

Christian Freigang

Die Gustav-Adolf-Kirche in Niederursel bei Frankfurt.

Licht und Form bei Martin Elsaesser

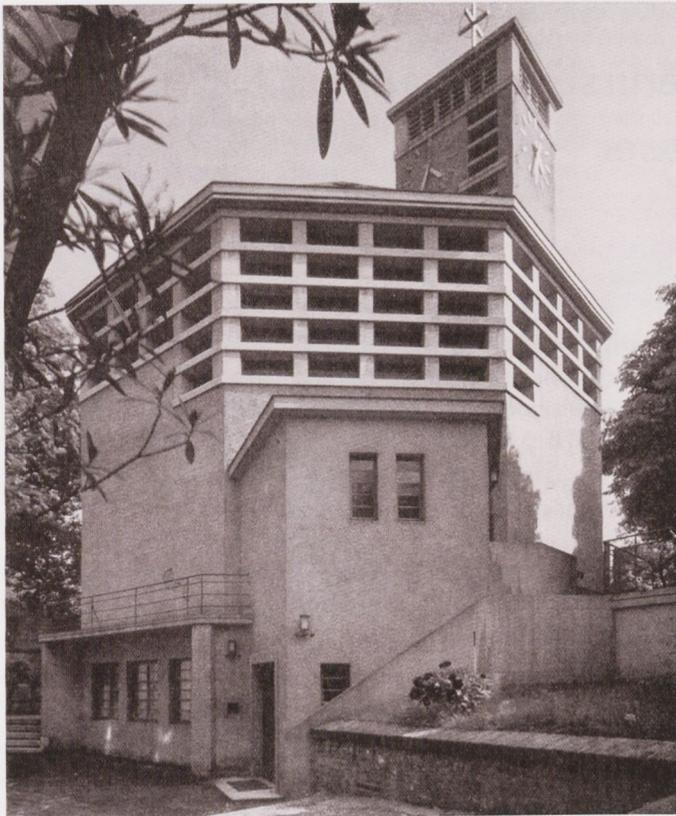
Der Beitrag des Kirchenbaues für die Architekturreform zu Anfang des 20. Jahrhunderts wird trotz mehrerer neuerer Studien immer noch unterschätzt. Doch sind mit den liturgischen Reformbewegungen schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts grundlegende Forderungen wirksam, die eine auf stereotype Rituale, beziehungsweise eine auf historische Faktizität insistierende Heilsvermittlung zugunsten eines emotional und seelisch nachvollziehbaren Gottesdiensts ablehnen. Damit geht auch früh eine Kritik am architektonischen Historismus im Kirchenbau einher. Die neuen Positionen lassen sich folgendermaßen einteilen: 1) die liturgischen Akte in vollendet zweckgerichteter Weise zu ermöglichen oder 2) diese gestalterisch zu interpretieren und zu überhöhen. Eine dritte Forderung lautet, in der anschaulich gebauten Form das Verhältnis zwischen Gott und Welt, zwischen dem Jenseits und dem irdischen Hier zu vermitteln oder 4) in der architektonischen Form selbst sakrale Potenz anzunehmen. Die Hauptparameter in den Diskursen zum Kirchenbau bilden dabei dessen dienend-funktionale Auffassung zur angemessenen Durchführung des Gottesdienstes einerseits,

seine rhetorisch-persuasive Vermittlung von Sakralität andererseits. Innerhalb dieser Neubestimmung nimmt einer der produktivsten Protagonisten des evangelischen Kirchenbaus der Moderne, Martin Elsaesser, eine besondere Rolle ein. Dabei ist gerade die Frage, wie der Architekt Licht versteht und einsetzt, von Relevanz.

Martin Elsaesser (1884–1957), Sohn eines württembergischen Pastors, war einer der produktivsten Kirchenbauer des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts. Bis zu seiner Berufung zum Leiter des Hochbauamts in Frankfurt am Main 1925 – wo er bis 1932 blieb – hatte er über 30 Kirchen entworfen, vor dem Ersten Weltkrieg insbesondere Dorfkirchen, die sich stilistisch in die Reformarchitektur in Art der Ulmer Garnisonskirche von Theodor Fischer einordnen lassen.¹ Gegen Ende der 1910er-Jahre war Elsaesser einer der ersten, der das Längsoval als eine Grundrissform anwandte, die durch ihre Rundung anschaulich die Einheit der feiernden Kultgemeinde darstellt, dabei aber dennoch in der Longitudinaltendenz auf einen inselartig herausgestellten Altar bzw. auf die Kanzel ausgerichtet ist. Das prominenteste Beispiel dafür

bildet der Entwurf einer Volkskirche von 1918.² Früher noch als Otto Bartning entwirft Elsaesser dabei auch eine Lösung, wie über Raumverschneidungen ein großer Predigerraum mit einem intimeren Feierraum zu verbinden ist. Mit der 1919 geplanten und 1925 erbauten Südkirche in Esslingen (Abb. 7, 8) realisiert Elsaesser auch eine derartige Lösung.³ Der herausragende Kirchenbau der Frankfurter Zeit des Architekten, die Gustav-Adolf-Kirche in Niederursel (Abb. 1–3), markiert indessen eine Neupositionierung nicht nur Elsaessers als Kirchenbauers, sondern auch innerhalb der evangelischen Reformdebatte.⁴

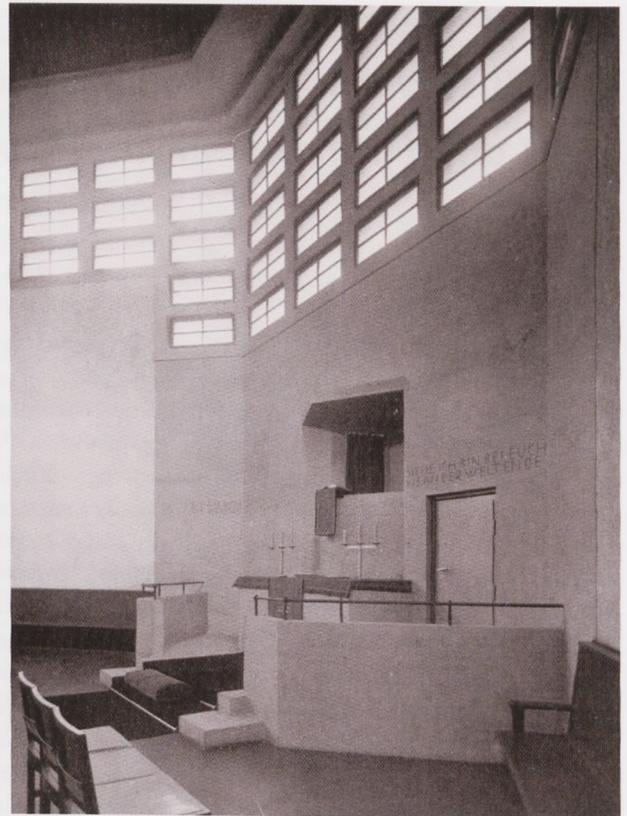
Inmitten eines durch Fachwerkbauten geprägten Dorfes war ein Neubau der ehemaligen St. Georgskapelle notwendig geworden (Abb. 4), die im Laufe ihrer mindestens in das 15. Jahrhundert zurückreichenden Geschichte mehrfach, zuletzt Mitte des 19. Jahrhunderts, erneuert worden war. Gemäß dem Gutachten von Martin Elsaesser von 1927 war der Bau abzureißen, aus denkmalpflegerischen Gründen sollten aber einige Bauteile erhalten bleiben: die Orgel, ein Schriftband aus dem Jahr 1613, das Kreuzifix, der Sandsteinsturz des Eingangs.



1 Gustav-Adolf-Kirche in Niederursel, 1927/1928. Außenaufnahme vor 1933.

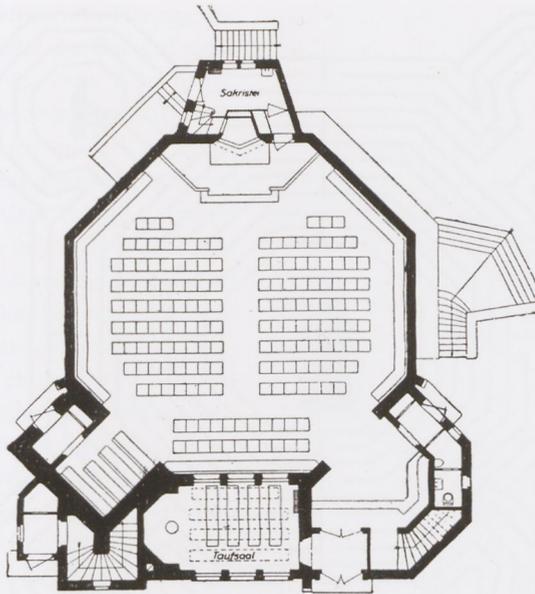
Die protestantischen Kirchenbaubestimmungen sowie die Maßstäblichkeit zum Dorfkern waren zu beachten.⁵ Die Grundsteinlegung erfolgte im Juni 1927, die Einweihung im April 1928. Elsaesser realisierte einen oktogonalen, von einem Zeltdach gedeckten Bau, der im Osten in einer Nische die leicht erhöhte Kanzel und davor, auf einem um zwei Stufen erhöhten umschrankten Podest, den Altar enthält. Gegenüber im Süden schließt sich ein kleiner quergerichteter, in einer polygonalen Apsis endender Betsaal an,

im Grundriss die alte Kirche aufnehmend, von der auch Spolien im Bruchsteinsockel der Kirche verbaut sind. Seitlich des Anbaus erheben sich Turm und die Aufgänge zu der Empore, die die drei westlichen Seiten des Hauptraumes erweitert. Von außen entsteht somit an dieser Seite eine gerade Mauerflucht, in der der unspektakuläre Zugang zur Kirche zwischen Kapellen- und Emporenaufgang eingelassen ist. Der im Grundriss rechteckige Turm erhebt sich entlang einer Diagonalachse des Achtecks, steht



2 Gustav-Adolf-Kirche in Niederursel, Innenansicht mit Altar. Aufnahme vor 1933.

also im Bezug auf die Westwand 45° über Eck. Ähnliches gilt für den Emporenaufgang, der im Grundriss als Achteck gebildet ist, welches sich mit dem Achteck des Hauptraumes verschneidet. Der gesamte Bau lässt sich also als ein Oktogon beschreiben, in das weitere Oktogone bzw. Kuben gleichsam eindringen, wobei das Hauptoktogon formal dominiert, weil sich die angegliederten Bauteile in ihrer Ausrichtung klar an der Kontur der Achteckform orientieren. Auch für das Innere gilt dies: Die Innenkontur



3 Gustav-Adolf-Kirche in Niderursel, Grundriss.



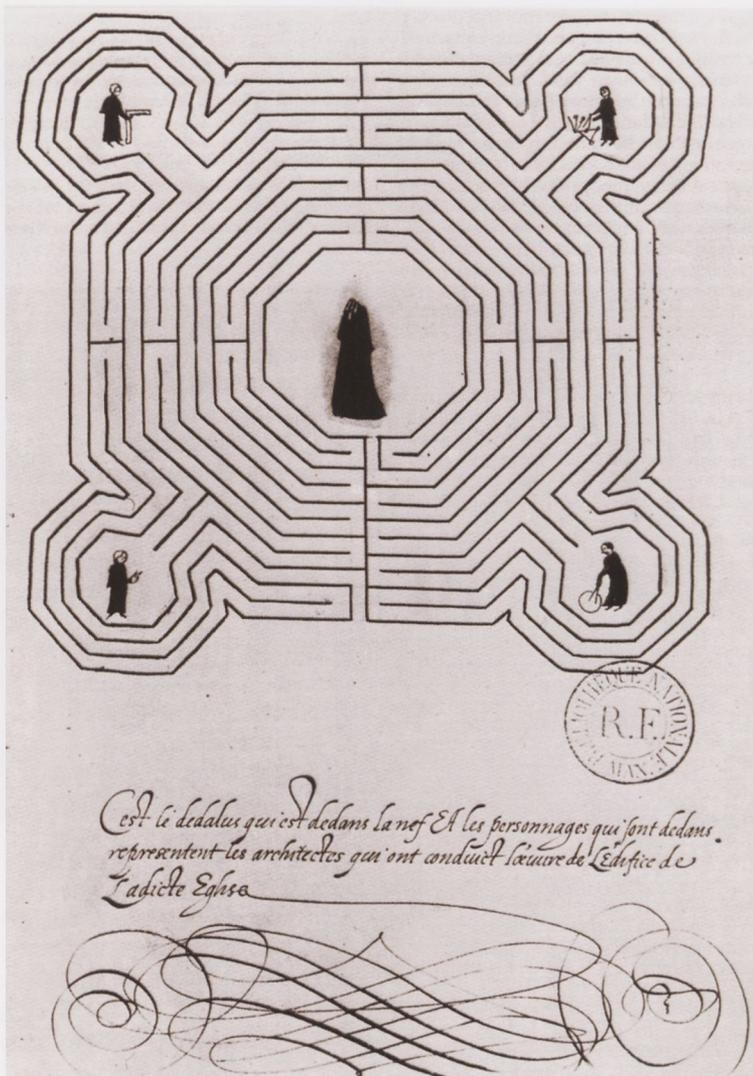
4 Gustav-Adolf-Kirche in Niderursel, anonyme Zeichnung des Altbaus um 1900.

des Achtecks ist allgegenwärtig, öffnet sich aber im Westen markant, um dort den Eingang bzw. Fensteröffnungen zu der Taufkapelle und im Obergeschoss die Emporen-Rückräume zuzulassen. In den Innenraum kragt allein die Empore mit ihrer Brüstung im Süden hinein. Die Flachheit der Innenkontur wird in den Fensterbändern im Oberteil des Hauptraums fortgesetzt. Ein Gitterband zu drei Registern mit recht stämmigen, wandhaften Pfostenstirnen umzieht den Raum, im Süden als Blendfester geführt, ansonsten mit Glas gefüllt und an der Ostwand um zwei Reihen nach unten erweitert (Abb. 1, 2). Die buntfarbigen Fenster wurden erst 1957 eingebracht, ursprünglich bestand die Fensterfüllung aus satiniertem Mattglas. Die indirekte und bewusst diffuse Belichtung verstärkt sich also nach Osten hin, ohne dass dadurch aber der Altar/Kanzelbereich spektakulär hervorgehoben würde (Abb. 2). Die reine, klare Innenkontur wird auch nicht durch Beleuchtungsobjekte beeinträchtigt, denn die künstliche Belichtung wird indirekt über die Oberseite eines voutenförmigen Gesimses über den Fenstern gewährleistet.

Der Gesamteindruck der Kirche ist innen und außen durch die durchgehend horizontal geführten Gliederungselemente bestimmt, die insbesondere im Hauptraum irritieren, weil sie auf die auch im modernen Kirchenbau so häufig verwendeten vertikalen, gleichsam gotisierenden Momente verzichten. Stattdessen übernimmt die Durchfensterung der Kirche ziemlich genau das System, das Elsaesser gleichzeitig an der Frank-

weiter Großmarkthalle angewandt hatte. An dem Betonbau der Kirche findet sich auch nichts von dem bei Elsaesser so beliebten, warmen Backstein, den er etwa in Esslingen-Pliensau ausgiebig angewandt hatte. Die Kuppel der Niederurseler Kirche war ursprünglich leicht rötlich gefärbt, die Wände hell weiß, insgesamt handelt es sich um einen fast klinisch wirkenden Bau (der entsprechend leicht durch unpassende Ausstattungselemente zu verunstalten ist). Insofern scheint die Kirche nicht in das Fachwerkdörfchen Niederursel zu passen, aber gleichwohl ist eine Reihe von traditionsstiftenden Merkmalen auszumachen: Der Kirchhof ist ebenso erhalten wie der Bruchsteinsockel, auf dem sich schon die alte Kirche erhob. Die Oktogonform des Emporenangangs und die Flucht der Taufkapelle nehmen zudem intelligent den Apsidenschluss der alten Kirche auf.

Doch damit nicht genug: Man hat die Kirche in ihrer regelmäßigen Achteckform zu Recht in die Tradition des protestantischen Sakralbaus gestellt, in dem die Forderung nach guten Sicht- und Hörbedingungen die Achteckform geeignet erschienen ließ.⁶ Ein Blick in das von der Vereinigung Berliner Architekten im Jahr 1893 herausgegebene Handbuch zum protestantischen Kirchenbau genügt, um eine Reihe von Achtecklösungen seit dem 18. Jahrhundert zu benennen, die zudem häufig mit einer Kanzel direkt über dem Altar an der dem Eingang gegenüber liegenden Wand ausgestattet sind: Klingenthal, Nienendorf, Bellingen, Stülers Marcuskirche in Berlin, ein Entwurf von Ludwig Lange

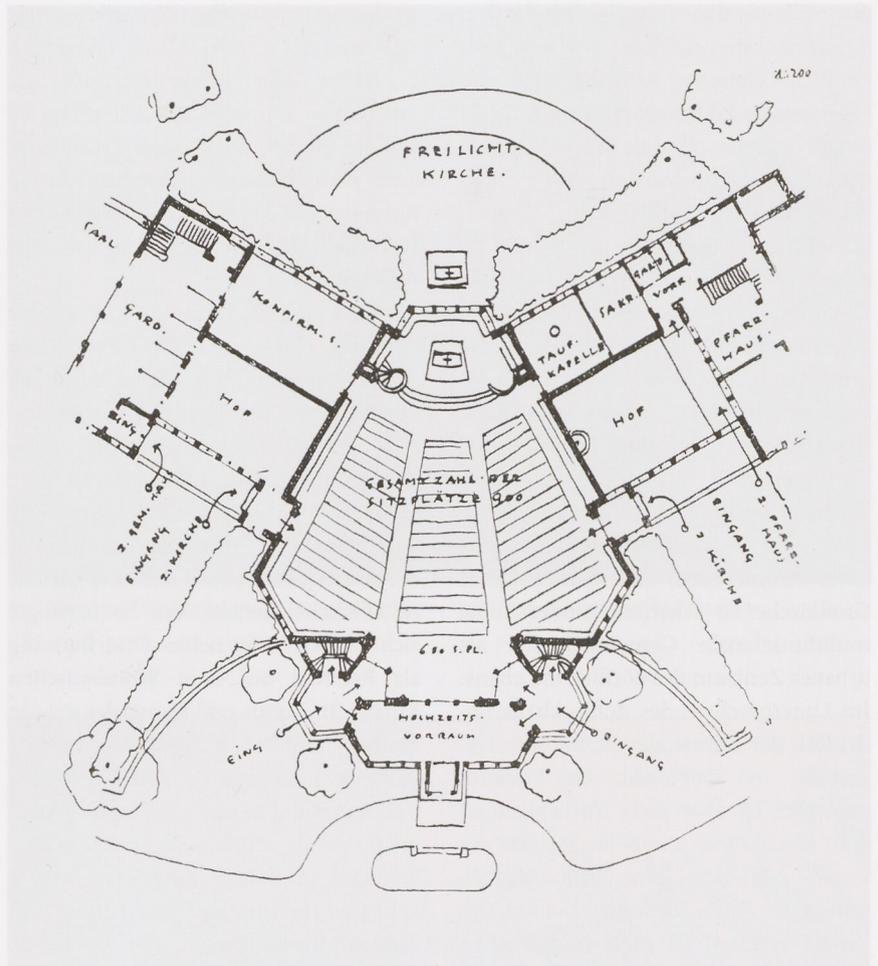


5 Reims, Kathedrale, Labyrinth, Ende 1300 in Zeichnung des 18. Jh.

für die Hamburger Nicolaikirche und sodann eine ganze Reihe kleinerer Kirchen aus dem späten 19. Jahrhundert wie auch Otto Marchs Entwurf für die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche.⁷ Freilich ist bei

den späteren Beispielen der Altar ganz gemäß den Empfehlungen aus dem *Eisenacher Regulativ* von 1861 in einer Apsis herausgestellt. Schließlich lassen sich aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg

auch die Achteckkirchen in Planegg von Theodor Fischer oder der Entwurf einer Kirche in Hagen von Peter Behrens benennen.⁸ Doch derartige formalistische Vergleiche vermögen lediglich zu bestätigen, dass die Achteckform in ihrem zentrierenden Charakter und aufgrund ihrer guten Sicht- und Hörbedingungen eine eingeführte Form des evangelischen Sakralbaus war. Darüber darf man nicht übersehen, dass die gesamte Grundrisskomposition aus einem dominierenden Achteck mit angegliederten und teilweise sich verschneidenden Polygonfiguren an der Peripherie sich elementaren Prinzipien des gotischen Bauens bedient. Derartiges findet sich vor allem in den Achteckkonstruktionen gotischer Türme und turmartiger Aufbauten, wie etwa im Fall des berühmten Labyrinths der Reimser Kathedrale, die ja den Grundriss des von achteckigen Fialen umgebenen Turmfreigeschosses der Westfassade wiedergibt (Abb. 5). Ebenfalls anzuführen wäre auch die Turmentwicklung des Straßburger Münsters. Bekannt gewesen dürfte Elsaesser vor allem aber die Quadratur als formgenerierendes Prinzip des gotischen Bauens: Rotierende bzw. sich einbeschreibende Quadrate sind ja die wesentlichen Entwurfsmethoden des gotischen Bauens, um daraus die Verjüngung eines Turmschaftes bzw. die Dimensionen und Anordnungen der begleitenden Strebpfeiler und Fialen zu gewinnen. Das „Gothische ABC-Buch“, von Friedrich Hoffstadt und Friedrich Lange zeigt zahlreiche Beispiele dieser Quadraturen, Oktagonbildungen und vergleichbarer Konstruktionen.⁹ Mit Si-



6 Entwurf für eine Kirche in der Berliner Gartenvorstadt, 1924–1934.

cherheit kannte Elsaesser derartige Gestaltungsweisen, denn seit 1911 lehrte er an der TU Stuttgart zunächst als Dozent, dann ab 1913 als Professor für Entwerfen und Baugeschichte des Mittelalters.

Bekanntermaßen hat Elsaesser diese Durchdringung von Polygonformen und ihre stufenweise Entwicklung in die Höhe auch an anderen Bauten an-

gewandt, und zwar in höchst elaborierter Form an seinen Entwürfen für den Hochhauswettbewerb Friedrichstraße in Berlin¹⁰, oder an dem Entwurf einer Berliner Gartenvorstadtkirche von 1929¹¹ (Abb. 6), allerdings jeweils mit andersgearteten Polygonen als Ausgangsform. Der bezeichnende Titel seines ersten Hochhausentwurfs, ‚Krystal‘, macht

nun vollends die expressionistische Tradition des Kirchenbaues in Niederursel deutlich. Gotische Entwurfsprinzipien einerseits und der metaphysische Gehalt der Kristallmetapher als einer zwischen immaterieller Abstraktion und reinem Naturprodukt oszillierenden Qualität andererseits, streben in der Kirche zu einer Verbindung. Doch diese Überblendung von Gotik und Kristall sucht zugleich entschieden Anschluss an eine zeitgemäße, mit dem Industriebau zu verbindende Bautechnik und eine nüchtern-schlichte formale Entäußerung. Zu dieser Modernität gehört auch, dass Elsaesser bestrebt ist, in der Verschränkung und Verzahnung mehrerer kleinerer Räume nicht eine monumentale Großkirche zu schaffen, sondern eine multifunktionale Gemeindekirche als urbanes Zentrum des dörflichen Lebens. Im Untergeschoss des Achteckbaus findet sich der Gemeindesaal, darüber Feierkirche und Taufkapelle. Das Gesamtensemble ist aber recht zurückhaltend dem Kirchhof an die Seite gestellt, der in dieser Art eine kleine Grünanlage inmitten des Dorfs Niederursel bildet. Die Kirche formiert in diesem dörflichen Komplex fraglos das Zentrum, aber nicht etwa aufgrund ihrer dominierenden Größe, sondern aufgrund ihrer mit der Fachwerkbebauung kontrastierenden äußeren Gestaltung: In ihrer abstrakten, nüchtern-modernen Form eines perfekten Oktaeders erscheint sie gleichsam auf einer höheren künstlerischen Ebene als die bäuerliche Bebauung um sie herum. Die Kirche ist insofern als Abkömmling der expressionistischen Visi-

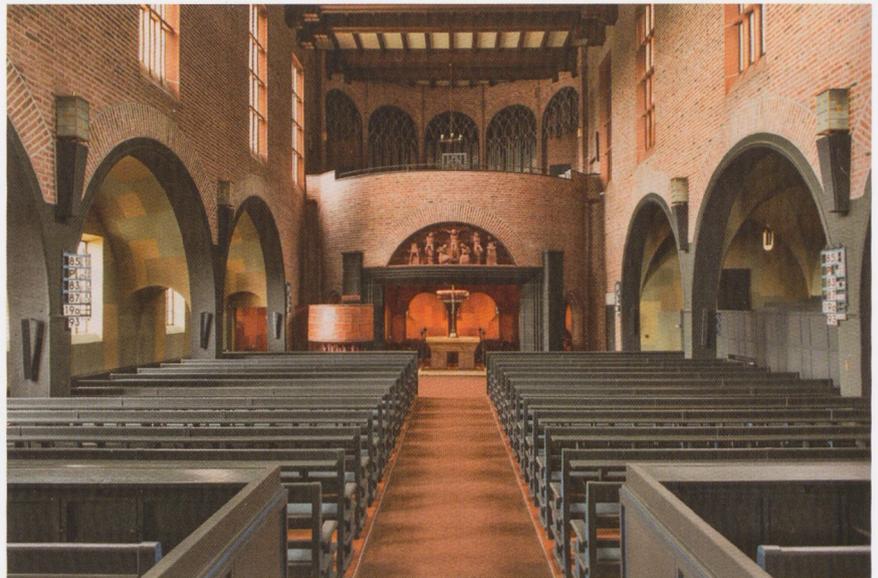
on des metaphysischen Kristalldoms als Zentrum der Gemeinschaft erkennbar, sozusagen eine Miniaturausgabe der Stadtkrone Bruno Tauts. Allerdings ist aus dessen farbfunkelndem Kristalldom eine mathematisch-nüchterne Kristallformel geworden, die statt irisierender Farbspiele Wert auf eine gleichmäßige Belichtung legt.

Elsaessers Niederurseler Kirche steht in ihrer eigenartig widersprüchlichen Gestalt vor allem im engen Bezug zu theoretischen Debatten um den protestantischen Kirchenbau, Debatten, an denen der Kirchenbauer Elsaesser teilhatte, selbst wenn er in seiner Frankfurter Zeit in praktischer Hinsicht damit nurmehr in Ausnahmefällen, wie eben der Gustav-Adolf-Kirche, befasst war. So beteiligte sich der Architekt neben Otto Bartning als Referent auf dem Westdeutschen Kursus für Kultus und Kunst, der 1924 in Marburg und Berlin abgehalten wurde.¹² Seine dort vorgeführte Position erweist sich als resolut modern – ja umstritten –, indem er als stilbildende „primäre Kulturträger“ der Gegenwart Technik, Verkehr und industrielle Trusts benennt, in Absetzung von Kirche und weltlichen Herrschaften in Mittelalter und Barock. Insofern komme der industrielle Stil auch dem heutigen Kirchenbau zu, der sich in seiner kultischen Zweckerfüllung vom Katholizismus aber abzusetzen habe: „Im evangelischen Gottesdienst ist nicht irgend etwas sinnlich Wahrnehmbares das Wesentliche, wesentlich ist das Wort, nicht der Prediger, wesentlich ist die versammelte Gemeinde, die in der Raumgestaltung ihren formalen Aus-

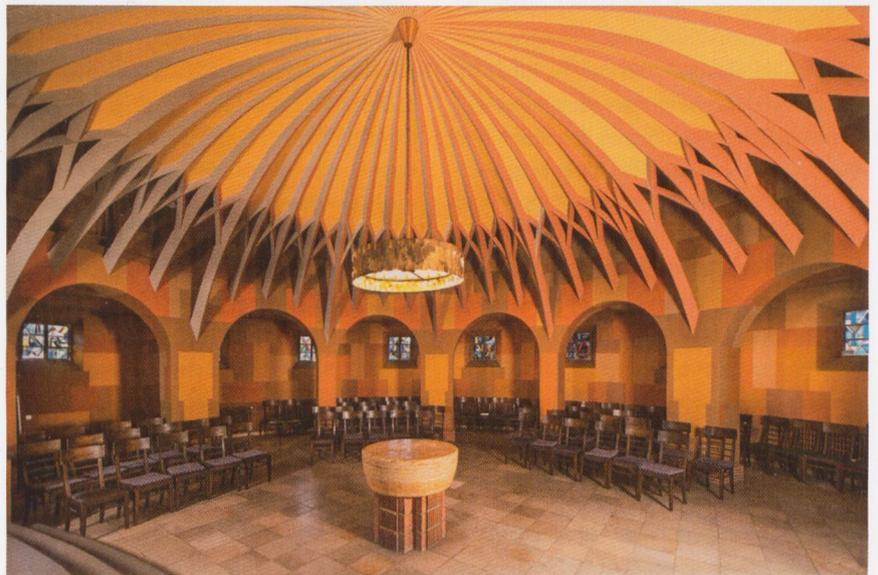
druck finden kann.“¹³ Im Gegensatz zur triumphalen Longitudinaltendenz des katholischen Kirchenbaues dürfe es im Protestantismus keine Polarität zwischen Gemeinderaum und Priesterraum geben, die homogene Raumeinheit sei der eigentliche Ausdruck der feiernden Gemeinde, der Hauptzweck sei ein Predigtraum ohne sakrale Betonung und ohne prunkvolle Ausgestaltung, ein Raum, der etwa auch für Lichtbildervorträge zu nutzen sei. Die Vielgestaltigkeit der Aufgaben fordere nicht eine Monumentalkirche, sondern eher eine Raumgruppe, bei der der Predigtraum nicht die Vorherrschaft beanspruchen solle. Städtebaulich könne die Kirche nur noch in Dörfern und Kleinstädten beherrschend wirken, wo sie durch „zierliche Gliederung, durch eine kluge und künstlerische Gestaltung ausgezeichnet, innerhalb dieses Gewirrs von Linien, von Gesimsen, von Fensterreihen als ein Kleinod wirken kann.“¹⁴ „Helligkeit, Licht, Wohnlichkeit, schlichte Größe, das müssen die Elemente sein, aus denen die evangelische Kirche innen und außen charakterisiert wird.“¹⁵ In dieser Nüchternheit als Grundforderung an den Kirchenbau, der deutlich jeden transzendenten Gehalt ablehnt, ist Elsaessers Position innerhalb der Debatten der zwanziger Jahre bemerkenswert, und er wird sie 1930 in einer Rede mit dem Titel „Evangelischer Kirchenbau in heutiger Zeit“ nochmals untermauern. „Die evangelische Kirche will keine Macht als die geistige Macht des göttlichen Wortes und des Glaubens an eine göttliche Führung der Menschen. Im Kult will die Kirche keine Sichtbarmachung des

Unsichtbaren – wie es die katholische Kirche von jeher versucht hat – sondern die Kulthandlung ist Form und Ausdruck geistiger unsichtbarer religiöser Vorgänge, die wesentlicher sind als die äußere Form des Sakramentes selbst.“¹⁶ Selbst wenn Elsaesser in beiden Vorträgen etwas lippenbekenntnishaft hervorhebt, wie wichtig der geschmackssichere Architekt bzw. die „Beseelung“ der Architektur sei, so muss deren Grundtendenz, in die sich die Gustav-Adolf-Kirche perfekt einfügt, dennoch als eine besondere hervorgehoben werden. Ihre Konzeption resultiert nicht aus einer formalistischen Bezugnahme auf Traditionen des Kirchenbaus, sondern aus dem Anspruch, einen geometrisch-klaaren, von alltäglichen Akzidenzien bereinigten Raum zu schaffen. Das Licht soll hier keine bildhaften Effekte schaffen, sondern als gleichmäßige Belichtung Konzentration auf das liturgische Geschehen ermöglichen und insofern den Raum von seiner pittoresken Umgebung aussondern. Elsaessers Positionen stellen selbst in seinem eigenen Werk eine Wendung dar, und sie markieren zudem innerhalb der protestantischen Liturgiereform eine klare Absetzung gegenüber katholisierenden Tendenzen. Sie wenden sich explizit und implizit gegen den Hauptprotagonisten im protestantischen Kirchenbau, Otto Bartning, und sie stellen vor allem eine markante Position innerhalb einer damals neu aufkommenden Frage der formalen Struktur evangelischer Kulttheorie und -praxis dar.

Zur Bedeutung der lutherischen Niederurseler Kirche innerhalb des Werkes



7 Südliche Kirche in Esslingen am Neckar, Predigtraum, 1925/1926. Aktuelle Innenaufnahme.



8 Südliche Kirche Esslingen am Neckar, Feierkirche, 1925/1926. Aktuelle Innenaufnahme.

von Elsaesser selbst ist hervorzuheben, dass sich dieser noch 1919 in der 1925 ausgeführten Esslinger Südkirche dem Thema einer Trennung von großer, lichter Predigtkirche zum Einen und einer intimeren, dämmerigen Feierkirche zum Anderen gewidmet hatte (Abb. 7, 8). Eine zweigeschossige Rotunde dient als Ort der evangelischen Sakramente von Taufe und Abendmahlsfeier, darüber findet ein geräumiger Sängerkor mit der Orgel auf einer zur Predigerkirche gerichteten Empore Platz. Diese kommuniziert mit der Rotunde der Feierkirche über eine rechteckige Öffnung, in der der Altar als liturgisches Zentrum beider Räume steht. Ganz offensichtlich handelt es sich darum, den innerhalb der jüngeren liturgischen Bewegung virulenten Forderungen nach der Verbindung von erbaulicher und erzieherischer Predigt und einer neu betonten, emotional erfahrbaren Abendmahlsfeier gerecht zu werden. So hatte es Elsaesser schon im Entwurf seiner Volkskirche vorgesehen, und bekanntermaßen war dieses Problem der Ausgangspunkt von Otto Bartnings Entwurf der Sternkirche. Innerhalb eines polygonalen, zur Mitte leicht abfallenden Raumes mit der Kanzel im Zentrum scheidet sich dort ein Sektor in Form einer zur Mitte ansteigenden Bühne aus, an dessen oberem Ende, also im Zentrum des Gesamtraums, über der Kanzel, sich der Altar erhebt.¹⁷ Die zur Predigt versammelte Gemeinde und die intimere Abendmahlsfeier sind demgemäß auf ein einziges geometrisches Zentrum mit den Prinzipalstücken Kanzel und Altar bezogen. Elsaessers Esslinger Lösung

des Problems sieht eine Verschneidung beider Kirchenräume vor und ist etwa in Schinkels Entwurf einer Kirche auf dem Spittelmarkt, aber auch z. B. in der Londoner Templerkirche aus dem 12. Jahrhundert, hier als Kopie der Jerusalemer Grabeskirche, vorgebildet. Stimmung und Atmosphäre spielen in diesem Werk Elsaessers eine entscheidende Rolle: Die gemessene Festlichkeit des weiten Backsteinlanghauses kontrastiert mit der zu Sammlung und Ergriffenheit einladenden niedrigen und rippengewölbten Rotunde. Kanzel und Altar sind gemäß älteren liturgischen Forderungen voneinander getrennt, die Kanzel etwas in den Gemeindebereich gerückt.

Nichts davon im schlichten Einheitsraum der Gustav-Adolf-Kirche: In seiner strengen Achteckform versucht diese auch nicht die Verbindung von Predigt- und Feierkirche durch einen trapez-, keil- oder parabelförmigen Grundriss zu erstellen. Bartnings Stahlkirche auf der Kölner Pressa-Ausstellung etwa sucht vermittels ihres parabelförmigen Grundrisses, den einladenden Gemeindebereich in den offenen Parabelschenkeln unterzubringen und darin das sich sukzessive verengende Parabelzentrum als herausgehobene Stellung eines umgehbaren Altars auszuweisen. Im Grundriss ähnlich sieht dies auch Elsaessers Entwurf für die Ostkirche in Essen von 1929 vor, doch bleibt auch hier die Atmosphäre untheatralisch.¹⁸ Die Abwendung von Problemstellungen, wie sie Otto Bartning zu dieser Zeit thematisierte, findet sich auch in Bezug auf die Lichtführung: So kritisiert Elsaesser in seinem Vortrag

von 1930 explizit die Lichtsituation von Bartnings effektvoller Pressakirche: Deren Stahlglasvorhangumhüllung blende den Gottesdienstbesucher viel eher als zu einer guten Beleuchtung beizutragen.¹⁹

Die Differenz zwischen Bartning und Elsaesser bzw. eine gewisse Revision von evangelischen Positionen der frühen 1920er-Jahre hinsichtlich der Frage, wie der evangelische Kult Form gewinnen solle, kommt noch in anderer Hinsicht in der Mitte des Jahrzehnts zu Tage. Hier spielt insbesondere die neukantianisch geprägte, moderne Theologie an der Marburger Universität eine wichtige Rolle. In diesem Rahmen wurde die benannte Tagung in Marburg und Berlin von 1924 veranstaltet. Sie behandelte vor allem Fragen der protestantischen Liturgie; Elsaesser und Bartning hielten die beiden Referate zur Sakralarchitektur. Durchgehend ist hierbei die Tendenz, sich von insbesondere katholischen Kultauffassungen abzusetzen, die die sakramentale Wirkung auf visuelle Medien, wie Form und Ritual, gründeten. Bekanntermaßen hatte dies ja auch ein Teil der jüngeren protestantischen Liturgiereform, die *Berneucher Konferenzen* oder die *Hochkirchliche Bewegung*, übernommen, wenn hier eine betont sinnlich-sakrale Vermittlung und Neubewertung des Sakramentalen gefordert wurde. Davon rücken die theologischen Debatten, in denen auch Elsaesser zu verorten ist, ab. Nicht um die Sakralität geheiligter Handlungen und Formen geht es, weil sich diese in der Tendenz zu eitlen Ritualen und pompösen Ausstattungsstücken

verselbständigen könnten. Entscheidend im Kult sei, so der Marburger Theologieprofessor Friedrich Niebergall, weniger die Darstellung von Formen, sondern die Erfahrung des „Verkehrs zwischen Gott und Mensch“, die ständig aktualisierte „Feier des Hin und Her zwischen Gott und seinen Kindern“. „Zur Kunst gehört im Gottesdienst nicht nur das geformte Wort, [...] das Lied, die Geste, die Musik und die Farbe samt der Form; die Hauptsache ist vielmehr die Darstellung jenes Verkehrs selbst als eines Ganzen, als eines Spieles [...], in dem dargestellt werde, wie es zwischen Gott und seiner Gemeinde zugehen soll und auch wirklich zugeht.“ Er wendet sich damit gegen Kultfixierungen, wie sie typisch für die ritualisierte katholische Messe seien.²⁰ Das Schicksal des evangelischen Kultus sei hingegen, dass er immer ein Problem in Bezug auf seine Form bleiben werde. Es sei der Tod evangelischer Liturgie, sie zu reglementieren.²¹ Die neue liturgische Haltung sei Ergebnis eines neuen Körpergefühls, der Erfahrung von Stehen, Knien, Schreiten – einer Körperlichkeit, die sich im Erlebnis des Raumes erweitert: „Der Raum steigt, erhöht und formt so mein Leben, befreit es von seiner individuellen Zufälligkeit und hebt es in die Mitte einer überindividuellen Ordnung. So wird der Kultraum durch seine Formkraft zur gemeindebildenden Macht, weil er kanonische Gestalt ist. Er richtet aus und formt die Glieder der Kultgemeinde. Der Kultraum ist Symbol des Ewigen“, so der Pfarrer an der Marburger Universitätskirche, Karl Bernhard Ritter.²²

Diese subjektbezogene Konstitution von Körper und Feierraum kann nun nicht von äußerer Form determiniert werden, weswegen die kärglichste Form allemal besser sei als Prunk und Schönheit. Das Dilemma dieser Auffassung sei, dass die hieraus resultierende Formlosigkeit des Kultus nicht zu einer bloß subjektiv-individuellen Form des Gotteserlebnisses führen dürfe. Daraus resultiert die allgemeine Forderung einer „zweckfreien“ Feier, die „Erhöhung, Befreiung, Entbindung des Lebens in der Gestaltung“ sei: „Der Kultus will der typische, gültige Ausdruck des Lebens als einer geheiligten, im Glauben gegründeten Gesamthaltung sein.“²³ Heinrich Frick, seit 1927 ebenfalls in Marburg als Theologieprofessor tätig, gründete zur Durchsetzung derartiger Positionen eine eigene Schriftenreihe, „Das Heilige und die Form. Beihefte zur Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“. Karl Knodt statuierte hier eine in „evangelischer Reinheit“ durchgeführte Abendmahlsfeier, der eine Überwindung der in Form gestalteter Materie eigen sei: „Denn nicht Materialismus, sondern Erlösung davon ist das wahrhaft Sakramentale, nicht römisch belastete [...]“.²⁴

Vor diesem Hintergrund der Diskussion der Formfrage sind nun auch die Positionen Bartnings und Elsaessers zu lesen: Bartning besteht in seinem Referat von 1924 zwar einleitend auf seiner 1919 betonten Haltung, der Kirchenbau umhülle nicht nur die Heiligkeit, sondern „er stellt mit seiner Wohlgestalt oder seiner Willensgebärde den Geist der Stätte selbst dar. Er ist seine Erschei-

nung, eine Form des Geistes.“²⁵ Doch rückt auch er dezidiert von seiner 1919 vertretenen „funktionalistischen“ Auffassung ab, Predigt- und Feierkirche räumlich voneinander zu trennen. Die Aufgabe müsse vielmehr lauten, „das Gleichgewicht zwischen Predigt und Feier, Kanzeldienst und Altardienst, also das bauliche Gleichgewicht zwischen Kanzel und Altar, und die völlige Einheit ihrer räumlichen Funktion mit dem architektonischen Raume, als Inbegriff des evangelischen Kirchenbaus zu schaffen.“²⁶ Dieser sei aber nicht funktional auf bestimmte Kultorte bezogen, wie dies im Katholizismus der Fall sei, „sondern die zur Raumform drängende religiöse Idee selbst bindet sich freiwillig an den Ort, also dass dieser dadurch zu jeder Stunde, jedem Auge sichtbar, jedem Herzen fühlbar und heilsam sakraler, geheiligter Ort wird. Solch ein Kirchbau ist in einem neuen, freien und geistigen Sinne Sakralbau.“²⁷ Diese tendenzielle Unabhängigkeit von Formfragen lässt nun auch Bartning zur Forderung gelangen, Kirchen ökonomisch, konstruktiv modern und materialgerecht zu errichten, die er schon zu diesem Zeitpunkt „Notkirchen“ nennt: als Ausdruck geistiger Not, für die es unangemessen wäre, materiell prunkvoll und effektiv zu bauen.²⁸ Es sei dahin gestellt, ob nun das Schaffen Bartnings dieser konzeptuell radikalen Position folgt: Sicherlich sind die Pressa-Kirche wie auch die Gustav-Adolf-Kirche in Berlin-Siemensstadt evidentermaßen Bauten, die in den modernsten Materialien errichtet sind und fast alle sentimentalen Erinnerung an Vergangenes

abgestreift haben. Aber es handelt sich entgegen der Diskussion um die Formfrage keineswegs um Formnegationen, sondern um emotional wirkende, überaus starke Gestaltungen.

Für Elsaesser gilt das wohl etwas anders: seine theoretischen Beiträge wirken deswegen so pragmatisch-nüchtern und auch etwas hölzern, weil die Formfrage aus Sicht eines gestaltenden Bau-meisters nicht mehr zu erläutern war. Und die Niederurseler Kirche mag in ihrer Entwurfskonzeption, wie angedeutet, noch in der emphatischen Kristallmetaphorik des Expressionismus stehen. Emotional wahrzunehmen war das aber kaum: spiegelnde Lichtreflexe des Universums, die sich im splitternd-knistrigen Bau des Expressionismus ereignen, sind einer nüchternen, mathematisch-regelmäßigen Zentralform gewichen, die Gemeinschaft nicht eigentlich symbolisch darstellt und auch nicht funktional emphatisch befördert, sondern gerade einmal ermöglicht. Elsaesser kann deswegen, im Vorgriff auf die Konzeption der Gemeindezentren der Nachkriegszeit, eine multifunktionale Nutzung der modernen Kirche fordern – sicherlich aber wohl wissend, dass damit nicht eine anbietende Integration des Kirchenbaus in das Alltägliche gemeint war.

Anmerkungen

1 Elisabeth Spitzbart-Maier: Die Kirchenbauten Martin Elsaessers und ihre Voraussetzungen in der protestantischen Kirchenbautheorie und Liturgiediskussion. Diss. Phil. Stuttgart 1989; Elisabeth Spitzbart, Jörg Schilling: Martin Elsaesser. Kirchenbauten, Pfarr- und Gemein-

dehäuser. Tübingen, Berlin 2014; Thomas Erne (Hg.): KBI 6. Martin Elsaesser und der moderne Kirchenbau heute. Marburg 2014; vgl. Martin Elsaesser: Bauten und Entwürfe aus den Jahren 1924–1932. Berlin 1933, v. a. S. 204–232.

2 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 260–264 u. Kat. 35; Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 107–108 u. Kat. 41.

3 Elsaesser 1933 (Anm. 1), S. 207–215; Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 265–275 u. Kat. 36; Reinhard Lambert Auer: Südkirche Esslingen 1926. Hamburg 2015 (martin-elsaesser-bauheft 06).

4 Elsaesser 1933 (Anm. 1), S. 216–222; Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 275–281 u. Kat. 40; Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 112–114 u. Kat. 41; Erne 2014 (Anm. 1); Jörg Schilling: Gustav-Adolf-Kirche Niederursel in Frankfurt am Main 1927–1928. Hamburg 2013 (martin-elsaesser-bauheft 02).

5 Manfred Gerner: 50 Jahre Gustav-Adolf-Kirche Niederursel. Frankfurt am Main o. J. [1979].

6 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 275–281 u. Kat. 40; Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 112–114 u. Kat. 41.

7 Vereinigung Berliner Architekten (Hg.): Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart. Mit 1041 Grundrissen, Durchschnitten und Ansichten. Berlin 1893.

8 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 279–281; Spitzbart, Schilling (Anm. 1), S. 113–114.

9 Friedrich Hoffstadt, Friedrich Lange: Gothisches ABC-Buch. Frankfurt am Main 1840–1869.

10 Florian Zimmermann (Hg.): Der Schrei nach dem Turmhaus. Der Ideenwettbewerb Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße. Berlin 1921/22. Ausst.-Kat., Berlin 1988, S. 52–55, S. 56–61.

11 Elsaesser 1933 (Anm. 1), S. 226–229; Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), Kat. 42; Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 116–117. Es handelt sich wohl um den Wettbewerbsentwurf für die von 1929 bis 1932 von Jürgen Bachmann realisierte Jesus-Christus-Kirche in Dahlem.

12 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1); S. 68–73. Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 28–30.

13 Martin Elsaesser: Evangelische Kultaufträge. In: Curt Horn (Hg.): Kultus und

Kunst – Beiträge zur Klärung des evangelischen Kultusproblems. Berlin 1925, S. 55–64; hier zitiert nach Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 432–444, S. 438. Wiederabgedruckt bei Thomas Elsaesser, Jörg Schilling, Wolfgang Sonne (Hg.): Martin Elsaesser. Schriften. Sulgen 2014 (Bücher zur Stadtbaukunst 4), S. 69–78; s. a. Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 29–30.

14 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 442.

15 Ebd., S. 443.

16 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), 445–463, S. 446; bei Elsaesser, Schilling, Sonne 2014 (Anm. 13) nicht aufgenommen. Vgl. als weitere, von Jörg Schilling aufgefundene Beiträge Elsaessers zum evangelischen Kirchenbau: Von guten und schlechten Kirchenbauten. In: Das Evangelische Deutschland. Kirchliche Rundschau für das Gesamtgebiet des Deutschen Evangelischen Kirchenbundes, 2/1925, S. 105–106, S. 112–114 (mit Dank an Jörg Schilling für den Hinweis!). In Absetzung vom katholischen Longitudinalraum tritt Elsaesser hier für Zentralräume ein, die mit modernen technischen Mitteln zu realisieren seien, dabei aber auch intime Annexräume integrieren können.

17 Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 28–29.

18 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 281–286; Spitzbart, Schilling 2014 (Anm. 1), S. 114–116.

19 Spitzbart-Maier 1989 (Anm. 1), S. 449.

20 Friedrich Niebergall: Die gegenwärtigen kultischen Reformen, gemessen am Evangelium. In: Horn 1925 (Anm. 13), S. 11–23.

21 Horn 1925 (Anm. 13), S. 24–39, S. 27.

22 Karl Bernhard Ritter: Liturgische Haltung. In: Horn 1925, (Anm. 13) S. 40–43, S. 42.

23 Ebd., S. 43; vgl. auch Heinrich Frick, Adolf Allwohn: Evangelische Liturgie. Zwei Vorträge über Wesen und Form des evangelischen Gottesdienstes. Göttingen 1926 (Das Heilige und die Form. Beihefte zur Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 1/1926).

24 Karl Knodt: Die Gestaltung der Abendmahlsfeier. Göttingen 1927 (Das Heilige und die Form. Beihefte zur Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 3/1926), S. 6.

25 Otto Bartning: Der evangelische Kultbau. In: Horn 1925 (Anm. 13), S. 47–54, S. 48.

26 Ebd., S. 51.

27 Ebd., S. 53.

28 Ebd.