

## Tradition und Innovation in der Kirche Wabern

### Die Sicht der Denkmalpflege

Es war gewiss für alle Beteiligten ein bitterer Abend, als am 1. Dezember 1999 das von langer Hand vorbereitete Renovationsprojekt für die Kirche Wabern knapp abgelehnt wurde. Umso höher sind der Mut, das Engagement, die zunehmende Freude und die Aufgeschlossenheit zu werten, die die Wiederaufnahme der Planungsarbeit ab Frühjahr 2000 begleiteten. Nicht nur das gegenseitige Vertrauen wuchs im Laufe der Projektierung, sondern auch das Verständnis für den charakteristischen Bau der Kirche in Wabern.

Starker Bevölkerungszuwachs und neue Quartiere riefen in der Zwischenkriegszeit in verschiedenen bernischen Gemeinden nach neuen Kirchenbauten, Unternehmungen, die der Zweite Weltkrieg behinderte oder gar verhinderte. So brachte der Wettbewerb zum Bau der Kirche in Wabern 1938 zwar ein siegreiches Projekt, jedoch konnte erst nach Friedensschluss zur Ausführung geschritten werden. Wettbewerbsgewinner von 1938 und Erbauer ab 1946 war Architekt BSA Ernst Balmer, Köniz (geboren um 1890), ein vorallem im Seeland tätiger Architekt, dessen Hauptwerk – neben Wabern – der Bau des markanten Progymnasiums in Thun war, errichtet nach gesamtschweizerischem Wettbewerb 1928 – 1930. Die Bauvollendung 1948 bedeutete nicht den Abschluss der von Anfang an vorgesehenen künstlerischen Ausstattung, hatte man doch beim Bau die fensterlose Chormauer und ein grosses Feld in der linken Längsseite des Schiffs zur Aufnahme von Wandmalereien vorbereitet. Dies verwundert nicht, weil Kunstmaler Walter Clénin (1897 – 1988, von 1911 – 1934 in Wabern lebend) dem Architekten beratend zur Seite stand. Balmer hatte schon 1937/38 beim Bau des Schulhauses Täuffelen Clénin beigezogen. Wohl aus finanziellen Gründen erfolgte der Auftrag für das Chorwandbild an den Künstler, der sich seit den 30iger Jahren einen Namen als Schöpfer von Wandmalereien z.T. in monumentalen Dimensionen gemacht hatte, erst 1955.

Das in die bestehende Quartierstruktur eingefügte Kirchenzentrum (mit Saal, Pfarrhaus und Nebenbauten) bildet eine Gesamtanlage mit Terrassen, Freiräumen, Friedhof, deren vertikaler Hauptakzent der modern anmutende, längst zum Wahrzeichen gewordene Turm, dessen horizontaler Hauptakzent die ursprünglich überall offenen, kreuzgangartigen, von Pfeilern getragenen Laubengänge sind. Durch diese Baukörper, durch den Gemeindesaal und weitere Elemente ist der an sich grosse Baukörper der Kirche etwas verschleiert. Umso grösser ist die Überraschung, wenn man unter der Vorhalle in den Kirchenraum tritt, der ja Gegenstand der Projektarbeit war. Vor dem Besucher öffnet sich ein hallenartiger grosser Saal von 20 auf 14 auf 9m, an den sich in fast gleicher Höhe der eingezogene, bloss 4m tiefe Chor anschliesst. Dominierend ist die grosse Weite des Raums, beansprucht doch die Empore fast 4m der Raumlänge und belässt der wenig tiefe Chor die Dominanz dem Schiff. Clénins Monumentalgemälde



füllt die ganze Abschlusswand des Chors und unterstreicht damit den Eindruck der Wandhaftigkeit, Flächigkeit und Grossräumigkeit der Kirche. Diese Eigenschaften, die Eigenständigkeit des Schiffsraums und damit seine fast quadratische Grundform werden durch das verschränkte Belichtungssystem noch gesteigert: Während der Chor durch ein grosses Fenster in der Südostwand Seitenlicht – im Predigt-Normalfall Morgenlicht – erhält, das das Monumentalbild Clénins beleuchtet, erhellen 5 riesige Fenster von 6m Höhe das Kirchenschiff auf der anderen Seite, also von Nordwesten. Die Längswand gegenüber besitzt nur 5 hochsitzende Fensterschlitze. Indem damit der Raum durch den Verzicht auf symmetrische Fensteranordnung nicht voranschreitet, wird nochmals die Breite, nicht die Tiefe, des Schiffs unterstrichen, ein Zug, den auch die 6 querlaufenden, langen Bundbalken und die dadurch geformten Deckenabschnitte betonen. Diesem grossräumigen, jede Komplizierung vermeidenden elementaren Charakter der Kirche entspricht auch die Bescheidenheit der Bauweise, in der die Kargheit der Kriegszeit nachwirkt. Balmer verzichtet auf kostbare Materialien, reiche Formen, Säulen, Natursteineinfassungen, Ornamente, Farbenpracht. Dafür werden Tannenholz, kräftig aber gleichmässig strukturierter Naturputz mit grober Sandkörnung, Sandsteinboden und geschmiedetes Eisen verwendet. Möbelhaft protestantisch sind Kanzel und Taufstein. Der Kanzelkorb trägt Reliefs der vier Evangelistensymbole, Holzschnitzereien von Bildhauer Theo Wetzel, einem Künstler, der während dem Krieg wie Clénin in der Festi ob Ligerz wohnte. Der Taufstein aus Freiburger Hartsandstein vom vielbeschäftigten Berner Bildhauer Max Fueter in Form einer Schale zeigt Reliefs mit der Geschichte des Jonas. Fueters Atelier befand sich von 1929 – 1955 im Sprengergut in Wabern.

Clénins Auferstehungsbild von fast 9 x 9m, obwohl in der für den Künstler typischen langen Entstehungszeit erst 1962 vollendet, widerspricht dem Charakter des Raumes nicht: Zwar führt der Bildsockel mit den wie auf einer Bühne agierenden Figuren – rechts die drei Frauen am Grab, links der sie empfangende Engel, dazwischen der aufgebrochene Sarkophag mit den schlummernden Wächtern – in die Tiefe und bricht damit die Wand auf. Jedoch stösst der segnende Christus darüber dem Betrachter in den Raum entgegen, und die riesige, leicht konkave Gloriele bildet gewissermassen einen Raumschild vor dem entmaterialisierten Himmel. Die klare Komposition mit ihrem elementaren Bildaufbau entspricht der Einfachheit des Kirchenraums. Auch das Kolorit prunkt nicht und konzentriert die Bildaussage auf Christus.

Noch weit stärker kommt der urtümliche Charakter des Raums, der an spätantike und frühchristliche Architektur anklingt, wie sie in ihrer Ruinenhaftigkeit heute oft erlebt wird, zum Ausdruck, seitdem man den Holzsee der (ungeliebt zahlreichen) Bänke geleert hat. Es zeigt sich, wie "modern"-abstrakt die Raumarchitektur Balmers ist: Er lässt die "Nationale Romantik" der 1910-er Jahre ebenso hinter sich wie den behüteten Heimatstil der 1920-er und den Neoklassizismus der 1930-er Jahre. Bei der Neukonzeption ab Frühjahr 2000 ging es darum, die wichtigen, charakteristischen Elemente des Baus zu erhalten. Dazu gehörten ausser der Raumform eben auch die wesentlichen materialisierten Eigenheiten – Verputz, Brusttäufer, Decke, Bodenbelag und selbstverständlich das Wandbild von Clénin. Wichtige Ausstattungen, Kanzel, Taufstein, Empore und Orgel sowie die eigenwilligen, Tradition und Moderne verbindenden Lampen sollten erhalten bleiben. Die 9 gestifteten Glasgemälde von Robert Schär in der Grösse von Kabinettscheiben versetzte man aus den grossen Schifffenstern, wo sie fast verloren wirkten, in die Verglasung des seitlichen Laubengangs. Freilich ist ihre Schwarzlotzeichnung, weil technisch mangelhaft gebrannt, unrestaurierbar gefährdet. Nach über 50 Jahren waren hingegen eine gründliche Gesamtauffrischung des Raums und eine Flexibilisierung der Nutzungsvorgaben, entsprechend den heutigen kirchlichen Bedürfnissen, mehr als angezeigt. Der Raum bot sich mit den geschilderten Eigenschaften für Querorientierung und Längsorientierung geradezu an. Die je nach Gottesdienst variierte Organisation der Kirche und ihre Kompartimentierung sind im Übrigen Eigenschaften, die auch

die grossräumigen frühchristlichen Kirchen auszeichneten – eine bemerkenswerte Wiederaufnahme jahrhundertealter Züge. Die neuen Ausstattungsstücke – Bänke, Lesepult, Abendmahlstisch – sind zeitgenössische Möbel, die in ihrer klaren und einfachen Formgebung und Materialisierung dem Wesen von Balzers Kirchenraum entsprechen. Die Orgel ist eine der immer noch sehr seltenen zeitgenössischen Schöpfungen, für welche Orgelbauer und Architekt gleichberechtigt zusammenarbeiteten. In der neuen "Alltags-Disposition" auf dem neu geordneten Bodenbelag in der intimeren, geschlosseneren Anordnung von Predikant, Orgel, Abendmahlstisch und Gemeinde vermittelt der Raum zwar Geborgenheit, mit seiner Grösse, mit seinem Seiten- und von hinten einfallenden Licht aber auch den Hauch sakraler Geistigkeit.

Dr. Jürg Schweizer  
Kantonaler Denkmalpfleger