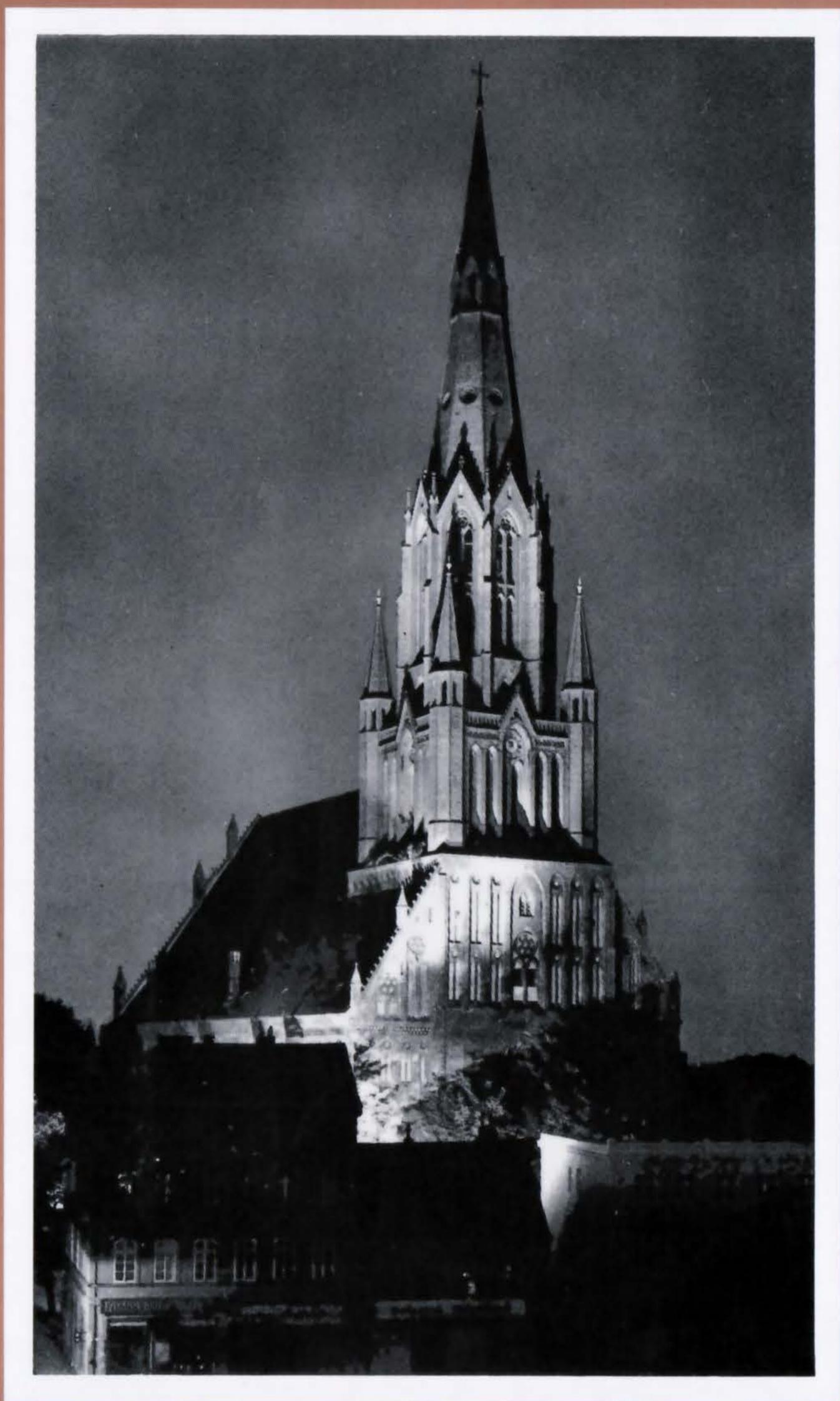


Thomas Buske

Kirchliche Denkmalspflege im 19. Jahrhundert



– Friedrich August Stüler –

Zu den bisher wenig beachteten denkmalspflegerischen Leistungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts gehören die Bemühungen um die Wiederherstellung und den Ausbau der norddeutschen Stadtkirchen in Vorpommern.

Friedrich August Stüler (in der Nachfolge von Schinkel) – seit 1832 (32jährig) Hofbaurat und Direktor der Schloßbaukommission in Berlin – restaurierte und gestaltete zum Teil in freier Nachschöpfung und visionärer Vollendung die Kirchen: St. Marien in Barth (bis 1857), St. Marien in Pasewalk (1860–1863) und St. Bartholomaei in Demmin (die Innengestaltung ausgeführt 1865–1867, also in den Jahren nach Stülers Tod im März 1865) mit ihrem bereits ein Jahrzehnt früher (1853–54) gleichfalls nach Stülers Plänen (unter Mitwirkung des Baurats Weber/Stettin) errichteten und wohl bedeutendsten Kirchturm jener Epoche, mit dem ein mehrfach beschädigter und zerstörter mittelalterlicher Kirchenbau vollständig wiederhergestellt worden ist. Erst mehr als eine Generation später ging man an die Errichtung der freilich ganz anders gearbeiteten, großen backsteinernen Turmneubauten, nämlich für die Dome in Schleswig (1888–94) und Schwerin (1889–92).¹⁾

In Stülers Todesjahr fällt auch die von ihm konzipierte Neugestaltung der Stadtkirche St. Petri in Altentreptow (Treptow a.d. Tollense/1865). Der Reisebericht Stülers über die dringliche Instandsetzung der Stadtkirche St. Marien in Treptow an der Rega von 1857, die nicht weniger als die in Altentreptow eine reiche mittelalterliche Ausstattung bewahren konnte, blieb jedoch unbeachtet. Bei der zehn Jahre späteren Umgestaltung ließ man sich von der damaligen »Zeitgemäßigkeit« leiten, der die »wiederherzustellende

¹⁾ Im Unterschied zum Schweriner Dom, dessen Westturm von Georg Daniel entworfen worden war, ist der nach Plänen von Friedrich Adler errichtete Turm in Schleswig 1953–56 neu verblendet und vereinfacht worden; seine Proportionen wirkten von Anfang an wesentlich harmonischer (zwischen Turmhelm und Mittelgeschoß) als es in Schwerin der Fall ist: der Schweriner Turmhelm ist nicht steil und hoch genug ausgefallen. Hier zeigte sich einmal mehr jenes nie neue architektonische Unverständnis, das sich über die künstlerischen Details hinaus nicht die Ganzheit eines Bauwerkes anzueignen vermochte. – Ein ähnliches, noch unbeholfeneres Werk war der 1826/27 aufgesetzte Turm der Jakobikirche in Hamburg durch Hermann Peter Fersenfeldt; das in keinem Verhältnis zum Turmhelm stehende doppelgeschossige Oktogon wurde ohne Beziehungen (additiv) auf den Turmunterbau gestellt; erst der nach der Kriegszerstörung 1959–62 – zwar mit den Ausdrucksmitteln der »Moderne« von Bernhard Hopp geschaffene neue Turm erreichte wieder die ursprüngliche Vollendung des Gesamtbauwerkes, auch wenn bisher der zugleich vorgesehene plastische Schmuck an den Turmstreben leider noch fehlt. – cf. Horst Ende, Die Stadtkirchen in Mecklenburg, Berlin 1984; Lutz Mohaupt (Hrg.), Die Hauptkirche St. Jakob in Hamburg, Hamburg 1982; Dietrich Ellger (u.a.), Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig – Der Dom und der ehemalige Dombezirk, München–Berlin 1966.

Renaissancekanzel« zum Opfer fiel, und ebenso wurde im Zuge einer einheitlichen »Neogotisierung« auch der Barockaltar beseitigt. Von der denkmalpflegerischen Behutsamkeit der ersten »Gotiker« war man bereits zur Selbstbehauptung eines sich rein darzustellenden Stiles »fortgeschritten«. Es war der eigentliche Anfang eines architektonisch dokumentierten Geschichtsverlustes, das Überlieferte auch ohne Not gleichsam durch tatsächliche Neubauten zu ersetzen; und nur dem Kundigen dann noch die Unterschiede erkennbar waren. Für Stüler persönlich war aber die Inspektionsreise nach Treptow a.d. Rega gleichwohl nicht umsonst. Anregungen und Einsichten, die Stüler damals gewann, sind bei den Plänen an den vorpommerschen Stadtkirchen (namentlich in Demmin) übernommen worden.²⁾

Daß Stülers Arbeiten und ihr Entstehen heute nur noch schwer nachzeichnenbar sind, beruht weitgehend auf den im Gefolge des letzten Krieges eingetretenen Verlusten; Veröffentlichungen sind kaum mehr beschaffbar, und hat es im besonderen für die Restaurierung der gotischen Backsteinkirchen wohl auch vorher nie gegeben. So ist das Nachzeichnen auch gerade dieser Stülerschen Arbeiten fast ausschließlich auf die noch stehenden Bauwerke gewiesen. Ende 1984 stürzte der Pasewalker Kirchturm ein, nachdem die schon vorher aufgetretenen Mauerschäden am mittelalterlichen Felssteinsockelgeschoß übersehen worden waren; bei den umgehenden Sicherungsarbeiten, die gefährlichen Turmreste zu sprengen, wurde die Kirche schwer beschädigt und das von Stüler original geschaffene Westwerk im Inneren samt der Orgelempore völlig zerstört. Die Wiederherstellung nach den Stülerschen Plänen wäre dringend zu wünschen.³⁾

²⁾ Mangels anderer Quellen sei hier auf Stülers Bericht verwiesen, wie er in den Bau- und Kunstdenkmälern – Kreis Greifenberg (Stettin 1915) von Hugo Lemcke aufgenommen worden ist (S. 175–177): »Die Wiederherstellung der Kirche ist dringend, nicht allein wegen der konstruktiven Schäden, sondern auch wegen der äußeren Vernachlässigung und Unordnung im Innern, bei einem großen Reichtum der trefflichsten Gegenstände der Ausstattung, welche in Geltung zu bringen sind ...«

³⁾ Bislang wurde bei der Erwähnung Stülerscher Werke zumeist an andere seiner Bauten gedacht, die wenig oder gar nicht die »Gotik« und deren Denkmalpflege berührten an die unbestrittenen und bedeutenden Schöpfungen wie das Neue Museum in Berlin, der Kuppelbau (die Schloßkapelle) über dem Triumphportal des königlichen Schlosses in Berlin, das Großherzogliche Schloß in Schwerin, die Universität in Königsberg, das Nationalmuseum in Stockholm ... – Auch der Verbleib des »Geschäftstagebuches«, in dem Stüler ab 1841 »alle Entwürfe sorgfältig verzeichnete«, ist nicht mehr festzustellen; zum 100. Geburtstag Stülers erwähnt K. E. O. Fritsch in seinem Vortrag vor dem Architektenverein zu Berlin das Stülersche Tagebuch – im Unterschied zu dem übrigen Nachlaß – »im Besitz der Familie« (S. 12). Ein posthum aufgestelltes Verzeichnis (n. Fritsch, veröffentlicht in der »Zeitschrift für Bauwesen«) enthält allein »300 Kirchenbauten oder Ergänzungen und Herstellungen« (S. 19).

Die uns von Stüler überkommenen Kirchenerneuerungen in Vorpommern werden das heute schon selbstverständliche Interesse an der nach-Schinkelschen-Zeit auf eine freilich bisher noch weitgehend unbeachtete Weise gleichwohl unabdingbar ergänzen und auch zu einer vollständigeren Würdigung des Architekten verhelfen.⁴⁾ Gerade die Kirchen, die schon von sich aus keine Neuschöpfungen sein konnten, sondern Bewahrung und Vollendung forderten, und damit den Architekten in besonderem Maße persönlich bestimmten, in das Ganze und das Wesen solcher Bauwerke einzudringen und auch ihre ursprünglichen Erbauer verstehen zu wollen, werden hier ein beredtes und eindringliches Zeugnis sein, wie in der Aneignung des Vergangenen dennoch alles Epigonenhafte vermieden wurde und selbständig neu weitergestaltet und geschaffen werden konnte. Echte Denkmalpflege wird darum in dieser Aufgabenstellung – frei von allen Zeitläufen – auch nur allein ihren eigenen berechtigten Stellenwert wiederfinden. Umso dringlicher ist es deshalb, auch an solche Arbeiten zu erinnern, die heute schon selber Teil einer Geschichte der Denkmalpflege (wie das Erscheinungsbild der genannten vorpommerschen Stadtkirchen) geworden sind und erst somit auch zu einer unbestrittenen Weiterführung denkmalpflegerischer Verpflichtungen veranlassen konnten.

Auch das bislang eher zurückhaltende Verständnis gegenüber der wilhelminischen Neogotik (wie etwa für die späteren Backsteinkirchen von Johannes Otzen, August Orth, Franz Schwechten, Max Spitta) wird erst durch die Stülerschen Kirchenrestaurationen an Konturen gewinnen und zu einer kunsthistorisch gerechteren Wertung führen. Sehr schnell werden sich auch die bisher unausgesprochenen Wirkungen aus dieser damaligen Denkmalpflege für die weiteren Neubauten im ganzen ergeben. Die Beschäftigung auch mit diesem Teil des Stülerschen Schaffens eröffnete überraschende Verbindungen zu Neubauten, wie bei dem zu Werder (1857–58) oder bei dem Turm der Bartholomaeikirche am Berliner Königstor (1854–58) – eine bescheidenere Ausführung des ein Jahr zuvor begonnenen Demminer Kirchturmes.⁵⁾

⁴⁾ cf. Eva Borsch-Supan Berliner Baukunst nach Schinkel, München 1977. – Trotz des sehr umfangreichen Architektenkataloges fehlen auch dort für Stüler die vorpommerschen Kirchenrestaurierungen, wie auch in allen übrigen Publikationen nie auf diesen Bereich der Stülerschen Arbeit verwiesen worden ist – eine fundamentale Fehleinschätzung, wie sich heute, ein Jahrhundert später zeigen soll.

⁵⁾ Es dürfte heute deshalb auch kaum mehr umstritten sein, daß Stüler einen angemessenen und gleichrangigen Platz neben Schinkel zugesprochen bekam. War Schinkel zwar als Anfänger und Begründer einer Epoche einzuordnen, dürfte das aber nicht darüber hinweg-



St. Marien, Barth

(Abb. S. 7) St. Marien, Barth

Den »letzten Anstoß zur Umgestaltung« der St. Marienkirche in Barth ergab ein Besuch Friedrich Wilhelms IV. im August 1853; »aus der alten Unansehnlichkeit« sollte die Kirche zu der neuen Schönheit und dem festlichen Glanz unserer Tage erstehen.⁶⁾ Bei der Hochschätzung Stülers durch den

täuschen, daß Stüler in der nach-Schinkelschen Zeit nicht weniger selbständig und überragend gewirkt hatte. Es war der kaum zwanzigjährige Stüler, der noch vier Jahre vor dem Entwurf Schinkels für die Friedrich-Werdersche Kirche in Berlin (1824), die die Entwicklung der neuen 'gotischen Backsteinarchitektur' einleitete, einen gotischen Entwurf für eine Kirche aus Backsteinen zeichnete (so Fritsch S. 9 *ibid.*). An der Gotik hat Stüler die »größere (architektonische) Strenge« gewonnen; wie »bescheiden« er darin zunächst »von sich selber dachte«, zeigte auch, daß er für die Schloßkapelle in Schwerin den Kölner Dombaumeister Zwirner hinzuzog (S. 32 *ibid.*). – Auch für uns dürfte von Stüler wieder gelten, was schon Zeitgenossen im Nachruf bekannten und spätere Generationen als Wertschätzung übernahmen: »Man würde sich kaum einer Übertreibung schuldig machen, wenn man den Verlust Stülers an trauriger Bedeutung für die Architektenwelt demjenigen Schinkels an die Seite stellte« (S. 4 *ibid.*)

⁶⁾ Wilhelm Bülow, Chronik der Stadt Barth, Barth 1922 S. 575 ff.



König lagen Pläne und Durchführung der Renovierung und Neugestaltung des Innenraumes wie selbstverständlich in dessen Händen.

Die Kirche, eine mehr als 30 m lange Halle mit einem etwa 9 m breiten Mittelschiff, an das sich ein knapp 20 m langer rechteckiger Chor in gleicher Höhe anschloß, war zwar bereits in den Jahren 1819–22 durchgreifend verändert worden: in den Chorbogen war ein Kanzelaltar gestellt worden, der – soweit es in Nachzeichnungen heute nachzuempfinden ist – zwar als künstlerisch eigenwillig und originell (in einer Mischung von Klassizismus und spätem Zopfstil) zu bezeichnen wäre, der aber schon alleine für die akustische Länge des nun entstandenen »Predigtsaales« völlig ungeeignet gewesen sein mußte; der Widerhall des gesprochenen Wortes konnte bei fast 30 m Raumtiefe auch durch den begabtesten 'Kanzelredner' kaum auszugleichen gewesen sein. – In Hallenkirchen und Basiliken wurde daher auch nie die erst im Laufe des Mittelalters übliche Kanzel in der Nähe des Chorbogens in Richtung auf die Hauptachse gestellt, sondern stets quer zur Längswand, und damit praktisch der Kirchenraum zum Predigtgottesdienst wie eine aus dem 18. Jahrhundert dann sehr geläufige, preußische »Querschiff«-anlage behandelt.⁷⁾ Vermutlich haben die Predigerorden des Mittelalters dieses Prinzip als erste konsequent angewandt und dem gesprochenen Wort, um verstehbar zu bleiben, den kürzesten Weg zur akustischen Brechung an der gegenüber liegenden Raumwand zugewiesen – im Unterschied zum Chorgesang, dem Psalmodieren am Altar.⁸⁾

Es ließ sich darum auch nicht vermeiden, daß der in Barth akustisch falsch plazierte Kanzelaltar einer neuen Konzeption weichen mußte. Ohnehin war die Idee dieses Entwurfes nicht original für die Barther Kirche entstanden und mehr der Ausdruck für die Zeit einer allgemeinen religiösen Aufklärung und Belehrung gewesen.⁹⁾ Ob dieser Kanzelaltar – die Kanzel wurde von einem Baldachin auf vier Säulen gekrönt – Stüler auch nur unbewußt zu seinem Entwurf für den dann auch ausgeführten Ciboriumsaltar veranlaßte, mag freilich dahingestellt bleiben; sicher ist hingegen, daß Stüler durch seine Italienreisen (1829–30 und 1846–47) mit den dortigen römischen Cibo-

⁷⁾ Eine ausführliche Beschreibung und Nachzeichnung dieses Kanzelaltars findet sich in Norbert Buske, *Kirchen in Barth*, Berlin 1986.

⁸⁾ cf. Peter Poscharsky, *Die Kanzel*, Gutersloh 1963, eine Kurzfassung in: *Hefte des Evangelischen Kirchenbauvereins I* 1976.

⁹⁾ Einzelheiten über die Nachwirkungen des späteren Berliner Propstes als Geistlicher in Barth, Johann Spalding (»Populartheologe«) finden sich gleichfalls in: Norbert Buske, *Kirchen in Barth*, Berlin 1986.

riumsaltären vertraut gewesen sein mußte; besonders drängt sich hier als Vorbild der Altar in San Giovanni in Laterano auf, der auf einer »konstantinischen« Anlage in der Gotik neu gestaltet worden ist, und so schon vom theologischen Anspruch her auch den Neigungen Friedrich Wilhelms IV. sehr entgegenkommen mußte.¹⁰⁾ Stüler übernahm hier also (aus der kirchlichen Frühzeit legitimiert) gotische Altarformen, die nördlich der Alpen recht ungebräuchlich waren und daher allenfalls in den Kreuz- und Laien (Volks-)Altären – sofern sie in einen gotischen Lettnerüberbau selber eingefügt worden waren – sich wiederfinden ließen.¹¹⁾ Der römische Anspruch, der in der Lateransbasilika, der »Hauptkirche der Christenheit« (nicht von St. Peter gilt: *Omnium Urbis et Orbis Ecclesiarum Mater et Caput* – sondern von der Bischofskirche des Papstes) sich widerspiegelte (der dortige Ciboriumsaltar enthält im oberen gotischen Teil für alle sichtbar die Apostelreliquien), wird mit dem Wiederaufgreifen dieser Altargestaltung zu dem auch architektonisch ausgedrückten weltweiten (»katholischen« und »oekumenischen«) Anspruch des Heilsgeschehens auf dem Altar selber (die Gegenwart Gottes sichtbarlich im Sakrament), wo auch immer nur dieses verkündigt würde: *Sein Tod ... und, bis daß er kommt*. Die Apostelbilder, mit denen Carl Gottfried Pfannschmidt (1859–60) zur Vervollständigung der künstlerischen Ausstattung die Wände des Hohen Chores ausmalte, flankiert am Chorpfeiler zu beiden Seiten mit der Geburt Christi und der Auferstehung – Entäußerung und Verklärung, waren daher auch aus dem 'theologischen' Gesamtentwurf des Architekten erwachsen. Der Chronist berichtete dagegen nur von dem Altar, der aus Seeburger Sandstein (bei Gotha) nach Zeichnungen von Stüler hergestellt worden sei: »Der Altar ist in gotischer Form gearbeitet, ein Baldachin ruhend auf vier Ecksäulen, an denen die vier Evangelisten mit ihren Symbolen erscheinen; im Innern über-

¹⁰⁾ Man denke auch an weitere altchristliche Kirchen in Rom: S. Cecilia in Trastevere, S. Maria in Cosmedin oder S. Paolo fuori le Mura. In seinem Vortrag *Über die Wirksamkeit Friedrich Wilhelms IV. auf dem Gebiet der bildenden Künste* (Berlin 1861) geht Stüler nicht weiter auf diese Beziehungen ein. Daß aber der König auch bei den Restaurierungen der anderen Kirchen (Demmin und Pasewalk) großes Interesse zeigte, belegten seine Schenkungen der dortigen Altarfenster. – Die Idee eines Ciboriumsaltars findet sich bei Stüler bereits (im 'byzantinischen' Stil) in den »Entwürfen zu Kirchen und Pfarrhäusern, zum amtlichen Gebrauch bearbeitet von der Königlich Preußischen Ober-Bau-Deputation«, Potsdam 1846 pag. 34.

¹¹⁾ Auf eine entsprechende Besonderheit verweist August Gabler, *Der Ciboriumsaltar in der St. Georgskirche zu Dinkelsbühl*, in: *Das Münster* 1978, S. 362 f. – und ferner Klaus Gamber, *Der Gotische Lettner, sein Aussehen und seine liturgische Funktion*, in: *Das Münster* 1984, S. 197 f.

wölbt ihn der blaue Himmel mit den goldenen Sternen, von dessen Mitte die Taube herabschwebt. Darunter steht der Tisch des Herrn in einfacher Form«. ¹²⁾ Erst in jüngerer Zeit ist durch weiteres Unverständnis nicht nur gegenüber der Stülerschen Altar- und Chorraumgestaltung sondern auch mit welchen umgreifenden Verpflichtungen der kirchlichen Verkündigung über die Generatione hinweg diese Gestaltung verbunden worden war, der Altar seiner (als Kommunionbank) vorgelagerten Chorschranke beraubt worden; damit ist jetzt leider die Geschlossenheit des künstlerischen Werkes empfindlich gestört und der Altar in eine beziehungslose, so nie gedachte fragwürdige Monumentalität gedrängt worden; der Blick durch das Hauptschiff der Kirche geht jetzt umgehindert in eine 'leere' Weite, die nie beabsichtigt gewesen sein konnte. Es wäre darum dringend zu wünschen, daß auch dieser Fehler wieder behoben würde und die Chorschranke, die mit der übrigen Wandgestaltung und den angedeuteten Galerien korrespondierte, nach dem Stülerschen Original wieder hergestellt würde. ¹³⁾

¹²⁾ Wilhelm Bulow, Chronik der Stadt Barth, Barth 1922, S. 575

¹³⁾ Ein weiterer gleichartiger 'gotischer' Ciboriumsalter steht in Stulers Heilig-Geist-Kirche in Werder (1857/58), eine der wenigen Neubauten Stulers, die fast unverändert im Originalzustand bis heute erhalten sind (eine gute Abbildung in Andreas Kitschke, Kirchen in Potsdam, Berlin 1983, Abb. 111). Auch scheint Stuler dabei weitere Eindrücke seiner Italienreisen (und der dort zu findenden Gotik) verarbeitet zu haben, der dreigliedrige Chorbogen in Werder kann seine Vorlage aus S. Croce in Florenz nicht verleugnen. – Auch legte der Grundriß der Kirche in Werder eine weitere Beobachtung nahe: die Kirchenräume des 19. Jahrhunderts sind – soweit sie Neubauten und zumal mit neogotischem Charakter waren – aus der Vierung mittelalterlicher Kirchen entwickelt. Der Kreuz- und Laienaltar vor dem Chor und der davor liegende 'Raum' der Gemeinde (Schnittpunkt von Quer- und Langschiff) waren die Gestaltungselemente dieser neogotischen Kirchenarchitektur. Die erste große Verwirklichung dieser Idee hatte Johann Heinrich Strack mit der Petrikirche in Berlin-Cölln (1847–53) begonnen. Ob August Soller bereits zuvor eigenständig diesen Typus entwickelt hatte, wird kaum noch zu entscheiden sein, da die genannten in fachlich freundschaftlichem Einvernehmen miteinander standen. Die spätere wilhelminische Neogotik hat diesen Grundrißtyp weitgehend wie einen eisernen Grundsatz namentlich evangelischer Kirchenbaukunst behandelt und angewandt – Stuler selber hat zwar bei anderen Kirchenneubauten die Grundrißform von Werder so nicht wiederholt (wieweit dabei örtliche Wünsche und Rücksichtnahmen hineinspielten, ist nicht mehr auszumachen). In Oderberg (1853–55), wo gleichfalls noch die originale Ausstattung vorhanden sein soll, oder bei den stark veränderten Kirchen in Niemege (1853), in Fehrbellin (1867) oder bei der Bartholomäekirche am Berliner Königs-Tor wurde der langliche Saal- oder Hallenraum (ohne räumlich ruhende Mitte) bevorzugt. Wieweit hier auch andere Reiseeindrücke, nämlich aus England eingewirkt haben, von denen Stuler im Architektenverein 1842 (»Neue Kirchen in England«) berichtete, kann allenfalls vermutet werden.

St. Marien, Barth (Abb. S. 11)



Mit der Altaranlage in Barth hat Stüler nicht nur längst vergessene Bau-traditionen verlebendigt, sondern über die sehr frei künstlerisch neugestalteten stilistischen Details (einer 'Gotik') zugleich eine zusätzliche gottesdienstliche Möglichkeit angeboten. Der Chorraum selber wurde zu einem eigenen Andachtsraum mit dem selben Altar, der auch auf seiner rückliegenden Seite in gleicher Weise liturgische Stätte sein konnte. Lettner und Hochaltar waren zu einer gemeinsamen Mitte zusammengefaßt worden. Beim Bau der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin wurde später diese Altar- und Chorlösung von Schwechten (1891–95) aufgegriffen, ohne daß sie freilich jemals auch gottesdienstlich genutzt worden wäre.¹⁴⁾

Weit mehr noch als für den Altar gilt für die Kanzel, daß sie in ihrer Art – wenn auch in der 'gotischen' Formensprache – eine Neuschöpfung Stülers ist, und für die unmittelbare 'gotische' Vorbilder kaum näher zu bezeichnen sind. »Die Kanzel erhebt sich am vierten nördlichen Pfeiler in Form eines Kelches mit acht Flächen, von denen drei durch den Aufgang und die Anlehnung an den Pfeiler verschwinden, während fünf mit künstlichen, reichen Verzierungen geschmückt sind. Auf ihnen sind christliche Sinnbilder, Kelch und Hostie, die Taube, das Kreuz, die Dornenkrone, Rohr- und Kreuzblumengewinde dargestellt. Das Kanzelpult wird von einem Adler getragen, auf dem Feld darunter ist das aufgeschlagene Bibelbuch mit den Buchstaben Alpha und Omega sichtbar. Spruchbänder mit Sprüchen ziehen sich durch die Felder hin, die durch viereckige Türmchen mit gotischen Spitzen getrennt sind. Ein achteckiger Fuß trägt die Kanzel und eine Treppe mit fünfzehn Stufen führt zu ihr hinauf. Die Kanzel ist 3,90 m hoch. Über ihr ist der durch einen Barther Tischlermeister Schlie nach einer Zeichnung Stülers aus Eichenholz geschnitzte, prachtvolle Schalldeckel eines gotischen Turmes an dem Pfeiler hängend angebracht, ein wahres Meisterstück gewerblichen Fleißes.«¹⁵⁾

Mehrfach hat Stüler diesen Kanzelentwurf benutzt und variiert, bei seinen Neubauten in Werder oder in der Bartholomaeikirche am Königstor in Berlin; aber auch bei den Renovierungen der übrigen vorpommerschen Stadtkirchen. Die in Barth noch unsicher anmutende symbolische Ornamentik wird später durch figürliche Darstellungen aus der Kirchengeschichte präzi-

¹⁴⁾ cf. Denkschrift des Evangelischen Kirchenbauvereins, Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche 1897.

¹⁵⁾ Wilhelm Bülow, Die Chronik der Stadt Barth, Barth 1922, S. 575.

St. Marien, Barth (Abb. S. 13)



siert. Was schon im Überschwang des Barocks (man denke an Andreas Schlüters Kanzelbaldachin in St. Marien–Berlin) dokumentiert wurde – die Kanzel als Ort göttlicher Gegenwart im Wort: Himmel und himmlische Boten schweben hernieder – wird nun aus der Architekturgeschichte neu gefaßt. Die Kanzel erhält einen gotischen Schalldeckel, wie er in der Gotik selber noch nicht bekannt war. Auch die Kanzeln in Freiburg oder Straßburg erhielten den Kanzeldeckel erst im 18. Jahrhundert als frühe Zeugnisse der Neugotik (in Straßburg in jüngerer Zeit verständnislos entfernt). Nur die Ulmer Münsterkanzel erhielt beim Anbruch der Reformation 1510 als Schalldeckel eine hohe gotische Turmarchitektur. Der Kanzelort war damit auch optisch im Kirchenschiff unübersehbar herausgehoben; er erinnerte jetzt an den aus dem Chor in das Kirchenschiff übertragenen anderen sakralen Ort, an die großen gotischen Sakramentshäuser. Man denke etwa an das Sakramentshaus in St. Lorenz – Nürnberg, das mit seinem vorgelagerten Balkon fast schon einer Kanzel gleicht und ähnlich auch benutzbar wäre. Das Wort war über die Sichtbarkeit der Elemente (Brot und Wein) zum eigentlichen Sakrament geworden – auch in der architektonischen Ausdrucksgestalt und später als lutherischer 'Kanzelaltar' konsequent verwirklicht.¹⁶⁾

Bei den Kirchenrenovierungen in Barth und später in Pasewalk, Demmin, Altentreptow bot die Raumgröße dieser Kirchen auch Stüler Gelegenheit, das 'Sakrament der Sakramente' (im evangelischen Verständnis), das Wort und die Predigt nun auch architektonisch ungeschmälert erneut zur Geltung zu bringen. Das ursprünglich gotische Sakramentshaus war zur neogoti-

¹⁶⁾ Vergleichbar mit der Ulmer Kanzelbegründung dürfte die in der St. Marienkirche in Stralsund aus der Restauration von J-W. Brüggemann 1842–47 sein, die auch Stüler bekannt gewesen sein wird. – Zu den davon abweichenden Stülerschen Kanzelbegründungen in Barth, Demmin und Altentreptow sei auf eine Skizze Caspar David Friedrichs verwiesen in: Das gesamte graphische Werk, Editionsbericht: Marianne Bernhard/Nachwort: Hans H. Hofstätter, München 1974 (Oslo National Gal. B. 16066/Hinz 879): Gotische Doppelarkaden umschließen den Schalldeckel; die Architektur der Kanzelbegründung wächst imaginär aus dem 'Raum' der Predigt heraus (der abbildlich himmlische Tempel, das neue Jerusalem – in der Predigt von Christus gegenwärtig – als evangelische Zentrierung der Sinnbestimmung des ganzen Kirchengebäudes »Haec est Domus Dei« überhaupt) – In St. Petri – Hamburg wird für die neue Kanzel von Alexis de Châteauneuf (1849) zur Kanzelbegründung die vermutlich von einem Sakramentshaus um 1400 übriggebliebene Spitze verwandt (cf. Carl Malsch (Hrg.), Die Hauptkirche St. Petri in Hamburg, Hamburg 1979, S. 35, Abb. 59). – In Pasewalk benutzte Stüler dagegen für Kanzel (und auch Altar) die erst später vorherrschende Formensprache einer weniger (»romantisch« und) symbolträchtigen, aber gleichwohl dekorationsfreudigen und aussagekräftigen wilhelminischen Neugotik. Die Innenraumgestaltung Stülers in Pasewalk wirkte deshalb wie eine Vorwegnahme der eine Generation später erst verwirklichten Backsteinkirchen.

schen Kanzel geworden.¹⁷⁾ – In Barth wurde zwar die Kanzelbegründung noch aus Holz gefertigt (die Kanzel selber war wie der Altar eine Steinmetzarbeit); bei den späteren Kanzeln wurde auch ein Materialwechsel von Kanzel und Kanzelbegründung nicht mehr vorgenommen und – was zeitweise fälschlich als Unechtheit abgewertet wurde – (wie in Demmin und Altentreptow) in Stuck gearbeitet.¹⁸⁾

Auch bei der farbigen Behandlung der Wände und Pfeiler verzichtete Stüler in der Barther-Kirche noch auf die wohl von ihm später 'entdeckte' Backsteinsichtigkeit und traf dort (in Barth) die historische Ursprünglichkeit des Raumeindrucks sicher genauer, als sie sich bei den anderen durch die Zeitereignisse stark in Mitleidenschaft gezogenen Kirchen (wie in Demmin und Pasewalk) auch nur überhaupt noch anzubieten vermochte.¹⁹⁾

¹⁷⁾ Auch die zweite in Berlin errichtete neogotische Kirche St. Petri von Strack (nach der Friedrich Werderschen von Schinkel) besaß schon eine solche Kanzelgestaltung; cf. Wolfgang Gottschalk, Altberliner Kirchen, Leipzig 1985.

¹⁸⁾ Viel zu wenig wird beachtet, daß Stuck zu allen Zeiten ein geläufiges architektonisches Ausdrucksmittel gewesen war – selbst der Romanik waren, wie der figürliche Schmuck der Chorschranke in St. Michael – Hildesheim zeigt, Stuckarbeiten nicht fremd; oder als Beispiel aus dem 18. Jahrhundert der plastische Schmuck an den Giebelfeldern des sog. 'Deutschen Domes' auf dem Gendarmenmarkt in Berlin (1785, Föhr nach Entwürfen von Bernhard Rode).

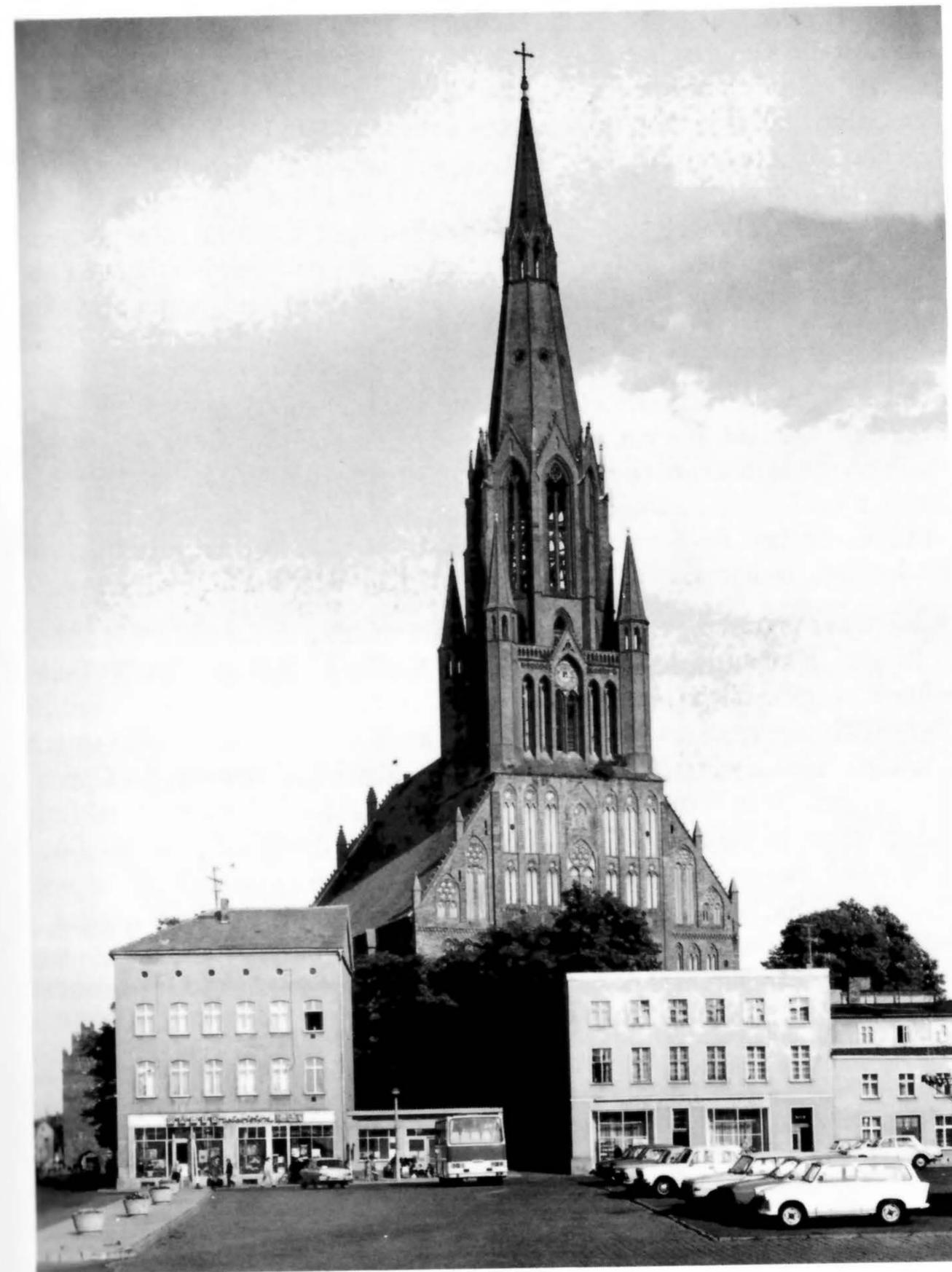
¹⁹⁾ Zur »Farbigkeit des Mauerwerks alter Bauwerke in Preußen« hielt Stüler 1850 und über die »inner Dekoration und Malerei in deutschen Kirchen des Mittelalters« 1857 im Architektenverein einen Vortrag. – Im Reisebericht aus Treptow a.d. Rega (cf. Bau- und Kunstdenkmäler ...) fand er die Meinung bestätigt, daß »die inneren Wandflächen ursprünglich im Rohbau ausgeführt« waren, und »in derselben Weise (für die dortige Marienkirche) herzustellen« seien. Stüler hat sich bei den weiteren Restaurierungsarbeiten (wie in Demmin, Pasewalk und Altentreptow) davon leiten und auch die Unregelmäßigkeiten des Mauerwerks entsprechend gleichförmig übermalen lassen. Auch bei jedweden nie ausbleibenden Renovierungen in späteren Jahren wird man sich an diese Vorgabe der Backsteinsichtigkeit zu halten haben, wenn nicht der Gesamteindruck der Stülerschen Arbeiten zerstört werden sollte. – Die Erbauer der folgenden wilhelminischen Backsteinkirchen haben sich dementsprechend einer Mischform von funktional – dekorativer Backsteinsichtigkeit und voll ausgemalten Putzwänden bedient. Stüler hatte sich zu seiner Zeit hier erst noch suchend vortasten müssen; die Backsteingotik war ohnehin stets von geringerem Interesse als die 'eigentliche' Gotik der aus Hausteinen errichteten Kathedralen; auch die Hamburger errichteten so ihre Nicolaikirche (als Ersatz für den niedergerissenen Dom) nach Plänen von George Gilbert Scott (fertig 1863) vorwiegend neben gelben Backsteinen mit Hausteinen im Stile der Kathedralgotik. Der 145 m hohe Turm war und ist der höchste in Nord- und Ostdeutschland; die Kirche selber wurde 1945 »wegen ihrer Kriegsschäden« beseitigt. – Zum Vergleich der Turmhöhen sei auf die Türme in Köln 157 m, Ulm 161 m und die im Mittelalter allein fertig gewordenen Münstertürme in Straßburg 142 m und Freiburg 125 m (und in Norddeutschland St. Marien in Stralsund mit vermutlich 150 m – 1647 durch Blitzschlag zerstört) verwiesen. – Die parallel zur Hamburger Nicolai-

Bereits in den Jahren 1853–54, also noch ehe die Pläne für die Barther-Kirche Gestalt gewinnen konnten, wurde mit dem Turmneubau der St. Bartholomaeikirche in Demmin begonnen. Unter Mitwirkung des Baurats Weber/Stettin gelang hier Stüler (neben der Kuppel über dem Triumphportal des Berliner Stadtschlusses – zerstört) vielleicht die beachtlichste Einzel-schöpfung. Zum ersten Mal wurde bis zur Spitze ein Backsteinturm errich-tet, der vermutlich die ursprünglichen Träume der anfänglichen Erbauer der norddeutschen Stadtkirchen (und 'Bürgerkathedralen') übertraf. Die Kühn-heit, den Turm (mit 96 m) um fast ein Drittel höher zu gestalten als die Gesamtlänge der Kirche selber ausmachte, war jedenfalls kaum noch zu überbieten.²⁰⁾ Wer auch heute noch von der östlichen Anhöhe der Stadt den hohen, im Oktogon lichtdurchbrochenen Turm erblickt, wird unweigerlich an die einzige im Mittelalter gleichartig verwirklichte Architekturvision des Freiburger Münsters erinnert. Auch der Ostgiebel des Demminer Kirchen-schiffes ist eine völlige Neuschöpfung Stülers. Vergleichbares ist in Backstei-nen auch später nie mehr errichtet worden; die norddeutschen Turmhelme an der Ostseeküste waren während aller Jahrhunderte mit Blei oder Kupfer gedeckt und gewährten kaum einen Durchblick. Nichts wäre darum nach-drücklicher zu wünschen, als daß bei der jetzt anstehenden baulichen Über-holung des Demminer Kirchturmes keinerlei 'bautechnische Verbesserun-gen' angebracht würden, die doch nur das Erscheinungsbild beeinträch-tigten, wie die Eindeckung auch nur eines Teiles der Turmspitze mit Kupfer und ähnliches. Der Demminer Turm als singuläres Kulturdenkmal der frü-hen neogotischen Backsteinarchitektur (der nach-Schinkelschen Zeit) wäre damit verloren und zu einem statischen Problem verkümmert.²¹⁾

kirche entstandene Petrikirche von Strack in Berlin war in einer ähnlichen Materialkombina-tion errichtet: gelbe Backsteine mit Haustein-(Putz-)Verzierungen, der überschlanke Turm hingegen allerdings in einer Metallkonstruktion.

²⁰⁾ Diese Proportionen sind in der Backsteingotik nur mit der Höhe des mittelalterlichen Turmes von St. Marien in Stralsund erreicht worden. 150 m (H) 99 m (L)

²¹⁾ Der in Königsberg/Neumark von Stüler geplante Turm der dortigen St. Marienkirche erscheint auf den ersten Blick wie eine spätere Kopie des Demminer Kirchturmes, er erreichte zwar die selbe Höhe (95 m), ist aber auf wesentlich kleinerem Grundriß errichtet und erin-nernte daher eher an die grazile Schlankheit von St. Petri – Berlin (von Strack). Auch ist Stülers Entwurf, aber ohne seine Mitwirkung, »in wesentlichen Maßverhältnissen ungünstig verändert« worden, wie Erich Blunck als Provinzialkonservator über die letzte Restaurierung 1934 schrieb (cf. Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1934, S. 97 ff. »Die Sicherung und Umgestaltung der St. Marienkirche in Königsberg/Neumark«). Schon 1881 mußte dieser Turm wegen mangelnder Wetterfestigkeit der Steine nachgebessert werden, man benutzte gelbe Industriesteine mit Zementmörtel und beschleunigte damit an den geflickten Mauer-



St. Bartholomaei, Demmin

In der Beschreibung der 'Stadtgeschichte' lesen wir: »Vom Turm wurde zunächst die Kuppelspitze« (am Ende des 18. Jahrhunderts provisorisch aufgesetzt) »gänzlich abgenommen, das Mauerwerk über der alten abgerissenen Galerie höher geführt und nun das ganze, aus dem Dach der Kirche aufragende Mauerwerk mit gotischen Fensterblenden und Schallöffnungen in allen vier Seiten ornamentiert. Aus den vier Ecken des unteren Randes dieses Mauerwerkes ragen jetzt, das letztere einschließend, achteckige gotische Türmchen auf und schließen mit achteckigen Pyramidenbedachungen ab, welche mit vergoldeten Äpfeln auf ihrer Spitze verziert sind. Verbunden sind diese Türmchen durch eine durchbrochene (Dreiblatt-) Galerie über dem Kranzgesims des Mauerwerkes. Aus den Türmchen heraus hebt sich der obere Teil des Turmes, zunächst als achteckiges Prisma, dann in einer achteckigen Pyramide, bis zur höchsten Spitze aus gebrannten Steinen aufgeführt und mit offenen Giebeln geschmückt, die mit Bossen und Kreuzblumen verziert sind. Ein vergoldetes Kreuz schließt den ca. 94 m hohen Turm nach oben ab. So gereicht nun der Turm, dem ehemaligen, bis 1676 erhaltenen, nachgebildet, der Stadt Demmin zur schönsten Zierde«. ²²⁾

Anders war und ist die Situation in Pasewalk: Nachdem der nicht von Stüler vollendete Kirchturm der dortigen Marien-Kirche am 3. Dezember 1984 einstürzte, ergäbe sich ohnehin hier eine völlig neue Aufgabe, nämlich 'historisch' angemessener und vielleicht auch damit denkmalpflegerisch 'richtiger' eine – wie es zu allen Zeiten hieß – den »Bedürfnissen der Gegenwart« angepaßtere Turmgestaltung als die bisherige zu finden. Dieses ist freilich umso schwieriger, als Turm und Kirchenschiff immer getrennte Bau-

stellen nur den Verwitterungsprozeß; die mattrote Backsteinarchitektur hatte nicht nur ihre Schönheit verloren, sondern war schließlich zum konstruktiven Problem statischer Sicherheit geworden. Über die Stülersche Architektur wurde deshalb 1934 ein 45 m hoher Kupferhelm gezogen (»mit leichter Schwellung des Helmes wie in Freiburg«/Entasis). Der Turm hatte nun sein Aussehen völlig gewandelt und bot jetzt das von norddeutschen Kirchen gewohnte Bild. Das eigenständige Stülersche Werk, »die moderne Neugotik zur Erscheinung« gebracht zu haben, war damit aber in Königsberg/Neumark ausgelöscht. Auch die Sichtweise des damaligen Provinzialkonservators wird sich wohl heute so kaum noch aufrechterhalten lassen: Stüler hätte in Königsberg/Neumark »jeden Anklang an märkische Baukunst« (bewußt!?) »vermieden«. Dennoch mußte sich Blunck gleichzeitig eingestehen, daß Stüler der Neugotik eine »beachtliche Würde« zu geben verstand.

²²⁾ Karl Goetze, Geschichte der Stadt Demmin, Demmin 1903, S. 129 – Friedrich von Schmidt ließ sich offenbar vom Demminer Kirchturm inspirieren, als er die Herz-Jesu-Kirche in Köln (1893 – 1909) entwarf – eine Retrokopie in Hausteingotik. cf. Die Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, hrg. v. Eduard Trier u. Willy Weyres, Düsseldorf 1950, Bd. I, Architektur I, S. 153.



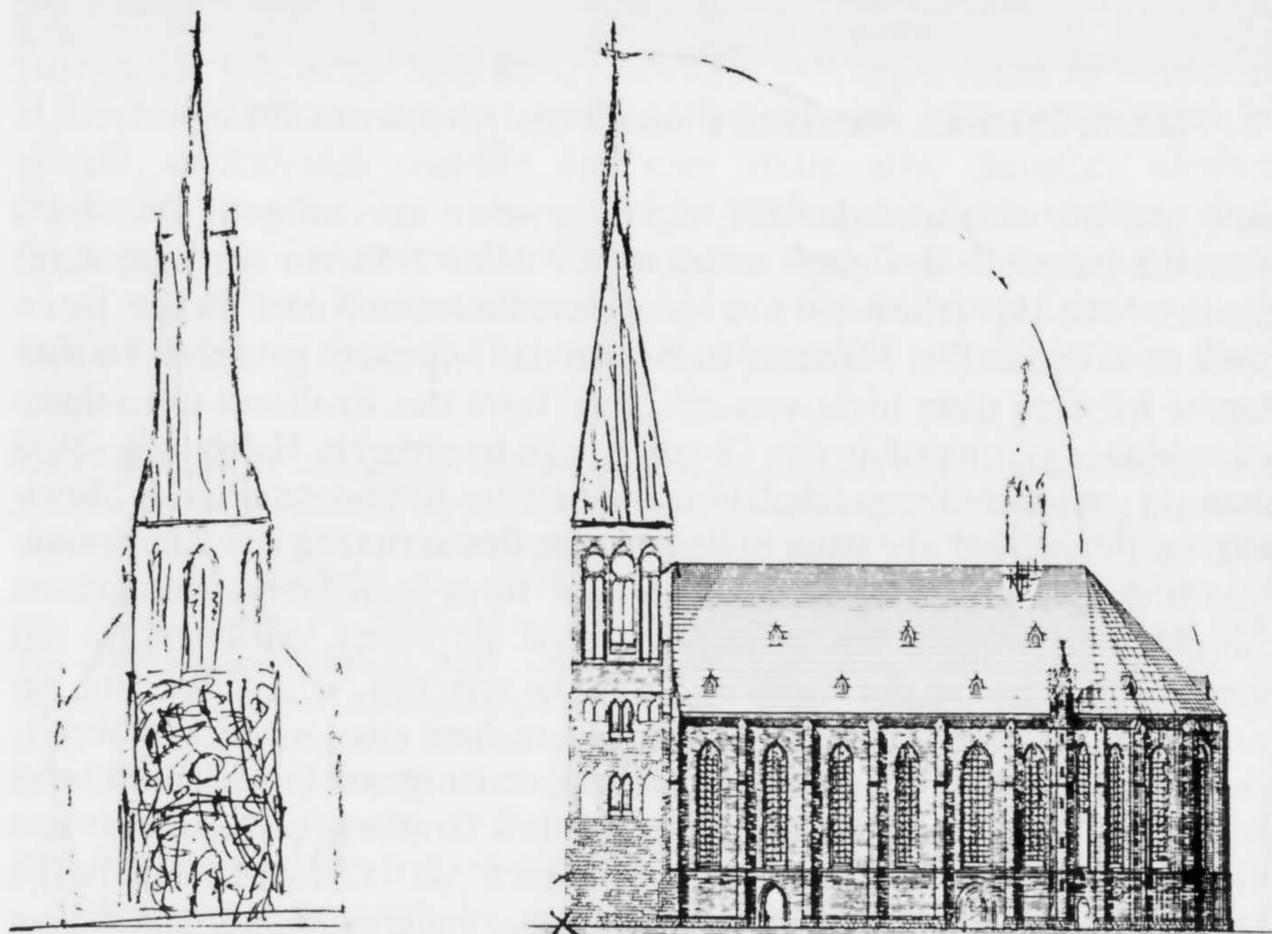
St. Marien, Pasewalk nach dem Einsturz des Kirchturms 1984

teile, die nur aneinandergestellt waren, gewesen sein müssen. Der Turm stammte jedenfalls aus einer anderen, 100 Jahre früheren Kirchenanlage; ähnlich hohe Felssteinsockel und -geschosse finden sich auch an der Turmfront in Prenzlau (St. Marien). Beim Bau der folgenden gotischen Hallenkirche hat man dann nicht versucht, den Turm des Erstbaues mit seinem queroblonden Grundriß in den Gesamtbau zu integrieren. Halbherzig setzte man ein gotisches Obergeschoß bis zum First des Kirchenschiffes im Mittelalter noch auf; und ehe dann Stüler mit der Restaurierung des Kirchenraumes beginnen konnte, hatte man, um den Turm nach Jahrhunderten zum Abschluß zu bringen, ein weiteres Geschoß aufgesetzt, die Plattform mit vier Ecktürmchen an der Nord- und Südseite versehen, »aus denen dann ein Achteck mit Spitze« aufstieg; doch die Übernahme eines möglichen Vorbildes, wie das der Marien-Kirche in Neubrandenburg von Friedrich Wilhelm Buttel (1832–41), mußte schon vom oblongen Grundriß her scheitern und hielt sich an einen viel zu stumpfen und kurzen Aufriß, wie es allenfalls die Magdeburger Domtürme, aber in einem völlig anderen Maßverhältnis zum Gesamtbau, zeigten. So rangierte in Pasewalk plötzlicher Eifer vor kundigem Verständnis: »Noch im Jahre 1841 wurde nach dem Entwurf des Landbaumeisters Brockmann auf den erhöhten und an den Schmalseiten mit Gale-

rien versehenen rechteckigen Turmstumpf ein aus dem Achteck entwickel-
ter, der Bekrönung der Treppentürmchen in den Chorecken nachgebildeter
Achtort aufgesetzt, der, für die Langseite des Turmes zu schmal und für die
Schmalseite zu breit, nach keiner Seite hin harmonisch« wirkte.²³⁾ Bauschä-
den am Felssteinsockelgeschoß – übersehen oder nicht ernstgenommen –
ließen nun ziemlich unerwartet die ganze Nordhälfte des Turmes 1984
zusammenbrechen, und die anschließende Sprengung aus Sicherheitsgrün-
den richtete einen noch größeren Schaden an. Die inzwischen geplante
Wiederherstellung der Kirche (auch als Ausgleich für Versäumtes) ermög-
lichte nun aber auch, eine endgültige Turmgestaltung zu finden, und das bis
dahin an der Westseite, noch vor Stülers Eingreifen nur provisorisch abge-

St. Marien, Pasewalk (Abb. S. 21)

Entwurfsskizze für den wiederaufzubauenden Turm in Pasewalk vom Verfas-
ser (27.III.87)



²³⁾ Hugo Lemcke, Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Stettin, Kreis
Ueckermünde 1900, S. 288.



schlossene Bauwerk nach mehr als einem halben Jahrtausend zu vollenden.²⁴⁾

Auch für den nach den Stülerschen Originalplänen wiederherzustellenden Kirchenraum dürfte gelten, daß er eine auch denkmalspflegerische Eigenschöpfung Stülers ist und darum eine nicht geringere Verpflichtung und Aufgabe gegenwärtiger Denkmalspflege darstellt. – Da die Kirche keinen wirklichen Westabschluß durch die Beibehaltung des älteren Turmes besaß, war auch im Innenraum die Architektur unabgeschlossen. Stüler entwarf deshalb mit der großangelegten Orgelempore eine völlig neue Westwand im Inneren, die genauso auf Wiederherstellung Anspruch erheben dürfte wie die Gestaltung des übrigen Gesamttraumes mit der behutsamen Restaurierung der noch verbliebenen Ausstattungsstücke Stülers: Altar, Glasmalerei des Chorfensters seitliche Chorschranken und Kanzel.²⁵⁾

Die Einheitlichkeit des künstlerischen Gesamtentwurfs hat oft genug zwar Ablehnung erzeugt und auch die angebliche Fremdheit eines nicht gewachsenen Frömmigkeitsraumes in den wilhelminischen Kirchen später erklären sollen, dennoch dürfte aber beides viel eher zur ersatzweisen und sogar unbewußten Entschuldigung für eine verlorengegangene geschichtliche Weitsicht gedient haben. Eine Bewertung des 'sogenannten' 19. Jahrhunderts als unoriginell und epigonenhaft, sie würde doch nur noch unter der Einseitigkeit der 'Stil'frage vielleicht eine Berücksichtigung finden können, aber gerade damit an den Hauptleistungen auch einer vielleicht in unseren Augen zu unbekümmerten Denkmalspflege vorbeisehen. Stüler hat auch diesen

²⁴⁾ Eine Skizze des Verfassers zeigt, wie ein möglicher 'norddeutscher' Turmhelm mit Kupferbedachung bei dem jetzt anstehenden Wiederaufbau gestaltet werden könnte und sich eigentlich auch nur aus dem oblongen Grundriß des Turmfundamentes ergeben würde: die ursprünglichen Originalgeschosse werden wieder in der alten Form aufgerichtet; auf das zusätzliche Geschöß mit der Galerie wird verzichtet. Dabei ist als Grundsatz ohnehin zu beachten, daß die Höhe des Turmes mindestens der Länge des Kirchenschiffes entsprechen und – wie auch aus der Skizze zu ersehen ist – soweit möglich noch einmal um die Länge des Kirchendaches aufgestockt werden sollte. So wird auf den Dachfirst des Turmhelmes, der sich bei dem queroblongen Grundriß nicht vermeiden läßt, noch ein schlanker Dachreiter zu setzen sein, dem ein ähnlicher auf dem Kirchenschiff über dem eigentlichen Standort des Lettner- oder 'Volks'-altares entsprechen könnte.

²⁵⁾ Die Bau- und Kunstdenkmäler ... (S. 288) erwähnen unter der Leitung Stülers auch Martens, der die weiteren Entwurfszeichnungen (»wiederholt umgearbeitete Pläne, erneuert und umgestaltet«) lieferte und wohl auch vor Ort direkt beteiligt war.

St. Marien, Pasewalk die 1984 völlig zerstörte Westwand (Abb. S. 23)





St. Petri, Altentreptow

(Abb. S. 25) St. Petri, Altentreptow

Anforderungen wie bei der Kirche in Altentreptow (Treptow a.d. Tollense) mit ihrem kostbaren mittelalterlichen Flügelaltar (Christus-Maria mit den '14 Nothelfern' und 7 Passionsszenen) samt dem Chorgestühl zu entsprechen versucht. Daß man ihn hingegen im anderen Treptow a.d. Rega posthum meinte besser verstehen zu sollen, als er es selbst äußerte, und in eine neo-gotische Formensprache so gut wie auch alles nun rücksichtslos umzusetzen versuchte, ist die sich oft wiederholende Tragik, der die Großen durch die Nachgeborenen und deren 'Vereinfachungen' dann stets stumm ausgeliefert waren und bleiben werden.²⁶⁾

Bleibt schließlich auf die letzte große Stadtkirche, die durch Stülers Hand restauriert wurde und bis heute fast unverändert erhalten geblieben ist, auf die St. Bartholomaeikirche in Demmin zu verweisen. Der Stülersche Turm mußte schon vollendet gewesen sein, als die Neugestaltung des Innenraumes begann und 1867, zwei Jahre nach Stülers Tod abgeschlossen werden

²⁶⁾ Auf Stülers Reisebericht über die Marienkirche in Treptow a.d. Rega ist bereits Bezug genommen worden.



konnte.²⁷⁾ Wie in Pasewalk fand Stüler hier einen Raum- und Bautyp vor, wie er so nur im »norddeutschen Gebiet östlich der Elbe unabhängig von den dreiapsidialen Chören des Haussteinbaus« zu finden war. Zu Recht durfte von diesen Hallenkirchen mit dreiapsidialem Chorschluß in Norddeutschland gelten: »Im Kernland des Backsteinbaus hat sich in der Umformung des westlichen Cathedralchores, dessen Motiv immer wieder durchklingt, ein ganz selbständiges Raumgefühl geäußert, das die drei Apsiden als räumliche Einheit auffaßt.«²⁸⁾ Dabei nimmt Demmin in der Gliederung des Raumes durch Pfeiler und Jochbögen eine ausgeprägte Sonderstellung ein. Zwar unterscheidet sich »das an den Turm anschließende Joch« (aus einer älteren Baugründung) »durch stärkeres Mauerwerk und eine sehr viel größere Tiefe von den eine einheitliche Bauperiode repräsentierenden Ost-Jochen, in denen sich die quadratischen Seitenschiffsjoch zu den queroblungen Mittelschiffsjochen annähernd 1:2 verhalten.«²⁹⁾ Im Unterschied zur Pasewalker Kirche mit 3:2 war demnach der Demminer Kirchenraum nach fast 'klassischen' Maßverhältnissen gegliedert und dokumentierte damit eine nahezu konzentrische Geschlossenheit, wie sie bei den späteren wilhelminischen Kirchenbauten immer wieder versucht, aber kaum in solcher Großzügigkeit der Gestaltung auch je erreicht worden ist.

Als Stüler seine Pläne für Demmin zu entwickeln begann, fand er bereits einen von Schinkel umgestalteten Altarraum vor. »Das hohe Chor der Kirche erfuhr ... 1826 eine wesentliche Verschönerung, indem der alte Altar« (die Barockbilder aus diesem Altar sind noch erhalten) »und die danebenstehenden Beichtstühle weggenommen und nach einer Zeichnung des Geheimen Baurats Schinkel nicht bloß ein neuer Altar, in schwarzem polierten Stuck, marmorartig geputzt, erbaut« (1935 durch einen schwarzen Eichenholzaltar ersetzt), »sondern auch die Wände des fünfseitigen hohen Chores mit grün-

²⁷⁾ Die Angabe »1857« in Dehio, Neubearbeitung der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1968, beruht offenbar auf einem Schreibfehler. Der Stadtchronist Karl Goetze (Geschichte der Stadt Demmin ...) gibt als Datum der Wiedereinweihung der »ganz renovierten Kirche« den 9. Juli 1867 an (S. 131).

²⁸⁾ Sigrid Thurm, Norddeutscher Backsteinbau, Gotische Backsteinkirchen mit dreiapsidialen Chorschluß, Berlin 1935, S. 92 – als weitere Backstein- und norddeutsche dreiapsidiale Hallenkirche werden aufgezählt und besprochen: die Jakobi- und Petrikirche in Lübeck, die Marienkirche in Prenzlau, Gransee und die Nicolaikirche in Anklam. Die Verfasserin verfolgt auch in Abschnitt II und III die Entwicklung im westdeutschen Hausteingebiet und in Schlesien.

²⁹⁾ S. Thurm ... S. 24 – ähnlich in Gransee und Neubrandenburg; zum Vergleich – in Prenzlau 3 : 5.

lichem Marmorstuck bis zu den Fensterbänken geputzt und mit einem gotischen Kranzgesims gekrönt worden« sind. »Die mittlere Wand hinter dem Altar wurde mit dem Bild der Kreuzabnahme nach Raffael, die nächsten Nebenwände durch Engelgruppen mit den Zeichen der Leiden und der Verherrlichung Christi geziert. Das Mittelbild malte Professor Lengerich 1825 in Rom, die Seitenbilder 1825 in Stettin nach eigener Komposition.«³⁰⁾ Stüler verzichtete jedoch auf diese Seitenbilder, die unbestreitbar den Altarraum monumental überdimensioniert hätten und gab ihnen einen in jeder Hinsicht angemessenen und sinnvollen Platz an den beiden inneren Turmpfeilern: die Engel wendeten sich dem die Kirche durch das Hauptportal Verlassenden zu »Daß sie dich behüten auf allen deinen Wegen« (Psalm 91,11).³¹⁾ Es war die – innere – Entsprechung zur Gottesgerichtssymbolik, mit der Haupt- und Westportale verbunden waren. Heute sind diese Engelbilder ohne inhaltlichen Bezug seitlich aufgehängt, wie auch oft genug die Grablegung als Altarbild auf Unverständnis stieß, aber der – anschaulichen – Wahrheit des Heilgeschehens am Altar, im Sakrament des Abendmahls am nächsten kam: »Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt's allein; wo es aber erstirbt, so bringt es viele Früchte« (Johannes 12,24).

Stüler beließ es bei dem vorgefundenen Altarbild und vervollkommnete die Stukkatur mit weit überlebensgroßen Apostel- und Evangelistenstandbildern.³²⁾ Der heute zusätzlich hinter dem Altar, vor diesem Bild, aufgestellte große Kruzifixus stammt aus der Zeit um 1700 und war sicher als Triumph-

³⁰⁾ Karl Goetze, Geschichte der Stadt Demmin ... S. 127/8.

³¹⁾ Später als Motiv etwa von Carl Doflein bei der Innenraumgestaltung der Kirchen 'Zum Guten Hirten' in Berlin-Friedenau (1893) wieder aufgenommen; jetzt übertüncht.

³²⁾ Über die Herkunft der Standbilder war nichts in Erfahrung zu bringen. Nahe läge es, an das Umfeld der Kölner Dombauhütte zu denken oder genauer an die Apostelstatuen (Petrus und Paulus), die Julius Bayerle 1853 für St. Quirinus in Neuss schuf (cf. Die Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland ..., Bd. 4, Plastik S. 78); oder an Berliner Bildhauer jener Zeit, die für Stülersche Bauwerke gearbeitet haben wie Christian Daniel Rauch, Johann Friedrich Drake ... ferner auch Gustav Bläser, Hermann Schievelbein, Albert Wolff; besonders erwähnt seien als Vergleich die Evangelistenstatuen von Wolff an der Fassade der Schloßkirche in Neustrelitz um 1859 (Terrakotta 210 cm). Aber eine unmittelbare Vorlage für die Demminer Figuren geben auch sie nicht her; diese können also nicht einfache Kopien sein, sondern nur als Originalarbeiten eines 'gotischen' Klassizismus – verkannt und bisher unbeachtet (von wem?) – geschaffen worden sein.

St. Bartholomaei, Demmin (Abb. S. 28 und 29)



kreuz gedacht und wäre darum auch ausdrucksvoller in den Chorbogen zu hängen, den Stüler, ähnlich wie in Treptow a.d. Rega schon aus dem Mittelalter vorhanden, mit Apostelbrustbildern ausmalen ließ.³³⁾ Den Kruzifixus selber hatte Stüler bereits damals schon in entsprechender Höhe (und nur so würde man dem Gekreuzigten auch wirklich in's Antlitz schauen können) an der Südwand, in der Diagonale zur Kanzel anbringen lassen.³⁴⁾ Auch die aus Metallguß gefertigte neogotische Tauffünte, die vor Jahren einem »modernen Geschmack« zuliebe beiseite geräumt wurde, ohne die Taufe auch nur durch Vergleichbares zu ersetzen, gehörte zur vollständigen Ausstattung dieses Kirchenraumes, der durch Stüler auch mit den von ihm zusätzlich in den Seitenschiffen eingebauten steinernen Emporen eine erstaunlich durchmodellerte Weite erhalten hat, wie sie die einfachen und geschlossenen unteren Wandteile ursprünglich nie hatten vermitteln können. Daß damit zugleich auch ein praktischer Gesichtspunkt berücksichtigt worden war, nämlich weitere »Sitzplätze« (2000 im ganzen) zu schaffen, stände aber ohnehin in keinem Verhältnis zu der überlegenen künstlerischen Gesamtaussage und Leistung dieses architektonischen und denkmalpflegerischen Entwurfes.³⁵⁾

Auch eine künftige Denkmalpflege, die dann nicht dem erneuten Fehler einer noch vor Jahren teilweise sehr rigoros praktizierten Purifizierung ver-

³³⁾ Als Anregungen für Stüler werden sicher auch die Apostel-Mosaikmedaillons im Chorbogen von San Vitale in Ravenna gedient haben. – cf. Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1968, Bd. 3, S. 167 u. Abb. 6.

³⁴⁾ n. Hugo Lemcke, Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Stettin, Kreis Demmin, Stettin 1898.

³⁵⁾ Die von Stüler in Demmin gestaltete Emporenlösung, um den Raum optisch zu weiten, gehörte in der Folgezeit zu einem unverzichtbaren und selbstverständlichen Gestaltungselement; eingezogene Strebpfiler mit Arkadenumgängen, wie Schinkel sie in seiner Friedrich-Werderschen-Kirche verwirklichte, sind nur ungenügende Vorbilder; und Barockemporen fallen als Vergleichsmoment völlig aus, weil sie von vornherein als integrale Gestaltungskomponente konzipiert waren, aber in der Gotik zunächst nicht, und erst von der Neogotik (auch für den gotischen Originalraum im Rahmen der damaligen Denkmalpflege) eingebracht wurden; so auch schon bei der Kirchenrestaurierung in Neubrandenburg durch Friedrich Wilhelm Buttel (1831–42). Die Emporeneinbauten der Barockzeit in gotischen Kirchen waren von einer ganz anderen Absicht geleitet, nämlich mit einer solchen Umgestaltung dem damaligen Zeitgeschmack (ganz un-gotisch) zu entsprechen oder auch nur 'praktischen' Erwägungen und Repräsentationsbedürfnissen nachzukommen. Die ursprüngliche Raumkonzeption wurde gar nicht erst zu erfassen versucht (eine Ausnahme z.B. die Katharinenkirche in Brandenburg/Havel); lediglich mit den barocken Hochaltären und Orgelprospekten gelang zumeist eine adäquate Ergänzung und Vervollkommnung der backsteinernen Großkirchen.

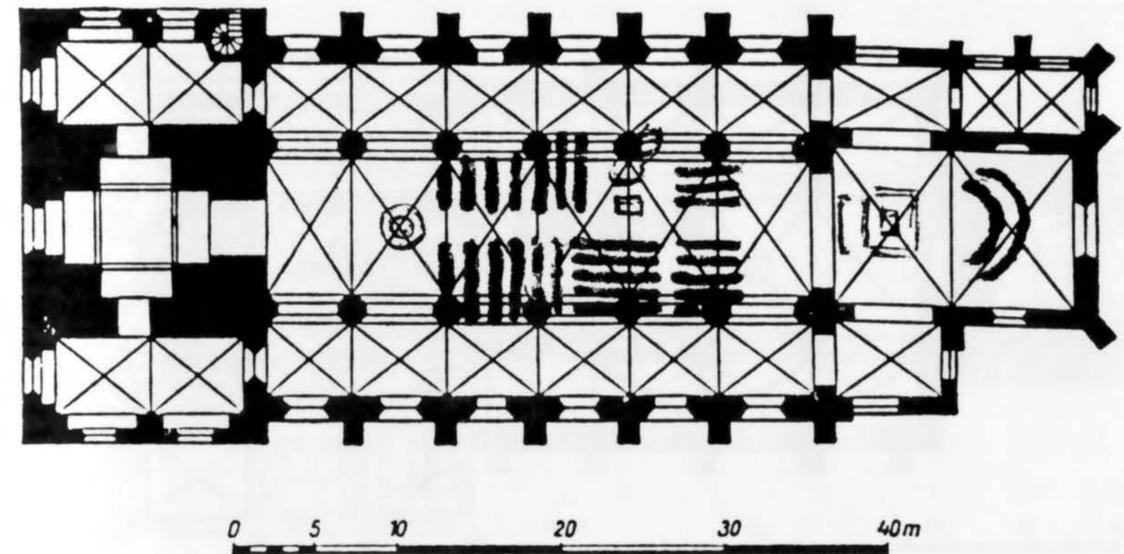
fallen wird, wird darum auch jenen inzwischen schon wiederum 'denkmalspflegerischen' Wert nicht verkennen, den auch die farbige Behandlung der Gewölbe und Gurtbögen besitzt, wie sie von Stüler entworfen worden waren. In der Demminer Kirche hat Stüler zusätzlich zu der farblichen Kontrastierung der Rippen auch die Gewölbezwicke ornamental betont und anders als in Pasewalk und Barth auch die Kapitelle mit 'gotischem' Laubwerk plastisch verziert. – Auch wenn uns heute in der perspektivischen Verkürzung geschichtlicher Entwicklungslinien an den Stülerschen Arbeiten oft nichts mehr Auffälliges und Beachtenswertes zu begegnen schiene, weil wir aus einer späteren Epoche diese künstlerischen Ausdrucksformen als ganz selbstverständlich zu empfinden gelernt haben, sollten aber gerade die schöpferischen Anfänge dazu nicht vergessen werden. Stüler steht hier, mehr als vielleicht jemals Schinkel, am Beginn einer noch gar nicht voll erfaßten architekturgeschichtlichen Entwicklung, an der sogar heute zögernd die 'Postmoderne' zu partizipieren versucht (wie z.B. beim jüngsten Museumsneubau in Köln von Peter Busmann und Godfried Haberer). So wird sich auch eine künftige, nach mehr als hundert Jahren nie ausbleibende und notwendige Renovierung des Kirchenraumes der Demminer St. Bartholomaeikirche vor allem auf eine Reinigung und Erneuerung, bzw. Auffrischung der Farben zu beschränken haben. Jeder Eingriff in das künstlerisch Vorgefundene würde eine Zerstörung des mit Stüler erreichten architektonischen Abschlusses dieses und der anderen besprochenen Kirchenräume bedeuten.³⁶⁾

Mag auch nicht zu belegen sein, wieweit Stüler und vor ihm ganz bestimmt Schinkel bei der Gestaltung ihrer Kirchenräume auch kirchlich-gottesdienstlichen Erwartungen unterworfen waren, so muß jedenfalls dieses vermutet werden. Man denke nur an die Kanzeln, die Schinkel bei seinen Kirchenentwürfen für die Spandauer Vorstadt in Berlin aus »praktischen Gründen« (der Prediger müsse auch von den Emporen sichtbar sein) viel zu hoch für den Hauptteil der Gemeinde im Kirchenschiff anbringen ließ, und nur die 'übervolle' Kirche als gottesdienstlichen Normalfall und 'ausschließlich' voraussetzen sollte. Daß es sich dabei um eine auch dem Architekten aufgezwun-

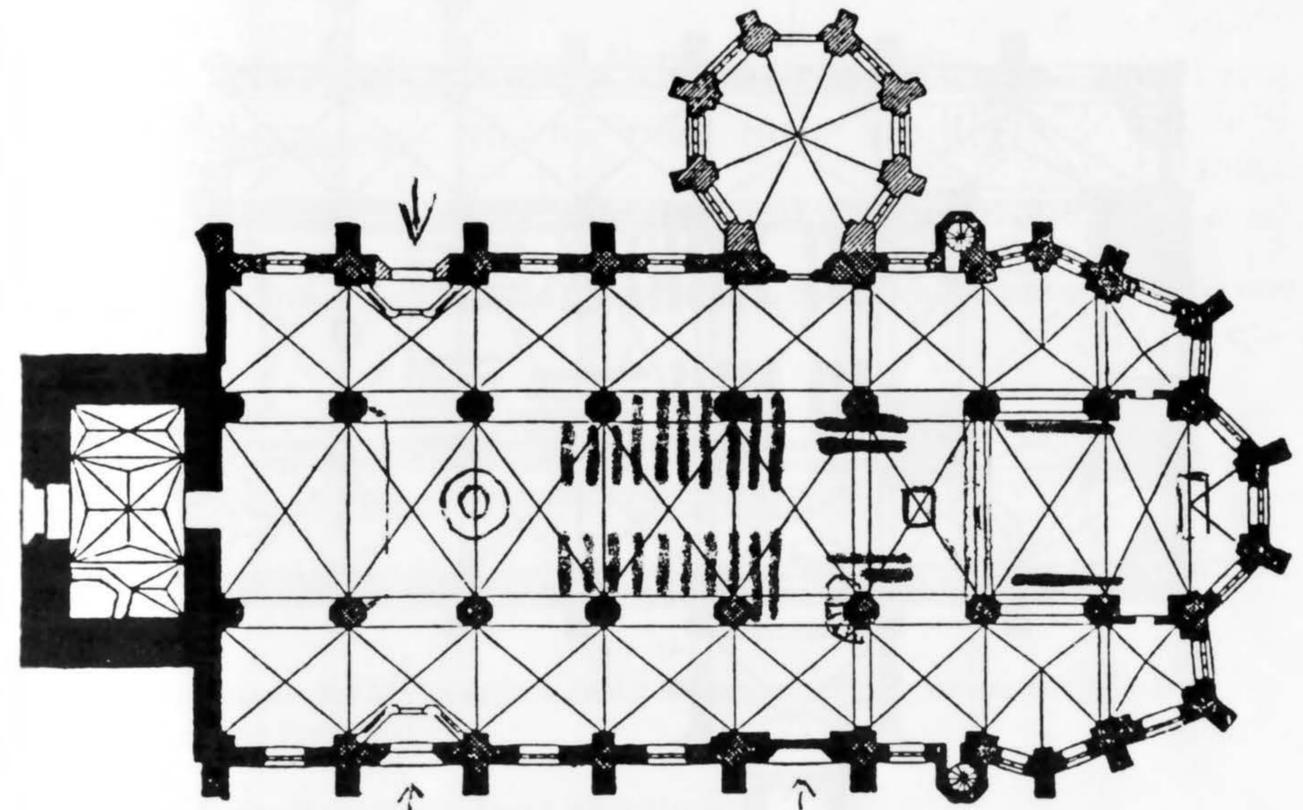
³⁶⁾ Nicht unerwähnt sei auch, daß sich in Demmin zwei Orgelbilder befinden (David und die Heilige Cäcilie von 1887); sie sind Pfannschmidts letztes Werk; cf. Die Werkübersicht aus der XXVI. Sonderausstellung in der Königlichen Nationalgalerie (8. April – 22. Mai 1888). Die genannten Bilder fügen sich auch nachträglich gut in die Gesamtgestaltung Stülers ein, beide Künstler haben verständnisvoll und freundschaftlich über Jahrzehnte hinweg immer wieder gemeinsame Pläne verwirklicht, wie Pfannschmidts großes Abendmahlsbild in der Stülerschen Schloßkapelle (1850/51) zu Berlin oder im Schweriner Schloß (1853–57).

gene Einseitigkeit handelte, hat sich als Einsicht erst heute langsam durchzusetzen begonnen, nachdem auch die Fülle der gottesdienstlichen Formen aus der Geschichte der Kirche wiederentdeckt worden war: Die Abendmahlsfeier als Gemeindegottesdienst (die Messe), der Predigtgottesdienst (mit der liturgischen Erweiterung wie in der altpreußischen Agende), Andachten, Tageszeitgebete und Kasualien (Taufgottesdienste und Trauungen). Den Kirchenraum daher vollständig mit Gestühl auszustellen, mußte darum auch jeden Architekten und nicht weniger auch Stüler bei seinen vorpommerschen Kirchenrestaurierungen erheblich beschweren, und dürfte bis heute auch niemanden ästhetisch befriedigen. Und nur eine solche gemäßige Veränderung, die die künstlerische Raumidee selber unangestastet ließe, bliebe für die Zukunft auch nach den Intentionen ihres Schöpfers anzustreben. Dabei würde in der Regel neben einem 'Hochaltar' kaum auf einen zweiten Altar in Verbindung mit der Kanzel, wie es von Stüler schon in Demmin vorgesehen war, oder wie etwa in Pasewalk auf eine Art Lettneraltar im Chorbogen verzichtet werden können. Und so dann schließlich auch die Taufe wieder einen gleichrangigen (gottesdienstlichen) 'Raum' im Kirchenraum beanspruchen konnte. Doch die starre Gottesdienstübung um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte dieses noch verhindert, was uns heute viel selbstverständlicher erscheint und auch einem Architekten wie Stüler nicht weniger entgegengekommen wäre, wie es mit den folgenden Einzeichnungen in die Grundrisse der behandelten Kirchen unter voller Wahrung der übernommenen Ausstattung und Gestaltung Stülers gezeigt werden soll und gleichzeitig die Erinnerung und den Verweis auf die wiedergefundene gottesdienstliche Vielfalt zum Ausdruck bringen würde, wie sie auch der Bestimmung des Kirchengebäudes stets zu genügen und das Architektonische im lebendigen Vollzug zu ergänzen hätte.

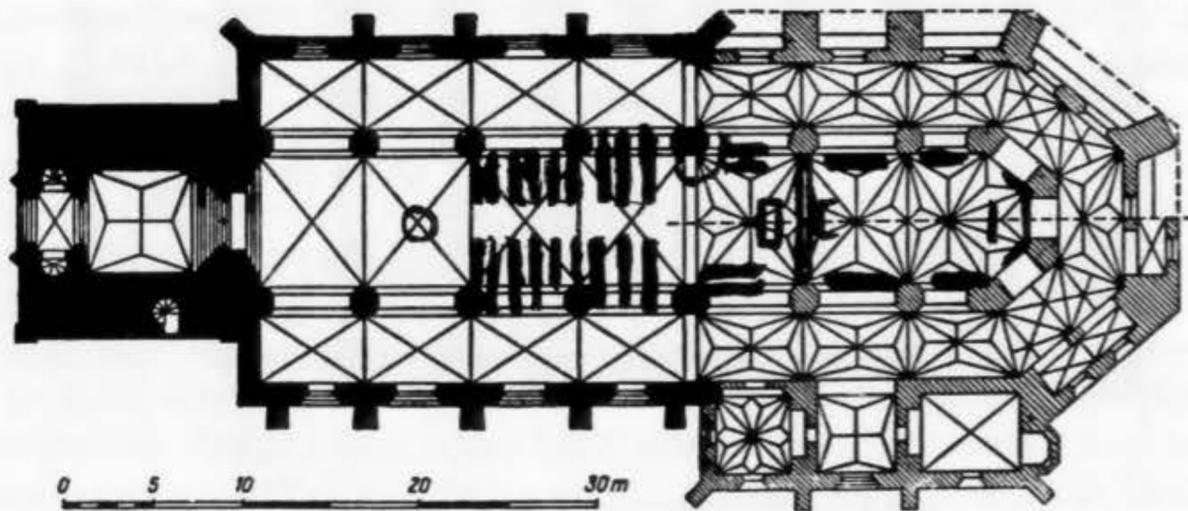
St. Marien, Barth



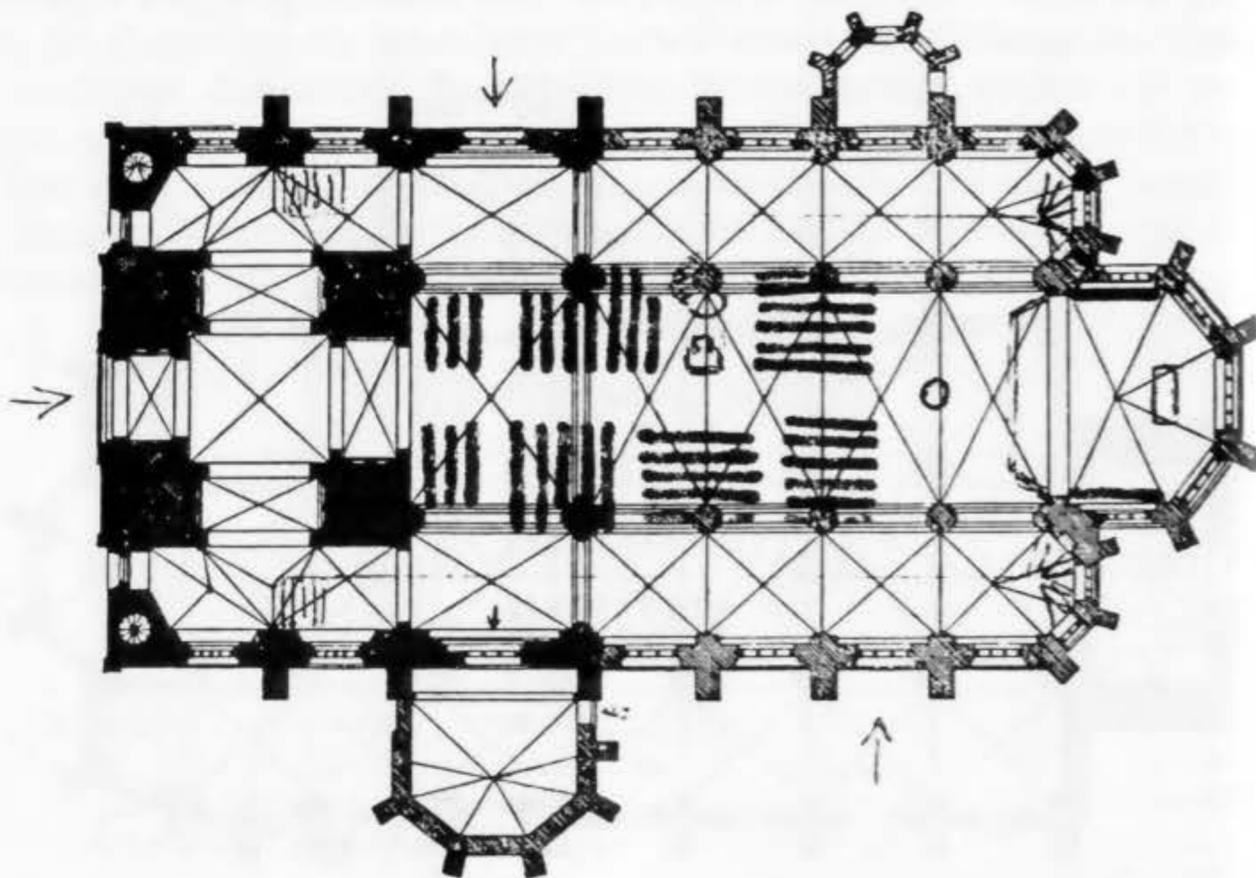
St. Marien, Pasewalk



St. Petri, Altentreptow



St. Bartholomaei, Demmin



Abbildungsnachweis:

Umschlagbild: Foto Max Ehlert 1936

St. Marien, Barth – Altarraum mit den ursprünglichen Chorschranken; Reproduktion nach einer alten Aufnahme um 1930 oder früher.

St. Marien, Barth – Innenansichten und Altar: Foto Thomas Helms

St. Bartholomaei, Demmin – Turm: Foto Thomas Helms

St. Marien, Pasewalk – Eingestürzte Westfront/Zustand 1984: Foto Thomas Helms

St. Marien, Pasewalk – Innenansichten; Reproduktion nach alten Aufnahmen um 1930 oder früher.

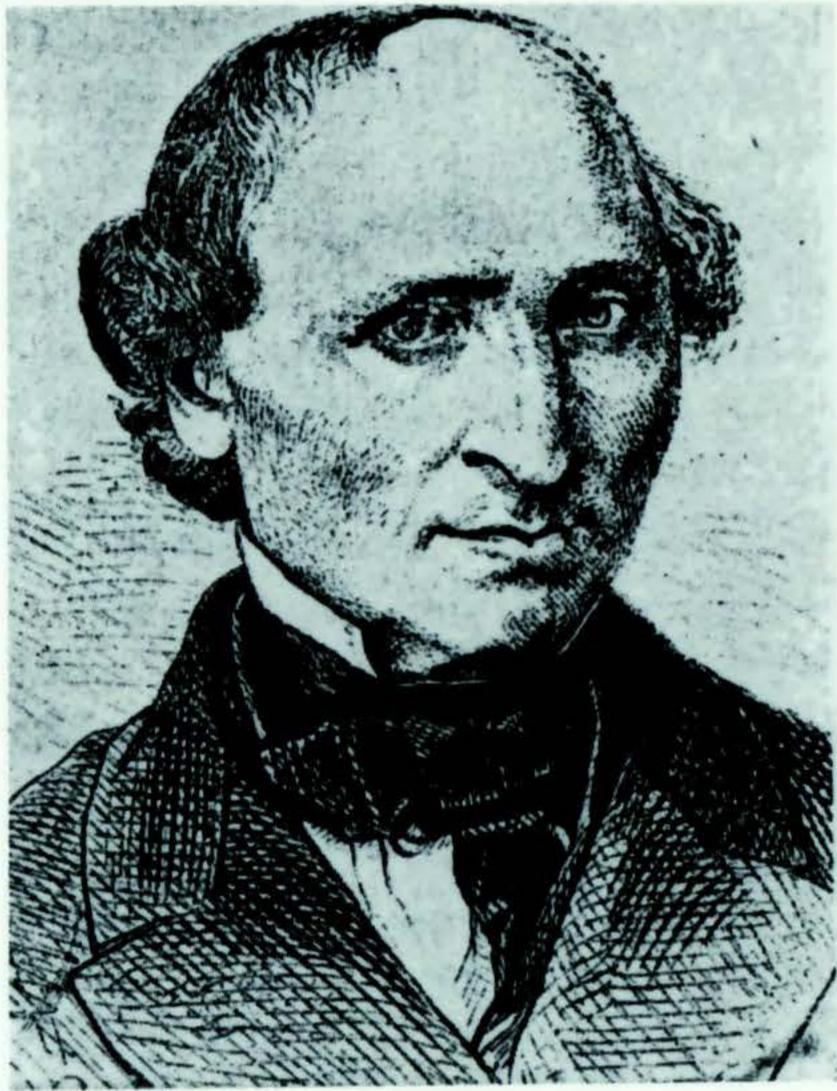
St. Petri, Altentreptow – Kanzel und Altar: Foto Thomas Helms.

St. Bartholomaei, Demmin – Innenansichten: Foto Thomas Helms.

Vorlage für das Stüler Portrait (Umschlag – Rückseite): Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz

Für die Durchsicht des Manuskriptes danke ich besonders den Vorstandmitgliedern:
Frau Lieven und Frau Tuchel.

Druck und Gesamtherstellung: Defot Werkstätten



Friedrich August Stüler (1800-1865)