

ZPTh

Zeitschrift
für Pastoraltheologie

Beton

ISSN: 0555-9308

45. Jahrgang, 2025-1

Gebilde von hoher Zwecklosigkeit Walter M. Förderers Betonkirchen als touristische Attraktion in der Schweiz

Abstract

Beton ist eine Metapher für die Tristesse der Moderne. Besonders beliebt war die Verwendung von unverputztem Beton auch bei Kirchenbauten in der Schweiz. Der Artikel zeigt am Beispiel von Bauten des Architekten Walter Maria Förderer, dass brutalistische Kirchenbauten in der Schweiz eine Renaissance im Architekturtourismus erleben.

Concrete is a metaphor for the dreariness of modernity. The use of unplastered concrete was also particularly popular for church buildings in Switzerland. Using the example of buildings by architect Walter Maria Förderer, the article shows that brutalist church buildings in Switzerland are experiencing a renaissance in architectural tourism.

1. Beton als Schweizer Kulturgut?

Beton gilt als Metapher für die Traurigkeit der Moderne. Viele der massiven, grauen Betonbauten, die heute in Dörfern, Städten und in der Schweiz häufig auch in den Bergen zu sehen sind, werden als in Form gegossene Gegenentwürfe zur leichtfüßigen Lebensfreude von Holz- oder Glasgebäuden empfunden. Daneben hat sich das Zementgemisch zum Prototyp unökologischer Bauweise und als Erzfeind unberührter Landschaften etabliert. Weil die Herstellung von Zement für ganze acht Prozent der vom Menschen verursachten CO₂-Emissionen verantwortlich ist, gilt Beton zudem als Klimakiller. Beton steht eben für grau statt grün. Und trotzdem wird kein Rohstoff weltweit häufiger verwendet, von Wasser einmal abgesehen.

Gerade in der Schweiz ist der Einsatz des unverputzten Sichtbetons sehr beliebt. Vermutlich ist es nicht übertrieben zu sagen, die Schweiz sei ein Betonland. Denn nach dem Zweiten Weltkrieg verbrauchte die Schweiz gemessen an ihrer Bevölkerung mehr Beton als die anderen Staaten Europas – die mitten im Wiederaufbau ihrer zerbombten Städte steckten. Noch heute werden in der Schweiz pro Kopf jährlich mehr als eine halbe Tonne Beton pro Einwohner verbaut. So landet die Eidgenossenschaft regelmäßig in den weltweiten Top 5 des Betonverbrauchs.

Der Schweizer Appetit auf Beton ist von Anfang an in aufwändigen Infrastrukturbauten begründet, so etwa der größten Gewichtsstaumauer der Welt in Grande Dixence im Kanton Wallis. Mitten in den Hochalpen arbeiteten auf einer Höhe von 2365m in den Jahren 1953 bis 1961 bis zu 1500 Menschen gleichzeitig an einem Staudamm, der mit einer Gesamthöhe von 285m so hoch wurde wie der Eiffelturm (vgl. Monnet 2021).

Unter ihnen war damals übrigens ein junger Franzose namens Jean-Luc Godard, der auf der Baustelle als Telefonist arbeitete. Bevor er später zu einem der berühmtesten französischen Drehbuchautoren und Filmregisseure wurde, widmete er im Jahr 1955 seinen ersten Kurzfilm mit dem Titel ‚Opération béton‘ dem Bau der Staumauer von Grande Dixence. Darin beschreibt er die Baustelle als gigantischen „Organismus aus Eisen und Stahl“, der dem Berg Abertonnen von Stein entreißt, in sein „metallisches Herz“ pumpt, um es dort zu zerkleinern und mit Zement zu vermengen. Bis heute werden mit dem Schweizer ‚Architekturpreis Beton‘ alle vier Jahre architektonisch herausragende Gebäude ausgezeichnet, bei denen der Baustoff Beton in seinen vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten eingesetzt wird. Letzter Preisträger war 2021 der Unterhaltsstützpunkt für die Straßeninstandhaltung in Form eines Siloturms auf dem Berninapass (vgl. *Betonsuisse* 2025). So unökologisch das Image des Betons auch ist, die genannten Beispiele zeigen, dass er als Baustoff ebenso unverzichtbar, vielseitig und in der Produktion vergleichsweise günstig ist.

2. Le Corbusier und der Brutalismus

Ihre Hochzeit erlebten Betonbauten in der Schweiz wie überall in Europa in den 1950er- und 1960er-Jahren. Damals fand der ‚Brutalismus‘ als Baustil der Moderne Verbreitung. Fälschlicherweise assoziiert unser heutiger Sprachgebrauch das Adjektiv ‚brutalistisch‘ zunächst mit ‚brutal‘, was so viel wie ‚gewalttätig‘ oder ‚rücksichtslos‘ bedeuten würde. Als Stil-Bezeichnung in der Architektur hat der Begriff jedoch verschiedene Ursprünge, darunter den französischen Begriff ‚béton brut‘, was eher soviel wie „roher Beton, Sichtbeton“ bedeutet.

Bekannt wurde der Begriff durch den berühmten Schweizer Architekten Le Corbusier (1887–1965). Die 1950 bis 1955 nach Plänen von Le Corbusier errichtete Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut im französischen Ronchamp zählt heute zu den berühmtesten Kirchenbauten der Moderne. Der aus dem Kanton Neuchâtel stammende Le Corbusier war nicht nur Architekt, sondern auch Maler und Zeichner und beschrieb den sichtbar belassenen Beton am Wohnkomplex ‚La Cité Radieuse‘ in Marseille 1952 erstmals mit dem Begriff ‚brutalistisch‘. Damit wollte er weniger eine ästhetische als vielmehr eine ethische Aussage machen. Im Anschluss an Le Corbusier formulierte später der englische Architekturkritiker Reyner Banham den Anspruch des Brutalismus so, dass er authentisch bei Material und Konstruktion, und ethisch in den sozialen Aspekten der Architektur sein wolle (vgl. Elser & Cachola 2017, 15ff.). Die oft expressiven Bauten des Brutalismus entstanden in einer Zeit der Experimente und des gesellschaftlichen Aufbruchs. Sie verkörpern eine Haltung der Kompromisslosigkeit, welche die Architektur als soziales Medium begreift und deren Radikalität heute vermisst wird.

Heute wird der Begriff ‚brutalistisch‘ weniger eng definiert und steht für die dominierende Architektur zwischen etwa 1960 und dem Anfang der 1980er-Jahre. Anders als

damals wird der Begriff inzwischen überwiegend negativ rezipiert. Der rohe Sichtbeton wird meistens als hässlich und farblos empfunden. Von Kritiker*innen ist zu hören, dass es schon viel Fantasie bräuchte, um die grauen Betonklötze, die nicht selten als ‚Monsterbauten‘ bezeichnet werden, schön zu finden.

Einen Schub bekam diese Diskussion durch den Film ‚Der Brutalist‘, der 2024 in die Kinos kam und inzwischen drei Oscars gewonnen hat. Darin geht es um einen Architekten, der das KZ Buchenwald überlebt und in die USA auswandert, wo er einen Bauauftrag mit dem Baustoff Beton bekommt. Die Ästhetik des Films ist die beste Werbung für den umstrittenen Baustil des Brutalismus. Er klingt ‚brutal‘ und ist es irgendwie auch, denn Brutalismus ist schroff, wuchtig und radikal. In Form und Anmutung gibt es keine Kompromisse, keine Schnörkel, keine Farben, die Gebäude wirken grobschlächtig, einschüchternd und unnahbar. Die Assoziation zu Bunkerbauten liegt nah. Viele der in den 1960er-Jahren errichtete Betonbauten haben heute Schäden und müssen saniert werden. Wenn dabei in öffentlichen Debatten diskutiert wird, ob die Betonbauten erhalten oder abgerissen werden sollen, zeigt sich ihre Ambivalenz in der heutigen Wahrnehmung. Die einen rufen „Rettet die Betonmonster!“, die anderen wollen lieber, dass die hässlichen Ungeheuer so schnell wie möglich verschwinden.

3. Unterwegs mit Karin Bürki

Eine Künstlerin, die sich der ‚Rettung der Betonmonster‘ in der Schweiz verschrieben hat, ist die Zürcher Fotografin und Autorin Karin Bürki. Sie hat sich auf die Dokumentation von Betonbauten spezialisiert und ist Expertin auf dem Gebiet des Brutalismus. Bürki ist der Meinung, Beton sei Schweizer Kulturgut: „Er überzieht das Land wie eine Tapete“ (Eberhard & Bürki 2023, 35), sagt Bürki, die mit dem Label HEARTBRUT Entdeckerkarten zu besonders gelungenen Brutalismusbauwerken in der Schweiz produziert. „Schule, Bahnhof, Wohnhäuser, Kirche: Sichtbeton ist hier selbst im hintersten Bergdorf so allgegenwärtig, dass wir ihn oft gar nicht mehr wahrnehmen“ (Eberhard & Bürki 2023, ebd.).

Bürki begann in der Corona-Zeit mit ihrer Fotodokumentation. Sie erinnert sich, dass das Jahr 2020 die Menschen dazu zwang, sich in Geduld zu üben, aber auch, die Welt in der direkten Umgebung mit neuen Augen zu entdecken. Ferne Reisen blieben aus, dafür bekamen die Menschen Zeit und die Möglichkeit die Schweiz auszukundschaften. Mit der ‚Carte Brut‘ entwickelte Bürki ein spannendes und alternatives Reiseprogramm quer durch die Schweiz: Die ‚Carte Brut‘, die als Faltführer auf Bürkis Website heartbrut.com in mehreren regionalen Ausgaben erhältlich ist, präsentiert wegweisende architektonische Objekte aus Holz, Stein und Beton, darunter auch die 50 aufregendsten Ikonen aus dem Beton-Erbe der Schweiz der letzten 100 Jahre, und ermuntert, die Beton-Brut-Landschaft der Schweiz neu zu entdecken.

Interessanterweise sind unter den Bauten, die Bürki dokumentiert, nicht nur zeitgenössische Objekte unter anderem von Herzog & de Meuron oder Barozzi Veiga, sondern auch eine ganze Reihe Kirchenbauten: So etwa die Basler Antoniuskirche aus dem Jahr 1927 als älteste Betonkirche der Schweiz. Gerade am Beispiel von Kirchenbauten will Bürki zeigen, dass brutalistische Objekte nicht nur als ‚Monsterbauten‘ anzusehen sind. Vielmehr lädt sie dazu ein, die Schönheit der Betongebäude neu zu erkunden.

4. Walter M. Förderer als Pionier des Kirchenbaus

Wer sich an der ‚Carte Brut‘ von Karin Bürki orientiert und die auf der Karte eingezeichneten Betonkirchen besucht, stößt an vielen Orten auf Bauten des Architekten Walter Maria Förderer. Am 21. März 1928 in Nohl im Kanton Zürich geboren, begann seine berufliche Laufbahn mit einer Ausbildung im Bereich der Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in Basel. Anschließend erhielt er die Möglichkeit, für das Architekturbüro des Baslers Hermann Baur zu arbeiten, der als einer der bedeutendsten Kirchenbauarchitekten des 20. Jahrhunderts gilt (vgl. Dosch 2006, 80).

Im Jahr 1957 gründete Förderer gemeinsam mit Rolf Otto ein eigenes Architekturbüro, zu welchem später mit Hans Zwimpfer ein dritter Inhaber dazukam. Während seiner Tätigkeit als Architekt gewann Förderer insgesamt 22 Wettbewerbe für öffentliche Bauten, wovon 12 Kirchengebäude waren (vgl. Nyberg 2013). Gemeinsam mit Otto und Zwimpfer entwickelte Förderer verschiedene Pläne für Schulhäuser aus Sichtbeton. Gleichzeitig wollte Förderer mit seiner Architektur nicht einfach ein Gebäude schaffen, sondern sah seinen Auftrag auch immer in der Gestaltung eines Gesamtkunstwerkes. So versuchte er bei einem seiner bekanntesten Gebäude, der Hochschule St. Gallen, Kunstobjekte und Gemälde der Künstler Joan Miró oder Alberto Giacometti in den Bau einzubeziehen (vgl. Dosch 2006, 80). Nach der Konzeption von ersten öffentlichen Gebäuden fokussierte sich Förderer zunehmend auf die Entwürfe für Kirchen und sakrale Bauten, insbesondere weil er dabei das Gefühl hatte, in seinem künstlerischen Denken weniger eingeschränkt zu sein und dementsprechend abstrakter und konzeptioneller denken zu können. Die zwischen 1966 und 1971 geschaffenen kirchlichen Bauten zeichnen sich durch den sichtbaren Beton, durch polygonale Grundrisse, durch einen verschachtelten Aufbau und eine indirekte Lichtführung aus. Ein entscheidender Grund für das Umdenken des traditionellen Kirchenbaus und eine Ausrichtung hin zu experimentellen Lösungen lag für Förderer in der Aufforderung des Zweiten Vatikanischen Konzils, eine stärkere Verbindung von Altar- und Gemeinderaum zu realisieren (vgl. Dosch 2006, 80).

Diese architektonischen Konzepte zeigen, dass Förderer sich intensiv mit religiösen Fragen beschäftigte. Der vermutlich reformiert getaufte Künstler konvertierte 1951 zur römisch-katholischen Kirche und zeigt in seinen Überlegungen zu verschiedenen Kirchenbauten, dass ihm die Debatten in der Religion und Theologie seiner Zeit präsent waren.

Unter dem Titel ‚Kirchenbau von heute für morgen?‘ veröffentlichte Förderer 1964 ein Buch, in dem vieles angesprochen wird, was er in Aufsätzen bis Anfang der Siebzigerjahre immer wieder aufgreift und teilweise auch weiterentwickelt (vgl. Förderer 1964). In diesem Band stellt Förderer nach einem kurzen historischen Rückblick aktuelle Kirchenbauten vom Anfang der Sechzigerjahre vor und kommt zu dem Schluss, dass zwischen den beiden Konfessionen keine großen Unterschiede mehr bestünden (vgl. Förderer 1964, 35f.). Es gebe zwar keine nur dem kirchlichen Bauen vorbehaltene Architektursprache mehr, dennoch sei der Kirchenbau ein sehr „emotionsträchtiges Bauthema“, so Förderer (1969, 151). Er selbst hatte sich davon einerseits die Möglichkeit zu freiheitlichem Bauen versprochen. Andererseits sollte der Kirchenbau nicht nur das Bedürfnis nach „außerordentlichen und überraschenden baukünstlerischen Kreationen“ stillen. Wichtig war Förderer ein multifunktionales Verständnis von Kirchenbauten: Sie sollten einmal Kirche sein oder auch einmal andere gesellschaftliche Funktionen erfüllen können. Vor allem sollten sie nach außen stimulierend wirken (vgl. Förderer 1972, 114).

5. Walter Förderer als Visionär der Liturgie

Neben den ästhetischen Überlegungen Förderers ist auch sein Kommentar herausfordernd, Kirchen sollten ein „Ort der Auseinandersetzung“ (Förderer 1968a, 22) sein. Was er 1964 mit der Idee von „Hauskirchen“ beginnt, führt Förderer in seinen späteren Texten weiter aus und lässt sie schließlich in die Forderung nach „Mehrzweckkirchen“ münden (vgl. Förderer 1972, 117). Sie sollten Gottesdienst und tägliches Leben enger verbinden und neben der Liturgie auch für Konzerte, Lesungen, Theater, etc. genutzt werden können. Damit geht immer wieder Förderers Forderung einher, Kirchen sollten „Mitte-schaffende Gebilde“ sein:

„Zwar soll die Kirche ihrem Auftrag gemäß, den sie als Vertreterin Christi bis zu dessen Wiederkunft übernommen hat, sich nicht nach außen verleugnen; aber entsprechend der Vorläufigkeit ihres Auftrags sollte sie sich wohl auch nicht aufdrängen und mit ihren Bauten unbedingt beherrschend in Erscheinung treten wollen etwa als Repräsentanz allgemeiner menschlicher Vision, wie dies eben Bauten von allgemeinerem kulturellem Interesse oder ‚Gebilden von hoher Zwecklosigkeit‘ zgedacht sein kann“ (Förderer 1964, 50).

Zu diesem Zweck enthalten Förderers Überlegungen auch Forderungen an die Liturgie der katholischen Kirche in den von ihm neu zu bauenden oder gebauten Kirchen: Gottesdienst und Kirchenbau in der demokratischen Ära müssten der Architektur die Möglichkeit geben, sich mit der Substanz der kirchlichen Aufträge auseinandersetzen zu können. Dazu müssten Gottesdienstformen überprüft werden und Divergenzen verschiedener Gruppen auch innerhalb des Gottesdienstes unmittelbar erfahrbar werden. Man müsse neue Gottesdienstformen finden abseits der objektiven liturgischen Form:

„Es müssten Formen gefunden werden, in denen ein Gottesdienst ohne Pfarrer möglich wäre, ein Gottesdienst mit Lichtbild, mit Film, aber auch direkten Begegnungen; ein Gottesdienst, der im Medium technischer, also dem heutigen Menschen vertrauter Kommunikation geschieht; ein Gottesdienst – und das ist entscheidend – der bewusst im Kontext öffentlich-politischer Meinungsbildung bleibt“ (Förderer 1968b, 126).

Wie politisch Förderers Konzepte für Kirchenbauten waren, zeigt auch seine Idee der sogenannten ‚Hauskirchen‘: „Ich sah, dass in vielen katholischen, aber auch manchen evangelischen Kirchen eine ‚19.-Jahrhundert-Sakralität‘ angestrebt wurde – auch dort, wo dem Raumkonzept deutlich dagegen sprechende Anliegen der neueren Kirchenbau-Diskussion zugrunde lagen“ (Förderer 1972, 114). Zu oft diene der Kirchenbau lediglich der Erhaltung kirchlicher Autorität. Falls die Kirche jedoch die Chance auf Zukunft haben sollte, benötige sie ein neues Selbstverständnis. Sie solle sich – laut Förderer – nicht darauf beschränken, „Wirklichkeit zu transzendieren, sondern sich auch in aktueller Wirklichkeit zu bewähren“ (ebd., 117). Dieses Zitat lenkt den Blick auf Förderers Idee, dass Räume für Kirchen dezentralisiert, verkleinert und in Wohnzentren eingebaut werden sollten. So entwarf er das Konzept einer ‚Hauskirche‘ in einem Mietshaus. In diesem Entwurf war die Kirche allerdings noch Ort des Kults. In späteren Texten kam Förderer dann zur neutralen Raumhülle als Erweiterung des häuslichen Umfelds und lehnte Kultstätten mit konfessioneller Gebundenheit nachdrücklich ab. Er spricht von „Pastorationsstätten [...], in deren Hauptraum auch Gottesdienste abgehalten werden können nebst vielen anderen ‚profanen‘ Veranstaltungen“ (Förderer 1969, 155). Statt ausschließlich Gottesdiensträume zu konzipieren, seien nach Förderer Orte zu schaffen, die für die Allgemeinheit attraktiv sind – konfessionsunabhängige Begegnungsstätten, denen alles vernehmbar werden könne.

Im Folgenden werden vier Beispiele von Kirchen beschrieben, die Walter Förderer als Architekt konzipiert und gebaut hat.

6. Kirchenbauten von Walter Förderer

6.1 Ort der Begegnung: Saint-Nicolas in Hérémece

Das wohl berühmteste Beispiel für seine konzeptionell mutige Art, Architektur zu denken und zu betreiben, ist die Katholische Kirche Saint-Nicolas von Hérémece im Kanton Wallis. Der Grundstein für den auffallenden Bau in dem auf 1200 Meter Höhe gelegenen Bergdorf wurde 1968 gelegt, 1971 wurde der Kirchenraum eingeweiht (vgl. Hérémece Tourisme 2025). Der brutalistische Bau, der sich inmitten traditioneller Schweizer Chalets befindet, wirkt auf den ersten Blick wie ein großer Felsblock, aus dem im Nachhinein eine Kirche herausgearbeitet wurde. Auf viele Tourist*innen wirkt der mächtige Kirchenbau zunächst abstoßend und kalt. Beim Betreten des Raums zeigt sich

jedoch ein anderes Bild: Der hohe Raum wird durch viele Fensteröffnungen in der Decke aufgebrochen. Die Strenge des Betons wird durch wärmere Holzelemente durchdrungen (vgl. Nyberg 2013). Manche der Öffnungen sind sichtbar, andere dienen für Förderers Bauten typisch als indirekte Lichtquelle.

Interessant ist, dass die Kirche St. Nicolas oft als die „kleine Schwester des Staudamms“ Grande-Dixence bezeichnet wird, der wenige Jahre zuvor gebaut wurde und sich die Optik des Sichtbetons mit der Kirche teilt. Der Staudamm war bei der Errichtung ein sinnenfälliges Zeichen, dass ein neues Zeitalter begonnen hat: Ein abgeschiedenes Dorf wurde durch die Wasserkraft plötzlich in ein zunehmend globales Energienetzwerk eingebunden (vgl. Hérémente Tourisme 2025). Das brachte Wohlstand und Arbeitsplätze, die es auch für die örtliche Kirchengemeinde möglich machte, den Neubau einer Kirche zu finanzieren. So wurde die völlig fremdartig anmutende Kirche in dem kleinen Walliser Bergdorf zu einem Zeichen für Veränderung und Transformation. Dabei verlor sie gleichzeitig die Ursprünglichkeit und Kargheit der Berglandschaft nicht aus dem Blick. Interessant ist eine von Förderer angefertigte Skizze der Kirche Saint-Nicolas, bei welcher er die markant angebrachten Kreuze entfernte und den großen Bau als ein Touristenzentrum darstellt (vgl. Nyberg 2013). Also schon in den 1950er-Jahren, als der Tourismus noch nicht die heutigen Ausmaße hatte, sah Förderer den Kirchenraum als einen möglichen Treffpunkt zwischen Einheimischen und Tourist*innen, als einen Ort des Zusammentreffens, der Gemeinschaft und der Horizonterweiterung.



Quelle: werk bauen+wohnen 9/2005/; kunst und kirche 3/1972

6.2 Felsenfester Glaube: Die Heiligkreuzkirche in Chur

Ein weiterer monumentaler Bau Förderers ist in Chur, der Hauptstadt des Kantons Graubünden zu finden. Er befindet sich, anders als in Hérémente, in einer städtischen Umgebung und steht direkt an einer der breiten Ausfallstraßen, welche die Stadt Chur mit der Autobahn A 13 verbinden. Das Architekturbüro von Förderer, Otto und Zwimpfer gewann im Jahr 1964 den Wettbewerb für einen Neubau der katholischen Kirchgemeinde in Chur-Masans, mit dem sie 1967 begannen und der 1969 fertiggestellt wurde (vgl. Aeberhard 2023). Wie viele andere Förderer-Bauten verbindet das Gebäude den Kirchenraum und das dazugehörige Pfarreizentrum. Dass Förderer stark skulptural gearbeitet hat, wird durch die große markante Form des Kirchgebäudes im Norden von Chur ersichtlich. Der Bau erinnert an große kubische Formen, die übereinandergestapelt wurden, und deren Stabilität durch Aussparungen durchbrochen wird. Dadurch scheinen die Innen- und Außenräume ineinander überzugehen. Die Fenster sind, wie auch bei der Kirche Saint-Nicolas in Hérémente, zufällig angeordnet und unterbrechen dadurch die strengen Linien des Gebäudes. Der Glockenturm der Heiligkreuzkirche hebt sich von der restlichen zentralen Struktur des Gebäudes ab und wird durch zwei um 90 Grad versetzte Kreuze als solcher markiert. Die beiden Kreuze weisen in entgegengesetzte Richtungen.

Das Innere der Kirche ist durch einen großen Hauptraum gekennzeichnet, welcher die äußeren wahrnehmbaren Formen im Inneren sichtbar macht und durch den unregelmäßigen Lichteinfall an eine Höhle denken lässt.

Der Schweizer Fotograf David Willen hat im Jahr 2010 für das Magazin Wallpaper die beiden soeben besprochenen Förderer-Bauten unter dem Titel «Solid Faith» porträtiert. Die Idee eines felsenfesten Glaubens wird in den starken Linien sichtbar und die Fotografien fangen die Essenz der Gebäude treffend ein (vgl. Studio Willen 2025).

6.3 Kreuz an der Kreuzung: Die Heiligkreuzkirche in Bern

Ein weiterer Sakralbau von Walter Förderer ist die Heiligkreuzkirche in Bern. Sie gilt als einer seiner frühesten Sakralbauten und ist beeinflusst von den Spätwerken Le Corbusiers (vgl. Baumann & Öcalan 2023). Förderer gewann im Jahr 1964 mit seinen beiden Geschäftspartnern Otto und Zwimpfer den Wettbewerb für den Neubau eines katholischen Kirchengebäudes im Berner Quartier Tiefenau. Der Bauprozess begann im Jahr 1967 und wurde zwei Jahre später vollendet.

Wie bereits die Heiligkreuzkirche in Chur ist das Gebäude in Bern in einem Wohnquartier zu finden und versucht, sich durch die unterschiedlichen Geschosse, Höhen und Verwinkelungen in die Topografie der Umgebung einzugliedern. Bei der Konzeption des Kirchenbaus soll W. Förderer die Funktionalität des Kirchenbaus für das Pfarrei-leben hervorgehoben haben: Die Heiligkreuzkirche liegt an einer Straßenkreuzung und ist von dort kaum als Kirchenbau erkennbar. Die niedrige Bauhöhe und das Fehlen eines Turms

bewirkt, dass das Gebäude nicht monumental erscheint. Förderer soll darauf Wert gelegt haben, dass das Kreuz Christi mit der unmittelbaren Nähe zur Straßenkreuzung in Zusammenhang steht, der Bau also Glaube und Alltagsleben miteinander verbindet (vgl. Seyffer 2017, 11).

Auch sonst sind die Ähnlichkeiten zwischen der Churer Heiligkreuzkirche und der Heiligkreuzkirche in Bern offensichtlich, wobei letztere deutlich bescheidener wirkt (vgl. Bauinventar 2017). Der höchste Punkt der brutalistisch gestalteten Kirche ist der wuchtige Glockenturm, welcher durch ein aufgesetztes Betonkreuz besonders hervorsticht (vgl. Baumann/Öcalan 2023). In der markanten Sichtbetonfassade lassen sich zufällig gemachte Aussparungen finden, die als Lichteinlass aber auch als eine Durchbrechung der Gebäudestruktur dienen. Wie so oft bei kirchlichen Bauten von Förderer wurde nicht nur ein neuer Kirchenraum, sondern vielmehr eine Art Zentrum für das kirchliche und gemeinschaftliche Leben geschaffen, und so ist in Bern zugehörig zum Kirchenraum ebenfalls ein Pfarrhaus mit zwei Wohnungen sowie Büro und Sitzungszimmer in den Gesamtkomplex integriert.

Die Atmosphäre des Kircheninneren ist durch den Sichtbeton geprägt und wird lediglich durch das wärmere Material der Eichenholzbänke durchbrochen. Der Altar ist im Vergleich zum restlichen Kirchenraum etwas höhergestellt und wird dadurch hervorgehoben. Im Jahr 2018 wurde die ursprünglich katholische Kirche entwidmet und befindet sich heute im Besitz der rumänisch-orthodoxen Gemeinschaft.

6.4 Beliebter Treffpunkt: St. Johannes in Luzern

Der vierte Sakralbau von Förderer, der hier vorgestellt wird, ist das Kirchenzentrum St. Johannes im Würzenbachquartier in Luzern. Wie bereits bei den zuvor betrachteten Beispielen ist auch dieses Gebäude von Förderer nicht ausschließlich eine Kirche, sondern zeichnet sich durch Multifunktionalität aus. Es vereint eine Kirche, eine Kapelle, ein Pfarrhaus, ein Pfarrheim und ein Schulhaus unter seinem Dach (vgl. Meister 2019). Der Bau des Kirchenzentrums wurde 1970 fertig gestellt und der Auftrag war ebenfalls durch einen Wettbewerbsgewinn Förderers ermöglicht worden.

Der Gesamtkomplex besteht aus vier Gebäuden, welche ineinander übergehen und von einem externen Blickwinkel aus ein großes Ganzes ergeben. Erneut ist es das Material des Sichtbetons, welches dem Komplex das markante Aussehen verleiht, und die Geradlinigkeit, die das Gebäude mit einer gewissen Strenge versieht. Die verschiedenen Elemente des Zentrums scheinen aufeinandergestapelt zu sein und führen das Auge der Betrachter*innen hinauf zum markantesten Aspekt der Kirche, dem Kirchturm, welcher abermals durch ein heraustretendes Betonkreuz markiert ist. Die kubischen Formen des Zentrums werden durchbrochen durch Auslassungen und Pflanzen, teilweise im Boden verankert und teilweise in großen Kübeln aufgestellt. Erneut wird deutlich, dass die sakralen Gebäude von Förderer stark von einem skulpturalen Aspekt geprägt sind und auf seine ursprüngliche Ausbildung als Bildhauer verweisen. Das Innere der

Kirche lässt erneut an eine Grotte oder Höhle denken und zeichnet sich durch weitere Besonderheiten, wie die ganz in Rot gefasste Orgel oder eine Nische mit Klangstäben aus.

Im Jahr 2001 wurde der Kirchenraum von Hans Cometti und Arthur Welti gemäß dem künstlerischen Konzept von Monika Kiss Horváth renoviert. Das Ziel war es, dem Kirchenraum eine freundlichere und hellere Atmosphäre zu verleihen (vgl. Visarte Schweiz 2001). Die Nischen in der Nähe des Altars wurden in einem satten Blau gestrichen, manche Flächen im Kapellenbereich erhielten die Farben Rot- bis Orange, um einen Kontrast zu bilden und den gesamten Eindruck des Innenraums offener zu gestalten. Ramona Meister schreibt: „Die ‚Betonburg‘ inmitten des Quartiers ist ein beliebter Treffpunkt, die gewaltige, introvertiert anmutende Bauskulptur lebt: Dies ist vor allem der räumlichen und der funktionalen Vielfalt zuzuschreiben“ (Meister 2019).

7. Betonkirchen als Destinationen im Architektur-Tourismus

Da die Kirchenbauten von Walter Förderer trotz oder gerade wegen ihrer exzentrischen Architektur eine starke ästhetische Wirkung entfalten, sind sie in den vergangenen Jahrzehnten auch zu Destinationen im Architektur-Tourismus geworden, in der Tourismusforschung kurz ‚Architourismus‘ genannt (vgl. Specht 2020, 235). Zwar beschränkt sich diese spezielle Form des Kulturtourismus eigentlich nicht auf eine bestimmte Epoche oder einen bestimmten architektonischen Stil. Auffällig ist jedoch, dass es in den letzten Jahren wieder eine Renaissance des Architourismus im Bereich der Brutalismus-Bauten gibt.

Dafür können vermutlich zwei Ursachen genannt werden: Einerseits ist diese Renaissance der Tatsache geschuldet, dass die Gebäude dieses expressiven Architekturstils aus Sichtbeton der 1960er- und 1970er-Jahre optisch sehr auffällig sind. Auch wenn sie nicht immer positiv auffallen, weil sich viele Leute mit der eher schmucklosen Architektur schwertun, verkörperten sie für ihre Schöpfer dennoch eine unverstellte und ehrliche Bauweise, die sich von der als dekoriert empfundenen und mit einem überkommenden Gesellschaftsverständnis verhafteten Architektur der Vorkriegszeit abhob. Insbesondere bei den öffentlichen Gebäuden der Nachkriegszeit wie Schulen und Rathäusern, die ein neues demokratisches Ideal verkörpern sollten, kam der brutalistische Stil zur Anwendung. Neben politischen Bauten gibt es auch viele Kirchengebäude, denen der Sichtbeton eine besondere Ästhetik verleiht. Sie werden im Zuge der momentanen Brutalismus-Renaissance wieder vermehrt zu Zielen im Architourismus.

Eine weitere Ursache für die Renaissance gerade der Betonkirchen liegt in der aktuell viel diskutierten Frage nach dem Erhalt dieser vielfach schadhafte Bauten der 1950er- und 1960er-Jahre. Da die beiden großen Kirchen auch in der Schweiz einen massiven Rückgang an Mitgliederzahlen zu verzeichnen haben, werden an bestimmten Standorten Kirchenbauten nicht mehr für Gottesdienste gebraucht. Bei gut erhaltenen

Gebäuden wird über Formen der Nach- und Weiternutzung nachgedacht. Bei auffälligen Räumen steht jedoch auch der Abriss zur Diskussion, was wiederum die Frage nach dem Bestandsschutz von Kirchenbauten im brutalistischen Stil hervorruft. Interessanterweise wecken brutalistische Kirchen weniger die Abrisslust der Stadtplanungs-Verantwortlichen als profane Bauten wie Stadthallen oder Rathäuser. Verglichen mit Profanbauten sind sie sogar regelrecht beliebt. Oliver Elser, der im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt eine Ausstellung mit dem Titel „SOS Brutalismus. Rettet die Betonmonster“ kuratiert hat, erklärt, warum das so ist:

„Also bei den Kirchen ist es mir in der ganzen Beschäftigung mit dem Thema eigentlich am häufigsten passiert, dass man auf Gemeinden trifft, oder auf Pfarrer trifft, die sagen, ‚Wir fühlen uns wohl hier.‘ Da ist die Akzeptanz deutlich höher als bei vielen anderen Bautypen. Wenn sie sich sehr skulpturale, sehr besondere Betonkirchen dieser Zeit mal in dem Kontext vorstellen, in dem sie gebaut wurden, dann waren die Siedlungen oft sehr, sehr spartanisch, und die Kirchen sind quasi so als architektonische Ausreißer, Ausnahmeerscheinung, Höhepunkte eines ganzen Stadtviertels zu sehen“ (Suhr, Sakral brutal 2018).

8. Sind die ‚grauen Eminenzen‘ noch zu retten?

Brutalismus ist ein Name wie Beton für Bauten aus Beton. Da viele der brutalistischen Kirchen in die Jahre gekommen sind und aufwendig saniert werden müssten, wird noch mehr als früher deutlich, dass kaum jemand für sie kämpft. Das könnte auch anders sein und zwar aus theologischen wie aus touristischen Gründen: Da brutalistische Kirchen noch immer theologisch interessante und demokratisch orientierte Gemeindemodelle repräsentieren, die auch heute noch zu denken geben, könnten sie Denkmäler eines kirchlichen Aufbruchs sein, der 60 Jahre später in eine ekklesiale Vergessenheit zu geraten droht. Da die Brutalismus-Kirchen aber auch im Architektur-Tourismus sehr beliebt sind, spricht vieles dafür, die ‚grauen Eminenzen‘, wie sie Karin Bürki liebevoll nennt, zu retten und zu erhalten. Vielleicht behalten Walter Förderer (1928–2006) als Schweizer Pionier-Architekt und Lucius Burckhardt (1925–2203), der Basler Soziologe und Förderers Weggefährte, am Ende Recht, wenn sie in ihrem berühmten Band „Bauen als Prozess“ schreiben: „Eine Kirche ist die höchste der traditionellen Bauaufgaben. [...] Aber Erfolg soll nicht erzwungen werden [...] Vielmehr setzt Architektur die Anerkennung der Widersprüchlichkeit der Kirche in sich selbst voraus“ (Burckhardt & Förderer 2025, 65).

Literaturverzeichnis

- Aeberhard, Sven (2023). Kirchenzentrum Heiligkreuz. In: Architekturbibliothek, abrufbar unter: <https://www.architekturbibliothek.ch/bauwerk/kirchenzentrum-heiligkreuz/> [31.5.2025].
- Bauinventar (2017). Bauinventar Denkmalpflege der Stadt Bern, abrufbar unter: <https://bauinventar.bern.ch/> [31.5.2025].
- Baumann, Dana & Öcalan, Elif (2023). Heiligkreuzkirche. In: Architekturbibliothek, abrufbar unter: <https://www.architekturbibliothek.ch/bauwerk/heiligkreuzkirche/> [31.5.2025].
- Betonsuisse (2025). Architekturpreis Beton, abrufbar unter: <https://betonsuisse.ch/Architekturpreis-BETON> [31.5.2025].
- Burckhardt, Lucius; Förderer, Walter (1968/2025). Bauen als Prozess. Zürich: Arthur Niggli.
- Dosch, Leza (2006). Walter M. Förderer (1928–2006). In: *Werk, Bauen + Wohnen*, 93, 80.
- Eberhard, Andres & Bürki, Karin (2023). Graue Eminenz. In: *brief. Das Magazin der Reformierten* Nr. 11+12/2023, 32–39.
- Elser, Oliver, Cachola Schmal, Peter & Wüstenrot Stiftung (Hg.) (2017). *SOS Brutalismus. Eine internationale Bestandsaufnahme*, Ludwigsburg/Frankfurt/Zürich: Park Books.
- Förderer, Walter (1964). *Kirchenbau von heute für morgen? Fragen heutiger Architektur und Kunst*, Zürich/Würzburg: NZN.
- Förderer, Walter (1968a). Gottesdienst und Kirchenbau in der demokratischen Ära. In: *Christliche Kunstblätter* 1, 21–23.
- Förderer, Walter (1968b). Zentren politischer Urbanität. Gottesdienst und Kirchenbau in der demokratischen Ära. In: Hans Eckhard Bahr (Hg.), *Kirchen in nachsakraler Zeit*. Hamburg: Furche, 114–131.
- Förderer, Walter (1969). Kirchenbau – Hindernis für den kirchlichen Auftrag? In: Günter Rombold (Hg.), *Kirchen für die Zukunft bauen*. Freiburg/Br.: Herder, 149–165.
- Förderer, Walter (1972). Kunst für kirchliches Bauen. In: *Kunst und Kirche*, 3, 109–125.
- Heartbrut (2025). Abrufbar unter <https://heartbrut.com/de/> [31.5.2025]
- Hérémente Tourisme (2025). Die Kirche von Hérémente | Hérémente Tourisme, abrufbar unter <https://www.heremence-tourisme.ch/de/die-kirche-von-heremence-fp32033> [31.5.2025].
- Meister, Ramona (2019). Kirchzentrum St. Johannes. In: Architekturbibliothek, abrufbar unter <https://www.architekturbibliothek.ch/bauwerk/kirchzentrum-st-johannes/> [31.5.2025].
- Monnet, Bernard (2021). Grande Dixence. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 19.01.2021, abrufbar unter <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/041946/2021-01-19/> [31.5.2025].
- Seyffer Ann-Kathrin (2017). *Die Heiligkreuzkirche in Bern*. Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK).
- Specht Jan (2020). *Architekturtourismus*. In: Axel Dreyer & Christian Antz (Hg.): *Kulturtourismus*. Berlin: de Gruyter, 233–241.
- Studio Willen (2025): *Solid Faith*, abrufbar unter: <https://studiowillen.net/project/solid-faith> [31.5.2025].

Suhr, Ana (2018): Sakral brutal, Deutschlandfunk, 27.3.2018, abrufbar unter www.deutschlandfunk.de/architektur-sakral-brutal-100.html [12.5.2025].

Visarte Schweiz (2001). Silence, abrufbar unter https://www.prixvisarte.ch/entries/224?sort=entry_year_calc [12.5.2025].

Prof. Dr. Christian Cebulj

Professor für Religionspädagogik und Katechetik an der Theologischen Hochschule Chur, Leiter des Forschungsprojekts „Religion-Kultur-Tourismus“

Alte Schanfiggerstr. 7

CH-7000 Chur

+ (0) 41 81 254 99 97

[christian.cebuj\(at\)thchur\(dot\)ch](mailto:christian.cebuj@thchur.ch)

www.thchur.ch

ORCID iD: 0009-0009-4104-0416

Anna-Lena Jahn

BA Tourismus- und Eventmanagement, MA Religion-Wirtschaft-Politik

Wiss. Mitarbeiterin beim Forschungsprojekt „Religion-Kultur-Tourismus“ der Theologischen Hochschule Chur, Doktorandin an der Universität Luzern

Alte Schanfiggerstr. 7

CH-7000 Chur

[anna-lena.jahn\(at\)thchur\(dot\)ch](mailto:anna-lena.jahn@thchur.ch)

www.thchur.ch

ORCID iD: 0009-0008-5712-1416