



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Daniel Buggert
(Köln)

St. Engelbert in Köln-Riehl

Fragment und Planungsprozess

Unter den Bauten des Dominikus Böhm gehört St. Engelbert in Köln-Riehl sicherlich zu den am häufigsten betrachteten und analysierten Kirchen. Es überrascht, dass hierbei nahezu unerwähnt blieb, dass das Gebäude nie in vollem Umfang fertiggestellt wurde und zahlreiche Räume ohne Gestaltung blieben; die Rekonstruktion der ursprünglichen Planung zeigt die gelungene vollumfängliche Disposition eines frühen Gemeindezentrums. Auch wenn mit akuten Lücken in der Finanzierung des Kirchenbaus eine einfache Erklärung für die fehlende Vollendung des Gebäudes zu finden ist, muss Frage nachgegangen werden, welche Auswirkungen dies auf den Planungsprozess und die Entwicklung des Gebäudes hatte. Es offenbart sich, dass Böhm den Umstand, stets nur Teile einer Ausgestaltung zu planen und somit einen begonnenes Werk sukzessive weiterzuentwickeln, aktiv nutzte, um die Kirchengemeinde als Bauherrin und das Kölner Erzbistum als genehmigende Institution zur Realisierung des Projektes zu bewegen. Das Fragmentarische der Entwicklung wird so einerseits zur rhetorischen Chance und andererseits zur Grundlage einer architektonischen Haltung, die vor dem Hintergrund des überzeitlichen Anspruchs der Kirche die eigene zeitliche Bedingtheit anerkennt.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-56910
März 2023
#10 "Fragment"
S. 75-92





Abb. 1 Der Baukörper von St. Engelbert bildet mit den Gewölbekappen der Betonschalen die Form des Innenraumes außen ab. Foto: © Reinhard Görner, Berlin

I. Bestandsaufnahme

"Vieles an St. Engelbert ist unfertig"¹ schreibt der Historiker Heinrich Lützelzer 1950 in einem Aufsatz, mit dem er die Entwurfsgedanken Dominikus Böhm beschreibt. Vordergründig ist der bis heute erhaltene Zustand des Unfertigen von St. Engelbert in Köln-Riehl der Tatsache geschuldet, dass die Entwicklung des Bauprojektes von Anfang an durch große Finanzierungslücken geprägt war.² Ein weiterer Grund ist die Einrichtung von Luftschutzräumen im Kellergeschoss, wodurch 1942 die ursprünglich angelegte Raumdisposition stark gestört wurde;³ die Decke zwischen Untergeschoss und Kirchenraum wurde teilweise mit Stahlträgern verstärkt und die geplanten Gemeinderäume wurden mit massiven Beton- und Ziegelwänden in mehrere kleinere Flächen unterteilt. Nach dem Kriegsende standen keine Mittel zur Verfügung, die Eingriffe in die Raumstruktur zurückzubauen, und darüber hinaus waren die fensterlosen dunklen Räume mit den leidvollen Erfahrungen der Bombardierungen verbunden. Die ursprüngliche Planung wurde verworfen und zur weiteren Entwicklung der

Kirchengemeinde ein anderer Weg eingeschlagen; für die eigentlich im Kirchengebäude angelegten Räume für den Kindergarten, die Jugendheime und die Pfarrbibliothek entstanden im Verlauf der 1950er Jahre neue zusätzlichen Gebäude, die nach dem Ankauf direkter Nachbargrundstücke im gleichen Baublock entwickelt wurden.

Der Fokus der architekturhistorischen Betrachtung liegt seitdem auf den Sakralräumen im Obergeschoss, die Ende der 1960er Jahre unter Leitung von Gottfried Böhm nach den Vorgaben des II. Vatikanums umgestaltet wurden. Im Wesentlichen werden in der Literatur zwei Aspekte bearbeitet: Die kontrastreiche Inszenierung des Chores durch die seitliche Belichtung im Zusammenspiel mit dem dunkel gehaltenen Gemeinderaum in der Rotunde der Kirche und die skulpturale Außenform des Gebäudes, die die Form des Innenraumes außen ablesbar macht. Letztere kommentiert Rudolf Schwarz in einem Nachruf auf Dominikus Böhm derart, dass dieser durch das einfache Weglassen des Daches über dem Gewölbe etwas Großartiges geschaffen habe.⁴

Abb. 2–3 Im Inneren dient die Lichtinszenierung der Betonung des Altarraumes, der im Kontrast zum Gemeinderaum mit farbig gefassten Rundfenstern durch ein großes klar gefülltes Parabelfenster hell ausgeleuchtet wird. Fotos: © Reinhard Görner, Berlin



In der Zusammenschau der verfügbaren Archivalien mit den Ergebnissen der historischen Bauforschung kann die kurze aber doch bewegte Entwicklungsgeschichte des Gebäudes wie auch die ursprüngliche Planung Dominikus Böhms rekonstruiert werden. Es zeigt sich, dass St. Engelbert mehr sein sollte, als eine Kirche. Im Untergeschoss findet sich unter der Altartreppe die komplette Theaterbühne eines großen Pfarrsaals. Diese ist mit kleinen Nebenbühnen ausgestattet und war über einen Gang mit einem Gemeinschaftsraum verbunden, der bei Aufführungen als Garderobe dienen sollte. Der Pfarrsaal wurde von parabelförmigen Fenstern belichtet und in der Querachse sind gegenüberliegend Toilettenanlagen für Herren und Damen angelegt. In der Längsachse sollte unter dem Vestibül des Haupteingangs der Kirche eine Küche mit einem Schankraum entstehen. Dieser Bereich sollte von zwei Jugendheimen gerahmt werden, wobei die Jugendheime den Saal wie zwei Hände bzw. Arme umfassen. Bei Veranstaltungen würden diese Räume als Foyer dienen. Die Jugendheime sollten über Treppen rechts und links der großen Freitreppe vor der Kirche erschlossen werden. Über diese Außentreppe wäre zudem die Verbindung zwischen den Jugendheimen und den beiden Gärten im Bereich des Pfarrhauses bzw. des Turmes gewährleistet gewesen, so dass geschützte Außenbereiche zur Verfügung stünden, während der Pfarrsaal und die Küche im Inneren als Ergänzungsflächen gedient hätten.

Die Rekonstruktion zeigt, dass die Gemeinschaftsräume im Untergeschoss nicht Ergebnis reiner Bedarfserfüllung im Sinne einer "Restflächenverwaltung" werden sollten, sondern nach sorgsamer und vorausschauender Planung architektonische Qualitäten erhalten hätten.

Auch der ursprünglichen Struktur der Sakralräume im Obergeschoss lag ein klares Konzept zu Grunde, das Dominikus Böhm an den Gedanken der liturgischen Bewegung orientierte, die Johannes van Acken in seiner wegweisenden Schrift "Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk" für den Kirchenbau zusammengefasst hat und die in der zweiten Auflage durch Abbildungen von Musterprojekten ergänzt wurde, die Dominikus Böhm mit seinem damaligen Partner Martin Weber entwickelt hatte. Hierin beschreibt van Acken sinngemäß, dass der Hauptraum der Kirche von Ablenkung freizuhalten ist, um die Konzentration der Gemeinde auf den Altar zu stärken.⁵ Die Raumstruktur von St. Engelbert war von Dominikus Böhm ursprünglich so angelegt, dass sich einzelne Funktionen in einem räumlichen Kontinuum entwickeln, wobei die Schwellen zwischen den Einzelbereichen mit architektonischen Mitteln voneinander getrennt werden.

Beginnt man in der hohen Taufkapelle im Erdgeschoss des Turmes, gelangt man über das niedrig gehaltene Ve-

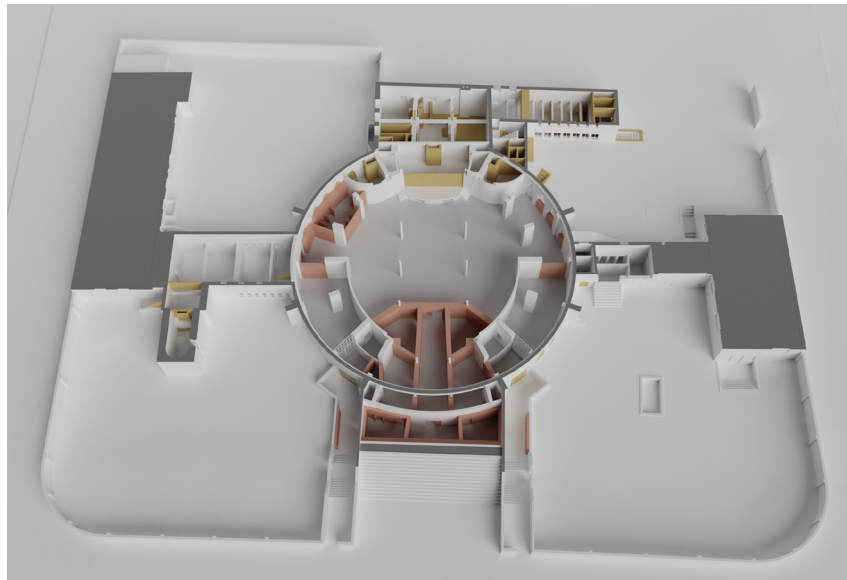
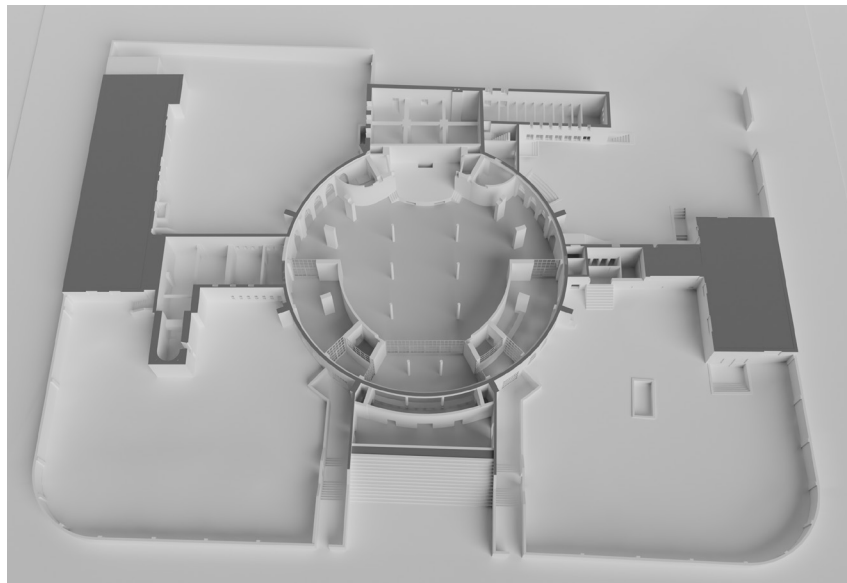


Abb. 4–5 Visualisierung der Bauphasen im Untergeschoss von St. Engelbert. Rot sind die Wände dargestellt, die als Luftschutzmaßnahme eingefügt wurden; gelb die Maßnahmen der Nachkriegszeit. Die Unterscheidung der Bauphasen ermöglicht die Rekonstruktion der ursprünglichen Planung, die eine funktionale Vielfalt und hohe architektonische Qualität geboten hätte. Modell und Rendering: D. Buggert und T. Scheuer



stibül des Nebeneingangs in die wieder mit großer Raumhöhe angelegten Kongregationskapelle, die für werktägige Andachten vorgesehen war. Über eine ursprünglich raumbreite Treppe kam man in in den Hauptraum, der sich in seiner Längsachse auf den höhergelegenen Chor mit dem ursprünglichen Hochaltar richtet. Die Altartreppe war rechts und links eingeschnitten, um Platz für zwei Seitenaltäre zu haben und der gesamte Chorbereich war durch eine Kommunionbank räumlich vom Raum der Gemeinde getrennt. In den Konchen der Rotunde sollten vor den Wandpfeilern Seitenaltäre errichtet werden, deren gemalte Altarbilder aus den Bänken nicht sichtbar gewesen wären. Diese Raumstruktur steht in großer Kongruenz mit den Beschreibungen van Ackens, da Dominikus Böhm jeder Eventualität des Sakralen einen eigenen Ort gibt. Hierbei ist

der jeweilige Handlungsraum so angelegt, dass keinerlei Beeinträchtigungen durch andere Einrichtungen entstehen.

Auch die weitgreifende Struktur des skulpturalen Gebäudekörpers steht in Einklang mit den Gedanken der "Christozentrischen Kirchenkunst". Hierin wird ausgeführt, dass der Hauptraum der Kirche mit zahlreichen Räumen umgeben sein muss, die dem Gemeindeleben dienen und in ihrer Fläche ungefähr derjenigen der Kirche entspricht.⁶ Johannes van Acken bemüht in seiner Erläuterung das Bild eines Tempelbezirks, bei dem der Tempel von ergänzenden Gebäuden umgeben ist. Dominikus Böhm entschied, die Gemeinschaftsräume unter der Kirche anzulegen, wodurch selbstverständlich die Entsprechung der Flächen gegeben ist. Dieser Kunstgriff unterstützt auf charmante Weise die Entwicklung



Abb. 6–7 Der zentral angelegte Pfarrsaal im Untergeschoss wurde durch einen Estrichboden nutzbar gemacht, eine zwischenzeitlich projektierte Behandlung der Oberflächen blieb ohne Ausführung. Die Räume des östlichen Jugendheimes blieben als Rohbau der ersten Bauphase erhalten. Als die Entscheidung getroffen war, diese Räume nicht zu nutzen, wurden die Fensteröffnungen mit Ziegelmauerwerk verschlossen. Fotos: © Reinhard Görner, Berlin

der Gemeinde, da die über den Kirchenverband bereitgestellten Finanzmittel allein für den Bau der Kirche zu nutzen waren.⁷ Die Integration der ergänzenden Räume im Untergeschoss des Gebäudes erlaubte es, zumindest den Rohbau dieser Raumeinheiten im Zuge des Kirchenbaus herzustellen. Neben einfacher "Bauernschläue" lässt sich aus dieser horizontalen Schichtung die ikonografische Intention Dominikus Böhms ableiten, da in dieser funktio-

nalen Anordnung das sakrale Leben als Krone über allem weiteren steht, dieses aber unbedingt das Fundament eines aktiven Gemeindelebens erfordert. Der Gedanke dieser Schichtung verfeinerte Dominikus Böhms noch im dreigeschossigen Sakristeiflügel. Hier dient ein Gemeinschaftsraum im Souterrain als Sockel. Darüber verdeutlicht ein Vortragssaal und die Pfarrbibliothek dem kirchlichen Anspruch auf Bildungshoheit, während die Sakristei

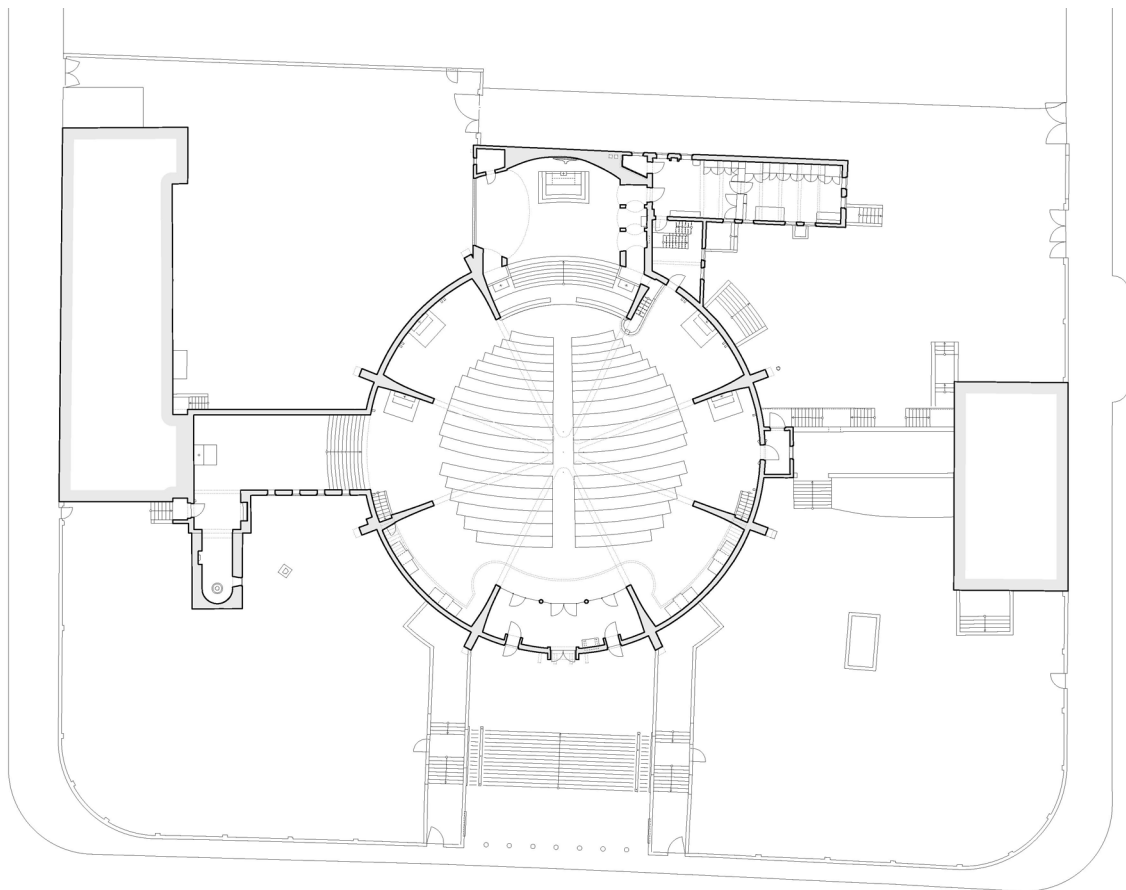


Abb. 8 Rekonstruktion des ursprünglichen Grundrisses der Sakralräume, der als fließende Raumstruktur angelegt war. Nach Planung von Gottfried Böhm wurde der Chorraum den Vorgaben des II. Vatikanum angepasst. Teil dieser Planung war die Errichtung eines neuen Taufbeckens (Hildegard Domizlaff), das in der Konche rechts der Kanzel aufstellung fand. In der Folge wurde die Taufkapelle im Turm nicht mehr benötigt. Diese wurde wie auch die Kongregationskapelle mit Mauern abgetrennt. Bauaufnahme: D. Buggert unter Mitarbeit von M. Kilp und T. Scheuer.

und der Chor als Hauptort der Messfeiern den oberen Abschluss bilden.

Insgesamt ist der Schluss zu ziehen, dass Dominikus Böhm mit der Planung von St. Engelbert weit mehr intendierte, als einen großartigen Kirchenraum zu schaffen. Es ging vielmehr darum, in einem komplexen Raumgefüge dem gemeinschaftsbildenden Gemeindeleben ein architektonisches Bild zu geben, dem ein klarer ikonografischer Gedanke zugrunde liegt.

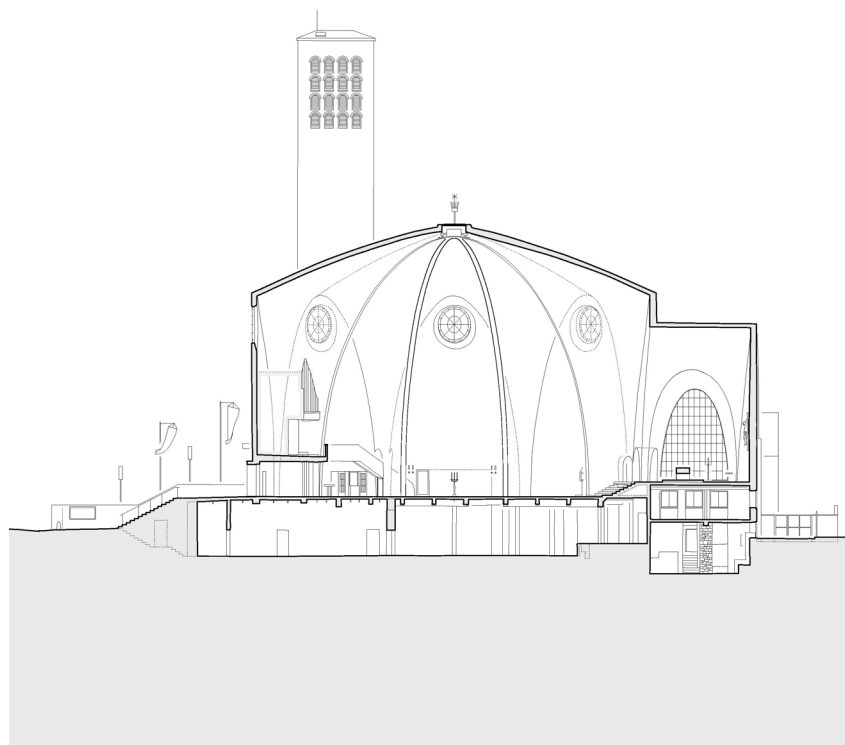
II. Planung und Entstehung als Prozess

Es steht außer Frage, dass die Knappheit finanzieller Mittel der Hauptgrund dafür war, dass das Kirchengebäude nicht in größerem Umfang ausgebaut wurde. Der wesentliche Baustein der Finanzierung der ersten Bauphase ist der Verkauf von Grundstücken, die sich durch Vererbung und Geschenke im Besitz der Kirchengemeinde befanden.⁸ Selbst die ausführende Bauunternehmung Gebrüder Marx aus Köln wurde zunächst mit der Überschreibung eines Grundstückes bezahlt. Der knapp ausgestattete Budgetplan geriet ins Wanken, als

wider Erwarten der Ertrag von Verkäufen im Rahmen einer angenommenen Verbesserung der wirtschaftlichen Entwicklung nicht stieg, sondern die Immobilien- und Grundstückspreise sogar sanken. Mehrfach verweigerte das Bistum die Veräußerung von Einzelflächen, bis schließlich die Bauunternehmung Gebrüder Marx von Insolvenz bedroht war. Das Erzbistum wurde als Schiedsgericht angerufen, das zwischen der Gemeinde als Bauherrin, vertreten durch Dominikus Böhm, und den Gebrüder Marx, vertreten durch den Statiker Josef Pirlet, vermitteln musste. Anlass großer Irritationen war, dass der Pfarrer der Gemeinde, Clemens Wirtz, nur zweckgebundene Spendengelder sammelte, die der Ausstattung der Kirche und nicht zur Begleichung der allgemeinen Baukosten vorgesehen waren.

Alle Akteure standen offensichtlich unter großem Druck, weshalb unklar ist, inwieweit die Gesamtentwicklung nicht sogar vorhersehbar war. Die Budgetierung war äußerst optimistisch kalkuliert und grundsätzlich waren nur Mittel für die Errichtung der Kirche in Form eines nutzbaren Rohbaus vorgesehen. Die kur-

Abb. 9 Der Längsschnitt zeigt die horizontale Schichtung der Funktionen in St. Engelbert. Unter dem Eingang der Kirche sollte die Küche der Gemeinderäume entstehen, während der Pfarrsaal unter dem Hauptraum der Kirche angeordnet ist. Die Bühne des Theatersaales liegt unter der Altartreppe. Im Bereich des Altars sind der Heizungskeller, ein Vortragsraum und der Chor übereinander gestellt; im anschließenden Sakristei-flügel (s. Grundriss) sind es ein Gemeinschaftsraum im Untergeschoss, die Pfarrbibliothek hierüber und die Sakristei im Obergeschoss. Bauaufnahme: D. Buggert unter Mitarbeit von M. Kilp und T. Scheuer.



ze intensive erste Bauphase, von der Durchführung eines Wettbewerbs im Februar 1930 über die Ausarbeitung der Pläne im Sommer und dem Baubeginn im Oktober des gleichen Jahres bis zur Kirchweihe im Herbst 1932, konnte angesichts des komplexen Vorhabens gar kein voll ausgestattetes Gemeindezentrum zum Ziel haben. Es scheint daher geradezu folgerichtig, dass Dominikus Böhm nie eine vollumfängliche Planung entwickelt hat, sondern eben nur den auszuführenden Rohbau gezeichnet hat. Eine Ausstattung war in dieser Phase nur für die wichtigsten Bereiche vorgesehen, so dass lediglich der Chorraum und die wichtigsten Prinzipalstücke im Detail geplant und ausgeführt wurden. Verzichtet wurde auf einen Boden der Kirche sowie auch auf eine Heizung für den Kirchenraum. Um der Kälte des Winters ein klein wenig zu trotzen, entstanden wenige Jahre nach der Kirchweihe Holzpodeste unter den Kirchenbänken; eine Methode, die auch bei historischen Kirchen oftmals angewendet wurde.⁹

Die Archivalien zeigen, dass sich alle Beteiligten der fragmentarischen Fer-

tigstellung des Gebäudes bewusst waren. So kommentiert der Kölner Dombaumeister Hans Guldénpfennig in seinem Gutachten zu Böhm's Plänen mit großer Süffisanz gegenüber dem "Entwurfsverfasser":

*"Zweifelhaft erscheint es, ob es angängig ist, die Anbringung eines ordnungsmäßigen Fußbodenbelages im Innern der Kirche bis auf bessere Zeiten zu verschieben und ob man sich seitens der Gemeinde auch nur für kurze Zeit wird mit einer schwer zu reinigenden und primitiv wirkenden Betonunterlage begnügen wolle."*¹⁰

In seiner Stellungnahme zum Entwurf bestätigt Dominikus Böhm die Einschränkungen der Ausführung und argumentiert wie folgt:

"So hat es z.B. seinen berechtigten Grund, wenn trotz des reichen Raumgedankens die Einzelformen auf ein bescheidenes Mass zurückgedrängt sind darin, dass wir schon allein durch die wirtschaftliche Lage gezwungen werden, auf grossen Reichtum der Formen zu verzichten und auch die Ausschmückung eines Raumes gleich dem Mittelalter auf längere Jahre zu verteilen. Es

ist nicht notwendig, dass alle Altäre, alle Fenster, alle Bildnisse und aller übrige Schmuck nach Erstellung der Kirche heute schon angebracht sind. Frühere Zeiten haben auch Jahrhunderte lang an ihren Kirchen geschmückt, und daraus können wir auch für unsere Zeit lernen. Für weitaus wichtiger für die Seelsorge hält es der Verfasser, wenn zunächst genügend Raum für die Gläubigen geschaffen wird, auch wenn vorerst nur der Hauptaltar in würdiger Ausführung errichtet wird; und für ebenso wichtig, dass dieser Raum nicht nur allein den Bedürfnissen entspricht, sondern dass er auch schon durch seine (einfache, vorerst wenig geschmückte) [handschriftliche Ergänzung der Klammern] Form [handschriftlich unterstrichen] den Gläubigen zwingend zur Andacht stimmt."¹¹

Auch Pfarrer Clemens Wirtz äußert sich in der Kirchenzeitung der Gemeinde St. Engelbert mehrfach zur bruchstückhaften Fertigstellung des von der Gemeinde sehnlich erwarteten Kirchengebäudes, die er als Aufgabe bzw. Chance und nicht als Last vermittelt.¹² Interessanterweise argumentiert er sinngemäß damit, dass der Ausbau des Gebäudes als gemeinschaftsbildender Prozess anzusehen ist, der die Identifikation mit einem schnell wachsenden Quartier und den Zusammenhalt der Gemeinde fördern kann und soll.

Insgesamt wird deutlich, dass Planung und Entstehung des Kirchengebäudes von Anfang an als Prozess angelegt waren und in Folge dieses Konzeptes selbstverständlich Zwischenstände eines mehr oder weniger geplanten Fragments vorgesehen waren. Waren neue Finanzmittel vorhanden, wurden von Dominikus Böhm entsprechende Detailpläne entwickelt, wie es kurz nach der Kirchenweihe z.B. bei der Planung der Beichtstühle der Fall war. Bereits der Kerngedanke der prozesshaften Entwicklung des Gebäudes ohne das Ziel einer fertigen Planung kann Staunen über das Vertrauen zwischen Pfarrer und Architekt erzeugen; es muss davon ausgegangen werden, dass sie zumindest über Möglichkeiten der Ausgestaltung gesprochen haben.

Liest man die Archivalien aufmerksam, ist festzustellen, dass sich hinter

diesem Konzept ein weiterer Gedanke verbirgt. Im benannten Erläuterungsbericht argumentiert Dominikus Böhm bezüglich der Kostenschätzung mit den Erfahrungen, die er beim Bau der 1927-28 errichteten Christus-König-Kirche in Leverkusen-Küppersteg gemacht hat. Auch hier waren ob der wirtschaftlichen Gesamtsituation die Finanzmittel nicht ausreichend vorhanden und auch hier hat Dominikus Böhm die rohen Oberflächen als Zwischenstand beschrieben, der durch eine spätere Ausgestaltung zu vollenden ist.¹³ Bei St. Engelbert beschreibt er die Klarheit der Flächen und Elemente, weist aber im gleichen Atemzug darauf hin, "dass die grossen Wand- und Gewölbeflächen vorzüglich Raum bieten für spätere Bemalung, und dass dafür die vorgesehene Tageslichtbeleuchtung ausserordentlich günstig ist."¹⁴ Etwa zur gleichen Zeit schreibt er in einem Brief an seinen Mentor Theodor Fischer: "Gottseidank ist kein Geld dafür [gemeint ist eine Bemalung] da!"¹⁵

Ein größerer Widerspruch ist kaum denkbar und es wird offensichtlich, dass Böhm den Zustand des Unfertigen als rhetorisches Argument gegenüber seinen Auftraggebern und dem Bistum nutzt. Die Erläuterungen Böhms sind davon geprägt, eine Verbindung zwischen seiner Planung und der historischen Kirchenarchitektur herzustellen. So benennt er im Bericht die einschlägigen Vorbilder für die Kombination eines Zentralraums mit einem höherliegendem Chor (Aachener Dom, San Vitale in Ravenna und St. Gereon sowie als formales Vorbild die Laterne über der Vierung von St. Aposteln in Köln), so dass sich seine Architektur als Abstraktion historischer Vorbilder unter Verwendung moderner Bautechnik verstehen lässt. Das Unfertige zeichnet sich durch große Offenheit aus und dient ihm dazu, einen Konsens herzustellen, der überhaupt erst die Realisierung seiner Projekte ermöglicht. Das Konzept der prozesshaften Entstehung erlaubt, vor dem inneren Auge der Beteiligten ganz unterschiedliche Bilder zu erzeugen, ohne eine konkrete Zielvorstellung definieren zu müssen.

Der Brief an Fischer verdeutlicht, dass die heutige Nüchternheit des Innen-

Abb. 10 Blick in den von Peter Hecker gestalteten Innenraum der im Krieg zerstörten Kirche St. Mechtern in Köln-Ehrenfeld (Wiederaufbau R. Schwarz). Den Vorgaben des Kölner Erzbistums folgend ist die Kirche historistisch gestaltet, wobei zahlreiche Details in ihrem formalen Aufwand bereits stark reduziert sind. Die Innenraumgestaltung erzeugt den Raumeindruck früher Byzantinistischer Kirchen. Historische Postkarte: © IMAGO / Arkivi



raumes Böhms im Wesentlichen dem Konzept Böhms entspricht. Die Sehgewohnheiten der Kirchenbewohner waren in der ersten Bauzeit der Kirche aber eben durch historische bzw. historistische Vorbilder geprägt, die vom Kölner Erzbistum explizit gefordert wurden.¹⁶ Das unkonkrete Bild einer nicht abgeschlossenen Planung ist dementsprechend ein Startpunkt mit ungewissem Abschluss. Böhms hoffte sicherlich darauf, dass er im Verlauf der Maßnahmen Einfluss nehmen konnte und dass sich die Vorstellungen des Raums und seiner Gestaltung durch Erfahrung verändern würden. Um den Vorstellungen der Gemeinde näher zu kommen, hilft der Blick in die Kirchenzeitung der Gemeinde.¹⁷ Pfarrer Cle-

mens Wirtz pflegte enge Kontakte zur Ehrenfelder Gemeinde St. Mechtern. Des Öfteren empfing er Gäste der befreundeten Pfarre und führte stolz durch die unfertigen Räume im Untergeschoss. Auch führte er Riehler Kongregationen nach Ehrenfeld, um dort die Ausmalungen von Böhms Kollegen Peter Hecker, Professor für Wandmalerei an den Kölner Werkschulen, zu zeigen. Überträgt man die Bilder dieser Kirche auf den Raum von St. Engelbert, so muss die Intention des Pfarrers als eine Art moderner Neo-Byzantinismus verstanden werden. Dass er keinen rein modernen Raum vor Augen hatte, verdeutlicht die Aufstellung historistischer Kirchenbänke und zweier Altäre, die in der vor dem Bau von

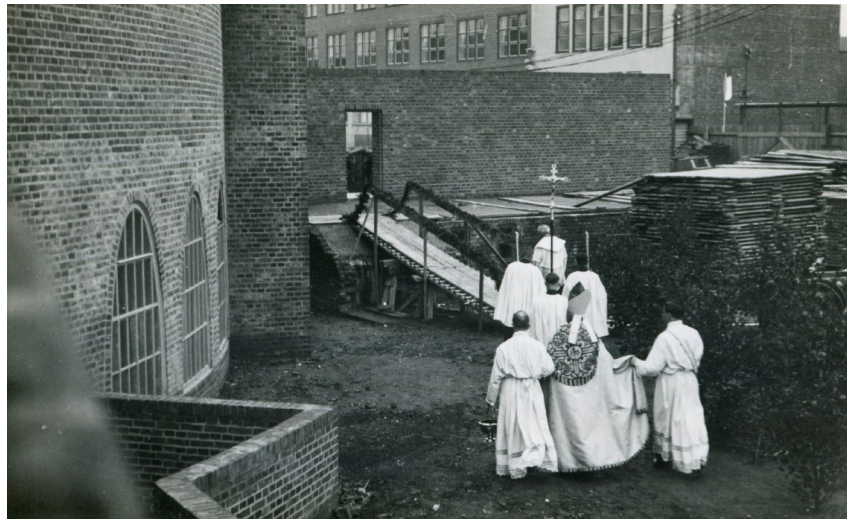


Abb. 11–13 Fotografien der Kirchweihe im Herbst 1932 zeigen, dass das Gebäude nicht den Zustand des 'Fertigen' erreicht hat. Bei der Umschreitung der Kirche musste der Weihbischof über Baustellengelände gehen und der Innenraum präsentiert sich mit lediglich verputzten Wandoberflächen und dem rohen Estrich als Fußboden. Fotos: © Pfarrarchiv St. Engelbert

St. Engelbert genutzten Riehler Notkirche gestanden haben. Die Nutzung der vorhandenen Objekte zeugt von einem großen Maß an Pragmatismus, zeigt aber auch, dass für Clemens Wirtz die gewohnte Gestaltung Gültigkeit besaß.

Diese Position vertrat auch das Erzbistum, dass die Verwendung historischer Stile ohne moderne oder eklektische Experimente seit den 1910er Jahren ausdrücklich empfahl und vorschrieb. Im Verlauf der 20er Jahre setzten sich aber auch dort mehr und mehr Gedanken der Neuerung durch, weshalb der Bauantrag Böhms dergestalt behandelt wurde, dass der konservative Dombaumeister ein rein technisches Gutachten verfassen sollte und ästhetische Aspekte außen vor lassen sollte; ein offensichtliche Beeinflussung des Antragsverfahrens durch reformorientierte Mitglieder des Generalvi-

kariats, um die nach wie vor gültigen Vorgaben des Bistums zu umgehen. Diesen Vorgaben begegnete Böhm mit einer Aufzählung von Vorbildbauten und dem Verweis auf langwierige Bauzeiten mittelalterlicher Kirchen. Auch hier können die Ausführungen als geschickte Rhetorik eines Architekten verstanden werden, der unbedingt seinen Auftrag erhalten möchte.

Der unfertige Zustand führte in der Gemeinde St. Engelbert zu großen Unstimmigkeiten, bis der Pfarrer 1937 in den Früherstand versetzt wurde. Nachfolger wurde mit Jacob Clemens ein enger Freund des späteren Kardinals Josef Frings. Beide waren Befürworter der Liturgischen Bewegung und des modernen Kirchenbaus. Zur Zeit des Wechsels der beiden Pfarrer hatte Dominikus Böhm nach der Degradierung der Kölner Werkschulen seine

Professur aufgegeben und war in seine Heimat Jettingen zurückgekehrt. Die große Distanz zu Köln wurde ihm zum Problem, als Jacob Clemens um die Beschreibung der fehlenden Ausstattung von St. Engelbert bat, um eine konkrete Vorstellung zu entwickeln.¹⁸ Das Ziel des neuen Pfarrers war, den notwendigen Finanzierungsrahmen zu klären und der Gemeinde in der schwierigen Zeit des Krieges eine Vision der Hoffnung zu geben. Die im Pfarrarchiv vorliegende Korrespondenz zwischen Pfarrer und Architekt zeigt, dass Böhm Jacob Clemens und seine Vorstellung eines modernen Kirchenraumes nicht kannte; ein Umstand der seine Einflussnahme auf den Bauprozess einschränkte. Von Clemens hingegen war die Anfrage dazu gedacht, den absichtlich erzeugten 'Schwebezustand' der Planung abzuschaffen.

Dominikus Böhm beschrieb die mögliche Ausstattung so, wie er sie mit dem ersten Pfarrer besprochen haben wird: Fenster mit Bildsymbolen, eine nahezu komplette Ausmalung der Kirche, einen Kreuzweg in Form von Reliefplatten in der Kongregationskapelle und zusätzliche Altäre mit leicht historisierenden Elementen in den Konchen der Rotunde. Jacob Clemens befand, dass diese Vorstellungen der "*Böhmschen Linie*" widerspräche und suchte andere Wege. Eine Ausmalung wurde nicht mehr diskutiert und er übertrug zum großen Unmut Böhms die Gestaltung der Fenster bereits vor Kriegsende Anton Wendling. Dieser sollte abstrakte Glasmalereien entwickeln, die in gleicher Aufteilung farblich unterschiedlich gestaltet werden sollten. Umgesetzt wurde dieser Plan erst in den 1950er Jahren; es wird aber deutlich, dass die Pfarrer von St. Engelbert in jeder Bauphase großen Einfluss auf die Gestaltung der Kirche ausgeübt haben.

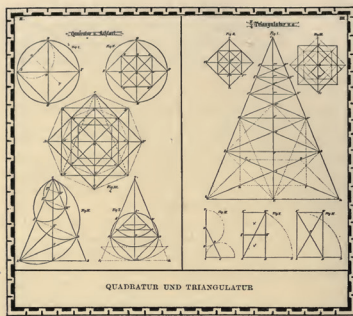
Es kann als Ironie des Schicksals betrachtet werden, dass die von Dominikus Böhm intendierte nüchterne Klarheit des Innenraumes in der Folge erhalten blieb, weil sich Jacob Clemens selbstbewusst durchsetzte und sich von den im Geist seines Vorgängers skizzierten Gestaltungszielen freimachte. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte Böhm aus Süddeutschland zurück nach Köln und übernahm erneut eine Professur an den Kölner Werkschulen. In

der Zeit des Wiederaufbaus etablierten sich auch für den Kirchenbau moderne Formen und es war möglich, seine Vorstellungen ohne großes Taktieren umzusetzen. Die Architektur musste nicht mehr historische Vorbilder reproduzieren, sondern durfte mit entsprechenden Raummodellen modernen Vorstellungen von Kirche und Gemeinde Ausdruck verleihen. Dominikus Böhm wird auch Gelegenheit gehabt haben, sich mit Jacob Clemens auszutauschen und Missverständnisse aufzulösen. Im Falle von St. Engelbert war er z.B. durch den Entwurf des Orgelprospekts maßgeblich an der weiteren Ausgestaltung beteiligt.¹⁹

Auch wenn der Entstehungsprozess bei Verzicht auf die Ausformulierung eines konkreten Zieles von Böhm bewusst dazu genutzt wurde, überhaupt mit dem Bauprojekt beginnen zu können, bleibt die prozesshafte Fortentwicklung des Gebäudes wesentlicher Teil der Baugeschichte. Neben aller Strategie musste sich nicht nur die Kirchengemeinde, sondern auch der Architekt auf diese Art der schrittweisen Planung einlassen. Er war darauf angewiesen, in engem Kontakt zum Pfarrer zu bleiben, um nicht an Einfluss auf den Fortgang der Entwicklung zu verlieren. Offensichtlich war es Dominikus Böhm sehr bewusst, dass die Reform einer konservativen Institution nur mit ausdauerndem vermittelnden Wirken möglich war. Schließlich vereinigt eine Kirche im Unterschied zu den Wohnhäusern einzelner Familien als bestimmendem Bautyp der Architektur der Moderne mehrere Tausend Gemeindeglieder, so dass die Überwindung fester Raumvorstellungen nur langsam erzielt werden konnte. Es war demnach ein kluges Konzept, mit der Entwicklung von Raumstrukturen zu beginnen und die Frage nach der formalen Ausgestaltung der Einzelräume in den Hintergrund zu rücken.

III. Modernität im Bewusstsein der eigenen Zeitlichkeit

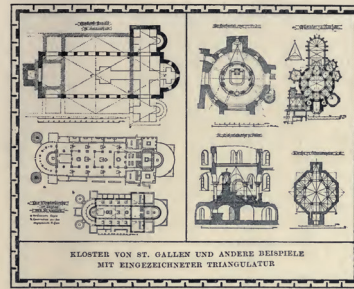
In seinem Nachruf auf Dominikus Böhm schreibt Rudolf Schwarz, dass sein Kollege stets ein zerlesenes Buch über romanische Baukunst auf dem Zeichentisch liegen hatte.²⁰ Wie bereits beschrieben, kann Böhms Architektur als formale Abstraktion hi-



hältnis zu einander stehen, so weist dies sofort darauf hin, dass ihre Proportionierung nicht auf arithmetischer Grundlage erfolgt ist, und das hätte doch auf der Hand gelegen; sondern, dass man geometrisch konstruierend dabei vorgegangen ist, möglicherweise triangulatorisch, d. h. mit Anwendung von gleichseitigen Dreiecken. Aus diesem Vorgang kann man auch die vielen Abweichungen erklären, die man an mittelalterlichen Bauten zu konstatieren vermag.

Aus der Zusammenstellung zweier Dreiecke ergibt sich das sogenannte Pythagoräische Hexagramm, und aus der Konstruktion der Höhenlinien in einem Dreieck und der Verbindung ihrer Fünf-punkte die eigentliche Triangulation, indem alle Punkte dieser Figur für die Konstruktion brauchbar sind.

26



Die bei weitem wichtigste Anwendung des gleichseitigen Dreiecks für die mittelalterliche Architektur bestand aber in der Herstellung von triangulierten Rechtecken.

Neben dem Triangel kommt als bedeutendste Figur das Quadrat in Betracht, und daher neben der Triangulation die Quadratur.

In der einfachen Form, d. h. bei dem Gebrauch des Quadrats und der Verbindung der Seitenmittelpunkte entstehen zwei Reihen konzentrischer Quadrate, welche aber jedesmal die halbe Größe haben und daher für den Gebrauch keinen Erfolg bieten. Die Quadratur gewinnt erst an Bedeutung, wenn dabei auch die Schwenkung vorgenommen wird, so dass zwei gleichgroße Quadrate zum Achteck verbunden sind. Aber auch hierbei ist es nicht der Umstand, dass jetzt die beiden oben genannten Teilungen sich zu einer Skala als geometrische Progression mit dem Exponenten $1 : \sqrt{2}$

27

Abb. 14 Doppelseite aus Grundlagen und Entwicklung der Architektur von Hendrik Petrus Berlage. In der linken Abbildung werden verschiedene Methoden der geometrischen Konstruktion gezeigt. Die rechte Abbildung sammelt Kirchengrundrisse, die mit der Methode der Triangulation entwickelt worden sein sollen. Am rechten Rand wird hier der Aachener Grundriss in seiner historischen gewachsenen Anlage sowie in der Rekonstruktion der karolingischen Pfalzkapelle gezeigt. Aus: H. P. Berlage: Grundlagen und Entwicklung der Architektur - Vorträge gehalten im Kunstgewerbemuseum zu Zürich, Berlin 1908, S. 26f.

storischer – romanischer – Baukörper verstanden werden. Über die reine Formgebung hinaus, muss aber die Entwicklung tragfähiger Raumstrukturen zur Reform der Liturgie als Hauptanliegen Böhms in den Fokus gerückt werden. Hierbei ging es ihm, wie an St. Engelbert deutlich wird, nicht bloß um die Gestaltung der Messe als sonntäglichem Höhepunkt der Woche, sondern um die Ausgestaltung des gesamten aktiven Gemeindelebens als Grundlage christlicher Gemeinschaft.

Das konservative Erzbistum Köln forderte, sich an die Vorbilder der romanischen Kirchen des Rheinlandes zu halten und diese sowohl formal als auch in ihrer Struktur nachzubauen. Die Architektur wird auf ihre Bildlichkeit beschränkt und mit dem Ziel einer vermeintlichen Qualitätssicherung, wird verfügt, dass auf Experimente mit neuen Formen und Strukturen verzichtet werden solle. Die Spielräume der Architekten waren entsprechend gering bemessen, was sich in den typischen Kirchbauten der 1910er Jahre widerspiegelt. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges änderten sich im Zuge des gesellschaftlichen Wandels auch ästhetische Vorstellungen und moderne Formen etablierten sich nach und nach.

Die Eingliederung des Kölner Instituts für religiöse Kunst in die Kölner Werkschulen, die Konrad Adenauer als Baustein seiner städtischen Wirtschaftspolitik förderte, verdeutlichen dies.

Nicht zuletzt muss berücksichtigt werden, dass Dominikus Böhm bekennender gläubiger Katholik war. Daher suchte er den Austausch mit wichtigen Vertretern der Liturgischen Bewegung, die die theologischen Grundlagen der Reform des Kirchenbaus liefern konnten.²¹ In der hierarchisch gegliederten Struktur der Kirche können Verlautbarungen und Vorgaben nicht einfach übergangen werden, sondern es gilt, sich diesen zu stellen und ihre Berücksichtigung glaubhaft zu machen. In diesem Sinne müssen die Ausführungen Böhms in seinem Erläuterungsbericht zum Entwurf von St. Engelbert als ernsthafte Antwort auf die geltenden Regularien angesehen werden und können nicht auf die leicht schlitzohrige rhetorische Argumentation eines reformorientierten Architekten reduziert werden.

Explizit argumentiert Dominikus Böhm mit dem Nachempfinden prominenter historischer Gebäude. Offensichtlich ist St. Engelbert mit seinem achtteiligen Gewölbe über der Rotun-

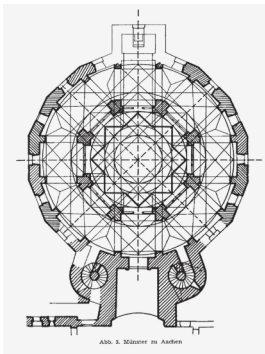
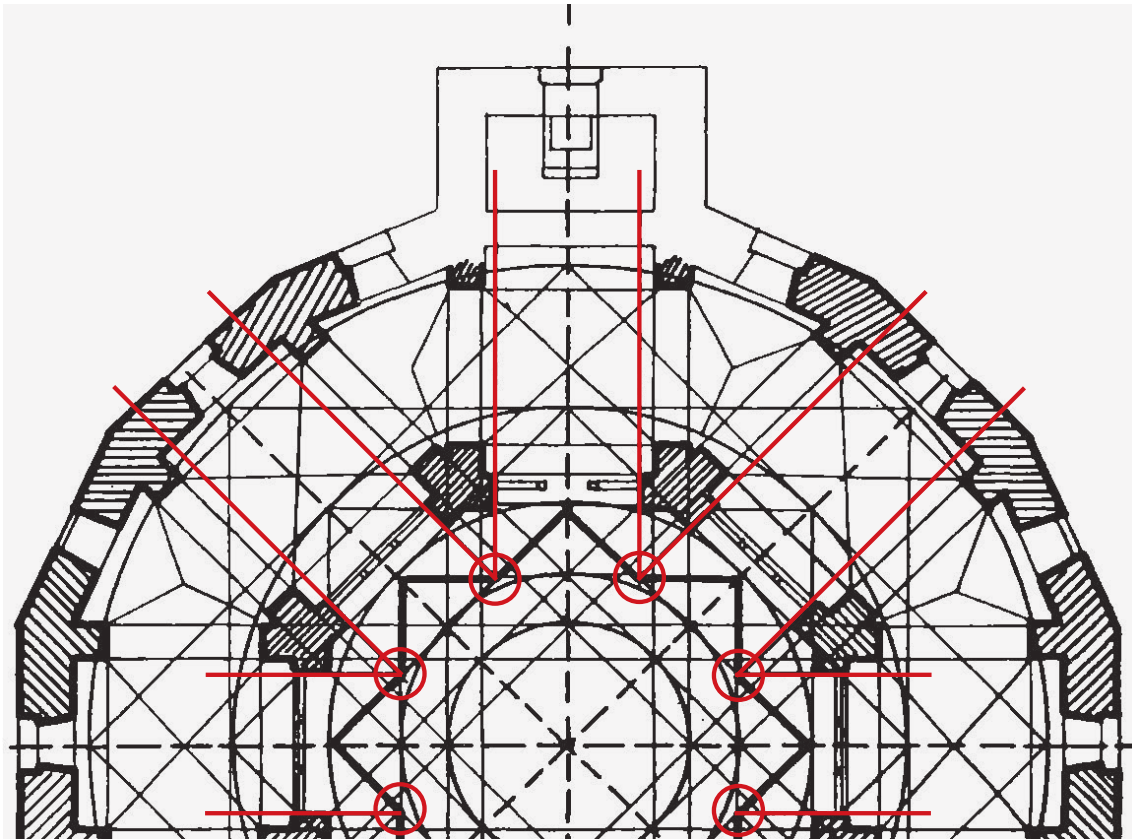


Abb. 15 und 15a Theodor Fischer entwickelt in seiner Analyse des Grundrisses der Aachener Pfalzkapelle die These, dass der Figut eine einfache Anwednung der Quadratur zugrunde liegt. Das interessante Detail ist die Verwendung von Hilfslinien, die parallel zu den Achsen des Oktogons in die Schnittpunkte der beiden überlagerten Quadrate gelegt sind. Diese bestimmen die Öffnungsweite der Arkade und des Chores. Aus: T. Fischer: Zwei Vorträge über Proportionen, München/Berlin 1934

de, die mit einem angefügten Chor ergänzt wird, an der Grundstruktur des Aachener Doms und dessen vermuteten Vorbildbauten in Istanbul und Ravenna orientiert. Auch St. Gereon fügt sich als Verbindung eines zehneckigen Zentralraum mit einem Hochchor in diese Argumentation, während die achteckige Laterne über der Vierung der Kirche St. Aposteln eher von formalem Interesse ist. Die Benennung der Vorbilder ist jedoch keine reine Augenwischerei, da zum einen der Entwurf augenscheinlich an diesen Gebäuden ausgerichtet ist und zum anderen eine intensive Auseinandersetzung Dominikus Böhms mit der historischen Kirchenarchitektur belegt ist.

Mit dem genauen Studium der historischen Architektur stellt Böhm für seine Zeit keinen Einzelfall dar. Zur Überwindung der zunehmenden Beliebigkeit des Historismus waren viele Architekten auf der Suche nach Grundlagen zur Entwicklung neuer Architekturformen. Am Anfang dieser Entwicklung steht Hendrik Petrus Berlage, der mit seinen vier in Zürich gehaltenen Vorträgen zu "Grundlagen und Entwicklung der Architektur"²² die von Kunsthistorikern wie Georg Dehio entwickelten Methoden für Proportionsuntersuchungen von historischen

Gebäuden als Entwurfswerkzeug präsentiert. In der Folge ist auch Le Corbusiers "Vers une Architecture"²³ von intensiver Lektüre architekturhistorischer Schriften und der Auseinandersetzung mit den kanonbildenden Bauten der Architekturgeschichte geprägt und seine "Maß-Regler" leitet er in hohem Maß von den Proportionsfiguren historischer Bauten ab. Auch Dominikus Böhms Mentor, Theodor Fischer, veröffentlichte 1934 "Zwei Vorträge über Proportionen"²⁴, deren Inhalte er sicherlich bereits vorher erarbeitet und präsentiert haben wird. In seinem Text zeichnet er zunächst die wissenschaftliche Entwicklung der Proportionsuntersuchung, um dann geometrische Grundlagen zu erörtern. Schließlich wägt er zwischen der Systematik des Goldenen Schnitts, die von Le Corbusier präferiert wurde, und derjenigen der musikalischen Intervalle ab, denen er wegen ihrer rationalen Ganzzahligkeit den Vorzug gibt. Le Corbusier führt fast ausnahmslos profane Architekturbeispiele an, Berlage und Fischer hingegen zeigen Proportionsstudien von Kirchenbauten.

In beiden Schriften wird an prominenter Stelle der Aachener Dom in der Rekonstruktion der karolingischen Pfalzkapelle behandelt, wobei sich die

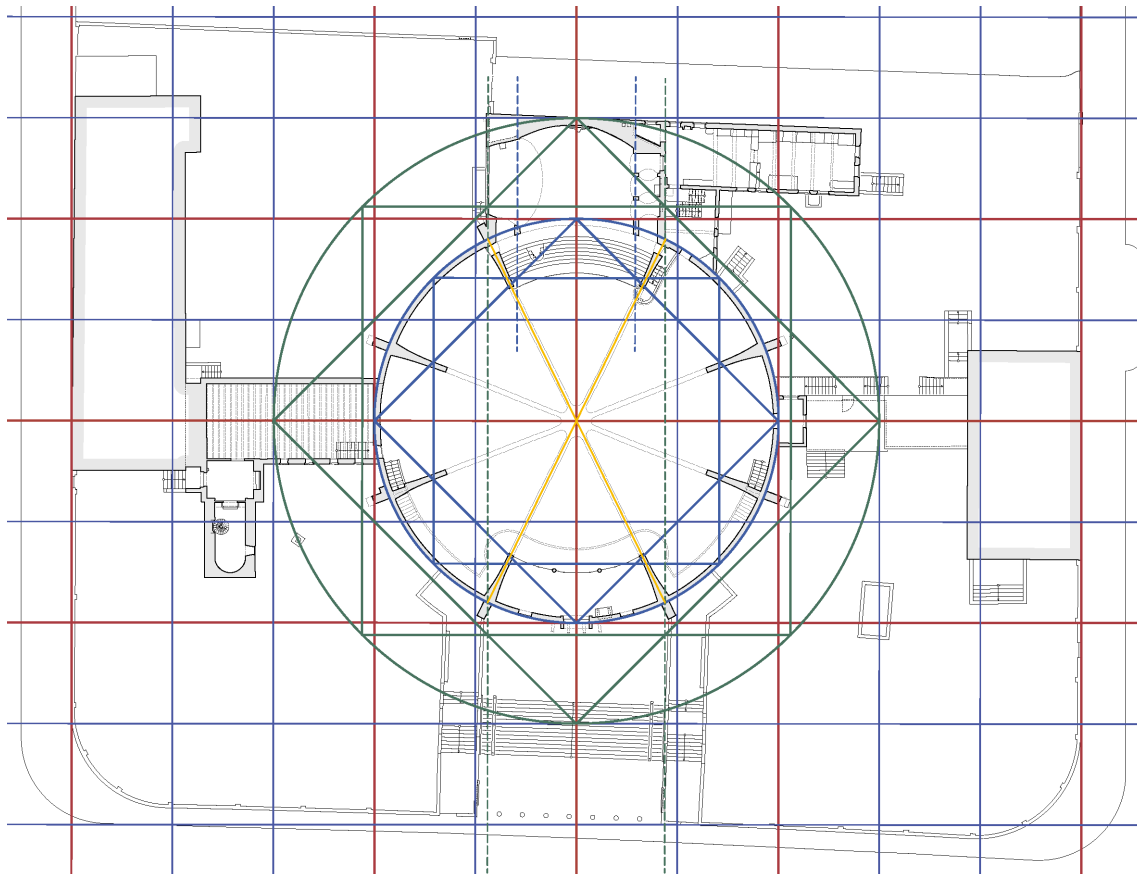


Abb. 16 Die Analyse des Grundrisses von St. Engelbert weist ein Quadratraster von 8 m auf, das das Grundstück gliedert und den Mittelpunkt der Kirche bestimmt. Ausgehend von diesem Punkt hat Böhm zwei Systeme der Quadratur angelegt: ein der Rotunde eingeschriebenes (blau) und eines, das um die Kirche herumgelegt ist (grün). Das blaue System bestimmt die innere Gliederung mit den Pfeilern der Chorarkade, das grüne die Außenkontur des Chores. Durch die Kombination beider Systeme bestimmte D. Böhm die Achsen der aufgeweiteten Joche in der Mittelachse des Kirchenraumes (gelb). Analyse und Bauaufnahme: D. Buggert unter Mitarbeit von M. Kilp und T. Scheuer.

in Zeichnungen dargestellten Thesen zur geometrischen Konstruktion grundlegend unterscheiden: Berlage vermutet, dass der Grundriss mit der Methodik der Triangulation entwickelt wurde, während Fischer seiner Analyse die Anwendung einer einfachen Quadratur zugrundelegt, die dem Oktagon eingeschrieben ist. Ein wichtiges Detail seiner Maßfigur ist die Verwendung von Hilfslinien, die parallel zu den Achsen der Kirche in den Schnittpunkten der beiden gegeneinander verdrehten Quadrate der Grundfigur angelegt sind und die Öffnungsweite der Arkaden des Oktogons sowie diejenige des karolingischen Rechteckchores bestimmen. Es ist an dieser Stelle unerheblich, inwieweit diese Interpretationen der Realität der karolingischen Baustelle entsprechen, zumal die Zeichnungen in relativ grobem Maßstab ausgeführt sind. Wichtig ist jedoch, dass der Aachener Dom eines der Gebäude ist, das im zeitgenössischen Diskurs einen festen Platz hatte und konkrete Theorien zur Disposition des Gebäudes entwickelt wurden.

Da Dominikus Böhm explizit auf die große Bedeutung der Pfalzkapelle als Vorbild hingewiesen hat, liegt es nahe, die Anwendung der Quadratur als

Grundlage der Grundrissentwicklung von St. Engelbert zu untersuchen. Allerdings ist die Rotunde von St. Engelbert nicht in gleichmäßige Segmente von 45° unterteilt, sondern so angelegt, dass die Gewölbe der Hauptachse mit dem Eingang bzw. der Orgelempore und dem Chor ca. 52° überspannen. Die seitlichen Joche sind entsprechend verkleinert, so dass die Hauptachse des Raumes in der Ausrichtung auf den Hochaltar betont wird. Geometrisch kann die Teilung des Kreises nicht über eine einfache Quadratur hergestellt werden, da diese eine Regelmäßigkeit von 45° -Segmenten erzeugt, wie sie die Architekten an der Aachener Pfalzkapelle festgestellt und bewundert haben.

Die Aufmaßpläne von St. Engelbert offenbaren, dass die Grundstruktur der Gesamtanlage über einem Quadratraster von 8 m Kantenlänge entwickelt wurde. Dieses war leicht auf dem Grundstück auszulegen, um Eckpunkte und das Zentrum der Rotunde zu vermarken. Mit einer Genauigkeit von unter 2 cm kann der Nachweis erbracht werden, dass Dominikus Böhm das Hauptraster dazu nutzte, zwei Systeme der Quadratur miteinander zu kombinieren, die über dem Mittelpunkt der



Abb. 17 Feier der Erstkommunion im Herbst 1932. Das Fehlen der Innengestaltung versucht die Kirchengemeinde durch die Aufstellung von Pflanzen zu kompensieren. Foto; © Pfarrarchiv St. Engelbert

Kirche angelegt wurden; das erste ist der Rotunde eingeschrieben, während das zweite die Rotunde umgreift. Beobachtet man die Schnittpunkte der Quadrate in den beiden Systemen, so wird deutlich, dass Böhm die eingeschriebene Figur nutzt, um die innere Struktur festzulegen, da entsprechende Hilfslinien z.B. die Achsen der Chorkaden markieren. Die außenliegende Quadratur legt die äußere Kontur des Chores fest, wobei hierbei die wirkliche Außenkante und nicht die Achse der Wand festgelegt wird. Diese Linie führt Böhm auf den Umkreis des inneren Systems und erzeugt so durch das Zusammenwirken der beiden Systeme den Winkel der Hauptachse. Auch weitere Punkte in der Grundrissgestaltung sind nachweislich durch solche eindeutigen geometrischen Operationen bestimmt worden, wobei Dominikus Böhm überall ganzzahlige Proportionen erzeugt und somit Techniken nutzt, die der Theorie Theodor Fischers entstammen. Wie viele Architekten der Zeit sieht Böhm also in geometrischen Strukturen und der atmosphärischen Gestaltung durch kontrastierende Lichtinszenierung Entwicklung von Raumhierarchien das eigentliche Vermächtnis der historischen Architektur, das es ermöglicht den Formalis-

mus des Historismus zu überwinden. Das Studium der historischen Architektur dient ihm somit nicht bloß zum Aufspüren von Vorlagen zur formalen Abstraktion, sondern liefert solide und verlässliche Entwurfswerkzeuge. Die Modernität seiner Architektur entsteht durch den Umgang mit Materialien, die Gestaltung der Ausstattung und Oberflächen sowie die Wahl zeitgenössischer Konstruktionen.

Schließlich muss der Bautyp Kirche berücksichtigt werden, der mindestens bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts immer im Zeichen von Ewigkeitsansprüchen und Traditionen stand. Auch die Reformbewegungen innerhalb der Kirchen standen im Bewusstsein der Überzeitlichkeit der Religion, so dass Reform eher als Rückbesinnung auf Ursprüngliches bzw. Fokussierung auf Kerngedanken der christlichen Lehre denn als Revolution verstanden wurde. Anders als bei neuen Bautypen oder den Wohnbauten, die eben neu oder gewollt als Bruch mit den Traditionen herrschaftlich repräsentativer Architektur entwickelt wurden, behielten im Sakralbau die historischen Vorbilder große Gültigkeit. Es geht also um lange zeitliche Horizonte, die zum einen ein hohes Maß an Verlässlichkeit ver-



Abb. 17–18 Innenraum und Straßenansicht der Kirche St. Gertrud in Köln, die 1960–65 von Gottfried Böhm geplant und realisiert wurde. Fotos: © Elya / CC-BY-SA-3.0,2.5,2.0,1.0 und © Raimond Spekking / CC BY-SA 4.0 (beide via Wikimedia Commons)

langen und zum anderen ein Bewusstsein für die eigene zeitliche Bedingtheit erzeugen.

Die Prozesshaftigkeit der Entstehung von St. Engelbert kann als Hinweis angesehen werden, dass Dominikus Böhm entsprechend gedacht haben könnte. Zwar ist ein Kirchengebäude in seiner Grundstruktur auf Langfristigkeit angelegt; der Blick in die Geschichte des Kirchenbaus wird Böhm deutlich gemacht haben, dass jede Generation eigene Gedanken zur Ausgestaltung der Kirchenräume und des Gemeinschaftslebens entwickelt. Die Offenheit des Fragments bildet hierfür den Rahmen und definiert den Auftrag des Architekten, anpassungsfähige Strukturen zu entwickeln. Im Verhältnis zur Dauerhaftigkeit von Kirchengebäuden ist die eigene Beteiligung am Bauprozess ein kurzer Zeitraum, so dass der Entwurfshaltung Dominikus Böhms eine den mittelalterlichen Baumeistern entsprechende Demut gegenüber der Aufgabe zugrunde liegen dürfte.

IV. Das Fragment als Erfahrungsraum und Gestaltungsaufgabe

Selbst wenn Dominikus Böhm eine feste Vorstellung eines fertiggestellten Gemeindezentrums vor Augen gehabt hat, ist festzuhalten, dass diese nie umgesetzt wurde und das gesamte Untergeschoss ohne Ausbau blieb. Erst waren es die finanziellen Nöte der Kirchengemeinde, dann der Einfluss des Pfarrers Jacob Clemens und schließlich die Vorgaben des II. Vatikanum, die eine Umsetzung bzw. Beibehaltung des ursprünglichen Plans verhinderten. Sowohl der Architekt als auch die Pfarrer

und die Kirchengemeinde mussten sich der Situation stellen, dass St. Engelbert nie den Zustand des 'Fertigen' erreicht hat. Diese Herausforderung bringt mit sich, dass Entscheidungen der Fortentwicklung immer wieder den Umgang mit den Fragmenten vorangegangener Planungen erfordern. Das 'Unfertige' wird somit zum Erfahrungsraum, der durch aktive Aneignung fortlaufend mit Leben gefüllt werden muss.

Selbstverständlich hatte der Dombaumeister Güldenpfennig recht damit, dass Kirchenbänke auf der nackten Betondecke der ungeheizten Kirche St. Engelbert wenig Komfort bereithielten; auch die Errichtung von Holzpodesten wird bei kalten Außentemperaturen wenig Linderung gebracht haben. Visuell entstand aber ein Kontrast zwischen fertig ausgestaltetem Chor und roh belassenem Raum der Gemeinde, der die herausgehobene Bedeutung des Altarraums unterstrich. Ein Effekt, der unbeabsichtigt den Intentionen der Liturgischen Bewegung zur Fokussierung der Messe auf den Altar folgt. Die der Not geschuldete Nutzung roh belassener Oberflächen barg also die Chance, Erfahrungen im Bereich der Materialästhetik zu machen, die in späteren Entwürfen Widerhall gefunden haben. Dies ist in Kirchenentwürfen Dominikus Böhms aus der Nachkriegszeit festzustellen, findet seine Vollendung aber in den Kirchen seines Sohnes Gottfried Böhms, in denen stilprägend Sichtbeton mit edlen Materialien wie Marmor und Gold kontrastreich kombiniert werden. Die unweit von Riehl in der Kölner Neustadt gebaute Kirche St. Gertrud könnte in dieser Lesart trotz aller formalen Unterschiede in ihrer Inszenierung des Kirchenraumes in di-

rekte Verbindung mit dem unfertigen Innenraum von St. Engelbert gebracht werden. Der Raum entwickelt die Wirkung eines Zentralraums und ist trotzdem eindeutig auf den Altar ausgerichtet. Die Prinzipalstücke werden wie die Skulpturen durch ihre Materialität und Gestaltung durch die rohbelassenen und dadurch maximal kontrastierenden Betonwände inszeniert.

Die enge Beziehung zwischen Gottfried Böhm und seinem Vater ist vielfach besprochen worden. Auch ist bekannt, dass er schon sehr früh Baustellen des Vaters besuchte und an Planungen Anteil genommen hat. Wie Dominikus vermied auch Gottfried Böhm die schriftliche Ausformulierung einer architekturtheoretischen Position. Die Untersuchungen von St. Engelbert zeigen, dass die Architektur der Böhms aber nicht ohne architekturtheoretischen Kontext im Sinne freien Künstlertums erklärt werden können. Im Falle von Gottfried Böhm fand wiederum der theoretische Diskurs nicht nur im Kölner Architekturbüro, sondern vor allem bei der Bearbeitung von Entwürfen im Kreis seiner Assistenten im Lehrstuhl Stadtbereichsplanung und Werklehre an der RWTH Aachen statt. Kürzlich erschien das Buch "Weiterbauen" von Hans Schmalscheidt,²⁵ der zu dieser Zeit dem Team zugehörig war. Die These des Buches ist, Architektur nicht in abgeschlossenen Objekten zu denken, sondern vielmehr Strukturen weiterzuentwickeln bzw. neue Strukturen auf entsprechende Fortschreibung anzulegen. Eine Position der Architektur, die heute mit dem Begriff der Nachhaltigkeit verbunden wird, im Wesentlichen aber ein Denken offenbart, dass eben die eigene historische Position im Sinne einer zeitlich beschränkten Erscheinung vor dem Hintergrund einer langen Architekturgeschichte betrachtet. Einzelarchitekturen werden somit als Teil eines Gesamtbestandes begriffen, den es in seiner Gesamtheit weiterzubauen gilt.

Im Rahmen der in diesem Beitrag angestellten Betrachtungen überrascht

es nicht, dass Schmalscheidt das Fazit seines Buches mit einer Betrachtung des Aachener Doms abschließt. Er zeigt, wie das Bauwerk über Jahrhunderte durch Hinzufügen von Kapellen und Veränderungen der Dachstruktur bzw. des Turmes seine heutige Erscheinung erhalten hat. Es ist das Beispiel, an dem deutlich wird, dass historische Architektur oftmals nicht durch Stilreinheit, sondern durch Umbau, Ergänzung und Anpassung geprägt ist. Die nachgewiesene enge Beziehung zwischen St. Engelbert und der Aachener Pfalzkapelle lassen vermuten, dass sich bereits Dominikus Böhm dieser Tatsache sehr bewusst war. Er wird gesehen haben, dass die Kombination aus karolingischer Kapelle, hochgotischem Chor und späteren Kapellenanbauten in Aachen eindeutig keine stilistische Einheit bildet, sondern dem additiven Aneinanderfügen von Bausteinen entspricht. Seine Bemerkung im Erläuterungsbericht zu seiner Planung, "*die Ausschmückung eines Raumes [sei] gleich dem Mittelalter auf längere Jahre zu verteilen*",²⁶ ist dementsprechend neben aller Rhetorik auch als Hinweis an das Kölner Erzbistum zu interpretieren, dass die Forderung nach Stilreinheit eigentlich unhistorisch ist. Man darf unterstellen, dass er für sein eigenes Werk er eine demütige Position einnimmt, die sich über das eigene künstlerische Schaffen hinaus in das Kontinuum der Geschichte einordnen will. Es ist anzunehmen, dass dieser Gedanke auf Gottfried Böhms übergegangen ist und über diesen auch bei seinen Mitarbeitern verbreitet wurde. Mit der Analyse der geometrischen Strukturen von historischen Gebäuden begaben sich die Architekten der Moderne auf die Suche nach dem Nucleus der Architektur. Auch die Betrachtung des Werkes der beiden Böhms zeigt auf, dass Architektur unbedingt historischer Einordnung bedarf und der Anspruch der Dauerhaftigkeit als Grundlage nachhaltiger Planung ein eigenes historisches Bewusstsein erfordert. "Weiterbauen" ist Fügen von Fragmenten zu einem Gesamtkontext.

Anmerkungen:

1 Heinrich Lützeler: *Die Kirche St. Engelbert als Bauwerk*, S. 107, in Karl Peusquens: *Köln-Riehl. Geschichte des Vorortes und der Pfarrgemeinde*, Köln 1950, S. 99-110.

2 In den Dokumenten des Pfarrarchivs St. Engelbert und des Historischen Archivs des Erzbistums Köln sind die Vorgänge gut dokumentiert. Die Situation klärt sich allmählich, als das Bistum eine Umschuldung entwickelte, die die Schulden von Krediten bei Banken und Versicherungen auf Darlehen bei anderen Kirchengemeinden verlagerte.

3. Im Pfarrarchiv ist der Schriftwechsel zwischen den Behörden und der Kirchengemeinde erhalten. Der Kirchengemeinde wurde in Aussicht gestellt, dass die Luftschutzeinrichtungen nach Kriegsende wieder entfernt werden. Dies wurde in der Nachkriegszeit nicht ausgeführt.

4. Rudolf Schwarz: *Dominikus Böhm*. In: Wolfgang Voigt und Ingeborg Flagge: *Dominikus Böhm 1880 - 1955. Katalog zur Ausstellung "Raum ist Sehnsucht. Der Kirchenbaumeister Dominikus Böhm 1880 - 1955"*, Tübingen 2005.

5 Johannes van Acken: *Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk*, Gladbeck, 1922, S. 25.

6 Ebd., S. 16.

7 Der Kirchenverband beschwerte sich beim Bistum über die großen Pläne der

Kirchengemeinde Riehl, die als unangemessen empfunden wurden. Die entsprechenden Schriftstücke finden sich im Historischen Archiv des Erzbistums Köln.

8 S. Fußnote 2

9 Dokumente zur Bauentwicklung im Pfarrarchiv St. Engelbert.

10 Historisches Archiv des Erzbistums Köln (AEK): GVA I 5562, A 3570/30, Gutachten Güldenpfennig, S. 7.

11 Historisches Archiv des Erzbistums Köln (AEK): GVA I 5562, A 3570/30, Erläuterungsbericht Böhm, S. 8f.

12 Pfarrarchiv St. Engelbert: Kirchenzeitung der Gemeinde.

13 Historisches Archiv des Erzbistums Köln (AEK): GVA I 5562, A 3570/30, Erläuterungsbericht Böhm, S. 1f.

14 Ebd., S. 9.

15 Zitiert in: Peter Keller: *Die Pfarrkirche St. Engelbert in Köln-Riehl*, Rheinische Kunststätten Heft 369, Köln 1991.

16 Der entsprechende Erlass des Kölner Erzbistums aus dem Jahr 1912 ist zu finden in: Helmut Fußbroich: *Architekturführer Köln (Bd. 3.): Sakralbauten nach 1900*, Köln 2005, S. 287.

17 S. Fußnote 12.

18 Der Briefwechsel zwischen Pfarrer Jacob Clemens und Dominikus Böhm gehört zu den aufschlussreichsten Dokumenten des Pfarrarchivs

St. Engelbert. Glücklicherweise hat der Pfarrer auch seine Schreiben in Kopie der Akte hinzugefügt.

19 Die Zeichnung des Orgelprospekts sowie Entwürfe von Orgelbauern, die eher klassisch gestaltet waren, sind im Pfarrarchiv St. Engelbert als Kopien vorhanden.

20 S. Fußnote 4.

21 Die Zweitaufgabe der "Christozentrischen Kunst" des Johannes van Acken wurde 1923 (ein Jahr nach der Erstauflage) mit Zeichnungen von Dominikus Böhm und Martin Weber bebildert. Darüber hinaus pflegte Böhm enge Beziehungen zur Abtei Maria Laach.

22 Hendrik Petrus Berlage: *Grundlagen und Entwicklung der Architektur – 4 Vorträge gehalten im Kunstgewerbemuseum zu Zürich*, Berlin 1908.

23 Le Corbusier: *Vers une architecture*, Paris 1923. (deutsch: *Kommende Baukunst*, hrsg. von Hans Hildebrandt, Berlin und Leipzig 1926, sowie: *Ausblick auf eine Architektur*. Bauwelt Fundamente, Band 2, Berlin/ Frankfurt am Main/ Wien 1963).

24 Theodor Fischer: *Zwei Vorträge über Proportionen*, München/Berlin 1934.

25 Hans Schmalscheidt: *Weiterbauen: Das Lebendige in der Architektur*, Aachen 2021.

26 S. Fußnote 11.