

Wolfgang Pehnt

## Die Kunst, unverwechselbar zu sein Gottfried Böhms Kirchenbauten in ihrer und unserer Zeit

(**Abb.1** Gottfried Böhm in Bulgarien) Mit der Geschichte der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert und speziell mit der des Sakralbaus ist der Name Böhm unlösbar verknüpft. Dominikus Böhm, der Vater Gottfried Böhms, war einer der großen katholischen Kirchenbauer zwischen dem Ersten Weltkrieg und den Aufbaujahren nach dem Zweiten Weltkrieg.<sup>1</sup> Mit der Liturgischen Bewegung, der er früh bedeutende Entwürfe geliefert hat, war Dominikus Böhm eng verbunden. Seitdem konnte man sich vorstellen, wie sich dieses innerkirchliche Reformwerk architektonisch auswirken würde. An Einfluss und Umfang des Werks kam ihm im katholischen Kirchenbau nur Rudolf Schwarz gleich, der als junger Architekt mit dem älteren Böhm zusammengearbeitet hat und zeitlebens mit ihm in distanzierter und nicht ganz ungetrübter Freundschaft verbunden blieb.

(**Abb.2** Dominikus und Gottfried Böhm, Knabenkonvikt Prüm 1946) Zum ersten Mal steht Gottfried Böhms Name im Jahre 1946 auf dem Plan eines größeren Projekts neben dem des Vaters; das war ein nicht realisiertes Projekt für ein Knabenkonvikt im Eifelort Prüm. Das Werkverzeichnis in der Biografie von 2006 erwähnt allerdings ein noch früheres aus dem Jahr 1942.<sup>2</sup> Aber das war - ein Hühnerstall im Geburtsort des Vaters, im schwäbischen Jettingen, wo die Familie während des Zweiten Weltkriegs Zuflucht gefunden hatte! (**Abb.3** Dominikus Böhm, Haus Böhm, Köln-Marienburg 1932) Das schöne Haus in Köln-Marienburg, ein Bau von knapper Form und gemäßigter Modernität, das Dominikus Böhm 1932 errichtet hatte, bezog die Familie nach dem Kriege wieder. Es dient noch heute als Treffpunkt der jüngeren Generation zu gemeinsamer Arbeit und zu Kontakten mit Kunden.

Gottfried Böhm machte 1946 in München sein Diplom, nachdem er an der Technischen Hochschule Architektur studiert hatte, doch auch Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste. Bildhauer zu werden, war eine berufliche Alternative, die ihm reizvoll erschien. Aber das Atelier des Vaters bot die

---

<sup>1</sup> Josef Habel (Hg.). DB. Ein deutscher Baumeister. Regensburg 1943. - August Hoff, Herbert Muck, Raimund Thoma. DB. München 1962.

<sup>2</sup> Svetlozar Raëv (Hg.). GB. Bauten und Projekte 1950-1980. Köln 1982. - Ulrich Weisner. Zusammenhänge. Der Architekt GB. Kat. Bielefeld 1984f. - Svetlozar Raëv (Hg.). Stuttgart 1988. - Veronika Darius. Der Architekt GB. Bauten der sechziger Jahre. Düsseldorf 1988. - Ulrich Weisner (Hg.) Böhm: Väter und Söhne. Bielefeld 1994. - Wolfgang Pehnt. GB. Basel 1999.- Wolfgang Voigt (Hg.). GB. Berlin 2006.

Möglichkeit, sich wie selbstverständlich ins Bauen einzuarbeiten. Gottfried Böhm hat an anderen Stellen und in anderen Partnerschaften mitgearbeitet, sich auch für ein halbes Jahr in den USA aufgehalten. Doch als der Vater 1955 starb, war es keine Frage, dass der inzwischen berufserfahrene Sohn das Kölner Büro des Vaters weiterführen würde. Auch Gottfried Böhm war Kirchenbauer, bis in die siebziger Jahre hinein sogar überwiegend. Die Werkliste zählt an die 70 realisierte Kirchen.

Von Gottfried Böhms vier Söhnen sind drei selbst wieder Architekten geworden (**Abb. 4** Familie Böhm, Büste Dominikus Böhms von Gottfried Böhm) und haben ihrerseits Kirchen gebaut, sogar in diesen Jahren, in denen der Bau neuer Kirchen zu einer Rarität geworden ist. Nimmt man hinzu, dass auch die Generation *vor* Dominikus Böhm, das Großelternhaus von Gottfried Böhm also, schon im Baugeschäft tätig war, zeichnet sich das Bild einer weit verzweigten Baumeisterfamilie ab, wie sie auch in anderen Epochen üblich war, im Mittelalter bei den Parlers, im Barock bei den Bährs, Dientzenhofers oder Thumbs. In unseren schnellebigen Zeiten nimmt es sich fast wie ein Anachronismus aus, dass und wie die Väter und Söhne Böhm - Gottfried Böhms vor sieben Jahren gestorbene Frau Elisabeth nicht zu vergessen, gleichfalls Architektin<sup>3</sup> - über Generationen hinweg Kontinuität und vor allem Qualität gewahrt haben, Wissen und Erfahrung überliefert haben. Das muss nicht verbal geschehen; bei Architekten läuft ja ohnehin vieles über Skizzen, Zeichnungen, Modelle. Man weiß in den Wohnhäusern und Ateliers der Böhm-Familie, die über das Kölner Villenviertel Marienburg verstreut sind, jedenfalls auch ohne große Worte, was zum Namen Böhm passt und was nicht.

In Iwan Turgenjews Roman *Väter und Söhne* sind die Väter die liberalen Idealisten und die Söhne die rebellierenden, illusionslosen Materialisten. Mit solchen handlungsträchtigen Konflikten kann die Architektenfamilie Böhm nicht aufwarten. Bei ihr existiert so etwas wie ein ungeschriebener Generationenvertrag. Man redet miteinander, übt wechselseitige Kritik, hat natürlich im Kopf, was der Vater und was der Großvater gebaut und entworfen haben. Die Büros der Söhne waren durchlässig untereinander, der Grad der Unabhängigkeit wechselt. Böhm senior - jetzt ist Gottfried Böhm gemeint - hat schon mit jedem seiner drei Söhne gemeinsam Projekte entwickelt. Hatte der eine mehr Aufträge, als er zur Zeit bewältigen konnte, beteiligte er den oder die anderen daran. Natürlich ergaben sich daraus auch Profilierungsprobleme. Denn letztlich möchte auch jedes der Familienmitglieder als Architekt *sui generis* wahrgenommen werden, mit erkennbar eigener Handschrift. Für künftige Architekturhistoriker wartet da noch eine Menge unterscheidender Arbeit.

---

<sup>3</sup> Kristin Feireiss (Hg.). Elisabeth Böhm. Stadtstrukturen und Bauten. Tübingen 2006

(**Abb.5** GB. Kapelle St.Kolumba, Köln, 1947-50) Schon der erste Bau, mit dem Gottfried Böhm sich in die Geschichte der deutschen Nachkriegsarchitektur und - vielleicht noch wichtiger - in die Herzen der Kölner eingeschrieben hat, war ein Auftrag, der vom Älteren dem Jüngeren weitergegeben wurde, von Vater Dominikus an den Sohn. Dominikus war von Oberpfarrer Joseph Geller mit dem Neubau einer Kapelle im Ruinengelände von St. Kolumba beauftragt und überließ in einem wechselvollen Planungsprozess die Aufgabe dem Jüngeren.

(**Abb.6** GB. Kapelle St. Kolumba, Köln, 1947-50) Es gibt in Nachkriegsdeutschland nur wenige Gebäude, an denen sich die Stimmung der allerersten Nachkriegsjahre so sehr festmachen ließ wie an diesem kleinen, achtseitigen Zentralbau, dem der erhaltene Turmstumpf und ein Vorraum als kleines Schiff dienen. Eine spätgotische Muttergottes hatte, im Krieg ummauert, am Chorpfeiler den Bombenhagel überstanden. Die Rettung dieser „Madonna in den Trümmern“ galt den Kölnern als ein Wunder. In der Not der ersten Nachkriegsjahre vermittelte sie die Hoffnung aufs Überleben, wirkte als ein Symbol des Lebens, des physischen wie des spirituellen. (**Dia 7** GB. Kapelle St. Kolumba, Köln 1947-50, innen) Der kleine Bau ist mit älterer und neuer bildender Kunst überreich versehen - Jan Thorn-Prikker, Georg Meistermann, Ewald Mataré, Ludwig Gies, Elisabeth Tresckow, Elmar Hillebrand. Er konnte gar nicht genug geziert und geschmückt werden, als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit für die Errettung der Madonna aus der Katastrophe des Luftkriegs. (**Abb.8** dto., außen. Nach Anbau der Sakramentskapelle) Ein Wasserspeier in Gestalt einer Bärin stammt vom Architektenbildhauer Gottfried Böhm selbst. Sie gehört zur Legende der Heiligen Kolumba und soll die Märtyrerin vor ihren Verfolgern geschützt haben.

Man sieht es dem Miniaturbau kaum an, aber er war zugleich ein technisch innovatives Bauwerk. In der kurzen Längsachse vor dem Oktogon liegt ein Stahlträger, von dem ein mit Beton belegtes Maschennetz abgehängt ist. Der geschweifte Giebel an der Straßenfront zeichnet die durchhängende Dachform nach. In den Entwurfszeichnungen spielte der junge Architekt die Möglichkeit solcher Gewebedecken durch, die sein Vater schon in den 1920er Jahren erprobt hatte und vom Junior als reine Hängekonstruktionen weitergeführt wurden.<sup>4</sup> Sie fanden auch die Aufmerksamkeit Frei Ottos, des Architekteningenieurs, dessen spätere leichte Flächentragwerke zu den Glanztaten der deutschen Nachkriegsarchitektur zählen.

Unter Kölnern war dieser kleine Bau St. Kolumba ein Zufluchtsort bis auf heutige Tage. Wer abseits der nahen Geschäftsstraßen einen Moment der

---

<sup>4</sup> Manfred Speidel. Gottfried Böhms Kirchen. Eine typologische Studie. In: Voigt (Hg.) 2006. S. 81-125

Sammlung und Stille brauchte, ging über einen kleinen ausgesparten Vorplatz in die Kapelle und rastete, das Einkaufsnetz oder die Aktentasche neben die Kirchenbank gestellt, für ein paar Augenblicke im lichten Glanz der Farbfenster. (**Abb.9** Peter Zumthor. Diözesanmuseum. Köln, 1997-2007) Seit zwölf Jahren wird dieser kleine Bau überfangen vom neuen Diözesanmuseum, das der Schweizer Baumeister Peter Zumthor auf diesem Grundstück errichtet. Der seitliche Vorplatz wurde dabei kassiert. Für Böhm war er wichtig gewesen, als Ort, wo Leute sich vor oder nach der Messe versammelten. Böhm war in seinen Anfängen in der von Rudolf Schwarz verantworteten Kölner Stadtplanung tätig gewesen, hatte dieses Quartier bearbeitet und den kleinen Flecken offenbar schätzen gelernt.

Gewiss, die Kapelle wurde nicht abgerissen, sie blieb materiell erhalten und von der Straße her direkt zugänglich. An der neuen hohen Westfassade zeichnet sie sich nur noch als grafisches Bild ab, als Schatten gewissermaßen – und das auch nur, wenn sie nicht eingerüstet ist wie noch vor kurzem. Als dreidimensionales Volumen ist die eingehauste Kapelle von außen so oder so nicht mehr abzuschätzen. Ringsum ist die Situation der Kriegszerstörungen beseitigt, die den kleinen Neubau erklärte. Sechzig Jahre danach mochte offenbar niemand mehr Trümmer sehen. Im umgebenden, nun überdachten Ausgrabungsgelände des ehemaligen Kirchenschiffs von St. Kolumba und darüber in den Ausstellungsetagen wandeln die Besucher des Museums. Zugegeben, es ist ein besonderes, nicht kunsthistorisch konzipiertes Museum, das den Dingen einen Teil ihrer einstigen sakralen Ausstrahlung belässt, und zugegeben: Zumthor ist ein Meister, der sich auf die Erzeugung von Aura versteht. Trotzdem: Fühlen sich Menschen in der Kapelle daneben und unter den Museumsetagen in Andacht oder stiller Konzentration nicht gestört, wenn rings umher, nur durch Mauer- oder Deckenbreite getrennt, Museumsbesucher ihren ganz andersgearteten Interessen nachgehen?

Beim Wettbewerb, in dem der Schweizer Zumthor sich mit dem ersten Preis durchsetzte, hatte – soweit ich mich erinnere – keiner der *Kölner* Architekten in ihren eingereichten Entwürfen dieses Bauwerk überbauen wollen. Sie wussten warum. Sie hätten es auch der Wettbewerbsausschreibung entnehmen können. Da steht, der „Kapellenbau in seiner äußere Schlichtheit und in der reizvollen inneren Lichtwirkung“ dürfe nicht beeinträchtigt werden. Nun wird der „Kapellenbau“ nicht nur beeinträchtigt, sondern ist von außen überhaupt nicht mehr wahrzunehmen. Und die „reizvolle Lichtwirkung“ im Inneren kommt nicht mehr durch Tageslicht zustande, sondern durch Scheinwerfer, die den Engeln in den Glasfenstern von Ludwig Gies das nötige Himmelslicht verschaffen müssen. Da haben die Preisrichter offenbar vor dem großen Namen Zumthor kapituliert.

Mit der Kapelle von St. Kolumba in Köln begann Gottfried Böhms eigener Weg. Er führte zu einem Werk von ausgeprägter Eigenart, die sich in einer ebenso ungewöhnlichen Art und Weise entwickelte. Natürlich kann sich niemand, der heute mit Erfolg bauen will, dem Geist der Zeit entziehen. Der wehte in den vergangenen Jahrzehnten ja oft sehr heftig und wechselte schnell die Richtungen. Auch bei Böhm weiß man fast immer, wann ein Bau entstanden ist und welcher internationale Kontext dazugehört. Es ist ja kein Oeuvre, das außerhalb der zeitgenössischen Welt entstanden wäre - falls so etwas überhaupt möglich ist.

(**Abb. 10** GB. Haus Böhm. Köln-Weiss, 1954-55) Als die Moderne nach Kriegsende nach Deutschland zurückkehrte und den jungen Architekten bei einem USA-Aufenthalt 1951 die deutschen Emigranten Mies van der Rohe in Chicago und Walter Gropius in Harvard beeindruckt hatten, entwarf Böhm in den ersten Jahren flache Bungalows und leichte Gerüststrukturen; auch für sein eigenes Wohnhaus am Rheinufer. (**Abb. 11** Ludwig Mies van der Rohe. Farnsworth House, Plano, Ill. 1946-51) Mies arbeitete damals an dem berühmten Farnsworth Haus in Illinois, das auf Stützen steht - wegen des gelegentlich überschwemmten Grundstücks, aber auch weil es der Ästhetik seines Erbauers entspricht. In Chicago war damals, als Böhm sich in Chicago aufhielt, der einzige Sakralbau im Bau, den Mies van der Rohe je gebaut hat, die St. Savior Chapel auf dem Hochschulcampus des Illinois Institute of Technology. Es ist ein kleines Einraum-Gehäuse aus Stahlprofilen und dem ledergelben Backstein, der die meisten Gebäude des Campus bestimmte.

Gläserne Leichtigkeit dominierte in der Nachkriegszeit manche Kirchenbauten. „Wir wollten die Vereinfachung so weit treiben, dass schließlich durchaus nichts mehr da wäre als die letzten, notwendigen Bestandteile,“ kann man bei Rudolf Schwarz lesen.<sup>5</sup> (**Abb. 12** GB. Unsere Liebe Frau. Oberhausen, 1956f.) Bei Böhms Marienkirche in Oberhausen, deren Turm aus den 1920er Jahren erhalten blieb, ist der Vorplatz von einer Art großen Vitrine umgeben, in der wie in St. Kolumba eine gerettete Marienstatue placiert wurde. Hier allerdings handelte es sich um eine neogotische Kolossalfigur, nicht wie in Kolumba um eine wunderbare spätgotische Skulptur.

Bei Böhm war es nicht nur das zeitgenössische Vergnügen an der Leichtigkeit des Bauens, sondern auch das Interesse am Gemachtwerden, an der Konstruktion. (**Abb. 13** GB. St. Albert. Saarbrücken, 1951-53) Diese Rolle der Technik als einer Inspirationsquelle ist ein Moment, das man nicht leichterdings mit Gottfried Böhms Schaffen verbindet. Eher möchte man an Spontaneität und emotionales Engagement als den Triebfedern seines Schaffens glauben. Tatsächlich hat er aber bei der Verwirklichung seiner

<sup>5</sup> Rudolf Schwarz. Kirchenbau. Heidelberg 1960. S.303

Formvorstellungen der Bautechnik, vor allem dem Betonbau, stets ein hohes Maß an Leistung abverlangt. In jeder Phase seines Schaffens - und in der frühen besonders häufig - sind Bauten entstanden, die ihren Gestus aus der Kunst des Wölbens und Überfangens entnehmen. Ein ansonsten gut informierter amerikanischer Autor, John Burchard, ließ sich 1966 in seinem Bericht über die bundesrepublikanische Nachkriegsarchitektur sogar verleiten, Gottfried Böhm als einen Architekten vorzustellen, der bedauerlicherweise mehr Ingenieur als Künstler sei. Außerdem hielt er Gottfried für einen Bruder von Dominikus. Die Informationen des amerikanischen Kollegen waren in diesem Fall nicht gerade zuverlässig.<sup>6</sup>

Zu seiner Auseinandersetzung mit den aufgehängten, betonierten Eisennetzen, die Gottfried Böhm „Gewebedecken“ nannte und erstmals bei der Kolumba-Kapelle realisierte, kamen andere Tragwerksarten. Freistehendes Strebewerk, Schalen, Faltwerke, also ganz unterschiedliche Konstruktionssorten, wurden zu konstituierenden Elementen der Bauten, zu „Hinguckern“. (**Abb. 14** GB. St. Albert, Saarbrücken 1951-53 innen). Schlanke Stahlstützen umstehen die Altarinsel, die von einem gläsernen Tambour belichtet wird. Das erinnert an einen Entwurf von Vater Dominikus, den er *circumstantes* betitelt hatte. *Circumstantes*, Umstehende sind auch die Stahlsäulen, die sozusagen die um den Tisch des Herrn versammelte Gemeinde repräsentieren. (**Abb. 15** GB. St. Albert. Saarbrücken, 1951-53) Außen springen außenliegende Stützen und Strebebögen, jetzt aus Beton und nicht aus Stahl, die Glasrotunde an und nehmen die Kräfte auf. „Akrobatische Durchdringungsgeometrie“, hat Manfred Speidel diese Zauberei mit der Gebäudestatik genannt.<sup>7</sup>

(**Abb. 16** GB. St. Ursula. Hürth-Kalscheuren, 1956-58) Dem jungen Architekten fiel mehr ein, als sich auf einen Nenner oder mehrere Nenner bringen lässt. Bei St. Ursula in Kalscheuren nimmt eine flach gekrümmte Betonschale, deren Randbalken auf Betonpfeilern aufliegt, sechs halbrunde Konchen in ihre Hut, getrennt jeweils von einem vertikalen Glasstreifen. (**Abb. 17** GB. St. Ursula. Hürth-Kalscheuren, 1956-58.) Der Altar steht oder stand in einer dieser Konchen, die aber etwas größer gefasst war (**Abb. 18** GB. St. Ursula. Hürth-Kalscheuren, 1956-58. Grundriss). Jedenfalls stand er nicht dort, wo man ihn auch vermuten könnte, in der Mitte des Grundrisskreises.

(**Abb. 19** GB. Herz Jesu, Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60) Von St. Ursula aus führte der Weg in eine weitere Entwurfsfamilie, bei der sich die liturgisch wichtigen Orte gewissermaßen selbständig machen und mit

<sup>6</sup> John Burchard. *The Voice of the Phoenix. Postwar Architecture in Germany*. Cambridge, Mass., London 1966. S.76, 134

<sup>7</sup> Manfred Speidel. *Gottfried Böhms Kirchen. Eine typologische Studie*. In: Voigt (Hg.) 2006. S.88

unterschiedlich hohen Kegeltürmen auf sich verweisen (**Abb.20** GB, Herz Jesu, Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60, Grundriss). Und schon entsteht ein ganz anderes Außenbild, eine Versammlung selbständiger größerer oder kleinerer Elemente, eine wie mit Zelten bestückte Karawanserei (**Abb.21** GB, Herz Jesu, Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60). Auch aus *diesem* neuen Entwurfsgedanken leuchtet wieder ein Kern väterlichen Ideengutes hervor. (**Abb.22** Dominikus Böhm. Frauenfriedenskirche. Frankfurt am Main 1927, unrealisiertes Projekt) Für die Frankfurter Frauenfriedenskirche hatte Dominikus Böhm sich unter anderen ein Projekt erdacht, bei dem zwölf vorgewölbte Kapellen, alle mit Kegelhelmen bedacht, einen zentralen Kegelhelm umstehen sollten, *circumstantes* abermals. Allerdings, aus dem festen Verband haben sich bei Gottfried Böhm in Schildgen diese *circumstantes* zu einer lockeren Gruppe von Individuen aufgelöst. Sie markieren jeweils die wichtigen Orte, Eingang, Beichtkapellen, Taufkapelle, Glockenturm, der frei im Außenraum steht.

\*

Und dann bildet sich für etwa ein Jahrzehnt eine wieder andere Formenkonstellation heraus. (**Abb.23** GB. St. Maria Verkündigung, Alfter-Impekoven 1967-72) Nicht plötzlich, sondern in Übergängen von einigen Jahren entstehen kraftvolle, skulpturale Architekturen, kristalline Felsgebirge aus Beton, erst in gebändigten Achsenbindungen oder kleinen, fast behaglichen Gruppierungen, auch ein Kegelturm findet sich hier und da noch, dann folgt asymmetrische Auftürmung. In meinen Augen stellen diese Bauten einen Höhepunkt nicht nur in Böhms Werk dar, sondern auch in der deutschen Nachkriegsarchitektur in ihrer sonst so gepflegten oder auch nicht so gepflegten Normalität. Im anonymen Bauen, das in den sechziger Jahren die ersten großen Satellitenstädte hervorbrachte, konnten diese Manifeste des Individualismus wie Versuche der Wiedergutmachung wirken: das Einmalige statt der Addition, der kraftvoll vertretene Kunstsanspruch statt des dürftigen Zweckdenkens, der Überfluss statt der Sparsamkeit.

(**Abb.24** GB. Rathaus. Bensberg 1963-72) So hat es Gottfried Böhm auch selber gesehen: „Überall sind ja diese uniformen Siedlungen und charakterlosen Städte, in denen maßstablose Baublöcke herumstehen, glatt und ohne Tiefe und ohne plastische Formung. Aus der Abwehr dagegen ist unser Interesse verständlich am Formenreichtum der alten Dinge und unsere Freude an der Vielgestaltigkeit der neuen Architektur.“<sup>8</sup> Sogar auf eine Briefmarke der Deutschen Bundespost hat es einer dieser Kraftakte geschafft, die Wallfahrtskirche in Neviges. Nicht nur die sakralen Bauaufgaben wurden von dieser expressiven Phase erfasst, sondern auch die profane Architektur

---

<sup>8</sup> Gottfried Böhm. Über St. Engelbert in Köln-Riehl. In: Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift für Willy Weyress. Köln 1963. S.377

Gottfried Böhm. Gebirge von Rathäusern und Kulturbauten entstehen, mächtige Wohnriegel, neuzeitlich weitergebaute Höhenburgen. Das selbstbewusst Auftrumpfende, das manche dieser Bauten auch annehmen können, erklärt sich aus dieser polemischen Situation. Unter lauter Unorten einen *Ort* zu schaffen, die Ausnahme durchzusetzen gegen die Langeweile der Regel, zu zeigen, was Baukunst trotz allem vermag, das forderte dazu heraus, alle Register zu ziehen.

(**Abb.25** GB, Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens, Velbert-Neviges, 1963-72) Ein Hauptwerk dieser Epoche ist die Wallfahrtskirche in Neviges. Ihr Thema gehört in die Geschichte der Gegenreformation. Das Gnadenbild, das Pilgerströme auslöste, war ein bescheidener Kupferstich der Immaculata, der Unbefleckten Empfängnis, der im 17. Jahrhundert den Weg ins Bergische Land gefunden hatte. Die Kirche entschloss sich 1960 zu einem Neubau oberhalb des vorhandenen Franziskanerklosters und seiner spätbarocken Wallfahrtskirche. Er wurde, nach dem Kölner Dom, zum zweitgrößten Sakralbau der Erzdiözese und bietet 7 000 Gläubigen Platz. Protegiert von Kardinal Frings, erhielt Böhm den Auftrag nach zwei begrenzten Wettbewerben. Im ersten war sein Projekt noch als übersteigert und manieristisch abgelehnt worden.

Die Prozessionsstraße führt in gemächlicher Steigung über Gruppen von jeweils drei Stufen zum Hauptportal. Begleitet wird sie von einer kleinteilig gestaffelten Pilgerherberge. Ein geplanter freistehender Glockenturm wurde nicht ausgeführt. Trotz aller Reduktionen ist das vielzackige, zerklüftete Massiv eine der verblüffendsten und monumentalsten Erscheinungen des neueren Sakralbaus, ein gebauter, vielmehr aus Stahlbeton gegossener kristalliner Berg. (**Abb.26** GB, Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens, Velbert-Neviges, 1963-72. Dachausmittlung). Der Plan der Dachausmittlung, also der Ermittlung der Lage der Firste, Grate und Kehlen und ihrer wahren Längen, gibt eine Vorstellung von der Komplikation der Aufgabe. Im Entwurfsprozess war es zu immer neuen Verschneidungen der Dachflächen gekommen. (**Abb.27** GB, Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens, Velbert-Neviges, 1963-72, innen) Innen ist der frei-polygonale Raum wie der Pilgerweg außen mit Klinker fächerförmig gepflastert, mit Straßenlaternen bestückt und von fassadenartigen Emporengeschossen flankiert wie ein öffentlicher, freilich in Dämmerlicht getauchter Stadtraum, ein sakralisierter Marktplatz.

So grandios diese Glaubensfestung war und ist, ihren Auftraggebern hat sie immer wieder Sorgen gemacht. Die Erhaltung des Betonfaltwerks in sandgestrahltem Ort beton wirft seit vielen Jahren Probleme auf. Ursprünglich war die Kirche als Sommerkirche gedacht. Mit dem Einbau einer Heizung für die ganzjährige Öffnung änderte sich das thermische Verhalten des Gebäudes.



Zunächst war erwogen worden, die Dachflächen mit Blei oder Schiefer zu decken. Dann wurde sie aber sehr zu ihrem Nachteil mit einem hellen Dichtungsanstrich behandelt, der optisch Dach und Wand voneinander trennte.

Es nimmt nicht wunder, dass diese Felsen aus Beton und Glas an Visionen erinnern, wie sie vierzig, fünfzig Jahre zuvor die Expressionisten aufs Papier brachten, aber meist nicht realisieren konnten. Kirchenbau sei die „sichtbare und spontane Gebärde der Gemeinschaft“, hieß es damals, sie sei die „Form einer ungeheuren, viele Menschen umfassenden Empfindung“.<sup>9</sup> (**Abb.28** DB. St. Apollinaris, Lindlar-Frielingsdorf 1926-28) Nicht zufällig hat Vater Dominikus damals einige seiner eindrucklichsten Sakralbauten in stimmungsvoller Expressionistengotik entworfen, einige auch bauen können. Böhm senior registrierte mit Behagen, dass ihn die Mitwelt als einen der ausgefallensten Expressionisten seiner Zeit betrachtete.<sup>10</sup>

*Die* Betontechnologie, auf die Gottfried Böhm sich jetzt stützen konnte, stand damals freilich nicht zur Verfügung. Mit den freien Formen, die er Jahrzehnte später als sein Vater benutzte, konnte Dominikus noch nicht zaubern; bei ihm hielten sich die damals entstandenen Kircheninterieurs an gotisierende Gewölbeformen, an Kreuzgrat-, Netz- oder Zellengewölbe. (**Abb.29** DB. Christkönig. Mainz-Bischofsheim 1926) Einmal war es auch, in Mainz-Bischofsheim, eine dunkle Gussbeton-Tonne von parabolischem Querschnitt, die nicht von oben, sondern von der Seite und der Stirnseite her belichtet wird. Für die Böhms, weder für Dominikus noch später für Gottfried, waren das keine nur formalen Entscheidungen. Es waren gebaute Glaubensbekenntnisse, die weit in die Gesellschaft hineinreichen sollten.

(**Abb.30** Bruno Taut. Folkwangschule, Hagen-Hohenhagen, 1920. Unrealisiertes Projekt) So erinnert die Kette der Einzelhäuser des Kinder- und Jugenddorfes in Bensberg an die Schulsiedlung nebst Kristallhaus, die Bruno Taut ein halbes Jahrhundert zuvor für den Bankier und Kulturpolitiker Karl Ernst Osthaus in Hagen bauen wollte. (**Abb.31** GB, Kinderdorf Bensberg-Refrath, 1962-68. Lageplan) Die Gemeinde, in diesem Fall Kinder, die in Hausfamilien lebten, wird zusammengehalten von dem Ort religiöser Erfahrungen, der Kapelle auf dem zentralen Anger. Wie in freiem Entschluss, unregelmäßig gruppiert, bilden die Kinderhäuser einen Ring um den kleinen Sakralbau. Die Kapelle wiederum hat in der Altarinsel ihre, wenn auch nicht geometrisch ausgezirkelte Mitte. In diesem Prinzip der mehrfachen Raumschalen, die sich schützend um einen Innenkern legen, bildet sich der

<sup>9</sup> Otto Bartning. Vom neuen Kirchbau. Berlin 1919. S.113. – Adolf Behne. Die Wiederkehr der Kunst. Leipzig 1919. S.107

<sup>10</sup> Dominikus Böhm an Rudolf Schwarz, 20.5.1927. Archiv Schwarz, Historisches Archiv Erzbistum Köln

Wunsch nach einer mit sich geeinten Gemeinschaft ab, in einer - wenn man so will - konservativen, konservierenden Gesellschaftsutopie.

Die 1960er Jahre, in denen solche Gebäudestrukturen zwar eine kleine Minderheit, aber eine eindrucksvolle bildeten, hatten andere Begriffe für diese Art von neuem Expressionismus. Ein Buchtitel jener Zeit hieß *Phantastische Architektur*. In England kam dank der publizistischen Schützenhilfe des Architekturhistorikers Reyner Banham das Stichwort *Brutalismus* auf. (**Abb. 32** Walter M. Förderer. St. Clemens. Bettlach (Kanton Solothurn) 1963-69) Darunter war der brutal offene Ausdruck des Kräftespiels verstanden, das robuste Bekenntnis zum Ausdruck der Massen und nicht zuletzt der Gebrauch des unveredelten Sichtbetons, des *béton brut*, wie Le Corbusier ihn nannte.<sup>11</sup> Kirchenbau war ein dankbares Feld für diese hochemotionale Ästhetik des schwergewichtigen Tragens und Lastens (**Abb. 33** Fritz Wotruba. Kirche zur Heiligen Dreifaltigkeit. Wien-Mauer 1971-76). Sie ließ die Architekten zu Bildhauern und Skulpteuren werden - wenn sie es nicht schon von vorneherein waren.

Auf Dauer allerdings trieb die Luftverschmutzung, die die im Stahlbeton steckenden Armierungen rosten ließ, den Bauleuten die Lust an den hochemotionalen Gebilden wieder aus. Zunehmend wurde es auch schwieriger, erprobte Handwerker für komplizierte Schalungsarbeiten zu gewinnen und zu bezahlen. Es gab also ganz pragmatische Gründe, die märchenhaft-phantastischen Gebilde der sechziger Jahre nicht weiterzuführen. Aber es gab auch Gründe, die im Verständnis des Kirchenbaus lagen. Im Gefolge des Zweiten Vatikanums, des römischen Konzils von 1962-65, aber auch der unruhigen endsechziger Jahre, büßten triumphale Kirchenburgen an gesellschaftlicher, auch an innerkirchlicher Akzeptanz ein.

Sozial orientierte Gemeindegarbeit, die flexiblere Gehäuse verlangte, trat in den Vordergrund. Bei den seltener werdenden kirchlichen Neuprojekten reagierte Böhm nun mit Baugruppen, die sich aus kleinen Einheiten zusammenfügen wie ein Dorf oder eine kleine Stadt aus einzelnen Häusern (**Abb. 34** GB. Gemeindezentrum. Essen-Kettwig, 1973-83). Aufträge wie das ökumenische Zentrum in Essen-Kettwig, in den späteren siebziger Jahren entstanden, stellen so etwas wie gebaute Gemeindegarbeit dar: Vervielfältigung von Typenelementen, Überdachung offener Freiräume für Spiel und Feste, sparsamer gesetzte Akzente wie das höhere Dachzelt auf dem Altarbereich. Ein größerer Grad an innerer und äußerer Flexibilität war jetzt verlangt, für etwaige Nutzungsänderungen, Erweiterungen oder auch Reduktionen der Baumasse.

---

<sup>11</sup> Ulrich Conrads, Hans-G. Sperlich. *Phantastische Architektur*. Stuttgart 1960. - Reyner Banham. *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?* Stuttgart 1966.

Im Einzelfall konnten sich die kirchlichen Auftraggeber sogar mit einer größeren Nähe der Konfessionen zueinander anfreunden. (**Abb.35** GB. Gemeindezentrum. Essen-Kettwig, 1973-83) Im Neubaugebiet in Essen-Kettwig liegen die Baulichkeiten des katholischen Teils neben denen des evangelischen. Kinderhaus, Jugendheim und Bibliothek dienen beiden Gemeinden. Dem Architekten kam es darauf an, das Verbindende deutlich zu machen, ohne das jeweils Besondere zu überspielen. Wohnungen für Pfarrer und Küster tragen einen häuslichen Maßstab bei. Manches erinnert an ein früheres Böhmsches Projekt, die Kirche in Schildgen bei Bergisch-Gladbach (**Abb.36** GB. Pfarrkirche Herz Jesu. Bergisch-Gladbach-Schildgen 1957-60), wo Kapellen und Kirche wie die Türme einer kleinen Stadt oder die Zelte eines Lagers hinter einer großen Außenmauer emporragen. Sogar ein Rundturm mit Kegeldach findet sich in Kettwig wieder, markiert die Naht und verknüpft die Teile zwischen Protestantisch-West und Katholisch-Ost.

(**Abb.37** Aldo van Eyck. Waisenhaus. Amsterdam 1955-61) Vor allem in den Niederlanden bildete sich eine Haltung aus, die sich Strukturalismus nannte: Additionen von Zellen, hierarchiefeindliche Reihungen von modularen Elementen.<sup>12</sup> Der Begriff Strukturalismus bezog sich auf eine Denkart, die vor allem in der Anthropologie entwickelt wurde und mit Namen von Wissenschaftlern wie Ferdinand de Saussure und Claude Lévi-Strauss verbunden ist. Wo sich Architekten diesem Denken in Strukturen zuwendeten, formulierten sie das Haus als eine kleine Stadt mit Wegen und Plätzen, die Stadt als ein großes Haus, dessen Innenräume ihre Außenräume bildeten. Folgerichtig näherte sich die Architektur dem Städtebau und umgekehrt. Gottfried Böhm, der kein spekulativer Architekturdenker war und ist, lag diese Entwicklung gleichwohl nahe, auch wenn sie ihn die Einmaligkeit seiner Beton-Schöpfungen aus den sechziger Jahren kostete.

(**Abb.38** GB. Maria vom Sieg. Wallfahrtskirche Wigratzbad, Allgäu 1972-76) Auch auf die Konstruktion hatte dieser Strukturalismus des Bauens Auswirkungen. Die großen Ortbeton-Solitäre wichen elastischeren Bausystemen, deren Elemente wiederholbar waren. Ein aufschlussreiches Beispiel ist die Wallfahrtskirche in Wigratzbad, einem kleinen Ort im Allgäuer Voralpenland. Dort hatte sich während der NS-Zeit und erst recht nach dem Kriege eine Wallfahrt der Volksfrömmigkeit entwickelt. Da sich der Ort möglicherweise nicht auf Dauer als Pilgerstätte behaupten würde, plante Böhm die Kirche als Addition zeltförmiger Bauten in Fertigbauweise. Einzelne Abschnitte können demontiert und anderswo wieder aufgeschlagen werden. (**Abb.39** GB. Maria vom Sieg. Wallfahrtskirche Wigratzbad, Allgäu 1972-76) Das Bild einer flexiblen Zeltstadt, mit dem Gedanken der Pilgerschaft ohnehin verbunden, lag deshalb nahe. Neunzehn sechseckige Pavillon in zwei verschiedenen Höhen, die niedrigen offen, die höheren verglast, drängen sich

<sup>12</sup> Arnulf Lüchinger. Strukturalismus in Architektur und Städtebau. Stuttgart 1981

auf der sanften Anhöhe aneinander. Filigrane Fachwerkbinder ruhen auf Rundstützen aus Stahl. Jedes „Zelt“ empfängt Licht aus einer zentralen Laterne. Nur der Altarbereich ist durch eine besonders steile Dachpyramide hervor gehoben (**Abb.40** GB. Wallfahrtskirche Maria vom Sieg. Wigratzbad, Allgäu 1972-76).

Seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts wurden immer weniger Kirchen gebaut. Auch im Werkkatalog Gottfried Böhms machen den Hauptanteil nun Profanbauten aus. Einmal war der Nachholbedarf an sakralen Neubauten gedeckt. Jede zerstörte Kirche war inzwischen wiederaufgebaut, sofern sie noch gebraucht wurde, jedes neue Außenquartier hatte seinen neuen Kirchenbau erhalten. Die Zeiten, in denen die Diözesanoberen jeden Sonntag zur Einweihung eines Neubaus fahren konnten, sind vorüber. In beiden Konfessionen treten die Mitglieder aus. Eine der jüngsten Studien nimmt an, dass die Zahl von 44,8 Millionen Deutschen, die heute noch einer der beiden großen Kirchen angehören, im Jahre 2060 weiter auf die Hälfte gesunken sein wird.<sup>13</sup> (**Abb.41** GB, Umbau der Kirche St. Maximilian zur Sporthalle, Trier 1989-95) Aus bestehenden Kirchen werden Kolumbarien, Konzertsäle, Bibliotheken, Sozialräume, Turnhallen, gelegentlich sogar Restaurants. Nicht nur die Mitgliederzahl der Kirchen schwindet, sondern auch die Zahl der Seelsorger. Das trifft, wie auch nicht, auch das Werk Gottfried Böhms. (**Abb. 42** Aussegnungsgottesdienst St. Ursula in Hürth-Kalscheuren) Seine Kirche St. Ursula in Köln ist heute Ausstellungsraum einer Kunstgalerie – eines der weniger harten Schicksale, die eine Kirche treffen können.

\*

Aus allen Bedingungen und Anregungen von außerhalb wurden Gebilde, die unverwechselbar Böhm sind. Mit Vorstufen im eigenen Werk oder bei seinem Vater Dominikus haben sie mehr zu tun als mit dem, was in- oder ausländische Architekten anderswo machten. Man könnte von zwei Zeitachsen sprechen. Die eine ist die horizontale, die einen Künstler mit dem verbindet, was Zeitgenossen tun und treiben. Die andere ist die vertikale, die das gegenwärtige Werk mit dem vergangenen, dem eigenen wie den ihm nahestehenden, verbindet. Gottfried Böhms Arbeit ist mehr von der vertikalen als von der horizontalen Achse bestimmt. Was von außen hereinkommt, wird geprüft und beurteilt. Aber gemessen wird es an den Maßstäben, die sich aus dem bereits Erreichten, Gefundenen, Bearbeiteten ergeben, aus dem, was aus der Vergangenheit in die Gegenwart hereinsteht. Und nur dann werden sie als mitsprechender Einfluss zugelassen. In diesem Sinne ist Gottfried Böhm ein Traditionalist. Die Tradition des eigenen Schaffens, die der Familie und auch die der Baugeschichte sind ihm wert und teuer. Das Neue ergibt sich aus den Verwandlungen des Vorhandenen.

---

<sup>13</sup> Forschungszentrum Generationenverträge. Freiburg 2019

Das bedeutet: Dieses Werk kennt Haltungen, Themen und Motive, die es kennzeichnen, wann immer auch die einzelnen Bauten entstanden sind. Manchmal kehren sie nach langer Zeit wieder. Böhm vergisst selten etwas. An manchen Aufgaben arbeitet er unvernünftig lange, auch dann noch, wenn die Aktualität längst über sie hinweggegangen ist. (**Abb.43** Paul Wallot. Reichstagsgebäude. Berlin 1884-94) Am Umbauentwurf des Wallotschen Reichstagsgebäudes in Berlin hat er noch gesessen, als der Wettbewerb abgeschlossen war und der Konkurrent Norman Foster längst den Auftrag hatte. Es war eine Aufgabe, die ihn nicht losließ. Böhm war mit sich selbst noch nicht im Reinen, und er nahm sich die Zeit, die es brauchte, um mit sich selbst ins Reine zu kommen.

(**Abb.44** GB. Umbau Reichstag, 1992) Der Entwurf, der dann entstand, wäre, meine ich, der glücklichere gewesen: das Parlament auf dem Dach und nicht irgendwo in der Tiefe des Bauwerks vergraben, der Blick frei über Stadt und Land, dem Himmel ein Stückchen näher als die anderen Sterblichen, ein „Hohes Haus“ im wörtlichen Sinn. Bürger, die das Haus besichtigen, sollten nicht irgendwo oberhalb des Parlamentsaals auf gläsernen Spiralen lustwandeln wie jetzt bei Foster, sondern sich auf einer Höhe mit den Abgeordneten bewegen. (**Abb.45** GB. Umbau Reichstagsgebäude. Berlin 1992) Auf dem Dach hätte sich außerhalb der Kuppel eine begehbare und begrünte Landschaft mit Höfen, Terrassen und Pavillons entfalten können, offen für das promenierende Volk. Wallot hatte seine Kuppel lediglich mit dem Blick auf die städtebauliche Außenwirkung hin entworfen. Innen hatte sie keine Funktion. Böhm dagegen räumte sie dem Parlament ein, das in ihr hoch über der Erde tagen sollte. Es wäre von einer Kuppel überwölbt worden, die in der letzten Entwurfsfassung aus beweglichen Dachschaalen bestehen sollte. In Böhms Augen kam der Vertretung des Volkes dieser privilegierte Ort zu und kein anderer. Was und wer verdiente Hervorhebung, wenn nicht die vornehmste Instanz der Demokratie, ihr Parlament?

\*

(**Abb.46** GB. Christi Auferstehung. Köln-Melaten 1964-70) Böhm-Bauten besitzen eine kräftige, physische Präsenz. Das gilt übrigens für alle drei Generationen der Böhms. Dieser Eindruck hängt mit der Körperlichkeit, der Materialität und auch mit der Art und Weise zusammen, wie diese Bauten auf dem Boden aufsitzen. Selten berühren sie mit schmalen, von Luftraum umspülten Stützen den Grund. Zum spezifischen Gewicht trägt entscheidend die tastbare Struktur ihrer Oberflächen bei. Beton wird gern schalungsrauh belassen oder handwerklich bearbeitet. Oft sind ihm Zuschlagstoffe beigegeben, die ihm die Körnigkeit und Farbigkeit von Naturstein verleihen. Backstein ist im Büro Böhm zu allen Zeiten gern verwendet worden, sowohl

wegen seiner kleinmaßstäblichen Textur wie wegen seiner taktilen Eigenschaften. Die Suche nach der Ziegelei, die den Stein oder Dachziegel mit dem richtigen Farbspiel herstellt, wird in diesem Team ernst genommen. Sie ist im übrigen immer schwieriger geworden.

Böhm, der Wortkarge und scheinbar nach Innen Gekehrte, geht gern seiner Vorliebe fürs Schmückende, Festliche, Reiche nach. (**Abb.47** GB. Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens. Velbert-Neuves 1963-72, Glasgemälde) An Kunst, Deckengemälden, Glasbildern, Skulpturen, Brunnen, ja auch - *horribile dictu* - Ornamentik gibt es eher zu viel als zu wenig. Überfluss ist ihm lieber als Askese. In diesem Punkt ist seine Architektur den frugalen, manchmal heroisch-monumentalen Bauten unähnlich, die sein Vater seit den späten zwanziger Jahren entworfen hat.

Manche Bauteile sind bei Gottfried Böhm ihrerseits Träger von Kunstwerken. Das Gerücht besagt, in manchen Bauphasen sei er tagelang nicht erreichbar gewesen, weil er auf dem Gerüst gelegen und Deckenbilder höchstselbst gemalt habe. Das Handy war da wohl noch nicht erfunden. Ich zweifle aber, ob er auch heute eins in der Tasche hat. Da nur radikale Vandalen Kunstwerke zerstören, dient der Kunst- und Ausdruckscharakter Böhmscher Bauten zugleich der Sicherung ihres Bestandes gegen Vandalismus. Und in Zeiten, wo Diözesen rote Listen für die Schließung von Kirchengebäuden aufstellen und befolgen, droht Ungemach nicht nur von Sprayern und ihren Sprühdosen.

## Abbildungen

Gottfried Böhm in Bulgarien

Dominikus und Gottfried Böhm. Knabenkonvikt Prüm 1946

Dominikus Böhm. Haus Böhm. Köln-Marienburg 1932

Die Söhne Gottfried Böhms, Elisabeth Böhm +, sitzend: Gottfried Böhm mit  
Bronzebüste des Vaters Dominikus

Ruine der Pfarrkirche St. Kolumba, nach 1945

GB. Kapelle St.Kolumba. Köln 1947-50

GB. Kapelle St. Kolumba mit Trümmermadonna. Köln 1947-50

GB. Kapelle St. Kolumba. Köln 1947-50, innen

GB. Kapelle St. Kolumba mit Sakramentskapelle. Köln 1947-57

Peter Zumthor. Diözesanmuseum. Köln, 1997-2007

GB. Haus Böhm. Köln-Weiss, 1954-55

Ludwig Mies van der Rohe. Farnsworth House. Plano, Ill. 1946-51

GB. Unsere Liebe Frau. Oberhausen, 1956f.

GB. St. Albert. Saarbrücken, 1951-53

GB. St. Albert. Saarbrücken 1951-53, innen

GB. St. Albert. Saarbrücken, 1951-53

GB. St. Ursula. Hürth-Kalscheuren, 1956f.

GB. St. Ursula. Hürth-Kalscheuren, 1956f.

GB. St. Ursula. Hürth-Kalscheuren, 1956f. Grundriss

GB. Herz Jesu. Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60

GB. Herz Jesu. Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60. Grundriss

GB. Herz Jesu. Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60

Dominikus Böhm. Frauenfriedenskirche. Frankfurt am Main 1927,  
unrealisiertes Projekt

GB. St. Maria Verkündigung, Alfter-Impekoven 1967-72

GB. Rathaus. Bensberg 1963-72

GB. Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens. Velbert-Neviges 1963-72

GB. Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens. Velbert-Neviges, 1963-72.  
Dachausmittlung

GB. Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens. Velbert-Neviges 1963-72.  
Innen

Dominikus Böhm. St. Apollinaris. Lindlar-Frielingsdorf 1926-27

Dominikus Böhm. Christkönig. Mainz-Bischofsheim 1926

Bruno Taut. Folkwangschule, Hagen-Hohenhagen 1920, unrealisierter Entwurf

GB. Kinderdorf Bensberg-Refrath, 1962-68. Lageplan

Walter M. Förderer. St. Clemens. Bettlach (Kanton Solothurn) 1963-69

Fritz Wotruba. Kirche zur Heiligen Dreifaltigkeit. Wien-Mauer 1971-76

Gemeindezentrum. Essen-Kettwig, 1973-83, katholischer Teil

Gemeindezentrum. Essen-Kettwig, 1973-83, protestantischer Teil. Grundriss

GB. Pfarrkirche Herz Jesu. Bergisch Gladbach-Schildgen 1957-60

Aldo van Eyck. Waisenhaus. Amsterdam 1955-61

GB. Wallfahrtskirche Maria vom Sieg. Wigratzbad, Allgäu 1972-76



GB. Wallfahrtskirche Maria vom Sieg. Wigratzbad, Allgäu 1972-76

GB. Wallfahrtskirche Maria vom Sieg. Wigratzbad, Allgäu 1972-76

GB. St. Maximilian, Umbau zur Turnhalle. Trier 1989-95

Aussegnungsgottesdienst St. Ursula in Hürth-Kalscheuren

Paul Wallot. Reichstagsgebäude. Berlin 1884-94

GB. Umbau Reichstagsgebäude. Berlin 1992. unrealisierter Entwurf

GB. Umbau Reichstagsgebäude. Berlin 1992. unrealisierter Entwurf

GB. Christi Auferstehung. Köln-Melaten 1964-70

GB. Wallfahrtskirche Maria Königin des Friedens. Velbert-Neviges 1963-72.  
Glasgemälde

Vortrag im Rahmen der Reihe ‚Stadtunkte‘ - Kirchenbauskulpturen: Zum 100. Geburtstag von Gottfried Böhm, eine Vortragsreihe von DOMFORUM, Förderverein romanische Kirchen und Katholischem Bildungswerk im MAKK, Museum für Angewandte Kunst Köln.

