, and the churchgoers were open-minded enough to support such a position, and this was often the case. The change in paradigm took place at various interpretative levels and in different intensities and degrees of legibility, but what catches the eye here is that the geometrically informed designs are often devised such that the symbolism inbuilt to them is not directly legible. Rather, their integrity stems from the symbolism being transformed into a structural principle. In this way, the buildings presented below are each important in their own way, while often having very different impacts.

Jakobuskirche, Bauphase der Raumstruktur aus dem Mero-System (Konzeption der Raumstruktur auf dem Mero-System) (Construction of the spatial structure of the Jakobuskirche on the basis of the Mero system, 1992-03)

Geometrische Formgebungen unter Anwendung bautechnischer Neuerungen Kirche St. Kilian (1966) von Joachim Georg Hanke und Kirche St. Rochus (1955) von Paul Schneider-Esleben

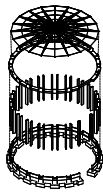
In einer Broschüre der neuen Kirche St. Kilian beschrieb der damalige Probst Peter Schupp den Willen der Verantwortlichen, einen Sakralbau mit Vorbildcharakter für die Bedürfnisse und Anforderungen der „modernen“ Zeit zu schaffen. „Realisiert wurde der geometrische Ansatz durch eine Reduktion auf die zylindrische Form. Die Grundform des Kreises findet sich auch schon weit zurück bei heidnischen Opfersäulen und Tempeln wie der Megalithen-Anordnung Stonehenge.“ Auch im Kirchenbau treten kreisförmige Elemente im Grundriss beispielsweise beim Typus der Basilika auf, der auf die byzantinische Ara zurückführt, etwa bei der Hagia Sophia. Ferner ist das Pantheon (128 n. Chr.) in Rom ein historisches Beispiel für die Gebäudetypologie des Rundbaus.

Beim Entwurf der Kirche St. Kilian von Joachim Georg Hanke ist dessen Prägung von Otto Bartning erkennbar. Bartning hatte „Das radikale Bauprogramm der protestantischen Kirche“ verfasst und darin den runden Grundriss als richtungslose Typologie beschrieben, die ein Predigen aus der Mitte heraus anvisiert. „Es handelt sich bei der konzentrischen Geometrie der Kirche St. Kilian dennoch um einen Richtungsbau, da sich der Altar außenmittig befindet. Hanke versuchte, eine axiale Ausrichtung auf den Altar durch eine halb kreisförmige Anordnung des Gesichts um den Altar zu vermeiden.“ Zu dieser subtilen Verknüpfung von Ache und Rundbau gehört so Heinrich Otten in einer umfangreichen Untersuchung, „dass der durch das Portal Eintretende zunächst gezwungen ist, nach links oder rechts eine der Rundung der Wände folgende Treppe zu ersteigen, um sich erst dann in das gerichtete Gesicht zu ordnen.“ Ein besonderes Gestaltungselement sind die leicht zum Altar hin abgelenkten Sitzreihen, „wodurch die Gemeindeglieder an liturgischen Geschehen beteiligt ist.“ Unter den Nachwirkungen des Krieges und kurz nach Abschluss des Zweiten Vatikanischen Konzils setzt Hanke mit St. Kilian das sich wandelnde Liturgieverständnis räumlich um. „[> Transparenz und Offenheit] Dabei erprobt er auch den Einsatz innovativer Technik für die Kirche. Sowohl die eingesparten Stahlbetonsäulen, die Wandelemente aus Beton als auch die Dachkonstruktion aus Stahlblechträgern entstammen einem für diese Kirche entwickelten vorgefertigten Bauteilsystem. Die Stahlbeton-Fertigteilstützen werden unten eingespant, im oberen Bereich sorgt der Betonringbalken für eine gleichmäßige

Geometric designs that involve technical innovations Kirche St. Kilian (1966) by Joachim Georg Hanke and Kirche St. Rochus (1955) by Paul Schneider-Esleben

In a brochure on the new Kirche St. Kilian, he then provost Peter Schupp described the developers' wish to create a religious building that was exemplary in terms of the needs and requirements of the „modern age.“ The geometric approach was achieved through a reduction of the building to a cylindrical shape, using the basic form of the circle that dates back a long way – to heathen sacrificial sites and temples and to the megalithic layout of Stonehenge.“ In church architecture, circular elements in the ground plan are to be found, for example, in the basilica as a type, which dates back to the Byzantine era, for instance in the Hagia Sophia. Moreover, the Pantheon (128 C.E.) in Rome is an historical example of the typology of the round building.

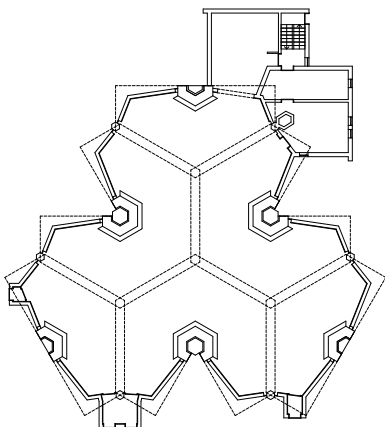
In the design of Kirche St. Kilian we can readily discern the fact that Joachim Georg Hanke was influenced by Otto Bartning. The latter authored „Das radikale Bauprogramm der protestantischen Kirche“ (The Radical Construction Agenda for the Protestant Church) and in it described the round ground plan as a typology that eschewed direction and intimated that the sermon would be held from the center.“ In the case of the concentrated geometry of Kirche St. Kilian, the building does in fact have direction, as the altar is set in the middle. Hanke tried to avoid any axial orientation toward the altar by opting for semi-circular seating facing it.“ This subtle linkage of axis and round building involves,“ so Heinrich Otten writes in an extensive study, „the fact that someone entering through the portal is initially forced to go either left or right up a staircase following the round line of the walls in order to reach the seating, which has a clear direction.“ As a special design element, the rows of seats descend slightly toward the altar, „so that the parishioners participate at eye level in the liturgical proceedings.“ Given the after-effects of the war and shortly after conclusion of the Second Vatican Council,“ with St. Kilian Hanke found a spatial expression for the changing interpretation of the liturgy. [> Transparency and Openness] In the process, he also tested the use of innovative technology for the church. Both the reinforced concrete supports fixed in place, the concrete wall elements, and the roof structure made of steel truss girders originated in a system of prefabricated components devised for this church. The reinforced concrete prefabricated supports are fixed in place below, while in the upper section the concrete circular beam ensures an even distribution of the load



St. Kilian, Konzeption der Fügung modularer, vorgefertigter Elemente zu einem Gesamttragwerk/Konzept für die Verbindung modularer, vorgefertigter Elemente zu einem Gesamttragwerk

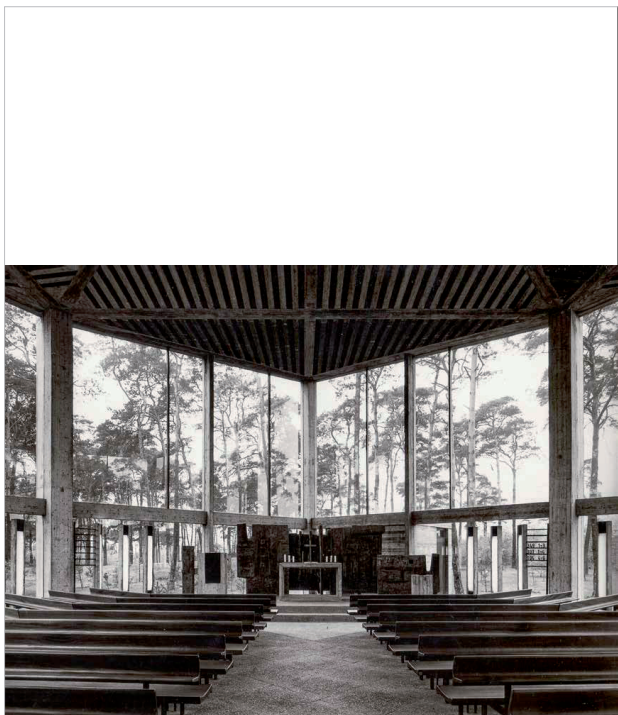
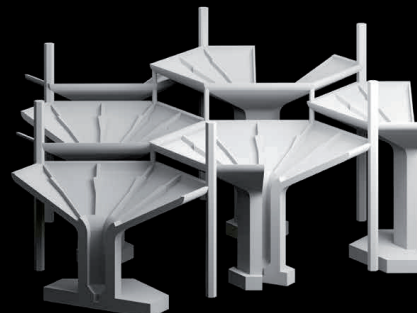
Baustelle, Montage der Betonfertigteile im Bauprogramm/Construction site, assembly of precast concrete elements during the construction process, 1965





140 Heilig-Geist, Emmerich am Rhein

10 m



158 Transparenz und Offenheit/Transparency and Openness



Pfingstbergkirche, Abendbild der Glaskirche/the glass church at dusk
Blick auf den Altar./View of the altar

als Versammlungs- und Zufluchtsort gedient.⁴ Mit großer Sensibilität positionierte Mutschler inmitten von Kiefernbäumen einen skulpturalen Glaskubus, der förmlich mit der umgebenden Natur zu verschmelzen scheint. Die am Ort vorgefundene Vegetation wird zum zentralen Gestaltungselement. Der Architekt setzt die Baumstämme als eine vorgelagerte Haut ein und definiert die Bepflanzung als optischen Raumbeschluss. Die gewählte Konstruktionsart lässt den sakralen Raum zwischen Transparenz und Verhüllung changieren: Für Mutschler sollten »Gesinnung, Klarheit der Gedanken und Ausstrahlung des Glaubens ohne falsches Pathos [...] auch im kleinsten Bauelement sichtbar werden. In diesem Sinne ist die Schlichtheit des Materials und seine ehrliche, ungekünstelte Verwendung zu sehen [...]«⁵ (→ Antierotik/Einfachheit und Bescheidenheit) Rote, helle Betonoberflächen sowie großformatige Glaselemente bestimmen den Charakter des Einraumgebäudes. Die reduzierte Materialwahl und die Reinheit der unverkleideten Oberflächen verleihen der Kirche eine archaische Qualität und lassen eine Idee von Ursprünglichkeit entstehen.

Bei dem Pfingstbau handelt es sich um eine Stahlbetonskelettkonstruktion mit maximaler Glaseinsatz. Vier Hauptstützen, vier Eckelemente sowie acht Mittelstützen bilden das vertikale Gerüst für die großformatigen, einfach verglasten Fensterelemente. Die vier Gebäudeseiten des evangelischen Gotteshauses sind mittig jeweils leicht nach außen geknickt und brechen das Quadrat zum Oktagon hin. Die Anordnung der Stützen folgt dem Rhythmus der umgebenden Kiefernstämme. Die gleichzeitige Wahrnehmung von Innen- und Außenraum erzeugt eine Überschneidung von Zeit, Raum und Nutzung.

Den oberen Abschluss bildet eine Stahlbetondecke. Diese spezielle Konstruktion besteht aus ineinandergreifenden, momentenaffinen Betonbindern und gibt der Wäldichtung ein Dach. Zwischen den diagonal verlaufenden Bindern befinden sich in einem regelmäßigen Abstand horizontale Balken. Durch das Wechselspiel der Stege und der tiefen Schattenteile entsteht eine Rasterung, die in der Deckenunterseite an Zweige oder Äste denken lässt.⁶ In gleichmäßigem Achsabstand liegen Holzspalten auf den Bindern und auf dem umlaufenden Randfries auf. Auf der Schalung und der Abdichtung bildet die Kupferblechkleidung die obere Dachhaut des Kirchenraumes. Der konstruierte Dachabschluss verstärkt die skulpturale Präsenz des Gotteshauses und bezieht sich mit der grünmaten Patina der Kupfer-eindeckung auf die vorgefundene Situation, sodass Gebäude und Umfeld in einem harmonischen Zusammenspiel von Form und Farbe verschmelzen.

of a sculptural glass cube in the midst of pine trees so that it truly seems to meld with the surrounding nature, causing the vegetation there to form the central design element. The architect makes use of the tree trunks as an outer screen and thus utilizes the plants as the visual outer limits of the space, and the type of structure he chose means the church space oscillates between transparent skin and »shroud.«⁴ For Mutschler, »belied, clarity of thought, and the radiance of faith were to be discernible, free of all false paths [...] even in the smallest structural detail. This is the background to the straightforward material and its honest, no-frills use [...]«⁵ (→ Anti-Heroism; Simplicity and Modesty) Fair-faced, bright concrete surfaces as well as large-format glass elements define the single-space edifice. The reduced range of materials and the purity of the unclad surfaces lend the church an archaic quality and give rise to a sense of primordality.

The refined building featured a reinforced concrete skeleton structure with the maximum use of glass. Four main pillars, four corner elements, and eight central pillars form the vertical frame for the large-format window elements with their single glazing, while the four sides of the building that forms this Protestant place of worship each bend slightly outwards from the middle and essentially transform the square into an octagon. The pillars are arranged to match the rhythm of pine trunks, and the resulting simultaneous perception of inside and outside generates an overlap of time, space, and use.

A reinforced-concrete ribbed ceiling completes the building. This special structure consists of interlocked, moment-affine concrete headers and provides a canopy for the forest clearing. Between the diagonally angled headers, horizontal beams have been placed at regular intervals, and the interplay of the bars and the deep shadow joints creates a grid pattern that brings to mind branches or twigs when the ceiling is seen from below.⁶ At regular intervals, wooden rafters rest on the headers and the wrap-around frieze at the top edge. On the shell and seat, cladding in sheet copper forms the upper skin of the church's roof. This structure for the roof reinforces the overall sculptural impact of the place of worship and, with the silk green patina of the copper, references the given situation as a whole so that the building and its surroundings blend in the harmonious interplay of shape and color.

With his Jakobuskirche (1965) in Düsseldorf, Eckhard Schulze-Fieitz created an impressive, opaque, light-suffused space. Two years earlier, the architect had won the multi-stage, invite-only competition for a spatial agenda that entailed both a church

159

