

MONUMENTE DER MACHT

Eine politische Architekturgeschichte Deutschlands 1920-1960.

Berlin, Parthas Verlag, 2016. ISBN 978-3-86964-106-5

Auszug aus Kapitel 5. **Bauen und Glauben. Kirchenbau, Moderne und Politik**

„Bauen und Glauben gehören auf der archaischen Stufe zusammen.“¹ Folgt man dieser Auffassung des Kunsthistorikers Gustav Friedrich Hartlaub, so wäre der Kirchenbau eine Urform der Architektur. Als Hartlaub seinen Satz 1929 in der Werkbund-Zeitschrift „Die Form“ veröffentlichte, balancierte er auf einem schmalen Grat der Argumentation. Denn die Sakralarchitektur der christlichen Konfessionen war längst ins Fadenkreuz der Moderne geraten und somit großem Veränderungsdruck unterworfen. An Urtypen soll man nicht rütteln, meinten konservative Kräfte, während Progressive bereits mit der Sprengung dieses Glaubensfundaments begonnen hatten. Die Entwicklungen zwischen 1920 und 1940 sind durch eine grundlegende Veränderung des Verhältnisses von Tradition und Innovation geprägt, „Historismen“, „Modernismen“ und deren wechselseitige Beeinflussung lassen sich am Kirchenbau geradezu idealtypisch demonstrieren. Dass im Folgenden die Auswahl der Beispiele auf das Deutsche Reich beschränkt bleibt, hat über den selbstgesteckten Rahmen der vorliegenden Untersuchung hinaus einen weiteren Grund: Nirgendwo waren die Diskussionen um Beharren und Erneuerung grundsätzlicher, in keinem Land wurden eindrücklichere Bauten der jeweiligen Haltung realisiert, als in Deutschland.² [...]

1 Gustav Friedrich Hartlaub: Ethos der neuen Baukunst, in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit, 1929, S. 273.

2 Eine grundlegende Arbeit zum Kirchenbau der Moderne steht nach wie vor aus. Neben Studien zu Rudolf Schwarz, Michael Kurz, Hans Herkommer oder German Bestelmeyer fehlt besonders eine Arbeit zu Otto Bartning. Dominikus Böhm und Clemens Holzmeister haben durch Ausstellungen wieder Aufmerksamkeit gefunden. Einziges Überblickswerk ist der ältere Band Hugo Schnell: Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung, München/Zürich 1973. Für das Fallbeispiel Berlin siehe auch Harold Hammer-Schenk: „Kirchen zwischen 1919 und 1933“, in: Peter Güttler (Red.), Berlin und seine Bauten, Teil VI, Sakralbauten. Berlin 1997.

Im Kirchenbau seit 1920 lässt sich – wie bei den meisten anderen Baugattungen auch – ein übergreifender geradlinig-logischer Konnex von Ausdruck und Inhalt nicht feststellen. Bezüge werden immer wieder neu geknüpft, Argumente erinnern an Behauptungen, die Widersprüche dazu sind zahlreich. Doch gibt es auch Gemeinsamkeiten: Das Mittelalter bildet für die meisten Kirchenbauten die wichtigste historische Referenzeпоche, ähnlich wie schon im 19. Jahrhundert. Allerdings hat sich der Rezeptionsmodus entscheidend gewandelt. Die akademisch-historistische Verwissenschaftlichung, die ihren bildhaften Ausdruck in einer akribisch genauen Imitation von Stil und Form gefunden hatte, ist einem neuromantisch-emotionalen Verhältnis gewichen, das die konzeptuelle Erneuerung – von Bauhütte, Handwerk, Volkskunst – suchte. Dem einigenden Blick zurück auf die Errungenschaften der Vergangenheit steht der spaltende Bezug zu den Mitteln der Gegenwart gegenüber – schöpferische Aneignung lässt sich bei den Bauten Dominikus Böhms genauso erkennen wie bei German Bestelmeyer, doch führt das jeweilige Verhältnis zu den Entwicklungen der Gegenwart zu Akzentverschiebungen bei der Rezeption der Tradition.

Folgt man stilistischen Prämissen, so wären der (funktionalistisch-konstruktivistische) Modernist Bartning und der Historist Bestelmeyer die Extrempositionen auf einer fiktiven Skala, zahlreiche Zwischenformen – und somit das Gros der Bauten – drängelten sich auf den mittleren Plätzen, wo Modernismen historisch überformt oder Historismen modernisiert werden. Hier ist eine Tendenz zu erkennen, die in späteren Abschnitten unter dem Stichwort „monumentalisierte Moderne“ diskutiert werden soll. Aus Sicht der avantgardistischen Architekturgeschichtsschreibung würde diese Skala zugleich einen Wertemaßstab bilden. Er wurde – abgesehen von der Tatsache, dass die modernistische Avantgarde als selbstreflexive Erscheinung mit Ausblendungsmechanismen arbeitete – allein deshalb nie aufgestellt, weil er nicht konsequent definierbar gewesen wäre: Herkommers „pfeilerlose Basilika“ etwa mag zwar durch die Verwendung zeitgemäßer Baustoffe „modern“ erscheinen, ihre konservative Raumdisposition steht jedoch deutlich hinter Johannes van Ackens Forderungen zurück.

Aus inhaltlicher Perspektive verschieben und relativieren sich die Kriterien einer solchen Rangliste schließlich endgültig, da die apologetischen Strategien des architekturimmanenten Diskurses mehr (van Acken, Böhm, Bartning) oder weniger (Bestelmeyer, Herkommer) auch in liturgisch-religiöse Überlegungen eingreifen. „Bauen“ und „Glauben“ mochten die Eckpfeiler der Sakralarchitektur auch im frühen 20. Jahrhundert gewesen sein. Doch alle weiteren Aspekte gehörten zu einer höchst umstrittenen Verhandlungsmasse.

Für die Zeit nach 1933 ist im bis dahin so vielseitigen deutschen Kirchenbau eine Erstarrung festzustellen, die weniger architektonisch als ideologisch zu begründen ist. Der Nationalsozialismus war – nicht zuletzt weil er seine „Sendung“ selbst pseudoreligiös stilisierte und keine Götter neben sich dulden konnte – eine im Wesen antikirchliche Bewegung. Nach einer kurzen Phase von Konfrontation und Verdrängungsversuchen verfolgte man schließlich die Vereinnahmung, die durch das Konkordat mit den Katholiken und die protestantischen „Deutschen Christen“ gelingen sollte, von kritischen Abweichlern und Widerstandskämpfern abgesehen. Wie das Gotteshaus einer solchen Kirche unter nationalsozialistischen Vorzeichen aussehen konnte, demonstrierte man mustergültig im Berliner Ortsteil Alt-Mariendorf mit der **Martin-Luther-Gedächtniskirche**.³ Der Bau, bereits 1931 geplant aber erst 1933 begonnen, zeigt mit seinem trutzigen terracottaverkleideten Turm noch alle Merkmale des späten Expressionismus. Im Inneren ist er als lichtdurchfluteter Saal mit großer Empore organisiert, die Gläubigen genießen ungehinderte Sicht auf den leicht erhöhten Chorbereich mit Altar und Kanzel. Doch nicht eine die Tendenzen der 1920er Jahre weiterführende Architektur erscheint hier relevant, sondern vielmehr die Ausstattung, die mit seltener Klarheit die Verknüpfung von Politik und Religion, Protestantismus und Nationalsozialismus, „Neuem Bund“ und Führerstaat vorführt, sodass der Kirchenhistoriker Hans Prolingheuer mit vollem Recht von einem „nationalsozialistischen Gesamtkirchenkunstwerk“⁴ sprechen konnte.

3 Zum Architekten vgl. auch einen Artikel in: Baumeister, 1950, S. 803 ff. mit dem Titel „Zu Curt Steinberg und seinen Arbeiten“.

4 Unter den zahlreichen Publikationen des Autors zum Thema sei besonders hervorgehoben: Hans Prolingheuer: Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche und Kunst unterm Hakenkreuz. Köln 2001. Hier auch ausführlich zur Berliner Martin-Luther-Gedächtniskirche.

Schon in der niedrigen **Eingangshalle** wird der Besucher von einem schweren schmiedeeisernen Leuchter begrüßt, dessen Unterseite mit einem Eisernen Kreuz geschmückt ist. Vergoldete Eichenblätter lenken den matten Schein der Glühbirnen, die das für eine Kirche ungewöhnlich patriotische Antichambre erleuchtet. Erst zwei in die Wand eingelassene Terracottaköpfe verdeutlichen, dass es sich bei dem Vorraum nicht etwa um ein Denkmal für die Kriegstoten handelt, sondern um ein gleichsam eingebautes Bekenntnis der Kirche als Ganzes: Die Bildnisse von Martin Luther und Paul von Hindenburg blicken sich direkt an, Luther flankiert von Messkelchen, Hindenburg von Eichenlaub, auratisch strahlenden Eisernen Kreuzen und der Beischrift: „In hoc signo vinces“ („In diesem Zeichen wirst du siegen“). Stellvertretend für die Gemeindemitglieder, die vor dem Gottesdienst die Halle durchschreiten, scheinen beide Figuren Revanche für die verlustreichen Schlachten des Krieges zu fordern. Um dies zu untermauern laufen in einem Fries die Lutherverse „Der altböse Feind / mit Ernst es jetzt meint, / groß Macht und viel List / sein grausam Rüstung ist“ in Frakturschrift um. Der emblematisch hochgerüstete Raum legt nahe, die ausstehende Revision des „Schandfriedens von Versailles“ solle baldmöglichst mit dem Segen der Kirche durchgeführt werden. Dieser Aufruf war für diejenigen „Christen“, die „Dolchstoßlegende“ und Juden Hass verinnerlicht hatten, freilich noch in ganz anderer Richtung interpretierbar, nämlich im „völkisch-rassistischen“ Sinne.

Bei all dem war das Patrozinium des Gotteshauses kein Zufall. Schon seit den 1920er Jahren verehrte eine deutsch-national gesinnte Gläubigerschar Martin Luther geradezu als Inbegriff des „faustischen Menschen“. Der Reformator, so formulierte etwa Erich Brandenburg 1929 in der Einleitung zum ersten, „dem jungen Luther“ gewidmeten Band der Reihe „Die deutschen Führer“, sei „Deutscher durch und durch, der in seiner rücksichtslosen Hingabe an eine große Idee, in seinem ganzen, der Arbeit für seine Mitmenschen geweihten Leben als ein wahrer Volksheld vor uns steht.“⁵ Bewaffnet mit einem prophetischen Duktus eines Oswald Spengler, der in sei-

5 Erich Brandenburg: Einführung, in: Heinrich Böhm: Der junge Luther. Gotha 1925, Neuauflage 1929. Vgl. weiterhin: Erich Brandenburg: Martin Luther als Vorkämpfer deutschen Geistes : Eine Rede zur 400jährigen Jubelfeier der Reformation. Leipzig 1917.

nem Buch „Der Untergang des Abendlandes“ ein neues Cäsarentum voraussah, orakelte Brandenburg: „Ein gesundes Volk – und ein solches glauben wir noch zu sein – bringt in den Zeiten der Gefahr auch die Männer hervor, die ihr zu begegnen wissen.“ Die typologische Gegenüberstellung von Luther und Hindenburg im Entree der Gedächtniskirche legte nahe, dass derlei Wünsche längst wahr geworden waren. Dass nach der selbstgeschmiedeten NS-Logik das Cäsarentum erst mit Hindenburgs Tod und der Selbsternenennung des Reichskanzlers zum „Führer“ erreicht war, spiegelt sich in den noch heute kursierenden Gerüchten, die Lutherplastik sei in Wirklichkeit ein überarbeiteter Hitlerkopf.

Dem Vorspiel im Vorraum folgt die Ausstattung des großen Kirchensaals. Der **Triumphbogen** ist übersät von rund 800 Terracottaplatten des Bildhauers Heinrich Mechenburger, in denen christliche und nationalsozialistische Symbole gleichberechtigt nebeneinanderstehen, verwoben zu einem Ornamentteppich: Arbeiter und Soldaten sind dort neben den Marterwerkzeugen Christi zu sehen, Hakenkreuze und Messkelche, Runen und Dornenkronen sollten, gleichsam als ideologisch gemischtes Fundament, Bau und Überbau tragen. Entsprechend dieser beredten Zeugnisse wurde das Bekenntnis der Gemeinde zum Nationalsozialismus mit einer hakenkreuzbeflaggten Grundsteinlegung gefeiert. Der damalige Pfarrer Rieger verkündete im Text der Weiheurkunde, Gott selbst habe dem Volk in Hitler einen großen „Führer“ geschenkt. Als der Bau dann am 22. Dezember 1935 geweiht wurde, war sogar Luther zu einem Vorläufer des Nationalsozialismus umgedeutet worden: „Luther allein wurde der Führer der tiefsten deutschen Revolution, des Aufstands gegen seelische Nötigung und fremden Gewissenszwang“ verkündete Karl Richard Ganzer in seinem Werk „Das deutsche Führergesicht“⁶ und schlug eine rhetorische Brücke zum zeitgenössischen Jargon der vorgeblich geschichtslosen „nationalsozialistischen Revolution“, deren Ziele durch die Parallele zur Reformation historisch geerdet werden sollten.

Die historische und ideelle Gleichsetzung sowie die Argumentation in bewusst schwammigen Parallelismen findet in der künstlerischen Gestal-

tung der **Kanzel** im Altarraum der Kirche einen konkreteren Ausdruck. Christus, der im Zentrum der Bergpredigt-darstellung steht, wird umringt von zeitgenössisch dargestellten Gemeindemitgliedern, die gescheitelt, in Festtagshabit und SA-Uniform angetreten sind, um dem „Führer“ der Christenheit zu lauschen. So entscheidend erschien Auftraggebern und Bildhauern die Gleichsetzung von christlichem und politischem „Heilsgeschehen“, dass hier eines der für das 20. Jahrhundert ungewöhnlich seltenen Kunstwerke entstand, das auf eine Historisierung verzichtet und das Wunder der Offenbarung in die unmittelbare Gegenwart des „Dritten Reiches“ rückt. Distanz scheint es nicht mehr zu geben, jedwedes „Heil“ gerinnt zum Sammelbegriff religiöser und politischer Vorsehungen, die Gegenwart erscheint durch den überzeitlichen Besucher veredelt und der Historizität entrückt.

Dass die Teilhabe an dem hier vorgeführten Geschehen eine dezidiert antisemitische Stoßrichtung hatte – im Sinne einer Kirche, die sich gegen den Alten Bund der „Synagoge“ richtet – unterstrich die große **Walcker-Orgel** auf der Empore musikalisch. Bevor das Instrument in die Martin-Luther-Gedächtniskirche gekommen war, hatte es im Rahmen des Festprogramms beim Nürnberger Reichsparteitag 1935 gespielt, jener Versammlung, auf der die sogenannten Rassegesetze verkündet wurden. Die Orgel spielte auch, als an dieser Stelle 1938 die Ehe des Schriftstellers Jochen Klepper mit seiner Frau geschlossen wurde, die kurz zuvor vom Judentum zum Protestantismus übergetreten war. Mit der Verschärfung der Rassegesetze zu Beginn des Krieges und der Deportation von Konvertiten verübten beide aus Angst vor dem gesetzlich verordneten Tod Selbstmord. Was in der Martin-Luther-Gedächtniskirche geschah hatte mit christlicher Ethik nichts zu tun, sondern verkörpert die Ausdürrung der Religion und die Zerstörung ihres Wesens durch den Nationalsozialismus. Was dieser von ihr nutzen konnte, setzte er an anderer Stelle ein: Wenn Gerdy Troost von den „Bauten des Glaubens“⁷ sprach, so meinte sie damit nicht Kirchenbau, sondern Staats- und Parteiarchitektur.

⁶ Karl Richard Ganzer: Das deutsche Führergesicht. 200 Bildnisse deutscher Kämpfer und Wegsucher aus zwei Jahrtausenden. München 1935, S. 65.

⁷ Gerdy Troost: Das Bauen im Neuen Reich. Bayreuth 1938, S. 14.