



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Moderne Baukunst**

**Scheffler, Karl**

**Berlin, 1907**

Sakralbaukunst.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-43206](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-43206)

## Sakralbaukunst.

Vor den gewaltigen Kirchenbauten der Vergangenheit, wo wir mit der sichtbaren Schönheit die bezwingende Kulturstimmung genießen, die von solchen Symbolen einstiger Volkskraft ausgeht, vergessen wir leicht, welche sachlich empirischer, ja, nüchterner Sinn diese Gebäude gebildet hat. Dem intellektuellen Romantiker der Gegenwart ist es, als könne diese „gefrorene Musik“ nur so geschaffen worden sein, wie er sich etwa die Entstehung der „Neunten Symphonie“ denkt: im heiligen Überschwang des Gefühls, durch die geniale Inspiration einer begnadeten Individualität. Man liebt es heute, den Geist der Geschichte und die unsichtbaren Kulturkräfte zu individualisieren. Darum erleben wir einen Geniekultus, während das lebendig Geniale uns doch fremd bleibt, erleben eine Individualitätsvergötterung ohne Mass und Ziel — solange sie rein theoretisch betrieben werden kann. Ein Geniales oder Ideales in diesem Sinne ist in den alten Kirchenbauten aber gar nicht enthalten. Was wir so nennen und dem einzelnen Künstler zuschreiben, ist immer das Genie eines religiösen Gemeinsamkeitsgedankens, einer sozialen Kultidee gewesen. Die einzelnen Baumeister haben sich den deutlichen Forderungen dieser Kultideen gegenüber nicht im geringsten anders verhalten, wie es ein Architekt wie Messel heute tut, wenn er Warenhäuser zu bauen hat. Genau so rationell wie dieser ein vorwiegend profanes Bedürfnis einkleidet, haben die Kirchenbaumeister des Mittelalters Formen geschaffen, wie sie vom Ritus verlangt wurden. Den hohen Schwung, die ideale Schönheit brachte nicht der Mann aus den Tiefen visionärer



Begeisterung hervor, sondern das hoch geartete geistige Bedürfnis, das ihn und alle seine Genossen führte. Das Ornament ergab sich fast von selbst, als das Gerippe vorhanden war. Genau soviel Wirklichkeitssinn wie ein Architekt, der moderne Landhäuser baut, musste der Künstler aufwenden, der einen Dom errichtete. Nur: wo jener Küche und Wohnstube zweckentsprechend gestaltet, da gliederte dieser Riesenräume für genau bestimmte gottesdienstliche Handlungen. Der höhere Zweck erhöhte den Künstler, nicht eine persönliche Gesinnung. In der Baukunst schafft sich der Künstler nicht die Aufgaben, es machen die Aufgaben den Künstler.

Die Bedürfnisse gottesdienstlicher Handlungen sind von vornherein ganz geistiger Art. Und darum schaffen sie stets den symmetrischen Grundriss; sie selbst sind bereits ein Leben gewordenes Ornament. Ist die Unregelmässigkeit das charakteristische Abzeichen der Profanbauten, so ist die Regelmässigkeit das der Sakralanlagen. Die feierlichen Handlungen bedürfen zur eindrucksvollen Bildwirkung der Symmetrie und Harmonie in sich selbst und in ihrem Architekturrahmen. So wird schon in diesem Punkte der Ritus zum Künstler. Neben dieser Forderung allgemeiner Natur erhebt die Kultidee aber auch solche mehr spezifischer Art für die Gliederung des Raumes. Der Gottesdienst des frühen Mittelalters brauchte einen Ort, wo das Allerheiligste in mystischer Abgeschlossenheit gedacht werden konnte, eine dem dreieinigen Gott geweihte feierliche Stätte, die von dem Vulgus nicht betreten werden konnte: so entstand das erhöhte, über der Krypta erbaute Chor, mit seinem geheimnisvoll durch bunte Fenster fallenden Licht und dem Hauptpunkt der ganzen Kirche: dem Altar. Sodann forderte der Kultgedanke Nebenaltäre für die Heiligen, für die Vermittler der Gnade in bestimmter Gruppierung um den Hauptaltar, und es ergab sich daraus für den Architekten von selbst die kranzartige Anordnung der kleinen Nebenkapellen um das Chor. Auf den Nachgeborenen wirken diese reizvollen Anbauten nun freilich, als wären



sie allein aus einer Kunsterwägung entstanden; und dass diese dann genial genannt wird, ist freilich nicht zuviel gesagt, weil die Tat es im persönlichen Sinne wirklich wäre. So konsequent die feierliche Liturgie, der Pomp der Umzüge die Chor-anlage forderte und erfand, so schnell haben doch spätere Mönchsorden das Geschaffene ohne Scheu dann verändert. Als das Priesterbewusstsein sich immer schärfer vom naiven Laienempfinden schied und der erstarkende Kastengeist in der Kirche eine sichtbare Absonderung der Gemeinde vom Klerus durchsetzte, entstand das Querschiff, das die Priester vom Volk und dieses vom Altar energisch trennte. Und wieder brauchte der Architekt der Weisung nur zu folgen, um ein Bauglied zu bilden, das die gewaltige Steinmasse in unvergleichlicher Weise zu gliedern und zu vervielfältigen vermag und als von einer genialen Architekturphantasie erdacht angesprochen werden könnte, auch oft wohl angesprochen wird. Neue Mönchsorden, wie die Franziskaner, wollten später dem Volk wieder predigend nahekommen und sie kassierten daher ohne Bedenken das trennende Querschiff zugunsten der einfachen ungegliederten Predigthalle. Immer folgten also die Baukünstler den Kultusgedanken, auch dann wieder, als eine neue Trennung von Volk und Klerus den Chor und Schiff absolut scheidenden Lettner erfand. Die feierliche Messe hat das Chor erdacht, ohne die Sonderansprüche eines starken Klerus hätte es nie das Querschiff gegeben und die Heiligenverehrung hat die Kapellenkränze entstehen lassen. Es ist darum eine ganz moderne Sentimentalität, in all diesen Dingen Werke freier Schöpferphantasien sehen zu wollen. Solche Freiheit könnte nur Willkür sein. Selbst die schöne Einzelform, das Ornamentale vermag allein an organisch aus Bedürfnissen entstandenen Baumassen zu wachsen. Eines hängt immer an andern und alle Kräfte zusammen bringen hervor, was hinterher dann „Stil“ genannt wird.

Eine moderne Kirchenbaukunst kann darum nur zu würdigen und lebendigen Architekturformen kommen, wenn sie unumgängliche Bedürfnisse einzukleiden hat. Die Hauptfrage



muss daher lauten: gibt es solche Bedürfnisse in unserm protestantischen Gottesdienst und wie sind sie beschaffen? Dass sie durchaus anderer Art sein müssen als die früherer, katholischer Zeiten, wird nirgend klarer, als wenn man dem protestantischen Gottesdienst dort einmal beiwohnt, wo dafür eine alte katholische Kirche benutzt wird, wie es in Nord- und Mitteldeutschland an vielen Stellen der Fall ist. Mit äusserstem Missbehagen bemerkt man dann, dass die grossräumigen Bauwerke nur zum Teil benutzt werden, dass der Raumgedanke nirgend passt, ja, den Kultushandlungen geradezu widerspricht und dass der Geist des Modernen die alten Hallen nicht zu füllen vermag. Es ist die Geschichte aus dem „Götz von Berlichingen“, von Hansens Kürass. Nur ist es hier keine wagemutige Jugend, die einst in die zu weite Rüstung hineinwachsen wird, sondern ein verdorrtes Greisentum, dem die Kleider der Männlichkeit zu weit geworden sind. Hinter dem der Gemeinde nahe gerückten Altar dehnen sich tiefe Räume; dort zogen früher die Mönche in feierlicher Prozession. An den Seiten gähnen leere Querschiffe, die zu Vorhallen geworden sind, das gesprochene Wort verflattert im zu weiten Raum, der Klang der künstlich irgendwo eingebauten Orgel bricht sich unter den steilen Gewölben und eine frostige Atmosphäre des Todes liegt über der wie verloren im Riesenraum sitzenden spärlichen Gemeinde. Es kann nicht passen, denn die Ziele sind nun so prinzipiell andere geworden. Nur in kleinen versprengten Volksteilen ist der evangelische Christengedanke noch lebendig. Diese aber können allein in Frage kommen, wo von moderner Kirchenkunst die Rede ist. Heuchler, seien sie es bewusst aus Rücksicht auf Staat, Obrigkeit und gesellschaftliche Stellung oder unbewusst aus Mangel an Selbsterkenntnis, haben keine formbildenden Bedürfnisse, können also dem Baukünstler nicht Aufgaben setzen. Die kleinen Gemeinden aber bedürfen nicht eines riesenhaften Gotteshauses. Ihre Bedürfnisse sind durchaus von der katholischen Schaustellung abgewandt. Nicht die Liturgie ist in ihrem Gottesdienst mehr die Hauptsache, son-

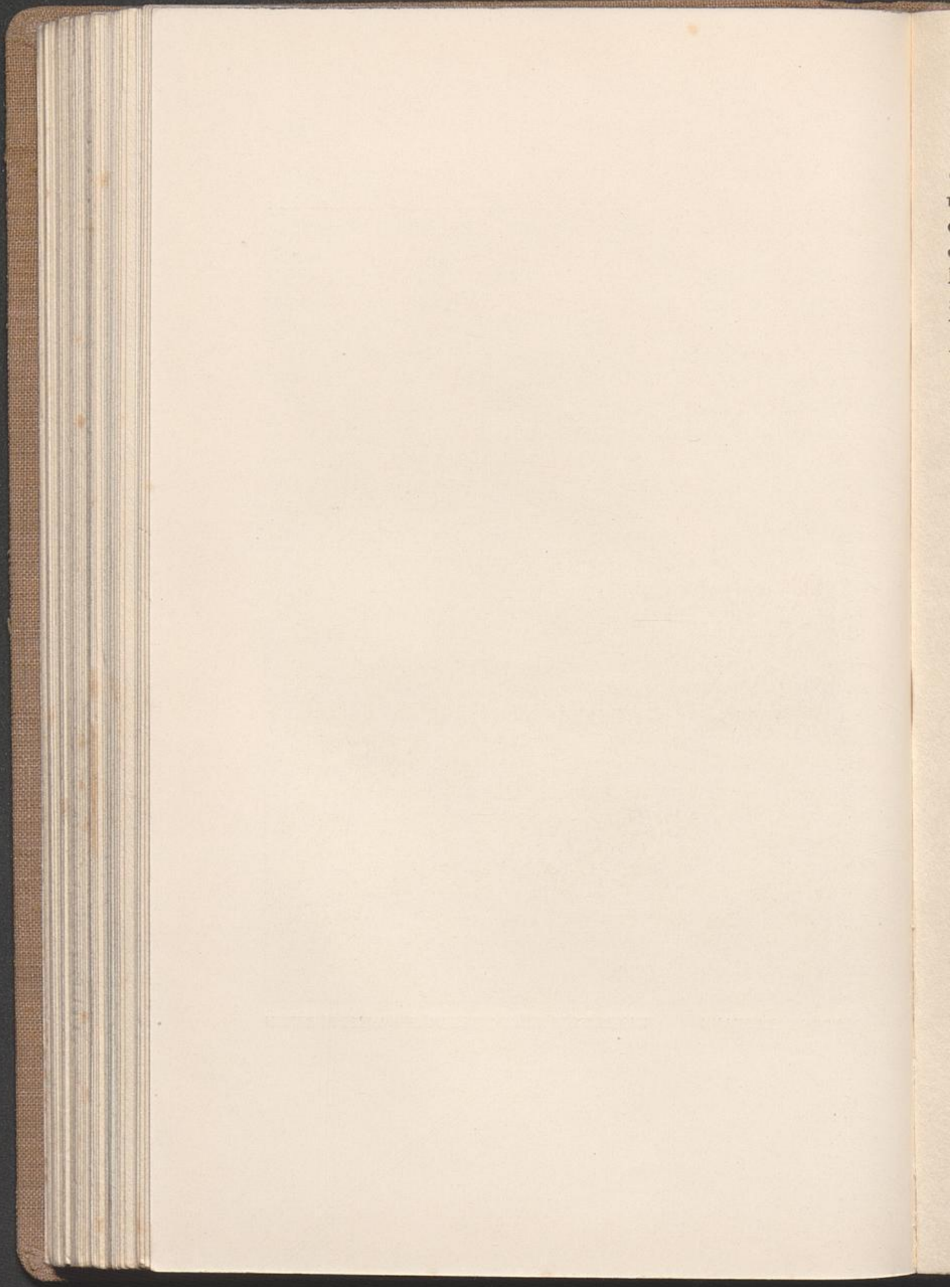




LUDWIG HOFFMANN

KAPELLE DES VIRCHOW-KRANKENHAUSES IN BERLIN







dern die Predigt, und demgemäss tritt die Bedeutung des Altars und des Altarraumes: des Chors, zurück und die der Kanzel in den Vordergrund. Es gibt im Protestantismus nicht einen Klerus, dem die Kirche gehört und der vor den Laien Rechte voraus hat, sondern die Gemeinde ist Eigentümerin der Kirche und aller Plätze. Dadurch, dass das gesprochene Wort der Predigt das Wesentliche ist, stellt sich das Bedürfnis nach nicht zu grossen und zu hohen, nach ungegliederten Räumen ein; es kommt darauf an, die Gemeinde möglichst eng um den Priester zu versammeln und so entsteht von selbst die Forderung nach Emporen, die seit einigen Jahrzehnten ganz aus unsern Kirchen verbannt worden sind. Das Motiv der Kolossalität fällt als schädlich von vornherein fort; gebraucht wird ein würdiger Saal von mässiger Grösse. Daneben sind dann kleinere Räume nötig, für den Konfirmandenunterricht, für Taufen oder kleine Trauungen. Wenn sich die Küster- und Pastorenwohnung unmittelbar der Kirche anschliesst, wird es von grossem Vorteil sein und es empfiehlt sich sogar noch ein Versammlungsraum für die Gemeindeglieder. Denn diese kleine moderne Protestantenkirche ist in ihrem Wesen ein Gemeindehaus, der Priester ist Angestellter einer Kommune und der Gottesdienst ist eine Zusammenkunft freier Menschen, die ein freies Bedürfnis, nicht ein katholischer Gewissenszwang zusammenführt. Der Gottesgedanke ist praktisch sozial geworden; er soll nicht mehr als Fanfare über Stadt und Land hintönen. Er braucht darum nicht Glocken. Wer nicht von selbst kommt, mag draussen bleiben und wenn selbst eine Verkündigung des Gottesdienstes erwünscht wäre, könnte sie in der Grossstadt über die nächste Umgebung nicht hinausreichen. Damit wird aber der Turm unnötig. Um so mehr als von einem Dominieren dieses Baugliedes in der modernen Stadt nicht die Rede sein kann. Nach hundert Schritten verschwindet der höchste Turm hinter den Riesenfassaden der Stadthäuser. Das alles sind Voraussetzungen, die denen der alten Kirchenbaukunst absolut widersprechen. Von ihnen aber muss der Architekt ausgehen,



wenn er Lebendiges schaffen soll. Doch wird es ihm nur in ganz seltenen Fällen gestattet, weil sich unsere grossen Stadtgemeinden zu diesen tatsächlichen Bedürfnissen nicht bekennen mögen. Und es auch nicht können, eben ihrer Grösse wegen. Denn ihre grosse Mitgliederzahl beweist für Den, der unsere Verhältnisse kennt, ganz überzeugend, dass der wahre christliche Geist in diesen Quantitäten nicht lebendig ist. Zu drei Vierteln bestehen heute die protestantischen Gemeinden aus Mitläufern und Gewohnheitsmenschen und diese bestimmen dann kraft ihrer Majorität das Bild ihres Gotteshauses nach ihrem eigenen Geiste.

Ein moderner Gedanke des Kirchenbaues setzt sich originell fast nur in den Gotteshäusern gewisser Sekten in die Tat um. Und zuweilen in einer Dorfkirche. Es sind Sekten gemeint mit dem evangelischen Bekenntnis verwandten Überzeugungen, wie sie sich in Deutschland freilich wenig, aber sehr häufig in England und Amerika finden. Diese Länder geben denn auch den besten Boden für eine neuartige Kirchenarchitektur. Man darf dabei freilich nicht an die Dome und Kathedralen des Katholizismus denken, worin die ganze Macht des Papsttums sich selbtherrlich ausspricht. Diese kapellenartigen Kirchlein wirken vielmehr fast wie Profanbauten. Aber sie stellen doch sehr wertvolle Keime für die Zukunft dar. Die Gruppierung ist fast immer durch die Einkleidung ausgesprochener Bedürfnisse originell und lebendig. Den Mittelpunkt nimmt ein geräumiger Predigtraum ein, worin die Sitze meist kreisförmig um eine Kanzel oder nur um ein Rednerpult angeordnet sind. Der Platz des Sprechers steht durchaus im Mittelpunkt des Interesses und also auch der Anlage; der Altar wird zum Abendmahlstisch und dadurch fällt die Choranordnung von selbst fort. Ein Turm ist selten vorhanden, und wenn es der Fall ist, so ist er organisch als Raumwert ausgenutzt und praktisch in die Anlage hineinbezogen, oder er ergibt sich nur aus einer Überhöhung notwendiger Bauteile. Priester- und Küsterwohnungen schliessen sich meist diesem Kern an und von grossem Reiz ist



es, dieses Nebeneinander von Ideal- und Profanarchitektur zu sehen, wenn der Architekt seine Aufgabe begriffen und gelöst hat. Es ist die Sichtbarkeit der Zwecke, was so wohl tut, der Naturalismus, wenn man will. Die kleineren Räume für den Konfirmandenunterricht, für Sonntagsschulen usw. fügen sich in derselben Weise an; selten fehlt ein Raum für die Gemeindeberatungen und einige Sekten sind in ihren praktischen Erziehungsgedanken soweit gegangen, Vereinen von jungen Leuten, z. B. Radfahrern, ein Lokal zur Verfügung zu stellen. Die soziale Einsicht, die sich darin offenbart, ist ganz praktisch englisch und amerikanisch. Sie verzichtet auf allen Schein nach aussen, auf alle Reklamehaftigkeit für Empfindungen, die doch einmal in der alten Form tot sind und wendet sich ganz den nächsten Aufgaben zu. Natürlich kann unter solchen Umständen auch der Architekt nicht mit hohen Idealformen antworten. Aber er wird es eines Tages vielleicht können, wenn die hier schlummernden Möglichkeiten sich frei und mächtig in unserer demokratischen Zeit entfalten.

Ausserhalb der Sekten gibt es solche Bestrebungen nicht. In Deutschland kennen wir sie überhaupt nicht. Der Kirchenbau liegt ganz in den Händen der Staatskirche und verfolgt darum naturgemäss in erster Linie Ziele staatlicher Repräsentation und Politik. Das Wesen des modernen Protestantismus, das die Idee der Gemeinde und der Selbstbestimmung betont, wird missachtet, indem man es zum Werkzeug politischer Pädagogie macht und der Sinn der evangelischen Anschauungen wird verdreht durch Betonung von Äusserlichkeiten, die mehr in die katholische Begriffswelt passen. So entstehen dann aus dem Kompromiss zwischen der doch immerhin unvermeidlichen Forderung nach Predigthallen einerseits und nach den Mitteln reicherer Wirkung andererseits die Werke unaufrichtiger, schwankender Kunstgesinnung, die wir in unsern Städten so oft finden. Vor allem in Berlin, wo es fast ausschliesslich neue Kirchen gibt. Dieser Sakralstil entspricht durchaus der halben Gläubigkeit, die von dem Indifferentismus kaum zu



unterscheiden ist, dem nackten Skeptizismus, der seine Kälte des Denkens und Fühlens puritanisch hinter monumentalen Kirchenfassaden verbirgt und der reglementierten Staatsreligion, die als Moralpolizei auftritt und vor die sozialen Abgründe der Zeit ihre reich verzierten Kirchenkulissen errichtet. Wie die äussere Form des Ritus geblieben ist, nachdem der belebende Geist längst daraus verschwunden ist, so sind auch Architekturformen geblieben, die einst in lebendiger Fühlung mit Bedürfnissen entstanden, heute aber praktisch wesenlos geworden sind. Sie werden neu gruppiert, „modern“ arrangiert und den allernotwendigsten Gebrauchszwecken angepasst. Von einer Entwicklung des Einzelnen aus einem Ganzen ist nie die Rede. Und doch glaubt man eine eigene Kunst zu besitzen. Da der christliche Geist einst die Bauformen der Gotik geschaffen oder doch intensiv benutzt hat, baut der protestantische Kirchenbaumeister am liebsten in diesem „Stil“ und ist überzeugt, dass er mit der Hülse auch den Inhalt in unser Jahrhundert hinüberretten könne. Früher schuf der Sinn die Form; heute ist es umgekehrt: die Form schafft den Sinn.

Es weht kalt und frostig von dieser nachgeborenen Gotik her. Künstlich und peinlich wirkt vor allem die Stilkombination, die der Baumeister Otzen, der Berlin und Norddeutschland mit vielen protestantischen Kirchen versorgt, erdacht und systematisch ausgebildet hat. Dieses Beispiel sei gewählt, weil es dem Künstlertum Otzens nicht an Geschicklichkeit, Erfahrung und selbst nicht an Geist fehlt und weil er die meisten seiner Kollegen überragt. Um so sprechender ist die Kläglichkeit dieser eifrigen Kunst, wenn man sie mit Dem vergleicht, was einst organisch in willenskräftigen Zeiten entstanden ist. Ein solcher Fabrikbetrieb, wie dieser vielbeschäftigte Architekt ihn lange Zeit durchgeführt hat, kann ja nur zur Schablone und Phrase führen. Fast immer galten diese Kirchen, wenn sie enthüllt wurden, als Ereignisse künstlerischer Art. Aber es ist etwas Grosses um den stillen Wahrheitssinn des Lebens. Unerbittlich und doch mit einer Gerechtigkeit, die nie um



eine Linie den Weg des Gesetzes verlässt, weist die Zeit den Künstlern in jedem Falle ihre Fehler und Unwahrhaftigkeiten nach. Sie deckt jedes Kompromiss, jede schlaue Augentäuschung auf, zeigt überzeugend, wo das wahre Gefühl und wo die Routine gebildet haben und so stellt sie Zeugnisse aus, wogegen es eine Berufung nicht gibt. In dieser Weise wird auch Otzens Kirchengotik kritisiert. Es zeigt sich, dass sie unter dem Deckmantel salbungsvollen Ernstes, ohne tieferes Verantwortlichkeitsgefühl ist. Was geistvoll aussah, ist eine schwächliche, ganz profane Koketterie; das Einfache enthüllt sich als Gedankenarmut und das vorgeblich Natürliche als kluge Kompilation. Es ist eine frisierte und parfümierte Gotik; das ganze Rüstzeug der Stilwissenschaft wird aufgeboten, um ein Nichts zu beweisen. Spiel bleibt Alles, feminines Spiel mit Dem, was uns heilig sein sollte; ebenso wie im Gottesdienst der ethische Religionsgedanke zur poetisch oberflächlichen Spielerei beschränkter Geister geworden ist. Man ermesse nun aber den Durchschnitt unserer Kirchenbaukunst, wenn Otzens Werke den besten modernen schon zugezählt werden müssen.

Massgebend für den Grundriss sind fast immer Stilgedanken und Gewohnheiten, nicht Bedürfnisse. Es gilt als unumgänglich, dass die Kirchenaxe sich in der West-Ost-richtung erstreckt und dass das Chor mit dem Altar nach Sonnenaufgang liegt. Dieser Aberglaube törichter Art verhindert in den meisten Fällen eine günstige Platzierung innerhalb des verfügbaren Bauplatzes. Die Betonung des Altars und die Beibehaltung des Chors ist Etwas, das dem protestantischen Gottesdienst ebenfalls widerspricht. In neuerer Zeit, wo die Repräsentationsidee überhand nimmt, wird das Chor wieder durch bunte Glasfenster und anderem Stimmungszauber zu dem mystisch feierlichen Ort des Allerheiligsten gemacht. Es ist das katholische Prinzip der Schaustellung. Man arbeitet, wie im Theater, vor allem auf Stimmung, auf romantische Wirkungen und vergisst darüber das Bekenntnis. Ebenso sinnwidrig ist darum auch die Erhöhung des Chors und die Altarschranke. Eine Folge



dieser Betonung des Altars ist es, dass auch die Mittelachse hervorgehoben wird. Es gibt fast nirgend Kirchen bei uns, die nicht den breiten Mittelgang aufweisen, der nur dann einen Zweck hat, wenn feierliche Prozessionen hindurchziehen. Dieser wertvolle Platz wird den Sitzen genommen, die sich an den Seiten des Schiffes ohne ersichtlichen Grund zusammendrängen. Es gibt denn auch in unsren Stadtkirchen überall zu wenig Sitze, um so mehr als ein törichtes Vorurteil das Anbringen von Emporen verbietet. In den protestantischen Kirchen aus der Barockzeit — Norddeutschland zeigt glänzende Beispiele — sind Emporenanordnungen vorbildlicher Art geschaffen; dort brauchte nur angeknüpft zu werden. Aber es soll doch Gotik sein. Der „Stil“ hat das erste und letzte Wort und der Stil verbietet die Emporen. Durch die Mittelachse wird ferner die Kanzel notwendig an die Seite gedrängt, wo sie doch im Mittelpunkt des um sie gruppierten Gestühls sein sollte. Aber der Architekt braucht noch reichere Wirkungen und stattlichere Raumerscheinungen als die einschiffige Predigtkirche bieten kann. Er baut sie also dreischiffig, wenn ihm gerade die Lust kommt. Und der Priester widerspricht nicht; fühlt doch auch er sich der Autorität des „christlichen Stils“ unterworfen. Breite Pfeiler trennen nun die Schiffe, sie verdecken den Prediger und zerstäuben den Schall seiner Worte. Aber das tut nichts; die Ästhetik ist gerettet. Noch nicht genug damit: der Baumeister schreitet zur Anlage eines Querschiffes, das in diesem Fall ganz absurd ist. Er stellt — symmetrisch und geradlinig, in der Richtung des Langschiffes, im rechten Winkel zum Gestühl des Hauptschiffes natürlich — Bänke darin auf. Die darin Sitzenden sind vom Prediger zwar abgewandt, aber darauf wird Rücksicht nicht genommen. Mögen die Kirchenbesucher doch hinter einer Mauerecke sitzen, nur verworrenen Widerhall vernehmen anstatt klarer Worte und gegen nackte Mauern stieren: das architektonische Prinzip ist das Richtigere. Und trotz dieser reichen Gliederung ist der Baumeister dann doch stets ungewiss, wo er die Orgel unter-



bringen soll. Eine komische Ratlosigkeit herrscht in diesem Punkt, eben weil nicht nach Bedürfnissen, sondern nach der äussern Wirkung disponiert wird. Von aussen gesehen, irritieren die Bauformen das Gefühl für Zweckmässigkeit in peinlichster Weise. Um das Chor läuft ein Kapellenkranz, als wären dort Heiligenaltäre aufgestellt; aber es liegen nur Sakristeien, Konfirmandenzimmer und dergleichen dahinter. Es wurde schon gesagt, dass der Turm beim protestantischen Gotteshaus ganz vermisst werden kann. Bei den Bauten der repräsentierenden Staatskirche ist er jedoch die Hauptsache. Frühere Zeiten bauten zuerst praktisch ihren Versammlungsraum und fügten den Turm an, sobald die Mittel dafür aufgebracht worden waren. Heute möchte man lieber einen Turm ohne Kirche als eine Kirche ohne Turm bauen. Dabei ist dieses Bauglied etwas ganz Willkürliches geworden. Er ist nie so in die Gesamtanlage hineinbezogen, dass er notwendig und praktisch ausgenutzt erscheint, sondern macht fast immer den Eindruck von etwas Angefügtem. Man könnte gleich einen Campanile bauen, ohne der Kirchenanlage im geringsten zu schaden. Turm und Glocken: das gilt als das Wesentliche. Die Reklame für die Staatsraison der religiösen Idee mittels des in die Augen Fallenden, mittels des lauten Getöns. Die Allgegenwart der religiösen Mahnung kann ja längst nicht mehr vom Kirchturm herab gepredigt werden, seitdem er nicht die ganze Stadt ragend beherrscht, seitdem sich die Glockentöne im Lärm der Strassen schnell verlieren. Die grössten Teile der meist beschränkten Bausummen werden trotzdem auf solche dekorativen Dinge verwendet. An der romanischen Kirche hatten die Ecktürme einen Zweck; es waren Treppentürme, die zu den Emporen hinaufführten. Und wo einem Dom ein gigantischer Turm angefügt wurde, war es wirklich ein inneres Gefühl, das ein sichtbares Zeichen seiner Kraft forderte. Davon ist heute nicht die Rede. Es „gehört sich so“: das ist der eigentliche Grund. Warum? wozu? Niemand weiss es zu sagen.



Bemerkenswert ist eine Nuance, die in letzter Zeit an Einfluss gewinnt. Es wagt sich immer aufdringlicher eine seltsame kunstgewerblich kleinliche Prachtentfaltung im Innern der Gotteshäuser hervor. Es ist der katholische Hang zum Bunten, Schmuckhaften, nur grossstädtisch raffiniert und fast pervers geworden. In Deutschland hält sich diese Tendenz noch zurück; aber sie wird sicher auch bei uns Fortschritte machen, wenn erst die äusseren Bedingungen gegeben sind. Das Heimatsland dieses religiösen Snobismus ist Amerika. Das Christentum der reichen amerikanischen Ladys liebt es, in schwülen, boudoirmässig und mystisch zugleich ausgestatteten Räumen, in einer Umgebung kostbarer Tiffanyeleganz zu beten. Diese Art von Gottesdienst ist gar nicht weit davon entfernt, die Madonna mit der Venus zu verwechseln. Das hat auch die Renaissancezeit getan. Aber damals geschah es in ganz männlicher, schöpferisch leidenschaftlicher Weise; heute weht eine Luft müder Schwächlichkeit, feiger, heuchlerischer Perversität und hysterischer Naturwidrigkeit durch das künstliche Gebaren. Wenn es auf diesem Wege weitergeht, werden wir es auch bei uns erleben, dass reiche Damen der Kirche Schöpfungen subtilster Gewerkekunst, Lampen, Teppiche, Decken, Kerzenhalter, Altarbilder, Skulpturen, Abendmahlskelche und Räucherkerzen weihen, wie katholische Gläubige das hölzerne Christuskind mit Hemdchen und Kleid beschenken. Wo der religiöse Sinn einmal durch Formeln ersetzt wird, sucht die Laune die leere Hülse zu füllen.

Man kann sich vorstellen, wie ein Geschlecht, das in diesem Masse die Grundsätze lebendiger Baukunst vergessen hat, ratlos einer Aufgabe gegenüberstehen muss, wie sie eine halbkirchliche Aufgabe: das Krematorium darbietet. Hier gerät die Künstlichkeit des Empfindens in eine wahre Zwickmühle und es zeigt sich, dass der Architekt im langen Schlendrian die Fähigkeit eingebüsst hat, selbst lebendig moderne Bedürfnisse einzukleiden. Es soll, erstens, eine Kapelle gebaut werden, ein hallenartiges Versammlungsgebäude. Aber es darf im Äussern





TONHAUS

PETER BEHRENS



n  
jü  
fi  
d  
d  
V  
si  
ze  
D  
k  
n  
n  
fi  
k  
li  
d  
u  
ei  
v  
»  
d  
A  
er  
fi  
n  
n  
h  
  
w  
te  
T  
A  
h  
d.  
B



nicht spezifisch protestantisch, nicht katholisch und nicht jüdisch sein, sondern muss jeder Konfession weihevollere Empfindungen erwecken, ohne zugleich an eine andere zu erinnern, denn im Krematorium ist man interkonfessionell. Der Eindruck soll feierlich sein, aber die Kunstmittel, womit solche Wirkung innerhalb eines bekannten Stils erreicht werden könnte, sind nur ganz bedingt zulässig. Es bleiben also höchstens die zeit- und rassenlos gewordenen griechischen Formen übrig. Das ist schon ein sehr niedliches Problem. Dieselbe Schwierigkeit wiederholt sich im Innern des Andachtraumes, kompliziert noch durch Fragen der Anordnung. Zum Hauptpunkt wird meistens die Stelle gemacht, wo der Priester steht (wenn einer für solchen „heidnischen“ Gebrauch zu haben ist) und es kommt immer etwas heraus, das an den Altar erinnert. Natürlich nur äusserlich dekorativ. Das dritte Problem ist drastisch: da ist ein Ofen, der einen hohen Schornstein braucht. Was um Himmels willen soll der Zögling historischer Stile mit einem ganz gemeinen Schornstein beginnen! Er seufzt und verbirgt ihn an irgend einer Ecke unter einem architektonischen „Mantel“. Das heisst: er macht einen Turm für Bogenschützen daraus, oder einen Obelisk oder sonst einen architektonischen Anachronismus. Da er aber sehr für die Symmetrie ist, bildet er, auch da, wo ein Wechselbetrieb zweier Öfen nicht stattfindet und der zweite Schornstein also überflüssig ist, flugs noch eine gleiche Form an der andern Ecke, und nun weiss niemand mehr, wo der richtige Schornstein steckt. Die Kunst hat wieder einmal über die rohe Materie gesiegt.

Sieht man sich die bisher gebauten Krematorien an, so wird man gestehen müssen, dass es zum grössten Teil architektonische Missbildungen sind; entweder ein Gemisch von Tempel und Waschanstalt oder monumentale Gewächshäuser. Alle Fragen moderner Baukunst treffen wie in einem Punkte hier zusammen und gerade darum gehört diese Aufgabe zu den dankbarsten der neueren Sakralkunst. Die einzukleidenden Bedürfnisse sind so deutlich, dass nur der Konsequente sie zu



bewältigen versuchen kann. Die Halle für die Feier, mit ihren bestimmten Erfordernissen: das ist das eine Motiv; der Schornstein und die Verbrennungsanlage das andere. Das Ragende, das im Kamin liegt, kann sehr wohl zur Monumentalität gesteigert werden und die Verbindung mit der Vorhalle lässt sich herstellen, wenn die Art berücksichtigt wird, wie der Sarg durch die Wand oder den Fussboden in den Ofen herabgleitet. Der Architekt, der es unternimmt, eine Lösung für diese der Form harrenden Bedürfnisse zu finden, wird vorher verzichten müssen, Christ zu heissen. Mit dem christlichen Dogma ist die Leichenverbrennung unvereinbar. Der Gedanke an die Auferstehung ist an die Erhaltung des Körpers in irgend einer Form gebunden. Das heisst: an die Illusion von dieser Erhaltung. Die Idee der Verbrennung ist der modernen rationalistisch philosophischen Weltanschauung entsprungen und hat sogar eine verborgene Spitze gegen das konventionelle Christentum. Die „Auflösung in die Elemente“: der Gedanke ist dem christlichen gegenüber revolutionär; er kündigt eine neue Zeit und neue Weltbegriffe an. „Erde zur Erde“, das ist für die christliche Kirche unerlässlich.

Diese neue Weltanschauung, die sich in diesem Beispiel ankündigt, ist latent überall in den neueren Kulturbestrebungen vorhanden. In ihr verbirgt sich viel von dem eigentlichen, fortschreitenden religiösen Empfinden der neuen Menschheit. Denn so sehr sich das Bedürfnis, dessen Befriedigung Religion genannt wird, wandelt, welch seltsame Formen es auch annimmt: ganz aussterben tut es nie. In irgend einer Weise metamorphosiert es sich stets und wenn es genug Erkenntnisse gesammelt hat, tritt es als Bekenntnis ans Tageslicht. In den mannigfaltigsten Bestrebungen ist dieses auf Welterklärung und Bejahung gerichtete Wollen erkennbar. Alle die stürmischen philosophischen Dogmen, die in unsern Tagen aufkommen und wieder verworfen werden, alle die mit Schlagwörtern wie Monismus, Pantheismus, Übermenschentum usw. bezeichneten Geistesrichtungen haben den dunkeln religiösen



Drang gemeinsam. Dieser Instinkt ist durch die Schulen der Naturwissenschaften gegangen, hat bei Darwin die natürliche Schöpfungsgeschichte gelernt und alle Zweifel und Qualen des Materialismus am eigenen Leibe erlebt. Er sucht an Stelle des verlorenen Christenglaubens eine Überzeugung zu setzen, die nicht von Einwürfen des Verstandes erschüttert werden kann und gerät in eine merkwürdige Verehrung der kreisenden Lebenskräfte, des Gesetzes, der Notwendigkeit und des Schicksals hinein. Diese Verehrung ist wenig mehr als ein reges Gefühl für die ewigen Bewegungsvorgänge im Universum, für den verborgenen Willen in allem Leben; aber dieses unbestimmte Gefühl produziert doch ein starkes Pathos. Und an dieses Pathos knüpfen künstlerische Bestrebungen eigener Art an.

Das vorzüglichste Merkmal solchen Strebens ist eine gewisse Vorliebe für monumentale Primitivität. Es herrscht bei den Baukünstlern, vor allem bei den jungen, der Drang, den lyrisch erregten religiösen Vorstellungen von der im Dunkel waltenden Macht der Notwendigkeit architektonische Gegenbilder verwandten Charakters entgegenzustellen. Wir finden diese Versuche ja auch in der Malerei und Skulptur; doch können die Ergebnisse dort niemals so schroff im Widerspruch zur Absicht stehen, wie in der Baukunst. Denn wenn der Architekt diesem vagen Drang genug tun will, entdeckt er nirgend auch nur das geringste konkrete Bedürfnis, das in irgend einem Sinne mit seinen Empfindungen zusammenhinge. Er will Tempelkunst machen, aber es gibt keine Tempel; er sucht feierliche Architekturen zu ersinnen und kann sich nirgend an eine Wirklichkeit halten. Es ist ausgeschlossen, dass ihm jemals ein Auftrag werden könnte, der auch nur in einem Punkte erlaubte, das Vorgestellte zu realisieren. So bleibt ihm nur das Papier; und da dieses Material geduldig ist, beginnt eine unerhört kühne Papierkunst sich auszubreiten. Damit ist aber eine Gefahr geschaffen, die nicht leicht überschätzt werden kann. Nirgend verliert der Baukünstler leichter die Selbstbesinnung als am Zeichentisch. Sein rechter Betätigungsort ist



der Bauplatz und die Wirklichkeiten müssen seiner Kunst Voraussetzung sein. Jedes Mass und Ziel droht denn auch in den Orgien der graphischen Phantasiekunst unterzugehen. Sie muss ja schlecht sein, weil ihr kein Gegenstand, das heisst: kein Bedürfnis gegeben ist; sie vermag ja Formen, die ein Daseinsrecht haben, nicht zu produzieren, weil sie die wichtigste Bedingung vernachlässigen muss: sie ist keine angewandte Kunst mehr, sondern eine anarchisch befreite. Zu allen Konkurrenzen drängen sich die „Architekten-Poeten“, wie man wohl, dem heutigen üblen Sprachgebrauch folgend, sagen muss. Die Empfindung dieser Art moderner Monumentalkünstler ist vorwiegend poetisch; Architekten sind sie erst an zweiter Stelle, insofern ihr Talent sie zwingt, in Massen und Raumwerten zu denken. Ein ragendes Etwas steht vor ihrem im Tiefsten aufgewühlten Gemüt; doch sehen sie es nur in grossen verschwindenden Umrissen, sehen die Wucht primitiver Silhouetten sich von Dämmerung oder Nacht ungewiss abheben. Im besten Fall sehen sie klar eine Umrisslinie. Die Hauptwirkung ihrer architektonischen Impression vermögen sie künstlerisch festzuhalten, in ihr spiegelt sich dann die schöne Wallung des Künstlers wieder; sobald aber die Durchbildung des vom Gefühl Geborenen beginnt, sobald der Verstand die einzelnen Teile fügen und formen soll, muss das Talent versagen. Denn nun fehlt die lebendige Tradition, die Fülle jener Bauformen, die aus dem Geiste einer Zeit natürlich hervorgehen. Es bleibt nur übrig, archaische Kunstformen, so gut es gehen will, zu „modernisieren“ oder primitiv zu bleiben und als Dekadencemensch einen künstlichen Zyklopenstil zu schaffen. Die klarsten, nüchternsten Aufgaben werden vergewaltigt, bis sie geeignet scheinen, Gegenstand für etwas pyramidenhaft Ragendes oder toteninselhaft Tiefsinniges zu werden. Der Architekt wird Zeichner und im weitern Verlauf Theatermaler. Das ist auch eine Folge des Individualitätskultus. Ein Künstler wie Schmitz hatte das Glück zur rechten Zeit in den Kaiserdenkmalen Realitäten für die Gewaltsam-



keiten seines Temperaments zu finden. Aber seine Nachfolge ist wahrhaft schrecklich. Diese Wickingergräber, Bismarcktürme, Tempel ohne Bestimmung, Ruhmeshallen und Schlossbauten, schwarz mit Kohle vor wilde Gewitterhimmel — die immer mit zur Architektur gehören — gestellt und das Ganze theaterhaft beleuchtet, sind wahrhaft monströs.

So lächerlich derartige Verirrungen sind: man kann sie doch nicht einfach ignorieren. Denn psychologisch wenigstens, für unser junges Architektengeschlecht wie für die Probleme der Sakralbaukunst, sind sie wichtig. Um so mehr, als sie sich in mehr als einem Punkte mit Dem berühren, was die Profanbaukunst in Warenhäusern, Hafendämmen, Speicher- und Fabrikbauten und ähnlichen Gebäuden, die bestimmten Zwecken in primitiver Weise dienen, an Formen hervorbringt. Diese Papierkunst ist ein Zeichen, dass der Drang zur Höhe nicht ruht. Alles Pathos, so geschmacklos es sich oft auch gibt, ist hoffnungsvoll, weil es einen Anfang bezeichnet. Bedauerlich ist es nur, dass diese Phantasten, worunter oft sehr tüchtige Talente sind, nicht Gelegenheit finden, sich in der strengen Zucht von unausweichlichen Wirklichkeiten zu schulen. Sie könnten in die einfachsten Bauwerke etwas von ihrem gross strebenden Sinn hineinbringen. Was sie ziellos verschwenden, könnte unserer Miethausarchitektur zugute kommen; was ihnen mit der Zeit zum Verderben gereicht und sie für praktische Arbeit allmählich unfähig macht, könnte, richtig geleitet, der Gesamtheit Vorteil bringen. Demselben Pathos, nur intellektualisiert, begegnen wir im Kunstgewerbe und wenn es dort auch endlose Irrtümer erzeugt und grosse Geschmacklosigkeiten begangen hat, so ist nicht zu vergessen, dass es die im ganzen sehr hoffnungsvolle Bewegung doch hervorgebracht hat. Um diese missleiteten Kräfte aber der Nation nutzbar zu machen, dazu bedarf es der Hilfe der Gesamtheit.

Die Verwirrung ist so gross, dass schon der Satz verkündet werden konnte, zuerst müsse eine Sakralkunst, eine Tempelarchitektur geschaffen werden; der ethisch religiöse Geist werde



dann schon kommen und hineinschlüpfen. Das sind Schlussfolgerungen der verzweifelten Tatkraft, der es an Betätigung fehlt. Eine neue grosse Sakralkunst werden wir nie haben, bevor wir nicht gemeinsame religiöse Anschauungen und für diese feste Kultusformen haben. Nach ein paar hundert Jahren möge man nachfragen, ob es soweit ist. In der Zwischenzeit aber gibt es eine Fülle von Arbeit und die beste Kraft ist für die geringste Aufgabe, wenn sie kulturellen, das heisst: allgemeinen Wert hat, gerade gut genug. Es ist durchaus nötig, dass die Baukunst mit dem Bedürfnis Schritt vor Schritt vorangeht; stellt sie sich nur auf sich selbst, so führt sie in eine Phantasterei, die ihr verderblicher ist als jeder andern Kunst.

Der Architekt fragt vielleicht: soll ich den Auftrag, eine protestantische Kirche zu bauen, zurückweisen, weil ich kein gläubiger Christ mehr bin und lebendige Bedürfnisse nicht mehr erkenne? kann ich, selbst mit Benutzung des vom Besteller verlangten Schemas, nicht etwas Gutes schaffen? Die Antwort verlange er von seinem Gewissen. Nur glaube er nicht, dass für ihn, weil er mehr als Maler und Bildhauer Diener sozialer Willensäusserungen ist, das Gesetz der künstlerischen Sittlichkeit nicht gilt. Kann er ganz wahr gegen sich und sein wohl verstandenes Ideal bleiben, indem er den Auftrag ausführt, so hat er Recht; lässt er sich zur Lüge und Phrase zwingen, so verdient er den Namen Künstler nicht, mag er auch viele feine Züge in sein Werk hineinbringen und mit stolzer Überlegenheit auf die Schar der Unzähligen weisen können, denen das Verantwortlichkeitsgefühl noch mehr als ihm abhanden gekommen ist.