Werk

Titel: Architektur

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1894

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0017|log109

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Litteraturbericht.

Architektur.

Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Herausgegeben von der Vereinigung Berliner Architekten. Mit 1041 Grundrissen, Durchschnitten und Ansichten. Berlin 1893. Kommissionsverlag von Ernst Töche. S. 560.

Die Vereinigung Berliner Architekten hatte seit Jahren die in diesem Sommer endlich verwirklichte Absicht, über die grundlegenden Fragen des protestantischen Kirchenbaues mit den Theologen zu öffentlicher Aussprache zu kommen. Um diese vorzubereiten, beauftragte sie einige ihrer Mitglieder mit der Abfassung eines Werkes, welches die Geschichte des protestantischen Kirchenbaues behandeln sollte. Bisher lagen nur die diese Frage behandelnden, in verschiedene Capitel verstreuten Mittheilungen in meiner Geschichte des Barockstiles und ein Werkchen von Oskar Sommer, der Dombau zu Berlin und der protestantische Kirchenbau überhaupt (Braunschweig 1890), vor. Weder Dohme in der Grote'schen Geschichte der deutschen Kunst noch Ebe in seiner »Spätrenaissance« (Berlin, Springer 1886) hatten erkannt, dass der Protestantismus seit seinem Beginn bestimmte eigene Formen entwickelt und erst unter dem Einfluss des Klassicismus und der Romantik seiner Selbständigkeit sich begeben hatte. Bei beiden überwog die Betrachtung des Formalen in der Architektur so sehr die Untersuchung der aus der Lithurgie der neuen Kirchengemeinschaften sich ergebenden Programmforderungen, dass ihnen der entschiedene Unterschied zwischen katholischen und evangelischen Kirchen jener Jahrhunderte nicht klar wurde.

Die Arbeit der Commission der »Vereinigung Berliner Architekten« wurde unter der Hand, wie es so in Commissionen zu gehen pflegt, zur Arbeit eines einzelnen Mitgliedes, des bekannten Herausgebers der deutschen Bauzeitung, A. E. O. Fritsch. Und man kann sich darüber nur freuen. Denn nur hierdurch konnte die gewünschte Einheitlichkeit in das Werk kommen, konnte ein so weites Gebiet klar übersichtlich behandelt werden. Dazu hat sich Fritsch durch die musterhafte Leitung seines Blattes persönlich einen solchen Einfluss unter der Architektenschaft von ganz Europa zu schaffen gewusst, dass er überall hülfsbereite Kräfte zu finden und zur Mitarbeit anzuregen wusste. So ist es ihm gelungen, ein Werk zu schaffen, das zwar nicht von allen, sicher aber von fast allen wichtigen protestantischen Kirchen Kunde

gibt. Der gewandte Zeichenstift opferwilliger Berliner Architekten ermöglichte ihm dazu noch, das Buch mit einer grossen Fülle sachgemässer Darstellungen der besprochenen Bauten zu versehen. So ist denn eine Arbeit entstanden, die der Vereinigung wie ihrem Verfasser Fritsch zur hohen Ehre gereicht und die in musterhafter Weise eine Lücke in der Baugeschichte schliesst, von deren Vorhandensein vor 10 Jahren überhaupt nur wenige wussten.

Dadurch, dass das Buch aus den Händen einer Commission — der auch der Unterzeichnete angehörte — in die einer mit bestimmten und fest begründeten Ansichten ausgestatteten Persönlichkeit überging, hat es auch an Subjectivität gewonnen. So sehr Fritsch den verschiedenen Anschauungen im Protestantismus gerecht zu werden sucht, so konnte eine Sichtung doch nicht ohne Kritik und eine Kritik nicht ohne Berufung auf die eigene Erkenntniss erfolgen. Namentlich hinsichtlich der ferner liegenden Zeit tritt diese Eigenthümlichkeit hervor, zeigt sich, dass Fritsch nicht bloss berichten, sondern zwischen den von verschiedenen Seiten ausgesprochenen Ansichten wählen musste. Wo gut vorbereitete, klare Unterlagen ihm zur Verfügung standen, wird sein ruhiges, sicheres Urtheil wohl schwerlich Anfechtung finden. Anders ist es dort, wo eine der Hauptunterlagen fehlt, nämlich eine übersichtliche Geschichte der protestantischen Lithurgie. Wenn z. B., wie des Leipziger Theologen Rietschel's Untersuchungen erwiesen, die Orgel erst seit der Mitte des 17. Jahrhunderts zur regelmässigen Begleiterin des Gemeindegesanges wird, vorher aber zumeist nur gesonderte musikalische Darbietungen ihr entlockt werden, so ist dies für die Erklärung der Anlage der Orgelempore von so grosser Wichtigkeit, dass man ohne Kenntniss dieser und ähnlicher Thatsachen von einer Beurtheilung eines Baues auf seine Zweckerfüllung hin nicht wohl sprechen kann.

Bekanntlich ist ja auch die Geschichte der älteren Lithurgie nicht zum Abschluss gebracht. Sie wandelt zumeist ihre eigenen, nur dem Specialisten zugänglichen Wege. Die Kunsthistoriker und Architekten bemühen sich nur in den seltensten Fällen mit ihr. So ist meines Wissens die Geschichte der Predigt noch nie in Verbindung gebracht mit der Geschichte des Kirchenbaues. Wurde ich doch bei einem dahin gehenden Versuch in einem ernsten Blatte allen Ernstes belehrt, in katholischen Kirchen werde jetzt allsonntäglich gepredigt, es sei also die Pfarrkirche, wie sie sich im Mittelalter ausbildete, auch als Predigtkirche aufzufassen.

Fritsch versucht wenigstens einige Vorstufen des evangelischen Kirchenbaues nachzuweisen und zwar in jenen katholischen Kirchengemeinschaften, welche die Predigt thatsächlich gefördert und gepflegt haben. Nach dieser Richtung bleibt noch sehr viel zu thun, namentlich wäre festzustellen, inwiefern die älteren Emporenanlagen technischen Gründen und inwiefern lithurgischen ihre Entstehung verdanken. Dann wäre eine systematische Darstellung der Kirchenbauten der Predigerorden wünschenswerth, zugleich eine Untersuchung über den Einfluss des Heiligenkultus auf die Kirchengestaltung. Waren doch im 15. Jahrhundert die Gotteshäuser mit Altären so überfüllt, dass die grossen Wanderprediger es zumeist vorzogen, im Freien zu reden.

Andererseits muss die Stellung von Clerus und Laienschaft in den Kirchen aus der Lithurgie erklärt werden. Wenn in Deutschland z. B. im 14. Jahrhundert mit Vorliebe Lettner zwischen Chor und Schiff, beide trennend eingebaut wurden, wenn man in Spanien im 15. Jahrhundert, durch den Chor die ganze Kirche zu Gunsten des Clerus umgestaltete, so geben hierzu nicht Formengedanken die Anregung, sondern eine Auffassung, welche ein katholischer Geistlicher, Johann Graus, sehr richtig damit bezeichnet, es sei »das Volk von einem nach der Kirchenverfassung als der dritte Stand berechtigte Factor in diesen Kirchen zum geduldeten Parasiten geworden, indem es nur in den Seitenschiffen herumstreicht . . .«

Diese Wandlungen bringt der Architekt nicht allein in der Kirchenanlage, sie beruhen auf tieferen Gründen, sie wurzeln in der Lithurgie, in der Stellung von Clerus und Laienschaft zum Gottesdienst.

Es wäre Fritsch's Buch daher eine Ergänzung zu wünschen, die von einem in theologischen und architektonischen Dingen gleich bewanderten Manne zu schreiben sei und die Entwicklung des katholischen Kirchenbaues aus den Schwankungen des gesammten Kirchenwesens heraus erklärte. Die Länder, in welchen der Meinungskampf am stärksten auftritt, wären am genauesten zu untersuchen. Freilich muss man sich dabei klar sein, dass nicht auf den theologischen Reformator unmittelbar eine Aenderung der Kirchengrundrisse folgt. Stecken wir doch noch heute im 19. Jahrhundert so tief in der formalistischen Tradition, dass es uns schwer wird, uns von der alten Altar- und Chorform zu trennen. Die Wirkungen kirchlicher Bewegungen machen sich natürlich erst langsam im Bauwesen geltend. Auf das Albigenserthum folgten die Predigtkirchen der Dominicaner, auf Wiklef und auf Luther die verwandten Raumgestaltungen der Collegienkirchen Englands und der Jesuitenbauten Deutschlands, die Cisterzienser schufen eine strenge klare Disposition ihrer Kirchen, solange sie selbst sich streng erhielten. Aber selbst die grosse Gewalt ihres Ordens konnte nicht verhindern, dass er, selbst im Heiligencultus fortschreitend, an die Mutterkirche reiche Choranlagen anfügte und somit zu einem Träger des Kathedralbaues in seiner ganzen Pracht wurde, dem er einst seinen schlichten Ernst entgegengesetzt hatte. Die Dinge sind auch hier stärker als die Menschen!

Die Bearbeitung eines Theiles der Kirchenbaugeschichte vom Standpunkt der Zweckdienlichkeit ihrer Denkmale für eine bestimmte Form des Gottesdienstes regt somit — abgesehen von der praktischen Bedeutung für die Architekten — auch im Kunsthistoriker vielerlei Fragen an, welche der Beantwortung dringend bedürfen. *Cornelius Gurlitt.*

Dr. **E. Sulze,** Die Dreikönigskirche zu Dresden. Mit 8 Abbildungen. Dresden, Hockner 1889. S. 54.

Jean Louis Sponsel, Die Frauenkirche zu Dresden, Geschichte ihrer Entstehung von Georg Bährs Entwürfen an bis zur Vollendung nach dem Tode des Erbauers. Mit 40 Abbildungen auf 25 Lichtdrucktafeln. Dresden, Wilh. Barnsch, 1893. S. 122.

D. Joseph, Die Parochialkirche in Berlin 1694—1894. Eine bau- und kunsthistorische Studie auf Grund archivalischer Quellen. Mit 11 Holzschnitten. Berlin, Bibliograph. Bureau, 1894. S. 176.

Drei Monographien über protestantische Kirchen! Sulze, der Pfarrer der von ihm besprochenen Kirche, zugleich aber einer der geistvollsten Anreger hinsichtlich der Erforschung älterer und der zweckdienlichen Erbauung neuer evangelischer Kirchen, hat in seinem Buche nachgewiesen, dass der Entwurf auch der Neustadter Dreikönigskirche von Géorg Bähr stamme, dass jedoch Pöppelmann Aenderungen an ihm vornahm, welche der Anlage nicht zum Vortheil gereichten. Es zeigt sich an dem Bau der Kampf zwischen dem bürgerlichen, in einem starken protestantischen Empfinden wurzelnden und von katholisirender Tradition freien Zimmermeister und dem in klassischen Anschauungen wurzelnden Hofarchitekten in klar erkennbaren Umrissen.

Deutlich tritt er auch bei Sponsel hervor, der in höchst gewissenhafter und umsichtiger Weise das gesammte zur Beurtheilung des Baues nöthige Material an alten Entwürfen, Aufnahmen und Akten zusammentrug und die Baugeschichte Schritt für Schritt zu verfolgen ermöglichte. Sponsel's Buch ist inzwischen von Nicolaus Müller in Berlin ebenso heftig als ungerecht angegriffen worden, ja über Sponsel hinweg ging Müller so weit, Bähr's Bedeutung für den protestantischen Kirchenbau zu leugnen.

Bähr schuf für den lutherischen Gottesdienst, der am Altarraum und Altar festhält. Aber schon sein erster Plan (Tafel I—IX) zeigt, dass er die Forderungen, welche auch die Architekten heute zumeist stellen, erkannt und erfüllt hatte: Concentration des Interesses der Gemeinde auf einen Punkt. Die Kanzel ist weit in den centralen Raum vorgeschoben, dahinter steht erhöht der Taufstein, weiterhin der Altar, darüber die Orgel. Den geschlossenen Gemeinderaum umgeben drei Empore, welche noch nicht in der später ausgeführten Weise die Sonderung der Stände kennzeichnen. Da weht ein so starkes, protestantisches Empfinden, dass nur völlige Verblendung gegen seinen Hauch unempfindlich machen kann.

Das »zweite Project«, dessen akademische Haltung darauf schliessen lässt, dass es Bähr zum mindesten nicht allein schuf, führt dann weiter zur Concentration, indem es das Gemeindehaus aus einem kurzschenklichen Kreuz zum kreisrunden Raume umgestaltet. Das »dritte Project« endlich, das Bähr wieder ganz eigen ist, schafft durch Uebereckstellung der Treppenthemen und Anordnung des Steinhelmes jene Lösung, welche den Bau erst zum »Dom des Protestantismus« macht.

Bewundernswerth ist Bähr's Zähigkeit in Verfolgung seiner Ideale. Vom ersten Spatenstich an steht in ihm der Gedanke fest, die Steinkuppel zu schaffen, gegen deren Errichtung sowohl nach technischer, wie nach pekuniärer Seite die heftigste Gegnerschaft sich geltend machte. Aber sein eiserner Wille siegte. Es ist eine Freude, Sponsel bei seinen streng sachlichen Darlegungen zu folgen und mitten aus den nüchternen Acten den überzeugungsstarken Mann herauszulesen. Es wird das Sponsel'sche Buch nicht wohl für den zu übersehen sein, der eine Culturgeschichte des 18. Jahrhunderts schreiben will.

Denn als Künstler wie als Mensch stellt sich hier Georg Bähr dem Sebastian Bach als Geistesgenosse zur Seite.

Das dritte Werk behandelt die kunstgeschichtlich wichtigste unter den protestantischen Kirchen Berlins. Auch hier ist ein reiches Material herbeigetragen und gründlich verarbeitet, doch scheint mir die Aufgabe nicht vollkommen erschöpft, weil die in Dresden erhaltenen Reste des einstigen Berliner Bauarchives nicht zu Rathe gezogen wurden. In dem Klebeband der kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, »Plans des Églises«, Archit. 263, finden sich beispielsweise 5 verschiedene Pläne, wahrscheinlich Grüneberg's, für die Umgestaltung der Kirche, ein weiterer, den ich de Bodt und einen sehr schönen, der Gerlach'schen Ausführung nahe kommenden, den ich Longuelune zuweisen möchte. Erst wenn das gesammte Material in einer so klaren Weise zusammengebracht ist, wie Sponsel dies hinsichtlich der weit verstreuten Pläne der Dresdener Frauenkirche that, wenn man die Hand der verschiedenen Berliner Künstler unterscheiden und ihre Werke sondern gelernt hat, wird die durch Nicolai's Leichtfertigkeit verworrene Berliner Baugeschichte sich wieder klären lassen. Alle Versuche, zu festen Ergebnissen zu kommen — meine eigenen ebenso wie die anderer —, können ohne solche grundlegende Vorarbeit nur von zweifelhaftem Werth sein.

Joseph kündet in seinem Buche eine Biographie Nering's an. Nach der fleissigen Arbeit, welche uns vorliegt, kann man mit besten Hoffnungen dem Werke entgegensehen, wenn er sich von den bisher beliebten allzu kühnen Schlüssen freihält. Er erkennt wohl, dass zwischen Nering's völlig unkünstlerischem Plan zur Parochialkirche von 1694 und jenem unvergleichlich höher stehenden von 1696 eine schwer begreifbare Kluft besteht, die er mit einer Reise Nering's nach Italien von 1677 erklärt. Dort habe der Berliner Architekt S. Maria della consolazione in Todi studirt und die Grundidee für seinen Plan entlehnt. Ich halte diese Annahme für sehr wenig zutreffend und für sehr unwahrscheinlich, dass ein Meister des 17. Jahrhunderts einen Bau der Frührenaissance aus der Fülle des sich in Italien bietenden Stoffes herausgegriffen habe. Wenigstens kenne ich keinen Fall dieser Art, sondern finde in den Reisebeschreibungen und Skizzenbüchern jener Zeit das Augenmerk fast allein auf die gleichzeitige Kunst gerichtet. Ich glaube vielmehr, dass beiden Plänen — wie auch Fritsch annimmt — holländische Anregungen zu Grunde liegen. Wie aber Nering zu einer so plötzlichen Steigerung seines Könnens kurz vor seinem Tode kam — das wird Joseph uns erst in seiner Lebensbeschreibung des Künstlers zu erklären haben. Man übersieht eben so oft, dass die Höfe und Verwaltungen des 17. und 18. Jahrhunderts die Individualität ihrer Architekten nicht so schonend behandelten, als man es heute thut, dass vielmehr zu den wichtigeren Bauten alle vorhandenen Kräfte berathend und auch entwerfend herbeigezogen wurden. Die Dresdener Plane zum Thurm der Parochialkirche erhärten dies nochmals zur Genüge. So scheint mir auch hier das Eingreifen einer bisher unbekannten, fremden Hand in die Planbildung keineswegs ausgeschlossen. *Cornelius Gurlitt.*