

Ein Siegesdenkmal auf dem Kirchendach

Die vergessene Geschichte einer Berliner Skulptur

Frank Matthias Kammel

Auch westlich der Jannowitzbrücke fiel längst die Mauer und deutlicher treten wieder die planerischen Grundzüge hervor, die die Anlage der Berliner Luisenstadt – einer Stadterweiterung auf dem Köpenicker Felde aus der Mitte des 19. Jahrhunderts – bestimmten. An exponierter Stelle, auf einer platzartigen Erweiterung der Nord-Süd-Hauptachse des Quartiers, befindet sich die von August Soller projektierte und zwischen 1851 und 1861 errichtete St. Michaelskirche. Obwohl das zweite katholische Gotteshaus des nachreformatorischen Berlin als »das epochemachende Werk im Kirchenbau der Schinkel-Schule«¹⁾ gilt, führte es in den vergangenen Jahrzehnten nahezu ein Schattendasein: im Schatten der Mauer nämlich galt einem Architekturdenkmal nur allzuoft das geringste denkbare Interesse.

Zwar stellte man das 1943 schwer zerstörte Gebäude in den 50er Jahren in Teilen und vereinfacht wieder her, das Kirchenschiff jedoch blieb bis heute Ruine und mußte Mitte der 80er Jahre den Neubau des Pfarrhauses aufnehmen. Teile der reichen bauplastischen Ausstattung gingen im Krieg und bei ruinsichernden Abrißarbeiten verloren, einiges verschwand nachweisbar erst in den späten 70er Jahren auf bisher ungeklärte Weise.²⁾

Zum Bildschmuck der Kirche gehörte aber auch die Skulptur eines Erzengels Michael, die bis zum September 1984 das Glockenhaus über dem Hauptportal krönte. Eigentlich zum Zwecke der Restaurierung demontiert, lagerte man das beim Abbau zerbrochene Werk jedoch erst einmal auf dem Grundstück der kirchlichen Bauverwaltung in Berlin-Friedrichshagen. Dort ruhten die Fragmente sechs Jahre lang, bis ihre Restaurierung nun endlich in Angriff genommen werden soll.

Ungewiß bleibt allerdings die Standortfrage nach Beendigung der Arbeiten. Unter den gegenwärtigen Bedingungen



Berlin. St. Michaelskirche. Zustand 1990.

wird man die Skulptur nicht wieder auf dem Glockenhaus montieren können. Die Resultate der Sanierung des Gebäudedetails sind längst verschlissen, und aufgrund statischer Bedenken mußte das Glockenläuten schon vor Jahren eingestellt werden. Doch vielleicht kommt auch diesem Problem so ungeahnte Hilfe zu wie dem Engelbecken, einer ursprünglichen Hafenanlage des Luisenstädtischen Kanals südöstlich der Kirche, das von 1928 bis zum Mauerbau Mittelpunkt einer Parkanlage war und 1961 verfüllt worden ist. Bereits jetzt müht sich eine Kreuzberger Bürgerinitiative um dessen Rekonstruktion, während das Bezirksamt Kreuzberg und Studenten der TU Berlin an Projektstudien arbeiten.³⁾ Die bevorstehende Restaurierung der Skulptur aber soll an dieser Stelle Anlaß geben, über deren Geschichte und Bedeutung nachzudenken.

Eine figürliche Darstellung des Kirchenpatrons auf dem Glockenhaus hatte der Architekt bereits in verschiedenen Entwürfen des Gebäudes vorgesehen, und kurz vor der Weihe der Kirche im Jahre 1861 zog man dann auch wirklich ein überlebensgroßes Standbild an die be-

zeichnete Stelle hinauf. Weit über die Stadtlandschaft erhob sich nun der Erzengel Michael, der Drachentöter. Nach der geläufigen Ikonographie rammte der himmlische Heerführer die Lanze, die als Kreuzstab endet, mit beiden Händen in den Rachen des geflügelten und krallenbewehrten Untieres. Der gräßliche Wurm krümmt sich unter den Füßen des ihn darniedertretenden Streiters und windet den schuppigen Schwanz zwischen dessen Beinen. Michael, mit gewaltigen Federschwingen ausgerüstet, trägt unter dem bewegten Umhang, den eine Agraffe am Hals zusammenhält, einen kurzen über dem Knie abschließenden Rock. Unter den Ringen des eng anliegenden Panzers tritt die Muskulatur der Arme und Beine hervor, ein Gliederkettengürtel schmückt die Taille des Engels, während sein lockenumwalltes Haupt von einer Kappe mit Kreuzdiadem geziert wird. Auf der Brust des himmlischen Kriegers prangt der gekrönte preußische Adler, in der rechten Kralle das Zepter, in der linken den Reichsapfel!

Der Schöpfer der Plastik war August Kiss, einer der bedeutendsten Bildhauer Berlins in der Jahrhundertmitte. Die kunsthistorische Literatur führte die Tatsache der Autorenschaft auch getreulich an und vermittelte damit den Eindruck, daß es sich um ein eigens für das Sakralgebäude in Auftrag gegebenes und geschaffenes Werk handelt.⁴⁾ Doch weit gefehlt.

Die in der Berliner Gießerei von Moritz Geiss in Zink ausgeführte und wohl ursprünglich mit einer Marmor imitierenden Fassung versehene, erst später vergoldete Figur des Drachentöters ist eine Replik. Mit der Arbeit an der Darstellung wurde Kiss schon nach Beendigung der Revolution von 1848/49 beauftragt. Friedrich Wilhelm IV. hatte sie als Bekrönung des Preußen-Denkmal in Karlsruhe vorgesehen, eines in gotisierenden Formen errichteten Grabbaldachins. Die

auf dem Friedhof an der Karlsruher Kapellenstraße errichtete Memorialstätte war den während der Niederschlagung des badischen Aufstandes gefallenen Preußen bestimmt.

Die ersten Schritte zur Verwirklichung der Anlage leitete man bereits 1849 ein, als die preußische Militärregierung noch uneingeschränkt in Baden herrschte. Mit diesem Denkmal »sollte nicht nur der Toten gedacht werden. Diese Aufgabe übernahmen bereits die damals zahlreich errichteten, meist bescheidenen Denkmäler, die von einzelnen Regimentern auf verschiedenen Schlachtfeldern und Friedhöfen in Baden gestiftet worden waren. Das Monument, in dessen Planung die Vorstellungen seines Auftraggebers, Friedrich Wilhelm IV., maßgeblich einfließen sollten, hatte vielmehr die Funktion zu erfüllen, neben der Demonstration preußischen Selbstverständnisses und Machtanspruches auch die christlich verbrämte Rechtfertigung der Okkupation zu repräsentieren«⁵⁾.

Im gleichen Jahr begann Kiss mit Entwürfen zu der Plastik. C.D. Rauch schrieb diesbezüglich am 22. Oktober 1849 – aus dem Kissschen Atelier zurückgekehrt – an Ernst Rietschel nach Dresden, er »habe die dritte von Sr. Majestät gewählte Skizze gesehen, welche sechs Fuß Proportionen hoch in Bronze ausgeführt werden soll. Sie ist der Raffaelschen ungepanzerten ähnlicher als die früheren Entwürfe, wodurch die Aufgabe in großartiger Auffassung eine sehr wünschenswerte wird«⁶⁾.

Im Februar 1852 führte der Bildhauer dann wohl die letzten Arbeiten am Modell des Erzengels aus. Sodann erfolgte ein erster Guß in Zink, den die Firma Geiss besorgte und der bronziert nach Karlsruhe gesandt wurde, wo das Denkmal am 23. 7. 1852, auf den Tag genau drei Jahre nach der Kapitulation von Rastatt, der letzten Bastion der Revolution, eingeweiht wurde. Bald darauf fertigte man einen zweiten Guß in Bronze, den die Gießerei zu Lauchhammer unter Leitung K. L. Friebels herstellte und der als Geschenk des Königs an seinen Bruder Wilhelm im Park von Babelsberg aufgestellt fand. 1853 als »gleichsam privates Erinnerungsmal«⁷⁾ montiert, sollte es dem »Kartätschenprinzen« seinen Sieg über die »Revoluzzer« memorieren.⁸⁾ Der Berliner Kunsthistoriker Wilhelm Lübke, der diese Ausführung



August Soller, Entwurfszeichnung zur Michaelskirche, Eingangsseite. 1849/52



August Kiss, Heiliger Michael, Zinkskulptur von der Michaelskirche. Lagerung und Zustand Sommer 1989

kannte, äußerte sich noch im gleichen Jahr wenig anerkennend über die Plastik. Er vermißte u. a. »die verderbenblitzende Energie eines Michael« und statt fehlender Kraft fand er »etwas forcirt Gemachtes und zu künstlich Reflektirtes«⁹⁾. Schon aus dem zitierten Brief Rauchs erfährt man, daß sich Kiss an das Gemälde des teufeltötenden Michael, das sich im Louvre befindet, angelehnt hatte. Wahrscheinlich kannte er es von Stichen her. Auch Bimler meldete später »Raffaels Teufelstöter schwebt ihm führend vor«¹⁰⁾. Anregungen mag Kiss aber auch in Berlin aufgenommen haben. Da war z. B. das über drei Meter hohe Standbild des Erzengels an der Portalfront der Friedrichswerderschen Kirche. Das in Terracotta nach dem Modell von L. Wichmann ausgeführte Werk entspricht ebenfalls der traditionellen Bildformel. Trotz der berechtigten Kritik Lübkes darf angenommen werden, daß Kiss mit seinem Werk den allgemeinen Zeitgeschmack getroffen hatte. Vielleicht spielten die neuartigen »neubarocken Ten-

denzen«¹¹⁾ dabei eine Rolle. Zumindest spricht die Tatsache, daß die Zinkgießerei Geiss das Bildwerk des Erzengels seit 1852 mehrere Jahre lang im Modellkatalog¹²⁾ der Firma führte, für diese Vermutung.

Nach dieser Musterpublikation wahrscheinlich ist auch das das Glockenhaus krönende Standbild für die Michaelskirche ausgewählt worden. Überliefert sind die Beweggründe für diese Entscheidung im einzelnen nicht. Bedenkt man aber den permanenten Mangel an finanziellen Mitteln, der die Bauarbeiten über zehn Jahre verschleppt hatte, forderte wohl allein schon die Sparsamkeit dazu auf, sich einer kostengünstigen Variante zu bedienen. Eine solche scheint mit der Anschaffung eines Replikates eingegangen worden zu sein, denn schließlich war bekannt, daß »die Geis'sche Zinkgießerei... solche Kunstwerke zu sehr wohlfeilen Preisen und in seltener Vollkommenheit«¹³⁾ lieferte und daß solch eine Anschaffung »auch dem weniger Bemittelten möglich (war), denn die Kosten einer solchen... Zinkstatue betragen kaum den zehnten Teil von dem, was dieselbe in Erz gegossen kosten würde«¹⁴⁾.

Neben dem pekuniären aber könnte ein zweiter Beweggrund bei der Entscheidung eine gewichtige Rolle gespielt haben. Bedenkt man, daß dem entstehenden Kirchengebäude vor allem auch die Funktion zufiel, der Militärseelsorge Raum zu gewähren, ließe sich die Wahl gerade dieses Bildwerkes auch anders verstehen. Die Errichtung einer zweiten katholischen Kirche in Berlin war erst nach Thronbesteigung Friedrich Wilhelm IV. möglich geworden, da dessen Vater das Ansuchen noch strikt abgelehnt hatte. Der junge König dagegen stellte sogar den Baugrund zu Verfügung, dafür aber auch die Bedingung, das Gotteshaus vorrangig als katholische Garnisonskirche für die ca. 5000 in Berlin stationierten Soldaten aus den katholischen Provinzen Preußens zu nutzen. Außerdem geht die Wahl des Patrons auf den König selbst zurück. Betrachtet man nun den zeitpolitischen und militärischen Bezug der Skulptur auf das Haus Hohenzollern, läßt sich ihre Verwendung durchaus als Signalisierung und Versicherung unbedingter Treue zum und geistiger Übereinstimmung mit dem Königtum, d. h. als monarchistische Geste lesen. Denn es wurde immer wieder

wortreich bekräftigt, daß »der König das volle Vertrauen seiner katholischen Unterthanen (besitze), welches sich in dem Revolutionsjahr 1848 bewährte und viel dazu beitrug, daß die Zeit der größten Gefahr ohne wesentlichen Schaden für den Staat und die Monarchie vorüberging. Dies Vertrauensverhältnis besteht, trotz Allem, was gesagt, gethan und gedruckt worden ist, um es zu stören, noch heute. Noch heute gibt es in Preußen keine treueren Unterthanen als die Katholischen und keinen Richter im Lande, dessen Rechtssinn und Unparteilichkeit sie unbedingter vertrauen, als dem König, zu dessen Throne, als dem höchsten irdischen Richterstuhle, ihnen der Weg immer offen steht.«¹⁵⁾

Nicht von ungefähr hatte der Monarch dieses Thema für das Ruhmesmonument des zur Selbsterhaltung errungenen Sieges ausgewählt. Schon Bimler hatte 1915 vorsichtig formuliert, daß die Michaelsfigur ein »allgemeingültiges Siegesdenkmal« vorstellte und Friedrich Wilhelm damit »die Vorstellung des Sieges lichter Himmelmächte über den widerlichen bösen Feind der Zwietracht und des niedrigen Hasses im Bilde verkörpert haben«¹⁶⁾ wollte. Noch eindeutiger hieß es kürzlich an anderer Stelle im Hinblick auf die Karlsruher Statue: »Dieses Standbild führt eine Art Urmythos vor Augen: den Kampf des Guten gegen das Böse. Eingekleidet in eine biblische Szenerie sollte dieser jedoch nicht für sich allein stehen, sondern als idealisiertes Symbol für ein Kapitel jüngster deutscher Geschichte dienen. Auf diese Weise wurde der als gerecht propagierte Kampf mit jenen Kräften, die sich gegen die gottgewollte Herrschaft aufgelehnt hatten, in religiöse Sphären entrückt. Am spezifisch preußischen Sendungsauftrag des himmlischen Rächers ließ indessen der preußische Adler auf dem Brustpanzer des Erzengels keinen Zweifel.«¹⁷⁾

Nun könnte eingewendet werden, daß der wohlfeile Zinkguß so weit in die Höhe gerückt dem Betrachter wohl kaum etwas von den Details wie dem Adler wird preisgegeben haben. Gewiß, möglicherweise war der Geistesbezug von der Skulptur zur Selbstdarstellungsform und der Restaurationspolitik Friedrich Wilhelm IV., in der den Kirchen übrigens keine geringe Rolle zugeordnet war, wirklich nicht für jedermann nachvollziehbar; daß man aber zumindest in poli-

tisch und künstlerisch halbwegs gebildeten Kreisen wußte, was da auf das Kirchendach gehievt worden war, kann nicht bezweifelt werden.

Blieb die entsprechende Interpretation also dann dem mehr oder weniger informierten Betrachter vorbehalten oder war sie den Zeitgenossen vielleicht doch einmal explizit mitgeteilt worden? Ist hier ein Zufall aufgespürt und eine Sinngebung entdeckt, wo keine beabsichtigt war, oder wurde der intendierte Gehalt



August Kiss. Heiliger Michael, Bronzeskulptur am Schloß Babelsberg



Nach August Kiss, Heiliger Michael, Abbildung im Katalog der Fa. Moritz Greiss

als entscheidende Maßgabe für die Aufstellung gerade dieser Michaelsdarstellung angesehen? Egal, wie man diese Fragen beantworten mag, Berlin – wo im öffentlichen Raum noch kein Denkmal für den Sieg über die Revolution errichtet werden konnte¹⁸⁾ – hat auf diese Weise doch das seinige erhalten.

Trotz ihrer kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung erfuhren die drei Standbilder in den vergangenen Jahrzehnten kaum Wertschätzung oder angemessene Pflege. Ihr Schicksal und das ihrer architektonischen Ambiente muß als gleichermaßen traurig beschrieben werden. Das Karlsruher Bildwerk wurde 1953 aufgrund des desolaten Zustandes von seinem Platz entfernt und später vernichtet. Das Preußen-Denkmal 1987: »ein fast vergessener Torso..., (der) mehr und mehr verfällt«¹⁹⁾. Die Babelsberger Skulptur verdankt ihren landläufig guten Zustand einzig dem langlebigeren Material, die Umrahmung aber zerbröckelt, die dazugehörige Brunnenanlage verrottet. Die Berliner Situation wurde oben geschildert. Sie darf allerdings zum jetzigen Zeitpunkt als die einzige mit einer absehbaren positiven Perspektive gelten. Bleibt zu hoffen, daß sich Möglichkeiten finden, um den Berliner Michael nach erfolgreicher Restaurierung auch wieder an seinen originalen Standort zurückkehren zu lassen, um auf diese Weise nicht allein einen historischen Zustand zu rekonstruieren und ein



L. Oeder. Michaelskirche von Südosten, Kolorierter Stahlstich, um 1860

Kunstdenkmal und geschichtliches Zeugnis von nicht geringer Bedeutung möglichst in dem ihm ursprünglich zugeordneten Zusammenhang zu erhalten, sondern auch, um dem Stadtgebiet an einer Nahtstelle des wiederzusammenwachsenden Berlins ein Stück seiner Identität zurückzugeben.

Vielleicht darf man sogar eines Tages mit der Wiederherstellung des gesamten

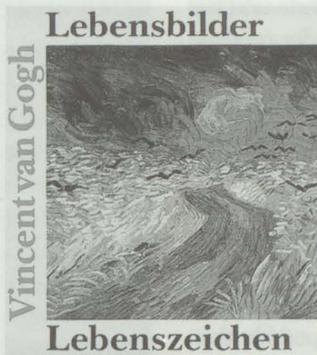
Bauwerkes rechnen. Ein architekturgeschichtliches Glanzlicht, das Fontane übrigens als die weitaus schönste Kirche von Berlin bezeichnete, wäre damit zu rückgewonnen. Aber das ist wohl – um bei Fontane zu bleiben – noch »ein weites Feld«.

Anmerkungen: 1) E. Börsch-Suppan, Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870, München 1977, S. 17. / 2) Die überlebensgroße Terracotta-Figur des Kirchenvaters Gregor als auch ein Relieffmedaillon mit der Darstellung des heiligen Franz Xaver verschwanden in den 70er Jahren auf noch ungeklärte Weise aus der unverschlossenen Ruine des Kirchenschiffes. Das Bildprogramm, soweit rekonstruierbar, in meinem Aufsatz: Sankt Michael zu Berlin. Gestalt und Schmuck eines Kirchenbaus im 19. Jahrhundert. In: Forschungen und Berichte, Bd. 30, erscheint 1991. / 3) Das Geschick des Engelbeckens hatte übrigens schon in den 20er Jahren ganz Berlin erregt, als die KPD den Plan verfolgte, es zu einem Freibad für die Bevölkerung des dicht besiedelten Quartiers zu machen. Siehe dazu u. a.: Die Verschandelung der Michaelskirche. In: Germania, Nr. 292 vom 8. 11. 1926. / 4) Erst kürzlich wieder bei S. Badstübner-Gröger, Bemerkungen zur Ikonographie religiöser Plastik im Berlin des 19. Jahrhunderts. In: Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914. Beiträge, Berlin 1990, S. 235 ff. / 5) U. Merckel, Das Preußendenkmal. In: G. Brandenburger u. a., Denkmäler, Brunnen und Freiplastik in Karlsruhe 1714–1945, Karlsruhe 1987, S. 241–250. / 6) K. Eggers (Hrsg.), Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel, Bd. 2, Berlin 1891, S. 350 f. / 7) K. Bimler, August Kiß. Ein Bildhauer aus Oberschlesien, Kattowitz 1915, S. 55. / 8) Der Schriftzug an der gotischen Wandarchitektur von Strack, der das Denkmal explizit auf den Sieg bezieht, wurde nach 1945 abgeschlagen. / 9) W. Lübke, Das Standbild des Erzengels Michael von Kiss. In: Deutsches Kunstblatt, 1853, Heft 5, S. 38 f. / 10) Bimler, wie Anm. 7, S. 55. / 11) P. Bloch und W. Grzimek, Das klassische Berlin. Die Berliner Bildhauerschule im 19. Jahrhundert, Frankfurt/Berlin/Wien 1978, S. 134. / 12) M. Geiss, Zinkguß – Ornamente nach Zeichnungen von Schinkel, Stüler, Persius..., Berlin 1841–1863, Heft XXI, Tafel 6. / 13) Zeitschrift für Praktische Baukunst, 1857, Sp. 344. / 14) Zinkguß von Geiß in Berlin. In: Zeitschrift für Praktische Baukunst, 1862, Sp. 67. / 15) Märkisches Kirchenblatt, 1855, Nr. 49. / 16) Bimler, wie Anm. 7, S. 56. / 17) Merckel, wie Anm. 5, S. 248. / 18) Das Reiterstandbild des drachentötenden Georg, das Kiss 1849 konzipiert hatte – Guß 1855 in Lauchhammer – dürfte seine Entstehung gleichen Intentionen verdanken wie die Michaelsfigur. Das im zweiten Hof des Berliner Stadtschlösses aufgestellte Monument – also auch im privaten Bereich – befindet sich seit 1987 im Nikolaiviertel. / 19) Merckel, wie Anm. 5, S. 250.

JETZT IN 3. AUFLAGE!

Fritz Erpel
Vincent van Gogh
Lebensbilder
Lebenszeichen

304 Seiten
535 Abbildungen,
davon 89 mehrfarbig
Format 24 cm × 27 cm
Leinen DM 86,-
ISBN 3-362-00383-4
(Erpel, van Gogh)



Bestellungen
bitte richten an
Henschel Verlag
Abt. Vertrieb
Oranienburger
Straße 67/68
O-1040 Berlin

Wer jemals die mehrbändige Gesamtausgabe der Briefe Vincent van Goghs – herausgegeben von Fritz Erpel – gelesen hat, weiß, wie bildhaft auch die Sprache des großen (und unglücklichen) Malers war. Es gibt nur selten Briefe, die sich im Zusammenhang fast wie ein Roman lesen lassen.

Erpel hat jetzt ein übriges getan. Aus dem von ihm zusammengestellten Briefwerk hat er versucht, mit lockerer Hand, aber stets auf das biografisch Wichtige zielend, so etwas wie Memoiren von van Goghs eigener Hand zu filtern. Ein trotz allem gewagtes Unternehmen. Entstanden ist immerhin ein imponierendes Lese- und Bilder-Buch von gleichsam geborgter Authentizität.

Der Herausgeber überläßt dem Maler und Briefsteller fast von A–Z das Wort. Nur behutsam gibt es in einer Mittelspalte, die auch der Bilderklärung dient, in Kursivschrift zusätzliche Erläuterungen. Die Biografie selbst – knapp und chronologisch nach den Jahreszahlen von 1853, dem Geburtsjahr van Goghs, bis zum Todesjahr des Bruders Theo 1891 – findet man auf der Rückklappe, kann sie also im Laufe der Lektüre ständig zu Rate ziehen.

Begleitet wird das Ganze durch eine Fülle von Illustrationen, von Fotos, Skizzen, Bildern anderer Maler, die erwähnt oder sogar zum Vergleich herangezogen werden.

26. DRESDENER KUNSTAUKTION 8. DEZEMBER 1990

im Großen Mathematikhörsaal der TU Dresden,
Zellescher Weg 12–14, 8027 Dresden

Ausstellung der Werke
vom 26. 11. bis 7. 12. 1990

in der Neuen Dresdener Galerie
Ernst-Thälmann-Str. 16, 8010 Dresden, Tel.: 4959198

Öffnungszeiten:

montags – donnerstags: 10.00–12.30 Uhr, 13.45–18.00 Uhr
freitags: 10.00–18.00 Uhr
samstags: 10.00–13.00 Uhr

Platzkarten können in der Galerie bestellt werden.
Restkarten während der Ausstellung und an der Auktionskasse