

Heimisch werden im Provisorium?

Die Umgestaltung der Tübinger Eberhardskirche (1965–68)

KATHARINA KRAUSE

Wer eine Kirchenrenovierung nachzuvollziehen versucht, betrachtet Pläne und Bilder, studiert Protokolle und nimmt Einsicht in den Briefwechsel daran beteiligter Akteure. Das Bild, das sich dabei aufdrängt, ist das menschlicher Gestaltungsmacht: Die Beteiligten erneuern einen Kirchenraum und verleihen ihrem Glaubens- und Gemeindeverständnis darin Ausdruck. Theologischer formuliert: die Liturgie ist die Bauherrin der Kirche.

Im Falle der Tübinger Eberhardskirche scheint der Prozess vielschichtiger. Die starken Reaktionen auf den Umbau legen nahe, zumindest von Wechselwirkungen auszugehen. Menschen gestalten ihre Umgebung und prägen sie mit ihren Vorstellungen – diese wirkt aber auch auf gelebte Religion zurück. Der Raum wird gewissermaßen zum Akteur.

Über lange Sicht ist das auch an Wandlungen gottesdienstlicher Praxis abzulesen, was freilich in den 1950er Jahren, als erstmals über Veränderungen des Kirchenraums nachgedacht wurde, nicht vorherzusehen war. Indes, die Vielfalt der Reaktionen, die sich zwischen harscher Kritik und begeisterter Wertschätzung bewegt, sind Hinweise auf die eigentümliche Mächtigkeit des Raums. Sie zeugen aber auch von dem Phänomen der Raumeignung. Beiden soll im Folgenden nachgegangen werden.

ERSTE ANSÄTZE ZUR UMGESTALTUNG

Die Frage nach einer Veränderung des Kirchenraums wurde im Kirchengemeinderat erstmals in den 1950er Jahren erwogen. Man begann zunächst mit kleineren Maßnahmen. So wurden die Mittelfenster im Chor abgedunkelt. Gleichzeitig sollte die in dunklen Farbtönen gehaltene Schablonenma-

lerei einer neuen Gestaltung weichen, für die der Künstler Heiner Bauschert (1928–86) gewonnen wurde. Je zwei Engel zierten daraufhin die weiß überstrichene Chorwand zu beiden Seiten des Freskos von Käte Schaller-Härlin, unter denen wiederum Figuren Aufstellung fanden, die szenisch

an das sich um Jesus scharen-
de Volk erinnern.

Vor allem aber hatte der Dachreiter einem weithin sichtbaren Turm zu weichen. Im Herbst 1958 wurden die Architekturbüros Greif und Theil (Stuttgart), Ruff (Degerloch), Achstetter (Tübingen) und Reinhardt (Tübingen) gebe-

LINKS Innenraum der Eberhardskirche, 1964

ten, Entwürfe für einen Turm und ein zusätzliches Gemeindehaus samt Hausmeisterwohnung vorzulegen. Mit einer freistehenden Konstruktion aus Sichtbeton, die als vermittelndes Element zwischen Gemeinde- und Gotteshaus trat, entschieden Greif und Theil den Wettbewerb für sich. Der Entwurf kam zur Ausführung und so wurde im Dezember 1960 Richtfest gefeiert. Das Interesse an einem eigenen Gemeindehaus, das sich nicht zuletzt an der Spendenbereitschaft zeigte, war groß. Themen und Belange, die in der Zivilgesellschaft der 1960er Jahre zu brodeln begannen, konnten sich in der Südstadt mit einem Vereinschristentum im Geiste Emil Sulzes verbinden. Neue Formate im Bereich der Familien- und Flüchtlingsarbeit waren in Gang gekom-

men, für die der Konfirmandensaal an der Westseite zu klein geworden war. Dessen Auflösung wiederum ging mit einer Erweiterung der Sitzplätze unter die Empore einher.

Weitaus einschneidendere Veränderungen der baulichen Substanz wurden erst nach 1962 getätigt. Mittlerweile hatten sich die Fundamente an der Nordostseite gesenkt und Feuchtigkeitsschäden am Mauerwerk ließen sich nicht länger ignorieren. Eine Begehung mit der Bauberatung des Oberkirchenrats im Juni 1964 wurde zum Anlass genommen, grundsätzlich über die Umgestaltung des Kirchenraums nachzudenken. Das Urteil des von der Landeskirche bestellten Oberbauurats Ehrlich, das in einem Protokoll vom 16. Juli 1964 festgehalten wurde, sollte den weiteren Verlauf maßgeblich bestimmen. „Bei einer Erneuerung bedarf vor allem die apsidenartige Chornische einer Umgestaltung.“ Empfoh-

len wurde daher, die Kanzel am Mauerbogen unmittelbar neben dem Seiteneingang herauszurücken und auf der gegenüberliegenden Seite anzuordnen. Der Altar sollte einem neuen Aufbau weichen und der Taufstein vor dem ehemaligen Kanzelstandort Aufstellung finden. Vor allem aber galt es, die Apsidenfenster zu erneuern: „Sie müssen in einer guten künstlerischen Verglasung zum Mittelpunkt des Raumes werden.“ In diesem Zuge sollte auch über eine Veränderung der Kirchensaalfenster, die „in der Konstruktionsart von Gewächshausfenstern und der Hellverglasung“ als zu nüchtern empfunden wurden, nachgedacht werden.

In der Folgezeit kam es zur Bearbeitung sämtlicher Monita. Begleitet wurde der Prozess durch den Oberbaurat, der dem Kirchengermeinderat eine Zusammenarbeit mit dem Tübinger Architekten Ulrich Reinhardt vorschlug mit der

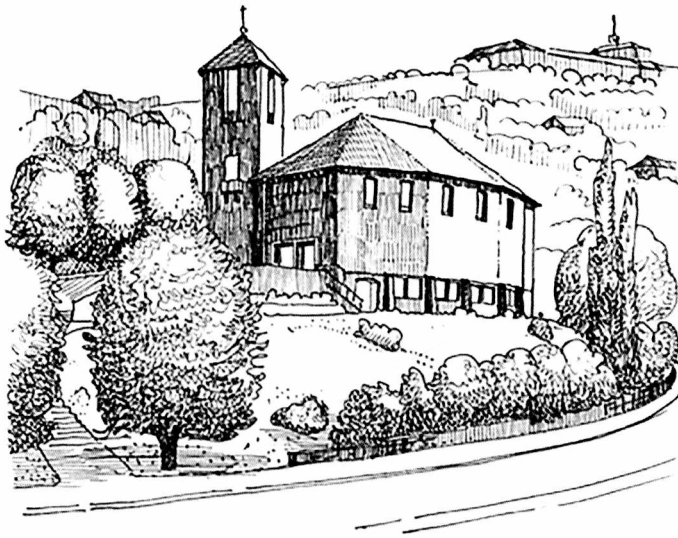
Begründung, dieser böte die Gewähr dafür, „daß der Raumgedanke von Prof. Elsässer erhalten bleibt.“

UMGESTALTUNG DES CHORS

Das ursprüngliche Raumprogramm des Betsaals wurde gleichwohl im Laufe der weiteren Verhandlungen aufgegeben. Wie es dazu kam, lässt sich mittlerweile kaum mehr mit Sicherheit sagen. Waren es die Empfehlungen des Oberbaurats, die als bindende Vorgabe verstanden wurden, oder gab der Architekt den Ausschlag, dessen Plan einer trapezförmigen Chornische anfänglich weder den Oberbaurat noch die Mitglieder des Bauausschusses zu überzeugen vermochte? Tatsächlich lässt das Protokollmaterial erkennen, dass der Chor samt Ausstattung auch nach Schließung der Bauakte als ein Provisorium empfunden wurde. Gleich mehrere Personen hatten sich daran abgearbeitet, ohne zu

einem für sie ganz befriedigenden Ergebnis zu gelangen. Die Diskussionen in den entscheidenden Gremien dauerten auch nach der Einweihung fort und sind bis heute an der Physis des Baukörpers ablesbar.

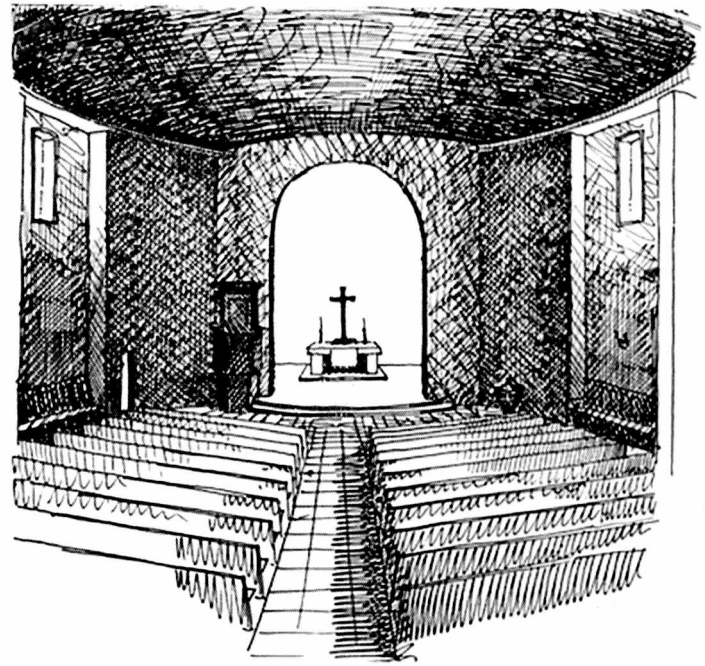
Einer der wichtigsten Impulsgeber war zweifellos der Architekt Ulrich Reinhardt, der 1907 in Stuttgart als viertes Kind des Oberstabsarztes Wilhelm Reinhardt und seiner Frau Emma von Alberti geboren wurde. Die Familie zog nach Darmstadt, bis sich die Mutter 1917 genötigt sah, mit ihren Kindern nach Stuttgart zurückzukehren. Reinhardts Vater war im Ersten Weltkrieg an den Folgen einer Giftgasverletzung verstorben. Nach dem Abitur 1926 absolvierte Reinhardt ein Maurer- und Zimmermannspraktikum bei der Tübinger Firma Steinhilber, um sich 1926 an der Technischen Hochschule Stuttgart im Studiengang Architektur einzuschreiben. Lehrveranstaltungen besuchte er unter



anderem auch bei Paul Bonatz und Paul Schmitthenner. Letzterer verstand Architektur primär als Baugestaltung, die ihre Prinzipien in Handwerk, Tradition und Region fand. Das schmitthennersche Programm, das insbesondere in der Alltagsarchitektur wirksam wurde, begriff sich als Alternative zum Bauhaus, die sich, wie die in unmittelbarer Nachbarschaft zur

OBEN UND RECHTS Außenansicht und Innenansicht der Martinskirche Tübingen, Zeichnungen Ulrich Reinhardt

Weißenhofsiedlung als Gegenprogramm errichtete Kochenhofsiedlung beweist, traditionelleren Gestaltungsprinzipien verpflichtet sah. Lokale Baustoffe und die Anwendung ortsüblicher Techniken der Be-



arbeitung sollten die Gebäude bestimmen, sodass sie sich unmittelbar in die umgebende Landschaft fügen konnten.

Reinhardt, der zunächst eine Anstellung am Kölner Hochbauamt fand, um sich

1932 in Tübingen niederzulassen, erwies sich als ein echter Schmitthenner-Schüler. Handwerklich vielseitig erfahren und an angewandter Kunst ebenso wie an Landschaftsarchitektur interessiert, entwarf

er zunächst vor allem private Wohnhäuser für die Tübinger Akademikerschaft, die nach ästhetisch anspruchsvollen Lösungen an den Hanglagen verlangte. Zugleich sollten diese erschwinglich sein, sodass Reinhardt nicht selten auch mit Fragen der Inneneinrichtung und der Anlage des Gartens beauftragt wurde. Allmählich mehrten sich auch die Aufträge für Gebäude aus öffentlicher Hand.

Erfahrungen mit Kirchenräumen sammelte der Architekt im Zuge der Innenrenovierung mehrerer Gotteshäuser in der näheren Umgebung. Kapellen in Unterjesingen und Pfäffingen folgten. Sein Ruf als Experte für Sakralarchitektur wurde wohl aber vor allem durch die zwischen 1952 und 1955 erbaute Tübinger Martinskirche gefestigt, die konkrete Bedürfnisse der Gemeinde aufs Engste mit theologischen Erwägungen verband. In der Nachkriegszeit fehlte es nicht nur an Geld. Durch den

Bau einer Vertriebenen siedlung auf dem Sand war die Gemeinde unübersehbar auch mit den Traumata von Krieg und Vertreibung konfrontiert. Gefragt war in dieser Situation ein Kirchenraum, der auch die Möglichkeit einer Beheimatung geben sollte.

Reinhardt indes suchte bei dem gerecht zu werden – dem Bedürfnis nach Geborgenheit und der Weltzugewandtheit des christlichen Glaubens. Seine Antwort bestand darin, die Gemeinde auf einen Weg zu schicken, der sie den Alltag beim Hinaufsteigen auf den Kirchplatz zunächst schrittweise verlassen lässt, um sodann in einen Kirchenraum einzukehren, der sich in Zonen unterschiedlicher symbolischer Dichte gliedert. Den Windfang mit dem Zugang zu Turm und Gemeinderäumen im Keller hinter sich gelassen, betritt man auf schlichten roten Tonplatten die Weite eines Oktogons. Dessen Außenmauern

werden durch einen Betonring nach oben abgeschlossen, der von innen als umlaufendes weißes Gesims sichtbar wird. Darüber schwebt eine Dachkonstruktion aus Filigransparren, die in freitragender Weise den Raum überspannen. Sie tragen das Pfannendach und die Decke aus fächerförmig angeordneten Lärchenbrettern, die in neunfacher Umrundung um eine ovale Kuppelscheibe kreisen. Diese wird von der Symbolik des dreieinigen Weltherrschers bestimmt. Der Raumeindruck, der sich als ein Gefühl der Geborgenheit und des gemeinsamen Ausrichtens beschreiben lässt, gewinnt damit eine inhaltliche Rahmung. Dies wird verstärkt durch gedämpftes Licht, das aus hochliegenden Fenstern auf die sandsteinfarbenen Wände fällt. Einen deutlichen Kontrast bildet die hohe, weiß gestrichene Chornische, auf deren Rückwand der Lichteinfall morgens zarte Farbspiele

wirft. „Der Raum, das Hohle, die Leere“, reflektiert Reinhardt vierzig Jahre später, „ist eben eine Gestaltung, die auf der Grenze zwischen dem Sichtbaren und dem Geistigen liegt. Weil wir in unseren Tagen sehr stark auf das Nursichtbare gedrängt werden, haben wir zunehmend Schwierigkeiten mit dem existenten Nichtsichtbaren.“

Handwerklich gut gemacht, theologisch gehaltvoll und doch erschwinglich – dieser Ansatz schien die zuständigen Instanzen im Stuttgarter Oberkirchenrat wohl überzeugt zu haben. Auch ließ Reinhardt für die Eberhardskirche wie schon in der Martinskirche Lösungen für Kanzel und Altar, Gestühl und Emporenbrüstung erwarten, die praktische Erfordernisse gekonnt mit ästhetischen Erwägungen in Einklang zu bringen vermochten. Der Kirchengemeinderat indes zog den ebenfalls in Tübingen ansässigen Architekten Artur

Achstetter vor. Als Reinhardt gegen den Willen des Gremiums mit der Leitung der Umbaumaßnahmen beauftragt wurde, herrschte deutliches Missfallen, das der Oberbaurat allerdings besänftigen konnte, indem er eine Übernahme der Kosten für Planung, Bauleitung und örtliche Bauführung aus landeskirchlichen Mitteln in Aussicht stellte. Im Mai 1965 lag daraufhin ein Kostenvor-

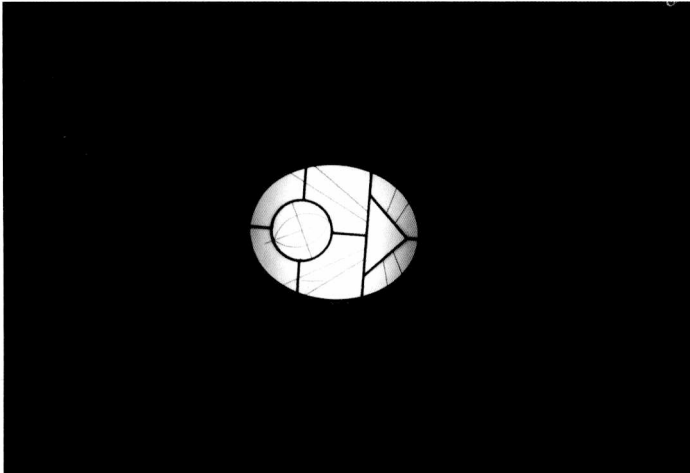
schlag Reinhardts vor, der sich Ausgaben für eine neue Orgel eingerechnet, auf 248.000 DM belief. Der Abschluss der sogenannten Innenrenovierung wurde auf Mai 1967 terminiert, was freilich nicht eingehalten werden konnte. Der Umbau dauerte ein ganzes Jahr länger. Unterdessen fanden die Gottesdienste im Gemeindehaus statt – ein Behelf, an den sich so manches Gemeindeglied

offenbar gewöhnen konnte, sodass bald die Frage gestellt wurde, ob sich der Umbau überhaupt noch lohnen würde.

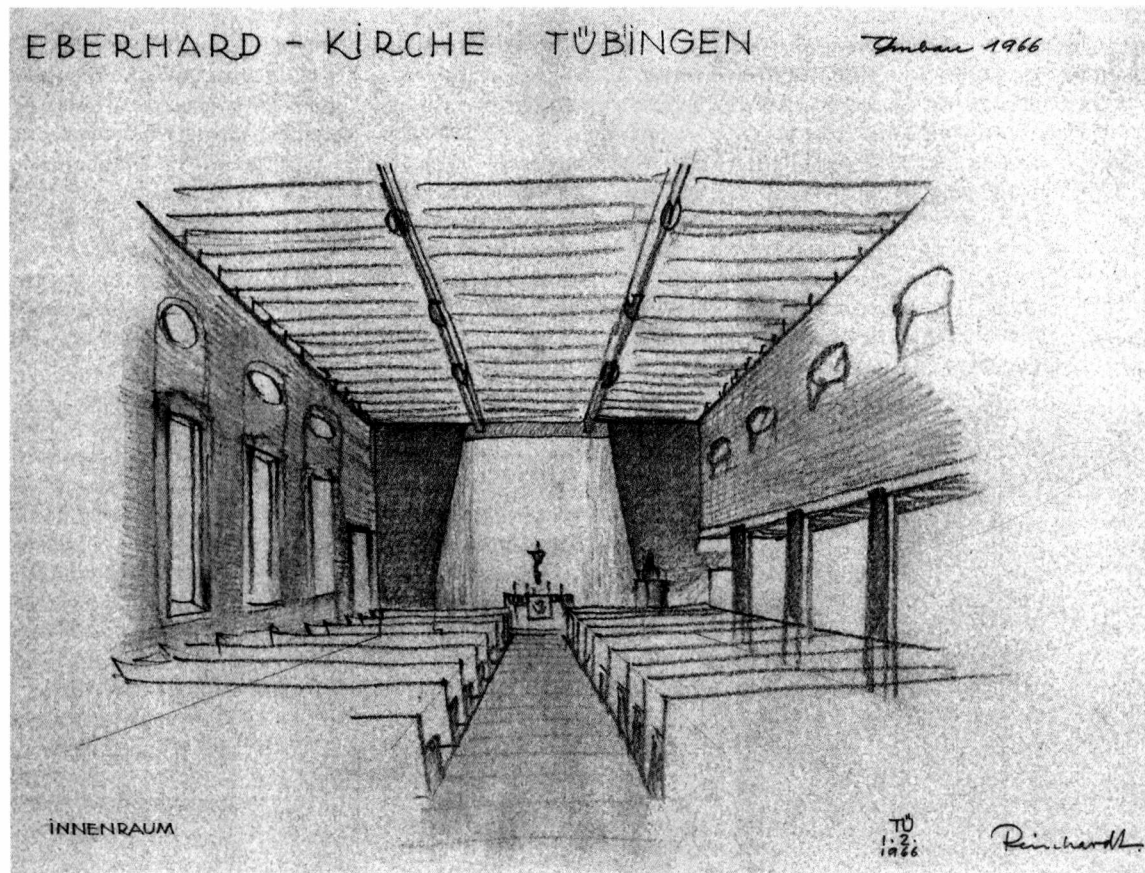
Im Februar 1966 hatte dem Kirchengemeinderat ein erster Entwurf Reinhardts vorgelegen, der eine Umgestaltung des Chorbogens zu einer trapezförmigen Chornische vorsah. Das Gremium zeigte sich aber wenig überzeugt und sprach sich für den Erhalt des Chorbogens mit der Begründung aus, der als zu lang empfundene Kirchenraum wirke dadurch breiter. Die Frage der Abnahme des Chorbogens blieb auch in der März Sitzung noch offen, woraufhin der Architekt beauftragt wurde, einen Entwurf zu zeichnen, in dem der Bogen erhalten, aber doch weit nach oben verschoben sein sollte.

Der Martinskirche darin nicht unähnlich, wurde dieser Vorschlag lange favorisiert, befand man die Trapezlösung doch als zu theatralisch. Als sich ein halbes Jahr später immer noch keine Einigung abzeichnete, wurde erwogen, zu einem radikalen Mittel zu greifen. Zwei Mitglieder des Kirchengemeinderats schlugen vor, den Chor schlicht zu verschließen, was vom Oberbaurat als eine zeitgemäße Lösung gewürdigt wurde, entspräche dieses Ansinnen doch einem gegenwärtigen Trend zur Entsakralisierung von Kirchenräumen. Dass davon am Ende doch Abstand genommen wurde, ist wohl der diplomatischen Haltung und dem Geschick des Architekten zu verdanken, der geduldig alle Vorschläge aufgriff und ihnen mit Modellen Anschaulichkeit verlieh, woraufhin sich eine deutliche Mehrheit für die Trapezlösung aussprach.

Zur Ausleuchtung des Chors sah Reinhardt zunächst

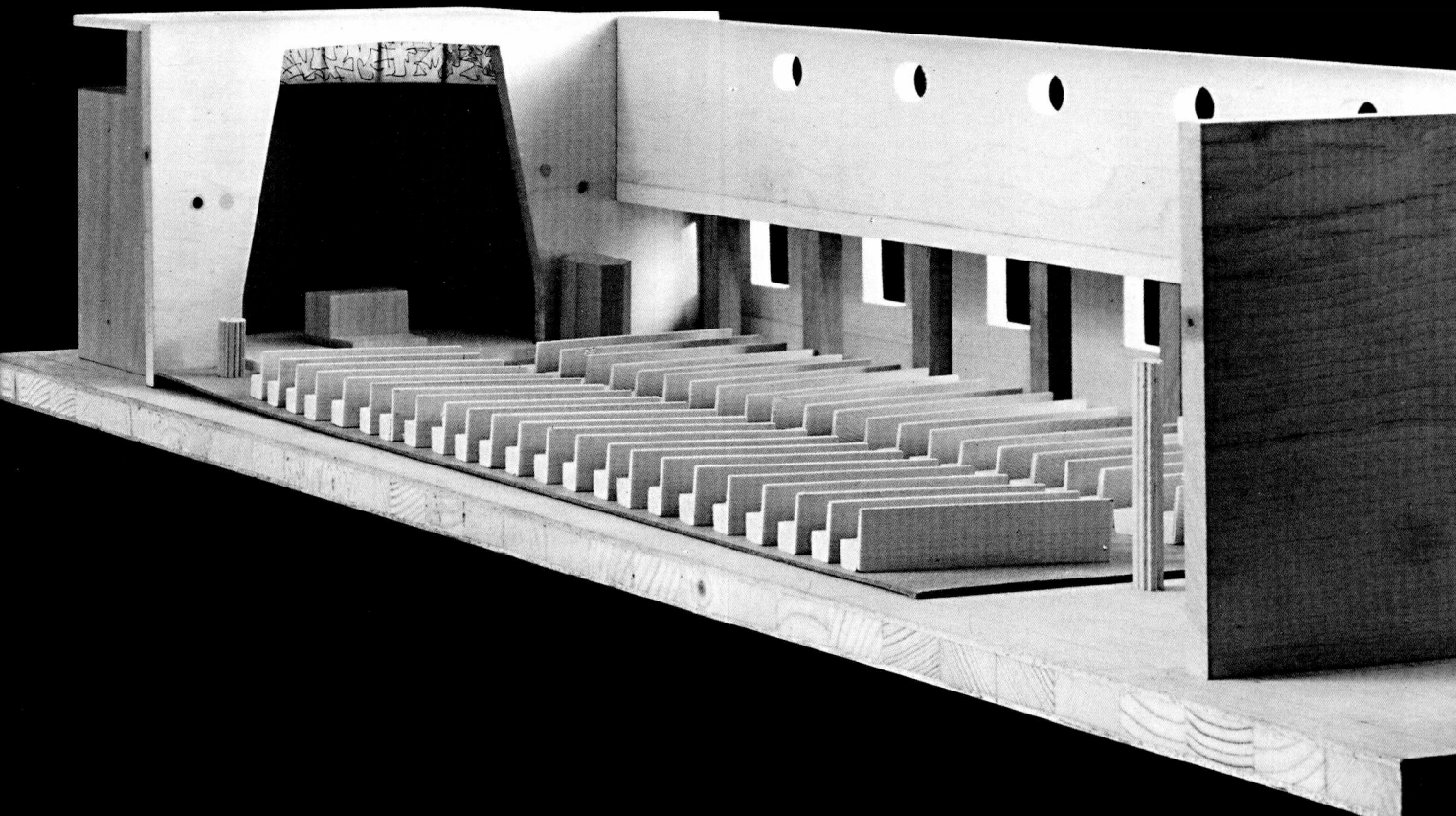


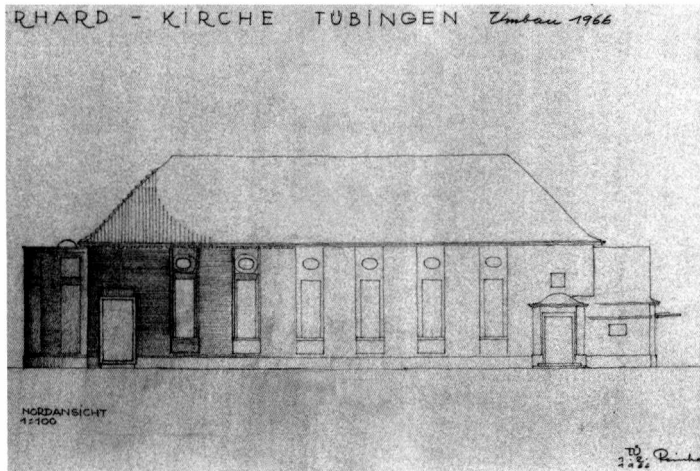
LINKS Deckenansicht der Martinskirche Tübingen, 2018



LINKS Innenansicht der Eberhardskirche Tübingen, Zeichnung Ulrich Reinhardt, 1966

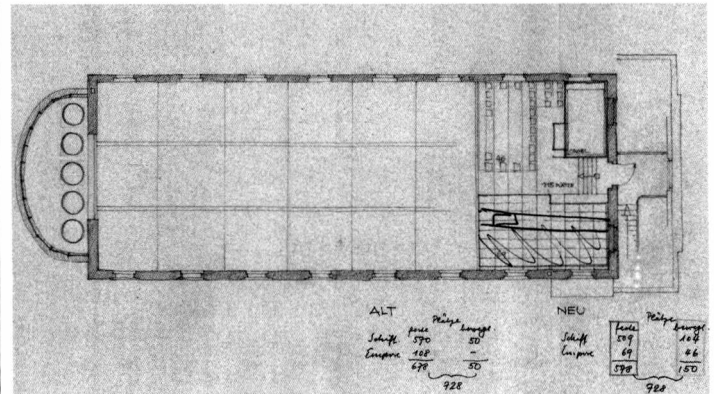
RECHTS Foto vom Modell Innenraum Eberhardskirche (Ulrich Reinhardt), o. D.





LINKS UND RECHTS Außenansicht und Grundriss Obergeschoss Eberhardskirche Tübingen, Zeichnungen Ulrich Reinhardt, 1966

fünf Glaskuppeln vor. Der Bauausschuss befand aber, dass ein Fensterband eher der Intention Elsaessers entspreche und eine Verbindung zwischen Altarraum und Schiff schaffe. Auch die Chorwand durchlief mehrere Entwicklungen. Eigentlich war eine ornamentale Gestaltung mit Klinkern geplant, die in Sonderanfertigung allein dafür hergestellt wurden. Als sich beim Ausmauern der



Chorfenster aber erwies, dass der Ton der Steine nicht mit dem bestehenden Material übereinstimmte, sah man sich gezwungen, den Chor weiß zu überstreichen. Die antiken Kapitelle, die bis heute die einstigen Zwischenwände zieren, wurden schon bald daraufhin Gegenstand der Diskussion. So hielt der Kirchengemeinderat in seinem Protokoll der Sitzung vom 5. April 1968 fest: „Die

Kapitelle im Altarraum sollen zumindest so lange erhalten bleiben, bis über die Chorgestaltung endgültig entschieden ist. Eine Änderung zu späterer Zeit behält sich der KGR vor.“ Ein knappes Jahr später wurde deren Abnahme ein letztes Mal diskutiert. Das Ansinnen wurde aber auf Eis gelegt, weil eine solche Schönheitsreparatur Mittel zu verschlingen drohte, die man der Gemeinde nicht

plausibel machen zu können glaubte.

Kaum weniger kontrovers wurde über die Ausstattung der Chornische diskutiert. Obgleich im Juli 1964 noch davon die Rede war, die 1911 in Auftrag gegebene Sandsteinkanzel des Tübinger Steinmetzen Theodor Hofmeister aus dem Chor herauszurücken und auf der Südseite aufzustellen, wurde sie vier Jahre später doch abgetragen. Ausschließlich die Kanzelsteine mit den Evangelistensymbolen blieben erhalten und fanden im Eingangsbereich an der Westwand Aufstellung. Die Ummantelung des neuen Kanzelaufbaus sollte mit dem Gestühl harmonieren. Auf Reinhardts Vorschlag waren die ursprünglich in drei Längsreihen angeordneten Bänke herausgenommen und durch neue ersetzt worden, die in zwei Blöcken zu beiden Seiten des neu geschaffenen Mittelgangs angeordnet wurden. Die leicht „eingeschwenkte“ Aufstellung

galt der besseren gegenseitigen Wahrnehmung der Gemeinde.

Vom ursprünglichen Ensemble übernahm man faktisch nur noch den Taufstein, der auf die Nordseite verlegt wurde. An die Stelle des Sandsteinaltars wiederum trat ein provisorischer Backsteinaufbau nach einem Entwurf Reinhardts. In größtmöglicher Schlichtheit sollte er nicht die Sicht auf das Fresko Schaller-Härlins, das dahinter Aufstellung fand, verstellen. Noch fehlten ausreichend Mittel für eine Lösung, in die das Bild integriert werden sollte. Als der Backsteinaufbau schließlich aufgemauert wurde, hatte man sich durchgerungen, das Bild zu erhalten. Ursprünglich sollte es zusammen mit dem Chorbogen entfernt werden. Kunstsachverständige des Oberkirchenrats aber, die in die Beratungen involviert wurden, warben mit

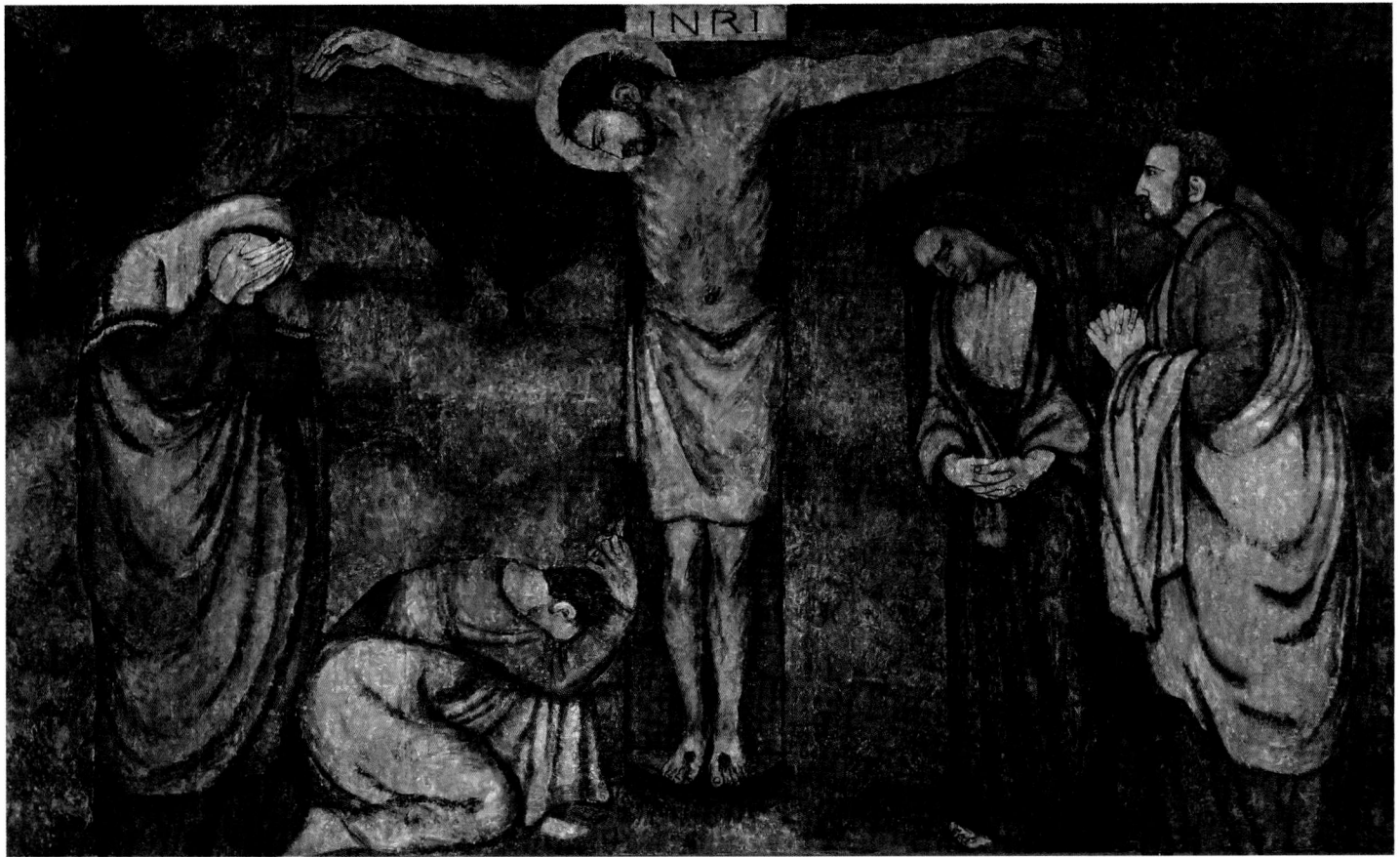
RECHTS Chornische Eberhardskirche, 2018

dem Architekten und einzelnen engagierten Gemeindegliedern dafür, das Fresko als ein Zeitdokument des Jugendstils zu erhalten. Doch auch dafür schien das Geld zu fehlen, sodass der Erhalt wohl nicht zuletzt dem Engagement einzelner Gremiumsmitglieder zu verdanken ist, die sich um Einwerbung von Spenden bemühten, um das Kunstwerk fachgerecht abtragen zu lassen. So unterstützte

etwa der *Verein für Christliche Kunst* die Entscheidung für das Fresko mit einem Zuschuss von 500 DM. Trotzdem behielt sich der Kirchengemeinderat vor, über dessen endgültige Positionierung selbst zu entscheiden. Im Februar 1967 wurde das Bild zunächst einmal mangels Alternativen im Chor aufgestellt. Eigentlich sollte es an der Südseite angebracht werden. Diese Absicht wurde aber später nicht



UNTEN Restauriertes Fresko von
Käte Schaller-Härlin, 2017





OBEN Innenansicht der Eberhardskirche Tübingen, um 1968

mehr weiter diskutiert. Offenbar hatte man sich an das Fresko im Altarraum gewöhnt. Ohne offiziellen Beschluss war es zum „Altarbild“ geworden, wie aus dem Protokoll einer Sitzung im Mai 1968 hervorgeht, in der gleichwohl noch die Anschaffung eines großen Kruzifixes diskutiert wurde, das ähnlich der Martinskirche an der Chorwand befestigt werden sollte.

Aus Kostengründen musste aber auch von diesem Projekt Abstand genommen werden. Man behalf sich unterdessen mit einem kleineren Altarkreuz, das sich jedoch nicht durchsetzen konnte und wieder verschwand.

Weil die Entscheidung über eine endgültige Chorgestaltung so lange offengehalten wurde, konnte auch die Anschaffung von Paramenten für Altar und Kanzel nur zögerlich vorangehen. Im September 1967 wurde der Tübinger Künstler Wilhelm Pfeiffer um Entwürfe gebeten, woraufhin die Gemeinde ein grünes Exemplar für die Trinitatiszeit mit Wegmotiv in Auftrag gab. Als sich das Kirchenjahr seinem Ende zuneigte, besann man sich auf die Notwendigkeit weiterer Paramente. Ein rotes, ebenfalls von Pfeiffer entworfenes, schien nach Ansicht des Gremiums aber nicht mit der Backsteinumgebung zu harmonieren. Zwei Jahre später wurde es schließlich doch

in Auftrag gegeben und zierte seitdem den Altar. Die Frage des Kanzelbehangs blieb offen.

Eine Haltung des Zögerns und der Vorläufigkeit schien den Prozess der Chorumgestaltung zu begleiten, die oft auch finanziellen Zwängen geschuldet war. Und doch konnte sich die Materialität, während die Protagonisten noch in reger Aushandlung darüber begriffen waren, eine Faktizität verschaffen, mit der sich die Gemeinde, je länger, je mehr, zu arrangieren vermochte. Die Kapitelle blieben, obgleich auch in der Folgezeit immer wieder daran Anstoß genommen wurde, das Fresko setzte sich als Altarbild durch und der ursprünglich als Provisorium gedachte Backsteinaufbau dient bis heute als Altar.



OBEN Gisela Dreher-Richels, um 1962

NEUGESTALTUNG DER FENSTER

Ebenso unvorhersehbar erscheint in der Rückschau die Gestaltung der neuen Fenster. Wieder stand zunächst ein stimmiger Gesamtentwurf im Raum, der sukzessive modifiziert wurde. Zeitweise schienen die Ansichten darüber so unüberbrückbar auseinander zu gehen, dass das Projekt zu scheitern drohte. Nur noch in der Kritik an den ursprünglichen „Gewächshausfenstern“ war man sich einig, die dem

Schiff eine Atmosphäre verliehen hatten, die als zu karg empfunden worden war.

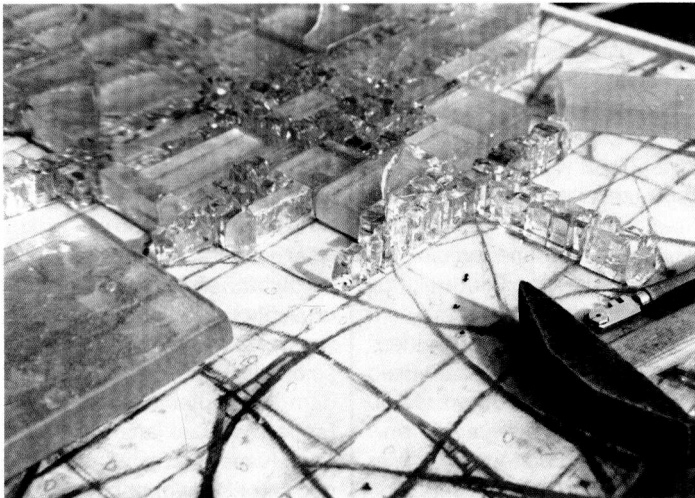
Die Diskussion, die sich auch als ein Stück süddeutscher Frauenemanzipationsgeschichte verstehen lässt, setzte im März 1967 ein. Im Rahmen einer beschränkten Ausschreibung wurden Hans Gottfried von Stockhausen (Esslingen), Wilhelm Pfeiffer (Tübingen) und Gerhard Dreher (Weilheim/Teck) um Entwürfe gebeten. Letzterer bat um eine Verlängerung der Abgabefrist

mit einem Schreiben, aus dem deutlich hervorging, dass die von ihm angefragten Entwürfe von Gisela Dreher-Richels erarbeitet wurden. Aufgewachsen in Hessen, hatte sich Gisela Richels 1946 der Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie Stuttgart gestellt, und dies so erfolgreich, dass die Kandidatin gleich in die höchste Klasse aufgenommen wurde. Eigentlich waren die Studienplätze für Kriegsheimkehrer vorgesehen. Gisela Richels konnte das Kollegium letztlich aber

LINKS Fensterband im Chor der Eberhardskirche, 2011

UNTEN Ein Karton mit Glasarbeiten von Gisela Dreher-Richels

fachlich überzeugen. Noch in Frankfurt war sie in einer kleinen Glaswerkstatt tätig gewesen und konnte daher, anders als ihre Kollegen, Glas schneiden. 1946 heiratete sie Gerhard Dreher aus Weilheim/Teck, der sich auf Gobelins spezialisiert hatte und sich das Metier der Glaskunst erst sehr viel später aneignete. Gleichwohl übernahm er Aufträge



für Fenster, die sämtlich von seiner Frau ausgeführt wurden. So war Dreher-Richels schon in Frankfurt, Bad Rengsdorf und Duisburg, aber auch in der unmittelbaren Umgebung um Weilheim/Teck mit Aufträgen für Kirchenfenster betraut worden. Ihre Arbeiten indes fanden bei Wettbewerben im süddeutschen Raum nur dann ihren Weg zur Jury, wenn sie unter dem Namen ihres Mannes eingereicht wurden. Auch im Falle der Tübinger Ausschreibung wurde so vorgegangen, was den Esslinger Kollegen veranlasste, der Gemeinde mit rechtlichen Schritten zu drohen. Auch die Jury tat überrascht, als sie im Juli 1967 eine Entwurfsbeschreibung aus der Feder Dreher-Richels in Händen hielt. Letztlich aber konnte ihr Ansatz überzeugen, die „auseinanderklaffenden Aussagen von Chor und Schiff“ durch eine „Aufwertung des letzteren zu versöhnen“. Angedacht war eine Verglasung,

deren Farbigkeit an Intensität zunahm, um schließlich im Chor zu kulminieren. Die beiden Raumteile sollten auf diese Weise stärker miteinander in Verbindung gebracht werden. Herzstück ihrer Konzeption war das Fensterband, das fortan zum Referenzpunkt der Aushandlungen zwischen Künstlerin und Gremien wurde. Für in Beton gefasstes Dickglas sprach zunächst dessen Bruchsicherheit. Gleichzeitig wurde im Lineament aus Beton aber auch das Material des Turms zitiert, wodurch dieser mit der Kirche zu einem Ensemble verbunden werden sollte. Vor allem aber ließ sich damit atmosphärisch arbeiten: „Das Material gibt dem Raum ein größeres Gewicht, er wird festlicher und unterscheidet sich so klar vom vorhandenen Gemeindesaal.“

Faktisch wurde nur das Lichtband im Chor so umgesetzt, wie von Dreher-Richels geplant. Die Fenster im Schiff



OBEN Glasfenster auf der inneren Südseite, 2011

LINKS Gläsernes Taufenster auf der Nordseite von außen – im Inneren farbig gestaltet, 2011

blieben Gegenstand heftigster Diskussionen. Bis zum Schluss fürchtete der Kirchengemeinderat, der Raum würde zu viel an Helligkeit verlieren. Nachdem erste Probe-scheiben eingesetzt worden waren, trug er der Künstlerin auf, neue Kartons auszuarbeiten und noch drei Wochen vor Kirchweih waren fünf fertig-gestellte Fenster durch „hellere, teilw. hochgradig helle“ zu ersetzen. Zwei Drittel der Mehrkosten mussten von der Künstlerin selbst sowie der Glasfirma Alfons Bippus, mit der sie zusammenarbeitete, geschultert werden. Auch das Taufenster durchlief mehrere Stadien. Ursprünglich dachte das Ehepaar Dreher an einen Gobelin oder eine Bildtafel, die das Taufthema symbolisch repräsentieren und einen belebenden Kontrast zum Beton-glas schaffen sollten, was schon von der Jury verworfen worden war. Letztendlich konnte Dreher-Richels einzig mit

dem Taufenster den Plan einer an Farbigkeit zunehmenden Verglasung umsetzen. Lange nämlich war mit der Anordnung der Seitenfenster experimentiert worden, mit der Folge, dass deren Gesamtrhythmus zeitweise empfindlich gestört wurde. „Wenn ich über die Anordnung der Fenster nachdenke,“ so Dreher-Richels in einem Brief an Pfarrer Hermann, der auf den 1. Mai 1968 datiert ist, „gibt es mir jedes Mal doch einen Stich.“ Der Kritiker indes, der am Tag vor Kirchweih in der Tübinger Chronik über die Neugestaltung des Kirchenraums berichtete, kam zu einem positiveren Urteil. Die Kirche, so sein Eindruck, wirke „insgesamt nun doch sakraler“, wofür explizit die Fenster ursächlich gemacht wurden – wengleich andere der Ansicht seien, das Licht sei zu gedämpft. „Sicherlich wird dieser Eindruck nur so lange vorhalten, als man sich an das Neue noch nicht gewöhnt hat.“

SAKRALITÄT ALS AUSHANDLUNGSPROZESS

In der Auseinandersetzung mit Menschen aus der Gemeinde sind die ursprünglichen Entwürfe des Architekten wie der Künstlerin vielfältig modifiziert worden. Die Mittel waren knapp, die Kosten der Schlussabrechnung vom Mai 1969 beliefen sich auf 340.961,44 DM. Außer den Wänden und der Decke, so das Resümee des Architekten in seiner Festansprache, sei nichts geblieben, was nicht neu bearbeitet oder neugestaltet worden sei, so dass der Innenraum, obgleich die alten Raummaße bewahrt wurden, doch „ein Kind unserer Zeit geworden“ sei.

Tatsächlich ist an die Stelle von Chornische und Predigtsaal ein anderes Gesamtbild getreten. Was geschah dabei mit der Aura des Elsaesserbaus? Wurde sie durch unsachgemäßes Eingreifen zerstört? Betrachtet man die beschriebenen Aushandlungen

vor dem Hintergrund von Überlegungen der Raumsoziologin Martina Löw, kann man zu einem anderen Urteil gelangen. Demnach ist Raum nicht einfach ein materielles Gegenüber, in dem sich Menschen wie in einer Schachtel bewegen. Raum entsteht vielmehr im Handeln – als (An)Ordnung von Lebewesen und Dingen und in dynamischen Vollzügen des Positionierens und Aneignens, die mit dem Begriff des „Spacing“ umschrieben werden können.

Auch für Sakralräume lässt sich dieser Ansatz fruchtbar machen. „Sakralität“ tritt uns dann als eine ästhetische – und das heißt: über unsere Sinnesvermögen vermittelte – Kategorie entgegen, die diskursiv-materiell ausgehandelt wird und auf Kulturen des Empfindens trifft, die sich im Laufe der Zeit wandeln können. So wird die Spannung zwischen nüchternem Predigtsaal und kultischer Konzentration in

der Apsis, die für Elsaessers Raumkonzept so charakteristisch ist, im Zuge des Umbaus aufgelöst. An deren Stelle tritt ein Raum, in dem sich die Aushandlungen unterschiedlicher Menschen darüber, was eigentlich „sakral“ sei, auf vielfältigste Weise verdichtet haben. Was sich heute zeigt, ist kein geschlossener, einer in sich stimmigen Gesamtkonzeption entsprechender Raum. Vieles wirkt zusammengestückelt und behelfsmäßig. Das mag man bedauern und vielleicht auch kritisieren. Aber im Unfertigen und Bruchstückhaften liegt auch eine Chance. Folgt man dem Theologen Henning Luther, besteht sie genau in jenem „Überschuss“, der sich aus dem Bruchstückhaften ergibt: Lässt man sich nämlich auf die Wirkung ein, die von einem Fragment ausgeht, sieht man sich unwillkürlich das Vorhandene vor dem inneren Auge auf ein Ganzes hin transzendieren. Wer sich diesem Raum-

eindruck aussetzt, sieht sich permanent in der Überschreitung dessen begriffen, was vor Augen ist – eine Haltung, die letztlich ebenso für religiöse Vollzüge charakteristisch ist.

Auch der Kirchenraum der Eberhardskirche erzeugt diese „Unruhe“. Als Stückwerk strebt er fortwährend nach Vervollkommnung. So manches Provisorium ist mittlerweile dauerhaft und die jüngsten Debatten um Abriss oder Renovierung des Turms legen nahe, dass das Ensemble bleibend Anlass zu Diskussion und Aushandlung geben wird. Sakralität, so scheint es, ist ein unabschließbares „work in progress“.

Der Eindruck des Bruchstückhaften jedoch kann eine christologische Verdichtung gewinnen, sofern die Angebote, die Raum und Ausstattung für die religiöse Praxis bereithalten, genutzt werden. Trotz oder vielleicht gerade aufgrund seiner Unfertigkeit hat er das Potential, den kritisch-distan-



zierten Betrachter zu involvieren. Die Raumanordnung richtet ihn körperlich und gedanklich auf den zerbrechlichen, Mensch gewordenen Gott aus, und eröffnet so Möglichkeiten, sich mit der Gebrochenheit und dem Fragmentarischen des eigenen Lebens auseinanderzusetzen. Der neu geschaffene Mittelgang weist nach vorn; sein Streben setzt sich im pfeifferschen Altarparament fort, um an Schaller-Härlins Golgatha an sein Ziel zu gelangen. Der Neigung des Hauptes des Gekreuzigten folgend sind wir mit der Verzweigung der Frauen und Jünger konfrontiert, die ganz

in ihrer eigenen Unzulänglichkeit aufzugehen scheinen. Tritt die Gemeinde zum Abendmahl in Gruppen nach vorn, verlängert sie deren Anordnung nach rechts und links und sammelt sich mit ihnen im Kreis unter dem Kreuz. In Brot und Wein erhält sie einen Vorgeschmack von Ostern und ahnt, dass seine Kraft in den Schwachen mächtig ist. Das Trapez, das an die Stelle des einstigen Chorbogens trat, unterstützt eine solche Rezeption. Es erinnert an den Vorhang, der einst vor dem Allerheiligsten hing, nun aber allen offen steht, die im Gebrochenen und Vorläufigen Gottes heilvolle Präsenz zu finden suchen.

Angesichts der Kontingenzen, die den Umbau begleiteten, stellt sich die Frage, ob eine so starke theologische Deutung überhaupt von vornherein im Blick gewesen ist. Dafür spräche, dass der Architekt Reinhardt in regem Austausch mit dem Tübinger

Neutestamentler Peter Stuhlmacher stand, dessen biblische Theologie sich mit dieser Interpretation ganz im Einklang befunden hätte. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sich die Gemeinde eine solche Wahrnehmung ihres Kirchenraums erst allmählich angeeignet und zurechtgelebt hat – durch Akte des „Spacing“, mit denen sich gelebte Religion Ausdruck verschafft. Dass der Raum auch heute bleibenden Aneignungsprozessen unterworfen ist, legen kirchenraumpädagogische Bemühungen im Konfirmanden- und Religionsunterricht nahe. Erkennbar wird dies aber auch in den Aktivitäten eines kleinen Kreises, der bestrebt ist, die Kirche auch unter der Woche regelmäßig zu öffnen. Vor allem aber wird der Raum mit einer jeden Feier des Abendmahls aufs Neue angeeignet. In den Jahrzehnten, die seit dem Umbau vergangen sind, hat in der Gemeinde eine vertiefte Auseinandersetzung

mit der Eucharistie stattgefunden, was sich nicht zuletzt auch in einer eigenen Abendmahlsliturgie spiegelt. Als „Spacing“ können aber auch die kleinen Gesten gelten, mit denen die Prediger immer wieder auf den Gekreuzigten und den „Vorhang“ weisen und so das stumme Zeugnis von Raum und Ausstattung zur Geltung bringen. Und nicht zuletzt zeugt die Festschrift zum hundertjährigen Jubiläum davon, wie sich Gemeindeglieder ihren Kirchenraum zurechtlegen und anverwandeln. Sakralität wäre, im Lichte solcher Aktivitäten besehen, nicht nur eine Eigenschaft, die durch Umsetzung entsprechender Raumkonzepte in den Baukörper eingelassen ist. Zu suchen wäre sie auch und vor allem in den Aushandlungen und Anstößen, die sich daraus für das Selbstverständnis, Erleben und die Praxis jener ergeben, die sich in ihm versammeln – Reibereien an Steinen des Anstoßes inbegriffen.