

Zum Denkmalwert der Typenkirchen St. Dominicus, St. Markus und Zu den heiligen Märtyrern von Afrika, erbaut 1975-77 von Hans Schädel und Hermann Jünemann.

Landesdenkmalamt Berlin 30.9.2011
Dr. Kohlenbach

Der Dom- und Diözesanbaumeister des Bistums Würzburg Hans Schädel (1910-1966) war einer der bedeutendsten Kirchenarchitekten der Nachkriegszeit in Deutschland. Zwischen 1948 und 1985 baute er 84 Kirchen (einige davon Umbauten) und weitere Profanbauten.¹ In Berlin gibt es von ihm außer den drei Typenkirchen eine weitere, frühere Kirche. Es handelt sich um die von der Gemeinschaft der deutschen Katholiken in Auftrag gegebene „Gedächtniskirche zu Ehren der Blutzugeen für Glaubens- und Gewissensfreiheit aus den Jahren 1933-1945“, Maria-Regina-Martyrum von 1960-63. Dieses Ausnahmehauwerk ist weit über die Grenzen der Stadt und Deutschlands bekannt. Diese Kirche kann man als Hauptwerk Hans Schädels bezeichnen. Hans Schädel und der Berliner Diözesanbaudirektor Hermann Jünemann gestalteten auch die Kapellen in der Unterkirche der St. Hedwigs-Kathedrale. Am Anfang der 1970er Jahre entwickelte Schädel zusammen mit Jünemann eine Typenkirche für Berlin, die in drei Varianten in verschiedenen Stadterweiterungsgebieten ausgeführt wurde. Neu zugezogene katholischen Christen hatten in der Gropiusstadt, dem Falkenhagener Feld und in Lichtenrade um die Einrichtung von eigenen Gemeinden gebeten.

Die Typenkirchen in der Literatur:

In den drei Auflagen des *Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmale*, Dehio Berlin 1994, 1999 und 2006 sind alle drei Kirchen mit einer Position vertreten. In *Berlin und seine Bauten*, Teil VI Sakralbauten, wird Schädels Entwurf aus S. 256-257 behandelt, im Anhang findet man die Steckbriefe aller drei Kirchen. Frau Prof. Dr. Kerstin Wittmann-Englert (TU Berlin) behandelt in ihrem, auf ihre Habilitation zurückgehenden Buch: *Zelt, Schiff und Wohnung, Kirchenbauten der Nachkriegsmoderne*, die Kirchenbauten Hans Schädels ausführlich (Typenkirche S. 68). Frau Prof. Wittmann-Englert war in Zusammenarbeit mit dem Landesdenkmalamt Berlin an der Ausweisung von denkmalwerten Kirchen der Nachkriegszeit in Berlin (darunter auch die drei Typenkirchen) maßgeblich beteiligt. Die ausführlichste Bearbeitung, in der die Bedeutung dieser Kirchen für den Berliner Kirchenbau am eindrucksvollsten herausgearbeitet wurde, stammt aus dem Berliner bischöflichen Ordinariat selbst. In dem Standardwerk, *Berlin, Stadt, Kirche*, über den katholischen Kirchenbau in Berlin, das von Kardinal Bengsch und dem Domkapitular Greve initiiert worden war und 1980 aus Anlass des 50. Jubiläums des Bistums Berlin erschien, nehmen die drei Typenkirchen eine Schlüsselstellung ein. Der Autor Dr. Gebhard Streicher sah in der Typenkirche („Modell-Kirche“) den Beginn einer neuen Epoche des modernen Kirchenbaus: „Im 50. Jahr des Neuen Bauens für die Kirche von Berlin markiert sie deutlich den Anfang einer neuen Phase, die Wende zu etwas Neuem. In Schädels Spätwerk steckt die Kraft zu frischem Neubeginn.“²

Künstlerische Bedeutung:

Das Entwurf und die Ausführung einer Typenkirche in drei Varianten haben künstlerische Bedeutung, weil es Hans Schädel und Hermann Jünemann nach der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils gelungen ist, einen Neuanfang im modernen Kirchenbau in Berlin zu gestalten. Die Kirchen sollten in ihrer Konzeption als konsequente Zentralbauten Prototypen für den modernen nachkonziliaren Kirchenbau in Berlin sein. Sie dokumentieren eine kirchengeschichtliche Epoche, die vom Aufbruch in ein erneuertes Gemeindeleben gekennzeichnet war. Schädel und Jünemann entwarfen eine Serie von drei gleichartigen Bauten, die sie für die Bedürfnisse kleiner Gemeinden in Stadterweiterungsgebieten der Diasporastadt Berlin optimieren. Die Kirchen verkörpern durch ihre Gestalt, ihre Größe, ihre Anlagen und vor allem durch ihre kegelförmige, in der Umgebung ein christliches Zeichen setzende Kuppelform einen durch und durch modernen, leicht erkennbaren Glaubensort. Hans Schädel und Hermann Jünemann ist es gelungen, das moderne funktionalistische Baugeschehen der Zeit, die kompromisslos

¹ Christiane Lange, Zum Werk von Hans Schädel, Ein Beitrag zum Kirchenbau der fünfziger Jahre in Deutschland. Weimar 1995 (Dissertation).

² Georg Dehio, Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmale, Berlin, 3 Auflagen: München/Berlin 1994, 1999, 2006; Berlin und seine Bauten, Teil VI Sakralbauten, Berlin 1997; Kerstin Wittmann-Englert, Zelt, Schiff und Wohnung, Kirchenbauten der Nachkriegsmoderne, Lindenberg 2006; Gebhard Streicher, Erika Drave, Berlin, Stadt und Kirche, Berlin 1980, Zitat S. 91, zahlreiche weitere Erwähnungen und Abbildungen der Typenkirchen. Siehe auch: Kirchen Berlin, Potsdam, herausgegeben von Christine Goetz und Matthias Hoffmann-Tauschwitz, Berlin 2003.

modernen Konstruktionen und Materialien und den Typen- bzw. Seriencharakter der Bauwerke, „geistigen Leitbildern“ unterzuordnen und dadurch beispielhafte zeitgemäße Sakralbauten zu schaffen. Der Dokumentar und Interpret des modernen katholischen Kirchenbaus in Berlin Gebhard Streicher beschreibt die künstlerische Aufgabe im Kirchenbau folgendermaßen: „Denn die Aufgabe und das Wagnis des Kirchenbaus beinhalten jedes Mal von Neuem das Bauziel der Vereinigung von funktionsgerechter Versammlungsstätte für die Liturgie mit einer architektonischer Sinnfigur, die stark genug sein muss, sich von dem inneren und dem öffentlichen Verständnis von Kirche zu behaupten.“³ Die neue liturgische Ordnung gossen die Architekten in eine „architektonische Sinnfigur“, die als Zeichen des Glaubens fungiert: ein quadratischen Unterbau mit einem eingeschriebenen Kreis, der die versammelte Gemeinde um den Altar kennzeichnet und der darüberliegenden Kegelstumpfkuppel, die die innere Ordnung und das Geschehen nach außen weithin sichtbar macht. Die erschufen zugleich eine „bauliche Sozialgestalt“⁴, denn die Kuppel ist auch Symbol für die Geschlossenheit der Gemeinde. Sie bietet Heimat und Identifikation für die verhältnismäßig kleine Zahl der katholischen Christen in der Diaspora.

Die Serienkirchen wurden so konzipiert, dass sie sich in verschiedenen städtebaulichen Situationen bewähren konnten. St. Dominikus in Neukölln ist Teil des Stadtteilzentrums in der Gropiusstadt. St. Markus in Spandau liegt eingebettet in einer Parkanlage am Rande einer Großsiedlung am Stadtrand. Die Kirche in Lichtenrade ist in eine Kleinsiedlung integriert. In jeder dieser städtebaulichen Zusammenhänge ragt sie als eigenständiges, ausdrucksstarkes Bauwerk heraus und setzt das gewünschte Zeichen als christlicher Sakralbau und Gemeindezentrum. Diese städtebauliche Potenz liegt in der Form der Kirche begründet, die die Architekten mit Bedacht für die Serie gewählt haben. Der Kirchenbau ist völlig gleichmäßig und symmetrisch gestaltet. Auf einen quadratischen Kubus ist genau mittig die Kuppel gesetzt. Die Kuppelform, eine Kegelstumpfkuppel, ist ungewöhnlich und deswegen schon auffällig. Ihre Aluminiumverkleidung setzt ein Glanzlicht. Hinzu kommen die mit Kreuzen bekrönten kleinen Glockentürme. In der sehr verschiedenen städtebaulichen Situationen, die häufig unruhig und heterogen sind, bildet dieser Baukörper einen Ruhepol: in Gropiusstadt vor dem Hintergrund der Hochhausblöcke, die rhythmisch gestaffelt oder als Punkthochhäuser in Grünanlagen in wechselnden Strukturen oder Ausrichtungen die Kirche und das Stadtteilzentrum mit Schulen, Bürgerhaus, U-Bahneingang usw. umgeben; im Falkenhagener Feld, wo die Kirche am Rande der Wohnblockhäuser in einer Parkanlage, schräg zur Straße aufgestellt ist und in Lichtenrade, wo sie sich in eine Kleinhaussiedlung organisch einpasst, ohne ihre kleinteilige und heterogene Nachbarschaft zu bedrängen. Zusammenfassend lässt sich feststellen: Aus einer Betonkonstruktion mit Fertigteilen in serieller Ausführung eine „Sinnfigur“, eine „Sozialgestalt“, eine Prototyp für das moderne Kirchen- und Liturgieverständnis und einen in unterschiedlichen städtebaulichen Situationen funktionierenden Gebäudetyp zu schaffen, ist ein besonderer künstlerischer Akt, der eine herausragende künstlerische Bedeutung der Serienkirche zur Folge hat.

Geschichtliche Bedeutung:

Der Entwurf von Schädel und Jünemann reagierte auf die zeitgenössische Situation im Berliner Bau- und Kirchenbaugeschehen.

Angepasst an die moderne und innovative Architektur der Satellitenstädte und neuen Vorortsiedlungen entwarfen die Architekten kompromisslos modern unter Verwendung von einfachen Konstruktionen mit Fertigteilen und einfachen Materialien. Auch im Kirchenbau wurden Funktionalität und Kostenkontrolle Thema (Beton, Ziegel, Aluminium, Dickglas, Straßenpflaster für Innenräume usw.).

Kirchengeschichtlich zeugt der Bau der Typenkirchen von der Konsequenz, mit der die Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils in der 1. Hälfte der 1970er Jahre umgesetzt wurden.

Erläuterungen

Prototyp für den Kirchenbau nach der Liturgiereform

Die katholischen Kirchenräume mussten nach der Liturgiereform der 1960er Jahre neu konzipiert werden.

Am 4. Dezember 1963 verabschiedet das Zweite Vatikanische Konzil die Konstitution über die heilige Liturgie (Sacrosanctum Concilium). Der Priester war nun nicht mehr alleiniger Träger der liturgischen Feiern, diese sollten unter der „vollen, bewussten und tätigen Teilnahme“ der Gläubigen durchgeführt werden. Die neue Liturgie bevorzugt ein Versammlungsmodell um den Altar und nicht mehr die Wegekirche mit dem Priester an der Spitze. Der Altar rückt näher an die Gemeinde, wird im Idealfall von

³ Gebhard Streicher, Erika Drave, Berlin, Stadt und Kirche, S. 91

⁴ Auch der treffende Begriff „bauliche Sozialgestalt“ stammt von Streicher, A.a.O., S. 91.

dieser unmittelbar umgeben. Der Priester zelebriert zur Gemeinde hin und bauliche Hindernisse zwischen Altar und Gemeinde werden beseitigt. Auf gute Sichtbarkeit und Akustik wird großer Wert gelegt.

Zentralbauten mit zentral aufgestelltem Altar, die den neuen Anforderungen am besten gerecht werden konnten, sind bis dahin nur selten gebaut worden und selten auch in der absoluten Konsequenz, die Schädel und Jünemann erreichten. Der Typenkirchen Zu den heiligen Märtyrern von Afrika, St. Dominikus und St. Markus sind in modernsten Materialien mit einer kegelförmigen Kuppel konzipiert. Der Altar steht in der Mitte des Raumes unter der Kuppel. Ein Segment der kreisförmig um den Altar aufgestellten Bänke wurde freigehalten, um den Tabernakel liturgiegerecht platzieren zu können. Gebhard Streichler urteilte folgendermaßen: „In der Schädel'schen Modell-Kirche scheint eine Raumkonzeption gelungen zu sein, die konziliarem Kirchen- und Liturgieverständnis in prototypischer Weise entspricht.“⁵

Die „bauliche Sozialgestalt“ der Typenkirchen

Die spezifische Form der Kuppel, die Hans Schädel und Hermann Jünemann gefunden haben, ist auch Ausdruck der Glaubensgemeinschaft der Gemeinde, die unter einem Dach um den Altar versammelt ist. Der starke Wert, der auf Gemeinschaft gelegt wird, passt zu der gesellschaftlichen Situation, in der Berliner Katholizismus gestellt war. In der Diaspora Berlin, in der Katholiken in einer drastischen Unterzahl waren, setzt sie in aller Bescheidenheit ein Zeichen und bietet den katholischen Gläubigen Heimat und Identifikationsort. Streicher interpretiert: „Diese Kuppel, die nicht mehr den Kosmos des Himmels symbolisiert und auch keine Triumphgeste der Kirche mehr darstellt, gehört vielmehr ganz der darunter versammelten Gemeinde.“⁶

Typenkirche, Serienkirche

Es ist schwierig, eine überzeugende Lösung für einen individuellen Kirchenbau zu finden, noch schwieriger ist es jedoch, einen überzeugenden Typenbau zu entwerfen, der in Serie gebaut werden kann. Es ist eine zusätzliche kreative Arbeit, Formen und Materialien zu finden, die auf Dauer anwendbar sind. Auch müssen die symbolischen Bedeutung der Gestalt und der liturgiegerechte Innenraum an verschiedenen Orten verständlich bleiben und mit religiösem Leben gefüllt werden können. Mit dem modernsten Prototyp eines Kirchenkonzepts nach Regeln der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils und der klaren zeichenhaften Gestalt der Gemeinschaftsbauten, die durch einfache Konstruktion und Materialien leicht umsetzbar waren, wurde dieses Ziel von Hans Schädel und Hermann Jünemann erreicht.

Jeder der drei Kirchenbauten dieser Kleinserie steigert die Aussagekraft des Gesamtprojekts. Die Möglichkeit zur Serienfertigung und Ausführung als Kleinserie erhöht die künstlerische Bedeutung dieses Kirchenentwurfs.

Die Serie ist auch die Antwort der modernen Kirchenarchitekten auf die Herausforderungen einer bestimmten stadt- und architekturgeschichtlichen Epoche. Stadtsanierung und immense Stadterweiterungen in Berlin erforderten neue Lösungen in allen Bereichen. Die Serie war ein wesentliches Gestaltungsmittel der Zeit. Serielle Gestaltungen, Rhythmus und Wiederholungen, prägen weite Bereiche der Neubaugebiete. So wurden zum Beispiel 60% der Wohnbauten im Märkischen Viertel in Großtafelbauweise hergestellt und häufig wiederkehrende Module gebaut. Die drei Kirchen in ihrer Eigenschaft als Serienkirchen haben daher eine zusätzliche architekturgeschichtliche Bedeutung.

Kirche Zu den heiligen Märtyrern von Afrika

Die Serienkirchen sind so gestaltet, dass sie die liturgischen Neuerungen optimal umgesetzt haben, trotzdem erlauben sie auch individuelle Gestaltungen und ein eigenständiges Gemeindleben. Jede der gleichartigen Kirchen ist von einer Gemeinde mit eigenem religiösen Schwerpunkt in Besitz genommen und individuell künstlerisch ausgestaltet worden. Die Gemeinde Zu den heiligen Märtyrern in Afrika war in der Afrikamission engagiert. Die Pfarrseelsorge wurde teilweise von dem Konvent der weißen Väter übernommen, die in Berlin-Schöneberg ein Afrikazentrum unterhalten und auch einige Jahre im Gemeindezentrum in Lichtenrade lebten. Die Afrikamissionare wollen unter anderem Verständnis und Toleranz zwischen Afrikanern und Deutschen im Bistum Berlin fördern. Im Innenhof der Kirche Zu den heiligen Märtyrern von Afrika steht daher ein Brunnen mit der Skulptur der Schutzpatronin der Missionen, der hl. Theresia von Lisieux.

Die künstlerische Bedeutung der Kirche als Teil der Kleinserie der Architekten Hans Schädel und Hermann Jünemann wird noch gestärkt durch die individuelle künstlerische Ausstattung der Kirche.

⁵ Gebhard Streichler, Erika Drave, Berlin, Stadt und Kirche, S. 91.

⁶ A.a.O. S 162.

Mit der Innengestaltung der Kirche wurde der Bildhauer Hans Wachter beauftragt, der besonders in Süddeutschland gearbeitet hat, aber auch an mehreren Orten in Berlin tätig war. Außer in dieser Kirche gibt es Werke von ihm in der St. Hedwigs-Kathedrale und in Mater Dolorosa in Lankwitz. Von ihm stammen der in Muschelkalk ausgeführte Altar, der Tabernakel, das Vortragekreuz und der aus Kunststein geschaffene Kreuzweg. Auf der Bronzefigur des Tabernakels ist die Sonne mit ihren Strahlen als Symbol Jesu Christi zu sehen. Mit dem Taufbecken ist ein Osterkerzenleuchter kombiniert. Vor dem Hintergrund des Kreuzes ist das Martyrium der ersten neuzeitlichen katholischen Blutzeugen in Afrika dargestellt.

Die Eingangstüren werden von den Bronzefiguren (gegossen 1988 und 1989) des hl. Antonius (Hinweis auf die Überzeugungskraft, mit der das Wort Gottes in der Mission verbreitet werden soll) und der seligen Schwester Anuarite (eine weitere afrikanische Märtyrerin) flankiert. Auch sie wurden von Hans Wachter gestaltet. Die 1986 eingeweihte Orgel stammt von der Firma Gebrüder Hillebrandt in Isernhagen. Der Glockenträger im Hof wird von einem Betonkreuz bekrönt. Die 1934 gegossene Glocke kam 1972 als Geschenk der katholischen Gemeinde Maria Frieden in Mariendorf hierher.

Im Altar befindet sich eine Reliquie des heiligen Märtyrers Karl Lwanga, der zu den Glaubenszeugen aus Uganda gehörte, nach denen die Kirche benannt worden ist. Zwischen 1967 und 1975 wurde in Namugongo in Uganda, der Ort an dem einige Märtyrer hingerichtet worden sind, von dem bekannten Schweizer Architekten und Kirchenbauer Justus Dahinden eine Kirche gebaut, die mit ihrer Kegelstumpfkuppel die Form der Berliner Typenkirche beeinflusst haben könnte.

Erhaltungsinteresse der Allgemeinheit

Die künstlerische Bedeutung der Typenkirchen, die sich außer auf die individuelle Ausstattung der Kirchen auch auf die Konzeption und den Bau einer Serie bezieht, begründet schon für sich genommen das Erhaltungsinteresse der Allgemeinheit. Hinzu kommen die kirchengeschichtliche und architekturgeschichtliche Bedeutung.

Serienkirchen nach einheitlichem Entwurf waren bereits früher unter anderen gesellschaftlichen Bedingungen entwickelt worden. Bekannt sind z.B. die 43 gebauten Notkirchen von Otto Bartning, die unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg im evangelischen Kirchenbau verwendet worden sind. Bartnings Berliner Kirchen aus diesem Programm, eine Notkirche und eine Diasporakapelle, sind in der Berliner Denkmalliste verzeichnet. Notkirchen von Bartning stehen auf der Denkmallisten vieler deutscher Bundesländer. In Baden-Württemberg sind z.B. alle fünf Notkirchen von Bartning als Kulturdenkmal erfasst.⁷

Der Bau einer Serienkirche in dreifacher Ausführung, ist in Berlin eine singuläre Erscheinung geblieben, daher besitzt dieses ausgeführte Projekt nicht nur Seltenheitswert, sondern ist sogar einzigartig. Gleichartige und gleichwertige Objekte können aber, auch ohne dass sie Seltenheitswert besitzen oder einzigartig sind, denkmalwürdig sein, um zum Beispiel eine historische urbane Kulturlandschaft anschaulich dokumentieren zu können. In diesem Fall dokumentieren die Bauten die kirchliche Handlungsweise in einer bestimmten geschichtlichen Situation (Liturgiereform und Kirchenbau in Stadterweiterungsgebieten). In dieser Hinsicht sind sie vergleichbar mit den Notkirchen von Otto Bartning, die den Neubeginn nach dem Zweiten Weltkrieg im evangelischen Kirchenbau veranschaulichen. Die gleichartigen Denkmale können nicht auf ein „letztes Exemplar“ beschränkt werden, ohne Denkmalwert der Serie erheblich zu beeinträchtigen.⁸

Landesdenkmalamt Berlin 30.9.2011 Dr. Kohlenbach

⁷ Svenja Schrickel, Die Notkirchen von Otto Bartning – eine serielle Kirchenbaukonzeption der Nachkriegszeit. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 4/2005, S. 201-213.

⁸ Vgl. zu Seltenheit und gleichartigen Denkmalen: Martin/Krautzberger, Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege, Berlin 2006, S. 139, dort auch Hinweise auf die Rechtsprechung.

Kurt Nelius/Immo Wittig:

**Besichtigung der „Melitta-Kirche“ Sankt Dominicus in Neukölln-Gropiusstadt
am 9. Dezember 2012
im Rahmen der Reihe *Berlins moderne Sakralarchitektur***

Die Otto Bartning-Arbeitsgemeinschaft Kirchenbau (OBAK) bietet seit einem Jahr an, Berliner Sakralbauten speziell des 20./21. Jahrhunderts zu erkunden. Am 9.12. wird die katholische Sankt Dominicus-Kirche (1975–1977) besucht. Den mit Verblendmauerwerk versehenen Stahlbetonbau entwarf *Hans Schädel* (1910–1996), Würzburger Diözesan- und Dombaumeister, der in der modernen Sakralarchitektur Maßstäbe gesetzt hat, gemeinsam mit *Hermann Jünemann*. Beide hatten in Berlin bereits 1960–1963 (mit dem Architekten *Friedrich Ebert*) mit der Gedenkkirche Maria Regina Martyrum in Charlottenburg-Nord ein viel beachtetes und herausragendes Bauzeugnis der Nachkriegsmoderne geschaffen.

Der Gebäudekomplex aus St. Dominicus-Kirche, Campanile, Grundschule, Kita und Gemeinderäumen liegt ein wenig versteckt zwischen den Wohnhochhäusern der Gropiusstadt. Für neuere Kirchen sind wenig exponierte Lagen durchaus typisch, besonders in Großsiedlungen. Eine Kirche als städtebauliche Dominante in Erscheinung treten zu lassen, ergibt in der modernen Stadt kaum Sinn und wäre nicht glaubwürdig. Hatte doch schon der Begründer der modernen Sakralarchitektur von evangelischer Seite, *Otto Bartning* (1883–1959), lakonisch festgehalten: „*Wenn heute der Kirchbau Anspruch auf Stadtmitte oder gar Stadtkrone erhebt, krankt der Bau an diesem Anspruch sowohl geistig wie architektonisch oder er scheitert daran.*“ Die repräsentativen Kirchen vergangener Jahrhunderte waren nicht zuletzt Ausdruck von Herrschaftsansprüchen der Institution Kirche, die mit der christlichen Botschaft nichts gemein haben. Der Schweizer Theologe *Hans Heinrich Brunner* hat 1969 die gebotene Konsequenz so formuliert: „*Gottes Herrschaft, die ... in der Liebe mächtig ist, kann von der Kirche dadurch am glaubwürdigsten bezeugt werden, dass sie eben gerade nicht dominiert, sondern dient.*“

Rufen wir uns die Entstehungszeit der Dominicus-Kirche in Erinnerung: Die Reformstimmung des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) war weithin prägend; die Kirche sollte der Welt zugewandt sein; die Mitwirkung der „Laien“ gewann an Bedeutung. Gesellschaft und Kirchen befanden sich im Aufbruch. Mitte der 1960er begann eine Ära kirchlicher Mehrzweckgebäude. Wenn Gottesdiensträume nun regelrecht „entsakralisiert“ entworfen wurden, schüttete man das Kind mit dem Bade aus. In multifunktionalen Gemeindezentren hatte der Raum für den Gottesdienst, dem neuen Postulat einer grundsätzlichen „Gleichwertigkeit“ aller Räume folgend, nun kaum noch eine besondere Bedeutung (mit entsprechenden gestalterischen Folgen). Später hat man diese Entwicklung als Irrweg beklagt, den „Verzicht auf falsche Repräsentativität“ habe man „bezahlt mit dem Verzicht auf die Sichtbarmachung von Sinnggebung“ (*Horst Schwebel* 1976). Die Architekten der St. Dominicus-Kirche fügten sich diesem Zeitgeist indes *nicht*, was bereits bei Wahrnehmung der Außenanlage augenfällig wird. Das unterstreicht die architektonische Qualität und belegt zudem einmal mehr, dass die Profanisierung der Sakralarchitektur vornehmlich den protestantischen Kirchenbau betraf.

Von einem bestimmten Ortsbezug ist der Bautypus der Dominicus-Kirche abgelöst – die Architekten hatten einen für den modernen Siedlungsbau generell zu verwendenden Kirchen-Modelltyp im Sinn, der dann auch zeitgleich an zwei weiteren Standorten realisiert wurde: In Spandau mit der St. Markus-Kirche und in Lichtenrade mit der (vor einiger Zeit aufgegebenen) Kirche zu den Heiligen Martyrern von Afrika.

Der Spitzname „Melitta-Kirche“ ist ein so genannter Berolinismus und illustriert die Ähnlichkeit der aluminiumverkleideten, gerippten kegelförmigen Kuppel (genau gesagt: ein Kegelstumpf) mit einem Kaffeefilter (Marke Melitta). Diese markante Dachkonstruktion nobilitiert den darunter liegenden Sakralraum mit den in einem $\frac{5}{6}$ -Kreis konzentrisch

angeordneten gebogenen Bankreihen. In den 1970er-Jahren hatten sich im katholischen Kirchenbau zentralisierende Grundrissformen durchgesetzt, die Gemeinschaft der feiernden Gemeinde betonend. Hervorzuheben ist, dass hier ein *konsequenter* Zentralraum entstanden ist (gibt es nur selten!): Der Altar (als Zentrum der Liturgie) steht tatsächlich in der geometrischen Mitte des Raumes. Und wer die Zeichen deuten kann, sieht eben dort das Himmlische Jerusalem symbolisiert. Alles in allem: Höchst qualitätvolle Sakralarchitektur!

Unsere Reihe *Berlins moderne Sakralarchitektur* verstehen wir als kulturelle Erwachsenenbildung. Ziel ist, neben dem bau- und kulturhistorischen Bezug, die geistige Symbolik und das spirituelle Potential eines sakralen Raumes zu entdecken. Wir empfehlen daher immer auch, den Raum im Gottesdienst zu erleben, also zu dem Zweck, wofür er ja schließlich gebaut wurde und wozu auch dieses Mal Gelegenheit besteht (eine Stunde vor der Besichtigung). Wichtig ist uns auch der Bezug zur Umgebung. Deshalb lassen wir die Besichtigung regelmäßig mit einem Kiezspaziergang ausklingen, bei dem Bezüge zur Wohn-, Arbeits- und sonstigen Lebenswelt der Entstehungszeit angesprochen werden. Das Jubiläum *50 Jahre Gropiusstadt* bietet dazu einen guten Anlass.

Sonntag, 9. Dezember 2012: 12:30 Uhr Treffpunkt am Eingang der St. Dominicus-Kirche in Berlin-Gropiusstadt, Lipschitzallee 74 (U7 Lipschitzallee).

Vorher Möglichkeit zur Teilnahme an der Heiligen Messe (9:30 oder 11:30 Uhr), nach der Führung Kiezspaziergang.

Die Teilnahme ist kostenlos, eine Spende ist möglich.

Informationen zur Besichtigungsreihe im Internet: www.otto-bartning.de/berlinmodern