

*Evangelischer Kirchenbauverein Berlin 1890*

*V. Interdisziplinäre Fachtagung zu Himmelfahrt – Mai 2013 in Dargun*

COLLEGIUM DARGUNENSE

Ernst Badstübner

## **Die Rezeption mittelalterlicher Bauformen in der Architektur des Kirchenbaus des 19. Jahrhunderts**

*Einführung*

Nach der Reichsgründung 1871 wuchs Berlin als neue Hauptstadt des Deutschen Reichs und dehnte sein Stadtgebiet mächtig aus. Für die zunehmende Bevölkerung bedurfte es neuer Gotteshäuser in den neu entstandenen Stadtteilen. Die alten Gemeinden teilten sich in weitere Sprengel, und für alle stand die Aufgabe an, eine Kirche zu bauen. Aus solcher Situation heraus kam es bekanntlich 1888 zur Gründung des Evangelisch-Kirchlichen Hilfsvereins, aus dem 1890 der Evangelische Kirchenbauverein für Berlin hervorgegangen ist, der Veranstalter des COLLEGIUM DARGUNENSE mit seiner 5. Tagung. Seinerzeit sahen die beiden Vereine ihre Aufgabe in der Schaffung neuer Kirchen, in Berlin und gewiss auch andernorts, nicht nur, um einem Mangel abzuhelfen oder einen Bedarf zu decken, sondern auch, um den Stadterweiterungen bedeutungstragende und gestalterische Akzente zu geben. Wie man das erreichen wollte und wie es schließlich auch zur Ausführung gekommen ist, erfahren wir von Ernst Freiherr von Mirbach (1844-1925), dem Ideologen und Chronisten der Kirchaupolitik des Wilhelminischen Zeitalters. Mirbach hatte die Vereinsgründungen betrieben und dann den Vorsitz beider Vereine inne, das

Protektorat lag in den Händen der Gemahlin Wilhelms II. Kaiserin Auguste Viktoria.<sup>1</sup>

Dem Freiherrn von Mirbach galt es als Sakrileg, dass im Kirchenbau von „den alten herrlichen Mustern des romanischen und gotischen Baustils“ abgewichen worden war (während der Renaissance und des Barocks nach der Reformation), und Mirbach fährt fort: *„Waren die ältesten Kirchen Berlins, die Heiligegeist-, Nikolai-, Marien- und Klosterkirche, zu den Kunstwerken zu zählen, so konnte man dies von den meisten späteren Bauten nicht mehr sagen. Mochten auch manche in Zeiten äußerlicher Noth entstanden sein, so war doch manche der neueren Kirchen auch Ausdruck des Mangels an Kunstsinn.“*<sup>2</sup> Um zu baukünstlerischen Schönheiten nach dem Geschmack der Zeit zu verhelfen, verlangte Mirbach nichts anderes als zum romanischen und gotischen Stil des Mittelalters im Kirchenbau seiner Gegenwart zurückzukehren. In Anlehnung an Wilhelm II. bevorzugte er den romanischen Stil, den er den germanischen nennen möchte: *„Germanisch und nicht mit dem falschen Wort romanisch sollte man den Stil benennen ... Bis in den Norden Deutschlands ... vereinzelt sogar in der Mark Brandenburg haben wir aus jener Zeit herrliche Bauwerke.“*<sup>3</sup> Mit Hilfe des Kirchenbauvereins hat Mirbach dann gleichsam eine Stildiktatur errichtet: *„Die Kirchenbauten des Hilfsvereins übten einen maßgeblichen Einfluß auf die Schönheit des Baustils“*, schreibt er in seinen Büchern über die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche von Franz Schwechten und die als Gnadenkirche bekannte Kaiserin-

---

<sup>1</sup> Ernst Freiherr von Mirbach, Die Kaiser- Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin 1897. – Ders., Die drei ersten Kirchen der Kaiserin – Erlöserkirche, Himmelfahrtkirche und Gnadenkirche, Berlin 1902. – Vera Frowein-Ziroff, Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Entstehung und Bedeutung (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin Beiheft 9), Berlin 1982. – Jürgen Krüger, Rom und Jerusalem. Kirchbauvorstellungen der Hohenzollern im 19. Jahrhundert, Berlin 1995, S. 206. – Iselin Gundermann, Ernst von Mirbach und die Kirchen der Kaiserin (Hefte des evangelischen Kirchenbauvereins 9), Berlin 1995. – Angela Beeskow, Die Ausstattung in den Kirchen des Berliner Kirchenbauvereins (1890-1904), Berlin 2005 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 30), S. 19-51

<sup>2</sup> Mirbach 1902 wie Anm. 1

<sup>3</sup> Mirbach 1897 wie Anm. 1, S. 163/164. – Frowein 1982 wie Anm. 1, S. 44 f.

Augusta-Gedächtnis-Kirche von Max Spitta, die beide im romanischen Stil in den 1890er Jahren erbaut worden waren. Auch für den Berliner Dom waren romanische Vorbilder angedacht, die Hildesheimer Michaelskirche und der Wormser Dom.<sup>4</sup> Es hat gezielte Anregungen seitens der Majestäten gegeben, einen historischen Stil oder ein bestimmtes Vorbild aus der Geschichte beim Neubau einer Kirche anzuwenden. Interessant ist, dass die Architekten der Zeit die historischen Stile und Bauwerke gründlich und engagiert studiert und an den Hochschulen gelehrt haben – die Anfänge der Architekturgeschichte im kunstgeschichtlichen Sinne wurde von ihnen geleistet. Dennoch kam es beim praktischen Bauen zu ganz individuellen und auch innovativen Gestaltungen und Konstruktionen. Die Hauptleistungen aber waren die Einordnung der neuen Kirchen im städtebaulichen Umfeld und die Schaffung geweiteter Innenräume zur Aufnahme einer möglichst großen Menge gläubiger Menschen. Doch davon noch einmal später, zuvor seien einige Worte über die Vorgeschichte dieses hochhistoristischen Kirchbaubooms am Ende des 19. Jahrhunderts in Berlin gestattet.

---

<sup>4</sup> Mirbach 1902 wie Anm. 1. – Gundermann 1995 wie Anm. 1, S. 17: bis 1903 „53 neue Gotteshäuser in und um Berlin“. – Beeskow 2005 wie Anm. 1, S. 53-56

## Die Anfänge

Abgesehen von den spätbarocken und von England angeregten aufklärerischen Gotikrezeptionen des 18. Jahrhunderts wie in den Parkanlagen von Wörlitz bei Dessau oder am Turm der Berliner Marienkirche sind die Anfänge bei Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) zu suchen.<sup>5</sup> Mit der Friedrich-Werderschen Kirche oder, wie sie offiziell hieß, mit der Kirche auf dem Werderschen Markt, hat Schinkel den ersten Backsteinbau der Neugotik des 19. Jahrhunderts in Deutschland geschaffen. Mit der Kenntnis von Schinkels Reserve gegenüber Stilrezeptionen und dem Wissen um seine Versuche, den gotischen Stil für die gestellte Bauaufgabe zugunsten eines klassischen Tempelbaus zu vermeiden, kann man ihn für die Initiation der Neugotik eigentlich gar nicht verantwortlich machen.<sup>6</sup> Die Entscheidung bei der Wahl des Stils traf auch damals der Potentat. In unserem Fall nutzte der Kronprinz, der nachmalige König Friedrich Wilhelm IV., die Abwesenheit seines Vaters, um von Schinkel die Ausführung des Entwurfs im „Mittelalterstil“ zu verlangen. Schinkel fügte sich, machte aber Vorbehalte gegenüber dem Bauplatz, aufgrund dessen er die Wahl seines Vorbildes, die „*englischen Chapels*“ begründete.<sup>7</sup> Er kannte die *chapter houses* zum Zeitpunkt der Entwürfe noch nicht aus eigener Anschauung, und die Quelle, der er das Muster entlehnt hatte, nannte er in der zitierten Äußerung nicht. Er schrieb nur am 2. März 1824 an den zuständigen Minister: Wegen der nicht sehr großen Baustelle „*würde es nicht geraten sein, dem Plan größerer Dome aus dem Mittelalter zu folgen*“.<sup>8</sup> Dennoch widmete er den beiden Türmen an der Südseite, die als Doppelturmfassade eher eine Kathedrale suggerieren, überraschend viel Worte (im Kommentar zur Veröffentlichung des Entwurfs 1829). Ein einzelner Turm würde von der Grundfläche zu viel Platz

<sup>5</sup> Ludger J. Sutthoff, *Gotik im Barock*, Münster 1990, S.84-97

<sup>6</sup> Robert Graefrath und Bernhard Maaz, *Die Friedrich-Werdersche Kirche in Berlin*, Berlin München 1993, S.14 ff.

<sup>7</sup> Karl Friedrich Schinkel *Lebenswerk I*: Paul Ortwin Rave, Berlin. Bauten für die Kunst, Kirchen, Denkmalpflege, Berlin 1941 (Nachdruck 1981), S.269

<sup>8</sup> Ebenda

wegnehmen, während die „Türmchen“ mit „*sehr geringer Grundfläche ... eine reichere Wirkung*“ gewannen, „*weil die Perspektive zwei Türme weit mannigfaltiger in ihren Ansichten gegeneinander verschiebt.*“ Und schließlich wolle er „*diese Türmchen oben in ihrer vollen Breite gegen die Luft endigen*“ lassen, ein „*Plateau für die Umsicht auf dieser Höhe*“ sollte entstehen. „*Die zierliche Einfassung dieser Flächen mit durchbrochen gearbeiteten Geländern, die sich an zugespitzten Eckpfeilern schließen, bezeichnet hinreichend die Endigung dieser Gebäude ...*“<sup>9</sup> Solche Türme haben die Chapels nicht, eher schon englische Kathedralen; zusammen mit dem flankierten großen Mittelfenster ergibt sich eine Ähnlichkeit mit Westminster Abbey.

Das ist aber nur die eine Seite. Schinkel führte in seinem Erläuterungsbericht weiter aus: „*Bei der Einfachheit des Gebäudes kam es darauf an, der Architektur ein eigentümliches Interesse zu geben, dies wurde dadurch gewonnen, dass die Konstruktion überall und für jeden Bauteil mit eigens zweckmäßig behandeltem Backsteinmaterial sichtbar gelassen wurde. Es verlangte der Bau hiernach eine bedeutende Menge in sehr verschiedener Gestalt und Größe geformter Ziegel (zu den Säulchen, Kapitälern, Gliederungen, Fensterstöcken, Gesimsen und Ornamenten)*“. Mit der Einführung des Backsteins als unverputztem Baumaterial hat sich Schinkel seinerzeit nicht auf England bezogen. Im erwähnten Schreiben vom März 1824 benannte er die anzuwendenden Materialien für Einzelheiten, dann aber heißt es: „*... das ganze übrige Gebäude würde aus Backstein erbaut und bliebe in sorgsamer Maurerarbeit ohne Abputz, wie die Kirchen des Mittelalters unserer Gegenden.*“ Schinkel kannte die mittelalterliche Backsteinarchitektur der Mark Brandenburg, die Katharinenkirche in der Stadt Brandenburg (Wandpfeilersysteme innen und außen nur flache lisenen- oder pilasterartige Vorlagen) und die Nikolaikirche in Berlin

---

<sup>9</sup> Ebenda S.274

(zwischen den nach innen gezogenen und durchbrochenen Strebebeylern eingeschobene Doppelnischen, über denen sich eine umlaufende Galerie bildet) haben bei der Friedrich-Werderschen-Kirche Pate gestanden.<sup>10</sup> Zur Stilrezeption kam hier also die Materialrezeption hinzu. Damit war die Backsteinbaukunst des 19. Jahrhunderts geboren, und eine schulmäßige, aber auch geradezu wissenschaftliche Rezeption von Gestalt, Stil und Material hatte ihren Anfang genommen.<sup>11</sup>

Eine für die Entwicklung auf eine präzise Gotikrezeption hin aussage-reiche Nebensächlichkei sei eingefügt. Für die Fialen auf den Türmen und auf den Strebebeylern der Friedrich-Werderschen-Kirche hatte Schinkel eine nicht so recht gotische Form gewählt. August Stüler (1800-1865), der wichtigste Mann im Berliner Bauwesen nach Schinkel, nutzte die Gelegenheit einer notwendigen Erneuerung, um ihnen eine gotischere Gestalt zu geben. Er machte sie höher und gab ihnen eine Zinkhaube mit Krabbenbesatz an den Kanten und mit einer Kreuzblume auf der Spitze. Er verbesserte Schinkel mit einer stilistisch richtigeren Form. Sie hielt den Kriegszerstörungen nur begrenzt stand und wurde bei der Wiederherstellung der Kirche auf die ursprüngliche Schinkelsche Form zurückgeführt.<sup>12</sup>

Stüler war noch kein ausgesprochener Historist, vor allem war er stilistisch nicht festgelegt. Im Auftrag von Friedrich Wilhelm IV. baute er vorwiegend mit dem runden Bogen, was aber weniger mit dem romanischen Stil, höchstens mit einer Anlehnung an frühchristliche Muster etwas zu tun hatte, dafür aber ein mehr lokales Kolorit hervor-

---

<sup>10</sup> Walter May, Die Bedeutung der Gotik für das Schaffen Karl Friedrich Schinkels, in: 3. Greifswalder Romantik-Konferenz 1981, S.39 und Anm. 21 (u.a. Rave 1941 wie Anm. 7, Abb. 84)

<sup>11</sup> Martina Abri, Die Friedrich-Werdersche Kirche zu Berlin. Technik und Ästhetik in der Backsteinarchitektur K. F. Schinkels (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin Beiheft 22), Berlin 1992, S.34-74

<sup>12</sup> Robert Graefrath, Zur Baugeschichte der Friedrich-Werderschen Kirche in Berlin. Die Entwürfe Friedrich August Stülers zur Veränderung des Bauwerks, ihre teilweise Ausführung und die daraus entstandenen Konsequenzen für die Rekonstruktion des Außenbaus, in: Denkmale in Berlin und der Mark Brandenburg, Weimar 1987, S. 106-116, hier S. 114

brachte, das als „Rundbogenstil“ in Preußen lange anhielt. Die Matthäuskirche (1844-46) am Kulturforum in Berlin ist das Paradestück für diese Bauweise.

Eine von Stüler in diesem Lokalstil kreierte Turmgestalt mit steinerne Helm benutzte Hermann Blankenstein (1829-1910) für die Erneuerung des Turmabschlusses der Eberswalder Stadtkirche St. Maria Magdalena, und als Berliner Stadtbaurat von 1872 bis 1896 baute er noch in den 1870er Jahren die Zwölf-Apostel-Kirche in Berlin-Schöneberg nach Stülers Entwurf mit nahezu gleichgestaltigem Turm. Stüler hatte diesen Entwurf zuerst für die 1854/58 erbaute Kirche der Bartholomäusgemeinde am Königstor vorgelegt. Diese Kirche hat mit spitzbogigen Portalen und Fenstern durchaus gotische Züge - eigentlich handelt es sich nur eine gotisierte Anwendung des Rundbogenstils. Dennoch scheint die von Stüler in Vorschlag gebrachte Turmgestalt nicht zu dem gewählten Stil gepasst zu haben. Jedenfalls wurde an seiner Stelle ein weitaus gotischerer Turmaufsatz gebaut, ein achteckiges Pfeilergerüst über quadratischem Unterbau mit Giebeln über jeder spitzbogigen Öffnung des Glockengeschosses. Er macht die Kenntnis eines mittelalterlichen Musters durchaus spürbar. Friedrich Adler, schon der zweiten Generation nach Schinkel angehörend, war der Bauausführende. Sein Name verbindet sich bis heute vor allem mit der ersten wissenschaftlichen Erfassung und Dokumentation mittelalterlicher Backsteinarchitektur, speziell in den „Preußischen Staaten.“<sup>13</sup> Und er war zu seiner Zeit einer der besten Kenner mittelalterlicher Architektur überhaupt. Vielleicht war er es, der hier gegenüber den Stülerschen Entwürfen die korrektere stilistische Ausführung bewirkt hat.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Friedrich Adler, *Mittelalterliche Backsteinbauwerke des Preußischen Staates*, 2 Bände, Berlin 1862 und 1898

<sup>14</sup> Eva Börsch-Supan, *Kirchen 1800-1861*, in: *Berlin und seine Bauten. Sakralbauten*, Berlin 1997, S.39-68, hier S. 63 f., weist auf einen anderen gleichzeitigen

Mit Friedrich Adler (1827-1908) kommen wir einer exakten Stilrezeption in der Baupraxis des 19. Jahrhunderts schon sehr nahe. Seine Thomaskirche am Mariannenplatz in Berlin-Kreuzberg (1864-69) hat als Dreikonchenbau mit hohem Kuppeltambour über der Vierung niederrheinische, kölnische Anlagen zum Vorbild.<sup>15</sup> Auffallend und vergleichbar sind der äußere Aufbau, die dreigeschossig gegliederten Wände mit der abschließenden Zwerggalerie und der Übergang von Apside zu Apside. (Noch überraschender ist die Adaption des mehrschichtigen Innenwandsystems mit von dünnen (Metall-)Säulen getragenen Bogenreihen vor der Fensterwand unter der Apsiskalotte.) Trotz dieses nachbildenden Zuges, dem ohne Zweifel architekturgeschichtliche Studien zugrunde liegen, bleibt der Grundcharakter dem Lokalkolorit des Rundbogenstils verhaftet. (Ähnliches würde auch für August Orths (1828-1901) Zionskirche (1866-73) im Norden des Stadtbezirks Mitte gelten, trotz aller Anleihen bei der Historie, hier vor allem aus Italien.)

Und schließlich die Turmfassade der Thomaskirche: Schinkels Friedrich-Werdersche-Kirche als bleibendes Vorbild, umgesetzt in den Berliner Rundbogenstil mit klassizistisch-antikisierenden Details, ohne dabei eklektizistisch zu wirken. Im Gegenteil, die Qualität des Terrakottadekors und seine Verteilung über dem Bildfeld der Fassade wie auch deren Gesamtkomposition nötigen Hochachtung ab. Schon die zeitgenössische Architekturkritik hob die Leistung als eigenständig und frei von Eklektizismen hervor.<sup>16</sup>

Dabei gehörte Friedrich Adler zu den Architekten, die im Hinblick auf die Erforschung der mittelalterlichen Architektur eine kunsthistorische Avantgarde bildeten und zwar *expressis verbis* zu dem Zweck, die

---

(1846) Entwurf von Stüler hin, in dem sie als ein Vorbild den Turm des Freiburger Münsters sieht.

<sup>15</sup> Manfred Klinkott, *Die Backsteinbaukunst der Berliner Schule*. Von K.F.Schinkel bis zum Ausgang des Jahrhunderts, Berlin 1988, S.152

<sup>16</sup> Peter Lemburg, *Leben und Werk des gelehrten Berliner Architekten Friedrich Adler (1827-1908)*, Diss. FU Berlin 1989, S. 39



gesammelten Bauten und ihre Formen zur Grundlage einer neuen zeitgenössischen, nach ihrem Verständnis modernen Baukunst zu machen. Es galt, einen Stil zu finden, mit dem ihre Bauten zu wahren Kunstwerken erhoben würden und mit dem sie den Inhalt und die Bedeutung zum Ausdruck bringen konnten, denen ihre Bauwerke dienen sollten. Für Kirchen war der gewünschte Stil der gotische.

Friedrich Adler hatte mit seiner Thomaskirche jedoch einen anderen Ton angeschlagen, mehr der Schinkelschen Intention einer Stilsynthese von Antike und Mittelalter entsprechend, und den Primat des Backsteins als Baumaterial für Berlin festzuschreiben versucht. Gerade aber der Backstein, der mit dem 1869 vollendeten Roten Rathaus in Berlin einen Höhepunkt gefeiert hatte, kam nach der Reichsgründung 1870/71 in den Geruch eines „armseligen Surrogats“, so nennt es der Architekt Hugo Licht (1841-1923). Nur „echte Materialien“ sollten die öffentlichen Gebäude der Hauptstadt bekleiden. „Sandstein-, Marmor- und Kalksteinbrüche sandten ihre besten Schätze nach Berlin“, so Hugo Licht weiter.<sup>17</sup> Das wirkte sich auch auf den Kirchenbau aus. Die wichtigsten Neubauten der Kaiserzeit, die Gedächtniskirchen für das erste Kaiserpaar, für Wilhelm I. (gest. 1888) die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und für die Kaiserin Augusta aus dem Hause Sachsen-Weimar und Eisenach (gest. 1890) die Gnadenkirche, wurden aus Haustein errichtet, allerdings erst in den 1890er Jahren. Damals war, nach dem Vorauszug einer Rezeption der „Deutschen Renaissance“ und sogar des Barocks die Romanik der mittelalterlichen, der staufischen Kaiserzeit als der eigentlich nationale Baustil in das Blickfeld der Architekten und ihrer Auftraggeber wie auch der Architekturkritik gekommen. Die erwähnten Gedächtniskirchen wurden im spätromanischen Stil des Rheinlandes entworfen, nach den Worten des Freiherrn von Mirbach auf ausdrücklichen Wunsch von S.

---

<sup>17</sup> Hugo Licht, Die Architektur Berlins. Sammlung hervorragender Bauten der letzten 10 Jahre, Berlin 1877, (2. Auflage 1882, danach Reprint Tübingen Berlin 1998), unpaginert (S. 1)

M., und von Franz Schwechten (1841-1924) und Max Spitta (1842-1902) erbaut.

Auch im katholischen Kirchenbau, der nach dem Ende des Kulturkampfes aufzublühen begann, wurde dem romanischen Stil Raum gegeben. Der darin in Berlin führende Architekt Christoph Hehl (1847-1911) lieferte mit der Herz-Jesu-Kirche (geweiht 1899) in der Fehrbelliner Straße (Stadtbezirk Prenzlauer Berg) ein bezeichnendes Beispiel, und zwar auch als Hausteinbau mit Anleihen bei der niedersächsischen Romanik. An diesem Bau wird besonders deutlich, dass nun die Rezeption des Stils aus der Geschichte, aufgrund erweiterter und vertiefter kunstgeschichtlicher Erforschung der mittelalterlichen Architektur, bis in die Einzelheiten kopierend, praktiziert wurde. Gerade Christoph Hehl hatte solche Praxis zur Maxime erhoben, um das „Zusammenwürfeln“ von „verschiedenartigsten Motiven – aus allen Epochen der romanischen und gotischen Zeit ohne Wahl“ – so seine kritischen Anwürfe gegen ältere Kollegen – zu vermeiden. Hehl forderte auch, zur Vermeidung von Ungenauigkeiten bei der Anwendung eines historischen Stils, die Aufnahme der mittelalterlichen Formenlehre in die Lehrpläne der Technischen Hochschulen als den Ausbildungsstätten für Architekten. Er selbst lehrte entsprechend an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg von 1894 an. Aus seinen erhaltenen Skizzenbüchern geht hervor, dass er mit seinen Studenten auch die mittelalterlichen Backsteinbauten der brandenburgischen Architekturlandschaft erkundete und zeichnerisch aufnahm.<sup>18</sup>

Diese Studien schlugen sich dann in seinen Bauschöpfungen nieder. Von denen ist die Rosenkranzbasilika in Berlin-Steglitz (geweiht 1901) eine der bezeichnendsten, mit einem Turmbau an der Kieler Straße, der den Westriegel des Havelberger Doms, aber auch manche

---

<sup>18</sup> Andreas Tacke, Kirchen für die Diaspora. Christoph Hehls Berliner Bauten und Hochschultätigkeit (1894-1911), Berlin 1993 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin Beiheft 24), S. 270 und 277-284

andere märkische Dorfkirche assoziiert, und mit Details, etwa Sockelprofilen, wie sie in Jerichow oder Lehnin zu finden sind. Und noch etwas macht dieser Bau von Christoph Hehl deutlich: Im Berliner Kirchenbau der in Rede stehenden Zeit um 1900 bleibt der Backstein als Baumaterial trotz der gründerzeitlichen Abwertung dominant und wird als sogar bedeutungstragend vom Bauherrn gefordert und eingesetzt als Mittel zur Identifikation mit Landschaft und Heimat.<sup>19</sup> Haussteinbauten im romanischen Stil westeuropäischen Zuschnitts wie die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche oder die Gnadenkirche und wie eben auch die Herz-Jesu-Kirche im Prenzlauer Berg von Hehl nahmen sich in einer vom Mittelalter geprägten Backsteinlandschaft zu fremd aus. Nur der granitene Feldstein als ein in Norddeutschland während des Mittelalters natürliches und auch weit verbreitetes Baumaterial kam um die Jahrhundertwende mehrfach, meist jedoch in Form gebuckelter Quader aus Kalkstein, zum Einsatz, um die erstrebte Monumentalität zu gewährleisten, was man dem Backstein eben doch nicht so recht zutraute.<sup>20</sup>

Unter den Architekten des späten, des auch doktrinär genannten Historismus, war Johannes Otzen (1839-1901) ein streitbarer Kollege.<sup>21</sup> Er hat zahlreiche Kirchenneubauten in seinem Oeuvre zu verzeichnen, in Berlin und andernorts, in Wiesbaden oder in Apolda. Er hat sich eingemischt in Erneuerungsvorhaben und sich mit Hermann Blankenstein (1829-1910) eine erbitterte Auseinandersetzung um die historisch „richtige“ Form der Turmhelme auf dem Westbau der Berliner Nikolaikirche aus dem 13. Jahrhundert geliefert. Was Blankenstein unter Bezugnahme auf Stüler 1876/78 entworfen und auch ausgeführt hat,

---

<sup>19</sup> Ebenda S. 140-159: „Märkische Kirchen als Bedeutungsträger“

<sup>20</sup> So von Robert Leibnitz an der Bethanienkirche am Mirbachplatz in Berlin-Weißensee (geweiht 1902), der Glaubenskirche in Berlin-Lichtenberg (geweiht 1905) und der Königin-Luise-Kirche in Berlin-Waidmannslust (geweiht 1913).

<sup>21</sup> Jörn Bahns, Johannes Otzen 1839-1911. Beiträge zur Baukunst des 19. Jahrhunderts, München 1971

entbehrte nach Otzen jeglicher architekturgeschichtlicher Legitimation.<sup>22</sup>

Unter Otzens Berliner Kirchbauten nimmt die Heilig-Kreuz-Kirche am Hallischen Tor (eingeweiht 1885) im Stadtbezirk Kreuzberg eine herausragende Stellung ein, ein überkuppelter kreuzförmiger Zentralbau, „als Backsteinrohbau ausgeführt unter reicher Verwendung von Form- und Glasursteinen.“<sup>23</sup> Was aber sollte an ihm historisch richtig sein, wie es der Architekt forderte und behauptete? Die Eingangsfassade mit den flankierenden Begleittürmen in der für Otzen typischen, zu Massigkeit neigenden Gestalt? Zumindest können das gewählte Baumaterial sowie der Südgiebel mit den ansteigenden Maßwerkblenden und dem Rundbogenfries an den Giebelschrägen als Rückgriff auf die (frühe) Backsteingotik angesprochen werden. Die große Radrose in der Fassade dagegen ließe sich eher mit der annähernd gleichen, aber doch potenzierten Form an der Turmfassade des Limburger Doms vergleichen. Sie ist zusätzlich mit einem profilierten Spitzbogen auf Gewändesäulchen überfangen, was möglicherweise eine Reminiscenz an die Westfassade des Halberstädter Doms darstellt. Am Schiff haben die gestaffelten Dreifenstergruppen spätromanisch-frühgotischen Ursprung, sie sind im Rhein-Maas-Gebiet und in Westfalen zu Hause (Roermond; Köln, St.Gereon; Münster, Dom); die eingestellten Rundstäbe haben wie dort Schaftringe und Knospenkapitelle, worauf die stilistische Formbestimmung „Frühgotik“ offenbar Bezug nimmt.<sup>24</sup> Schließlich der Kuppelaufbau, wohl auch von der Spätromanik des Niederrheins angeregt, St.Quirin in Neuß als Beispiel. Oder sollte man an Aachen, an die Pfalzkapelle Karls des Großen erinnert werden? Otzen gerierte sich als Kenner, um nicht zu sagen als

---

<sup>22</sup> Ernst Badstübner, Die mittelalterlichen Kirchen Berlins im 19. Jahrhundert. Ein Kapitel Geschichte der Denkmalpflege, in: Studien zur Berliner Kunstgeschichte, herausgegeben von Karl-Heinz Klingenburg, Leipzig 1986, S. 52-76, hier S. 66-70

<sup>23</sup> Peter Bloch und Richard Schneider, Berlin – Bauwerke der Neugotik, Berlin 1984, S. 114

<sup>24</sup> Berlin und seine Bauten 1997 wie Anm. 14, S.369

Besserwisser in Stilfragen, aber was er als bauender Architekt geleistet hat, ist nicht anders als eklektizistisch zu bezeichnen, oder als das, was Christoph Hehl als das „Zusammenwürfeln“ von unterschiedlichsten Mustern kritisch bezeichnete. Otzens Leistung ist, wie die der anderen Architekten der Zeit, die jeweilige Raumschöpfung, und für die wurden die Vorbilder kaum in der Geschichte gesucht.<sup>25</sup>

Ein anderer, Max Spitta (1842-1902) hat sich zu ähnlichem Aufwand mit historischen Zitaten fähig gezeigt. Seine 1900 eingeweihte Johannes-Evangelist-Kirche in der Auguststraße (Berlin Mitte) ist relativ bescheiden ausgefallen, aber eindeutig romanisch bestimmt. Die übergiebelte Straßenfassade mit einer Fensterrose von ca. fünf Meter Durchmesser wird jedoch nicht von dieser, sondern von dem überdimensionierten Eingangsbogen vor dem eigentlichen Doppelportal beherrscht. Diese überdimensionierten Eingangsbögen scheinen Programm gewesen zu sein und sind an vielen Kirchen der Zeit zu beobachten. In Texten zu den Neubauten ist nachzulesen, dass es um die Erneuerung der Religion ging, in einer Zeit drohenden Verfalls, womit soziale Bewegungen und deren gesellschaftskritische Aktivitäten gemeint waren.<sup>26</sup> Die großen Torbögen der Kirchen sollten dem entgegen wohl ein Zeichen setzen.

Die neue Nazarethkirche am Leopoldplatz auf dem Wedding war schon ein Jahrzehnt früher nach Spittas Plan errichtet und 1893 eingeweiht worden. Ihr verdanken wir die Erhaltung der nach dem Entwurf von Schinkel um 1830 entstandenen alten Nazarethkirche in ihrer ursprünglichen Gestalt. Alle anderen von Schinkel entworfenen Vorstadtkirchen für den Norden Berlins sind von nachfolgenden Architekten bis zur Unkenntlichkeit verändert worden.<sup>27</sup> Auf dem Leopoldplatz in Berlin-Wedding ragt in einigem Abstand hinter Schinkels

---

<sup>25</sup> Beeskow 2005 wie Anm. 1, S. 56-59

<sup>26</sup> Iselin Gundermann, Ernst von Mirbach und die Kirchen der Kaiserin, Berlin 1994

<sup>27</sup> Helga Nora Franz-Duhme und Ursula Röper-Vogt, Schinkels Vorstadtkirchen, Berlin 1985

klassizistischem Bauwerk der Turm von Spittas neuer Nazarethkirche auf, den religionspolitischen Anspruch in den bevölkerungsreichen Stadtvierteln deutlich zum Ausdruck bringend. Das architekturgeschichtliche Wissen des Architekten tritt vor allem an der Ostseite ins Bild. Die hochaufragende Giebelwand mit romanischer Fensterrose und gotischen Maßwerkblenden ist am Sockelgeschoss von polygonalen Kapellen mit Giebelkränzen umgeben. Blendrosetten nehmen Reimsisches Maßwerk auf, und in der Giebelspitze erscheint eine Kreisblende mit sieben Maßwerkkreisen; man erinnert die allerdings wesentlich bescheidenere Giebelblende in Chorin, letztlich kennt man Verwandtes aus Chartres oder aus dem Skizzenbuch des Villard d'Honnecourt.

Welch eine Mixtur, die aber dennoch in der Gesamtgestalt des gestalterischen Ernstes nicht entbehrt, was selbstverständlich auch für Otzens Heilig-Kreuz-Kirche gilt. Nur die Fülle – über 50 Kirchen dieser Art sind in zwei Jahrzehnten vor dem ersten Weltkrieg in Berlin gebaut worden – bewirkte den Überdruß, der schließlich zur totalen Absage an den Historismus geführt und den Blick auf dessen fraglos bestehende baukünstlerische Qualitäten verstellt hat. Man befreite sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vom historischen Vorbild. Die Erneuerung der Sakralarchitektur mit den Stilmitteln aus der Geschichte fand keine Akzeptanz mehr. Man bevorzugte kubische Baukörper mit großformiger Flächengliederung und bisweilen mit expressionistischem Dekor. Im Grunde kehrte man zu einem vorschinkelischen Bauideal zurück, das Schinkel selbst nur in seiner frühen Verbindung mit Friedrich Gilly befolgt, aber schließlich mit seinen Vorstadtkirchen wieder aufgegriffen hatte, mit den ausgeführten ebenso wie mit den Entwürfen der nicht ausgeführten. Sie waren Antizipationen der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts, auch im Kirchen-

bau mit dem Backstein. Erreicht wurde das jedoch erst, nachdem die Stilrezeptionen des 19. Jahrhunderts durchschritten waren.<sup>28</sup>

Der kaiserliche Wunsch nach einem Baustil aus der Geschichte war gleichsam allgemein. Um so mehr frappiert ein im Verhältnis zur gesamten architekturgeschichtlichen Episode des Historismus sehr spätes Werk, die Königin-Luise-Kirche in Waidmannslust, 1912/13 von Robert Leibnitz (und C.&G. Gause), durch die konkrete Wiederholung eines mittelalterlichen Vorbildes, das der Kaiser und die Kaiserin persönlich ausgewählt hatten: Auf ihren Wunsch sollte der Giebel zur Straße die Form der Schildwand vom Tangermünder Rathaus erhalten, einem Werk aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das den namentlich bekannten Hinrich Brunsberg aus Stettin zum Baumeister hatte. Der kopierte Kirchengiebel ist als den Dachfirst überragender Schildgiebel mit allen Brunsbergischen Einzelheiten, den feingliedrigen Maßwerkrosetten und den Wimpergen an den polygonalen Pfeilern ausgeführt worden. Ein genaues Studium des Originals und seiner Verwandten wie die Giebel an der Brandenburger Katharinenkirche muss vorausgesetzt werden. Seit 1900 und in zweiter Auflage noch 1907 lag eine Formenlehre in Musterbuchform, wie sie Hehl so dringlich gefordert hatte, auch für den Backsteinbau vor, die „Formenlehre der Norddeutschen Backsteingotik“ von Fritz Gottlob, worin auch die Bauten des Hinrich Brunsberg Berücksichtigung gefunden haben.<sup>29</sup> Das späte Datum der Veröffentlichung und ihre Wirkung bis ins zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts überrascht insofern, als schon kurz

---

<sup>28</sup> Ernst Badstübner, Kunstgeschichtsbild und Bauen in historischen Stilen – Ein Versuch über die Wechselbeziehungen zwischen kunstgeschichtlichem Verständnis, Denkmalpflege und historistischer Baupraxis im 19. Jahrhundert, in: Historismus – Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, herausgegeben von Karl-Heinz Klingenburg, Leipzig 1985, S. 30-49

<sup>29</sup> Fritz Gottlob, Formenlehre der Norddeutschen Backsteingotik. Ein Handbuch zum Gebrauch für die Praxis und zum Selbststudium, Leipzig 1900, 2. durchgesehene und erheblich erweiterte Auflage Leipzig 1907, als Nachdruck und mit einem Nachwort als ein „Beitrag zur Neogotik um 1900“ herausgegeben von Markus Jäger, Kiel 1999

nach 1900 die Reformarchitekten die Überwindung des Historismus zu feiern begannen.

Ein kennzeichnender und den späteren Überdruß am Historismus und seine Überwindung erklärbarer Vorgang aus der Zeit des sich entfaltenden Kirchbaubooms der 1890er Jahre ist die Entstehungsgeschichte der Immanuelkirche am Anfang der Greifswalder Straße, damals im Nordosten Berlins. Die Bartholomäusgemeinde war nach 1870 so stark angewachsen, dass ein neues Gotteshaus benötigt wurde. Den Bauplatz an der Prenzlauer Allee schenkten der Gutsbesitzer Bötzwow und der Stadtgerichtsrat Dirksen. Nach den Worten des Freiherrn von Mirbach waren solche Schenkungen mit der „Bedingung des Baues einer schönen Kirche“ verknüpft. 1891 wurde der Evangelische Kirchenbauverein mit der Angelegenheit betraut, die Majestäten bestimmten den Namen Immanuel und legten fest, dass im romanischen Stil gebaut werden sollte.<sup>30</sup> So entstand eine der ersten „romanischen“ Bauten des Kirchbauvereins aus Backstein, der runde Bogen herrscht vor, am Portal, in einer Art Zwerggalerie, beim Bogenfries und bei der gestaffelten Dreierblende im Dreiecksgiebel des westwerkartigen Eingangsbaus. Vorbilder im märkischen Backsteinbau sind kaum auszumachen, der Architekt Bernhard Kühn musste Anleihen anderswo machen.<sup>31</sup>

In einer Jubiläumsschrift der Immanuel-Gemeinde von 1919 ist überraschend zu lesen, wie man die vermeintlich mittelalterliche Gestalt der neuen Kirche auch in ihrer mittelalterlichen Symbolik verstand und diese auf zeitgenössische Gegebenheiten im neu entstehenden Stadtquartier bezog. Es sollte „eine Stadt auf dem Berge (auf dem ansteigenden Gelände des Barnim) erbaut werden, nördlich der Friedhöfe (von St. Marien und St. Nikolai) als eine Städte der Anbetung

---

<sup>30</sup> Christoph Nauck, Geschichte der Immanuel-Kirche und der Immanuel-Kirchgemeinde in Berlin während der ersten 25 Jahre ihres Bestehens, Berlin 1919

<sup>31</sup> Die Stil- bzw. Formangabe im Katalog von Berlin und seine Bauten 1997 wie Anm. 14, S. 372 lautet: „Historismus (spatromanisch-gotische Stilfassung).“



dessen, der die Auferstehung und das Leben ist, östlich vom Wasserturm als ein Heilsbrunnen und Segensquell lebendigen Wassers, südlich der Gasanstalten als ein Licht, zu erleuchten die Seelen, westlich der Mutterkirche als eine bekennnistreue Tochter, als eine Wehr und Waffe im Geisterkampf der Gegenwart.“ Die Einweihung der Immanuelkirche fand am 21. Oktober 1893 mit militärischen Ehren statt, den Gemeindegesang begleitete das Musikkorps des Garde-Fusilier-Regiments und in der Weihepredigt war davon die Rede, dass die Erbauung der Kirche „ein köstliches Zeichen unter den vielen schlimmen Zeichen der Zeit“ sei. Diese Texte widerspiegeln den damaligen Zeitgeist doch wohl recht gut, und der Widerwille nachfolgender Generationen gegen die neostilige Kirchenarchitektur der Wilhelminischen Ära richtete sich gleichzeitig auch gegen die durch sie zum Ausdruck kommende Abhängigkeit der Institution vom regierenden Monarchen.

Das von der Avantgarde des 20. Jahrhunderts gefeierte Ende des Historismus betraf nicht nur Architektur und Kunst, es betraf die gesamte Gesellschaft. Die radikale und folgenschwere Verurteilung künstlerischer und architektonischer Leistungen des 19. Jahrhunderts ging durch alle Schichten. Mit über hundert Jahren Abstand und mit der heutigen Kenntnis der Architekturentwicklung des 20. Jahrhunderts muss man Gerechtigkeit üben. Ohne Zweifel haben die Architekten die ihnen gestellte Aufgabe zu lösen verstanden, repräsentative Gebäude von monumentaler Wirkung und mit den gültigen Zeichen ihrer sakralen Bestimmung, eben dem gewählten Stil aus der Geschichte, zu schaffen, Gebäude, die gleichzeitig genügend Raum bieten konnten, um eine große Zahl von Menschen aufzunehmen. Dazu waren ingenieurtechnische Konstruktionen erforderlich, innovativ und vieles antizipierend, was bis in unsere Zeit gewirkt hat. Eine bedeutende Leistung war auch die Einordnung der neuen kirchlichen Gebäude in die wachsende Stadtbebauung, in neu entstehende Straßen- und Platzräu-

me. Häufig war zum Zeitpunkt der Errichtung die Umgebung noch nicht bebaut, alte Aufnahmen zeigen die Kirchen oft noch auf freiem Feld. Umso erstaunlicher, wie dann der Turm oder eine bestimmte Fassade in die Blickachse einer Straßenflucht geriet und dem ganzen Stadtbildgefüge eines Viertels die gestalterische Dominante zu geben vermochte, gleich, ob die Kirche mitten auf einem der freien Plätze im Hobrechtschen Bebauungsplan, wie es zunächst in der Absicht denkmalartiger Heraushebung meist geschah, oder in der Häuserflucht einer Straße, so vor allem nach der Jahrhundertwende, angelegt worden war. Und noch etwas: Bei genauem Hinsehen entdeckt man auch an der vom Stilzwang gekennzeichneten Baugestalt historistischer Bauten, vor allem an den Fassaden und den Türmen, die Vorbereitungen zukünftigen Bauens. Vielleicht ist der Historismus doch nicht die Sackgasse, als die er immer gesehen wird, sondern doch auch Bestandteil des architektur- und kunstgeschichtlichen Kontinuums.