

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte.

Der Dombau zu Berlin

und der protestantische Kirchenbau überhaupt.

Oskar Sommer.

Einzelabdruck aus Heft 405 und 406, Juni und Juli 1890.

Braunschweig, George Westermann.

7.21
367

4497492

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000298483

Der Dombau zu Köln

von Dr. Hermann Sauer

Verlag von

xxx

1891

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte.

Der Dombau zu Berlin

und der protestantische Kirchenbau überhaupt.



III B

II 344

Oskar Sommer.

Einzelabdruck aus Heft 405 und 406, Juni und Juli 1890.

Braunschweig, George Westermann.

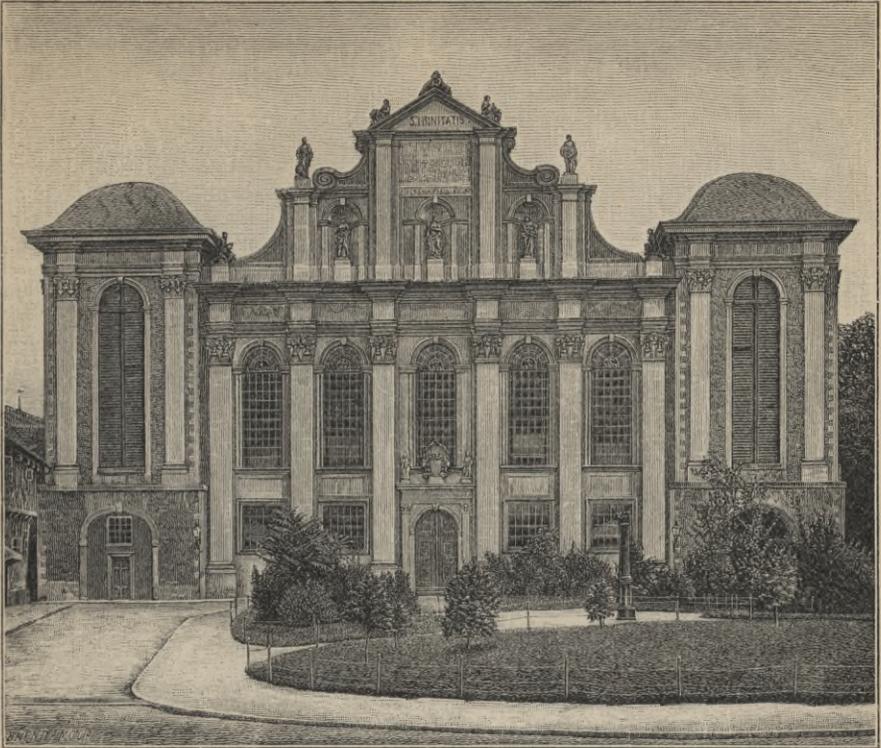
XXX

1131



II 31771

Akc. Nr. 41261 50



Garnisonkirche (Trinitatis) in Wolfenbüttel von Korb. Ansicht der Fassade.

Der Dombau zu Berlin

und der protestantische Kirchenbau überhaupt.

Von

Oskar Sommer.

Solange eine höhere Kultur besteht, hat jede großartige Machtentfaltung in der Geschichte auch bedeutungsvolle Spuren in der Baukunst hinterlassen. Je nach Zeit und Art waren es Tempel oder Herrscherpaläste oder auch Gebäude, welche die Würde und Wohlfahrt des Volkes verbildlichten. Die Höhe der Kulturstufe bedingte es, ob die Werke mehr als Mittel zum Zweck dienen mußten, oder ob sie sich zu freierer Idealität

entwickeln konnten, und von der inneren und äußeren Sicherheit des Staates, dem Klima des Landes und der Individualität des Volkes hing die Größe und Schönheit der einzelnen Schöpfungen ab.

Auch Deutschlands Machtstellung der neuesten Zeit scheint eine künstlerische Äußerung im obigen Sinne zu erheischen, und es ist wohl keine Überhebung, wenn die begeisterten Anhänger der mächtigen Entfaltung des Vaterlandes mit Spannung der Entwicklung einer Idee ent-



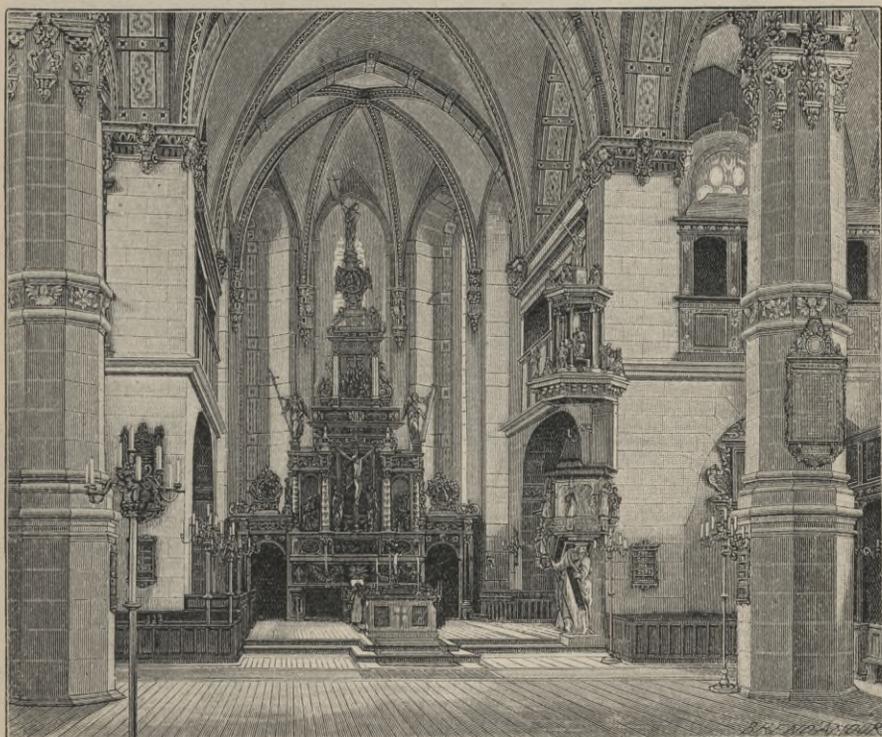
Marienkirche in Wolfenbüttel. Äußere Ansicht.

gegensehen, welche die errungene Größe
auch äußerlich kennzeichnen soll.

Fast zwei Jahrzehnte sind schon ver-
flossen, seitdem das Deutsche Reich von

neuem gegründet wurde. Weit entwickelt und befestigt steht es da und unaufhaltsam schreitet es weiter auf mächtiger Bahn. Trotz aller Lasten, die naturgemäß mit jeder Entfaltung verknüpft sind, fehlt es nicht an materiellen Errungenschaften, und dem Volke ist ein behagliches Dasein bereitet. Aber noch entbehren wir der Werke, welche die Würde der Gegenwart vertreten und der Nachwelt mit lapida-

giösen, socialen und politischen Systeme erhoben wurden, so soll auch jetzt ein Werk entstehen, welches dem Standpunkte unserer heutigen Kulturgedanken entspricht. Es handelt sich darum, einer neuen welt-historischen Idee das geeignete architektonische Kleid zu verleihen. Hierfür müssen notwendigerweise die Grundlagen vorhanden sein, gleichviel, ob man annimmt, daß die Baustile den Gesetzen der natü-



Marienkirche in Wollsenbüttel. Innere Ansicht. Blick nach dem Altar.

rer Schrift von unseren Zeiten erzählen sollen.

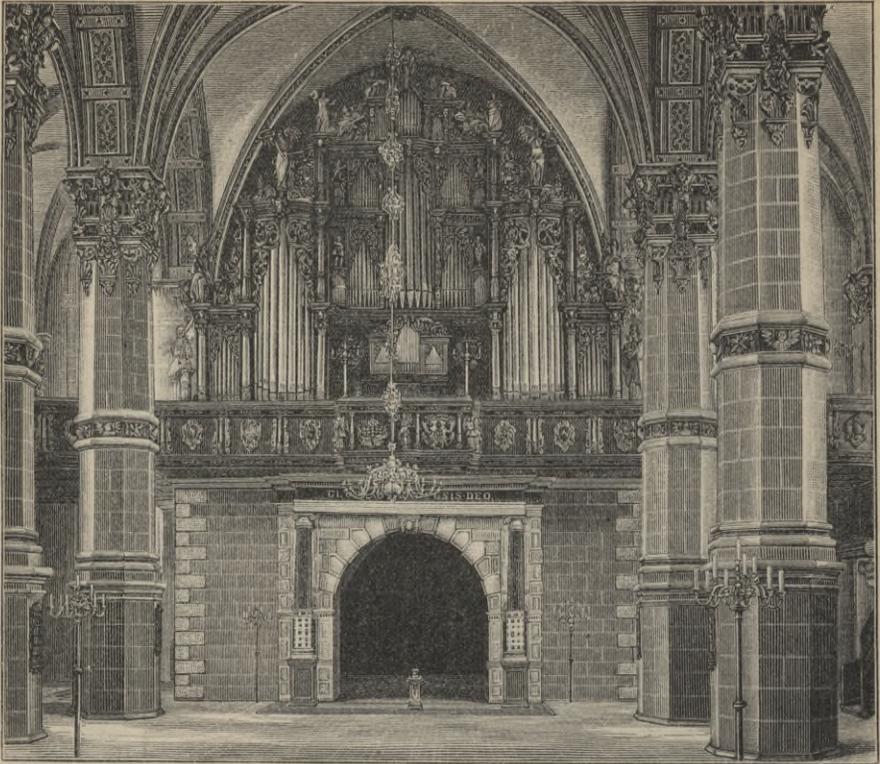
Wohl ist ein würdiges Haus für die Reichsboten im Werden, aber es bedurfte erst des Hinscheidens unseres ersten und gewaltigen Kaisers, um den Mangel einer weihvollen Stätte empfinden zu machen für die feierlichen Handlungen, die das ganze Volk angehen und von diesem gemeinsam vollzogen werden.

Wie von jeher die Formen der Baukunst zu Symbolen der herrschenden reli-

lichen Entwicklung durch Vererbung und Anpassung unterworfen sind, oder daß sie dem Geiste einzelner entspringen, die ihre Zeit begreifen und den gestaltenden Ausdruck für die vorliegenden Bedürfnisse zu finden wissen.

Doch welches sind diese Grundlagen?

Wenn wir auch nicht zweifelhaft sein können, daß es nur ein protestantisches Gotteshaus sein kann, welches sich der Dynastie der Hohenzollern anpassen läßt, so sind doch die Keime noch keineswegs



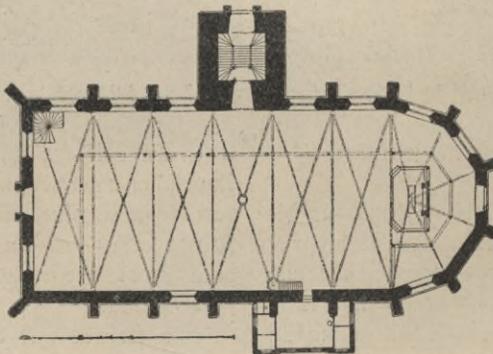
Marienkirche in Wolfenbüttel. Innere Ansicht. Blick nach dem Portal.

endgültig festgestellt, welche zu der Entwicklung der vollendeten Idee einer protestantischen Kirche oder gar eines großen protestantischen Domes führen können. Zudem soll dieses Werk in zweiter Linie ein Symbol werden der erhabenen Eigenschaften unseres Herrscherhauses, sowie der Charakterzüge des ganzen Volkes.

Zu anderen Zeiten hätte sich ein Ausgangs- und Anknüpfungspunkt wohl ganz von selbst ergeben, aber wir haben in Bezug auf die Kunst ein

wenig das Steuer verloren. Wir stehen auf einem zu wissenschaftlichen Standpunkte. Wir üben zu viel Kritik und haben zu wenig Glauben. Die pietätvolle Anerkennung althergebrachter Grundgedanken und Formen fehlt fast gänzlich im Bewußtsein des Volkes und besonders des gebildeten Volkes. Künstlerische und wissenschaftliche Liebhabe-
reien, die wie Treibhauspflanzen in dem Gemüte einzel-

ner vorherrschen, können das unantastbare ehrfurchtsvolle Volksbewußtsein und



Katharinenkirche zu Frankfurt a. M. Grundriß.

ner vorherrschen, können das unantastbare ehrfurchtsvolle Volksbewußtsein und

die Anerkennung und Begeisterung, welche
daraus hervorgeht, nicht ersetzen.

ständigkeit, und nur bei einem Volke,
dessen Ziele hauptsächlich auf das Ideale



Katharinenkirche zu Frankfurt a. M. Innere Ansicht.

In früheren Zeiten war ein engerer
Gesichtskreis die Quelle der Selbstver-

richtet waren, wie bei den Griechen,
konnte die Freiheit des Überblickes die Ein-

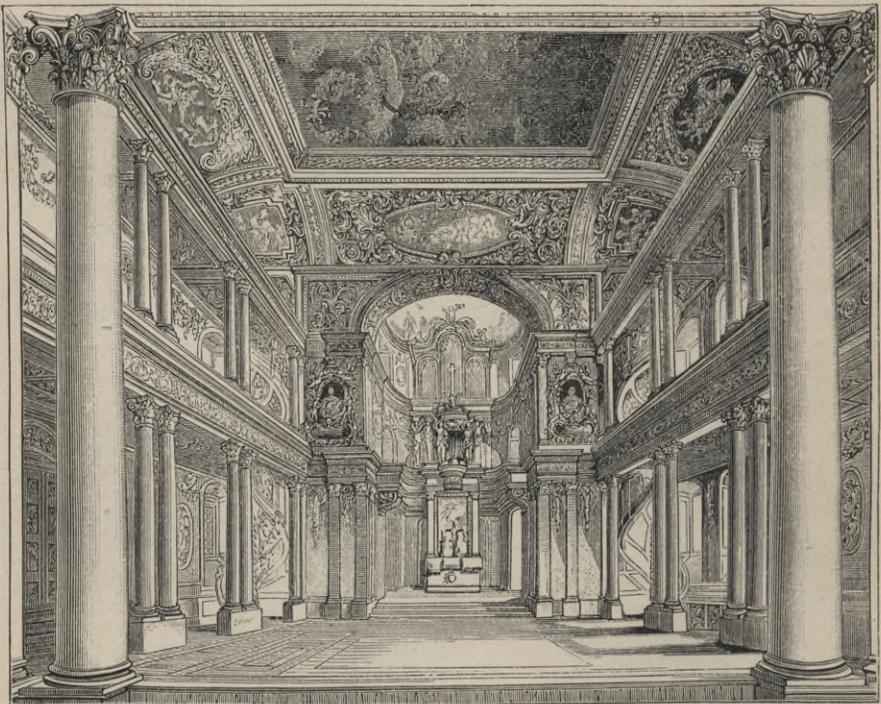
heitlichkeit der Schöpfungen nicht stören, schon weil durch weises Maßhalten und durch die Einfachheit der Ziele die rechten Bahnen sich wie von selber verstanden. Fassen wir nun die Entstehung früherer großer Tempel- und Kirchenbauten ins Auge und die Bedingungen, welche dabei obwalteten, so bemerken wir, daß sie meistens auftreten als sinnberauschende Weisestätten, welche für das Ansehen von Staat und Kultus unerläßlich waren, während die freie selbstzweckliche Idealität vielleicht nur einmal in erhabenster Weise auftritt.

In dem Priesterstaate Ägypten war beim Tempelbau der Käfig der Gottheit in mystisches Dunkel gehüllt. Davorgeschachtelte Zellen, Säle und Vorhöfe verwirrten mit ihren reichgegliederten Ge-

neten den Prozessionsweg zu dem Heiligtum. Eine strenge Gesetzmäßigkeit des Kultus war in dem ganzen Organismus ausgedrückt, der, wie aus einem Keime gewachsen, sich zu stets größeren und erhabeneren Raumabschlüssen entwickelt und ebensowohl zur Verherrlichung der Priester, wie zu der der Gottheit dient. Die Idee der Hierarchie wurde in diesem Wallfahrtstempel verkörpert, der geistige Mittelpunkt liegt verhüllt hinter der Macht der Priester.

Zwar gegensätzlich, aber im Grundgedanken ähnlich, wurde in Babylon die königliche Macht verherrlicht durch den auf mächtigen Terrassen in die Wolken ragenden Belustempel.

Interessant ist die Entstehung des Tempels Salomonis. Der Grundgedanke ist



Schloßkapelle zu Eisenberg. Innere Ansicht.

staltungen die Sinne der Eintretenden. Mächtige Pylonen versperrten den geringeren Kasten den Eintritt in den Vorhof, und lange Alleen von Sphingen bezeich-

die Überführung der mosaïschen Stiftshütte in Stein. Diese sowohl wie der Tempel selbst erinnern mit ihrer Einteilung von Vorhöfen, Vorhalle, Heiligem und Aller-

heiligstem auffallend an Ägypten, wenn schon die Absonderung eine weniger strenge gewesen zu sein scheint, entsprechend der

stalt zu formen und im weisevollen Säulentempel aufzustellen; der Tempelbezirk und die Propyläen waren nur das Vor-



Schloßkapelle zu Koburg. Innere Ansicht.

Stellung der zwar angesehenen, aber nicht allein mächtigen Leviten. Die Werkleute waren ausschließlich Phönizier, die Formbehandlung und Ausschmückung folgt vielfach der assyrischen Weise, das Künstlerische ist vielleicht nicht bedeutend, der Reichtum aber, namentlich in Anwendung von Cedernholz und Bekleidung mit Goldblech, ein ganz unermesslicher. Charakteristischer kann durch die Baukunst die Eigentümlichkeit eines Volkes kaum Ausdruck finden, als es im jüdischen Tempelbau der Fall gewesen ist.

Wir sehen in diesen Beispielen die Baukunst im Dienste derer, welche die Geschicke der Gesellschaft lenken.

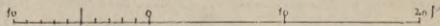
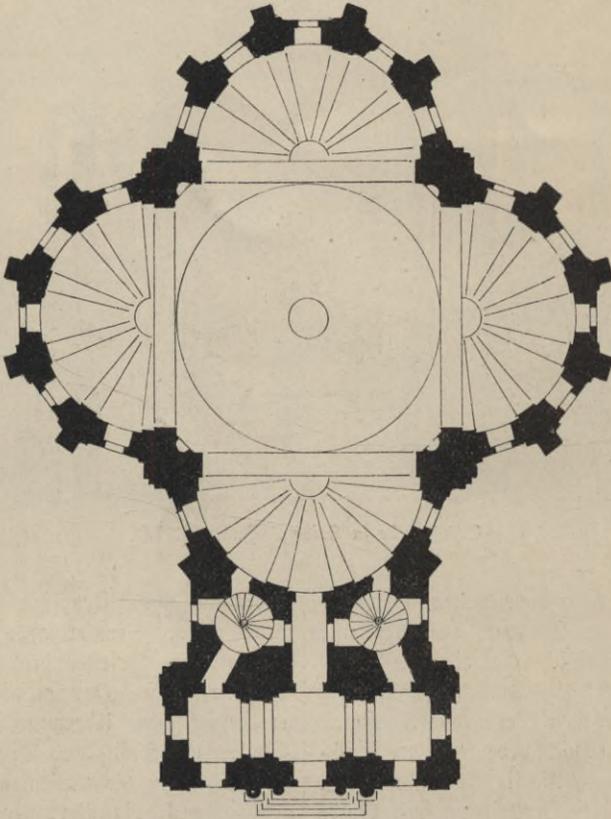
Erst den Griechen war es vorbehalten, die Kunst zu freier selbstzwecklicher Idealität zu erheben. Das freie, selbst Priester und Monarch gewordene griechische Volk wußte die Gottheit in edelster Ge-

beritende, gewissermaßen der Hofstaat des Gottes. Semper sagt: „Nicht mehr halten kluge Priester den Gott in verborgenem Käfig gefangen, nicht mehr dient er despotischem Übermuth hoch in den Wolken als Sinn- und Drohbild eigener Macht — er dient niemandem, ist sich selbst Zweck, ein Vertreter der eigenen Vollkommenheit und des in ihm vergötterten Menschentums!“

Einen ganz neuen Gegensatz bildet das Christentum, welches nicht als Staatsreligion einer weltbewegenden Kulturidee entstanden ist, sondern in eigenen demokratischen Bahnen sich aufspinnend und nach und nach alles Veraltete überwältigt. Auch hier liegt das Bedürfnis einer würdigen Stätte vor, und zwar anfangs zum reinsten Selbstzweck der Gottesverehrung, nur daß dieses Bedürfnis mehr ein praktisches ist. Die Stätte muß eine gewisse Aus-

dehnung haben, um die große Zahl der Gläubigen aufnehmen zu können, äußerer Schein und Glanz aber, ja selbst die Schönheit wird ersetzt durch die vergeistigte Idee des dem irdischen Dasein entrückten Gottesreiches. Trotzdem konnte man des äußeren Zeichens der Weishestätte noch nicht ganz entbehren, man errichtete

delte sich nur darum, die zwei mehr oder weniger selbständig nebeneinander bestehenden Teile, die eigentliche Halle und die Gerichtstribüne, fester miteinander zu verbinden und in das richtige Verhältnis zueinander zu setzen. Die Tribüne wurde natürlich der Raum für den Klerus und entsprach dem Heiligen des jüdischen Tem-



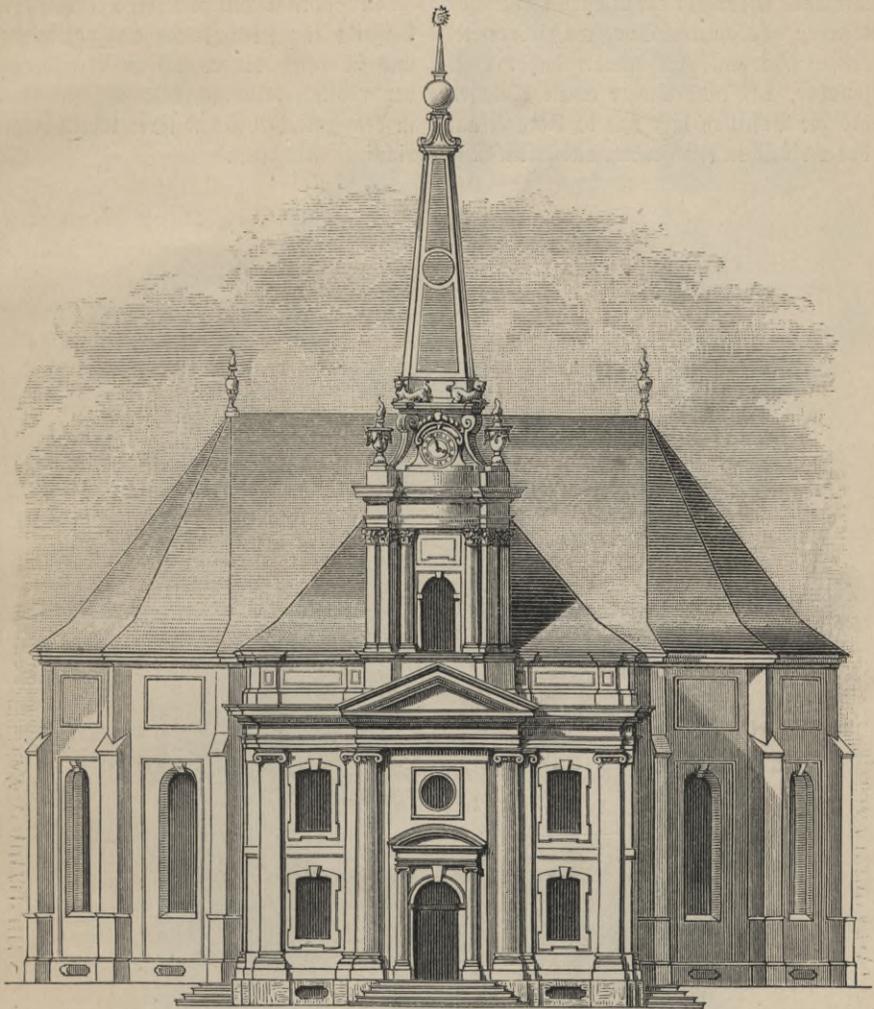
Parochialkirche zu Berlin. Grundriß.

den Altar über dem Grabe eines Märtyrers. Da dieses jedoch noch keinen genügenden Ausgangspunkt bot, weil es zu keiner allzu scharfen Betonung Veranlassung gab, so acceptierte man für den Kirchenbau unbedenklich den Grundgedanken eines heidnischen Gebäudes, welches sich für diesen Zweck ganz besonders eignete, nämlich der römischen Basilika. Es han-

pels, während das Allerheiligste, der Altar, sich im Centrum derselben, gleichsam im Schwerpunkte befand und für die ganze Gemeinde von der Halle aus sichtbar war. Dieses giebt den Charakter der Wallfahrtskirche nur mit dem Unterschiede gegen die ägyptische Wallfahrts-idee, daß keine inneren Abscheidungen die gefangene Gottheit geheimnisvoll verbar-

gen, sondern daß in dem feierlichen Abschlusse der Tribüne das Symbol der Allgegenwart Gottes, der Altar, einen mächtigen Anziehungspunkt für jedes gläubige Auge bot. Wohl wurden Büßer und

Wallfahrtsgedanke noch durch die Seitenschiffe. Wenn man auch annehmen muß, daß ein so breiter Raum, wie man ihn für die Gotteshäuser als wünschenswert erachtete, konstruktiv nicht mit einfacher



Parochialkirche zu Berlin. Aufsicht.

Katechumenen noch in Vorhallen und Vorhöfen von dem Anblick des Allerheiligsten zurückgehalten, aber die wirklichen Gemeindeglieder waren vor Gott alle gleich. Das Christentum hob alles Kasten- und Vorrangsweisen gänzlich auf.

Eine besondere Betonung fand der

Überdeckung ohne Stützen hergestellt werden konnte, so deutet doch die Anlage selbst mehrfacher Seitenschiffe unzweifelhaft auf eine gewisse Absichtlichkeit hin. Es wurde hierdurch die Richtung nach der heiligen Stätte und vielleicht nach dem Aufenthaltsorte des Klerus besonders be-

tont. Erst viel später werden die Seitenschiffe für Denkmäler und zur Anlage von Nebenaltären benutzt.

In der Formgebung übte die römische Baukunst selbstverständlich den entscheidenden Einfluß, um so mehr, als die überwiegende Mehrzahl der ältesten christlichen Kirchen aus antiken Spoglien (Überreste) erbaut wurden. Es nimmt daher nicht wunder, daß auch andere antike Anlagen als die Basiliken hier und da Einfluß auf den christlichen Kirchenbau ausübten. Die

anzuwenden, war die Idee Konstantins des Großen, von welchem dieselbe auf das oströmische Reich überging, während mit wenigen Ausnahmen in Rom nur für das Baptisterium der Centralbau acceptiert wurde.

Der abendländische Kerns wußte die Basilika für seine Zwecke auszugestalten, und sie blieb die eigentliche Grundform der römisch-katholischen Kirche und fand in dem gotischen Dome ihren letzten folgerichtigen Ausdruck.



Parochialkirche zu Berlin. Aufsicht (erstes Projekt).

eindrucksvollste Neugestaltung der römischen Baukunst war der aus Alexandria stammende Kuppel- und Centralbau. Diesen selbst für das christliche Gotteshaus

Wie der Baalstempel ein unnahbares in sich abgeschlossenes Ganze bildete, gegenüber dem ägyptischen Wallfahrtsstempel, so wurde auch in der byzantini-

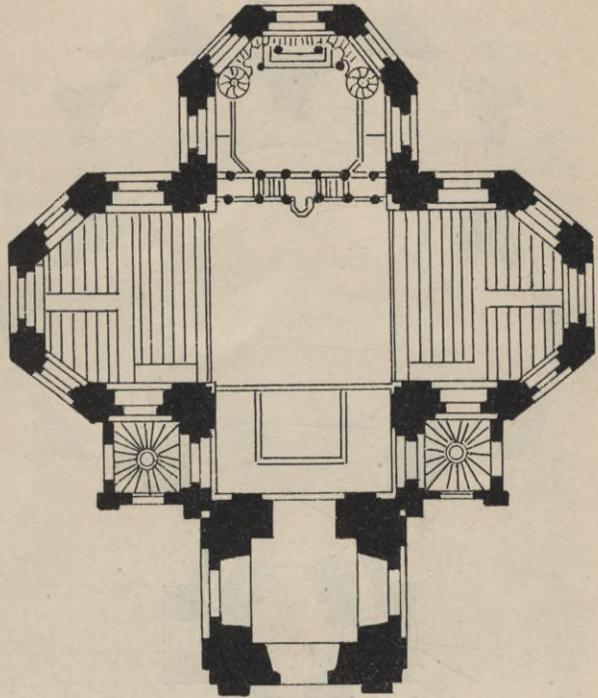
sehen Centralkuppelkirche noch eine andere Einheit versinnbildlicht als in der Basilika, wo sich alles nur auf den heiligen Schlußpunkt, den Altar, bezog. Auch die Kuppelkirche bildete eine Welt im kleinen als Symbol der Macht des Erbauers, und die Altarnische erschien erst als zweiter Schwerpunkt. Der kaiserlichen oströmischen Machtvollkommenheit entsprach der Centralbau weit mehr als die schlichte Basilika.

Ähnliche Ideen schwebten den Päpsten vor, welche an die Stelle der alten ehrwürdigen Petersbasilika die gewaltige Peterskuppel setzten. Dieselbe sollte ein Ausdruck werden der päpstlichen Allgewalt über die gesamte Christenheit, verbunden mit weltlicher Oberhoheit. Michelangelo war im Begriff, ein selbständiges ideales Werk zu schaffen, doch die eintretende Gegenreformation mit jesuitischer Oberherrschaft konnte des hergebrachten Langhauses nicht entbehren, und so wurde das bedeutsame Werk Michelangelos verdorben, indem man eine Basilika vor den Kuppelbau legte und so die Einheitlichkeit störte und den großartigen Eindruck beeinträchtigte.

Wiederum mußten in dem nun auftretenden Jesuitenstile Pracht und bunte Formen in weiten sinnberauschenden Räumen dem Kultus und der Priesterherrschaft zur Folie dienen. Das Christentum hatte seinen einfachen und weltentzweigenden Charakter verloren, wenn schon eine mächtige und auch zu Pflichtgefühl und zum Guten leitende Wirkung auf die Menge, obwohl auf anderem Wege, nicht ausgeschlossen war.

Der eintretende Protestantismus be-

stand sich den großartigen und zum Teil überwältigenden Verhältnissen der katholischen Kunstentfaltung gegenüber in Beziehung auf seine Bauten in einer äußerst



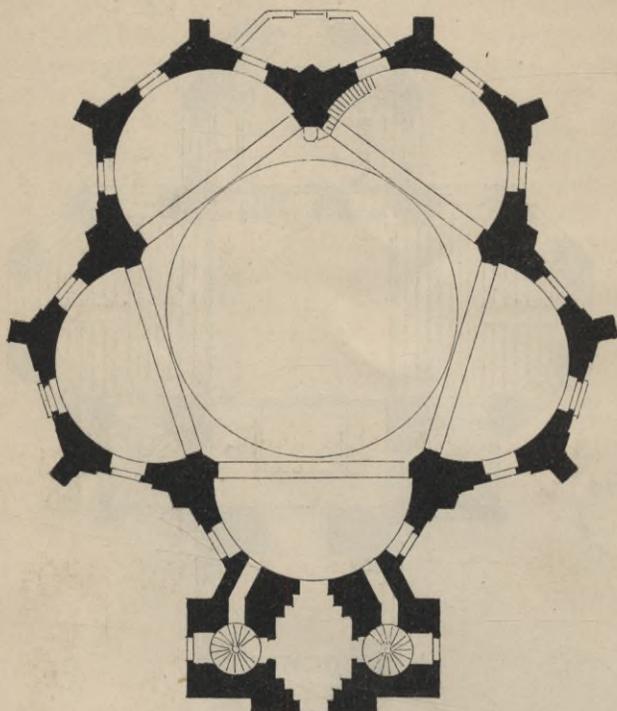
Nikolaitirche in Schwerin. Grundriß.

schwierigen und armseligen Lage. Wie die ersten Christen kehrte er, auch von einem demokratischen Grundgedanken geleitet, zur Einfachheit und zur Verachtung alles Prunkes zurück. Wo die Predigt den Hauptteil des Gottesdienstes ausmachte und alle Prachtentfaltung absichtlich vermieden wurde, waren große Dome mit Langschiffen und Seitenkapellen nicht mehr am Platze oder geradezu unpraktisch. Naturgemäß trat eine Zeit puritanischer Vernüchterung ein. Da nun sogar meistens vorhandene, früher katholische Kirchen den Protestanten übergeben und für dieselben eingerichtet wurden, wobei sie natürlich alles Schmuckes, der an den Katholicismus erinnerte, beraubt wurden (Mürnberg, welches den katholischen Charakter der Kirchen beibehält,

bildet eine Ausnahme), so lag anfangs gar keine Veranlassung zur Entwicklung baukünstlerischer Thätigkeit vor. Man nahm, was man vorfand, und suchte sich

Begeisterung für neue Schöpfungen ver- hindert.

Trotzdem sollen die geringen Anfänge eines protestantischen Kirchenbaues im sechzehnten Jahrhun- dert nicht ganz un- erwähnt bleiben. Da der Protestantismus anfangs nur bestehen konnte im Anschluß an einzelne Fürstenthümer, so waren es kleine Schloßkirchen, in de- nen zuerst der pro- testantische Ritus zum Ausdruck gelangte, wie in Torgau, Dresden, Augustsburg, Frei- berg, Schmalkalden. Die Schloßkapelle zu Torgau ist nach Gur- litt (Geschichte des Ba- rockstils u. s. w. Stutt- gart, Ebner u. Seu- bert) das älteste pro- testantische Gotteshaus, von Luther selbst 1544 geweiht, und daher be- sonders zu beachten. Es war ein einschif- figer länglicher Raum ohne jede Stützen, und mit seinen Emporen und seinem ungehinder-



Friedrichstädtische Kirche zu Berlin (Neue Kirche). Grundriß.

in dem Bestehenden, so gut es ging, ein- zurichten.

Leider war auch noch aus anderen Gründen die zweite Hälfte des sechzehn- ten Jahrhunderts in Deutschland nicht dazu angethan, etwas Einheitliches und Großartiges zu leisten. Auf allen Ge- bieten hatte ein kleinlicher und hadersüch- tiger Geist überhand genommen, und be- sonders in dem protestantischen Lager war infolge der Augsburger Konfession des Zwiespaltes kein Ende. Mag dieser Geist immerhin zurückzuführen sein auf eine gewisse Charakterentwicklung der Deut- schen, jedenfalls wurde durch denselben jedes große gemeinsame Wollen und jede

ten Blick auf die in der Mitte einer Lang- seite stehende Kanzel kennzeichnete er sich als Predigtsaal, um so mehr, als der Chor gänzlich in Wegfall kam. Der Altar war, vielleicht etwas unmotivierterweise, nach Westen verlegt und hinter demselben be- fand sich eine Sängerempore.

Im übrigen scheint eine protestantisch- kirchliche Bauthätigkeit vor dem Dreißig- jährigen Kriege kaum stattgefunden zu haben. Über die beiden historischen Kir- chen zu Braunau und Klostergrab, welche jenen Krieg mit veranlaßten, ist nichts Näheres bekannt geworden. Als eine Aus- nahme kann die 1608 begonnene Marien- kirche zu Wolfenbüttel gelten, welche unter

besonderer Beeinflussung des kunstsinigen Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig entstand. Sie folgte in ihrer Anlage wohl den in Braunschweig vorhandenen, früher katholischen Kirchen, erhielt indessen in Holz eingebaute Emporen und wurde nach einer Unterbrechung im Dreißigjährigen Kriege erst 1660 vollendet. Immerhin steht sie einzig in ihrer Art da, nicht nur was die Zeit ihrer Entstehung als protestantische Kirche anbelangt, sondern auch in ihrem Stil, welcher versucht, ein durchaus gotisches Grundschema in reichsten Renaissance- und Barockformen auszugestalten.

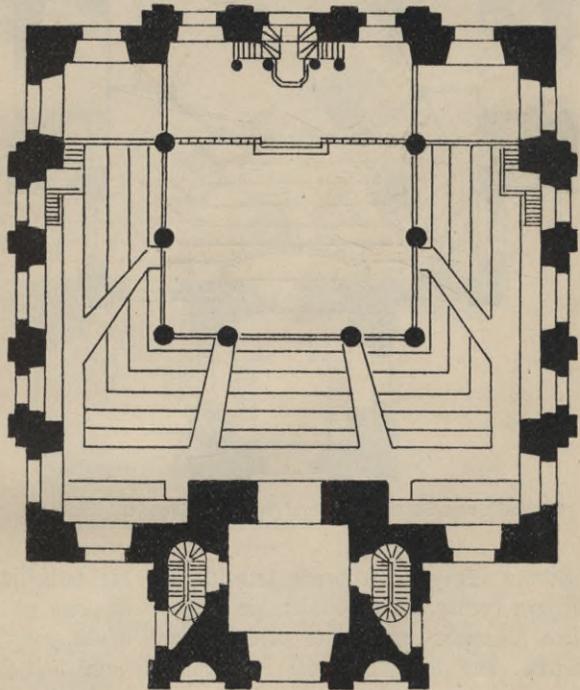
Nun tritt die traurige Unterbrechung des Dreißigjährigen Krieges ein, von der sich die gebrochene Volkskraft nur sehr langsam erholen konnte.

Durch Kriegsgreuel und haarsträubende Schicksale in seiner Willenskraft gelähmt, in seinem materiellen Wohlstande schwer geschädigt, politisch zerrissen und unbedeutend, bedurfte das deutsche Volk geraumer Zeit, um sich wieder auf einen seiner würdigen Standpunkt emporzuschwingen. Doch sollte es ihm glänzend gelingen, ohne äußeren Anlaß, ganz aus sich selbst heraus wieder zu einer Geisteshegemonie zu gelangen, die ein leuchtendes Vorbild für andere Völker und die Grundlage zu späterer Größe werden sollte, wenn auch ein Jahrhundert darüber verfließen mußte.

Schon bald nach dem Kriege machte sich den religiösen Rechthabereien gegenüber eine auf echter Frömmigkeit beruhende Richtung in dem sogenannten Pietismus geltend, welche einen wohlthuenden Einfluß auf die Seelen ausübte. Freilich bis zur Begeisterung für neue

große Schöpfungen war noch ein weiter Weg und es fehlte hierzu außer dem materiellen Hintergrunde die Veranlassung. Wo das Bedürfnis auftrat, neue protestantische Kirchen zu bauen, geschah es in kleinen Verhältnissen, aber den Predigtkirchen der Protestanten, welchen zu große Räume nur nachteilig gewesen wären, durchaus angemessen.

Zunächst verraten die Anlagen, welche gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts entstehen, noch ein unsicheres Tasten nach einem richtigen System. Unzweifelhaft wirken die Traditionen des katholischen Kirchenbaues, der ja allein als christliche Baukunst gelten konnte, noch mit. Erst nach und nach macht sich die Umgestaltung durch die Bedürfnisse



Grundriß von Sturm. Quadratische Kirche.

des neuen Kultus selbständig geltend, und diese wirken hauptsächlich auf eine Centralisierung der Anlage.

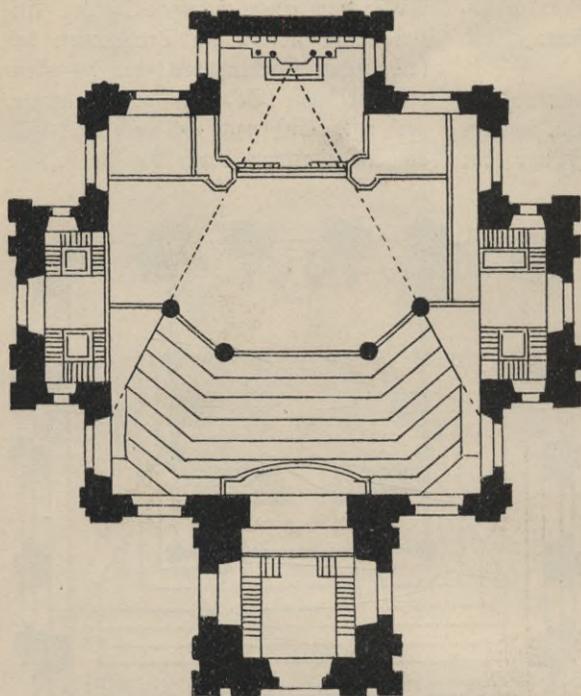
Dieses ist der eigentliche Anfang der Entwicklung einer protestantischen Kir-

chenbaukunst. Derselbe fällt in die zweite Hälfte des siebzehnten und in den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, also in die für Deutschland sogenannte Barockzeit, und je sicherer und ausgebildeter der protestantische Kirchenbaugedanke auftritt, desto zweifelloser werden die Werke ausgeführt in dem Stile ihrer Zeit. Es tritt ein deutlicher Gegensatz der protestantischen Kirchenbaukunst, in ihrem auf der Antike beruhenden Stile, gegen den

Ausdruck in der gotischen Basilika gefunden hat.

In Torgau war aus der ganzen Kapellenanlage nichts weiter geworden als ein kirchlicher Saal, und gewiß nicht ohne Luthers Einwirkung, denn er sagt, die einzige Ursache, Kirchen zu bauen, sei, „daß die Christen mögen zusammenkommen, beten, Predigten hören und das Sakrament empfangen.“ Er richtet sich ausdrücklich gegen den Wahn, daß man durch Kirchenbauen und die darauf gewendete Mühe und Pracht Gott gefallen und dadurch einen gnädigen Gott erlangen wolle; er warnt vor der Meinung, als sei es ein gut Werk, damit man vor Gott verdienen könne, wie man denn leicht des Glaubens und der Liebe darüber vergäße. Er hielt es demnach nicht für notwendig, zur größeren Ehre Gottes der räumlichen Künste zu pflegen, ein kräftiges Kirchenlied war für ihn vollständig genug.

Wir sehen in diesem gefliessentlichen Hintenansehen der Baukunst von seiten Luthers eine ganz ähnliche Empfindung, wie sie die ersten Christen hatten, doch tritt dieselbe bei ihm viel leicht um so schärfer hervor, als er gegen den Prunk



Grundriß von Sturm. Quadrat mit vorspringenden Nischen.

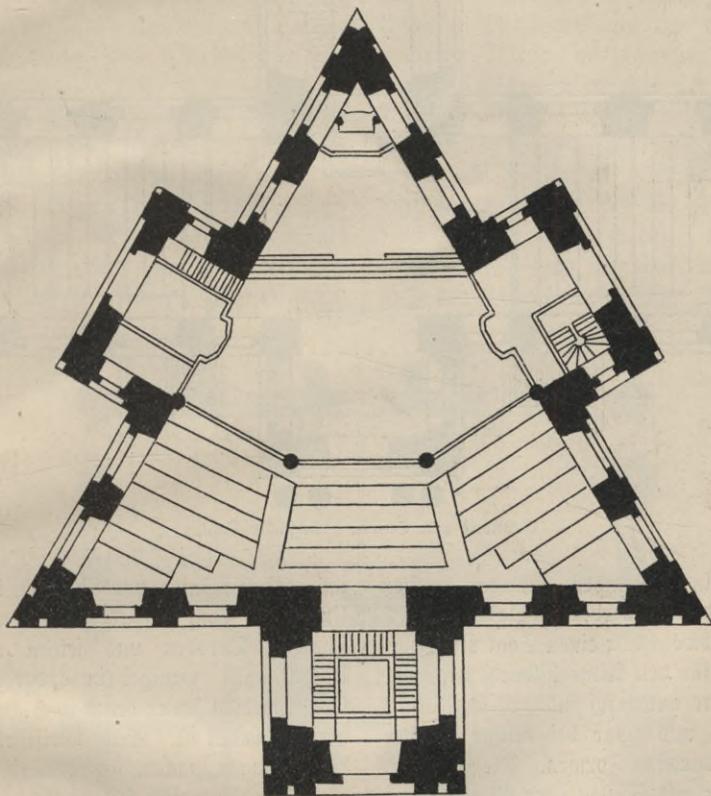
gotischen Stil der früheren katholischen Kirchen hervor. Wohl bauten die Katholiken nunmehr auch ihre Kirchen im Barock, und der sogenannte Jesuitenstil beruhte im wesentlichen darauf, aber es tritt deutlich zu Tage, daß der protestantische Kirchenbaugedanke sich weit besser einkleiden läßt in einen Stil, der auf den antiken Säulenordnungen beruht, als in einen solchen, der aus dem gotischen Gewölbsystem entwickelt ist; während die katholische Kathedrale ihren eigentlichsten

der katholischen Kirche zu eifern bemüht ist, dem er den Ursprung so vieler Übelstände zuschrieb.

Es läßt sich nicht leugnen, daß dieser puritanische Sinn Luthers dem kräftigen Aufschwunge einer protestantischen Kunst auf das empfindlichste geschadet hat und derselben bis heute nachhängt. Überall sehen wir und zu allen Zeiten, daß der katholische Kirchenbau weit größere Dimensionen annimmt und reichere Ausbildung erfährt als der protestantische, der

sich kaum irgendwo über das Notwendigste erhebt. Wohl hat man später den inneren Drange, auch äußerlich den erhabenen Empfindungen Ausdruck zu verleihen, nachgegeben; nicht hat man vermocht, die Kunst aus ihren Rechten dauernd zu verdrängen, doch Einfachheit ist stets die vornehmste Eigenschaft der

ausgebildet werden. Das Grundschema folgt der Torgauer Schloßkapelle insofern, als in einem länglichen Viereckraume ohne Stützen drei Seiten mit Emporen versehen werden, während auf der vierten, einer Langseite, die Kanzel sich befindet. Hinzu tritt auf einer Schmalseite ein eckiger oder runder Chor-



Grundriß von Sturm. Dreieck mit Nischen.

protestantischen Kunst geblieben. Auch schließt dieselbe keineswegs die Würde und die Schönheit aus, sofern man es versteht, die Klippe der Nüchternheit glücklich zu umschiffen.

Das unsichere Taften beim Entstehen der ersten Kirchen nach dem Dreißigjährigen Kriege macht sich geltend in gotischen Anklängen, wie Strebepfeilern und hölzernen Rippengewölben, und zugleich in einem Ringen nach freier Formgebung, indem die Einzelheiten barock gedacht und

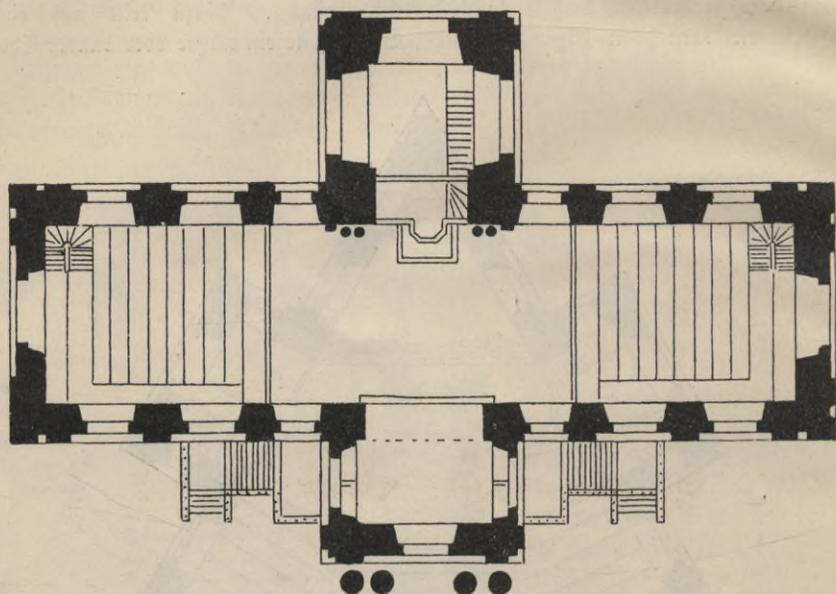
abschluß, bestimmt zur Aufnahme des Altars, um welchen auch die Emporen sich herumziehen. Hierher gehören die Katharinenkirche zu Frankfurt a. M. 1678 bis 1680 und die beiden Trinitatiskirchen zu Worms und Speier.

Weniger charakteristische Beispiele sind die heilige Kreuzkirche zu Augsburg 1653 und die alte Michaeliskirche zu Hamburg 1649 bis 1661, letztere dreischiffig mit toskanischen Säulen, Rundbogen tragend, eckigem Chorabschluß und Emporen. Im

übrigen werden auch in diesem Jahrhundert noch wenig Stadt- und Pfarrkirchen gebaut.

Zwar klein, aber für die Entwicklung nicht unbedeutend, sind einige Schloß-

Erst dem achtzehnten Jahrhundert war es vorbehalten, eine vollständige Entwicklung des protestantischen Kirchengedankens herbeizuführen, und dieses geschah unter der Regierung der Kurfürsten



Grundriß von Sturm. Länglicher Saal.

kapellen in Thüringen aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, welche, obwohl nur einen Saal mit Chorabschluss für den Altar bildend, doch eine viel freiere und selbständigere Gestaltung bekunden, und zwar bei reicher Ausbildung in barocken Formen. Die Emporen sind sogar mit Säulen oder Pilaster- und Bogenarchitektur in Stein ausgeführt und nehmen in symmetrischer Anordnung die dem Chor entgegengesetzte Seite und die beiden Langseiten ganz oder teilweise ein, während die Kanzel anfangs neben, später über oder vor den Altar gestellt wird. Ein profaner Charakter, der durch zu weltliche Stuckornamentation hier und da hervorgerufen ist, wird durch die stärkere Betonung der Längsachse teilweise wieder aufgehoben.

Die bedeutendsten dieser Schloßkapellen sind die von Weiszenfels, Friedensstein, Eisenberg und Koburg. (Siehe Gurkitt.)

und ersten Könige von Preußen in Berlin, sowie ganz besonders in dem kunst sinnigen Dresden und seinen näheren Umgebungen, weniger in anderen deutschen Städten, unter denen noch Hamburg hervorzuhelien ist. Auch schriftstellerische Bestrebungen machen sich geltend, diesen Gedanken theoretisch festzustellen.

Die auf den Kirchenbau hauptsächlich einwirkenden Gegenätze des Protestantismus gegen den Katholicismus bestanden darin, daß man im Altar nicht mehr äußerlich das Allerheiligste darstellen und aufbewahren wollte, woran sich eine unmittelbare materielle Verehrung anknüpfte, und daß die Predigt zum eigentlichen Gottesdienst erhoben wurde, während letzterer bei den Katholiken ausschließlich an dem Altare stattfindet.

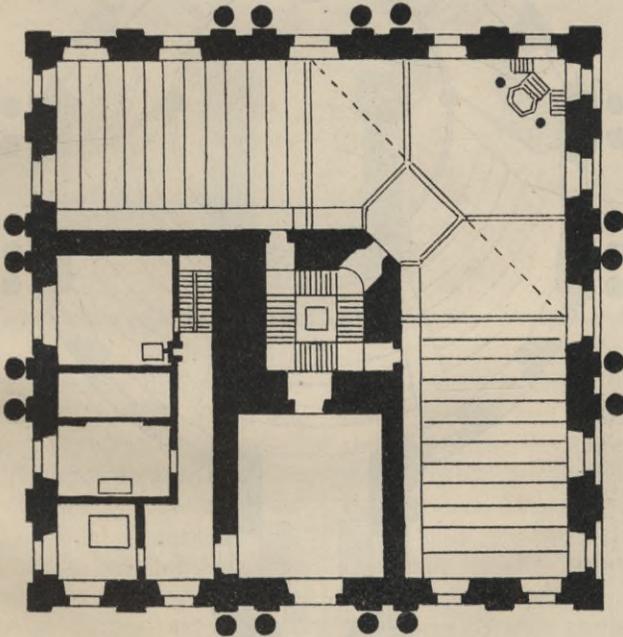
Der Altar der Protestanten ist nichts weiter als der Tisch des Herrn, an welchem das Abendmahl verabreicht wird,

nicht einmal das Kreuzifix ist ein notwendiges Erfordernis desselben, auch der bildliche Schmuck, das Altarblatt, ist eine willkürliche Zuthat. Wurde dieses in der Schloßkapelle zu Weißenfels ja sogar ersetzt durch ein nichtsagendes durchbrochenes Ornament. Nur die Katholiken beugen das Knie, wenn sie an dem Altar, und küßten den Hut, wenn sie an offener Kirchenthür vorübergehen, zum Zeichen der Verehrung des Allerheiligsten im Altarschrein.

Einen passenden und würdigen Raum zu schaffen für Zusammenkünfte zum Beten, und Predigten zu hören, war nunmehr die Aufgabe der Baukunst geworden, und diese war eine ganz andere, als die Richtung nach dem Allerheiligsten ausschließlich zu betonen. Das Centrum

im alten Byzanz eine Centralanlage, in der auch die Emporen eine bedeutende Rolle spielten, nicht etwa um nach orientalischer Sitte die Geschlechter zu trennen, sondern um möglichst viele Plätze zu gewinnen, welche der Kanzel nahe lagen.

Es gab eine Zeit, in der man versuchte, den aus dem oben Angeführten resultierenden Dualismus auf eine etwas gewaltthame Weise auszugleichen, indem man die Kanzel über oder gar vor den Altar gesetzt hat. Indessen haben diese sogenannten Kanzelaltäre doch nicht vermocht, ein so starkes Hervorheben der Mittelachse, daß es sich bis zur Anlage einer Basilika gesteigert hätte, hervorzurufen. Sehr bald ist man, und sicher nicht mit Unrecht, von dieser ganz unge-



Grundriß von Sturm. Rechtwinkliger Saal.

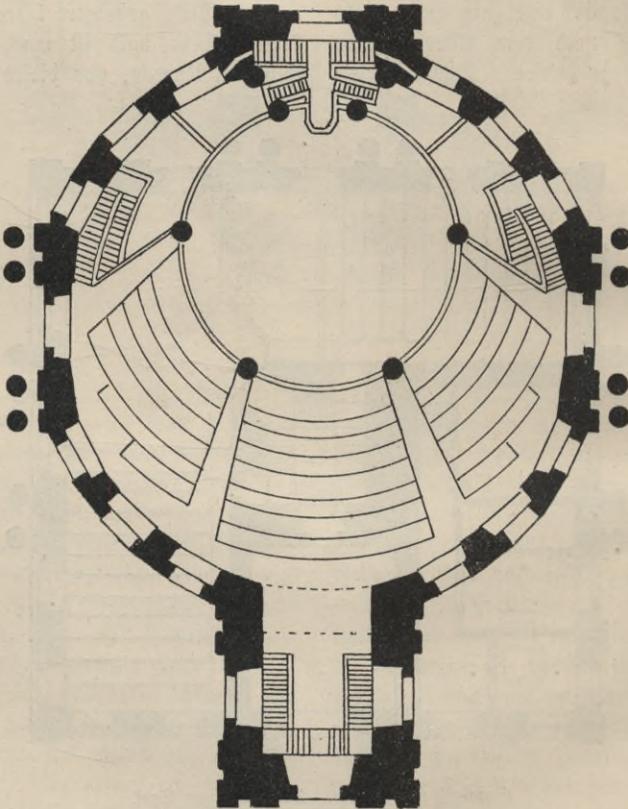
hatte sich verschoben, der Schwerpunkt lag jetzt in dem Raume, welcher sich um die Kanzel herumgrupperte, indessen der Altar, wenn auch bedeutungsvoll, so doch in zweiter Linie erst zu betonen war. So entstand aus ganz anderen Gründen als

eigneten Kanzelanordnung zurückgekommen.

Schon in der Saalkirche war, besonders bei den seitlich angebrachten Emporen, die centrale Anlage latent enthalten, doch nun treten Bestrebungen auf,

auch äußerlich und in der ganzen Grundform, den Centralbau zur Erscheinung zu bringen. Schon der große Kurfürst ließ 1678 bis 1687 die Dorotheenkirche in der Form eines griechischen Kreuzes erbauen. Die Kirche in Altona von 1688 zeigt ähnliche Grundform mit achteckigem Chor. Mit Beginn des achtzehnten Jahrhunderts wird dann ein ähnliches Streben zur Regel, indem man Polygone mit und ohne Apsiden, runde und kreuzförmige Formen zu Grunde legte. Nur bei ganz einfachen oder bei reformierten Kirchen blieb man beim Saal, der aber auch den centralen Charakter behielt, oft in-

menhang der Grundrißanlage mit einer Bramantischen Kuppelkirche (zu Todi) unverkennbar, ohne daß indessen das Äußere sich bis zur Kuppelanlage gesteigert hätte. Eine schöne und klare Raumgestaltung des Inneren macht trotz der Nüchternheit die Kirche immerhin zu einem bedeutungsvollen Werke, wenn auch die ringsum laufenden Emporen auf Holzsäulen den Eindruck wieder beeinträchtigen. Warum auch in dieser Kirche Altar und Kanzel miteinander vereinigt sind, ist nicht recht einzusehen, da doch gerade bei einer solchen Centralanlage einer der Eckpfeiler der Chornische ganz



Grundriß von Sturm. Kreis.

dem der Kanzelaltar an eine Langseite verlegt wurde.

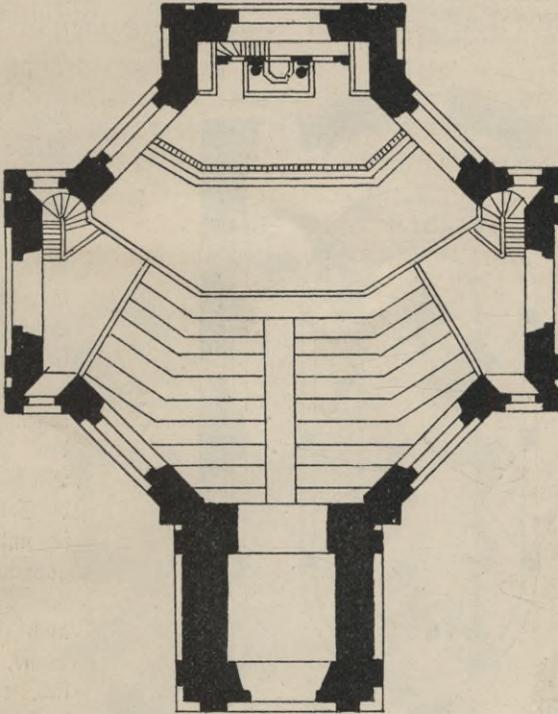
In der Parochialkirche zu Berlin 1695 bis 1703 von Mehring ist ein Zusam-

besonders zur Anbringung der Kanzel geeignet gewesen wäre. Ein beabsichtigter Bierungsturm kam aus konstruktiven Rücksichten nicht zu stande. Dafür erhielt

die Kirche einen Westfrontturm auf der stattlichen Vorhalle.

Denselben Grundgedanken verfolgt die Nikolaikirche zu Schwerin (1711), bei welcher nur drei Seiten eines griechischen

zeigt die Neue Kirche auf dem Gendarmenmarkt (Friedrichstädtische Kirche) zu Berlin (1701 bis 1708), von Grünberg und Simonetti. Sie ist ein Pentagon mit runden Apsiden an allen fünf



Grundriß von Sturm. Achteck mit Nischen. (Griechisches Kreuz mit abgestumpften Ecken.)

Kreuzes mit achteckigen Apsiden geschlossen sind, während vor die vierte nach Westen sich ein viereckiger Turm legt.

Auch in Schlessien entwickelt sich der Centralbau schrittweise aus der Saalkirche. Während die sogenannten Friedenskirchen, welche der Bestimmung unterlagen, daß sie nur aus Fachwerk errichtet werden durften, und schon im siebzehnten Jahrhundert entstanden, noch der Basilika ähnliche Formen zeigten, wurden die Gnadenkirchen nach 1709 als Centralbauten angelegt. Sie bestehen aus mit flachen Kuppeln geschlossenen griechischen Kreuzen, in deren Ecken Treppentürme aufsteigen.

Einen sehr merkwürdigen Grundriß

Seiten. Der Kanzelaltar befindet sich an einem zwischen zwei Apsiden vorspringenden Eckpfeiler des Fünfecks, und ihm gegenüber vor der fünften Apside liegt Vorhalle und Eingang. Hölzerne Emporen füllen die Nischen, so daß der regelmäßig fünfeckige Raum zur Geltung kommt, und ist das Ganze gewiß mehr zweckmäßig als schön zu nennen.

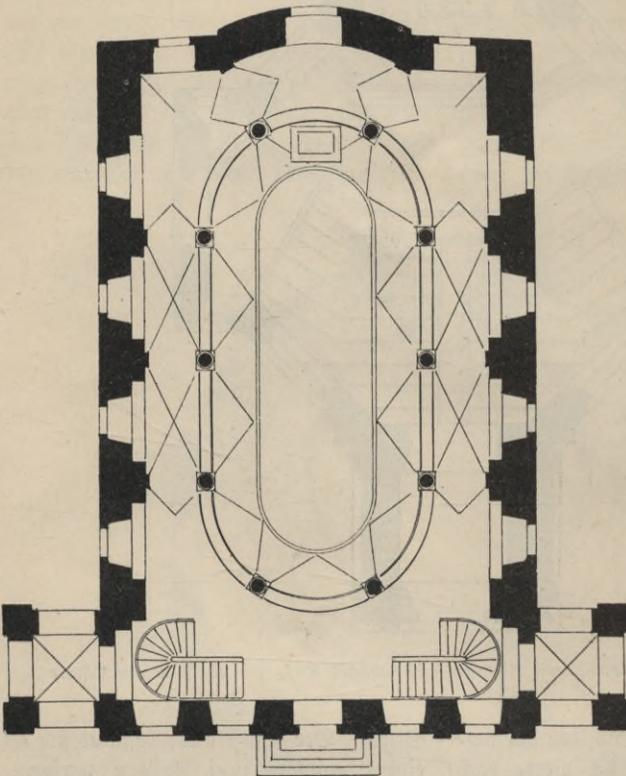
Noch immer tritt in dieser Zeit das Zweckmäßige gegenüber dem Idealen überwiegend in den Vordergrund, und so sehr waren die Baumeister an äußerst farge Mittel beim Kirchenbau gewöhnt, daß der Grundsatz „zweckmäßig und billig“ selbst in die Theorie mit übergang. Es sind uns zwei Abhandlungen über den

protestantischen Kirchenbau von dem Mathematiker und Architekten L. Sturm aus den Jahren 1712 und 1718 überliefert worden. In denkbar nüchternster Art entwickelt er die Grundsätze des Kirchenbaues rein vom Standpunkte des Bedürfnisses aus und kommt dabei zum Teil auf die sonderbarsten Grundformen. Mit

er keine Überlieferungen. Hindert ihn doch nichts, die Kreuzform der Kirchen trotz des „tiefgewurzelten Präjudiciums dergleichen Figur“ als die unpraktischste und unpassendste zu bezeichnen. Aber es wird niemand leugnen, daß aus seinen Entwicklungen einige verständige und bleibende Fingerzeige für die Grundfor-

men der Kirchen hervorgegangen sind, wenn jenen auch die Weihe und die höhere Charakteristik gänzlich abgeht.

Sein Programm besteht darin, daß er für möglichst viele Sitzplätze sorgt, am liebsten in drei Stagen übereinander, von denen man bequem den Prediger sieht und hört, daß ferner die Sakramente, Taufe und Abendmahl, „administriert“ werden können, wenn auch in dürftigster Weise, und schließlich, daß ein Platz da sei für Orgel und für Schüler zum Vorfingen. Von innerer Monumentalarchitektur konnte dabei natürlich nicht die Rede sein, alles wird mit in Holz eingebauten Emporen abgemacht. Unvermeidliche Säulen



Garnisonkirche (Trinitatis) in Wolfenbüttel von Korb. Grundriß.

einer Unbefangenheit, die uns heutzutage in Erstaunen setzen würde, sieht er ab von allen Traditionen, die doch noch bis zu einem gewissen Grade den kirchlichen Baugedanken anhafteten. Daß er die Gotik mit keiner Silbe erwähnt, ist am Ende natürlich, da er sie als etwas Gegenfälliges, Papiistisches, wie er das Katholische nennt, verwerfen mußte. Aber auch in Dispositionen und Würde kennt

len standen unregelmäßig und wurden als störende Notwendigkeit behandelt.

Sturm kommt hierbei der Reihe nach auf den quadratischen Grundriß, denselben mit vorspringenden Nischen, das Dreieck, den langgestreckten Saal, (man staune) den rechtwinkligen Saal, den Kreis und zuletzt auf das Achteck mit Nischen, welches man auch als griechisches Kreuz mit abgechrägten einprin-

genden Ecken bezeichnen könnte. Letzterer offenbar der glücklichste Gedanke. Vor jede Form legt er dann, ob passend oder unpassend, einen quadratischen Glockenturm.

Wie sich Sturm die Aufrisse und Schnitte denkt, ist nicht ganz ersichtlich, doch nimmt er, trotzdem er die Gotik ganz unbeachtet läßt, in Beziehung auf den Stil eine durchaus selbständige Stellung ein und zeigt sich keineswegs befangen in der Richtung seiner Zeit. Von den antiken Ordnungen ausgehend, welcher Ausgangspunkt ihm als der einzig denkbare für eine Fassadengliederung gilt, verwirft er die krummen Züge des Barockstiles und will in möglichst strengem Schema einen für Deutschland passenden Klassizismus neu begründen. Auch hat er wohl in diesem Sinne günstig eingewirkt, wenn schon ihn selbst die Kleinlichkeit des

strengen Theoretikers und ein zu nüchterner puritanischer Geist von jedem höheren künstlerischen Schwunge fern hielt.

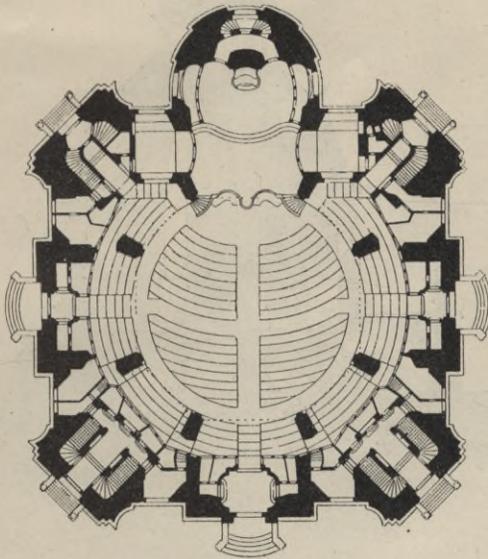
Seine Kirchenentwürfe sind meistens Hörsäle, und nur wenige, besonders wohl der zuletzt angeführte, lassen unmittelbar eine höhere Entwicklung zu. Doch entspricht seine Theorie den Anschauungen der Zeit, und wir sehen mehrere Beispiele, auf welche dieselbe nicht ohne Einfluß geblieben ist.

So erinnern die 1730 bis 1735 in Potsdam errichtete Garnisonkirche und der nach demselben Grundsatz erbaute Berliner Dom Friedrichs des Großen an den mit

„länglicher Saal“ bezeichneten Kirchengrundriß Sturms. Eine runde Form findet sich später bei der Paulskirche zu Frankfurt a. M., und selbst die sehr sonderbare Winkelfirche, welche in der Mitte einen Turm und in dem anderen Winkel eine Pfarrerverwohnung enthält, ist zweimal, und zwar in Freudenstadt und in Ruhla, ausgeführt worden.

Eine nicht uninteressante Bestrebung im Sturmischen Sinne ist die Garnisonkirche (Trinitatis) zu Wolfenbüttel 1705 von

Korb. In einem länglichen Vierckraume bilden zehn korinthische Säulen, im Oval gestellt, ein Mittelschiff, ein gleich den Abschluß für die Emporen. Zwei nicht vollendete Türme flankieren die in großen Zügen angelegte Giebelfassade, die mit sechs korinthischen Pilastern gegliedert ist. Ein Kanzelaltar schließt die Hauptachse mit nischenförmiger Umgebung ab.

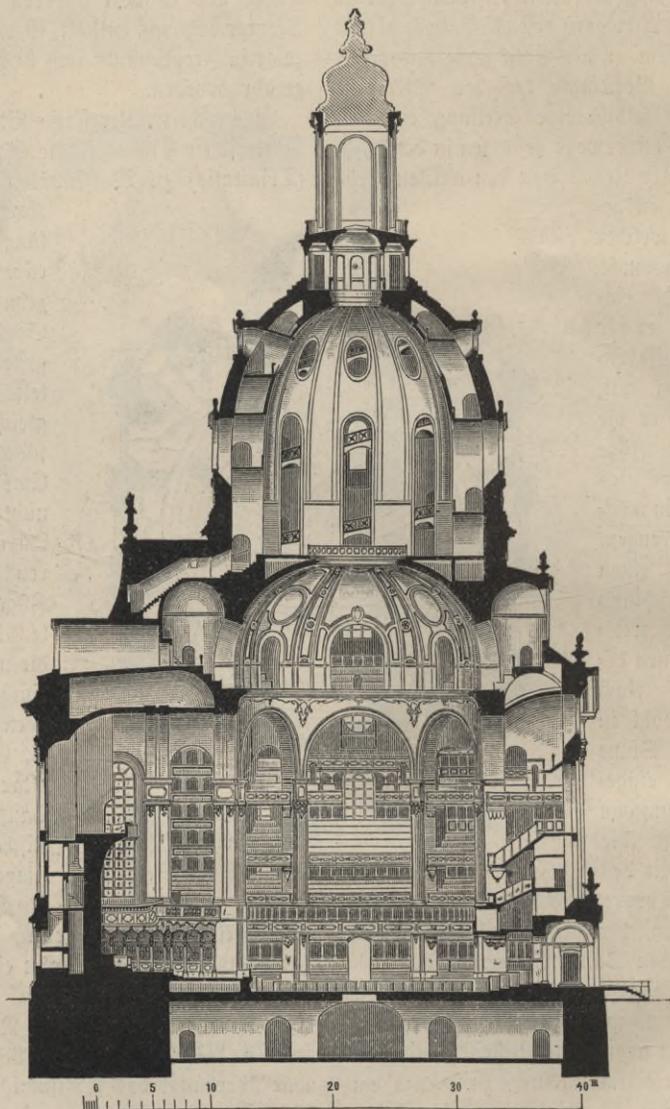


Frauenkirche in Dresden. Grundriß.

Dem protestantischen Kirchenbau die höchste Ausbildung zu geben, die er bisher erfahren hat, war dann einem anderen vorbehalten als Sturm, und dieser war der geniale Dresdener Ratsbaumeister G. Bähr 1666 bis 1738. Sachsen war überhaupt das kunstfünnige Land des Protestantismus. Schon in dem Dresdener Schloßkapellenportal aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts war ein protestantisches Kunstwerk der Renaissance geschaffen worden, wie sich in Deutschland kaum ein zweites von ähnlicher Vollendung vorfindet. Auch jetzt sollte Sachsen an der Spitze der protestantischen

Kunstbestrebungen einherschreiten. Wie Bramante vor dem Entwurf zur Peterskirche in Rom seine Studien an einer Menge kleiner Kuppelkirchen, die er in

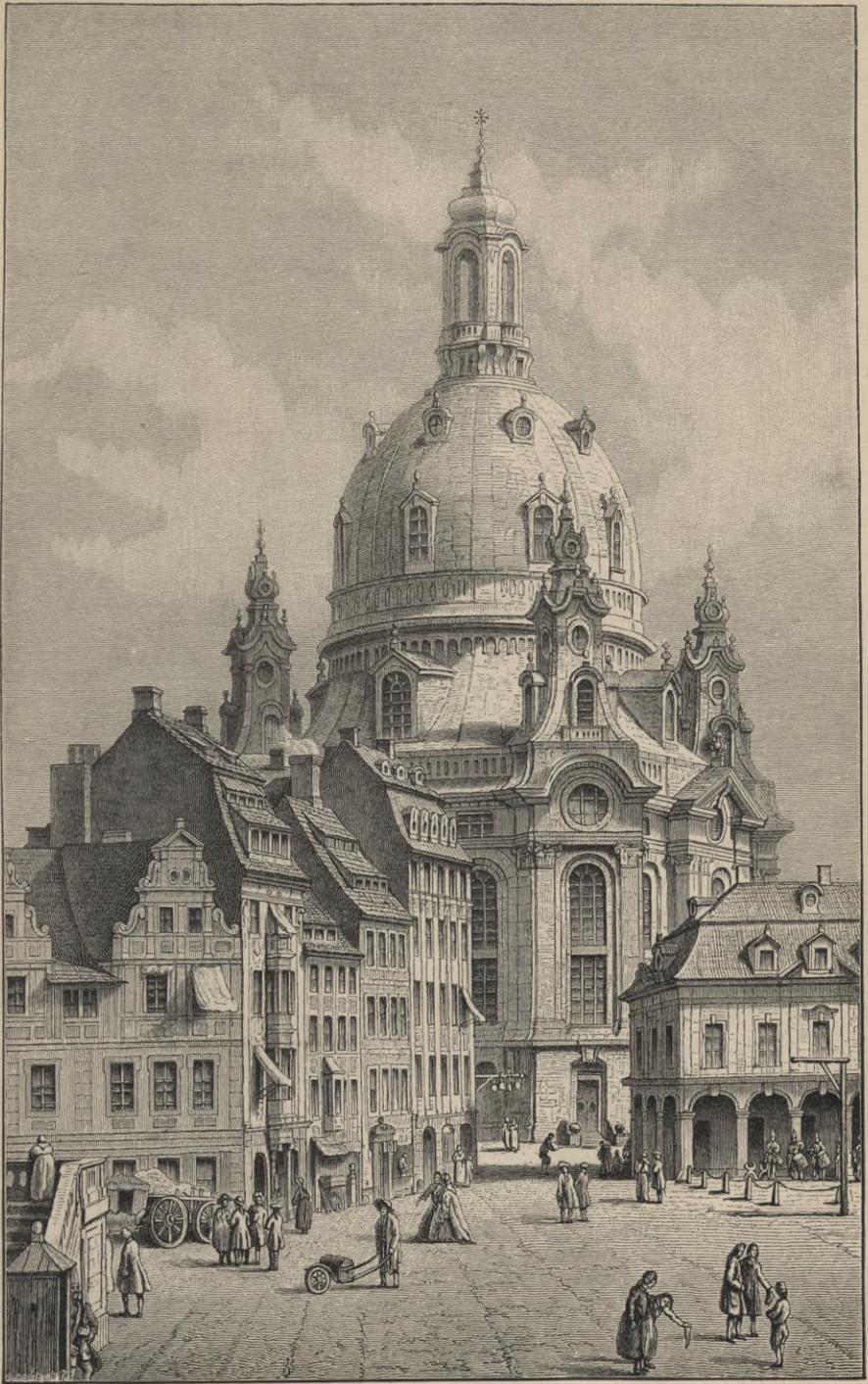
chenbau zu verschaffen, ehe er an die größte Aufgabe seines Lebens, die Erbauung der Dresdener Frauenkirche, ging. Charakteristisch ist, daß Bähr, der offen-



Frauenkirche in Dresden. Längsschnitt.

der Lombardei erbaut, gemacht hatte, so war es auch Bähr vergönnt, sich durch die Herstellung mehrerer kleinerer Kirchen in der Umgebung von Dresden eine gründliche Kenntnis und Ausbildung im Kir-

bar toleranter war als Sturm, in seiner ersten Kirche zu Loischwitz 1708 noch an gotische Motive anknüpft. Er machte ein einschiffiges Langhaus mit achteckigen Chören. Schon die Stadtkirche zu Schmiede-

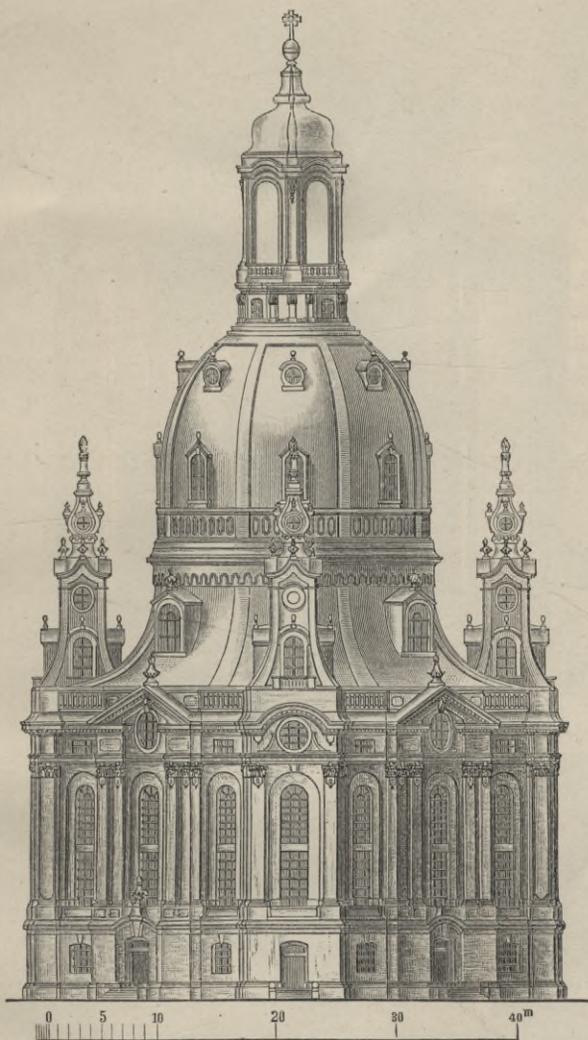


Frauentirche in Dresden. Äußere Ansicht. Nach Canaletto.



berg 1713 bis 1716 zeigt eine Centralanlage in der Form eines griechischen Kreuzes. Noch geschlossener werden die Kirchen zu Hohnstein und Klingenthal, welche einen achteckigen Grundriß aufweisen und bei denen die Ausbildung der

Dresden 1726 bis 1738. Es war ein geradezu epochemachendes Werk, und die ureigentlichste Idee des protestantischen Kirchenbaues kann heute noch ohne Berücksichtigung dieser Anlage nicht behandelt werden. (Eine meisterhafte Besprechung



Frauenkirche in Dresden. Ansicht.

Emporen sich wesentlich steigert. Bei diesen letzteren Anlagen scheinen die Sturmischen Theorien nicht ohne Einfluß geblieben zu sein.

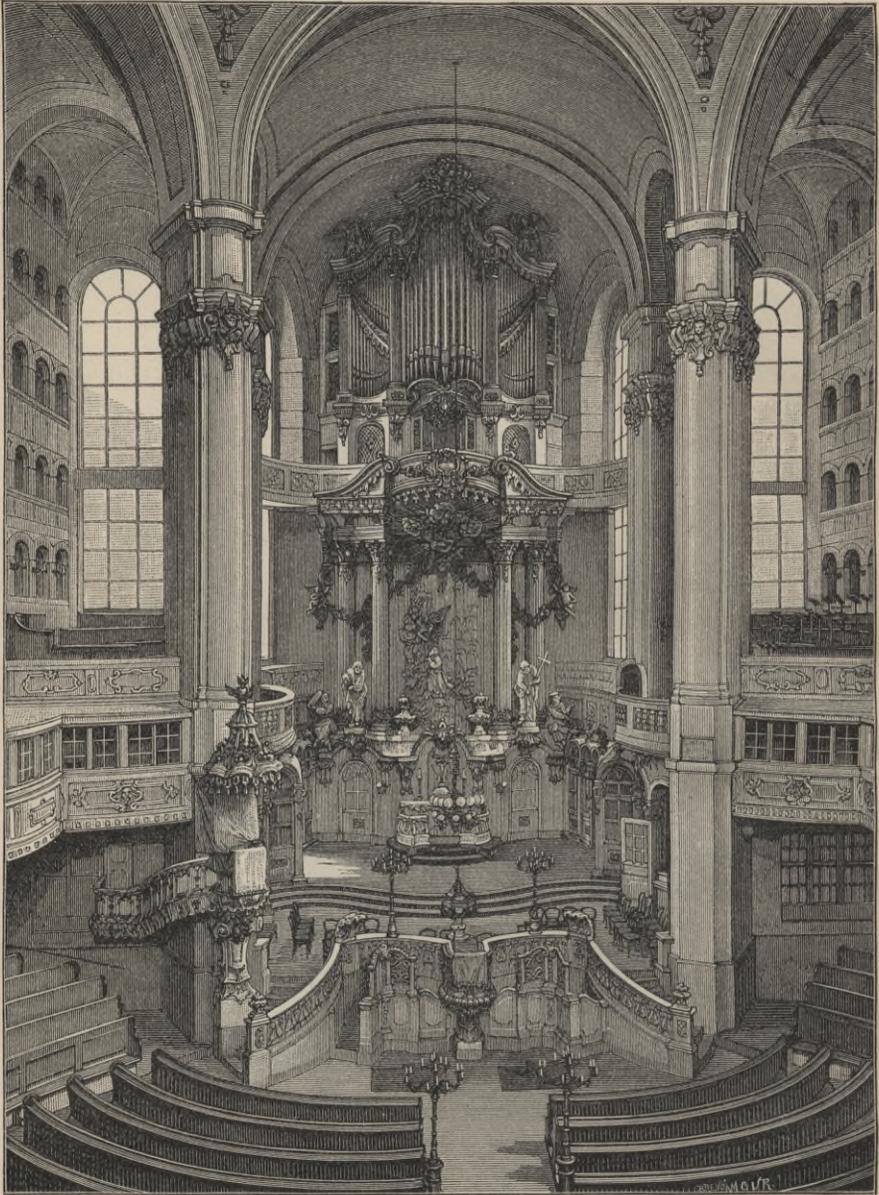
Die höchste Vollendung erzielt dann Bähr in der herrlichen Frauenkirche zu

siehe bei Gurlitt, Geschichte des Barockstiles, Stuttgart, Ebner u. Seubert.)

Wenn man die Quintessenz der bis dahin entwickelten Ideen für den protestantischen Kirchenbau zusammenfaßt, so findet sich dieselbe in jeder Beziehung aus-

gesprochen in diesem Bauwerke. Das-
selbe spricht lauter als alle Abhandlungen
das eigentliche Wesen des protestantischen

Benutzbarkeit für den neuen Gottesdienst
machen mußte. Dabei tritt es in seiner
Formation durchaus selbständig auf, gänz-



Frauenkirche in Dresden. Innere Ansicht.

Kirchenbaues aus. Es vereinigt in sich
die volle Würde eines Gotteshauses mit
den Ansprüchen, die man an die bequeme

lich unbeeinflusst von früheren katholischen
Baugedanken, trotzdem jeden profanen
Charakter siegreich vermeidend. Es ist

ein wahres Resultat langjähriger ernster Bestrebungen, errungen ganz aus sich selbst heraus, urdeutsch ohne alle fremden Einflüsse.

Harmonisch wölbt sich die Kuppel im Inneren über den acht Bogenpfeilern des runden Mittelschiffes, harmonisch erhebt sich die äußere Kuppel über die schön gegliederten Massen des Unterbaues. In mächtigem Vorsprunge bezeichnet die Chornische die Stelle des Altarraumes. Von allen Seiten vermitteln Portale mit kleinen, den Zug verhindernden Borräumen den Zugang zu Schiff und Emporen. So strebt alles nach einem Centrum der idealen Gottesverehrung, kein selbstständig emporsteigender Kirchturm stört trennend die Einheit des Ganzen, die Kuppelerhebung allein ist der höchste Ausläufer des Gotteshauses. Die Kuppel ist in origineller Weise ohne Tambour aus dem Dache herausgezogen, harmonisch mit dem Ganzen verwachsen. Vier Ecktürmchen auf den Treppenhaus-Nisaliten vermitteln und bilden den Übergang. Die Architektur der Fassade, in breite und schmale Nisalite mit wohlthuernder Abwechslung gegliedert, hat ideale Verhältnisse. Nach der Regel des goldenen Schnittes verhalten sich Gebälkhöhe zu Sockel- und Pilasterhöhe wie 1 : 2 : 4. Lange schmale Rundbogenfenster bezeichnen, wie in der Gotik, das Streben nach oben. Durch glückliche

Teilung in der Mitte, wo sie die Emporen durchschneidet, wird das Überschlankte gemildert.

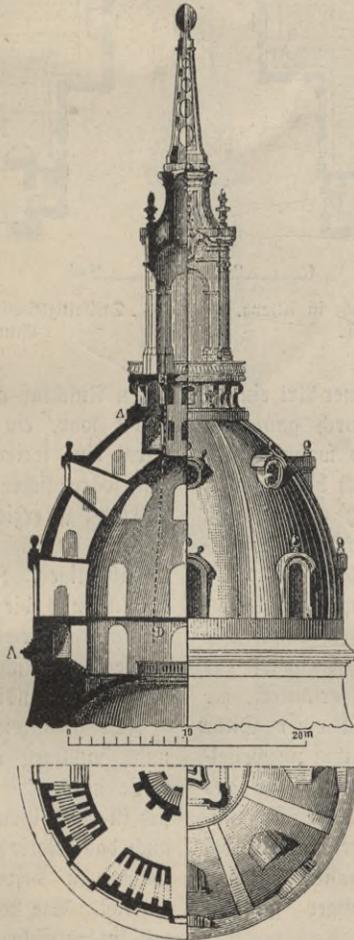
Es giebt keinen italienischen Kuppelbau, welcher innerlich und äußerlich einen gleich harmonischen Eindruck hervorbringt wie die Frauenkirche in Dresden.

In wohlabgewogenen Größen stehen der Predigtraum und die Altarnische zueinander, und auch die absoluten Abmessungen sind für eine protestantische Kirche die denkbar günstigsten. Das Lichtmaß des mittleren Kuppelraumes beträgt zwanzig Meter, und eine Quadratseite der Kirche hat eine Länge von achtunddreißig Metern.

Auch die Kanzel ist in passender Weise von dem Altare getrennt und befindet sich am nördlichen Pfeiler des Chores. Der Taufstein steht im Borraum des Chores unter den Stufen des Altars.

Das architektonische Detail ist barock, und es sind trotz dem sichtlichen Streben nach Einfachheit und Originalität der Altar und seine Umgebungen nicht ganz frei geblieben von Einflüssen der Jesuitenarchitektur. Mag man nun mit dem Stil der Frauenkirche und mit dem Detail im allgemeinen einverstanden sein oder nicht, sicherlich ist das Wesen des Baues durch keine Geschmacklosigkeit gestört.

Aber die architektonische Formgebung bestimmt nicht ausschließlich der Künstler, hier wirken neben Kenntniss und persönlichem Geschmack die

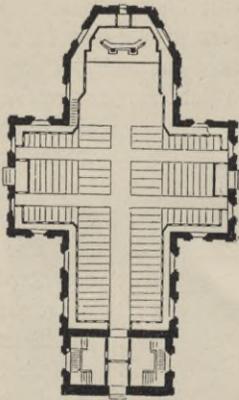


Frauenkirche in Dresden. Kuppelhelm.
Ursprünglicher Entwurf von Bähr.

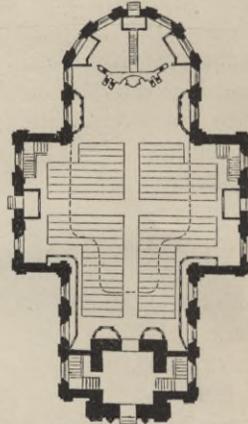
schliefslich der Künstler, hier wirken neben Kenntniss und persönlichem Geschmack die

ganze Richtung der Zeit und der Volkswille, ja selbst die Mode zusammen. Auch die Beurteilung und Auffassung bestehender Werke ist diesen Faktoren unterworfen. Liegt doch die Thatfache vor, daß

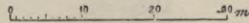
dieser Aufgabe und sollte auch auf lange Zeit die einzige bleiben, doch schloß das keineswegs die Weiterentwicklungsfähigkeit dieses Gedankens aus. Noch störten die vier übereinander liegenden Emporen,



Lutherische Hauptkirche in Altona.
Grundriß.



Dreifaltigkeitskirche in Hamburg.
Grundriß.



dieses vollendete und in seiner Art einzige Werk Generationen hindurch ganz unbeachtet geblieben ist, und wahrlich nur wegen des Stiles, und noch heute glaubt jeder Kunstschritsteller sich entschuldigen zu müssen, wenn er verschämt die Vorzüge des Werkes hervorhebt.

Unterließ es doch Semper wohlweislich, in seiner Broschüre über evangelische Kirchen, worin er seinen Entwurf zur Nikolaikirche in Hamburg erläutert, die Frauenkirche auch nur mit einer Silbe zu erwähnen, obgleich sie ihm unzweifelhaft stets dabei vorschwebte. Für das Projekt selbst aber hatte er den romanischen Stil gewählt, während ihm doch sicher ein auf der Antike basierender viel sympathischer und geläufiger gewesen wäre.

Mit der Frauenkirche hatte der protestantische Kirchenbaugedanke seinen Höhepunkt erreicht, und wenn sie auch so leicht nicht zu übertreffen war, so war derselbe doch keineswegs damit erschöpft. Es war die erste wirklich befriedigende Lösung

deren Anschluß an die Pfeiler nicht recht gelöst war, ein wenig den Ernst, und durch eine freiere Gestaltung des Inneren wäre sicher eine noch weisevollere Wirkung zu erzielen gewesen.

Doch die nächste Zukunft brachte nichts Ebenbürtiges. Zu schwer war im Protestantismus die Begeisterung zur Raumkunst zu erwecken. Kaum daß jene große künstlerische That einen entsprechenden Einfluß ausübte.

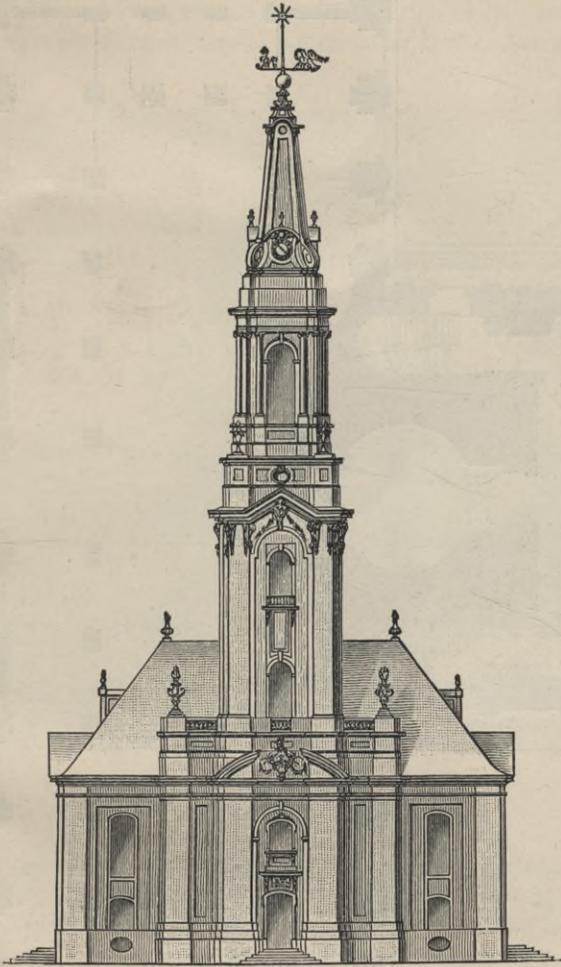
Fast gleichzeitig entstehen in Altona und Hamburg noch zwei Kirchen, teilweise nicht ohne sächsischen Einfluß, die sich in ihren Grundrissen sehr ähneln und auch das Motiv abgegeben haben für die später zu besprechende Michaeliskirche daselbst. Sie haben beide die Kreuzform mit kurzen Schenkeln ohne innere Stütze, ferner eckigen Chorschluß und Westfrontturm. Es ist deutlich zu erkennen, wie die Grundrisse nach und nach geschlossen werden bis zur ausgesprochenen Centralanlage. Die erste ist die Hauptkirche zu Altona 1742 bis 1743 von Dose, und

die andere die Dreifaltigkeitskirche zu Hamburg 1743 bis 1747 von Frey, demselben, der später bei der Michaeliskirche mitgewirkt hat.

Von den kirchlichen Bauten unter der Regierung Friedrich Wilhelms I. zu Ber-

den Haupteingang direkt an die Turmseite verlegt. Die Turmfassade zeigte charakteristische und nicht ungeschickte Entwicklung. Neuerdings ist die Kirche umgebaut.

Erst die Dreifaltigkeitskirche und die

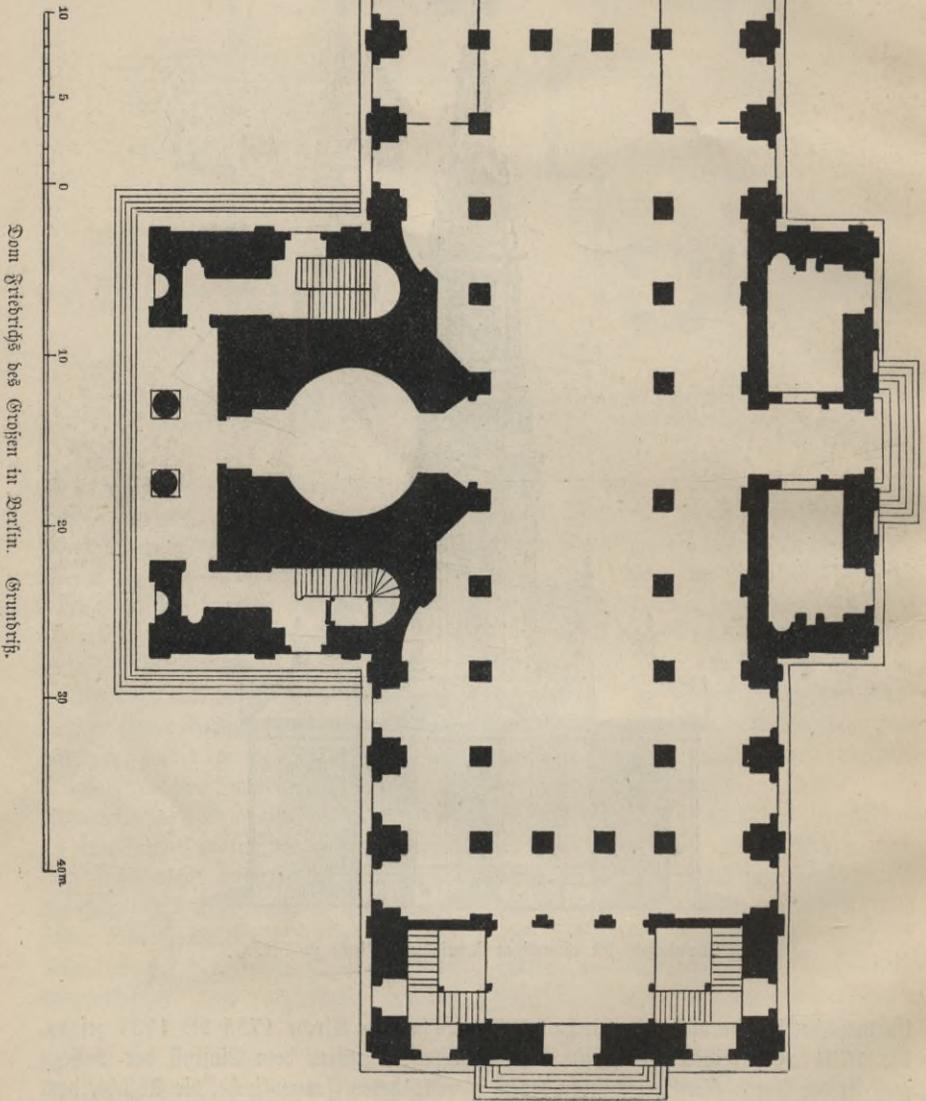


Turmfassade der ehemaligen Jerusalemer Kirche zu Berlin.

lin bekundet die Jerusalemer Kirche 1728 bis 1731 noch keinen Fortschritt. Einfach in der Form eines griechischen Kreuzes mit vorgelegtem Turm angelegt, hat sie ringsum sich ziehende Emporen. Der Kanzelaltar wurde sogar in ganz unmotivierter Weise mit dem Rücken gegen

Böhmische Kirche 1735 bis 1737 zeigen, offenbar unter dem Einfluß der nahezu vollendeten Frauenkirche, die Absicht, dem Gedanken der Centralanlage durch Kuppelüberdeckung einen entsprechenden Ausdruck zu geben. Auch hier wurden innere und äußere Kuppeln übereinander ange-

legt, aber leider in Holz konstruiert. Die Grundrisse sind kreisförmig mit kurzen | gegenüber an der Eingangsseite die Orgel, während dieselbe in der Dreifaltigkeits-



Dom Friedrichs bei Großen in Berlin. Grundriß.

Kreuzesflügeln in oblonger Gestalt. Die Kanzelaltäre befinden sich vor den Apsiden | kirche über Altar und Kanzel mit diesen zu einem architektonischen Aufbau zusammengeordnet ist. Es sind nur schwache

Versuche, dem bedeutenden Vorbilde nahe zu kommen, woran wohl die Aufwendung gar zu geringer Mittel hauptsächlich die Schuld trägt.

Unter der Regierung Friedrichs des Großen werden zwar keine wirklichen Fortschritte in Beziehung auf den Kirchenbau gemacht, doch ist der monumentale Sinn dieses Monarchen, soweit es seine politischen Bestrebungen zulassen, unver-

fluß auf Bähr geblieben.) Jetzt scheint nun die Kuppel ein notwendiger Bestandteil einer jeden kirchlichen Anlage zu werden. Am Dom, welcher als quergelegte Saalkirche aufzufassen ist, wird selbst der Turm, der sich das Portal bildend davorlegt, zur Kuppel ausgebildet. Auch die Türme auf dem Gendarmenmarke, diese prächtigsten aller Kuppeln in Berlin, haben wir als kirch-



Dom Friedrichs des Großen in Berlin. Äußere Ansicht.

kennbar, und dieser äußert sich in einer ganz eigentümlichen Weise. Außer dem jetzigen Dom (1747 bis 1750) wird keine protestantische Kirche von nennenswerter Bedeutung unter ihm erbaut, aber die Idee der äußeren Erscheinung der Kuppel, besonders in Verbindung mit dem Kirchenbau, findet eine merkwürdige Ausbildung.

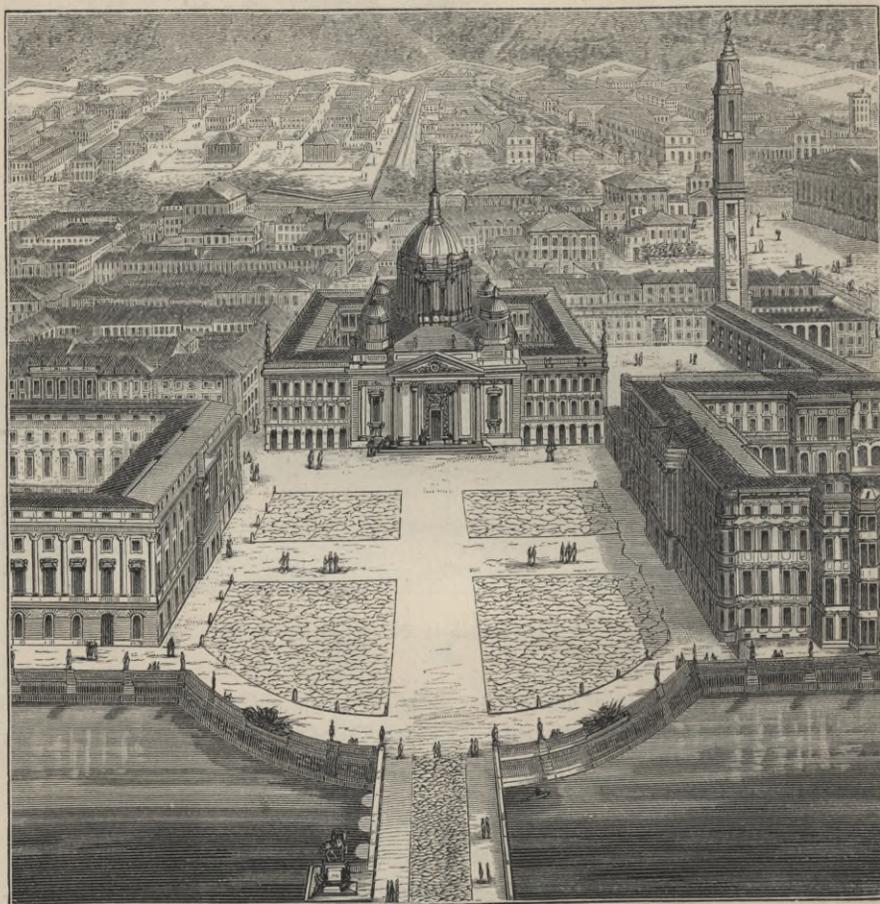
Schon Schlüter hatte um 1700 für einen Dom mit großartiger Kuppelanlage eine Zeichnung angefertigt. (Dieses Projekt, obgleich an die italienische Weise anknüpfend, ist vielleicht nicht ohne Ein-

liche Bauten aufzufassen, wenn sie auch zunächst als Schaustücke zum Ausdruck der großartig entfalteten königlichen Macht entstanden sind.

Seit 1750 werden in Berlin keine Kirchen von Bedeutung mehr im achtzehnten Jahrhundert erbaut. Auch im übrigen Deutschland war die kirchliche Baukunst ins Stocken geraten. Nur vereinzelte Beispiele bieten noch ein erhöhtes Interesse, unter diesen die neue Michaelskirche in Hamburg und abermals eines in Dresden, die Kreuzkirche. Beide von nicht geringer Bedeutung.

An Stelle der oben erwähnten früheren Michaelskirche in Hamburg erbauten 1751 bis 1762 die Architekten Prey und Sonnin die neue Michaelskirche, indem sie die alte dreischiffige Basilika in geschickter Weise zu einer Centralanlage als griechisches Kreuz umzuformen verstanden. Doch kann die Gestaltung nicht als eine ganz freie bezeichnet werden, da offenbar der alte Bau nicht ohne Einfluß auf den Grundriß geblieben ist. Die Form des griechischen Kreuzes ist, wie

Pfeiler gesetzt sind, tritt doch der Übelstand, welchen das griechische Kreuz mit sich bringt, auf, daß nämlich von sehr vielen Plätzen aus der Altar nicht zu sehen ist, weil die Pfeiler keinen genügenden Durchblick gewähren. Schön ist die freie Wirkung des großen Vierungsraumes, doch ist durch die Art der Dekoration im Zusammenhange mit den geschweiften Sitzreihen der Emporen ein etwas theatermäßiger Eindruck nicht gänzlich vermieden. Auch scheint der



Entwurf von Schlüter zu einem Dom in Berlin.

Sturm ganz richtig ausführt, nur dann eine günstige, wenn die einspringenden Ecken abgeschragt werden können. Hier aber, wenn auch an Stelle dieser Ecken

Raum unter den Emporen zu sehr gedrückt.

In Dresden entwarf der Nachfolger Bährs, der Ratsbaumeister J. G. Schmidt,



Einer der Thürme auf dem Gendarmenmarke zu Berlin. Erbaut unter Friedrich dem Großen von Gontarb. Äußere Ansicht.

1764 an Stelle der im Siebenjährigen Kriege zerstörten eine neue Kreuzkirche, die aber erst 1792 vollendet wurde. Man möchte dieselbe als eine oblonge Centralanlage bezeichnen. Sie verfolgt den gleichen Gedanken wie die Garnisonkirche in Wolfenbüttel, nur daß sie unter dem Einflusse der Frauenkirche und bei weit bedeutenderen Mitteln eine viel größere Vollendung erfahren hat. Gleich weit entfernt von der Basilika wie von der simplen Saalkirche, macht sie im Innern einen freien und feierlichen Eindruck. Sie kann, wie die Michaelskirche, als Beweis dienen, daß die Idee der Centralisation in der protestantischen Baukunst mit der Frauenkirche noch keineswegs ihren Abschluß gefunden hatte. Das Verhältnis des Predigtraumes zu dem Altarraume ist hier insofern ein glücklicheres wie dort, als letzterer sich in der oblongen Form weit bedeutungsvoller an die Predigtkirche anschließt. Wir haben hier abermals ein Werk vor uns, in welchem der protestantische Bau-

gedanke in wahrhaft vollendeter Weise zum Ausdruck gelangt ist, und zwar ebenfalls auf durchaus originellen Grundlagen. Alle Bedingungen, die der Protestantismus stellen muß, sind vollauf erfüllt, und trotz der ausschließlichen Anwendung der Ideen sowohl, wie der Einzelformen des Barockstiles ist der Charakter eines Gotteshauses voll und ganz gewahrt.

Nicht ebenso läßt sich dieses behaupten von einer merkwürdigen Kirche, welche auch noch am Ende dieses Jahrhunderts entstand, nämlich der Paulskirche zu Frankfurt a. M. Dieselbe ist in weiteren Kreisen bekannt geworden durch das Parlament von 1848. Sie wurde 1787 von dem Stadtbaumeister Liebhardt entworfen, war um 1800 noch nicht ganz vollendet und wurde erst, nachdem sie lange Jahre im unfertigen Zustande als Lagerraum vermietet war, im Jahre 1833 geweiht.

Der Plan war ein zweckmäßiger, und dieses war sicher die Veranlassung, daß

die Frankfurter Behörden und Körperschaften trotz langwieriger Schwierigkeiten von den verschiedensten Projekten, welche vorgelegt wurden — auch von bedeutenderen Architekten, wie z. B. Pigage in Mannheim —, immer wieder auf den Liebhardtschen Plan zurückkamen. Bemerkenswert ist, daß von all den vielen eingeholten Gutachten kein einziges den Liebhardtschen Grundgedanken beanstandete und alle mit dem sogenannten klassischen Teile einverstanden waren, trotzdem das Gebäude an die Stelle der baufällig gewordenen gotischen Barfüßerkirche gesetzt werden sollte. Gewiß ein Zeichen, daß der vorliegende Plan den Anschauungen der Zeit vollkommen entsprach.

Freilich muß das Äußere der Kirche als verfehlt bezeichnet werden, doch ist das Ganze in echt protestantischer Weise im Sturmschen Sinne gedacht, allerdings auch mit eben solcher Richtigkeit ausgeführt. Trotzdem kann dem Inneren eine gewisse feierliche Wirkung nicht abgesprochen werden. Merkwürdigerweise ist in der ovalen Kirche der Kanzelaltar in der Richtung der kleinen Achse gestellt, mit dem Rücken gegen Turm und Haupteingang. Die Emporen mit der eleganten Säulenstellung machen einen organischen und wohlthuenden Eindruck. Die bei Sturm unharmonisch eingezwängten Treppenanlagen sind zweckmäßig in besonderen Vorlagen untergebracht.

Hier schließt die erste Entwicklung der protestantischen Kirchenbauten. Wenn auch die Resultate sich nicht messen konnten mit denen der katholischen Baukunst, so darf doch nicht außer acht gelassen werden, daß da, wo eine Erhebung über das Notwendige eintrat, die Kunst in jungfräulicher Reinheit ausschließlich zur Verherrlichung des Göttlichen und ohne alle Nebenrücksichten zur Erhebung des Gemütes auftrat. Das Streben war ausschließlich auf das Ideale gerichtet, und wenn die Griechen die Wirklichkeit in schönster Gestalt zu formen wußten, so

ward hier das Sittliche im edelsten Sinne zur Grundlage, für welches zwar die äußere Form erst in zweiter Linie maßgebend sein konnte, aber das Würdige und Schöne, ja selbst Reichtum und Großartigkeit keineswegs ausgeschlossen waren, während allerdings Prunk und Pracht und aller sinnberauschende Flitter fortfallen mußten.

Es handelte sich darum, den Centralraum für die Predigt möglichst weisevoll zu gestalten, wobei ein Streben nach oben der Heiligkeit Ausdruck verlieh, weil nach der poetischen Auffassung die Gottheit im Himmel thront. Sodann mußte der weit kleinere Raum, wo der Tisch des Herrn stand und wo die Sakramente gespendet wurden, an den Predigtraum einen würdigen Anschluß finden. Eine nach dieser Seite hin ausgesprochene Richtung der ganzen Predigtkirche vermochte die Bedeutung des Altars noch hervorzuheben. Hierzu kamen turmartige Erhebungen oder wirkliche Türme, um das Streben nach oben auch äußerlich zu kennzeichnen und die Glocken an erhöhter Stelle aufzuhängen und schließlich die nötigen Portale mit entsprechenden Vorhallen und Treppenhäuser für die Emporen, sowie Sakristeien und Nebenräume. So einfach diese Bedingungen sind, sie machen den eigentlichen Charakter der Predigtkirche aus und sie haben sich in der ersten Periode der protestantischen Kirchenbaukunst herausgebildet. Wir finden sie in reichem Maße und in durchaus selbständiger und den Zeitumständen entsprechender Weise erfüllt. Daß dafür nur der Barockstil oder doch ähnliche auf den antiken Ordnungen beruhende Stile in Anwendung kamen, war so natürlich, daß zur Zeit der Entstehung wenigstens kein Mensch etwas Auffälliges darin fand. Ganz geringe Anklänge an die Gotik, wie sie sich anfangs noch z. B. an der Parochialkirche und an der Neuen Kirche auf dem Gendarmenmarke zu Berlin in ganz glatten Strebepfeilern, die übrigens konstruktiv nicht zu vermeiden waren, vorfinden, sind so unbedeutend, daß sie hier

wohl nicht in Betracht zu kommen brauchen.

Der Siebenjährige Krieg und seine Folgen, die ausbrechende französische Revolution, die napoleonischen Siege und die Befreiungskriege haben abermals die Bauhätigkeit des deutschen Volkes auf lange Zeit hinaus gelähmt. Als man dann in dem zweiten Viertel unseres Jahrhunderts sich so weit gesammelt hatte, daß man auch materiell den höheren Aufgaben der Kultur sich wieder zuzuwenden anfang, stand man der ersten Entwicklung der protestantischen Kirchen wie einer historischen Thatsache gegenüber. Das Fortschreiten auf allen Gebieten des Geistes hatte keinen Stillstand erlitten, im Gegenteil durch die Vermittelung der Dichtersheroen und ausgezeichneten Gelehrter hatte sich die Bildung zu ungeahnter Höhe emporgeschwungen. Um so mehr machte sich der Umstand geltend, daß bei Wiederaufnahme der Bauhätigkeit zur kontinuierlichen Fortgestaltung der kirchlichen Anlagen die Mittelglieder fehlten. An einer ganzen Kunstichtung, dem sogenannten Klassicismus, hatte die protestantische Kirchenbaukunst so gut wie gar nicht teilgenommen, jedoch hat dieses auf die Fortentwicklung der vorliegenden Aufgabe weniger Einfluß ausgeübt als eine durch die Poesie hervorgerufene neue Bestrebung in Kunst und Leben, die sogenannte Romantik.

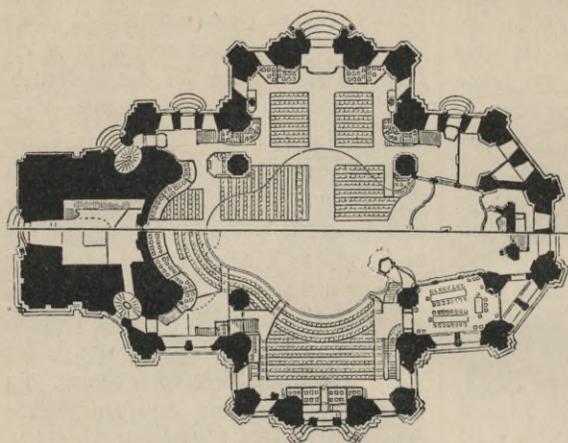
Die deutsche Poesie stand in höchster Blüte und drang mit Macht in die Wissenschaft, und bei dem Zusammenwirken einer Menge bedeutender Geister wurde der Gedanke lebendig, es müsse die Poesie aus den Büchern in die wirkliche Welt strömen, sich in den Verkehr des Lebens mischen, die Gesellschaft durchdringen und sie von allem Niedrigen und Gemeinen säubern, mit einem Wort, man wollte die Einheit der Poesie mit dem Leben herstellen. Der Dichter sollte alle Erscheinungen des Lebens, der Kunst und der Wissenschaft in sich aufnehmen, in sich sammeln und in der reinsten Gestalt wiederstrahlen lassen. Aus dieser Idee der Ein-

heit der Poesie und des Lebens erklärt sich eine Vorliebe für das Mittelalter, für die Zeit des Volksepos und der Minnesänger des dreizehnten Jahrhunderts, wo jenes erträumte Ideal verwirklicht schien und zum Teil vielleicht auch war; es erklärt sich die Neigung für das Volkslied, die Volksfage und das Volksmäßige überhaupt. Und wie man anfing, die ältere romanische Poesie aufzuschließen und deren Formen mit dem deutschen Geiste zu verschmelzen, wie bisher die antike Form mit dem deutschen Dichtergeiste sich verbunden hatte, so wandte man sich auch naturgemäß den alten deutschen Stilen, dem romanischen und gotischen wieder zu, um sie der Kunst von neuem wiederzugewinnen. Zu den Bedingungen der erhofften Einheit gehörte aber auch die Einheit der Sitte, der Lebensanschauungen und womöglich des Glaubens. Friedrich Schlegel, welcher die Einigkeit seit den Zeiten der Reformation verloren wähnte, kehrte in den Schoß der katholischen Kirche zurück. Die romantische Schule trat ein für die alten Staatsformen, für Königsherrschaft und Vasallentreue, und so wurde sie zur Trägerin der Reaktion. Was lag der Romantik noch an dem entwickelten echt protestantischen Geiste? Wie leicht mußte man unter diesen Umständen geneigt sein, die Errungenschaften einer früheren Entwicklungsperiode aufzugeben, welche von dem Boden der Antike unzertrennlich schienen?

Wohl haben die Bestrebungen der romantischen Schule eine neue Blüte unserer bildenden Kunst, besonders der Malerei, veranlaßt, es wurde die Poesie mit großer Energie und Fruchtbarkeit in die Künste verpflanzt. In Beziehung auf den Stil der Baukunst aber hat die Romantik eine große Zerfahrenheit und Verwirrung hervorgerufen, die noch bis auf den heutigen Tag andauert. Zu beurteilen, ob das zu beklagen ist, kann unsere Sache nicht sein. Ob es fruchtbringender gewesen wäre, auf den betretenen Bahnen stetig fortzuwandeln, oder ob aus dem Weltbrand der jetzigen Stilverwir-

ring der deutsche Genius einen Phönix von größerer Formenschönheit hervor- gehen lassen wird, das ist eine Frage,

und weiter zu bilden, war unwiederbring- lich verloren. Aber das Schlimmste war, daß nun nicht mehr der Stil mit fester Wurzel im Bewußtsein des Volkes sich weiter entfalten und aufblühen konnte, nein, in der Hand der Gebildeten lag einzig und allein die reflektierte Gestaltung, das Volk hatte keinen Teil daran. Wir sehen dann auch bei den besten Geistern und bei den größten Meistern eine gewisse Befangenheit, ein unsicheres Tasten, weil ihnen das eigentlich Volks- tümliche als Hintergrund fehlte, und mehr wie je wird in theoretischen Abhandlun- gen die Stilfrage erörtert. Dieses führte dann zu einem



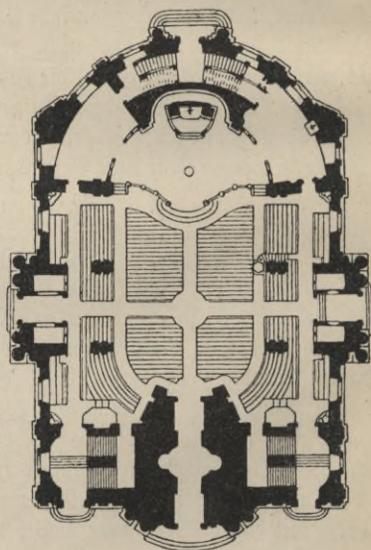
Michaeliskirche in Hamburg. Grundriß.

welche nur die Zukunft zu beantworten vermag.

Einen Nachteil hatte die Einwirkung der Romantik sicher, und das war die nur aufokulierte Empfindung und die damit zusammenhängende Unwahrheit und Affek- tiertheit. Wir sind überzeugt, daß die Romantiker das Volksmäßige, das Heilige und das Alte, wovon sie redeten, weit weniger selbst besaßen, als daß sie es als etwas Fremdes anerkannten, lobten und priesen. Man ist versucht anzunehmen, daß um des neuen Reizes willen das Alte, um des Kontrastes willen das Volks- mäßige und um des Geheimnisvollen und Wunderbaren willen das Heilige aufge- sucht und gepflegt wurde, viel mehr als um sich in die alte und volksmäßige Ge- sinnung voll und ganz hineinzutau- chen. Man war mehr mit dem Verstande als mit dem Herzen beteiligt.

Wie hätte man sich auch in vergangene Zeiten so hineinversetzen können, wie un- sere Vorfahren in der Wirklichkeit lebten? Es war zum guten Teil Maskerade. Die Zeitumstände, unter denen romanisch ge- baut wurde, waren und blieben vergan- gen, die gotischen Kathedralen waren voll- endet, die Möglichkeit, sie neu zu beleben

weitgreifenden Studium überhaupt. Rei- sen wurden gemacht, der klassische Boden Italiens und Griechenlands durchforscht, und ebenso wie die mittelalterlichen Bau-



0 5 10 20 30 40 m
Kreuzkirche in Dresden. Grundriß.

formen fanden nun auch die antiken Bau- stile von neuem Beachtung und Würdi-

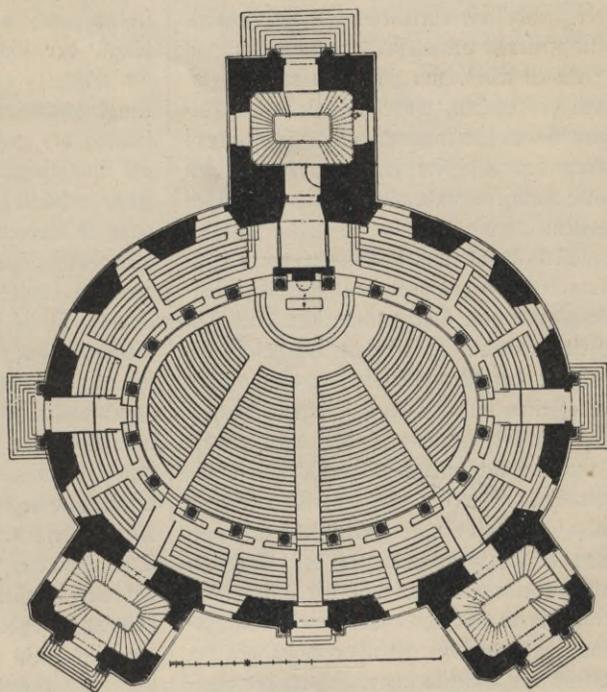
gung. Ein Quellenstudium machte sich geltend, und bald erkannte man den Urquell. Besonders durch Aufnahmen englischer Reisender wurde man auf die Formenreinheit der griechischen Baustile aufmerksam. In Schinkel fanden sie einen begeisterten Verehrer und genialen Vertreter.

Und wie auffallend ist es, daß trotzdem Schinkel für evangelische Kirchen neben den hellenischen Bauformen ebenjowohl eine noch ziemlich unverdaute Gotik anwandte, aber auch römische und romanische Bauformen für dieselben nicht verschmähte. In Schinkels vielen Kirchenentwürfen läßt sich deutlich verfolgen, wie er sich immer mehr in Grundriß und Disposition (nicht im Stil) die Errungenschaften der Barockzeit zu eigen zu machen weiß. Anfangs entwirft er lange Säle mit gar keinen oder wenig brauchbaren Emporen, nach und nach werden die Räume kürzer und die Emporen praktischer, dann geht er zur runden Form und zum griechischen Kreuz über, bis er in der Nikolaikirche zu Potsdam (erbaut

1830 bis 1834) eine quadratische Form schafft mit freier innerer Raumbildung. In würdiger Weise schließt sich Vorhalle und Altarraum an, die einzige Erhebung ist die gewaltige Kuppel. Aber weit weniger, als es im Barockstil geschehen, erreicht er mit seiner Formenbildung eine kirchliche Wirkung. Seine Gotteshäuser im antiken Stil wirken wie heidnische Basiliken oder wie römische Hallen, während seine mittelalterlichen Kirchen einen zu materiell konstruktiven Charakter tragen. Die große Verschie-

denheit in den Versuchen verhindert zusehends eine Entwicklung in formeller Beziehung. Im Äußeren ist häufig ein durchaus profaner Charakter vorherrschend.

Klenze hat uns ein Werk hinterlassen über Architektur des christlichen Kultus (München 1833), worin er in etwas farbloser Weise (er unterscheidet nicht einmal streng zwischen protestantischen und katholischen Kirchen) sich begnügt mit basilika-



Paulskirche in Frankfurt a. M. Grundriß.

ähnlichen Entwürfen, die angeblich griechisch sind, aber vielfach Anklänge an spätitalienische Weise verraten. Die Türme baut er auf in der Art des Septizonium des Severus mit mehreren Säulenordnungen in Stockwerken übereinander.

Eine weit gründlichere, wenn auch kürzere Studie giebt Semper bei Gelegenheit der Erörterung seines Entwurfes für die Hamburger Nikolaikirche. Doch muß vorher noch einer anderen Bestrebung gedacht werden. Schon 1827 hatten Gutensohn und Knapp die altchristlichen Basi-

liken Roms aufgenommen und herausgegeben. Auch dieses war ein Auffuchen des Urquells der Entstehung, und nun fehlte es nicht an Stimmen, welche den Ausgangspunkt der neu zu bildenden evangelischen Kirchenbaumethoden in der altchristlichen Basilika suchten. 1842 schrieb Bunsen ein gelehrtes Werk hierüber. Er sieht drei Gesichtspunkte bei Herstellung evangelischer Kirchen, den konstruktiven, den liturgischen und den historischen, und entscheidet sich für letzteren. Es ist bezeichnend, wie ein Gelehrter die Begriffe klassifiziert, voneinander trennt und zu zerlegen weiß, um sich dann in Reflexionen zu ergeben, wobei des Lebens goldener Baum ihm nimmer grünt. Wie anders muß der Künstler schaffen, für welchen alle Faktoren unbewußt zusammenwirken sollen.

Mit Recht findet Bunsen einen Zusammenhang des protestantischen Christentums mit dem Christentum der frühesten Zeit, denn das zu erreichen ist gewiß die Absicht der Protestanten gewesen. Aber die Zeiten und die Auffassungsweise hatten sich doch geändert. Kein Alerus versammelte sich mehr in der Tribüne, die Predigt ist weit mehr zum Schwerpunkt des Gottesdienstes erhoben, als sie es in den ersten Jahrhunderten des Christentums gewesen war, und der Altar, der mit keinem Märtyrergrabe mehr im Zusammenhang steht, ist nicht mehr wie der Altar der Basilika ausschließlich der Zielpunkt der ganzen Anlage. Beim gewöhnlichen Gottesdienste hat er nur noch symbolische Bedeutung, während die Kanzel räumlich zum Hauptmoment wird. Nur bei der Feier des Abendmahls spielt der evangelische Altar die Hauptrolle.

Trotzdem ist der Gedanke, auf altchristliche Basiliken zurückzugreifen, auf den ersten Blick ungemein anziehend. Bunsen scheut sich hierbei keineswegs, den Stil der alten Basiliken, der auch seine Wurzel in den antiken Ordnungen hat, zur Anwendung zuzulassen. Zudem er seinen Gedanken weiter verfolgt, stößt er selbst auf viele Schwierigkeiten und findet sehr

bald, daß höchstens nur bedingungsweise die Idee der alten Basiliken neuen evangelischen Kirchen zu Grunde gelegt werden dürfte. Die Hauptschwierigkeit, nämlich die Mehrschiffigkeit der Basiliken, welche für Predigtkirchen ganz ungeeignet ist, berührt er nur oberhin. Was Bunsen dann verlangt, würde er in den protestantischen Kirchen der Barockzeit in vollem Maße gefunden haben, wenn er es dort nur gesucht hätte. Das Verhältnis von Predigtkirche zur Altarkirche, Vorhallen u. s. w. (wenn auch nicht gerade Vorhöfe) hat längst der Barockstil entwickelt. Selbst die Kuppel (des Barockstils höchste Erregungenschaft) erkennt er an als Verherrlichung des gemeinsamen Heiligtums und als Auszeichnung des Mittelpunktes der Feier. Schließlich empfiehlt Bunsen nicht ganz in Übereinstimmung mit seinen früheren Ausführungen den gotischen Stil, als den „volkstümlichen“, ohne indessen ausschließliche Geltung und Anwendung für denselben zu fordern. Er verhehlt sich auch nicht die Bedenken, daß der „germanische Bau“ erschöpft sei durch die unerreichbaren Dome des Mittelalters und daß er zu entschieden den Charakter dieser Epoche trüge, um für evangelische Kirchen kein veralteter heißen zu müssen. Doch meint er, ein auf die Wahrheit gerichteter Künstlerinn würde ihn mit Freiheit anzuwenden wissen auf unsere Bedürfnisse. In diesem Sinne fordert er ein Anschließen an die Vergangenheit, fügt aber hinzu: „Auch in der Architektur läßt sich nichts Altes buchstäblich wieder beleben.“

Semper (Über den Bau evangelischer Kirchen, 1845), der mit Bunsen in den meisten Punkten einverstanden ist, vermischt aber bei jenem den Beweis, daß der Typus der Basilika, nach ihrer christlich germanischen Ausbildung, bei der Umwandlung in eine Predigtkirche keiner Modifikationen bedürfe. Darauf entwickelt er die notwendige Ausbildung des Centralraumes für die Predigt und zwar, ohne es indessen einzugestehen, fast ganz im Sinne des Barockstils und ist auch,

wie Bunsen, der Meinung, daß nur über der Vierung eine turmartige Erhebung stattfinden sollte. Semper wagt also noch nicht, offen den Ideen der Barockzeit das Wort zu reden. Er begnügt sich vielmehr mit den Worten: „Ungenügende Versuche einer dem Kirchenbaustil nicht günstigen Geschmacksrichtung dürfen nicht so ganz außer acht gelassen werden.“ Er meint dann noch, kein Jahrhundert ließe sich aus der Weltgeschichte streichen, und verlangt den notwendigen Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit. Er warnt vor antiquarischen Gedanken, deren Verkörperung nur zu gelehrten Abhandlungen in Stein und Mörtel führen könnten.

In Beziehung auf sein Projekt zu der Nikolaikirche in Hamburg erklärt Semper, bei der Bearbeitung desselben sei ihm nichts von dem klar bewußt gewesen, was ihm nachher bei gelegentlichem, durch das Lesen von Flugschriften veranlaßtem Philosophieren über sein Werk als Grund für die Wahl seiner Formen eingeleuchtet hätte. Dieser Entwurf ist von großem Interesse, und es ist zu bedauern, daß Semper nicht später Gelegenheit gefunden hat, seinen Ideen in kirchlichen Bauten wirklichen Ausdruck zu verleihen. Für die Bauformen wählt er den romanischen Rundbogenstil, wobei er das griechisch-römische Säulenelement nicht ausschließt. Die Motivierung hierfür und besonders seine Ansicht über die Gotik in Beziehung auf den evangelischen Kirchenbau ist im höchsten Grade lehrreich. Er führt sie etwa folgendermaßen aus:

1) Der Spitzbogen läßt keine weiten Spannungen zu, die aber bei gewölbten Predigtkirchen unvermeidlich sind. Die schlanken und hohen Verhältnisse des gotischen Domes erheischen auch eine demgemäße Entwicklung nach der Länge, wenn sie wirksam sein sollen, was den protestantischen Grundrissen schnurstracks zuwiderläuft. Die sich aus dem gotischen Schema ergebenden breiten Seitenschiffe sind für die protestantische Kirche ganz wertlos.

2) Der germanische Baustil gestattet keine Emporkirchen. Dieselben sollen nicht von den Hauptstützen, gleichsam gelegentlich, mitgetragen werden, sondern erfordern zwischen den Pfeilern besondere Säulen von geringerem Umfange und mäßiger Höhe (Schinkel hat solche in der Nikolaikirche in Potsdam angewendet). Mit den schlanken emporstrebenden Verhältnissen der Gotik ist dieses unvereinbar.

3) Der gotische Baustil ist nicht der ausschließlich nationale. In Frankreich entstanden, ist ihm wohl der deutsche Stempel aufgedrückt, und insofern ist er ein vaterländischer Stil. Aber er ist der Stil des Mittelalters. Ebenso ist sein Vorgänger, der romanische Stil, ein echt deutscher zu nennen. Die germanische Volkstümlichkeit bleibt überhaupt ein konstanter Faktor, der unbewußt zu allen Zeiten wirkt.

4) Der Spitzbogenstil hat seine Entwicklungsphasen vollendet, während die ihm vorangegangene Rundbogenarchitektur einer ferneren Ausbildung fähig ist. Es ist für einen Künstler erspriechlicher, wenn er die historischen Elemente, den Typus, in den ersten Keimen auffaßt, als wenn er den Anknüpfungspunkt seines Schaffens in den Perioden höchster Kunstvollendung sucht, welches letztere nur zur Manier führen kann.

Schließlich geißelt Semper die Behauptung, die Kirche müsse als solche sich nicht als Werk der Gegenwart erkennen lassen, und fügt hinzu: „Unsere Kirchen sollen Kirchen des neunzehnten Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für Werke des dreizehnten Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belügt die Zukunft. Am schmähslichsten aber behandelt man die Gegenwart, denn man spricht ihr die Existenz ab und beraubt sie der monumentalen Urkunden!“

Außer den angeführten erscheinen dann noch unzählige andere theoretische Abhandlungen über die vorliegende Frage. Auch werden seit den dreißiger Jahren

viele protestantische Kirchen gebaut. Doch was ist der Erfolg dieser nunmehr fünfzigjährigen Bauhätigkeit?

Noch haben wir keinen festen Standpunkt gewonnen, von dem eine stetige Entwicklung ausgehen könnte. Unsere „durch die Gelehrsamkeit konfus gemachte Zeit“, wie Semper sagt, versuchte alles und kam dadurch zu nichts. Schon Bunsen verlangt die Überwindung der Gegensätze, verlangt sie durch Auffassung der höheren Einheit derselben und vermittels des Durchdringens des Volkstümlichen mit welthistorischem Geiste.

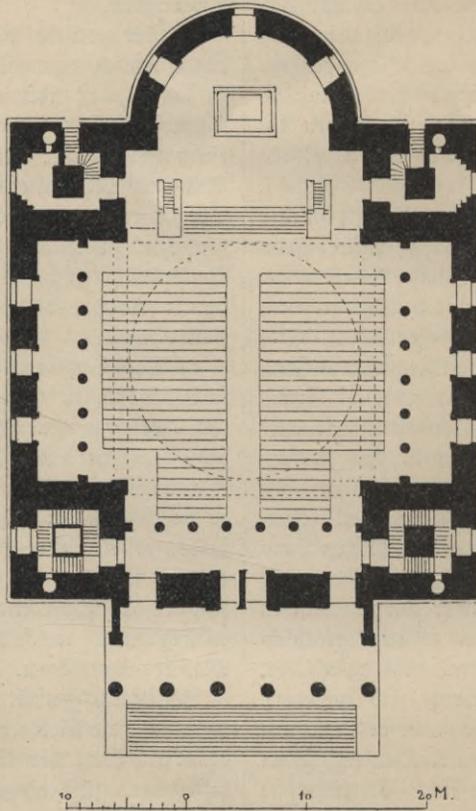
Diese höhere Einheit werden wir nicht erzielen, solange wir die kirchlichen Bedürfnisse mit der Gegenwart im Kontrast zu sehen glauben, solange wir sie nicht auch dem modernen Leben entsprungen wähnen, sondern sie lediglich auf eine in früheren Zeiten entstandene Welt- und Religionsanschauung zurückführen. Man muß sich nicht begnügen, dem kirchlichen Wesen eine auch heute noch innewohnende große Macht allenfalls einzuräumen, sondern man muß auch die Gottesverehrung der gegenwärtigen Zeit als eine wahre und als eine heilige Sache anerkennen! Nur dann kann man auf eine Einmütigkeit, die aus einer höheren Einheit der Gegensätze entspringt, auch heute hoffen.

Dann werden wir auch den Boden wieder gewinnen, auf dem das wahrhaft Volkstümliche wurzelt, und wir werden vielleicht erkennen, daß dieses uns näher liegt in einer Zeit, die unser Jahrhundert noch tangiert, als in dem romantischen Mittelalter. Fällt doch der Aufschwung deutscher Bildung und deutscher Frömmigkeit mit der Entwicklung der

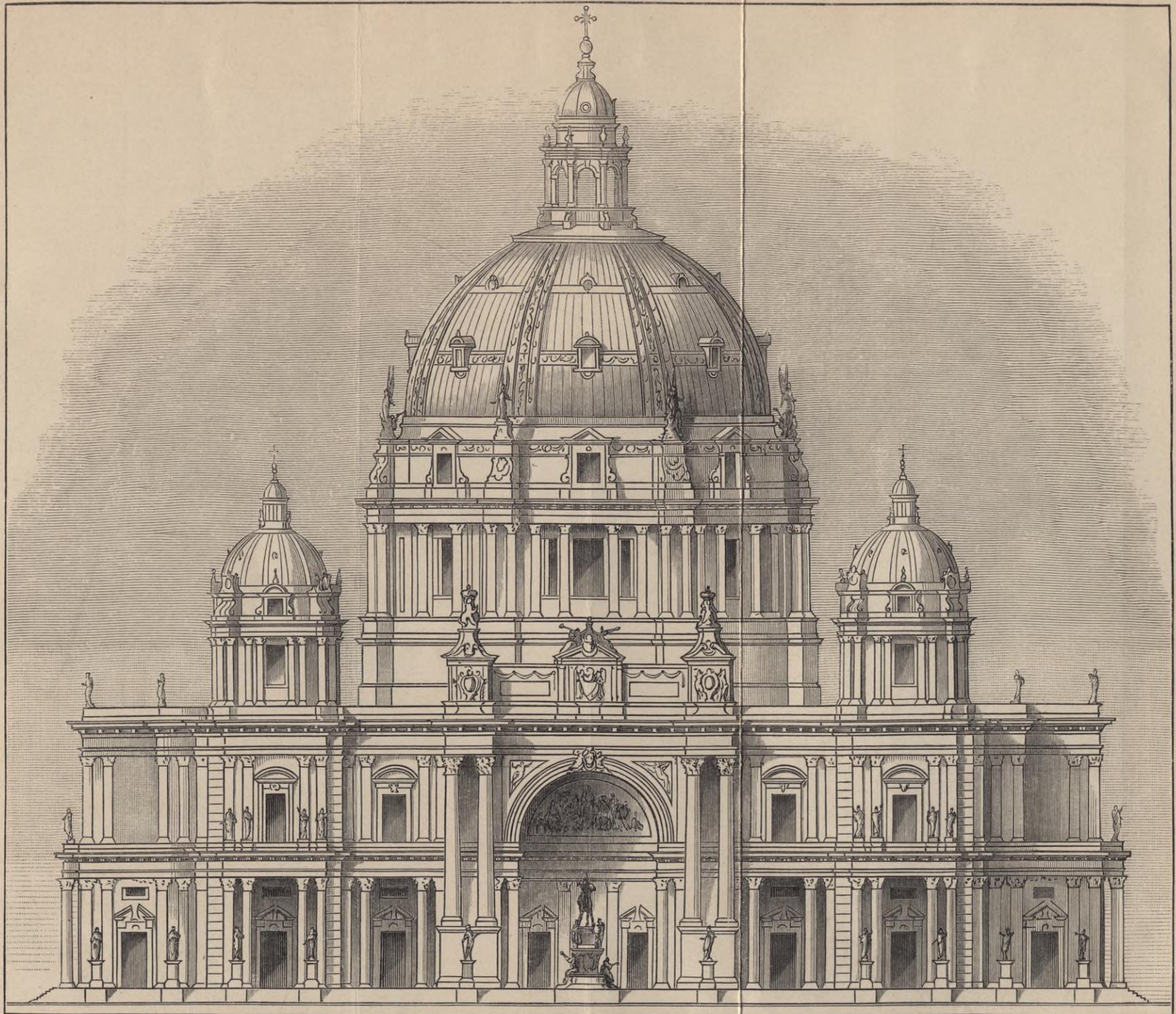
ersten protestantischen Kirchen zusammen! Sind wir wirklich schon so weit entfernt von einer Zeit, an welche die Poesie unserer größten Dichter sich unmittelbar anlehnt? Wenn aber gar die Grundideen der protestantischen Kirchen der Barockzeit sich unvermerkt in die Theorien und in die Praxis unseres Jahrhunderts einschleichen, so ist es gewiß erspriesslich, sie auch an den Quellen aufzusuchen und zu studieren.

Man möge immerhin die Stilfrage, soweit es geht, von der

Einteilung und Anordnung der Bauwerke trennen, doch will es scheinen, als ob in allerneuester Zeit das Vorurteil gegen die Kunst der beiden letzten Jahrhunderte im Schwinden begriffen sei. Aber es sei ferne, dem Barockstil hier das Wort reden zu wollen. Wenn der Boden geebnet ist, mögen die Künstler für den Stil und den Anknüpfungspunkt selber Gesichtspunkte suchen und finden. Mit frischem Mut

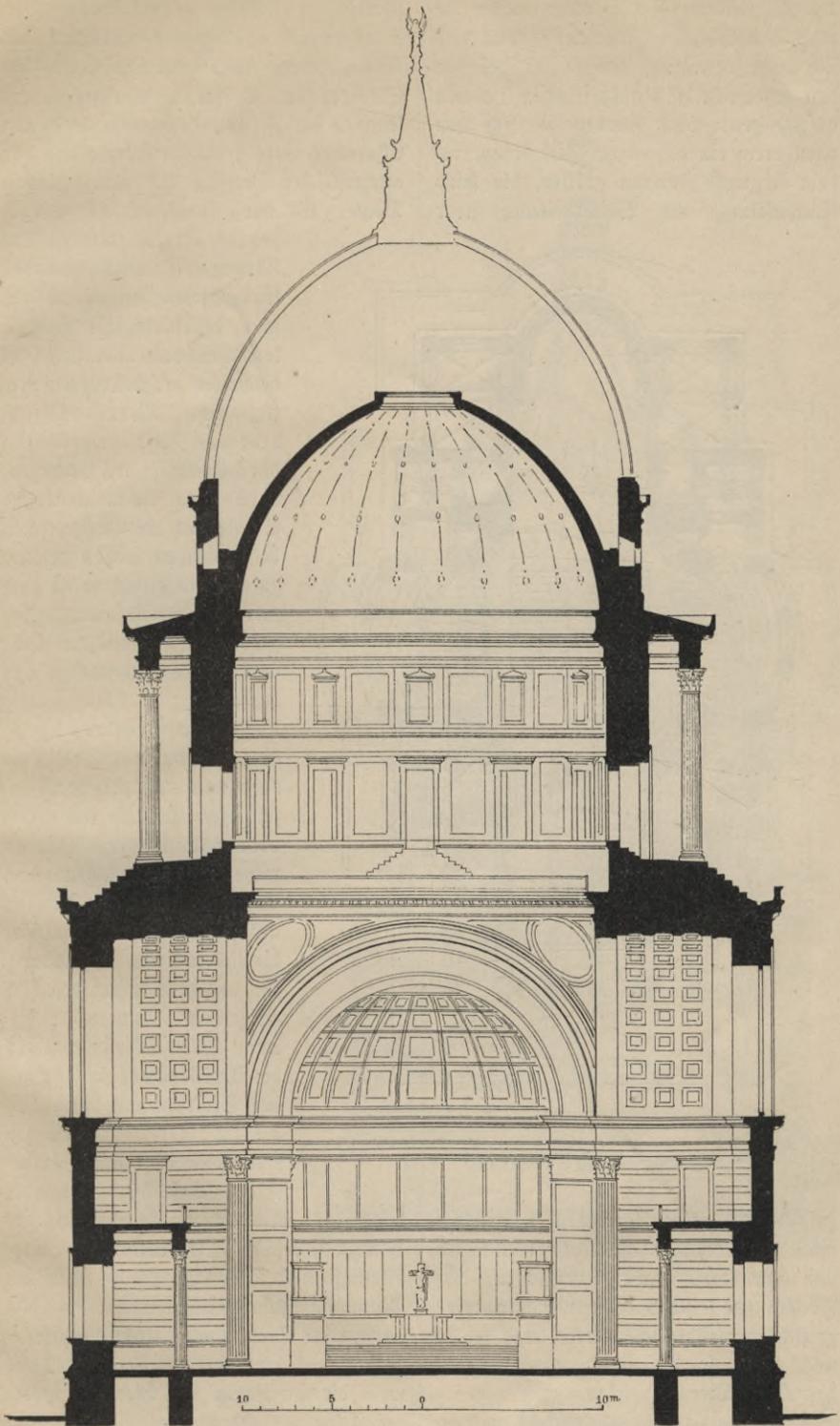


Nikolaitirche in Potsdam von Schinkel. Grundriß.



Entwurf von Raschdorff zu einem Dom in Berlin. Aufriss (zweites Projekt).

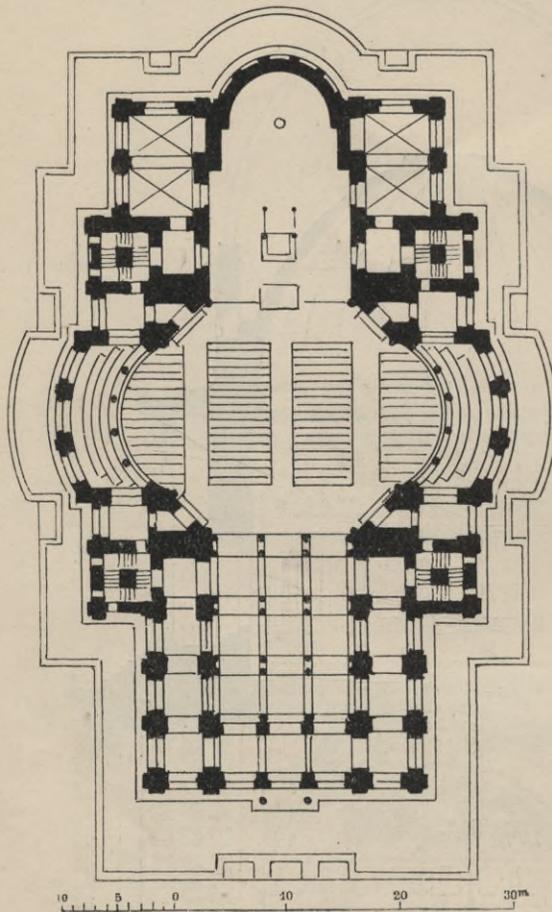




Nikolaikirche in Potsdam von Schinkel. Schnitt.

und Begeisterung im Herzen werden sie nach den höchsten Idealen streben und sich nicht begnügen, etwas Fertiges für den gegebenen Fall aufzufriechen und neu aufzuputzen, nicht werden sie sich von vornherein ein begrenztes Ziel setzen, indem sie nach Formen greifen, die keine Entwicklung und Weiterbildung mehr

testamentlichen Kirchen gebaut worden ist, so bedeutend die einzelnen Leistungen sein mögen, trägt mehr oder weniger den Stempel der Versuche. Nirgends verleugnen die Kirchen den ausgesprochenen Charakter einer früheren Epoche von der altchristlichen Basilika bis zum gotischen Dome. Es wird romanisch und gotisch gebaut, oft mit fremden Anklängen, wie italienischen oder französischen, oft mit Anlehnung an frühe, oft an spätere Perioden, aber stets mit bewußten archäologischen Reflexionen. Wenn auch in neuester Zeit, ursprünglich durch Einflüsse von München, dann durch die hannoversche Schule, sich ein Vorherrschen des gotischen Stiles geltend zu machen scheint, so ist doch an ein gemeinsames Vorgehen mit allseitigem Einverständnis keineswegs zu denken.



Konturenprojekt von G. Semper für die Nikolai Kirche in Hamburg. Grundriß.

zulassen. In der gotischen Architektur muß der protestantische Kirchenbaumeister von vornherein darauf verzichten, das Höchste zu leisten, denn nie wird eine gotische protestantische Kirche, und sei sie noch so groß, die erhabenen Vorbilder des Mittelalters erreichen.

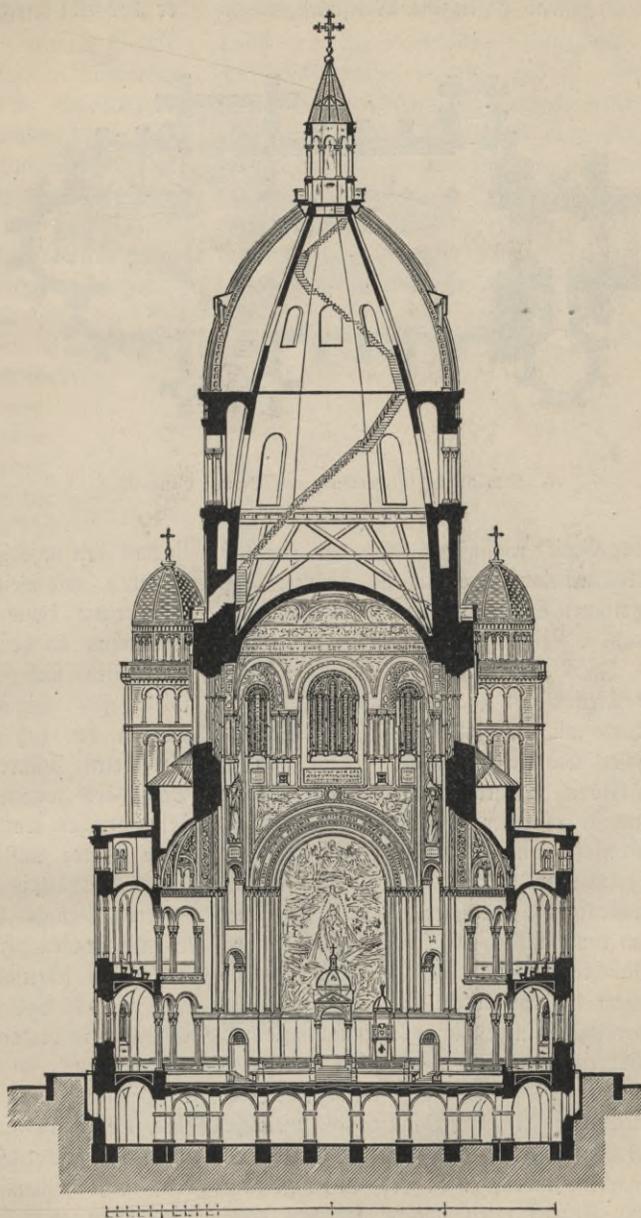
Was in unserem Jahrhundert an pro-

In der Grundrißbildung ging man von der Saalkirche oder nun auch von der dreischiffigen Basilika aus, nur vereinzelt kommen anfangs reine Centralanlagen vor. Um ein eklatantes Beispiel anzuführen, erwähnen wir die Nikolai Kirche in Hamburg, für welche Semper den hier mitgetheilten Entwurf eingezeichnet hatte. Dieselbe, 1845 bis 1876 von dem Engländer Scott erbaut, unterscheidet sich in keiner Weise von einer mittelalterlichen katholischen Basilika. Bald aber wird das Mittelschiff breiter und das Querschiff erfährt eine bedeutendere Ausbildung, wobei das Langhaus zu einem Minimum zusammenschrumpft, so daß nahezu die Form eines griechischen Kreuzes entsteht. Zuletzt erweitern sich dann wohl die Schiffe in der Vierung, indem die Ecken der letzteren abgeschrägt wer-

den, wodurch der Bau sich noch mehr der Centralanlage nähert; zumal, wenn auch ein Bierungsturm hinzutritt, der aber

sagt: „Ein Übelstand der breiten Anlage des Mittelschiffes besteht hauptsächlich in der notwendigen großen Höhen-

gotisch mit spigem Helm sich recht unharmonisch aufsetzt und gar keinen Ausdruck bietet für den kuppelähnlichen Innenraum. Dazwischen treten dann, offenbar als Rückschritt, abermals lange und schmale gotische Basiliken auf, die wieder weit eher dem katholischen Ritus angehören könnten. Meistens ist aber das Streben auf breite und entsprechend abgekürzte Mittelschiffe vorherrschend, ja selbst auf Einschiffigkeit, und da zeigt sich recht das Ungeeignete des gotischen Stiles. Es findet ein fortwährendes Zwängen in ein Prokrustesbett statt. Entweder werden bei den breiten Mittelschiffen die Höhen so bedeutend, daß bei deren Kürze alle Verhältnismäßigkeit und die Akustik gestört werden, oder die durch die Horizontal-Linien der Emporen schon beeinträchtigten Verhältnisse werden so breit, daß keine echte Gotik mehr zu stande kommen kann. Charakteristisch ist die gelegentliche Äußerung eines modernen Gotikers selbst. Derselbe



Konkurrenzprojekt von G. Semper für die Nikolaitirche in Hamburg. Schnitt.

entwickelung, welche erforderlich ist, wenn das Innere nicht zu gedrückt erscheinen soll, eine Notwendigkeit, welche dazu füh-

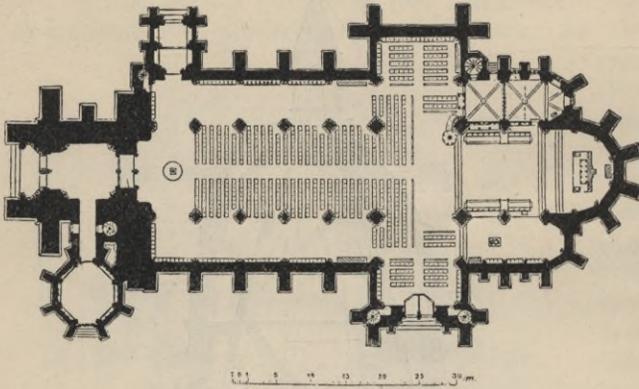
entwickelung, welche erforderlich ist, wenn das Innere nicht zu gedrückt erscheinen soll, eine Notwendigkeit, welche dazu füh-

ren muß, die an und für sich schon zu sammengedrängte Anlage im Aufbau noch gedrängter erscheinen zu lassen.“

Aber auch konstruktive Bedenken machen sich geltend gegen die Weitschiffigkeit in

Trieb, gotisch zu bauen, ein aufgepropfter war und noch ist. Es konnte nichts Naturwüchsiges dabei herauskommen. Man-chen scheint heutzutage das Gotische wie-der das echt Kirchliche zu sein, aber es

ist wie das Zeichen des Makrokosmos im Faust ein Schauspiel nur. Der gotische Stil gehört für den Protestantismus einer fernliegenden Welt an. Wie anders muß der Geist der wahren Volkstümmlichkeit wirken! Brauchen wir doch nur hinzublicken auf die Zeiten der Entstehung des wirklichen gotischen Stiles und



Nikolai Kirche in Hamburg von Scott. Grundriß.

der Gotik, wenigstens kann das aus der Konstruktion entsprungene Princip des gotischen Stiles dabei nicht gewahrt werden.

In Berlin gelang es der Gotik nie, rechten Boden zu fassen. Schon Schinkel hatte mit seiner Kirche auf dem Werderschen Marke kein Glück gehabt. Unter Friedrich Wilhelm IV. wurde von Stüler zuerst, offenbar nicht ohne Bunsenschen Einfluß, eine altchristliche Basilika, die Jakobuskirche, gebaut, worauf bald ein achteckiger Centralbau, die Markuskirche, im romanischen Stil folgte. Nach einigen schüchternen gotischen Versuchen gewinnt dann der romanische Stil die Oberhand, der später in geschickter Behandlung durch Vermittelung von italienischer Gesimmsbildung bis zu gotischen Silhouetten sich steigert. Als dann schließlich wirkliche Gotik auftritt, muß sie Konzessionen machen, indem z. B. der Bierungsturm zur Kuppel wird, welche für den gotischen Stil eine etwas fremdartige Figur bildet.

Im allgemeinen und besonders bei dem unvermeidlichen Streben nach Centralisation zeigt sich recht deutlich, daß der

sie mit den unserigen zu vergleichen, um zu sehen, wie weit unser Volk und unser Bürgertum heute entfernt ist von der Teilnahme an den Bewegungen für Kirchenbauten und Stilfragen. Dieselben spielen sich lediglich ab in engbegrenzten Kreisen der sich dafür interessierenden Gebildeten, während es im Mittelalter Sache des ganzen Volkes war, die großen gotischen Kathedralen zur größeren Ehre Gottes entstehen zu lassen. Mag dieses Verhältnis immerhin noch seine anderen Gründe haben, einen Teil der Schuld tragen unsere reflektierten Bestrebungen jedenfalls auch dabei. Wenn man auf das Volk wirken will, wird man ihm auch in der Kunst zum Herzen sprechen müssen.

Wenn es nun auch die Architekten sind, welche in dieser Frage ihrer Meinung am leichtesten Ausdruck verschaffen können, so sollten es doch eigentlich die Geistlichen sein, welche in erster Linie ein entscheidendes Wort mitzureden hätten. In der That haben sich dieselben auch, aber doch vielleicht nicht ganz hinreichend, mit dieser Angelegenheit beschäftigt und ihre Ansichten und Absichten in

den Beschlüssen zweier Konferenzen niedergelegt.

Die erste derselben fand 1856 in Dresden statt und die Bestimmungen derselben enthalten außer solchen für die innere Einrichtung, welche mit der Bauart nicht viel zu thun haben, den Ausspruch, die architektonische Würde des Kirchengebäudes sei nur zu erreichen durch einen oblongen oder ins lateinische Kreuz gestellten Grundriß, nicht aber durch die Formen der Rotunde und des Vierecks, während in betreff der Architektur nichts verlangt wird als die unvermischte Durchführung eines und desselben historischen Baustiles. Die Centralanlage wird also verworfen und ein bestimmter Stil nicht vorgeschrieben. Nur eine beiläufige Bemerkung im Anfang, die korrekteste Gestalt der Kirchtürme sei die nadelartige, enthält einen leisen Hinweis auf die Gotik. Im übrigen scheinen Emporen nicht sehr erwünscht zu sein, die Kanzel über den Altar zu setzen, wird als falsch und widersinnig bezeichnet, und der Taufstein soll in die Vorhalle oder an die Grenze von Schiff und Chor vor den Altar gestellt werden. Wichtig ist noch die Bestimmung, daß die Plätze der Gemeinde so angeordnet werden sollen, daß Altar und Kanzel von allen gesehen werden können, während die Akustik nicht berührt wird.

Die Beschlüsse der zweiten Konferenz, 1861 zu Eisenach, welche offenbar an die Stelle der früheren Bestimmungen gesetzt werden sollen, sind in sechzehn Thesen niedergelegt. Auch hier wird als angemessenste Grundform ein längliches Viereck empfohlen, jedoch wegen der Akustik soll die Länge das Breitenmaß nur wenig überschreiten. Querarme und

Tribüne (Chor) sind, als die bedeutame Kreuzgestalt hervorbringend, erwünscht. Auch Centralbauten, namentlich das Achteck, sind zulässig; die Rotunde wird als nicht akustisch verworfen. Dann wird der Anschluß an einen geschichtlich entwickelten christlichen Baustil verlangt und für die Grundform des länglichen Vierecks neben dem altchristlichen Basilikastil auch der romanische und besonders der gotische empfohlen. Mit letzterer Empfehlung steht eine Maßbestimmung der zweiten These in direktem Widerspruch, daß nämlich bei einschiffigen Kirchen die Höhe nur drei Viertel der Breite betragen soll. Gerade in dem Verlangen nach breiten Mittel-



Nikolaitirche in Hamburg von Scott. Kupf. 8.

schiffen liegt ja das Bedenkliche der Anwendung gotischer Stilformen. Das Minimum, welches ausgeführt worden ist und ausgeführt werden kann, ist ein quadratisches Verhältnis, d. h. daß die Höhe

bis zum Hauptgesims gleich der Breite des Schiffes wird, und dieses kommt höchstens bei Dorfkirchen vor, wo auf die höhere Akustik nicht immer Rücksicht genommen werden kann. Ebenso wenig stimmt mit der Empfehlung der Gotik überein, daß Holzdecken im Inneren der Akustik wegen nicht ungern gesehen würden, um so weniger, als die materielle Bestimmung damit verknüpft wird, daß sie den Holzcharakter beibehalten müssen. Es lassen sich wohl Sternengewölbe, aus Holz hergestellt, in gotisierenden Kirchen allenfalls noch denken, besonders bei der protestantischen Breitschiffigkeit, wie in der Katharinenkirche in Frankfurt, aber flache Holzdecken (und solche können doch nur gemeint sein) kennt die echte Gotik nicht.

Auf Centralanlagen erstreckt sich die besondere Stilempfehlung nicht, und es scheinen daher Zweifel obgewaltet zu haben, ob auch hierfür einer der drei angezogenen Stile passend sei. Ob der Barockstil als christlicher Stil gelten soll, ist nicht zu erkennen, jedoch findet sich noch die wichtige Bestimmung, daß die Wahl des Baustystems dem vorwiegenden Charakter der jeweiligen Bauweise der Landesgegend folgen soll.

Im übrigen stimmen die Vorschriften über innere Einrichtung mit den Bestimmungen der früheren Konferenz ziemlich überein. Einiges wird noch genauer ausgeführt. Der Turm soll in der Regel über den westlichen Haupteingang gestellt werden, zwei Türme stehen entweder zur Seite des Chores oder schließen die Westfront ein. Ohne besondere Gründe anzuführen, wird der Bierungsturm ganz ignoriert.

Wenn wir nun das Resultat unserer Betrachtungen ziehen, so drängt sich uns unwillkürlich die Überzeugung auf, daß trotz allen Sträubens dagegen, auch in den Banbestrebungen der letzten fünfzig Jahre sowohl, wie in den Thesen der Geistlichen, sich unwillkürlich und ganz allmählich ein Zurückkehren vollzieht zu den Baudeen, die sich schon vom Ende

des siebzehnten Jahrhunderts bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts entwickelt haben und welche oben zur Genüge charakterisiert sind. Nur der endgültige künstlerische Ausdruck für dieselben ist noch nicht gefunden, aber wir zweifeln nicht, daß bei richtiger und unbefangener Würdigung der Thatsachen es dem deutschen Genius gelingen wird, hierfür die richtigen Bahnen einzuschlagen.

Eine ganz besonders günstige Gelegenheit bietet sich hierfür in dem beabsichtigten Bau eines Berliner Doms, und es ist begreiflich, daß sich die größten Hoffnungen an dieses Werk knüpfen, welches unter den glücklichsten Verhältnissen ausgeführt zu werden die Aussicht hat. Zwar läßt sich nicht leugnen, daß auch abgesehen von dem Kern- und Kardinalpunkt, dem Projekt selbst, sich der Verwirklichung dieser Idee noch außerordentliche Schwierigkeiten entgegenstellen werden; doch ist anzunehmen, daß eine Angelegenheit, welche dem ganzen Volke so sehr am Herzen liegt und für die schon so viele bedeutende Künstler ihre besten Kräfte eingesetzt haben, einen befriedigenden Abschluß finden werde.

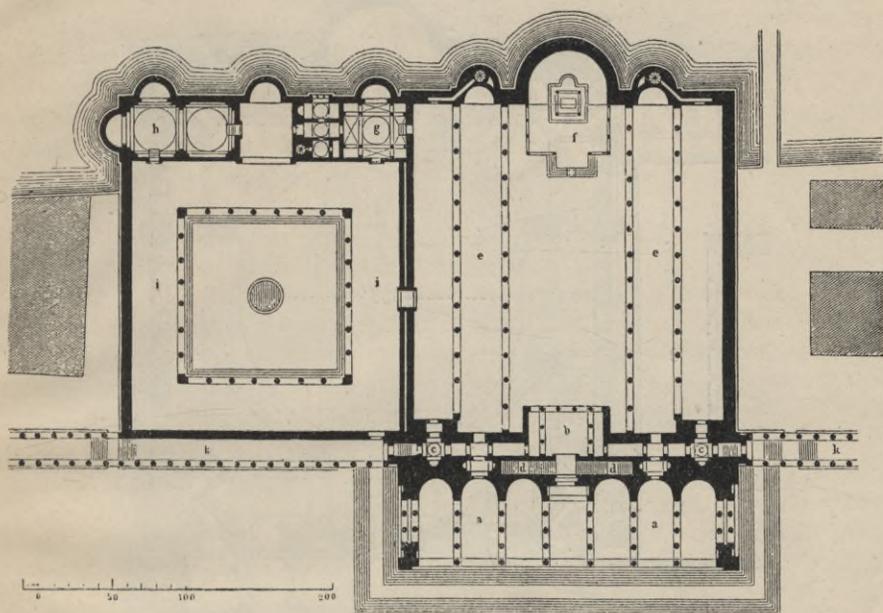
Die älteste Dom- und Grufkirche Berlins wurde 1536 bis 1540 unter Joachim II. an Stelle der Dominikanerkirche auf dem Schloßplaz erbaut. Auf demselben Plaz beabsichtigte Schlüter unter Friedrich I. jenen oben erwähnten großartigen Kuppel-dom zu errichten. Friedrich der Große ließ die alte Domkirche 1747 abreißen und den jetzigen Dom im Lustgarten aufführen. Dieser zeigt sich aber nicht mehr in der ursprünglichen Gestalt, denn Schinkel hat ihn 1816 bis 1817 im griechischen Stile restauriert und teilweise umgebaut.

Seinen monumentalen Sinn bethätigte Friedrich der Große noch durch die beiden Türme auf dem Gendarmenmarkte, welche indessen weiter nichts sein sollten als eine architektonische Dekoration. 1817 bis 1819 entwarf Schinkel einen gotischen Sandsteindom, der als Dank- und Gedenkzeichen für die Freiheitskriege

auf dem Leipziger Platz errichtet werden sollte, aber nicht zur Ausführung kam. Die Ungunst der Verhältnisse gestattete es nicht, unter Friedrich Wilhelm III. den Gedanken Schinkels, den Dom in Berlin zu einem nationalen Denkmal für das ganze Land zu erheben, weiter zu verfolgen. Erst der kunstsinige Friedrich Wilhelm IV. nahm die Idee des Dombaus mit Begeisterung wieder auf, griff selbst als Kunstverständiger thatkräftig

Hohenzollerngrabstätte die Anlage eines Campo Santo, für welchen Cornelius Fresken entwerfen mußte. Der Plan kam über einen Teil der Fundamentierung nicht hinaus und wurde durch das Jahr 1848 unterbrochen.

Inzwischen hatten mehrere bedeutende Künstler, unter denen besonders Hallmann und W. Stier zu nennen sind, aus eigenem Antriebe Projekte für den Dom entworfen, die vielleicht auf den späteren



Basilikabom von Friedrich Wilhelm IV. nebst Campo Santo. Entwurf von Stüler. Grundriß.

ein in die Verwirklichung seines Lieblingsplanes und fand in Stüler eine seinen Wünschen entsprechende Stütze. Jedoch vermochte er sich noch nicht loszumachen von der Bunsenschen Idee der altchristlichen Basilika, obgleich eine solche, ganz abgesehen von allen übrigen Bedenken, auf dem in der Tiefe beschränkten Bauplatze des Lustgartens gar keine entsprechende Entwicklung erhalten konnte. Die Apfiden beengten die Spree und die Vorhalle ragte weit in den Lustgarten hinein, und doch erhielt die fünfschiffige Basilika nur ein quadratisches Verhältnis. Neben derselben beabsichtigte der König zur

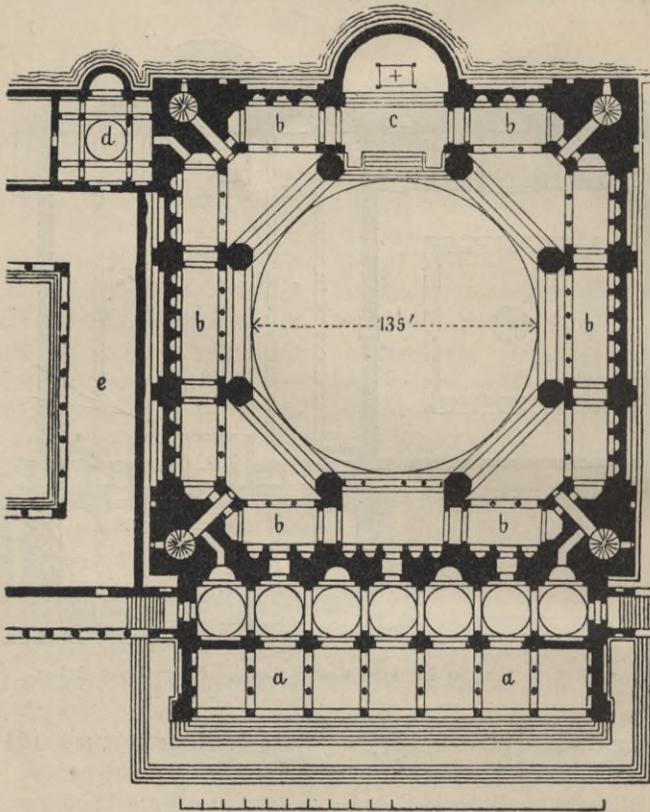
Gang des Unternehmens nicht ohne Einfluß geblieben sind.

Wenigstens als 1855 der König den Dombaugedanken wieder aufnahm, mußte Stüler einen Centralbau mit dominirender Kuppel entwerfen, welcher Plan aber nur bis zu der Anfertigung eines großen Modells gedieh. Und so schien es, als ob der Kunstsin allein nicht hinreichte, um ein Werk von so großer nationaler Bedeutung zur Ausführung zu bringen, es fehlte ein höherer Impuls, welchen nur große historische Ereignisse verleihen können.

Als das Jahr 1866 Preußens Macht zur

erweitert und den Norddeutschen Bund gebracht hatte, veranlaßte dieser Erfolg den weniger direkt auf das Künstlerische gerichteten König Wilhelm, die Dombauangelegenheit wieder in Fluß zu bringen. Er schrieb 1867 eine allgemeine Konkurrenz aus, und sein schlichtes Programm sagte mehr, als es eine ausführliche Darlegung der Absichten und der Einzelheiten vermocht hätte. Es ließ den Künstlern völlig freie

normiert war. Wenn ferner im Programm von „Orientierung des Kirchenschiffes mit der schmalen Front gegen den Lustgarten“ und von „der Längenachse in der Richtung vom Lustgarten nach der Spree“ die Rede war, so lag in den Worten „Kirchenschiff“ und „Längenachse“ noch keineswegs der Ausschluß eines Centralbaues, und wurde auch nicht so aufgefaßt, denn von den zweiundfünfzig Konkurrenten verfolgte die



Entwurf von Stüler zu einem Dom in Berlin als Centralbau. Grundriß.

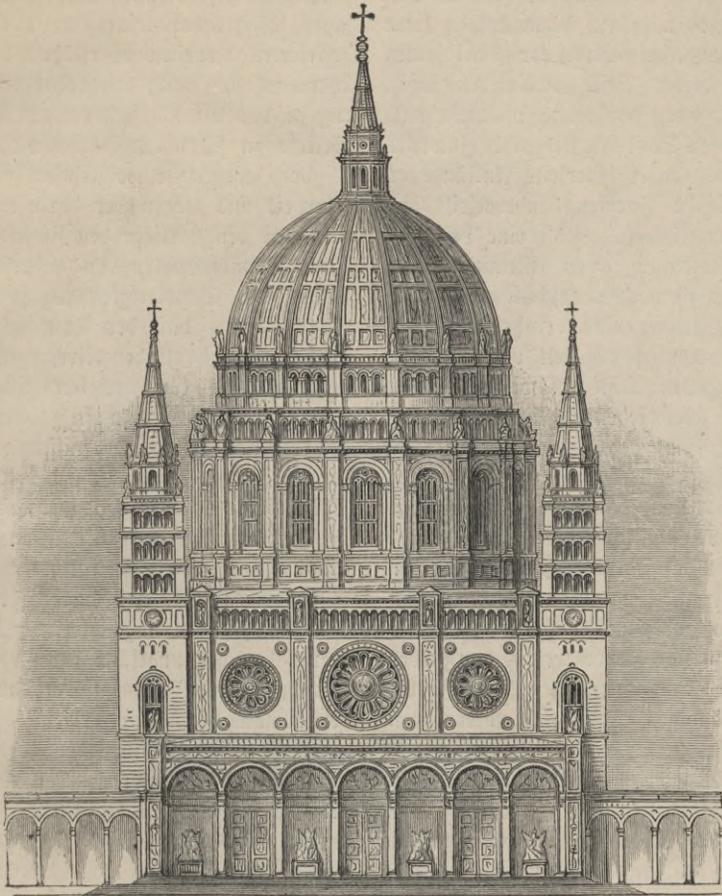
Hand und gestattete die Möglichkeit der Entfaltung in jeder Weise, wie das ein Programm für ideale Aufgaben immer thun sollte. Daß mit der Aufgabe nur ein Werk von hervorragender nationaler Bedeutung gemeint sein konnte, war selbstverständlich, und es ging das hervor theils aus den Zeitumständen, unter welchen das Ausschreiben erfolgte, theils aus der Bau- summe, welche auf zwölf Millionen Mark

überwiegende Mehrzahl die letzte Idee Stülers und lieferte Centralanlagen mit Kuppeln ein. Dabei hat es sich wohl unzweifelhaft herausgestellt, daß der Berliner Dom auf dem Plage am Lustgarten nur in der Gestalt eines Centralbaues zu errichten sein wird.

Wenn hierdurch die Aufgabe begrenzter erschien, so hat doch die Konkurrenz gezeigt, daß man sowohl von dem ein-

heitlichen Streben nach einem Grundgedanken, wie von festen Principien in Beziehung auf den Baustil noch ziemlich weit entfernt war. Während einige sich mit dem Grundgedanken an italienische Vorbilder anlehnen, verfolgen andere mehr Ideen der Berliner Barockzeit, wie

nach einer richtigen Lösung für den Anschluß und die Gestaltung des Altarraumes, aber gerade hier begegnen wir den größten Schwankungen, ebenso wie in der Behandlung der Vorhalle. Oft findet der Altarraum gar keine besondere Betonung, zuweilen auch die Vorhalle



Entwurf von Stüler zu einem Dom in Berlin als Centralbau. Aufsicht.

sie sich in der Parochial- und in der Friedrichstädtischen Kirche finden. Die mehr originellen Arbeiten zeigen eine gewisse Unsicherheit in den Abmessungen der einzelnen Teile und in den Verhältnissen derselben zueinander. Fast alle streben nach einem ganz freien großen offenen Innenraume, und nur selten wird derselbe durch Pfeiler oder Vorsprünge beeinträchtigt. Die meisten suchen dann

nicht, oder aber die letztere erhält ein bedeutendes Übergewicht, welcher Gedanken sich steigert bis zur vollen Ausbildung einer Predigtkirche vor der eigentlichen Festkirche. Auch kommt diese Idee umgekehrt vor, so daß eine Predigtkirche hinter der breit gelegten Festkirche gewissermaßen als Chor ihren Platz findet, so daß der Chor eine überwiegende Bedeutung erhält. In diesem Falle steht

der Altar auf der Grenze beider Kirchen und muß nach zwei Seiten hin benutzt werden.

Keiner der Grundrisse erreicht an Klarheit und bestimmtem Wollen den der Frauenkirche zu Dresden.

In den Stilformen zeigen die meisten Arbeiten eine Mischung der italienischen Renaissance mit dem Romanischen (eine Vereinigung, die sich mit der gemeinsamen Wurzel beider Stile motivieren läßt), oft mehr nach der einen, oft mehr nach der anderen Seite hin neigend. Zuweilen finden wir dabei einerseits Anklänge an neugriechische Formen, andererseits gotische Einzelheiten. Daß eine derartige Zusammenstellung von Reminiszenzen, und wenn sie noch so geschickt gemacht ist, nur sehr schwer einen einheitlichen Gesamtcharakter zu erzielen vermag, liegt auf der Hand. Aus den wenigen Arbeiten mit überwiegender Anwendung des Spitzbogenstils geht augenscheinlich hervor, daß sich derselbe mit dem Centralbau und besonders mit der dominierenden Kuppel nur schwer vereinigen läßt.

Im Aufbau verhindert ein zu häufiges Zerteilen und Berggliedern, eine Anhäufung von Horizontalen und Motiven das wirkungsvolle Hervortreten von überwiegenden Hauptmomenten, unter welche die abhängigen Teile sich unterordnen, wie solches z. B. bei der Peterskirche in Rom und selbst bei der Frauenkirche in Dresden der Fall ist.

Bei allen Entwürfen endlich scheint die Höhenausdehnung der Kuppel im Inneren eine zu bedeutende zu sein, was wohl hauptsächlich eine Folge, wenn auch keine notwendige Folge, der angewendeten Baustile war, was aber weder für die Akustik, noch für eine harmonische Wirkung sehr günstig gewesen sein würde. Wie wohlthätig eine nicht zu hohe Kuppel im Inneren wirken kann, sieht man am deutlichsten an dem Pantheon in Rom.

Mag demnach immerhin das Ergebnis der Konkurrenz, an welcher die besten Kräfte sich beteiligt haben, zunächst kein positives gewesen sein, so hat sie doch die

Frage wesentlich geklärt und äußerst wertvolle Vorarbeiten geliefert für ein Unternehmen, an dem ganze Generationen mitzuwirken berufen sind.

Den Konkurrenzentwürfen gegenüber ist es von Interesse, hier noch einmal auf das oben angeführte Stüler'sche Kuppelprojekt zurückzukommen. Man kann wohl sagen, es sei von keiner der 1868 eingeleisteten Arbeiten überflügelt worden. Wenn es sich auch, wie behauptet wird, eng an das Grundrisschema der Moschee Selims zu Adrianopel anschließt, so ist es doch wegen seiner Einfachheit und Klarheit und wegen der darin enthaltenen, auf den vorliegenden Zweck bezüglichen Grundgedanken von hoher Bedeutung. Die Schwierigkeit lag ja hauptsächlich darin, daß der Dom selbst die größten protestantischen Kirchen an Ausdehnung und Großartigkeit überragen sollte, ohne die Eigenschaft zu verlieren, den regelmäßigen Bedürfnissen der Gemeinde zu dienen. Auf der anderen Seite mußte er aber auch im Stande sein, bei feierlichen Gelegenheiten eine ganz große Anzahl von Festteilnehmern in sich aufzunehmen. Stüler ordnete daher einen von acht Pfeilern eingeschlossenen inneren Raum an, der ungefähr der Größe des Pantheons in Rom entsprach und für den sonntäglichen Gottesdienst geeignet war. Der Raum hinter den verhältnismäßig leicht konstruierten Pfeilern diente zur Erweiterung bei größeren Festlichkeiten, und die Emporen umzogen nur den äußeren Umfang des Grundrissquadrates und konnten, da sie zum regelmäßigen Predigtanhören nicht zu dienen brauchten, eine angemessene architektonische Höhe erhalten.

Im übrigen war das Stüler'sche Projekt ebenfalls eine Mischung von italienischer Renaissance mit romanischen Formen. Die Kuppel ist im Äußeren, wie bei den meisten Konkurrenzprojekten, etwas zu mächtig und wächst nicht so organisch aus dem Unterbau, wie das z. B. bei der Frauenkirche der Fall ist.

Den bedeutenden und opferfreudigen An-

strennungen der Konkurrenten gegenüber machte das Gutachten des Preisgerichts einen etwas eigentümlichen und abkühlenden Eindruck. Die Kommission kritisiert oder vervollständigt vielmehr zunächst das Programm, indem sie neben den Specialbedürfnissen ähnliche Thesen aufstellt, wie es die Eisenacher Konferenz gethan hatte. Daß dabei von der Anlage einer besonderen Festkirche und einer davon getrennten Predigtkirche Abstand genommen wurde, konnte man begreifen, daß aber der neue Dom außer als Pfarrkirche nur als protestantische Hauptkirche gestaltet werden sollte, nicht mehr ein Nationalheiligtum, nicht einmal mehr eine Festkirche werden sollte, das rief in Künstlerkreisen eine gewisse Erbitterung hervor. Einem solchen nachträglich aufgestellten Programm entsprachen die eingelieferten Arbeiten allerdings nicht, und das Urtheil lautete dann auch dahin, daß keine derselben unmittelbar oder mit geringen Abänderungen für die Ausführung geeignet sei.

Bemerkenswert ist dann noch der zwar nicht einstimmig, aber mit überwiegender Mehrheit (zwölf gegen vier) gefaßte Beschluß der Kommission, dem selbst ein berühmter Gotiker sich anschloß, daß ein Dom im Spitzbogenstil an der betreffenden Stelle wegen des architektonischen Charakters der umgebenden Gebäude nicht zulässig sei. Dieser Beschluß stimmte dem Sinne nach vollständig mit der Eisenacher Bestimmung überein, wonach der Baustil dem vorwiegenden Charakter der jeweiligen Bauweise der Landesgegend folgen soll.

König Wilhelm that keine weiteren Schritte in der Dombau-Angelegenheit, vielleicht, wie Raschdorff meint, weil er von dem Gutachten des Preisgerichts nicht recht befriedigt war.

Als nach den Jahren 1870/1871 das Deutsche Reich neu entstanden war, verhinderte ein fortwährender bewaffneter Frieden die Wiederaufnahme des Projektes, wenn nicht vielleicht der einfache Sinn des großen Begründers deutscher

Einheit es der Nachwelt überlassen wollte, seinen Ruhm in einem großen nationalen Werke auch äußerlich zu kennzeichnen. Kaiser Friedrich, dem als Kronprinz die Dombaufgabe von jeher am Herzen gelegen hatte, beauftragte einen namhaften Künstler, Herrn Prof. Raschdorff, seine, des Kaisers, Ideen im Entwurf zu verkörpern. Dieselben sind niedergelegt in einem vor einiger Zeit erschienenen Lichtdruckwerk, welches den Titel führt: „Ein Entwurf Seiner Majestät des Kaisers und Königs Friedrich III.“ Wie weit Raschdorff trotzdem selbst die Autorschaft für die entwickelten Ideen zu übernehmen hat, wird sich nicht ohne weiteres feststellen lassen. Uns kann es bei unserer Besprechung natürlich weder hierauf, noch auf die Beurteilung des absoluten Kunstwertes der Raschdorff'schen Arbeit ankommen, sondern lediglich auf einen Vergleich der entwickelten Ideen mit der behandelten Frage.

Der Hauptunterschied gegen alle früheren Projekte besteht darin, daß jetzt drei Kirchen angeordnet sind, in der Mitte eine Festkirche und rechts und links im Zusammenhang damit je eine kleinere Kirche, von denen die eine als Grufkirche und die andere als Predigtkirche gedacht ist. Dieser Gedanke ist in zwei Entwürfen ausgedrückt, von denen, wie es scheint, der letztere den Vorzug erhalten hat. In dem ersten sind die Kirchen durch größere Zwischenräume und durch Säulenstellungen getrennt und gipfeln alle drei in ziemlich gleichwertigen Kuppeln; in dem zweiten sind die drei Kuppelkirchen unmittelbar miteinander verbunden, so daß sie zusammen einen Raum bilden, jedoch nur die Festkirche ist überdeckt mit einer äußeren dominierenden Kuppel, während zwei kleinere Kuppeln die Portale der Nebenkirchen bekrönen.

Es ist zu bemerken, daß auch in diesen Entwürfen von vornherein als feststehend angenommen worden ist, daß der Berliner Dom nur in der Form einer Kuppelkirche seine Verwirklichung finden kann.

Die Architektur bewegt sich in reiner

Palladioſcher Hochrenaissance, doch macht ſich abermals ein Vorwalten der Horizontallinien bemerkbar.

Daß bei der größeren Breitenausdehnung des Entwurfes der früher von Stüler geplante Campo Santo in Wegfall kommen mußte, können wir nur für eine Errungenschaft halten, da dieſer jede freie Entwicklung des Domes gehemmt haben würde, um ſo mehr, als inzwiſchen die Kaiſer-Wilhelmſtraße durchgeführt worden iſt.

Wenn wir die in dieſen Entwürfen enthaltenen Ideen auch in den Bereich unſerer Beſprechungen zu ziehen wagen, ſo geſchieht das erſtens in dem Bewußtſein, der Sache aufrichtig und unbefangenen dienen zu wollen, und zweitens ermutigt durch die Schlußbemerkung des Herrn Profeſſor Raſchdorff, die Entwürfe ſeien als Beiträge zur Entwicklung der geſamten Bauidee entſtanden und als ſolche zu beurteilen, wodurch er dieſelben gewiſſermaßen zur Diſkuſſion ſtellt.

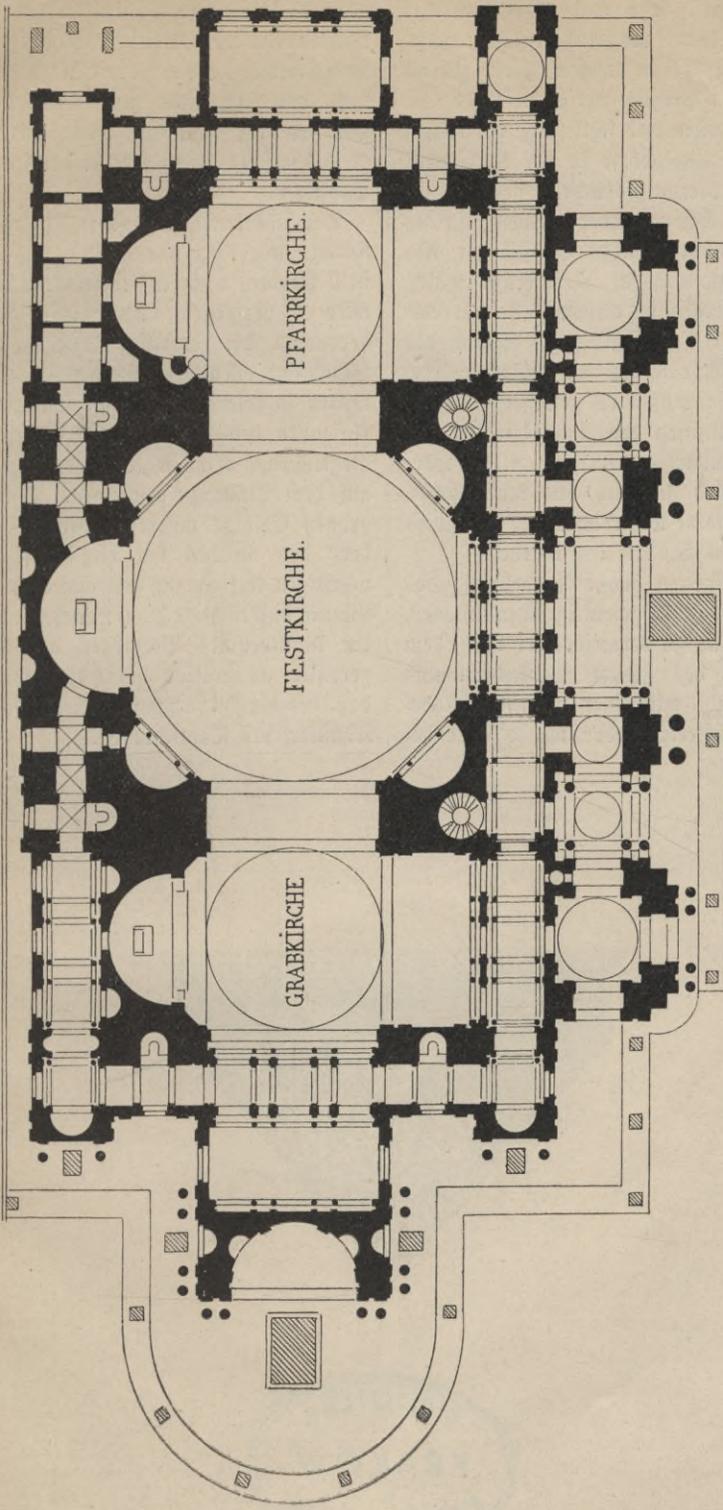
Es liegt hier unzweifelhaft die Abſicht vor, eine weihevollſte Stätte zu ſchaffen für die feierlichen Handlungen, die das ganze Volk angehen, ſie zu ſchaffen in der würdigſten Form eines Tempels. Doch da ein ſolcher Weihetempel, der natürlich eine Ausdehnung über das gewöhnliche Maß erhalten muß, für die regelmäßigen ſonntäglichen Gottesdienſte der Gemeinde angeblich zu groß ausfallen würde, ſo iſt neben der ſogenannten Feſtkirche nach dem Schloß zu erſt die eigentliche kleinere Kirche (Pfarrkirche) projektiert und als Pendant dazu an Stelle des früheren Campo Santo auf der anderen Seite eine Gruſtkirche, die nun genau dieſelbe Form erhalten mußte wie die Predigtkirche.

Wir ſtehen alſo eigentlich drei, allerdings eng miteinander verbundenen Werken gegenüber, doch immerhin ſo weit getrennt, daß Raſchdorff meinen kann, die Koſten der mittleren Kirche ſeien vom Reich und die der beiden anderen von Preußen zu tragen. Aber ſchon der Dualismus in der proteſtantiſchen Kirche, der in

der Verſchiedenheit der Predigtkirche und der Altarkirche beſtand, war ein ſchwer zu überwindender Gegenſatz und verursachte große Schwierigkeiten, wieviel mehr mußten durch dieſe neue Dreiteilung zweifelhafte Verhältniſſe entſtehen? Was war die Hauptſache? Doch wohl die Feſtkirche. Doch dieſe iſt eigentlich gar keine Kirche, ſondern nur, wie das Pantheon in Paris, eine große Feſthalle. Das eigentliche Gotteshaus wird zum Nebenraum und die Gruſtkirche erhält der Symmetrie halber die Geſtalt einer Predigtkirche. Das ſind Bedenken, die ſchon an und für ſich geeignet ſind, eine ſolche Dreifältigkeit fallen zu laſſen.

Für das Innere wird geltend gemacht, daß nur durch eine Ausdehnung nach der Seite hin ſich paſſende Standpunkte gewinnen laſſen für eine hohe Kuppel. Das Pantheon in Rom lehrt uns, daß eine zu hohe Kuppel ſehr wohl vermieden werden kann, und ſeitliche Ausdehnung iſt auch zu gewinnen z. B. durch eine Formation im Sinne der Kapelle Pazzi in Florenz; aber durch drei vollſtändig für ſich beſtehende Anlagen wird nimmer, weder im Inneren noch im Äußeren, ein einheitliches Ganzes, am wenigſten aber ein Gotteshaus zu geſtalten ſein.

Schon das Preisgericht von 1869 hatte einſtimmig beſchloſſen, es ſei von der Anlage einer beſonderen Feſtkirche und einer getrennten Predigtkirche Abſtand zu nehmen. Es hatte mir unbegreiflicherweiſe die Aufgabe als eine gar zu nüchterne aufgefaßt. Stüler hatte längſt durch ſein Kuppelprojekt den Weg gewieſen, wie eine befriedigende Löſung zu erzielen ſei, nur ſeine Formen ſind veraltet in unſerer dahineilenden, dem Ziele ſich nähernden Zeit. Doch das iſt jetzt der Kernpunkt der Aufgabe und dahin ſpißt ſich die Frage zu, wie man durch eine einzige Kuppelanlage allen Anforderungen, die geſtellt werden müſſen, gerecht werden kann. Die Hohenzollerngruſt könnte ſich immerhin, wenn ſie etwa wegen Waſſerſtandsverhältniſſen nicht wirklich als Gruſtkirche, d. h. als Souterrainkirche, angelegt



Entwurf von Reichborn zu einem Dom in Berlin. Grundriß (zweites Projekt).

werden darf, sehr wohl als eine Art Campo Santo, natürlich in geringerer Ausdehnung und in anderer Form als im Stüler'schen Projekt, zur Seite legen.

Nicht wollen wir schließlich verkennen, daß durch Raschdorff in der Architektur ein entschiedener Fortschritt gemacht ist. Er zuerst hat es gewagt, einen rein auf der Antike beruhenden Baustil zur Anwendung zu bringen. Noch fragt es sich, ob nicht gerade in diesem Falle ein entschiedenerer Anschluß an das Schloß als an das Museum sich empfehlen würde. Am ehesten müßte es gelingen, dadurch in Verhältnissen wie im Charakter die richtige Tonart zu treffen. Auch wäre ein Maßstab gegeben, den innezuhalten sowohl absolut wie relativ nur von größtem Vorteil sich erweisen würde.

Denn eine zu große Ausdehnung des Domes, d. h. zu gewaltige Dimensionen, sind sicherlich zu vermeiden, er muß, dem Charakter des ganzen Protestantismus entsprechend, mit einer gewissen Modestriebe auftreten, aber um so edler soll

der Idealismus zum Ausdruck gelangen. Nicht wollen wir wetteifern mit der stolzen Peterskirche in Rom, wir wollen vielmehr das Verhältnis zum Ausdruck bringen, wie der innerliche Protestantismus gegenübersteht dem seelenbeherrschenden Papsttum.

Den künstlerischen Ausdruck hierfür zu finden, möge der Gesamtheit anheimgestellt werden, nicht ein einzelner Künstler wird es vermögen, und wäre er noch so bedeutend, die gewaltige Frage zu lösen. Schon sind durch gemeinsames Zusammenwirken in edlem Kampfe die schwierigsten Aufgaben bewältigt. Auch hier wird die Begeisterung nicht fehlen, wenn es gilt, auf dem Plane zu erscheinen. Dank der großen Erfolge unseres hehren Begründers des Reiches hat die Kunst einen mächtigen Aufschwung genommen, in allen Gauen sind tüchtige Werke geschaffen, und ein künstlerisches Vermögen der herangereiften Generation harret thatendurstig, daß der Aufruf erschalle an die gesamte Künstlerschaft Deutschlands.

In sana spe longa forma



Braunschweig.
Druck von George Westermann.

S. 61

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA



L. inw.

31771

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10.000

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000298483