

# Neuaufbruch und elementare Bescheidenheit: Ein Plädoyer für die Paulskirche von 1948

**E**rinnerungsorte unterliegen in besonderer Weise dem Wandel der gesellschaftspolitischen und generationellen Diskurse. Im Falle von Erinnerungsarchitekturen und ihren Raumfassungen bedeutet dies fast immer einen erhöhten Veränderungsdruck. Die Frankfurter Paulskirche als ein zentraler Ort der deutschen Demokratie steht mit ihrem interpretierenden Aufbau von 1948 unter Denkmalschutz. Nun gibt es Wünsche nach einer Aktualisierung der hier eingeschriebenen Programmatik. Sehr sinnvoll wäre dafür ein Anbau, der Besuchende aufnehmen und ihnen ein zeitgemäßes Informationsangebot bieten könnte; irritierend sind hingegen Erwartungen, dass durch einen Teil-Rückbau der Paulskirche auf den Zustand während der Nationalversammlung von 1848 eine ansprechende Didaktik erreicht werden könne (zu den aktuellen Debatten in Auswahl: Herfried Münkler/Hans Walter Hütter/Peter Cachola Schmal, *Symbolort der Demokratie*. Der Paulskirche fehlt die Aura, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 26.10.2020 [[www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/symbolort-der-demokratie-gestaltung-der-frankfurter-paulskirche-17017139.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/symbolort-der-demokratie-gestaltung-der-frankfurter-paulskirche-17017139.html)]; Wolfgang Pehnt, *Frankfurter Paulskirche*. Für die großen Augenblicke, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9.11.2020 [<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/der-spartanische-charakter-der-paulskirche-muss-erhalten-bleiben-17042733.html>]; Philipp Oswald, *Bedarf die Paulskirche einer erinnerungspolitischen Revision?*, in: *Merkur* 75, 2021, Heft 864, 64–70).

Im erklärten Gegensatz dazu möchte dieser Beitrag dazu aufrufen, die herausragende räumliche, konzeptuelle wie künstlerische Qualität der elementaren Raumfassung der Nachkriegszeit mehr denn je zu würdigen. Deren Botschaften bleiben nach wie vor gültig und eindringlich: Wie kaum ein Bauwerk der Nachkriegsjahre steht die 1948 aufgebaute Paulskirche für einen als würdevoll intendierten Neuaufbruch aus den Ruinen und für respektvolle Bescheidenheit beim Sprechen über deutsche Demokratie. Angesichts der vorangegangenen unermesslichen Verbrechen sind dies angemessen ernste Haltungen, die bis heute herausfordern – gerade auch, weil sich hier Diskursschichten anlagern, die man mit zeitlichem Abstand auch kritisch befragen kann und soll.

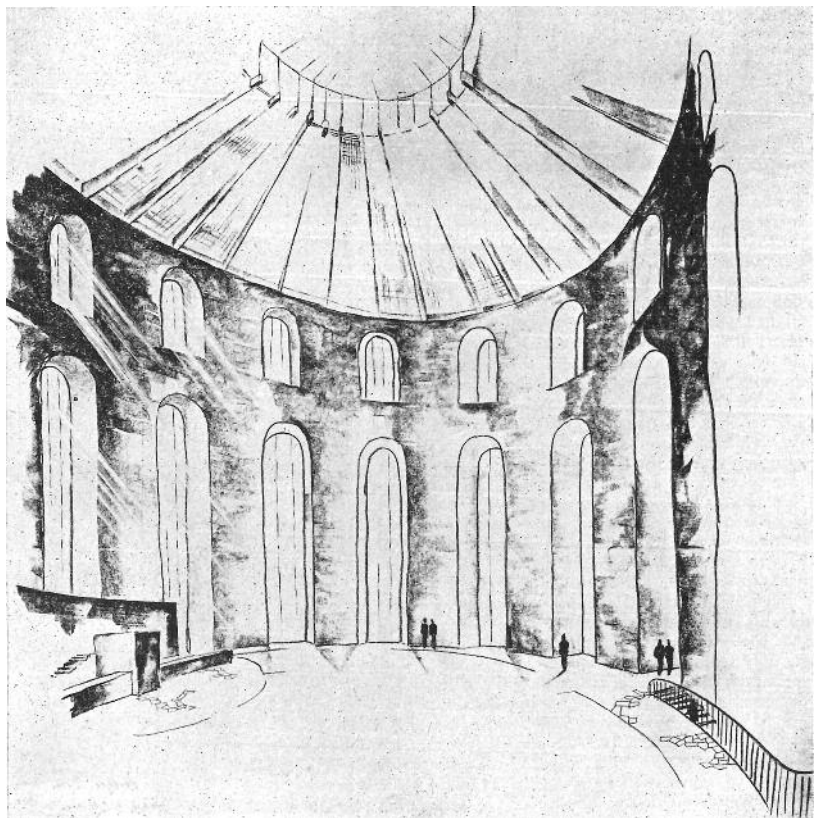
Um den Charakter eines Debattenbeitrages zu wahren, werden im Folgenden nur direkte Zitate belegt. Für die Beschäftigung mit der Architektur der Paulskirche von 1948 sind besonders hervorzuheben: Planungsgemeinschaft Paulskirche, *Die neue Paulskirche*, in: *Die Neue Stadt* 2, 1948, Heft 3, 101–105; Jörg Husmann/Maria Schwarz (Red.), *Die Paulskirche in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1988; Wolfgang Pehnt, *Goethehaus versus Paulskirche. Wiederaufbau und Neugestaltung nach 1945*, in: *Bildfalle. Die Moderne im Zwielflicht*, hg. v. Beat Wyss, Zürich/München 1990, 127–136; Wolfgang Pehnt/Hilde Strohl, *Rudolf Schwarz, 1897–1961. Architekt einer anderen Moderne*, Ostfildern 1997, 132–136, 259f.; Dieter Bartetzko, *Denkmal für den Aufbau Deutschlands. Die Paulskirche in Frankfurt am Main*, Königstein 1998; Michael Falser, *Armut, Schuld und Flammenläuterung. Gestaltungsmotive und -formen des Deutschen Werkbundes im modernen Nachkriegswiederaufbau der Frankfurter Paulskirche (1946–1948)*, in: *Das gute Leben. Der Deutsche Werkbund nach 1945*, hg. v. Gerda Breuer, Tübingen 2007, 102–111; *Paulskirche. Eine politische Architektur*ge-

*schichte/A Political Story of Architecture*, hg. v. Maximilian Liesner u. a., Stuttgart 2019; Thomas Bauer, „Das Haus aller Deutschen“. Der Wiederaufbau der Paulskirche als Signal für den demokratischen Neubeginn, in: *Die Frankfurter Paulskirche. Ort der deutschen Demokratie*, hg. v. Evelyn Brockhoff/Alexander Jehn, München 2020, 117–129.

Als am 18. Mai 1948 die im Krieg zerstörte ehemalige Frankfurter Paulskirche als Gedenkort des deutschen Parlamentarismus wiedereröffnet wurde, war die staatliche Teilung Deutschlands noch nicht vollzogen. Im Gegenteil verstanden die Initiatoren des seit April 1946 betriebenen Aufbaus, allen voran der Frankfurter Oberbürgermeister Walter Kolb (SPD), diesen als Sühneleistung von „ganz Deutschland“, als emphatisches Bekenntnis zur Demokratie, als ein auch gestalterisch klar erkennbares Symbol des Anknüpfens an die Moderne: „wir [tun] das in tiefer sittlicher Verpflichtung nach aller Schuld, die Verblendete im Namen unseres Volkes der ganzen Menschheit zugefügt haben“ (Kolb, Rede zur Grundsteinlegung am 17.3.1947, zit. nach Evelyn Hils Brockhoff, *Die Paulskirche – Geschichte und Beschreibung des Bauwerks*, in: *Von der Barfüßerkirche zur Paulskirche. Beiträge zur Frankfurter Stadt- und Kirchengeschichte*, hg. v. Roman Fischer, Frankfurt a. M. 2000, 311–334, hier 333). Die

anfangs mitgedachte Funktion als evangelische Kirche wurde zunächst zurückgestellt, schließlich 1950 fallengelassen. Als dann die Hauptstadtfrage der drei Westzonen ab 1948 virulent wurde und sich Frankfurt neben Bonn als aussichtsreichste Kandidatin bewarb, schien für kurze Zeit die Paulskirche als gerade errichteter neuer Parlamentsaal zur Verfügung zu stehen, doch wurde dies umgehend durch die Erbauung der heute vom Hessischen Rundfunk genutzten „Parlamentsrotunde“ von Gerhard Weber im Norden der Stadt obsolet.

Die äußerlich vorwiegend rekonstruktiv, innen interpretierend aufgebaute Paulskirche war also ein mit höchsten Ansprüchen aufgeladenes und deutschlandweit bekanntes, weithin durch Spenden – sogar der SED! – gefördertes Symbol, das den Architekten eine durchdachte Konzeption abverlangte. Das zeigte sich auch in der ersten Phase des



**Abb. 1** Frankfurt a. M., Paulskirche, Zeichnung des Festsaals, 1948 (Planungsgemeinschaft Paulskirche, *Die neue Paulskirche*, in: *Die Neue Stadt 2*, 1948, Heft 3, S. 103)

Wettbewerbs 1946, als die eher historisierenden Entwürfe von teilweise entschieden anti-modernen Planern aus Hessen einem pauschalen Verdikt unterzogen wurden (zu den damaligen Einsprüchen durch Traditionalisten vgl. Bauer 2020, 120). Das Preisgericht, in dem neben Oberbürgermeister Kolb unter anderem auch Prof. Karl Gruber aus Darmstadt saß, hatte dafür votiert, die durch die Kriegseinwirkung freigelegte schlichte Raumdimension zu erhalten und zeitgemäß zu gestalten. Schließlich berief man eine hochrangig besetzte Planungsgemeinschaft: Sie bestand aus dem „Hauptplanleger“ Rudolf Schwarz, prominenter Kirchenbauer der späten Weimarer Republik und verantwortlicher Planer des Aufbaus der Stadt Köln, sowie dessen früherem Mitarbeiter Johannes Krahn. Letzterer stieg in dieser Zeit zu einem der bedeutendsten Vertreter einer späten Moderne mit zahlreichen staatlichen Aufträgen auf, darunter die Maison Heinrich Heine in der Pariser Cité universitaire oder die Deutsche Botschaft in Neu-Delhi. Außerdem wirkten in der Planungsgemeinschaft Gottlob Schaupp (der Preisträger der ersten Phase, dessen emporenloser Entwurf nun weiterentwickelt wurde) und Stadtbaurat Eugen Blanck mit, beide ehemalige Mitarbeiter des Neuen Frankfurt. Die Bestellung dieses Teams war eine grundsätzliche kommunalpolitische Entscheidung zugunsten von bekannten, profilierten Vertretern der Moderne und richtete sich gegen einen vielfach als ‚unehrlich‘ empfundenen historisierenden Wiederaufbau, wie er zeitlich parallel für das Frankfurter Goethehaus und andernorts betrieben wurde.

Bezeichnenderweise schuf das Planungsteam einen denkmalhaften Solitär, umgeben von einer etwas unstrukturierten Freifläche, die erst später durch spärliche Baumbepflanzungen eingefasst werden sollte. Die klaren Bauvolumina des klassizistischen, unter Johann Friedrich Christian Hess 1833 vollendeten Gebäudes kommen dadurch deutlich zur Geltung: ein elliptischer, ca. 30 Meter hoher Zylinder, in 16 Achsen unterteilt und durch eine Reihe hoher Rundbogenfenster und eine Reihe kürzerer darüber in zwei Ebenen geöffnet. An der Südseite erhebt sich ein großer viergeschossi-

ger Glockenturm über quadratischem Grundriss, dem an der Nordseite zwei symmetrisch gesetzte, in der Form ähnliche Treppentürme entsprechen. Diese Außenseite ist in äußerst klaren stereometrischen Formen komponiert, zurückhaltend klassizistisch durch Bänderrustika und flache gekuppelte Eckpilaster am Turm gegliedert. Diese Gliederung wurde 1946–48 weitgehend beibehalten und repariert.

Die Akzentuierung großer Oberflächen regiert auch im Inneren des Gebäudes, das aber aller seiner historischen Einbauten, insbesondere der im Krieg verbrannten säulengetragenen Ringempore, verlustig ging. Schwarz berichtete 1947: „[...] eigentlich meinten die Frankfurter, es sollte alles wieder so nett werden, wie es war [...], während wir uns in den ausgebrannten Raum verliebt hatten, der gegen die Absichten seines Erbauers zu römischer Größe gediehen ist“ (Rudolf Schwarz an Ludwig Mies van der Rohe, 21. Mai 1947, zit. nach: Maria Schwarz, Beginn in Bescheidenheit. Die Paulskirche, in: Dieter Bartetzko [Hg.], *Sprung in die Moderne. Frankfurt am Main, die Stadt der 50er Jahre*, Frankfurt a. M./New York 1994, 38–47, hier 39). So wurde der kriegsbedingt entstandene Raumeindruck für den Aufbau konstitutiv, die Planungsgemeinschaft spricht gar von einer „Urgestalt“ (Planungsgemeinschaft Paulskirche 1948, 104; *Abb. 1*). Innerhalb des Zylinders entstanden nun wenige elementare Raumformen, die jeweils durch differierende, ja kontrastierende Materialien, Lichtwirkungen, Proportionen und Bewegungsimpulse gekennzeichnet sind. Damit ist nicht nur die tunnelartige Erschließung des niedrigen, halbdunklen Untergeschosses gemeint, von dem man in das hohe, lichterfüllte Auditorium aufsteigt (*Abb. 2*). Hierfür war möglicherweise das Treppenhaus des Bruchsaler Schlosses anregend. Die schon von der Planungsgemeinschaft beschworene Symbolik eines Aufstiegs aus der Dunkelheit ins Licht muss aber in seiner ganzen Subtilität begriffen werden. Schwarz und sein Team legten den Bau nämlich tiefer als zuvor, fügten in die Zone bis auf die Unterkante der Hauptfenster ein Tiefgeschoss und eine Wandelhalle als zwei sehr niedrige Raumzonen ein. Mit dieser Stauchung der unteren

**Abb. 2 Frankfurt a. M., Paulskirche, Treppe zwischen Foyergeschoss und Festsaal (Foto: Kai Kappel, 2022)**

Geschosshöhen erhielt umgekehrt der Auditoriensaal darüber seine maximal mögliche Höhenerstreckung und Fensterdurchlichtung (Abb. 3).

Große unregelmäßige Platten aus Muschelkalk bilden den Bodenbelag im Erdgeschoss, ein naturhaftes Element, das von den 14 marmornen Säulen aufgegriffen wird, die den zentral gelegenen Sitzungsraum ähnlich einer Peristasis umstehen (Abb. 6, S. 293). Der Architekt spricht von „Säulen aus Marmor“ (Rudolf Schwarz, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, Heidelberg 1960, 94). Tatsächlich handelt es sich um ursprünglich innen hohle Trommeln, die wahrscheinlich mit Stuckmarmor ummantelt sind und somit in ihren Äderungen individuell gestaltet werden konnten – ein Hinweis auf Schwarz' Wertschätzung des süddeutschen Barock. Diese Trommeln wurden erst auf der Baustelle übereinander montiert und dann mit Beton ausgegossen (vgl. das Baustellenfoto in Bartetzko 1998, 52). Aus großen, polierten Trommeln in leicht, aber klar differierenden Grautönen geschichtet, verjüngen sie sich markant nach oben und bilden dabei eine überdeutliche Entasis aus – ein Verweis auf den mythischen Topos vom Beginn des Steinbaus im frühen dorischen Tempel und auf das Formengut der Archaisk. Doch konkretisiert ist das nicht, denn Schwarz schreibt dem Bau hier – wie noch zu zeigen – eine elementare zeitliche Dimension der Geschichtlichkeit, nicht etwa eine konkrete historische Referenz ein. Nach Durchschreiten des Erd-



geschosses gelangt das Publikum über zwei gegenläufige Treppen mit gemeinsamem Antritt zum hinteren Teil des Auditoriums, gegenüber dem Rednerpult. So wird der gesamte Bau in Gegenbewegungen erfasst: Nach dem torwegartigen Eingang umschreitet man den Säulengang, verströmt sich bei Ersteigen des Hauptsaaes gleichsam nach links und rechts und wendet sich dann in dem hohen und strahlend hellen Oval dem gegenüberliegenden Rednerpult zu. Gerade in Absetzung von monumental überhöhten Rednertribünen der NS-

geschosses gelangt das Publikum über zwei gegenläufige Treppen mit gemeinsamem Antritt zum hinteren Teil des Auditoriums, gegenüber dem Rednerpult. So wird der gesamte Bau in Gegenbewegungen erfasst: Nach dem torwegartigen Eingang umschreitet man den Säulengang, verströmt sich bei Ersteigen des Hauptsaaes gleichsam nach links und rechts und wendet sich dann in dem hohen und strahlend hellen Oval dem gegenüberliegenden Rednerpult zu. Gerade in Absetzung von monumental überhöhten Rednertribünen der NS-

Zeit ist die skulpturale, von einer blockhaften Tribüne hinterfangene „Sprechstelle“ groß gerade durch ihre Bescheidenheit – „eine kleine Anhöhe in der menschlichen Landschaft“ (Planungsgemeinschaft Paulskirche 1948, 102). Beim Verlassen vollführt das Publikum diese Bewegung umgekehrt, wird dabei über die beiden Treppengänge wieder zusammengeführt.

Das Bodenniveau des Auditoriums liegt auf der Fensterunterkante, es gibt daher keine Brüstungen. Der Festsaal wird also eigentlich nicht durch Fenster, sondern durch hohe, dabei kämpferlose und wie aus der Wand ausgeschnittene Arkaden geöffnet (Abb. 4). Nicht nur das Licht tritt hier ungehindert ein und aus, man kann auch bis an die äußere Gebäudekante treten, wo nur die Membran der (vor wie auch nach dem Einbau der Gläser durch Wilhelm Buschulte 1988) leicht mattierten Fensterscheiben vom Außenraum trennt. Durch die Verglasung war der Außenraum immer zu erkennen, zwar etwas undeutlich, aber sicherlich in dem Maße, um hier „Transparenz“ und Öffnung als programmatische Leit motive zu verstehen. Der Auditoriensaal in seiner beeindruckenden Höhererstreckung ist eine sich regelmäßig in den hohen Fenstergruppen öffnende Hüllmauer, innerhalb derer der Ort in der Stadt bewusst bleibt und sich die Atmosphäre des Außenraums ereignen kann: blendender Sonnenschein oder tiefdunkle Nacht. Umgekehrt strahlt das leuchtend helle Innere so in den abendlichen Umraum aus.

Die Innenseite der Hülle wird bewusst abstrakt gehalten: Der weiße Putz verstärkt das Licht wie die Schatten, ist selbst die subtile Allusion auf eine in Unfarbigkeit entrückte römische Arkadenarchitektur, wie sie zum Beispiel in Form der spätantiken Palastaula, der sog. Basilika, in Trier dem Architektenteam vor Augen gestanden haben mag. Dabei ging es nicht um konkrete stilistische Bezüge, die Schwarz als „kopierenden Historismus“ verurteilte, sondern um ein gegenwartsbezogenes Umarbeiten alter Formen, nicht zuletzt um das Aufrufen architektonischer Prinzipien anderer Anfangsepochen wie des Frühchristentums und der Frühromanik (Rudolf Schwarz, *Neues Bauen?* [1928/29], zit. nach Thomas Hasler, *Architektur als*

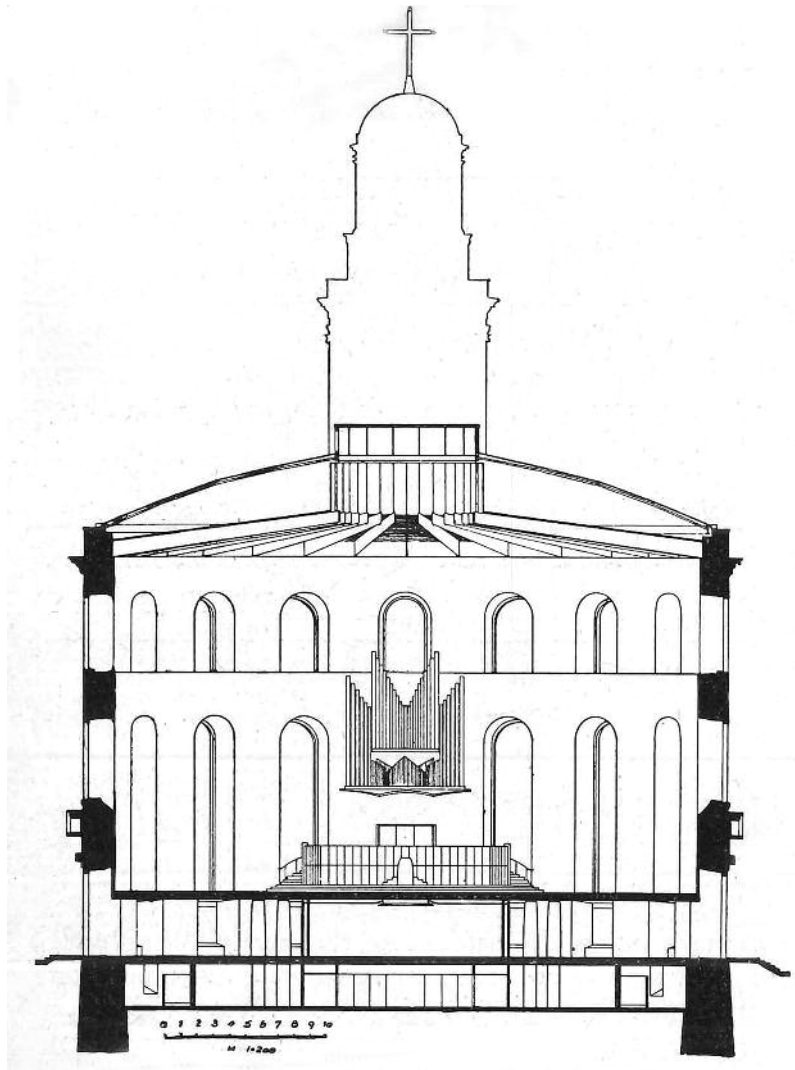
*Ausdruck* – Rudolf Schwarz, Zürich/Berlin 2000, 48; vgl. auch 56). In eben diesem Sinne äußerte sich die Planungsgemeinschaft Paulskirche 1948: Der kriegszerstörte Bau „weckte selbst eine Erinnerung an unsere ottonische Zeit“ (101). Man hat darauf hingewiesen, dass hier wie bei den Treppenaufgängen eine monumentale Formensprache aufgegriffen sei, die dem Pathos von nationaler (oder zumindest individueller) Läuterung und Neubeginn entspreche, die auch der Programmatik des Wiederaufbaus der Kirche zu eigen gewesen sei. Insofern verkörpert die aquäduktartige Reihung der Öffnungen durchaus ambivalente Bedeutungsschichten des Bauwerks. Hinzuzufügen wäre aber auch, dass mit der doppelten Reihe von Rundbogenfenstern nicht etwa ein monumentales Motiv appliziert, sondern die essentielle architektonische Struktur des Altbaues freigelegt wurde, die nicht mehr auf Werksteinästhetik abhebt, sondern aufgrund des weißen Putzes abstrakte Formqualität annimmt.

Rudolf Schwarz wollte und konnte hier seine Überzeugungen verwirklichen, denn er war einer der Protagonisten des interpretierenden Umgangs mit historischer Bausubstanz, der bei der Paulskirche vom Preisgericht explizit vorgegeben war. Während eine solche Haltung bis weit in die Nachkriegszeit hinein von der rheinischen Denkmalpflege unterstützt wurde, kamen von der Frankfurter Denkmalpflege Wünsche nach einer rekonstruktiven Wiederherstellung (vgl. Schwarz 1960, 94). Bereits 1927–28 hatte Schwarz beim Umbau der Jugendburg Rothenfels in die mittelalterliche Substanz hinein einen schlichten, weiß gefassten und eben dadurch eine Vielfalt von Nutzungen zulassenden Festsaal modelliert. Auch stand ihm die Umgestaltung von St. Georg in Köln vor Augen, wo Clemens Holzmeister 1929–30 den romanischen Bau durch gestalterische Reduktion, Veränderung der Oberflächen und avantgardistische Kunstwerke in die Moderne geholt hatte. Im nahegelegenen Johannisberg haben schließlich Schwarz und Rudolf Steinbach 1945–51 die barockisierte Schlosskirche in eine hellgestrichene, formal archetypische romanische Basilika rückverwandelt. Zweifellos waren solche reduktiven

Aufbauten gerade in Zeiten der Not und Materialkontingentierung, aber auch bautechnisch wie ökonomisch vorteilhaft.

Die Paulskirche überspannt das in den 1980er Jahren erneuerte Zeldach mit hoher und breiter Laterne: keine Voutenkuppel mit hohem, gaubenbesetzten Dach mehr, sondern eine bewusst leichte, un-monumentale Konstruktion aus dünnen Streben, die auf der Krone der festen Mauern aufsitzen, streng auf den Rhythmus der Fenster bzw. der Wandabschnitte darunter bezogen. Die Modernisierungen im Zuge der Sanierung von 1986–88/91 haben die Deutlichkeit des Konzepts der Planungsgemeinschaft von 1948 nur wenig abgemildert. Positiv hervorzuheben ist besonders die nicht nachlassende gestalterische Energie der Witwe des Architekten, Maria Schwarz, die zuvor Rekonstruktionsforderungen hatte abwenden können. Zu der klar formulierten Hülle bildet der Fußboden einen eigentümlichen Kontrast. Wie im Erdgeschoss durchgehend mit grauen Muschelkalkplatten ausgelegt, erinnert er an eine geologische Formation, die sich im halbrunden Podest, dem Rednerpult und der Empore dahinter in verschiedenen Steinmaterialien aufschich-

tet und hier kulminiert – ein Effekt, den Schwarz bereits 1930 in St. Fronleichnam in Aachen angewandt hatte. Materialoffenbarungen wie diese verraten Schwarz' intensiven Dialog mit Ludwig Mies van der Rohe und dessen Barcelona-Pavillon von 1929, hatten doch beide Architekten in den 1920er Jahren dem Kreis um Romano Guardini angehört. Auch die Leuchtketten, die in Frankfurt von den Deckenstreben herabhängen, hatte Schwarz ähnlich schon in Aachen als Beleuchtungselemente verwendet: Diese verleugnen ten-



**Abb. 3** Frankfurt a. M., Paulskirche, Querschnitt [Die Neue Stadt 2, 1948, Heft 3, S. 102]

denziell ihre eigene Objektivität als „Lampe“. Sie wurden zeitgenössisch als Lichtsäulen apostrophiert, können auch mit atmosphärischen Erscheinungen am Himmel assoziiert werden.

Geprägt durch die Debatten des Neuen Bauens und als ehemaliger Lehrer an Kunstgewerbeschulen, maß Schwarz der formalen Gestaltung der Paulskirche einen erzieherischen Wert bei. In sichtlicher Abgrenzung von der Phraseologie des Nationalsozialismus sollte in einem solch strengen Bau „kein unwahres Wort möglich sein“ (Schwarz 1960, 94). Ein Votum, für das stellvertretend Fritz von Unruhs bewegende, bei der Erneuerung Deutschlands Aufrichtigkeit und Schuldeingeständnis einfordernde Eröffnungsrede steht und das spätestens seit Martin Walsers verunglückter Paulskirchen-Rede (1998) von gesteigerter Aktualität ist. Man muss hervorheben, dass die Schlichtheit und gestalterische Zurückhaltung keineswegs als Provisorium zu deuten sind, als Notlösung eines hastig und unter Geldnot zum Feiertermin fertiggestellten Baues. Dagegen sprechen der zeitgenössisch allenthalben gewürdigte Anspruch der neuen Paulskirche als Manifest der Demokratie ebenso wie die umfangreichen Sach- und Finanzspenden (deren Höhe in Frankfurt gegenüber der öffentlichen Förderung des Wohnbaus kritisiert wurde, weshalb man umgehend mit dem Bau der Friedrich-Ebert-Siedlung im Gallusviertel begann). Vor allem aber gibt es keine Hinweise darauf, dass in der Paulskirche in Abweichung von einer Ursprungsplanung vereinfacht oder reduziert worden wäre. Davon zeugen die Entwurfszeichnungen von Johannes Krahn, die die prozesuale Raumeignung des Publikums, die klare Einfachheit des Innenraums und dessen Licht-Schatten-Effekte prinzipiell so zeigen, wie sie auch verwirklicht wurden. Zeitbedingt war manches bis zu der Sanierung in den 1980er Jahren von minderer Qualität, auch fehlte bis 1991 ein Wandbild in der Wandelhalle, doch entspricht der Gesamtentwurf konzeptuell vollkommen den Zielen, die Schwarz mit seinem Bauen, vor allem im Bereich der Sakralarchitektur, konkretisieren wollte.

Schwarz hat seine Architekturauffassung vielfach schriftlich und in äußerst anspruchsvoller

Form dargelegt, und zwar gerade auch in der Zeit des Wiederaufbaus der Paulskirche: *Von der Bebauung der Erde*, in den Grundzügen 1945/46 im Kriegsgefangenenlager von Rennes verfasst, aber erst später und damit parallel zur Planung der Paulskirche illustriert, erschien 1949 und versteht sich dezidiert als Programmschrift zum Wiederaufbau, doch niemals in dem Sinne, dass hier funktionalistische, technologische oder soziale Erklärungen geboten würden. Grundsätzlich handelt es sich darum, Architektur als ein menschlich bewirktes Ergebnis der göttlichen Schöpfung zu begreifen, in dem der gestaltete Raum als Medium – Schwarz spricht von „Schwelle“ – fungiert, um im Bereich des Weltlichen auf ein Überirdisches zu verweisen. Wesentlich ist dabei eine archetypische Analogisierung der geologischen Formation der Erde mit „Urformen“ des umbauten Raumes. Die zeitlich aus Sedimentierung und Erosion entstandene ‚Schichtung‘ der Erde fungiert als Gleichnis menschlicher ‚Geschichte‘ wie auch des Jahreszyklus oder der christlichen Liturgie. Es geht Schwarz durchgehend nicht um die Kategorien idealer objektiver Formen oder angemessener Techniken, sondern um Strukturen, die – in offensichtlicher Anlehnung an Goethes Metamorphosenlehre bzw. die sog. Idealistische Morphologie – sich zyklisch zu vorgegebenen Formzuständen wandeln. Architektur wird also als Analogie von elementaren mathematischen, kosmischen und geologischen Formationen verstanden.

Man kann dies direkt auf den Einsatz von klaren geometrischen Formen, von Licht und Dunkelheit und von rohen Natursteinen in der Paulskirche beziehen. Sie ist nachgerade eine perfekte Exemplifikation von Schwarz' universalistischer Theorie. In den gedrückten Säulen im Erdgeschoss mit ihren klaren Fugen und den farblich leicht unterschiedlichen Trommeln wird dieser programmatische Bezug zu seinen Theorien unmissverständlich, denn sie entsprechen genau einer der diagrammartigen Zeichnungen in *Von der Bebauung der Erde* (ND Salzburg/München 2006, 24; Abb. 5), die das beständige Aufeinanderichten der Materie als Theorie der Erdformation wie des Bauens umschreibt: „Seine Gliederung erhält das

**Abb. 4 Frankfurt a. M., Paulskirche, Auditorien- bzw. Festsaal (Foto: Kai Kappel, 2022)**

Geschicht durch die Fugung“ (ebd.); die Entasis sei Ergebnis einer Art Urtektonik, in der sich die Erde Schicht um Schicht als ein „Urbau“ in die Höhe reckt: „Es wird noch lange dauern, bis der Urbau der Erde als Tempel erklärt wird, die Säulen zur Ringhalle auseinander treten, das Gebälk zu tragen, den Wohnort der Götter und ihrer herrlichen Taten, noch länger, bis sie sich bündeln und spreiten, Gott zu beherbergen, aber der Urbau der Erde ahnt schon den Tempel und Dom und steigt in ihnen ins Erklärte und Wirkliche“ (ebd., 25). Über

diesem fest geschichteten, gleichsam urzeitlichen Unterbau erstreckte sich die Erdoberfläche, auf der sich – ganz analog zum lichterfüllten Auditorium der Paulskirche – im Hellen und Leichten Geschichte ereignet. Architektur folgt dieser Gesetzmäßigkeit, der Architekt gestalte neue Zeitalter, lasse im Geäst der Gebirgstäler Verkehrswege und Städte entstehen. – Es geht hier nicht darum, die literarisch anspruchsvolle, inhaltlich bisweilen dunkle und religiös-gleichnishafte Theorie von Schwarz weiter zu erläutern. Wichtig erscheint aber, dass die Paulskirche offenbar in engem Bezug zu *Von der Bebauung der Erde* steht, beide Werke zeitlich fast parallel liegen. Das Buch verstand sich dezidiert als Grundlegung einer pantheistischen „Raumordnung“, göttliche Gnade für



das „so furchtbar verirrte“ deutsche Volk erbittend und von der Sorge getragen, „das Neue könnte zu flach und zu flüchtig getan werden“ oder etwa dem Pathos des Leipziger Völkerschlachtdenkmals folgen (ebd., 19)! Auch das ist gleichlautend zu Schwarz’ Kommentaren zum Ausbau der Paulskirche zu lesen, wo ausdrücklich eine „reine und arme Gestalt“ verwirklicht werden sollte (Planungsgemeinschaft Paulskirche, *Denkschrift zur Fortsetzung des Wiederaufbaus der Paulskirche Frankfurt a. M.*, Typoskript 1960, zit. nach Pehnt/Strohl 1997, 134).

Somit enthält der Bau eine umfassende Programmatik: Er sollte Zeitlichkeit und Geschichte in komplexer Weise verkörpern. Mit der Einfügung in die purifizierte historische Hülle konser-



Man darf diesen irdischen Raum nicht in der Weise der Mathematik abstrakt nach gleichwertigen Koordinaten bemessen. Er hat als innere Erstreckungs- und Baugestalt der gelagerten Erde nur zwei Maße, den senkrechten Stieg, in dem sich die Erde der Schwere entgegen erhebt, und die waagrechte Breite. Diese beiden Erstreckungen haben je ihren eigenen unvertauschbaren Sinn: Die waagrechte steht still in reinem Zusammenhang, sie hat keine Spannung, keine Bewegung, keine bevorzugte Richtung, keine Einteilung, die senkrechte aber wächst an und hat in sich das beständige Rieseln der Schwere ins Tiefe und den beständigen Aufwuchs ins Hohe, ist durch die Schichten und Lager vielfältig gegliedert, von ihrem vielfach ineinander gebauten Rhythmus durchwirkt. Fast schwerelos legt sich allmählich eine Schicht auf die andere, aber indem sie sich auflegt mehr sie ein wenig den Druck in den unteren Schichten und das ihm entgegen geleistete Tragen. In unzähligen Schwerefäden rieselt Last in die Tiefe, in unzähligen Säulchen steigt die Baukunst der Erde ins Hohe. Der irdische Bau ist waagrecht geschiefert und durchfugt und senkrecht gefasert.

Seine Gliederung erhält das Geschicht durch die Fugung. Die Fuge ist der raumlose Ort, wo sich eine Schicht gegen die andere absetzt, ein Drittes. In das Gefüg ist der irdische Stoff eingelagert, es beraumt und behaust ihn, in ihm kommt die Bewegung der Erde ins Klingen, es durchgliedert ihren Vorgang und ist Träger des Bauplans seine Ebenen öffnen und schließen den Schichtraum, der nach dem genannt wird, was ihn füllt.

Die Erde erfindet ihren Bauplan nicht selbst, er wird ihr aus dem hohen Bereich verfügt. Wie hoch eine Schicht anwachsen soll bestimmt nicht der werdende Bau, sie wird ihm auferlegt. Daß unten der Bau sich erhebe hat zur Voraussetzung, daß über ihm ein überlegener Raum ist, in dem, aufgelöst in ihre feinen Bestandteile, als Wolken, als Trübung, die Baustoffe schweben und wogen und in ihnen der Plan, nach dem sich allmählich die Welt klärt und die Erde errichtet.



24

Abb. 5 Rudolf Schwarz, Text und Schemazeichnung, um 1948 (in: Von der Bebauung der Erde, Heidelberg 1949, S. 24)

individuellen Auseinandersetzung mit Schuld wegführt und die nationale Gemeinschaft tendenziös und pathetisch zu Opfern stilisiert (vgl. Falser 2007). Unabweisbar ist aber, dass der Wiederaufbau der Paulskirche durch die Planungsgemeinschaft um Rudolf Schwarz einen der frühesten Bauten der unmittelbaren Nachkriegszeit darstellt, bei dem eine dezidierte politische Programmatik mit einer architektonischen Konzeption zusammenfindet, die in komplexer Weise die Erhaltung von historischer Bausubstanz mit der Schaffung eines elementaren, Vergangenheit und Zukunft integrierenden Innenraums verbindet. Dem kann überdies eine anspruchsvolle Architekturtheorie zugeordnet werden, die den Anspruch hat, Bauen in universalistischer Weise philosophisch-kosmologisch zu deuten. Insofern wäre

viert er den Ort der ersten deutschen Nationalversammlung. In der abstrakt-elementaren Innenstruktur ist hingegen eine grundsätzliche Zeitlichkeit enthalten, als Markierung der *tabula rasa* der Zerstörung und als elementare Einrichtung des hellen Saales für die Zukunft. Man mag hier mit Recht einwenden, dass die damit zusammenhängenden zeitgenössisch immer wieder aufgerufenen Topoi der „Flammenläuterung“ durch die Kriegszerstörung und das im Wiederaufbau beschworene Wiedererstehen aus der Asche von der

es völlig verfehlt, die Qualität der Paulskirche an falsch verstandenen Funktionalitätskriterien, nämlich einer mehr oder weniger repräsentativen Einrahmung von Festakten, zu messen.

Die Paulskirche von 1948 war und ist ein Hauptwerk des Bauens in der bemerkenswert diskursiven deutschen Besatzungszeit. Gerade durch ihre konzeptionelle Klarheit, ja Strenge, handelt es sich um ein räumlich gefasstes Kunstwerk, das Emotionen und Reflexionen stimulieren soll. Der Hauptplanleger würdigte den Bau als ei-

**Abb. 6 Frankfurt a. M., Paulskirche, Foyergeschoss mit Säulen (Foto: Kai Kappel, 2022)**

ne Agora, „wo das Politische groß und geistig sein darf“ (Schwarz 1960, 96). Dessen wichtigste architektonische Botschaft, „das Prinzip Paulskirche“ (Pehnt 1990, 135), ist das gestalterische Einbeziehen der Zäsur durch Nationalsozialismus und Zerstörung. Die Ablesbarkeit dieser Zäsur bleibt gerade in Zeiten überbordender Rekonstruktionslust wichtig und dient den jüngeren Generationen als Zeugnis. Für die Paulskirche in den 2020er Jahren empfiehlt sich keine Engführung auf *ein* Kon-

zept, also kein Ausspielen von Nationalversammlung gegen den Neuaufbruch aus den Ruinen; denn dies würde zwangsläufig zu Überschreibungen führen, die konzeptionelle wie materielle Substanz zerstören. Will man die historische Komplexität der Nationalversammlung von 1848 und ihre politische Wirkungsgeschichte heute textlich wie bildmedial angemessen vermitteln, so bedarf es weit mehr als der Schaukästen und Vitrinen im Sockelgeschoss, vielmehr eines ästhetisch ansprechenden, funktional differenzierten und inklusiven Annexbaues. Zugleich darf die Paulskirche von 1948 und ihre spezifische Botschaft unseren Respekt erwarten. Im Wesentlichen heißt das: ein langfristiges Konservieren ihrer Substanz und ein größeres Engagement bei der Vermittlung ihres



Baugedankens. Unser nachdrückliches Votum ist also, hier räumlich aufeinander bezogen in einem neuen Annexbau mehr 1848 und in der Paulskirche selbst mehr 1948 zu wagen.

---

**PROF. DR. CHRISTIAN FREIGANG**  
Kunsthistorisches Institut der FU Berlin  
[christian.freigang@fu-berlin.de](mailto:christian.freigang@fu-berlin.de)

**PROF. DR. KAI KAPPEL**  
Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
der HU zu Berlin  
[kai.kappel@culture.hu-berlin.de](mailto:kai.kappel@culture.hu-berlin.de)