
Journal of Religious Culture

Journal für Religionskultur

Ed. by / Hrsg. von
Edmund Weber

in Association with / in Zusammenarbeit mit
Matthias Benad, Mustafa Cimsit, Alexandra Landmann & Vladislav Serikov
Goethe-Universität Frankfurt am Main

ISSN 1434-5935 - © E.Weber – E-mail: e.weber@em.uni-frankfurt.de; info@irenik.org
<http://web.uni-frankfurt.de/irenik>; <http://irenik.org/>

Nr. 168 (2013)

Zwischen Religionskultur und Baukultur

Der 'Jugendstil' und die 'Wort-Gottes-Theologie'

Von

Karl Dienst

Jubiläen als Geschichtsdeutungen

Als Erbe des Historismus stand in Deutschland noch über den Ersten Weltkrieg hinaus die Quellenforschung in höchstem Ansehen. Es gehörte zum Selbstverständnis nicht weniger deutscher Historiker, Kunstgeschichtler und Archivare, sich mit Editionen oder quellenkundlichen Detailuntersuchungen auszuweisen. Jubiläen waren Anlaß für umfangreiche Quellenforschungen und -editionen. Abseits der wissenschaftlichen Institute machte man jedoch die Erfahrung, daß dies für das konkrete Feiern von Jubiläen kaum genügt! Da waren auch 'Metaphorisierungen' des jeweiligen Jubiläumsanlasses notwendig, um Bedeutung und Aktualität des Gefeierten herauszustellen.

Über die bloßen Stoffsammlungen regesten- und urkundenbesessener Gelehrter hatte schon Johann Gustav Droysen (1808-1884) gespottet: Man sei in Deutschland "auf unleidliche Weise in die sogenannte Kritik versunken, deren ganzes Kunststück darin besteht, ob ein armer Teufel von Chronisten aus dem anderen abgeschrieben hat... Es hat schon einiges Kopfschütteln veranlaßt, daß ich ... behauptet habe, die Aufgabe des Historikers sei Verstehen"¹, was andererseits den Weg für eine 'Metaphorisierung' der Geschichte freimachte: "Es geht dann nicht mehr um die Darstellung eines historischen Sachverhalts, sondern z.B. um die Verkündung einer Idee mit historischen Mitteln. "Geschichtliche Abläufe werden verwendet, um eine Vision zu entwickeln, die in die Zukunft trägt und die nicht darauf angelegt ist, mit quellenkundlichen Mitteln geprüft zu werden."² Die Wahrnehmung der historischen Persönlichkeit oder auch von Bauwerken und -stilen wird hier auf bestimmte Eigenschaften

reduziert; sie wird isoliert und aus ihrem historischen Zusammenhang, der dann sogar ignoriert werden kann, herausgerissen. Das Ergebnis einer derartigen, durch vorgegebene Wertentscheidungen bedingten Wahrnehmung ist ein allenfalls noch partiell richtiges Bild. Und dieses Bild wird dann zitiert; es ist zu einem Ideenträger geworden, dessen historische Substanz nicht mehr genau bestimmt zu werden braucht. Es wird in pragmatischer Funktion dadurch verwendbar, daß es in einen neuen, von der Gegenwart her definierten Erklärungs- und auch Agitationszusammenhang eingebettet wird. Es ist dann weniger das historisch Wahre wichtig als vielmehr das in einem Bild zusammenschießende Irrationale, das geeignet ist, gegenwärtiges Denken und Handeln zu rechtfertigen und zu motivieren. Es geht dann um eine im weiten Sinne pragmatisch verstandene Wahrheit: "Ihr Gehalt bestimmt als Anhalt von Orientierungen ein Verhalten, sie geben einer Welt Struktur, repräsentieren das nie erfahrbare, nie übersehbare Ganze der Realität. Dem historisch verstehenden Blick indizieren sie also die fundamentalen, tragenden Gewißheiten, Vermutungen, Wertungen, aus denen sich die Haltungen, Erwartungen, Tätigkeiten und Untätigkeiten, Sehnsüchte und Enttäuschungen, Interessen und Gleichgültigkeiten einer Epoche regulieren. What genuine guidance does it give? Diese Form der 'Wahrheitsfrage', wie sie der Pragmatismus entworfen hat, ist hier in Geltung. Die Wahrheit der Metapher ist eine *vérité à faire*" – so Hans Blumenberg in seinen 'Paradigmen zu einer Metaphorologie'.³ 'Geschichte' wird zum Deutungstoff, Festschriften' werden zum Ort ihrer Präsentation.

Die Wormser Lutherkirche zwischen Religionskultur und Baukultur

Es gibt nur wenige Begriffe der deutschen Sprache, die ohne Übersetzung oder Abwandlung in die Weltsprachen eingegangen sind: Neben 'Blitzkrieg', 'Fräuleinwunder', 'Kindergarten' und 'Rucksack' gehört dazu auch 'Festschrift' als ein 'spezifisch deutsches Phänomen', dem Ende des 19. Jh.s aber ein Oxforder Philologe eine weltweite Verbreitung wünschte. Eine dem 100. Geburtstag der Wormser Lutherkirche⁴ angemessene 'Festschrift' im genannten Sinne wurde allerdings zugunsten einer vor allem aufgrund neu aufgefundener Archivalien die Planungs-, Architektur-, Bau-, Ausstattungs- und Wirkungsgeschichte der Lutherkirche im Rahmen des evangelischen Kirchenbaus zu Beginn des 20. Jh.s in den Mittelpunkt stellenden Arbeit (9), zurückgestellt. Der von Frau Tücks verantwortete umfangreiche Teil kann allerdings wegen seines fast monographischen Charakters leicht die anderen 'Beiträge' religions- und sozialkulturellen Inhalts als nachrangig erscheinen lassen, was nicht zu verantworten ist. Kurz: Der Titel des Buches ist unglücklich gewählt.

Das Buch bindet eine Fülle von Aspekten zu einem bunten Strauß zusammen, die beim Bau der Wormser Lutherkirche eine Rolle gespielt haben. In historisch-religionskultureller Perspektive schlug sich in Worms z.B. der konfessionelle Antagonismus zwischen dem katholischen Bistum Worms mit seinem Dom sowie den Stifts-, Pfarr- und Klosterkirchen einerseits und der mehrheitlich protestantischen Bürgerschaft andererseits auch in den Kirchenbauten nieder, auch wenn bei der Lutherkirche 'von übertriebener Luther-Verehrung keine Rede sein kann' (191). Kulturgeschichtlich handelt es sich bei der Jubilarin auch um eine Repräsentation des von Großherzog Ernst Ludwig vor allem durch die Einrichtung der Künstlerkolonie Darmstadt geförderten Darmstädter Jugendstils, der in Worms auch durch die dem Darmstädter Hof verbundene Wormser Industriellen- und Mäzenatenfamilie v. Heyl gefördert wurde. Sozialgeschichtlich verdankt sich die Lutherkirche auch der durch den Aufschwung der Wormser Lederindustrie notwendig gewordenen Stadterweiterung, worauf Fritz Reuter in seinem Beitrag 'Weststadt und Lutherkirche im 19. und frühen 20. Jahrhundert' (11-29) eingeht. Petra Tücks hat, durch zahlreiche Abbildungen unterstützt, akribisch die 'Bau- und Stilgeschichte der Wormser Lutherkirche anhand historischer Quellen' (31-170; mit 502 Anmerkungen!) und 'Die Veränderungen der Lutherkirche zum 50. Weihejubiläum 1962' (171-188) dargestellt. Zu dieser Geschichte gehört aber auch die Abkehr von dem z.B. um 1960 als altmodisch und 'wilhelminischen Plunder' empfundenen Jugendstil, wobei auch 'geschmacksbedingter Vandalismus' als 'theologische Neubesinnung auf den Kern der evangelischen Botschaft' (194) im Kontext eines auch die volkskirchliche Sozialbasis der Religionskultur in Mitleidenschaft ziehenden, 'Religion' und 'religiösen Bedürfnissen' abholden, die Nicht-Identität von Religion und Christentum betonenden hessen- und nassauischen 'Kirchenleitungstheologie' nach 1947/49 ausgegeben wurde. Der Bogen spannt sich hier von Auswirkungen einer frühbarthianischen, die liberal-kulturprotestantische 'Verweltlichung Gottes' (181) bekämpfen wollenden 'Theologie des Wortes Gottes' als einer 'Differenztheologie' ('Gott ist nicht...') bis hin einer am 'Sakralen' orientierten 'Berneuchener' Symboltheologie (171ff.; 200). Beide waren, jetzt auch kirchenbehördlich durch entsprechende TH-Darmstadt-Lehrer (z.B. Kurt Gruber mit seinem 'Umbau' der Darmstäd-

ter Pauluskirche in den 50er Jahren) und deren Schüler bei Architekten und in der Darmstädter Kirchenverwaltung unterstützt, dem früher gerade von der TH Darmstadt (Friedrich Pützer!) geförderten 'Jugendstil' abhold: So Otto Böcher in seiner Kritik an einem "unkritischen Ineinander geschmacksästhetischer Ablehnung des Jugendstils und zeittypischer moderner Theologie" (196) in seinem Beitrag: 'Die Lutherkirche im Wandel. Neubau – Umbau – Rückbau im Lichte der jeweils herrschenden evangelischen Theologie' (189-200). Als sinnfälliges Beispiel für die Unterwerfung der Lutherkirche unter den herrschenden, durch staatliche Denkmalspflege allerdings abgemilderten theologischen und künstlerischen Zeitgeschmack dient für Tücks und Böcher die Entfernung der vier Evangelistenstatuen 1962⁵ und ihr Ersatz durch kubische Relieflöcke mit den Symbolen der Evangelisten; erst 2003 wurde die Magazinierung der Statuen im Untergeschoß des Turmes beendet, indem sie nach Restaurierung 2004 wenigstens auf der oberen Empore der Ostseite plaziert wurden. Zu einer Rückkehr zum Zustand von 1912 fehlte offenbar der Mut. Daß es (nicht nur in Worms) zuweilen des Schutzes der Kirchengebäude vor der Kirche selbst durch die staatliche Denkmalspflege bedurfte, sollte allerdings zu denken geben!

Es ist schwer, aus der Fülle der genannten Beiträge einzelne Aspekte herauszugreifen! Petra Tücks sei angesichts mancher heutiger 'säkularer' Versuche, Friedrich Pützer eher an 'profaner' Architektur⁶ festzumachen (148), dafür gedankt, daß auch sie die religiös-geistige Grundierung des katholischen Christen und Kirchbaumeisters der Ev. Landeskirche des Großherzogtums Hessen deutlich werden läßt (vgl. auch 191,193). Hervorzuheben ist auch ihre immense Archivarbeit, der heute auch manche Historiker zu entfliehen versuchen. Ihr Ergebnis: "Die Betrachtung der Wormser Lutherkirche im Lichte ihrer Quellen und die differenzierte Formenanalyse haben gezeigt, daß es sich einerseits um einen typischen evangelischen Kirchenbau der Zeit um 1910 handelte, andererseits ein individuell gestaltetes Gebäude entstand..." (150). Allerdings möchte sie Pützer "stilistisch nicht pauschal unter den Begriff Jugendstil subsumieren" (147), wenngleich er sich "nicht ganz dem in Darmstadt omnipräsenten und vom Landesherrn geförderten Jugendstil" entzog, der allerdings seit 1904 durch Vereinfachung und Reduktion 'einem Wandel unterlegen' war (148). Pützer ist für sie "Vertreter eines modernen Traditionalismus in Verbindung mit Jugendstilelementen". Für Otto Böcher ist die Wormser Lutherkirche durch die Kraft ihrer Architektur, ihrer Raumgestalt und ihrer Ausstattung doch etwas direkter ein 'Juwel des Darmstädter Jugendstils', den sie allerdings 'in vornehmer, auf Modernismen verzichtender Ausprägung' im Sinne des 'Wiesbadener Programms' von 1891 vertritt (191), das aufgrund des Fehlens stilistischer Vorgaben es möglich machte, 'daß sehr bald der zeittypische Jugendstil' dieses vom Wiesbadener Pfarrer Emil Veese Meyer und dem Berliner Architekten Johannes Otzen 1891 entworfenen Kirchbauprogramm prägen konnte (190). Aber: "Weder dem 'Wiesbadener Programm' noch den Kirchen Friedrich Pützers darf man kulturprotestantische oder anthropozentrische Elemente vorwerfen" (191); "auf den Gedanken, evangelische Theologen könnten 50 Jahre später Varnesis Evangelistenstatuen der kulturprotestantischen Menschenverherrlichung bezichtigen, wären weder [die Katholiken] Varnesi noch Pützer oder Riegel je verfallen" (193), wohl aber die 1962 amtierenden Wormser Lutherkirchenpfarrer Hartmut Engel und Rolf Lesser mit ihrer Unterwerfung unter den inzwischen in der Ev. Kirche in Hessen und Nassau herrschenden theologischen und künstlerischen Zeitgeist!⁷

Was die in Pützers Plänen von Beginn an vorgesehenen vier lebensgroßen Figuren auf hohen Pfeilern im Altarbereich angeht, so bringt Petra Tücks aufgrund einer doch recht schmalen Quellenbasis (108f.) eine eventuelle Beteiligung des Darmstädter Bildhauers Ludwig Habich ins Gespräch, während Otto Böcher hier, vor allem aufgrund stilistischer Vergleiche der Arbeiten beider, Augusto Varnesi am Werk sieht: "Mit seinen Evangelisten ... wagte Varnesi den Schritt in die Moderne und erreichte damit den Höhepunkt seines Schaffens" (193), an dem der Zeitgeschmack um 1960 wegen der "von Auguste Rodin beeinflussten, eigenwilligen Verknüpfung von Impressionismus, frühem Expressionismus und spätem Jugendstil, wahrscheinlich auch aus einer im Protestantismus stets vorhandenen Prüderie" (193) Anstoß nahm. Kurz: Es dürfte kein Zweifel daran bestehen, daß die Wormser Lutherkirche von 1912 als ein Werk aus einem Guß, dabei von hoher künstlerischer Qualität, neben der Wiesbadener Lutherkirche ein Stern am Himmel evangelischen Kirchenbaus nach dem 'Wiesbadener Programm' war. Selbst die 'baulüsternen Pfarrer und Architekten' von 1962 (195) wußten, daß die Wormser Lutherkirche 'ein hochrangiges Beispiel für den Kirchenbau des späten Jugendstils' war (181)! Trotz des 1962 dann auch theologisch gerechtfertigten geschmacksbedingten Vandalismus, trotz heutiger, allerdings durch die Propagierung eines 'religionslosen Christentums' auch kirchlich mitverschuldeter 'pluralistischer Profanisierung des Alltags' – so Gemeindepfarrer Fritz Delp in seinem Schlußwort (201-

205) – sollte ihr dieser Rang auch heute zuerkannt werden: Das ist das gemeinsame Plädoyer der an diesem Buch Beteiligten!⁸

Jugendstil, Heimatstil, Traditionalismus: Im Gestrüpp kunstgeschichtlicher Begriffe

Von 1906 bis 1916 wurden in Südhessen zahlreiche Kirchen gebaut, die im Verständnis ihrer Erbauer, Architekten wie Pfarrer, und auch Kunstgeschichtler 'modern' sein wollten.⁹ "Man hatte Abschied genommen vom Historismus mit seinem Nachbauen von Gotik und Romantik und wollte ein Neues wagen... In der künstlerischen Gestaltung modern sein hieß damals, daß man Elemente des Jugendstils im weiteren Sinne aufgriff."¹⁰ Eine inhaltliche Abgrenzung des Jugendstils ist, auch wegen zahlreicher Stilmischungen und Überlagerungen, allerdings schwieriger, ebenso die Zuweisung zu einzelnen Personen. Der Begriff ist eher als Bezeichnung für eine relativ kurze Zeit der Kunst- und Architekturgeschichte geeignet als für ein einheitliches Phänomen. Lück weist hier auf eine von ihm vorgefundene Unterscheidung von drei Richtungen hin: 'Jugendstil – Heimatliche Bauweise – traditionalistischer Stil.'¹¹ Unter 'Jugendstil im engeren Sinne rechnete man die in den Kunstausstellungen auf der Darmstädter Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe seit 1901 vor allem im Umkreis von Joseph Maria Olbrich repräsentierte Richtung. Zur zweiten Gruppe wurden die Architekten gerechnet, die unter Verwendung heimatlicher Baumaterialien auf malerische und idyllische Wirkung der Bauten Wert legten. Zu den 'Traditionalisten' rechnet man vor allem die Architekturprofessoren der TH Darmstadt, die zur Künstlerkolonie zumindest in einem gewissen 'Spannungsverhältnis' standen. "Kirchbauten werden in der Regel fast ausschließlich im Sinne des Traditionalismus oder der heimatlichen Bauweise errichtet. Eine Kirche etwa, wie sie Gaudi mit der Sagrada familia in Barcelona angefangen hat, sucht man vergebens." Als Gemeinsamkeit der genannten Richtungen kann gelten: Sie verstanden sich als Teil derselben Reformbewegung, als Aufbrechen zu neuen Ufern auf allen Lebensgebieten, als Kritik am Eklektizismus, als Bestreben, die auseinander strebenden Künste wieder zu einen, der 'Drang zur Schaffung einer emotional überhöhten Gemeinschaft' in Abkehr von einer als kalt und anonym empfundenen Gesellschaft. Sodann: Man wollte 'modern' sein; dazu gehörte auch der Aufruf, daß die Kunst auch soziale Zwecke verfolgen sollte.

Inwieweit färbte dies auf den Kirchenbau ab? "Im Kirchenbau dieser Zeit findet man all die Elemente des Jugendstils wie das Postulat der Modernität, die Versöhnung der Künste, die Offenheit für moderne Baustoffe wie Stahl und Beton und das soziale Engagement genauso wie in der profanen Architektur... Die Kirchbaudebatte um 1900 wurde zum größten Teil von Architekten geführt. Theologen beteiligten sich nur gelegentlich. Die Diskussion war im Grunde eine Auseinandersetzung um die protestantische deutsche Nationalkultur, in der die Kirchen sichtbar werden sollten. Der Kirchenbau sollte einem eigenen und modernen Stil folgen. Von der Frage, was 'Moderne' in diesem Zusammenhang hieß, hat die Universitätstheologie jedoch kaum Kenntnis genommen. Für die Architekten entstand die Frage, was als typisch protestantisch zu gelten habe."¹² Da Kirchenbauten stärker an Traditionen und liturgische Gegebenheiten gebunden waren, konnten die künstlerischen Leistungen auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst nicht ganz so progressiv wie die der profanen ausfallen.

Die Kirchbaudebatte des beginnenden 20.Jh.s kann man auch als Protest gegen die vorangehende Epoche verstehen, die durch die zeittypische, romantische Verklärung des 'deutschen' Mittelalters und dadurch zu einer programmatischen Normierung des evangelischen Kirchenbaus durch das sog. 'Eisenacher Regulativ' von 1861 (modifiziert 1898, 1908) der Ev. Landeskirchen führte. Die Romantik hatte das Mittelalter und mit ihm die Gotik neu entdeckt, die als nationaler Stil gefeiert wurde (vgl. z.B. Weiterbau des Kölner Doms). "Man forderte, daß Kirchen immer geostet sein sollten. Neben dem altchristlichen und dem romanischen Stil sollte vorzugsweise der 'sogenannte germanische (gothische) Styl' zur Anwendung kommen. Der Haupteingang der Kirche sollte im Westen liegen; der Altarraum war um mehrere Stufen gegenüber dem Schiff zu erhöhen. Im Chorraum sollte allenfalls das Gestühl für die Geistlichkeit seinen Platz haben. Die Kanzel sollte nicht im Chor, sondern vor dem Chor seitlich an einem Pfeiler angebracht sein. Die Orgel mit der Sängertribüne gehörte auf die Westseite."¹³ Im Unterschied zu dem als rationalistisch und profan charakterisierten Kirchenbau des 17. und 18. Jh.s sollten so auch im Protestantismus 'sakrale Kirchenräume' entstehen. Als 'sakral' galt z.B. die Trennung von Altar und Kanzel, Altarraum und Schiff. Vom Stil her entsprach am besten die Gotik dem 'Sakralen'.

Was theologische Motive für eine solche Normierung des evangelischen Kirchenbaus anbelangt, so schließt z.B. Otto Böcher¹⁴ aus dem Fehlen theologischer oder gar biblischer Argumente im Eisenacher Regulativ, daß es sich hier nur um eine rein äußerliche Gleichstellung evangelischer Kirchengebäude mit Gotteshäusern der Romanik und vor allem der Gotik handelte. Demgegenüber stellt z.B. Wolfgang Lück¹⁵ einen ausdrücklichen Bezug zur neulutherischen Theologie mit ihrer Abendmahllehre her, was zu einem kultisch-sakralen Gottesdienstverständnis und damit zu einem vor allem an der Gotik orientierten Kirchbaudeal hinführte.

Die Kirchbaudebatte gegen Ende des 19. Jh.s erinnert wieder an den Kirchenbau des 17. und 18. Jh.s. Die Sakralität der Neugotik und die Trennung von Altarraum und Schiff gelten 'katholisch'. Deshalb dürfe es einen reinen Sakralbau, wie ihn die Gotik vorgebe, im Protestantismus nicht mehr geben. Das von dem Wiesbadener Pfarrer und späteren Dekan Emil Veese Meyer (Marktkirche, dann Bergkirche) und dem Berliner Architekten Johannes Otzen 1891 formulierte 'Wiesbadener Programm' will der Kirche 'im allgemeinen das Gepräge eines Versammlungshauses der feiernden Gemeinde, nicht dasjenige eines Gotteshauses im katholischen Sinne' geben. Deshalb darf der Kirchenraum nicht zwischen Chor und Schiff geteilt und der Altarraum erhöht werden. Die Kanzel soll dem Altar mindestens gleichwertig sein; sie soll ihre Stelle hinter dem Altar erhalten und mit der im Angesicht der Gemeinde anzuordnenden Orgel- und Sängerbühne organisch verbunden werden. So kann der protestantische Kirchenraum vergleichsweise profan wirken (Anklänge z.B. an Theaterbauten!). "Anders als das 'Eisenacher Regulativ' ist das sehr viel modernere 'Wiesbadener Programm' ganz auf die gottesdienstliche Praxis bezogen. Nicht die kirchliche Tradition, sondern die geistlichen Bedürfnisse der feiernden Gemeinde sind zu berücksichtigen. Wort und Sakrament sind, nach reformatorischer Erkenntnis, gleichberechtigt, Kanzel und Altar daher von allen Plätzen aus sichtbar".¹⁶

Was die theologischen Bezüge des 'Wiesbadener Programms' anbelangt, so vermutet Wolfgang Lück vor allem Motive der religionsgeschichtlichen Bemühungen dieser Zeit, die das Christentum im Zusammenhang mit der spätantiken Religiosität sehen: "Man versuchte, breite Bevölkerungsschichten zu erreichen. Die Fremdheit der Bibel sollte überwunden, ihre Texte verständlicher werden. Religion wurde nicht mehr als auf das kirchlich-sanktionierte Christentum beschränkt verstanden, sondern als ein allgemein menschliches Phänomen. In dieser Zeit erschien auch Albert Schweitzers Abhandlung über die Leben-Jesu-Forschung. Die historisch-kritische Erforschung der Bibel wurde radikalisiert... Diese Bestrebungen waren im Wesentlichen allerdings nur im Lager der liberalen Theologie zu finden, weniger oder gar nicht in den Lagern der konfessionellen Theologie oder der Erweckungstheologie... Die Konfessionellen, bzw. 'Positiven', hielten es mit dem Eisenacher Regulativ, der 'freie' Protestantismus plädierte für das Wiesbadener Programm."¹⁷

Demgegenüber sieht Otto Böcher¹⁸ solche Bezüge nicht so eng: "Einflüsse der um 1890 herrschenden 'liberalen Theologie' ... sind allenfalls umrißhaft zu erkennen. Die 'liberale' Relativierung von Dogmengeschichte und Dogmatik, die Legitimierung historischer Kritik, auch an der Gestalt Jesu Christi, die Verwerfung bloßer Restauration und die Betonung der Geschichtsbedingtheit aller religiösen und konfessionellen Unterschiede kamen der Unionstheologie von 1817ff. durchaus entgegen. Überhaupt ist der Einfluß der Kirchenunion zwischen den vor 1817 zerstrittenen evangelischen 'Religionsparteien' das vermutlich stärkste Element des 'Wiesbadener Programms'. Auch das Gefühl frommer Erhebung, unterstützt durch die in ihrer Bedeutung herausgehobene Orgel- und Kirchenmusik, hat hier ihr Heimatrecht. Zur würdigen Feier des Herrenmahls und zur Einstimmung des Gottesdienstbesuchers gehört der schöne, nach Architektur und Ausstattung kostbare Kirchenraum": Erfahrungen und Wünsche, die in das 'Wiesbadener Programm' eingegangen sind. Zwar hat dieses auf stilistische, etwa gar historistische Vorgaben verzichtet, was z.B. auch bei Friedrich Pützer als dem nachmals schulbildenden Architekten des 'Wiesbadener Programms' zu Übergangslösungen führte. Aber dieser Verzicht ermöglichte es, daß sehr bald der zeittypische Jugendstil, wenn auch in seinen erwähnten Modifikationen, nach diesem Programm gebaute Kirchen beherrschte. Vor allem nach 1945 wirkte sich diese z.B. von Otto Böcher¹⁹ als eine 'rein zufällig' bezeichnete 'Identität' verheerend fast im Sinne eines 'Bildersturms' aus, wobei 'geschmacksbedingter Vandalismus' auch als 'theologische Neubesinnung auf den Kern der evangelischen Botschaft' ausgegeben wurde. "Manches war eine Frage des gewandelten Geschmacks. Jugendstil galt als Kitsch. Hier sind sicher viele Übermalungen einzuordnen."²⁰ Hier liegt auch ein Grund für die Beseitigung von Figürlichem wie in der Lutherkirche in Worms. Doch man wollte sicher nicht nur aus ästhetischen Gründen alles 'Gefühlige' aus der Kirche austreiben. Es war auch die neue Theologieentwicklung mit ihrer Zentrierung auf das Wort, ihrer Konfrontation mit dem Transzendenten und ihrer strengen Definition des Glaubens als Gehorsam, die zu Nüchternheit und

Weiß und Grau in der Farbgebung führten. Es war auch das Kriegserleben, das dazu führte, daß man die Gemeinde im Wesentlichen auf das Kreuz blicken ließ..."²¹ Neben der Kritik des übertriebenen Reichtums an dekorativem Schmuck auf Kosten des 'Wesentlichen', der Kritik am liberalen Kulturprotestantismus als protestantischer Synthese von Christentum und Kultur spielte auch eine damit (angeblich) verbundene 'Vergötzung' des Menschen zu Lasten der Botschaft vom Kreuz Christi, eine behauptete Nicht-Identität von Religion und Christentum, das Plädoyer für ein religionsloses Christentum und für eine nicht-religiöse Interpretation biblischer Begriffe eine wichtige Rolle.

Fortsetzung des 'Kirchenkampfes' in der Baukultur?

Beim Kampf gegen den Jugendstil in der kirchlichen Baukultur spielen also auch 'Erfahrungen aus dem Kirchenkampf' eine wichtige Rolle! Ja: Man kann geradezu von seiner Fortsetzung reden, wobei auch der Rückgriff auf die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg wichtig ist. Die Erkenntnis, daß das Bild vom 'Kirchenkampf' bis heute wesentlich von den 'Erlebnis-, Kampf- und Familienbildern' der 'Bekennenden Kirche' (BK) vor allem in ihrer (öfters nachträglichen) Profilierung und Modellierung nach 1945, also aus einer 'Siegeroptik' heraus bestimmt ist, liegt zwar auf der Hand, läßt sich aber des öfters – vor allem auch auf Grund emotionaler Verfestigungen – auch im zeitlichen Abstand nur schwer vermitteln. 'Gemeinde nach Schrift und Bekenntnis' ist hier die sich 'im Gottesdienst um Wort und Sakrament' versammelnde Gemeinde, die sich gerade nicht selbst in eher an Hörsäle und Theater erinnernden Räume feiern darf. "Die Neuentdeckung des 'extra nos', der Transzendenz, in Dialektischer Theologie oder Lutherrenaissance fordert einen Kirchenbau, der die Gemeinde mit eben dieser Wirklichkeit konfrontiert."²² 'Korrekt' waren dann eher weißgetünchte Innenräume ohne Ausstattung; die Gottesdienstbesucher sollten ohne Ablenkung durch irgendwelchen 'Kitsch' auf das 'Wesentliche' hingeführt werden: eben auf den gekreuzigten Christus als das 'Wort Gottes'. "Daß der Kirchenbesucher auch ein Recht haben könnte auf Freude an der Schönheit, auf der Geborgenheit in der Ordnung kirchlicher Baukunst und eingeübter Liturgie, gerade angesichts einer vielfach zerstörten, häßlich und maßstabslos gewordenen Umwelt" – das trat nicht wenigen damaligen theologischen und (vor allem) kirchenpolitischen Koryphäen auch nicht von weitem in den Blick – so Böcher nicht nur im Blick auf Worms.²³ Aber auch manche Kunsthistoriker, Architekten, kirchliche Ober-Bauräte samt ihrer Lehrer an der TH hielten um 1959/60 wenig vom Jugendstil, dessen Kirchengebäude damals noch nicht unter Denkmalschutz standen.

Das damals durchgängig verbreitete Vorurteil gegen den Jugendstil bewirkte, daß auch eher konservative Theologen der 'Berneuchener Bewegung'/'Evangelische Michaelsbruderschaft' (Wilhelm Stählin, Karl Bernhard Ritter, Gerhard Langmaack), die die ältere Liturgische Bewegung mit ihren Stichworten Feier, Feierlichkeit, Mystik, Weihe und Erfahrung ablöste, ihre Kirchen von Elementen des Jugendstils reinigten (z.B. Darmstadt-Eberstadt). Hier wurden frühes Christentum und frühe Romanik tonangebend. Unter 'Wort' verstand man Licht, Ton, Farbe, Gebärde. Die Altarräume wurden wieder zu Chören als ins Jenseits entrückten Stätten. Das Kirchengebäude sollte eine Ahnung von der transzendenten Wirklichkeit Gottes geben. Wichtiger wurde allerdings die vor allem mit dem Namen des Schweizer Theologen Karl Barth (1886-1968) verbundene, antiliberal ausgerichtete 'Dialektische Theologie', die von diesem selbst und manchen Anhängern allerdings als 'Theologie des Wortes Gottes' bezeichnet und zur übergeschichtlich normativen, einzig verbindlichen Gestalt gelingender Theologie überhaupt hypostasiert wurde, wobei ein Zusammenhang ihres kompromißlos radikalen Glaubensprotestes mit dem allgemeinen Gefühl einer tiefen Grundlagenkrise der Moderne bestritten wurde (z.B. Jürgen Moltmann), was aber genau jenem antihistorischen Denkstil entsprach, den die Krisis-theologen der frühen 1920er Jahre (z.B. Friedrich Gogarten, Emil Brunner) mit beeindruckendem Mut zum übergeschichtlich Unbedingten, Absoluten theo-logisch entwickelt hatten.²⁴ In der Tat haben sich die Dialektischen Theologen in den zwanziger Jahren als Avantgarde einer neuen Theologie verstanden, welche die Krisen der modernen Kultur durch die Radikalkur des Abbruchs aller geschichtlichen Kontinuitäten zu bewältigen versuchte, was z.B. auf eine prinzipielle Neubegründung der Gotteslehre hinauslief. Hier werden die Übergeschichtlichkeit und Welttranszendenz Gottes zu dominierenden Elementen des neuen Gottesbildes, das die Differenz von Gott und Mensch zu einem absoluten Gegensatz steigert, der eine Vermittlung zwischen Christentum und Kultur letztlich unmöglich macht. Das Ganze läuft auf einen theologischen Totalitarismus hinaus, der sich auch bei der Ablehnung des Jugendstils bemerkbar macht.

Der mit dem Krisenbewußtsein nach dem Ersten Weltkrieg eng verbundene theologische Aufbruch im Zeichen der sogenannten 'Dialektischen Theologie' bedeutete eine entschiedene Abkehr von den Traditionen der Aufklärung und des liberalen Kulturprotestantismus der Vorkriegszeit. Diese 'antiliberale' Zeitstimmung nach dem Ersten Weltkrieg wurde/wird heute eher an untereinander so verschiedenen literarisch-ideologischen Repräsentanten autoritär-konservativer, romantisch-elitärer oder deutsch-völkischer Opposition gegen das 'Weimarer System' wie Carl Schmitt, Ernst Jünger, Oswald Spengler, Wilhelm Stapel, Arthur Moeller van den Bruck, Friedrich Gogarten und Emanuel Hirsch festgemacht. Darüber darf aber zumindest im Blick auf die Theologie eine gleichzeitige, vor allem auch 'sozialistische' Elemente in sich aufnehmende, theologische Zeitstimmung nicht übersehen werden, die ebenfalls eine Abkehr von Aufklärung und Liberalismus auf ihre Fahne geschrieben hatte: die dann vor allem mit dem Namen Karl Barths (und zunächst auch Rudolf Bultmanns und Friedrich Gogartens) verbundene 'Dialektische Theologie'. Schon vor 1933 hielt der Göttinger Theologehistoriker Emanuel Hirsch diese für eine vom Zeitgeist der Weimarer Republik beeinflusste Lehre: Sie trage den 'Stempel des Allzugegenwärtigen', sei gleichsam 'Zeitphilosophie', 'Revolutionsphilosophie': "Gar zu sehr spürt man in ihrer religiösen Verkündigung den Widerhall der verwirrenden Zeitereignisse, die uns allen die Rätselhaftigkeit des göttlichen Weltregiments und die Unsicherheit aller irdischen Lebensverhältnisse zum Bewußtsein bringen." Allerdings ist, von einzelnen Pfarrern abgesehen, der sogenannte 'Barthianismus' und der dann mit ihm verbundene 'Barmenprotestantismus' in der EKHN erst nach 1945 durch die inzwischen im kirchlich-theologischen Raum erfolgten personellen Neubesetzungen zur maßgebenden und auch kirchenleitenden Theologie geworden, die dann auch verheerende baukulturelle Auswirkungen gehabt hat, wie auch eine lange Liste in Mitleidenschaft gezogener Kirchen zeigt. Daß inzwischen bei neuerlichen Renovierungen der Versuch bei Jugendstilkirchen unternommen wurde, den alten Zustand wiederherzustellen oder zumindest den Verlust der 1960er Jahre abzuschwächen, sei dankbar vermerkt. Heute scheint es eher in Richtung auf eine Wiederentdeckung des Sakralraums auch unabhängig vom Gemeindebezug zu gehen, wie z.B. auch die Fülle von Kerzen in 'Räumen der Stille' in Kliniken zeigen. Meine Frage ist: Wie kann der Kirchenraum besser vor 'baulüsteren' Kirchenvorständen, Architekten und Pfarrern mit ihren jeweils zeitgeistigen Einfällen geschützt werden? Soll es nur der staatliche Denkmalschutz richten?

Anmerkungen:

- 1) Zitiert nach Horst Fuhrmann, Überall ist Mittelalter. Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit, München 1996, S. 257.
- 2) Fuhrmann (wie Anm. 1), S. 256.
- 3) Hans Blumenberg, Paradigmen zu einer Metaphorologie, Bonn 1960, S. 20f.
- 4) Vgl. Petra Tücks, Die Lutherkirche in Worms 1912-2012. Mit Beiträgen von Fritz Reuter, Otto Böcher, Fritz Delp, Worms 2012 (Lit.).- Wolfgang Lück, 100 Jahre moderner Kirchenbau in Südhessen: Jugendstil, Heimatstil, Traditionalismus. In: JHKG 57, 2006, Darmstadt/Kassel 2007, S. 211-254 (Lit.).- Otto Böcher, Evangelischer Kirchenbau im Zeichen des 'Wiesbadener Programms'. In: Carl Benno Heller/Wolfgang Glüber (Hg.), Ernst Riegel. Goldschmied zwischen Historismus und Werkbund. Katalog Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Heidelberg 1992, S. 58-70.- Ders., Die Lutherkirche zu Worms, 3., neu bearb. Auflage, Neuss 2011 (Rheinische Kunststätten Heft 138).- Ders., Die Lutherkirche im Wandel. Neubau – Umbau – Rückbau im Lichte der jeweils herrschenden evangelischen Theologie. In: Tücks, Lutherkirche (wie Anm. 4), S. 189-200.- Fritz Reuter, Aus katholischer Hand – Evangelischer Kirchenbau im Großherzogtum Hessen zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Friedrich Pützer, Augusto Varnesi und Ernst Riegel. In: Der Wormsgau 26 (2008), S. 75-110.- Manfred Gerber/Friedrich Windolf, Ein feste Burg ist unser Gott. Die Wiesbadener Lutherkirche – Ein Juwel des Jugendstils, Frankfurt a.M. 2011.
- 5) Erschreckend ist hier die Abb. 13 auf S. 180! Den 'ausziehenden' Evangelistenfiguren Varnesis sind hier Putzeimer mit Speis oder Farbe über den Kopf gestülpt!
- 6) Vgl. Claudia Dutzi, Heimat aus zweiter Hand. Die Arbeitersiedlung Merck in Darmstadt und ihr Architekt Friedrich Pützer, Darmstadt/Marburg 1990.
- 7) Vgl. Hartmut Engel, Kirche und Welt. Gedanken zum Bau und zur Erneuerung der Wormser Lutherkirche. In: Lutherkirche Worms 1912-1962. Festschrift 11.11.1962.
- 8) Auf S. 200 des Beitrags von Böcher in Tücks, Die Lutherkirche (Anm. 4) muß deshalb die Anm. 44 lauten: Trutz Rendtorff, Art. Geschichte/Geschichtsauffassung VII. Dogmatisch, in: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. III, 4. Aufl., Tübingen 2000, Sp. 791-794.
- 9) Zum Folgenden vgl. Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4) passim.
- 10) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 211.
- 11) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 228f.

- 12) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 229- 235.
- 13) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 236.
- 14) Böcher, Wandel (wie Anm. 4), S. 189.
- 15) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 235f.
- 16) Böcher, Wandel (wie Anm. 4), S. 190.
- 17) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 239f.
- 18) Böcher, Wandel (wie Anm. 4), S. 190.
- 19) Böcher, Wandel (wie Anm. 4), S. 194.
- 20) Nach Gerber/Windolf, Ein' feste Burg (wie Anm. 1), S. 106 drang z.B. der in der Wiesbadener Luthergemeinde wohnende Kirchenpräsident der EKHN Martin Niemöller darauf, die Lutherkirche 'heller und freundlicher' zu gestalten, was auch auf eine Übermalung der Linnemannschen Ornamente mit einem einfachen Beigeton hinauslief. Erst mit der 1987 beginnenden, bis 1992 andauernden erneuten Restaurierung, um die sich auch Pfr. Hermann Otto Geißler verdient gemacht hat, wurde die Wiesbadener Lutherkirche 'wieder eine der wenigen Jugendstilkirchen in Deutschland, die weitgehend in ihrem Originalzustand erhalten sind' (ebd. S. 122).
- 21) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 249.
- 22) Lück, 100 Jahre (wie Anm. 4), S. 247.
- 23) Böcher, Wandel (wie Anm. 4), S. 195.
- 24) Vgl. Karl Wilhelm Graf, Der heilige Zeitgeist, München 2011, S. 15ff.
- 20 Vgl. Karl Dienst, Zwischen Abgrenzungen und Überblendungen. Paul Tillich und Emanuel Hirsch: Theologie im Spannungsfeld der Kirchenpolitik, in: Wingolfsblätter 124. Jg., Heft 3/2005, S. 179–186.