

Licht als Baustoff

Die Trinitatiskirche in Mannheim

Vor 62 Jahren wurde die evangelische Trinitatiskirche in der Mannheimer Innenstadt eingeweiht und ihrer Gemeinde zur Nutzung übergeben. Die Zeit ging mit dem Bauwerk nicht schonend um. Ihre Funktion als Gottesdienstraum ist mangels Gemeinde seit Längerem obsolet. Seit 2005 wird über Abbruch und Umnutzung diskutiert. 2017 bezog der Verein EinTanzHaus das Kirchenschiff, das seither als Spielstätte für zeitgenössischen Tanz dient. Die Umnutzung des Turms und seine Sanierung werden derzeit kritisch debattiert, inzwischen liegt ein Abbruchantrag vor. Verliert Mannheim Stück für Stück seinen berühmtesten Sakralbau? Zeit zum Innehalten. Erinnern wir uns an seine Geschichte und seinen außerordentlichen Denkmalwert.

Melanie Mertens

Im Zentrum Mannheims, in den engen Quadraten der barocken Planstadt, verbirgt sich einer der wichtigsten Sakralbauten der deutschen Nachkriegsmoderne. Die historische Blockrandbebauung öffnet sich auf einen dreiseitig freigestellten Platz und gibt den Blick frei auf einen sechseckigen Betonkörper mit flach geneigtem Satteldach und einen schlanken hohen Campanile, die durch ein leicht erhöhtes Plateau miteinander verbunden sind (Abb. 2). Das konstruktive Gerüst, ein Stützen- und Bindersystem aus Stahlbeton, rhythmisiert in Gestalt schlanker Pfeiler die Fassaden. Die

Zwischenräume sind mit Betonglas ausgefacht, dessen schwarz glänzende, gewebeartige Glaseinsprengsel das strenge Raster der Formsteine beleben. Über eine dreigeteilte tiefe Nische führen drei Eingänge ins Innere der Kirche. Für einen kurzen Moment ins Dunkel der Empore getaucht, erreicht der Besucher nach wenigen Schritten einen streng durchgliederten und überraschend durchlichteten Raum (Abb. 1). Wie außen treten die senkrecht und quer aufgespannten Stützen und Dachbinder ordnend in Erscheinung. Die zunächst zur Mitte ausweichenden und dann auf die Ost-



1 Innenraum der Trinitatiskirche 2015 vor der Umnutzung zum EinTanzHaus.

2 Trinitatiskirche mit Vorplatz und Turm kurz nach Vollendung 1959.



wand zufluchtenden Außenwände erzeugen eine leichte Zentrierung des einstigen Gottesdienst- raums. Die zwischen Wandabschluss und Dach- kante umlaufende Lichtfuge vermittelt den Ein- druck, als würden die großen und schweren Dach- kassetten über dem Raum schweben. Die im Außenbau so filigran und miniaturhaft erscheinenden Dickglasstücke entfalten innen im Gegen- licht mit Blau-, Rot-, Gelb- und auch Grüntönen eine unerwartet kraftvolle, expressive Wirkung. Die äußerlich glatten Formsteine geben sich nun als tiefe Kassetten zu erkennen, deren Laibungen als Reflektionsfläche des in Farbe getauchten Lichts fungieren (Abb. s. Cover).

Baugeschichte

Die lange, bereits 1945 beginnende Planungs- und Baugeschichte der Trinitatiskirche ist von intensi- ven Debatten, Brüchen und Entwicklungsprozes- sen geprägt. 1956 standen sich die Entwürfe zweier Architekten gegenüber, wie sie unterschied- licher kaum sein konnten. Auf der einen Seite der

traditionsverbundene Entwurf von Christian Schrade, Architekt der berühmten Christuskirche in der Mannheimer Oststadt, der sich sowohl städtebaulich als auch stilistisch am barocken Vor- gängerbau des 18. Jahrhunderts orientierte. Auf der anderen Seite der umstürzend moderne Ent- wurf von Helmut Striffler (1927–2015), ein schlich- ter Betonkasten mit sichtbarem Bindersystem und einem freistehenden, wahnwitzig hohen Turm (55 m), der sich als kompromissloses Ausrufezei- chen in die Straßenflucht schob. Zu allem Über- fluss das Erstlingswerk eines jungen Architekten, der zuvor „nur“ als Mitarbeiter von Egon Eiermann aufgetreten war. Befürworter und Gegner standen sich in heftigen Diskussionen gegenüber. Ermutigt von Dekan Heinrich Schmidt, der von der Not- wendigkeit eines Neuanfangs im Kirchenbau nach 1945 überzeugt war, und dem positiven Gutach- ten von Regierungsbaudirektor Horst Linde ent- schied sich die Evangelische Gesamtkirchengemeinde Mannheim schließlich für den Entwurf Strifflers. Am 30. September 1956 wurde der Grundstein gelegt, exakt 250 Jahre nach der Zere-

monie des barocken Vorgängerbaus. 1957 war der Rohbau vollendet. Ab Juni 1958 erfolgte der Einbau der Betonglassteine. Am 1. März 1959 fand die Einweihung statt.

Vorbild Eiermann?

Bei dem Gehäuse orientierte sich Striffler an der Matthäuskirche in Pforzheim (1952–1956) von Egon Eiermann, mit der er als Bauleiter bestens vertraut war: ein archaischer Hauskasten mit flach geneigtem Satteldach (Abb. 3; 4). Durch Verzicht auf die überkragende Traufe und auf die Eckplatzierung der Pfeiler abstrahierte er jedoch das tektonische Grundmuster des „Hauses“ zugunsten einer umgürteten Schatulle. Mit Blick auf die liturgische Funktion des Baus wählte der engagierte Protestant Striffler anstelle des etwas starren Rechteckkubus ein mittig ausgestelltes Trapez. Auch das Prinzip der diaphanen Wand war in Pforzheim vor geprägt: die Belichtung des Raums nicht mittels Fenster, sondern durch eine weitreichende Perforation der Außenwände. Ein grundsätzlicher Unterschied liegt in der Plastizität der Wandauffassung. Während Eiermann eine einschalige Wand aus gleich geformten Lochsteinen zu einem regelmäßigen Gitter hochmauerte, verwendete Striffler tiefe Kassetten, teils geschlossene Hohlkuben, teils offene Gefache mit einer dünnen Rückwand aus Betonglas. Da sich die Betonglasrücken zu einem großen Bildkontinuum zusammenfügen, erzeugen sie den Eindruck einer zweiten Schicht hinter der konstruktiven Raumschale der aufgestapelten Kassetten.

Neue Glaskonzepte

Damit einher ging ein völlig anderes Konzept der Verglasung, genauer: in der Verwendung des innovativen Baustoffes Dickglas. In Pforzheim wurden die von Theo Baumann bei Lamberts in Waldsassen passend hergestellten Dickglasscheiben letztlich auf klassische Weise mit Fensterkitt in die Lochsteine eingesetzt. Striffler stand hingegen die in Frankreich verwendete Betonglastechnik vor Augen, bei der mit dem Spitzhammer zerschlagene oder geschnittene Dickglasstücke zu einem Bild angeordnet, gegebenenfalls mit Metallarmierungen versehen und mit Beton ausgegossen werden (Abb. 5). Das Dickglas oder Dallglas (frz. *dalle de verre*) geht dabei mit dem Beton eine synthetische Verbindung ein. Eine entscheidende Rolle spielten die berühmten Fenster von Sacré Coeur in Audincourt (1949–1951) von Jean Bazaine und Fernand Léger (Glaswerkstatt Jean Barillet) und die erste Adaption dieser Technik auf deutschem Boden in St. Mauritius in Saarbrücken (1953–1956) von Boris Kleint (Architektur Albert Dietz und Bernhard

Grothe). Busexkursionen mit dem Bauausschuss des Kirchengemeinderats nach Chartres, Paris, Ronchamp, Audincourt und Saarbrücken zerstreuten die Zweifel an der innovativen Technik in der Gemeinde.

Für die Gestaltung der Betonglaswände wurde 1957 zu einem Wettbewerb eingeladen. Die Namen der aufgeforderten Künstler spiegeln das hohe Anspruchsniveau wider und fächern das breite Spektrum zwischen Bewährtem und Neuem auf: Altmeister der expressionistischen Künstlergruppe Brücke wie Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel, französische Spezialisten wie Gabriel Loire (Chartres) und Jean Barillet (Paris) sowie regional bekannte Künstler wie Harry McLean (Heidelberg) und Emil Kiess (Trossingen). Die Entscheidung fiel

3 Turm und Schiff der evangelischen Matthäuskirche in Pforzheim, 2011.

4 Innenraum 2011.



zugunsten von Kiess und Loire aus, erneut ein Votum für die Moderne. Dass nicht eine deutsche Firma (wie etwa Derix in Rottweil) den Auftrag erhielt, sondern ein Franzose, stieß manchem sauer auf. Die überragende Qualität, die brillanten Farbwirkungen und die konkurrenzlose Erfahrung des international renommierten Loire konnte allerdings niemand wegdiskutieren, zumal es sich um eine bis dahin nicht dagewesene Fläche von circa 820 qm handelte. Kiess konnte seinerseits auf das eindrucksvolle Fensterband in Betonglastechnik von St. Petrus in Tübingen-Lustnau von 1956 verweisen, das augenscheinlich sowohl künstlerisch als auch technisch auf Audincourt Bezug nahm. Die Entwürfe der Arbeitsgemeinschaft Kiess und Loire sahen große zusammenhängende Bildflächen vor, abstrakte Muster, die einem gewebten farbigen Teppich ähneln. In diesen eingewirkt sind christliche Symbole, die zentrale Glaubensinhalte der evangelischen Lehre transportieren. In der Ostwand, der Altarwand, verweisen ein dreieckiges Auge, ein Fisch und eine Taube auf die göttliche Trinität, der das Kirchengebäude gewidmet ist. Nur hier wird das intensive Ultraviolett eingesetzt. Die Nordwand thematisiert die sieben Schöpfungstage. Die Südwand zeigt die Sakramente Taufe und Eucharistie, Geburt, Tod und Auferstehung Jesu, die Westwand oberhalb der Empore das Christusmonogramm und die Tore Jerusalems.

5 Mit Drähten armierte Dickglasstücke für das Ausgießen mit Beton, 1958 in der Glaswerkstatt Gabriel Loire, Chartres.

6 Schalungsbeton der Eingangswand unter der Empore, 1959.

Einfluss von Le Corbusier

Dem umhüllenden Glasteppich zum Innenraum vorgelegt ist die Kassettenstruktur der Wand. Die tiefen Laibungen der offenen Kassetten reflektieren das farbig einfallende Licht und vertiefen die Farbwirkung des Raumes. Die geschlossenen Hohlkuben weisen wie die großen Deckenplatten

kleine rechteckige Öffnungen auf, die den Nachhall in der Kirche regulieren. Vor allem die offenen Gefache erinnern an Fassadengestaltungen von Le Corbusier, der sie als tief verschattende Strukturgitter oder *brise-soleil* (Sonnenbrecher) funktional und ästhetisch nutzte. Vergleichbar sind auch die umlaufende Lichtfuge (Ronchamp!) und die auf Lücke gestellten Betonscheiben der Eingangswand, deren rau geschalteten Flächen Striffler wie Le Corbusier im Streiflicht darbietet (Abb. 6). Dies und die umfassende Kassettierung des Raums vermitteln ein neues Materialbewusstsein, das Eiermanns perforierte Wabenwände trotz der gemeinsamen Baustoffe Dickglas und Beton nicht verkörpern: die plastische Präsenz von Beton. Einen besonderen Ausdruck findet sie in der Empore, die als sorgfältig in Brettschalung gegossene, an den Kanten abgerundete Loge in den Raum ragt. Ihre plastische Anmutung und die äußerst sorgfältig gestalteten Oberflächen weisen auf Strifflers weiteres Schaffen voraus. Noch im Jahr der Vollendung der Trinitatiskirche 1959 begann er mit der Konzeption der kleinen Blumenaukirche in Mannheim-Sandhofen, die gänzlich aus gegossenem Ort beton besteht.

Frei und doch gebunden: der Kirchturm

Seit Mitte der 1950er Jahre wurde es üblich, den Kirchturm als Campanile frei aufzustellen. Von erheblichem Einfluss waren die Leitideen des modernen Städtebaus, die der Kompaktheit der historischen Städte den offenen, licht- und luftdurchlässigen Raum entgegensetzten und Frei- sowie Grünflächen einen neuen Stellenwert zuerkannten. Die barocken Quadrate der Mannheimer Innenstadt waren in besonderem Maße von der Enge der lückenlosen Blockrandbebauung geprägt. Auch die Vorgängerkirche des 18. Jahr-



hunderts füllte die Straßenflucht und bot der Gemeinde nur einen kleinen Hof zur Versammlung vor oder nach dem Gottesdienst. Schrader Planungen gingen selbstverständlich von der historischen Konstellation aus. Striffers Konzept war auch aus dieser Warte ein Befreiungsschlag. Er stellte den polygonalen Baukörper allseitig frei in eine Grünfläche, nur dem Ausgang legte er einen rechteckigen, leicht erhöhten Platz vor. Den Turm platzierte er seitlich abgerückt, sodass er fast in der Straßenflucht stand. Mit diesem Kunstgriff erreichte Striffler eine starke Wahrnehmbarkeit im Straßenbild (Abb. 7). Die ungewöhnliche Höhe von 55 m war der hohen und dichten Bebauung der Innenstadt geschuldet. Neben der weithin sichtbaren Verortung eines Gemeinschaftsbaus ging es um den deutlichen Ausweis der Sakralfunktion des Ensembles.

Der äußerst schlanke, sechs Geschosse zählende Stahlbetonbau (s. Abb. 2) erhebt sich über quadratischem Grundriss und schließt mit einer Attika flach ab. Eine kupferverkleidete Diagonalaussteifung trägt das bekrönende Kreuz. Eine Reihung kleiner Waschbetonkassetten mit quadratischen Glasfüllungen für die Belichtung des innen liegenden Treppenaufgangs kennzeichnet die ersten vier Geschosse. Das doppelte Glockengeschoss zeigt einen Stahlbetonrahmen, der mit hochformatigen Schallkassetten aus Waschbeton und Waschbetonplatten gleichen Zuschnitts ausgefacht ist. Auf die Struktur der rauen Betonoberflächen durch geschossweise wechselnde vertikale bzw. horizontale Schalungsbretter legte Striffler großen Wert, so mahnte die Legende der Ausführungspläne Grün & Bilfinger, dass „für die Schalungsmaße [...] der Plan des Architekten zu beachten“ sei.

Ein kaum bekanntes Faszinosum ist die im Turm verdichtete Polarität von Geschichte und Neube-



7 Kirchturm in der Straßenflucht, um 1960.

ginn. Bei der Sicherung des Baugrunds 1956 stieß man auf die Gruft der Pfalzgrafen Johann und Johann Karl Ludwig von Pfalz-Zweibrücken, die letzten lutherischen Mitglieder des Wittelsbacher Fürstenhauses, die 1780 und 1789 im Vorgängerbau beigesetzt worden waren. Ihre Überreste wurden in einem strengen, feierlichen Raum im Untergeschoss des neuen Turms in zwei Zinksärge neu beigesetzt (Abb. 8), ein Brückenschlag über die Jahrhunderte hinweg.

Bedeutung und Nachfolge

Alles, was den Entwurf der Trinitatiskirche ausmachte, wurde von ihren Kritikern abgelehnt. Ein Glashaus könne keine Kirche sein, ihre Gestalt lasse die einem Gotteshaus angemessene Repräsentation vermissen, überhaupt sei die Kirche zu niedrig und zu einfach, „ein Schafstall“, der „sich in einem Vorort sicherlich gut machen würde“ (Schrade, zitiert nach Wagner). Das vollendete Bauwerk hingegen überzeugte, so spiegeln nicht nur die Urteile der Zeitgenossen die Begeisterung für Striffers Meilenstein wider, auch die weitere Entwicklung des Kirchenbaus verweist auf den richtungsweisenden Einfluss der Mannheimer Kirche. Die überregionale Zeitschrift „Kunst und Kirche“ begleitete schon ihre Planung mit mehreren Beiträgen (H. 1/1957, H. 4/1958, H. 4/1959). Deutsche, niederländische und französische Bauzeitschriften berichteten von ihrer Fertigstellung. Den Ritterschlag erfuhr die Kirche 1964 durch die Aufnahme in Kidder-Smiths Überblickswerk „Neuer Kirchenbau in Europa“. Der Kirchenfachmann Hugo Schnell bescheinigte ihr 1973 eine größere



8 Die Fürstengruft im Untergeschoss des Turms.



9 Innenraum der katholischen Kirche Maria Königin in Tuttlingen, 2018.

10 Chorwand der evangelischen Epiphaniaskirche in Mannheim-Feudenheim, 2018.

Ausdrucksfähigkeit und liturgische Qualität als ihrer Vorgängerin von Eiermann. Seit den 1990er Jahren ist die Trinitatiskirche fester Bestandteil jeder modernen Kirchenbaugeschichte Deutschlands (Kahle 1990, Jean Stock 2002). Die jüngere Kunstgeschichte feiert sie „als international bewunderte Inkunabel eines bald boomenden brutalistischen Kirchenbaus“ (von Buttlar 2012/2017), eine Einordnung, die sich vor allem auf Striffers Materialverständnis bezieht.

Die Einweihung und das Bekanntwerden von Trinitatis nahm auf mehrere Kirchenprojekte im Land unmittelbaren Einfluss. Die Architekten Franz Gottschlich und Max Schraube hatten 1958 den Wettbewerb zum Neubau der katholischen Kirche Maria Königin in Tuttlingen für sich entschieden. Zwischen Wettbewerb und Baugenehmigung 1960 kam es zu einer wesentlichen Planänderung, die auf die Mannheimer Trinitatiskirche zurückzuführen ist. Der zuvor geschlossene Betonkubus erhielt eine weitreichende Betonverglasung nach den Entwürfen von Emil Kiess und Gabriel Loire, die sich eng an dem Mannheimer Vorbild orientierte und

zu einer überwältigenden Raumwirkung führte (Abb. 9). Auch die neue Turmgestaltung, zuvor eine offene Bügelstruktur, nun schlank, geschlossen und im oberen Drittel mit Schallkassetten versehen, spiegelt die Rezeption wider. Vergleichbar sind die Vorgänge an der evangelischen Epiphaniaskirche in Mannheim-Feudenheim. Die Wettbewerbssieger Albrecht Lange und Hans Mitzlaff hatten das Gemeindehaus schon 1956/57 realisiert; in die aus wirtschaftlichen Gründen erzwungene Interimszeit fiel die Vollendung von Trinitatis. Der nun folgende Planwechsel sah die Verglasung der Chorwand mit Betonglaskassetten in Chartreser Blau vor (Abb. 10); beauftragt wurde erneut Emil Kiess, diesmal in Zusammenarbeit mit Wilhelm Derix (Rottweil), der seinen Erfahrungsrückstand gegenüber Loire mittlerweile aufgeholt hatte. Und noch für ein weiteres Bauwerk war die Trinitatiskirche von Bedeutung, so profitierte Egon Eiermann von Striffler durch die persönliche Vermittlung von Gabriel Loire für die Verglasung der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin und von den Erfahrungen, die sein einstiger Schüler mit dem Mannheimer Bauwerk gemacht hatte.

1994 wurde der überregionalen und vielschichtigen Bedeutung der Trinitatiskirche auch formal entsprochen, indem das Bauwerk durch das Landesamt für Denkmalpflege als Kulturdenkmal von besonderer Bedeutung gemäß § 12 Denkmalschutzgesetz in das Denkmalsbuch von Baden-Württemberg aufgenommen wurde. An der Erhaltung von Turm und Kirche besteht aus künstlerischen, wissenschaftlichen und heimatgeschichtlichen Gründen ein gesteigertes öffentliches Interesse.

Literatur

Melanie Mertens: Kirchenbau der Nachkriegsmoderne, in: Gotteszelt und Großskulptur (Arbeitsheft 38), Esslingen am Neckar 2019, S. 27–157.

Eva Seemann: Moderne Kirchen braucht die Stadt. Die Sakralbauten Helmut Striffers in Mannheim, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 1/2018, S. 44–49.

Adrian von Buttlar: Brutalismus in Deutschland, in: Brutalismus. Beiträge des internationalen Symposiums in Berlin 2012, Zürich 2017, S. 63–75.

Chris Gerbing: Leuchtende Wände in Beton, Regensburg 2013.

Sandra Wagner: Die Trinitatiskirche von Helmut Striffler in Mannheim. Ein Kirchenbau der 50er Jahre im Spannungsfeld von Tradition und Innovation. Magisterarbeit, Universität Heidelberg 1997.

Dr. Melanie Mertens

Landesamt für Denkmalpflege
im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstsitz Karlsruhe