

Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 117 (1999)
Heft: 25

Artikel: Auf der Suche nach der Kirche: Gedanken zu Tendenzen im schweizerischen Kirchenbau des 20. Jahrhunderts
Autor: Schnell, Dieter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-79754>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dieter Schnell, Bern

Auf der Suche nach der Kirche

Gedanken zu Tendenzen im schweizerischen Kirchenbau des 20. Jahrhunderts

Die «Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz» machte nach ihrer Gründung 1905 mit einer reich illustrierten Zeitschrift auf ihre Interessen aufmerksam. Bereits im ersten Heft des Jahres 1907 findet sich ein Artikel mit dem Titel «Unsere Kirchen», was die Bedeutung unterstreicht, die der «Heimatschutz» dem Thema beigemessen hat. Für die noch junge Vereinigung nicht untypisch, reduziert der Autor B. Hartmann aus Chur den Kirchenbau ausschliesslich auf seine ästhetischen Aspekte. Nachdem er die zentrale Bedeutung kirchlicher Bauten im Stadt-, Dorf- und Landschaftsbild herausgestrichen hat, kritisiert er aufs schärfste die Stil-Imitationen, wie sie in den vergangenen Jahrzehnten geübt worden seien. Er spricht sich für landesübliche Bauart mit den am Ort vorherrschenden Materialien und für eine äusserst sparsame Verwendung von Ornamenten und Zierformen aus. Der Frage nach dem Bauplatz schenkt er besondere Aufmerksamkeit. Kirchen sollten sich mit den umliegenden Bauten zu einer Baugruppe verbinden können und nicht, wie bislang behauptet worden sei, auf einem grossen Platz frei gestellt und damit zu einer möglichst monumentalen Wirkung gebracht werden. Der Kampf gegen monumentale Prospekte und Einzelfassaden

für eine meist «dörflich-romantisch» aufgefasste Baugruppe ist kennzeichnend für den frühen «Heimatschutz» und beschränkt sich zudem nicht auf den Kirchenbau.

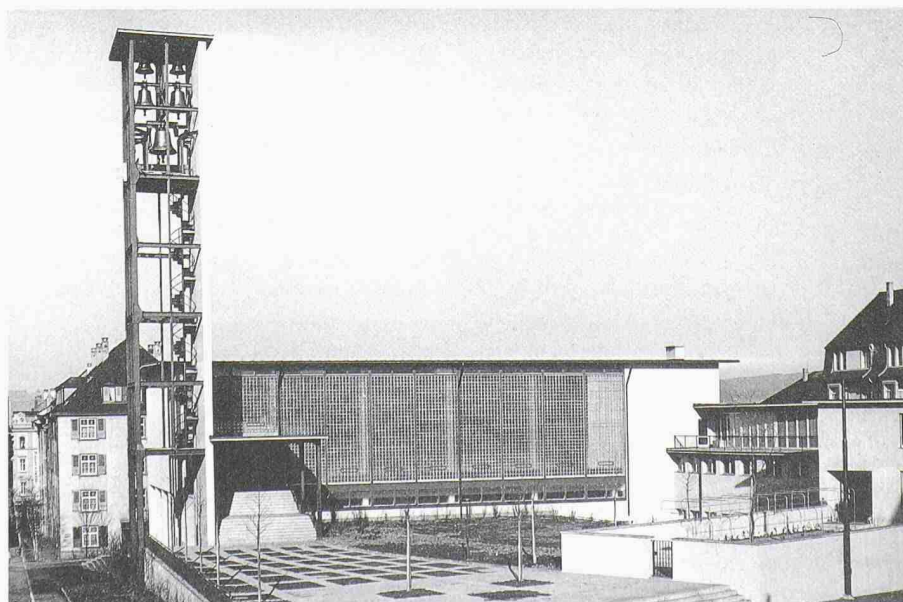
Neue Materialien

Wie auch auf anderen Gebieten der Architektur, so hielten in Frankreich im Kirchenbau schon recht früh neue Materialien Einzug. Mit der Kirche Saint Jean de Montmartre errichtete Anatole de Baudot ab 1894 den ersten Sakralraum in Stahlbeton. Kurz darauf, 1899–1901, wurde ebenfalls in Paris in der Kirche Notre-Dame du Travail ein Stahlgerüst in der Art einer Bahnhofshalle eingebaut. Beide Gebäude geben sich in den Formen traditionell und leiten sich von der Gotik und der Romanik ab, was den durch die Materialwahl hervorgerufenen Kontrast nur noch verstärkt. In beiden Fällen scheinen vorwiegend die geringen Kosten für das neue Baumaterial den Ausschlag gegeben zu haben. Erst 1922/23 schöpfte Auguste Perret für seine Betonkirche Notre-Dame de Raincy bei Paris die technischen und formalen Möglichkeiten des Stahlbetonbaus ganz aus. Das traditionelle Dreischiffschema liess er zwar noch anklingen, in der räumlichen Wirkung und der Beleuchtung erreichte er jedoch eine zuvor nicht gekannte Grösszügigkeit. Dieser Bau hatte sehr schnell Auswirkungen auf die Kirchengestaltung in unserem Land, was nicht zuletzt die 1926/27 von Karl Moser

errichtete Antoniuskirche in Basel beweist. Erstmals in der Schweiz war hier unverputzter Beton im Kirchenbau konsequent angewandt worden. Moser ebnete damit nicht bloss der Verwendung neuester Baumaterialien im Kirchenbau den Weg, sondern hinterfragte den bislang allgemein akzeptierten Anspruch der Kirche auf edle Materialien und deren handwerklich aufwendige Verarbeitung. Seine Kirche war zumindest von der bautechnischen und materiellen Seite her vom Fabrikbau kaum mehr zu unterscheiden. Mit den drei Schiffen, dem Chor und der Empore übernahm Moser dagegen den traditionellen Kirchengrundriss. In der städtebaulichen Einbettung der Anlage klingen Anliegen des frühen Heimatschutzes an.

Neue Aufgaben und Raumkonzepte

In der Zwischenkriegszeit veränderte sich zunehmend das Gemeindeleben und damit das Raumbedürfnis der Kirchgemeinden. Nebst einem Kirchenraum benötigte man nun auch einen Versammlungssaal und weitere kleinere Nebenräume für Kurse und gemeinschaftliche Tätigkeiten. Die Architekten sahen sich vermehrt vor die Aufgabe gestellt, nicht allein einen Sakralbau, sondern eine ganze Gebäudegruppe zu entwerfen und zu einem harmonischen Ensemble zu vereinen. Obwohl die eigentliche Kirche noch immer das Zentrum und die Krönung der Baugruppe bildete, verlor sie damit doch ihre dominante Stellung im Stadtgefüge. Bezeichnenderweise kam in dieser Zeit das Freistellen des Turmes auf. Er zeichnete nun nicht mehr die Kirche allein, sondern die gesamte Gebäudegruppe aus. Frühes Beispiel einer Kirche mit abgetrenntem Turm ist die 1936 von Karl Egender und



Johanneskirche in Basel, 1936.
Karl Egender und Ernst F. Burckhardt (links)

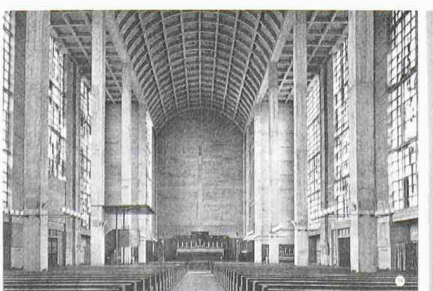
Notre-Dame du Travail in Paris, 1899–1901.
Astruc (rechts oben)

Antoniuskirche in Basel, 1923–27.
Karl Moser (rechts unten)

Ernst F. Burckhardt errichtete Johanneskirche in Basel.

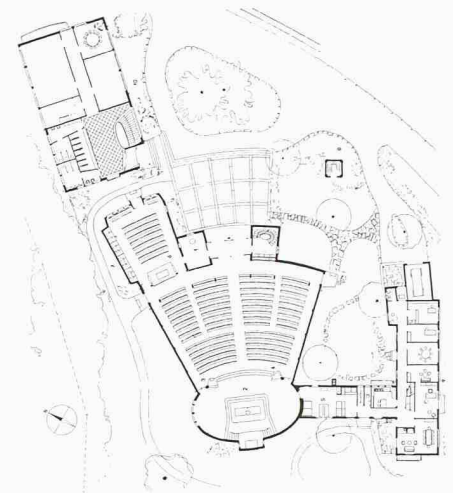
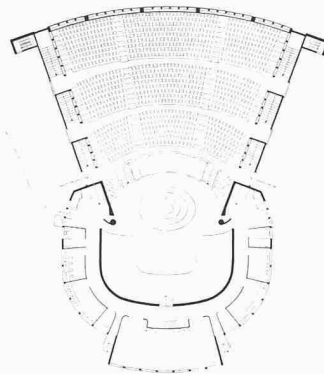
Gleichzeitig erfuhr der Aussenraum rund um die Kirche eine tiefgreifende Veränderung. Nicht mehr abgeschiedener Kirchhof, sondern «Ort der Begegnung» sollte er fortan sein. Dem Weg von der hektischen Strasse zum Hauptportal galt zunehmend die Aufmerksamkeit der Entwerfer. Oft legten sie durch Treppen oder eine auffällige Pflasterung einen vom öffentlichen Raum leicht abgesetzten, hofartigen Vorplatz an. Die Kirchgänger sollten sich hier treffen und miteinander ein Gespräch führen können, ohne die Ruhe in der Kirche zu stören oder selber durch den Strassenlärm gestört zu werden.

Aber auch der Kirchenraum selbst sollte das neue Gemeindeverständnis zum Ausdruck bringen. Sowohl in der reformierten als auch in der katholischen Kirche wurde die Trennung zwischen der Geistlichkeit und den Gemeindemitgliedern zunehmend als störend empfunden. Die religiöse Handlung sollte sich nicht mehr vor den Augen der Gemeinde, sondern inmitten der Gemeinde abspielen. Die erste Kirche in der Schweiz, die diesen Bedürfnissen weitgehend Rechnung trägt, ist die 1932–34 von Fritz Metzger errichtete St. Karlikirche in Luzern. «Metzger überwand endlich die Trennung von Chor und Volksraum, jedoch schlug er dabei nicht denselben Weg ein, den der protestantische Kirchenbau durch Verzicht auf den Chorraum gewiesen hatte. Er erhob die ganze Kirche zum Chor.»¹ Diese Charakterisierung verschweigt allerdings, dass Metzger den Altarbereich doch vom Laienraum trennte, indem er ihn wie eine Bühne um ein paar Stufen über den Laienraum an hob.



Passionsspielhaus in Selzach, Wettbewerbsprojekt 1938. Fritz Metzger (unten)

St. Franziskus in Riehen, 1949/50. Fritz Metzger (rechts)



Geometrie und Licht

Erst relativ spät begannen die Postulate des Neuen Bauens den Kirchenbau nachhaltig zu beeinflussen. Zwar hatten bereits vor dem Zweiten Weltkrieg verschiedene Architekten versucht, durch ein Überdenken der räumlichen Anforderungen der Liturgie, der Predigt, des Gesangs und des Orgelspiels, neue Grundrisslösungen im Sinn des Funktionalismus zu entwickeln. Im reformierten Kirchenbau hatte dies beispielsweise bei der bereits erwähnten Johanneskirche zu einer Annäherung an den Typus der Aula geführt. Einen vollständigen Bruch mit historischen Grundrissstypologien bedeutete dieser und auch alle anderen Versuche jedoch nicht. Erst in der St. Franziskuskirche von Riehen (1944–50) wurde dieser Schritt erstmals deutlich vollzogen: Der Architekt Fritz Metzger, neben Hermann Baur der wichtigste Schweizer Kirchenbauer der Jahrhundertmitte, gab hier den traditionellen orthogonalen Grundriss zu Gunsten einer die Gemeinde stärker auf den Altar hin konzentrierende Trapezform auf. Damit hatte sich die liturgische Bewegung, die eine deutliche Hinwendung der Gemeinde zum Altar verlangte, erstmals auch im Grundriss manifestiert. Zwar nehmen die 1935/36 von Rudolf Salvisberg in Basel und 1937/38 von Hans Hofmann erbauten Versammlungsräume der «First Church of Christ, Scientist» die Trapezform bereits vorweg, als Vorbild weit wichtiger dürfte allerdings das 1938 von Metzger selbst entworfene Wettbewerbsprojekt für ein neues Passionsspielhaus in Selzach gewesen sein, dessen Grundrisslösung er weitgehend übernahm.² Bemerkenswert ist diese Übernahme deshalb, weil angenommen werden darf, der Architekt habe auch innere Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den beiden Bautypen Schauspiel-

haus und Kirche gesehen. Die zu Beginn der siebziger Jahre gegen diesen Kirchentypus erhobene Kritik, dass er den Kirchgänger zum inaktiven Zuschauer degradiere, wird also durch die Herkunft des Grundrissstypus gestützt. Zunächst wurde jedoch Metzgers Versuch, auf der Basis einfachster geometrischer Figuren in achsial-symmetrischer Anordnung zu neuen Raumformen zu gelangen, allseits begrüsst. Für mehrere Jahre sollte dieses Entwurfsprinzip den Schweizer Kirchenbau prägen.

Die neuen Grundrissgeometrien liessen sich jedoch, wie das Beispiel von Riehen schlagend beweist, nicht problemlos mit den Nebenbauten zu einer Einheit verschmelzen. Hatten die Architekten in den vorangehenden Jahrzehnten versucht, mit Kirche, Kirchgemeindehaus, Pfarrhaus und freistehendem Turm eine homogene Gebäudegruppe mit ruhigem Hof zu entwerfen, so stellte die vom Orthogonalraster abweichende Kirchenform diesem Anliegen nun Hindernisse in den Weg. Den Widerspruch zwischen Autonomie des Kirchen-Innenraums und Integration des Gebäudekörpers in ein Ensemble versuchte man in der Folge durch verschiedene «Versöhnungsstrategien» aufzulösen. Die häufigste dieser Strategien war jene, dass man die Grundrissgeometrie der Kirche auch auf die andern Bauten übertrug, was nicht selten zu äusserst komplexen Anlagen führte, die nun wiederum in ihrem Wohnquartier als Fremdkörper auf fielen.

Als weitere, durch die Theorie der modernen Architektur vorgegebene Schwierigkeit für die Kirchenbauer erwies sich die Forderung nach Materialgerechtigkeit, Ehrlichkeit und Sachlichkeit. Sie verlangte nicht weniger als die Abkehr von beinahe sämtlichen traditionellen Mitteln, die

man bisher dazu benutzt hatte, um den Kirchenraum «sakral» zu stimmen: Traditionelle Bauformen wie Säulen, Frontispize oder monumentale Freitreppen waren gleichermaßen verpönt wie Vergoldungen, aufwendige Ornamente oder Marmorierungen. Da man jedoch nur die althergebrachten Mittel zur Erzeugung von «Sakralität», nicht aber den Anspruch darauf ablehnte, mussten auch hier neue Lösungen entwickelt werden. Als wichtigstes Gestaltungsmittel der Innenräume setzte sich in der Folge das natürliche und auch das künstliche Licht durch. Mit Hilfe direkter, indirekter, gerichteter oder diffuser Belichtung liessen sich Raumelemente hervorheben oder Blickrichtungen andeuten. Abgedunkelte Eingangspartien sollten Erwartungen wecken, farbige Verglasungen Stimmungen hervorrufen oder hinterleuchtete Altarräume dem Geschehen Feierlichkeit verleihen.

Schreine, Grotten und Zelte

Als nach dem Zweiten Weltkrieg ein enormes Wachstum der Städte einsetzte, kam es in zahlreichen Aussenquartieren zum Bau neuer Kirchen und Kirchgemeindezentren. Da die traditionellen Typologien auch aus Sicht der Kirchgemeinden, der Bauherrschaften also, ausser Kraft gesetzt waren und in diesen Neubaugebieten kaum Rücksicht auf historische Bausubstanz genommen werden musste, genossen die Architekten in der Ausformung der Grund- und Aufrisse weitestgehende Freiheit. Diese Freiheit und die neuen technischen Errungenschaften eröffneten völlig neue Möglichkeiten der Raumkonzeption.

Standen die Neuschöpfungen zunächst primär im Zeichen der «Funktionalität», so versuchte man bald, vorwiegend bei katholischen Bauten, die Gesamtform mit Bedeutungsgehalt aufzuladen. Das Ziel war nicht mehr allein eine der religiösen Handlung adäquate Raumstimmung zu erzeugen, sondern den gesamten Gebäudekomplex als sakralen Ort zu charakterisieren. Der Bau der Kapelle Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp, 1950-55 nach Plänen von Le Corbusier errichtet, wirkte in dieser Hinsicht sowohl elektrisierend als auch befreiend. Der Meister selbst hatte die Postulate des Neuen Bauens umgestossen und dem Kirchenbau neue Wege gewiesen. Die «Anstrengungen um eine der Würde einer Kirche entsprechende Architektur»³ erhielten durch sie wesentliche neue Impulse. In der Folge entwickelten die Architekten eine unüberblickbare Vielfalt von Lösungen, die selbst aus der zeitlichen Distanz kaum eine einheitliche Stossrichtung erkennen lassen. Der Übersicht halber soll trotzdem versucht werden, drei verschiedene Typen oder Entwurfsansätze auseinander zu halten.

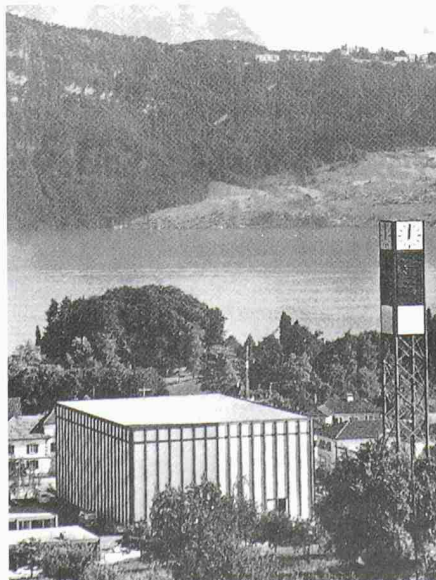
Der erste Typus fasst das Kirchengebäude als möglichst einfach gestalteten Schrein auf, der durch seine blockhaft geschlossene Form bezeugt, einen äusserst wertvollen Inhalt zu bergen. Wichtig für die Erzeugung dieses Eindrucks sind geschlossene, keinen Einblick gewährende Fassaden, ein nicht an Wohnbauten erinnernder Massstab und eine möglichst scharf gezogene Grenze zwischen dem Bau und seiner Umgebung. Die Spannweite der möglichen Ausformulierungen dieses Typus reicht von der überaus eleganten Piuskirche in Meggen von Franz Füg (1960-66) bis zur burgartig geschlossenen reformierten Kirche in Reinach von Ernst Gisel (1961-63). Das Verständnis der Kirche als «Schrein» hat sich bis heute gehalten. Sowohl die Kirche von Sogn Benedetto von Peter Zumthor, 1988 eingeweiht, als auch die beiden Kirchen von Mario Botta, San Giovanni Battista in Mogno (1992-94) und die Kapelle auf dem Monte Tamaro (1993/94), können diesem Typus zugeordnet werden.

Der zweite Entwurfsansatz interpretiert die Kirche als abstrakte, «begehbare Skulptur». Diese Skulptur erinnert kaum mehr an Gebäude. Vielmehr ist es ein komplex und «irrational» geformtes Gebilde, das weder Fassaden, Wände noch ein als solches erkennbares Dach kennt. Im Innern befindet sich ein grosser, die versammelte Gemeinde umfassender, grottenähnlicher Hohlraum mit hervorgehobenem Altarbereich. Je nach Bedarf gruppieren sich weniger aufwendig gestaltete Nebenräume um diesen einen Hauptraum. Da die Wirkung des Innenraumes zu einem grossen Teil auf Stimmungseffekten beruht, widmete der Architekt einerseits der Beleuchtung, andererseits aber dem Weg, den der Kirchgänger bis zu seinem Sitzplatz zurückzulegen hat, grosse Aufmerksamkeit. Oft wird im Eingangsbereich das Grottenhafte durch spärliche Beleuchtung untermauert. Damit sich im Eintretenden eine Spannung aufbauen kann, bleibt der Blick auf die Altarzone vorerst verstellt.

Der bekannteste Schweizer Architekt dieser Richtung ist Walter M. Förderer. In den sechziger Jahren hatte er mit seinen «Beton-Skulptur-Kirchen» grossen Erfolg. Als weiteres Beispiel dieses Typus sei die 1964-1966 erbaute Kollegiumskirche in Sarnen von Naef, Studer und Studer genannt. Dieser «Grotten»-Typus erlebte in

Der bekannteste Schweizer Architekt dieser Richtung ist Walter M. Förderer. In den sechziger Jahren hatte er mit seinen «Beton-Skulptur-Kirchen» grossen Erfolg. Als weiteres Beispiel dieses Typus sei die 1964-1966 erbaute Kollegiumskirche in Sarnen von Naef, Studer und Studer genannt. Dieser «Grotten»-Typus erlebte in

Der bekannteste Schweizer Architekt dieser Richtung ist Walter M. Förderer. In den sechziger Jahren hatte er mit seinen «Beton-Skulptur-Kirchen» grossen Erfolg. Als weiteres Beispiel dieses Typus sei die 1964-1966 erbaute Kollegiumskirche in Sarnen von Naef, Studer und Studer genannt. Dieser «Grotten»-Typus erlebte in



Piuskirche in Meggen, 1960-66. Franz Füg (links)

Reformierte Kirche in Reinach, 1961-63. Ernst Gisel (unten)

Heiligkreuzkirche in Bern, 1967-69. Walter M. Förderer (rechts)

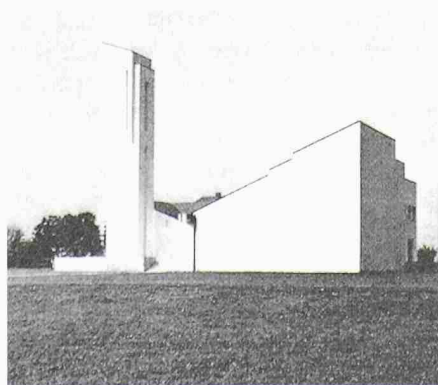


den sechziger Jahren seinen Höhepunkt. Später ist er kaum mehr zur Anwendung gekommen.

Der dritte Kirchentypus geht weitgehend von der Konstruktion aus. Ein höchst ausgeklügeltes Tragsystem, das ein mächtiges, oft hoch aufstrebendes Dach statisch absichert, ohne den darunter liegenden Kirchenraum durch Stützen zu verstellen, bildet den Kern der Anlage. Aussen zeigen diese Bauten fast nur eine überaus leicht und zeltartig wirkende Dachhaut. Der Grundriss ist in der Regel symmetrisch konzipiert und geht von einfachsten geometrischen Grundformen aus. Als Beispiele seien die 1960-62 gebaute St. Paul-Kirche in Dielsdorf von Justus Dahinden und die 1962-67 von André Studer errichtete Kirche St. Elisabeth in Kilchberg erwähnt. Fabrizio Brentini interpretiert die Zelt-Metapher folgendermassen: «Das Zelt wird zum Sinnbild des Vorläufigen, auch der Mahnung, sich nicht festzusetzen, weil das Sein auf Erden lediglich ein Durchgang ist, während die ewige Wohnung erst im himmlischen Jerusalem bezogen werden kann.»⁴

Es ist interessant festzustellen, dass sich die Architekten reformierter Kirchen strenger an einfache, «rationale» Grundformen wie Quadrat, Kreis oder Dreieck hielten, wogegen komplexe und «irrationale» Formen ausschliesslich für katholische Kirchen Verwendung fanden. Reformierte Kirchenräume sind oft von einer spröden Einfachheit. Aussagen wie «eine evangelische Kirche soll immer bescheiden sein»⁵ oder «bildliche und symbolische Darstellungen sind an keiner Stelle des protestantischen Kirchenraums am Platz»⁶ illustrieren die Erwartungen reformierter Theologen an ihre Kirchen.

Reformierte Kirche in Kriegstetten, 1966.
Benedikt Huber (unten)



Das Ende des «Kirchen»-Baus

Christof M. Werner fasste 1971 in einem Buch, dessen Titel hier als Kapitelüberschrift dient, die Kirchenbaudiskussion der vorangehenden Jahrzehnte zusammen und kam zum Schluss, dass die Grundlagen dieser Auseinandersetzung noch immer auf der Idee «der Kirche» aus dem 19. Jahrhundert fusse, sich im modernen Kirchenbau also nur die formalen Aspekte der Gestaltung, nicht jedoch die Sache selbst verändert habe.⁷ Dabei kritisierte er hauptsächlich die aus dem 19. Jahrhundert stammende Vorstellung, der Kirchgänger habe durch den Raum gestimmt und auf das religiöse Geschehen gerichtet zu werden, jedoch von der eigentlichen Handlung ausgeschlossener Betrachter zu sein. In seiner Argumentation stützte sich Werner mehrmals auf Gedanken von Otto H. Senn, der sich als Architekt über Jahrzehnte mit dem Kirchenbau beschäftigt und mehrmals seine theoretischen Konzepte publiziert hatte. 1974 nannte Senn in einem kurzen Text in der Bauzeitung drei Ursachen für das «offenkundige Unbehagen am modernen Kirchenbau»:

▪
«Im tunlich ausgefallenen Formaufwand äussert sich das selbstgewählte Getto des Sakralismus

▪
In der heute bis auf die Belichtung funktionell festgefahrenen Ausrichtung des Innenraums äussert sich die Spezialisierung auf das religiöse Eigenleben; der Sakralbau wird zum Selbstzweck

▪
Das Trachten nach stimmungsmässigem Fixieren des Kirchenbaus auf ein vorpräpariertes Gefühl widerspricht dem Geist der Freiheit, den die Kirche in der frohen Botschaft dem Menschen nahezu bringen unternimmt»⁸

Diese Kritik am modernen Kirchenbau schloss nicht nur eine über mehrere Jahrzehnte heftig geführte Diskussion ab, sondern fiel auch mit dem Ende einer Zeit zusammen, in der so viele Kirchen wie kaum je zuvor erbaut wurden. Seit dem Ende der sechziger Jahre ist die Zahl der Kirchenneubauten stark zurückgegangen.

Begegnungszentren

Die Ankündigung des Endes des «Kirchen»-Baus bewahrheitete sich zunächst wohl stärker, als die Wortführer selber erwartet hatten. In den siebziger und achtziger Jahren wurden kaum mehr Kirchen, sondern vielmehr Kirchgemeinde- und Begegnungszentren gebaut. Zwar findet sich auch hier noch unter den zahlreichen Räumen ein grösserer Saal, worin sich die Gemeinde zum Gottesdienst versammeln

kann. Er füllt jedoch nicht mehr ein eigenes Haus, sondern ist ein Raum unter vielen in einem multifunktionalen Gebäudekomplex. In der Regel lässt sich bei Grossanlässen der Hauptsaal durch das Entfernen von Trennwänden erweitern. Ein weiteres Merkmal der auf unterschiedliche Nutzungen ausgerichteten Säle ist der Wechsel von festgeschraubten Bänken zu variablen Einzelstühlen. Als Beispiele hierfür seien zwei dem Heiligen Mauritius geweihte Kirchen erwähnt: diejenige in Regensdorf von Benedikt Huber (1973/74) und diejenige in Bern-Bethlehem von Willi Egli (1986-89).

Seit wenigen Jahren macht sich ein bis anhin unbekanntes Problem bemerkbar: Die Gemeinden werden kleiner und die Kirchen leerer. Nicht mehr Neubauten sind gefragt, sondern Ideen für sinnvolle Umnutzungen nicht mehr gebrauchter Kirchen.

Adresse des Verfassers:

Dieter Schnell, Dr. phil., ob. Aareggweg 26, 3004 Bern

Anmerkungen

¹Othmar Birkenner: Bauen und Wohnen in der Schweiz. 1975, S. 102.

²Fritz Metzgers Wettbewerbsprojekt für das Passionsspielhaus in Selzach ist publiziert in: SBZ, Bd. 112, 1938, S. 6.

³Walter M. Förderer: Kirchenbau von heute für morgen? Fragen heutiger Architektur und Kunst. Zürich 1964, S. 37.

⁴Fabrizio Brentini: Bauen für die Kirche. Luzern 1994.

⁵Pfarrer E. Hurter: Theologische Gesichtspunkte für den protestantischen Kirchenbau. In: Das Werk, 1938, S. 316/317.

⁶Prof. Dr. Karl Barth: Zum Problem des protestantischen Kirchenbaus. In: Werk, 1959, S. 271.

⁷Christof M. Werner: Das Ende des «Kirchen»-Baus. Beobachtungen zur Lage moderner Kirchenbaudiskussion. Zürich 1971.

⁸Otto H. Senn: Zur Situation des Kirchenbaus. In: SBZ, 1974, S. 1066.

Bilder

5: aus: SBZ, Bd. 112, 1938. 6: aus: Werk, 1951.