

Protestantischer Kirchenbau des deutschen Ostens

Kunstdenkmäler des Protestantismus

Forschungen über Gestaltungskräfte christlicher Kunst

Herausgegeben von

Oskar Thulin

Direktor der Lutherhalle in Wittenberg
Dozent an der Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg



Verlag E. A. Seemann / Leipzig

**Protestantischer
Kirchenbau des deutschen Ostens
in Geschichte und Gegenwart**

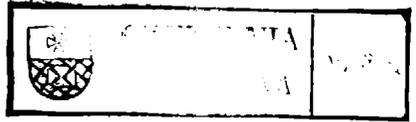
von

Alfred Wiefenhütter

Mit 189 Abbildungen



Verlag E. A. Seemann / Leipzig



34853



20928/M633

6 11



Umschlagzeichnung von Peter Redling, Leipzig

Copyright 1936 by E. U. Seemann in Leipzig / Printed in Germany

Druck: Bibliographisches Institut W.G. in Leipzig / Uzuugen: Karl Schönwetter in Leipzig

Herrn Geh. Konf. Rat Professor
D. Dr. Johannes Ficker
in Dankbarkeit zugeeignet

Inhaltsübersicht

Vorwort des Herausgebers	7
Einleitung	13

I. Bauform und gestaltende Kräfte

1. Kapitel: Der Durchbruch des neuen Baugedankens. Das Jahrhundert der Reformation und der Renaissance bis zum Dreißigjährigen Kriege	19
2. Kapitel: Die Blüte im Zeitalter des Barock	40
1. Die mehrschiffige Hallenkirche	44
2. Die rechteckige Saalkirche	46
3. Der Kanzelaltar	61
4. Die kreuzförmige Anlage	63
5. Die Zentralanlage	80
6. Berlin und Potsdam	89
7. Die Ausgestaltung des Inneren	102
3. Kapitel: Im Banne des Historismus	106
1. Das Zeitalter des Klassizismus	106
2. Die Tragödie Schinkel	115
3. Der protestantische Kirchenbau seit Schinkels Tod	128
4. Das protestantische Kirchbauprogramm im Zeichen der altchristlichen Basilika	130
5. Das protestantische Kirchbauprogramm im Zeichen der mittelalterlichen Stile	133
6. Eine „Domsuche“	139
4. Kapitel: Selbstbesinnung der Gegenwart	143
1. Anfänge neuen Wandens um die Jahrhundertwende	143
2. Die Gegenwart	149

II. Die Ausstattung

1. Die Ausmalung	164
2. Der Altar	176
3. Die Kanzel	186
4. Der Kanzelaltar	200
5. Der Taufstein	202
6. Der Beichtstuhl	207
7. Der Orgelprospekt	210

III. Verzeichnisse

1. Literaturverzeichnis	215
2. Abbildungsnachweis	221
3. Ortsverzeichnis	222

Ein grundsätzliches Vorwort

Martin Luther, am 5. Oktober 1544, zur Einweihung der Schloßkirche in Torgau: Meine lieben Freunde, wir sollen jetzt dieses neue Haus einsegnen und weihen unserem Herrn Jesu Christo, welches mir nicht allein gebührt und zusteht, sondern ihr sollt auch zugleich an den Sprengel und Räucherfaß greifen, auf daß dies neue Haus dahin gerichtet werde, daß nichts andres darin geschehe, denn daß unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort, und wir wiederum mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang . . .

Also soll dies Haus solcher Freiheit nach gebauet und geordnet sein für die, so allhier im Schloß und zu Hofe sind, oder die sonst herein gehen wollen: nicht, daß man daraus eine besondere Kirche mache, als wäre sie besser denn andere Häuser, da man Gottes Wort predigt. Fiele aber die Not vor, daß man nicht wollte oder könnte zusammenkommen, so möchte man wohl draußen beim Brunnen oder anderswo predigen.

Martin Luther, „Wider die himmlischen Propheten von den Bildern und Sakrament“, 1525:

So weiß ich auch gewiß, daß Gott will haben, man sollte seine Werke hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ich's aber hören und gedenken, so ist's mir unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilder davon machen. Denn ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hänget; gleich als sich mein Untlig natürlich entwirft ins Wasser, wenn ich dreinsche . . .

Es ist ja besser, man male an die Wand, wie Gott die Welt schuf, wie Noah die Arche baute und was mehr guter Historien sind, denn daß man sonst irgend weltlich unverschämt Dinge malet; ja wolt Gott, ich könnte die Herren und die Reichen dahin bereden, daß sie die ganze Bibel inwendig und auswendig an den Häusern vor jedermanns Augen malen ließen, das wäre ein christlich Werk.

In der Baukunst fand die geistige Haltung der verschiedenen Zeiten immer den monumentalsten und zugleich allgemeinverständlichsten Ausdruck. Eine Schöpfung der Architektur will und kann nie ein Licht sein, das unter dem Scheffel steht; sie steht auf den Straßen und Plätzen, alle können sie sehen, alle sollen sie sehen. Im besonderen gilt dies vom Sakralbau, bei dem auch das Innere für jedermann offen ist. Allezeit sind die Kirchenbauten zugleich unbewusster Ausdruck und bewusstes Bekennen. Nicht nur die äußere Silhouette der Städte oder Dörfer, auch die innere Gestalt der Gemeinde, des Volkes findet ihre charakteristische Linie in solchen Großbauten. Nicht nur im Mittelalter, sondern bis weit in die Neuzeit hinein war in der

Architekturgeschichte der Sakralbau führend. Erst die jüngste Vergangenheit des 19. und 20. Jahrhunderts (seit der Aufklärung) verlor den sicheren Instinkt dafür, daß neben dem Bauerngehöft, dem Bürgerhaus, der Burg und dem Schloß die Kirche die innerlich und äußerlich notwendige Krönung der in Wohn- und Arbeitsbauten Stein gewordenen Volksgemeinschaft war.

Nicht daß man heute noch im wahllosen Nachahmen vergangener Stile befangen wäre — seit über zwei Jahrzehnten ist dieser Bann fast endgültig gebrochen und allenthalben ein Sinn für Formechtheit, Zweckhaftigkeit und Stilgemäßheit wachgeworden, vom Kunsthandwerk bis zum Monumentalbau. Aber gerade dieses erwachte Gewissen des Architekten und Künstlers, der um innere Wahrheit der Sache und um persönliche Wahrhaftigkeit weiß, steht vor der Unmöglichkeit, neben Fabrikbauten, Siedlungshäusern und Kasernen mit der gleichen Selbstverständlichkeit und Sicherheit auch eine Kirche zu bauen und im Inneren auszustatten. Hier tritt der innere Umbruch des gegenwärtigen Menschen am stärksten hervor: Wir waren in eine Zeit äußerlich meßbarer Wirklichkeiten gekommen, die eine andere unsichtbare und doch zutiefst tragende Wirklichkeit im Letzten nicht mehr ernst nahm. Im Bereich der ohne Restbestand materiell und intellektuell bestimmbarer Zwecke und Ziele haben wir sogar eindeutig gelungene Lösungen, ja über die sinnvolle Form hinaus auch schöne Lösungen gefunden, die als klassischer Ausdruck des technischen Zeitalters der Maschine, des Eisens, des Betons gelten können. Aber in Not gereifte Erkenntnis hat uns gelehrt, daß die Maschinen bedient werden von Menschen in Fleisch und Blut, in Verzweiflung und Freude, in Haß und Liebe, im Schatten und im Lichte der Ahnen und im Hoffen und Glauben für die Zukunft. Die Frage nach dem Sinn und Zweck des ganzen, mit Leib, Seele und Geist lebenden Menschen ist nicht so leicht zu lösen wie die Frage nach der Gestalt einer von Menschenkräften bedienten Maschine und einer größere Arbeitsprozesse umschließenden Fabrik. Mit den Mächten des Geldes, der Technik können wir viel erreichen, fast alles; aber wenn von uns nicht bewußt gebändigt, beherrschen uns diese Mächte und werden zum Werkzeug satanischer Kräfte. Wir wissen wieder, daß es dem Menschen nichts nützt, wenn er die ganze Welt gewönne und dabei sein Leben, seine Seele verlöre. Gott steht über uns als der Herr der Geschichte: vor uns, ehe wir waren, und vor uns hier und jetzt, wenn wir heute und morgen recht leben und handeln wollen.

Wir sprechen von der Baukunst: Bei jeder neuen Planung eines Kirchbaues wird die ebenso ernste wie unüberhörbare Frage an uns gestellt: Zu welchem eigentlichen Zweck wird dieser Raum geschaffen? Was soll darin geschehen, und was wollen wir darin an uns geschehen lassen? Jeder fertige neue Kirchbau ist in der Sprache unserer Zeit eine Frage und Antwort zugleich, was es um die Freiheit und den gebundenen Willen eines Christenmenschen sei, und — wir sprechen von dem Kirchbau des Protestantismus im deutschen Osten — was es um den deutschen, evangelischen Menschen und seinen Gottesdienst in den Landen des deutschen Nordens und Ostens sei.

Jeder Bau hat seinen sichtbaren und seinen unsichtbaren Bauherrn. Die als soziale Struktur vorhandene Gemeinde ist der auftraggebende Bauherr; der den Baukörper,

den Raum und die äußere Gestalt bestimmende Baubert ist der immer wiederkehrende Gottesdienst dieser Gemeinde, ihr Kultus in seiner sichtbaren Form wie unsichtbaren Bestimmung und Verwirklichung. Vom Versammlungsraum in der Hausgemeinde bis zum stolzen Bekennerbau und erhabenen Innenraum monumentaler Kirchen muß dieser Wesenskern, seit Martin Luthers Tagen neu geformt, sichtbar und erlebbar werden. Die Gemeinde Christi wie auch die Volksgemeinschaft lebt nicht nur in der horizontalen Ebene der Gegenwart, sondern auch vertikal durch die Vergangenheit und Zukunft (der 3. Artikel des Glaubensbekenntnisses). So muß diese Spannung auch den äußeren Kirchenbau umfassen: Absolute Gegenwart als Stilform (die Variante) steht als Forderung neben Bodengewachsenheit und lebendiger Verbundenheit mit den Wurzeln der Kirche Christi und des eigenen Volkes (die Konstante).

Es wird nur im Wesen des reformatorischen Ansatzes liegen, wenn sich hier eine Verwandtschaft mit dem Urchristentum ergibt, eine mehr unbewusste als je gewollte Wahlverwandtschaft, die der gestaltenden Kraft der gleichen, ursprünglichen Quellgründe entspringt. In beiden Anfangszeiten sammelt sich die Gemeinde um ihr einziges Gründungsprinzip, die Christusbotschaft in Wort und Sakrament, daß Gott in Christus wirkend und handelnd, Vergebung und Leben schaffend uns entgegenetrete und uns umwandle.

Die Zusicherung Christi, daß wo zwei oder drei in seinem Namen beisammen seien, er mitten unter ihnen sein wolle, diese pneumatische Urzelle der Gemeinde, ist noch nicht raumschöpferisch und bedingt noch keinen Sonderraum. Der Geist Gottes weht, wo er will. Aber wenn sich viele vereinen zum Gottesdienst, dann beginnt die unsichtbare Kirche sichtbare Gestalt anzunehmen. Was alle vereint, ist der Glaube, und dieser Glaube bedingt den dynamischen Charakter des evangelischen Gottesdienstes: Wir Menschen vereinen uns, aber Gott soll zu uns sprechen, und nur durch Menschen kann er das. So verkündet der Pfarrer Gottes Wort aus der Heiligen Schrift, aber nur wenn er selbst glaubend verkündet, wird diese Verkündigung Leben schaffen. Die Gemeinde hört, aber nur wenn sie in Bereitschaft hinnehmend hört, also gleichsam aktiv mitwirkt, wird sie rechte Gemeinde sein. So besteht die absolute Einheit von Pfarrer und Gemeinde nur in der absoluten Wechselbeziehung beider: der Gottes Zusage und Willen kündende Diener des Wortes wird seinerseits zum glaubenden Bekenner, und die diese Botschaft in Zuversicht und Glauben aufnehmende Gemeinde wird in Gebet, in Lobpreis und Dank der Worte und Lieder ihrerseits eine verkündende Gemeinde. In beiden lebt die Spannung des hörenden Glaubens und des Verkündens einer göttlichen Botschaft. Erst im wechselseitigen Zusammenklingen wird die Botschaft des Schriftwortes und des Sakraments eine umgestaltende und erneuernde Wirklichkeit.

Nie kann sich im Protestantismus diese Botschaft in Wort und Sakrament ver selbständigen zu einer sachlich gegebenen und wirksamen Realität, zu einem opus operatum, zu einer Magie des kultischen Handelns und einer aus der genannten Wechselbeziehung gelösten priesterlichen Person: d. h. eine Abtrennung des sakramentalen Altarraumes und der dort handelnden Liturgen von der Laiengemeinde ist unmöglich. Die Entwicklung, die vom Altartisch des Urchristentums zum Altar als

Heiligengrab, zum Lettner als Lösung des heiligen Chorraums (für Priester, Mönche u. a.) vom Laienschiff führte, von dem Altar in der halbrunden Apsis zum immer größer ausgebauten Chor mit dem Kapellenkranz der Nebenaltäre, vom geschlossenen Gemeinderaum zum idealen Baukörper über der Stätte des Altarmysteriums, von der Stätte der Wortverkündigung am Bischofsstuhl in der Apsis zu ihrer Verlegung an eine beliebige mit dem Altarraum nicht in notwendiger Verbindung stehende andere Stelle (z. B. je nach Bedarf an einen Pfeiler des Langhauses) — diese Entwicklung ist nun nicht mehr möglich.

Der Protestantismus steht und fällt mit seinem bewußten Wiederanknüpfen an den Glauben und das kirchenbildende Prinzip der Urchristenheit. Christi Geburt ist die Geburtsstunde der evangelischen Kirche, die nicht erst mit den vorreformatorischen Strömungen des späten Mittelalters oder dem Thesenanschlag aus der Taufe gehoben wurde. Nicht Luther, sondern Christus ist ihr Herr. Dies bedeutet Gebundenheit und Freiheit in Einem. Es kann daher auch kein festgelegtes Schema des protestantischen Kirchenbaues geben, das in Grundrißbildung oder Stilfrage je zur Norm erhoben werden könnte. Die Ahnenreihe des protestantischen Kirchenbaues geht durch die nur aus diesem echten Prinzip geschaffenen Raumformen der „einen, allgemeinen christlichen Kirche, der Gemeinde der Heiligen“ durch die Jahrhunderte hindurch bis zum Urchristentum.

Der reine Zentralbau als Versammlungsraum oder Selbstdarstellung der Gemeinde ist ebensowenig wie der reine auf autoritäres Hören gerichtete Langbau wesensgemäße Raumform solchen Gottesdienstes. In der Spannung zwischen dem Sprecher der Gemeinde und dem Verkünder der Gottes- nicht Menschenbotschaft liegt die Aufgabe des am Altar und auf der Kanzel handelnden Geistlichen; in der Spannung des Ausgerichtetseins auf das Hören dieser Botschaft und der frohen und starken Gemeinschaft der Glaubensgewißheit liegt die Spannung der einen Gemeinde. Alle diese Elemente müssen ihre Möglichkeit und Verwirklichung in dem Raum finden können, der ein gottesdienstlicher Raum, Kirche im evangelischen Sinne sein will. Im Spannungsbogen zwischen Zentralbau und ausgerichtetem Langbau liegen daher auch die praktisch verwirklichten Grundrißgestaltungen. Bei zum Selbstzweck gewordener autoritärer Ausrichtung wird die Kirche von Gott „gerichtet“, und aus mehr zentral gebauten Räumen prophetisch und gläubig ergriffener „Kreise“ wird dann die Erneuerung kommen, während umgekehrt der nur zum Sprechsaal und zur Selbstdarstellung herabgesunkene Rundbau mit innerer Konsequenz nach der Umwandlung in einen ausgerichteten Raum ruft, in dem Gottes Gottheit wieder mächtig uns gegenübersteht und Er derjenige ist, der an uns eine Tat tun will.

Alle Fragen des Stiles, des Grundriffes, des Materials sind hier sekundärer Art. Daß sie da sind und zu verschiedenen Zeiten zu verschiedenen Lösungen führten, bringt die bunte Fülle des Geschichtlichen, des Völkischen, des Landschaftlichen, des Persönlichen, aus Zeiten des Friedens wie der Not. Aber neben den Formen des Zeitstils, den landschaftlichen Besonderheiten und den Ideen großer Baumeister haben vor allem die kultischen Formkräfte eine Kirche mitbauen helfen.

Hinter der „Kirche“ als Kirchbau stand und steht immer die „Kirche“ als lebendige Gemeinde mit aller Not und Größe der jeweiligen geschichtlichen Gegenwart. Neben dem prunkvollen, kuppelgekrönten Steinmonument der Dresdener Frauenkirche stehen – dem Glaubensfeinde abgetrotzt – die im Stil großer Sachwerkscheunen gebauten turm- und fassadelosen Friedenskirchen Schlesiens, in deren Innentraum sich männlicher Glaubensmut und ausharrende frohe Glaubenszuversicht im Rhythmus der Emporen den starken Ausdruck der eng verbundenen Gemeinde Christi geschaffen haben. Der deutsche Nordosten wird so lebendig in seiner Wechselbeziehung der preussisch-kleindeutschen Grenzen und des weiten Nordost- und Südostraumes Europas. Die Schicksale des deutschen Ostens als eines Grenzlandes wurden dadurch weithin beeinflusst, vom katholischen Österreich nach Schlesien hinein und von den slawischen Ländern als Gegenstoß gegen das weit nach dem Osten vorgedrungene Germanentum. Neben den Großbauten starker Städtewesen oder Fürstensitze spielt deshalb gerade im deutschen Osten die Kleinkirche des Dorfes, der Diaspora, des umstrittenen Pionierlandes eine größere Rolle als in vielen anderen Teilen Deutschlands. Hier wird man auch leichter als in prunkvoller Umgebung alter katholischer Monumentalbauten verstehen können, warum der Protestantismus seinem Wesen nach nicht Prachtbauten braucht, sondern als letzten Maßstab immer die vom Prediger mit Menschenstimme einheitlich erfassbare Gemeinde haben wird. Daß dieser bewusste Verzicht auf darüber hinausgehende Dimensionen der Monumentalität nicht eine Absage an die Größe und Schönheit künstlerischer Form überhaupt bedeutet, daß vielmehr gerade in der Gestaltung kleinerer, aber ganz der Sammlung und Erhebung dienender Räume eine besondere künstlerische Fähigkeit des Protestantismus liegt, das zeigen sicher zur Genüge die hier abgebildeten Bauten.

Wie im Choral und in seinem Kirchengedanken, so kann der Protestantismus auch in der Sprache der Raumgestaltung und der bildenden Kunst oft auf rauschende Klänge des Triumphes verzichten, nie aber die klare Würde, Geradheit und Männlichkeit, ja manchmal Herzheit seiner Glaubenshaltung vermessen lassen. In überreicher Fülle und Ausdruckskraft sprechen die Kunstdenkmäler des Protestantismus davon – unsere Ohren und Augen sind nur zu oft durch weiche, fremde Klänge und Formen des letzten Jahrhunderts verbildet, um ihre Sprache recht zu hören, – unsere Hände haben dieses kostbare Pfund nur zu oft nichtachtend vergraben, statt damit lebendige Gegenwart zu bauen.

Lutherhaus in Wittenberg, am 18. Februar 1936

Oskar Thulin

Am Karfreitag 1936 wurde Alfred Wiefenhütter von Gott heimgelufen. Als ihm lange, schwere Krankheit die Feder aus der Hand nahm, hatte er das Manuskript dieses Werkes schon abgeschlossen, so daß die Arbeiten der Drucklegung, ergänzenden Bildbeschaffung und des Registers, die in meinen Händen lagen, nur unwesentliche Änderungen nötig machten. So möge diese Arbeit Wiefenhütters sein Vermächtnis und zugleich ein Mahnruf zur Nachfolge sein!

Ostern 1936

Der Herausgeber

Einleitung

Der deutsche Osten ist der Gesamtheit der deutschen Stämme näher verknüpft als irgendeine andere deutsche Landschaft; Sachsen und Thüringer, Franken, Bayern und Schwaben, sie alle haben ihr Blut und ihre Menschen für ihn gespendet. Der deutsche Osten ist im bevorzugten Sinne das gemeinsame Land aller, das deutsche Land schlechthin.

Kurt von Raumer („Zeitwende“ 1934, April)

Die beiden Faktoren, die für die Kunst- und Kulturgeschichte des deutschen Ostens bestimmend sind, prägen auch dem Gesicht des evangelischen Kirchbaus die entscheidenden Züge auf. Es sind der geographische und der geschichtliche Faktor. Der Mutterstamm dieser Kunst ist die Norddeutsche Tiefebene, wie sie sich von der Ostsee bis zum Sudetenwall erstreckt. Das Imponderabile des künstlerischen Charakters, das seelische Fluidum steigt aus diesem Mutterstamm auf. Dabei ist in Ansatz zu bringen, in wie starkem Maße die Neuzeit, die für unsere Betrachtung allein in Frage kommt, diese Erdverbundenheit gelockert und gelöst hat. Das Bauschaffen wird von vornherein in ganz bestimmte Bahnen gewiesen durch den Baustoff, den der Boden liefert. Nennenswerte Steinbrüche boten in unserem Gebiet nur die Sudeten. Sonst war man für den gewachsenen Stein auf Einfuhr angewiesen. Das Land gab lediglich die aus den verschiedenen Eiszeiten nachgebliebenen Findlinge her. Aber die Tiefebene barg unerschöpfliche Lager von Lehm und Ton. Der Norden unseres Gebietes gehört zu den klassischen Ländern des Backsteinbaues. Welten von einzigartiger Größe und Schönheit haben unsere Vorfahren aus gebranntem Lehm getürmt! Es genügt, an die großen Backsteindome der Städte und an die Burgen des deutschen Ritterordens zu erinnern. Die große Zeit des Findlings wie des Backsteinrohbaues geht mit dem Mittelalter dahin. Der Renaissancegeschmack führt den Puzbau zum Siege und drückt damit das Siegel auf die eintretende Lösung von der mütterlichen Scholle. — Für den steinarmen deutschen Osten charakteristisch ist die große Ausdehnung des Fachwerkbauens und seine Anwendung nicht bloß bei den kleineren, sondern auch bei den großen Sakralbauten. Ungezählte dieser Zeugen unserer Vergangenheit sind freilich längst durch massive Bauten ersetzt worden. Etwas vom Reizvollsten sind die Schrot- oder Blockholzkirchen, unverfälschte Kinder des waldreichen deutschen Ostens. Die letzten anderthalb Jahrhunderte haben die heimische Holzarchitektur sehr zurückgedrängt, bzw. fast völlig zum Absterben gebracht; nicht zuletzt infolge der im Interesse des Brandschutzes erlassenen polizeilichen Vorschriften. Nachdrücklich sei in diesem

Zusammenhänge die Bedeutung unserer Dorfkirchen hervorgehoben, die über den großen monumentalen Lösungen der Städte und Großstädte nur zu leicht übersehen wird. Bis die unselige Verstädterung des 19. Jahrhunderts hereinbrach, ist die Dorfkirche der Träger und Bewahrer nicht bloß der volkstümlichen Handwerkskunst gewesen, sondern auch des besten Seelenerbes unseres Volkes, in ihrem Verwachsensein mit der mütterlichen Scholle, mit ihrem Festhalten an der Tradition, die Geschlecht an Geschlecht reißt, mit ihrem Reichtum an Gemütswerten, die unmittelbar zum Auge und Herzen des empfänglichen Beschauers sprechen. Davon zeugen die Bilder unseres Buches auf Schritt und Tritt.

Nicht weniger entscheidend ist der geschichtliche Faktor. Der deutsche Osten wird im Lauf der Völkerwanderung von den germanischen Stämmen entblößt. Die Slaven besetzten das Land, die zurückgebliebenen germanischen Reste aufsaugend. Im 13. Jahrhundert strömt die germanische Welle zurück und gewinnt in friedlicher Durchdringung wie durch kriegerische Eroberung (Deutscher Ritterorden!) den Osten dem Deutschtum zurück. Es ist die größte kolonisatorische Tat des deutschen Volkes überhaupt. Der Zusatz slavischen Blutes gibt dem Deutschtum östlich der Elbe das besondere biologische und geistig-seelische Gepräge. Eine augenfällige Frucht der Verschmelzung sind die genannten Blockholzkirchen, die man germanische Kinder im slavischen Kleide genannt hat. Aus der einheitlichen Gesamtphysiognomie heraus bilden sich die Sondercharaktere des Mecklenburgers, des Brandenburgers, des Pommern usw., nach Maßgabe des Stammescharakters der jeweiligen Kolonisten, nach Maßgabe des verschiedenen Grades der Mischung mit der vorgefundenen Bevölkerung und nach Maßgabe der geographischen Bedingungen wie der geschichtlichen Schicksale. „Ist der stärker slavifizierte Schlesier heiter und wortreich, unkritisch und sorglos, so zeigt insbesondere der reiner deutsch gebliebene Märker den echten harten, energischen, selbstvertrauenden, kritisch nüchternen Kolonialtypus¹⁾.“ Zunehmend hat die Neuzeit an der Abschleifung der Charaktereigentümlichkeiten der einzelnen Stämme gearbeitet und damit auch das kunstgeschichtliche Bild gewandelt.

Derjenige geschichtliche Faktor schließlich, der die Voraussetzung zu evangelischem Kirchbau schuf, war die Reformation. In raschem Siegeslauf stößt sie von Wittenberg bis an die östlichen Grenzen vor und drückt dem Osten das einheitliche lutherische Gepräge auf, das nur an einer Stelle, in Brandenburg, durch das reformierte Bekenntnis bemerkenswert abgewandelt wird. — Das 19. Jahrhundert bringt den preussischen Provinzen die Union beider evangelischen Bekenntnisse. Sie vermag dem einsetzenden Verfall des kirchlichen Lebens keine schöpferischen Kräfte entgegenzustellen. Auch nicht auf dem Gebiet des Kirchbaus, der, um zu charaktervollen Leistungen zu kommen, charaktervolles Bekenntnis der Gemeinden wie der schaffenden Künstler fordert. — Die Kirchengeschichte wie die Kirchbaugeschichte ist im 17. und 18. Jahrhundert verhängnisvoll beeinflusst worden durch die Gegenreformation, die Schlesien, Posen und Westpreußen auf das schwerste getroffen hat. — Zum

¹⁾ Georg Steinhausen, Geschichte der deutschen Kultur, Bd. 3, 1933, S. 208.

Verständnis der Baugeschichte in den einzelnen Landesteilen ist ein kurzer Blick auf die kirchengeschichtlichen Vorgänge unerlässlich.

Dem Märker wurde schon im Mittelalter nüchterne Verständigkeit vorgeworfen. Die Mark habe weder einen bedeutenden Dichter noch einen Heiligen hervorbringen können. Den entscheidenden Schritt vollzieht Joachim II. Ostern 1538 mit dem Empfang des Heiligen Abendmahls in lutherischer Form. 1539 folgt der öffentliche Bekenntnisakt, 1540 die Märkische Kirchenordnung, der weitgehende Schonung der kultischen Gebräuche eigen ist. Von großer Tragweite ist der Übertritt Johann Sigismunds zum reformierten Bekenntnis (1613). In einem Revers von 1615 wird der ungehinderte Bestand des Luthertums gewährleistet. Die Zahl der Reformierten wächst anfänglich nur sehr langsam. Erst die Einwanderungen verschieben das Verhältnis. Das Potsdamer Edikt von 1685 öffnet die brandenburgischen Länder den hugenottischen Flüchtlingen. Die Gesamtzahl der reformierten französischen Einwanderer beläuft sich auf rund 20000. Berlin allein zählte im Jahre 1700: 5327 bei einer Gesamtbevölkerung von 28500, d. h. fast jeder fünfte Berliner war damals Franzose! In den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts siedeln sich herrnhutische und böhmische Brüder an, u. a. in Kipdorf und Neukölln. — Die Parität beider evangelischen Bekenntnisse wirkt sich im Kirchenbau in sehr spürbarer Weise aus. Es kommt zur Einführung der Simultankirchen, die den Lutherischen und Reformierten gleicherweise zum Gottesdienst angewiesen werden, beispielsweise die Dorotheenstädtische Kirche, die Jerusalemer-, die Dreifaltigkeits-, die Potsdamer Hof- und Garnisonkirche, die Mutterkirche der Union, indem der König Friedrich Wilhelm III. sich hier an der Spitze der Gemeinde als erster gleichzeitig von den beiden Hofpredigern, dem lutherischen und reformierten, das Abendmahl reichen ließ. Der Einfluß des reformierten Bekenntnisses im brandenburgischen Kirchbau macht sich hauptsächlich in den folgenden Zügen geltend:

1. In der bewußten Nüchternheit des Inneren.
2. In der Ausbildung des Altars, der betont als Tisch gestaltet wird unter Verzicht auf einen Aufsatz und im Zeitalter des Kanzelaltars auf die Verschmelzung mit der Kanzel nicht eingeht¹⁾.
3. Im Verschwinden der Beichtstühle.

Mecklenburg und Pommern gewähren den Anblick geschlossen lutherischer Kirchenwesen. In Pommern faßt die Reformation überall schnell Fuß, von den städtischen Zentren wie Pyritz, Treptow, Stolp, Stralsund, Kolberg ausstrahlend. Der Landtag von Treptow beschloß 1524 die von Bugenhagen ausgearbeitete Kirchenordnung für das ganze Land. — Mecklenburg entschied sich auf dem Landtage zu Sternberg 1549 gegen jede Interimserweichung für das streng lutherische Bekenntnis, das seitdem das herrschende blieb. Durch Aufnahme französischer Flüchtlinge entstand 1698 die reformierte Gemeinde in Bügow.

¹⁾ Reglement von 1733 „Wie hinfüro der Gottesdienst in der Petrikirche gehalten werden sollte“: „... soll ein Prediger hinter den Tisch des Altars treten, der die Präparation des S. Abendmahls, dann die Worte der Einsegnung ablesen ... muß ...“

Für den Widerstand, den Ostpreußen der gewaltsamen Christianisierung entgegen gesetzt hat, ist charakteristisch, daß hier noch die Reformation auf Reste uralten Heidentums stieß. Der Schöpfer des ostpreussischen Reformationswerkes ist der Hochmeister Albrecht von Brandenburg; grundlegend wird der Landtag von 1525. „Das Evangelium fährt in Preußen mit vollen Segeln“ (Luther). Im Dienst des Evangeliums wurde 1545 die Universität Königsberg gegründet. Nur das Ermland, das sich 1466 vom Orden los sagte und der polnischen Krone unterstellte, wurde von der Reformation nicht erfaßt. Es bildet bis auf den heutigen Tag die katholische Enklave Ostpreußens. Durch Einwanderungen aus Holland, der Schweiz, der Pfalz bildeten sich fünf reformierte Gemeinden, davon eine Zugenottengemeinde. Die 1732 aus ihrer Heimat vertriebenen Salzburger sind völlig in den bestehenden Gemeinden aufgegangen.

Brandenburg, Mecklenburg, Pommern, Ostpreußen sind von dem Schicksal der Gegenreformation verschont worden. Sie sind infolgedessen in Stadt und Land in ungestörtem Besitz des großen Erbes mittelalterlicher Kirchen geblieben. Beati possidentes! Sie haben aber auch ganze Zeitabschnitte hindurch dem Ringen um die Neugestaltung des evangelischen Kirchengebäudes fern gestanden und sich lediglich auf den inneren Ausbau zu beschränken gehabt. Völlig anders gestalteten sich Schicksal und Aufgabe der übrigen Gebiete. Die westpreussischen Landesteile gingen 1466 nach Niederwerfung der Ordensherrschaft in den Besitz der polnischen Krone über. Das trug ihnen die Bezeichnung „Polnisches Preußen“ ein. Die Führung in der Reformationsbewegung hatten die großen Städte: Danzig, Elbing, Thorn. Verquickung der neuen Lehre mit politischen und sozialen Bestrebungen hatte zur Folge, daß 1526 die religiöse Bewegung zugleich mit dem politischen Aufruhr blutig niedergeschlagen wurde. Nur langsam gewann das Evangelium von neuem Boden. 1557 und 1558 erhielten Danzig, Elbing und Thorn vom Könige die Erlaubnis, das Abendmahl unter beiderlei Gestalt zu feiern. 1557 kamen 700 Schotten nach Danzig und gründeten eine reformierte Gemeinde. Die Gegenreformation, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts einsetzte, arbeitete rücksichtslos mit dem Erfolge, daß die evangelischen Gemeinden bis auf winzige Häuflein zusammenschmolzen. Nur die großen Städte wie Danzig und Elbing vermochten den schlimmsten Schaden durch Geld abzuwenden. Das Thorner Blutgericht von 1724 ist die bekannteste Episode aus dem Vernichtungskampf. — Durch die erste Teilung Polens im Jahre 1772 kam das „Polnische Preußen“ mit Ausnahme von Danzig und Thorn, in der zweiten Teilung von 1793 auch diese an Preußen. — 1824–77 waren die beiden Provinzen Ost- und Westpreußen zu einer Provinz Preußen vereinigt.

Die Geschichte des Evangeliums im Posener Lande bis zur ersten Teilung Polens 1772 ist eine Geschichte erschütternder Glaubenskämpfe. Die Reformation ergriff die deutsche Bevölkerung, die durch starke Polonisierung sehr zusammenschmolz. Deutschtum und lutherisches Evangelium schlossen damals den Bund, der bis in die jüngste Vergangenheit einen der stärksten Dämme gegen die polnische Überflutung gebildet hat. Die deutschen Städte Posen, Kosten, Schwerin, Meseritz, Fraustadt, Lissa u. a.

sind die Träger der Reformbewegung. Seit 1530 sendet auch der polnische Adel trotz königlichen Verbotes seine Söhne in wachsender Zahl nach Wittenberg. 1548 ließen sich zahlreiche böhmische Brüder nieder, die dem reformierten Bekenntnis Bahn brachen. Dazu kamen antitrinitarisch gerichtete unitarische Gemeinden. Lutheraner, böhmische Brüder und Reformierte schlossen sich in Sendomir 1570 zur Union zusammen. Die Gegenreformation hat dem aufblühenden evangelischen Leben ein Ende mit Schrecken bereitet. Wie in Schlesien waren die Jesuiten die hauptsächlichlichen Totengräber. Die Kirchen wurden gewaltsam rekatholisiert. Immer wieder öffneten polnische Magnaten — um fleißige und zuverlässige Arbeiter zu bekommen — ihre ausgedehnten Besitzungen den vertriebenen Evangelischen Schlesiens, Böhmens, Ungarns usw. Und immer wieder brach mit vernichtenden Schlägen die Gegenreformation über die schnell gebildeten Gemeinden herein. Schließlich erreichten Rußland und Preußen, daß der polnische Reichstag von 1768 trotz des Einspruchs der Bischöfe Religionsfreiheit gewährte. Sie stand nur auf dem Papier. Die Erlösung brachte erst die Zuteilung an Preußen (1772, 1793). Der Wiener Kongreß von 1815 setzte die Grenzen der Provinz Posen fest. 1772 bestanden acht evangelische Pfarreien, 1914 bei 646500 Seelen (30 Prozent der Gesamtbevölkerung) 275. Die großen Förderer des evangelischen Kirchbaus im 19. Jahrhundert wurden einmal der Gustav-Adolf-Verein und dann die Ansiedlungskommission (seit 1886).

Nach dem Friedensdiktat von Versailles wurde aus den schmalen westlichen Grenzstreifen von Posen und Westpreußen die Grenzmark gebildet. (Zum leichteren Vergleich mit der vor 1919 erschienenen Literatur sind hier die alten Provinznamen gelassen, zumal auch der protestantische Kirchenbau in den jetzt abgetretenen Gebieten mit behandelt ist.)

Das territorial außerordentlich zersplitterte Schlesien erschloß sich in wenigen Jahrzehnten ohne nennenswerten Widerstand der lutherischen Glaubensbewegung. Voran geht die Hauptstadt des Landes Breslau mit der Berufung der nachmaligen Reformatoren: 1523 kommt Johann Hesh, 1525 Ambrosius Moibanus. Das übrige Schlesien folgt bis auf verschwindende katholische Inseln. Das Evangelium siegt in überraschendem Maße auch in Oberschlesien, das zum weitaus größten Teile in der Hand des Markgrafen Georg von Brandenburg, des Bekenners von Augsburg, vereinigt war, und in der damals böhmischen Grafschaft Glatz. Die Oberlausitz wurde erst 1815 zu dem preussischen Schlesien geschlagen. Ihre Zugehörigkeit zu Sachsen hat ihr die Gegenreformation erspart. Sonst fiel Schlesien mit geringen Ausnahmen der Gegenreformation zum Opfer, die in drei Sturzwellen über das Land ging: vor dem dreißigjährigen Kriege, während desselben und nach ihm (1654 und 1675). Das furchtbare Schicksal der Gegenreformation wurde dem glaubensstarken Geschlecht jener Tage zum Gewinn. Der aus dem Mittelalter überkommenen Kirchen beraubt, von der baugeschichtlichen Überlieferung abgeschnitten, sahen sich die Evangelischen Schlesiens in die Notwendigkeit versetzt, selbständig zu ringen um das evangelische Kirchengebäude. Einzig dastehende Baudenkmäler bilden das schlesische Sondergut: die drei Friedenskirchen, die dank schwedischem



Wintreten im westfälischen Frieden zugestanden wurden (Jauer, Schweidnitz, Glogau¹⁾); die Grenz- und Zufluchtskirchen in der Zeit nach dem westfälischen Frieden; die sechs Gnadenkirchen, die von dem siegreichen Schwedenkönig Karl XII. in der Altranstädter Konvention von 1707 dem Kaiser abgedrungen wurden (Teschen, Hirschberg, Sagan, Landeshut, Militsch, Freystadt); die friderizianischen Bethäuser. 1740 erobert Friedrich der Große Schlesiens und schenkt dem Lande nach mehr als einem Jahrhundert namenloser Leiden die Glaubensfreiheit. Die preussische Eroberung zeitigt einen Baufrühling von Ausmaßen, die nicht ihresgleichen haben. — 1837 erfolgt die Einwanderung der evangelischen Sillertaler ins Riesengebirge. 1844 wird in Reinerz die erste Gustav-Adolf-Kirche gebaut. Seitdem ist der Kirchbau der schlesischen Diaspora nicht denkbar ohne die treue Hilfe des Gustav-Adolf-Vereins, bei der man nur bedauern muß, daß sie oft nicht künstlerisch wertvolleren Bauten zugute gekommen ist.

¹⁾ Glogau durch den Neubau von 1764–73 ersetzt.

I. Bauform und gestaltende Kräfte

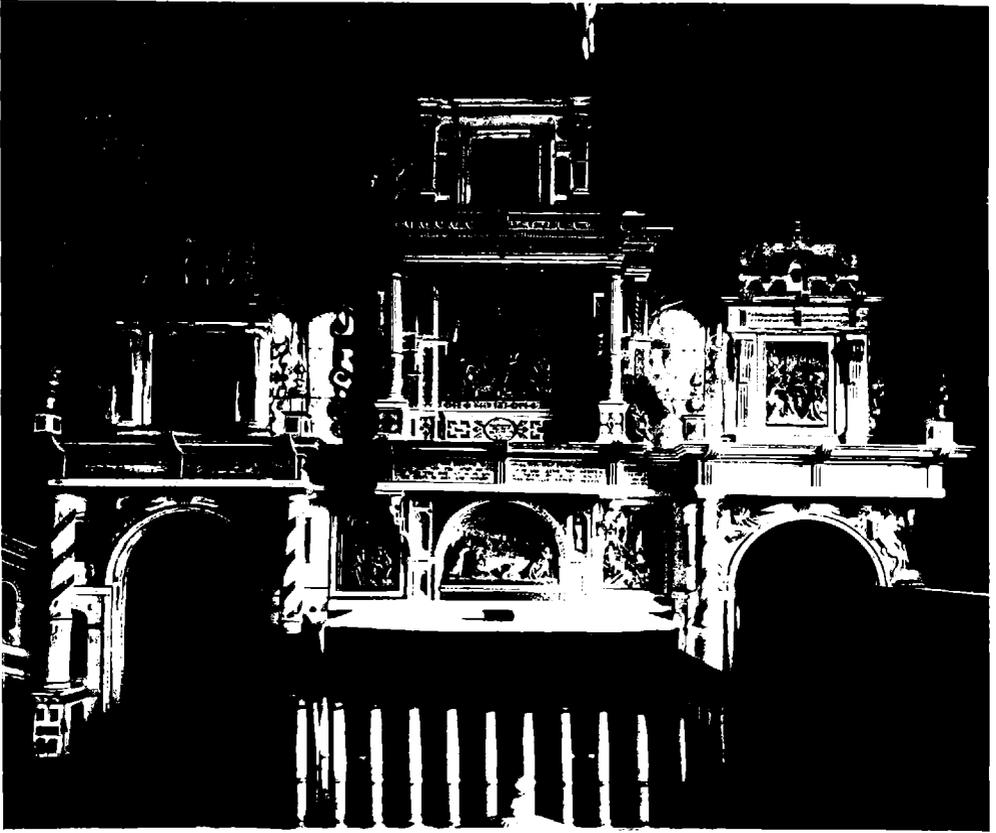
1. Kapitel

Der Durchbruch des neuen Baugedankens

Das Jahrhundert der Reformation und der Renaissance bis zum Dreißigjährigen Kriege

Es erübrigt sich, gegen das laienhafte Vorurteil anzukämpfen, als müßte im Reformationsjahrhundert der klassische Stil für das evangelische Kirchengebäude gesucht werden. Jener großen Kampf- und Gründungszeit ging es um ganz andere Dinge als um die Fragen der künstlerischen Gestaltung. Und es vergehen natürlich Jahrzehnte und Jahrhunderte, bis der Sauerteig des neuen Gottesdienstgedankens die Welt der gebauten Formen durchdrungen hat, bis sich der Geist das spröde Material der Steine untertänig macht und sie setzt wie er sie braucht. Das war bei der Entstehung der mittelalterlichen Stile nicht anders. Zudem lagen bauliche Notwendigkeiten in größerem Umfange nicht vor. Das ausgehende Mittelalter hatte mit einer ins Grenzenlose gehenden Baufreudigkeit das Bedürfnis auf lange hinaus gedeckt. Zumal die Städte waren gepflropft voll von Gotteshäusern und Kapellen. Gleichwohl sind da, wo die Lokalforschung den Spaten angelegt hat, geradezu erstaunliche Ergebnisse ans Licht gebracht worden. Das mag für die beiden östlichsten Ausläufer unseres Gebietes zahlenmäßig belegt werden. Pfuhl führt allein für den litauischen Teil Ostpreußens 23 im 16. Jahrhundert von Evangelischen erbaute Kirchen namentlich auf. In Oberschlesien wurden in den wenigen Jahrzehnten, die hier dem Evangelium überhaupt vergönnt waren, allein im Archipresbyteriat Zülz nicht weniger als vier neue Pfarrkirchen errichtet, die als massiv und überaus prächtig bezeichnet werden. „Auch aus den späteren katholischen Kirchenvisitationen von 1652, 79, 86, 88 erfahren wir, daß eine größere Zahl Kirchen von nichtkatholischen Patronen ausgeführt worden waren“ (P. Knötel).

Es hat seine Gründe, daß das 16. Jahrhundert von der Kirchengeschichte sehr stiefmütterlich behandelt worden ist. Bauten von Rang, die das neue Wollen in repräsentativer Weise zum Ausdruck bringen, sind selten. Wir stehen hier in einer Übergangszeit. Es läßt sich oft schwer oder gar nicht feststellen, ob ein Bau noch in die katholische oder bereits in die evangelische Zeit fällt. In den Gebieten, die von der Gegenreformation überflutet wurden, sind die meisten der damals gebauten oder umgebauten Kirchen katholisch geworden und bis heute geblieben. Hier muß also erst einmal die katholische Decke abgenommen werden. Für den Gesamteindruck, den der evangelische Kirchbau dieser Periode bietet, sind die folgenden Züge maßgebend.



I. Bristow (Mecklenburg)

Wesentlich ist der ausgesprochen konservative Zug. Man richtet sich in den übernommenen Gotteshäusern ein und baut im engsten Anschluß an die vorgefundene Tradition weiter. Das gilt vom Grund- und Aufriß wie von der künstlerischen Formensprache. Die Spätgotik hält sich bis tief ins 17. Jahrhundert hinein, nur daß es eine marklose, untergehende, vom Geist der Zeit durchsetzte Gotik ist. Die Stadtkirche von Grabow (Mecklenburg) aus dem Jahre 1555 ist eine dreischiffige Hallenkirche mit grade geschlossenem, zweischiffigem Chor. Der Gemeinderaum ist flach gedeckt (im Chor modernes Holzgewölbe). Der zweischiffige Neubau in Plaue (Westhaveland) von 1570 spricht mit seinen Strebepfeilern, Kreuzgewölben und spitzbölgigen Fenstern ganz die Sprache des ausgehenden Mittelalters. In Ohlau (Schlesien) wurde 1587 das Langhaus neu gebaut als Halle von drei Schiffen und fünf Jochen mit gratigen Kreuzgewölben. — Der weitaus überwiegende Typus des mittelalterlichen Grundrisses zeigt die Scheidung zwischen Gemeinde- und Chorraum; die Kanzel ungefähr in der Mitte einer Langseite des Gemeinderaumes, bei mehrschiffigen Anlagen an einem Pfeiler des Mittelschiffes; der Taufstein im Gemeinde-

raum nach Westen zu. Dieses durch die Jahrhunderte festgefügte Schema ist auch in evangelischer Zeit vielerorts unverändert beibehalten worden. Die inschriftlich für 1550 bezugte Blockhauskirche in Bauchwitz und die gleichzeitige in Lagowitz (Provinz Posen) unterscheiden sich in nichts von den katholischen Kirchen jener Zeit.

Auch im Material wird die mittelalterliche Überlieferung zunächst fortgesetzt. Der Findlingsbau mit oder ohne Zusatz von Backsteinen lebt weiter. Nur liegt er dem verfeinerten Renaissancegeschmack nicht. Die 1587 gebaute Renaissancekirche von Bristow (Mecklenburg) ist aus Granitquadern geschichtet. — Der Backsteinrohbau neigt sich seinem langsamen Ende zu. Die Instorburger Kirche war ursprünglich als Ziegelrohbau aufgeführt, ist aber längst verputzt. Frühe Beispiele für den



2. Bristow (Mecklenburg)

Sachwerkbau sind die alte abgebrannte Salvatorkirche in Breslau von 1568 und die älteste erhaltene Sachwerkkirche Mecklenburgs in Tierzow (1572). Die eigentliche Blütezeit des Sachwerkbbaus setzt erst nach dem Dreißigjährigen Kriege ein. Das neue Schönheitsideal der Renaissance drängt zum Putzbau. Seiner Glätte wird die nackte Ursprünglichkeit und Gewachsenheit des Rohbaus geopfert. In malerischer Weise ist der verputzte Rothförbener Kirche (Schlesien, um 1600) ein mehrgeschossiges Treppenhaus in unverputztem Backstein angefügt mit Sandsteineinfassungen am Giebel und an den Türen und Fenstern. Die mit der Renaissance eindringende Formenwelt berührt in unserem Gebiet nicht als Fremdkörper. Noch ist im 16. Jahrhundert das Volkstum stark genug, sich einer eigentlichen Überfremdung zu erwehren und sich die unter der Sonne des Südens gewachsenen Formen zu assimilieren. Die neuen Formen werden mit den aus sich heraus aufnahmefähig gewordenen der späten Gotik in außerordentlich glücklicher Weise vermählt. In den meisten Fällen gelingt die Eindeutschung in solchem Maße, daß wir durchaus die vertrauten Klänge der Muttersprache vernehmen. Ihren ganzen Zauber entfaltet diese deutsche Renaissance im Innern. Dafür werden wir Zeugnisse beibringen, die köstlich sind. Im Außenbau besetzt die Renaissance wesentlich die am meisten in die Augen springenden Stellen des Baukörpers, Portale, Fenstereinfassungen, Giebel und Turmbekrönung (Renaissancehaube). Die alte Rothförbener Dorfkirche (vor den Toren Breslaus gelegen, seit 1654 katholisch) dürfte das künstlerisch reichste Beispiel für das



3. Rothfūrben b. Breslau (jetzt Kath. Kirche)

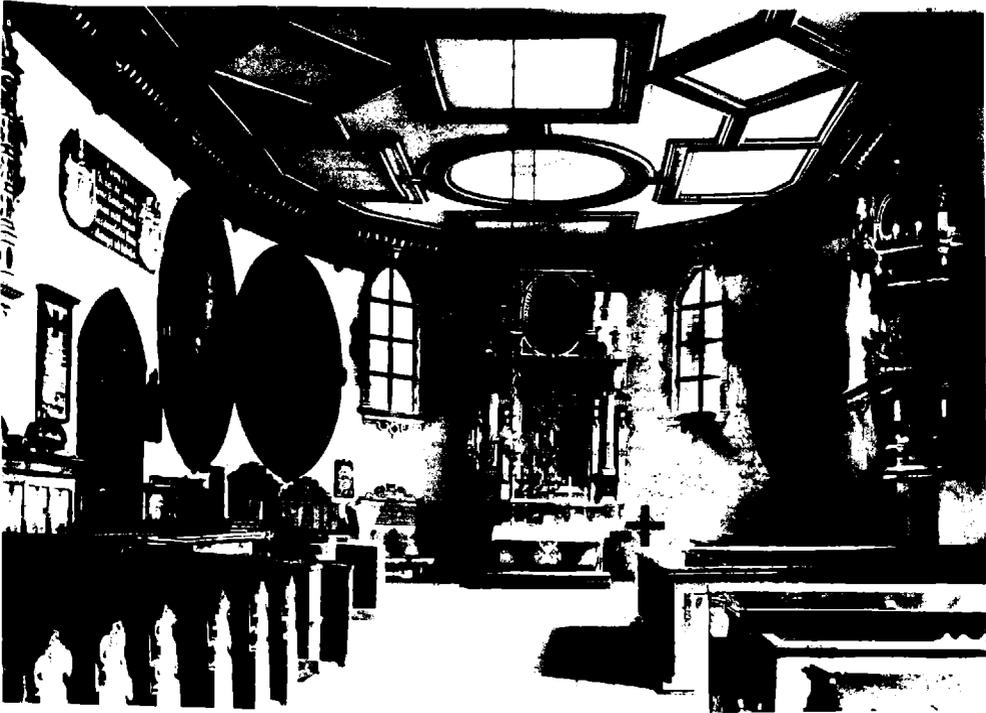
Ausgeführte sein. Sie wurde 1597 bis 1604 von evangelischen Händen umgebaut, ein Umbau, der in wesentlichen Stücken einem Neubau gleichkam. Man erkennt den gotischen Kern des Gebäudes (Strebpfeiler, spitzbogige Fenster). Die Renaissance wob ein Kleid reizvoller Giebel, Anbauten und Portale um diesen Kern. Auch die ungewöhnlich zartlinige Turmhaube stammt aus dieser Zeit. Prachtvoll fliegen an der Ostwand die Vertikale des Chorfensters und die Horizontalen des Giebels zusammen. — Als brandenburgisches Beispiel für die Verbindung der gotischen Struktur mit Renaissancegliedern sei Klein-Machnow (Kr. Teltow) angeführt, ein Ziegelbau von 1597.

Konstitutiv für den Eindruck des Innern ist der Deckenabschluss. Dank dem Schwergewicht Jahrhunderte alter Tradition wird das Kreuzgewölbe auch über unsern Zeitabschnitt hinaus angewendet. Der neue Zeitgeist wirkt sich aber auch hier in flacherer Spannung

aus. So in Friedeberg am Queis, in Basedow (Mecklenburg) um 1600. Das Kreuzgewölbe wird indes zurückgedrängt durch das Tonnengewölbe (mit oder ohne Stichkappen), das gelegentlich flach elliptische Form annimmt (Ruhnow, Bez. Stettin). Aus einer ganzen Reihe von Gründen schlägt das hölzerne Gewölbe das massive aus dem Felde. Die Kraft des mittelalterlichen Gewölbebaues war erschöpft. Die evangelische Kirche hatte um der besseren Hörbarkeit des gesprochenen Wortes willen kein Interesse



4. Basedow (Mecklenburg)



5. Langenau (Westpreußen)

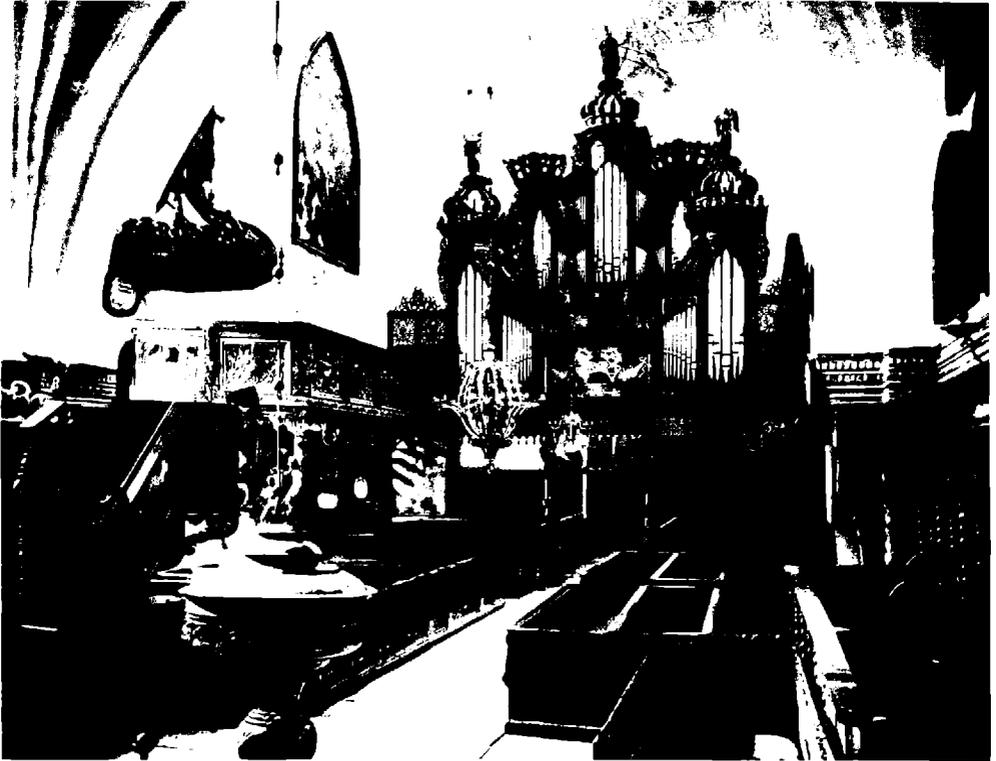
am Steingewölbe. Darum verzichtet man auch ganz auf das Gewölbe und zieht ihm die flache Decke vor, bei reicheren Mitteln die Kassettendecke¹⁾. Man vereinigt auch beide Arten des Deckenabschlusses, indem man den Mittelraum einwölbt, die Seitenschiffe flach abdeckt²⁾. Ein Schema, das dann in allen Jahrhunderten oft genug wiederholt wird.

Der für die Entwicklung maßgebliche Gesichtspunkt ist der kultisch-liturgische: Wie hat der spezifisch-protestantische Gottesdienstgedanke in dem Bauwerk Gestalt gewonnen? Wie setzt sich die neue Strömigkeit mit dem überlieferten Schema auseinander? Wie formt sie dasselbe um? Wie sieht das Haus aus, das sie selber baut? So wenig man das Neue mit durchschlagenden Lösungen belegen kann, so außerordentlich reizvoll ist es andererseits, dem frühlinghaften Keimen und Sprossen nachzugehen.

1. Die Höberschätzung des Sakramentes der Taufe hat zur Folge, daß der Taufstein in den Chorraum wandert, in die Nachbarschaft des Altars. Der Vorrang der Predigt rückt auch den Predigtstuhl herauf, gleichfalls in die nächste Nachbarschaft des Altars, in Kirchen mit besonderem Chorraum an eine der einspringenden Ecken zwischen

¹⁾ Beispiele aus Schlesien: Gießmannsdorf, Kr. Bunzlau; Triebusch, Kr. Gubrau; aus Pommern: Leine, Kr. Pyritz; aus Westpreußen: Langenau; aus Ostpreußen: Insterburg.

²⁾ z. B. Tilsit, Kruglanken (Ostpreußen).



6. Praust (Westpreußen)

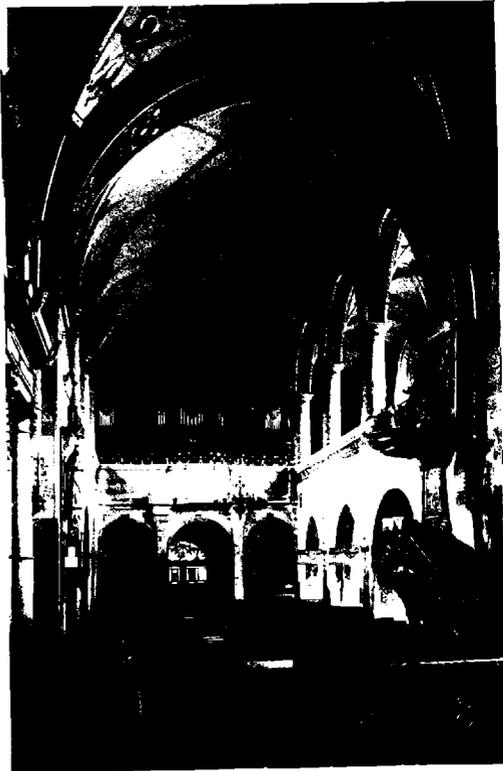
Gemeinde- und Chorraum. Die Alleinherrschaft des Altars hat aufgehört. Er muß sich mit Kanzel und Taufstein in die den Raum beherrschende Stellung teilen. Der Kirchenraum bekommt durch den Dreiklang von Altar, Kanzel und Taufstein im Angesicht der Gemeinde ein neues evangelisches Antlitz¹⁾.

2. In der Kostocker Heiligen Kreuzkirche ist man bereits 1616 noch weiter gegangen. Man hat die Kanzel über dem Lettneraltar angebracht, das im Mittelalter gar nicht seltene Motiv der sogenannten Lettnerkanzel aufgreifend. Nur daß im katholischen Kirchbau dieses Motiv für die Bauentwicklung unfruchtbar blieb, während es im evangelischen Lager als Kanzelaltar zu epochaler Bedeutung gelangt ist. In Möllenbeck bei Zirzow (Mecklenburg) wird 1623 die Kanzel an die östliche Schmalseite gestellt; der gemauerte Altartisch steht davor, so daß er umschritten werden kann.

3. Schon das Mittelalter pflegt den Typus der chorlosen Anlage, bei der nur im Inneren eine Scheidung zwischen Altar und Gemeinderaum statt hat. Und das

¹⁾ Beispiele: in Westpreußen: Praust (1576–77); in Schlesiens: Carolath, Tschilesen, die jetzt katholischen Kirchen in Rothfürben, Landeshut, Groß Bresla, Rudelstadt, Scheslau, Hertwigswaldau, Kr. Sagan u. a.

Wesen der spätgotischen Hallenkirche besteht ja geradezu in dem einen alles umflutenden Raum. Die evangelische Frömmigkeit erkennt bald, daß diese Form ihrem Bedürfnis am besten entspricht und nimmt sie auf. Aus der chorlosen Anlage des Mittelalters entwickelt sich das am häufigsten angewandte Schema des evangelischen Kirchbaus: die rechteckige ein- oder mehrschiffige Saalkirche mit gradem oder polygonalem Ostabschluß. Die Stadtkirche in Lübz (Mecklenburg), nach einem Brande von 1568 errichtet, ist ein rechteckiger von einer Holztonne überwölbter Saal. Die Kanzel sitzt hier in der herkömmlichen Weise ungefähr in der Mitte einer Längsseite. Die 1603 neu erbaute Kirche von Müggental (unweit von Danzig) schrägt im Osten die Ecken des rechteckigen Saales ab. In der aus dem 16. Jahrhundert stammenden Feldsteinkirche von Klein-Mantel (Neumark) schließt ein nicht eingezogener Chor das Schiff rundbogig ab. Die Kanzel



7. Landesbut (Schlesien; jetzt katholische Kirche)

erhebt sich zur rechten des Altars.

Die dreischiffige Form sei mit einigen markanten Beispielen aus Schlesien und Ostpreußen belegt. Die Kirche von Friedeberg am Queis (Schlesien) geht in die Frühzeit zurück, bezeichnet 1562 und 67. Ein gepugter Bruchsteinbau mit Einfassungen aus Sandstein und mit Strebepfeilern. Die Fenster rundbogig mit spätgotischem Stabwerk. Im Innern rundbogig geführte Kreuzgewölbe auf Rippen. „Der Raum der dreischiffigen



8. Lübz (Mecklenburg)



9. Tilsit, Deutsche Kirche

Halle von freier ansprechender Wirkung, ein Kind deutscher Renaissance". Zu den größten zählen die Kirchen in Tilsit und Insterburg. Beide nach dem Schema der dreischiffigen, im Osten geradlinig geschlossenen Hallenkirche entworfen; außen jede ein schwerfälliger spätgotischer Kasten mit mächtigem Satteldach. In der deutschen Kirche von Tilsit (1598—1610) sind die drei niedrigen Schiffe durch spitzbogige Arkaden getrennt. Eine Zuhörertribüne umzieht auf drei Seiten den Raum. Das Mittelschiff ist mit hölzernem, forkbogenförmigem Gewölbe eingedeckt. Die Giebel

zeichnen sich durch reiche Renaissanceornamentik aus. — Betritt man nach Tilsit die zeitlich unmittelbar anschließende Insterburger Stadtkirche (1610—12), wird man überrascht von der Freiheit und Weiträumigkeit des Innern wie von der wundervoll abgestimmten Ausmalung und Ausstattung. Die hohen schlanken und infolgedessen nicht störenden Pfeiler tragen die flache Decke, die einheitlich über die drei Schiffe ausgespannt



10. Tilsit, Deutsche Kirche



11. Insterburg, Evangelische Pfarrkirche

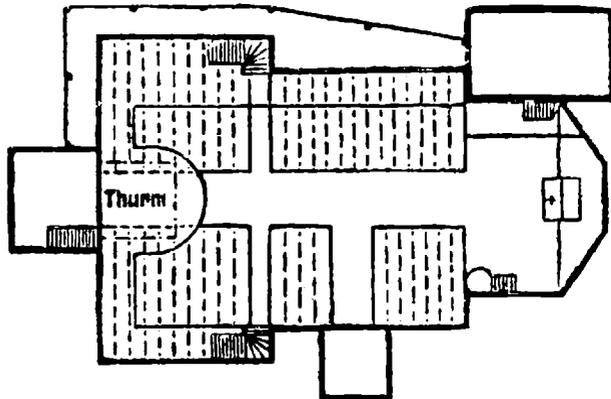
ist. Die gleichfalls auf drei Seiten angelegte Zuhörertribüne ist nicht auf Ständer gestellt, die eine Raumzone abgrenzen, sondern ruht lediglich auf Konsolen, die aus der Wand heraustreten. Alles steht im Dienst der großen Einheit des Raumes, die zu beglückender Wirkung gebracht ist, so daß in unserm Gebiet aus jener Zeit kein Kirchenraum auch nur von ferne mit diesem nordöstlichen Vorposten verglichen werden kann. Diese protestantische Halle ist nicht eine mechanische Fortsetzung des mittelalterlichen Systems, sondern aus neuem Geist und neuen gottesdienstlichen



12. Bürgsdorf (Oberschlesien)

Sorderungen ist ein Neues geboren. -- Der Typus von Tilsit und Insterburg kehrt im ost- und westpreussischen Kirchbau bis tief ins 18. Jahrhundert hinein wieder.

4. Nur vereinzelt zeitigt der neue Baugedanke von der Rechteckform abweichende Grundrisslösungen. Eigenartig ist der Grundriß der ober-schlesischen Holzkirche von Bürgsdorf gestaltet. Die Kanzel steht an einer der einspringenden Ecken zwischen Gemeinde- und Altarraum. Nach Westen erweitert sich stufenförmig der Gemeinderaum, der Ausbreitung der Schallwellen folgend. -- Die reizvolle Fachwerkkapelle in Wulkow (Ostprignitz) -- mit Renaissanceformen -- strebt einer zentralen Grundrissbildung in der Weise zu, daß beide Enden des Saales polygonal geschlossen sind. Das Zentrale betont der auf der Mitte des Daches aufstehende



13. Bürgsdorf (Oberschlesien), Grundriß

Dachreiter. Verwandt ist die über einem oblongen Achteck aus Feld- und Backsteinen aufgeführte Kirche in Groß-Peißen (1615—18, Ostpreußen). Wulkow und Groß-Peißen nehmen eine Lösung voraus, die im nächsten Abschnitt bedeutsam wird. Wie die neuen gottesdienstlichen Bedürfnisse hauptsächlich infolge der Predigt schrittweise zur Kreuzform drängen, läßt sich an zwei schlesischen Bauten beobachten. Die Michaelis-Kirche in Neusalz, von 1596, jetzt katholisch, ist eine vierjochige Anlage, deren Kreuzgewölbe auf nach innen gezogenen Strebepfeilern ruhen. An die beiden Langseiten sind zweigeschossige Kapellen angebaut mit Emporen auf Kragsteinen. Schlawa (Kr. Glogau), Puzbau um 1604, jetzt katholisch, gewinnt die Kreuzform auf die folgende komplizierte Weise: Die Kirche besteht aus drei Jochen mit dreiseitiger Apsis. An die beiden östlichen Joche der Nordseite ist der Kanzel gegenüber ein Seitenschiff angebaut, während sich das östlichste Joch der Südseite zu einer mit der Kirche verbundenen Sakristei öffnet. Nur der Dachfirst des nördlichen Seitenschiffes ist bis zur Firsthöhe des Langhauses hinaufgeführt. Vertreter der reinen Kreuzform sind die — gleichfalls schlesischen — Kirchen in Konradswaldau (Kr. Gubrau), zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts; die evangelische Begräbniskirche in Bernstadt (1617—39); Schwentnig (1623). Doch lassen diese unscheinbaren Bauwerke nicht ahnen, daß die kommende Periode über diesem Grundriß Predigtkirchen auführen wird, die für viele Tausende Raum gewähren und die zu den eindrucksvollsten Werken evangelischer Kirchbaukunst gehören.

5. Das neue Wollen beschränkt sich nicht auf die Umbildung des Grundrisses, sondern erstreckt sich auch auf den Raum selbst. Die kommenden großen Predigt- und Gemeindefkirchen kündigen sich in einer im Zuge der ausgehenden Gotik liegenden, die Proportionen dehrenden Weiträumigkeit an. Sie ist das wesentliche Charakteristikum der Stadtkirchen von Friedeberg und Insterburg, die oben besprochen wurden. Dörfliche Beispiele für dieses neue Raumgefühl sind Zettitz (Kreis Krossen,

16. Jahrhundert), das auch in seiner Formensprache dem neuen Zeitgeschmack gut Rechnung trägt, Schlawa (Kreis Freystadt, Schlesien, 1604) mit Tonnengewölbe, das von einem Netz aufgezupfter Rippen überzogen ist; und Schedlau (Kreis Falkenberg O.-S., 1616)¹⁾. Dieses neue Raumgefühl formt auch



14. Bürgsdorf (Oberschlesien)

¹⁾ „Das alte Kirchlein hat Maria, die Mutter Gottes heißen. Diese neue Kirche aber heißt Salvator, Gottes und Mariens Sohn.“



15. Schlawa (Schlesien)

das Schema der dreischiffigen Hallenkirche um. Die Seitenschiffe schrumpfen zusammen, das Mittelschiff wird zum Träger einheitlicher Raumwirkung (Stadtkirche von Grabow in Mecklenburg, 1550).

6. Am entscheidendsten für die Gestalt des Inneren wird das revolutionierende Auftreten der Kanzel. Sie zieht das feste Gestühl nach sich. Um dem Worte Raum für die Zuhörer zu schaffen, schlägt man der Kanzel gegenüber die Mauer durch und baut ein Seitenschiff an²⁾. Vor allem aber werden die Emporen ausgestaltet, eben von der Kanzel her. Die Westempore für die Orgel war da. Nun wird mit Vorliebe

²⁾ Beispiele aus Schlesien: Bölling, Kr. Freystadt; Altstrunz, Kr. Glogau; Prauß (Nimptsch), Landesbut (jetzt katholisch), Marklissa.

der Kanzel gegenüber eine Zuhörertribüne eingebaut¹⁾. Der Kanzel gegenüber werden auch die Herrschaftslogen aufgeführt, meist über der Sakristei²⁾. Oder man läßt von der Westempore längs der Süd- und Nordwand Emporen vorstoßen, und gewinnt damit eine in allen Jahrhunderten wiederkehrende Anordnung.

Das Gestühl und die Emporen machen auch vor dem Altarraum nicht halt³⁾. Das Allerheiligste ist aus-



16. Bernstadt (Schlesien), Trinitatiskirche



17. Prauß, Br. Nimptsch (Schlesien)

¹⁾ Beispiele in Posen: Niederheiersdorf, Kr. Fraustadt; Westpreußen: Langenau, Kr. Rosenberg; Brandenburg: Kirchhain (Ludau), Lübbenow (Prenzlau); in Schlesien: Ohlau, Landesbut, Sabelschwerdt, Bürgsdorf u. a. (Weitere Fußnoten siehe Seite 32)



18. Fraustadt (Posen), Kripplein Christi

gewandert, die Gemeinde zieht ein. Dieses Übergreifen des Gestühles und der Emporen in den Altarraum ist die architektonische Spiegelung des religiösen Erlebnisses der Reformation. Die Scheidewand, die zwischen Gott und Mensch aufgerichtet war, wird niedergerissen. Die Gemeinde wird sich des allgemeinen Priestertums der Gläubigen bewußt. Bald wird der Chorraum ganz von dem Gemeinderaum aufgesogen sein. Lehrreich ist das schrittweise Umsichgreifen der Emporen in der Stadtkirche von Insterburg (1610–12). Gleichzeitig mit der Orgelempore wird auf der Südseite der Kanzel gegenüber der Schülerchor errichtet; ihm wird der Kaufmannschor zugesellt; die Nordseite folgt und wird gleichfalls von zwei Emporen besetzt, bis sie schließlich alle in einem Zuge zusammengefaßt werden. —

Die Kanzelstellung und die Emporen sind es, die dem durch Valerius Herberger berühmt gewordenen Kripplein Christi in Fraustadt (Posen) das charakteristische Gepräge verleihen. Die Kirche wurde 1604, als den Evangelischen die mittelalterliche Pfarrkirche genommen war, aus zwei Wohnhäusern hergerichtet. Daher stammt der unregelmäßige trapezförmige Grundriß. Nach einem Brande von 1644 wurde sie neu aufgeführt und 1647 abermals eingeweiht. Das einheitliche Satteldach wurde erst 1685 an Stelle der drei

²⁾ Kabinettstücke in Blitschdorf, Rothfürben (Schlesien), Menkin (Brandenburg); Fürstenlogen in Rühn (Mecklenburg), Liegnitz (Oberkirche, um einen Freispfeiler herumgeführt).

³⁾ Beispiele: in Brandenburg: Demnig (Lebus), Lübbenow (Prenzlau); in Schlesien: Ullersdorf O.-L.; in Posen: Niederheiersdorf, Br. Fraustadt.



19. Ullersdorf (Oberlausitz)

älteren Satteldächer aufgeführt. Auffällig ist das Nachleben der mittelalterlichen Formen: die Fenster sind spitzbogig. Drei Holzfäulen, auf denen die Decke ruht, teilen das Innere in zwei Schiffe. Infolgedessen ist der Altar aus der Mittelachse herausgedrückt. Dreigeschoßige Emporen umziehen den Raum, Zeugnis ablegend von dem Predigtbunker jener Zeit. Altar, Kanzel und Taufstein stehen im östlichen Teil des nördlichen Schiffes. Der Kanzel ist die beherrschende Stellung eingeräumt. Das Ganze außen und innen ein Notbau — und doch schlägt es den Besucher in seinen Bann als ein Stück lebendiger Verkörperung evangelischen gottesdienstlichen Lebens.

Die Reformation schenkte der Frömmigkeit zwei große Errungenschaften, die Predigt als Verkündigung des Wortes Gottes und den Gedanken der Gemeinde, die ohne priesterliche Vermittlung mit ihrem Gott verkehrt. Diese Errungenschaften wirken sich im Kirchbau aus in der neuen Rangstellung der Kanzel und in den Emporen, die über die praktische Zweckmäßigkeit hinaus geradezu zum Symbol der versammelten Gemeinde werden. In der Kanzel und ihrem Widerpart, den Emporen, stecken die treibenden Kräfte, die den Ring der Mauern bald so schließen werden, wie sie es brauchen: zur protestantischen Predigt- und Gemeindefirche.

Die Schloßkapellen

Ein Kapitel für sich, wohl das bedeutsamste in der Kirchbaugeschichte des 1. Jahrhunderts nach der Reformation, bilden die Schloßkapellen. Sie stellen freilich keine freien Bauten dar, sondern empfangen das Gesetz ihrer Gestaltung weithin durch den Gesamtbau, in den sie eingegliedert sind. Die namhaften Schloßkapellen unseres Gebietes sind die Berliner, die Schweriner, die Stettiner, die Königsberger und die schlesische in Carolath.

Die älteste ist die Berliner Schloßkapelle, die mancherlei Schicksale erfahren hat. Unter anderem wurde unter Friedrich Wilhelm IV. ihr oberer Teil zu einem Bibliothekszimmer umgebaut. Sie gehört zu dem unter Joachim II. (1535–71) aufgeführten Schloßbau. Sie besteht — die Abmessungen sind bescheiden — aus einem durch zwei Rundpfeiler geteilten breit gelagerten Schiff und dem nach der Spree vorspringenden Chorraum mit halbrunder Apsis. Der jetzt durch eine Zwischendecke halbierte Raum ging durch zwei Stockwerke hindurch und enthielt einst Emporen. Sainhofer berichtet in seinem Reisetagebuch von 1617, daß hier zu seiner Zeit der Gottesdienst nach lutherischem Ritus gehalten wurde im Gegensatz zu dem reformierten Kult in der Domkirche. Renaissanceformen mischen sich mit spätester Gotik. Die Gurtbögen, die das Gewölbe in sechs Felder aufteilen, tragen Renaissanceornamente. Ein reich verschlungenes, in dekorative Spielerei ausartendes Netz von Rippen überspinnt die Decke. Es fehlt jeder Anhalt zur Bestimmung, ob und in welcher Weise sich das neue gottesdienstliche Bedürfnis in dem Raume einen Ausdruck verschafft hat.

Für die Schweriner Schloßkapelle (1560–63), zu der sächsische Künstler Portal, Kanzel und anderes lieferten, hat die 1544 von Luther eingeweihte Torgauer Schloßkapelle als Vorbild gedient. Das 19. Jahrhundert hat freilich durch



20. Stettin, Schloßkirche, Zustand nach der Renovierung

einschneidende Restaurationen, Anfügung eines neugotischen Chores u. a. den Eindruck stark entstellt. Die ursprüngliche Anlage ist die für die Schloßkapellen jener Zeit typische: ein rechteckiger Saal, hier nur von einer Empore umzogen, die auch den Altar einschließt und in den Aufriß konstruktiv einbezogen ist. Ein Sternegewölbe schließt den Raum ab. Der Altar befindet sich an der östlichen Schmalseite, die Kanzel in der Mitte der nördlichen Längsseite.

Der Stettiner Schloßkapelle aus dem Jahre 1577 hat eine 1908/09 in falsch verstandener Denkmalspflege vorgenommene Ausmalung — nach dem Muster der Schmalkaldener Schloßkapelle — ihre charakteristische Eigenart geraubt. Der rechteckige Saal schließt mit einem von Rippen überspannenen Spiegel-

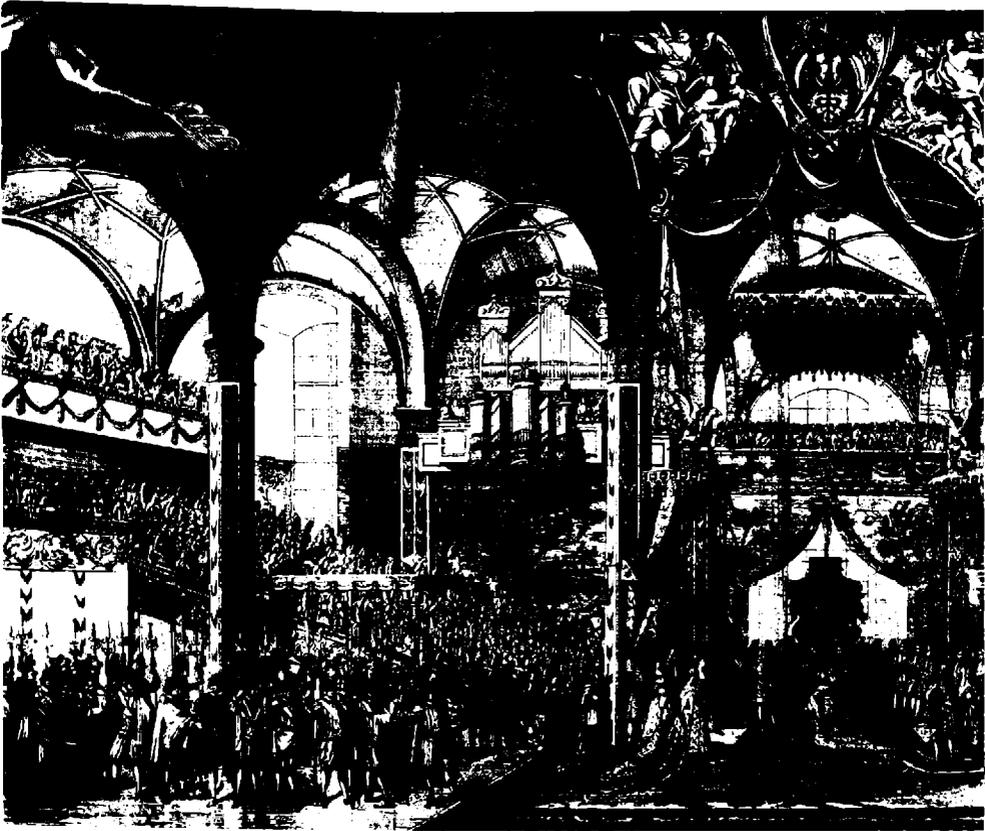
gewölbe mit Stützkappen ab und wird dadurch gegliedert, daß an jeder Längsseite fünf Strebepfeiler tief in das Innere hineinragen. Zwischen sie sind zwei Emporen eingespannt, während eine untere dritte auf Balken sitzt. Die Kanzel hat ihren Platz wie in Schwerin an einer Längsseite. Philipp Hainhofer, der die Kirche vierzig Jahre nach der Erbauung besichtigte, erzählt in seinem Reisetagebuch: „Diese Kirche ist ziemlich groß, hat ringsumher drei große Bogen oder gewölbte Gänge übereinander; in dem untersten stehen die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räte, Junker und Pagen, im obersten die Fürstinnen, Frauenzimmer und Mägde.“ Wie anders als heute wirkte einmal diese Schloßkirche, als noch an jedem Pfeiler die Rückstellungen der im Gewölbe der Kirche beigefetzten Fürstlichkeiten nebst deren Wappen angebracht waren!

Die berühmteste in der Reihe der Schloßkapellen ist die Königsberger, die Krönungskirche Friedrichs I. und Wilhelms I., geweiht durch größte vaterländische Erinnerungen. Die erste Anlage (1584—93) war entsprechend den Schwesterbauten ein

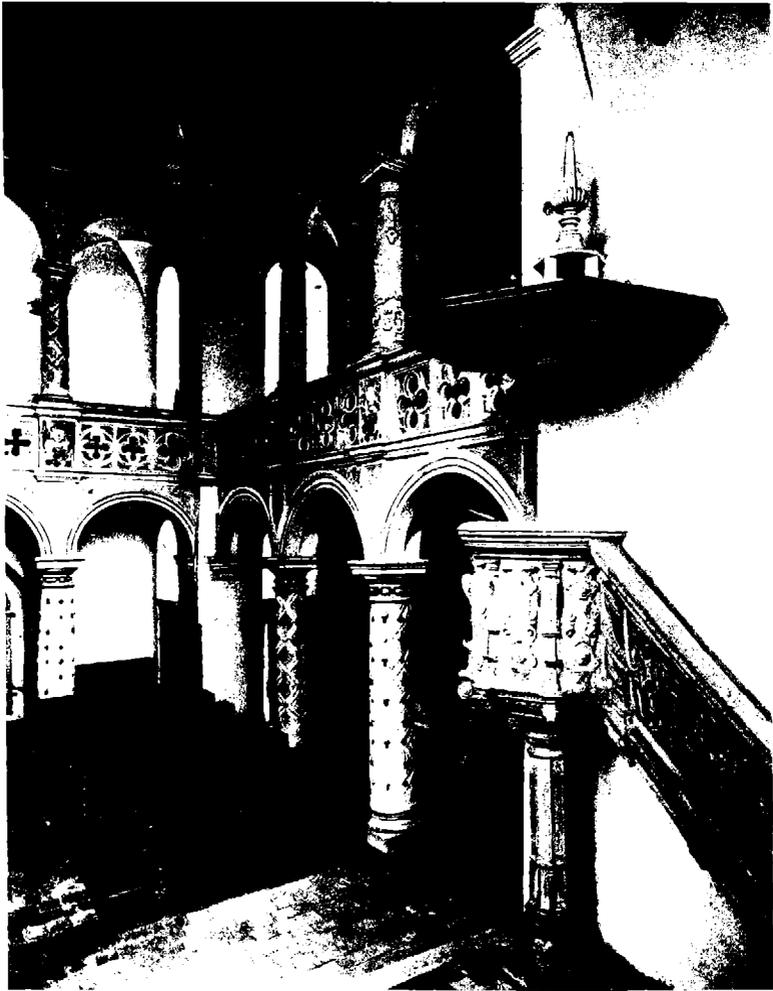
einschiffiger Saal, dessen Abschluß ein Holzgewölbe bildete. Die hölzernen Emporen waren konstruktiv in den Aufriß einbezogen. Schwere Mängel der Emporen machten einen Umbau nötig: 1662—68. Aus dem einschiffigen ist ein zweischiffiger Raum geworden durch den Einbau von vier achteckigen Granitpfeilern, denen an den



21. Königsberg (Ostpreußen),
Schloßkirche



22. Königsberg (Ostpreußen). Kupferstich aus Joh. Georg Wolfgang „Der königl. Preuß.
Erönung hochfeierliche Solemnitäten . . .“, Berlin 1712



23. Carolath (Schlesien), Schloßkapelle

Wänden Pilaster entsprechen. Außen mächtige Strebepfeiler. Auf den Mittelpfeilern und den Wandpilastern sitzt das massive Gewölbe auf: zwei Reihen von je fünf Jochen zwölfteiliger Sterngewölbe, die durch Ausmalung in den Ecken ihren besonderen Reiz empfangen. Für die entscheidende Frage nach der Stellung der kultischen Stätten geht aus dem abgebildeten Kupferstich das Folgende hervor: Altar und Kanzel hatten ihren Platz in der Mitte einer Längsseite. Nur daß sich die Kanzel nicht über oder hinter dem Altar befand, sondern an der Wand rechts vom Altar. Die Orgel über dem Altar. — Um die übrigen drei Wände ziehen sich, die Fenster überschneidend, doppelte Emporen, die lediglich als Zuhörertribünen in den Raum hineingestellt sind. Der Bau stellt sich im Unterschied von den übrigen Schloßkapellen als Querhausanlage



24. Menkin (Brandenburg)

dar¹⁾. 1706 wurden Altar, Kanzel, Emporen erneuert. Damals wurde die Kanzel entsprechend dem Fortschritt der Zeit an die Altarwand versetzt oberhalb des als einfacher Tisch gestalteten Altars. Über tausend Wappen der Inhaber des hier gestifteten Schwarzen-Adler-Ordens bedecken die Wände, die Fensterleibungen, die Emporenbrüstungen und bilden den einzigartigen Ornat dieser Krönungskirche. Die erneuerten Farben, weiß, gold, blau, teilen dem großen Raum einen festlichen Glanz mit.

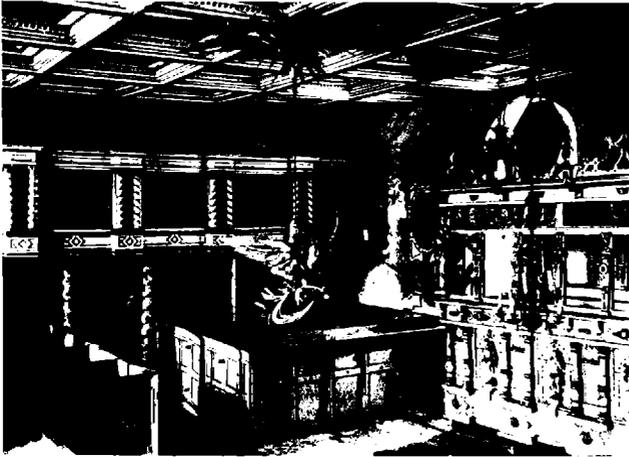
Die kleine schlesische Schlosskapelle in Carolath von 1618 kommt der Stettiner am nächsten, jedoch mit bemerkenswerten Abweichungen. An die Stelle der Strebe- pfeiler treten mit reicher Renaissanceornamentik versehene Säulen, welche die zwei Emporen tragen. Eine über den Halbkreis überhöhte Tonne schließt den Raum ab. Ein völlig anderer Raumeindruck wird dadurch erzeugt, daß die östliche Schmalwand des quadratischen Raumes sich in eine Apsis öffnet, die in Form einer Viertelfugel eingewölbt ist. Die Kanzel bekommt ihre Stellung an einer Ecke zwischen Schiff und Apsis. Das bedeutet unter dem Gesichtspunkt der allgemeinen Sichtbarkeit des Predigers einen wesentlichen Fortschritt. Auch in Carolath sind die Renaissanceformen stark durchsetzt von solchen der spätesten Gotik. Für den Verzicht auf malerischen und plastischen Schmuck dürfte bestimmend gewesen sein, daß der Besitzer dem reformierten Bekenntnis zugeneigt war.

Der Beitrag dieser Schlosskapellen zur Geschichte des evangelischen Kirchbaus ist nicht im Grund- und Aufriß zu suchen — diese werden von der jeweiligen Schloß- anlage diktiert — sondern in der Kanzelstellung. Verfolgt man die Linie, die von Schwerin und Stettin nach Königsberg und Carolath führt, so ergibt sich durchaus ein Fortschritt im Sinn des evangelischen Gottesdienstes, nämlich die Kanzel dem Altar anzunähern und sie an der Seite des Altars im Angesicht der Gemeinde auf- zubauen. Dadurch bekommt der Raum sein protestantisches Gesicht.

¹⁾ Verwandt der Schlosskapelle in Stuttgart (1553-60).

Die neue Raumseele

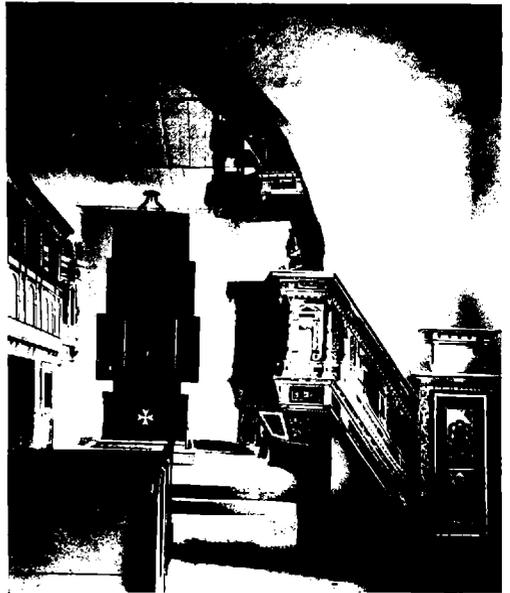
Der protestantische Charakter der im Vorstehenden besonders behandelten Schlosskapellen wird betont durch die ganze Stimmung des Raumes mit seiner ästhetischen



25. Leine, Kr. Pyritz (Pommern)

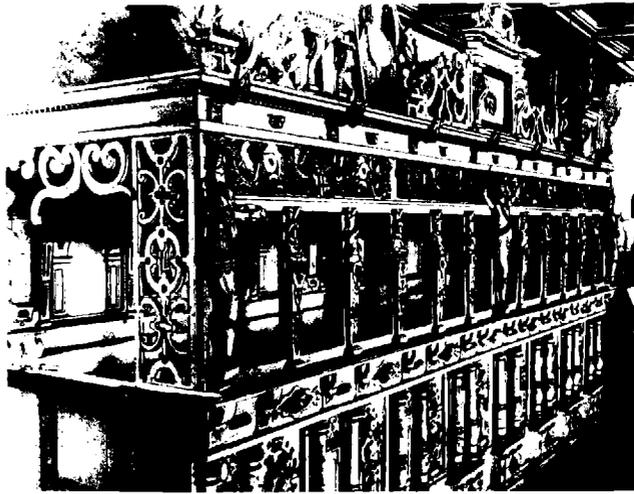
Zurückhaltung, mit seiner nackten Rechteckigkeit und ungeschminkten Herzlichkeit, wie andererseits mit seiner Intimität (Schwerin). Und eben im Inneren mit seiner Ausstattung liegen vornehmlich die Werte des evangelischen Kirchbaus im Jahrhundert der Reformation bzw. der Renaissance. Von innen nach außen: darin geht der Neuanfang des Kirchbaus parallel mit dem Anfang des christlichen Kirchbaus überhaupt. Der Wanderer

stößt auf wahre Juwelen von Kirchenträumen, die auf das überzeugendste die alte Legende von der Kunstfeindschaft des Protestantismus widerlegen. Altar, Kanzel, Taufstein, Gestühl und Emporen, Epitaphien usw. alles wird mit den Wänden und der Decke zu fein abgestimmten Harmonien von Formen und Farben zusammengefügt. Hier tritt eine Seite des Protestantismus ans Licht, die nur zu oft übersehen oder verkümmert ist, die Welt- und Naturfreudigkeit der mit Gott versöhnten Seele! Ungebrochen lebt sich der dekorative Trieb der Renaissance aus. Der Protestantismus räumt seine Kirchen nicht nur bereitwillig der künstlerischen Betätigung ein, sondern eröffnet dieser ganz neue Perspektiven. Wir sahen, wie der Grundriß vom Erlebnis der Reformation aus neu gestaltet wird. Das gleiche gilt vom Innerraum. Aus dem fernen Gott, zu dem nur



26. Welkersdorf (Schlesien),
jetzt katholische Kirche

der Priester vollen Zutritt hatte, ist der nahe Gott geworden. Die Gemeinde schließt sich in ihrem Gott zusammen. Die Kirche wird zur „Hütte Gottes“ bei den Menschen, ohne daß dadurch die Transzendenz Gottes aufgehoben wird. Von da bekommt das Innere der evangelischen Kirche sein Gepräge des Menschlichen, des Wohnlichen, des Traulichen. Behaglichen, das bei reicheren Mitteln ins Feierliche und Festliche gehoben wird. Definiert die katho-



27. Leine, Kr. Pyritz (Pommern)

lische Liturgik das Gotteshaus als Palast des himmlischen Königs, so geht die evangelische Auffassung dahin, die Kirche zu bauen als eine Wohnstube Gottes. Es

leuchtet ein, daß sich dieser Tendenz die eben aus der natürlichen Welt gewonnene Formenwelt der Renaissance leicht dienstbar machen ließ. Instruktive Illustrationen zu dem eben Ausgeführten sind die folgenden Kirchen:

In Brandenburg: Demnig, Schlepflow, Menkin, Dedelow (3. T. barock), Grünrade, Klemzig, Kalzig.

In Mecklenburg: Bristow, Basedow, Klittendorf.

In Pommern: Leine, Woitzel, Ruhnow, Groß-Justin.

In Westpreußen: Prauß, Langenau.

In Ostpreußen: Vehlów.

In Schlesien: Gießmannsdorf, Rothfürben, Kudelsstadt, Mondschütz, Klitschdorf, Greiffenberg mit seiner Sgraffitodecke.



28. Ruhnow, Kr. Regenwalde (Pommern)

2. Kapitel

Die Blüte im Zeitalter des Barock

Die großen kirchlichen Strömungen, von denen die bauliche Entwicklung dieses Abschnittes getragen und geprägt wird, sind die Orthodoxie, der Pietismus und — gegen Ende — der Rationalismus. Die Blütezeit der protestantischen Kirchenbaukunst deckt sich mit dem Zeitalter der Orthodoxie, die in ihrem Kern mehr gewesen ist als nur eine erstarrte dogmatische Rechthaberei. Zu ihren bleibenden Ruhmestiteln gehört jedenfalls wie das Kirchenlied (Paul Gerhardt) und die geistliche Musik (J. S. Bach) so auch die Schöpfung einer eigenen protestantischen Kirchenbaukunst. Die Glaubenskraft, die im Kampf für die ungebrochene Geltung des Bekenntnisses



29. Brickig, Kreis Pyritz (Pommern)

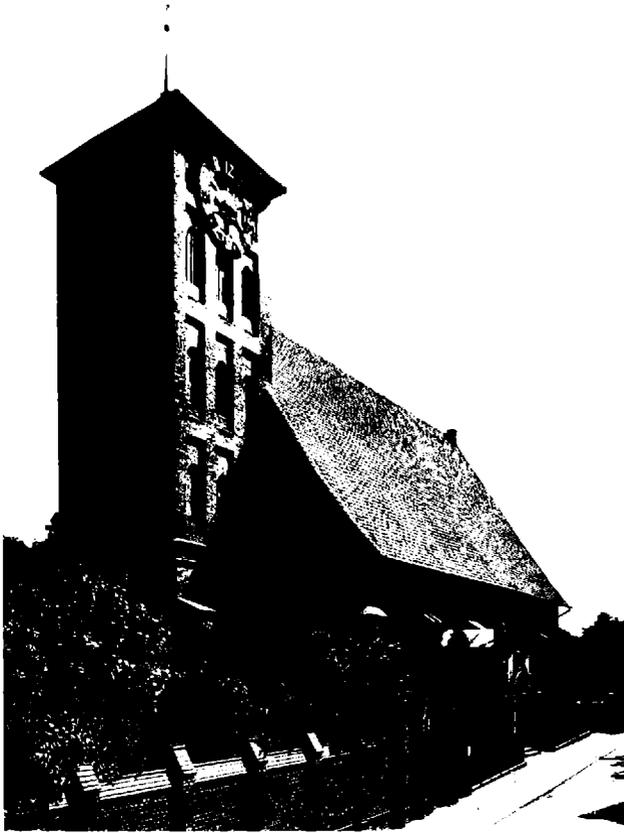
eingesetzt wurde, erwies sich auch als Kultur- und Kunstschöpferisch. — Der Pietismus hat zu eigenen baulichen Schöpfungen nur in einem seiner kraftvollsten Zweige, bei den Herrnhutern, geführt. Das entscheidende Gepräge hat der pietistischen Frömmigkeit die Leitidee der Konventikel gegeben, d. h. der Sonderversammlungen außerhalb des kirchlichen Gottesdienstes zum Zweck der persönlichen Erweckung und Erbauung. Den architektonischen Niederschlag dieser Bestrebungen bilden die Betstühle der Brüdergemeinde. — Der Rationalismus, der Orthodoxie und Pietismus ablöst, hat keine neuen Triebe hervorzubringen vermocht. Die Nüchternheit, die er über das gesamte Geistes- und Gemütsleben heraufführte, mußte sich besonders



30. Bladiau (Ostpreußen)

greifbar auf dem Gebiet der religiösen Kunst auswirken, die aus tieferen Quellen gespeißt wird, als sie der bloßen Vernunft zugänglich sind.

Der Dreißigjährige Krieg — so unvorstellbar die Zerstörungen sind, die er angerichtet hat, so grauenvoll die Entvölkerung und Verelendung, die er nach sich zog, so lähmend er sich auf jeden Aufschwung legte — schuf doch die Plattform für die Entwicklung des evangelischen Kirchbaus aus eigener Gesetzmäßigkeit heraus. Das Abreißen der Tradition machte die eingeborenen Kräfte des evangelischen Gottesdienst- und Kirchbaugedankens frei. Dabei erwies sich die von der Renaissance nie ganz überwundene Formenwelt der Spätgotik von solcher Zähigkeit, daß sie auch die drei Jahrzehnte des großen Krieges überdauerte: Kreuzgewölbe (in der Regel von Holz), Strebebögen, spitzbogige Fenster mit gotischem Stab- bzw. Maßwerk werden uns bis in das 18. Jahrhundert hinein begegnen. Das Stalaktitengewölbe, diese letzte Wucherung der Gotik, findet Liebhaber. In der mittelalterlichen Kirche von Briegzig (Pommern, Kr. Pyritz) wird 1697 ein zweireihiges hölzernes Kreuzgewölbe mit hängenden Tropfen in der Mitte eingezogen. Ähnlich hängen in der gleichfalls mittelalterlichen Kirche von Bladiau (Ostpreußen) von der barocken Holzdecke Zapfen herab. Doch sind das Anleihen, die nur das Kleid betreffen. Unter der oft noch mittelalterlichen Hülle ringt sich ein Neues durch, der spezifisch evangelische Gottesdienst-



31. Königsberg (Ostpreußen), Altrossgärtner Kirche

gedanke. Er wird seiner selbst bewusst, entwickelt aus sich heraus die Gesetze seiner baulichen Verwirklichung und bedient sich in zunehmendem Umfange der zeitgenössischen Formensprache. Befördert wurde dieser Prozeß dadurch, daß die allgemeinen, auf den Einraum und den Zentralbau zielenden Tendenzen des Barock den evangelischen gottesdienstlichen Bedürfnissen in hervorragender Weise entgegenkamen. Die Scheidung von Gemeinde- und Chorraum ist bis auf wenige Nachzügler überwunden. Es ist nur ein Raum da, den die Gemeinde bis in den letzten Winkel hinein füllt. Wo ein besonderer Altarraum beibehalten wird, ist er zum integrierenden Bestandteil des Ganzen geworden. Der Wille, zu Hunderten oder Tausenden zusammen-

zukommen, um des guten Hörens willen wie aus Sparsamkeitsgründen auf möglichst kleiner Grundfläche, umzieht die Wände bis an die Decke mit Emporen. Die mehrschiffige Hallenkirche gehört grundsätzlich einer überholten Entwicklungsphase an. Der Wald von Pfeilern, der Jahrhunderte lang stand, ist gefallen; er war der allgemeinen Sichtbarkeit des Geistlichen im Wege. An die Stelle der von Pfeilerreihen in mehrere Schiffe aufgeteilten Hallenkirche tritt die von Emporen umzogene Saalkirche. Wo, wie besonders in Ost- und Westpreußen, konservative Gesinnung an der Hallenkirche festhält, wird sie den neuen gottesdienstlichen Bedürfnissen angepaßt. Zu den bisherigen Typen des christlichen Kultbaues ist ein neuer Typ errungen: die evangelische Predigt- und Gemeindekirche.

Es liegt in der Natur der Sache, daß in den Landesteilen, die sich im ungestörten Besitz der mittelalterlichen Kirchen befanden, der Umschwung nur im Innern und auch da nur in beschränktem Maße sich vollziehen konnte. Das durch die Gegenreformation fast aller seiner evangelischen Kirchen beraubte Schlesien ist dasjenige Land,



32. Königsberg (Ostpreußen), Altrossgarter Kirche

das in den ersten Menschenaltern nach dem Kriege am bahnbrechendsten gewirkt hat und das die monumentalsten Bauten aufzuweisen hat. — Einzig steht auf den Trümmern des dreißigjährigen Krieges Königsberg i. Pr. da, als diejenige Stadt, die im 17. Jahrhundert den größten Reichtum an kirchlichen Neubauten aufzuweisen hat. Hier erstanden: 1640 die Sackheimer Kirche (Neubau von 1769—71), 1644—47 die Neuroßgarter Kirche, 1651—83 die Altrossgarter Kirche, 1690 die reformierte Burgkirche.

Berlin tritt erst am Ende des 17. Jahrhunderts auf den Plan, um dann allerdings im Verlauf eines knappen Jahrhunderts im beschränkten Raum seines Reichbildes eine solche Fülle von Lösungen zu zeitigen, daß eine Sonderdarstellung nötig ist.

Auf vier verschiedenen Wegen versucht der Protestantismus nach dem dreißigjährigen Kriege sein Kirchbaudeal zu erreichen: auf dem Wege der mehrschiffigen Hallenkirche; der rechteckigen Saalkirche; der kreuzförmigen Anlage und des Zentralbaus¹⁾. Um Wiederholungen zu vermeiden, führt die Darstellung die Entwicklung der einzelnen Typen durch die verschiedenen Phasen des Barock hindurch bis an die Schwelle des Klassizismus.

¹⁾ Der besseren Übersicht halber sind die kreuzförmigen Anlagen nicht beim Zentralbau eingerechnet, sondern für sich behandelt.

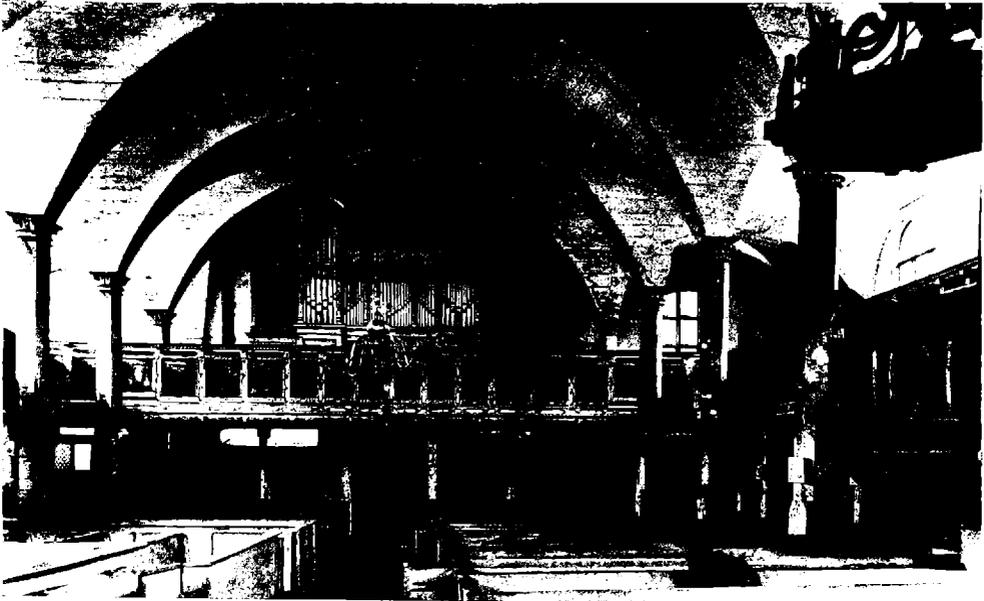


33. Königsberg (Ostpreußen), Sabarberger Kirche

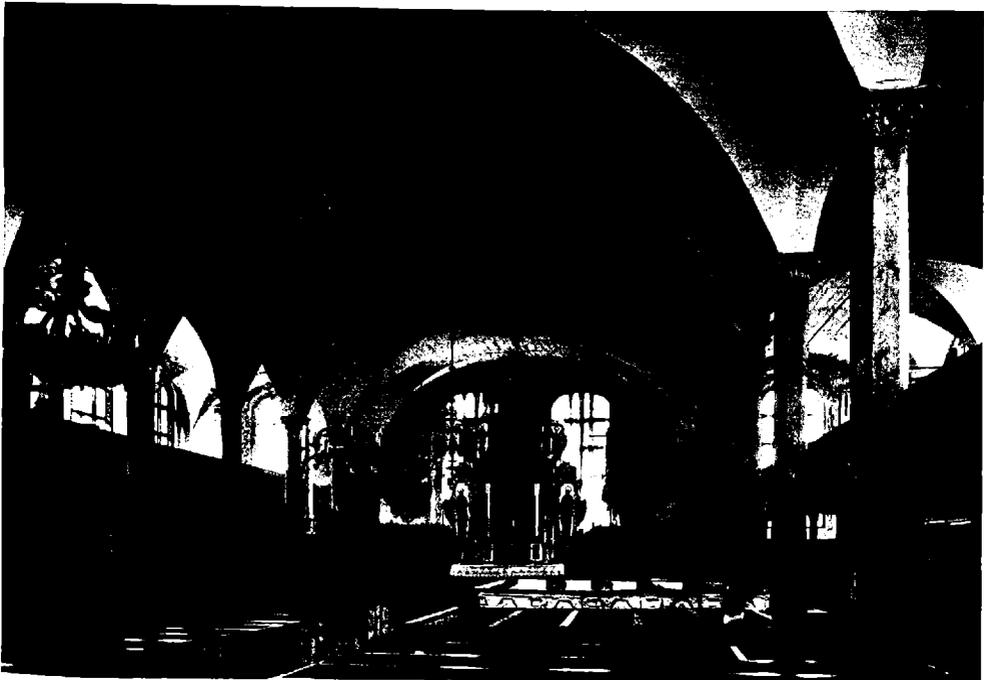
1. Die mehrschiffige Hallenkirche

Dank konservativer Gesinnung erlebte die dreischiffige Hallenkirche eine gewisse Nachblüte. In Ost- und Westpreußen blieben die Tilsiter und Insterburger Kirchen für eine Reihe der großen Bauten bestimmend.

Königsberg. Altrossgärterkirche, erbaut 1651—83 als dreischiffige Hallenkirche, Puzbau mit Strebepfeilern besetzt. Rechteckige Blenden fassen außen die spitzbogigen Fenster ein. Flach und breit gespannte hölzerne Kreuzgewölbe ruhen auf achteckigen Pfeilern aus dem gleichen Material. Altarschranken grenzen den Altarraum ab. Die Kanzel ist seitlich vom Altar an einem Pfeiler. Die hohen Fenster auf drei Seiten



34. Marienburg (Westpreußen), St. Georgenkirche



35. Marienburg (Westpreußen), St. Georgenkirche

von einer umlaufenden Zuhörererbühne unterbrochen. Die Orgelseite hat doppelte Emporen bekommen. Die Brüstung der Emporen wird von Ballustern gebildet.

Die Haberberger Kirche, nach einem Brande 1745—56 neu aufgeführt, gleichfalls dreischiffige Hallenkirche mit Strebeböckeln, deren Kreuzgewölbe von jonischen Säulen aus schwedischem Kalkstein getragen und durch rundbogige Gurtbögen geschieden werden. Eine Zuhörererbühne ist auch um den Altar herumgeführt. Die Kanzel erhebt sich in der Mitte einer Längsseite. Das Gestühl zwischen Kanzel und Altar — wie so oft im 16. Jahrhundert — als Klappbänke eingerichtet, die vor der Predigt umgeklappt werden. Die Ausstattung Altar, Kanzel, Beichtstühle, Orgel bis zu den Nummerntafeln herab einheitlich im Rokoko-Stil. Die spitzbogigen Fenster außen in rechteckige Blenden gefaßt.

Marientburg. Evangelische Pfarrkirche St. Georgen, an Stelle einer mittelalterlichen Spitalkirche (1707 bis 1714). Die dreischiffige Halle ist mit zwei Satteldächern eingedeckt, zwischen denen im Westen der Turm aufsteigt. Von der ursprünglichen Schönheit des geröteten Backsteinbaues zeugt noch der Ostgiebel, während die Westgiebel und der Turm 1903 mit Zementmörtel grau verputzt worden sind. Eine Zuhörererbühne ist auf drei Seiten um den niedrigen Raum herumgeführt. Die Kanzel am mittleren Pfeiler der nördlichen Längsseite. Das Gestühl zwischen Altar und Kanzel auch hier zum Umklappen eingerichtet. Seine warme Lebendigkeit verdankt der Raum einmal den vielen Gruppen von Einzelgestühl und den Kesten der ehemals ungewöhnlich reichen Ausmalung. „Es muß ein farbiges Gesamtbild von unerhörter Pracht gewesen sein“ (Schmid). Noch Thorns Altstädtische evangelische Kirche, ein Puzbau aus den Jahren 1754—56, ist als dreischiffige, rechteckige Hallenkirche mit flachen Kreuzgewölben errichtet. Durch niedrige Einbauten wird ein Altarraum geschaffen.

In Schlesiens stellt die Pfarrkirche von Juliusburg (1693) einen Anachronismus dar, insofern als an die in barocken Formen aufgeführte dreischiffige Halle ein eingezogener Chor angefügt ist. Die prachtvollen Holzschnitzereien der Ausstattung heben das Innere hoch über den Durchschnitt hinaus.

2. Die rechteckige Saalkirche

Die rechteckige, auf drei oder vier Seiten von Emporen umgebene Saalkirche behauptet zahlenmäßig den unbestrittenen Vorrang. Sie ist in allen Zeiten das am häufigsten angewandte Schema des evangelischen Kirchbaus. Sie empfahl sich durch ihren unproblematischen, keine Schwierigkeiten bietenden Charakter besonders für einfache Verhältnisse, zumal in der Notzeit nach dem dreißigjährigen Krieg. Sie war nicht nur mühelos aus der chorlosen einschiffigen Kirche des Mittelalters gewonnen worden. Es bedurfte nur eines Schrittes, um auch von der eben behandelten dreischiffigen Halle aus zu ihr zu gelangen. Man hatte nur die beiden Reihen der Mittelsäulen an die Emporen zurücktreten zu lassen und die Saalkirche stand fertig da, bei der es nun keinen Sinn mehr hat, von drei Schiffen zu reden.

Die Schlosskapellen

Dem Typus der Saalkirche gehören ausnahmslos die Schlosskapellen an, die freilich schon infolge ihrer geringen Abmessungen im Gesamtbilde völlig zurücktreten. Das reformierte Bekenntnis hat nicht verhindert, daß höfisches Repräsentationsbedürfnis alle Register barocker Dekorationskunst spielen ließ.

Köpenick (1683–85), nach einem Entwurf von Nering, dem Schöpfer der Berliner Parochialkirche. Sie ist nicht ein Teil des Schlosses, sondern steht zwischen Anbauten dem Schloß gegenüber. Der kleine Kuppelbau schließt im Osten mit drei Seiten des Achtecks. Die Wände sind gegliedert durch gepaarte Pilaster, deren Schönheit durch keine Empore beeinträchtigt wird. Auf reich entwickeltem Architrav ruht die kassettierte Tonne. Über dem Altartisch mächtig ausgebaucht die Kanzelkufe. Gegenüber der reizvolle Aufbau der Orgelbühne. Wohltuend berührt das Gehaltene der Wandbehandlung gegenüber dem sich steigenden Prunk der Berliner und Charlottenburger Schlosskapellen.

Die Kapelle des Schlüterischen Schloßbaus in Berlin wurde 1703 fertiggestellt¹⁾. Die ausgesprochene Rechtecksanlage wurde durch Kosander im Westen gefürzt und diente zuletzt als Kapitelsaal. Sie war ein zweigeschossiger Predigtsaal auf allen vier Seiten von korinthischen, zum Teil gepaarten Säulen umgeben. Die Kanzel war über dem nach reformierter Weise als Tisch behandelten Altar angebracht. Zwischen den Eingangstüren die Kurfürstliche Loge; die reich drapierte Orgel auf einer Seitenempore. Der wesentlichste Faktor war das Oberlicht, das der Saal durch eine kleine Kuppel erhielt.

¹⁾ Verbaut ist eine aus der Zeit des Großen Kurfürsten stammende Kapelle im Haus der Herzogin.



36. Köpenick (Brandenburg), Schlosskapelle



37. Köpenick (Brandenburg), Schlosskapelle

Die Charlottenburger Schlosskapelle, 1706, von Eosander, schließt sich eng an die Schlüterſche an: gleichfalls ein rechteckiger mit Oberlicht verſehener Saal. Die innere Ausſtattung von berückender Pracht. Die Kuppel wurde anläßlich der durchgreifenden Erneuerung von 1910 erhöht.

Die gleichzeitig mit dem Schloß 1719 errichtete Schwedter Schlosskapelle folgt im wesentlichen der Berliner. Nur daß die Orgel über Altar und Kanzel angebracht ist. Die Farbengebung, schlicht weiß mit wenig Gold, von vornehmer Zurückhaltung.

Die Schlosskapelle von Zoppenrade (Kr. Ruppin), 1725, hat durch eine Restauration von 1899, die ein Tonnengewölbe über den Saal spannte, das ursprüngliche Aussehen verloren.

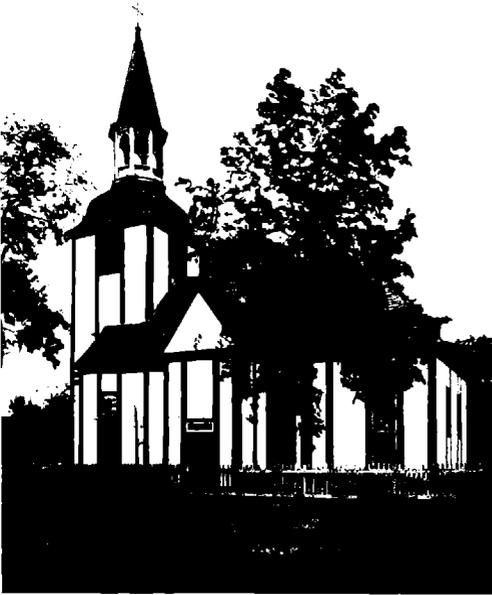


38. Charlottenburg, Schlosskapelle

Langhausanlagen

Das flache Land ist besät mit einfachen Saalkirchen, bei denen die Längsachse die Hauptachse bildet, mit dem Altar bzw. Kanzelaltar als Zielpunkt. Auf lange hinaus überwiegt das Fachwerk. Spärlich sind die massiven Bauten, seien es Korbbauten aus Feld- oder Backstein, seien es Puzbauten. Ein monumentaler Zug kommt in das Fachwerk, wenn die Ständer ohne jede Querverbindung wie Pfeiler oder Säulen vom Fußboden bis zum Dach durchgeführt sind¹⁾.

¹⁾ 3. B. Rittgarten (Kr. Prenzlau) 1710; Altbleßin (Kr. Königsberg in der Mark) 1736.



39. Altbleßin, Kr. Königsberg i. Mark

In seltenen Fällen reicht es auf einen Turm, der vielfach als geböschter Holzturm aufgeführt wird, oft neben der Kirche. Sonst übernimmt ein bescheidener Dachreiter die Funktion des Glockentragens. Die Altarseite wird gerade oder polygonal, vereinzelt halbrund, geschlossen. Die Decke ist entweder flach oder als Holzgewölbe ausgebildet. Der Querschnitt wird gern in der Weise bereichert, daß man den Mittelraum mit einem Holzgewölbe überspannt im Gegensatz zu den flachen Decken über den Emporen. Der Einbau von Emporen richtet sich nach dem Bedürfnis. Der Hochbarock zieht sie oft in mehr oder weniger geschwungenen Kurven.

Die ergiebigste Quelle für das Jahrhundert nach dem dreißigjährigen Krieg ist Schlesien. An der Spitze steht die Friedenskirche von Jauer, 1654–56, nach einem Entwurf von A. von Saebisch. Ein riesiger Fachwerkbau. Trotz der pri-

mitiven Mittel ohne Frage der hervorragendste Saalbau überhaupt. Der polygonale Ostabschluß schafft eine Nische für den Altar. Die Längsseiten sind von vier (ursprünglich nur zwei) tiefen Emporen besetzt. Zwei gehörten dem Adel, zwei den Innungen. Im Westen dreifach getürmt die Orgelempore. Kleinere Emporen setzen wie Nester an der Altarwand an. Mit unübertrefflicher Wucht bringen diese Emporen den Rhythmus der Massen zum Ausdruck, die einst Sonntag für Sonntag diesen Raum füllten. Es wurden allein Jahr um Jahr 40–50 000 Abendmahlsgänger gezählt! Die Kanzel ungünstig in der Mitte einer Längseite. Die weitgespannte Decke ruht auf leicht geschwungenen Konsolen, die die Illusion des Gewölbes erzeugen. Die Bemalung der Emporenbrüstungen wie der Decke strahlt eine wohlthuende Wärme aus. Der malerisch der Südseite vorgelegte Turm stammt erst aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Oben über der Wetterfahne prangt heute noch der österreichische Doppeladler.

Eine eigentümliche Schöpfung der Notzeit waren die sogenannten Grenzkirchen. Sie werden in der Literatur, z. B. auch in Dehios Handbuch der Kunstdenkmäler, gewöhnlich zusammengeworfen mit den sogenannten Zufluchtskirchen. Zufluchtskirchen sind jenseits der schlesischen Grenzen liegende Kirchen dadurch geworden, daß sie von Schlesiern besucht wurden¹⁾. Die Mauern mußten oft genug herausgerückt

¹⁾ Anders (Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens) zählt 95 Zufluchtskirchen.



40. Kriegheide (Schlesien), Evangelische Grenzkirche

werden, um Raum für die Massen der Gäste zu schaffen. Grenzkirchen sind lediglich solche Kirchen, die nach den großen Kirchenreduktionen von 1654—68 von Schlesiern selbst jenseits der Grenze auf fremdem Grund und Boden errichtet wurden. Eine Ausnahme von der einfachen Saalform bildet Schlichtingsheim, das 1644 auf kreuzförmigem Grundriß erbaut wurde. Man zählt 24 Grenzkirchen in der Oberlausitz, in Brandenburg, Polen und innerhalb von Schlesien im Gebiet des alten bis dahin von der Gegenreformation verschonten Herzogtums Liegnitz. Die Dürftigkeit der Herstellung und ihre spätere Überflüssigkeit sind die Ursache, daß sie entweder ganz verschwunden oder durch Neubauten ersetzt worden sind. Ergreifend schildert uns die dürftigen Verhältnisse der „Hütte Gottes“ im kurfürstlich brandenburgischen Oderwalde bei Tzicherzig deren erster Prediger Zacharias Teptor in der



41. Kriegheide (Schlesien), Evangelische Grenzkirche



42. Heidewilken, Kr. Trebnitz (Schlesien)

noch erhaltenen Einweihungspredigt, aus der eine Probe die Stimmung vermitteln mag, die über diesen Zeugen einer schweren und doch großen Vergangenheit liegt. Über dem Schilfdach der mit einem hohen Parthen und einem tiefen Graben zum Schutze gegen Überfälle umgebenen Kirche wölbten sich zwei große Eichbäume, von denen der eine mit seinem Stamme so hineingebaut war, daß er zugleich den Pfeiler bildete, der die Kanzel trägt. Der Altar war aus ungehobelten Fiesernen Brettern gezimmert und mit Erde angefüllt; an ihm war eine kleine schwarze Tafel angebracht, auf der unter einem Kreuze die Worte standen: „Wir predigen Jesum den Gekreuzigten, befeißigen uns zu haben den Glauben und ein gutes Gewissen.“ Der

Prediger weiß, daß diese nicht von dauerhaftem Langholze, sondern nur von weichem Strauchholze und Rohr erbaute „Hütte Gottes“ mehr einem Viehstalle ähnlich sieht als einem Gotteshause: „Das ist uns darum desto tröstlicher“, sagt er, „weil unser Seligmacher im Viehstalle geboren ist.“ — Ein Unikum stellt die Grenz-Firche von Kriegheide dar, 1656. Die Saalform ergab sich aus dem Banfen, in den sie ursprünglich eingebaut gewesen ist. Da man die Masse der Gottesdienstbesucher nicht unterbringen konnte, nahm man den Bodenraum zu Hilfe und schnitt Löcher in die Mitte der Decke, damit die obere Gemeinde mithören konnte. Das große mittlere Schalloch wurde unterbaut mit einem durchbrochenen Palmbaum, an dem ein Kreuzifix befestigt war. Zwei kleinere Schalllöcher sind durch Darstellungen der Sonne und des Mondes verdeckt. An den Emporenbrüstungen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Die Stimmung sehr anheimelnd; nur die neue Orgel bringt einen Mißklang hinein.

Ganz wundervoll veranschaulicht Heidewilken, Kr. Trebnitz (1695), und Magdorch (Altar von 1696) den Reichtum an malerischen und an Gemütswerten, der den

Schlesischen Holz- und Sachwerkkirchen innerwohnt. Das Anheimelnde ist in keine Worte zu fassen. Was von uraltem deutschem Waldempfinden im Menschen der Gegenwart steckt, wird lebendig und fühlt sich zwischen diesen ganz aus dem Holz des Waldes gefügten Wänden wie heimgekehrt in ein Stück Urheimat der Seele.

Von den durch die Altstädter Konvention von 1707 den evangelischen Schlesiern zugestandenen sechs Gnadenkirchen sind zwei Saalkirchen, mit seitlicher Kanzelstellung: Teschen, das lange jenseits der schlesischen Grenze liegt, und Sagan, das die Ecken im Osten und Westen ein wenig abschrägt, im übrigen aber sehr verbaut ist.

Der Kupferstecher Werner, ein katholischer Schlesier, hat auf mühevollen Reisen 1748 bis 1752 die nach der preussischen Eroberung von 1740 im ersten Jubel der wiedergewonnenen Freiheit erbauten friderizianischen Bethäuser in Kupfer gestochen. Er hat es auf die ansehnliche Zahl von 164 gebracht. Es bleibt ein nicht wieder gutzumachender Mangel, daß er lediglich Außenansichten bringt. Denn ein großer Teil dieser Notbauten ist längst durch neue massive Bauten ersetzt. Es sind mit wenigen Ausnahmen dürftige Fachwerkbauten, denen die Not auf allen Balken und Brettern geschrieben stand. Oft genug nur eben Schuppen. In Hohenliebental (Kr. Schönau) ist der Betsaal — mit reizvollen Kokokoformen und mit Kanzelaltar — in die Wirtschaftsgebäude des Gutes eingebaut: über dem Pferdestall, unter dem Heuboden! Aber mit welcher Liebe ist in diesen wie die Pilze aus der Erde schießenden Notkirchen gepredigt, gebetet und gesungen worden! Das gibt ihnen eine Weihe, wie sie mancher stolzen Marmorkirche völlig abgeht. Nach Werner sind die friderizianischen Bethäuser mit etwa zwanzig Ausnahmen ein- oder mehrgeschossige rechteckige



43. Heidewilken, Kr. Trebnitz (Schlesien)



44. Magdorf, Kr. Kreuzburg (Schlesien)

Saalkirchen, häufig mit überhöhtem Mittelraum (nach dem Vorbild der Jauerischen Friedenskirche). Stichproben ergeben, daß die seitliche Kanzelstellung durchaus die vorherrschende ist, ein Anachronismus, wenn man etwa von Brandenburg her-

kommt. Die Kanzel ist oft genug zwischen die Emporen geradezu eingepreßt, dann wieder frei in den Raum hineingestellt. Auch die beigefügten knappen Notizen Werners enthalten nichts über die innere Anordnung. Mit einer einzigen Ausnahme. In Wederau (Kr. Volkshain) stieß er auf eine von dem bis dahin Gesehenen so abweichende Anordnung, daß er den Leser an seinem Erlebnis teilnehmen läßt: „Was den Bau des Bethauses anbelangte,



45. Magdorf, Kr. Kreuzburg (Schlesien)

hat der Herr Graf selbst angegeben und sind die Sitz ganz gradatim in der Runde gebaut, daß eine immer höher als die andere kommt.“ Das ist also das Motiv des amphitheatralischen Aufbaus, das erst im 20. Jahrhundert fruchtbar geworden ist.

Der hervorragendste schlesische Saalbau aus den nächsten Jahrzehnten ist der Neubau der Glogauer Friedenskirche (1764–73), nach einem Entwurf des älteren Langhans. Die

Pyramiden auf den Türmen sind erst 1796/97 aufgesetzt worden an Stelle barocker Hauben. Die im Inneren dreigeschossige Anlage ist außen zweigeschossig gehalten. In hartem Rechteck sind die doppelten Emporen um den von einem flachen Gewölbe überspannten Raum herumgeführt; die hinter dem mächtigen Kanzelaltar liegenden Emporen ganz gewiß nicht zweckmäßig. Die Pilaster an der Vorderseite der Pfeiler

sind ununterbrochen durch die drei Geschosse durchgeführt. Nur zu spürbar beeinträchtigt das Toppfeiler den Gesamteindruck.

Ostpreußens Beitrag bestreitet Königsberg, das in seiner Bedeutung für den protestantischen Kirchbau bislang nicht gewürdigt worden ist. Es rangiert unmittelbar hinter Berlin. Die Neuroßgarter Kirche wird 1644–47 als rechteckiger fünfjochiger Saal von ungewöhnlicher Breite aufgeführt. Keine Stütze verstellt die großartige, warm getönte Halle. Ein Riesendeckengemälde schmückt die im flachen Bogen gespannte Holzdecke. Eine Zuhörertribüne umzieht den Raum auf drei Seiten, in der Mitte einer Längsseite für die Kanzel unterbrochen. Die spitzbogigen Fenster nach Königsberger



46. Neumarkt (Schlesien)



47. Praußnig, Kr. Militsch (Schlesien)



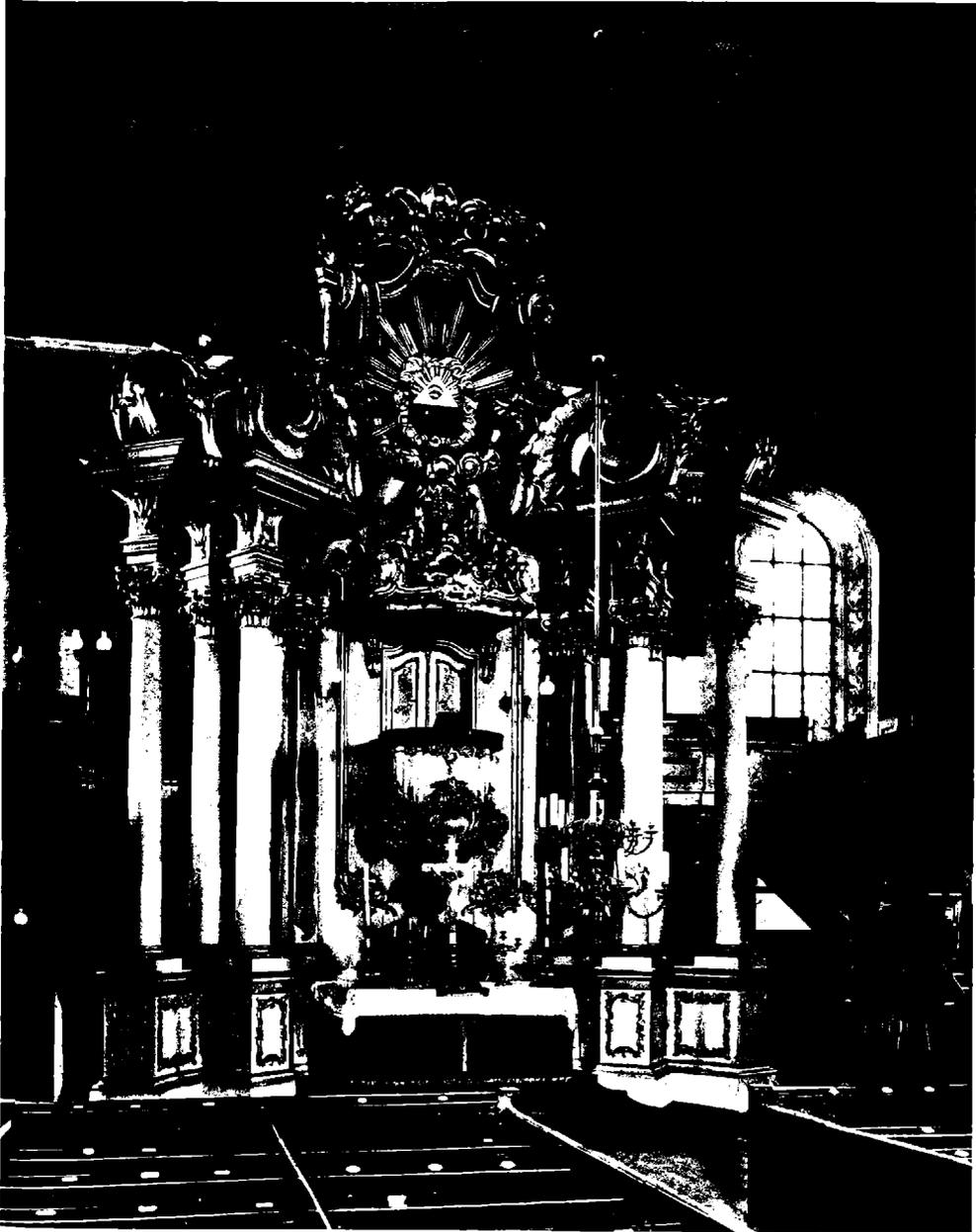
48. Glogau (Schlesien), Friedenskirche



49. Glogau (Schlesien), Garnisonkirche



50. Königsberg (Ostpreußen), Sachheimer Kirche



51. Königsberg (Ostpreußen), Löbenicht'sche Kirche



52. Neustrelitz, Stadtkirche

bart. Altstrelitz, 1724–30, auf den Fundamenten eines mittelalterlichen Baues. Ein langgestreckter Fachwerkbau von eindrucklicher Raumwirkung mit eingezogenem Chor im halben Achteck. Ursprünglich Kanzelaltar. Erst 1870 wurde die Kanzel seitlich gestellt. Der Mittelraum wird von einem in Holz konstruierten Spiegelgewölbe abgeschlossen, dessen Volute so kräftig ausgebildet ist, daß der Eindruck eines Tonnengewölbes entsteht. Über den Emporen flache Decken. Mehrfache Restaurationen haben das Äußere sehr verändert. Der Turm ist 1798 massiv ummantelt worden. — Auf der Grenze zum Klassizismus steht die Stadtkirche von Neustrelitz, 1768–78. Zweigeschossige Emporen sind als Zuhörerbühnen in den Saal hineingestellt. Ursprünglich

Brauch außen rechteckig eingefaßt. „Der Kirchturm gehört zu den vollkommensten und schönsten Lösungen in Königsberg“ (Anton Ullrich).

Die Löbenichtse Kirche (1768–76) ist ein weiträumiger rechteckiger Saal mit flacher Decke. Eine Empore läuft auch um den Altar herum. Die Ausstattung im Rokokostil.

Der Neubau der Sackheimer Kirche (1769–71) zeigt den Mittelraum mit Korbbogen eingedeckt und doppelte Emporen, die von jonischen Säulen getragen werden.

Aus Mecklenburg verdient genannt zu werden Groß-Daberkow (im Strelitzschen) wegen der ganz reizvollen Ausgestaltung des Altarraums (erbaut 1725). Köstlich, wie der Kanzelaltar von den Logen eingefaßt wird, ohne doch von ihnen berührt zu werden. Die beiden mecklenburgischen Saalkirchen von Rang stehen dicht benach-



53. Groß-Daberkow (Mecklenburg)

Altarkanzel und Orgel übereinander an der östlichen Schmalseite. Erst 1856 ist die Kanzel neben den Altar gesetzt worden. Der in der Mitte der südlichen Längsseite aufragende viergeschossige klassizistische Turm ist von 1828 (nach Katschlägen Schinkels) und fügt sich in seiner gegensätzlichen Stellung zum Langbau prachtvoll dem Bau ein.

Die Johanneskirche in Lissa (Posen), die Pfarrkirche der ehemaligen Gemeinde der böhmischen Brüder, von 1752–54, ist ein einschiffiger Backsteinbau, im Osten fünfseitig geschlossen mit hölzernem Tonnengewölbe. Außen mit abgetreppten Strebepfeilern besetzt.

Aus der Provinz Brandenburg kann nur einiges Erwähnung finden, was aus dem Rahmen des allgemein Üblichen heraustritt. Beutnig (Kr. Krossen), unter teilweiser Benützung des älteren abgebrannten Gotteshauses 1750 erbaut, fällt auf durch seinen trapezförmigen Grundriß. Der Altar ist vor die breitere der beiden Schmalseiten gestellt. Seitlich davon die Kanzel. Das Innere dadurch interessant, daß durchgehende runde Barockpfeiler abwechseln mit halbgewölbigen Säulen. — Am Ausgang unseres Abschnittes steht Alt-Wustrow (Kr. Königsberg), 1789. Hier ist das Rechteck zu einem annähernd quadratischen Saal zusammengezogen, an drei Seiten von Emporen umgeben. Am Altar, den Emporen, am Gestühl geschnitzte und vergoldete Ornamente des Rokoko-Stils. Die einige Jahrzehnte später erfolgende Ausmalung der Bretterdecke bedient sich antikisierender Formen. — Von gleichfalls quadratischem Grundriß Klein-Bebnitz (Weißtörnberg), ein kleiner schlichter Puzbau von 1779 mit vier runden Holzsäulen im Innern. — In Ziebingen (Weißtörnberg), 1785/86, ist das Gestühl unter Verzicht auf den Mittelgang zu einem Block zusammengeschlossen.



54. Neustrelitz, Stadtkirche

Querhausanlagen

Es ist als Zeichen guten Instinktes zu buchen, daß der Querhausgedanke, mit Ausnahme von Berlin und Potsdam, so geringen Anklang gefunden hat. Schon die akustischen Gesetze sind gegen ihn. Das Gestühl unmittelbar rechts und links vom

Kanzelaltar fällt aus dem Schallwinkel heraus. Aber auch tiefere seelische Mächte wehren sich gegen das Querhaus. Wird die Querachse zur Hauptachse, prallt der Eintretende unmittelbar auf die gegenüberliegende Altarwand auf. Durch die Enge des Raumes wird der Gottesdienstteilnehmer eingeschnürt. Auf die Seele, die aus der Enge des Irdischen in die Weite des Ewigen sich streckt, legt sich die Enge der Mauern als neuer Druck¹⁾.

Die großen Querhausanlagen von Berlin und Potsdam werden im lokalen Zusammenhang vorgeführt (S. 113). Fürstenwalde (Kr. Lebus) stellt seinen Kanzelaltar von 1754 in die Querachse der dreischiffigen Hallenkirche unter Beibehaltung des Renaissancealtars im Chor.

In Westpreußen begegnet das Bethaus von Dakau (Kr. Rosenberg) mit Emporen auf drei Seiten, 1753 bis 1755.

Die Kreuzkirche in Posen, 1777—86. Anspruchslos der Außenbau: ein Rechteck von 40 m zu 20 m. Das Innere um so überraschender durch die Größe seiner Wirkung. In das Rechteck sind die Emporen im Oval eingezeichnet. Über dem dadurch entstehenden elliptischen Mittelraum wölbt sich die auf acht Pfeilern aufliegende, vom Sängergewerk des Dachstuhls gehaltene flache Holzkuppel.



55. Posen, Kreuzkirche

An der östlichen Langseite der Altar, darüber die Orgel, seitlich die Kanzel. Das Gegengewicht zur Kanzel bildet ein Epitaph. Der Altar im Barockstil (der Aufsatz mit der Brüstung der Orgelempore zusammengeschweißt); der Orgelprospekt im Rokoko; die Kanzel im Übergang zum Klassizismus. An einer Schmalseite die Tribüne für die Sänger, mit Nebenorgel.

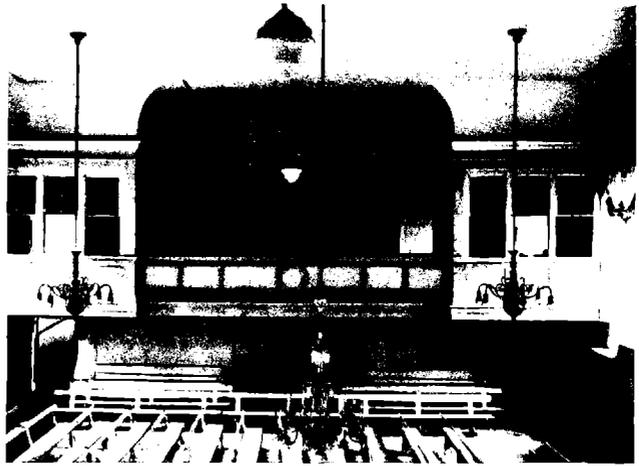
¹⁾ Das Obenstehende auch gegen L. Chr. Sturm, der die nach der Querachse entwickelte Saalkirche als die für den protestantischen Kirchbau geeignetste Form empfiehlt. Die Geschichte hat deutlich genug ihr Urteil gesprochen.

Die Sitzplätze sind in konzentrischen Reihen angelegt, früher Kreisrund, jetzt elliptisch. Doppelte Emporen umziehen den Raum, die obere jetzt um 4 m zurückgenommen. Vor der Mitte der westlichen Langseite in der Hauptachse erhebt sich der zweigeschossige Turm. Es kann kein Zweifel sein, daß die Anlage mit Erfolg das Ideal einer Predigt- und Gemeindefirche zu verwirklichen strebt.

Schlesien. Waldau (Kr. Bunzlau), auf das Mittelalter zurückgehend, 1786 neu ausgebaut. Auf allen vier Seiten Emporen, die beiderseits des Kanzelaltars abbrechen.

Dem Typ der Querhausanlage gehören die Betsäle der Brüdergemeinde an, die Längs- und Querachse in ein glückliches Verhältnis zu bringen verstehen. Ein

solcher Betsaal erscheint leicht kahl und nüchtern und leer. Und doch — die Abwesenheit alles dessen, was den Sinnen schmeichelt, wirkt eigentümlich sakral, was die dem klassizistischen Ideal huldigenden Generationen jener Zeit stark empfunden haben müssen. Christian Gottlieb Froberger zitiert in seinem 1796 erschienenen Buch: Briefe über Herrnhut und die evangelische Brüdergemeinde den Brief eines Berliner Kapell-



56. Gnadenberg (Schlesien), Betsaal der Brüdergemeinde

meisters: „Die edelste Simplität des Gebäudes . . . flößte mit eine gewisse andächtige Empfindung ein, die ich in unsern gewöhnlichen Kirchen noch nie empfunden habe.“¹⁾ Als besonders schönes Beispiel der Raumgestaltung bringen wir Gnadenberg (Schlesien) aus dem Jahre 1781 (der alte Saal war von 1743). In dem fünfjochigen Saal fragen in den Ecken der Eingangsseite zwei Betsuben vor, die durch einen Balkon miteinander verbunden sind. Die einzige Konzession an das ästhetische Empfinden ist eine umlaufende Hohlkehle.

3. Der Kanzelaltar

Das einschneidendste Ereignis in der geschichtlichen Entwicklung der Saalkirche ist die zentrale Anordnung der Kanzel über dem Altar, sei es, daß die Kanzel mit dem Altar zu einer unlöslichen Einheit verschmolzen, sei es, daß sie in reformierter

¹⁾ Bei Wolf Marx, Saalkirche der Brüdergemeinde, S. 43.

Weise isoliert über dem Altartisch angebracht wird. Der Kürze halber brauchen wir den Ausdruck „Kanzelaltar“ auch in den Fällen, wo Kanzel und Altar unverbunden geblieben sind. Das zeitliche Auftreten des Kanzelaltars ist verschieden. Der mecklenburgischen Vorläufer von Kostock (1616) und Möllenbeck (1623) ist im vorigen Abschnitt gedacht worden. In Brandenburg wird der Kanzelaltar im Ausgang des 17. Jahrhunderts herrschend. In Schlesien bleibt die seitliche Stellung der Kanzel bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts durchaus die Regel. Posen scheut noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts davor zurück, den Altar durch die Kanzel zu beeinträchtigen. Erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts kommt der Kanzelaltar zu fast uneingeschränkter Herrschaft und behauptet den Vorrang ein Jahrhundert lang bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Zweifellos ist das Auftreten des Kanzelaltars kultisch bedingt. Und zwar von zwei Seiten her. Der Gottesdienst wurde immer ausschließlicher auf die Predigt zugeschnitten. Die Predigt trocknete zum Lehrvortrag ein. Die Kirche wurde Vortragsaal. Naturgemäß rückte die Kanzel als Ort der Predigt in das Zentrum. Nun erst wurde andererseits durch diese Lösung der Zusammenschluß der Gemeinde ein reibungs- und lückenloser. Aber ebenso deutlich ist, daß die in der Zeit liegende barocke Einheits-tendenz die kultische Forderung begünstigt hat. Die Sitzplätze im Rücken der seitlich gestellten Kanzel sowie diejenigen im Raum zwischen Kanzel und Altar waren für die Predigthörer sehr ungünstig. Von jedem Sitzplatz aus durchschnitt eine doppelte Blickbahn den Raum, die eine zum Altar, die andere zur Kanzel. Diese Doppelachsigkeit brachte eine Unruhe in den Raum. Das Auge glitt abwechselnd vom Altar zur Kanzel und umgekehrt. Es suchte den einen Punkt, in dem es zur Ruhe käme. Die Kanzel gehorchte dem Drängen des Auges und ließ sich ihren Platz antweisen über dem Altar. Der Durst nach Einheit war gestillt. Die vom Kanzelaltar beherrschte Saalkirche brachte den Gedanken des Predigtgottesdienstes zu kristallklarer Darstellung. Daran ändert nichts die Tatsache, daß wir Heutigen die Schattenseiten des Kanzelaltars stärker empfinden. Die Lösung wurde als so durchschlagend empfunden, daß sie auch in ungezählten mittelalterlichen Kirchen zur Durchführung kam.

Für die Anlage der Emporen ergaben sich die folgenden Möglichkeiten:

1. Man führt sie in Fortsetzung der Tradition des 16. Jahrhunderts auf drei Seiten auf.
2. Man führt sie auch um den Altar herum und nimmt dabei die Ungunst der Sitzplätze hinter dem Kanzelaltar in Kauf. Ungezählte Male ist dieses Schema gebracht worden (namhafte Beispiele: die Sommerfelder Nikolaikirche, 1757—61, die Glogauer Friedenskirche, 1764—73, Neustrelitz, 1768—78). Die Härte des Rechtecks wird gern durch Abschrägung oder Abrundung der Ecken gemildert oder dadurch, daß die Brüstung in geschwungenen Linien geführt wird. Die Pfarrkirche von Gumbinnen, 1725, ein langgestreckter Saal, der im Osten dreiseitig geschlossen ist, schrägt die Emporen im Osten und Westen ab, so das Rechteck ins Zentrale überleitend.
3. Man bricht die Emporen in größerer oder geringerer Entfernung von dem Kanzelaltar ab und schafft damit einen ideellen Altarraum. Das künstlerisch reizvolle



57. Breslau, Schlosskirche

gegenüber der Lösung von Nr. 2 springt in die Augen (Beispiele: Potsdam, Heiliggeist, 1718, Battin [Prenzlau], 1743, Wirschkowitz [Schlesien], 1769).

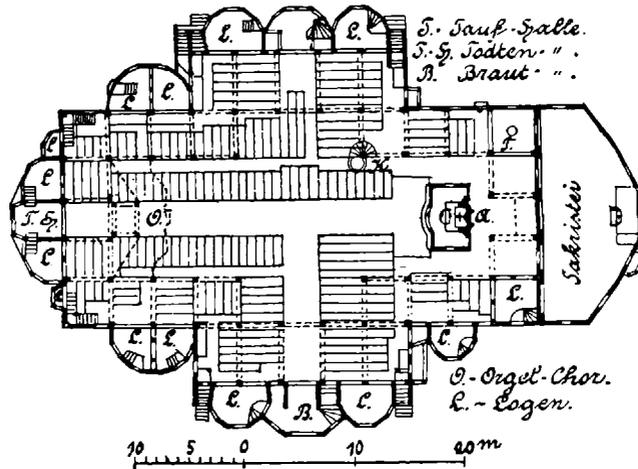
4. Man zeichnet die Emporen als Oval in das Rechteck ein, in den entstehenden Zwickeln die Aufgänge unterbringend. Bedeutsamstes Beispiel die reformierte Hofkirche in Breslau (1750)¹⁾. Es ist diejenige Lösung, die Langhans in seinen klassizistischen Kirchbauten aufgegriffen hat. Nun braucht das Oval nur noch das umfassende Rechteck aufzusaugen — und ein neuer Typ, die reine Ovalekirche, ist gewonnen²⁾.

4. Die kreuzförmige Anlage

Leonhard Christoph Sturm, der von 1711—19 Mecklenburgischer Oberbaudirektor war, bemerkt in seinem Buch „Architektonische Bedenken von protestantischer kleiner Kirchenfigur und -einrichtung“ (Hamburg 1712), daß der kreuzförmige Grundriß „von langer Zeit her unter den Protestanten sonderlich der lutherischen Kirchen sogar

¹⁾ Kurt Bimler schreibt den Entwurf dem älteren Joh. Boumann zu (Neuklassische Bau-
schule in Schlesien, Heft 2, S. 15).

²⁾ Über die französische Herkunft des ovalen Saales s. Hans Rose, Spätbarock, 1922, S. 168.



58. Schweidnitz, Friedenskirche

beliebt sei, daß ich ganz furchtsam bin, nach der Wahrheit davon zu urteilen". So wenig zahlenmäßig die Kreuzkirchen mit den Saalkirchen konkurrieren können, so gewiß hat Sturm für den Osten richtig beobachtet, daß der Protestantismus in diesem zweiten Abschnitt für seine monumentalen Bauten den kreuzförmigen Grundriß bevorzugt hat. Dafür ist auch charakteristisch, daß man in einer ganzen Reihe von Kirchen durch Einbau eines Querarmes das Kreuz hergestellt



59. Schweidnitz (Schlesien), Friedenskirche

hat¹⁾. Diese Vorliebe entspringt aber einer ganz anderen Tendenz, als sie den katholischen Kreuzkirchen des Mittelalters und des Barock zugrundeliegt. Der Katholizismus liebt die Kreuzform um ihrer symbolischen Werte willen oder um Raum für Nebenaltäre zu gewinnen; immer denkt er seine Kirche als Prozessionskirche und schneidet sie zu auf den Dienst des Allerheiligsten. Der Protestantismus greift die Kreuzform zu ganz anderem Zwecke auf. Er will die Predigt- und Gemeindefirche. Er wählt die Kreuzform, weil sie gestattet, auf beschränktestem Raum Massen um den Prediger zu scharen,



60. Schweidnitz (Schlesien), Friedenskirche

und weil sie am ausgiebigstem den Hunger nach Emporen stillt. Die zentrale Tendenz nähert auch die langgestreckten Kreuzkirchen in vielen Fällen irgendwie dem griechischen Kreuz mit ungefähr gleich langen Schenkeln. Oft genug ist der Bau auf dem reinen griechischen Kreuz errichtet. Der Hauptakzent liegt in den Kirchen mit seitlicher Kanzelstellung nicht auf dem Altar, sondern auf der Kanzel. Der Altar schwindet den in den seitlichen Kreuzesarmen Untergebrachten mehr oder weniger aus dem Gesichtsfelde.

¹⁾ Beispiele in Brandenburg: Cossen, Marienkirche (1708), Leißow (Kr. Weststernberg); in Pommern: Plathe, Kr. Regenwalde (1730); in Ostpreußen: Angerburg (1729); in Schlesien: Großburg und Sarpersdorf; in Berlin: Gertraudenkirche.

Ganz anders die Kanzel! Sie steht im Mittelraum, in der Vierung, an einer der beiden einspringenden Ecken, die dem Altar benachbart sind. Hier ragt sie auf, hier springt sie vor, umbrandet von den Menschenströmen zu ihren Füßen, um sie herum und über ihr. Die Kanzel ist zur Raumbeherrscherin geworden, wie sie in der ganzen Geschichte der kirchlichen Architektur einzig dasteht. Wenn wir's nicht aus anderen Quellen



61. Schweidnitz (Schlesiens), Friedenskirche, Blick in die Emporen

wüßten — allein diese Kanzelstellung ist ein gewaltiges Zeugnis für den Predigthunger und für die Macht der Predigt in jener Zeit. Man wandere auf einer beliebigen Zeichnung des kreuzförmigen Grundrisses mit dem Auge die innere, die Emporen bezeichnende Linie entlang und spüre in der Art, wie sie im geschlossenen Zuge Kanzel und Altar in sich einschließt, die Inbrunst, mit der die Seele das Göttliche umfaßt, es ganz in sich hineinziehend. Die ganze Gemeinde ist der vor Gott stehende Priester geworden!

Die bedeutende Rolle, welche der kreuzförmige Grundriß in der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts spielt, gehört zu den Überraschungen der Baugeschichte nach den kümmerlichen Proben aus der Vorkriegszeit.

Die reichste Ausbeute liefert Schlesien. Den Reigen eröffnet die noch gegen Ausgang des Krieges 1645 gebaute Grenzkirche von Schlichtingsheim (Kr. Fraustadt). Ein Fachwerkbau, dessen Kreuzarme fünfseitig geschlossen sind. Die Kanzel steht am nordöstlichen Vierungspfeiler. Ihr gegenüber sind im Schiff und in den Kreuzarmen Emporen angelegt, die jedoch, um einen größeren Mittelraum zu schaffen, die Kreuzarme nicht ganz ausfüllen. Das sonst anspruchslose Innere weckt lebendiges Interesse



62. Schweidnitz (Schlesien), Friedenskirche

durch die alte Ausstattung mit Bildern, Epitaphien u. a. — Ihr zur Seite steht die bemerkenswerte, weiträumige Kirche von Kofersdorf (Kr. Steinau) 1654. Vor allem durch ihre Ausmalung von wohllich-traulicher Stimmung. Die Emporen öffnen sich nach dem Schiff teils gradlinig, teils rundbogig. Eine Empore legt sich hinter den Altar. Von der Decke hängen Kundbilder herab, die den Raum in geschickter Weise aufteilen. — Gleichfalls in Fachwerk Mühlatschütz (Kr. Ols, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts). Über der Vierung ein Kuppelgewölbe, über den vier Kreuzarmen Tonnen.

Wie die Jauersche Friedenskirche die repräsentativste Saalkirche darstellt, so die Schweidnitzer Friedenskirche die großartigste Schöpfung unter den Kreuzkirchen.



63. Hirschberg (Schlesien), Gnadenkirche

brandt, erinnert. Die Gleichzeitigkeit ist nicht zufällig. „Das Gotteshaus steht in seiner architektonischen und malerischen Einwirkung einzig da. Es ist ein Akkord von feingetöntem Gold und Farben, ein Spiel von Licht und Schatten in dieser malerisch empfundenen Architektur, in den prachtvoll geschnitzten Ornamenten, die das Auge bis in den letzten Winkel hinein fesselt“ (so der Maler Joseph Langner). Die vor- und zurücktretenden Emporen und Logen sind auch soziologisch von höchstem Interesse. Sie gehören den verschiedenen Ständen und Zünften, die auch im Gottesdienst ihre Besonderheit behaupten. Die Kanzel von 1729 und der Altar von 1752 in aufwändigem Hochbarock stören empfindlich die vornehme Stille, mit der sich die Emporenanlagen zurückhalten.

64. Warmbrunn (Schlesien)

Sie ist erbaut 1657–59, nach einem Entwurf von Albrecht von Saebisch, von schlesischen Zimmerleuten. Im Grundriß dominiert durchaus die Westostrichtung. Die Durchschneidung des Längsschiffes durch das Querschiff, die vielen Anbauten, die im Laufe der Jahre nötig wurden, bringen schon im Äußeren den malerischen Charakter zum Ausdruck, den das Innere in noch höherem Grade entwickelt. Die Decke ruht, wie in Jauer, auf dreieckigen Konsolen, die durch die Illusion des Gewölbes eine sakrale Raumstimmung erwecken. Eine Orgel über dem Altar. Überraschend ist die Meisterschaft, mit welcher der einfache, aus Balken und Brettern gefügte Bau in ein malerisches Hell Dunkel — geheimnisvoll und unergründlich — getaucht ist, das unmittelbar an den großen Meister der Hell Dunkelmalerei, Rem-



Eine zusammengehörige Gruppe bilden die durch die Ultranstädter Konvention von 1707 den evangelischen Schlesiern zugestandenen Gnadenkirchen: Von den sechs sind vier kreuzförmige Anlagen. Wie die Friedenskirchen liegen sie mit den zugehörigen Pfarr- und Schulhäusern im Häusermeer als stille heilige Inseln. Militsch ist ein schwerfälliger Fachwerkbau, dessen Dach und Turmhaube von 1788 zu 1789 stammen. — Freystadt, massiv, schließt wie Militsch den Raum mit einer durchgehenden flachen Decke ab. — Landeshut liegt malerisch an einem Abhang. Massiv gebaut im Gegensatz zu dem Fachwerk der Schul- und Pfarrhäuser. Das Innere von bedeutender Wirkung dadurch, daß sich über der Vierung eine flachkuppel, über den Kreuzarmen Tonnen wölben. Im Gegensatz zu den anderen Gnadenkirchen leben sich die als Zuhörerbühen in den Raum gestellten Emporen in mächtigem barocken Schwunge aus, der prachtvoll mit den Gewölben zusammenklingt. — Wie eine Königin thront unter den Schwestern die Sirschberger Gnadenkirche (von Martin Franze aus Reval, in Anlehnung an das Vorbild der Katharinenkirche in Stockholm, 1709 bis 1718). Ein griechisches Kreuz, dessen Ostflügel nachträglich für den Altarraum und die Sakristei verlängert worden sind. Die Geschlossenheit des Aufbaus erinnert an die Dresdner Frauenkirche. In die inneren Ecken der Kreuzarme sind vorspringende Ecken mit den Treppenhäusern gelegt. Das ergibt eine reiche Gliederung. Der zentrale Kuppelturm mit dreigeschossiger Laterne wird begleitet von vier Ecktürmchen. Prachtvoll nordisch steigt in immer neuen Anläufen das Dachwerk an, um sich mit dem Kreuz über dem Turmknopf im Äther zu verlieren.



65. Sirschberg (Schlesien), Gnadenkirche



66. Landeshut (Schlesien), Gnadenkirche



67. Strehlen (Schlesien), Michaeliskirche



68. Schmiedeberg (Schlesien)

Triumphal präsentiert sich das Innere. Reichste Bemalung der Deckengewölbe. Man ist erstaunt über die Kunstfreudigkeit dieses Protestantismus, der doch unter dem schwersten Drucke stand. Mit klingender Pracht steigt das Orgelwerk über dem Altar auf. Die ganze Altarseite ein Meisterwerk des Barock. Die Kanzel steht ähnlich wie in Schweidnitz an einer vorspringenden Ecke des Altarraums. Der Schalldeckel schwebt in der Luft, als sei in ihm das gesprochene Wort verkörpert und verewigt. — Der Fortschritt von Schweidnitz zu Hirschberg und Landeshut springt in die Augen. Er liegt schon im Material. An Stelle des Fachwerks ist der Massivbau getreten. An Stelle der flachen Holzdecke Vierungskuppel und Tonnengewölbe. Im Grundriß siegt die zentrale Planung über die Längsrichtung. Landeshut und das ursprüngliche Hirschberg haben das griechische Kreuz zum Grundriß. Weiter macht Günther Grundmann feinsinnig auf die völlig andere Art der Raumgestaltung aufmerksam, in der die Verschiedenartigkeit des Renaissance- und Barockempfindens zutage tritt. Der Raum der Friedenskirche von Schweidnitz ist etwas vollkommen Klares und Fassbares. Die Gelenke der einzelnen Kreuzarme treten unverhüllt heraus. Anders in Hirschberg und Landeshut. Hier sind die Gelenke verwischt, die Stützen versteckt und überschritten. — Das Verhältnis der Emporen zum Gesamtraum ist umgekehrt.



69. Freiburg (Schlesien), Evangelische Kirche

In Schweidnitz erweitern sie den Innenraum, in Hirschberg und Landeshut engen sie ihn ein.

Dem Vorbild der großen kreuzförmigen Anlagen folgen in Schlesien eine Reihe kleinerer Bauten. 1725 Halb- (im Osten und Westen nach drei Seiten des Achtecks geschlossen). Von den um die Mitte des Jahrhunderts erbauten friderizianischen Bethäusern zählen 18 zu dieser Gattung; darunter das prachtvolle von Schmiedeberg (1745), dessen Kreuzarme nur wenig hervortreten und das durch Abschrägung der inneren Ecken spürbar den kreuzförmigen Grundriß dem Zentralen annähert. Auf der turmlosen Fassade mit ihrer Betonung des Horizontalen liegt ein Hauch des Südens. Die später hinzugefügten Schul- und Pfarrhäuser links und rechts schließen sich mit der Kirche zu einer reizvollen Gruppe zusammen. — Eine gänzlich isolierte Stellung nimmt der barocke Neubau der Michaeliskirche in Strehlen ein, um 1750. Hier hat das Vorbild der barocken Kreuzkirchen des Katholizismus das Konzept verrückt. Die Emporen sind völlig äußerlich und unzweckmäßig dem Bau angehängt. Die Kanzel liegt nicht an einer dem Altar benachbarten Ecke der Vierung, sondern, vom Altar gesehen, jenseits der Vierung. — Einen Schritt über Schmiedeberg hinaus bedeutet Warmbrunn (1774—77). Der Grundriß läßt die Kreuzarme noch stärker



70. Lissa (Posen), Kreuzkirche



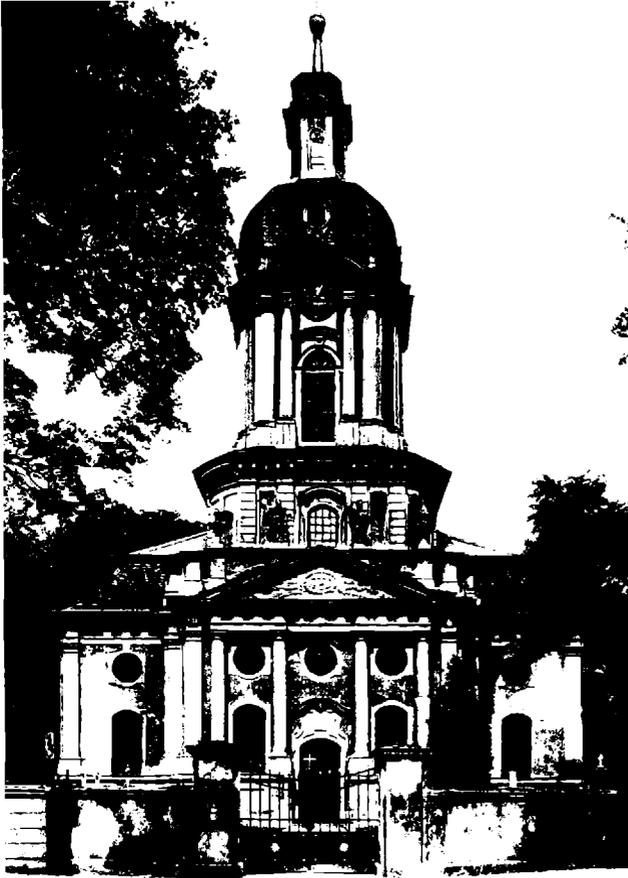
71. Lissa (Posen), Kreuzkirche

zurücktreten und die Emporen schließen sich fast zur Ellipse zusammen. Die Kanzel behauptet auch hier ihre seitliche Stellung. Es bedarf nur noch eines Ruckes und die letzten schwachen Reste der Kreuzform fallen ab. — Die seitliche Kanzelstellung ist aufgegeben in der unmittelbar an Warmbrunn anschließenden Freiburger Kirche 1776—79. Nur wenig merklich treten die Kreuzarme hervor. Ein Kanzelaltar in überladendem Barock beherrscht den Raum.

Dasselbe letzte Stadium der Entwicklung vertritt die Kreuzkirche in Lissa, der führende protestantische Kirchbau der Provinz Posen. Ihre Baugeschichte zieht sich durch das ganze 18. Jahrhundert hindurch, seitdem die alte Fachwerkkirche 1707 zerstört worden war. Die endgültige Einweihung erfolgte 1805. Ein unverputzter Backsteinbau über lateinischem Kreuz mit nur wenig hervortretenden Querarmlen. Das Innere von bedeutender Wirkung (44 m lang, 24 m breit). Eine ideale protestantische Predigt- und Gemeindefirche. Die das Gewölbe tragenden Pfeiler bilden einen elliptischen Mittelraum. Der Altar in einer Nische, die von Emporen freigelassen ist. Die Kanzel behauptet ihre seitliche Stellung an einem dem Altar benachbarten Pfeiler. Der Zusammenschluß der Gemeinde um Altar und Kanzel, der doch durch die Längsrichtung des Grundrisses ein starkes Moment der Spannung enthält, der freie lichte Mittelraum machen die Kreuzkirche zu einer Gipfelleistung des protestantischen Kirchbaus, die wohl

in die nächste Nachbarschaft der Dresdener Kreuzkirche und der Hamburger Michaelskirche gestellt werden darf, wie ja auch im Grundriß die Ähnlichkeit unverkennbar ist.

Reisen (Kr. Lissa) ließ sich 1784 eine verkleinerte Nachbildung der Lissaer Kreuzkirche bauen. Kreuzförmigen Grundriß zeigten auch die alte Fachwerkkirche von Bojanowo und der Pughau in



72. Buch, bei Berlin (Kr. Niederbarnim)

Neutomischel von 1779 zu 1780. Letztere mit doppelten Emporen und hölzernem Tonnengewölbe. Brandenburg, Lindenberg (Kr. Beeskow), Pughau von 1667/69. Ein quadratischer Mittelbau mit vier niedriger gehaltenen Kreuzarmen, die mit Tonnen eingewölbt sind. Neustadt a. D., Pughau von 1673 ff. Den Grundriß bildet ein griechisches Kreuz, das die zentrale Tendenz dadurch betont, daß die inneren Ecken abgeflacht sind. Über dem Mittelraum erhebt sich eine achteckige Kuppel. Im östlichen Kreuzarm über dem Altar die Kanzel. In den übrigen Kreuzarmen je zwei Emporen. Die Orgel auf einer Empore über dem Kanzelaltar. Neuzelle (Frankfurt a. O.), Anfang des 18. Jahrhunderts, mit halbrunder Chornische und zwei Westtürmen. Buch bei Berlin (Kr. Niederbarnim) 1731—36. Das Äußere ein einheitlicher viergeschossiger Aufbau, innerhalb dessen die Kirche selbst nur als Sockelgeschos erscheint, durch Säulen, Pilaster und Giebel reich gegliedert. Die vier Kreuzarme sind mit Tonnen eingewölbt, die Vierung läuft in eine Kuppel aus. An der Vorderseite des östlichen Kreuzarmes, über dem als fastentförmiger Tisch gestalteten Altar — er ist ein wundervolles Kunstwerk¹⁾ —, die Kanzel, zu der rechts und links sechs Stufen heraufführen. Der Kreuzarm hinter dem Kanzelaltar liegt tot. In den übrigen drei Kreuzarmen eine geschwungene Empore, welche die Fenster durchschneidet. Das Ganze ein Juwel protestantischer Kirchbaukunst, nach Dehio die schönste barocke Landkirche in der Mark.

¹⁾ Siehe Seite 177.

Losow (Kr. Lebus), 1741–46, versetzt die Orgel über den Kanzelaltar. Fachwerk. Inkonsequenterweise kein Vierungsturm, sondern westlicher Frontalturm. Das Kreuz in den inneren Ecken leise abgerundet.

Lindow (Kr. Ruppin) 1751–55. Ein barocker Puzbau mit kurzen Kreuzflügeln; doppelte Emporen auf drei Seiten.

Göritz (Kr. Weststernberg) 1767 ff. Es entstand aus einem Umbau, der durch das Langhaus ein Querschiff legte.

Reipzig (Kr. Weststernberg). Der Neubau von 1775 machte aus der alten Langhauskirche eine neue Kirche, die den Westturm beibehielt.

Diese Reihe der brandenburgischen kreuzförmigen Kirchen grenzt sich gegenüber den schlesischen charakteristisch dadurch ab, daß sie sämtlich die Kanzel zentral anordnen, gegenüber den konservativen schlesischen, welche ausnahmslos die seitliche Stellung der Kanzel beibehalten.

In Mecklenburg bildet die Schweriner Nikolai- oder Schelfkirche 1708 ff. diesen Typ der Kreuzkirche mit Kanzelaltar in interessanter Weise fort. Niederländischer Bauweise folgend außen ein roter Backsteinbau mit grauen Sandsteingliederungen.

Der Turm im Westen vorgelegt. Der Grundriß ein griechisches Kreuz, dessen östlicher, südlicher und nördlicher Arm polygonal geschlossen sind. Die Vierung kreuzgewölbt. L. Chr. Sturm, der der kreuzförmigen Anlage geradezu feindselig gegenüber stand, riegelte 1713 den östlichen Kreuzarm durch eine doppelgeschossige Säulenhalle mit geradem Gebälk ab. Im Mittelfeld der Kolonnade brachte er die Kanzel an. Der Altar stand davor. Der abgeschnürte Raum hinter der Kolonnade wurde als Feierkirche mit Taufstein, Beichtstühlen usw. ausgestattet. 1858 wurde die Kolonnade beseitigt, der Altar an die Rückwand versetzt und die Kanzel seitlich gestellt.



73. Buch, bei Berlin (Kr. Niederbarnim)



74. Buch, bei Berlin (Kr. Niederbarnim)

Pinnow (bei Neubrandenburg) 1730. Breiter Fachwerkbau mit dreiseitigem Ostschluß. Die Kanzel seitlich angebracht.

Stavanhagen 1780–82. Backsteinbau in zopfigem Barock. Das zentrale Wollen dieser Spätzeit zieht auch hier die Kreuzarme ein. Lediglich der dreiseitig geschlossene Altarraum erstreckt sich in die Tiefe. Eine geschwungene Empore hinter dem Altar; in den drei anderen Kreuzarmen doppelte Emporen. Die Kanzel entsprechend dem schlesischen Typus seitlich an einem Pfeiler der Vierung. In die Mitte der Vierung ist eine mächtige toskanische Säule als Deckenstütze gestellt.

Ostpreußen. Zeitlich steht an der Spitze der ostpreussischen Kreuzanlagen die reformierte Burgkirche in Königsberg, eingeweiht am ersten Sonntag nach der Erhebung des Kurfürstentums zum Königreich. Die erste größere reformierte Kirche in Brandenburg-Preußen. Ein merkwürdiger Bau, nach dem Vorbild niederländischer Kirchen (Westerkirche in Amsterdam, Neue Kirche im Haag, Waardkirche in Leiden). Entworfen von J. Arnold Nering, der selber ein Nachfahr vertriebener protestantischer Holländer war. Das Langhaus wird von zwei Kreuzarmen durchschnitten, die, wie auch die östliche Schmalseite, polygonal geschlossen sind. „Diese Form würde lieblich in die Augen fallen“¹⁾. Die Decke ein flaches Sterngewölbe. Der Kanzelaltar, eingefasst vom Gestühl der Kirchenvorsteher, befindet sich in der Mitte einer Langseite,

¹⁾ Nicolaus Goldmann in Sturms Schrift von 1718, S. 9.



75. Königsberg (Pr.), Burgkirche

nach dem Schema der Querhausanlage. Die Orgel an einer Schmalseite. In den Kreuzarmen eine Zuhörererbühne, welche die durchgehenden Fenster freiläßt. Die durch den polygonalen Abschluß entstehende Apsis ist zur Feierkirche ausgestaltet. „Das Ganze erscheint wohl etwas nüchtern und kühl, ist jedoch von großzügiger und mächtiger Wirkung“¹⁾. Der Außenbau reich und kraftvoll profiliert. An der westlichen Schmalseite (im Widerspruch zur kurzen Hauptachse) der zweigeschossige Turm, der ursprünglich viergeschossig mit hoher Pyramide geplant war. Die unpraktische Art des Ganzen verurteilte den ungewöhnlichen Grundriß von vornherein zur Unfruchtbarkeit.

Die zweite Tragheimer Kirche in Königsberg (die erste war ein 1632 aus einem Ziegelschuppen umgebauter Saalbau), 1708–10, über griechischem Kreuz. Die Kanzel an einem Vierungspfeiler. Von Zuhörererbühnen ist nur ein sparsamer Gebrauch gemacht. So kommt der Raum zu uneingeschränkter Wirkung. Außen die rundbogigen Fenster in rechteckigen Blenden. Die schmalen, teils offenen, teils verblendeten Fenster des Turmes spitzbogig.

Die Garnisonkirche von Pillau, 1717–20, mit flachem Bogengewölbe.

¹⁾ Ulbrich, Kunstgeschichte Ostpreußens, S. 171.



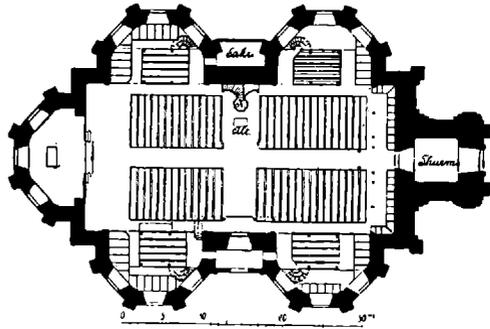
76. Königsberg (Ostpreußen), Tragheimer Kirche

Die reformierte Kirche von Gumbinnen 1736–39. Im Innern dadurch reizvoll, daß die Säulen gepaart sind. Reich variiert der Deckenabschluß. Das Langhaus im Mittelraum Kreuzgewölbe, das Querschiff kassettierte Tonnengewölbe, über den Emporen flache Kassettendecken. Kanzelaltar. Die Emporen sind auf den beiden Langseiten in einer Flucht durchgeführt, ohne in den Querflügeln zurückgenommen zu werden. Formgebung von klassizistischer Strenge. Wilhelmsberg (Litauen) 1750.

Aus Pommern ist mir nur der Fachwerkbau von Kublanke (Kr. Greifenhagen) — mit schönem Turmhelm — bekannt geworden, sowie die massive Kreuzkirche von Stepenitz (Kr. Ramin). Stepenitz 1741 — nach dem Brandenburger Schema — Kanzelaltar auf der Grenzlinie zwischen Vierung und östlichem Kreuzflügel. In den übrigen Kreuzarmen Emporen mit gradliniger Brüstung.

L. Chr. Sturm — „obgleich zu christlichen Kirchen sich die Kreuzform so uneben nicht schickt, weil die vornehmste Predigt derselben von dem Kreuze handelt“ — hat gegen die Kreuzform schweres Geschütz aufgeföhren. Er erklärt sie für die allerunbequemste Figur. In seiner Polemik mischen sich treffende und wunderliche Argumente. Es würde zu viel Mauerwerk gebraucht; es entstünden zu viele Winkel; es würde der Eindruck erzeugt, daß der Bau aus vielen kleinen Gebäuden

zusammengesetzt und infolgedessen kein gutes, noch majestätisches Aussehen haben könne; der Schutz gegen Regen, Schnee und Sturm sei zu wenig berücksichtigt; die Beleuchtung sei mangelhaft. Dann wieder verdächtigt er die Kreuzform des Papismus. „Wie in der zum Papsttum verfallenden Christenheit die Nachfolge auf dem Kreuzwege Christi abgenommen, ebenso hat hingegen das äußere Prangen mit dem Zeichen des Kreuzes zugenommen.“ „Daher die kreuzförmige Kirche je länger je beliebter geworden.“ Seinem Scharfblick sind auch die kultischen Schwächen des kreuzförmigen Grundrisses nicht entgangen. Er verlangt mit Recht, daß der Geistliche bei allen Funktionen auf allen Plätzen sichtbar sein müsse. Dem genüge der kreuzförmige Grundriß nicht. — In der Tat sind es Gründe der gottesdienstlichen Zweckmäßigkeit, die dazu geführt haben, daß der kreuzförmige Grundriß zurückgedrängt, umgewandelt und schließlich ganz ausgeschaltet worden ist. Im Falle der seitlichen Stellung der Kanzel an einem Vierungseck sind die Sitzplätze zwischen Kanzel und Altar ungünstig: sie haben den Prediger im Rücken. Wiederum ver-



77. Königsberg (Pr.), Burgkirche



78. Rublank, Kr. Greifenhagen (Pommern)

schwindet der Geistliche am Altar den in den seitlichen Kreuzarmen Unter-gebrachten. In Schlesien, das sich in der zweiten Hälfte des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Vorliebe für seine monumentalen Bauten der Kreuzform bedient hat, kehrt sie im nächsten Zeitabschnitt überhaupt nicht wieder. Bei dem Brandenburger Typus mit Kanzelaltar mußte sich der Kreuzflügel hinter dem Kanzelaltar als überflüssig erweisen. Die Kreuzform weicht der T-Form. Störend blieb bei beiden Typen, daß die in den seitlichen Kreuzarmen Sitzenden einander ins Gesicht sahen, ein Übelstand, der auch die T-Form belastet. So sind es innere Gründe, aus denen heraus der kreuzförmige Grundriß nur eine vorübergehende Blüte erlebt hat. Wir haben an Hand der Denkmäler den Nachweis geführt, daß der kreuzförmige

Grundriß über sich hinaus zur zentralisierten Saalkirche drängte. Befördert wurde diese Entwicklung durch den in der Zeit liegenden Einheitsdrang, für den nicht nur die Härte der aufeinanderstoßenden rechten Winkel untragbar war, sondern auch die Zusammensetzung des Raumes aus vier bzw. fünf relativ selbständigen Raumeinheiten. Sie mußten zur Einheit verschmolzen werden.

5. Die Zentralanlage

Das gestreckte Polygon

Die dem protestantischen Kirchbau immanente Tendenz zu zentraler Grundrissgestaltung hat schon in der ersten Periode vereinzelt dazu geführt, daß der rechteckige, im Osten polygonal geschlossene Saal entsprechend auch im Westen geschlossen wurde. Damit war die rechteckige Saalkirche in den Fluß der zentralen Bewegung hineingezogen¹⁾.



79. Langenau, Kreis. Löwenberg (Schlesien)

In Brandenburg scheint das erste Beispiel nach dem Kriege Wulkow (Ostprignitz) zu sein. Mit zentralem Dachreiter. 1650. Es folgen Beutniz (Kr. Krossen), Friedhofskirche von 1700, gleichfalls mit zentralem Dachreiter; während Storbeck um 1700 und

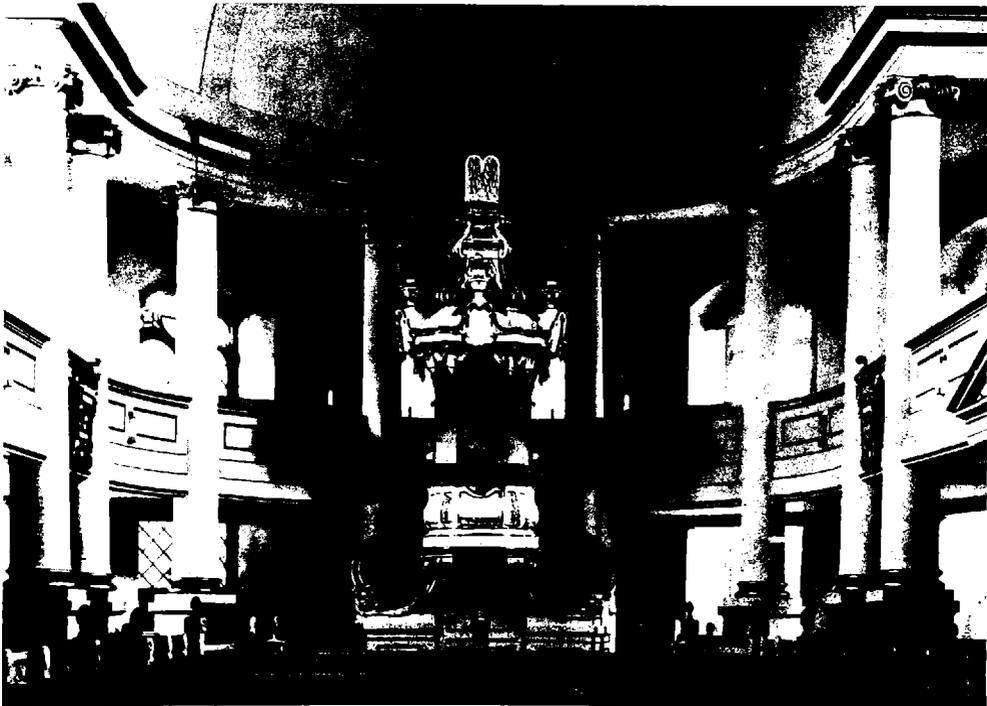
Plänitz 1709 (beide Kr. Ruppin) im Westen einen Turm vorlegen. Weitere Beispiele: Kittgarten (Kr. Prenzlau) 1710; Niedersaathen (Kr. Königsberg) 1711. Anstelle des üblichen dreiseitigen tritt hier der fünfseitige Abschluß. Der Gewinn besteht in einer stärkeren Annäherung an das Oval. Die Emporen sind auf drei Seiten aufgeführt und brechen kurz vor dem Kanzelaltar gradlinig ab. Der dreiseitige Abschluß begegnet wieder in Beelitz (Kr. Weststernberg) aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts; Groß-Bandern (Weststernberg) 1720 (1910 abgebrochen). Schwarzensee (Kr. Prenz-

¹⁾ Sakral- und Profanbau gehen darin konform. „Der führende Typus des Spätbarock ist . . . der polygonale Festsaal, eine Synthese zwischen Rechteck und Oval, herbeigeführt durch Abschragung oder Abrundung der Ecken“ (Wolf Marx, Saalkirche der Brüdergemeinde, S. 44, nach Hans Rose, Spätbarock, 1922, S. 168).

lau) Fachwerkbau von 1740; Liebtal (Kr. Krossen) 1745; die Pfarrkirche der von Friedrich dem Großen 1752 angelegten Siedlung Nowawes. Pinnow (Weststernberg) 1755: Das Gestühl unter Verzicht auf einen Mittelgang so angelegt, daß es in zweifacher Brechung den dreiseitigen Abschluß im Westen aufnimmt. Göhren (Kr. Krossen) Begräbniskapelle aus dem Ende des 18. Jahrhunderts: ein Fachwerkbau, der durch Verkürzung der Längsachse die zentrale Tendenz stärker betont.



80. Königsberg (Ostpreußen), französisch-reformierte Kirche



81. Königsberg (Ostpreußen), französisch-reformierte Kirche

In Schlesien ging die Saganer Gnadenkirche durch geringfügige Abschrägung der Ecken voran. Von den 164 friderizianischen Bethäusern, die Werner in den Jahren 1748—52 in Kupfer stach, ist nur eine kleine Zahl als zu unserem Typus gehörig erkennbar: Waltersdorf, Berbisdorf, Neufirch, Langenau, Wünschendorf, Reibnitz. Unter den Bethäusern der Brüdergemeinde greift Gnadenfrei unser Motiv auf, die Ecken abrundend (1768). Das Bethaus in Köben a. d. O. 1767—69 hat die Form eines Quadrats mit abgescrägten Ecken. Doppelte Emporen ziehen sich auch um den Kanzelaltar herum. Ober-Adelsdorf¹⁾ (Kr. Goldberg, 1789) in spätbarocken Formen und Flinsberg (1792) mit Formen des späten Rokoko gewinnen das Achteck von der Querachse her durch dreiseitige Ausbauchung der Längsmauern. In Ober-Adelsdorf ist die Emporenbrüstung im Kreise eingezeichnet. Der Mittelraum mit hölzerner Flachkuppel eingewölbt, in welche die Flachkuppeln der Querachse einschneiden.

In Pommern vertritt Oberrnagen (Kr. Regenwalde) den Typ des gestreckten Achtecks, während Pustow (Kr. Grimmen) über quadratischem Grundriß mit abgescrägten Ecken aufgeführt ist, mit unverhältnismäßig großem Mittelurm.

Aus Westpreußen ist Grödenau (Kr. Rosenberg) zu nennen, nach 1768. Das Innere völlig schmucklos.

Lehrreich ist es, die zusammenhängende Reihe der ostpreussischen Holzkirchen auf ihren Grundriß hin durchzugehen. Sie gehören mit einer Ausnahme, der 1894 abgebrochenen Kirche von Groß-Kosincko, den Jahrzehnten von 1656 (Tartareneinfall) bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts an. Die im 17. Jahrhundert gebauten sind sämtlich rechteckige Saalkirchen mit geradem oder dreiseitigem Ostabschluß. Die beiden Holzkirchen aus dem 18. Jahrhundert, Reichenau²⁾ und Peterswalde, schließen im Osten und Westen dreiseitig, ohne daß hier im fernen Osten sowenig wie in Schlesien die Konsequenz der zentralen Stellung der Kanzel gezogen wäre. Die Kirche in Mehlfelmen (Litauen) von 1706 hat gleichfalls die Form eines gestreckten Achtecks.

Die Französisch-Reformierte Kirche in Königsberg, 1733—36, mit unvollendetem Westurm hat die Form eines gestreckten Zehneckes. Über dem quadratischen Mittelraum ein Kreuzgewölbe, das in der Querachse von zwei schmalen Tonnengewölben und in der Längsachse von Kuppelgewölben eingefast wird. Der Kanzelaltar an der östlichen Schmalseite. Kein Mittelgang. Die Emporen im Oval eingezeichnet. Die Farbengebung schlicht weiß mit Gold. Eine Schöpfung aus einem Guß.

Ovalkirchen³⁾

Vom gestreckten Polygon zur Ellipse ist nur ein Schritt, der allerdings selten vollzogen worden ist. Die Französische Kirche auf dem Gendarmenmarkt in Berlin (1701—05) bereitet das Oval vor in der Weise, daß sie das Rechteck in der Längsachse

¹⁾ Für das Langhans d. Ä. einen Entwurf geliefert.

²⁾ Jetzt in Königsberg i. Pr. im Freilicht-Heimatmuseum.

³⁾ Ovale Kirchen in der italienischen Renaissance von Jacopo Sansovino, Serlio, Peruzzi (Jacob Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, 4. Auflage, S. 136—139).



82. Tilsit, Litauische Kirche



83. Tilsit, Litauische Kirche



84. Carlsruhe (Oberschl.), Ev. Pfarrkirche

beiderseitig bogenförmig erweitert. Die Litauische Kirche in Tilsit, mit Hilfe russischen Geldes während des Siebenjährigen Krieges 1757–60 erbaut, geht von einem mittleren Quadrat aus, das in der Längsachse beiderseitig halbkreisförmig erweitert ist, so daß der Grundriß einem Oval nahe kommt. Das mittlere Viereck ist dadurch herausgehoben, daß außen die Pilaster, innen die Säulen



85. Carlsruhe (Oberschlesien), Evangelische Pfarrkirche

paarweise angeordnet sind. Der Kanzelaltar an der östlichen Schmalseite. Die Emporen zwischen die Säulen gezwängt. Ein schönes Tonnengewölbe bildet den oberen Abschluß. Außen gipfelt die zentrale Tendenz in einem unverhältnismäßig großen Dachreiter. — Ein reines Oval ist die Kirche von Norkitten (Ostpreußen), die Fürst Leopold von Dessau 1732–33 nach dem Vorbild der Georgerkirche in Dessau¹⁾ bauen ließ.

¹⁾ Abgebildet bei Frigisch S. 148.

Die französisch-reformierten Kirchen in Potsdam von 1751/52, die im Zusammenhang des Kirchbaus von Berlin und Potsdam besprochen werden wird, und in Schwedt (1777—79). — Die bedeutendste Kirche über ovalem Grundriß steht in Oberschlesien in Carlsruhe, einer Gründung des Herzogs Karl von Württemberg-Öls (1765/75), 21 m lang, 12 m breit. Außen zwei-, innen dreigeschoßig. Dem Oval sind in den vier Himmelsrichtungen quadratische Vorbauten angefügt. Die westliche enthält den Haupteingang; der Turm, dessen Spitze ursprünglich mit dem Herzogshut geschmückt war, erhebt sich über dem Vorbau in der Mitte der südlichen Langseite, als Zielpunkt einer vom Herzoglichen Schlosse her kommenden Allee. Dem Haupteingang gegenüber, an der östlichen Schmalseite, der Kanzelaltar in schwerem Barock, das von graziösen Kokofoornamenten umspielt wird. Das kahle, mit flachem Gewölbe abgeschlossene Innere erhält sein Leben durch die doppelten Emporen, die als Zuhörer-
bühnen in den Raum hineingestellt sind, und deren Brüstungen wellenförmig den Raum umfluten, die eingebaute Herzogsloge in ihren Fluß hineinziehend.

Das regelmäÙige Polygon

Evangelische Frömmigkeit und gottesdienstliches Handeln kreisen um zwei Pole, um die beiden Pole der Immanenz und der Transzendenz Gottes. Der erste Pol drängt zu zentralem Zusammenschluß der Gemeinde: „Gott ist in der Mitten.“ Der zweite Pol streckt die Gemeinde aus in der Richtung auf den auch in seiner Offenbarung transzendent bleibenden Gott, dem kommenden Erlöser entgegen (Eschatologische Erwartung). Die zentrale Tendenz findet ihre vollkommenste architektonische Verkörperung in der Zentralkirche des regelmäÙigen Polygons oder des Kreises. Dabei ist wohl zu beachten, daß die zweite Tendenz nicht ausgeschaltet ist. Sie kommt darin zum Ausdruck, daß Altar und Kanzel an die Peripherie gestellt sind. Das regelmäÙige, technisch und künstlerisch durchsichtige Polygon (meist Acht-, seltener Sechs- bzw. Zwölfeck) brachte die liturgische Forderung und konstruktive Notwendigkeit zu idealer Deckung dadurch, daß die Verstrebung der Mittelstützen von selbst das Gerüst für die Emporen abgab. Bei diesen Vorzügen ist zu bedauern, daß wir in unserem Gebiet keine Zentralkirchen besitzen, die sich an Bedeutung mit den großen Langhaus- und Kreuzkirchen messen können.

Brandenburg. Die Kirche von Neustadt zeigt, wie leicht das griechische Kreuz durch Abschrägung der inneren Ecken in das regelmäÙige Achteck überzuführen ist, für das im folgenden einige Reihen typischer Beispiele zusammengestellt sind.

Schenkendorf (Kr. Guben), Fachwerkkirche von 1662 mit reicher Dachentwicklung. Ein Holzturm steht neben der Kirche. Der von Emporen umzogene Mittelraum überhöht; Kanzelaltar.

Holzfriche in Treppeln (Kr. Kroßen), 1670, das Dach in eine Laterne auslaufend; Kanzelaltar.

Tornow (Kr. Kroßen); Kanzelaltar. 1713.



86. Schenkendorf, Kr. Guben
(Brandenburg)

Logau, 1697/98 anstelle der alten Grenzkirche, entwickelt in anziehender Weise das Achteck aus einem quadratischen Untergeschoß; in den Zwickeln die Aufgänge zu den Emporen. Das Dach läuft in eine Laterne aus, die Kanzel seitlich gestellt. Logau liegt jenseits der schlesischen Grenze im Kreise Krossen.

Pawellau, 1709, reizvoll durch Vorbauten an vier Seiten, doppelte Emporen, die den Altarraum freigeben. Seitliche Stellung der Kanzel.

Alt-Kemnitz, friderizianisches Bethaus von 1743. Die Kanzel seitlich vom Altar in den Gemeinderaum hineingestellt. Das Oktogon wurde später durch Umbauten in der Hauptachse erweitert. Der Umbau hinter dem Altar dient im Untergeschoß als Sakristei, im Obergeschoß als Orgelempore.

Hertwigswaldau (Kr. Sagan), 1752, Bethaus mit Kanzelaltar.

Sulau, 1767, über sechseckigem Grundriß. Der Kanzel-

Koskow (Westhavelland), 1724; eingeschossig; eigenartig dadurch, daß es dem achteckigen Kuppelbau mit hölzerner Vierungskuppel ein Langhaus vorsetzt. Im Ziel der Längsachse erhebt sich im Osten der Kanzelaltar, im Westen ein Turm vorgesetzt. Seitliche Umbauten an das Achteck nähern die Anlage dem lateinischen Kreuz.

Trebichow 1757. Unter dem Einfluß von Buch kunstvoll gestaltet. Die Ecken sind durch Pilaster betont. Die Lage dadurch reizvoll, daß die Kirche das Ziel einer langen Allee bildet, das Gegenstück ist das Herrenhaus.

Die alte Dorfkirche von Zehlendorf bei Berlin, 1768, in bescheidener Ausführung. Die Ecken sind durch Puzquaderung betont.

Schlesien. Podrosche (1690) nimmt schon durch seine Größe — es sollen 1600 Menschen Raum gehabt haben — eine bevorzugte Stellung ein. Fachwerk, dreifache Emporen stiegen an den Wänden empor. 1907 eingedächert, wurde die Kirche auf dem alten Grundriß massiv neu gebaut.



87. Logau, Kr. Krossen
(Brandenburg)

altar erhebt sich in einem Ausschnitt der doppelten Emporenanlage.

Ostpreußen. Nicht bloß zeitlich, sondern auch künstlerisch an der Spitze steht Lappienen (Litauen), 1674–1703, nach dem Vorbild der Mare-Kirche in Leiden¹⁾. Puzbau. Toskanische Kapitälter bilden die vertikale, ein Sockel und ein Kämpfergesims die horizontale Gliederung des Mauerwerkes. Die rundbogigen Fenster sind in achteckige Rahmen gefaßt. Die Laterne des hohen Zeltdaches dient als Glockenstuhl. Die Holzkuppel in Sternengewölbeform, in die spitzbogige Stichkappen einschneiden, ruht auf acht mit Stuck überzogenen hölzernen Säulen korinthischer Ordnung.

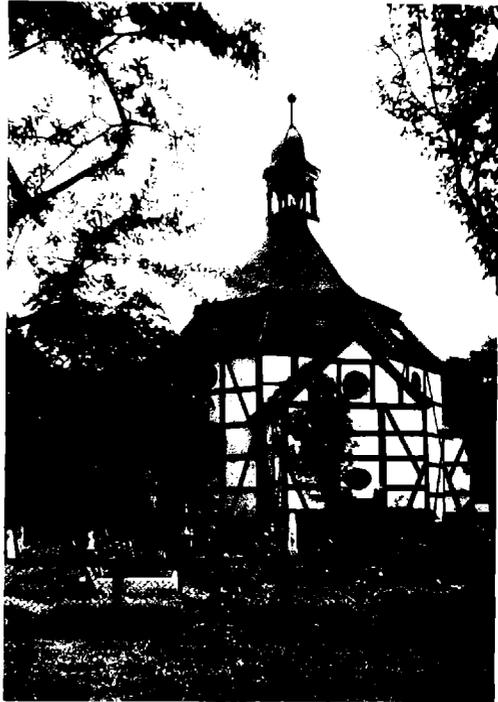
Die Holzkirche des Fischerdorfes Alt-Inse weist im Innern eine flache Decke auf. Kanzelaltar. — Noch sind zwei litauische Bauten zu erwähnen, die freilich nicht mehr erhalten sind: Gerwischkehmen von 1730 (jetzige Kirche 1803–05) und Malwitschken von 1731 (neugebaut 1827–29).

Weißpreußen besaß zwei achteckige Zentralbauten: Ladekop (1707) und Marienau (1708). Beide existieren nicht mehr.

Provinz Posen. Die Kirche in Adelnau, 1779/80. Die ursprünglich mit dem Altar verbundene Kanzel ist später seitlich gestellt worden.



89. Pawellau, Kr. Trebnitz (Schlesien)



88. Pawellau, Kr. Trebnitz (Schlesien)

Mecklenburg. Das zu den Kleinodien protestantischer Kirchbaukunst zählende Weisdin, 1747–49, eröffnet den Reigen. Außen schlicht und straff — im Innern von seltener Farbenfreudigkeit. Ein zweigeschossiger Umgang mit Bogenarchitektur (teils geschlossen, teils offen) schließt den Kanzelaltar ein, vor dem der Taufengel herabschwebt. In der Mitte der Volutendecke das Auge Gottes im Dreieck mit Strahlenglanz und die Taube des Heiligen Geistes.

¹⁾ Abgeb. bei Fritzsch, Abb. 871 (Grundriß).



90. Lappienen (Westpreußen)



91. Lappienen (Westpreußen)



92. Inse (Westpreußen)



93. Weisdin (Mecklenburg)

In Wittenhagen, 1758, von geringerem Umfang und schlichterem Charakter ist das Achteck vermittels einer Volute in die Kreisform übergeführt. In Tarnow (bei Malchin) Achteck mit Kanzelaltar von 1790. Die Reihe dieser mecklenburgischen achteckigen Zentralkirchen setzt der Klassizismus fort.

In Dommern ist mit nur die achteckige Friedhofskapelle in Dürer (Kr. Grimmen) bekannt geworden.

6. Berlin und Potsdam

Die Reformation übernahm in Berlin und Kölln sieben mittelalterliche Kirchen und Kapellen, darunter die drei Pfarrkirchen von Nikolai, Marien, St. Petri, und zwei Ordenskirchen, die der Franziskaner (Kloster) und der Dominikaner (der 1747 abgebrochene Dom). Erst im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts wird der Grundstein zur ersten evangelischen Kirche in Berlin gelegt. Den Schlüssel zum Verständnis dieser Tatsache liefert die geschichtliche Entwicklung. Für das Jahr 1590 wird die Einwohnerzahl von Berlin-Kölln auf 12000 Einwohner geschätzt. Es liegt auf der Hand, daß durch die vorhandenen sieben Gotteshäuser das gottesdienstliche Bedürfnis reichlich gedeckt war. Der dreißigjährige Krieg hält die Entwicklung nicht nur auf, sondern wirft sie beträchtlich zurück. Für 1680 wird die Einwohnerzahl auf gegen



94. Berlin, Parochialkirche (Entwurf)

von Lengerfeld genannt. Das damalige Brandenburg war für den Anfang seines Aufbaus nach dem dreißigjährigen Krieg auf fremde Hilfe angewiesen. Die Erneuerung von 1861–63 hat der Kirche ein völlig verändertes Aussehen gegeben: die Backsteinverblendung, der Westturm, die Bogenhallen sind wegzudenken. Doch ist der alte Grundriß im wesentlichen beibehalten worden. Dieser Grundriß ist der kreuzförmige, dessen bedeutsame Rolle im protestantischen Kirchenbau hinreichend zur Sprache gekommen ist: ein griechisches Kreuz mit polygonalem Abschluß im Osten. Das Äußere schlicht mit Eckpilastern und niedrigen Anbauten in den Ecken. Über der Vierung saß ein Dachreiter, dessen Spitze Chorhut, Zepter und Schwert zierten. Im Innern Kreuzgewölbe, in den Kreuzarmen zwei Emporen übereinander. Die ursprüngliche Stellung der Kanzel läßt sich nicht mehr ermitteln.

Die Luisen-Stadt folgte 1694/95 der Dorotheen-Stadt mit dem Bau einer Kirche, der sogenannten deutschen Luisenstädtischen Kirche. Ein Fachwerkbau nach Entwurf von Grünberg, dessen Vierung gleichfalls durch einen Dachreiter ausgezeichnet war. Der kreuzförmige Grundriß nähert sich in eigentümlicher Weise einem Querhaus.

Die von Grünberg entworfene erste Garnisonkirche von 1701 erhob sich über griechischem Kreuz. Die Kanzel zentral über dem Altar. Doppelte Emporen.

Schlüter in seinem großen Entwurf für die Umgebung des Berliner Schlosses von 1703 sah den Dom als barocke Kreuzkirche mit Vierungskuppel vor.

Die Charlottenburger Luisenkirche, 1710–16¹⁾.

¹⁾ Der Turm nach einem Entwurf Schinkels.

9800 geschätzt. Nur langsam tragen die Taten des Großen Kurfürsten Früchte. Erst die Einwanderungen der französischen und holländischen Protestanten beschleunigen das Tempo. Friedrich der Große übernahm 1740 Berlin mit etwa 90000 Einwohnern. Nun war das Anschwellen der Bevölkerungsziffer nicht mehr aufzuhalten. 1786: 147000. Mit dem Steigen der Einwohnerzahl und der dadurch bedingten Stadterweiterung hält der Bau von Kirchen gleichen Schritt, dank vor allem der Fürsorge des Herrscherhauses. Erst das rasende Tempo nach dem Kriege von 1870/71 überrannte die kirchliche und die kirchenbauliche Entwicklung.

Kreuzförmige Kirchen

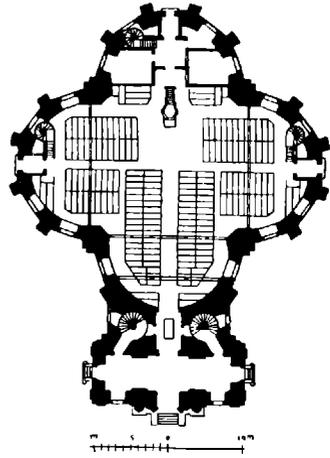
Den Ausgangspunkt bildet die Dorotheenstädtische Kirche, 1678, also noch unter dem Großen Kurfürsten begonnen. Als Architekt wird der Holländer Rütger

Jerusalemmer Kirche 1725–28 nach einem Entwurf von Philipp Gerlach. Der Turm in der Längsachse von 1730, die Turmspitze von 1838 (Schinkel). Ursprünglich ein Pughau, außen und innen zweigeschossig. Die Außenwand dadurch gegliedert, daß immer je ein Fenster über und unter der Empore in einem Rahmen zusammengefaßt sind. Das Innere mit flacher Holzdecke. Unorganisch standen Altar und Kanzel mit dem Rücken gegen den Turm, der doch den Haupteingang bezeichnet.

Die Jerusalemmer Kirche ist im 19. Jahrhundert mancherlei baulichen Veränderungen unterworfen worden. Der Umbau von 1878/79 verlegte den Kanzelaltar an die dem Turmeingang gegenüberliegende Seite. Durch Einziehung von Wänden wurde der Altarraum polygonal gestaltet.

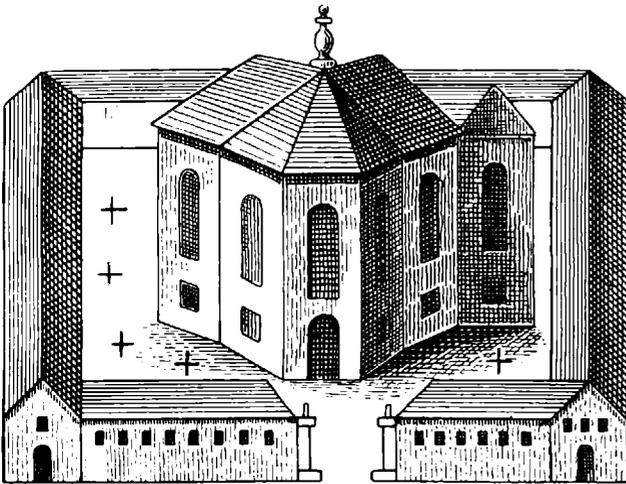
Die Potsdamer Nikolai-Kirche von 1721–24 (Architekt Gerlach) war gleichfalls ungefähr gleichzeitig mit der Jerusalemmer Kirche über kreuzförmigem Grundriß errichtet. Friedrich der Große hatte eine Vorhalle nach dem Vorbilde der Fassade von St. Maria Maggiore (Rom) davor setzen lassen. Diese alte Nikolai-Kirche brannte 1795 ab. Damit neigte sich die Zeit der Vorherrschaft des kreuzförmigen Grundrisses im Berliner Kirchbau genau nach einem halben Jahrhundert ihrem Ende zu. Das Querhaus und die Zentralanlage übernahmen die Führung.

Einen letzten Nachklang brachte der Umbau der Gertrauden-Kirche auf dem Spittelmarkt im Jahre 1739. Der Umbau bestand darin, daß man durch das Langhaus der alten gotischen Kapelle ein Querschiff legte und Emporen einbaute. Die Gertrauden-Kirche ist 1881 abgebrochen worden.



95. Berlin, Parochialkirche

Zentralkirchen



96. Berlin, Neue Kirche, mit den Stallungen für das Regiment Gens d'Armes

Den nächsten Anfang einer neuen Reihe bringt die Parochial-Kirche in der Klosterstraße. 1695 erfolgt die Grundsteinlegung nach dem Entwurf von Nering. Im Jahr der Grundsteinlegung stirbt Nering. Die Bauleitung übernimmt Grünberg, der zum Zweck der Kostenverringering den Entwurf zu vereinfachen hat. 1698 stürzt das in Arbeit befindliche Mitteltgewölbe ein. Man greift nun zum Holztgewölbe. 1703 erfolgt die Einweihung ohne Turm. 1710 stirbt Grünberg. 1713 übernimmt Philipp Gerlach die Bauleitung. Er vollendet 1714 den Turm, dessen oberes

Geschoß offen blieb zur Aufnahme eines Glockenspieles. — Das Innere hat durch die Wiederherstellung von 1884 einen völlig veränderten Charakter bekommen dadurch, daß die Kanzel seitlich gestellt und der Ostflügel als Altarraum ausgebaut wurde. — Von allergrößtem Interesse ist der Entwurf Nerings. Er gewinnt die zentrale Lösung aus dem griechischen Kreuz in der Weise, daß die vier Kreuzflügel sich als Halbkreise um das große Vierungsquadrat



97. Berlin, Bethlehemskirche

zusammenschließen. Vier Halbkuppeln lehnen sich an den Vierungsturm. Das Ganze außen und innen eine prachtvoll geschlossene Komposition, die das Renaissanceideal des Zentralbaus zu eigenständigem Leben geweckt hat¹⁾. Vor dem Ostflügel der Kanzel-

¹⁾ Vgl. den Grundriß der Consolazione zu Todi bei Jacob Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, 4. Aufl., S. 134. Der Stammbaum reicht viel weiter zurück. Das romanische Baptisterium von Biella (Italien) hat genau den Grundriß der Parochialkirche (Kunst u. Kirche 1933, S. 42).

altar. Die zentrale Linienführung hat leider vor dem Gestühl halt gemacht. Die Bankreihen stießen in harten rechten Winkeln aufeinander oder waren einander gegenüber gestellt. Ohne Frage: Nerings Parochialkirche wäre eine Gipfelleistung des protestantischen Kirchbaus geworden. Wir werden noch oft dem Unstern begegnen, der über Berlins Kirchenbau gewaltet hat. Was ausgeführt worden ist, hat den Entwurf seiner originalen Wucht beraubt. Der großartige zentrale Aufbau des Äußeren ist aufgegeben worden. An Stelle des Vierungsturmes ist im Westen ein Frontturm vorgelegt worden. An Stelle der Halbkuppeln sind abgewalmte Dächer getreten. An Stelle der barocken Säulen Strebepfeiler, die einen merkwürdigen Kontrast zu der barocken Gliederung der Turmfassade bilden. Aus der Königin ist eine Magd im Alltagskleide geworden.

Das zentrale Motiv, das Nerings Entwurf für die Parochialkirche klar und kraftvoll anschlugs, bildet Grünbergs Neue Kirche auf dem Gendarmenmarkt 1701–03 zu einer Grundform weiter, die wohl überhaupt mit keinem zweiten Beispiel zu belegen ist. Aus dem Kranz von vier Halbkreisen ist ein Kranz von fünf Halbkreisen geworden, der sich um ein Fünfeck herumlegt. Über dem Fünfeck erhebt sich im Innern eine auf Zwickeln aufstehende Flachkuppel. In den fünf Nischen entsprechend Halbkuppeln. Altar und Kanzel vor dem Mittelpfeiler der Ostseite. In den Nischen befanden sich doppelte Emporen. Umbauten von 1834 und 1881/82 haben der Kirche ihre heutige architektonische Durchbildung gegeben.

— Das Bündnis von Preußen und Kirche hat auf dem Gendarmenmarkt eine merkwürdige Blüte gezeitigt. 1735–38 ließ Friedrich Wilhelm I. um beide Kirchen im Viereck Stallungen für das Regiment Gens d'Armes bauen, die bis 1773 standen. Die Kirchenbesucher mußten zum Gottesdienst zwischen den Pferdeställen hindurchgehen! Unsere Abbildung zeigt die Primitivität der ursprünglichen Anlage. Welcher Abstand von dem herrlichen Gliederbau, als den sich Nering seine Parochialkirche gedacht!



98. Berlin, Dreifaltigkeitskirche

Die französische Klosterkirche, 1721–26, — jetzt zu einem Theater umgebaut — vertrat den Zentralgedanken in Form eines Achtecks von 32 m Länge zu 24 m Breite. Im Innern war das Achteck durch rings umlaufende Emporen ins Oval übergeführt. Eine flach gewölbte Decke bildete den oberen Abschluß. An einer Schmalseite erhoben sich übereinander Altar, Kanzel und Orgel.

Die reinste Form der Zentralkirche schließlich stellen zwei ungefähr gleichzeitig errichtete Rundbauten dar: die böhmische oder Bethlehemskirche, 1735–37, bestimmt für die nahe dem Hallischen Tor angesiedelten Böhmen, und die Dreifaltigkeitskirche

(1737–39). „Die runde Figur hat den Preis vor allem andern, was den Raum betrifft.“ So L. Chr. Sturm in der Schrift von 1718. Trotzdem spricht sich Sturm dagegen aus wegen der größeren Kosten und Schwierigkeiten. Die beiden Berliner Rundkirchen sind allerdings von nur bescheidenen Dimensionen. Die Bethlehemskirche hat einen Durchmesser von 15,7 m, die Dreifaltigkeitskirche von fast 23 m. In beiden Fällen ist der Kreis von freilich nur wenig ausladenden Kreuzarmen durchsetzt und in beiden Fällen schließen sich die Bankreihen und die Emporen um den an der Peripherie aufgestellten Kanzelaltar zusammen. Die geringen Abweichungen veranschaulichen die Grundrisse. Die Dreifaltigkeitskirche war ursprünglich mit drei Emporen besetzt, jetzt nur mit zwei wie die Bethlehemskirche. Vorhalle und Sakristei verdankt die Dreifaltigkeitskirche einem Umbau von 1885/86. Für immer bleibt mit dem schlichten zopfigen Gotteshaus der Name seines



99. Potsdam, Französische Kirche

größten Predigers verknüpft: Schleiermacher. „Kleine unscheinbare Kirche der Dreifaltigkeit! Dich hat Gott geweiht. Denn in großer Zeit stand auf deiner schlichten Kanzel ein Mann, der ein nachgeborener Prophet, vom Hauch des Allgeistes berührt, zu ergründen suchte, von wannen er kommt und wohin er geht“ (S. Frankfurth).

Ein reines Oval bildet die französische reformierte Kirche in Potsdam von 1752, nach der Querachse entwickelt. Der Haupteingang an einer Längsseite durch einen Portikus von toskanischen Säulen betont. Im Innern liegt auf der gegenüberliegenden Seite der Kanzelaltar. Eine umlaufende Zuhörertribüne wiederholt das Oval der Umfassungswand, dem auch die Sitzreihen folgen. Das Innere durch eine hohe elliptische Kuppel harmonisch abgerundet. Die klassizistischen Formen stammen von einem Ausbau des Jahres 1832.

T-Form

Stößt das griechische Kreuz den tot hinter Kanzel und Altar liegenden Arm ab, so ergibt sich der T-förmige Grundriß. Dieses Schema vertrat eine der größten Berliner Kirchen, die Petrikirche von 1731 ff. In der Bauleitung lösten sich die namhaftesten Architekten der Hauptstadt ab: Graell, von dem der Entwurf stammt, Philipp Gerlach, Titus Favre; schließlich, bereits unter Friedrich dem Großen, von Knobelsdorf. Die Elemente, Blitzschlag, Einsturz spielten dem Bau hart mit. Der auf 110 m berechnete Turm kam nur bis zur Höhe der Kirche. So stand der Bau jahrzehntelang, bis Kirche und Turm 1809 ein Raub der Flammen wurden. (Die heutige Petrikirche wurde 1847 ff. durch Strack erbaut)¹⁾. Der Grundriß betont stark das Querhaus. Die Kreuzarme im Innern rundbogig geschlossen. Die Vierung durch eine verschaltete Holzkuppel herausgehoben. — Der Turmentwurf von Titus Favre von auserlesener Schönheit. In prachtvollem Rhythmus steigen die fünf, durch Pilaster und Säulen gegliederten sich verjüngenden Geschoße auf. Jenes Zeitalter des nüchternen Berliner Barock ist nicht zu denken ohne eine Leidenschaft für Kirchtürme — mit Glockenspiel — von geradezu mittelalterlicher Inbrunst. Dem Turmideal wird jedes Opfer gebracht. Der in Punkte Sparsamkeit gewiß unübertroffene Friedrich Wilhelm I. schreibt unter dem 10. November 1730: „Ich gebe euch zur Antwort, daß der Petriturm so hoch und womöglich noch höher als der Münster-turm zu Straßburg gebaut werden soll und will ich die dadurch sich vergrößernden Kosten auch bezahlen.“ Als Zeugen jener Turmbegeisterung stehen in Berlin die Türme der Parochial- und Sophienkirche, in Potsdam die Türme der Heilig-Geist- und der Garnisonkirche.

Die rechteckige Saalkirche

Zur ersten rechteckigen Saalkirche kamen die Evangelischen Berlins durch einen „Zufall“. Kurfürst Friedrich III. überwies ein altes Reithaus, den sogenannten Langen Stall, der deutschen und der französischen Gemeinde zwecks Umbau in zwei Kirchenräume. Eine Trennungsmauer schied den langgestreckten Raum in zwei Hälften, eine deutsche und eine französische, die 1701 eingeweiht wurden. Altar und Kanzel standen beiderseits in der Mitte der gemeinsamen Trennungswand. Diese alte Friedrich Werdersche Zwillingskirche wurde 1821 niedergerissen und in den folgenden Jahren durch den Schinkelschen Neubau ersetzt.

Die Waisenhauskirche von 1716 in einem Flügel des Waisenhauses erhielt die Saalform von dem Gesamtbau vorgeschrieben. Auf drei Seiten umgaben den Raum hölzerne Emporen, vor der vierten stand frei der Altartisch, dahinter an der Wand die Kanzel. 1905 erfolgte der Abbruch.

Die französische Luisenstädtische Kirche (in der Kommandantenstraße), im Volksmunde Wallonen- oder Melonenkirche genannt, wurde 1727/28 aus einer alten Scheune umgebaut. Ein schmuckloser Bedürfnisbau. Das Innere flach gedeckt, auf drei Seiten mit Emporen besetzt. Altartisch und Kanzel vor der vierten bogenförmig ausgeschweiften Seite.

Als einzige Langhauskirche von Bedeutung, die aus jener Zeit auf uns gekommen ist, ist in Potsdam die Heilig-Geist-Kirche anzuführen. 1728, Entwurf von Graell. Ein ungewöhnlich langgestreckter rechteckiger Saal; an der Ostwand inmitten einer gemalten Scheinarchitektur der Kanzelaltar. Die doppelten Emporen brechen gradlinig vor der Altarwand ab. Der Schmuck der Emporenbrüstungen besteht lediglich in Bibelsprüchen. Der über dem Haupteingang aufgeführte Turm fällt dem von der Garnisonkirche Kommenden auf

¹⁾ S. 118 ff.



100. Potsdam, Heiliggeistkirche

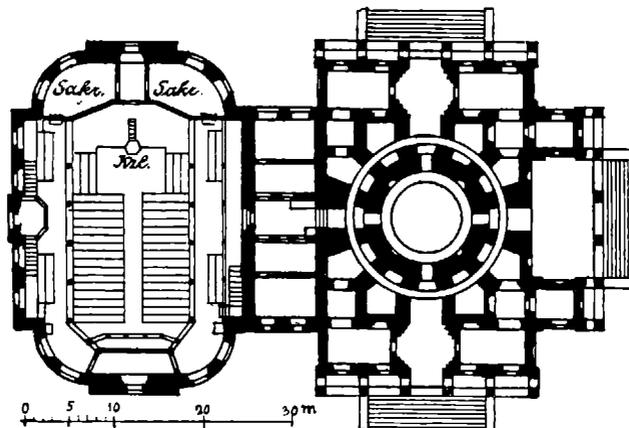


101. Potsdam, Heiliggeistkirche

durch seine steife und fable Silhouette. Die Heilig-Geist-Kirche in Potsdam bildet eine Ausnahme in dem Gesamtbilde des Berliner und Potsdamer Kirchbaus des 18. Jahrhunderts, dessen rechteckige Saalbauten in der Regel nach der Querachse entwickelt sind.

Querhausanlagen

Die Vorliebe Berlins für die Querhausanlage ist nicht ohne den Einfluß des reformierten Auslandes, Frankreichs, vor allem Hollands, zu erklären. Nach Holland wiesen die Beziehungen des Herrscherhauses; aus Holland kamen die führenden Architekten wie Rütger von Lengerfeld, Graell, Favre, Boumann, Nering, der größte unter ihnen, stammt

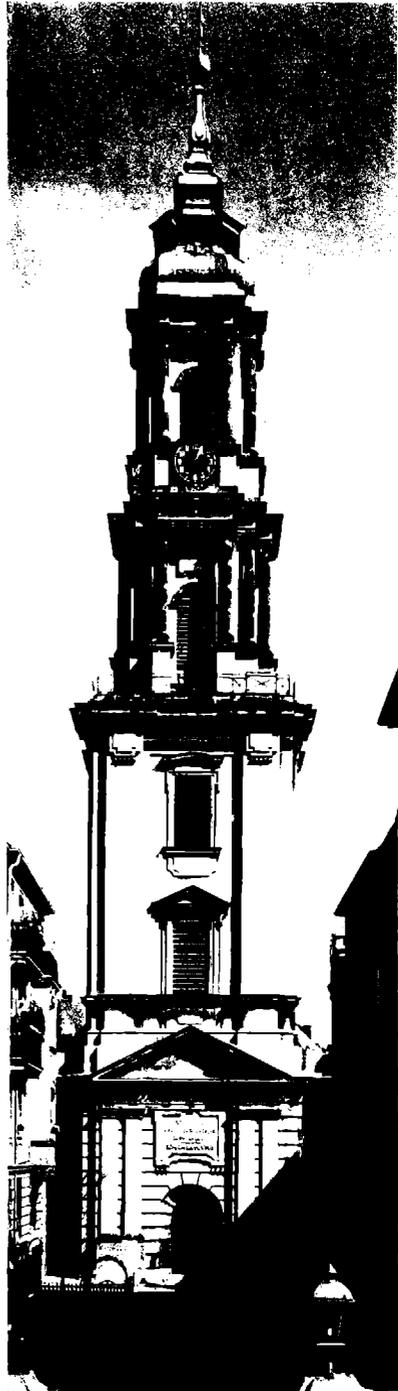


102. Französische Kirche am Gendarmenmarkt

von vertriebenen holländischen Reformierten ab. Es ist darum bezeichnend, daß das Motiv des Querhauses zuerst bei einer Ausländerkirche begegnet. Es ist die französische Kirche auf dem Gendarmenmarkt von 1701. Auf den ausdrücklichen Wunsch der Gemeinde wurde der Plan des hugenottischen Temple de Charanton zugrunde gelegt. Der Entwurf, von Cayart, bereichert das nüchterne Rechteck dadurch, daß die beiden Schmalseiten forsbogenförmig ausgebogen sind. Ein Umbau von 1861 verwandelte das Querhaus in ein Langhaus durch Verlegung von Altar und Kanzel an eine Schmalseite. Otto March hat den ursprünglichen Zustand wiederhergestellt: Altar und Kanzel erheben sich im Ringe einer Zuhörerbühne in der Mitte der östlichen Langseite.

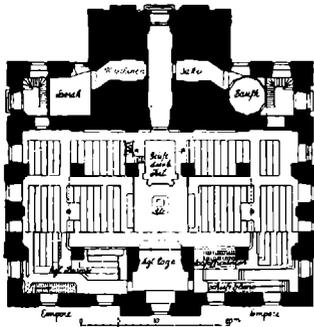
Die Sophienkirche 1712/13. 1729–35 wurde der 69 m hohe Turm unorganisch, nicht in der Hauptachse dem Kanzelaltar gegenüber aufgeführt, sondern einer Schmalseite vorgelegt. Dieser Widerspruch wurde 1834 dadurch bereinigt, daß man den Kanzelaltar an die dem Turm gegenüberliegende Schmalseite verlegte. Im Inneren liefen auf allen vier Seiten Emporen herum. Ein Umbau von 1892 hat dem Inneren ein völlig verändertes Gesicht gegeben. Der Kanzelaltar wurde beseitigt, eine Chornische angebaut. — Der Turm von Graef gehört zu den markanten Erscheinungen seiner Gattung.

Die Berliner Garnisonkirche, untrennbar nicht bloß mit der Berliner Garnison, sondern mit dem preussischen Heer verbunden, erhielt ihre geschichtlich gewordene Gestalt durch den Neubau von 1720–22 nach den Plänen von Gerlach. Mit den Garnisonkirchen kam ein neues Element in den Kirchenbau. Der Große Kurfürst war es, der regelmäßige Garnisonsgottesdienste und eine selbständige Pfarrstelle für die Garnison einrichtete. Die Gottesdienste wurden ursprünglich im Schatten von drei Linden gehalten, bis es zum Bau der ersten Garnisonkirche kam, die 1720 durch die Explosion des ehemaligen Spandauer Torturmes so schwer beschädigt wurde, daß sie abgebrochen werden mußte. Der Gerlachsche Bau stellt ein Querhaus dar von elf Fensterjochen (58 m zu 31 m). Die Kanzel ungefähr in der Mitte einer Langseite, davor der Altar. Der Bau außen und innen doppelgeschoßig. Die Hauptfront dadurch gegliedert, daß die mittleren drei Fenster zu einem Risalit mit Giebel zusammengefaßt sind. Über den Türen wie auf der Spitze des großen Dachreiters der schwarze Adler mit dem Wahlspruch des preussischen Königtums: Non Soli cedit. Die künstlerische Gliederung hebt den Bau hoch hinaus



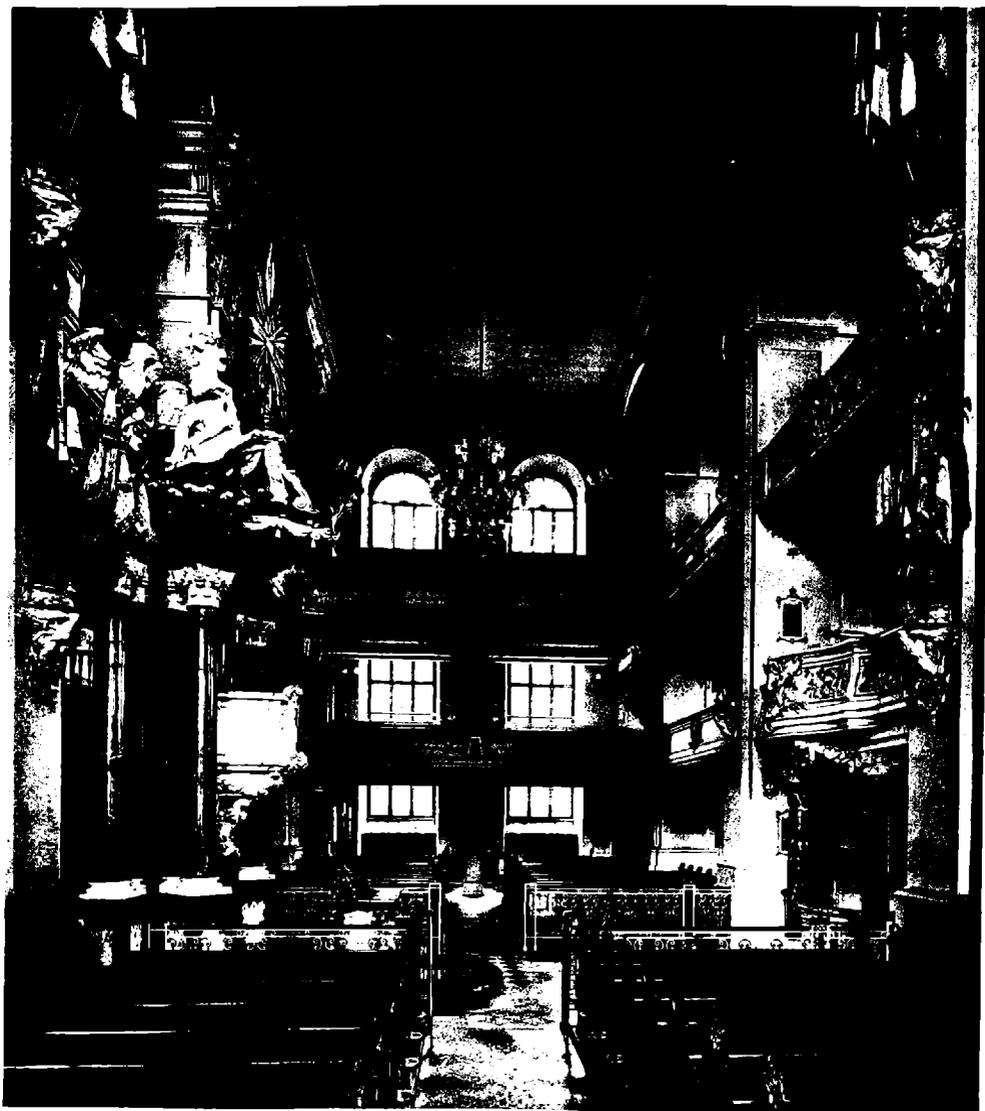
103. Berlin, Sophienkirche, Turm

über das Niveau eines großen Erzerzierschuppens, mit dem er wohl verglichen worden ist. Das Nüchtern-Praktische entspricht seiner Bestimmung. Noch wird der — im Neubau als Fremdkörper wirkende — Holzschmel gezeigt, auf dem der König Friedrich Wilhelm I. saß, als die Kirche unter Beteiligung der gesamten Garnison eingeweiht wurde durch den Feldpropst Gedike, den Dichter des Liedes: Wie Gott mich führt, so will ich gehen. . . . Einer der großen Tage in der Geschichte der Garnisonkirche war es, als am 11. November 1745 in feierlichem Zuge die bei Hohenfriedberg und Soor erbeuteten 79 Fahnen und 8 Standarten durch das Gardedukorps in die Kirche geleitet wurden. Hier feierte Kaiser Wilhelm I. alle großen Erfolge und Jubiläen des preussischen Heeres. Ein Ausbau von 1816/17 hatte dem Inneren streng klassizistische Formen gegeben. 1908 wurde der geschichtlich ehrwürdige Bau das Opfer eines Feuerbrandes, der durch Heißlaufen des Orgelmotors entstanden war. Er erstand in neuen Formen, wie er sie in den Jahren 1899 zu 1900 erhalten hatte. Freilich kein Hauch des alten historischen Raumes weht mehr durch die neue Halle. Nur die Militärkanzel (jetzt zur Seite des Altars) und der barocke, an Schläter gemahnende Taufstein sind die alten geblieben. Auch der größte Teil des alten Fahnen schmuckes fiel den Flammen zum Opfer.



104. Potsdam, Garnisonkirche

und seines großen Sohnes. Einst standen rechts und links vom Altar zwei große Marmorstatuen der Kriegsgottheiten Mars und Bellona (von Friedrich Wilhelm III. dem Stadtschloß überwiesen). An den Pfeilern die Siegestrophäen aus fünf Feldzügen (1813, 15, 64, 66, 70), die den Raum geradezu zum Heeresmuseum machen und ihm eine eigene siegesfehlische Note verleihen. „Wer könnte diese Fahnen, die wie stumme Gebete hier wirken, sehen, ohne im Innersten zu erbeben?!“ (S. Frankfurth). Hier kündigt alles die große Tradition von Preußens Königen, den Geist von Potsdam, der ohne das Fundament der Gottesfurcht nicht zu denken ist. Die Königin Luise besuchte kurz vor ihrem Tode fast jeden Sonntag die Kirche. Hier schlug die denkwürdige Reichstagsitzung vom 21. März 1933 mit eburner Willenskraft die Tore auf zu neuer deutscher Zukunft. . . . Die schlichten Außenseiten mit den hohen Fenstern auf drei Seiten durch giebelgekrönte Mittelrisalite gegliedert. An der vierten Seite springt der Turm auf, mit seiner plastischen Kraft in wundervollem Kontrast zu der flächenhaftigkeit der Kirchenmauern. Keine Worte vermögen die Herrlichkeit dieses 90 m hohen, fünfgeschossigen Turmes zu schildern. Der Marschrhythmus, in dem die Kolonnen aufmarschierten, erzeierten und paradierten, scheint hier Stein und Form geworden zu sein. Die Schönheit der korinthischen Säulen, die Fülle des Schmuckes, das Spiel von Licht und Schatten verleiht dem Turm eine Eleganz, die den Bauwerken des preussischen Heeres sonst abgeht. Die berühmte Spieluhr in dem aus Eichenholz konstruierten obersten Geschoss. Eine mit Kupfer gedeckte Haube rafft das Ganze zusammen. Den Turmknauf bildet ein Rissen mit Krone, durch das vertikal eine Eisenstange mit einer Sonne stößt. Sie wird gekreuzt von einer Querstange, deren eines Ende den zur Sonne steigenden Adler, deren anderes Ende die Initialen des Namens Friedrich Wilhelm I. trägt. Schlagend charakterisiert S. Frankfurth diesen Kirchturm der preussischen Garde:



105. Potsdam, Garnisonkirche

„Wie ein Feldherr eine große Revue abzunehmen, steht er gerecht da.“ Welche Lebens- und Kraftfülle, welche Schönheit muß die Berliner Garnisonkirche mit einem Turm entbehren!¹⁾

Die Hauptkirche der Residenz, der Dom Friedrichs des Großen, von Boumann d. Ä. 1747–52, legte sich in einer Breite von 69 m (zu 26 m Tiefe) dem Spreearm vor. Die Querachse als Hauptachse stark betont, außen durch die von einem Kuppelbau gekrönte Eingangshalle

¹⁾ Über die 12 Gemälde, die Friedrich Wilhelm III. an den Pfeilern hatte aufhängen lassen, s. Paul Ortwin Rave, Kunst und Kirche 1933, Doppelheft 2 3.

mit der in das Schiff hervorspringenden Königsloge, und im Inneren durch Altar und Kanzel, die ihren Platz in der Mitte der gegenüberliegenden Längsseite hatten. Im Gegensatz zu den Garnisonkirchen war der Bau außen nur eingeschossig. In unschöner Weise wurden die hohen Fenster von den Emporen durchschnitten. Den Rang einer Königskirche konnte dieser Dom gewiß nicht beanspruchen. Überdies war die akustische Ungunst durch die ungeheure Breite ins Untrag-



106. Potsdam, Garnisonkirche, Altar (dahinter Grab Friedrichs des Großen)

bare gesteigert. Eine einzigartige Weibegab dem Dom seine Bestimmung als Gruftkirche des Herrscherhauses. Während die übrigen Hohenzollernsärge aus den beiden Gruften des alten Domes 1750 in das neue Gewölbe unter dem Dom übergeführt wurden, fanden die Prunksarkophage des Großen Kurfürsten und seiner zweiten Gemahlin Dorothea, König Friedrichs I. und der Königin Sophie Charlotte in den vier Eckwinkeln des Kirchenschiffes ihre Aufstellung. — Am 2. Oktober, dem Erntedankfest 1892, wurde der letzte Gottesdienst gehalten. Die Veränderung, die der Dom durch Schinkel erfuhr, werden in dem Schinkel gewidmeten Kapitel zur Sprache kommen¹⁾.

Der Neubau der deutschen Luisenstädtischen Kirche (1751–53), der an die Stelle des alten Fachwerkbau trat, ließ die

Kreuzform fahren und griff das Schema des Querhauses auf. Der Turm erst von 1845.

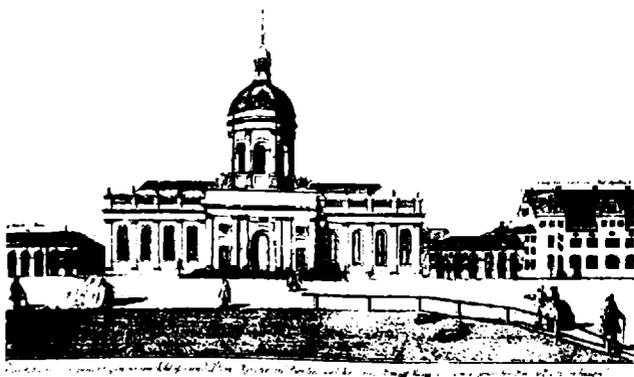
Die Reihe der Querhausanlagen schließt die Georgenkirche von 1780. Ein Rechteck von 47:19½ m, an der Längsseite in der Mitte schmale Giebelvorbauten. Doppelte Emporen auf allen vier Seiten. Kanzel und Altar in der Mitte der südlichen Längsseite.

¹⁾ S. 117 ff.

Einige unwesentliche Nachzügler nicht gerechnet, läßt sich zusammenfassend sagen: Um die Mitte des 18. Jahrhunderts verstickt der Strom, umerst nach mehr als einem halben Jahrhundert im Zeitalter Schinkels wieder durchzubrechen. In den rund sieben Jahrzehnten seit der Grundsteinlegung der Dorotheenstädtischen Kirche ist in immer neuen Anläufen ohne Frage mit bedeutenden Erfolgen in den Mauern Berlins um die Aufgabe des evangelischen Kirchbaues gerungen worden. Und doch gelang ein wirklich großer Wurf nicht. Gemessen an den Kirchen Dresdens und an der Michaeliskirche Hamburgs wirken die Barockkirchen Berlins zopfig, dürftig, im Falle größerer Dimensionen, wie z. B. der Garnisonkirche, nüchtern und schwerfällig. Die schöpferische Kraft, der Anhauch des Genialen, der Berlins große Profanbauten jenes Zeitalters auszeichnet, ist dem Sakralbau versagt geblieben. Und doch wieder geht von diesen Bauten mit all ihren Schranken und Mängeln etwas aus wie das Grüßen eines goldenen Zeitalters, wenn man an die Massenfabrikationen pseudo-gotischer Kirchen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts denkt.



107. Potsdam, Garnisonkirche



108. Berlin, Dom, Entwurf von Boumann d. 2te.

7. Die Ausgestaltung des Inneren

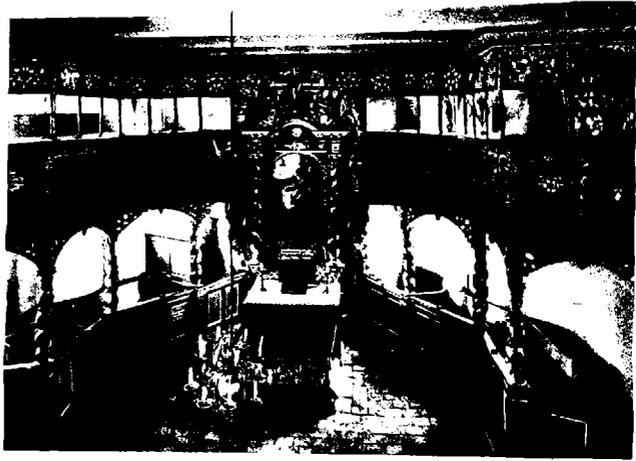
Die Ausgestaltung des Inneren blieb im 17. und 18. Jahrhundert ein wesentliches Kapitel in der Geschichte des evangelischen Kirchenbaus; in den vom Mittelalter übernommenen Kirchen bildete sie das einzige, was zu schaffen war. Unser Gebiet birgt auch aus dieser Zeit Kostbarkeiten der räumlichen Ausstattung. Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts trägt durchaus Übergangscharakter, im Anfang an die Renaissancetraditionen anschließend, gegen Ende sich der neuen Weltanschauung des Barock öffnend. Die Entwicklung ist unter einem doppelten Gesichtspunkt zu betrachten. Zunächst unter dem ästhetischen. Was H. Mayer von der Kanzel ausführt, gilt von jedem Stück der Ausstattung: „Bis zum ausgehenden 17. Jahrhundert bleibt die Kanzel Möbel, d. h. isoliertes Stück der Kirchenausstattung, das für sich gedacht,

gearbeitet und in die Kirche hineingestellt wurde. Es kann aus dem Raum herausgenommen werden, ohne daß eine Lücke entstehen würde.“ Der Additionscharakter prägt dem Kircheninneren der Renaissance den entscheidenden Grundzug auf. Der Barock hebt die Isolierung auf und ordnet die einzelnen Stücke dem Gesamtraum ein. Ausstattung und Raum werden zu unlösbarer Einheit verschmolzen. Besonders in die Augen springende Kunstmittel der Einheitstendenz sind die farbige Behandlung, die reichen Draperien (meist nur gemalt), Reibung und Angliederung u. ä. — Die dunkle Farbenskala des Barock lichtet das Kokoko auf durch Bevorzugung zarter Tönung in Rosa, Blau und Grün. Rationalismus und Klassizismus reduzieren die Palette auf Weiß und Gold, mit denen



109. Klitten (Oberlausitz)

sich sehr wohl eine feierliche Stimmung erzeugen läßt. Der Gipfel der Nüchternheit wird erreicht mit der weißen bzw. grauen Tünche, die sich wie ein Leichentuch auf alle Regungen des Gefühls legt. So greift der ästhetische Gesichtspunkt in den zweiten, den seelischen, über. Das Treuerzige, Trauliche, Warme, Gemütvolle der Frömmigkeit des 16. und 17. Jahrhundert wird abgelöst von den überwiegend dekorativen Interessen des Spätbarock, dessen Großzügigkeit,



110. Wusterbarth (Pommern), Herrschaftslogen im Altarraum

Pracht und Pathetik über den Verlust an Innerlichkeit nicht hinwegtäuschen kann. Die fahlen Räume seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert sind der überzeugendste



111. Klitten (Ob. Lausitz), Inneres der Zahmen'schen Herrenloge



112. Schönberg (Ob. Lausitz), Herrschaftsloge

anschauliche Beweis von der Armut der bloßen Ratio. Der jeweilige Stand der Entwicklung ist an den folgenden instruktiven Beispielen abzulesen.

17. Jahrhundert

Schlesien. Die Friedenskirchen von Jauer und Schweidnitz. Die Grenzkirchen. Juliusburg (1693).

Brandenburg. Groß-Glienitz (Osthavelland), Abbendorf (Westprignitz). Beide um 1680.

Pommern. Groß-Justin (Kr. Kammin), Ostteil erbaut 1661. Iven (Kr. Anklam). Kremzow (Pyritz) 17. und 18. Jahrhundert. Ein besonderes Prachtstück der Altarraum in der kurz vor 1700 errichteten Kirche von Wusterbarth (Kr. Belgard).

Westpreußen. Stübblau, Mitte des 17. Jahrhunderts. Gotteswalde 1672. Tiegenort 1686. Riesenburg nach einem Brande von 1688.

Ostpreußen. Ostrokollen, Blockholzkirche von 1667. Mühlhausen 1695, das zu den reichsten Ausstattungen gehört.

18. Jahrhundert

Schlesien. Gnadenkirchen von Hirschberg und Landeshut. Zufluchtskirchen von Gebhardsdorf und Harperisdorf.

Mecklenburg. Mirow (Strelitz) 1742–44. Alt-Gaarz (Kanzel 1751/52, Altar 1754/55, Orgelempore 1780).

Brandenburg. Luckau (3. T. 17. Jahrhundert).

Im Rokoko-Stil:

Schlesien. Deutsch-Oßig. Alitten (O.-L.): „Nirgends anders in Schlesien und vielleicht auch in Deutschland dürfte sich in einer einfachen Dorfkirche eine so vollständige und harmonische Rokokoausstattung des Inneren finden wie hier in Alitten.“

Brandenburg. Karwe (Kr. Ruppin) um 1770.

Ostpreußen. Königsberg, Haberberger Kirche 1745–56. Großpeisten um 1750.

Die Herrschaftslogen wachsen sich zu besonderen Kabinettstücken aus. Zumal wenn sie gereiht werden, bestimmen sie weithin den Gesamteindruck [z. B. Wusterbarth (Pommern) um 1700; Niede O.-L. 1721; Vietnig (Neumark, Kr. Königsberg) Mitte des 18. Jahrhunderts]. Die kastenförmige Absonderung der Aristokratie hat in diesen Logen einen bereicherten monumentalen Niederschlag gefunden¹⁾. Durch Verglasung abgeschlossen vom übrigen Gemeinderaum, mit dem sie nur durch Schiebefenster kommunizieren, tragen sie ein Stück des herrschaftlichen Schlosses in die Kirche, ausgestattet mit Polstersesseln, mit Tisch, mit Ofen, mit Bibliothek, mit Betpult, mit Spiegel usw.²⁾. Fürstlichen Glanz entfalten die Logen der Landesherren z. B. in Croßen Marienkirche (mit mächtiger Krone, kriegerischen Emblemen und den Insignien des Schwarzen Adlerordens), in Kostock Marien, Ludwigslust u. a.

¹⁾ Sturm stellt in seiner Schrift von 1718 die folgenden Forderungen für die Herrschaftslogen auf: daß sie den bequemsten Ort zu hören und zu sehen bekommen; daß sie ihre besonderen Türen und Treppen haben, daß die Herrschaft, ohne durch die Kirche und die Leute zu gehen, hineinkommen könne; daß die Bedienten daneben Platz finden; daß sie so räumlich seien, daß man als in einem Zimmer darinnen auf und ab gehen möge; daß man im Winter dieselben erwärmen könne; daß sie nicht zu hoch noch zu niedrig liegen; daß keine andern Stühle darüber seien, dadurch die Herrschaft mit Gehen und Poltern könnte beschweret werden.

²⁾ Schlesiſche Meisterstücke: der Fürstensteiner Chor in der Schweidniger Friedenskirche, Schönberg (Oberlausitz) nach einem Brande von 1688, Alitten (Oberlausitz) Rokoko. Mecklenburg: Basse. Brandenburg: Malchow, Sternhagen (Kr. Prenzlau). Alt-Podelzig (Kr. Lebus) usw.

3. Kapitel

Im Banne des Historismus

1. Das Zeitalter des Klassizismus

Der Klassizismus übernimmt als Erbschaft die Ergebnisse, zu denen die Durch-
arbeitung des protestantischen Kirchbauproblems im Zeitalter des Barock geführt
hatte. Die dreischiffige Hallenkirche war erledigt. Der kreuzförmige Grundriß hatte
sich in konsequenter Entwicklung selbst überwunden. Die rechteckige Saalkirche und
die verschiedenen Typen der Zentralanlage mit dem Kanzelaltar brachten die prote-
stantische Gottesdienstidee jener Zeit zu so klassischer Darstellung, daß der folgenden
Generation im wesentlichen nichts zu tun übrig gelassen war, als das überkommene
Erbe in neue Formen zu kleiden. Eine Neuschöpfung des Kirchbaus hätte des Durch-
bruches neuen religiösen Erlebens bedurft. Allein dieser religiöse Durchbruch blieb
aus. Von dem substanzlosen Christentum des Rationalismus bzw. Idealismus war
keine Wiedergeburt der christlichen Kunst zu erwarten. Der Pietismus und die Er-
weckungsbewegung nach den Freiheitskriegen ergriffen viel zu kleine Kreise und waren
selbst zu enge, als daß sie hätten der Kultur und Kunst neue Antriebe geben können.
So bleibt die Suche nach neuen Baugedanken ergebnislos, wohl mit der einzigen
Ausnahme der Anordnung der Kanzel vor dem Altar. Die religiöse und die künst-
lerische Kraft war erschöpft. Den Ersatz für das versagte eigene Schaffen suchte man
in der Nachahmung der Stile der Vergangenheit. Die Baumeister sahen ihren Stolz
darin, Nachfahren der Antike zu sein. Winkelmanns Bekenntnis war das ihre: „Der
einzige Weg für uns, groß, ja wenn möglich unnachahmlich zu werden, ist die Nach-
ahmung der Alten.“ Wir Heutigen empfinden nur zu sehr die Schattenseiten dieses
Epigontums, die am größten Beispiel, an Schinkel, genauer aufgezeigt werden
sollen: den Verzicht auf die eigene Sprache, auf das Schaffen aus den ursprünglichen
Quellen des eigenen Volkstums, der eigenen Zeit heraus, den Mangel an Schwung
und Kraft. Die volks- und zeitfremden protestantischen Kirchbaumeister waren auch
ihrer Kirche im Innersten entfremdet. Sie suchten die inspirierende Idee überall, nur
nicht im Gottesdienst ihrer Kirche, nur nicht in der heimischen Überlieferung. Der
katholische Kirchbau Italiens und Frankreichs, der antike Tempel, das antike Theater,
die ägyptische Pyramide müssen als Vorbilder dienen. L. Catel erklärt¹⁾: „Aus den
Bedingungen des Zweckes und der Konstruktion geht hervor, daß für protestantische
Kirchen nur allein die Grundformen der griechischen und römischen Baukunst anzu-
wenden sind. . . . Die alte deutsche Bauart ist also unbedingt ausgeschlossen.“ —
Der Kirchturm in seiner nordischen Eigenart wird dem neuen Ideal geopfert. Er

¹⁾ Grundzüge einer Theorie der Bauart protest. Kirchen 1815, S. 57.



113. Berlin, französisch-reformierte Kirche am Gendarmenmarkt

wird dem antiken Maß unterworfen oder er fehlt ganz. Sicher nicht nur aus Sparsamkeitsgründen. — Schwere wiegt der Verlust an Seele. Bis tief in das 18. Jahrhundert hinein hat der Protestantismus dem Kirchenraum vor allem durch reiche malerische Behandlung die Stimmung des Gemütvollen, Innerlichen, Behaglichen mitzuteilen vermocht. Das alles stirbt ab. Zwischen nüchternen kahlen Wänden überkommt den Besucher ein Frösteln. Das Antikisierende der Formen ist keine Entschädigung für die verlorene religiöse Innerlichkeit. Wo ein Raum sakral wirkt, wie das in vielen Fällen z. B. bei Langhans, bei Schinkel usw. der Fall ist, ist es der feierlich-fühle Hauch ferner antiker Frömmigkeit. — Doch damit ist der Klassizismus nur einseitig charakterisiert. Der Dualismus in seinem Wesen darf nicht übersehen werden. Der Strom eingeborenen nordischen Empfindens konnte wohl eine Zeitlang zurückgedrängt, aber nie ganz ausgeschaltet werden. Er bricht durch, nicht als Gegenstoß gegen den Klassizismus, nicht als Ablösung des Klassizismus, sondern innerhalb des Klassizismus selbst. Schinkel, der größte Klassizist, ist Klassizist und Gotiker in einem. Klassizismus und Romantik sind lediglich zwei verschiedene Ausprägungen

desselben rückwärts gerichteten Geistes, der, seiner Zeit entfremdet, einmal im Klassischen, dann im nordischen „Alttertum“, dem Mittelalter, die Formen für seinen künstlerischen Ausdruck sucht. Als Symbol dieses Dualismus stehen die beiden größten ausgeführten Kirchen Schinkels nebeneinander: die gotische Friedrich Werdersche Kirche in Berlin und die Nikolaikirche in Potsdam. Um die Mitte des Jahrhunderts erlischt die klassizistische Strömung; die mittelalterliche wird frei, und es wird dann nicht mehr anders gebaut als in den Stilen des Mittelalters, nach einem kurzen Zwischenspiel, das der altchristlichen Basilika gehörte.

Die Zeit des Klassizismus erstreckt sich rund über ein Jahrhundert. Anfang und Ende mögen durch zwei mecklenburgische Kirchen bezeichnet werden, die Hofkirche von Ludwigslust (1765—70) und die Kirche von Ivenack, wo 1867, als die Romantik längst die mittelalterlichen Stile eingebürgert hatte, die Fassade in reinen Formen des Klassizismus vorgetragen wird.

Gleichsam die Tortürme des neuen Zeitalters sind die beiden Turmbauten auf dem Gendarmenmarkt in Berlin, 1781—85. Karl von Gontard, der bevorzugte Architekt der letzten Lebensjahre des großen Königs, hat in ihnen ein eigenartiges Denkmal friderizianischen Geistes geschaffen, sowohl mit ihrem Trockenheit und Größe vereinigenden Aufbau wie in ihrer gänzlichen Beziehungslosigkeit zur Kirche. Zweckfreie Schöpfungen rein dekorativen Schautriebes, gehören sie zu den unvergesslichen Eindrücken Berlins. Als Muster hatte der König die Kirchen auf der Piazza del Popolo in Rom angegeben. Der runde Kuppelturm wächst heraus aus einem im griechischen Kreuz geführten, gleichmäßig auf allen vier Seiten mit einer Säulenvorhalle geschmückten Untergeschoß. Man scheute bei der Neuen Kirche nicht davor zurück, mit zwei unförmigen Pfeilern in das Kircheninnere einzugreifen, die erst bei der letzten Erneuerung beseitigt worden sind. Unverkennbar weisen die beiden Kuppeltürme auch nach rückwärts. Noch einmal triumphiert die alte nordische Turmliebe. Barockes Empfinden treibt die Kuppeln in eine Höhe, die das klassizistische Maß sprengt. Das macht ein Vergleich mit den Kirchtürmen von Langhans, die denselben Jahren angehören, doppelt fühlbar. Der Turm der Französischen Kirche ist neuerdings im Innern als mehrgeschoßiges Gemeindehaus ausgebaut worden.

Die rechteckige Saalkirche

Das Schema der rechteckigen Saalkirche mit Kanzelaltar wird nur geringfügig abgewandelt. Die Abwandlungen betreffen die Gestaltung der Ostwand (gradlinig, polygonal, bogenförmig) und die Führung der Emporen (rechteckig oder oval) auf drei oder auf vier Seiten. Das Langhaus herrscht durchaus vor.

Die erste große Schöpfung ist die Hofkirche in Ludwigslust (Mecklenburg), 1765—70, von Johann Joachim Busch¹⁾. In der Mittelachse des rechteckigen Schlossplatzes als Gegenstück zum Schloß gebaut. Im Grundriß ein rechteckiger, im Osten dreiseitig geschlossener Saal, vor den sich eine Säulenhalle legt, die an beiden

¹⁾ Der erste Entwurf stellt ein Unikum dar: eine regelrechte Pyramide!

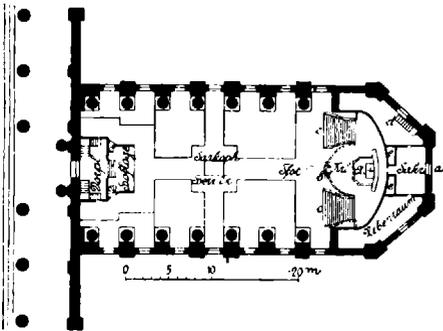
Seiten beträchtlich über die Breite des Schiffes hinausgeht (39 m breit, 7 m tief, 14 m hoch). Die klassizistische Säulenhalle und das mit schwerfälligem Mansardendach gedeckte Schiff sind völlig unorganisch miteinander verbunden. Sieht man den Bau von der Seite, fassen die beiden Bestandteile hoffnungslos auseinander, zumal die Außenseiten des Kirchenschiffes jeden Versuch künstlerischer Gestaltung vermissen lassen. Der Vorbau besteht aus



114. Ludwigslust (Mecklenburg), Hofkirche

sechs weitgestellten dorischen Säulen aus verputztem Backstein, denen an der Rückwand Pilaster entsprechen, und dem geraden Gebälk mit Giebel und Attika. In Statuen der vier Evangelisten klingt die Vertikale der Säulen aus. Im Stil der Zeit verkündet die Giebelinschrift: Jesu Christo Magno Peccatorum Redemptori Hoc templum consecratum est A Magno Peccatore Redempto . . . folgt der Name des Herzogs, der vom Pietismus stark beeinflusst war. Die Längswände des einschiffigen Innern sind mit acht mächtigen, eng gestellten Säulen (aus Holz mit Stuckbewurf) besetzt, auf denen mittels eines Architravs die große hölzerne Tonne aufsitzt. Emporen bedurfte die kleine Hofgemeinde nicht. An der Eingangswand die fürstliche Loge. Die Altarwand bedeckt ein auf illusionistische Wirkung berechnetes Kieselgemälde auf Pappe: Die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten. Die Orgel liegt versteckt zwischen zwei Schichten der Gemäldewand, so daß Musik und Gesang aus des Himmels Wolken hervorkommen. Man sieht, diese Hofkirche schreckt

vor keiner theatralischen Wirkung zurück. Das stärkste Interesse beansprucht die Anordnung von Altar und Kanzel. Eine Freitreppe, die zu dem erhöhten Altarplatz führt, wird in der Mitte von dem Aufbau für die Kanzel unterbrochen. Die Kanzel ist in origineller Weise vor den Altar gestellt, eine Lösung, die nachmals Schinkel aufgriff und die erst in der neuesten Zeit fruchtbar geworden ist. Das Innere, Weiß auf Gold, weist neben den strengen klassizistischen Formen auch solche des leicht beschwingten Rokoko auf.



115. Ludwigslust



116. Ludwigslust (Mecklenburg), Hofkirche

An Ludwigslust schließen wir in einzelnen typischen Gliedern die Kette an, die durch ein volles Jahrhundert schwingt.

Ragnit (Ostpreußen) 1772, Ziegelbau, das Innere aus Holz in klassizistischen Formen. Zwei Reihen toskanischer Säulen tragen ein Tonnengewölbe, über den Emporen flache Bretterdecke.

Baudach (Kr. Brossen) 1782–85, massiver Puzbau mit Eisengliederung; im Osten im flachen Korbbogen geschlossen.

Swinemünde (Entwurf von Gilly d. Ä.) 1788–90, ein turmloser Bedürfnisbau, an den 1881 eine Altarnische angefügt worden ist.

Glogau (Schlesien) reformierte Kirche von 1789. So prachtvoll die Westfassade gegliedert ist, so nüchtern ist das Innere.

Golßen (Kr. Luckau) 1811–20, Turm 1845. Der Kanzelaltar ist in eine rundbogige Nische hineingestellt, auf drei Seiten Emporen auf dorischeren Säulen.

Murith (Kr. West-Sternberg) 1816, Fachwerkbau mit dreiseitigem Ostschluß. Die gesamte innere Ausstattung: Kanzel, Altar, Taufe, Gestühl, Emporen, zeigen den Klassizismus von seiner nüchternen Seite.

Wormditt (Ostpreußen) 1830, Holztonne im Mittelschiff, Emporen an drei Seiten auf dorischen Säulen.

Alt-Langsfow (Kr. Lebus) 1832, Vetsaal und Schule unter einem Dach. Das klassizistische Innere nach üblichem Schema, mit Holztonne.

Seelow (Kr. Lebus) 1832, mit halbkreisförmiger Apsis, Verzicht auf den Mittelgang. Zweigeschossige Emporen.

Ortwig (Kr. Lebus) 1849. „Das gesamte Innere mit seinem Kanzelaltar und den Emporeneinbauten ist gerade wegen der Einfachheit vielleicht der einwandfreieste Bau dieser unselbständigen Zeit“. (Verz. d. Kunstdenkmäler.)

Die Formen werden dürrer und dürrtiger. Das Ende dämmert herauf. Ruhmlos steigt der Klassizismus ins Grab, und mit ihm der Kanzelaltar.

Karl Gotthard Langhans

Den Höhepunkt der ersten Hälfte des klassizistischen Zeitalters bezeichnen die Bauten von Karl Gotthard Langhans (1732–1808). Der große Schlesier, der



117. Waldenburg (Schlesien)

unmittelbar nach dem Tode Friedrichs des Großen im Brandenburger Tor das wunder-
vollste Symbol des friderizianischen wie des heldischen Preußentums überhaupt schuf,
trat erstmalig als Kirchbaumeister in die Erscheinung mit seinem Entwurf für den
Neubau der Glogauer Friedenskirche, die noch ganz das übliche Schema einhielt.

Seine klassische, fortan nur unwesentlich abgewandelte Formel hat er gefunden mit den
beiden Kirchen von Gr. Wartenberg und Waldenburg, zu denen im Jahre 1785 der
Grundstein gelegt wurde. Sie stimmen weithin überein. Rechteckige Langhäuser von sieben
Achsen, davon drei zu einem Risalit vereinigt und durch einen Giebel zusammengefaßt. Vor
einer Schmalseite in der Hauptachse der Turm: im ersten hohen Stockwerk quadratisch, im
Obergeschoß rund. Der jetzige Waldenburger Turm erst von 1862. Der Entwurf für den Wal-
denburger Turm zeigt das runde Obergeschoß mit offenem Rundtempelchen besetzt. Die Front
des Turmeinganges greift ein Palladiomotiv auf: Zwischen rechteckigen Wandpfeilern ein
Säulenpaar, darüber ein Rundbogen. Das Innere ist von großer Wirkung. Der Kanzelaltar
an einer Schmalseite. Die Emporen schweifen in mächtigem, ovalem Ringe die Gemeinde zu-
sammen; die unteren, von Pfeilern getragenen Emporen tragen ihrerseits die gewaltigen
Säulen, auf denen das muldenförmige Gewölbe ruht. Feierlich wie ein Chor von Priestern
umstehen diese von keiner Empore gedrückten Säulen den Raum, in Gr. Wartenberg stehen
sie paarweise. In Waldenburg die Emporen dadurch reizvoll, daß sie vor- und zurücktreten.
Langhans denkt nicht von der kultischen Stätte aus, sie ist ihm das Sekundäre, sondern vom

Raum her. Der Raum ist durchaus das übergeordnete, der Kanzelaltar vermag als Gegenpart nicht aufzukommen.

In Berlin zeugt nur eine Spur vom Kirchbauschaffen des Langhans, die Turmbekrönung der Marienkirche, entworfen 1787, gebaut 1790. Sie ist bemerkenswert durch das frühe Eindringen mittelalterlicher Formen in den Klassizismus. Die mit Kupfer eingekleidete Holzbekrönung ist zweigeschossig. Das untere Geschoss im Grundriß geschwungen, an den Ecken mit korinthischen Säulen besetzt, zwischen denen spitzbogige Blendens mit spätgotischem Maßwerk eingebaut sind. Das Obergeschoss besteht aus acht offenen spitzbogigen Fenstern mit spätgotischem Maßwerk und geht in eine geschwungene Pyramide aus. Eine starke künstlerische Kraft zwingt klassizistische und gotische Elemente zur Einheit eines charaktervollen Kunstwerkes zusammen.



118. St. Wartenberg (Schlesien)

ganze dritte Empore. — Die Gliederung des Baukörpers analog der in St. Wartenberg und Waldenburg. Der Turm erhebt sich in Reichenbach in vier Geschossen zu imponierender Höhe. Es bleibt fraglich, ob diese Abweichung auf Kosten von Langhans zu setzen ist.

Kawitsch, 1802–08 erneuert das Schema von St. Wartenberg und Waldenburg. Nur daß die Formen vereinfacht sind; z. B. entbehren die Mittelrisalite der Giebel. Die Kawitscher Kirche ist im zweiten Kriegsjahr, 1915, durch Brand zerstört worden. Ihr Wiederaufbau — durch die Breslauer Architekten Klein und Wolff — unter Beibehaltung des Grund- und Aufrisses, aber in moderner Form- und Farbgebung bedeutet eine außerordentlich gelungene Neuschöpfung.

Im Jahr der Vollendung von Kawitsch endete die Laufbahn des Künstlers. Seine sterbliche Hülle ruht in Breslau an unbekannter Stelle unter den Bäumen des Scheitniger Parkes.

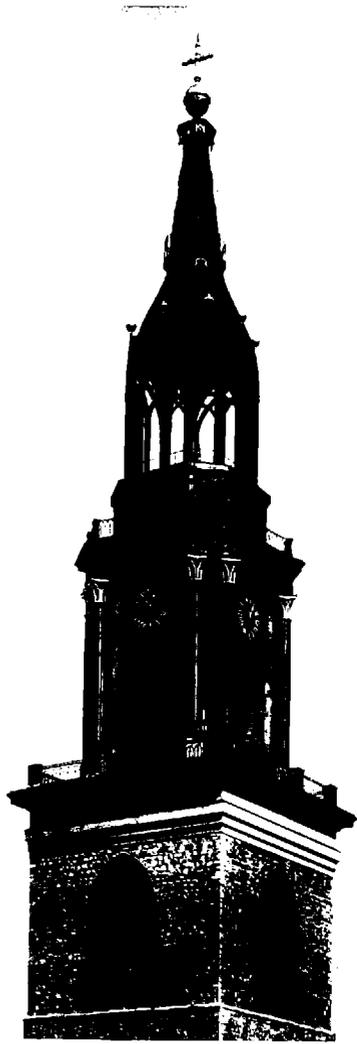
Eine Nachschöpfung des Langhansschen Systems ist die Kirche in Münsterberg (1797). Ein bescheidener rechteckiger Kasten mit abgewaltem Dach. Im Innern das elliptische Emporenmotiv. Das schlichte Weiß-Gold von vornehmer Wirkung. Der Turm nach dem Vorbild des Waldenburger ist abweichend vor die Mitte einer Längsseite gesetzt.

Es ist reine Architektur, die uns bei Langhans entgegentritt. Sie zeigt den Bund von Klassizismus und Rationalismus. Gespart ist mit dem Ornament. Aber wo es im Äußeren begegnet, ist es von gediegener Wirkung. Auf die Farbe

Reichenbach i. Schl. 1793 bis 1798. Hier sind die Emporen dreifach übereinander gestellt. Die Großartigkeit der Säulen, die in St. Wartenberg und Waldenburg und Kawitsch durch mehrere Geschosse durchgeführt sind, geht Reichenbach ab. Jede Empore sitzt auf besonderer Säulenreihe auf. Im ersten Geschoss toskanische, im zweiten jonische, im dritten korinthische Säulen. Man hat in diesem Raum die Empfindung: es ist überhaupt nur noch ein Gerüst da. Der Kanzelaltar ertrinkt in dem Riesensaalraum. Die Emporen hinter dem Kanzelaltar gewiß nicht zweckmäßig, sowenig wie die

ist ganz verzichtet. Nur der Raum und seine funktionellen Glieder, die Säulen und die Emporen, sollen den Eintretenden in ihren Bann schlagen. Ohne Frage: in diesem rationalistischen Klassizismus kommt ein bestimmtes Moment des Protestantismus zu schlagendem Ausdruck, nämlich das Verstandes- und Willensmäßige, die sittliche Strenge. Das mystische Element, ohne das wir uns auch die evangelische Frömmigkeit nicht denken können, ist restlos ausgeschaltet. Das Gefühl gilt im Bereich dieser Architektur nichts. Ungebrochen strömt durch die großen Fenster das grelle Tageslicht herein. Man beachte die Vorherrschaft der regelmäßigen geometrischen Figuren: Rechteck, Dreieck, Kreis, Halbkreis, Oval. Dadurch wird der strenge männliche Charakter dieser Bauten bestimmt. Wer schärfer zusieht, dem treten die Züge der beiden großen Erzieher der damaligen Zeit entgegen: Friedrichs des Großen, mit seinem aus der Antike geschöpften Stoizismus, und Immanuel Kants, des Königsberger Philosophen mit seinem kategorischen Imperativ. Daß diese rationalistische Kunst nicht die eigentliche seelische Heimat evangelischer Frömmigkeit ist, darüber ist kein Wort zu verlieren. Das würde heißen, etwas vom Köstlichsten preisgeben, die Gefühlsinnigkeit. Diese Gefühlsinnigkeit spricht so wundervoll etwa aus den schlesischen Notbauten des 17. Jahrhunderts zu uns, am überzeugendsten in der Merit der Schweidnitzer Friedenskirche.

Den Langhaus-Kirchen verwandt in der ovalen Führung der Emporen sind in der Provinz Posen Sarne, Kr. Rawitsch, 1787 und Zduny, Kr. Krotoschin, 1792, wo Altar und Kanzel noch getrennt stehen.



119. Berlin, Marienkirche, Turm

Querhausanlagen

Die Querhausanlage bleibt auch in der klassizistischen Epoche selten. Von dem Berliner Architekten Gilly d. Ä. stammen die Entwürfe für Jacobsbagen (Bez. Stettin) nach einem Brande von 1781, ein anspruchloser Bedürfnisbau, und Rödlin (Mecklenburg), 1808 bis 1813, das im Innern auf drei Seiten von Emporen umzogen ist. — Bedeutsamer ist das Querhaus von Lübtßen (Mecklenburg), 1817–19, mit doppelten Emporen auf drei Seiten.

Eigenartig wölbt sich die Balkonkanzel über dem Altar. Ihr gegenüber die Orgel. — Die Pfarrkirche in Neuruppin (Brandenburg) 1801-04, hat die Querachse so kurz zugeschnitten, daß der durch den Haupteingang Eintretende unmittelbar vor dem Altar zu stehen kommt. Das nüchterne Innere ist mit doppelten Emporen besetzt. Eine hölzerne Tonne überwölbt der Länge nach den Raum. Die Orgel über dem Kanzelaltar. — In Schlesien vertritt Kl. Bniegniz am Jobten (1803-06) den Typus des Querhauses. Die doppelten Emporen sind in eindrucksvollem Oval um den Raum geführt, den Kanzelaltar einschließend.

Kreuzförmige Anlagen

Die Kreuzform ist fast vollständig verschwunden. Auch Schinkel, der auf sie zurückgreift, pflegt sie nur in sehr abgeschwächter Gestalt. Ein vereinzelter Abkömmling in der reduzierten T-Form mit Apsis hinter dem Kanzelaltar ist der Puzbau von Lebus (Brandenburg) 1810, an Stelle eines 1803 niedergebrannten Gotteshauses. Reste des älteren Baues finden sich an einem Teil der mit Strebepfeilern versehenen Ostpartie. Der Grundriß ist das griechische Kreuz.

Zentralanlagen

Der Grundriß durchläuft sämtliche Phasen vom Rechteck zum Kreis.

Beispiele für das Rechteck mit im Osten und Westen abgeschrägten Ecken sind Obernhagen (Kr. Regenwalde); Dannenwalde (Mecklenburg) 1821, wo in die klassizistische Formgebung die Gotik einbricht mit spitzbogiger Gestaltung der Fenster und Türen. Das Innere mit zweigeschoßiger Emporenanlage, die den Kanzelaltar umfaßt.

Stärkerer Wille zur Mitte zieht das gestreckte Rechteck zum regelmäßigen Rechteck zusammen. Beispiele: Glienitz (Kr. Ostprienitz) 1815. Das Rechteck auslaufend in ein Zeltdach mit Laterne; im Innern flach gedeckt; die Kanzel frei schwebend über dem Altar. Der kleine Bau zieht an durch das Wohlabgewogene der Proportionen.

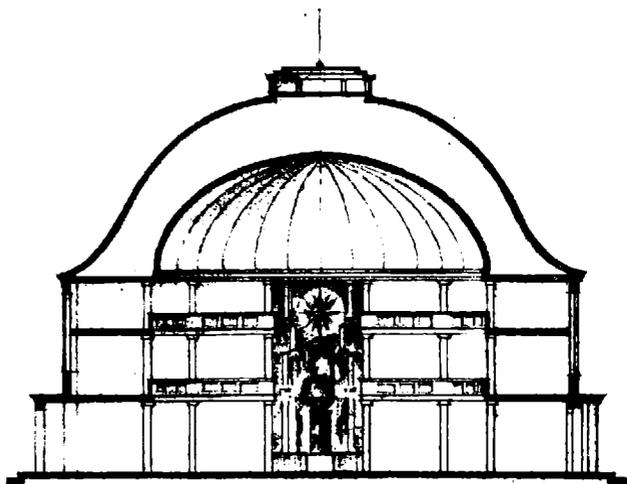
Das regelmäßige Viereck, das Quadrat, verwertet die Fachwerkkirche von Kemplin (Mecklenburg) um 1790, von deren konstruktivem Reichtum der abgebildete Querschnitt einen Eindruck vermittelt. In das Quadrat sind die doppelten Emporen im Rechteck eingezeichnet. Eine dritte Empore barock anmutend verkrümelt sich unter der Laterne. Die zentrale Tendenz vollendet sich in der offenen Laterne, durch die der Mittelraum Oberlicht erhält.

Langhans d. J. baut 1821-23 in Breslau die Elftausend-Jungfrauen-Kirche als regelmäßiges Zwölfeck mit Kanzelaltar, dessen ganze Erscheinung deutlich die Erschöpfung der Kräfte dokumentiert.

Dem Schritt vom gestreckten zum regelmäßigen Polygon entspricht der Schritt vom Oval zum Kreis. Die Kirche in Grünberg (Kr. Prenzlau) 1792, ist ein Oval von 12:6½ m mit Dachreiter. Eindrücklich durch seine Geschlossenheit ist Giersdorf (Kr. Löwenberg in Schlesien) 1797. Außen zwei, innen dreigeschoßig. Doppelte, das Oval der Außenmauern aufnehmende Emporen schließen den Kanzelaltar ein. Der störende Turm eine Zutat des 19. Jahrhunderts.

Repräsentanten der reinen Kreisform sind zwei Ziegelbauten aus der Provinz Posen: Krotoschin, 1789-90, mit doppelten hölzernen Emporen. 1884/85 wurde die Vorhalle mit den beiden Türmen vorgelegt, die Laterne über der Kuppel abgetragen. Goslin, 1812/13. — Gleichzeitig miteinander (1805-07) entstanden die Rundkirchen von Mecklenburg-Strelitz, Werke des Landbaumeisters Friedrich Wilhelm Dunkelberg: Gramelow, innerer Durchmesser 9 m; Dolgen, innerer Durchmesser 12 m und die weitaus schönste unter den drei Schwestern, Hohenzieritz: Die Eingangsseite ausgezeichnet durch eine hohe vier säulige Tempelfront. Eine Zuhörertribüne läuft um den Innenraum. Die Kanzel über dem Altar lediglich eine Ausbuchtung der Emporenbrüstung. Die Kassetten der gewölbten Decke neuerdings überstrichen.

Eine Verschmelzung von Lang- und Zentralbau stellt der Entwurf zur Berliner Thomaskirche dar, von Martin Gropius, 1862. Der Außenbau ein Meisterwerk in der freien und doch geschlossenen Gruppierung der Massen. Der Grundriß scheidet Predigt- und Feierkirche. Die Predigtkirche, in Anlehnung an das griechische Theater, in gestreckter Zufußform; aus dem Bühnenraum wird die Feierkirche gewonnen. Die Kanzel zentral vor dem Altar. Die konzentrischen Sitzreihen amphitheatralisch anliegend¹⁾. — Es bedeutet einen großen Verlust, daß es nicht zur Ausführung dieses Entwurfes gekommen ist. Der großen Erstlingschöpfung des Klassizismus, der Hofkirche von Ludwigslust, hätte eine ihrer würdige letzte Schöpfung nach gerade einem Jahrhundert geantwortet.



120. Krotoschin (Posen), Schnitt

2. Die Tragödie Schinkel

1808 starb Langhans, der größte Kirchbaumeister der ersten Hälfte der klassizistischen Epoche. 1810 trat, mit den Entwürfen für die Petrikirche, Schinkel auf den Plan, der, 1781 geboren, genau ein Menschenalter, bis zu seinem 1841 erfolgenden Tode, nicht bloß für den Berliner, sondern für den gesamten preussischen Kirchenbau maßgebend war. An Umfang des Schaffens wie an Reichweite des Einflusses steht er in der Geschichte des protestantischen Kirchbaus schlechthin unvergleichlich da.

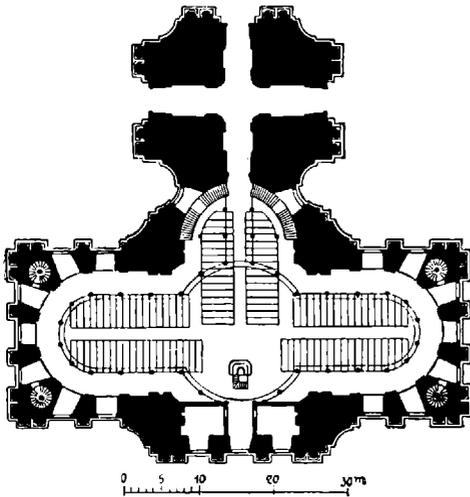
Man kann sich eines Lächelns nicht erwehren, wenn Stahl in seinem Werk über Schinkel es als „die einzige Tragik in seinem so beglückten Leben“ bezeichnet, „fast immer mit dem verachteten Puz wirtschaften zu müssen!“ Die Tragik bestand auch nicht bloß darin, daß er in eine durch die unaufhörlichen Kriege verarmte Zeit hineingeboren war; daß er in seinem Könige einen Bauherrn hatte, der immer wieder mit dem Rechenstift seine Pläne durchkreuzte. Das Tragische ist, daß seine Epoche im Grunde ihres Wesens religiös wie künstlerisch unschöpferisch war, und daß sein Genius bei allem Reichtum seiner Anlagen nicht stark genug war, seine Zeit zu überwinden. Diese Tragik mußte sich am folgenschwersten auswirken auf dem Gebiet, das die höchsten Anforderungen stellt: im Kirchbau.

Unübertrefflich ist Schinkels theoretische Formulierung: „Da Zweckmäßigkeit das Grundprinzip alles Bauens ist, so bestimmt die möglichste Darstellung des Ideals

¹⁾ Gropius griff damit zurück auf den Stierschen Entwurf zum Berliner Dom aus dem Jahre 1827.

der Zweckmäßigkeit, das ist der Charakter oder die Physiognomie eines Bauwerkes, seinen Kunstwert.“ In der Praxis aber wird der Prinzipat der Zweckmäßigkeit ständig durchkreuzt, überwuchert von rein ästhetischen, formalen Gesichtspunkten, die den Forderungen der Zweckmäßigkeit geradezu ins Gesicht schlagen. Dieser Zwiespalt wird uns auf Schritt und Tritt begegnen.

Statt die Form herauswachsen zu lassen mit organischer Notwendigkeit aus dem Wesen der jeweiligen Aufgabe, tritt er an die Aufgabe heran mit der Frage: In welchem der geschichtlich gewordenen und überlieferten Stile soll gebaut werden? Damit war der Lebenszusammenhang von Wesen und Gestalt, von Ausdruck und Form durchschnitten. Ein unfruchtbarer Eklektizismus muß das schöpferisch Urwüchsige lebendiger Form ersetzen. Er bringt es fertig, dieselbe Kirche in Formen der Antike, der Renaissance, der Gotik zu entwerfen. Wo ist hier Notwendigkeit, wo ist Gott? — Er klebt an den Säulen; der Kern entzieht sich ihm.



121. Berlin, ehemal. Petrikirche

Er übernimmt mit seiner Zeit die Winkelmannsche Parole von der Nachahmung der Alten. Er wirft sich auf die Formenswelt des Klassischen, d. h. auf eine Formensprache, deren Grammatik und Vokabular internationales Gemeingut einer vom Mutterboden losgelösten Bildungsschicht war. Blut und Boden als formbildende Kräfte sind ausgeschaltet. Daß einem Schinkel in dieser rein akademischen Formensprache Wunderwerke gelangen, wie die Wache, das Schauspielhaus und das alte Museum, erklärt sich aus seiner im Innersten griechisch empfindenden Seele, die nur

wie durch einen Zufall in der Welt des Nordens zur Geburt gelangt war, und aus gewissen ewigen Berührungspunkten zwischen der Antike und dem preussischen Geist, die man vielleicht bezeichnen kann als Freiheit in der Gesetzmäßigkeit, als Vornehmheit in der Schlichtheit.

Sekatomben an Zeit und Kraft hat Schinkel der Wahnidee geopfert, „ein der gotischen Kunst zur Vollendung noch Fehlendes“ durch Einschmelzung der Antike zu gewinnen. So vergreifen konnte sich nur ein Eklektizismus, dem das innerste Wesen der Gotik ein Buch mit sieben Siegeln war.

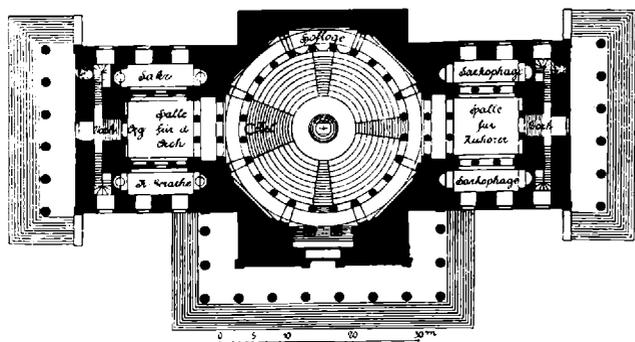
Tragisch ist, daß dieser protestantische Kirchbaumeister wohl alle Fernen der Antike und des Mittelalters durchschweifste, daß er aber — wie Stahl es spitz ausdrückt — den Barock seinem Charakter nach hassen mußte. Und eben im Barock hat sich das Ringen des Protestantismus um die Gestaltung seines Gotteshauses abgespielt! Der Romantiker Schinkel kennt und nützt für seine Entwürfe die antiken Tempel in

Italien und Frankreich, die Kirchen der italienischen Renaissance, die mittelalterlichen Stile — die nahe Frauenkirche Bährs in Dresden ist offenbar nie wirklich in seinen Gesichtskreis getreten. Die große Tradition des heimischen protestantischen Kirchbaus war ihm unbekanntes Land. Auf seiner zweiten italienischen Reise spricht er dem Baptisterium in Florenz und der Kleinen Kirche Santa Maria dei Miracoli in Venedig die Lösung für eine protestantische Kirche zu und weiß nicht,

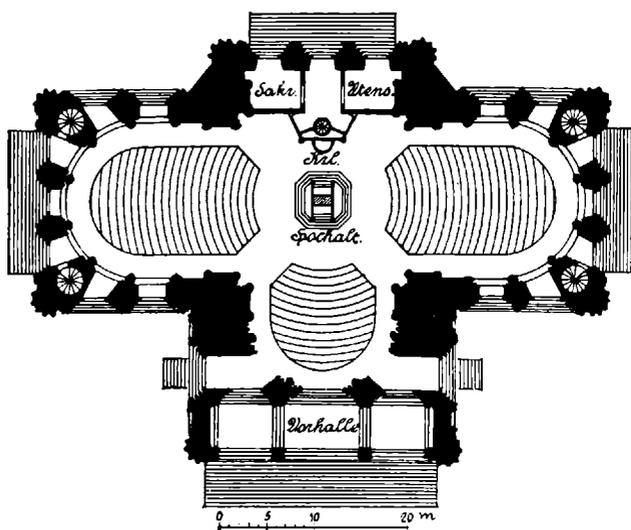
daß alle diese Raumformen längst von den protestantischen Kirchbaumeistern für die Zwecke des evangelischen Gottesdienstes durchdacht worden waren. Er stand wie in einem luftleeren Raum, meinend, er müsse von vorn anfangen. Und Ziller ist in seinem Schinkelbuch von 1897 noch so naiv, zu schreiben: „Er war der erste, welcher überhaupt versucht hat, dem evangelischen Gotteshaus eine eigenartige Gestalt zu geben.“

Kurt Horn erklärt¹⁾: „Wem Kunst . . . Ausdrucksform innersten wahrhaftigen Erlebens der letzten Dinge ist, dem wird im Werke Schinkels klar, daß hier der religiöse Genius formgestaltend spricht.“ In Wahrheit bezeichnet es die tiefste Tragik, daß in diesem Kirchbaumeister, der selber Sproß eines alten Pastorengeschlechtes war, gerade nicht der religiöse Genius spricht, daß sein Geistesleben gerade nicht von den Lebensquellen evangelischen Glaubens gespeist wurde, sondern daß er dem Bildungsideal seiner Zeit, dem hellenisierenden Idealismus huldigte. Weder das Christliche

noch das genuin Protestantische ist in ihm formgestaltend geworden! Schinkel hat es selbst ausgesprochen: „Ein Gebäude, worin man gut hören und sehen kann, ist noch keine Kirche.“ Aber er selbst hat den Entwürfen, die sich unter seinen unermüdlichen Händen häuften,



123. Schinkels erster Entwurf zum Ausbau des Domes



122. Schinkels zweiter Entwurf zum Wiederaufbau der Petrikirche in Berlin

¹⁾ Kunst und Kirche 1931, S. 63.



124. Berlin, Alter Dom

das nicht einzuhauchen vermocht, was sie erst zu Kirchen gemacht hätte: das Christliche. Er hatte es selbst nicht.

Das alles tut der geschichtlichen Bedeutung Schinkels keinen Abbruch. Es will nur deutlich machen, woher es kommt, daß dieses beispiellose Ringen so farge und noch dazu so problematische Früchte gezeitigt hat.

Schinkel tritt erstmalig als Kirchbaumeister an die Öffentlichkeit mit seinen drei Entwürfen für den Wiederaufbau der 1809 abgebrannten PetriKirche, 1810 und 1811. Der erste Entwurf sah ein dreischiffiges gotisches Langhaus mit gradlinigem Chorschluß vor. Schon hier macht sich die antikisierende Tendenz in der Betonung der Horizontalen bemerkbar. Ein zweiter gotischer Entwurf ließ das Seitenschiff zu bloßen Umgängen mit Emporen zusammenschrumpfen. So ergibt sich das Bild einer rechteckigen Saalkirche, durch deren Mitte dann ein nur schwach vorspringendes Querschiff gelegt wird. Die Anlage von Altar und Kanzel entspricht der in



125. Berlin, Altar Dom, Blick vom Hochaltar

Ludwigslust (S. 110): Der Altarplatz erhöht, zwischen zwei zu ihm hinaufführenden Freitreppen in der Mittelachse vor dem Altar die Kanzel. Der dritte Entwurf erneuerte die T-Form des alten Grundrisses. In der Mitte der Vierung allseitig von Stufen umgeben der Altar, über ihm schwebt von der Decke herab ein Baldachin. Auch der Außenbau zentral gestaltet; Herings ursprünglicher Entwurf für die Parochialkirche feiert seine Auferstehung. Ein romanisierender Kuppelbau von schönen Verhältnissen und Linien. Die Sitzreihen radial geführt. Unmöglich die Lösung der Altarstellung: der Geistliche kann nicht zugleich an allen Seiten des Altars stehen. So zeigt sich bei diesem Entwurf der Sieg des Abstrakt-Ästhetischen über die Zweckmäßigkeit. Alle drei Entwürfe blieben auf dem Papier.

Unter den Plänen für den Umbau des Domes Friedrichs des Großen interessiert am meisten ein Entwurf von 1815. Die Mitte des alten Querhauses wird als Rotunde gefaßt. Frei in der Mitte der Altar. Die Sitzreihen rings amphitheatralisch ansteigend, die Kanzel an

der Peripherie. Wieder eine rein ästhetische Lösung, zu der der Architekt unmöglich hätte kommen können, wenn er den Grundriß von Kanzel und Altar aus durchdacht hätte. Unglücklich hier auch die Kanzelstellung. Die rechts und links von der Kanzel Sitzenden sehen von der Kanzel weg statt zu ihr hin. Der 1816/17 ausgeführte Umbau tastet die Struktur des Baues nur unwesentlich an. Altar und Kanzel wurden getrennt. Die Kanzel blieb in der Mitte der Längsseite. Der Altar wurde an die südliche Schmalseite gesetzt, vor Orgel und Sängerbühne. Die Ungunst der alten Sitzanordnung wurde durch die neue Ungunst der Bänke zwischen Altar

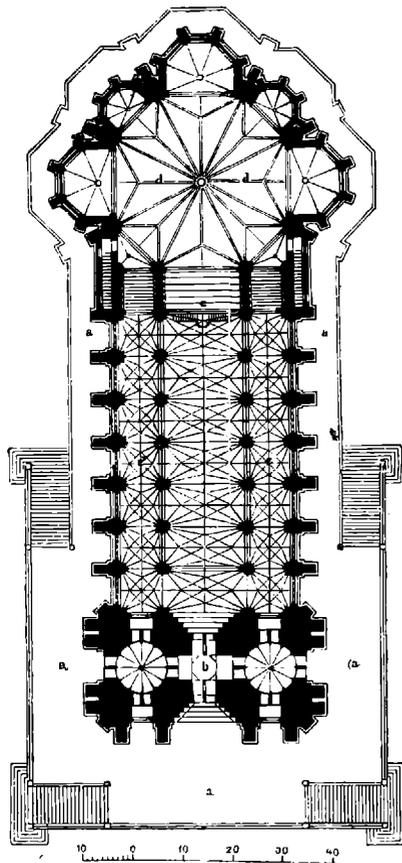
und Kanzel abgelöst. Statt der flachen Decke wurde ein kassettiertes Tonnengewölbe eingezogen, das auf korinthischen Säulen ruhte. Der Außenbau wurde in sparsamer Weise hellenisiert. Trotz der festlichen Wirkung der Säulen und des Kassettengewölbes — ein wirklich protestantischer Dom, der den Namen verdient hätte, war nicht gewonnen.

Gleichzeitig mit dem Umbau des alten Domes liefen die Pläne für einen gotischen Dom, der als Siegesdenkmal der Befreiungskriege gedacht war, ursprünglich auf dem Spittelmarkt, später auf dem Leipziger Platz. Geplant war die Verbindung eines dreischiffigen Langhauses (Predigtkirche) mit einem von Kapellen umschlossenen Kuppelbau (Feierkirche).

Die Kanzel in der Mitte des hohen Altarraumes in den Gemeinderaum vorspringend. Bezeichnend für die religiöse Romantik des Meisters ist sein Vorschlag, die Apsiden des Chores mit verschiedenen Altären auszustatten, die an den christlichen Hauptfesten abwechselnd benützt werden sollten. Das Ganze mit dem zugehörigen Ehrenhof ein architektonischer Traum . . .

Als Siegesdenkmal war auch die neue Kirche in Großbeeren geplant, 1817. Über griechischem Kreuz mit polygonal geschlossenen Flügeln ein Mittelsturm, von vier Treppentürmen flankiert. Was zur Ausführung kam, war nur eine Verkümmernng dieses Entwurfes.

Die Entwürfe für eine Kirche auf dem Spittelmarkt von 1819 stellen lediglich eine Reduzierung der eben besprochenen Dompfantasie vor. Abendmahlkirche und Predigtkirche haben die gleiche Fußbodenhöhe erhalten. Die Kanzel liegt nicht mehr in der Mittelachse, sondern ist seitlich angebracht nach der „für alle evangelischen Kirchen Allerhöchst befohlenen Anordnung“, die das Ringen um eine spezifisch protestantische Lösung des Kanzelproblems für das 19.



126. Schinkels Entwurf zu einem Dom auf dem Leipziger Platz

Jahrhundert in Fesseln schlug, die freilich oft genug auch von Schinkel selbst durchbrochen worden ist.

Der Entwurf für den Neubau der beiden Kirchen auf dem Gendarmenmarkt, 1819, steht unter der Leitidee, die beiden Kirchen mit den Contarbschen Turmbauten zu einer architektonischen Einheit zusammenzuschweißen. Der Altarraum ist oval gestaltet, die Kanzel in der Mittelachse vor dem Altar.

Friedrich Werdersche Kirche. Wenig bekannt ist der Entwurf, der sich an die Maison Carrée zu Nîmes anlehnt, nach Schinkel eines der schönsten Monumente des Altertums. Er

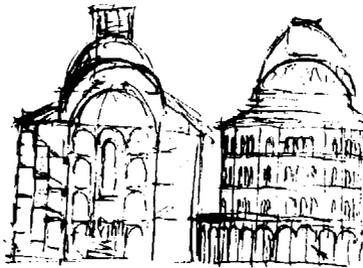
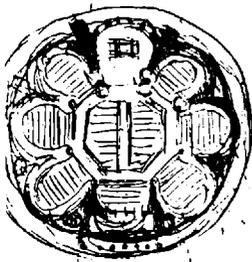
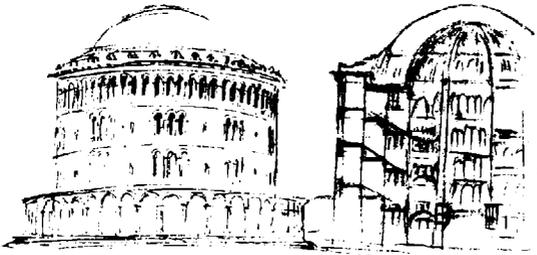
bei allen Ernstes der preussischen Hauptstadt für ihren evangelischen Gottesdienst einen antiken Tempel an! Näher kam der Gegenwart der Renaissanceentwurf: ein monumentales Langhaus mit einer Folge von vier Kuppeln, die durch breite Gurtbögen getrennt und von flachen Kassettierten Tonnen begleitet werden. Die Kardinalfrage nach der Eignung für den protestantischen Gottesdienst darf freilich auch bei diesem Entwurf nicht gestellt werden. Zum ersten Male tritt eine Anordnung auf, die aus der Nikolaikirche in Potsdam bekannt ist. Der seitlich gestellten Kanzel entspricht aus Gründen der Symmetrie auf der anderen Seite ein Lesepult, nach dem Vorbild der Ambonen der altchristlichen Basilika. Vorbereitet war diese Anordnung



127. Berlin, Werdersche Kirche

bereits im Entwurf für die Kirche auf dem Spittelmarkt. Der 1821/25 ausgeführte Entwurf überträgt lediglich die Renaissanceanlage in gotische Formen, deren Vertikalismus in Art der englischen Gotik zu Maß und Schönheit der Proportionen gemildert ist. Die Strebe-
pfeiler nach innen gezogen: zwischen ihnen flache Emporen. Die Kanzel ist erst später an einen
mittleren Pfeiler verlegt worden. Für den Eindruck des Äußeren ist zu beachten, daß die Türme
ihrer Spitzen beraubt worden sind. Geschichtlich bedeutsam ist die Werdersche Kirche dadurch,
daß sie den Backsteinbau zu neuem Leben geweckt hat. „Die preussische Hauptstadt ist die Ge-
burtsstätte des modernen Backsteinbaus in Deutschland“ (Richard Voormann). Und geschicht-
lich verhängnisvoll ist die Rolle, welche die Werdersche Kirche spielt als Mutter von ganzen
Geschlechtern pseudogotischer Kirchen des 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1828 stellte Schinkel fünf Entwürfe für den Bau von zwei neuen Kirchen in der Oranienburger Vorstadt auf, die auf zwei- bis dreitausend Personen berechnet waren: Davon drei rechteckige Saalkirchen mit Apsiden, eine Rundkirche und eine Kirche über griechischem Kreuz. Dazu kommen die Skizzenblätter dieses Jahres, in denen die einzelnen Phasen des Schaffensprozesses den unmittelbarsten Niederschlag gefunden haben. So tief wie in dieser Zeit ist Schinkel nie in das Wesen des evangelischen Kirchbaues eingedrungen, und so durchdachte Lösungen hat er nie wieder gefunden. Die Formen sind durchweg die einer



128. Schinkel, Kirchbauentwürfe um 1830
(Aus Grisebach, Schinkel, Insel-Verlag)

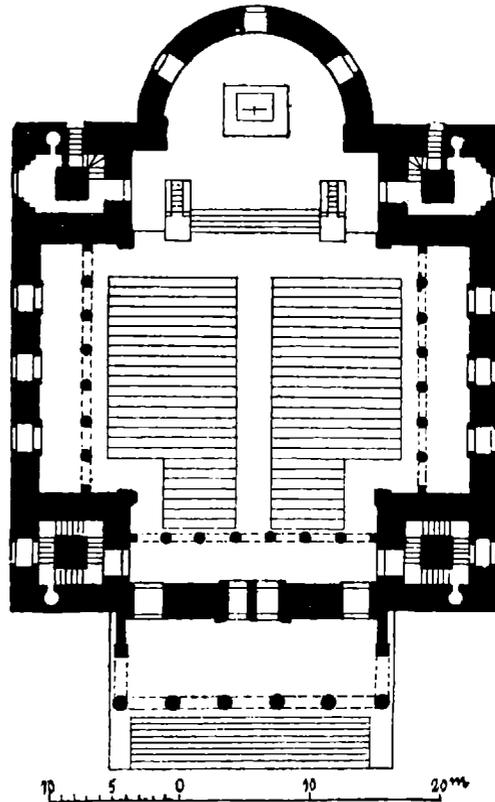
freien gotisierenden Romanik, in der er die gesuchte Synthese von klassischer und gotischer Kunst fand. Eine kühne Selbstbefreiung des an die geschichtlichen Stile gebundenen Künstlers bedeutet es, wenn er — zum ersten Male im Sakralbau — die Emporenstützen aus nacktem Eisen projektiert. Was den Entwürfen und Skizzen den Charakter der Reife verleiht, ist die Korrespondenz zwischen Außen- und Innenbau. Ein wertvolles Dokument bildet das abgedruckte Skizzenblatt. Es zeigt einen Zentralbau mit achteckigem Kern, um den sich ein Kranz von acht runden Nischen legt. In die Augen springt die Verwandtschaft mit dem Grundriß der Neuen Kirche auf dem Gendarmenmarkt, wo sich um den fünfseitigen Kern ein Kranz von fünf runden Apsiden legt; nur daß bei der Neuen Kirche die einschließende Rundmauer fehlt. Noch überraschender ist der Querschnitt mit der Tümmung der Emporen. Die Ähnlichkeit mit dem Querschnitt von Bährs Frauenkirche ist verblüffend.

Hier liegt nichts Geringeres vor

als ein Einbruch barocken Empfindens in die sonst so sorgsam gehegte statische Gemessenheit des Klassizismus. Dieser Einbruch vollzieht sich am spürbarsten in der Zeichnung der Kuppel. In der perspektivischen Außenzeichnung links oben schließt die flach gewölbte Kuppel den Bau ab, der dadurch ganz im Endlichen verharrt. In der Zeichnung unten Mitte läßt der Künstler die Kuppel immer höher ansteigen. Die abschließende Decke wird durchstoßen, die Immanenz der Formgebung wird durchbrochen, und es wird vorgestoßen in die Transzendenz, in das Unendliche, das das Ziel der gotischen wie der barocken Dynamik ist. — Diese Aufwallung eines ursprünglich nordischen Empfindens war indes nur eine Episode. Der Strom, der einen Augenblick auszuufern schien, floß nur zu schnell wieder gesetzten Laufes im alten Bett dahin, als das Projekt der zwei großen Kirchen in ein solches von vier kleinen zerschlagen wurde.

Dabei kann die Kritik nicht an den Mängeln der eben besprochenen Bauflizze vorübergehen. Schon die zweite, jedenfalls aber die dritte Empore ermöglicht auf den meisten Sitzplätzen keine Beziehung zu dem Liturgen und Prediger. Noch unglücklicher wirken in dieser Beziehung die Sitzplätze in der Mehrzahl der rundbogigen Nischen. Auch hier hat es sich gerächt, daß der Zeichenstift nicht geleitet wurde von der Rücksicht auf die gottesdienstliche Zweckmäßigkeit. Die schöne Rosettenform des Grundrisses kann dafür nicht entschädigen.

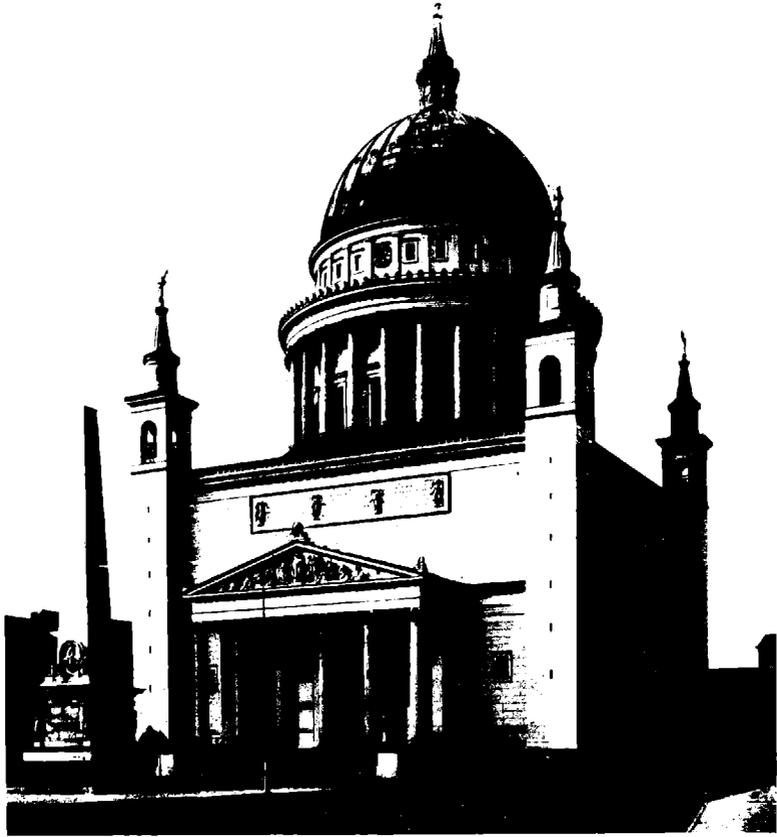
Die Entwürfe für vier kleine Kirchen im Norden Berlins haben den Vorzug, daß sie Wirklichkeit geworden sind, 1835. Elisabeth und Paulus in klassizistischen Formen, Nazareth und Johannes in romanisierenden. Sämtlich schlichte rechteckige Saalkirchen mit runden Apsiden und seitlicher Kanzelstellung. Elisabeth, Paulus, Nazareth mit flacher Decke; Johannes mit von beiden Seiten nach der Mitte ansteigender Kassettendecke auf hölzernen Gurtbögen. Elisabeth mit Vorhalle, außen zwei, innen dreigeschossig. Im Osten die runde Altarapsis begleitet von zwei kleineren Apsiden. Eiserner, mit Holz umkleidete Stützen tragen die doppelten, auf drei Seiten angelegten Emporen, die konstruktiv in den Raum einbezogen, diesem ein wichtiges Gepräge geben, das den drei Schwesterkirchen abgeht. Die Sitzplätze auf den Emporen steigen an. — Paulus, außen und innen zweigeschossig, ohne Vorhalle. Der Glockenturm später hinzugefügt. Die eingeschossige, von korinthischen Säulen getragene Empore dreiseitig lediglich als Juchrerbühne in den Raum gestellt. Unproportioniert schmal die hohe von zwei korinthischen Pilastern eingefasste Apsis. Nazareth, außen und innen zweigeschossig. Ohne Vorhalle. Das Innere 1906 zum Gemeindehaus umgebaut. Johannes ist durch die späteren Umbauten völlig verändert worden. 1851/53 hat es Stüler zu einer malerischen Gruppe erweitert durch Bogenhallen, die Turm, Pfarr- und Schulhaus verbinden. 1896 wurde ein Querschiff eingelegt. Die Kanzel auf hohem Ständer in der Höhe der Empore. — Im heutigen Häusermeer der Millionenstadt muten diese kleinen stilvollen Schinkelschen Kirchen an wie eine Erinnerung an entschwundene paradiesische Zeit, unendlich wohlthuend durch ihre edle Einfachheit und vornehme Würde. Stille Gärten der Kunst, abseits vom lauten Strom der Gegenwart, unberührt von den drängenden Problemen und Nöten der Zeit. Darum aber auch unvermögend, die Zeit vor dem Verfall zu retten und die Bahn zu brechen in eine neue Zukunft.



129. Potsdam, NikolaiKirche

Des letzte große Werk Schinkels ist die NikolaiKirche in Potsdam, 1830 begonnen. Der König selbst hatte die Anregung gegeben, durch den Hinweis auf die Kirche St. Philippe du Roule in Paris, die 1814 Eindruck auf ihn gemacht hatte. Fünf Entwürfe waren fruchtlos geblieben, darunter der Plan eines griechischen Tempels. Provisorisch eingedeckt,

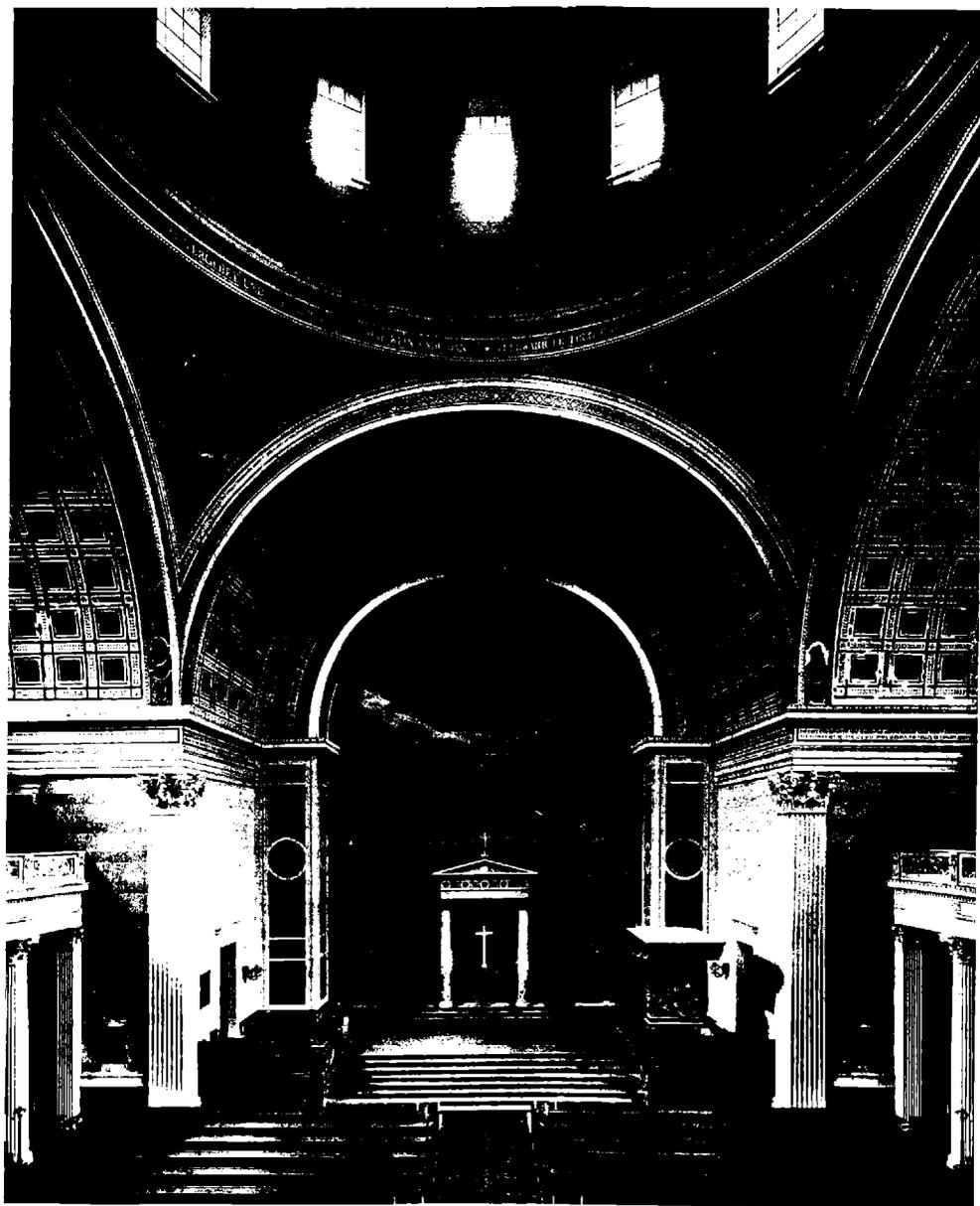
wurde die Kirche 1837 in Gebrauch genommen. Die Kuppel wurde erst unter Friedrich Wilhelm IV., 1843–49, durch Persius und Stüler ausgeführt. Damals wurden auch die vier Ecktürmchen hinzugefügt. Der Grundriß ein Quadrat mit halbrunder Apsis. Durch Treppenhäuser in den vier Ecken wird im Innern ein griechisches Kreuz ausgespart mit ganz flachen Kreuzarmen, in denen ebenso flache Emporen angelegt sind¹⁾. Als Gegenstück zur seitlich gestellten Kanzel ein Lesepult. Über der Vierung auf hohem Tambour die Kuppel, die sich wie in die



130. Potsdam, Nikolaikirche

Unendlichkeit emporhebt. Die wuchtige Wirkung des Außenbaues beruht auf der Geschlossenheit der Form: ein mächtiger Würfel, darauf der Zylinder des doppelgeschossigen, säulengeschmückten Tambours. Eine weite Freitreppe führt zu der Vorhalle, die aus sechs korinthischen Säulen mit Giebel besteht. — Zu der nüchternen Behandlung der Mauern des Würfels steht die festliche Pracht des Tambours und der Kuppel in wirksamem Kontrast. Diese Kuppel gehört zu den großen Wundern Schinkelscher Kunst. Er hat damit der Stadt Potsdam wie

¹⁾ Der Grundriß in engem Anschluß an den Entwurf zu einer Zentralkirche von Catel aus dem Jahre 1815 (abgeb. bei Fritsch, S. 156).



131. Potsdam, NikolaiKirche

der Havelniederung ein Wahrzeichen geschenkt, wie es nur in seltenen Sternensunden gelingt. Dieses Verdienst wird dadurch nicht geschmälert, daß die Ruppel inspiriert ist von St. Peter in Rom, St. Paul in London, vom Pantheon und vom Invalidendom . . . Anders fällt das Urteil aus, wenn man fragt, in welcher Weise denn hier evangelische Frömmigkeit und evangelischer Gottesdienstgedanke Gestalt gewonnen haben. Der Gesichtspunkt der Zweckmäßigkeit ist völlig verschlungen worden von dem des Denkmalbaues. Die Kirche selbst ist nur Podest für den Ruppelbau. Und im Innern arbeitet die Ruppel dem gesprochenen Wort



132. Rügen, Marienkirche

geradezu entgegen. Märchenhafte Summen sind ausgegeben worden, um diesen Übelstand zu beheben. Die engbrüstigen Emporen wirken wie ein kümmerlicher Rest dieses alten, die Gemeindeversammlung so außerordentlich wirksam zum Ausdruck bringenden Motives. Und durch den weiten leeren Raum weht der Hauch formklaren und erhabenen, aber uns innerlich fremden antiken Seelentums. Die anima christiana kehrt hier gewiß nicht in ihre Heimat ein. Eigen berührt es, daß die an schmerzhaften Tragödien reiche Künstlerlaufbahn Schinkels auch mit einer tragischen Note schließt. Er hat die Ruppel auf dem Papier entworfen und in die Linien alle die Schönheit hineinzulegen gesucht, die sein Geist nicht müde geworden ist zu suchen, — wie sie sein Werk krönt, wie sie nicht allein die Kirche, wie sie die Stadt, wie sie die Landschaft krönt — das zu schauen, war seinen Augen versagt. Und ob er sie geschaut, es hätte nichts daran geändert, daß unter dem Gesichtspunkt der

gottesdienstlichen Zweckmäßigkeit auch der Ruppelbau von Nikolai ein Werk voll der Dissonanzen ist, die sein ganzes Kirchbauschaffen durchziehen und die Schinkel zu dem großen Verhängnis des protestantischen Kirchbaues im 19. Jahrhundert gemacht haben.

Was alles an Bauten, auch an Kirchbauten unter dem unmittelbaren und mittelbaren Einfluß Schinkels als des obersten Leiters des preussischen Bauwesens in den einzelnen Provinzen entstanden ist, harret noch genauer Einzelbearbeitung. Daß dadurch das Bild des Schinkelschen Schaffens wesentlich ergänzt und bereichert werden sollte, ist nicht anzunehmen. — Es liegt in der Natur der Sache, daß die Mark die weitgehendsten Einflüsse erfahren hat.



133. Erdmannsdorf (Schlesien), Entwurf von Schinkel

In Küstrin hat Schinkel 1815 den gesamten inneren Ausbau neu entworfen. Die ornamentale Behandlung weist eine Verbindung von gotisierenden und antikisierenden Elementen auf. Dreigeschossige Emporen auf Säulen mit Akanthus. Der Altar, zu dem eine große Freitreppe hinaufführt, unter einem Baldachin, der von vier hohen Säulen getragen wird. Die Kanzel vor dem Altar in die große Freitreppe eingebaut (das Motiv von Ludwigslust).

Neubardenberg von 1817, ein rechteckiger verputzter Langhausbau, mit rechteckigen, an allen vier Seiten angelegten Emporen und mit Kanzelaltar, ragt durch seine besonders schöne klassizistische Haltung des Innern hervor.

Straupitz (Lausitz) 1828 bis 1830, eine doppeltürmige Basilika in romanisierenden Formen mit zweigeschossigen Emporen, auf denen die Sitzreihen ansteigen. Der Altar in einer Nische, flankiert von Kanzel und Taufstein.



134. Königsberg, Marienkirche

See low (Kr. Lebus), 1832, mit halbkreisförmiger Apsis.

Annenwalde (Bez. Potsdam), 1833, klassizistisch, mit tonnengewölbter Bretterdecke, nach dem Grundriß von Neuhardenberg.

Aus Schlesien ist die basilikale Anlage von Malapane O.-S. (1819–21), zu nennen, der Schinkel bis ins kunstgewerbliche Detail nachgegangen ist¹⁾, und die von Erdmannsdorf im Riesengebirge, 1836–40.

In Ostpreußen begegnen gleichfalls in Basilikaform die Kirchen von Braunsberg; Guttstadt; Zeilsberg (1821 bis 23, der erste evangelische Kirchbau im katholischen Ermland). Eine Sonderstellung nimmt die Altstadtische Kirche in Königsberg ein (1838–45), die seltsamste Blüte von Schinkels romantischer Phantasie, die sich auch nicht im leisesten von der Frage nach der gottesdienstlichen Zweckmäßigkeit hat beschweren lassen. Eine spätgotische Hallenkirche über dem Grundriß des griechischen Kreuzes. Man tritt in einen Wald von dicht gestellten riesigen Rundpfeilern, die sich palmenartig zur Bildung der Decke nach oben ausbreiten. Der Altar im zurückliegenden Chor, die Kanzel an einem Pfeiler der Vierung. Wände und Pfeiler aus unverputztem Backstein.

Berlin blieb während des 19. Jahrhunderts die Arena, in der das Ringen um die Gestalt des evangelischen Gotteshauses zum Austrag kam.

3. Der protestantische Kirchenbau seit Schinkels Tod

Der literarische Stimmführer der neuen Epoche ist Chr. Karl Josias Bunsen mit seinem Werk „Die Basilika des christlichen Roms nach ihrem Zusammenhang mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst 1842“¹⁾, das in eine grundsätzliche Erörterung der Probleme des evangelischen Kirchbaus ausgeht. Bunsens Methode ist die einzig mögliche. Er sucht die Grundgesetze des evangelischen Kirchbaus zu gewinnen aus einer Wesenschau des evangelischen Gottesdienstes. Subjekt des Handelns bei der kirchlichen Feier ist nicht der Priester oder die Priesterschaft, sondern die Gesamtgemeinde, das priesterliche Volk der Christen. Die Gemeinde gliedert sich allerdings in zwei Stände, den der Geistlichen und den des christlichen Volkes. Beide aber werden zusammengeschlossen durch den Oberbegriff des allgemeinen Priestertums aller Gläubigen. „Jeder ausschließliche Besitz des Altars seitens der Geistlichkeit widerstrebt der persönlichen Grundbedingung des evangelischen Gottesdienstes und damit des evangelischen Kirchbaus.“ „Daß strenge die Geistlichkeit . . . angesichts der Gemeinde vom Anfang des Gottesdienstes an gegenwärtig sei und nicht erst später der Geistliche aus der Sakristei hervortrete, scheint aus dem evangelischen Standpunkt der Gemeinsamkeit des Gottesdienstes hervorzugehen.“ — Die gottesdienstliche Feier selbst besteht aus zwei gleichwertigen Teilen, Verkündigung des Wortes und Feier des Abendmahls (wozu als dritter Bestandteil das Gebet kommt). Demgemäß fordert Bunsen Zerteilung des gottesdienstlichen Raumes in Predigtraum mit der Kanzel und Abend-

¹⁾ Das Innere des ursprünglich turmlosen, romanisierenden Bethauses dadurch bemerkenswert, daß Altar, Kanzel, Orgelempore, Maßwerk aus Gusseisen bestanden. Die jetzige Holzausstattung stammt aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

²⁾ Vorangegangen war bereits 1822–27 die Publikation der Denkmale der christlichen Religion oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom 4. bis 13. Jahrhundert. Aufgenommen und herausgegeben von J. G. Gutenjohn und J. M. Knapp.

mahlraum mit dem Altar. Die einseitige Fassung der Kirche als Predigt- oder Betsaal unterschlägt das Moment der Abendmahlsfeier. Diesen Grunderfordernissen entspricht am besten die Form der Basilika. Relative Anerkennung findet auch der Grundriß des griechischen Kreuzes, während der Rundbau als unkirchlich und in jeder Hinsicht unzweckmäßig und verwerflich ausgeschlossen wird; auch die Verbindung von Langhaus und Kuppel wird abgelehnt.

Besonders geht Bunsen dem Problem der Stellung und Gestaltung von Altar und Kanzel nach. Der Altar darf von keinem Baldachin oder Tabernakel überdeckt sein. Das nährt die falsche Auffassung des Altars als Opferstätte. Der Geistliche muß hinter dem Altar stehen können. Gegen die Anordnung der Kanzel über dem Altar sträubt sich das christliche Gefühl. Die Kanzel darf den Altar aber auch nicht verdecken. Und „ganz unverständlich haben manche neuere Meister die Kanzel mit den Emporen in eine Höhenlinie gebracht und ihr dadurch eine viel zu große Höhe gegeben“. Sie darf auch nicht frei stehen oder unorganisch an einem Seitenpfeiler im Schiff angebracht werden, wo die Akustik die „barbarische“ Einrichtung eines Schalldeckels notwendig macht. Sie gehört in den Predigtraum und zwar an die Rückwand zur Seite des Altarraumes, sei es, daß sie in einer Nische oder auf einem Vorbau zu stehen kommt.

Bunsens Standpunkt in der Frage des Stiles ist wie der des Klassizismus und des ganzen 19. Jahrhunderts der Standpunkt einer unfreien geschichtlichen Bindung. Ein vorhandener Typus der Baukunst ist ihm etwas Heiliges und Ehrwürdiges; eine Verletzung desselben eine mutwillige Versündigung an dem Grundverhältnis alles Seienden, eine Lüge gegen den Geist. — Nur mit der großen vaterländischen Überlieferung des protestantischen Kirchbaus im Barock weiß Bunsen so wenig etwas Positives anzufangen wie Schinkel. Er vermag im 18. Jahrhundert nur ein Zeitalter zu sehen, das „für alles Höhere dunkel und blind“ war. Doch ist er andererseits kein blinder Verehrer der altchristlichen Basilika. Er stellt sich in bewußten Gegensatz zu den Neigungen seines Königs. So klar ist seine geschichtliche Erkenntnis, daß er weiß: Buchstäbliche Wiederholung läßt die geschichtliche Entwicklung nicht zu. Die offenen Hallen und Säulenhöfe sind so spezifisches Erzeugnis des Südens mit seinem lachenden Himmel, mit seinem heißen Klima, daß für sie im Norden die elementarsten natürlichen Voraussetzungen fehlen. Andererseits wird die primitive Holzdecke der altchristlichen Basilika niemals ein Volk befriedigen, das in gewölbten Kirchen gebetet oder gesungen hat. Darum empfiehlt Bunsen neben dem Pfeilerbau mit der Kuppel den germanischen Gewölbebau der sogenannten Gotik für den Bau deutscher evangelischer Kirchen. „Er allein spricht die Sprache und fesselt die Gefühle germanischer Völker.“ — Seine geschichtliche Bindung hindert Bunsen, zu der Kernfrage vorzustoßen, wie denn nun der Predigtraum aus den Bedingungen des evangelischen Gottesdienstes heraus zu gestalten ist. Aber es verrät die Tiefe seines Blickes, wenn er die Aufgabe, die dem evangelischen Kirchbaumeister gestellt ist, bezeichnet als die Vermittlung von Gegensätzen, deren erste sind die Vermittlung von Altar und Kanzel, die von Langkirche und Viereck- (Zentral-) Kirche. Damit

sind in der Tat die Spannungen aufgedeckt, mit denen jede Zeit und jeder Künstler aufs neue zu ringen hat, Spannungen, die nicht willkürlich sind, sondern die sich aus der Eigenart evangelischer Frömmigkeit und evangelischen Gottesdienstes ergeben¹⁾.

4. Das protestantische Kirchbauprogramm im Zeichen der altchristlichen Basilika

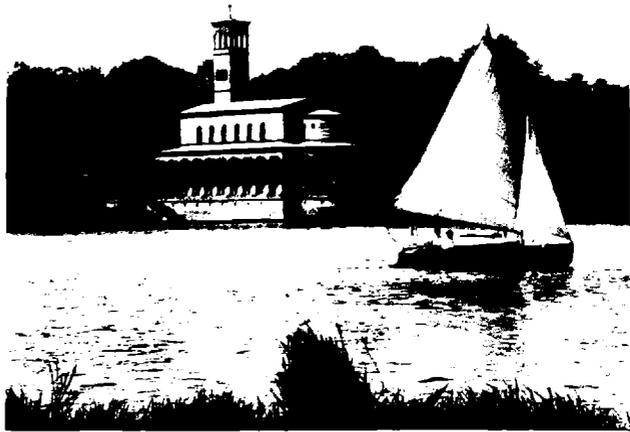
Für die von Bunsen empfohlene Erneuerung des mittelalterlichen Gewölbebaues war die Zeit noch nicht gekommen. Der Geist des exakten Historismus des 19. Jahrhunderts duldete nicht, daß ein Kapitel der Kunstgeschichte überschlagen würde, das zwischen Antike und Mittelalter vermittelnde Kapitel der altchristlichen Basilika. Sie wurde das Kirchbauidéal der nächsten Generation, wie ihr auch schon die letzten basilikalischen Entwürfe Schinkels zuneigten. Vor allem war es der große Romantiker auf dem preussischen Königsthron, Friedrich Wilhelm IV., dessen schwärmerische Liebe der altchristlichen Basilika gehörte. Die Zahl der unter seiner Regierung mit



135. Berlin, Schloßkapelle

¹⁾ Vgl. die systematischen Ausführungen in meinem Buch „Wort Gottes und bildende Kunst“, S. 104 ff., S. 110 ff.

Unterstützung aus Staatsmitteln gebauten Kirchen wird von Stüler auf über 300 angegeben. Die 1844 bis 1852 von der Königlichen Oberbaudeputation herausgegebene Sammlung von Entwürfen von Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern folgt in der großen Mehrzahl der Entwürfe dem Vorbild der altchristlichen Basilika. Die in der Regel in Backstein ausgeführten Bauten werden nicht müde, das gleiche Schema zu reproduzieren, das in seiner klassischen Form sich so darstellt: Ein dreischiffiger Saal mit Apsis für den Altar, das Mittel-



136. Sakrow a. d. Havel, Heilandskirche



137. Sakrow a. d. Havel, Heilandskirche

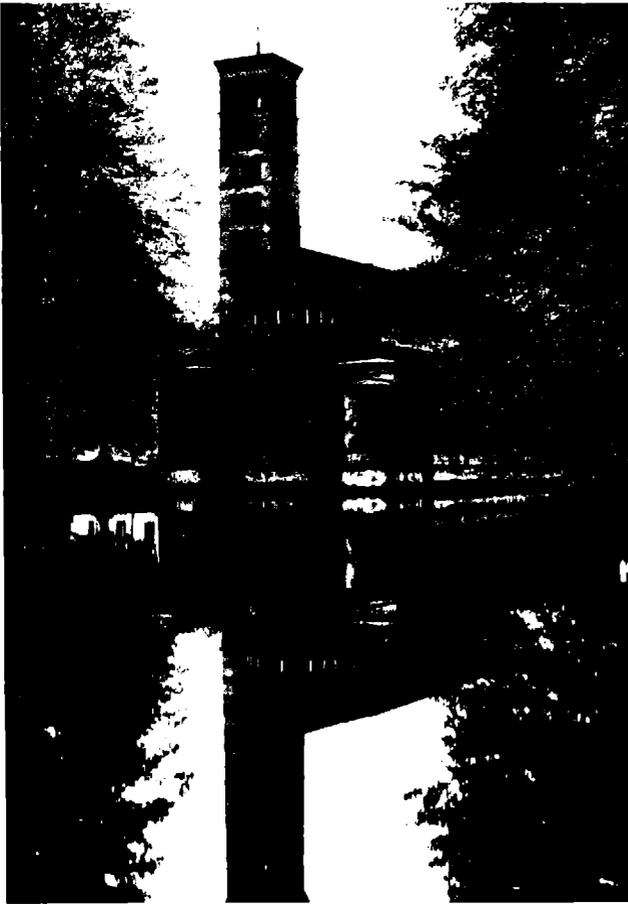
schiff überhöht mit Lichtgaden, Holzdecke, die drei Schiffe getrennt durch zwei Reihen mit Rundbogen verbundener, gleichmäßig ablaufender Säulender ... Wölfflin hat gelegentlich den Ausdruck geprägt: „das schlaffe Traumthema der altchristlichen Basilika“ ... Es war wie geschaffen für ein Geschlecht von Träumern.

Den Hauptanteil am Bauschaffen hatte Friedrich August Stüler.

Sein frühester Kirchbau in Berlin ist die heute von Mietskasernen erdrückte Jacobikirche (1844–45). Von höchstem Reiz die malerische Gruppierung: Die Basilika mit seitlich gestelltem Glockenturm, von der Straße getrennt durch einen Vorgarten, der von einer auf drei Seiten offenen Bogenhalle umgeben ist. An die Bogenhalle rechts und links anschließend Pfarr- und Schulhaus. Ein Stein gewordener Südraum, eine stille heilige Insel im heutigen Häusermeer, so liegt Jacobi. So die geistesverwandten Schwesteranlagen: Die von Stüler umgebaute Johanneskirche in Moabit

(1851–53); die Lukasikirche in der Bernburger Straße mit breitem Querschiff (1859–61), das Domkandidatenstift in der Oranienburger Straße, Kapelle von 1874.

Stüler hat das Gesamtbild der Berliner Architektur auch mit zwei ungefähr gleichzeitigen Kuppelbauten bereichert. 1845–53 erfolgte auf der Grundlage eines Schinkelschen Entwurfes der Ausbau der Schloßkapelle Friedrich Wilhelms IV. (über dem Hofanderportal), die zu religiösen Familienfeiern des Herrscherhauses diente. Ihre Kuppel ist eine



138. Potsdam, Friedenskirche

würdige Krone der gigantischen Schloßanlage, in ihrer ruhigen Abgeklärtheit dem Himmel näher als das die Proportionen sprengende laute Barock des Unterbaues. Den Grundriß der Kapelle bildet ein Achteck, das durch vier halbrunde und vier schmale rechteckige Nischen erweitert ist. Der Altar steht unter einem Tabernakel aus Marmor. Davor zwei Ambonen. Der reiche Schmuck an Mosaiken und Fresken, auf denen neben biblischen Vorwürfen Bischöfe und Fürsten der Hohenzollern dargestellt sind und die doch nur ein Repetitorium von italienischen Renaissanceformen sind, berührt merkwürdig fremd und kalt.

Arg versteckt und versteilt ist heute die Markuskirche (1848–55). Ein Oktogon in romanisierenden Formen mit Altarapside und seitlicher Kanzelstellung. Ein Glockenturm über dem Haupteingang.

Eine Empore legt sich, die Altarnische freigebend, um das innere Pfeilerrechteck, über dem sich mittels eines Tambours auf Eisenrippen die Kuppel wölbt. Die Träger der Em-

poren sind aus Eisen. Die Bankreihen auf und unter ihnen steigen amphitheatralisch an. Ihren künstlerischen Reiz übt die Markuskirche aus als harmonisches System rundbogig geführter Architektur. Und ganz anders kommt hier die Forderung einer evangelischen Predigt- und Gemeindefirche zu ihrem Recht.

Die Matthäikirche (1845 ff.), eine dreischiffige Basilika, fällt aus dem üblichen Schema heraus. Länge und Breite sind annähernd gleich. Jedes der drei Schiffe ist mit einem Satteldach eingedeckt; aus dem mittleren Westgiebel wächst der Turm heraus, mit einer überaus häßlichen Spitze, wie sie ähnlich im 19. Jahrhundert ungezählte Kirchtürme „ziert“. Wegen

der Verschiedenfarbigkeit der Backsteine hat der Berliner Volksmund die Matthäikirche „des lieben Gottes Sommervergnügen“ genannt.

Die Bartholomäuskirche (1855–58) am Neuen Tor mit zwei Bogenhallen arbeitet bereits mit dem Spitzbogen und Strebepfeiler. Der neue gotisierende Geschmack meldet sich an, dem die Zukunft gehört. — Der Turm der von Strack als dreischiffige römische Basilika erbauten Andreaskirche (1854–56) ist mit einem gotischen Helm versehen.

Es ist nicht zufällig, daß die feinsten Blüten dieser altchristlichen Architekturträume weit weg vom Lärm der Großstadt auf besinnliche Besucher warten. Die einschiffige Heilandskirche am Port in Sakrow (1841–44) von Persius, sich aus Kolonnaden mit schlanken Säulen erhebend, inmitten der stillen besetzten Schönheit der Havellandschaft. Von größeren Ausmaßen die Friedenskirche in Potsdam, von Persius entworfen, von Stüler im Verein mit Hesse und von Arnim vollendet (1845–48). Die Kirche inmitten eines Geheges von Säulenhallen. Baukunst und Gartenkunst ein Friedensreich schaffend, wie es nicht oft begegnet. Die Lieblingsschöpfung Friedrich Wilhelms IV., die er sich zur letzten Ruhestätte bestimmte. Schloß Sanssouci auf der Höhe — die weltliche Schöpfung des königlichen Freigeutes; die Friedenskirche, schon mit ihrem Namen, ein Glaubensbekenntnis des frommen Romantikers. „Es ist wirklich so, als ob uns hier eine zeitlose Welt umfinge. So durchgeistigt und überirdisch, so abgeklärt und in sich eins ist die ganze Kirchenanlage“ (S. Frankfurth).

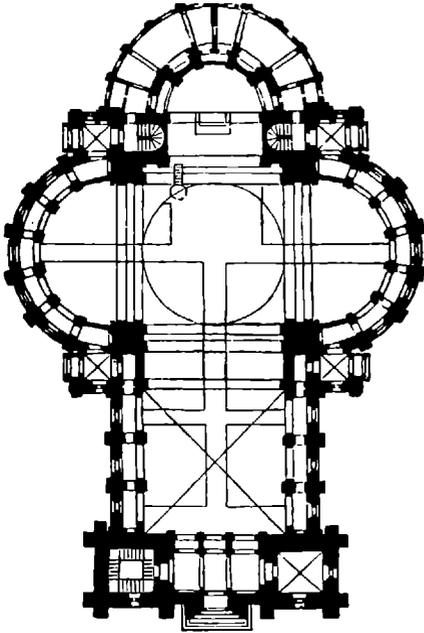
Unübertrefflich hat ein Schüler Stülers, Lucæ, in seinem Nachruf seinen Lehrer und dessen Geistesverwandte charakterisiert: „Seine Gotteshäuser sind nicht der harte Ausdruck eines ringenden Menschengewisses, sondern das schöne naive Bild eines frommen kindlichen Kindsgemütes“¹⁾. In diesem Urteil sind implizite die Grenzen enthalten, die dieser Kunst gesetzt sind. Es ist Epigonenkunst, die die Zeichen der Schwäche, der Blutarmut an der Stirn trägt, die vor der harten Wirklichkeit flieht. Es ist dieselbe Blutarmut, die die gleichzeitige nazarenische Malerei kennzeichnet. Es ist rein ästhetische Kunst, die ihre Aufgabe in der Formgebung, in den Proportionen sieht, ohne Rücksicht auf die gottesdienstliche Zweckmäßigkeit. Diese Kunst ist Bildungsprodukt, gewonnen aus historischen Studien, aber nicht geboren aus der Tiefe ursprünglichen Erlebens. Bei den meisten Werken fragt man sich, so willig man sich dem Zauber der besten hingibt, ob sie überhaupt in eine Geschichte der evangelischen Kirchbaukunst hineingehören. Ihr Standpunkt liegt außerhalb des Ringens um ein spezifisch protestantisches Gotteshaus. Ihr Hauptverdienst besteht darin, daß sie in schönen, mehr oder weniger freien Kopien das Wollen und die Leistungen der christlichen Frühzeit veranschaulichen und einen Hauch des damals der Welt geschenkten Friedens in das so andersartige Leben der Gegenwart hineintragen.

5. Das protestantische Kirchbauprogramm im Zeichen der mittelalterlichen Stile

1861 wurde das Eisenacher Regulativ für den evangelischen Kirchbau von den Abgeordneten der deutschen Kirchenregierungen beschlossen. Mitgewirkt hatten Stüler-Berlin, Hase-Hannover u. a. Die Anordnungen gaben sich nicht als unbedingt verbindlich, sondern nur als „regulierend“. Die wichtigsten sind die folgenden. Grundlegend ist die Scheidung zwischen Kirchenschiff und Altarraum. Der Altarraum (Chor) ist um mehrere Stufen über den Boden des Kirchenschiffes zu erheben. Er

¹⁾ Walter Curt Behrendt, Kunst und Künstler, 1916.

ist unbedingt frei zu halten von Emporen und anderem Gestühl. Zugelassen nur etwa Gestühl für die Geistlichen und den Gemeindevorstand. Die dem evangelischen Gottesdienst angemessenste Grundform der Kirche ist ein längliches Viereck. Ein Querschiff gibt dem Gebäude die bedeutsame Anlage der Kreuzgestalt. Von Zentralbauten ist das Achteck akustisch zulässig; die Rotunde wird als nicht akustisch verworfen¹⁾. Die Kanzel darf weder vor noch hinter oder über dem Altar, noch überhaupt im Chor stehen²⁾. Ihre richtige Stellung ist da, wo Chor und Schiff zusammenstoßen, in mehrschiffigen großen Kirchen an einem östlichen Pfeiler des Mittelschiffes. Die Orgel auf der Westempore. — Die Würde des christlichen Kirchbaus erfordert den An-



139. Berlin, Thomaskirche

schluß an einen der geschichtlichen Baustile. Empfohlen wird neben der altchristlichen Basilika und der sogenannten romanischen (vorgotischen) vorzugsweise der sogenannte germanische (gotische) Stil.

Eine führende Rolle kommt dem Eisenacher Regulativ nicht zu. Es ist ein Dokument der Erschöpfung der religiösen und künstlerischen Gestaltungskräfte. Es kanonisiert die Grundsätze, die durch die romantischen Neigungen in der Praxis längst herrschend geworden waren. Es drückt das kirchenregimentliche Siegel auf die Verfemung der Überlieferungen der Barockzeit. Die Forderung des Anschlusses an einen Stil der Vergangenheit unterband das Ringen um die Formen aus den Voraussetzungen der eigenen Zeit. Die Kirche stellte sich damit außerhalb ihrer Zeit. Das mußte um so verhängnisvoller werden, als gleichzeitig aus unerhörten Fortschritten der Naturwissenschaft und Technik eine neue Welt geboren wurde. Fruchtbar wurde das Regulativ

durch die, schon von Bunsen vorgetragene, Empfehlung des gotischen Gewölbebaues und durch die Empfehlung des kreuzförmigen Grundrisses. Beides bildet die hervorstechendsten Merkmale der Folgezeit bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts hinein. In der Vorliebe für den kreuzförmigen Grundriß geht die Neugotik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts über die primitive Form des gestreckten Saales hinaus, die Schinkel bei seiner Friedrich-Werderschen Kirche (1825—31) zur Anwendung gebracht.

¹⁾ Der reine Zentralbau ist denn auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in unserem Gebiet so gut wie ausgestorben, mit Ausnahme der Entwürfe für den neuen Dom in Berlin.

²⁾ Ein Gutachten des Preussischen Oberkirchenrates erachtet im Falle kleinerer Kirchen der Anbringung der Kanzel an der östlichen Chorwand eine gewisse Berechtigung. Nur sei darauf zu halten, daß die Kanzel sich nicht zu hoch über dem Altar erhebt.

In dieser Zeit der Überfremdung durch mittelalterliche katholische Tendenzen nimmt der kreuzförmige Grundriß mit seitlicher Kanzelstellung die evangelischen Belange wahr, wie es bereits im Jahrhundert von 1650—1750 geschehen war. Auch der Ausgestaltung des Chorgrundrisses wird besondere Sorgfalt gewidmet. Das Emporenmotiv schrumpft ein. Die eingeschossige Empore wird die Regel. Emmaus mit seinen doppelten, um den großen Raum herumgeführten Emporen ist eine Ausnahme. In



14c. Berlin, Thomaskirche, Blick zur Kuppel

der Weise des 16. Jahrhunderts wird sehr häufig die Dreieit von Altar, Kanzel und Taufstein im Angesicht der Gemeinde aufgebaut. Die Orgel auf der Westempore.

Das erste Werk im Geist der neuen Zeit ist in Berlin die Petrikirche von Strack (1846 bis 1850)¹⁾. Ein Backsteinbau in dürrer Gotik. Das Maßwerk, die Krabben und Kreuzblumen des durchbrochenen Turmhelms in Zink. Die Kanzel neben einer Ecke der Vierung frei in den

¹⁾ Die gotische Nikolaikirche Scotts in Hamburg wurde im selben Jahre begonnen. Die Überwindung der verschiedenen Richtungen macht die folgende Zusammenstellung deutlich: 1846 baut Strack die Petrikirche als kreuzförmige Anlage in der neuen Gotik. 1854—56 baut derselbe Strack die Andreaskirche als römische Basilika. 1862 entwirft Martin Gropius die Thomaskirche im klassizistischen Stil.

Raum hineingestellt. Der Chor — in unevangelischer Weise — einen übermäßigen Raum beanspruchend. In den Querschüßeln einfache, im Westen doppelte Emporen. Das Innere mit Sterngewölben überspannt.

Qualitativ wesentlich höher rangiert die Thomaskirche von Adler (1864—69). Ein monumentaler Gewölbebau — für eine Predigtkirche zuviel an Gewölbe und Kuppel. Die Formen eine Durchdringung gotischer und romanischer Elemente.

Über der Vierung — akustisch ungünstig — ein hoher Tambour mit niedrigem Zeltdach. Im Westen ein Turmpaar, gleichfalls mit niedrigem Zeltdach. Die drei östlichen Kreuzarme halbkreisförmig schließend, ohne Frage ein reizvoller Anblick. Im Aufriß greift die Thomaskirche, über die einschiffig gehaltene Petrikerche hinweg, auf die Friedrich-Werdersche Kirche zurück, in der Weise, daß die schmal gehaltenen Seitenschiffe als konstruktive Widerlager in den Aufbau eingezogen sind. Dieses System der gangartigen Seitenschiffe ist ein Zeugnis dafür, daß unter der mittelalterlichen Hülle der Gedanke der evangelischen Predigt- und Gemeindefirche lebt und raumgestaltend wirkt. Der Vorzug ist augenfällig, wenn man etwa die gleichzeitige Paulskirche in Schwerin (1862—69) zum Vergleich heranzieht, die, wenn auch nicht an künstlerischer Bedeutung, so doch in ihren Dimensionen an Thomas in Berlin herantreibt. Die Paulskirche, gleichfalls in Kreuzform, zeigt die dreischiffige Anlage des Langhauses mit breiten Seitenschiffen und infolgedessen schmalem Mittelschiff. Die günstige Wirkung des Innenraumes ist nicht gewonnen.

Einschiffig reduziert Adler den Thomaskirchenentwurf bei der Paulskirche in Bromberg (1872—76).

Die Berliner Zionskirche von Orth (1866—73) nimmt das System der Thomaskirche auf. In den Formen leberner, im Grund- und Aufriß primitiver (gradliniger Schluß des Querhauses, keine Vierungskuppel, nur ein Westurm). Und doch geht die Zionskirche einen kraftvollen Schritt über die Thomaskirche hinaus auf das Ziel der evangelischen Predigt- und Gemeindefirche zu. Das große Vierungsquadrat mit breiten Querschiffarmen, denen gegenüber die Altarnische sehr zurücktritt, schafft die Möglichkeit, daß sich eine große Gemeinde, durch keinen Pfeiler behindert, um den Prediger scharen kann, und bringt viel nachdrücklicher als die Thomaskirche den zentralen Charakter zur Geltung.

Diese Tendenz ist das wesentliche Merkmal der folgenden Berliner Kirchen, die beweisen, daß der Sauerteig des evangelischen Gottesdienstgedankens seine Kraft nicht verloren hatte, so furchtbar die Formen aller dieser gotisierenden oder romanisierenden architektonischen Mißgeburten sind. Die Kirche zum Heiligen Kreuz (1885—88) von Ogen arbeitet das zentrale Motiv heraus durch Abschrägung der inneren Ecken der Vierung; die Lutherkerche auf dem Dennewitzplatz (1891—93), gleichfalls von Ogen, durch den polygonalen Abschluß der Kreuzarme wie dadurch, daß die innere Linie der Emporen im Querhaus sich diesem nach einwärts gebrochenem Zuge einfügt. Diese Führung der Emporen hat dankbare Aufnahme gefunden. — Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (1891—95) von Franz Schwechten. fünfstürmiger romanisierender Prunkbau. Über aller nur zu berechtigter Kritik muß die großzügige Gestaltung des Innenraumes anerkannt werden. Die zentrale Tendenz kommt zum Ausdruck in dem gesteigerten Umfange der Vierung, in der Abschrägung der inneren Ecken, in der Verkürzung des westlichen Kreuzarmes. In der Abschrägung der Ecken der Vierung folgen Simeon (1892), nur mit geradem Abschluß des Altarraumes; die Versöhnungskirche (1893, von Möckel-Doberan), die zu wuchtiger Raumgestaltung dadurch kommt, daß die Spitzbögen der Vierung von der Erde aus gespannt sind, je zwei sich überschneidend. Hervorragend in der Gestaltung des Innenraumes auch Gethsemane (1891—93). Kröger setzt den Typus fort mit seinen Breslauer Kirchen: Luther (1894—96); Christus (1901) und mit einem Teil seiner Berliner Kirchen. — Die in die Häuserfront eingebaute Golgathakerche, Berlin (1898—1900), besitzt gleichfalls kreuzförmigen Grundriß.

Zwei Schöpfungen Orths ragen durch die Größe und Originalität ihrer Raumgestaltung über den Durchschnitt dieser Reihe hoch hinaus: die Dankeskirche am Weddingplatz (1882–84), gestiftet als Dank dafür, daß das Leben des greisen Kaisers 1878 nicht den Mordanfällen zum Opfer fiel, und Emmaus (1891–93). Beide gewinnen ihren Grundriß aus einer geistvollen Durchdringung der Kreuzformen mit dem Achteck. Die Dankeskirche mit 1200, Emmaus mit 2600 Sitzplätzen einer der größten Kirchenräume Berlins. Beide bilden die Kreuzflügel nur schwach aus und flankieren die polygonale Altarnische mit gleichfalls polygonalen Sakristeien. Die Dankeskirche mit waagrechttem Abschluß der Kreuzarme. Das Gestühl stößt in harten rechten Winkeln aufeinander. Die Empore nur eingeschossig. Die Kanzel seitlich frei in den Mittelraum hineingestellt. Das Oberlicht faßt das Innere zentral zusammen. Emmaus arbeitet die Motive künstlerisch durch und steigert die Wirkung ins Großartige. Die Kreuzflügel schließen polygonal. Nun legt sich ein Kranz von fünf Polygonen um das große Achteck. Das



141. Berlin, Emmauskirche

Gestühl fügt sich konzentrisch in den Grundriß ein. Doppelte Emporen umziehen den Raum, die obere ist zurückgenommen. Man muß weit zurückgehen, um einen Kirchenraum zu finden, der an wuchtiger Ausgestaltung des Emporenmotivs mit Emmaus verglichen werden kann. Der Baumeister hat den Mut zur letzten Konsequenz und stellt die Kanzel frei in der Mitte des Achtecks auf, was Schinkel ähnlich mit dem Altar versucht hatte. Nun schließen sich in mächtigen weiten Ringen die Emporen um diesen natürlichen Mittelpunkt; nun umfluten ihn die Räume. Die Kanzel steht im Raum wie ein

Kufer, dem der Massentrhythmus der Emporen und des Gestühls antwortet. Diese Kirche gefüllt, muß einen überwältigenden Eindruck einer evangelischen Gemeindeversammlung vermitteln. Für die Zwecke der Liturgie ist am Fuße der Kanzel ein Nebenaltar aufgestellt. Ein Schalldeckel schwebt von der Kuppel herab über der Kanzel. — Nur scheitert diese Kanzelaufstellung an der harten Tatsache, daß ein ganz großer Teil der Gemeinde ihren Platz im Rücken des Predigers hat. Der kreuzförmige Grundriß herrscht bei den größeren Anlagen in solchem Maße vor, daß die einfache Saalkirche dagegen nicht aufkommt: Ein- oder dreischiffiges Langhaus mit größerem oder kleinerem Altarraum, die Kanzel seitlich gestellt, meist auf drei Seiten Emporen¹⁾. Die Ausführung in edelstem Backstein, in geist- und seelenlosen gotisierenden oder romanisierenden Formen, ohne eine Spur von Verwachsenheit mit der Umgebung . . . Dieses Gebilde hat sich so hundertfach mit gleichbleibender Ode in das Bild unserer Städte und Dörfer eingezeichnet, daß ein Verweilen Zeitverschwendung bedeutet. Wir werden noch auf lange hinaus die Folgen eines unglückseligen Zusammentreffens zu tragen haben: Auf der einen Seite rapides Wachstum der Bevölkerung, zunehmender Wohlstand und dadurch bedingte Steigerung der Baubedürfnisse; auf der anderen Seite ein Niederbruch des künstlerischen Gestaltungsvermögens, der wohl mit keinem zweiten Beispiel zu belegen ist. Einen Beitrag zur Geschichte des evangelischen Kirchbaus liefern alle diese nach der Schablone gefertigten Bauten so wenig wie zur Kunstgeschichte. Nur auf wenigen liegt der Nachglanz einer alten besseren Zeit. Ein Buch, das eine Huldigung an die Größe des evangelischen Kirchbaus ist, hat keine Veranlassung, die ungezählten Zeugen einer traurigen Verfallszeit dieselben vernichtenden Aussagen machen zu lassen.

Die Raumnot der Großstadt zwang zum Einbau von Kirchen in die Straßensfront. Die kirchliche Würde hat darunter gewiß nicht gelitten. Stüler war mit seiner Gruppierung der Kirche zwischen Pfarr- und Schulhaus vorangegangen. Orth baut die Friedenskirche in der Ruppiner Straße 1889–91 auf einem nur 15 m breiten Grundstück zwischen die Nachbarhäuser ein. Schwedten gruppiert 1892 ff. St. Simeon in die Häuserreihe ein: Die Kirche, in gotischen Formen, von Pfarr- und Gemeindehaus eingerahmt, durch einen übermäßig hohen Turm akzentuiert. Diese Anlage begegnet nun im Stadtbilde Berlins vielfach: Johannes Evangelista 1900, Segenskirche 1908, Elias 1909/10, Galiläa 1910, Heilsbrunnen 1911/12. Auch die Kirche zum Heilsbrunnen, eine einfache Saalkirche, noch in gotischen Formen, während der doppeltürmige Gruppenbau der Kirche zum Vaterhaus in Treptow, gleichfalls 1911, der die Kirche mit zwei höheren Schulen zusammenschließt, in modern gefühlter Renaissance errichtet ist.

¹⁾ Nur vereinzelt beschränkt man sich auf eine Seitenempore der Kanzel gegenüber (z. B. Georgen 1893–97). Dieses System, das die Ungunst der Sitzplätze auf und unter der an der Kanzel anliegenden Empore vermeidet und den Raum asymmetrisch bereichert, wird erst im nächsten Zeitabschnitt häufiger.

6. Eine „Domsuche“

Die Notlage des evangelischen Kirchbaus im 19. Jahrhundert hat einen eigenartigen Niederschlag gefunden in der Geschichte der Pläne für einen neuen Dom in Berlin, die sich durch das ganze Jahrhundert hinziehen. Jeder neue Monarchempfang mit der Krone das verpflichtende Vermächtnis der Domidee. Der Gedanke eines neuen Domes ist eine Frucht der Befreiungskriege. Friedrich Wilhelm III. und seine Berater planten den neuen Dom als großes Siegesdenkmal, als Mal des Dankes gegen Gott für den glücklichen Ausgang der napoleonischen Kriege. Friedrich Wilhelms IV. heißes Bestreben ging fast vom Tage seiner Thronbesteigung an darauf, im Berliner Dom nicht nur die preussische Hof- und Staatskirche, sondern — im Mutterlande der Reformation — die Hauptkirche der ganzen evangelischen Christenheit zu schaffen. König Wilhelm I. fordert 1867 von seinem Minister v. Mühlner Pläne zum Dombau. In einem Brief aus dem Jahre 1882 spricht der alte Kaiser den Wunsch aus, den neuen Dom erstehen zu sehen: „Ob und wann dies von mir erreicht wird, ist noch nicht abzusehen . . . erfüllt wird es aber; denn der Dom soll der sichtbare Dank sein für alle Gnade, die der Allmächtige dem engeren und weiteren Vaterlande sichtlich widerfahren ließ . . .“ Kaiser Friedrich III. erließ bereits im Monat seiner Thronbesteigung am 29. März 1888 eine königliche Ordre an den Minister von Gossler: „Ich will, daß sofort die Frage erörtert wird, wie durch einen Umbau des gegenwärtigen Domes in Berlin ein würdiges, der bedeutend angewachsenen Zahl seiner Gemeindeglieder entsprechendes Gotteshaus . . . geschaffen werden kann.“ Bereits im Juli desselben Jahres folgte der entsprechende Erlaß Kaiser Wilhelms II. Nach wenig mehr als anderthalb Jahrzehnten stand der Dom.

Mehrere Geschlechter von Architekten haben um die Verwirklichung des leuchtenden Idealbildes gerungen. Die zahlreichen Entwürfe spiegeln die ganze Buntheit der Kirchbaubestrebungen im 19. Jahrhundert wieder. Die Domidee schloß einen Komplex von Aufgaben ein. Es galt, der Domgemeinde für ihre gottesdienstlichen Feiern das Heiligtum zu bauen. Darüber hinaus sollte der Dom Nationalkirche sein. Er sollte zugleich das Gedächtnis der großen Männer der vaterländischen Geschichte verewigen. Schließlich sollte ein anschließender Camposanto als Begräbnisstätte des Herrscherhauses dienen.

Die ersten Entwürfe stammen von Schinkel. Seine gotische Dombhantasie mit dem Ehrenhof von 1816 ist im Zusammenhang seines Lebenswerkes gebracht worden (S. 120). In seiner späteren Zeit im Jahre 1828 skizzierte er für den damaligen Kronprinzen, späteren König Friedrich Wilhelm IV., den Dom als altchristliche Basilika, mit zwei neben die Front gestellten flach abgedeckten Türmen. — Wilhelm Stier greift 1827 auf das antike Theater zurück. Der bufschalenförmige Zuschauerraum wird Predigtkirche, der Bühnenraum Abendmahlkirche, mit Einbauten für Taufe und Totenfeier. Zwei Kanzelpulte sind dicht nebeneinander in der Mitte der Grenzlinie zwischen Predigt- und Abendmahlraum angeordnet. — Ein Entwurf von Anton Hallmann aus dem Jahre 1840 in romanischem Stil bildet einen Schinkelschen Grundgedanken aus: An einen rechteckigen Predigttraum mit mehrgeschoßigen

Emporen schließt sich ein zentraler Kuppelbau, der die Denkmäler der zu ehrenden großen Männer aufnehmen sollte, und in dessen Mitte ein Taufbecken gedacht war. Jenseits dieser Gedächtnis- und Taufhalle liegt die Abendmahlskirche: ein Quadrat mit drei rundbogigen Apiden. — Ein Entwurf von Persius auf Grund einer vom Könige selbst gefertigten Skizze nahm das Motiv der dreischiffigen Basilika auf, in gewaltiger Steigerung der Größenverhältnisse. — Wilhelm Stüler veröffentlichte 1841/42 ideale Entwürfe in romanisierenden und gotisierenden Formen. Der Grundriß wie der Hallmannsche dreigeteilt, nur in verschiedener Reihenfolge: Die Gedächtnishalle als dreischiffiges Langhaus, anschließend zentrale Predigtkirche, die in den Abendmahlraum übergeht. — Stüler arbeitete mit Persius 1842–45 die dreischiffige Basilika in eine fünfshiffige um. Nach diesen Plänen wird mit dem Bau begonnen und zwar an der Rückseite des Domes und am Camposanto . . . Der Ausbruch der Revolution des Jahres 1848 legte den Bau lahm. — 1851 stellte Stüler ein zweites Projekt auf, dessen Ausarbeitung sich bis zur Herstellung eines großen Modelles im Jahre 1858 hinzog. An die Stelle des fünfshiffigen Langhauses ist ein hochgeführter zentraler Kuppelbau getreten. Ein Achteck in quadratischer Ummantelung mit breiter Vorhalle und mit halbkreisförmiger Apis für den Altar. In den Formen sind Mittelalter und Renaissance zu harmonischem Ausgleich gebracht, dank des sicheren Gefühles Stülers für wohlthuende Proportionen. Rechts und links anschließende Bogengänge gliedern den Bau in seine Umgebung ein. Krankheit und Tod Friedrich Wilhelms IV. vereitelten die Ausführung dieses Projektes, das zweifelsohne das anziehendste unter allen ist. 1865 starb Stüler. Sein zweiter zentraler Entwurf bedeutet den endgültigen Sieg des zentralen Kuppelbaues bei der weiteren Verfolgung der Domidee. — Der siegreiche Ausgang des Krieges von 1866 weckt die Domidee zu neuem Leben. 1867 wird ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben, unter den 52 Entwürfen sind nur wenige, die ein Langhaus, meist mit Querschiff, vorsehen. Die überwiegende Mehrheit gestaltet in der Gefolgschaft Stülers den Dom als zentralen Kuppelbau. Über die hauptsächlichlichen Varianten des Grundrisses gibt Freigsch einen instruktiven Überblick (S. 243 bis 258). Das Preisgericht verneinte mit Einstimmigkeit, daß unter den eingegangenen Arbeiten auch nur eine einzige sich für weitere Bearbeitung eigne.

Die politischen Ereignisse begruben wieder einmal die Domidee. — Die Vorgänge, die schließlich zum Bau des Domes geführt haben, sind die folgenden. 1888 erschien eine Veröffentlichung von Geheimrat Prof. Kaschdorf (geboren 1823 in Pleß, O.-S.): Ein Entwurf Seiner Majestät des Kaisers und Königs Friedrichs III. zum Neubau des Domes und zur Vollendung des königlichen Schlosses in Berlin: „Es fehlt dem Deutschen Reich, dem deutschen Volk ein Festraum zur Begehung der nationalen Feierlichkeiten, einer Kaiserkrönung, einer Hulldigung, einer Dankesfeier für überstandene Gefahr, einer Siegesfeier, einer Trauerfeier . . .“ Drei Zentralräume mit nach Osten sich anlehnenden Chören sollten längs der Spree sich folgen, von welchen der mittellste und größte als Festkirche, die beiden anderen als Pfarr- und Grabeskirche dienen sollten. Eine monumentale Verbindung mit dem Schlosse war vorgesehen. Zwei Varianten wurden zur Wahl gestellt. Nach der einen sollte jeder dieser drei Räume durch eine Kuppel hervorgehoben werden. Nach der anderen nur der mittellste. Dieser zweite Plan wurde zur weiteren Bearbeitung festgehalten. — Die Forderung einer neuen Konkurrenz von seiten der Vereinigung Berliner Architekten vom 13. Oktober 1888 hatte keinen Erfolg. Kaschdorf erhielt den Auftrag, jenen Entwurf nach bestimmten Normen weiter auszugestalten. Am 17. November 1891 legte Kaschdorf dem Kaiser die fertigen Bauzeichnungen vor und erlangte die Genehmigung zur

Ausführung. Am 10. März 1892 beschloß das Abgeordnetenhaus, 10 Millionen Mark für den Bau des neuen Domes zu bewilligen. Für die Gruftkirche standen aus früherer Zeit 580 000 Mark zur Verfügung. Die Grundsteinlegung erfolgte 1894, die Einweihung 1905.

Der eigentliche Dom, an den sich in der Querachse nach Norden die Gruftkirche anschließt, hat zum Grundriß ein Quadrat von 31 Metern, über dem der die Kuppel tragende Tambour aufsteigt. Vier Kreuzarme erweitern das Quadrat, der östliche mit halbrunder Apsis. In die vier Ecken des Quadrats sind Nischen eingelegt. Vor der nordöstlichen erhebt sich die Kanzel. Die überladenen Formen sind der italienischen Spätrenaissance entliehen. — Die Akten über das verunglückte Werk sind geschlossen. Es ist nicht zu retten. Zwischen der wortlos wirkenden Keife und Schönheit von Schlüters Schlossfassade und Schinkels Museum steht ein lauter, aufdringlicher Prunkbau, bar jeder Innerlichkeit, ein Kiese, der aus ungezählten Einzelgliedern zusammengesetzt ist, über die er nicht Herr wird . . . Ein großes Fragezeichen, was denn hier deutsch, was evangelisch, was denn hier — Kunst sei . . .

Cornelius Gurlitt (Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, 3. Aufl., S. 89) hat das Scheitern aus dem inneren Widerspruch zu erklären gesucht, an dem die ganze Idee eines evangelischen Domes krankt: „Was ist ein Dom? Doch wohl ein Kirchbau von höherer Bedeutung als die gewöhnliche Pfarrkirche. Eine Kirche, der ein Bischof vorsteht . . . einen Bischof hat die protestantische Kirche nicht, wenigstens nicht im Sinne des Katholizismus. Der König als Summepiskopus verrichtet in der Kirche keinerlei Handlungen. Er ist in ihr ein Gemeindeglied. Er hat keine Schar von Hilfsgeistlichen, Ministranten, Sängern um sich. Er liest kein Hochamt. Er braucht keinen Chor und betritt diesen nicht, um das Abendmahl zu spenden, sondern nur um es zu nehmen . . .“ Gurlitt meint, es sei nur um ein Werk gegangen, „dem der innerste Zweck fehlt“.

Gurlitt sieht den Begriff Dom nur in katholischer Perspektive. Ihm gilt der Begriff des evangelischen Domes so viel wie der Begriff eines hölzernen Eisens. Allein die Idee eines protestantischen Domes hatte ja längst ihre Verkörperungen gefunden in den großen schlesischen Friedens- und Gnadenkirchen in Tauer, Schwidnig, Hirschberg, in Bährs Frauenkirche, in der Hamburger Michaeliskirche. In Schlesien waren aus der Not eines ganzen Volksstammes kirchliche Großbauten ersten Ranges geboren worden. In Dresden und Hamburg hatten blühende städtische Bürgerschaften sich die Weibestätten ihrer Gottesverehrung, ihre Dome, geschaffen . . . Ein evangelischer Dom — freilich das ist kein monumentales Sinnbild hierarchisch-klerikaler Würde! Ein evangelischer Dom — ist auch kein Sinnbild des fürstlichen mit dem Summepiskopat geschmückten Absolutismus. Ein evangelischer Dom ist das zentrale Heiligtum einer im allgemeinen Priestertum aller Gläubigen zusammengeschlossenen Volkskirche, mit dem Zweck, den großen Stunden der Geschichte die religiöse Weihe zu geben. Die Würde, die einem evangelischen Dom eignet, ist die Würde, die der erste Petrusbrief (Kap. 2, Vers 9) dem Volke Gottes zuschreibt: „Ihr seid das auserwählte Geschlecht, das königliche Priestertum . . .“ Und nun wurden dem deutschen Volk

Erlebnisse geschenkt wie die Freiheitskriege, wie die Siege von 1866 und 1870. Nun rang sich das deutsche Volk aus jahrhundertelanger Zersplitterung zum Reiche durch. Nun erlebten Monarch und Volk diese Geschichte als Taten Gottes — was war natürlicher, als daß aus solchem Erleben in weiten Kreisen die Sehnsucht erwuchs nach einem Denkmal dieses gemeinsamen Gotterlebens, nach einem großen Ebenezer: „Bis hierher hat der Herr geholfen“, nach einer Stätte, da Führer und Volk sich in gemeinsamer Beugung vor Gott mit Kräften der Erhebung rüsten lassen. Aber das Jahrhundert militärischer, politischer und technischer Großtaten war religiös und künstlerisch unschöpferisch. Der Genius, der der Sehnsucht die Erfüllung gebracht hätte, war der Zeit versagt. Der Kirche war beides versagt: Ein Bismarck, der die Reichskirche geschmiedet, ein Bähr, der den Reichsdom gewölbt hätte. So verlief die Domsuche des 19. Jahrhunderts ergebnislos. Aber was wünschte man lieber, als daß sie ergebnislos verlaufen wäre. Denn dann wäre die Hoffnung, daß ein kommender Genius die Lücke schließt, wie ein Bähr erst nach zwei Jahrhunderten der neuen gottesdienstlichen Schau der Reformation die sichtbare Gestalt verliehen hat. Aus einer zersetzten Glaubensgemeinschaft konnte weder eine neue Verfassung, noch ein neues Bekenntnis, noch ein neuer Kirchbau erwachsen. Und wie sollte der neue Dom ein Ausdruck der Gemeinschaft zwischen Herrscher und Volk sein, wenn auch diese Gemeinschaft brüchig war? Was nun als Ergebnis im Herzen der Reichshauptstadt steht, verewigt in grausamer Weise die religiöse und künstlerische Ohnmacht des Jahrhunderts und steht auf unabsehbare Zeit einer würdigen Verwirklichung jener Sehnsucht im Wege.

4. Kapitel

Selbstbesinnung der Gegenwart

1. Anfänge neuen Werdens um die Jahrhundertwende

Die kurze Zeitspanne vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Weltkrieges, im wesentlichen das Jahrzehnt von 1904—14, steht im Zwielicht einer absinkenden und einer neu herausziehenden Zeit. Das Jahrhundert der unselbständigen Stilmachung neigt sich dem Ende zu. Ein neuer Tag kündigt sich an, ein Tag der Freiheit von den geschichtlichen Bindungen und des Schaffens aus den Voraussetzungen der eigenen Zeit heraus. Die Ablösung vollzieht sich allmählich in der Weise, daß die überlieferten Formen aus modernem Empfinden heraus neu geprägt und den Gegenwartsbedürfnissen angepaßt werden. Der neue Geist stößt die Zwangsjacke der mittelalterlichen Formen ab und wendet sich der näherstehenden Welt der Renaissance und des Barock in ihrer nordischen Ausprägung zu, bis auch diese letzte Phase der Romantik überwunden ist, und man versucht, mit den Mitteln der Gegenwart zu arbeiten ohne Anlehnung an die Formen irgendeiner Vergangenheit. Grundsätzlich tritt an die Stelle des Anschlusses an die Vergangenheit der Anschluß an die Gegenwart wie an die örtliche Umgebung, die nun endlich wieder in ihre natürlichen Rechte als gestaltender Faktor eingesetzt wird. Lehrreich spiegelt sich dieser Vorgang in der Folge der „Ratschläge für den Bau evangelischer Kirchen“ wieder, welche die Eisenacher Kirchenkonferenz erteilt hat und die in den meisten Punkten nicht über das Regulativ von 1861 hinauskommen. Die Eisenacher Kirchenkonferenz von 1898 bestimmt: „Die Würde des evangelischen Kirchengebäudes verlangt ernste und edle Einfachheit in Gestalt und Farbe, welche am sichersten durch den Anschluß an die älteren, geschichtlich entwickelten und vorzugsweise im Dienst der Kirche verwandten Baustile erreicht wird.“ Dann heißt es: „Nebendem ist bei Wahl des Bauystems auf den vorwiegenden Charakter der Bauweise der Landesgegend und auf die örtliche Umgebung der Kirche zu achten.“ Zehn Jahre später werden diese Sätze wiederholt. Aber die Empfehlung der älteren geschichtlichen Stile ist gefallen.

Hand in Hand mit der Erneuerung der künstlerischen Form geht eine kultisch-liturgische Besinnung auf die spezifischen Bedürfnisse und Forderungen des evangelischen Gottesdienstes. Diese Besinnung führt zur Neuentdeckung und Neubelebung der Traditionen des protestantischen Barock. Wesentlich wurde die Erneuerung der evangelischen Fragestellung reformierten Theologen wie E. Veesenmeyer in Wiesbaden und E. Sulze in Dresden verdankt. Für den Kirchbau wurde weithin

grundlegend das Wiesbadener Programm von 1891, dessen reformierter Einschlag ohne weiteres einleuchtet. Es fordert:

1. Die Kirche soll das Gepräge eines Versammlungshauses der feiernden Gemeinde, nicht dasjenige eines Gotteshauses im katholischen Sinn an sich tragen¹⁾.
2. Der Einheit der Gemeinde und dem Grundsatz des allgemeinen Priestertums soll durch die Einheitlichkeit des Raumes Ausdruck gegeben werden. Eine Scheidung zwischen Schiff und Chor, eine Teilung in mehrere Schiffe darf nicht stattfinden. Die Feier des Abendmahls soll sich nicht in einem abgesonderten Raum, sondern inmitten der Gemeinde vollziehen.
3. Die Kanzel ist mindestens als dem Altar gleichwertig zu behandeln. Sie soll ihre Stelle hinter dem Altar erhalten und mit der im Angesicht der Gemeinde anzuordnenden Orgel- und Sängerbühne organisch verbunden werden.

Der deutsche Osten ergab sich nur vereinzelt diesen Forderungen, die durch den zweiten Kirchbaukongress in Dresden 1906 eine neue Wendung dahin erfuhren, daß die Anordnung der Kanzel vor dem Altar empfohlen wurde. Auf alle Fälle wurde durch diese Bestrebungen der Gesichtspunkt der gottesdienstlichen Zweckmäßigkeit wieder der leitende Gesichtspunkt des Kirchbaus. Er führt in vielen Fällen dazu, daß bei seitlicher Stellung der Kanzel nur eine Empore der Kanzel gegenüber angeordnet wird. Die Emporenanlagen sind mit verschwindenden Ausnahmen nur eingeschossig.

Schöpferisch erwies sich das Jahrzehnt vor dem Kriege durch seine Gruppenbauten. Die neuen Gruppen sind nun nicht mehr nur in die Straßenfront eingezwängt, sondern sie heben sich als neuzeitliche Gegenstücke der Klosteranlagen als beherrschende Bauzentren aus dem Häusermeer der Städte wie aus der dörflichen Umgebung heraus. „Steine reden.“ Die Steine dieser Gruppenbauten reden nicht bloß von künstlerischen Zielen und Werten, sondern sie sind der weithin sichtbare Ausdruck eines neu erblühten, reich verzweigten kirchlichen Gemeindelebens. Vereinzelt werden Gemeindefäle, Konfirmanden- und Verwaltungszimmer im Erdgeschoß unterhalb des Kirchenraumes untergebracht (z. B. Johanneskirche in Groß-Lichterfelde). Die Überlegenheit der Bauwerke aus diesem Jahrzehnt unmittelbar vor dem Kriege über die Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht außer Frage. Die Aneinanderreihung charakteristischer Beispiele überzeugt am besten davon, daß ein Neues sich durchgerungen hat; und doch — auch darin ist diese Kunst Symbol ihrer Zeit — ermangeln diese Kirchen eines Letzten, des Seelischen, des Religiösen. Sie suchen zu wirken durch das Aufgebot von allerhand äußeren, hauptsächlich dekorativen Kunstmitteln und entfernen sich damit nur weiter von dem Ziel eines wahrhaft sakralen Gebäudes. Der Anhauch der Gnade fehlt. Otto Schönbaden hat seine umfangreiche Sammlung von Ansichten der Kirchen dieses Jahrzehnts betitelt: Stätten der Weihe — man legt aber das Buch, von wenigen Ausnahmen abgesehen, merkwürdig ungeweiht aus der Hand.

¹⁾ Der Gedanke liegt den Verfassern fern, daß es auch ein „Gotteshaus“ im ev. Sinn gibt.

Schlesien. Das evangelische Breslau weiht in den elf Jahren von 1904—15 fast ebensoviele Neubauten ein, als es bis dahin in den vier Jahrhunderten seit der Reformation errichtet hat. Es sind sämtlich Anlagen, die zu den hervorragendsten der Zeit gehören.

An der Spitze steht Erlöser (Kröger, 1904). Die romanischen Formen sind neuzeitlich wiedergeboren. Rechteckiger Grundriß, im Inneren sind vier Kreuzarme ausgespart. Der Innenraum ist ein prachtvoller Wurf. Die Anordnung nach dem Wiesbadener Programm: die Kanzel in der Mittelachse über dem Altar, darüber die Orgel mit der Sängerbühne. Die Sitzplätze sind unter Verzicht auf einen Mittelgang radial angeordnet, nach hinten ansteigend. In den Kreuzarmen je

eine Empore. Auf mächtigen Tonnengewölben sitzt das Kuppelgewölbe der Vierung auf. Der Kanzelaltar mutet fremdartig an. Die Mächtigkeit und sakrale Stimmung des einen allumfassenden Raumes dürfte von keiner Kirche jenes Zeitabschnittes übertroffen werden.

Die Johanneskirche (Gaze und Böttcher, 1909) scheidet jeden Anklang an geschichtliche Stile aus und bestreitet den Aufbau mit kraftvollen modernen Formen, nur daß diese im äußerlich Dekorativen befangen bleiben und die seelische Durchdringung vermissen lassen. Die Kirche, fast völlig Turmbau, erhebt sich über griechischem Kreuz. Die Kanzel vornehm schlicht, mit seelenvollen Figuren, ein Meisterwerk des Bildhauers von Gosen. Mit der seitlichen Stellung der Kanzel bei dreiseitiger Emporenanlage fällt Johannes hinter Erlöser zurück.

Den letzten Nachteil behält auch Paulus bei (Kidton, 1913). Rechteckige Saalkirche. Die Bauformen lehnen sich an die deutsche Renaissance an. Kanzel und Altar kopieren unselbständig den Stil aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. — Voll köstlicher Reize der



143. Bentschen (Posen)

Außenbau. Die malerische Gruppe, die den Ruhm hat, die umfangreichste moderne Kirchenanlage Preußens zu sein, liegt wie eine Vase in der Steinwüste des westlichen Arbeiterviertels von Breslau.

Königin-Luise-Gedächtnis (Wachensfeld, 1915). Von der Gruppe ist bisher nur die Kirche ausgeführt in Formen der Gegenwart. Nur der stumpfe Turmabschluss wirkt unbefriedigend. Königin-Luise-Gedächtnis greift im Aufbau der kultischen Stätten auf Erlöser zurück. Ein rechteckiger Saal ohne Mittelgang mit flacher Holzdecke und warmer Holztafelung. Doch mehr ein profaner als ein sakraler Raum.

Aus der Provinz verdienen angeführt zu werden die noch gotisierende Kaiser-Friedrich-Gedächtnis-Kirche in Liegnitz (1908) und die schöne, in den Formen modernere Gruppe von Ratibor (1911). Beides kreuzförmige Anlagen mit seitlicher Kanzelstellung, ähnlich der Breslauer altlutherischen Christuskirche.

Einen Schritt über die Breslauer Kirchen hinaus bedeutet die Görlitzer Kreuzkirche (von dem Dresdner Architekten Bizan, 1916). Kreuzförmiger Grundriß mit

breitem, nur wenig ausladendem Querschiff. Der Fortschritt liegt darin, daß die Kanzel als einfaches Rednerpult vor dem Altar angeordnet ist, ohne daß freilich die räumliche Lösung ganz gelungen wäre. Der Außenbau, dem Baugelände angepaßt, von großartigem Rhythmus der Massen. Das Kreuz der Turmfassade kehrt als das den Raum beherrschende Symbol im Inneren wieder, dessen vornehme Dekorationskunst freilich nicht darüber hinweg hilft, daß der Raum bar jeder sakralen Beseelung ist. Die drei unverbundenen Emporen zerteilen die Gemeinde, statt sie zusammenzuschweißen. In diesem Punkte war die vierzehn Jahre frühere Görlitzer Lutherkirche mit ihrer ringförmigen Emporenanlage weit glücklicher, so bescheiden sie sich mit ihren kümmerlichen romanisierenden Formen neben der Wucht der Kreuzkirche ausnimmt.

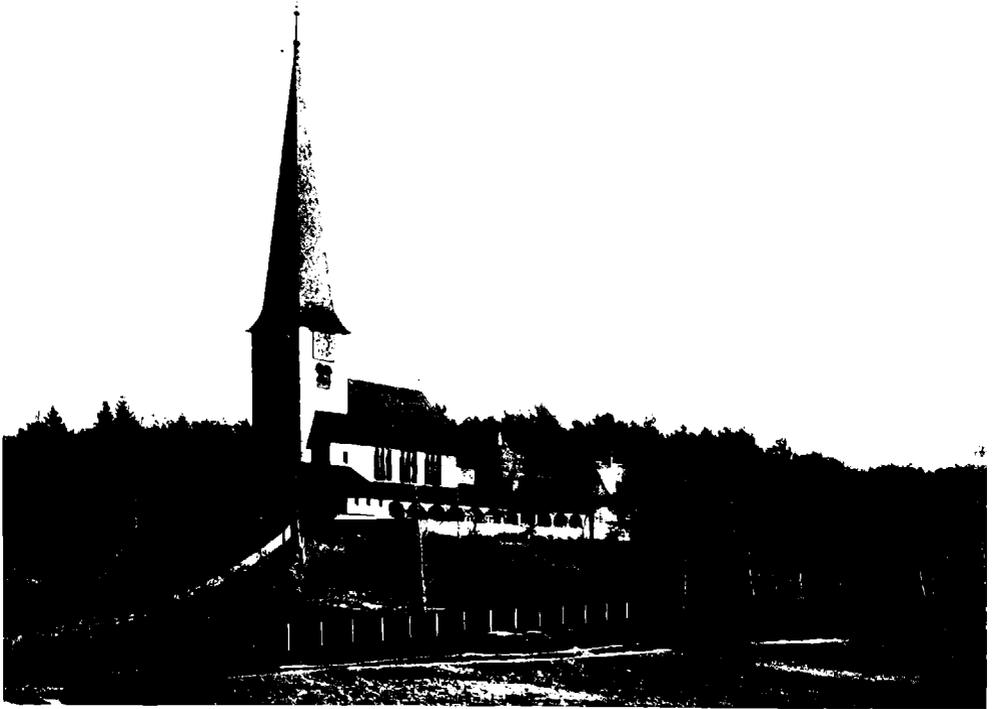
Der Stand der Dinge auf dem Lande läßt sich mühelos an den folgenden zusammenhängenden Gruppen von Baudenkmalern ablesen.

Provinz Posen

Die Kirchen der Ansiedlungskommission, die ihre Tätigkeit 1889 beginnt. Von dem blühenden kirchlichen Leben zeugen einige Zahlen. Fürstenau nennt (Zentralblatt der Bauverwaltung 1911) 44 Kirchen, die in den Jahren 1889–1911 von der Ansiedlungskommission errichtet worden sind. Der hochverdiente Generalsuperintendent Heseckel hat in dem Vierteljahrhundert von 1886–1910 169 Kirchen (einschließlich der Umbauten) eingeweiht. — Bis in das beginnende 20. Jahrhundert werden die Kirchen (z. B. Herrnkirch und Wolfskirch) mechanisch nach der herrschenden gotischen Schablone hergestellt. Das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts schafft unter verschiedenen Gesichtspunkten Wandel. Das Verhältnis zu den gotischen Formen wird ein freieres. Eigenes Empfinden, das sich von der norddeutschen Backsteingotik inspirieren läßt, durchbricht die Schablone (z. B. Jinsdorf, 1910, weniger schön Inin, 1910). Bald wendet man sich der Formenwelt der Renaissance und des Barock zu (z. B. Koneck und Nordheim, 1910). Der Gedanke des Gruppenbaus wird fruchtbar. Golenhofen verbindet, freilich in recht unglücklicher Form, den mit einem Dachreiter versehenen Betesaal mit der Schule (1904). Koneck verbindet Kirche und Pfarrhaus durch den Konfirmandensaal und schafft eine umfangreiche Gruppe mit dem Turm an betonter Stelle. In der Gruppe ähnlich Hopfengarten bei Bromberg. Vor allem sucht der neuerwachte Sinn für Heimatkunst den Kirchen-, Pfarr- und Schulhäuieren den Hauch des Bodenständigen, mit Land und Leuten Verwachsenen, Malerisch-Warmen mitzuteilen. Das hebt die Ansiedlungsbauten sehr zu ihrem Vorteil ab von der Reißbrettgotik des 19. Jahrhunderts. Über das dörflich Bedeutsame freilich ragt keiner dieser Bauten heraus. Die neuen liturgischen Forderungen sind in mannigfaltiger Weise am Werk. Jinsdorf (1909 II) baut nur eine Seitenempore der Kanzel gegenüber ein. Kruschdorf (1910) verlegt die Kanzel über den in einer Nische stehenden Altar. Nordheim (1910) schließlich bringt die Lösung des Dresdner Kirchbaukongresses von 1906. Die Kanzel steht als Rednerpult vor dem Altar. Orgel und Sängerbühne über dem Altar. Die Stützen steigen an. Die Seitenempore bricht vor der Altarwand ab. — So hatte die Provinz Posen vollen Anschluß an die neuesten Bestrebungen auf dem Gebiete des Kirchbaus, als der ausbrechende Krieg die verheißungsvollen Anfänge begrub.

Ostpreußen

Als bleibende Denkmale der zweihundertjährigen Jubelfeier des preußischen Königshauses wurden in Ostpreußen in den Jahren 1902–10 14 evangelische Kirchen gebaut. Die meisten in mehr oder weniger geschmackvoller Backsteingotik. Nur Susemilkien ist Holzkirche. In den letzten Jahren setzt sich der Wandel zum Besseren durch. Puppen legt nur eine Seitenempore der Kanzel gegenüber an. Kassuben (1907/09) verbindet die Kirche mit dem Pfarrhaus durch



144. Berlin-Nikolaassee

den Konfirmandensaal. Kassuben und Paszieszen (1910) verschaffen der evangelischen Gestaltung des Kirchenraumes Geltung durch die zentrale Anordnung der Kanzel über dem Altar. Im Charakter geht mit den Jubiläumskirchen zusammen die Kirche in Radin (Kickton, 1913–16) in Formen der norddeutschen Backsteingotik. Der Altar und die seitlich gestellte Kanzel holzgeschnitz in spätgotischer Manier.

Für Brandenburg typisch sind die etwa 20 Landkirchen von Georg Büttner, der ab 1905 Vorsteher des Provinzialkirchlichen Bauamtes der Provinz Brandenburg war. Er fiel 1916.

Büttner war geleitet von dem Bestreben, der unseligen Verstädterung des Landes Einhalt zu gebieten durch Pflege der heimatlichen Überlieferung. Sein Kunstmittel, durch das er auf das Gemüt zu wirken sucht, ist das Malerische, namentlich im Innern. Es handelt sich um schlichte rechteckige Saalkirchen, je nach dem Bedürfnis ausgestattet mit einer Westempore für die Orgel oder mit Emporen auf einer oder mehreren Seiten. Schlachtensee ordnet der Kanzel gegenüber, die regelmäßig seitlich gestellt wird, nur eine Seitenempore an. Für die warme Wirkung des Raumes trägt die reiche Verwendung von Holz bei, aus dem regelmäßig auch die Decke gezimmert ist entweder in Form der Tonne (wie Schlachtensee, Zeuthen) oder als flache Decke (wie in Sachsenhausen bei Oranienburg). Auch hier nimmt die Entwicklung von gotisierenden Formen (z. B. der Backsteinrohbau in Sophienstadt) ihren Ausgangspunkt. Zeuthen erweitert sich durch den Anbau des Konfirmandenzimmers zur Gruppe.

Über diese Bauten erhebt sich, wenigstens im Außenbau, die malerische Gruppe von Nikolaassee (Blunk, 1909/10) mit ihrem zusammenfassenden Bogengang, mit

dem weithin sichtbaren Wahrzeichen des Turmhelms. Wohl die reizvollste Schöpfung des Jahrzehnts. Die innere Ausmalung im Geist dörflicher Renaissance. Nur eine Seitenempore der Kanzel gegenüber.

Schlesien nimmt an dem Aufschwung vollen Anteil.

Das amtliche Verzeichnis weist für das Jahrzehnt von 1904 bis zum Ausbruch des Krieges 62 Neubauten evangelischer Kirchen nach. Über dem Durchschnitt stehen zwei Gruppenbauten. Schmolz (Grau, 1908), das Kirche und Pfarrhaus verbindet, trifft mit Glück eine Stimmung, die im besten Sinne dörflich und gegenwartsnahe ist. Verfehlt ist nur, daß zwei disparate Motive, Kanzelaltar und Anlage nur einer Seitenempore, zusammengebracht worden sind.

Kothfürben (Alein und Wolff, 1914), eine Gruppe aus Kirche, Pfarrhaus und Schule. Das Pfarrhaus in der Mitte mit der Kirche verbunden durch einen als Bibliothek dienenden Gang und mit der Schule durch eine weinübereckte Pergola. Der seitlich gestellten Kanzel entspricht eine Seitenempore. Unter der Orgel dem Altar gegenüber eine Taufkapelle.

2. Die Gegenwart

Weltkrieg und Inflation legten für mehr als ein Jahrzehnt das Kirchbauwesen lahm. Die erzwungene Atempause ist nicht vergeblich gewesen. Sie kam der Befinnung auf das Wesentliche in Gehalt und Form zugute, ohne daß doch die Unsicherheit bereits überwunden wäre. Mangels objektiver Maßstäbe ist auch heute jeder Bau durchaus Experiment der jeweiligen Künstlerindividualität; ein Satz, der nicht dahin mißverstanden werden darf, als ob je das persönliche Element ausgeschaltet werden sollte oder könnte. Von einer Einheitlichkeit in den Grundauffassungen, von der Bildung einer tragenden Tradition sind wir offenbar noch weit entfernt, und werden wir solange entfernt bleiben, als wir noch nicht wirklich wieder „Kirche“ geworden sind! Eine abschließende Kritik verbietet sich einer im Fluß befindlichen Gegenwartsercheinung gegenüber von selbst.

Im vorzugsweise verwendeten Klinker hat der moderne Architekt ein Material an die Hand bekommen, das ihm Wirkungen ermöglicht, die andersartig und doch vergleichbar sind denen des mittelalterlichen Backsteinbaus¹⁾. Wer begreift angesichts dieser herrlichen Klinkermauern, daß uns nur wenige Jahrzehnte von den trostlosen Backsteinwänden des 19. Jahrhunderts trennen! — Der Gruppenbau ist sowohl städtebaulich wie im Rhythmus seiner Baumassen einen bedeutenden Schritt vorwärts gekommen. Der Gemeindefaal wird oft unter das Kirchenschiff gelegt, was freilich in jedem Falle einen gedrückten Raum ergeben hat. — Die Formensprache hat den äußerlichen, aus vergangenen Stilepochen entliehenen ornamentalen Schmuck abgelegt. Die Bauten bemühen sich, die Sprache der Gegenwart zu sprechen: sachlich, schlicht, auf das Notwendige konzentriert, wie es dem Material und dem Empfinden des technischen Zeitalters entspricht. Die künstlerische Wirkung liegt in der Verteilung und Gliederung der Massen und Flächen. — Im Grundriß hat eine Reduktion stattgefunden. Der kreuzförmige Grundriß, der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts

¹⁾ „In dem himmlischen Klinkermauerwerk und in der ganz unwirklichen Wirkung des Materials, dem Farbspiel und dem Luster dieses Edelmateriale tut sich innerer Wert kund“ (Söger, Ostpreußische Bauztg. 1933, S. 284).

dominierte, ist völlig zurückgetreten hinter der einfachen rechteckigen Saalkirche (immer in der Form des Langhauses) und dem Zentralbau (in Form des Kreises, des Oktogons, des Kreissektors). Zahlenmäßig hat auch heute die rechteckige Saalkirche den Vorrang. Im Zentralbau geht man über die im vorigen Abschnitt behandelten Bauten darin hinaus, daß nun auch die Bankreihen konzentrisch geführt werden. — Für den Eindruck des Inneren entscheidend ist, daß die Gegenwart dem alten Emporenmotiv den Abschied gegeben hat. Die meisten Kirchen verzichten auf jede Seitenempore. Der Einraum soll durch keinen Einbau geschmälert werden. An die Stelle der Emporen ist die Dehnbarkeit des Kirchenraumes zu ebener Erde getreten durch Einbeziehung von Nebenräumen bzw. von schmalen Seitengängen. Unter diesen Nebenräumen begegnet vereinzelt die Feierkirche, für Taufen, Trauungen und kleine Abendmahlsfeiern. — In sicherem Gefühl dafür, daß eine Kirche kein Konzertsaal ist, wird der Orgel als dem Generalstab des Gemeindegesangs regelmäßig ihr Platz im Rücken der Gemeinde angewiesen. — Das mit der protestantischen Predigt geborene Problem der Kanzelstellung hat noch keine allseitig anerkannte Lösung gefunden. Die zentrale Anordnung hat durchaus nicht vermocht, die seitliche Stellung auszuschalten, die nur im Falle einseitiger Anordnung des Gestühles, bzw. der Emporen organisch ist. Die vom Dresdner Kirchbaukongreß 1906 empfohlene Stellung der Kanzel vor dem Altar ist nicht häufiger vertreten als die über dem Altar, bei der doch beträchtliche Schattenseiten in Kauf genommen werden müssen. — Die letzte Frage, die Frage nach dem sakralen Gehalt, wird bei der Betrachtung der einzelnen Baudenkmäler gestellt werden. — Die Führung liegt durchaus bei der Reichshauptstadt.

Die rechteckige Saalkirche

Brandenburg. Wilhelmshof, Siedlung bei Brandenburg, von Otto Bartning. Instruktiwstes Beispiel für einen schlechterdings neuen Typus der Kleinkirche. Einfacher, emporenloser, rechteckiger Saal mit nur 100 Sitzplätzen. Durch die eingebaute Sakristei wird der gleichfalls rechteckige Altarraum ausgespart. Das Licht fällt durch vier große, rechteckige Fenster einer Langseite ein. Bretterbelag der Wände mit Ausnahme der Sakristeimauer, die in Ziegelrohbau in das Schiff einschneidet. Die Bretterdecke ruht auf wagerechten Balken. Der Raum ist dehnbar durch Öffnungen nach dem Kindergarten, zur Seite des Altars, und nach der Nähstube, dem Altar gegenüber. Die erweiterte Kirche kommt im Grundriß auf einen Winkelhaken hinaus. Das bedingt die Stellung der runden Kanzel in der Ecke der einspringenden Sakristei. Der Altar und der Gang zum Altar sind — eine Folge des Einbaus der Sakristei — aus der Mittelachse gerückt. Diese Asymmetrie verleiht dem Raum eine eigenartige Spannung. Der Altar ist gemäß dem Bauprogramm so eingerichtet, daß er in der Wand verschwinden kann, wenn der Saal für außergottesdienstliche Zwecke verwendet wird. Kirche und Gemeinderäume mußten unter einem Dache vereinigt werden. Größte Sparsamkeit zwang zur Einschränkung in den Mitteln. Der Raum steht mit seiner ungeschminkten Sachlichkeit in einer Nähe zu modernen

Profanräumen, die gewiß kaum überboten werden kann, und doch atmet er eine sakrale Stimmung, die in ein wirkliches Neuland kirchlicher Architektur weist. Das nicht nur von der modernen Sachlichkeit her, sondern auch als Ausdruck religiöser Echtheit. — Die Dorfkirchen aus dem Jahrzehnt vor dem Kriege bedeuteten mit ihrem Durchbruch des Gefühles für malerische Heimatkunst einen Fortschritt über das 19. Jahrhundert hinaus. Neben der Siedlungskirche in Wilhelmsdorf wirken sie harm- und belanglos.



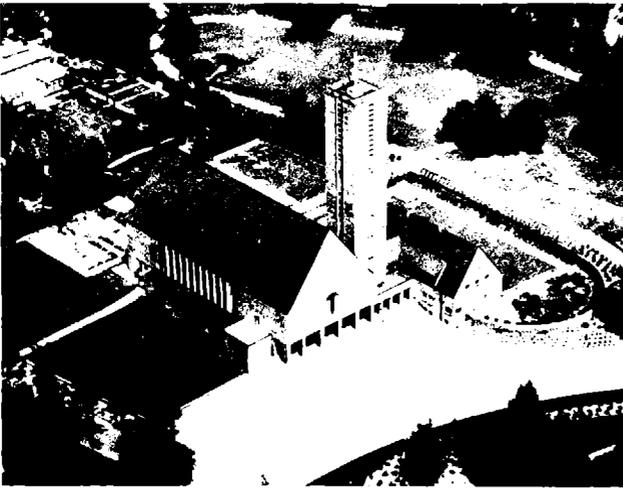
145. Brandenburg-Wilhelmsdorf, Siedlungskirche (mit zurückgeschobenem Altar)

Berlin-Steglitz. Lutherische Dreieinigkeitskirche (Salvisberg). Außen von nüchterner eckiger Gedrungenheit; innen nicht weniger auf phrasenlose Sachlichkeit dringend. Flache Balkendecke, deren farbige Behandlung wirksam zu den farblosen Wänden kontrastiert. In das System der Geraden und der rechten Winkel bringt nur die geschwungene Marmorkanzel einen anderen Klang. In diese Welt der strengen Formen hat sich ein verunglücktes expressionistisches Altarmosaik verirrt. Der Gemeindefaal unter dem Kirchenschiff.

Berlin-Niederschöneweide (Schupp & Kremmer). Es fällt auf, wie wenig Außen- und Innenbau aufeinander Bezug nehmen. Außen mit der breitgelagerten Turmfassade traditionell stark gebunden (an die märkische Bauweise). Die Wirkung des einschiffigen rechteckigen Innenraumes wird bestritten durch die Wiederholung eines einzigen Motives: des Spitzbogens. Die hölzernen Binder steigen spitzbogenförmig

von der Erde auf. Die Altarnische nimmt den Spitzbogen auf. Die Kanzel ist seitlich gestellt. Der Raum sparsam und zurückhaltend, in den Mitteln licht und frei, und darum wohlthuend protestantisch berührend. Man empfindet nur die Schranke dieser sakralen Raumstimmung, daß sie nicht aus den Voraussetzungen und mit den spezifischen Mitteln der Gegenwart erzeugt wird, sondern durch die Erneuerung des mittelalterlichen Spitzbogensystems. Keine Seitenemporen.

Dahlem, Jesus Christus-Kirche (Jürgen Bachmann). Klinkerbau. Gelungen die freie Rhythmisierung der nur zur Hälfte ausgeführten Gruppe (der Turm zwischen Kirche und Pfarrhaus; der flache, vom Kreuz überragte Abschluß des Turmes im Gegensatz zu den steilen Satteldächern der Kirche und des Pfarrhauses) wie die leidenschaftliche Eingliederung in die Villen- und Parkumgebung. Der Innenraum ohne



146: Berlin-Dahlem, Jesus Christus-Kirche.

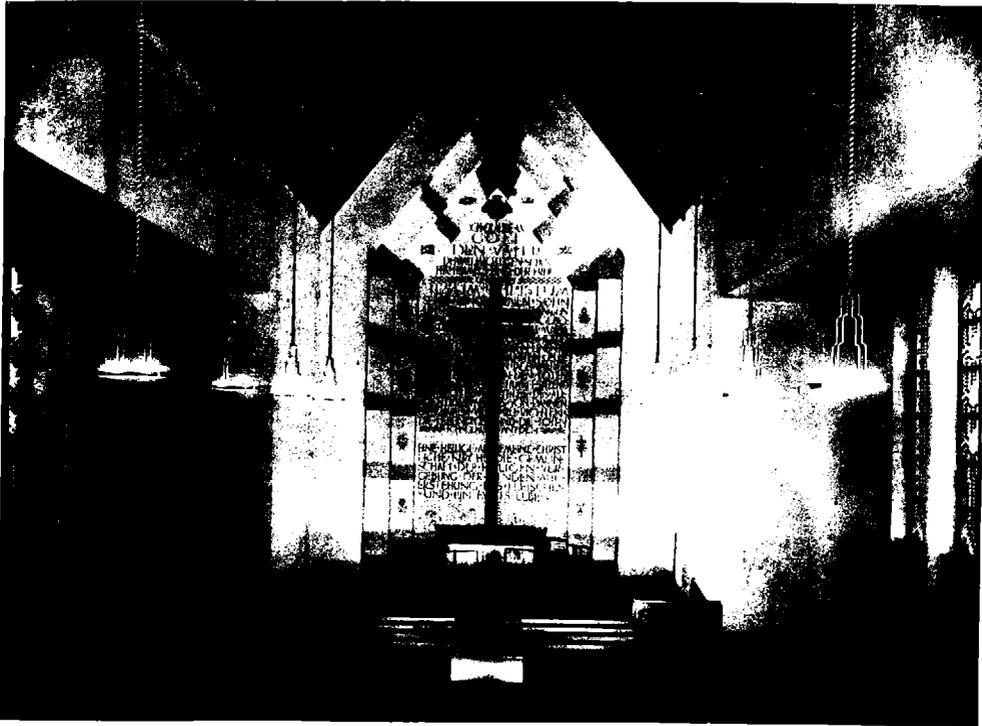
Seitenemporen und ohne jede Stütze. Der Querschnitt zeigt eine Durchdringung des Linnraumes mit latentem dreischiffigen System: So genannte „Basilika ohne Pfeiler“¹⁾. Die dunkel bemalte Holzdecke ist in spitzem Winkel hoch hinausgeführt. Altarraum und Orgel nehmen die steile Dreiecksform auf. Die einzelnen Sitzplätze der Bänke sind durch Kurvungen in der Rückenlehne gegeneinander abgesetzt. Der Raum ist dehnbar durch die Vorhalle und die schmalen Seitengänge, die lediglich

durch Vorhänge vom Hauptraum getrennt sind. Hinter dem Holzkreuz des Altars ein großer Schriftteppich mit dem Glaubensbekenntnis. — Mit einfachen Mitteln ist ein würdiger Raumeindruck erzielt, in den nur die unglücklich in die Ecke geschobene Kanzel einen Mißklang bringt. Verunglückt ist auch die Christusfigur über dem Haupteingang.

Wilmersdorf (Höger, 1933). Es ist hier nicht der Ort, um im einzelnen dieser genuinen Großstadtschöpfung nachzugehen. (Man lese die temperamentvollen Auslassungen Högers in der Ostdeutschen Bauzeitung 1933, Nr. 29, bzw. im Deutschen Architekten 1933, April.) Sie stellt mit ihrer Ausführung in Klinker als Kirche wie als Gruppe die monumentalste Leistung innerhalb unseres Gebietes in der Gegenwart dar. Der Bau eines eigenwilligen Könners, der mit eigenen Maßen gemessen sein will.

¹⁾ Als katholische Vorläufer dieser „Basilika ohne Pfeiler“ sind zu nennen Herkomers Herz-Jesu-Kirche in Ratingen, Antonius-Kirche in Schneidemühl u. a. (s. Kunst und Kirche 1931, S. 104 ff.).

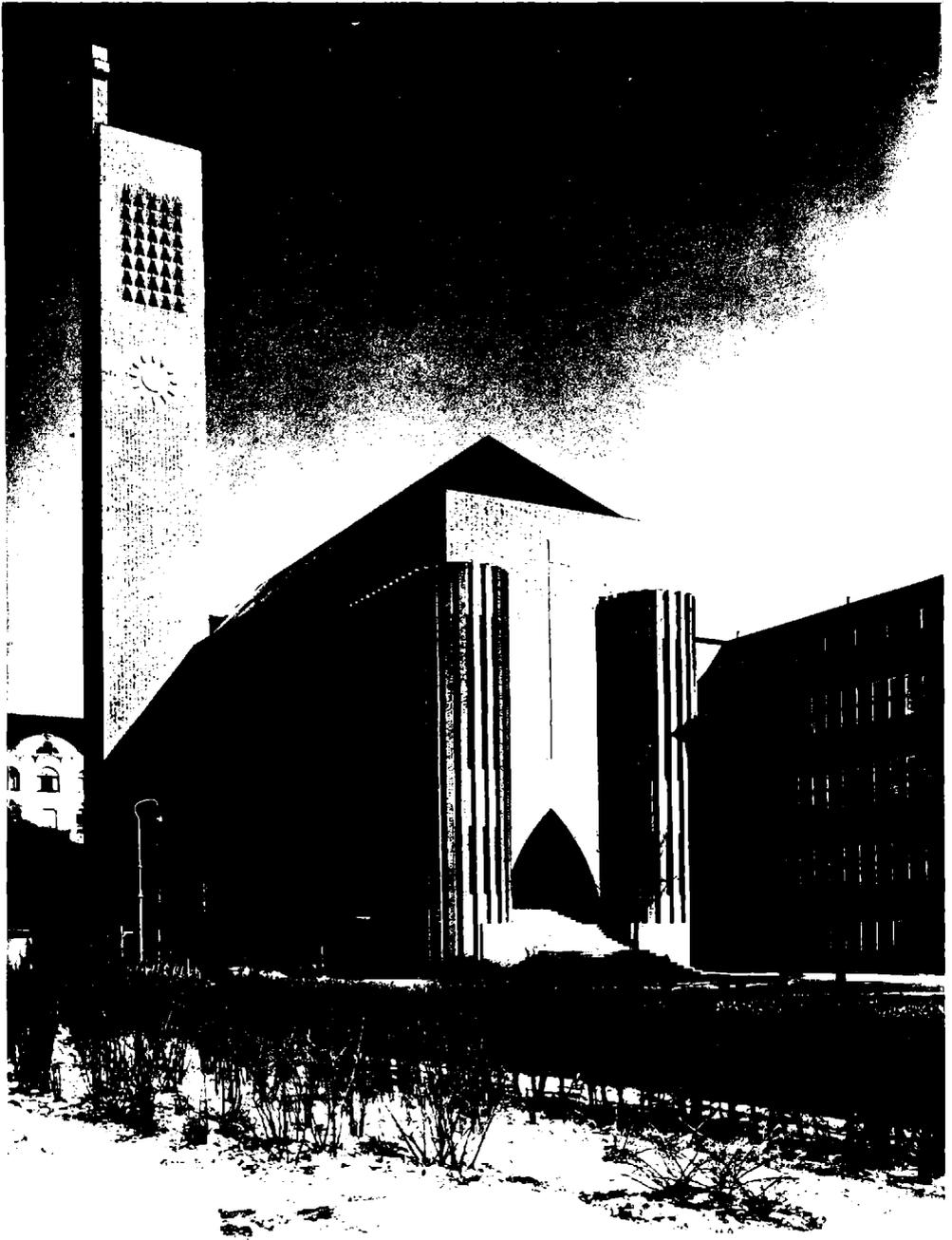
— Der Gemeindefaal befindet sich unter dem Kirchenschiff. — Uns geht es lediglich darum, die letzte Frage an den Bau zu richten, die über seine Stellung in der Geschichte des evangelischen Kirchbaus entscheidet, die Frage: wie hat hier der spezifisch evangelische Gottesdienstgedanke Gestalt gewonnen? Unter diesem Gesichtspunkt ist der Bau mit seinem Aufwand doch nur ein Zeugnis mehr, daß die Unsicherheit in den elementarsten Dingen keineswegs überwunden ist. Was hat das Riesenaufgebot der spitz-



147. Berlin-Dahlem, Jesus Christus-Kirche

bogigen Betonbinder mit irgendeiner gottesdienstlichen Zweckmäßigkeit zu tun? Man mag sich willig der Zauberkunst hingeben, mit der die moderne Betontechnik in den Dienst einer sakralen Raumphantasie gestellt worden ist — auf dem Boden des heutigen Lebens ist dieser Zauberwald nicht gewachsen. — Der ganze Bau ist in allen Linien so einseitig auf den Altar zugeschnitten, daß man den Eindruck nicht los wird: Hier ist das Ideal eines modernen Kultbaues für den katholischen Messdienst geschaffen! Man braucht in der katholischen Bonifatiuskirche von Weber in Frankfurt a. M. nur die die Altarapsis überschneidenden Spitzbogen höher zu führen und die Deckung mit der Wilmersdorfer Kirche ist im Querschnitt nahezu vollständig¹⁾. Die Probe auf das Exempel ist die Stellung der Kanzel, die man überhaupt erst suchen muß.

¹⁾ Auch für den Turm ist das Vorbild im katholischen Kirchbau gegeben: Mosers Antonius-Kirche in Basel.



148. Berlin-Wilmersdorf, Kirche am Hohenzollernplatz

Sie ist wie ein leicht abnehmbares Nest an den letzten breiteren Betonbogen zur Seite des Altarraumes angeklebt. Dieses Prinzipalstück des evangelischen Gottesdienstes hat auf die Struktur des Baues nicht den leisesten Einfluss! „In diesem Raum könnte allenfalls eine Parzifalaufführung stattfinden, aber wie wird hier die evangelische Predigt von der äußeren Armut und dem inneren Reichtum Christi erklingen?“ (Der Provinzialkonservator von Pommern, Dr. Balke. Unveröffentlicht.)

Berlin-Treptow. Bekennniskirche (Curt Steinberg, 1931), vertritt den von allen pseudogotischen Anflängen befreiten modernen Typ der in die Straßenseite eingebauten Gruppe. Klinker.

Pommern. Stettin. Kreuzkirche, Tochterkirche von Jakobi (Thesmacher, 1932). Eine umfangreiche, vielgestaltige Baugruppe (Gemeindsaal und Pfarrhäuser, Konfirmandenzimmer, Kindergarten, Küsterwohnung), in deren Mitte das Kirchenschiff aufragt. An das rechteckige Schiff schließt sich der hohe Zylinder des Altarraumes, der von den auf der Erde aufliegenden Korbbögen der Gurte überschnitten wird. Der Raum ist dehnbar durch den Gemeindsaal, der im rechten

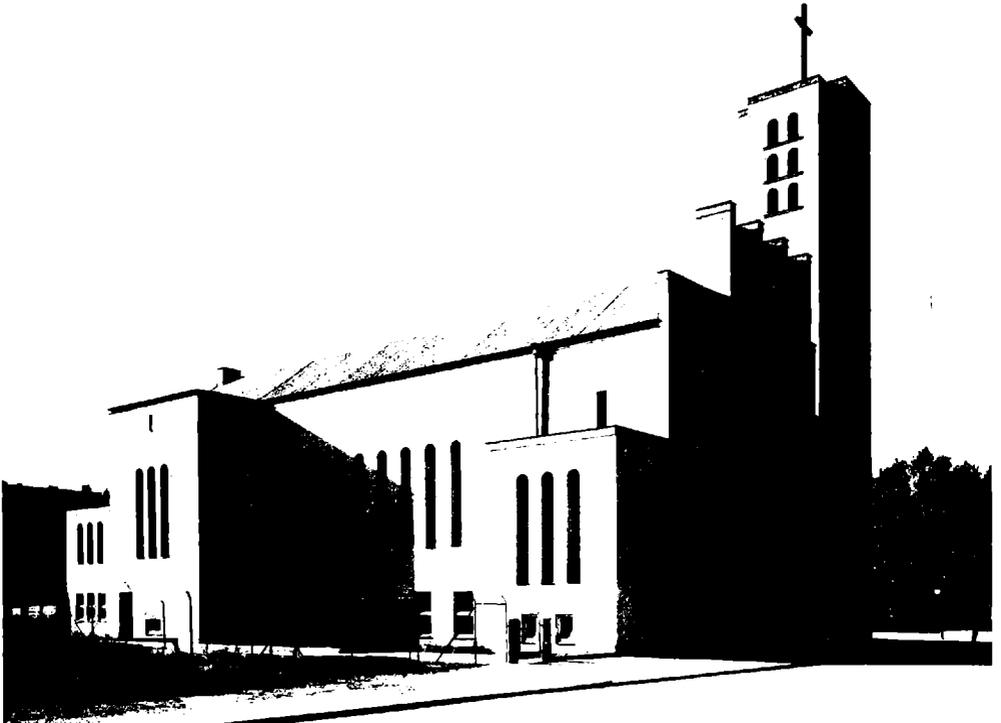


149. Berlin-Wilmersdorf, Kirche am Hohenzollernplatz

Winkel seitlich vom Altar angebaut ist. Die Kanzel an der gegenüberliegenden Ecke des Altarraumes. Der Fußboden des Kirchentraumes fällt nach dem Altar hin ab, der seinerseits drei Stufen erhöht ist. Bezweckt ist ein ungehinderter Blick auf Altar und Kanzel. Keine Seitenemporen. Nur im Westen die Empore der sehr verkleideten Orgel. Ein Tribut an die romantisch-mystische Neigung ist die Art und Weise, wie der Altarraum durch Farbe und Beleuchtung als Dominante herausgearbeitet ist. Stimmungsvoll die Taufkapelle. Die seitliche Aufschlingung des breit der Kirche vorgelegten Turmmassivs ähnelt stark der kath. Heilig-Kreuz-Kirche Webers in Frankfurt a. M.

1933 ist eine zweite, schlichter gehaltene und darum überzeugendere Saalkirche Thesmachers, gleichfalls Filial von Jakobi, in Stettin eingeweiht worden, die Nikolai-Johannis-Kirche.

Ostpreußen. Königsberg. Kreuzkirche (Kieckton, 1933). Rechteckige Saalkirche mit vierseitig umlaufender eingeschossiger Empore. Beide Langseiten in Annäherung an die Kreuzform ausgebaucht. Der Altar verschwindet den meisten Sitzplätzen auf den Emporen. Kanzelaltar an einer Schmalseite,



150. Stettin, Nikolai-Johannis-Kirche.

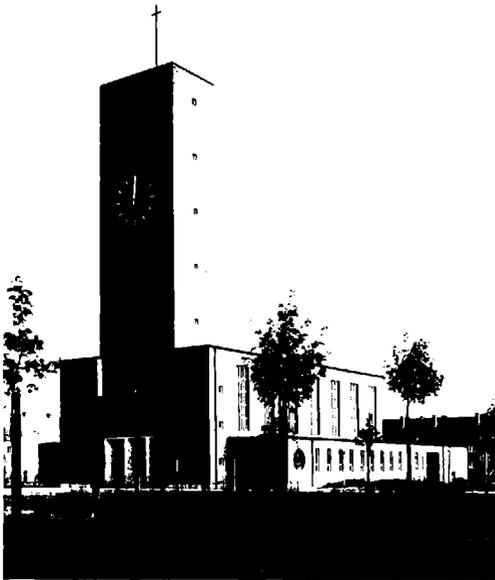
die Orgel gegenüber. Material: Kadiner Klinker in verschiedener Färbung. Das Innere von lichter Weiträumigkeit. Über dem Mittelraum Holzgewölbe, über den Emporen flache Decke. Auf den Stil gesehen stellt sich der Bau in aller modernen Verkleidung als ein auffallend unzeitgemäßes Gemisch dar. Der Haupteingang, der von zwei rundbogig geschlossenen niedrigen und schmalen Türen gebildet wird, ist eingebettet in eine gotische Nische, deren Spitzbogen bis zur Firshöhe des Kirchenschiffes ansteigt, ähnlich der Schinkelschen Altrosßgärterkirche in Königsberg. Die beiden Westtürme enden in orientalisch anmutenden Kuppelbauten. Das Innere trägt das Gepräge eines streng klassizistischen Predigtsaales.

Schlesien. Breslau. Gustav-Adolf-Kirche in Zimpel (Kempster, 1933). Ein breites, chorloses Langhaus, ohne Seitenemporen. In einer flachen, rechteckigen Nische der Ostwand über dem als selbständiger Tisch behandelten Altar die Kanzel, zu der von beiden Seiten Stufen hinaufführen. Altar und Kanzel aus Marmor, der kalt und fremd wirkt. Darüber ein hohes Holzkreuz. „Es ist ein feiner Gedanke, der hier seinen sinnfälligen Ausdruck findet: der Pfarrer auf der Kanzel steht am Fuße des Kreuzes.“ Nur schade, daß der blaue, mit Sternen besäte Grund hinter dem Kreuz künstlerisch nicht einwandfrei ist. Dem Kanzelaltar gegenüber die Westempore mit der Orgel. An das Kirchenschiff sind auf beiden Langseiten niedrig gehaltene, gleichfalls rechteckige Feiertkirchen angebaut, die durch Vorhänge abschließbar sind. Beide Feiertkirchen sind an der äußeren Ostwand der Kirche verbunden durch einen Bauteil in gleicher Höhe, der Konfirmanden- und Versammlungszimmer enthält. Das hohe Kirchenschiff ist so auf drei Seiten eingesäumt. Im Westen der gleichfalls rechteckige Turm, im Untergeschoß eingebaut. Material: Klinker. Die Struktur des Inneren bildet ein System von rechteckig geführten Betonrippen, auf denen die wagerechte Decke



151. Stettin, Nikolai-Johannis-Kirche.

aufliegt. Nur die Fenster und der Kanzelaltar bringen einen farbigen Klang in die Nüchternheit des Raumes. — Der Bau nimmt keinerlei Bezug auf die Siedlungsbauten, in deren Mitte er wirkt wie ein Meteorstein, der aus einer anderen Welt versprengt wurde. In sich ist der Bau von fester Geschlossenheit. Die flachen Dächer, die immer wiederkehrende ungebrochene Rechteckform, die Schmucklosigkeit, die Gratitude der Linien sind der Niederschlag eines auf strenge Sachlichkeit eingestellten Willens, das sich jeden Schwung des Gefühles versagt. Aber der Bau ist mehr als nur die Schöpfung



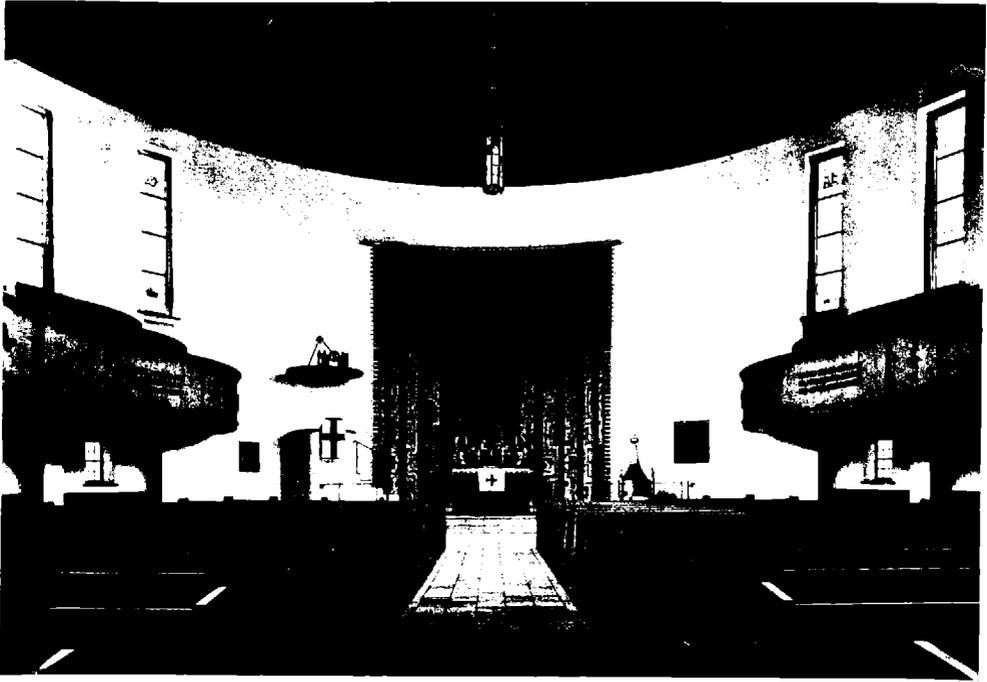
152. Breslau-Tempel, Gustav-Adolf-Kirche

einer eigen gewachsenen Individualität. In ihm lebt, ohne leisesten Stillklang, der beste Geist der preussisch-protestantisch-rationalistischen Überlieferung auf. Man mag an die Garnisonkirchen in Berlin und Potsdam denken, man mag an Langhans denken, der ebenso unorganisch rechteckig seine Bauten in die Umgebung stellt. Der Bau in seiner Sparsamkeit und Schlichtheit wird noch fernen Enkeln ein charaktervolles Denkmal der gegenwärtigen Notzeit sein. Auch in dem, was dem Bau abgeht an Phantasie, an Gefühl, an sakraler Stimmung ist er ein ehrllicher Ausdruck der religiösen Armut unserer Zeit. Die Kempferkirche in Breslau, mit denselben Mitteln der modernen Betontechnik arbeitend, bildet den Gegenpol zu der Högerkirche in Wilmersdorf.

Der Zentralbau

Berlin. Kirche auf dem Tempelhofer Felde (Bräuning), das erste massive Gotteshaus, das nach dem Kriege in Berlin erbaut worden ist. Rundbau, dessen Zeltdach in eine als Glockenstuhl dienende Laterne ausläuft. Ohne organischen Zusammenhang ist eine rechteckige Eingangshalle vorgelegt. Die restlose Durchführung des Zentralgedankens gibt dem Inneren seine Geschlossenheit. Vierzehn Pfeiler, zwischen die eine ringsumlaufende Empore mit ansteigenden Bankreihen gelegt ist, grenzen einen großen Mittelraum ab, dessen Rund von dem konzentrisch geführten Gestühl aufgenommen wird. Der Mittelraum ist mit einem modernen Zellengewölbe, der Umgang mit gotisierenden Gewölben eingedeckt. Altar, Kanzel, Orgel sind übereinander angeordnet. Die farbigen Fenster von Cesar Klein. Dadurch, daß die Empore nicht vor dem Kanzelaltar abbricht, sondern gleichmäßig umläuft, entbehrt der Raum der Spannung und bekommt etwas nach allen Seiten Zerfließendes.

Kreuzkirche in Schmargendorf (Paulus, 1929). Oktagon aus Klinker, das durch einen engen Verbindungsgang mit dem breit vorgelagerten Turmmassiv verbunden ist. Der Verbindungsgang kann zur Kirche hinzugezogen werden. Der Gemeindesaal ist unter dem Kirchenschiff; Konfirmanden- und andere Räume sind im Turm untergebracht. Die Beleuchtung erfolgt durch — nur zu grelle — Lichtbänder. Die Kanzel als Rednerpult vor dem Altar. Verunglückt die gespreizten Tiersymbole der Evangelisten im Altarraum und die als laufende Warm-Kaltwasseranlage



153. Berlin-Siemensstadt



154. Berlin-Siemensstadt, Evangelische Kirche mit Pfarrhaus



155. Berlin-Charlottenburg, Gustav-Adolf-Kirche

gestaltete Taufe. Schlimm der ostasiatische Prunk des Portalvorbaues. Das Pfarrhaus, verputzt, ist unorganisch an den Turm angebaut. Der pommerische Provinzialkonservator Dr. Balke hat die Formgebung im einzelnen einer Kritik unterzogen, der kaum wird widersprochen werden können¹⁾.

Siemensstadt (Hertlein, 1930). Städtebaulich wirkungsvolle Baugruppe aus unverputztem Backstein. Zwischen Pfarr- und Gemeindehaus, die sich fast wörtlich entsprechen, erhebt sich, an der Rückseite eines breiten Vorplatzes, der mächtige Turm, der freilich den Rundbau der Kirche fast völlig verdeckt. Der Altar steht in einer halbrunden Apsis, an die sich rechts und links Sakristeiräume anlehnen. Die ursprünglich zentral vor dem Altar geplante Kanzel ist seitlich gerückt; Gegenstück der Taufstein.

¹⁾ Kunst und Kirche 1929/30, S. 90 ff.



156. Berlin-Charlottenburg, Gustav-Adolf-Kirche

Das Gestühl konzentrisch. Eine frei in den Raum vorkragende, vor Altar und Kanzel abbrechende Empore umzieht den Raum, der durch das große Rund der fünffach gegliederten Holzdecke wirkungsvoll zusammengefaßt wird¹⁾. An Decke, Emporenbrüstungen und über dem Altar reiche Holzschnitzereien von Wackerle, Sigberger, Birkle.

Gustav-Adolf-Kirche in Charlottenburg (Bartning, Grundsteinlegung am 6. November 1932). Den Grundriß bildet, in Anlehnung an das Baugelände, ein Kreissektor, der in glücklicher Weise Langhaus und Zentralbau verschmilzt. Im Scheitelpunkt, der an der Straßenkreuzung liegt, springt der Turm auf, von dem aus sich das Schiff fächerartig ausbreitet, in deutlicher Verwandtschaft mit der

¹⁾ Verwandt ist die Raumgestaltung der Georgskirche in Frankfurt a. O. von Steinberg, mit zentraler Anordnung der Kanzel über dem Altar (1926 28).



157. Berlin-Charlottenburg, Gustav-Adolf-Kirche

Parabel von Bartnings Pressakirche. Der Liraum ist im Dachwerk fünfsschiffig durchdrungen mit doppelter Überhöhung: ein fünfsschiffiger Raum ohne Pfeiler. Der schlanke Turm, der das Kreuz hoch über die fünfstöckigen Häuser der Nachbarschaft emporstreckt, dient als Widerlager der gesamten Konstruktion. Im Fuß des Turmes der Altar, davor die Kanzel: der Bau wie eine steingewordene Ausstrahlung des hier verkündeten Wortes. Die Bankreihen wie die Brüstung der breiten, an der Peripherie liegenden Empore konzentrisch. Keine Seitenempore beeinträchtigt den Lichteinfall. Das Gerüst der tragenden Teile ist in Steinpuß abgesetzt gegen die Klinkerfüllungen. Die inneren Stützen aus verputztem Eisen, das Dach in Kupfer. Die eigenartige Holzdecke sichert die Akustik in der auf 1000 feste Sitzplätze berechneten Kirche. — In der Klucht der beiden sich kreuzenden Straßen schließen Gemeinde- und Pfarrhäuser an.

Mag zunächst der Bau das traditionsgebundene Auge befremden — er ist ein Werk aus einem Guß. Die Fülle ihrer Vorzüge stempeln Bartnings Gustav-Adolf-Kirche zum führenden Bau unseres Gebietes. Hier ist unverfälschte Gegenwartskunst in Material, in Technik, in der Form. Hier waltet jene unbedingte Wahrhaftigkeit, die jeden Aufwand, jeden Effekt verschmäh't. Hier ist Notwendigkeit. Es ist auch darauf verzichtet, mit den Mitteln einer auf fremdem Boden gewachsenen Mystik oder Magie Stimmung zu machen. Der Bau empfängt das Gesetz seiner Gestaltung von den spezifischen Forderungen des evangelischen Gottesdienstes. Und das Innere birgt den Erzgehalt protestantischer Gläubigkeit. Der Bau ist, wie es in allen großen Zeiten der christlichen Kunst gewesen ist, wesentlich Innenbau. Das ganz schlicht gehaltene Äußere ist nur Hülle des Raumkernes.

Die ausgeprägtesten Künstlercharaktere, die dem Betrachter aus dem Gesamtbilde des gegenwärtigen Kirchbaus im Osten Deutschlands entgegentreten, sind Höger, Kempfer, Bartning. Diese Namen bezeichnen zugleich die drei Wege, auf denen die Gegenwart das Ideal des protestantischen Kirchbaus zu erreichen sucht. Der romantische Weg Högers und seiner Geistesverwandten muß sowohl aus dem Wesen des Protestantismus wie aus dem Wesen der Gegenwart heraus als unfruchtbarer Seitenweg erkannt und überwunden werden. Das Heil kann allein liegen in einer sakralen Durchdringung der von Kempfer mit unbeugsamer Energie vorgetragenen Sachlichkeit und Wahrhaftigkeit. Diese sakrale Durchdringung kann nur gewonnen werden aus der Eigenart evangelischen Glaubenslebens heraus. Solche sakrale Weihe hebt das Schaffen Bartnings über das Werk Kempfers heraus und macht es zur Verheißung einer neuen Zukunft. Es ist mit dem Technischen, Ästhetischen, Liturgischen nicht alles getan. „Die letzte Vergeistigung der Kirche und der Kirchkunst weist auf eine Vergeistigung der menschlichen Gesellschaft und ihre Entfaltung zur wirklichen Gemeinschaft hin¹⁾.“ Das Entscheidende ist das Imponderabile, die Seele, die der Baumeister seiner Schöpfung einzuhauchen hat. Dazu muß er persönlich mitten darin stehen im Glaubensleben der Gemeinschaft. Sonst kann sein Werk nicht Ausdruck dieses Glaubenslebens sein. An diesem Punkte öffnet sich uns die Tiefe der Kirchnot unserer Tage. Sie liegt nicht im Geldmangel, in der Stilfrage u. a. Die Frage lautet: Wo sind die Künstler, die, von der Gemeinschaft getragen, aus lebendigem Glauben heraus schaffen? Die Not der kirchlichen Kunst ist zutiefst keine künstlerische, sondern die religiöse. Es ist darum vergeblich, für die Wiedergeburt des christlichen Sakralbaues das Entscheidende zu erwarten von irgendwelchen Wandlungen der Formensprache, von irgendwelchen technischen Ertrungenschaften. Ohne religiöse Erneuerung, ohne daß Gott gehört und verstanden wird, ohne aus dem Wort und Geist Gottes geborene kirchliche Gemeinschaft gibt es keine neue christliche Kunst. Gemeinden, Geistliche und Architekten, ringend nicht bloß mit den Nöten der Zeit, mit den Bauschwierigkeiten und den Widerständen, die von außen kommen, sondern mit Gott ringend: ich lasse dich nicht, du segnest mich denn — sie sind die Träger eines neuen, wahrhaft sakralen Kirchenbaues.

¹⁾ Bartning, Vom neuen Kirchbau, S. 121.

II. Die Ausstattung

1. Die Ausmalung

Bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, bis an die Schwelle des Klassizismus, bildet die innere Ausmalung ein wesentliches Stück des evangelischen Kirchbaus. Ihre Funktion ist eine mehrfache. Sie dient der Befriedigung des Schönheitsbedürfnisses: „Betet an den Herrn in heiligem Schmuck“ (Psalm 29, 2). Sie gibt dem Raum jene Stimmung des Warmen, Traulichen, Behaglichen, Wohnlichen, die mit der evangelischen Frömmigkeit in das Kirchengebäude einzog. Das ausschlaggebende Moment liegt doch tiefer. Diese Kunst will nicht nur dekorativ sein, sondern sie will Predigt, Verkündigung, Lehre sein. Sie will der Gemeinde die Tatsachen der Heilsgeschichte handgreiflich zur Anschauung bringen und dadurch unvergeßlich einprägen. In veränderten Formen, freilich mit unvergleichlich schwächeren Mitteln, inmitten einer völlig anders eingestellten Welt, wird die große Tradition der mittelalterlichen Kathedralekunst fortgeführt. Diese Kunst will und kann nicht durch ihre Formgebung wirken — große künstlerische Leistungen darf man nicht erwarten —, sondern durch ihren Stoff. Für diesen Zweck fielen die Wände im wesentlichen aus. Sie verschwanden hinter den Emporen. An Stelle der Mauerflächen boten sich die Emporenbrüstungen, eine zweite innere Wand bildend, der Ausmalung dar. Ein weit dankbareres Betätigungsfeld aber fand der Maler an der großflächigen Decke, die unter diesem Gesichtspunkt ganz andere Möglichkeiten barg als die Deckenbildung der mittelalterlichen Kirchen. Der Vorteil lag einmal im Material, im Holz, und dann in der Form. Kreuz- wie Stern- und Netzgewölbe versagten sich großzügiger Ausmalung. — Die Norm ist, daß — sinngemäß — die Decke für Darstellungen der oberen, zukünftigen Welt eingeräumt wird, während an den Emporen innerweltliche Themen behandelt werden, sei es, daß biblische Geschichten erzählt werden, oder daß Männer und Frauen der heiligen bzw. der vaterländischen Geschichte auf die Gemeinde herabschauen, sei es, daß landschaftliche Bilder oder Darstellungen aus dem menschlichen Leben gewählt werden.

Eine Glasmalerei gab es nicht mehr. Im evangelischen Gottesdienst lagen keine Antriebe, sie zu erneuern. Die Mystik, die den Raum in geheimnisvolles Halbdunkel taucht, hatte vor der Tageshelle des verkündigten Wortes das Feld geräumt. In der Luft des Rationalismus und des Klassizismus vollends konnte das transzendente Wunder der Glasmalerei nicht aufkommen. Sobald überdies die Gemeinde aus dem Gesangbuch sang, brauchte man das Tageslicht zum Lesen. Die wenigen Spuren von Glasmalereien, meist Wappen oder winzige figurliche Szenen, fallen nicht ins

Gewicht. Der in der Gegenwart sich vollziehende Umschwung kann hier außer Betracht bleiben, zumal der Osten nur wenig berührt ist.

So bleibt die Decken- und Emporenmalerei, die sich in ihren Formen und Farben dem allgemeinen Stilwandel einfügt. Für das lediglich Dekorative bieten die Abbildungen ein reiches Anschauungsmaterial. Über die behandelten Stoffe soll im folgenden ein Überblick gegeben werden.

Renaissance

Greiffenberg (Schlesien, jetzt katholisch) besitzt eine wohl einzig dastehende Sgraffito-Dekoration aus dem Jahre 1551. Die Stuckkappentonne, die sich nur geringfügig von Kreuzgewölben unterscheidet, ist durch Stuckleisten in Felder geteilt, die mit Ranken und Figuren und vereinzelt Sprüchen in Sgraffito ausgefüllt sind. Die Dekoration greift auf den oberen Teil der Wand über. Über dem Triumphbogen der Weltenerichter. Die Formen in der Renaissance.

Rothsürben (Schlesien, jetzt katholisch). Nach der Wiederherstellung von 1906 II ein Kabinettstück blühender Renaissancemalerei, die in der Zeit nach 1600 entstanden ist. Chor: In der Mitte ein Rundgemälde mit der Dreifaltigkeit; in den Stuckkappen die Evangelisten auf Wolken schwebend. Auf den freilichen inmitten reichverzierten Rankenwerkes tanzende Putten. Schiff: Das Jüngste Gericht mit dem auf einem Regenbogen thronenden Heiland, Auferstehung der Toten, St. Michael den Lucifer aus dem Himmel stürzend. Auf den Gewölbezwickeln zwischen den Stuckkappen Tugenden und Laster in Gestalt der klugen und törichten Jungfrauen in modischer Tracht. — Mit der Deckenmalerei gehen farbig zusammen die weniger wertvollen Bilder auf den Brüstungsfeldern der Empore, die die Leidensgeschichte bis zur Himmelfahrt erzählen (1602 bis 1604). — In der Turmvorhalle Deckenbilder, die die Eitelkeit des Irdischen zum Gegenstand haben, aber im einzelnen schwer zu erkennen waren (1660).

Dischenhagen (Kr. Ramin, Pommern, um 1600). Die Deckenmalerei ein Erzeugnis



158. Greiffenberg (Schlesien)

bäurischer Volkskunst. An den Dachsträgen Adam und Eva, Geburt Christi usw. über der Kanzel das Jüngste Gericht.

Königsberg i. Pr. Schloßkirche (etwa 1605–07). „In 422 Feldern um die Gewölbeanfänger, die Schlußsteine und Kreuzungsstellen der Rippen ist hier eine geistreiche Lösung des christlichen Weltgedankens in Einzelgestalten malerisch durchgeführt, wie er wohl in dieser Ausführlichkeit sonst nirgends nachweisbar sein dürfte. In den Ecken sind die wichtigsten Bilder dargestellt. Die Deutung der Malereien bereitet heute wegen ihrer wissenschaftlichen Einfliehung einige Schwierigkeiten. Nach Doszocil sind folgende Inhalts- und Gedankengruppen verwirklicht: der Paradieshimmel und der Marienhimmel; die Hölle mit der sinnbildlichen Schilderung von Lust und Leiden, von Lastern und Leidenschaften; der Christushimmel mit der Kreuzigung und Auferstehung und den sinnverwandten Stoffen des Alten Testaments; der Fürstenhimmel mit den Propheten, dem Herzog und seiner Gemahlin; der Apostelhimmel; der Königshimmel und der Tugendhimmel; das Jüngste Gericht mit den flüchtigen und törichten Jungfrauen in den Kleidern der Zeitmode aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts; die guten Werke¹⁾.“ Die Erkennbarkeit leidet unter dem winzigen Format.

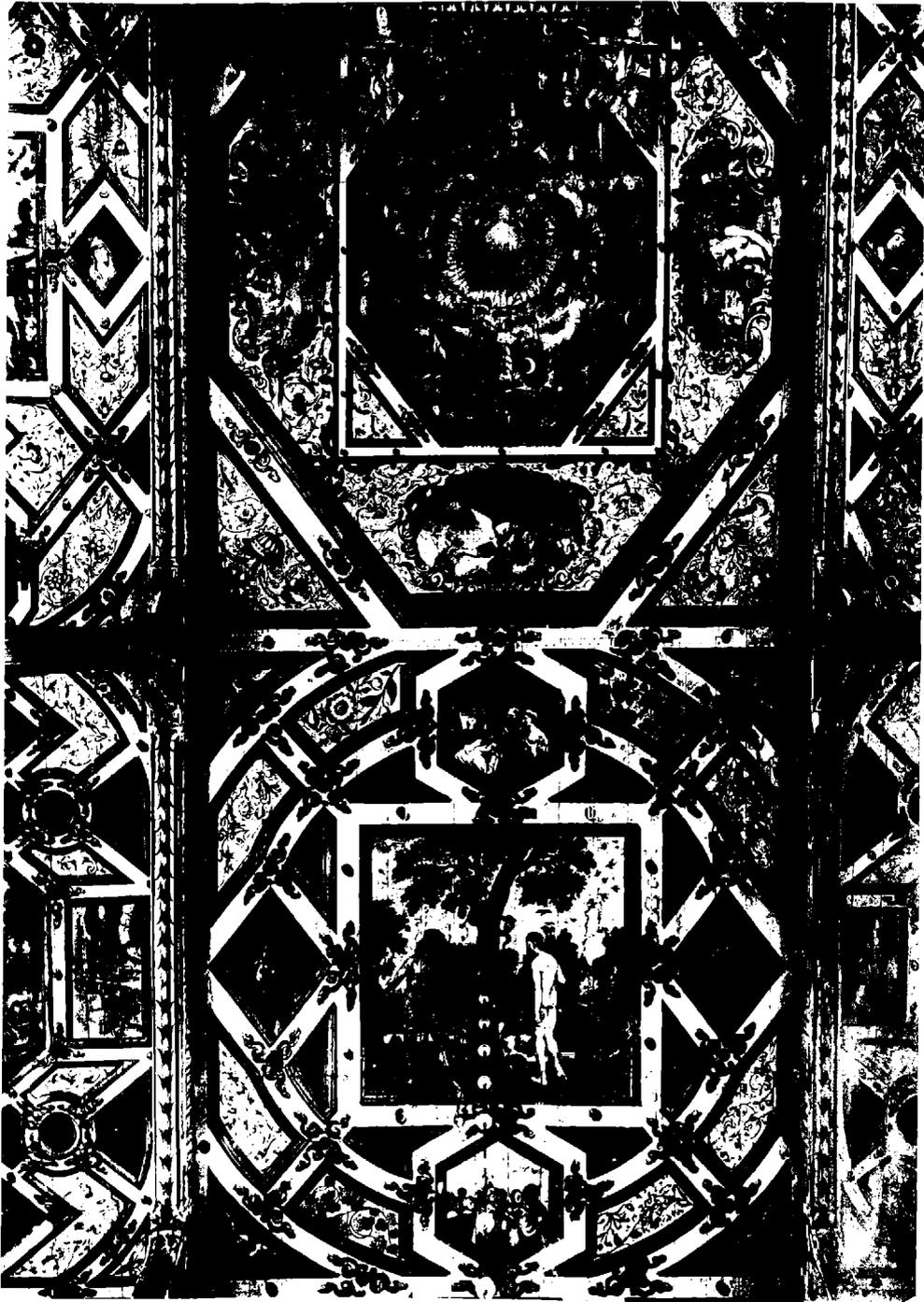
Barock

Ostpreußen

Insterburg (1644–53). Nach den drei Artikeln des Glaubensbekenntnisses ist die Deckenmalerei dreifach gegliedert. Mittelschiff: die Schöpfung. Südliches Seitenschiff: die Erlösung. Nördliches Seitenschiff: die Heiligung. Mittelschiff, am Altar beginnend: Geschichten des Alten Testaments von der Schöpfung bis herab zu David. Südliches Seitenschiff: das Leben Christi von der Geburt bis zur Wiederkunft. Nördliches Seitenschiff: Simeon, die Taufe Christi (mit alttestamentlichen Vorbildern: Durchzug durch das Rote Meer, Naeman), Abendmahl, Pfingsten, Nikodemus, Bekehrung des Paulus. „Das Arrangement ist nicht zufällig, sondern wohlbedacht. Jeder hat zum Gegenüber die Figur erhalten, die ihm am wertvollsten. Mälzenbräuer und Kaufleute schauen vom Südchor auf die oben nach den beigefügten Überschriften benannten alttestamentlichen Gestalten aus ihrer Mitte; die Amtschreiber neben der Orgel gegenüber auf die Hauptleute, einen Cornelius von Caesarea, den von Kapernaum, den am Kreuze Christi, auf die Juden Abadjas und Ebimelech, den Mohren, worin vielleicht ihre eigenen Vorgesetzten porträtiert waren. Neben den Amtschreibern saßen auf dem Nordchor die Gewerke, und diese schauten gegenüber auf die Frauen aus ihrer Mitte, behäbige Gestalten mit den Emblemen ihrer Handwerke, der Waage, einer Säule, einem Schlangensstab, Schlüssel, grünem Baum, auf Esther, die Sanftmütige, mit Diadem und Zepter (Goldschmiede), auf Judith, die Mäßige, mit dem Schwerte und dem blutigen Haupte des Holofernes (Schwert- und Messerschmiede), auf Jael, die Redliche mit Hammer und Meißel (Kleinschmiede; bekanntlich tötete Jael den Sifera mit einem Nagel, Richter 4), Rachel, die Goldselige, mit Baumschere und Früchten (Gärtner), auf Rebecka, die Gehorsame, mit Kupferkrug und Messingkessel (Kupferschmiede) und Sara, die Befegnete, mit dem Brote (Bäcker). Alle diese Gestalten haben nichts Ideales, sondern stellen behäbige Handwerksfrauen in ihrem Sonntagspuße vor, wie wir sie ähnlich noch heute sehen. Hauptmann, Rat und Gericht, die unter dem Schülerchor der Kanzel gegenüber die Ehrenplätze der Kirche einnahmen, sahen sich gegenüber die Herzöge und Kurfürsten bzw. die Könige“ (Verz. der Kunstdenkmäler, Bd. 5, S. 52).

Die Brüstung der Empore fängt den farbigen Klang der Decke auf. In den Feldern Personifikationen der sieben Gaben des Heiligen Geistes; biblische Gestalten (eine Reihe

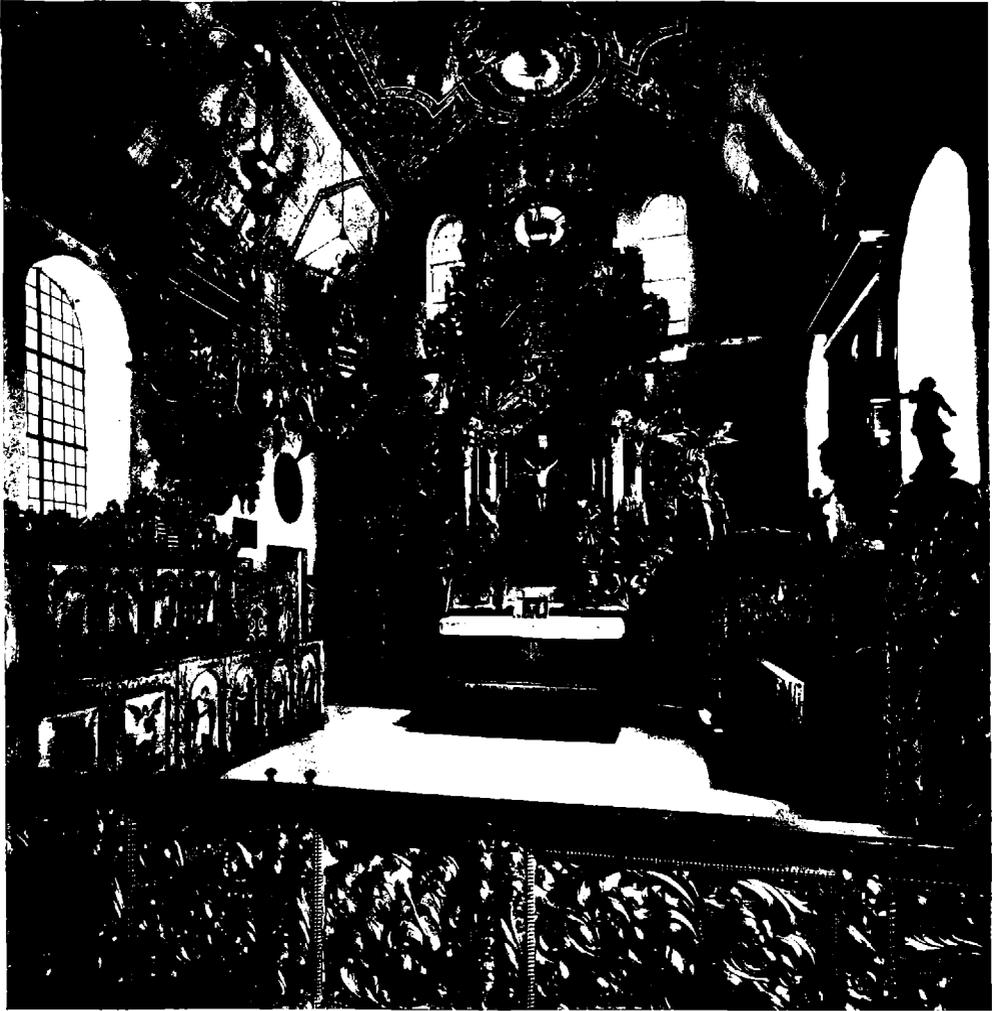
¹⁾ Anton Ulrich, Kunstgeschichte Ostpreußens, S. 118.



159. Insterburg (Ostpreußen), Evang. Pfarrkirche, östlicher Teil der Decke des Mittelschiffs

alttestamentlicher Frauen: Sara, Rebekka, Rahel), die Apostel. Ihre Reihe setzt sich fort in den brandenburgisch-preußischen Herrschergestalten bis herab auf Kaiser Friedrich III.

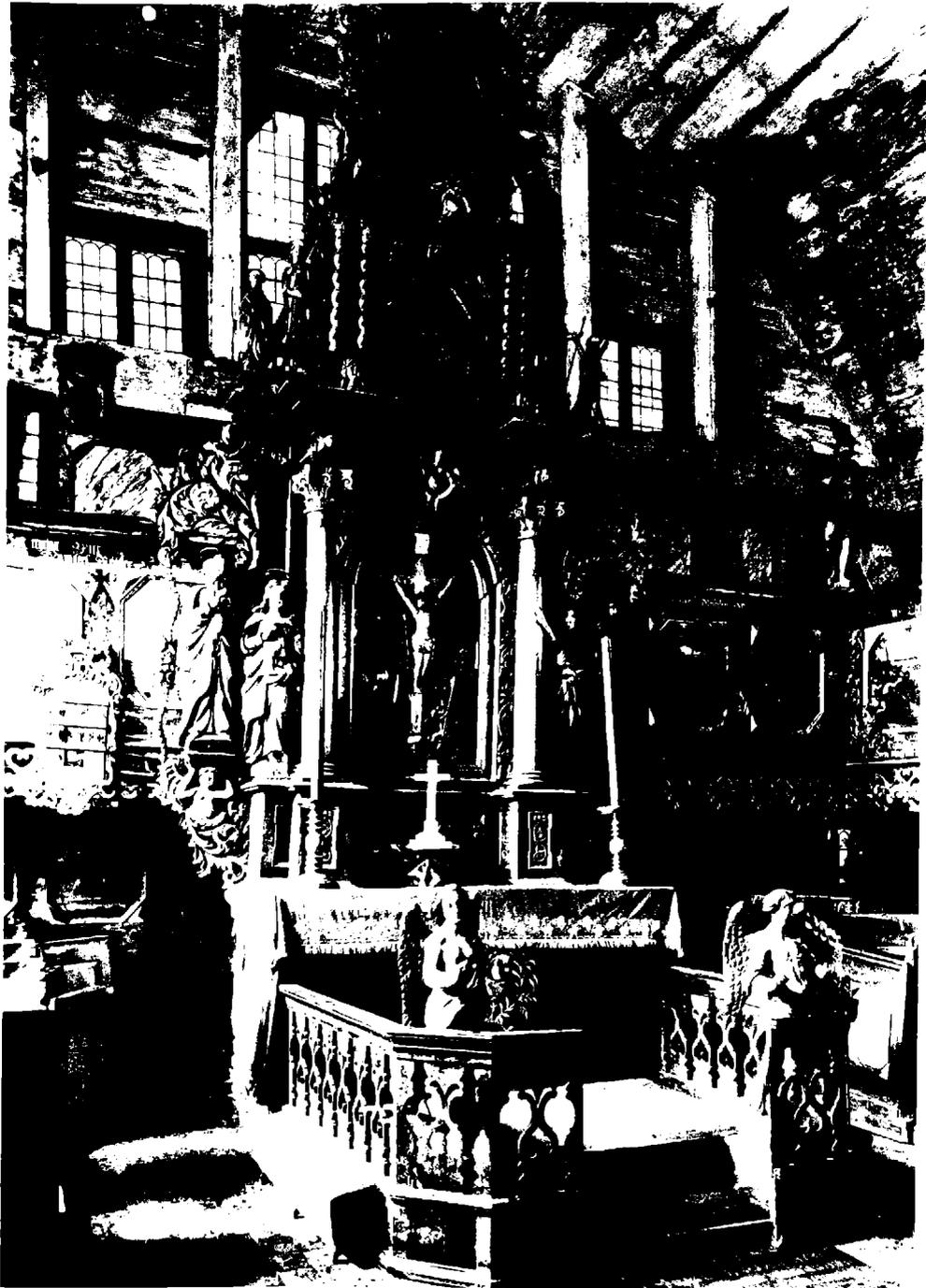
Königsberg, Neuroßgärterkirche (1685). Das Riesendeckengemälde bringt die ganze Heilgeschichte zur Anschauung. In der Mitte von Osten nach Westen: Schöpfung des Weibes, Sündenfall, Anbetung der Hirten, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt. Nach der Orgel



160. Mühlhausen (Ostpreußen)

zu: das Jüngste Gericht. Zwischen den Stuckkappen: Adam und Eva, Sintflut, Lots Töchter, Erhöhung der Schlange, Himmelfahrt des Elias, Berufungsvision des Jesaias, Ausspeicung des Jonas, Mariä Verkündigung, Apostelgestalten usw.

Das sinnenfreudige Ostpreußen ragt durch seinen Reichtum an ausgemalten Kirchen hervor. Ballinowen (1666); Stockheim (Ende des 17. Jahrhunderts); Neuhausen (um 1700); Mühlhausen (1694-1705); Cumehnen (1703); Gnoja (1717); Stalle



161. Kagnase (Westpreußen), Kr. Marienburg

(1720–21); Tapiaw (1720); Groß Peisten (Mitte des 18. Jahrhunderts); Ragnase (1770). Die großflächigen Bilder von Tapiaw seien noch besonders angeführt, weil zu ihnen der Kleine L. Corinth aufgesehen hat. Sie stellen Altes und Neues Testament einander typologisch gegenüber: Austreibung aus dem Paradies — Geburt Christi; Erhöhte Schlange — Christus am Kreuz; Himmelfahrt des Elias — Himmelfahrt Christi; Lots Töchter — Jüngstes Gericht.

Westpreußen

Riesenburg, Br. Rosenberg (nach einem Brande von 1688). Im Altarraum neun Rundbilder: in der Mitte der Sündenfall; in den vier Ecken die Evangelisten; dazwischen Isaaks Opferung, Jakobs Traum, Moses und der flammende Dornenbusch, die eiserne Schlange. Über dem Altar steht das Wort: „Der Ort da du stehst, ist heiliges Land.“ Im Schiff: Mittelbild Auferstehung der Toten und Jüngstes Gericht; daran schließt sich nach Osten das himmlische Jerusalem, nach Westen das Höllenfeuer. In der Volute die zwölf Apostel. An den Emporen (1706) 18 Szenen aus dem Alten Testament von Adam bis Salomo, Elifa und Tobias; Bilder aus dem Neuen Testament: Verkündigung, Geburt, Taufe, Verklärung, Gethsemane, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt.

Schlesien

Jauer, Friedenskirche (erbaut 1654–56). Deckengemälde: Im Schnittpunkt der Diagonalen eine Darstellung des Heiligen Geistes in Gestalt der Taube, die von der Sonne herniederschwebt. Das Ganze das Herzstück eines großen Sternes, der 16 Strahlen ausfendet. Über dem Altar — später übertüncht — das Jüngste Gericht. — Von den vier Emporen gehörten zwei dem Adel und den Innungen. Der Adel ließ sich in die Felder der Brüstung seine Wappen, Burgen und Schlösser malen. Die Innungen fügten zu ihren Wappen biblische Worte und Vorgänge, von denen sie meinten, daß sie gerade auf ihr Handwerk zielten. Die Schneiderinnung z. B. berief sich auf Tobias 4, 17: „Bedecke die Nackten mit deinen Kleidern“ und ließ unter dieses Wort eine Szene malen, in der Armen Kleider gereicht werden; daneben Jesus und das blutflüssige Weib, von der es heißt: sie rührte seines Kleides Saum an! Beide Bilder wurden zusammengefaßt durch den Reim:

Gott hat der Schneider Junft mit Ruhm und Ehr bedacht,
als er dem Adam selbst das erste Kleid gemacht.

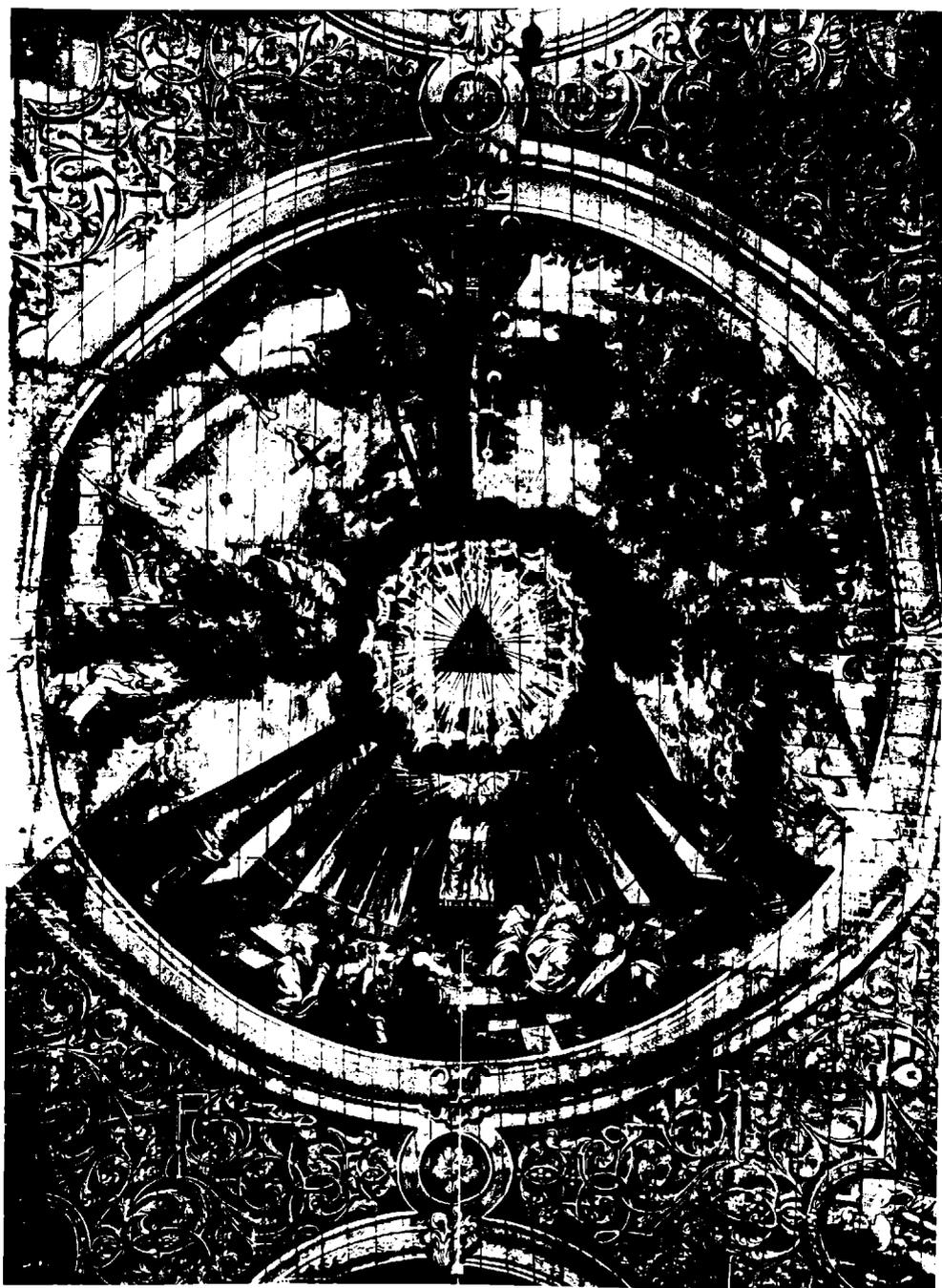
Die Schuhmacher haben sich an ihrem Sitz einen großen Stiefel malen lassen mit dem Reim:

Der überreichte Schuh dem Boas zeigt an,
daß die Schuhmacherzunft sich Alters rühmen kann.

Von den zwei übrigen Emporen ist die eine mit 71 Bildern aus dem Alten Testament, die andere mit 72 Bildern aus dem Neuen Testament bemalt.

Schweidnitz, Friedenskirche (erbaut 1657–59). Deckenmalerei: Das Mittelbild, 1696 vollendet, stellt die Dreieinigkeit zwischen musizierenden und singenden Engeln dar. In den vier Kreuzarmen eschatologische Visionen aus der Offenbarung Johannes Kapitel 5: Im Kreise der 24 niederfallenden Ältesten das Lamm, auf das Buch tastend, das Gott Vater hält. Unten hinaufschauend Johannes. Kapitel 14: Unter dem thronenden Christus mit Sichel eine zusammenstürzende Stadt. Kapitel 20: Jüngstes Gericht, Christus auf einem Regenbogen, um ihn Selige, die die Marterwerkzeuge halten, unten Auferstehende. Kapitel 21: Das himmlische Jerusalem. — Fabelhaft ist, was Belesenheit in der Bibel und volkstümliche Lebensweisheit an religiösen Allegorien für die Brüstungsfelder der Emporen erfunden hat. Einige Proben müssen genügen, um davon einen Begriff zu vermitteln.

Evangelium Johannes 14, 6: Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben — ein Kreuzweg, ein Wanderer, ein Wegweiser.



162. Harpersdorf, Schlesiën, Deckengemälde

Markus 1, 15: Die Zeit ist erfüllet – ein Hilbote rennt mit einem Brief nach einer Stadt.

Evangelium Johannes 5, 39 und Apostelgeschichte 17, 11: Suchet in der Schrift – in einer Höhle arbeitet ein Bergmann. Das Erz ziehen oben zwei Männer mit einer Winde hinauf.

Römer 4, 16 und Galater 3, 6: Die Gerechtigkeit muß durch den Glauben kommen – mit Wasser, das in ein Becken sprudelt, begießt ein Mann seinen Garten.

2. Korinther 12, 9: Darum will ich mich am allerliebsten rühmen meiner Schwachheit, auf daß die Kraft Christi bei mir wohne – ein schwächlicher Mensch windet schwere Balken mittels eines Kranes empor.

Epheser 1, 14 und 1. Petri 2, 9: Ihr seid das auserwählte Geschlecht, das königliche Priestertum – auf rotbehangenem Tische eine Krone, in offener Truhe königlicher Schmuck.

Hebräer 11, 16: Ohne Glauben ist es unmöglich Gott gefallen – eine Sonnenrose, die sich dem Lichte zuwendet.

Schwerta (Kr. Lauban, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts). Auf den 72 Feldern der getäfelten Decke die Vorfahren Christi.

Niederwiesa (ev. Pfarrkirche Greiffenbergs von 1669). Die Vierung zeigt in der Mitte die Heilige Dreieinigkeit über der Wiesauer Kirche. Rings umlaufend kleinere Darstellungen aus der Heilsgeschichte.

Riemberg (Kr. Wohlau, 1708). Die Verklärung mit Moses und Elias; Taufe Christi (mit der Art an einem Baum) und Abendmahl; Kreuz mit der Handschrift; die Kirche als auf den Wogen geschauelte Arche; das Wort Gottes als Hammer, der Felsen zerschmeißt.

Hirschberg, Gnadenkirche (erbaut 1709–18). Der Schmuck der Kuppel besteht lediglich in einer perspektivischen Prospektmalerei mit Fenstern, durch die der blaue Himmel zu grüßen scheint. An dem Rundbogen, der den westlichen Kreuzarm gegen die Kuppel abschließt: die Emmausjünger. Über dem Westeingang die Auferstehung Jesu und – in Medaillons – Jesus und Thomas, Jesus und Maria Magdalena. An der Decke des nördlichen Kreuzarmes die Bekehrung Pauli, des südlichen die Himmelsleiter, im östlichen Kreuzarm Darstellungen aus dem Leben Jesu. Über der Orgel die Dreieinigkeit, umgeben von den Patriarchen, Propheten, Aposteln und Engeln.

Sarpersdorf (1. Hälfte des 18. Jahrhunderts). Die flach gewölbte Holzdecke ist mit großen biblischen Bildern geschmückt. Das Mittelfeld stellt Schöpfung, Erlösung und Ausgießung des Heiligen Geistes dar, kreisförmig angeordnet um den hebräischen Gottesnamen in der Strahlenglorie. Im westlichen Kreuzflügel die Befehlgabe; im östlichen, über dem Altar, das heilige Abendmahl; im nördlichen die Taufe Christi; im Südflügel ein vor einem Opferaltar knieender Beter. Dazu Allegorien der Gerechtigkeit, des Glaubens, der Liebe u. a. Alle diese Darstellungen inmitten eines künstlich verschlungenen Laubgewindes.

Domeen

Der Kreis Pyritz weist die reichsten Beispiele auf. Labes, Backsteinrohbau des 18. Jahrhunderts. Die Deckengemälde stellen in drei großen linear umrahmten Gruppen dar: erstens Gesetz und Evangelium, zweitens den Sündenfall, drittens das jüngste Gericht und sind von Darstellungen aus der Heiligen Geschichte an den Seiten begleitet.

1. Zunächst dem Altar die Säulenhalle der Stiftshütte, aus der Moses tritt. Von der andern Seite her tritt Paulus heran mit den vier Evangelisten. Er hält das aufgeschlagene Evangelium vor sich. Im Hintergrunde ein großer Becher, aus dem Christus hervorsieht, aus seinem Munde gehen Strahlen, die auf die versammelten Menschen fallen; diese liegen teils auf der Erde, teils knien sie, teils tragen sie ein Kreuz.
2. Im Vordergrund des zweiten Bildes Adam und Eva mit der Schlange, die den Apfel im Munde hält. Im Hintergrunde suchen sich die beiden hinter Bäumen zu verstecken. Aus einer Wolke bricht ein Strahl, auf dem die Worte eingeschrieben sind: Adam, wo bist du. Vor dem Engel mit dem Schwert schließlich fliehen die Sünder aus dem Paradiese.

3. Als drittes Bild das Jüngste Gericht. Der Heiland auf der Weltkugel. Zu beiden Seiten Engel mit Posaunen und geflügelte Engelköpfe; unten ein Engel, der in der Rechten die Friedenspalme, in der Linken ein flammendes Schwert trägt. Darunter die Auferstehung der Toten.

Dazwischen kleinere Gruppen: Schöpfung des Menschen, Maria Verkündigung, Anbetung der Hirten, Kreuztragung, der Heiland am Kreuz (unter dem Kreuz der Pastor mit Frau und



163. Schmolzin, Kr. Stolp (Pommern), Deckengemälde (Lazarus)

Kindern anbetend). Die Inschriften teils in Versen, teils in Bibelsprüchen. Auch die Orgelempore ist mit zwölf durch Inschriften erläuterten Bildern geschmückt.

Groß Schönfeld (1729-80). Die Ausmalung faßt im Mittelfelde die Bilder in drei Gruppen zusammen. Dem Altar zunächst die allegorischen Gestalten von Glaube, Hoffnung, Liebe. Dann folgen der Gekreuzigte, Gottvater und der Auferstandene. Gottvater ist durch das Strahlensauge dargestellt. Das Kreuz ist über einer großen Brunnenschale errichtet, die von dem ausströmenden Blute so gefüllt ist, daß sie überläuft und eine zweite darunter befindliche Schale füllt. Fünf an dem Brunnen stehende Figuren fangen das Blut auf. Die Seitenteile der Decke zeigen inmitten von Füllhörnern mit Blumen und Früchten Bilder kleineren Umfanges: das Festmahl des Belsazar; Saul auf dem Wege nach Damaskus; ein



164. Werben, Kr. Pyritz (Pommern)

Weitere pommersche Beispiele: Messenthin (Kr. Randow); Stöwen (Kr. Randow); Landow (Rügen).

Brandenburg

Die Ausbeute ist verhältnismäßig gering, nach Zahl wie nach Qualität. Berlin scheidet ganz aus. Der nüchterne Sinn des Märkers und der Einfluss des reformierten Bekenntnisses halten die Bilder fern.

Wusterhausen (Kr. Ruppin). An den Emporen in 21 Ölbildern das Leben und Leiden Christi. Spätrenaissance.

StöIn (Westhavelland). Die Emporenbrüstung ist mit Wappen bedeckt. 1703.

Krampfer (Westprignitz). An den Emporenbrüstungen Bilder zu den sieben Worten am Kreuz und den zehn Geboten (1829 übermalt).

Grünrade (Neumark, Kr. Königsberg). An den Brüstungen Porträts der Patronatsfamilie (17. und Anfang des 18. Jahrhunderts).

Barentzin (Ostprignitz). An den Emporen 16 Bilder aus dem Leben Christi. 1716.

König gefesselt im Kerker; Jesus und Zachäus; Jesus am Jakobsbrunnen; der Erhöhte mit den Aposteln; Paulus vor einem Tempel predigend; Petrus vor einem Felsen, auf dem eine Kirche steht. Die Zwischenräume zwischen den großen Gemälden sind himmelblau gehalten.

Werben (1738). An der prachtvollen Decke die Dreieinigkeit: das Strahlenauge als Symbol Gottvaters, über dem Altar Gott der Sohn, über der Orgel die Ausgießung des Heiligen Geistes. An der Voute je drei Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Das Verzeichnis der Kunstkenner rühmt die Ausführung als von überraschender Tüchtigkeit, lebendig und ausdrucksvoll.

Strohsdorf. Alttestamentliche Szenen mit Angabe der Stellen füllen, von Arabesken umschlungen, die ganze Fläche. Über dem Altar Brot und Kelch. 1720.

Quagow (Kr. Schlawa, 18. Jahrhundert). Ein großes Gemälde der Geburt Christi nimmt die ganze Fläche der Decke ein.

Grenz (Uckermark). Orgelempore von 1711. Allegorische Illustrationen eines fortlaufend sich hinziehenden Spruches. Immer wiederkehrendes Hauptmotiv: das menschliche Herz.

Ob ich gleich leide: auf einem Opferstein steht ein Herz, auf welches eine aus den Wolken herausfahrende Hand mit einem Hammer zuschlagen will.

Und mich Gott opfere: ein Altar, auf dem geschrieben ist: Herr ich ergebe mich dir.

Dennoch doch hoffe: Bibel und ein beschwingtes Herz.

Mittelbild: Krone mit der Inschrift: *sum cuique* und zwei Monogrammen FR mit der Unterschrift: *Soli Deo gloria* (Grenz war königliche Besizung).

Daß mir Gott gnädig: mit einem Tuch bedeckter Altar und ein brennendes Herz.

Bis an mein Ende: Totenschädel mit gekreuzten Beinknochen und brennendes Herz.

Und ich in seine Hände: Weltkugel, auf der das Herz steht, das durch eine aus den Wolken kommende Hand an einer Schnur weggezogen wird.

Kirchhain (Kr. Luckau, 1741). Mittelschiff: Gottvater inmitten von Engeln; Jesajas 6; Christus umgeben von Moses und den Propheten.

Schilda (Kr. Luckau, ungefähr gleichzeitig). Die tonnenförmige Bretterdecke ist mit Wolken bemalt. Engel, die Spruchbänder halten: „Heilig, Heilig, Heilig.“ Biblische Szenen: Auferstehung, Frauen am Grabe, Emmausjünger, Christus erscheint den elf Jüngern.

Göhren (Kr. Brossen, 1776). Zwischen Feldern mit Ranken eine Sonne im Mittelfelde mit der Inschrift Psalm 95, 6, 7, nach Osten und Westen begleitet von zwei kreisrunden Scheiben: Darstellung der Dreieinigkeit und ein über Wolken schwebender Engel, dessen Spruchband die Inschrift zeigt: Hier ist ein ewig Hosanna, hier ist Weide, hier ist Manna.

Alt-Podelzig (Kr. Lebus). Die Wappen von 17 märkischen Adelsgeschlechtern unter dem Kämpfergesims des hölzernen Tonnengewölbes.

Mecklenburg

Brohm (1716). Im Chor: Himmel mit Wolken und Engelsköpfchen. In der Mitte der Gottesname im Dreieck. Am Rande Engel mit Spruchbändern: Heilig, Heilig, heilig ist unser Gott, der Herr Jehaoth. Im Schiff: die Himmelfahrt Christi, in Vierpaßumrahmung. Blumenow. Westempore Anfang des 18. Jahrhunderts. 12 Felder.

1. Fels - *sto illaesa*. 2. Auf grünem Tisch ein Schädel mit Knochen, darüber eine Sanduhr mit Blumen - *Sum pulvis et fragila vitrum*. 3. Aus einer Wolke ragt ein Arm mit einem Blumenfüllhorn - *Nec Hae deficient*. 4. Gewitterwolke über Landschaft - *Imminet vindex*. 5. Fliehende Gewitterwolken - *Comprimit iras*. 6. Lamm mit Kreuzesfabne auf einem Felsen - *Huius innocentia*. 7. Fels mit Monogramm Christi - *Hoc signum salvat*. 8. Landschaft im Sturm - *frustra terrebera nimbis*. 9. Altar mit aufgeschlagenem Buch - *Huius praescripto*. 10. Sonnenaugen im Dreieck - *uni soli semper*. 11. Arm mit fangnet über einem See - *Decipit incautos*. 12. Fels mit Kreuz - *Hoc signum terret*. Friedland, Nikolaiikirche 1790. Im Chor: Die Dreieinigkeit auf der von Engeln getragenen Weltkugel. Im Schiff: Die Himmelfahrt Christi.

Klassizismus

Aus der bildnerisch fahlen Welt des klassizistischen Kirchbaus hebt sich Schinkels Nikolaiikirche in Potsdam heraus, mit deren Ausschmückung sich die Malerei der Romantik wohl ihr umfangreichstes Denkmal gesetzt hat. Diese blasse akademische Kunst vermag freilich auch keine tieferen seelischen Wirkungen auszulösen (Abb. 131).

Den Mittelpunkt der Altarnische bildet der Auferstandene im Kreise seiner Botschafter, der vier Evangelisten und zwölf Apostel (mit Paulus). Der Ruppelraum, ausgemalt unter

der Oberleitung von Cornelius durch dessen Schüler, versinnbildlicht die Wirkungen des Heiligen Geistes in der Kirchengeschichte bis zur Reformation. Der Heilige Geist, der im Symbol der Taube im Scheitel der Kuppel erscheint, strahlt aus auf die Stufe der 28 Engel und Mittler zwischen Gott und Menschheit. Es folgen die plastischen Figuren des Abraham, Moses, Johannes des Täufers (von Friedrich Tieck). In den vier Gewölbezwickeln die vier großen Propheten. Im eigentlichen Kirchenschiff schließt sich die Auswirkung des Heiligen Geistes in neutestamentlicher Zeit an: die sieben Gemeinden der Offenbarung Johannes, sieben Kirchenväter, sieben Märtyrer, sieben Reformatoren (Sus, Wiclif, Luther, Calvin, Zwingli, Melancthon, Finzendorf).

2. Der Altar

Die beiden Zweige des evangelischen Bekenntnisses gehen wie in der Auffassung des Abendmahls so auch in den Fragen der Auffassung und Gestaltung des Altars auseinander. Der bilderfeindliche Radikalismus der Reformierten räumte die überkommenen Altäre aus den Kirchen aus. Jede Erinnerung an Reliquien- und Opferkult sollte mit der Wurzel ausgerissen werden. Als reine Wortverkündigung bedurfte der reformierte Gottesdienst des Altars nicht mehr. Es genügte für die Feier des Abendmahls die Aufstellung eines einfachen Tisches. Das Luthertum dagegen entschied sich nach anfänglichem Schwanken für den Altar mit Aufsatz. Diese Entscheidung wurde von außerordentlicher künstlerischer Fruchtbarkeit, die in hervorstechender Weise die lutherischen von den reformierten Kirchen scheidet. — Die akustische Ungunst der tiefen Choranlagen in den vom Mittelalter übernommenen Kirchen nötigte, für die Zwecke der Liturgie einen Nebenaltar aufzustellen, sei es auf der Grenze zwischen Chor und Gemeinderaum, sei es unter der Kanzel. Diese Nebenaltäre sind aber immer nur als Nothbehelf behandelt worden. Eine nennenswerte künstlerische Ausgestaltung erlebten sie nicht.

Eine Würdigung des protestantischen Altars hat seine einzelnen Bestandteile ins Auge zu fassen.

I. Der Altartisch. Entsprechend der Zurückführung der Messkommunion auf das neutestamentliche Abendmahl ist die Tischform die ursprüngliche und wesentliche. Mit dem Altaraufsatz wird jedoch die mittelalterliche Tradition der Kastenform aufgegriffen, ganz gleich, ob das Material Holz oder Stein ist. Es überwiegt durchaus die einfache rechteckige Kastenform, die der Barock mit geschwungenen Wandungen versah. Die drei freistehenden Wände sind häufig mehr oder weniger ornamental behandelt. Selten ist figürliche Plastik, für die wir je ein besonders schönes Beispiel der Renaissance und des Barock bringen. Der alte Altar der Schweriner Schlosskirche von 1562 (jetzt im Museum) zeigt in Reliefs die vier Evangelisten, die in perspektivisch gezeichneten Innenräumen sitzen. Der Altar von Buch bei Berlin (1736) trägt an der Vorderseite das Schweisstuch der Veronika, an den Ecken Cherubim mit je drei Flügelpaaren (nach der Beschreibung von Jesaja 6, 2). — Ein merkwürdiges Experiment ist in Seilsberg (Ostpreußen) gemacht worden. Der Altartisch ist in der Mitte

eingebuchtet, damit der Geistliche Brot und Wein nicht im Rücken, sondern links und rechts neben sich hat, wenn er am Altar stehend zur Gemeinde blickt¹⁾.

2. Charakteristisch für den protestantischen Altar der Vergangenheit werden die Altarschranken, freilich ohne daß sie ausnahmslos auftreten. Sie dienen zu reibungsloser Austeilung von Brot und Wein, während in der katholischen Kirche die Hostie an den Chorschranken empfangen wird. Die primitivste Form ist, daß die Altarschranken in Verlängerung der Schmalwände des Tisches bzw. des Kastens nach vorn gezogen werden, wobei dahingestellt bleibt, ob die Vorderseite verschlossen oder freigehalten wird. Der Barock läßt die Schranken gern in Zangenform oder in mannigfach gebrochenen und gekrümmten Linien nach vorn greifen. Das Material ist meist Holz (vielfach bemalt), seltener Eisen²⁾ oder Messing³⁾. Im Zeitalter Schinkels und Friedrich Wilhelms IV. wuchsen sich die Schranken zu einem Baldachin aus, in Nachahmung des Ciboriums (Küstlin 1815, Potsdam Nikolai- und Friedenskirche). Wo genügend Raum zur Verfügung steht, kommt es vor, daß die Schranken verdoppelt werden. So in der Schweidnitzer Friedenskirche: hier umzieht ein weiterer Kranz von



165. Buch bei Berlin, Altar

Schranken den engeren, unmittelbar den Altar einfassenden. Diese zweiten Schranken halten die nachdrängenden Abendmahlsteilnehmer zurück.

3. Ein ost- und westpreussisches Sondergut sind die Abendmahlsengel, deren Blütezeit zusammenfällt mit der Blütezeit der Taufengel. In der Regel standen sie paarweise auf der untersten Altarstufe. „Hier hielten sie entweder gemeinsam ein einziges großes Tuch parallel zur Längsseite des Altars oder es hielt jeder Engel für sich rechtwinklig zur Altarfront das eine Ende eines kleineren Tuches, dessen Gegenseite am Altar angebracht wurde⁴⁾.“ Diese Vorhaltetücher übernahmen die Funktion der Altarschranken.

4. Der Aufsatz verleiht dem Altar seine künstlerische Bedeutung, aber auch eine neue religiöse Note. Der Altar mit seinen bildlichen Darstellungen, mit den darauf geschriebenen Gottesworten steht vor der Gemeinde als Verkünder der großen Taten

¹⁾ Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1921, S. 123.

²⁾ Ostpreussische Beispiele des 17. Jahrhunderts, Friedland, Schippenbeil.

³⁾ Früher in Rostock, Marien.

⁴⁾ Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I. Lieferung. Artikel: Abendmahlsengel.



166. Rügenwalde (Pommern), Silberaltar

Gottes für das Auge. Damit hat der Altar eine neue wesentliche Funktion gewonnen. — Die geschichtliche Entwicklung des Altarauffuges vollzieht sich in den folgenden Phasen. Zunächst wird unbefangen das mittelalterliche Erbe übernommen: der spätgotische Altarschrein, sei es mit Flügeln, sei es ohne Flügel, mit seiner Ausstattung durch Plastik oder Malerei. In zahlreichen Fällen begnügt man sich damit, einen spätgotischen Schrein samt seinen Heiligenfiguren mit den neuen Renaissanceformen zu rahmen oder zu überbauen¹⁾. Die einfachste Form ist der schlichte Altarschrein. Ein einzig dastehendes Prunkstück bildet der Silberaltar in der Marienkirche von Rügenwalde (von Joh. Körver aus Braunschweig und Christoph und Zacharias Lencker in Augsburg, vollendet 1616), ein in Renaissanceformen umgesetzter Schrein mit Predella und Aufsatz. In das tektonische Gerüst aus Ebenholz sind in Silber getriebene Reliefs eingelassen. Predella: Mittelbild Christi Taufe, umgeben von kleineren Reliefs der

zwölf Apostel. Hauptbild: Anbetung der drei Könige, umgeben von zwölf kleineren Bildern aus der Passionsgeschichte. Im Aufsatz: David, die Harfe spielend. Darüber das Strahlenauge Gottes. — Bis ins 17. Jahrhundert hinein kehrt der Flügelaltar wieder, mit Klapp- oder mit feststehenden Flügeln²⁾.

¹⁾ J. B. Benzin (Mecklenburg), Schwerin (Pommern, Kr. Regenwalde).

²⁾ Brandenburg: Mesekow (Westpriegnitz 1558); Strubensee (Kr. Ruppin 1589); Obersdorf (Kr. Lebus 1601); Nabern (1562), Grünrade (1607; Neumark). Pommern: Bast, Lafsehne (um 1600), Weigel. Schlesien: Greiffenberg (jetzt kath.), Löwen, Maffel, (Kr. Trebnitz). Ostpreußen: Königsberg, Altstädtische Kirche, Dom. Insterburg (1624, eines der hervorragendsten Werke). Mecklenburg: Kloster Rühn. Posen: Bauchwitz.

Die Zukunft gehört dem Altar mit feststehenden, oft beiderseitig bemalten Flügeln, aus dem sich die klassische Form des Renaissancealtars des 16. und 17. Jahrhunderts herauskristallisiert: Über der Predella baut sich der Aufsatz auf, entweder in einem bald breiteren, bald höheren Dreieck¹⁾, oder als eine nach oben sich verjüngende Folge von Rechtecken²⁾, in einer Durchdringung der gotischen vertikalen Tendenz mit dem neuen Horizontalismus, die im Verein mit der fein abgestimmten Bemalung zu überaus reizvollen und glücklichen Lösungen führt. Die große Fläche wird durch ein System von Säulen, Pilastern oder Hermen und Gesimsen horizontal und vertikal drei, vier-, ja fünf- und sechsfach gegliedert. Das spezifisch Renaissancemäßige sind die zierlichen Proportionen und die Addition der einzelnen Geschosse. Aufsätze, welche die gotische Söhentendenz zugunsten der

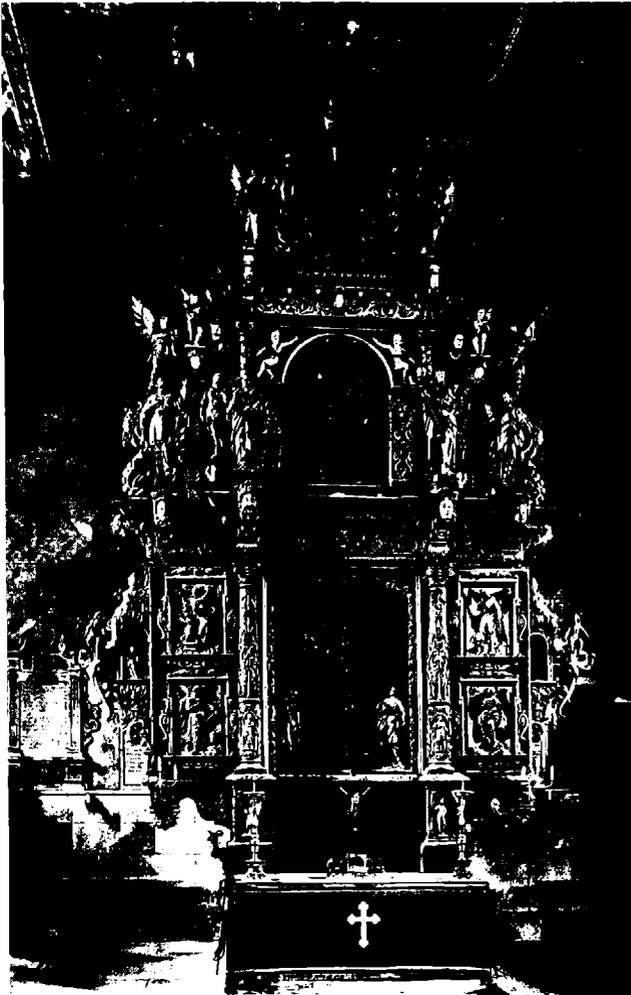


167. Rügenwalde (Pommern), Silberaltar, Detail
(Grablegung Christi)

reinen Horizontale ausscheiden, begegnen nicht oft (Friedrichswalde, Kr. Naugard; Groß-Justin, Kr. Kammin, in Pommern). — Die Parallelentwicklung von Altar und großem Wandepitaph geht bis zur Auswechselbarkeit. In Plaue (Westhavelland) ist der Altar ein Epitaph, das bis 1862 an der Wand hing. Von hervorragendem künstlerischen Werte ist das sogenannte Rechenbergische Altarwerk in Klitschdorf (Schlesien, Kr. Bunzlau, 1575–76), gleichfalls ein früheres Epitaph: zu Süßen des Bekreuzigten Mann und Frau mit sechzehn Kindern, meisterhaft geschnitzte Rundplastiken.

¹⁾ Beispiele: Sohennauen (Westhavelland), Oberlangenu (Kr. Löwenberg, Schlesien).

²⁾ Sellin (Neumark); Daber (Pommern, Kr. Naugard); Neukalen, Warbende (Mecklenburg).



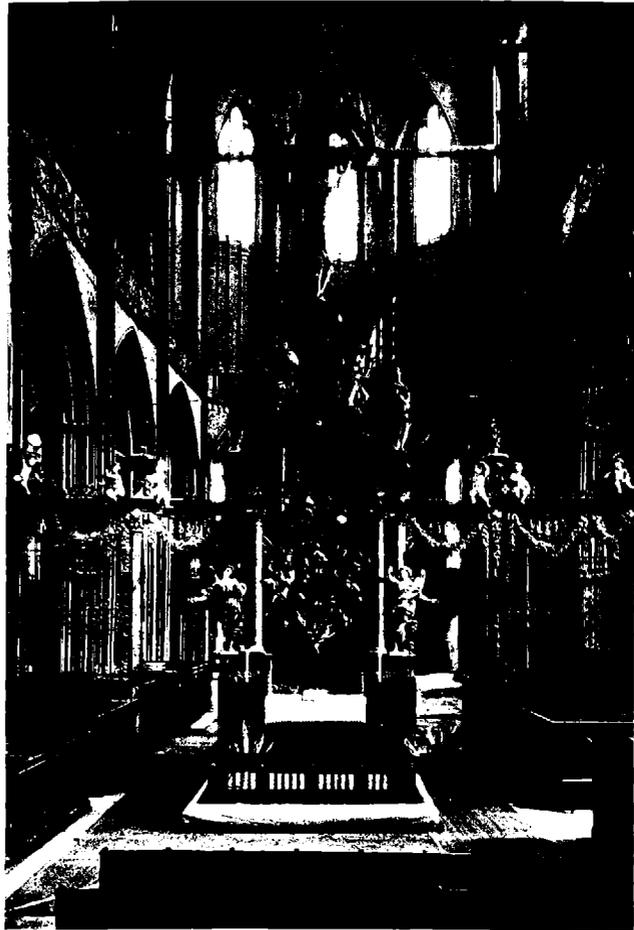
168. Insterburg, Evangelische Pfarrkirche, Altar

Der Barockaltar entwickelt sich aus dem als klassisch bezeichneten Typus des Renaissancealtars. Bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts, hauptsächlich im Laufe des 17. Jahrhunderts ist zu beobachten, wie sich die Größenverhältnisse der einzelnen Geschosse verändern. Das Mittelbild über der Predella dehnt sich über zwei bzw. drei der nebengeordneten Geschosse aus. Ein besonders charakteristisches Beispiel besitzt die ehemalige Dominikanerkirche in Prenzlau (1609). Dieses neue Wollen führt zur Sprengung sämtlicher Proportionen. Inzielsicherer Metamorphose gestaltet sich der Barockaltar, der um und nach 1700 sich zu den riesigen Altarwänden oder -türmen emporreckt, die breit und schwer vor die hohen gotischen Fenster der mittelalterlichen Kathedralen treten oder den wirksamen Abschluss der neuen Barockkirchen bilden: in mächtiger

Steigerung der Geschosse, mit der schwereren Pracht der gehäuften Säulen, mit dem gebrochenen, mannigfach verkröpften Gebälk, mit der Fülle der großen Statuen in allen möglichen und unmöglichen Stellungen, mit dem lauten Crescendo der in wesentlichen Stücken aus dem Lager der Gegenreformation hereinflutenden Dekorationen . . . Die großartigsten Beispiele schufen die Seestädte, die sich im Mittelalter durch ihre herrlichen Backsteindome und -türme hervorgetan hatten: Stettin (Jakobi 1709—11); Rostock, (Marien 1721, Jakobi 1781—83); Wismar (Marien 1749, Nikolai 1774) usw. Den späten Werken hat der Zopfstil sein nüchternes Gepräge aufgedrückt.

Daneben wird aus dem barocken Einheitsdrang eine zweite Form geboren, die an den großen flügellosen Schreinaltar des 16. Jahrhunderts anknüpft: der hohe

eingeschossige Altar mit Bekrönung. Hier ist die Wirkung konzentriert auf das Motiv eines großen Gemäldes oder einer großen Plastik. Die Einfassung bilden mächtige Säulenpaare, von einem überreich sich entladenden Aufsatz gekrönt. Bühnenmäßige Lichtwirkungen erreicht der barocke Plastiker, wenn er die Altarwand in der Mitte durchbricht und seine Gruppe in die Öffnung stellt. In Görlitz, Dreifaltigkeitskirche (1713), Christus in Gethsemane; in Heimersdorf (Kr. Angermünde; Mitte des 18. Jahrhunderts) sieht im durchbrochenen Felde eine Vase, aus der das Kreuz mit dem Heiland herausragt, seitlich Allegorien von Gesetz und Evangelium, auf den Gekreuzigten hinweisend. — Ein Unikum ist das Altarblatt der Krossener Marienkirche (1714): ein mächtiges Oval, auf das um ein großes ovales Mittelblatt



169. Stralsund, Nikolaikirche, Kreuzaltar

lauter kleinere Ovale aufgetragen sind; den einzigen Schmuck bilden Inschriften. In der ovalen Form ähnlich das Altarblatt von Pawellau (Schlesien) mit rundem Aufsatz. Inmitten des Ovals Christus allein an einem Tische sitzend, mit Brot und Wein.

Diese eingeschossige Form wird dann vom Klassizismus in seine strenge und nüchterne Formensprache überetzt¹⁾. — Nach dem Verfall des 19. Jahrhunderts setzt in der Gegenwart das Ringen um eine neue Altarkunst ein, für das zwei Namen genannt seien. Der Ostpreuße L. Corinth schenkte seiner Vaterstadt Tapiau das Altartriptychon: Christus am Kreuz zwischen Matthäus und Paulus, das in einem rechteckigen

¹⁾ Zum Beispiel: Frankfurt a. d. O. (Franziskaner-Klosterkirche), 1783; Stralsund (Jakobikirche mit Gemälde von J. S. Tischbein), 1786; Militzsch (Schlesien), 1817; Malchin (Mecklenburg) Ende des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts bereits mit gotifizierenden Schranken.

Kapellenraum steht. Der Pommer Wilhelm Groß schuf für die Altäre in Schneidmühl (neue Friedhofskapelle) und Giesebitz (in Pommern) eindruckstarke Plastiken des Gekreuzigten.

5. Der Altaraufsatz wächst sich zur regelrechten vielgliederigen Altarwand aus, die die ganze Breite des Raumes einnimmt, mit Durchgängen zu beiden Seiten für die den Altar umschreitenden Abendmahlsgäste. Ungewöhnlich reiche Renaissancewerke bergen die mecklenburgischen Kirchen in Basedow und in Bristow. Der dekorative Trieb des Barock kann sich nicht genug tun in der Ausgestaltung dieses Motives. Aus dem Durchschnitt ragt heraus der Kanzelaltar von Berge (Westhavelland 1744) durch seine besonders aufwändige Gliederung. — Auf beiden Seiten wird offenes oder verglastes Gestühl aufgestellt oder angeschlossen¹⁾ (Herrschaftslogen oder Prediger- und Beichtstühle). Schlüter baut in seinem Entwurf für die Nikolaikirche in Stralsund den Altar ein in hohe schmiedeeiserne Schranken, die sich quer durch das Schiff legen.

6. Der Bilderkreis der protestantischen Altarkunst ist erschöpfend zur Anschauung gebracht worden an den hohen Aufsätzen des 16.—18. Jahrhunderts. Das reiche Erbe des Mittelalters, speziell die typologische Gegenüberstellung von Altem und Neuem Testament, wird übernommen und nach evangelischen Grundsätzen verwaltet. Die Darstellungen der Gottesmutter und der Heiligen mit ihren Mirakeln werden ausgeschieden. Die Heilige Schrift wird mit geringen Ausnahmen die einzige Stoffquelle. Als grundlegend hat sich das folgende Schema herausgearbeitet:

Die Predella gehört einem Bilde des Heiligen Abendmahls. Das ergab sich aus der Bestimmung des Altars. Übereinander folgen dann die zentralen Offenbarungs- und Heilstatsachen: Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt, seltener das Jüngste Gericht. Dieses Schema ist mannigfaltig abgewandelt worden.

In der Predella fügte man dazu Darstellungen des alttestamentlichen Passahmahls²⁾, zeitgenössische Abendmahlsdarstellungen³⁾ oder Darstellungen des zweiten evangelischen Sakramentes der Taufe⁴⁾. Auf einer Predella in Brieg sind neben dem Abendmahl Taufe, Beichte und Predigt dargestellt. Selten wird das Abendmahl durch andere Vorwürfe ersetzt: Jesu Mahl mit den Emmausjüngern⁵⁾, oder man symbolisiert die Abendmahlsgemeinschaft durch eine Henne, welche die Küchlein unter ihre Flügel sammelt⁶⁾. Vereinzelt begegnet die Verkündigung und die Geburt Christi⁷⁾, Jesus in Bethsemane⁸⁾.

Als Mittelbild oder bei eingeschossigen Altären als Hauptbild begegnen an Themen aus der Leidensgeschichte: Bethsemane⁹⁾, das Heilige Abendmahl¹⁰⁾, der Ecce homo¹¹⁾; Christus als Keltertreter, der zugleich unter dem Kreuz selbst gekeltert wird¹²⁾. Oder

¹⁾ Mecklenburgische Beispiele aus dem 18. Jahrhundert: Gehren, Blumenholz, Galenbeck, Rostock-Marien; aus dem 19. Jahrhundert Below, Zickhusen.

²⁾ Königsberg i. Pr., Dom, Altstädtische Kirche; Woigel (Pommern); Langenau (Westpreußen); Pobethen (Ostpreußen).

³⁾ Schönfeld (Kr. Prenzlau). ⁴⁾ Sagig (Pommern). ⁵⁾ Stralsund, Heilig-Geist. ⁶⁾ Zimmerhausen (Kr. Regenwalde, Pommern). ⁷⁾ Schwänenbeck (Pommern). ⁸⁾ Falkenau (Ostpreußen). ⁹⁾ Deutsch-Eylau; Schlesien: Görlitz, Oberkirche. ¹⁰⁾ Bast (Pommern), Schwänenbeck (Pommern). ¹¹⁾ Lichtenberg (Kr. Lebus). ¹²⁾ Wollin, Nikolaikirche; Sohenwalde; Friedersdorf (Brandenburg).

die Gestalt Christi wird ersetzt durch das Symbol des Lammes¹⁾, das erwürgt ist, oder durch das alttestamentliche Vorbild von Isaaks Opferung²⁾. Man sieht aber auch von der Passion völlig ab: Geburt Christi³⁾, die Heiligen drei Könige⁴⁾, die Taufe Christi⁵⁾, Hochzeit zu Kana⁶⁾. Der nach Schlüters Entwurf errichtete Altar in der Stralsunder Nikolaikirche zeigt zwischen Wolken das Symbol der Dreieinigkeit, das Dreieck mit hebräischer Inschrift. Christus als Weltherrscher⁷⁾. Eine Ausnahme bildet die Teilung des Mittelbildes in Muscherin, Kr. Pyritz (Pommern, 1698): Erschaffung des Weibes und der Sündenfall. Das Altarbild von Militzsch (Schlesien) hat ausnahmsweise seinen Stoff aus der christlichen Legende genommen: Das Kind Jesu auf der Rückkehr aus Ägypten, wie es in der Wüste seiner Mutter Trauben bringt. Die sinnbildliche Beziehung auf das Abendmahl dürfte dieses Thema veranlaßt haben. Wo die Einsetzung des Abendmahls als Hauptbild gewählt ist, setzt man wohl in die Predella eine darauf bezügliche Schriftstelle⁸⁾.

Für das obere Feld werden in Abweichung von der Regel an Vorwürfen gewählt: Verrat des Judas⁹⁾, Grablegung, Pfingsten¹⁰⁾, Bekehrung des Paulus, der gute Hirte¹¹⁾.

Für die Seitenflügel steht der ganze Reichtum der biblischen Geschichten zur Verfügung vom Sündenfall bis zum Jüngsten Gericht. An erster Stelle steht das Leben Jesu.

Als Krönung des Ganzen, die bei genügender Größe nicht nur für den Altar, sondern für den gesamten Kirchenraum von entscheidender Wirkung ist, dient am häufigsten der triumphierende Christus mit der Siegesfahne, mit der Weltkugel, als Zeichen: Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwunden hat! Wo die Kreuzigung im Mittelfelde ausfiel, setzt man an die Stelle des triumphierenden gern den gekreuzigten Erlöser. Eindrücklich ist das Motiv der zum Jüngsten Gericht die Posaunen blasenden Engel: Der Kirchenraum hallt wieder von den Stimmen des Weltgerichtes. Jedenfalls gehört in der Regel der Abschluß des Altars der Eschatologie. Ausnahmsweise kommen als bekrönende Darstellungen vor: Gottvater (man findet auch das Motiv, daß seine Arme von Genien getragen werden, nach Raffael und Michelangelo¹²⁾); Gottvater dem Sohne die Weltregierung übergebend¹³⁾, oder Schnitzgruppen der Dreieinigkeit oder auch der bloße hebräische Gottesname; das himmlische Jerusalem¹⁴⁾. Das 18. Jahrhundert bevorzugt als Bekrönung das die Wolken durchbrechende Strahlenauge Gottes im Dreieck, dem Sinnbild der Dreieinigkeit. Man scheut nicht davor zurück, die Strahlen knatternd durch das Gebälk schießen zu lassen¹⁵⁾. Gelegentlich findet sich dazu die Inschrift: Herr, Deine Augen sehen nach dem Glauben! Steht eine Sonne über dem Altar, so schreibt man oft den hebräischen Gottesnamen

¹⁾ Behlendorf (Kr. Lebus). ²⁾ Schlönwitz (Kr. Schlawa). ³⁾ Bartenstein (Westpreußen). ⁴⁾ Rügenwalde, Rigerow (Pommern). ⁵⁾ Breitenfelde (Westpreußen). ⁶⁾ Almenhausen (Westpreußen). ⁷⁾ Königsberg, Dom; Chlaskawe (Posen). ⁸⁾ Kloster Ruhn (Mecklenburg), plattdeutsch. ⁹⁾ Rosenberg (Westpreußen). ¹⁰⁾ Sagig (Pommern). ¹¹⁾ Angermünde, ehem. Renaissancealtar. ¹²⁾ Breitenhagen, Nikolai 1580. ¹³⁾ Nieden 1618 (Uckermark). ¹⁴⁾ Schlönwitz (Kr. Schlawa). ¹⁵⁾ Nechlin (Kr. Prenzlau).



170. Woltersdorf (Brandenburg),
Detail vom Altar (Evangelist)

oder das Monogramm Christi oder die Buchstaben A und O hinein. Es findet sich auch der Auferstandene in der Sonne¹⁾. Beliebte Symbole für den Altarabschluß sind ferner der Pelikan²⁾, der Phönix, die Taube³⁾, der Schwan⁴⁾, das Lamm (in Schweidnitz: wie es aus dem Buch der sieben Siegel herauschreitet), der Adler⁵⁾, das Schweißtuch der Veronika⁶⁾; der Kanzelaltar in Müllrose (Kr. Lebus) läuft aus in ein eisernes Kreuz, in Briesen (Kr. Rottbus) in das Johanniterkreuz. In Brandenburg wird bei Kirchen königlichen Patronates oft das Monogramm des Landesfürsten angebracht, wie überhaupt Wappen der Stifter bzw. der Patrone an verschiedenen Stellen des Altarauffuges begegnen.

In mannigfachen Formen, namentlich als Schmuck der Säulen, bringt man die Sinnbilder des Abendmahls an, Weinranken und Ähren. Erwähnt sei die Darstellung eines Altars, auf dem ein Kelch und Hostien stehen und auf dem ein Herz liegt, dem ein geflügeltes Herz zuschwebt⁷⁾.

Der Raum zwischen den Säulen auf den Gesimsen oder in dem seitlichen Rankenwerk wird vor allem mit den Männern der Heiligen Geschichte bevölkert, den Botschaftern Gottes: Propheten, Evangelisten, Apostel. Die symmetrische Aufstellung zu beiden Seiten des Mittelbildes ergibt Paare: Moses (mit Stab und Gesetztafeln) und Aaron; Paulus und Petrus; Christus und Johannes der Täufer (letzterer

besonders menschlich berührend, wenn ihm das Lamm in die Hand gelegt wird⁸⁾; in der Saganer Gnadenkirche trug ihm ein Engel Weizenähren und Trauben voran); die Evangelisten zu zweien oder vierein. In Mührungen (Ostpreußen) werden die beiden Geschosse über der Predella von den überlebensgroßen Statuen des Paulus und Petrus getragen. Der beliebteste unter den Propheten ist der Prophet des

¹⁾ Waldow (Kr. Ludau), Wilmersdorf (Kr. Lebus). ²⁾ Königsberg, Dom; Sagan (Pommern); Greiffenberg (Schlesien). ³⁾ Gebhardsdorf (Schlesien). ⁴⁾ Schönfeld (Kr. Prenzlau): Pelikan und Schwan. ⁵⁾ Roggow (Kr. Regenwalde); Fiddichow (Kr. Greiffenhagen); Grabow (Neumark). ⁶⁾ Lübbenow (Kr. Prenzlau). ⁷⁾ Jauer in Schlesien. ⁸⁾ Jauer in Schlesien.

stellvertretenden Leidens Christi, Jesajas (dem in der Saganer Gnadenkirche ein Engel Feder und Tinte reicht). Erwähnung verdient in Sarperisdorf (Schlesien) ein Moses, der sein Antlitz verhüllt, und ein Paulus mit dem Spiegel (2. Kor. 3, 13; 1. Kor. 13, 12). In Groß-Preußen (Ostpreußen) begegnen als alttestamentliche Vorbilder des Abendmahls Melchisedek mit Brot und Wein; Elias (1. Könige 18, 34). In Neukalen (Mecklenburg) treten die zwölf Apostel auf, darunter das apostolische Glaubensbekenntnis in platt derart, daß, wie schon mittelalterlich, jeder ein Stück davon als Inschrift unter der Basis hat. In Luther und Melanchthon setzt sich die Reihe dieser Gestalten fort. In Brunow (Westfalen) haben sie in den Seitenteilen des Altares Platz gefunden. Auch die Tradition der Stifterbilder wird gepflegt¹⁾. Meist aber trägt nur das Wappen den Namen der Stifter durch die Jahrhunderte. Unererschöpfliches Dekorationsmaterial bietet das Meer der Engel, die den Altar in allen Geschossen besetzen. Sie tragen die Marterwerkzeuge in den Händen oder andere Symbole des Glaubens, der Hoffnung, der Liebe, des Gerichtes (flammendes Schwert und Krone), der Ewigkeit (Schlange, die sich in sich selbst zusammenrollt), Palm- oder Ölweige, das Schweisstuch der Veronika u. a.²⁾. Allegorische Gestalten vervollständigen das Ensemble, sei es der speziell christlichen Tugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe, Geduld (mit Lamm), oder der weltlichen Tugenden: Gerechtigkeit, Klugheit, Tapferkeit.

Eine besondere Note empfangen die Darstellungen der Heiligen Geschichte, wenn sie zur Reformation und zur eigenen Gegenwart in Beziehung gesetzt werden. Mit



171. St. Justin, Kr. Kammin (Pommern), Altar

¹⁾ In Brandshagen, Kr. Grimmen (Pommern), Brustbilder im seitlichen Rankenwerk; in Groß-Justin (Pommern) am Kreuze kniend.

²⁾ Schön deutet der Pastor der schlesischen Zufluchtskirche Gebhardsdorf seiner Gemeinde die Engel: „Wenn wir am Altar die Gemeinde sonntäglich auffordern: . . . und mit allen Engeln und Erzengeln singen wir dir und deiner allmächtigen Herrlichkeit einen Lobgesang . . ., dann weckt unser Altar in plastischer Anschaulichkeit in uns den Lobpsalm, in dem wir uns mit Engeln und Erzengeln zum Preise Gottes zu vereinen uns innerlich wie äußerlich aufgerufen fühlen.“

den Aposteln sitzen Luther und andere Reformatoren beim Abendmahl zu Tisch¹⁾. Unter dem Kreuz stehen die Reformatoren, darunter Luther kenntlich durch sein Wappen²⁾. Das Bild Luthers erscheint in der Bekrönung von Engeln gehalten³⁾. Ein nicht mehr vorhandenes Altarbild aus Neukirch, Kr. Schönau (Schlesien) — bezeugt 1654 — zeigte Luther „mit einem Konzept in der Hand, als wenn er predigte“. In Friedrichswalde, Kr. Naugard (Pommern), wird die Grablegung Christi eingefaßt von Bildern Luthers und des Stifters, Herzog Barnim XI. Der Taufe Christi stellt man eine zeitgenössische Taufe vermutlich mit den Bildern der Stifter zur Seite⁴⁾. Unter das Abendmahl Christi malt man das Abendmahl zur Zeit der Reformation⁵⁾. Der Ortsgeistliche im Ornat ist beim Abendmahl Christi zugegen⁶⁾. Der Pastor erscheint mit seiner Gemeinde zum Jüngsten Gericht⁷⁾.

3. Die Kanzel

a. Die Form

Der künstlerische Charakter der Renaissancekanzel wird durch zwei Momente bestimmt. Einmal durch die Statik des Aufbaues. Das fertige Werk ist das Ergebnis einer Addition seiner Bestandteile: Träger, Tür, Treppe, Kufe, Deckel, die leicht aus dem Ganzen lösbar sind. Die einzelnen Glieder heben sich in klaren, scharfen Grenzlinien voneinander ab: die tragenden und lastenden, die rahmenden und füllenden. Das zweite Moment ist die Vorliebe für figürlichen Schmuck, sei es in Form der plastischen Einzelgestalt, sei es in Form von figurenreichen Reliefs oder Gemälden. Der Norden unseres Gebietes entfaltet unter dem Einfluß der niederländischen Renaissance einen besonders üppigen Dekorationsstil. Der gotische Hübendrang lebt sich in den hohen architektonischen Aufbauten des Schalldeckels aus. „In Süddeutschland gehören reichere Aufbauten auf dem Schalldeckel zu den Ausnahmen⁸⁾.“ Eine eigentümliche Schöpfung der Renaissance ist das Treppenportal, für das gleichfalls der Norden die reichsten Beispiele aufweist⁹⁾.

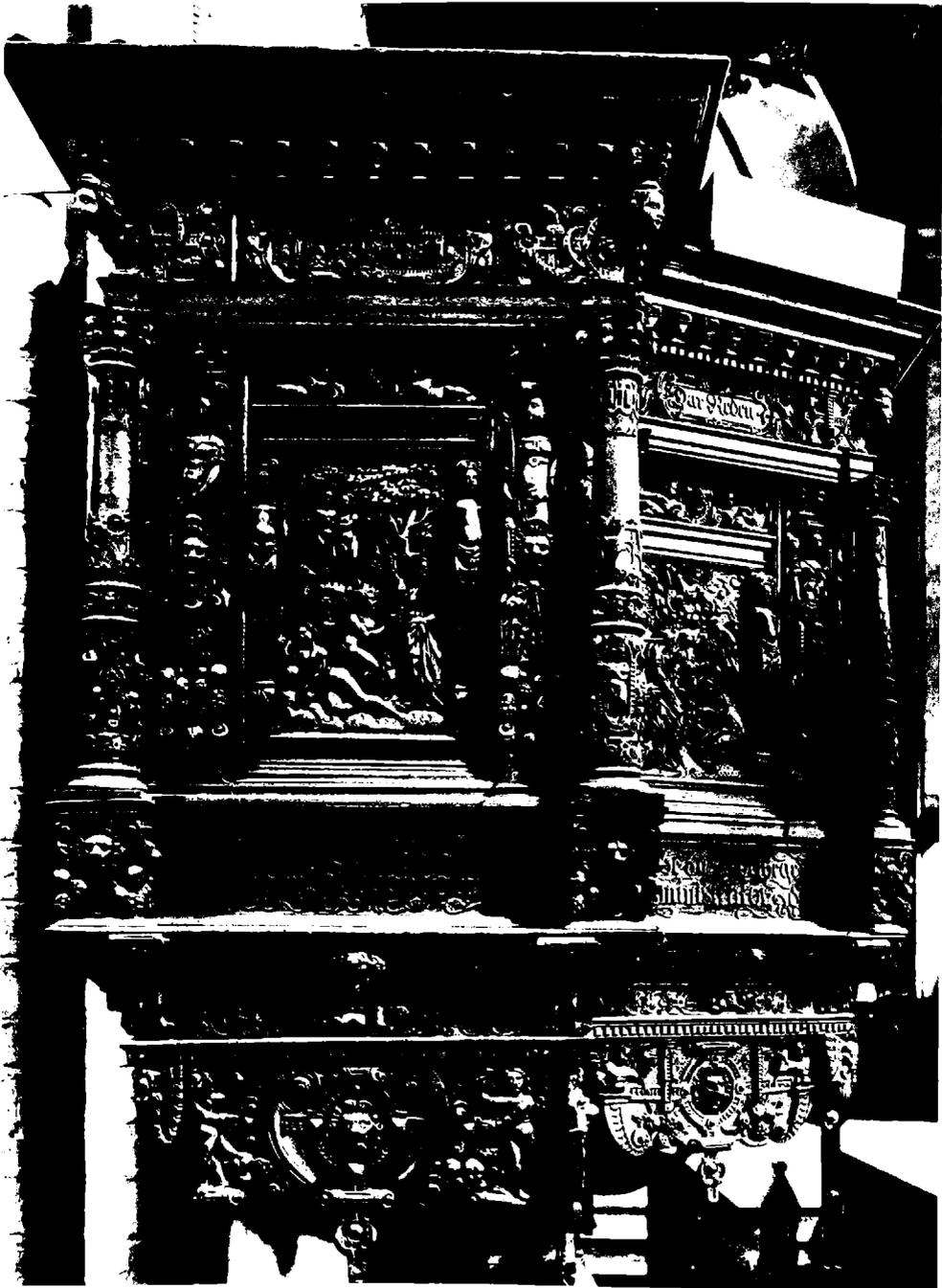
Der Grundriß des Kanzelkorpus ist in der Regel polygonal, meist sechs- oder achteckig. Die Prachtkanzeln der reichen Seestädte sprengen nicht bloß durch den Reichtum ihrer ornamentalen Behandlung das übliche Schema, sondern auch durch die Komplizierung des Grundriffes: aus einem quergestellten Rechteck lassen sie in der Mitte der Vorderseite drei Seiten eines Achtecks vorspringen¹⁰⁾. — Die namhaftesten Vertreter

¹⁾ Rheinsberg 1574. Alitten (O.-L.) 1587. ²⁾ Riesenburg, Kr. Rosenberg (Westpreußen). ³⁾ Königsberg, Dom 1591. ⁴⁾ Greifenhagen 1580; künstlerisch wertvoll. ⁵⁾ Nabern, (Neumarkt), 1562. ⁶⁾ Schippenbeil (Ostpreußen). ⁷⁾ Sallentin, Kr. Pyritz (Pommern).

⁸⁾ Sanna Meyer, Barockkanzeln, S. 68.

⁹⁾ Aus Eisen bzw. Messing die Kanzeltüren in Magdalenen und Elisabeth in Breslau, im Königsberger Dom usw.

¹⁰⁾ Nach dem Vorbilde der Lübecker Domkanzel von 1568; Rostock, Marien 1574, Jakobi 1582, Petri 1588; Wismar, Georgen 1608. — Ferner: Wittstock (Brandenburg) 1608. — Bügow (Mecklenburg) 1617: nach Dehio das reichste Prachtstück der Schnitzkunst im Lande Mecklenburg.



172. Bügow (Mecklenburg), Kanzel

der seltenen runden Form sind die einander verwandten Kanzeln der Schweriner Schlosskapelle (1562) und des Güstrower Doms (ungefähr gleichzeitig).

Das Zeitalter der blühenden Renaissancekunst wird — Dreißigjähriger Krieg! — abgelöst von einem Zeitalter künstlerischer Verarmung. Die zweite Hälfte des 17. Jahr-



173. Berlin, Marienkirche, Kanzel

Gestaltungsprozeß einbezogen. Der klare mehrgeschossige architektonische Aufbau des Schalldeckels wird gleichfalls zusammengezogen und vereinheitlicht. An Stelle der

hunderterts bewegt sich im wesentlichen in den Gleisen, die die Renaissance festgelegt hatte, nur daß das neue Weltgefühl des Barock sich in einem Wandel, in einem Aufquellen der Formen bemerkbar macht. Es bildet sich der Wulst- oder Knorpelstil, für den als charakteristischer Vertreter die Kanzeln in der Görlitzer Dreifaltigkeitskirche (1670) und in Groß-Justin (Kr. Kammin, 1688) angeführt seien¹⁾.

Der Frühbarock um 1700 gießt den Kanzelaufbau in neue Formen. Die einzelnen Glieder werden nun nicht mehr zusammengesetzt, sondern zu einem unlösbaren Ganzen verschmolzen. Das Statische verwandelt sich in das Dynamische. Treppe und Kufe werden mit geschwungenen Wandungen versehen. Die Kanzel verwächst mit der Wand bzw. mit dem Pfeiler zu einer dekorativen Einheit und wird mit Vorliebe freischwebend angebracht. Sie verliert weithin ihre Selbständigkeit, das „Stehen auf eigenen Füßen“, das in der Stütze oder dem Kanzelträger zum Ausdruck kommt. Die Rückwand zwischen Kanzelkufe und Schalldeckel wird in den künstlerischen

¹⁾ Ostpreußen. Königsberg: Neuroßgärterkirche 1648, Altroßgärterkirche 1666, Laptau 1690, Mühlhausen 1654. — Westpreußen. Danzig: Brigittenkirche 1696. — Brandenburg: Katharinen 1668. — Pommern. Wittenfelde 1664; Stargard: Marien 1683, Stettin: Jakobi 1690. — Mecklenburg. Rethwisch 1676, Ruppentin 1680.

feingefügten Architektur tritt vielfach ein System von Voluten oder zusammengeballte Massen von Wolken. — Das Figürliche tritt in den Hintergrund. Das rein Dekorative herrscht vor, namentlich der Akanthus¹⁾. Ein charakteristisches Schmuckstück werden die Lambrequins, die vom Schalldeckel herabhängen und die scharfe Gratlinie verschleiern.

Das hervorragendste Werk des Frühbarock ist die Schlüterkanzel in der Berliner Marienkirche von 1703. Schlüter baut den unteren Teil des spätgotischen Pfeilers weg und ersetzt ihn durch ein Bündel von vier jonischen Säulen. Die barocke Liebe für das Freischwebende, Transitorische läßt die schwere Masse des Kanzelkorpus scheinbar getragen werden durch zwei flankierende Engel, die federartig geformte Konsolen tragen. Die Renaissance verwandte die Engel als statischen Träger, auf dessen Schulter die Kanzellast gelegt war. Schlüter holt die Engel unter ihrer Last hervor und läßt sie förmlich spielen mit ihr. Guriltt weist als Ursprung dieses Motivs Berninis Tribuna in St. Peter in Rom nach. Im Gegensatz zu den maßvollen Formen des Kanzelkorpus wirkt der Schalldeckel hochbarock: ein Schwall von Wolken und Engeln, der als Auswirkung des hier



174. Bergen (Rügen), Kanzel

verkündigten Evangeliums gewiß nicht begriffen werden kann. — Die wenig spätere Kanzel der Landeshuter Gnadenkirche greift das Motiv der flankierenden Engel auf²⁾.

¹⁾ Akanthuskanzeln z. B. Brandenburg: Dom 1691; Görlitz: Peterskirche 1693; Vilmnig (Rügen) Anfang des 18. Jahrhunderts; Friedrichsthal (Pommern, Kr. Randow). Der Kanzelaltar in Küsedom (Kr. Prenzlau).

²⁾ Danach ist Hanna Mayer (Barockkanzeln, S. 84) zu berichtigen.

Zu letzter triumphaler Entfaltung gelangt die Barockkanzel im Zeitalter des Rokoko. Die Auflockerung, das Geschweifte und Schwebende, das Dynamische wird bis zum Extrem vorgetrieben. Die Evangelistengestalten lösen sich aus dem geschlossenen Verbande. Als freischwebende Sitzfiguren stoßen sie in den Raum vor und, in allen Gliedern zuckend, reden sie auf die Gemeinde ein. Großartige Beispiele des Rokoko sind die Kanzeln in der Klosterkirche von Bergen (1742) mit den genialen Evangelisten, die von stürmischer Inspiration leidenschaftlich bewegt sind; und die gewaltige schwebende Masse der Kanzel in der Danziger Marienkirche (1762)¹⁾. — Daß die Ausbeute des 18. Jahrhunderts an selbständigen Kanzeln zahlenmäßig nur eine geringe sein kann, liegt auf der Hand: es ist das klassische Jahrhundert des Kanzelaltars.

Die Produktion des Klassizismus und des 19. Jahrhunderts ist zu kümmerlich, als daß sie ein Blatt beanspruchen könnte. Ein schönes Zeugnis moderner Kanzelkunst ist die Kanzel des Bildhauers von Gosen in der 1909 eingeweihten Breslauer Johanneskirche, die in ihrem klassifizierenden Aufbau das Motiv der Kanzeltragenden Engel neu verwertet.

Das Material, aus dem die Kanzeln hergestellt sind, ist, dem Charakter des steinarmen Landes entsprechend, überwiegend Holz. Allein für Mecklenburg-Schwerin zählt K. Schmalz von der Reformation bis zum Dreißigjährigen Kriege 72 Kanzeln, meist aus Holz. An Steinen lieferte die Tiefebene die sedimentären Gesteinsarten des Sand- und des Kalksteins, die künstlerisch gehoben werden durch die Anbringung von Alabasterreliefs. Selten ist die Verwendung von Marmor (Stralsund, Nikolai; Potsdam, Garnisonkirche). Auch über den Steinkanzeln türmen sich zumeist hölzerne Schalldeckel.

6. Der Bilderkreis

Der Kanzelträger

Schwebt die Kanzel frei an der Wand bzw. an einem Pfeiler, endigt sie bei künstlerischer Gestaltung unten in einem Zapfen oder in einer Weintraube²⁾. Gelegentlich tritt an die Stelle des Zapfens oder der Traube eine Gruppe von Puttenköpfen³⁾. — Die Kanzelstütze wird in mannigfaltiger Weise künstlerisch geformt. Man kanne-liert oder dreht die Säule. Man gibt ihr Volutenform⁴⁾. In der Berliner Garnisonkirche ist die Kanzel auf eine Rüstung mit Helm gestellt; in der Marienkirche zu Krossen

¹⁾ Weitere Vertreter: Mirow (Mecklenburg) 1747 mit Rocaillekartuschen an der geschweiften Aufe. Rostock, Nikolai, zwischen 1755 und 1758, an den Ecken Sitzfiguren der vier Evangelisten. Königsberg: Haberberger Kirche 1756, Tragheimer Kirche 1784. — Ein Kuriosum bildet die Kanzel in Raddag (Kr. Neustettin) von 1747: sie ist zusammengesetzt aus Brettern und Friesen des Triumphwagens des Polenkönigs Johann Sobiesky.

²⁾ J. B. Insterburg; Görlitz, Dreifaltigkeitskirche; Mirow (Mecklenburg).

³⁾ Schwerin, Schlosskapelle; Voltenhagen (Kr. Greifswald); Bergen, Klosterkirche.

⁴⁾ Groß Justin (Pommern) 1688; Mohrin (Neumark) 1711.

(1717) auf eine mächtige Tulpe; in Lichtenberg (Kr. Lebus) ist der Kanzelfuß aus Klauen gebildet. — Genuinem Renaissanceempfinden entsprang der Ersatz der Stütze durch figürliche Plastik; eine Tat, die sich von außerordentlicher künstlerischer und thematischer Fruchtbarkeit erwiesen hat. In Woitzel (Kr. Regenwalde, Pommern) ist die Stütze als Hermensäule mit Voluten ausgebildet. Sonst bemächtigt sich die Kunst zumeist der Gestalten der Heilsgeschichte und gliedert sie als Kanzelträger in den formalen Aufbau ein. Der Prediger soll das Bewußtsein haben: er steht auf starken und bewährten Schultern.

Die Zahl der Kanzeln, die auf der Gestalt des Moses ruhen, ist Legion. In drastischer Weise ist hier ein theologischer Grundgedanke zur Anschauung gebracht, daß das Evangelium das Gesetz zur Grundlage hat. Man gibt Moses den Stab bei, läßt ihn in einem aufgeschlagenen Buche lesen¹⁾. In Neubrandenburg (Johanneskirche 1588) hält er einen Schild mit der Aufschrift: Liebe Gott über alles und deinen Nächsten als dich selbst. In Sarpersdorf (Schlesien), Anfang des 18. Jahrhunderts, hält er die beiden Gesetzestafeln. Man prägt ihm schmerzvolle Züge auf, so im Leiden unter der Last das Leiden unter dem Gesetz versinnbildlichend (Sarpersdorf). In Wittstoc (Ostprignitz) ist Moses in Halbfigur gegeben.

An anderen Trägern der Offenbarung, die als Kanzelträger dienen, sind anzuführen:

Simson²⁾.

David mit der Harfe³⁾.

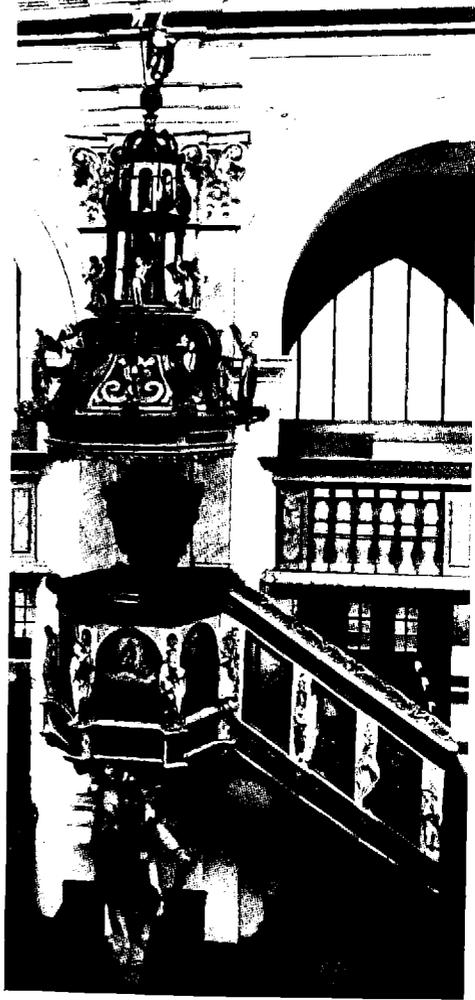
Petrus⁴⁾.

Paulus⁵⁾; in Gulow (Westprignitz) kniend, mit dem Schwert.

Maria. In Greifenhagen (Pommern) wurde die Sandsteinkanzel von 1605 früher von einer Marienfigur getragen; ähnlich in Herzdorf (Uckermark).

Eine Christusfigur mit Banner⁶⁾.

¹⁾ Brandenburg, Gotthardt, Sandsteinkanzel von 1623. ²⁾ Deutschendorf (Ostpreußen) 1681; Gnojau (Westpreußen) 1685. ³⁾ Garz um 1688. ⁴⁾ Rostock, Petri; Stralsund, Heilig Geist; Brandenburg, Dom. ⁵⁾ Brandenburg, Katharinen. ⁶⁾ Alt-Krakow (Kr. Schlawe).



175. Oels (Schlesien),
Schloßkapelle, Kanzel



176. Oels (Schlesien), Schlosskapelle, Christophorus als Kanzelträger.

An Heiligen begegnen als Kanzelträger:

Christophorus; ein besonders sinnreicher Hinweis, was der Prediger sein soll¹⁾.

Andreas²⁾.

Jakobus³⁾.

Beliebter ist der Engel als Kanzelträger; in Forst (Kr. Regenwalde, Pommern) mit gespreizten Flügeln. In Jauer (Schlesien, 1671) hält der Engel ein aufgeschlagenes Buch in der Hand, auf dem in goldenen Buchstaben die Worte stehen: Das ewige Evangelium. In Schlönwitz (Kr. Schlawa) betet der Engel. Jene Zeit hatte noch Verständnis dafür, daß — wie der Name sagt — das Evangelium Engelsbotschaft ist!

Der Kanzelträger wird vereinzelt auch aus dem Leben herausgegriffen. In Neufirch (Kr. Marienburg) ist es die knieende Gestalt

eines Bauern; in Rethwisch (Mecklenburg) eine Männergestalt mit offener Bibel (Moses?). In Lichtenhagen (Mecklenburg) eine Männergestalt in der Tracht eines römischen Kriegers. In Bergholz (Uckermark) eine weibliche Figur mit Spruchband und Palmwedel. In Roggow (Kr. Regenwalde) eine Gestalt in langwallendem Gewande.

Mehrfigurige Kanzelträger, an denen besonders die schlesische Renaissance reich ist: Moses und Aaron⁴⁾. Moses und Johannes der Täufer⁵⁾. Moses und zwei Engel⁶⁾. Moses und drei Könige⁷⁾. In Lindow (Mecklenburg, 1617) sind über der Figur des Moses fünf Engel angebracht, die konsolenartig herauswachsend, die Kanzelkufe tragen. An die Stelle des einen Engels treten Gruppen von drei oder vier⁸⁾.

¹⁾ Oels, Schlosskirche 1605; von hervorragender Qualität. ²⁾ Parchwitz (Schlesien).

³⁾ Stettin, Jakobi um 1690. ⁴⁾ Luckau. ⁵⁾ Ostpreußen: Johannesburg, Laptau; Schlesien: Lüben. ⁶⁾ Schlesien: Striegau (jetzt kath. R.); Michelau (Kr. Brieg).

⁷⁾ Liegnitz, Oberkirche. ⁸⁾ Breslau, Maria Magdalenen; Brieg.

Das Kanzelportal

An Gestalten begegnen über oder an dem Kanzelportal:

Christus¹⁾; in Bartenstein (Johanneskirche) mit zwei Kindern. Im Kolberger Dom mit der Inschrift Joh. 10, 9: Ich bin die Tür. Dazu die Verse:

Die Tür ist Jesus selbst!
Wer gehet ein und aus
durch Ihn, hat Weide satt
und kömmt ins Himmelshaus.

Der Ecce-Homo²⁾.

Der gute Hirte³⁾.

Das Symbol des Pelikan, der sich die Brust aufreißt⁴⁾.

St. Michael, der den Drachen besiegt⁵⁾.

Moses und Johannes der Täufer⁶⁾.

Paulus oder (bzw. und) Petrus⁷⁾.

Figuren der Caritas, Spes, Fides⁸⁾.

Der Ausgang zur Kanzel wird zum Sinnbild der Himmelsleiter durch die Darstellung von Jakobs Traum⁹⁾. In Medenau (Ostpreußen, 1668) ist die Himmelsleiter zur Passion Christi in Beziehung gesetzt in der Weise, daß sie aus dem Kof, Spieß, Schwert usw. zusammengesetzt ist. Über der Leiter die Dreieinigkeit.

Mit dem Bilde des Reformators grüßen viele Kanzeltüren den Prediger. In Lützlow (Uckermark) gesellt sich zu Luther der protestantische Dogmatiker Martin Chemnitz. In Beesdau (Kr. Luckau) hat man eine Strophe des Lutherliedes auf die Kanzeltür geschrieben. In Crussow ist in den Türfeldern der Apostel Petrus und ein Geistlicher in vollem Ornat dargestellt. In Alt-Krakow (Kr. Schlawe) steht auf der Tür die Gestalt eines Geistlichen in Amtstracht.

¹⁾ Stralsund, Nicolai. ²⁾ Schönbruch (Ostpreußen); dazu die Büßerin Magdalena mit dem Totenschädel. ³⁾ Schweidnitz. ⁴⁾ Medenau (Ostpreußen). ⁵⁾ Brandenburg (Ostpreußen). ⁶⁾ Breslau, Maria Magdalena. ⁷⁾ Rostock, Jacobi; Jauer, Friedenskirche; Barnimskunow (Kr. Pyritz); Crussow (Uckermark). ⁸⁾ Lübeck, Marien. ⁹⁾ Güstrow, Pfarckirche.



177. Rostock, Marienkirche, Kanzelportal

Die besonders schöne Kanzeltür in der Kostocker Marienkirche (1574) gibt einen Abriss der Glaubenslehre. In der Lünette: Reliefs mit dem barmherzigen Samariter. Im Aufsatz: die Gestalt eines armen Sünders zwischen Gesetz (Moses) und Evangelium (Johannes der Täufer). Hinter Moses das Alte Testament: Sündenfall, Gesetzgebung auf dem Sinai, Erhöhung der Schlange, eine Tumba mit einem Gerippe. Als Hinweis der Spruch I. Kor. 15, 56: Aber der Stachel des Todes ist die Sünde. Hinter dem Täufer das Neue Testament: Verkündigung an die Hirten, Gethsemane, Kreuzigung, Auferstehung. In der Bekrönung: der Jakobskampf.

In freier Allegorie versinnbildlicht die Kanzeltür der Kostocker Petrikirche (1588) die Nichtigkeit des Menschen. Kinder sitzen auf einem Totenkopf und lassen aus einer Muschel Seifenblasen steigen. Rechts eine Vase, aus der Rauchwerk emporsteigt; links eine andere mit Blumen. Dazu die Unterschrift: Wie Rauch, Blume, Wasserbubl bald vergeht, also des Menschen Leben nicht besteht. Eine zweite Unterschrift: Wer wird dem Tode entfliehen? Das Ganze wirkt wie eine Illustration zu Jesaias 40: „Was soll ich predigen?“ Darüber die Büste des Petrus.

Die Kanzeltreppe

In der Breslauer Maria-Magdalenen-Kirche hockt unter der untersten Stufe zusammengekauert eine Teufelsgestalt, die so der Geistliche beim Besteigen der Kanzel niedertritt. In Waltersdorf (Ostpreußen, um 1630) wird die Kanzeltreppe von einer nackten Frauengestalt getragen. — Die Treppenwange wird besetzt mit den Gestalten der großen Gotteszeugen, an denen vorüber der Geistliche seinen Weg nimmt: Propheten, Apostel, Evangelisten, oft geführt von Christus selbst. In Groß Rohdau (Kr. Rosenberg, Westpreußen), um 1700, sind die Apostel ersetzt durch zwölf Putten mit den Attributen der Apostel, eine Woge praller Kinderkörper bildend. In Alt Krakow (Kr. Schlawa) erscheint neben Petrus und Paulus ein Hirt. In der Stadt Brandenburg (Kanzel von 1623) gesellt sich zu Moses, Aaron und David ein Katschherr mit Pelztragen, Kette und hohem Hut. An der Treppenwange der Kanzel in der Schweidnitzer Friedenskirche (1729) drei Hauptstationen des Heilsweges — Reliefs Gold in Gold — von unten anfangend: Sündenfall — Golgatha — Pfingsten. An der Kolberger Domkanzel sind die Säulchen, die die Felder der Brüstung abteilen, abwechselnd mit Weinlaub und Ähren umwunden, den Sinnbildern des Abendmahls.

Von sonstigen szenischen Darstellungen, die man beliebig aus der Heiligen Schrift herausgreift, verdienen Hervorhebung diejenigen, die in besonderer Weise auf das Amt des Predigers Bezug nehmen.

Die Simmelsleiter¹⁾.

Moses, zu dem Gott spricht aus dem brennenden Dornbusch, auf dem Sinai²⁾.
Symbolische Darstellungen zum Propheten Jonas.

¹⁾ Krepplin (Kr. Pyritz).

²⁾ Kunow (Kr. Sagig, Pommern).



178. Brandenburg, Gotthardkirche, Kanzeltreppenrelief

Jeremias 23, 29: Ist mein Wort nicht wie ein Feuer und wie ein Hammer, der Felsen zerschmeißt¹⁾. — In Hermelsdorf (Kr. Naugard, Pommern, 1715) findet sich unter der Treppe gemalt das Bild eines knieenden Geistlichen, mit Jeremias 1, 6—7: Ach Herr, Herr, ich taue nicht zu predigen, denn ich bin zu jung. Der Herr aber sprach zu mir: sage nicht, ich bin zu jung, sondern du sollst gehen, wohin ich dich sende. — Von besonderer Eindringlichkeit sind die Darstellungen zu Jesaias 6: Das Bild des knieenden Gottesboten, dem ein Seraph mit der glühenden Kohle Mund und Lippen anrührt²⁾.

Aus dem Neuen Testament: Ausgießung des Heiligen Geistes. Jesus auf dem Berge der Verklärung. Der reiche Mann und der arme Lazarus vor und nach dem Tode: „Sie haben Mose und die Propheten; laß sie dieselben hören³⁾.“

Unbiblisches Gedankengut ist selten. In Rigerow (Kr. Sagig, Pommern, 1756): eine Jungfrau, der Jesus aus dem Himmel Rosen in die aufgehobene Schürze streut, und ein Greis, auf den vom Himmel ein Sonnenstrahl fällt.

Die Kanzelkufe

Die Reliefs bzw. Gemälde in den Füllungen der Kanzelkufe veranschaulichen die ewigen Themen der christlichen Predigt: Schöpfung, Sünde, Gesetz, Erlösung und Heiligung.

Zarrentin (Mecklenburg). Reliefs von 1533. Moses und ein Mensch: durch das Gesetz kommt Erkenntnis der Sünde. Johannes der Täufer: tuet Buße. Christus als guter Hirte. Christus und die Apostel: geht hin in alle Welt. Warnung vor den falschen Propheten.

Kostock, Petrikirche (1588). Sündenfall, Verkündigung, Gethsemane, Ecce Homo, Salvator Mundi.

Bützow (1617). Erschaffung des Weibes, Sündenfall, Verkündigung, Geburt Christi, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt, Jüngstes Gericht.

Die Bauernmalerei an der Kanzel der Camminer Bergkirche (1620) führt die Heilsgeschichte von Adam und Eva über Moses und Aaron, Christus und die vier Evangelisten, Paulus, bis auf Luther herab.

Garnisonkirche in Berlin. Eine Augenweide für die Sinne der Kriegergemeinde: David und Goliath, Tötung des Holofernes, Simson den Löwen zerreißen. — Dazu kommen, einen anderen Ton anschlagend: Christus und Nikodemus, die Verklärung. — Vaterländischen Schmuck zeigt die Kanzel der Potsdamer Garnisonkirche: den zur Sonne fliegenden preußischen Nar. Non soli cedit.

Anderere Bilderfolgen stehen in engerer oder loserer Verbindung mit dem Predigtamt.

Schwerin, Schlosskirche (1562). Drei figurenreiche neutestamentliche Szenen: Wer unter euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie (Joh. 7). Wer mein Wort

¹⁾ Jacobsdorf (Kr. Sagig).

²⁾ Schulzenbagen (Kr. Köslin). In Laptau (Ostpreußen) an der Kanzeltür.

³⁾ Friedrichswalde (Kr. Naugard).

höret und glaubet dem, der mich gesandt hat (Joh. 5, 24). Mein Haus soll ein Bethaus heißen (Matth. 21, 23).

Die ungefähr gleichzeitige, verwandte Domkanzel in Güstrow: der zwölfjährige Jesus im Tempel; die Predigt Johannes des Täufers; Ausgießung des Heiligen Geistes auf die Heiden nach der Predigt des Petrus (Apostelgeschichte 10).

Breslau, Maria Magdalenen (1579/80). Eroberung Jerichos mit der Unterschrift: durch den Glauben fielen die Mauern Jerichos. Elias läßt Feuer vom Himmel fallen, mit der Unterschrift: sein Wort brannte wie eine Fackel. David und Goliath mit dem Stichwort: im Namen des Herrn Zebaoth. Daniel in der Löwengrube: Mein Gott sandte seinen Engel.

Tiegenort (Westpreußen), an der Treppe und Kanzelbrüstung: Christus aus dem Schiff predigend; Petri Fischzug; Christus auf dem Meer wandelnd; Gleichnis vom Sämann; Christus und die Ehebrecherin; Philippus und der Kämmerer aus Mohrenland; ein lediges Ross, das die Bekehrungsgeschichte des Apostels Paulus andeutet.

Außer den häufigen Evangelisten halten die Gestalten der Tugenden die Kanzelwacht: Cognitio, Fides, Spes, Caritas, Justitia, Temperantia, Prudentia, Fortitudo¹⁾.

An der Schweidnitzer Friedenskirche (1729), als freischwebende Sitzfiguren, die Genien des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung.

Sinnvoll ist das Lesepult der Kanzel in der Rostocker Marienkirche gestaltet. Als Träger der Auflage dient ein auf dem Nestsitzender Pelikan, der die Jungen mit seinem Herzblut speist (1574, aus Messing). — Unentbehrlich war die Sanduhr, gelegentlich mit Sahn (Keipzig, Weststernberg, 1776).

Der Schalldeckel

Die normale Form des Schalldeckelaufbaus in der Renaissance ist das ein- oder mehrgeschossige Säulentabernakel, das in dieser Welt der Sinnbilder gewiß nicht bloß dekorativ zu werten ist, sondern als Ruf: „hin, wo auf ew'gen Hügeln der Tempel Gottes steht“. In Stolp (Marien, 1609) wird der Schalldeckel gebildet von einer in der Mitte geöffneten Architektur, über der ein Stern steht. — Der Barock liebt den vergoldeten, von Engeln erfüllten Wolkenhimmel, die Strahlenglorie, in der Regel mit dem Auge und dem hebräischen Namen Gottes²⁾. Vereinzelt ist der Berg der Verklärung dargestellt mit Christus und den Jüngern, mit Moses und Elias³⁾. — In Parchim: Gott hat Christus vorgestellt zu einem Gnadenstuhl (Römer 3, 25): die alttestamentliche Bundeslade mit den Halbfiguren der vier großen Propheten (1601). In Ballin (Mecklenburg) bildet die aufgeschlagene Bibel den

¹⁾ Rostock, Marien 1574; Wusterhausen 1610; Gnojau (Westpreußen) 1685.

²⁾ Luckau; Schweidnig; Rostock, Petri; Brandenburg, Pauli; Frankfurt a. d. O., Franziskaner Klosterkirche; Königsberg (Neumark); Prökuls (Westpreußen).

³⁾ Finsterwalde.

Hauptschmuck des Schalldeckels. — Von starker Symbolkraft ist die mächtige Krone, zu der sich die Volutenbügel zusammenschließen¹⁾.

Bevölkert wird der Schalldeckel in erster Linie von dem Heer der Engel: musizierend²⁾; mit den Leidenswerkzeugen; mit den Sinnbildern des Jüngsten Gerichtes, Wage und flammendem Schwert³⁾. Im Kolberger Dom hocken in den Ecken des Kanzeldeckels fünf Engelputzen mit den Marterwerkzeugen und darauf bezüglichen Inschriften; 3. B. 2. Kor. 4, 16: Darum werden wir nicht müde . . . Engel mit dem Kreuz:

Das schwere Kreuzesholz,
dran Jesus aufgerichtet'
hält uns in Kreuz und Not
zu der Geduld verpflichtet'.

Gal. 5, 24: Welche Christo angehören, die kreuzigen ihr Fleisch . . . Engel mit Hammer und Nagel:

Der Hammer, der durch Hände
und Füße trieb die Nägel,
soll Jesum uns ins Herz zu
nageln sein der Schlegel.

Darüber allegorische Gestalten der christlichen Tugenden, aus deren Mitte sich die Gestalt Marias mit dem Jesuskinde erhebt. Oder die Engel blasen die Posaunen zum Jüngsten Gericht, über ihnen der Weltentrichter. Kleine nackte Gestalten bezeichnen die Auferstehenden. In Kostoß Nikolai (1755—58) hält ein Engel die Gesetzestafeln, einer den Kronenreif, einer stößt in die Posaune, einer breitet einladend die Arme aus. Auf dem Schalldeckel in Kostoß Marien (1723) in den Bogennischen plastische Darstellungen aus der Offenbarung Johannis.

Die Engel werden ersetzt durch die allegorischen Gestalten der Tugenden. Im Königsberger Dom stehen sechs am Rande, die siebente in der Mitte eines kleinen Säulentempelchens. Oder es erscheinen die Evangelisten und Apostel; seltener die Träger der alttestamentlichen Offenbarung (Breslau, Maria Magdalenen: Adam, Henoch, Noah, Abraham, Isaak und Jakob). Vereinzelt haben Luther und Melancthon (dazu Herzog Barnim XI.) als Schnitzfiguren einen Platz auf dem Schalldeckel gefunden⁴⁾.

Voll gerechtfertigt erscheint es, wenn in der Königsberger Schlosskapelle, der Krönungskirche, ein Engel die Königskrone hält — zum Ausdruck des: von Gottes Gnaden —, zumal ein anderer Engel der Gefahr des servilen Byzantinismus wehrt mit Jes. 58, 1: Rufe getrost! Schone nicht! Eine Profanierung aber bedeutet es, wenn über dem Schalldeckel das in Öl gemalte Brustbild des Stifters mit Brustharnisch

¹⁾ Insterburg 1618; Königsberg, Altrosßgärter Kirche 1666; Stettin, Jakobi 1690; Crossen, Marien 1717 u. ö.

²⁾ Greifswald, Marien 1587.

³⁾ Insterburg 1618.

⁴⁾ Friedrichswalde (Kr. Taugard); jetzt in Stettin im Alttertummuseum.

und Puderperücke angebracht wird¹⁾; oder wenn das prunkvolle Wappen des Patrons mit Degen und Fahnen das Hauptstück des Schmuckes ausmacht²⁾. Und eine seltsame Verirrung des Renaissancegeschmackes stellen die nackten Frauengestalten auf dem Schalldeckel in Waltersdorf (Ostpreußen) dar.

Als das Ganze krönende Gestalten werden gewählt:

Christus mit Weltkugel und Kreuz, mit Weltkugel und einer Leiter³⁾.

Der Bekreuzigte⁴⁾.

Der Auferstandene⁵⁾.

Der Weltenrichter⁶⁾.

Das Lamm Gottes⁷⁾.

Der Pelikan, der seine Jungen mit seinem Herzblut nährt⁸⁾.

Der aus den Flammen aufsteigende Phönix⁹⁾.

Ein geflügelter Engel¹⁰⁾.

Die Drachentöter: Erzengel Michael¹¹⁾ und Sankt Georg¹²⁾.

Moses¹³⁾; in Holzendorf (Mecklenburg) sitzend mit den Gesetzestafeln.

Bekrönungen allgemein allegorischen Charakters:

Eine Kugel, aus der eine goldene Flamme als Symbol
des Heiligen Geist-Feuers schlägt¹⁴⁾.

Ein brennendes Herz¹⁵⁾.

Ein Bienenkorb¹⁶⁾.

Lediglich dekorativ:

Der Pinienapfel in Ostrokollen (Ostpreußen).

An der Unterseite des Schalldeckels wird mit Vorliebe die auf das Haupt des Predigers niederschwebende Taube des Heiligen Geistes angebracht; vereinzelt ein Gemälde der Ausgießung des Heiligen Geistes¹⁷⁾. In Schönborn (Kr. Luckau) der hebräische Gottesname inmitten von Wolken und Strahlen.

Die Rückwand

zwischen Kanzelcorpus und Schalldeckel wird künstlerisch gestaltet durch ornamentale Füllung, durch eine Inschrifttafel oder durch bildliche Darstellungen: der Bekreuzigte¹⁸⁾, der Ecce Homo¹⁹⁾, der gute Hirte²⁰⁾.

¹⁾ Vietnig (Kr. Königsberg, Neumark). ²⁾ Kokokokanzel in Klitten, O.-L. ³⁾ Thorn, Marienkirche 1616 (seit 1724 kath.); Bladiau (Ostpreußen). ⁴⁾ Groß Bisdorf (Kr. Grimmen). ⁵⁾ Königsberg i. Pr., Neu- und Altrosigärten Kirche; Breslau, Maria Magdalena; Brandenburg, Gotthard; Rathenow; Wittstock u. d. ⁶⁾ Parchim, Marien. ⁷⁾ Rostock, Marien 1723; Friedersdorf (Kr. Lebus). ⁸⁾ Ostpreußen: Insterburg, Angerburg, Mühlhausen. — Wusterhausen, Falkenhagen (Kr. Lebus). Gnojau (Westpreußen) u. d. ⁹⁾ Königsberg, Dom. ¹⁰⁾ Breslau, Elisabeth. ¹¹⁾ Wismar, Georgen 1608; Tilsit 1677. ¹²⁾ Parchim (Mecklenburg, 1580). ¹³⁾ Willenberg (Ostpreußen). ¹⁴⁾ Breslau, Maria Magdalena. ¹⁵⁾ Riemberg (Schlesien). ¹⁶⁾ Prökuls (Ostpreußen). ¹⁷⁾ Brandenburg, Dom 1691. ¹⁸⁾ Kolberg, Dom. ¹⁹⁾ Königsberg i. Pr., Neurosigärten Kirche. — Preuß. Holland (Ostpreußen). ²⁰⁾ Gnojau (Westpreußen).

Inschriften

Im Zusammenhange sei eine Blütenlese von Inschriften gegeben, die an den verschiedensten Stellen angebracht sind und die, ebenso wie viele Bilder, als Seelsorge am Prediger und an den Hörern zu verstehen sind. An der Tür: „Ich bin die Tür¹⁾.“ Auf der Treppenvange: „Ich lege mein Wort in deinen Mund“ (Jes. II, 16)²⁾ und „Ich bin der Weg“ (Joh. 14, 6)³⁾. — „Wir sind Botschafter an Christi Statt.“ — „Nehmet das Wort an mit Sanftmut.“ „Habe acht auf dich selbst!“⁴⁾ — An der Unterseite des Schalldeckels: „Ob sie hören oder nicht, so hast du deine Seele errettet.“⁵⁾ — Sehr oft an der Rückwand, am Schalldeckel: „Schone nicht! Erhebe deine Stimme wie eine Posaune!“ (Jes. 58, 1)⁶⁾ — „Das Wort, das aus meinem Munde geht, soll nicht wieder leer zu mir kommen“ (Jes. 55, 11)⁷⁾. — Der Evangelist an der Vorderseite der Kanzel im Kolberger Dom lädt die Gemeinde ein mit aufgeschlagenen Stelle Psalm 34, 12 (gereimt):

„Kommt her, Kinder, habt ihr Lust zu hören.
Ich will euch die Furcht des Herren lehren.“

Die Kanzel in Buch bei Berlin beschränkt sich auf ein A und O (Offenbarung Joh.I, 8).

4. Der Kanzelaltar

Nach dem Grade der Verbindung, die Altar und Kanzel miteinander eingehen, lassen sich im wesentlichen drei Phasen unterscheiden.

Die erste Phase zeigt beide Stücke zentral, aber unverbunden angeordnet. Lediglich der optische Eindruck zieht sie zur Einheit zusammen. Es ist oben berichtet worden, wie man 1616 in der Heiligen-Kreuz-Kirche zu Kostoß die Kanzel in die Mittelachse rückte und über dem Lettneraltar anbrachte. In Möllenbeck, gleichfalls Mecklenburg, 1623, steht die Kanzel unverbunden hinter dem gemauerten Altartisch so, daß der Altar umschritten werden kann. Diese Form wird im Bereich des reformierten Bekenntnisses die allein herrschende. Der Charakter des Altars als Tisch bleibt unangetastet. Der Geistliche kann hinter dem Altare stehend die Liturgie halten. Die reformierten bzw. die Simultan-Kirchen Berlins und Potsdams folgen diesem Brauch. Aber auch zahlreiche Kirchen der Provinz Brandenburg halten dieses Ursprungsstadium fest⁸⁾.

1) Kolberg, Dom; Petershagen (Kr. Lebus).

2) Petershagen.

3) Jauer, Friedenskirche.

4) Wulkow bei Frankfurt a. d. O.

5) Schönborn (Kr. Luckau).

6) Königsberg, Schloßkirche; Jauer Friedenskirche; Neustadt (Mecklenburg).

7) Breslau, Maria Magdalena, in vier Sprachen.

8) Battin, Blumenhagen (Kr. Prenzlau), Groß-Spiegelberg (Kr. Prenzlau), Bartschendorf, Baumgarten, Kantow, Berlin, Braag, Vielitz (Kr. Ruppin), Trebus (Kr. Lebus), Leichholz (Kr. Weststernberg), Fregdorf, Groß Saslow (Westprignig). In Fregdorf Moses als Träger.

Zur ersten unmittelbaren Berührung kommt es in der Weise, daß die Kanzel mit einem Fuß bzw. mittels einer Konsole auf die Altarplatte aufgesetzt wird¹⁾.

Die dritte Phase, der die Hauptmasse der Denkmäler angehören, verschmilzt Altar und Kanzel zu einem einheitlichen Ganzen: Die Kanzel wird ein integrierender Bestandteil des Altarauffuges (Retabelkanzel). Das geschieht sehr oft und zwar in allen Jahrhunderten rein äußerlich so, daß man in einen bereits vorhandenen Altarauffug die Kanzel einsetzt. Ästhetische Rücksichten werden dabei nicht genommen. Man scheut vor keiner Gewalttätigkeit zurück.

Mecklenburg. In Rickelberg wird 1668 aus dem Triptychon das Mittelteil herausgebrochen und in die Öffnung die Kanzel gesetzt (das 19. Jahrhundert hat die Kanzel wieder herausgenommen und seitlich gestellt). In Ganzkow wird die Kanzel in den Renaissancealtar von 1626 eingesetzt. In Carwitz wird 1714 der Kanzelaltar unter Verwendung eines spätmittelalterlichen Flügelaltars aufgebaut.

Brandenburg. In Langnow (Ostprignitz) ist der Mittelschrein des gotischen Flügelaltars durch die Kanzel ersetzt worden. In Milow (Westprignitz) hat man aus dem gotischen Flügelaltar das Mittelstück, eine Marienfigur, herausgenommen und durch die Türöffnung für die Kanzel ersetzt. Die herausgenommene Figur ist vorn an der Kanzel angebracht worden. In der Sabinenkirche von Prenzlau ist die Kanzel in die hochragende dreigeschoßige Renaissance-Altarwand eingesetzt. Ebenso in der Heilig-Geist-Kapelle in Prenzlau. In Sobenwalde (Kr. Lebus) ist die Kanzel in den aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Altarauffug eingebaut. Ähnlich in Seelübbe (Kr. Prenzlau) und Walsleben (Kr. Ruppin).

Pommern. In Suckow (Kr. Sagitz) ist die Kanzel in der Barockzeit mit einem mittelalterlichen Altarschrein zusammengefügt worden.

Ostpreussische Beispiele: Kallningken, Karkeln, Balleten, Ischdaggen, Benkheim, Schareyken, Prökuls.

Zu reiner Ausprägung kommt die Retabelkanzel erst, wenn Altar und Kanzel in einem Guß entstehen und der Einheits- und Verschmelzungswille des barocken Weltgefühls sich ungehindert verströmen darf. Die Kanzelkufe, bald mehr oder weniger ausladend; bald ohne Schalldeckel, bald mit Schalldeckel, der oft lediglich eine Vorfrangung des Architravs darstellt; bald unmittelbar auf der Altarplatte aufsetzend, bald höher schwebend; in der Regel von Säulen oder Pilastern eingefaßt, ist das Herzstück des Altarauffuges geworden, für dessen Gestaltung im übrigen die im Kapitel „Altar“ gemachten Ausführungen ihre Geltung behalten. Der Altartisch, zum bloßen Podest des Altarauffuges entwertet, erfährt durch die Einbeziehung der Kanzel in den Auffug eine abermalige Beeinträchtigung. Der Klassizismus entkleidet lediglich den Kanzelaltar des barocken Überschwanges und behält nur das Gerüst von ein paar senkrechten und wagerechten Linien zurück; bis der Kanzelaltar um die Mitte

¹⁾ Mecklenburgische Beispiele, die sämtlich dem 17. Jahrhundert angehören: Loiz, Tramm, Neuenkirchen, Jislow. Brandenburgische Beispiele: Grabow (Ostprignitz), Biesenbrow (Kr. Angermünde).

des 19. Jahrhunderts ein unrühmliches Ende findet. Ein Beispiel aus der Endzeit, das die Form wahrt, ist Wormditt in Ostpreußen (1861).

Eine spezifische Form der Spätzeit ist die Emporenkanzel, die nur möglich war, wenn die Empore auch hinter dem Altar herumgeführt wurde, oder wenn, wie in Lüththeen (Mecklenburg), an der Altarwand ein emporenartiger Einbau erfolgte. Vertreter der einfachsten Form sind Hohenzieritz (Mecklenburg, 1806) — hier ist die Kanzel lediglich ein Pult, das aus dem Emporenringe heraustritt — und Lüththeen (1820), wo das Kanzelpult auf geschwungenen Konsolen balkonartig vorragt. Die Berliner Bethlehemskirche (1737) und Giersdorf (Schlesien, 1797) betonen die Emporenkanzel durch einen Schalldeckel, Giersdorf mit Vorhang; Reichenbach (Schlesien, 1798) durch einen Aufbau mit halbrunder Nische.

Daß die kahle Kanzeltür, an deren Stelle oft ein Vorhang den Abschluß bildet, den verlorenen malerischen oder plastischen Schmuck des Altarauffsatzes nicht ersetzen kann, ist auch damals empfunden worden. Man hat darum oft versucht, den Verlust durch künstlerische Ausgestaltung der Kanzeltür wettzumachen. Man malte eine Kreuzigung darauf oder heftete ein geschnitztes Kreuzifix daran¹⁾. Die Kanzeltür von Sternhagen (Kr. Prenzlau, 1729) in reichem Barock zeigt auf der Kanzeltür das von Wolken umgebene Auge Gottes im Dreieck, Strahlen aussendend.

Der Zugang zur Kanzel erfolgt in der Regel durch eine von rückwärts angelegte Treppe, oft unmittelbar aus der Sakristei heraus. Ein wirkungsvolles Motiv gewinnt man durch Anbringung von Aufgängen auf beiden Seiten (ähnlich der altchristlichen Anordnung des gradus ascensionis und descensionis²⁾).

Der Kanzelaltar starb nicht bloß eines natürlichen Todes an Entkräftung. Er fiel auch gewaltsamen Eingriffen zum Opfer. Die Kanzel, die einst rücksichtslos in die alten Altarschreine eingebrochen war, wird nun als lästiger Eindringling aus zahlreichen Altären wieder entfernt. Die entstehende Öffnung wird in der Regel durch ein Altarbild geschlossen. Das geschieht nicht erst im 19. Jahrhundert unter dem Einfluß romantischer Zeitströmungen, sondern bereits in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts in den mecklenburgischen Kirchen Döbbersen, Neverin, Rosenow, Ribnitz.

5. Der Taufstein

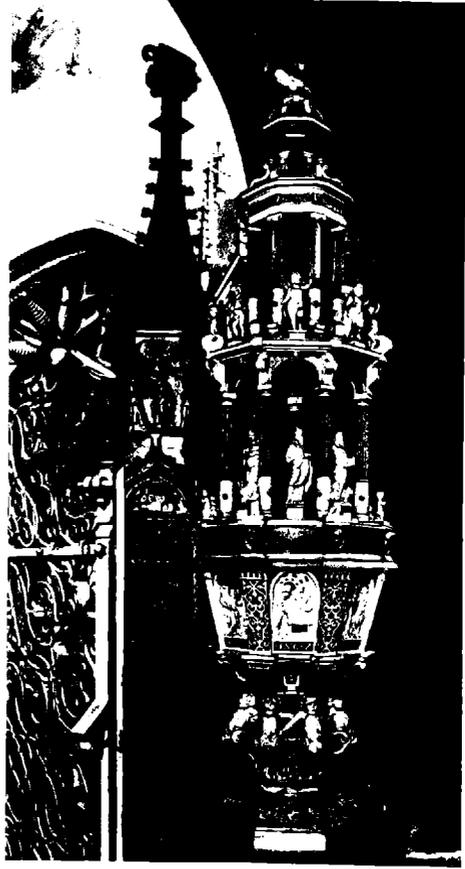
Die Renaissance bildet ihren Taufstein als einen reich und klar gegliederten vielgeschosfigen Aufbau, aus Sandstein oder aus Holz, in der Regel polygonal, vier-, sechs- oder achteckig. Farbige Behandlung hebt das Ganze. Selten sind metallene

¹⁾ Z. B. Beelig, Klauswalde, Laubow (Kr. Weststernberg), Rieghneuendorf (Kr. Luckau). In Weiffagk (Kr. Luckau) ein Brustbild Christi.

²⁾ Z. B. Biesenbrow; in reicher Barockausführung: Dobberzin (Kr. Angermünde); Berge (Westhavelland, 1744); Puschkdorf (Litauen); aus dem 20. Jahrhundert: Breslau, Königin-Luise-Gedächtnis.

Taufkessel¹⁾. Der Deckel, eine ein- oder mehrgeschossige Architektur, steht in enger Verwandtschaft zu dem Schalldeckel der Kanzel. In das Säulentabernakel stellt man mit Vorliebe eine Taufe Christi hinein. Auch die übernommenen romanischen oder gotischen Taufkessel werden mit hohen Aufsätzen gekrönt. Ein hervorragender Repräsentant der Renaissance ist die farbenfrohe Sandsteintaufe in der Breslauer Magdalenenkirche (70er Jahre des 16. Jahrhunderts; von Friedrich Groß, dem Erbauer der Kanzel in derselben Kirche). Der Fuß besteht aus acht sich umschlingenden Putten. Der Taufbehälter mit schrägen Flächen, auf denen zwischen Flachornamenten Darstellungen aus der heiligen Geschichte als Reliefs angebracht sind. Der hölzerne Deckel dreigeschossig mit zahlreichen Figürchen. — Reich das einschließende Gitterwerk. In den vier Ecken jedes Feldes flach geschmiedete Köpfe mit Blasinstrumenten. Adler und Löwen bilden die Bekrönung.

Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts leitet über zu den typischen Barockformen: Kelch oder Becher²⁾, Vase³⁾, Kandelaber⁴⁾. Der Deckel ist in der Regel schwebend angebracht. Vereinzelt auf dem Deckel ein Lesepult, von einem Putto gehalten⁵⁾. In Bresch (Westprignitz, 18. Jahrhundert) ergänzen sich Taufstein und Deckel zur Eiform. Die monumentalste Taufe steht in Stralsund (Nikolai, 1710—32). Vier Kolossalstatuen: Glaube, Hoffnung, Liebe und Geduld tragen einen Baldachin, auf dem Johannes der Täufer steht. Inmitten der Seiten sitzen die lebensgroßen Gestalten der vier Evangelisten. Von dem korinthischen Gebälk hängen vergoldete Kränze tief herab. Daran auch die Wappen des Stifters und seiner Ehefrau, ebenso ihre in Öl gemalten Brustbilder. Der schwebende Deckel trägt unten eine Taube. Reich



179. Breslau, Magdalenenkirche, Taufstein mit Deckelaufsatz

¹⁾ Berlin, Nikolai, Zinnfuß, 1563; Plau (Mecklenburg), Bronze, 1570; Großperkau (Kr. Schlochau) 1596.

²⁾ Herrnlaueritz (Schlesien) um 1660, Roggow (Kr. Regenwalde) 1696.

³⁾ Crieven (Kr. Angermünde) Anfang des 18. Jahrhunderts.

⁴⁾ Savelberg, Pfarrkirche 1723, Biberteich (Weststernberg).

⁵⁾ Waltersdorf.

ausgebildete schmiedeeiserne Gitter umschließen das Ganze. Die Kosten werden mit 3000 Talern angegeben.

Im Klassizismus herrscht der eiserne Taufständer vor. Der Taufbehälter selbst wandelt sich zur flachen Schale oder zum flachen Pokal. Er wird getragen von einer Baluster¹⁾, von mageren Voluten²⁾, von einer fannelierten Säulentrommel³⁾, von einem antikisierenden Dreifuß⁴⁾.



18c. Schwoitsch b. Breslau,
Taufengel

Aus der Masse der Denkmäler heben sich als zusammengehörige Gruppe diejenigen heraus, die — in Analogie zum Kanzelträger — das Motiv des figuralen Taufschalenträgers verarbeiten. Der Taufbehälter nimmt dabei die Form einer flachen Schale oder Muschel an. Die letzte Form wird bei den schwebenden Engeln die Regel. Als Träger fungieren:

Moses mit Stab und Gesezestafeln, die Schale auf seinem Haupte tragend⁵⁾.

Vier stehende Propheten⁶⁾.

Sechs Apostelgestalten⁷⁾.

Johannes der Täufer, lebensgroße Statue, die Schale vor sich haltend⁸⁾.

Johannes, Christus taufend, Gruppe auf umgestürztem Akanthuskapital, die Schale über ihren Häuptern⁹⁾.

Eine hockende männliche Gestalt¹⁰⁾.

Drei bzw. vier wappenhaltende Löwen¹¹⁾.

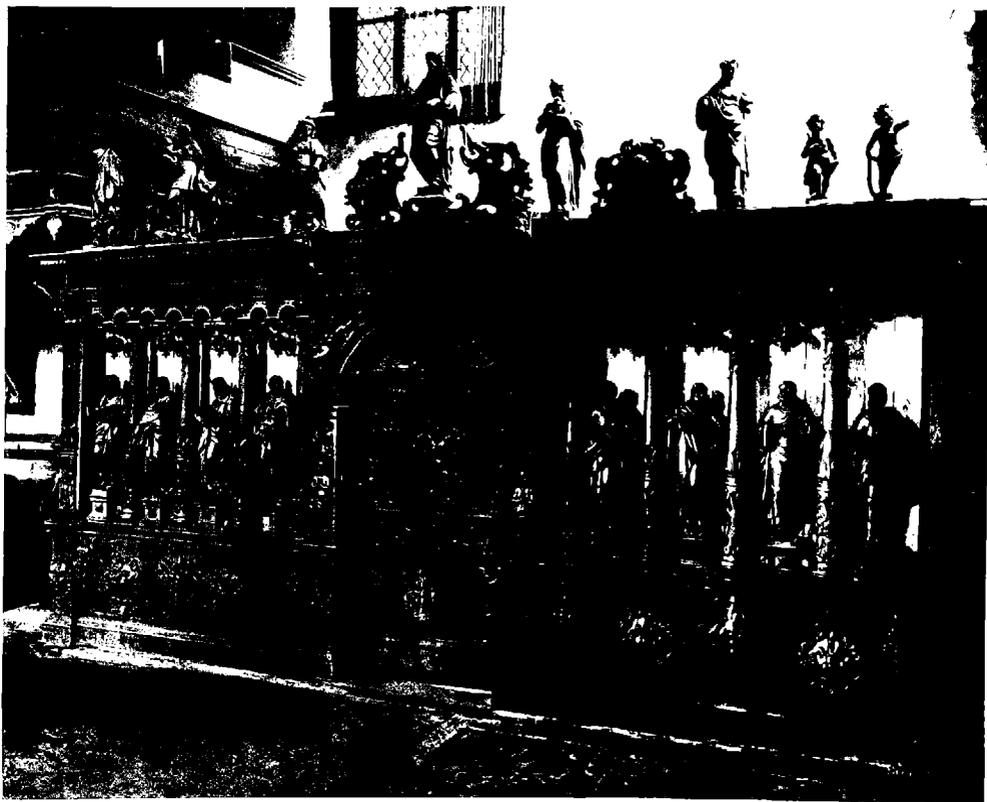
Die beliebtesten Träger werden die Engel. Gewiß nicht bloß aus dekorativen Gründen, sondern aus den noch durchgefühlten religiösen Beziehungen zwischen Kind und Engel. Der Engel ist überwiegend stehend oder leise schreitend dargestellt, die Schale vor sich in den Händen haltend¹²⁾. Auf dem Haupt bzw. mit über dem Haupte erhobenen Händen die Schale tra-

gend in Logau (Kr. Crossen), Schmagorei (Westhavelland). Knieend der Engel in Michelau (Kr. Brieg). — Gruppen von drei bzw. vier Engeln begegnen mehrmals¹³⁾.

¹⁾ Malchin (Mecklenburg). ²⁾ Waren (Mecklenburg). ³⁾ Bahnsdorf (Kr. Luckau).
⁴⁾ Brunn, Garz (Kr. Ruppin). ⁵⁾ Rühlow (Mecklenburg-Strelitz). ⁶⁾ Woosten (Mecklenburg). ⁷⁾ Caymen (Ostpreußen). ⁸⁾ Sonnewalde (Kr. Luckau). ⁹⁾ Schaprode (Rügen).
¹⁰⁾ Böttchersdorf (Ostpreußen). ¹¹⁾ Aleke, Mödlisch (Westpreußen). ¹²⁾ Militzsch, Schwoitsch (Schlesien); Lüßow (Kr. Greifswald); Schnellewalde (Ostpreußen) u. a. ¹³⁾ Utenau (Ostpreußen); Bütow (Kr. Rößlin), Bergkirche; Kreuzburg (Ostpreußen).

Ostpreußen bewahrt noch eine Reihe von stehenden, das Sandtuch haltenden Engeln¹⁾.

Mit dem 18. Jahrhundert zieht eine unabsehbare Wolke von schwebenden Taufengeln herauf. Offenbar haben eine ganze Reihe von Ursachen zusammengewirkt, um den stehenden bzw. Knieenden Taufengel in den Schwebezustand überzuführen. Einmal rein äußerlich die Raumnot. Der Taufstein stand bei dem beschränkten Altar-



181. Insterburg (Ostpreußen), Evangelische Pfarrkirche, Eingang zur Taufkapelle

raum im Wege. In Schönhausen (Ostprignitz, Kr. Kyritz) hat man aus diesem Grunde den stehenden Taufengel an die Brüstung des Gestühls angelehnt. Ferner war ja mit der Vorstellung der Engel das Fliegen von selbst gegeben. Es bedurfte nur einer auf das Transitorische, Gleitende, Schwebende eingestellten Kunst, wie es der Barock war, um die Vorstellung des fliegenden Engels zu aktualisieren. Als Attribute werden dem Engel beigegeben der Palmenzweig, der Lorbeerkranz, die Krone, das Spruchband. In Deutsch-Ostsig (Oberlausitz) über dem Haupt eine strahlende Sonne. Offenbar eine Ausnahme bildet das schwebende Taufengelpaar in Großburg i. Schl. (1719). Die

¹⁾ Königsberg i. Pr., Neuroßgärter Kirche 1666.

Aufhängestelle an der Decke wird ausgezeichnet durch eine große Sonne und das von Engeln umschwebte Auge Gottes¹⁾; durch einen Kranz von Engeln, die auf den Täufling herabblicken²⁾.

Infolge der Ablösung des barocken durch das klassizistische Stilempfinden kehrt man gegen Ende des 18. Jahrhunderts zum stehenden Taufengel zurück. Als Vertreter des Klassizismus seien genannt Altdrewitz (Neumark, Kr. Königsberg, 1834), wo vier Engel die Schale tragen; Brunn und Garz (Kr. Ruppin, 1837), wo die Schale auf den Flügeln der Engel ruht.



182. Brandenburg (Savel),
Paulskirche, Taufstein

Die sakrale Würde des Taufsteines wird dadurch gesteigert, daß er durch hölzerne Schranken oder eiserne Gitter von dem Gesamttraum abgefordert wird. In Rostock, Jakobi (1561), dient ein Gehäuse aus Messingstäben diesem Zweck. Ähnlich Danzig, Marien (1554—57), achteckiges Messinggitter. Ostpreußen, das bereits in der Ordenszeit die Sitte gepflegt hatte, Taufkapellen zur Seite des Altars anzuordnen, ist besonders reich an geräumigen, nach oben offenen Taufkammern, die freilich in der Gegenwart zum Teil verschwunden sind, zum Teil als Sakristeien benutzt werden. Aus der Fülle des Vorhandenen seien die folgenden namhaftesten Beispiele aufgeführt: Königsberg, Dom (1596). Die Taufkapelle durch eine Pergola von jonisierenden Säulen von dem Kirchenschiff abgeschlossen; auf dem Gebälk Christus mit einem Kinde, beiderseits davon eine Mutter mit einem Kindelein auf dem Arm. Zwei Evangelisten flankieren die Gruppe. Die Tür aus Schmiedeeisen. Daran als Wappenhalter ein Mann und eine Frau, deren Körper in Fischschwänzen endigen. Die Köpfe Porträts.

Insterburg (1638) mit 24 hervorragenden Schnitzfiguren. Die Abnen der Apostelfiguren sind die Peter Vischerschen Apostel am Sebaldusgrabe in Nürnberg.

In Tilsit (Mitte des 17. Jahrhunderts) und Pillkallen wechseln Säulen und Hermenpilaster. Die Eingangstüren tragen den Doppeladler des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation.

Mohrungen (1690); Königsberg, Altrossgärter Kirche (1692).

Der bildnerische Schmuck am Taufstein bzw. an den Schranken ist teils der allgemeine, der auch an Altar, Kanzel usw. vorkommt, zum Teil aber steht er in

¹⁾ Jelchow (Kr. Ungermünde).

²⁾ Riemberg (Schlesien, Kr. Wohlau).

unmittelbarer oder sinnbildlicher Beziehung zum Vorgang der Taufe. An Gestalten werden angebracht Propheten, Apostel, Evangelisten, am häufigsten Johannes der Täufer. Vereinzelt Moses, in Breslau (Magdalenenkirche) Moses und Herodes. Allegorische Gestalten der Tugenden. Als Abschluß — wenn nicht die Gestalt Christi oder des Täufers — der Pelikan, die Taube.

Szenen aus dem Alten Testament: Adam und Eva; Sintflut; Arche Noahs; Segen Jakobs; Auffindung des ausgelegten Mosesknaben; Zug durch das Rote Meer; die Reinigung des Naeman im Jordan.

Szenen aus dem Neuen Testament: Kindheitsgeschichte, Verkündigung, Geburt, Darstellung im Tempel, Anbetung der drei Könige. — Taufe Christi; Christus als Kinderfreund¹⁾; Christus und die Samariterin am Jakobbunnen; Taufe des Kammerers aus Mohrenland; der Auferstandene bzw. der Erhöhte mit der Weltkugel. Am Taufstein in Drossen (Westf. Sternberg) Anfang des 17. Jahrhunderts, Sandstein, Reliefs zu Johannes 3, Petrus 1, Römer 6, Apostelgeschichte 8, Lukas 3, Markus 16, Matth. 6.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts versinkt — parallel der Entwicklung der Altar- und Kanzelkunst — auch diese Welt sinnbildlichen Reichtums. Es bleibt nur eine gestalt- und gehaltlose Dekoration nach.

6. Der Beichtstuhl

In welchem Grade die über den protestantischen Beichtstuhl herrschenden Vorstellungen zu korrigieren sind, dafür sei hier nur ein Beispiel angeführt, Cornelius Burlitt, der in seinem Handbuch Kirchen (1906) schreibt: „Der bei den Pietisten und Methodisten herbeigeführte plötzliche Durchbruch der Gnade Gottes, sogenannter Bußkampf, scheint zur Herstellung eines besonderen Beichtstuhles geführt zu haben.“ Die Wahrheit ist, daß der Pietismus ein leidenschaftlicher Bekämpfer des Beichtstuhles gewesen ist, daß der evangelische Beichtstuhl so alt ist wie die evangelische Kirche. Er ist zu verstehen als Schöpfung der lutherischen Form der Beichte in ihrem Unterschied von der Ohrenbeichte. Die Privat- oder Einzelbeichte vor dem Empfang des heiligen Abendmahles war kirchliche Pflicht. Diese kirchliche Pflicht ist im Lauf des 18., allgemein erst im 19. Jahrhundert, den modernen Zeitströmungen zum Opfer gefallen und durch die gemeinsame „allgemeine“ Beichte ersetzt worden. — Einzig Schlesien ist von Alfred Zobel auf den heutigen Bestand an protestantischen Beichtstühlen gründlich untersucht worden. Zobel weist allein in Schlesien über 70 protestantische Beichtstühle nach; darunter befindet sich ein erst im Jahre 1842 gestifteter. In den Stadtkirchen entsprach die Zahl der Beichtstühle in der Regel der Zahl der amtierenden Geistlichen. In Breslau besitzen noch heute die Elisabeth- und die Magdalenenkirche je fünf Beichtstühle aus evangelischer Zeit.

¹⁾ Aus dem 16. Jahrhundert: Greiffenberg (Ar. Angermünde); Brieg (Schlesien), Nikolai; Schönau (Ar. Glogau). Aus dem 17. Jahrhundert: Königsberg, Neuroßgärter Kirche.

Normal ist die Aufstellung des Beichtstuhles im Altarraum. In seiner ausgebildeten Form wurde er häufig mit dem Ausgang zur Kanzel organisch verbunden und diente als Predigerstuhl. Er fand aber auch gelegentlich seinen Platz in der Sakristei. In Riemberg, Heidewitzsch und anderen Orten Schlesiens hat man aus diesem Grunde



183. Rostock, Nikolaiikirche, Moltkestuhl

17. Jahrhunderts eine vollendete Form gefunden, die nun nur noch räumlich sich auswuchs — in Analogie zu den Herrschaftslogen und Taufkammern — zu regelrechten Beichtstuben oder Kammern. Das künstlerisch reichste Beispiel dieser Art dürfte der Moltkesche Beichtstuhl in der Rostocker Nikolaiikirche sein, aus Holz, bemalt und vergoldet, 1741. Auf dem Gesims drei Engel mit Bibelsprüchen, obenauf die Gestalt der Hoffnung mit Anker und Vogel, hinter ihr eine strahlende Sonnenscheibe. Über der Tür ein Schild mit Lukas 15, 18. Auf der Tür ein Relief: die Jungfrau auf Wolken stehend, in denen der Halbmond sichtbar ist, sie setzt den rechten Fuß auf

¹⁾ Sturm (in seiner Schrift von 1718, S. 27) meint freilich, „daß bei den Lutheranern selten etwas gebeichtet, viel weniger darauf geantwortet wird, das nicht jedermann hören dürfte“.

auf die Sakristeitür groß den reuigen Petrus gemalt.

Die Gestaltung des Beichtstuhles hat eine reiche Entwicklung durchgemacht. Verhältnismäßig einfach ist die Form eines Stuhles mit hoher Rückenlehne und seitlichen Armstützen (das Beichtgehören zog sich oft stundenlang hin), davor oder rings umlaufend eine Kniebank. Der nächste Schritt ist die Anbringung eines von der Rückenlehne vorkragenden Baldachins, der oft von Vorderstützen getragen wird. An die Stelle dieser Vorderstützen tritt bei reicherer Ausführung figürliche Plastik. Hier sitzt der Geistliche wie in einem offenen Gehäuse. Um unerwünschte Störungen fernzubhalten¹⁾, wird dieses offene Gehäuse durch Schiebegitter oder Glasfenster geschlossen. Damit war im Laufe des

den Kopf einer Schlange; darunter eine Darstellung des Sündenfalles. — Der Beichtgroßchen, gegen den die Opposition des 18. Jahrhunderts einen ihrer Hauptangriffe richtete, zog den Einbau von Geldkästchen nach sich. Es fehlte auch nicht an Vorrichtungen zum Zählen der Beichtenden. Der Barock ließ es sich nicht nehmen, auch an den Beichtstühlen, ungeachtet ihrer ernstern Bestimmung, seinen dekorativen Überschwang auszulassen. Wir besitzen aus dieser Zeit wahre Prunkstücke. — Mit der architektonischen und dekorativen Ausgestaltung hielt die Ausbildung der Symbolik gleichen Schritt.

Der Beichtstuhl in Groß-Herzogswalde (Kr. Rosenberg, Westpreußen, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts) ist an den Füllungen wie an der Decke bemalt mit lauter alttestamentlichen Vorwürfen: Bildern der Propheten Amos, Hosea, Jesaias, Joel; Jakobs Traum mit der Himmelsleiter, Simson u. a.

In Brandenburg (Ostpreußen) — um 1670 — ist an der Rückwand des Beichtstuhles der Geistliche dargestellt, wie er sitzend die Beichte abnimmt und zum Zeichen der Verschwiegenheit zwei Finger an den Mund legt. Vor ihm kniet der Beichtling mit gefalteten Händen.

Die Friedenskirche in Jauer (Schlesien) besitzt drei Beichtstühle von 1683 und einen vierten von 1708. 1. Stuhl. An der Vorderseite König David, der zum Himmel emporblickt und mit Seufzen bekennt: peccavi. Im Innern das Wort (lateinisch und deutsch): Sei du dein Verfläßer, so wird Gott dein Verschöner. 2. Stuhl. Einem auf den Knien liegenden Sünder reicht der Heiland eine Tafel mit den Worten: Dir sind deine Sünden vergeben. 3. Stuhl. An der Vorderseite die große Sünderin (Lukas 7), die zu den Füßen Jesu liegt und diese küßt. Im Innern steht geschrieben: Gott hungert gleich nach der Verbrecher ihren Seufzen und dürstet nach der Sünder Tränen. 4. Stuhl. An der Vorderseite der reuige Petrus; im Innern: In den bitteren Tränen der Buße findet man die Süßigkeit eines guten Gewissens.

Zwei Beichtstühle in Meßersdorf (Schlesien, 1693) gehören dem Typus der geschlossenen Beichtstühle an. An der Tür des einen steht die Figur des Petrus, darüber Matth. 16, 19. Bei dem andern steht zur Linken des Türfensters Moses. Vertreter der offenen Form sind zwei großartige Görlitzer Werke von 1694, denen sich ein drittes



184. Görlitz, Peterskirche, Beichtstuhl

von 1717 zugesellt. Der Stuhl rechts vom Altar zeigt als Vorderstütze des Baldachins den Zöllner, wie er an seine Brust schlägt, und den verlorenen Sohn. Über dem Eingang eine goldene Krone mit grünen Zweigen und Engel mit den Schlüsseln und einem Palmenzweig. Der Stuhl auf der andern Seite des Altares zeigt als Eingangsfikuren den König David (zu seinen Füßen Harfe, Zepter und Krone) und den König Manasse, der an eine jetzt nicht mehr vorhandene Kugel angeschlossen ist. Beide Könige tragen Inschrifttafeln mit der Bitte um Vergebung.

Zwei Beichtstühle in Marienwerder aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts sind mit Lesepult, seitlichen Türen und geschweiften Baldachinen versehen, die von vier Figuren getragen werden. Auf dem Baldachin des einen Stuhles die Gestalt des guten Hirten, auf dem des andern Christus als Schmerzensmann. Die Füllungen tragen Reliefs: Christus in Gethsemane, die bußfertige Sünderin, Pharifäer und Zöllner, die Rückkehr des verlorenen Sohnes, die Buße des Königs David, die Verleugnung des Petrus, den verlorenen Groschen, das blutflüssige Weib.

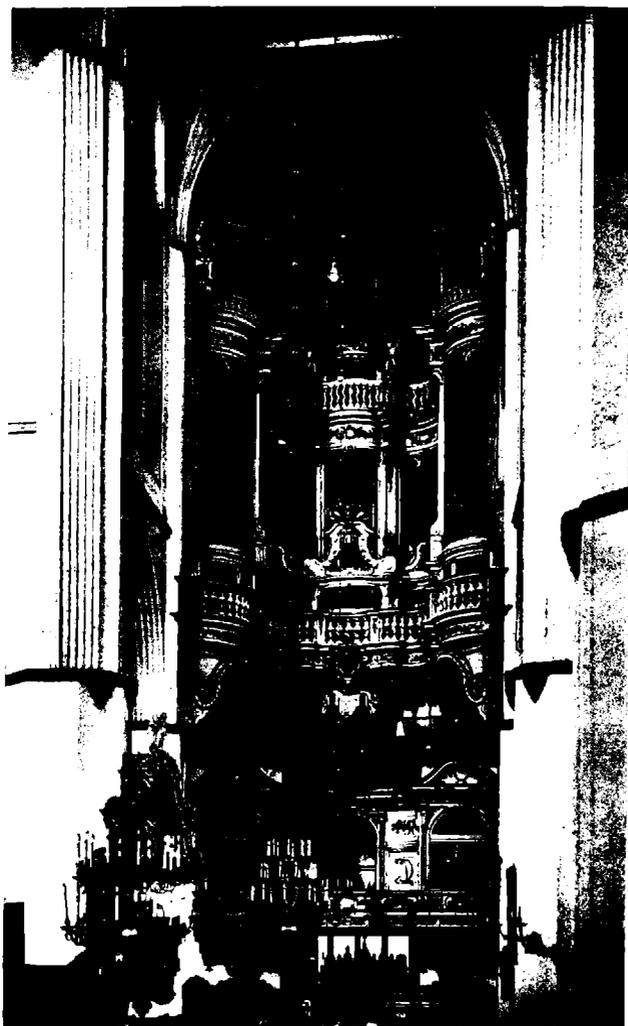
7. Der Orgelprospekt

Die große Bedeutung, die Kirchenmusik und Gemeindegesang im evangelischen Gottesdienst gewannen, hat ihren monumentalen Niederschlag gefunden in der Entwicklung des Orgelbaues. Im klassischen Zeitalter der protestantischen Kirchen-



185. Stolp (Pommern), Marienkirche

musik, Ausgang des 17. und im Laufe des 18. Jahrhunderts, thront die Orgel wie eine Königin des Raumes über den, vielfach doppelten, Emporen, die mit dem Prospekt zu unlösbarer Einheit verschmolzen werden. Die dekorative Gestaltung



186. Rostock, Marienkirche

der Orgelwand stellt eines der glanzvollsten Kapitel barocker Innendekoration dar. Eine via triumphalis bilden die folgenden Gipfelleistungen:

Parchim (Mecklenburg), prachtvollstes Beispiel der Renaissance. Orgelempore um 1600, Doppelprospekt Ende des 17. Jahrhunderts. — Doppelprospekte auch in Großeichen und Mühleneichen.

Bristow (Mecklenburg) 1601. An der Brüstung die Gestalten der Grammatica, Dialectica, Rhetorica, Musica, Arithmetica, Astronomia, Geometria.

Wismar: Georgen (1614); Nikolai (1617—19).

Luckau (Brandenburg) 1677.

Basedow (Mecklenburg) 1680.



187. Görlitz, Peterskirche

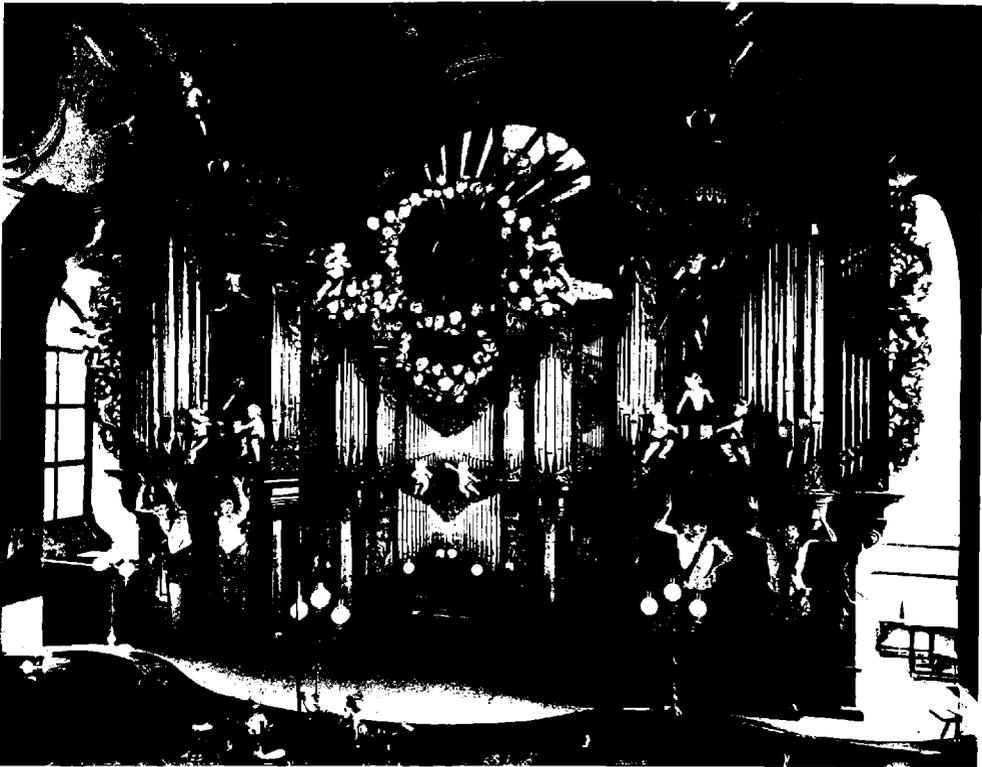
Stettin, Jakobi (1695—99): Die Orgel, die Carl Loewe 43 Jahre gespielt. Eine kleine Marmortafel bedeckt hoch oben in dem südlichen Pfeiler neben der Orgel die Stelle, wo das Herz des großen Balladenkomponisten nach seinem Wunsche beigelegt worden ist.

Danzig, Marien (Anfang des 17. Jahrhunderts).

Stadt Brandenburg: Dom (1723—25); Katharinen (1725—31); Gotthardt (1736).

Kostock, Marien (1749—51). Eine der großartigsten Schöpfungen des Barock- und Rokokozeiles überhaupt.

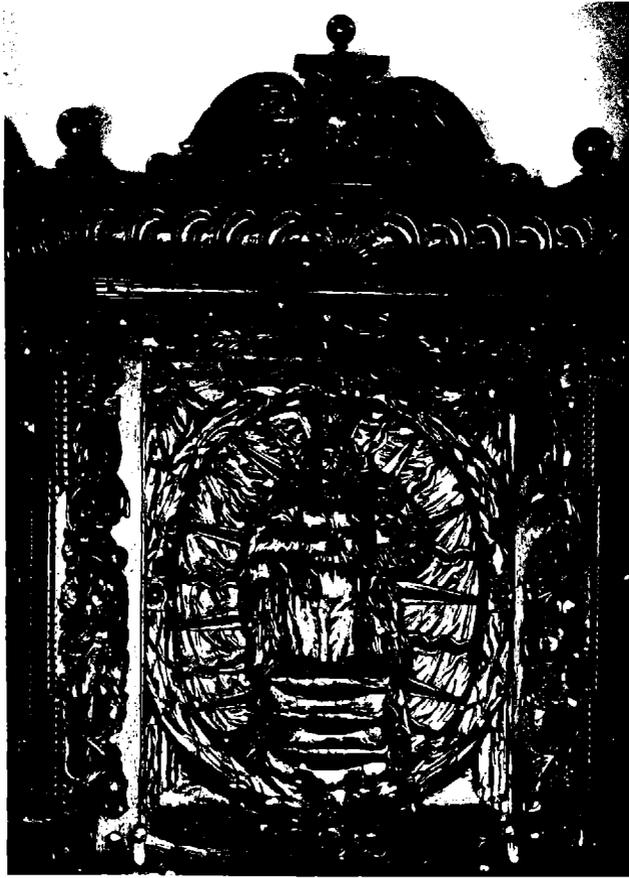
Schlesien: Görlitz, Peterskirche (um 1700); Landeshut (1724); Hirschberg (1724 bis 1729); Brieg (1730); Breslau, Elisabeth (1750—61) mit den großen Standbildern des Aaron und der Mirjam.



188. Sierschberg (Schlesien), Gnadenkirche

Das Zeitalter des Kanzelalters verlegt die Orgel gern über den Kanzelaltar. Die Altarwand wird auf diese Weise überladen, die Westwand entleert. Doch ist der Dreiflang von Altar, Kanzel und Orgel im Angesicht der Gemeinde nicht von ferne so allgemein gültig geworden wie der Kanzelaltar. Die geschilderte triumphale Entwicklung der Orgel wäre an dieser Stelle überhaupt nicht möglich gewesen! Bemerkenswert die Lösung in der 1718 eingeweihten Kirche von Sinkenstein (Westpreußen, Kr. Rosenberg): Zu beiden Seiten des Kanzelaltars sind symmetrisch zwei Orgelprospekte angeordnet, von denen jedoch nur der eine ein Orgelwerk besitzt.

Im vorstehenden sind lediglich die Kapitalstücke der kirchlichen Ausstattung behandelt worden. Sie sind eingebettet in einen Reichtum, der hier nur flüchtig angedeutet werden kann: Gestühlswangen; Emporenbrüstungen; Logenprospekte; Gemälde; Kronleuchter; Totenkronen; Lesepulte; Opferstöcke; astronomische Uhren; an der Wasserkante von der Decke herabhängende Schiffe; die Hülle geschichtlicher Denkwürdigkeiten aus Kriegs- und Friedenszeiten; vor allem die vielgestaltige Welt der Epitaphien, Dokumente des durch die Reformation neu belebten Familiensinnes,



189. Stettin, Jakobikirche, Marienbild, am Kaufmannsgestühl

die der jeweiligen Gemeinde den Zusammenhang der Geschlechter eindrucklich machen. — Im deutschen Osten kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, was der Adel als Patron an Kunstschätzen in den Dorfkirchen aufgehäuft hat, so gewiß die Stifter vielfach durch aufdringliches Sich-selber-zur-Schau-Stellen die Freude an ihren Stiftungen beeinträchtigt haben. In den Stadtkirchen haben das Patriziat, der Magistrat, die Zünfte und Innungen das entsprechende Verdienst. Was eine volksverbundene Kirche ist und in sich schließt, dafür sind die Kirchen aus dem 16. bis 18. Jahrhundert, der großen Zeit des protestantischen Kirchbaues, geradezu eine hohe Schule. In ihnen tritt dem Besucher spürbar als der eigentliche Schöpfer und Baumeister der Gemeingeist, die Volksseele, entgegen, deren Werkzeug der einzelne Architekt und Künstler ist, deren Odem durch den Raum weht, und die über das Kommen und Gehen der Geschlechter hinweg in geheimnisvoller Stille weht der Gottheit lebendiges Kleid. . . . Hier fließen Lebensquellen, die der bauenden Gemeinde der Gegenwart wieder zu erschließen, der vornehmste Zweck des vorliegenden Buches ist.

III. Verzeichnisse

1. Literaturverzeichnis

Das ausführliche Literaturverzeichnis will nicht mit der Breite und Tiefe des Fundamentes prahlen, auf dem diese Arbeit aufgebaut ist, sondern soll vor allen Dingen den Weg für die vielen Spezialarbeiten bereiten helfen, die noch ihrer Erledigung harren. Die Gliederung ist daher sowohl nach sachlichen wie vor allem nach landschaftlichen Gesichtspunkten durchgeführt worden. In der Fülle des Möglichen (nicht in der Vollständigkeit) ebenso wie in der Beschränkung auf das hier dargestellte Gebiet des deutschen Ostens möge es zugleich ein Anreiz und ein Mahnruf zur Weiterarbeit sein.

A. Kirchenbau und Ausstattung

- Sturm, Leonhard Christoph, Architektonisches Bedenken von protestantischer Kleiner Kirchen figur und Einrichtung. Hamburg 1712.
- Sturm, Leonhard Christoph, Vollständige Anweisung, alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. Augsburg 1718.
- Catel, L., Grundzüge einer Theorie der Bauart protestantischer Kirchen. Berlin 1815.
- Bunsen, Chr. Carl Josias, Die Basiliken des christlichen Roms nach ihrem Zusammenhange mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst. 1842.
- Stüler, A., Über die Wirksamkeit König Friedrich Wilhelms IV. in dem Gebiete der bildenden Künste. Berlin 1861.
- Luchs, Hermann, Über die Altarformen der Renaissancezeit in Schlesien. Schlesiens Vorzeit 2. Jahrgang 1875, S. 271 ff.
- Sulze, Emil, Der evangelische Kirchenbau. 1881.
- Sulze, Emil, Die evangelische Gemeinde. 1891.
- Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Herausgegeben von der Vereinigung Berliner Architekten. Herausg. R. E. O. Fritsch, Berlin 1893.
- Müller, Nikolaus, Über das evang. Kirchengebäude im Jahrh. der Reformation. Leipzig 1895.
- March, O., Unsere Kirchen und gruppierter Bau bei Kirchen. 1896.
- Hartel, August, und Seiberg, Engelbert, Moderne Kirchenbauten. Berlin 1900.
- Die Holzkirchen und Holztürme der preussischen Ostprovinzen. Von Ernst Wiggert und Ludwig Burgemeister. Berlin 1905.
- Bartning, Otto, Vom neuen Kirchbau. Berlin 1919.
- Schönhagen, Otto, Stätten der Weihe. Berlin 1919.
- Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler (Nordostdeutschland). Berlin 1926.
- Die Saalkirche der deutschen Brüdergemeinde im 18. Jahrhundert. Von Wolf Marx. Studien über Christliche Denkmäler. Herausg. von Johannes Ficker. 22. Heft. Leipzig 1931.
- Ficker, Johannes, Neuer evangelischer Kirchbau und Diasporabauten. Zürich 1922.
- Ficker, Johannes, Das Problem des evangelischen Kirchbaues (Studien zur Geschichte und Gestaltung des evangelischen Gottesdienstes und zur kirchlichen Kunst). Halle 1924.
- Burgemeister, Ludwig, Der Orgelbau in Schlesien. Straßburg 1925.
- Knötel, Paul, Das Bild in der Kunst der evangelischen Kirche. Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde. Breslau 1927, Bd. XXVIII.

- Schwarz, Rose, Breslauer Barockaltäre. Breslau 1930.
 Skutsch, Karl Ludwig, Zur künstlerischen Entwicklung des Orgelprospektes in Deutschland bis in das 18. Jahrhundert. Breslauer Dissertation 1930.
 Wiefenhütter, Alfred, Wort Gottes und bildende Kunst. Dresden 1931.
 Mayer, Hanna, Deutsche Barockkanzeln. Straßburg 1932.
 Jobel, Alfred, Beichtstühle in schlesischen evangelischen Kirchen. Evangelisches Kirchenblatt für Schlesien 1932, Nr. 31–32 und Nr. 50.
 Distel, W., Protestantischer Kirchenbau seit 1900 in Deutschland. Zürich 1933.
 Wiefenhütter, Alfred, Der Altar im Kircbau des Protestantismus. Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1933 (Juni, S. 137–144).
 Schmitt, Otto, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart.
 Zeitschriften: Kunst und Kirche Zeitschrift für Bauwesen — Zentralblatt der Bauverwaltung — Ostdeutsche Bauzeitung.

B. Die Landesteile

Brandenburg

- Bergau, R., Inventar der Bau- und Kunstdenkm. in der Prov. Brandenburg. Berlin 1885.
 Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg. Berlin. Seit 1907.
 Mielfke, R., Dorfkirchen der Mark. Brandenburgia, Monatsblatt. Berlin 1894.
 Mielfke, R., Blockbaukirchen in der Mark Brandenburg. Denkmalpflege 1899.
 Mielfke, R., Holzkirchen in der Mark Brandenburg. 1901.
 Büttner, Georg, Die märkische Dorfkirche. Berlin 1906.
 Peschke, Kirchliche Zentralbauten der Mark Brandenburg. Deutsche Bauzeitung 1924.
 Nagel, Carl, Die Dorfkirchen der Uckermark. Greifswald, Dissertation 1925.

Berlin

Gesamtdarstellungen:

- Borrmann, R., Bau- und Kunstdenkmäler Berlins. Berlin 1893.
 Dalton, Hermann, Über evang. Kircbau mit besonderem Bezug auf Berlin. Berlin 1899.
 Pfundheller, Heinrich, Der Kircbau des Protestantismus und die protestantischen Kirchen in Berlin. Halle 1895.
 Berlin und seine Bauten. Herausgegeben vom Architektenverein. Berlin 1896, 2. Aufl.
 Kühnlein, Max, Die evangelischen Kirchen und Kapellen in Berlin und seiner nächsten Umgebung. Berlin 1898.
 Sulze, Emil, Der evang. Kirchenbau mit Bezug auf Berlin. Protestantische Rundschau 1899.
 Paulsdorff, A., Kirchliche Neubauten in Berlin. Berliner Architektenwelt 1909.
 Werner, Artur, Der prot. Kirchenbau des friderizianisch. Berlins. Danziger Dissertation 1912.
 Behrendt, Walter Kurt, Berliner Kirchenbaukunst von 1840–70. Kunst und Künstler 1916, S. 535–54.
 Frankfurth, Hermann, Berlin und Potsdam in der Sprache ihrer Kirchen und Friedhöfe. Berlin 1924.
 Lütke mann, Wilhelm, Die evangelischen Kirchen in Berlin. 1926.

Einzeldarstellungen:

- Böhmische (oder Bethlehems-) Kirche: Rnak, Festschrift zur 150jähr. Jubelfeier. Berlin 1887. - Zeitschrift für Bauwesen 1915, S. 26.
 Christuskirche: Bauzeitung 1866, S. 159.
 Dankeskirche: Bauzeitung 1889, S. 441. -- Orth, A., Die Dankeskirche in Berlin. Berl. 1890.
 Dom: Kaiser, Beschreibung der Kgl. Schloß- und Domkirche. Berlin 1747. - Raschdorf, J. C., Ein Entwurf Sr. Majestät des Kaisers und Königs Friedrich III. zum Neubau des Domes. Berlin 1888. - Sommer, Oskar, Der Dombau zu Berlin. Braunschweig 1890.
 Schniewind, Karl, Berlin 1905. - Bieber, E., Der Kgl. Dom. Berlin 1911.

- Dorotheenstädtische Kirche: R. Stechow, Geschichte der Dorotheenstädtischen Kirche und Gemeinde. Berlin 1887.
- Dreifaltigkeitskirche: Lommangsch, S., Die Geschichte der Dreifaltigkeitsk. Berlin 1889.
- Französische Kirche: Muret, E., Geschichte der französischen Kolonie. Berlin 1885. — March, O., Der Umbau der französischen Kirche auf dem Gendarmenmarkt. Zentralblatt der Bauverwaltung 1904, S. 210f.
- Friedrich-Werdersche Kirche: Hartung, Fr. H., Kurze Nachricht von der Erbauung der Friedrich-Werderschen Kirche. Berlin 1801. — Giese, Leopold, Die Friedrich-Werdersche Kirche. Berlin 1921. — Violet, Bruno, Die Friedrich-Werdersche Kirche. Berlin 1931.
- Garnisonkirche: Walther, J. F., Historische Nachrichten von der Garnisonkirche. 1701. (S. 12: Stich der ersten Garnisonkirche.) Goens, Georg, Geschichte der Agl. Berliner Garnisonkirche. Berlin 1897.
- Georgenkirche: Langbecker, Geschichte der Georgenkirche. Berlin 1827. Wegner, Geschichte der Georgenkirche. Berlin 1889. — Bauzeitung 1852, S. 540.
- Gertraudenkirche: Frege, Kurze Geschichte der Gertraudenkirche. Berlin 1834.
- Heilige-Geist-Kirche in Moabit: Zentralblatt 1705, S. 509.
- Heilig-Kreuz-Kirche: Bauzeitung 1886, S. 416.
- Jerusalemmer Kirche: Deutsche Bauzeitung 1880, Nr. 39.
- Luisenstädtische Kirche: Noel, W., Die ersten 200 Jahre der Gemeinde der Luisenstädtischen Kirche. Berlin 1894.
- Markuskirche: Bauzeitung 1854, S. 88.
- Neue Kirche: Bauzeitung 1883, S. 154. — Rirmß, Paul, Geschichte der Neuen K. 1908.
- Parochialkirche: Arndt, Fr., Geschichte der evangelischen Parochialkirche. Berlin 1833. — Knoblauch und Wey, Der neue Ausbau der Parochialkirche. Deutsche Bauzeitung 1885, S. 305f. — Joseph, D., Die Parochialkirche. Berlin 1894. — Naag, S., Geschichte der evangelischen Parochialkirche. Berlin 1903.
- Petrikirche: Reinbeck, J. G., Nachricht von dem Brande der Petrikirche. Berlin 1730. — Schmidt, V. S., Geschichte der St. Petrikirche. Berlin 1810. Rahn, Hauptmomente aus der Geschichte der St. Petrikirche. Berlin 1853.
- Schloßkapellen: Kühn, Margarete, Die Kapellen des Berliner Schlosses. Kunst und Kirche 1931, S. 73 ff.
- Sophienkirche: Witte, Geschichte der Sophienkirche von 1712–1912.
- Thomaskirche: Bauzeitung 1871, S. 19 u. 321.
- Zionskirche: Bauzeitung 1868, S. 117; 1872, S. 213; 1873, S. 7, 105, 423.
- Vorortkirchen:
- Berlin-Dahlem: Jesus-Christus-Kirche. Deutsche Bauzeitung, 67. Jahrgang, Nr. 15.
- Berlin-Niederschöneweide: Friedenskirche. Bauwelt 1930, Heft 33.
- Berlin-Nikolassee: Zentralblatt 1911, S. 238 ff.
- Berlin-Schmargendorf: Kreuzkirche. Bauwelt 1930, Heft 16.
- Berlin-Steglitz: Kirche von Salvisberg. Zentralblatt 1930, S. 761.
- Berlin-Wilmersdorf: Ostb. Bauzeitung 1933, S. 281 ff. — Der deutsche Architekt 1933, April.

Potsdam

- Rogge, Bernhard, Die Hof- und Garnisonkirche zu Potsdam. Berlin 1882.
- Lehmann, Gustav, Die Trophäen des Preuß. Heeres in der Garnisonkirche. Potsdam 1898.
- Die Hof- und Garnisonkirche zu Potsdam. Herausgegeben vom Gemeindefirchentat 1932.
- Rania, Hans, Festschrift zur Einweihung der St. Nikolaikirche zu Potsdam 1913.
- Riehl, Wilhelm, Die Friedenskirche bei Sanssouci. 1865.

Charlottenburg

- Rückwardt, Hermann, Das Königl. Schloß zu Charlottenburg. Berlin 1894.

Buch

Pfannschmidt, Martin, Geschichte der Berliner Vororte Buch und Karow. Berlin 1927.

Menkin

von Winterfeldt, Joachim, Eine uckermärkische Dorfkirche. Mitteilungen des uckermärkischen Museums- und Geschichtsvereins zu Prenzlau. Bd. I, 1902, S. 112-130.

Wilhelmshof

Die Kirche in Wilhelmshof. Zentralblatt 1930, S. 763.

Frankfurt a. d. O.

Georgskirche. Neue Baukunst 1930, Dezember.

Mecklenburg

Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin. Herausgegeben von F. Schlie 1896-1902.

Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz. 1921 ff. Neubrandenburg.

Krüger, Georg, Die Kirchen in Mecklenburg-Strelitz. 1911.

Schmalz, Karl, Die Kirchenbauten Mecklenburgs. Schwerin 1927.

Brückner, Rundkirchen in Mecklenburg-Strelitz. Mecklenb. Monatsb. 1925/26, S. 243-47.

Brubns, L., Die Kirchen Rostocks. 1926.

Burmeister, W., Wismar 1926.

Dettmann, G., Ludwigslust und sein Baumeister J. J. Busch.

Mecklenburgische Monatshefte, Mai 1927, Vergleich der drei Rundkirchen Granelow, Dolgen, Hohenzierig.

Martins, Paul, Friedrich Wilhelm Dunkelberg, ein Mecklenburg-Strelitzer Landbaumeister um 1800. Mecklenburg-Strelitzer Geschichtsblätter, Jahrgang III, 1927.

Stade, Gerhard, Mecklenburgische Kanzelaltäre. Rostock 1931, Dissertation Braunschweig.

Ost- und Westpreußen

Ostpreußen

Besser, Preussische Königsgeschichte. U. 1712, Köln a. d. Spree.

Dorgerloh, A., Die alte Holzkirche in Reichenau. Königsberg 1881.

Sarnoch, Agathon, Chronik und Statistik der evangelischen Kirchen in den Provinzen Ost- und Westpreußen. Weidenburg 1890.

Böttcher, Adolf, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Ostpreußen. 1894-98.

Ehrenberg, Hermann, Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen. Berlin 1899.

Dethleffen, Richard, Bauernhäuser und Holzkirchen in Ostpreußen. Berlin 1911.

Die Jubiläumskirchen in Ostpreußen. Berlin 1912.

Die Kadiner Kirche von Rickton. Zentralblatt 1919, S. 553.

Pfuhl, Karl, Überblick über den protestantischen Kirchenbau in Preussisch-Litauen. Berlin, Techn. Hochsch., Dissertation von 1920 (abgekürzt in Zeitschrift für Bauwesen 1922).

Ulbrich, Anton, Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen vom Ende des 16. Jahrhunderts bis gegen 1870. Königsberg 1926 und 1929.

Ulbrich, Anton, Kunstgeschichte Ostpreußens. 1932.

Clasen, Karl Heinz, Schinkel und Ostpreußen. Ostdeutsche Monatshefte, Danzig 1932.

Königsberg

Altstädtische Kirche: Lachner, Math., Rückblick auf die Geschichte der Altstädter Kirchengemeinde zu Königsberg. 1825.

Burgkirche: Fritsch, Georg, Die Burgkirche zu Königsberg i. Pr. und ihre Beziehungen zu Holland. Dissertation Techn. Hochsch. Berlin. Königsberg 1930. Wichtig für die Biographie Nerings.

- Domkirche: Detbleffen, Richard, Die Domkirche in Königsberg. Berlin. — Sagen, Beschreibung der Domkirche zu Königsberg. 1833.
- Kreuzkirche: Festschrift zur Einweihung. Königsberg 1933.
- Kossgärtische Kirche: Federmann, Heinrich, Die Kossgärtische Kirche. Königsberg 1912.
- Schloßkirche: Wolffgang, Johann Georg, Der Kön. Preuß. Erönung. Hochfeierliche Solemnitäten . . . in 20 Kupferplatten. Berlin 1712. — Ehrenberg, Hermann, Die Schloßkirche zu Königsberg i. Pr. Königsberg 1901.
- Tragheimer Kirche: Machmar, Die Tragheimer Kirche zu Königsberg. Straßburg 1912. — Korallus, Aus drei Jahrhunderten der Tragheimer Gemeinde. Königsberg 1932.

Westpreußen

- Heise, J., Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen. Danzig 184 ff.
- Sarnoch, Algahton, Chronik und Statistik der evangelischen Kirchen in den Provinzen Ost- und Westpreußen. Neidenburg 1890, Komm.-Verlag Th. Bartling.
- Schmid, Bernhard, Holzkirchen im Kreise Schlochau. Sonderdruck aus dem Kreiskalender Schlochau.
- Schmid, Bernhard, Die evangelische Pfarrkirche St. Georgen zu Marienburg. Marienburg 1932.

Pommern

- Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Pommern. Stettin 1881 ff.
- Rugler, F., Pommersche Kunstgeschichte. Stettin 1840.
- Sainhofer, Philipp, Reisetagebuch von 1617. Baltische Studien II, 2. Stettin 1834.
- Album pommerscher Bau- und Kunstdenkmäler. Stettin 1899.
- Balke, F., Dorfkirchen im Kreise Kammin. Heimatkal. des Kreises Kammin 1928, 1929, 1930.
- Stubentrauch, A., Führer durch die St. Jakobikirche in Stettin. Stettin 1902.
- Kolberger Heimatkalender 1932 (Kolberger Dom).

Posen

- Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. Herausgegeben von Julius Rothe. Verlag Julius Springer. 1898 ff.
- Rothe, Julius, Geschichte des protestantischen Kirchenbaues in der Provinz Posen. Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen, Bd. XII, 1897.
- Geschichte der evangelischen Parochien in der Provinz Posen. Verfaßt von Albert Werner. Überarbeitet von Johannes Steffani. Lissa 1904.
- Dr. Kremmer, Die evangelischen Kirchen der Provinz Posen. 1905.
- Ungermann, A., Die evangelischen Kirchen des Posener Landes seit 1772. Posen 1912.
- Ehrenberg, Hans, Geschichte der Kunst im Gebiet der Provinz Posen. Berlin 1913.
- Sorn, Kurt, Die Kirchbauten der Ansiedlungskommission in der Provinz Posen. Mitteilung des Vereins für die religiöse Kunst. 1913.
- Schmid, Bernhard, Dorfkirchen im Negekreis. Sonderdr. aus dem Kreiskal. Negekreis.
- Grotte, Alfred, Beiträge zur Entwicklung des protestantischen Holzkirchenbaus im Posenschen Lande. Zeitschrift für Bauwesen, 1920.
- Smend, Gottfried, Die Kreuzkirche in Lissa. Lissa 1910.
- Greulich, Karl, Zur Baugeschichte der evangelischen Kreuzkirche in Posen. Kunst und Kirche, 1928, 4. Heft.
- Buchwald, Conrad, Die evangelische Kirche in Rawitsch. Ostdeutsche Bauztg., 1927, Nr. 27.
- Bentzen, Evangelische Kirche. Zentralblatt 1905, S. 188 f.; 1906, S. 653 und 655; Zeitschrift für Bauwesen, 1907, S. 34.

Schlesien

- Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. Von Hans Lutsch. Breslau 1886 ff.
- Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler. Breslau 1903.

- Gruhn, Herbert, Bibliographie der schlesischen Kunstgeschichte. Breslau 1933.
 Die evangelischen Kirchen Breslaus. Breslau 1909.
 Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. 2. Teil. Breslau 1933.
 Wiesenhütter, Alfred, Der evangelische Kirchenbau Schlesiens von der Reformation bis zur Gegenwart. Breslau 1926.
 Knötel, Paul, Kunst in Oberschlesien. Rattowitz 1912.
 Knötel, Paul, Die Kirchen im schlesischen Stadtbilde. Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens. 1930.
 Knötel, Paul, Die Typen der schlesischen Dorfkirchen. Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde. 1929.
 Knötel, Paul, Evangelische Kirchen in Oberschlesien. Monatschrift Oberschlesien 1919.
 Knötel, Paul, Schlesische Bürger- und Adelskirchen. Monatschr. „Kultur u. Leben“. 1925.
 Konwiarz, Richard, Mtschlesien.
 Mielke, Fritz, Malerische Dorfkirchen Schlesiens. Die Bergstadt, Jahrgang 1913/14.
 Knötel, Paul, Evangelische Kirchenkunst der Reformationszeit im nördlichen Niederschlesien. Grünberg, Hauskalender 1934.
 Die katholische Pfarrkirche in Rothfärben. Von Ludwig Burgemeister. Schlesische Monatshefte 1924, Oktober. — Von A. Körber. Deutsche Bauhütte 1911, Nr. 21.
 Die Kanzel der Olser Schlosskirche. Von Franz Landsberger. Schlesiens Vorzeit in Wort und Bild. Jahrbuch 1933.
 Hinrichs, Walther Th., Carl Gotthard Langhans. Ein schlesischer Baumeister (1733–1808). Straßburg 1909. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 116.
 Blümel, G., Die schlesischen Kirchen von A. G. Langhans und der evangelische Kirchentyp. Evangelisches Kirchenblatt für Schlesien. 1934, Nr. 1 u. 2.
 Münsterberg. Ernst Bunke im Korrespondenzbl. des V. f. Gesch. d. ev. K. Schlesiens. 1898. S. 102–107. — K. Langer in Ostdeutsche Bauzeitung. 1924, S. 93.
 Reichenbach in Schlesien. Festschrift zum 100jähr. Jubiläum des Gotteshauses. J. Stier. 1898. Breslau. Elftausend-Jungfrauen-Kirche. Festschrift. 1900. Richard Spaeth.
 Bimler, Kurt, Die neuklassische Bauhülle in Schlesien, Heft 2. Karlsruhe 1930.
 Die Kirche Wang. Hamburg, 6. H. 1924. Von Erich Gebhardt.
 Breslau. Erlöserkirche. 1904. Von Richard Spaeth.
 Görlitz. Kreuzkirche. 1915. Von G. Bornkamm.

Friedenskirchen

- Werner, Friedrich Bernh., Eigentliche Abbildung und Prospekt derer Kirchen, so die Evangel. außerhalb . . . besitzen. 10 Stiche der Friedens- und Gnadenkirchen. 1735.
 Schlesische Friedens- und Gnadenkirchen. Alte Stiche. Herausgegeben von der schlesischen Frauenhilfe, Breslau.
 Jauer. Festschrift zur Feier des 250jährigen Bestehens. G. Zeuber. 1906.
 Schweidnig. Festschrift von 1902. Von L. Worthmann. — Die Schweidniger Friedenskirche. Von Lehrer Wasner. 1924.

Grenzkirchen

- Eberlein, Gerhard, Die schlesischen Grenzkirchen. Halle 1901.
 Summel. Chronik 1909 von Richard Kanus.
 Die Kirche in Kriegheide. 1898. Von f. Balzer.
 Podrosche. 1907. Von Max Deutschmann.
 Herrnlauerzig. 1907. Von Pastor Menzel.

Frederizianische Bethäuser

- Werner, Fr. B., Prospekt. Vorstellung derer von Sr. Kön. Majestät in Preußen allergnädigst Konzedierten Bethäuser. Tl. I 1748, II 1749, III 1750, IV 1751, Supplement 1752.

Grundmann, Günther, Die Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg. O. J. Breslau. Evangelischer Presseverband.

Grundmann, Günther, Eine Wanderung durch die Kunst des Riesengebirges. Riesen- und Isergebirgsjahrbuch 1926.

Gnadenkirchen

Schlesische Friedens- und Gnadenkirchen. Alte Stiche. Schlesische Frauenhilfe.

Militsch. 1909. Von Kurt Kluge.

Hirschberg. 1909. Von Adolf Schiller. — 1928. Von Alfred Zapfe, neu herausgegeben von Lic. Warke.

Sagan. 1909. Von J. Wohlfahrt und G. Michael.

Landeshut. 1909. Von Förster. — Günther Grundmann in Wanderer im Riesengebirge. 1926, S. 71–73 und Heimatbuch des Kr. Landeshut. 1929, S. 392–96.

Zufluchtskirchen

Gebhardsdorf. Festschrift 1904. Von Adolf Biewald.

Zur Geschichte der Kirchgemeinde Harpersdorf. Von Eberhard Goldmann. 1927/28.

Schulze, Eine Betrachtung des Deckengemäldes der evangelischen Kirche zu Harpersdorf. Heimatkalender Grödigberg 1930, S. 35–39.

2. Abbildungsnachweis

Atelier „Andrick“, Glogau 15

Bilderarchiv der Provinz Brandenburg 170

Denkmalarchiv für Westpreußen, Kr. Marienburg 5, 6, 34, 161

Deutscher Kunstverlag, Berlin 136, 137

Gebr. Dransfeld, Hamburg 148, 149

J. Esch, Ludwigslust 114, 116

Karl Eschenburg, Ostseebad Warnemünde 2

J. Erner, Breslau 3, 47, 88

Fey, Berlin 163

Fischer, Posen 55

Pfarrer Geiger, Bladiau 30

Foto-Haase, Frauastadt 18

Hahn, Freiburg (Schlesien) 69

Franz Hahn, Polzin 110

Foto-Atelier Kasper, Stettin 150, 151

K. J. Kern-Luftbild, Berlin-Wilmersdorf 146

Architekt Klein, Breslau 120

Konservator der Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen 76

Fritz Krauskopf, Königsberg 80, 81

Rüster-Drews, Potsdam 106

Emil Leitner, Berlin-Charlottenburg 155, 156, 157

Marr, Breslau 56

Mecklenburg-Schweriner Landesamt für Denkmalpflege, Schwerin 1

Foto-Atelier Konrad Menzel, Goldberg (Schlesien) 162

Mertens & Schmidt, Glogau 49

Heinrich Niecke, Glogau 48

J. Dietschmann, Landeshut 63, 65

Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Schlesiens 7, 12, 14, 17, 19, 23, 45, 46, 60, 64, 67, 68, 79, 109, 111, 112, 188

Foto-Schagmann, Potsdam 100, 101

Ernst Scheel, Hamburg 145

U. Schneider, Breslau 26

H. Schumacher, Berlin-Zehlendorf 144

Schwaebel, Landeshut 66

Hanns Semm, Breslau 152

Staatliche Bildstelle, Berlin 4, 9, 10, 11, 20, 21, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 50, 51, 57, 75, 82, 83, 84, 85, 97, 98, 99, 103, 105, 107, 113, 119, 124, 125, 127, 131, 134, 135, 138, 140, 159, 160, 166, 168, 172, 173, 177, 178, 179, 181, 182, 186, 189.

L. Stiepel-Brod, Friedeberg 158

Dr. J. Stoedtner, Berlin 62

Kurt Walter, Gr. Wartenberg 118

Verlag Wasmuth, Berlin 130

Carl Wolff, Neustrelitz 54

Ansichtskartenverlag Timmaß, Erfurt 39, 40, 132

3. Ortsverzeichnis

- Brandenburg**
- Abbendorf S. 104
 Altleffin S. 49; Abb. 39
 Altdrewin S. 206
 Altlangfow S. 110
 Altpodelzig S. 105, 175
 Altwustow S. 59
 Angermünde S. 183
 Annenwalde S. 128
 Aurich S. 110
 Barentzin S. 174
 Bartschendorf S. 200
 Battin S. 63, 200
 Baudach S. 110
 Baumgarten S. 200
 Beelig S. 80, 202
 Beesdau S. 193
 Behlendorf S. 183
 Berge S. 182, 202
 Bergholz S. 192
 Beutnitz S. 59, 80
 Biberfeld S. 203
 Biefenbrow S. 201, 202
 Blumenhagen S. 200
 Brandenburg S. 85, 188, 189, 191, 194, 197, 199, 212, Abb. 178, 182
 Briesch S. 203
 Briesen S. 184
 Brunn S. 204, 206
 Buch S. 74, 176, 200; Abb. 72, 73, 74, 165
 Charlottenburg: Luifenkirche, Schloßkapelle S. 47, 48; Abb. 38
 Criewen S. 203
 Crotzen: Marienkirche, Loge S. 65, 105, 181, 190, 198
 Cruffow S. 193
 Dedelow S. 39
 Demnig S. 32, 39
 Dobberzin S. 202
 Drossen S. 207
 Falkenhagen S. 199
 Felsow S. 206
 Finsterwalde S. 197
 Frankfurt a. O. S. 161, 181, 197
 Stengdorf S. 200
 Friedersdorf S. 182, 199
 Fürstenwalde S. 60
 Garz S. 191, 204, 206
 Glienicke S. 114
 Göbren S. 81, 175
 Görzig S. 75
 Grabow S. 184, 201
 Greiffenberg S. 207
 Grenz (Uckerm.) S. 175
 Großbeeren S. 120
 Groß-Gandern S. 80
 Groß-Glienicke S. 104
 Groß-Gaslow S. 200
 Groß-Spiegelberg S. 200
 Grünberg S. 114
 Grünrade S. 39, 174, 178
 Grunow S. 185
 Gulow S. 191
 Havelberg S. 203
 Heimersdorf S. 181
 Hengdorf S. 191
 Hohennauen S. 179
 Hohennalbe S. 182, 201
 Hoppentrade S. 48
 Rabndorf S. 204
 Kalsig S. 39
 Kantow S. 200
 Karwe S. 105
 Kerylin S. 200
 Kirchhain S. 31, 175
 Klauswalde S. 202
 Klein-Behnig S. 59
 Klein-Machnow S. 22
 Klein-Mantel S. 25
 Klemzig S. 39
 Kleke S. 204
 Königsberg S. 197
 Köpenick S. 47, 48; Abb. 36, 37
 Kraag S. 200
 Krampfer S. 174
 Krossen f. Crotzen
 Küstrin S. 127, 177; Abb. 132
 Langnow S. 201
 Laubow S. 202
 Lebus S. 114
 Leichholz S. 200
 Leiffow S. 65
 Lichtenberg S. 182, 190, 191
 Liebta S. 81
 Lindenberg S. 74
 Lindow S. 75
 Logau S. 86, 204; Abb. 87
 Lossow S. 75
 Luckau S. 105, 192, 197, 211
 Lübbenow S. 31, 32, 184
 Lügnow S. 193
 Malchow S. 105
 Mesekow S. 178
 Menkin S. 32, 37, 39; Abb. 24
 Milow S. 201
 Mödlich S. 204
 Mohrin S. 190
 Müllrose S. 184
 Nabern S. 178, 186
 Nedlin S. 183
 Neuhardenberg S. 127
 Neuruppin S. 114
 Neustadt a. d. D. S. 74
 Neugelle S. 74
 Nieden S. 183
 Niederfarthen S. 80
 Nowawes S. 81
 Obersdorf S. 178
 Orwig S. 110
 Petershagen S. 200
 Pinnow S. 81
 Pläning S. 80
 Plaue S. 20, 179
 Potsdam: Franz.-ref., Friedenskirche, Garnisonkirche, Heilig-Geist-Kirche, Titularkirche S. 15, 63, 85, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 108, 121, 123, 124, 133, 175, 177, 190, 196; Abb. 104, 105, 106, 107, 129, 130, 131, 138
 Prenzlau S. 180, 201
 Rathenow S. 199
 Reipzig S. 75, 197
 Rheinsberg S. 186
 Riezneudorff S. 202
 Rittgarten S. 49, 80
 Roskow S. 86
 Sachsenhausen S. 148
 Saktow S. 133; Abb. 136, 137
 Schenkendorf S. 85; Abb. 86
 Schilda S. 175
 Schleprow S. 39
 Schmagorei S. 204
 Schönborn S. 199, 200
 Schönfeld S. 182, 184
 Schönhagen S. 205
 Schwarzenfee S. 80
 Schwedt: Schloßkapelle S. 48
 Seelow S. 110, 128
 Seelübe S. 201
 Sellin S. 179
 Sommerfeld: Titularkirche S. 62
 Sonnenwalde S. 204
 Sobbiestädt S. 148
 Sternhagen S. 105, 202
 Strölln S. 174
 Storbeck S. 80
 Straupin S. 127
 Strubenfee S. 178
 Tornow S. 85
 Trebichow S. 86
 Trebus S. 200
 Treppeln S. 85
 Vielitz S. 200
 Viernitz S. 105, 199
 Waldow S. 184
 Walkleben S. 201
 Weißagel S. 202
 Wilhelmshof S. 150; Abb. 145
 Wilmersdorf S. 184
 Wittstock S. 186, 191, 199
 Wulkow S. 28, 29, 80, 98, 99, 200
 Wusterhausen S. 174, 197, 199
 Zehlendorf S. 86
 Zerritz S. 29
 Zeuthen S. 148
 Ziebingen S. 59
 Züsedom S. 189
- Berlin**
- Andreas S. 133, 135
 Bartholomäus S. 133
 Bekennniskirche (Treptow) S. 155
 Bethlehem S. 94, 202; Abb. 97
 Tablem S. 152; Abb. 146, 147
 Dankeskirche S. 137
 Dom S. 89, 90, 99, 119, 120, 138, 139, 140, 141, 142; Abb. 108, 123, 124, 125, 126
 Domkandidatenstift S. 132
 Dorckheinstädter S. 15, 90
 Dreieinigkei (Steglin) S. 151
 Dreifaltigkeit S. 15, 94; Abb. 98
 Elias S. 138
 Elisabeth S. 123
 Emmaus S. 135, 137; Abb. 141
 Französische Kirche a. d. Gendarmenmarkt S. 82, 89, 97, 108, 120; Abb. 102, 113
 Friedenskirche S. 138
 Friedrich Werder S. 95, 108, 120, 121, 134, 136; Abb. 127
 Galiläa S. 138, 145
 Garnison S. 90, 97, 101, 190, 196
 Georgen S. 138
 Gertrauden S. 65, 91
 Gethsemane S. 136
 Golgatha S. 136
 Gontardsche Turmbauten S. 108, 120
 Gustav-Adolf (Charlottenburg) S. 160, 161, 163; Abb. 155, 156, 157
 Heilig-Geist (Moabit) S. 145; Abb. 142
 Heiliges Kreuz S. 136
 Heilsbrunnen S. 138
 Hofnungskirche (Pankow) S. 145
 Jacobi S. 131
 Jerusalemer S. 15, 91
 Johannes Evangelista S. 138
 Johannes (Groß-Lichterfelde) S. 144, 145
 Johannes (Moabit) S. 123, 131
 Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis S. 136
 Karlsborst S. 145
 Klosterkirche, franz. S. 94
 Königin-Luise-Gedächtnis S. 145
 Kreuz (Schmargendorf) S. 158
 Luifenstädtische Kirche, deutsche S. 90, 100
 —, franz. S. 95
 Lufas S. 132
 Luther S. 136
 Marien S. 89, 112, 189; Abb. 119, 173
 Martinus S. 132
 Martinskirche S. 145
 Mathäi S. 132

Nazareth S. 123
 Neue Kirche S. 93; Abb. 96
 Niederschöneweide S. 151
 Nitfolai S. 89, 91, 203
 Nitfolassee S. 148; Abb. 144
 Parochial S. 47, 91, 92,
 95; Abb. 94, 95
 Paul Gerhardt S. 145
 Paulus S. 123
 Petri S. 89, 95, 115, 118,
 135, 136; Abb. 121, 122
 Schlachtensee S. 148
 Schloßkapellen S. 33, 47,
 132; Abb. 135
 Segenskirche S. 138
 Siemensstadt S. 160; Abb.
 153, 154
 Simeon S. 136, 138
 Sophienkirche S. 95, 97;
 Abb. 103
 Spittelmarkt S. 121
 Tempelhof: Glaubenskirche,
 Kundkirche S. 145, 158
 Thomas S. 115, 135, 136;
 Abb. 139, 140
 Kirche zum Vaterhaus
 (Treptow) S. 138
 Verführung S. 136
 Waisenhaus S. 95
 Wilmersdorf S. 152, 153;
 Abb. 148, 149
 Zion S. 136

Mecklenburg

Alt-Gaary S. 105
 Altstrelitz S. 58
 Ballin S. 197
 Baledow S. 22, 39, 182,
 211; Abb. 4
 Balle S. 105
 Below S. 182
 Benzin S. 178
 Blumenholz S. 182
 Blumenow S. 175
 Briflow S. 21, 39, 182, 211;
 Abb. 1, 2
 Brohm S. 175
 Bügow S. 15, 186, 196;
 Abb. 172
 Carwin S. 201
 Dannenwalde S. 114
 Debbesen S. 202
 Dolgen S. 114
 Eickelberg S. 201
 Friedland S. 175
 Galenbeck S. 182
 Ganzkow S. 201
 Gehren S. 182
 Grabow S. 20, 30
 Gramelow S. 114
 Groß-Daberlow S. 58;
 Abb. 53
 Groß-Lichsen S. 211
 Güstrow S. 188, 193, 197
 Höhenzieritz S. 114, 202
 Holzendorf S. 199
 Jwenack S. 108
 Klittendorf S. 39
 Kuppentin S. 188
 Lichtenbagen S. 192
 Lindow S. 192

Loitz S. 201
 Lutwigslust S. 105, 108,
 110, 119; Abb. 114, 115,
 116
 Lüthben S. 113, 202
 Lübz S. 25; Abb. 8
 Malchin S. 89, 181, 204
 Mirow S. 105, 190
 Mölleneichsen S. 211
 Neubrandenburg S. 191
 Neuenkirchen S. 201
 Parchim S. 179, 185
 Teufstadt S. 200
 Teufstrelitz S. 58, 59, 62;
 Abb. 52, 54
 Teverin S. 202
 Parchim S. 179, 199, 211
 Pinnow S. 76
 Plau S. 203
 Rempin S. 114
 Rehwisch S. 188, 192
 Ribnig S. 202
 Röddlin S. 113
 Rosenow S. 202
 Rostock: S. Kreuzkirche, Ja-
 kobikirche, Marienkirche,
 Nitfolaikirche, Petrikirche
 S. 24, 62, 105, 177, 180,
 182, 183, 186, 190, 191,
 193, 194, 196, 197, 198,
 199, 200, 206, 208, 212;
 Abb. 177, 183, 186
 Rühlow S. 204
 Rühn S. 32, 178, 183
 Schwerin: Nitfolaikirche,
 Paulskirche, Schloßkapelle
 S. 33, 37, 38, 75, 136, 176,
 188, 190, 196
 Stavenbagen S. 76
 Tarnow S. 89
 Tramm S. 201
 Warbende S. 179
 Waren S. 204
 Weisdin S. 87; Abb. 93
 Wismar S. 180, 186, 199,
 211
 Wittenbagen S. 89
 Wootzen S. 204
 Zarrentin S. 196
 Zickbuden S. 182
 Zierow S. 21, 24
 Zühlow S. 201
 Lübeck S. 186, 193

Ostpreußen

Almenhausen S. 183
 Alt-Anse S. 87
 Angerburg S. 65, 199
 Arnau S. 204
 Balleten S. 201
 Bartenstein S. 183, 193
 Bentheim S. 201
 Bladiau S. 41, 199; Abb. 30
 Böttchersdorf S. 204
 Brandenburg S. 193, 209
 Braunsberg S. 128
 Cavenen S. 204
 Cumebnen S. 168
 Deutschendorf S. 191
 Falkenau S. 182

Ferwischkehmen S. 87
 Groß-Deitzen S. 29, 105,
 170, 185
 Groß-Kosinoko S. 82
 Gumbinnen: Reformierte
 Kirche S. 62, 78
 Guttsdorf S. 128
 Heilsberg S. 128, 176
 Inse Abb. 92
 Insterburg S. 21, 23, 26, 28,
 29, 32, 44, 166, 178, 190,
 198, 199, 206; Abb. 11,
 159, 168, 181
 Johannesburg S. 192
 Ischdaggen S. 201
 Kadinen S. 148
 Kallinowen S. 168
 Kallningken S. 201
 Karfeln S. 201
 Raffuben S. 147, 148
 Ragnase S. 170; Abb. 161
 Königsberg: Ultrösigärtner,
 Altstädtische, Burgkirche,
 Französisch-reformierte
 Kirche, Haberberger, Lö-
 benichtische, Neurosigärt-
 ner, Sachheimer, Trag-
 heimer, Schloßkapelle
 S. 16, 33, 34, 35, 37, 43,
 44, 46, 55, 58, 76, 77, 82,
 105, 128, 156, 166, 168,
 178, 182, 183, 184, 186,
 188, 190, 198, 199, 200,
 205, 206, 207; Abb. 21,
 22, 31, 32, 33, 50, 51, 75,
 76, 77, 80, 81, 134

Kreuzburg S. 204
 Kruglanten S. 23
 Lappienen (Litauen) S. 87;
 Abb. 90, 91
 Laptau S. 188, 192, 196
 Malwitschen S. 87
 Medenau S. 193
 Mehlflehen (Litauen) S. 82
 Mochungen S. 184, 206
 Mühlhausen S. 104, 168,
 188, 199; Abb. 160
 Neuhausen S. 168
 Norkitten S. 84
 Ostfollen S. 104, 199
 Pafzießen S. 148
 Peterswalde S. 82
 Pilla S. 77
 Püllfallen S. 206
 Poberthen S. 182
 Preuß.-Holland S. 199
 Prökuls S. 197, 199, 201
 Puppen S. 147
 Pufchdorf (Litauen) S. 202
 Ragnit S. 110
 Reichenau S. 82
 Schareyken S. 201
 Schippenheil S. 186
 Schnellwalde S. 204
 Schönbruch S. 193
 Stalle S. 168
 Stockheim S. 168
 Sulfemilken S. 147
 Tapiau S. 170, 181
 Tilsit: Deutsche Kirche S. 23,
 26, 28, 44, 199, 206; Abb.
 9, 10

Litauische Kirche S. 84;
 Abb. 82, 83
 Vehlau S. 39
 Waltersdorf S. 194, 199, 203
 Wilhelmsberg S. 78
 Willenberg S. 199
 Wörmitt S. 110, 202

Westpreußen

Breitenfelde S. 183
 Daka S. 60
 Danzig S. 16, 188, 190, 206,
 212
 Deutsch-Lytau S. 182
 Elbing S. 16
 Finckenstein S. 213
 Friedenau S. 82
 Gnojau S. 168, 191, 197,
 199
 Gotteswalde S. 104
 Groß-Herzogswalde S. 209
 Groß-Perkau S. 203
 Groß-Kodau S. 194
 Ladefop S. 87
 Langenau S. 23, 31, 39,
 182; Abb. 5
 Marienau S. 87
 Marienburg S. 45, 46; Abb.
 34, 35
 Marienwerder S. 210
 Müggental S. 25
 Neukirch S. 192
 Drauß S. 24, 39; Abb. 6
 Riesenburg S. 104, 170, 186
 Rosenberg S. 183
 Schneidemühl S. 182
 Strüblau S. 104
 Thorn S. 16, 46, 199
 Tiegenort S. 104, 197

Pommern

Alt-Krawow S. 191, 193, 194
 Barnimskunow S. 193
 Baß S. 178, 182
 Bergen S. 190; Abb. 174
 Boltenbagen S. 190
 Brandebagen S. 185
 Brieg S. 40, 41; Abb. 29
 Bütow S. 204
 Cammin S. 196
 Faber S. 179
 Fischbagen S. 165
 Dürer S. 89
 Giddichow S. 184
 Friedrichsthal S. 189
 Friedrichswalde S. 179, 186,
 196, 198
 Giesebitz S. 182
 Greifenhagen S. 183, 186,
 191
 Greifswald S. 198
 Groß-Bisdorf S. 199
 Großjustin S. 39, 104, 179,
 185, 188, 190
 Großschönfeld S. 173
 Hermelsdorf S. 196
 Forst S. 192
 Jakobsdorf S. 196
 Jakobshagen S. 113
 Jven S. 104

- Aignerow S. 183, 196
 Kolberg S. 193, 194, 198, 199, 200
 Kremrow S. 104
 Kublanf S. 78; Abb. 78
 Kunow S. 194
 Labes S. 172
 Landow S. 174
 Lassehne S. 178
 Leine S. 23, 38, 39; Abb. 25, 27
 Lüßow S. 204
 Meßenthin S. 174
 Mufcherin S. 183
 Obernagen S. 82, 114
 Platbe S. 65
 Pustrow S. 82
 Quagow S. 174
 Raddan S. 190
 Reppin S. 194
 Roggow S. 184, 192, 203
 Rügenwalde S. 178, 183; Abb. 166, 167
 Rubnow S. 22, 39; Abb. 28
 Sallentin S. 186
 Sanig S. 182, 183, 184
 Schaprade S. 204
 Schmolzin Abb. 163
 Schulzenhagen S. 196
 Schwanenbeck S. 182
 Schwerin S. 178
 Stargard S. 188
 Stepenitz S. 78
 Stettin: Jakobikirche, Kreuzkirche, Nikolai-Johannis-Kirche, Schloßkapelle S. 33, 34, 37, 155, 156, 180, 188, 192, 198, 212; Abb. 20, 150, 151, 189
 Stöwen S. 174
 Stolp S. 197; Abb. 185
 Stralsund S. 181, 182, 183, 190, 191, 193, 203; Abb. 169
 Strobsdorf S. 174
 Suchow S. 190, 201
 Swinemünde S. 110
 Vilmnitz S. 189
 Werben S. 174; Abb. 164
 Wittenfelde S. 188
 Woißel S. 39, 178, 182, 191
 Wollin S. 182
 Wusterbarth S. 104, 105; Abb. 110
 Zimmerhausen S. 182
- Posen**
- Adelnau S. 87
 Bauchwitz S. 21, 178
 Benschken S. 145; Abb. 143
 Bojanowo S. 74
 Bromberg: Paulskirche S. 136
 Chlastawe S. 183
 Kraustadt S. 17, 32; Abb. 18
 Golenhofen S. 147
 Gostin S. 114
 Herrnkirch S. 147
 Hofengarten S. 147
 Kofsen S. 17
 Krotoschin S. 114; Abb. 120
 Kruschkorf S. 147
 Lagowitz S. 21
 Lissa: Johanneskirche, Kreuzkirche S. 17, 59, 73, 74; Abb. 70, 71
 Meßeritz S. 17
 Neutromischel S. 74
 Niederbeiersdorf S. 31, 32
 Nordheim S. 147
 Posen: Kreuzkirche S. 16, 17, 60; Abb. 55
 Rawitsch S. 112
 Reiffen S. 74
 Roneck S. 147
 Sarne S. 113
 Schwerin S. 17
 Wolfeskirch S. 147
 Zduny S. 113
 Zinsdorf S. 147
 Znin S. 147
- Schlesien**
- Alt-Rennitz S. 86
 Alt-Stranz S. 30
 Verbisdorf S. 82
 Bernstadt S. 29, 31; Abb. 16
 Breslau: Christus-, Elstraufend-, Jungfrauen-, Erlöser-, Elisabeth-, Gustav-Adolf-, Hof-, Johannes-, Königin-Luise-Gedächtnis-, Luthers-, Maria-Magdalena-, Paulus-, Salvator-Kirche S. 17, 21, 63, 110, 112, 113, 114, 136, 146, 186, 190, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 207, 212; Abb. 57, 152, 179
 Brieg S. 182, 192, 207, 212
 Bürgsdorf S. 28, 29, 31; Abb. 12, 13, 14
 Carlserube S. 85; Abb. 84
 Carolath S. 24, 33, 36, 37; Abb. 23
 Deutschhoffig S. 105, 205
 Erdmannsdorf S. 128; Abb. 133
 Glinberg S. 82
 Freiburg S. 73; Abb. 69
 Freystadt S. 18, 69
 Friedeberg a. O. S. 22, 25, 29
 Gebhardsdorf S. 104, 184
 Giersdorf S. 114, 202
 Gießmannsdorf S. 23, 39
 Glogau: Friedenskirche, reformierte Kirche S. 18, 55, 62, 110, 111; Abb. 48, 49
 Gnadenberg S. 61; Abb. 56
 Gnadenstei S. 82
 Gödlig: Kreuz-, Luthers-, Ober-, Peters-, Dreifaltigkeits-Kirche S. 146, 147, 181, 182, 188, 189, 190, 209, 212; Abb. 184, 187
 Greiffenberg S. 39, 165, 178, 184; Abb. 158
 Groß-Bresla S. 24
 Großburg S. 65, 205
 Groß-Wartenberg S. 111, 112; Abb. 118
 Habelschwerdt S. 31
 Kalbau S. 72
 Karpersdorf S. 65, 104, 172, 185, 191; Abb. 162
 Seidewiltzen S. 52, 208; Abb. 42, 43
 Sernslaueritz S. 203, 208
 Sertwigswaldau: Verhaus S. 24, 86, 212; Abb. 188
 Sirkberg S. 18, 69, 71, 72, 104, 172, 212; Abb. 63, 65, 188
 Sobenliebental S. 53
 Jauer S. 18, 50, 54, 68, 104, 170, 184, 192, 193, 209
 Juliusburg S. 46, 104
 Klein-Rniegnitz S. 114
 Klischdorf S. 32, 39, 179
 Klitten S. 105, 186, 199; Abb. 109, 111
 Köben S. 82
 Konradswaldau S. 29
 Kriegheide S. 52; Abb. 40, 41
 Landesbut: Gnadenkirche, jetzt Katholische Kirche S. 18, 24, 30, 31, 69, 71, 72, 104, 189, 212; Abb. 7, 66
 Langenau S. 82; Abb. 79
 Liegnitz: Oberkirche, Kaiser-Friedrich-Gedächtnis-Kirche S. 32, 51, 146, 192
 Löwen S. 178
 Lüben S. 192
 Malapane S. 128
 Marflissa S. 30
 Naffel S. 178
 Nagdorf S. 52; Abb. 44, 45
 Neffersdorf S. 209
 Michelau S. 192, 204
 Militsch S. 18, 69, 181, 183, 204
 Mondschün S. 39
 Mühlarschün S. 67
 Münsterberg S. 112
 Neufkirch S. 82, 186
 Neumarkt S. 55; Abb. 46
 Neufels: Michaeliskirche S. 29
 Niebda S. 105
 Niederwiefa S. 172
 Ober-Neubsdorf S. 82
 Oberlangenau S. 179
 Oels S. 192; Abb. 175, 176
 Obblau S. 20, 31
 Parchwitz S. 192
 Pawellau S. 86, 181; Abb. 88, 89
 Podrosche S. 86
 Drauß S. 30, 31; Abb. 17
 Praftnitz S. 55; Abb. 47
 Raribor S. 146
 Rawitsch S. 112
 Reibnitz S. 82
 Reichenbach S. 112, 202
 Reimerg S. 18
 Riemberg S. 172, 199, 206, 208
 Rostersdorf S. 67
 Rochfärben: alte Kirche, neue Kirche S. 21, 22, 24, 39, 149, 165; Abb. 3
 Rudelsfadt S. 24, 39
 Sagan S. 18, 53, 82, 184, 185
 Schedlau S. 24, 29, 39
 Schlawa S. 29, 30; Abb. 15
 Schlichtingheim S. 67
 Schönau S. 183, 192
 Schmieberg S. 72; Abb. 68
 Schmolz S. 149
 Schönau S. 207
 Schönberg S. 105; Abb. 112
 Schweidnitz: Friedenskirche S. 18, 67, 71, 72, 104, 105, 113, 170, 177, 184, 193, 194, 197; Abb. 58, 59, 60, 61, 62
 Schwentnig S. 29
 Schwerta S. 172
 Schwoitsch S. 204; Abb. 180
 Strehlen: Michaeliskirche S. 72; Abb. 67
 Striegau S. 192
 Sulau S. 86
 Teschen S. 18, 53
 Triebusch S. 23
 Tschiderzig S. 51
 Tschilesen S. 34
 Wlersdorf S. 22; Abb. 19
 Waldau S. 61
 Waldenburg S. 111, 112; Abb. 117
 Waltersdorf S. 82, 203
 Warmbrunn S. 72, 73; Abb. 64
 Wederau S. 54
 Welfersdorf Abb. 26
 Wirschkowig S. 63
 Wünschendorf S. 82
 Zölling S. 30

57440



26. 11. 1904