



Bruno Braun

im Gespräch

Kirchenräume

von heute – für morgen

Künstlerseelsorge im Bistum Hildesheim 2012

Interview

des Künstlerseelsorgers Ulrich Schmalstieg mit dem

Architekten Bruno Braun am 17. März 2011 in Düsseldorf

(Künstlerseelsorger Ulrich Schmalstieg = US) Herr Braun, ich danke Ihnen, dass Sie sich Zeit nehmen für dies Gespräch über Ihr Schaffen. Ich möchte Ihr Werk besonders im Hinblick auf die kirchlichen Bauaufträge beleuchten.

Berichten Sie zunächst in groben Zügen etwas über Ihre Biographie. Sind Sie familiär vorbelastet, ich meine künstlerisch oder architektonisch? Wodurch hat sich Ihr Interesse an Architektur entwickelt?

Nein, vorbelastet im engeren Sinn bin ich nicht. Ich bin in der Schweiz aufgewachsen und habe mich schon früh in meiner Ausbildung mit Kirchbau beschäftigt, weil ich in der Kirche engagiert war. Kirche war Heimat, und Heimat war für mich auch Interesse. (Ich hatte mich schon früh in der Schweiz, wo ich aufgewachsen bin, für Kirchbau interessiert.) Es waren die typischen Boom-Zeiten Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre, wo die ersten modernen Kirchen entstanden sind. Es gibt ein paar namhafte Schweizer Architekten, die mich damals schon fasziniert und interessiert haben. ...Z.B. ... Vor diesem Hintergrund habe ich im Kirchbau eine wichtige Aufgabe auch meiner beruflichen Tätigkeit gesehen.

Zum Studium bin ich nach Düsseldorf gegangen, weil ich unbedingt Architektur auf einer Kunsthochschule und nicht auf einer technischen Hochschule studieren wollte. Dort bin ich zu Karl Wimmenauer gekommen - Wimmenauer war als Kirchbauarchitekt Nachfolger von Schwarz und Schwippert - und habe dadurch eine noch engere Beziehung zum Kirchenbau bekommen. Mit Wimmenauer zusammen durfte ich als Student an einem Wettbewerb teilnehmen und diese Kirche dann auch bauen. Wie Sie sehen, ist seit frühster Zeit eine enge Beziehung zu dieser Bauaufgabe geblieben.

(US) Wo steht diese gemeinsam konzipierte Kirche?

Das ist die evangelische Kirche in Niederweimar bei Marburg.

(US) Herr Braun, Sie haben von 1969 bis 1974 mit der Fachrichtung Baukunst an der HBK Düsseldorf studiert. Gibt es für Sie bestimmte Kriterien für gute, sogar sehr gute Architektur? Was ist dafür aus baufachlicher Sicht maßgebend?

Das ist eine schwierige Frage. Ich bin inzwischen seit über 30 Jahren selbständiger Architekt und stelle Schwankungen in meiner Ansichtswiese fest. Auch bei meinem eigenen Wirken gibt es die. Ich muss dazu bemerken, dass ich zunächst sehr stark durch die Postmoderne geprägt war. Wir hatten auf der Akademie den Hans Hollein, wir hatten Sterling, die mich damals sehr begeisterten. Und wenn ich heute meine ersten Kirchenbauten ansehe, zeigen sie deutlich die Züge dieser postmodernen Gedanken. Gegenwärtig

bin ich davon ganz weg. Doch diese Phase habe ich nicht bedauert. Ich finde, sie war für mich und meine eigene Entwicklung im Kirchenbau wichtig. Heute sehe ich Qualitäten eher in anderen Bereichen. Ich neige mehr zu klaren Formen, zu Strukturiertheit, die ich vor allem in der Reduktion finde. Das ist meine Qualität, die ich sehe.

(US) „Vergangen, gegenwärtig oder sogar zukünftig, diese Eigenschaft des Gebauten wird mir mit jedem Tag wichtiger. Denn mir scheint, wir haben das Bleibende zu stiften, auch das Erkennbare, wenn es das Neue ist.“ Diese Worte des Architekturtheoretikers Julius Posener zitierten Sie auf einer Tagung des Bistums Osnabrück auf der Insel Norderney im Dezember 2008. Sie stellten hier zahlreichen Architekten und Künstlern die Umbaumaßnahmen der beiden katholischen Inselkirchen vor. Welche Bedeutung hat Julius Posener für Sie?

Eine besondere Beziehung habe ich zu seinen Texten. Ich fand sie immer sehr zielrichtend für mich selber und mein Tun. Mit all seinen Theorien, Sätzen und Prognosen konnte ich mich identifizieren. Der von Ihnen zitierte Satz begleitet mich schon seit Jahren.

(US) Nach dem Befund der Homepage Ihres Architekturbüros (www.brunobraun-architekten.de) haben Sie einen anderen Schwerpunkt in Sozialarchitektur. Schon Ihre Examensarbeit hatte das Bauen für Behinderte zum Gegenstand. Wenn wir die Kriterien für gute Architektur in der Sozialarchitektur durchbuchstabieren würden, welche baulichen Anforderungen ergäben sich dort? Sie sprachen von Reduktion der Form. Was bedeutet das für die Funktionalität, aber auch für die Zeichenhaftigkeit?

Nun, für mich stand immer im Vordergrund: Bauen für Behinderte heißt nicht auffällig sichtbar: das ist jetzt für behinderte Menschen. Mein Bemühen geht in die gegenteilige Richtung, in diesen Einrichtungen eine Architektur zu schaffen, die gerade nicht den Stempel des Behinderten hat. Ich habe schon frühzeitig dafür plädiert, dass bestimmte Radien, bestimmte Türbreiten, bestimmte Anlagen für alle zugänglich sind. Das gilt ja nicht nur für Menschen mit Behinderungen, sondern grundsätzlich für ältere Personen mit ihren Gehschwierigkeiten, für Mütter mit Kinderwägen. Diese Maßnahmen technischer Art für Sozialbauten kommen letztlich uns allen zugute. Ich halte es außerdem für wichtig, besonders in den Sozialbauten der Altenpflege nicht zu ghettoisieren, sondern wir sollten möglichst eine sowohl inhaltlich als auch architektonisch integrierte Architektur finden. Ich bemühe mich jedenfalls darum, dass diese Sozialgebäude Wohnbauten sind und nicht Verwahranstalten, Krankenhäuser oder anderes mit besonderer/ od. ausschließender(?) Prägung. Sie sollen sich in die Umgebung und das Stadtbild integrieren. Die Architektur sollte dienend aber nicht bestimmend sein.

(US) Sie darf aber durchaus etwas Großzügiges haben?

Ja, etwas Großzügiges, Befreites tut ihr gut. Bei diesen Räumlichkeiten spielt Licht eine ganz wichtige Rolle, sowohl das Tages- wie auch das Kunstlicht.

Das prägt natürlich die Architektur mit, weil wir entsprechende Fensteröffnungen vorsehen müssen und mit ihnen die Fassade gestalten.

(US) Kann man schlussfolgern, dass Ihr besonderes Augenmerk auf Menschen mit einer Behinderung Ihnen auch bei der Gestaltung und Umgestaltung von Kirchenräumen zugute gekommen ist? Nach meinem Eindruck hat die Kirche hier eine Zeitlang großen Nachholbedarf gehabt.

Wo ich besonders starke Parallelen gesehen habe: Bauen für Behinderte heißt Beobachten, es heißt Hinschauen. Bauen für Behinderte war für mich immer auch ein Experimentieren. Für den Kirchbau ist meiner Ansicht nach eine ebenso hohe Sensibilität notwendig. Ich kann nicht für Gemeinde A genau gleich bauen wie für Gemeinde B. Das Hinhören, das Hinsehen auf die Situation und die Gegebenheiten einer Gemeinde finde ich daher enorm wichtig. Das habe ich durch das Bauen für Behinderte gewiss gelernt.

(US) Ist eine weitere Schlussfolgerung zutreffend, dass man geradezu notwendigerweise einen Raum neu gestalten muss, wenn eine starke soziale Veränderung in einer Gemeinde vorangeht, beispielsweise durch Generationenbrüche in der Bevölkerung?

Gewiss. In vielen Kirchengemeinden sieht man ganz klar: Dort, wo sich plötzlich andere Strukturen ergeben, sei es durch hohe Arbeitslosigkeit, sei es durch Wegzug von Familien mit ihren Kindern, können die Aufgaben und damit vielleicht auch die baulichen Voraussetzungen in einer Gemeinde ganz andere werden. Darauf muss man als Architekt entsprechend sensibel reagieren.

(US) Diskussionen in kirchlichen Expertenrunden und Fachzeitschriften kreisen in regelmäßigen Abständen um die Sakralität des Raumes, um ein wichtiges Stichwort herauszugreifen. Sie haben in mehreren Fällen Bauaufträge für Kirchbauten des Altmeisters der modernen Kirchenarchitektur Dominikus Böhm angenommen. Wie würden Sie die besondere Anforderung an die Raumqualität von Gottesdiensträumen charakterisieren? Kann man diese in der Begrifflichkeit von Sakralität zutreffend einfangen?

Sakralität ist für mich nicht ein Privileg von Kirchbau. Ich kann in vielen Industriebauten genauso Sakralität entdecken. Bei Karl Wimmenauers Vorlesungen über Baugeschichte habe ich gelernt: Es gibt neben dem theologischen einen besonderen architektonischen Begriff der Sakralität. Innerhalb seiner Vorlesung hat er einen hochinteressanten Vortrag über das Sakrale in der Architektur gehalten. Ich meine, dass damals wohl 70% der gezeigten Beispiele nichts mit Kirche zu tun hatten. Ich erinnere mich sehr gut an ein Foto, wo ungefähr zwanzig Fabrikshlote hintereinander zu sehen waren. Wimmenauer hat uns dieses Bild als sakrale Architektur erklärt. Das hat mich sehr geprägt in der Gestaltung von Kirchenräumen. Ich denke gerade an die Kirche in Osnabrück, die ich saniert habe. Sie stellt im Kern ihrer Konstruktion eine absolute Stahlkonstruktion dar. Wenn ich eine alte Zeppelinhalle aus der gleichen Zeit daneben stelle, kann ich parallele Konstruktionseigenschaften bemerken. Diese Parallelität zwischen einem

Zeppelingegebäude und einem Bau von Böhm hat mich wahnsinnig fasziniert. Dominikus Böhm hat seine Kirche bloß anschließend mit dem Ziegelmauerwerk ummantelt. Aber die Architektur, dieses Sakrale, das darinsteckt, - das ist das Klare und das ist das Interessante.

(US) Um auf Ihr Beispiel der Aufreihung von Fabrikschloten einzugehen: Ist es diese gewisse Überhöhung des optischen Eindrucks oder worin besteht das Sakrale daran?

Sie haben zunächst die Einzelemente: Jeder Kamin hat eine Funktion. Aber in der Addition ergibt sich eine Übersteigerung. Die Funktion verliert an Gewicht und so entsteht ein Empfinden und ein Bild. Entsprechend sehe ich das in vielen Kirchen: Durch die Reihung der Architekturformen, die wir in vielen Kirchen haben, entstehen die sakralen Räumlichkeiten.

(US) Gibt es klar benennbare architektonische Kriterien für Sakralität? - Sicher nicht ganz einfach...

Es ist schwer, weil mir jeweils parallele Bilder aus der Zeit Böhms und aus früherer Kirchbaugeschichte in den Sinn kommen, die anders sind. Ich denke an Ronchamp von Le Corbusier, um das bekannteste Beispiel zu anzuführen. Es hat mich als jungen Mann zutiefst geprägt. Ich war mit der kirchlichen Jugendbewegung dort. Im Gegensatz zu meinem Heimatort, wo eine Barockkirche mein Bild von Kirche bestimmte, hat dieser Raum einen ungeheuren Eindruck auf mich gemacht. Ich konnte seitdem mit unserer Barockkirche nichts mehr anfangen. Ich habe hier entdeckt, dass es noch eine andere Raumqualität in Kirche gibt, wo eine bestimmte „Sakralität“ vorhanden ist, die nicht unbedingt auf Wiederholung gründet. Dieses Erkenntnis führt in meinem Schaffen immer wieder zu einer Art Kampf, den ich innerlich auszutragen habe. Heute, da wir weniger neu bauen sondern vorhandene Räumlichkeiten umbauen und umwidmen, ist es etwas einfacher, weil man sich an dem Raum festhält, der einem aufgegeben ist.

(US) Sie haben dort den vorgegebenen Rahmen, in dem sich die Maßnahmen bewegen.

Vor allem an dieser Stelle zeigt sich die Qualität eines Böhmischen Baues: Da ist vieles vorhanden, was wir heute genauso wiederholen könnten.

(US) Herr Braun, Ihr erster kirchlicher Auftrag war die Herz-Jesu-Kirche in Osnabrück, ein 1953 wieder aufgebauter neugotischer Hallenkirchenraum. Wie war man damals auf Ihren Namen gekommen? Gab es persönliche Kontakte zu einem Geistlichen oder waren Kontakte zur Bauabteilung des Bistums ausschlaggebend?

Es waren Kontakte über die Bauabteilung. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob es die erste Kirche war. Davor lag noch eine Kirchensanierung in Geesthacht. Es war ein Kontakt über Herrn Demann, den damaligen Leiter der Bauabteilung. Der Kontakt ergab sich, als er noch in Paderborn tätig war. Die Herz-Jesu-Kirche in Osnabrück war insofern Neuland für mich, als ich den Auftrag bekam, eine Asbestsanierung durchzuführen. Sie war

irgendwann mit asbesthaltigem Akustikputz versehen worden. Nun hatte man damals noch nicht die großen Erfahrungen mit der Entsorgung von Asbest, geschweige denn mit den notwendigen gesundheitstechnischen Anforderungen. Ich war damals jung und habe gesagt, die Aufgabe übernehme ich - ganz mutig. Auf diesem Weg übernahm ich später die Aufgabe, den Kirchenraum im Zuge der Sanierung neu zu gestalten.

(US) Wer war für dies Projekt hinsichtlich der Liturgischen Neuordnung federführend, oder hat man Ihnen da erst einmal relativ frei Hand gelassen?

Die Zusammenarbeit mit dem Bistum Osnabrück dauert nun schon etliche Jahre und ich muss sagen, es ist eine hervorragende Zusammenarbeit. Zuerst einmal ist für mich als Architekt ein großer Freiraum vorhanden gewesen, der dann in intensive Gespräche sowohl mit der Liturgischen Kommission und der Kunstkommission, wie auch später mit der Bauabteilung und den Gemeinden eingemündet ist.

(US) Die St. Marienkirche in Ahrensburg, ein Bau der Fünfzigerjahre, wurde in 2001 ebenfalls durch Kooperation mit dem Bistum Osnabrück von Ihnen umgebaut. Sie hat durch ihre innovative liturgische Durchgestaltung deutschlandweit Beachtung gefunden. Als Communio- Raum- Lösung, gekennzeichnet durch die Zweipoligkeit der Primär- Orte Altar und Ambo, die der Grundordnung unserer katholischen Messfeier als Wortgottesdienst und Eucharistiefeyer entspricht, hat sie diesem Raummodell großen Vorschub geleistet. Können Sie zum Entwicklungsgang dieses Projektes einige Stationen nennen?

Die Sanierung mit Umbau der Kirche Ahrensburg ist aus einem Wettbewerb hervorgegangen, der nicht nur diese Kirche umfasste. Hier hat man damals über einen Wettbewerb ein neues kirchliches Zentrum geschaffen mit Kindergarten, Gemeindehaus und einem Wohngebäude mit Büroräumlichkeiten für die Malteser. Der letzte Abschnitt der Verwirklichung dieses Wettbewerbes war die Sanierung und Umgestaltung der Kirche. Der Communio- Raum ist kein Bestandteil des Wettbewerbs gewesen. Er kam erst später durch denPastor dazu. Der Pfarrer war derjenige, der den ersten Gedanken eines Communio- Raumes in die Gemeinde getragen hat. Ich wurde als Architekt dazugezogen um Vorschläge zu machen, ob und wie diese Anordnung in der Kirche möglich sei. Der Pfarrer blieb bis zum Schluss die treibende Kraft, das muss ich betonen. Ich habe mich daraufhin sehr intensiv mit dem Communio- Raum- Modell auseinandergesetzt und kam zu der Überzeugung, dass es für Ahrensburg die richtige Form ist.

(US) War diese Idee in der Gemeinde schon ein wenig vorbereitet?

Der Pfarrer hatte die Grundgedanken vermittelt. Trotzdem sind wir beide mit meinen ersten Entwürfen anfangs auf heftigen Widerstand in der Gemeinde gestoßen. Mit dem Geschick des Pfarrers aber ist es uns gelungen, die Gemeinde durch Informationen im Rahmen von unterschiedlichen Veranstaltungen und Vorträgen sukzessiv dafür bereit zu machen. Es hat am Schluss immer noch Leute gegeben, die gesagt haben, in die Kirche werde ich nie mehr einen Fuß setzen. Aber die Gemeinde, vor allem die jüngeren

Gemeindemitglieder und Familien, ist insgesamt mit Begeisterung an dieses Projekt herangegangen. Ich bekomme aus der Gemeinde heute noch Briefe, die sagen, wie gut, dass wir uns damals so entscheiden haben.

(US) Einen nicht unwichtigen Teil an der Gesamtwirkung hat vermutlich der bildhauerische Beitrag. Die Primär- Orte sind von dem Krefelder Klaus Simon geschaffen worden. Wer hat diesen Künstler ins Spiel gebracht?

Ich kannte Klaus Simon persönlich aus der Kunstakademie, aber bis dahin hatte ich noch nie mit ihm zusammen gearbeitet. Hier kam die Vermittlung aus Osnabrück und wir haben in Ahrensburg sehr gut zusammenarbeiten können. Am spannendsten war, dass wir auf dem Kirchplatz ein Zelt aufgestellt haben, in dem Klaus Simon seine Holzteile verarbeitet hat. So konnte die Gemeinde daran teilnehmen, wie Altar und Ambo direkt vor Ort entstanden. Die Gemeinde war dadurch so stark in das künstlerische Werk von Klaus Simon einbezogen, wie ich es noch nie erlebt habe. Sie hat verfolgen können, wie die riesigen Baumstämme dort ankamen, die er in Schweden oder anderswo gefunden hatte, wie die angeschleppt worden sind, in Blöcke zerschnitten wurden und er schließlich direkt vor Ort gearbeitet hat. Ich glaube, das war ein einmaliges Erlebnis! Klaus Simon ist dabei ein guter Kommunikator. Er kann sehr gut über seine Kunst sprechen, ja er kann grundsätzlich gut über Kunst sprechen und diese Fähigkeit ist in einer Gemeinde sehr wichtig. Das ist manchmal ein Manko bei Künstlern, die gleichermaßen gute Arbeit machen, aber über ihr Werk nicht genauso versiert sprechen können.

(US) Ich selbst habe ihn einmal persönlich bei einer Tagung kennengelernt. Da haben wir in Osnabrück einen umgestalteten Kirchenraum betrachtet, wo die Gemeinderäume in den zu großen Kirchenraum integriert worden waren und dadurch die alten Räumlichkeiten für eine Erweiterung der Kindertagesstätten nutzbar wurden. Aufgrund der verkürzten Sichtachse auf den Altar, war jetzt störend sichtbar, wie unzureichend die übernommene Innenausstattung von Altar und Ambo für die neue Raumsituation war. Klaus Simon fiel mir dabei vor allem durch sein sensibles Gespür für den stimmigen Platz eines liturgischen Ortes auf.

Ja, das ist das eine, wenn er selbständig Orte aussucht. Auf der anderen Seite, wenn wie in Ahrensburg die Architektur und sogar die Standorte vorgegeben waren, zeigt er dies starke Einfühlungsvermögen auch darin, dass er begreift, was ich als Architekt schon räumlich vorgedacht habe, wo er also die Konzeption mit seiner Arbeit und Aussage mitzutragen und zu unterstützen hat.

(US) Beinahe zeitgleich, im Jahr 2002 waren Sie an der Umgestaltung der Heilig-Kreuz-Kirche in Osnabrück tätig, einem Bau von Dominikus Böhm von 1932. Worin bestand für Sie bei diesem Bauauftrag die Herausforderung?

Diese Kirche ist in mehreren Abschnitten umgebaut und renoviert worden. Noch bevor der große Umbau begann, wurde eine Werktagkapelle neu an den Raum Böhms angebaut. In einem weiteren Bauabschnitt kamen Außensanierungen dazu und in einem dritten Abschnitt ging es darum, den

Innenraum neu zu formen, ihn neu zu gestalten. Diözesanbaumeister Schlüter hatte damals den Gedanken, für sein Bistum Osnabrück einen ellipsenförmigen Raum, einen Communio- Raum zu schaffen. Am Anfang stand diese Idee, die für diese Kirche entwickelt worden ist. Es gab noch eine zweite Lösung und beide Pläne wurden mit Holzpodesten ein halbes Jahr lang ausprobiert. Ich bin damals in Köln im Baubüro Böhm gewesen und habe die urheberrechtlichen Fragen geklärt. Teilweise habe ich Zustimmung zu den Plänen gefunden, aber natürlich auch Ablehnung. Man hing zum Beispiel sehr stark an einem alten Hochaltar, der wieder eingesetzt werden sollte. Schlussendlich haben wir uns aber geeinigt und ich bekam nach Fertigstellung sogar ein wunderbares Kompliment von Gottfried Böhm: Jetzt ist die Kirche ja noch schöner als sie mein Vater gemacht hat. Aber noch einmal zurück: Nach einem Erprobungsjahr beider Raumlösungen wurde eine große Gemeindeversammlung einberufen mit heftigsten Diskussionen. Dort wurde nun fast demokratisch darüber abgestimmt, welches Modell zum Tragen kommen sollte und der Communio- Raum wurde letztlich nicht verwirklicht. Ich war damals sehr enttäuscht, denn ich hatte mich für die Communio- Raumlösung stark gemacht, weil ich gerade diesen Böhmischen Raum, diese Konstruktion und dieses freitragende Seitenschiff als sehr starkes Beispiel für solch ein neues Raumkonzept gesehen/ eingeschätzt habe. Heute im Rückblick denke ich, dass es eine Generationenfrage gewesen ist. Die jungen Menschen waren eindeutig für den Communio- Raum, und die ältere Generation war mehr für die umgesetzte Neugestaltung, die den Raum nicht so stark verändert hat.

(US) Aufgrund ihres Hintergrundes schon fast ein Spezialist für Böhmbauten, bekamen Sie den Auftrag für zwei Kirchen auf der ostfriesischen Insel Norderney (2007/08), darunter der häufig in der kunsthistorischen Literatur behandelte Typ der Urlauberkirche Stella Maris aus dem Jahr 1931. Der hatte schon viele Veränderungen über sich ergehen lassen müssen. In diesem Fall war sogar die Familie Böhm schon einmal angefragt gewesen, den Raum zu vergrößern. Das war nicht ohne Probleme möglich und ist seitens des Büros Böhm abgelehnt worden. Wie ist nach Ihrem Eindruck die Umsetzung Ihrer Bauaufgabe abgelaufen?

Sie haben Recht. Durch das Projekt in Osnabrück hatte ich mich stark mit der Architektur Dominikus Böhms auseinandergesetzt. In der Nachfolge von Schwarz, Wippert, Wimmenauer ist auch Böhm in meiner Ausbildung immer ein wichtiger Kirchbaumeister gewesen. Deswegen habe ich die Aufgabe auf Norderney auch sehr gern angenommen. Durch meine Kenntnis der Architektur Böhms habe ich dort sehr schnell entdeckt, welche Raumvergewaltigungen der Bau in der Zwischenzeit ertragen musste. Viele Dinge konnte man nicht mehr rückgängig machen. Eine Ende der Siebzigerjahre vollzogene Raumerweiterung war nicht glücklich gewesen. Das konnte man nicht mehr ändern. Aber man konnte die Architektur wenigstens, ich nenne es einmal so, „entrümpeln“ und sie da wiederherstellen, wo die böhmischen Elemente ganz entscheidend wichtig sind: Es waren große Wandflächen, nicht gestört durch irgendwelche Türen, wie sie für einen dummen „profanen“ Zugang zur Sakristei eingebaut wurden. So gesehen war Stella Maris eine einfache Aufgabe. Es ging lediglich darum, den Böhmischen Bau weitestgehend wiederherzustellen. Die eine

Schwierigkeit bestand darin, die Gemeinde davon zu überzeugen, eine andere waren gewiss auch die Baukosten. (Trotzdem war es eine spannende, interessante Aufgabe.) Es gibt viele Gemeinden, die eine ähnliche Kirche Böhms besitzen. Bei der Stella Maris aber konnte man sehen, dass es eine Notkirche war, die vor allem wegen der vielen Kinder auf der Insel gebaut wurde. So erklärt sich auch das große Altarbild von Richard Seewald. Die Kirche sollte eigentlich nur im Sommer benutzt werden. Folglich hatte Dominikus Böhm von der Konstruktion her nicht die gewohnte Sorgfalt angewandt und wir hatten darunter bei der Restaurierung kostenmäßig zu leiden, weil die Ausbesserung einiger Fehler einfach notwendig war. Die Kirche als solche zeigt heute nahezu wieder das von Böhm geschaffene ursprüngliche Bild.

Interessant ist, dass viele Menschen äußern, ein Raum von Dominikus Böhm ist mir zu ungemütlich. Ich frage dann, was Kirchenbau mit Gemütlichkeit zu tun habe. Doch so höre und lese ich es in den Büchern, die in den Vorräumen ausliegen, immer wieder: Die Kirche ist nicht mehr gemütlich, oder umgekehrt: Jetzt ist die Kirche auch gemütlich geworden. Das war natürlich nie meine Absicht.

Weitere wichtige Änderungsmaßnahmen betrafen die Lichttechnik. Man kann mit Licht viel Stimmung erzeugen, und ich finde es wichtig, die Architektur durch Licht zu unterstützen und entsprechend herauszustellen.

(US) Das möchte ich unterstreichen. Stella Maris hatte die seitliche Lichtführung über eine Orgelempore, die im Laufe der Zeit immer mehr zugestellt worden war, nahezu verloren und benötigte eine Besserung.

Diese seitlichen Lichtzuführungen hatte Böhm in seinen Plänen allerdings meist ein wenig überzeichnet. So habe ich es auch bei der Hl. Kreuz- Kirche in Osnabrück gesehen, dass diese seitlichen Emporen mit der Orgel einerseits akustisch nicht funktioniert haben, weil die Orgel das Kirchenschiff nicht füllen konnte, geschweige denn der Chorgesang. Musik war eine Idee Böhms, der meinte, man könne von der Seite her mit Lichtführung etwas unterstützen. Aber in allen Kirchen konnte ich feststellen: das hat nie richtig funktioniert. So war es auch in Stella Maris auf Norderney. Der Lichteinfall von der Seite ist jetzt ganz unterbrochen durch den Einbau der Sakristei wie in der böhmischen Urform.

(US) Abgesehen von dieser Problematik führte Dominikus Böhm dem Raum das Licht schon in einer sehr modernen Weise von oben zu. Es gibt keine abgehängten Leuchten, sondern die Strahler sind direkt in die Deckenfläche integriert; das Auswechseln der Strahler wird allerdings schwieriger.

Das ist ein eigenes Thema. Man kann doch z. B. die Leuchten mit einem hereingefahrenen Hubwagen auf einmal austauschen. Dann ist das für eine Weile erledigt.

Aber ich denke wie Sie: Was Böhm hier getan hat, ist revolutionär gewesen. Auf der anderen Seite war es eine Kirche für Kinder, die Gottesdienste fanden tagsüber statt und auf der Insel war es hell. Daher vermute ich, dass ihm diese Umstände entgegenkamen, eine solche Beleuchtung zu planen und damit seine Raumvision zu verwirklichen, die nicht durch irgendwelche

Pendelleuchten gestört wird. Es ist freilich reine Vermutung. Dass wir diese Beleuchtung jetzt inszenieren können, ist jedenfalls eine wunderbare Sache.

(US) Wurde der ältere Bau der Norderneyer St. Ludgeruskirche, einer kleinen neugotischen Kapelle, in demselben Zusammenhang angefasst?

Es war von Anfang ein Doppelprojekt und vielleicht bin ich deshalb als Architekt ausgewählt worden, weil ich schon Erfahrung aus Sanierungen eines böhmischen Bau wie auch eines historistischen Kirchenraumes mitbrachte. Die Gemeinde hatte diese beiden Kirchenräume in der Planungsphase besichtigt und meine Wahl begrüßt.

(US) Der Vorschlag kam vom Bistum?

Soweit mir bekannt ist, wurden der Gemeinde drei Architekten vorgeschlagen. Die Kirchengemeinde hat daraufhin deren Objekte besucht und verglichen; man wurde zum Gespräch eingeladen und die Gemeinde hat sich schließlich für mich entschieden.

(US) Herr Braun, bei den meisten Projekten haben Sie Wert gelegt auf die Mitarbeit eines Bildenden Künstlers, sei es der Bildhauer Simon, in St. Ludgerus Arne-Bernd Rhaue oder die Schweizer Malerin Belin. Welche grundsätzliche Bedeutung hat für Sie diese Mitarbeit und welche Rolle spielt der Dialog zwischen Architekt und Künstler?

Für mich ist dieser Dialog von herausragender Bedeutung, um einen liturgisch stimmigen Raum zu entwickeln und ihn entsprechend zu gestalten. Es gibt Beispiele, wo der Architekt versucht auch künstlerisch tätig zu sein. Im sakralen Bereich gibt es das häufiger. Ich selber bin auch schon einmal überredet worden, sogar die Prinzipalorte zu gestalten, Glasfenster habe ich entworfen. Ich muss Ihnen ganz ehrlich sagen, das würde ich nie wieder tun. Ich brauche den Dialog, ich brauche die gegenseitige Auseinandersetzung, die Ergänzung. Das Miteinander ist für mich enorm wichtig, weil dadurch nicht bloß die Prinzipalorte gestaltet sind, diese haben Ihrerseits Einfluss auf die Gesamtgestaltung des Raumes. Das gilt für die Materialien Fußboden, Wände ebenso wie für die Farbgebung. In Situationen wie beispielsweise St. Ludgerus auf Norderney, wo ein Deckengewölbe in Holzkonstruktion stark raumprägend ist, braucht es Ergänzungen und Impulse, die miteinander ausgetauscht werden. Aus all diesen Gründen halte ich vor allem die frühzeitige Zusammenarbeit mit Künstlern für wichtig, wobei ich am besten mit den Künstler zusammenarbeiten kann, die ich vorher ausgesucht und vorgeschlagen habe. Ausnahmen bestätigen die Regel: Es kann auch umgekehrt sein, dass die Gemeinde auf einen bestimmten Künstler Wert legt. Ein Problem gibt es, wenn die beiden sich anschließend nicht verstehen.

(US) War Arne-Bernd Rhaue ein Vorschlag von Ihnen gewesen?

(..Ja oder nein?..) Mit Rhaue als Künstler habe ich zum ersten Mal zusammengearbeitet. Ich kannte ihn noch aus der Zeit an der Kunstakademie. In der Seitenkapelle der Hl. Kreuz- Kirche in Osnabrück hatte er innerhalb

seiner künstlerischen Laufbahn zum ersten Mal Sakralgegenstände gestaltet, neben der Bildhauerei auch ein Kirchenfenster. Einen Künstler vorzuschlagen, der noch nie einen Sakralraum entwickelt hat, und respektive auch in der Kunstkommission des Bistums Osnabrück durchzusetzen, war ein schwieriges Unterfangen. Auch hier muss ich betonen, dass die Kirchengemeinde und ihre Leitung unter Pfarrer Witte hervorragende Arbeit geleistet hat. Wir haben die künstlerischen Arbeiten in der Gemeinde lange und breit diskutiert und ich erinnere mich noch heute an eine achtundsiebzigjährige Frau, die gesagt hat: Diese Sprache verstehe *ich* nicht mehr. Aber es ist die Sprache meiner Kinder und deswegen bin ich dafür. Auch das Beispiel von Pfarrer Witte, der einen Weg gesucht hat, diese Kunst zu verstehen, beeindruckt mich. Er sagt jetzt, ich knie oft vor diesem Fenster, sammle mich und kann beten. Das konnte er am Anfang nicht. Er wusste mit der Kunst von Arne-Bernd Rhaue nichts anzufangen. Aus dieser Zusammenarbeit ist die Idee entstanden, ihn auch auf Norderney mit den Aufgaben zu beauftragen. Und die Kirchengemeinde ist zusammen mit der Kunstkommission meinem Vorschlag gefolgt. Das Ergebnis ist richtig für diesen Raum.

(US) Sie haben in vielen Details berichtet, wie lange sie sich schon persönlich mit Kirchenarchitektur beschäftigen. Wenn Tendenzen bestehen, einen Kirchenraum im Sinne eines White Cube zu entleeren, haben Menschen, die dort beten wollen, schlicht Schwierigkeiten. Denn Sie benötigen einen Bezugspunkt, auch über die liturgisch definierten Orte innerhalb einer Eucharistiefeier hinaus. Wo liegen nach Ihrer Erfahrung mit eigenen Bauprojekten geeignete Orte im Raum für künstlerische Gestaltungen von Malerei, beziehungsweise Skulptur?

Wie Sie schon erwähnten, finde ich wichtig, demjenigen, der einen Kirchenraum aufsucht, eine Hilfe geben, sich zu sammeln und geistlich angeregt zu werden. Ich bin fest davon überzeugt, dass wir hier ohne eine künstlerische Gestaltung nicht auskommen werden. Der komplett leere Raum setzt sehr, sehr viel voraus bei demjenigen, der ihn nutzt um sich zu sammeln, zu beten oder seine Sorgen zu ertragen. Ich glaube, zu allererst ist wichtig, dass wir solche Orte schaffen. Wo diese Orte sind, kommt dann auf den jeweiligen Raum an. Hier möchte ich die Kirche St. Ludgerus auf Norderney als Beispiel anführen: Wir haben in dieser Kirche neben dem großen Feierraum zwei zusätzliche Orte geschaffen. Den einen, wo Maria ganz bewusst persönlicher verehrt werden kann. Denn auch die Seelsorge auf der Insel ist entsprechend ausgerichtet. Und wir haben einen anderen Ort der Stille geschaffen, der jedem die gesuchte Ruhe gibt und nicht durch das Hinein- und Herausgehen der anderen kirchlichen Besucher gestört wird. Die Kirche ist ja auch ein Touristenziel. So wollten wir ganz bewusst diese zwei Orte neu schaffen und die sind auch entsprechend künstlerisch gestaltet worden.

(US) Herr Braun, teilen Sie meine Beobachtung, dass die Bauherren, vornehmlich die kirchlichen, den Part der Bildenden Künstler zunehmend den Architekten mit übertragen?

Das sehe ich nicht unbedingt. Allerdings ist es auch mir schon passiert, dass ich ihn mitübernehmen sollte und dies teilweise auch getan habe. Ich beobachte vielmehr mit Sorge, dass der Künstler oft eingespart wird.

(US) Mit anderen Worten: Es gibt keine künstlerische Gestaltung?

Genau! Man stellt den Anspruch nicht mehr. Und dies bedauere ich sehr, wenn es als Tendenz zutrifft. Aber dies gilt nicht nur für die Kirche, es gilt für viele andere Bereiche auch. Es gilt beispielsweise auch für die öffentliche Hand. Wenn man sich vorstellt, wie Gebäulichkeiten noch in den sechziger Jahren mit Kunst ausgestattet worden sind, denken Sie beispielsweise an Schulgebäude, das ist toll, das ist enorm! Was wir dagegen heute haben, ist nichts mehr.

(US) Sprechen Sie das bei Ihren Sozialbauten denn immer einmal an?

Ja, wir sprechen das immer wieder an. Wir haben, meine ich, zwei Objekte, wo Künstler beauftragt worden sind, Gestaltungen vorzunehmen. Aber das kommt ganz selten vor, und da ist es interessanterweise wieder eine kirchliche Einrichtung gewesen.

(US) Im Augenblick haben Kolumbarien, also kirchliche Urnenbegräbnisstätten eine gewisse Hochkonjunktur. Betrachten Sie persönlich dies Phänomen als eine Mode/ Episode? Haben Sie selber schon derartige Aufträge erhalten oder von entsprechenden Bauwünschen Kenntnis? Wie schätzen Sie die Anforderungen an diese neuartige Bauaufgabe ein? Worauf wäre dabei zu achten?

Ich bin bisher einmal zu einem Wettbewerb eingeladen worden. Daraus hat sich aber kein Auftrag entwickelt, weil wir mit unserem Entwurf nicht prämiert waren. Zur Vorbereitung auf diesen Wettbewerb hatte ich mich mit der Materie erstmalig auseinandergesetzt, weil ich mit dieser Bauaufgabe noch nicht vertraut war. Ich muss gestehen, zu diesen Ideen habe ich bis heute ein zwiespältiges Verhältnis. Auf der einen Seite ist es eine bekannte alte Tradition, dass es Grabstätten in Kirchen gegeben hat. Ich bin aber mit den Lösungen, die bis jetzt gebaut worden sind, irgendwie nicht zufrieden. Es kann nicht sein, dass dies für mich die gültigen Lösungen sind, sowohl in Funktionalität als auch in Hinsicht auf die künstlerische Gestaltung. Auch auf diesem Gebiet fällt mir auf, wie die Zusammenarbeit mit den Künstlern ganz schwer vernachlässigt wird. Ich hatte bei dem Wettbewerb gleich einen Künstler zum Entwurf hinzugezogen. Damit war ich aber der einzige Architekt, der einen Gemeinschaftsentwurf einreichte. Ich konnte doch nicht einfach ein paar Schublade und ein paar Steine mit Löchern vorsehen. Das war mir einfach viel zu wenig! Solche künstlerische Beteiligung vermisse ich stark und darunter leiden nach meinem Eindruck viele Beispiele gebauter Kolumbarien. Architektur wird dort alleingelassen, wo ein Dialog mit den Bildenden Künstlern unterlassen wird!

(US) Welchen Künstler hatten Sie damals mit im Doppelpack?

Ich hatte Arne-Bernd Rhaue dazu gebeten. Denn nach meiner Überzeugung war er mit seiner Bildhauerei, mit seinen schemenhaften Darstellungen im Stein, diesen Ritzungen, in der Lage, das ideale (ästhetische) Bild für ein Kolumbarium beizusteuern.

(US) Glauben Sie dass die Zeit der Kolumbarien bloß eine Episode ist? Denn diese von Ihnen beschriebene Ambivalenz der Wahrnehmung teilen nach meinem Eindruck viele Menschen. Das geht quer durch die Gemeinden und die Kirchenverantwortlichen scheinen sich nach dem ersten großen Boom auch nicht mehr ganz wohl damit zu fühlen, dass sie sich durch den Bau von Kolumbarien derart exponiert und derart unvermittelt die Urnenbeisetzung als Bestattungsform favorisiert haben. Das war bisher gar nicht ihre Art gewesen.

Ja, ich glaube, es handelt sich -entschuldigen sie den Ausdruck- ein wenig eine Modeerscheinung. Ein Kolumbarium hilft natürlich, bestimmte kirchliche Räume einer neuen „sinnvollen“ Funktion zuzuführen. Bevor ich den Raum in ein Restaurant umwandle, ist es sicher/möglicherweise sinnvoller, ein Kolumbarium daraus zu machen. Aber das bleibt für mich eine Krücke. Ich bin davon überzeugt, dass die Errichtung von Kolumbarien ein momentaner Boom ist, der sich ziemlich schnell überholen wird.

(US) Bei jedem Bauprojekt spielt die Kooperation und Kommunikation zwischen den verschiedenen Beteiligten eine wichtige Rolle: der Architekt, der Pfarrer als Bauherr, Gemeinde und Kunstkommission, Künstler, vielleicht sogar separate Bauleitung. Wie sieht aus Ihrer Erfahrung das Miteinander bei kirchlichen Bauprojekten aus? Wie wäre es optimal und wie wäre möglicherweise die derzeitige Situation zu verbessern?

Also, es wird momentan nicht bloß wegen Stuttgart 21 in der Gesellschaft intensiv darüber diskutiert, inwieweit eine Bürgerbeteiligung im Bereich Architektur und Städtebau verwirklicht werden kann. Gibt es in diesem Prozess eine Demokratisierung? Ob nun ein Baum gefällt wird, ob der Fluglärm zu groß ist oder ob da Autobusse angekarrt werden, und deswegen möchte *ich* da keinen Theaterbau haben und all diese Beispiele. Ich kann dazu sagen, dass ich mich schon im Studium damit auseinandergesetzt habe. Auch in den 68er Jahren war das schon eine gesellschaftlich wichtige Diskussion. In meiner beruflichen Tätigkeit habe ich festgestellt, dass die beste demokratische Mitbestimmung in den Kirchengemeinden und bei deren Bauprojekten funktioniert. Das liegt offensichtlich daran, dass hier immer Engagierte, und zwar für die Sache engagierte Gemeindemitglieder mitdiskutiert haben. Da ging es nicht um persönliche Dinge. Der zweite Punkt ist, so habe ich es erfahren: Durch die kirchliche Verwaltung haben wir als Baubüro ein Forum gefunden, wo man hervorragend miteinander sprechen kann, wo auch Anregungen und Anerkennung kommen und wo nicht zuletzt eine bestimmte Freiheit gelassen wird, weil man gesagt hat, wir haben im Vorfeld schon einen Architekten ausgesucht, dem wir vertrauen, der es richtig machen wird.

Dass es Auseinandersetzungen gibt, auch einmal unterschiedliche Auffassungen über die richtige Umgestaltung eines kirchlichen Raumes, kann eigentlich nur befruchtend sein, vorausgesetzt, dass die gegenseitige

Argumentation geachtet wird, man hinzuhören und Korrekturen an der eigenen Meinung vorzunehmen bereit ist. Ich fand es zugegebenermaßen manchmal traurig, zuweilen sehr belastend und zeitraubend, in Gemeinden über meine Pläne zu diskutieren. Dabei war es manchmal besonders schwierig, mit den Geistlichen zu diskutieren. Bei ihnen stellte ich leider regelmäßig fest, dass auf diesem Feld ein Stück Bildung fehlt. Es wäre nicht schlecht, wenn man Bildung über sakrale Architektur, über Architektur im Besonderen stärker in die Priesterausbildung einbeziehen würde.

(US) Ist das eine Generationenfrage oder beobachteten Sie das durchgängig?

Es zieht sich leider durch alle Altersstufen. Ich hatte gehofft, dass die neue Generation anders dächte, aber das ist nicht der Fall.

(US) Herr Braun, brauchen die Kirchen in Deutschland Ihrer Einschätzung nach mehr Mut, vielleicht auch finanziell, um architektonische und künstlerische Zeichen der Heutigkeit des Glaubens zu setzen?

Diese Frage kann ich nur mit einem eindeutigen Ja beantworten. Dass das auch Geld kostet, weiß ich. Aber ich finde, es wäre wichtig und zutiefst sinnvoll, auch für dieses Ziel Geld zu investieren.

(US) Haben Sie das Projekt der großen neuen Kirche in Leipzig verfolgt? Wie beurteilen Sie diese Baumaßnahme, bei der auch bundesweit in Kirchengemeinden gesammelt wurde.

Ich finde, es ist eine gute Initiative. Ich begrüße es, dass da wieder, wie soll ich sagen, eine neue Förderung gesucht wird. Früher war es *ein* Mäzen, heute in der Demokratie sind es mehrere Sponsoren, die die Förderung eines solchen Projektes in die Hand nehmen. Es ist gut, dass man neue Formen der Finanzierung findet. Warum soll eine Kirche/ Kirchengemeinde nicht auch da einen neuen Weg gehen?

(US) Im Fall Leipzig ist ja offenbar Mut vorhanden, an diesem innerstädtischen Ort präsent zu werden und für Zukunft ein Zeichen zu setzen.

Ähnlich positiv empfinde ich, dass der Bischof von Osnabrück gesagt hat (/oder allgemeiner: sich entschlossen hat,) , ich setze auf Norderney ein Zeichen und schließe nicht eine der beiden Kirchen, sondern ich gehe hin und schaffe zwei unterschiedliche Raumformen, wo sich Menschen zum Gottesdienst und zur Sammlung einfinden können. Das ist ein Zeichen, ein wichtiges und gutes Zeichen!

(US) Blicken wir noch einmal zurück auf Ihre kirchliche Baupraxis. Wie sehen Ihre Erfahrungen mit den umgebauten Kirchenräumen aus? Wie ist das Echo und wieviel Innovation kann man einer Gemeinde zumuten?

Zur letzten Frage der Innovation zuerst. Vielleicht kann ich damit zugleich den ersten Teil Ihrer Frage beantworten: Ich habe in meiner Tätigkeit als

Architekt ungefähr zwölf bis fünfzehn Kirchen saniert und oder umgestaltet. Ich kann mich an jeden Umbau ganz genau erinnern Ich kann jeden Bau, den ich gestaltet habe, heute noch nachvollziehen, was ich von den anderen Architekturbauten nicht in jedem Fall sagen kann. Demnach war diese intensive Zusammenarbeit und dies intensive Sich- Engagieren für die Architekturaufgabe zumindest für meinen Teil prägend. Ich bin hier in Düsseldorf BDA-Vorsitzender und diskutiere öfter mit Kollegen über kirchliches Bauen. Alle beneiden mich, da ich sagen kann, ich habe Kirchen gebaut.

(US) Würden tatsächlich so viele Architekten mit Engagement Kirchbau-Aufträge übernehmen?

Ja, es ist so. Auch namhafte Architekten, die viel gebaut haben, sagen: Weißt Du, was mir fehlt? Ich möchte auch mal eine Kirche bauen wie du! Warum? Warum ist es für den Architekten reizvoll eine Kirche zu bauen, auch wenn man gegenüber Kirchen sehr distanziert ist, mit Kirche überhaupt nichts zu tun hat? Weil es eben eine besondere Bauaufgabe und ein bleibendes Objekt ist. Das ist ein ganz wichtiges Moment: Sie schaffen da etwas, das sicherlich nicht gleich wieder verändert wird, wie in vielen anderen Wegwerf-Architekturen, die wir heute haben.

(US) Und Kirche ist ein öffentlich zugänglicher Raum, der zugleich einer liturgisch funktionalen Nutzung zur Verfügung steht, darüber hinaus aber auch einfach ein Raum der Stille und Meditation ist.

Ja, das ist er auch. Doch für denjenigen, der eigentlich kaum noch etwas damit anzufangen weiß, ist er trotzdem nach wie vor eine Architektur, die ihn interessiert.

(US) Es gibt ganz andere Raumerlebnisse...

... und das ist es, was ich heute, - Sie fragten nach Resonanz - immer wieder erlebe: Dass ich plötzlich Briefe bekomme oder Karten. „War in Ihrer Kirche“. Ich habe letztthin eine Karte aus Norderney bekommen: „War in Ihrer Kirche. Hab mit Kirche nichts mehr zu tun. Bin nur zufällig reingegangen. Werde jetzt jedes Mal diesen Raum besuchen, wenn ich auf Norderney bin.“ So etwas erlebe ich mit anderen Räumlichkeiten und Architektur nicht!

(US) Das finde ich äußerst aufschlussreich! Zeitgenossen sind überrascht über das ungewohnte Raumerlebnis und äußern: Dies Raumerlebnis möchte ich wieder haben...

Zum Schluss wünsche ich Ihnen in Ihrem Architektenverband ein gutes, kreativitätsförderliches Arbeitsklima. Ihre Räume auf Norderney, Herr Braun, gehören für mich persönlich zu den markantesten Beispielen dafür, wie gelingen kann, dass Architektur den geistlichen Neuaufbruch einer Gemeinde als Signal nach außen sendet.

Vielen Dank, Herr Braun, für diese spannenden Hintergrundinformationen zu Ihrer kirchlichen Bautätigkeit. Ich bedanke mich für unsere Begegnung.

Für diese Begegnung danke Ich auch Ihnen.

Vita

1947 geboren in Kreuzlingen, Kanton Thurgau, Bürger von Kreuzlingen

1954-1966 Schul- und Lehrausbildung in der Schweiz (Kreuzlingen und Zürich)

1969 Studium an der internationalen Sommerakademie in Salzburg bei Prof. Bakema

1969-1974 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Düsseldorf bei Prof. Hans Hollein, Prof. Ernst Kasper und Prof. Karl Wimmenauer

1974 Examen an der Hochschule für Bildende Künste in Düsseldorf, mit dem Thema: Bauen für Behinderte

1974-1978 Freischaffender Architekt in verschiedenen Architekturbüros in Deutschland, u.a. bei Prof. Christoph und Brigitte Parade Architekten, Düsseldorf

seit 1979-2003 eigenes Architekturbüro in Partnerschaft TBP Triet Braun & Partner in Düsseldorf

seit 1980 Mitglied im BDA (Bund Deutscher Architekten)

seit 2002 Vorsitzender des BDA Düsseldorf

seit 2003 BRUNOBRAUN ARCHITEKTEN.

Das Interview ist von Bruno Braun im Frühjahr 2012 zur Veröffentlichung im Internet durch den Künstlerseelsorger im Bistum Hildesheim autorisiert worden.

Hildesheim/ Goslar 2012

© Foto: U. Schmalstieg

