

Norbert Bongartz: „Neuer Stil“ und Jugendstil

Zur Restaurierung der evangelischen Markuskirche in Stuttgart

Wie im letzten Nachrichtenblatt bereits berichtet, wurde im vergangenen Jahr die 1906–08 erbaute Markuskirche in Stuttgart unter Mitwirkung des Landesdenkmalamtes restauriert.

Die wohl sichtbarste Veränderung dabei war die Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit des Kircheninneren, mit der im wesentlichsten Punkt eine Umwandlung der Nachkriegszeit wieder rückgängig gemacht werden konnte. Im Versuch, „mit zeitgemäßer Schlichtheit das dekorative Übermaß zu dämpfen“, so Georg Kopp 1958, hatte man die vier unersetzlichen reichen Lampengehänge des Schiffs abgenommen und offenbar beseitigt, den ursprünglich in der Mitte offenen und durch das Kreisfenster durchlichteten Orgelprospekt geschlossen und Wände und Gewölbe mit einem alles überdeckenden einheitlichen beigefarbenen

Anstrich überzogen, der 1958 dann konsequenterweise zur Schaffung der farbintensiven Glasfenster führte. Die Scheu vor deren Beseitigung bedeutet die einzige Inkonsequenz der jetzigen Restaurierung.

Die Wiederherstellung der Jugendstilfarbigkeit wurde nach zwei Methoden ausgeführt. Die mit Korkputz überzogenen Felder erhielten eine neue Farbfassung entsprechend dem Befund der Freilegungsproben, zumal es hier nur flächige Anstriche und Schablonenmalereien wiederherzustellen galt. Anders bei den Malereien im Chor, welche größtenteils freihändig ausgeführt worden waren und deshalb vollständig wieder freigelegt werden mußten. Bei dieser Freilegung traten die in den Ranken knienden Engel nur noch derart schemenhaft zutage, daß auf eine Ergänzung, die in keinem Verhältnis zum Befund gestanden hätte, verzichtet wurde.

1 DIE MARKUSKIRCHE ist mit ihrer Breitseite an eine Kreuzung herangeschoben. Chor, Schiff, Emporenteil, Treppenhause, Seitenschiff und Sakristei unter steilen Dächern sind klar voneinander abgesetzt.



Dieser Entschluß fiel um so leichter, als es sich herausstellte, daß die Engel erst etwas später auf den Rankenfries aufgemalt worden waren, der sich unter ihnen durchzog.

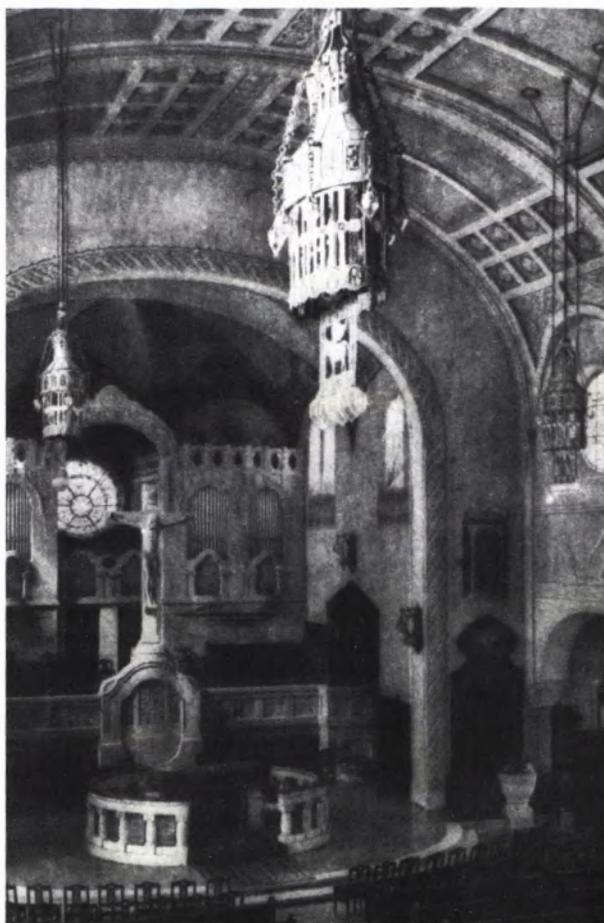
Statt des ursprünglichen grünen Linoleums erhielt die Kirche nun einen mittelgrauen sägerauen Kalksteinboden, der für die neue Unterbodenheizung geeigneter ist.

Im Zusammenhang mit der Einrichtung eines größeren Windfangs am seitlichen Haupteingang wurde der Durchgang durch die Bankreihen nach hinten vor die Empore gelegt. Der prächtige, aber zu kleine ursprüngliche Windfang hat vor der Tür des Gemeinderaums unter der Empore einen neuen, ähnlich bedeutenden, würdigen Aufstellungs-ort gefunden.

„Kronender Abschluß“ der Restaurierung war die Reparatur des mächtigen, in Kupfer getriebenen geflügelten Markuslöwen, dessen eisernes Innengerüst durchgerostet und der daher vorübergehend vom Giebel über dem Chor entfernt worden war. Nun durfte er seinen angestammten Platz in luftiger Höhe wieder einnehmen.

Die Behutsamkeit der Restaurierung galt einem gerade erst 70jährigen Gebäude des „Neuen Stils“, einem markanten Zeugnis einer Zeit des Umbruchs und Aufbruchs, die uns heute in vielem recht nahe steht. Die Markuskirche zählt stilistisch und liturgisch zu den führenden Beispielen dieser Zeit im Lande und besitzt darüber hinaus aufgrund einer frühen Eisenbeton-Konstruktion, welche die Architektur aber noch nicht formal beeinflußte wie dann zum Beispiel die Baienfurter Marienkirche (vgl. Nachrichtenblatt 3/1977, S. 97–102), sogar europäische Bedeutung.

Die Markuskirche, die als eine der wenigen Jugendstilkirchen des Landes bezeichnet und mit dieser Rubrizierung



2

3



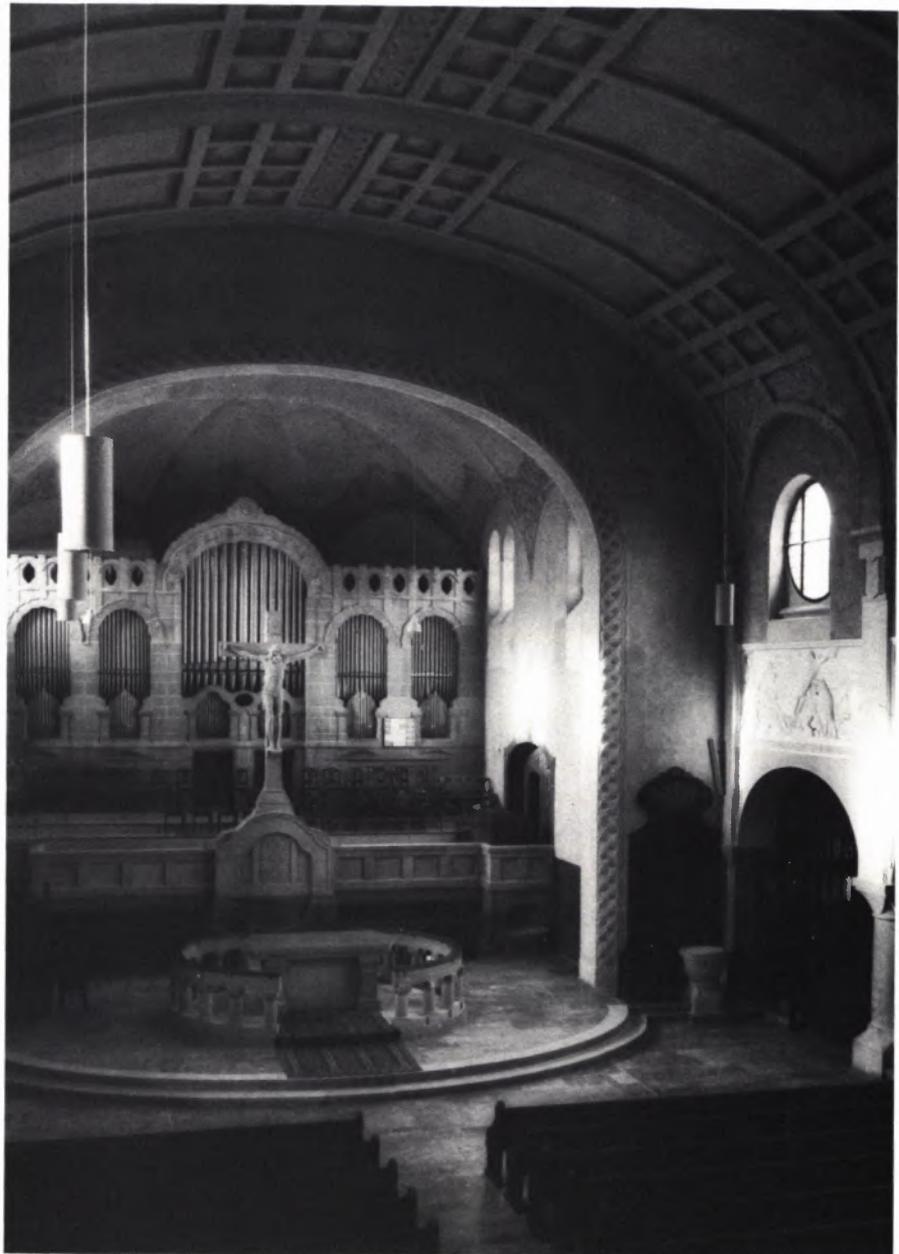
2

◀ 2 DIE MARKUSKIRCHE.

Innenraum in einer Aufnahme von 1908 kurz nach der Vollendung des Bauwerks.

4 ZUSTAND ANFANG 1978.

Es fehlen noch die Stühle vor der ersten Bankreihe. Unauffällige Beleuchtungskörper und der neue Boden sind die Zutaten der letzten Restaurierung.



◀ 3 DER ERSTE ENTWURF, 1905

veröffentlicht, zeigt, daß bis zur Ausführung noch mehrere Punkte intensiver durchgestaltet wurden. Kanzel und Taufstein sind noch unprägnant in Form und Standort, der Orgelprospekt weist noch nicht auf die spätere Ausführung in Stein hin, und auch die reichen Lampengehänge scheinen erst später geplant worden zu sein.

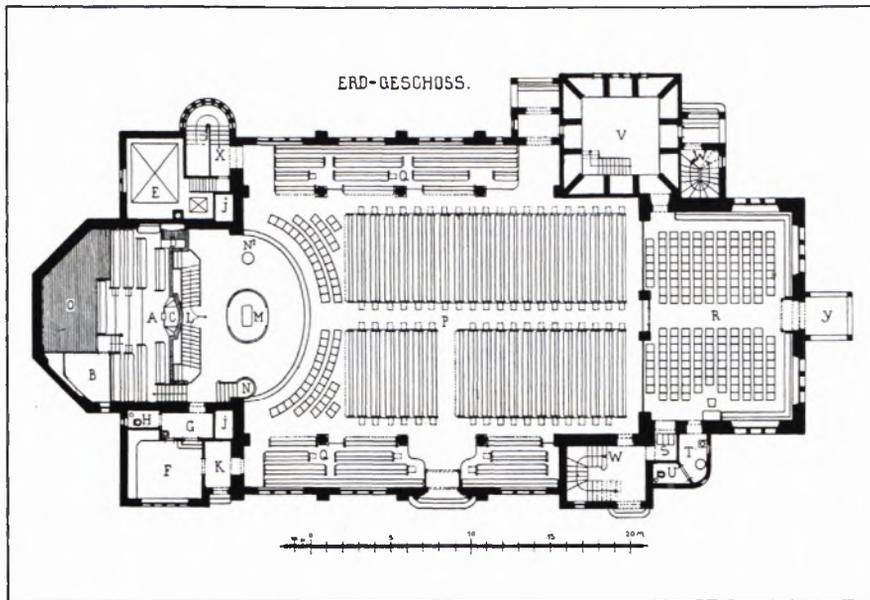
eher abgetan wurde, ist das Werk des damals 60jährigen Architekten Heinrich Dolmetsch, der bis dahin fast ausschließlich Kirchen im neogotischen Stil gebaut und alte Kirchen im gotischen Stil umgebaut bzw. ergänzt hatte. Ein Ausbrechen aus den eingefahrenen Gleisen der Gründerzeitarchitektur bedeutete für diesen Mann und für seine Auftraggeber einen bekennerhaften Schritt, auch wenn sich ein neuer Stil überall in Europa bereits durchgesetzt hatte. Für den Kirchenbau in der Württembergischen Landeskirche gab es aber noch keine vergleichbaren Vorgänge, ebensowenig wie bei den Katholiken, deren Cannstatter Liebfrauenkirche noch 1907–09 im romanischen Stil gebaut wurde.

1906, so das „Christliche Kunstblatt“ dieses Jahres, war der „Neue Stil“, der ja formal weitgehend voraussetzungslos sein wollte, „noch werdend, nicht fest, nicht bestimmt, eben weil er keine Größe der Vergangenheit, sondern der Zukunft ist“. Dieser „Neue Stil“, der seinen Namen erst viel später nach der Münchner Zeitschrift „Jugend“ erhielt, entsprang zwar dem Gedanken, daß der Eklektizismus überwunden werden müsse, doch waren die Lösungsver-

suche so unterschiedlich wie die Künstlerpersönlichkeiten, die der von ihnen so attackierten Stillosigkeit des späteren 19. Jahrhunderts ein Ende bereiten wollten und zugleich ein Gegengewicht gegen die uniformierenden Tendenzen des voranschreitenden Industriezeitalters zu bilden versuchten.

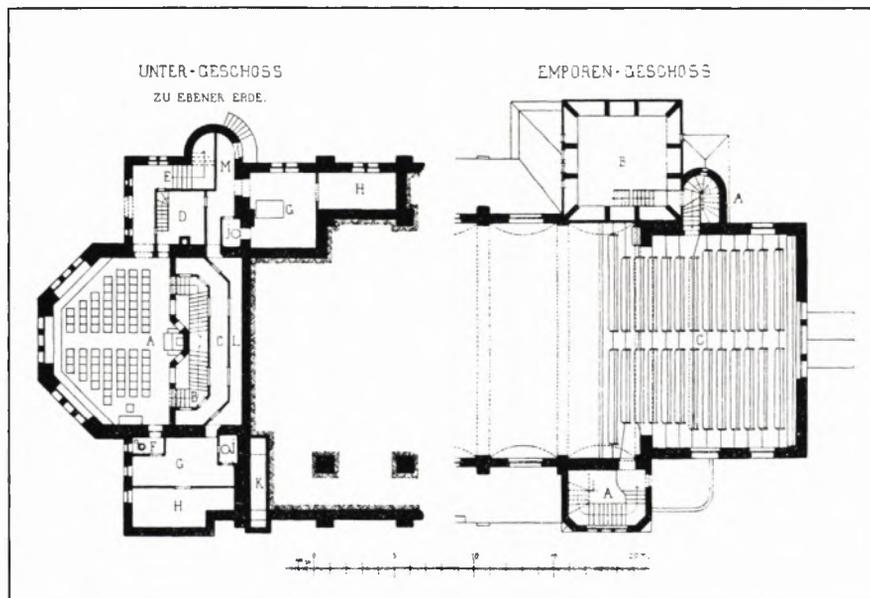
Der Standort

Die Markuskirche wurde nicht mehr in eine Straßenflucht oder an einen Platz gestellt, sondern nimmt malerisch und reizvoll eine städtebaulich weniger anspruchsvolle Situation ein. Indem sie schräg mit ihrer Längsseite an die Kreuzung von Filder- und Römerstraße herangeschoben wurde, wirkt sie mehr „so geworden“, weniger kalkuliert, und entspricht damit der Absicht der Neuerer, Symmetrien möglichst zu vermeiden. Mit ihrem tief heruntergezogenen geknickten Mansarddach, in welches das Gewölbe der Kirche hineinragt, wird dazu eine maßstäbliche Integrierung in die umgebende Bebauung erreicht; das Kirchengebäude wird weniger monumentalisiert als in früheren Jahrzehnten. Der hinter dem Kirchendach aufragende, kampanile-ähnlich neben die Kirche gestellte Turm verstärkt diesen malerischen



DEN GRUNDRISSEN der Kirche (Planzustand 1905) kann man die Organisation der Räume entnehmen. Man achte auch auf das Eisenbetonskelett des Turms.

5 ERDGESCHOSS: A Sängerpodium. B Kleiderablage für die Sänger. C Dirigentenstand. D Organist. E Raum für Gebläse und Motor. F Sakristei. G Verbindungsgang. H Abort. I Warmluftkanäle. K Vorplatz für Kirche und Sakristei. L Zugänge zum Konfirmandensaal im Untergeschoß. M Altar. N Kanzel. N' Taufstein. O Orgel. P Mittelschiff. Q Seitenschiffe. R Betsaal, zugleich Raum für Konfirmandenunterricht und Hochzeitsversammlungen. S Rednerpult, auf Schienen schiebbar. T Vorplatz mit Warmwasserkessel. U Abort. V Stuhllager. W Emporentreppen. X Eingang vom Vorplatz des Untergeschosses. Y Durchfahrt.



6 UNTERGESCHOSS zu ebener Erde: A Konfirmandensaal. B Aufgänge vom Konfirmandensaal zum Chor. C Stuhllager für die Kirche. D Stuhllager für den Konfirmandensaal. E Aufgang zum Seitenschiff. F Abort. G Heizräume. H Kohlenmagazine. I Warmluftkanäle. K Frischluftkanal. L Verbindungsgang, darüber Stuhllager für die Kirche. M Eingang zu den Heizräumen.

EMPORENGESCHOSS: A Treppezugänge. B Hauptturm. C Emporenbänke.

schen Eindruck. Der kleine, etwas über der Straße liegende Vorplatz vor dem Seitenportal hat ebenfalls einen wenig repräsentativen, intimen, eher zu knappen Zuschnitt.

Das Innere

Verschiedenste Grundsatzüberlegungen zur praktischen und liturgischen Aufgabe der Kirche, zur Akustik, zur Heizungstechnik und zur Baukonstruktion haben zu dem unverwechselbaren Inneren des Kirchengebäudes geführt. Zwei abgetrennte Versammlungsräume – einer unter dem Chor, der andere unter der Empore, beide multifunktional – mehr oder weniger gegen die Kirche hin zu öffnen, dies bedeutete damals einen modernen Schritt. Heute erweist sich diese Fortschrittlichkeit allerdings als Mangel, da die Markuskirchengemeinde deshalb noch über kein Gemeindehaus verfügt.

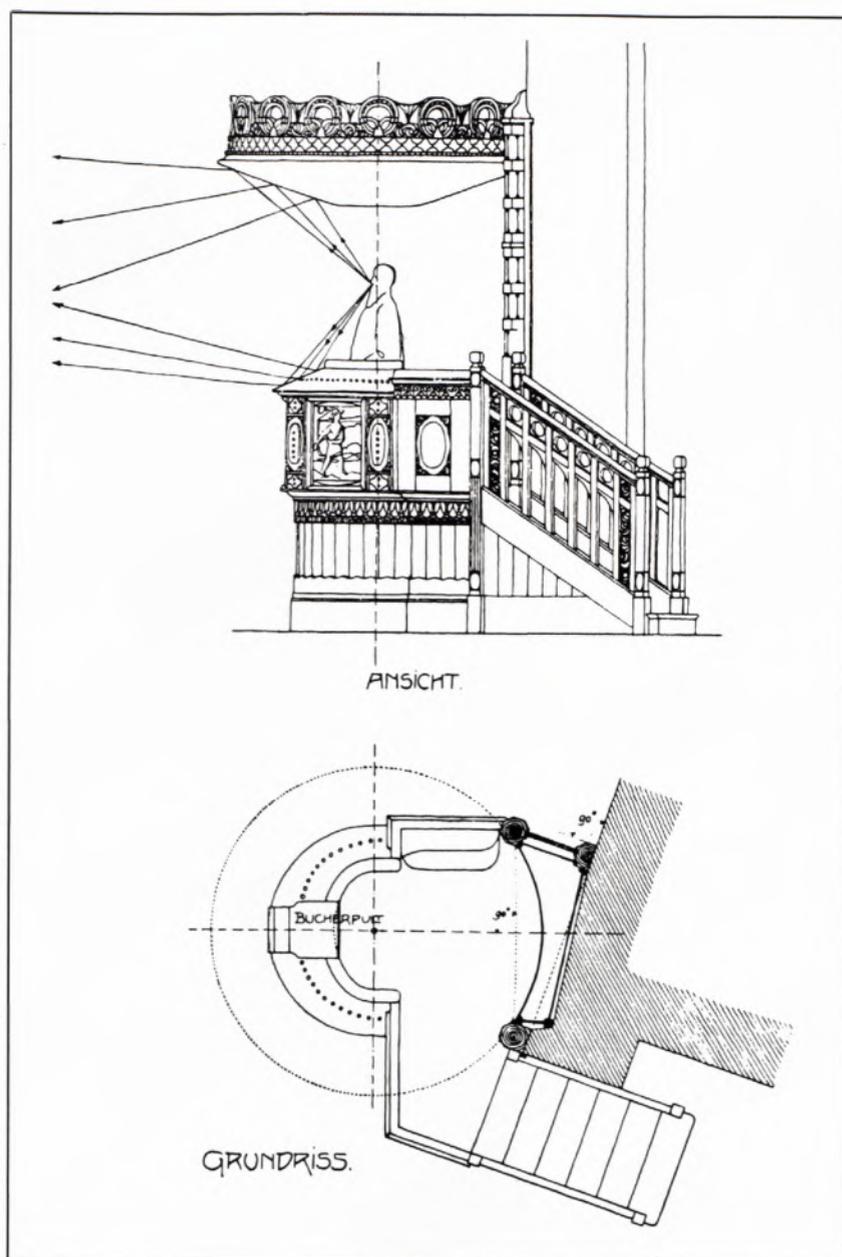
Eine umfangreiche Diskussion, welche nach 1900 über die liturgische Aufgabe der protestantischen Kirchen geführt wurde, entzündete sich an der Frage nach dem angemessenen Standort für Kanzel und Orgel, die zu einem der Hauptpunkte des Kirchenbautags 1906 in Dresden wurde.

Eine Reformbewegung verfocht eine neue, bewußt protestantische Lösung: die Hervorhebung der Orgel – die ja nicht zuletzt im Wechselgesang eine vornehme liturgische Aufgabe zu erfüllen hat – „im Angesicht der Gemeinde“ und mit ihr eine neue Betonung der Kirchenmusik, ohne daß damit die Kanzel in ein Abseits geraten sollte bzw., sofern sie in der Kirchenachse bleiben konnte, von der Orgel entwertet werden dürfte.

David Koch, einer der Neuerer, Herausgeber des Christlichen Kunstblatts, kleidete seine Hoffnungen auf den Kirchenbautag in folgende kämpferischen Worte: „Wir glauben doch, daß . . . eine Zeit kommen wird, wo wir uns berechtigt und verpflichtet halten werden, daß wir – wenn geistlose Kopien katholischer Kirchengrundrisse von evangelischen Pfarrern immer noch gebaut oder angenommen werden sollten – diese Herren Kollegen an ihre protestantischen Pflichten dann erinnern müssen.“

Wengleich der Kirchenbautag in der Frage der Orgelstellung keine klaren Zeichen setzte – das Selbstbestimmungsrecht der Landeskirchen ließ sich nicht erschüttern –, so trug er doch dazu bei, daß die neuen Gedanken ernsthaft diskutiert wurden.

7 DER ENTWURF DER KANZEL von Heinrich Dolmetsch verdeutlicht die Vorüberlegungen des Architekten hinsichtlich der Akustik.



Angesichts der liberalen Haltung der württembergischen Landeskirche hieß das für den Architekten einer Markuskirche, seine Vorstellungen zu den Interessen seiner Bauherren in der Art zu machen, wie David Koch dies 1907 im Christlichen Kunstblatt formulierte: „Haben wir keine zu große Angst vor Stil-Extravaganzen! Die bauenden Kirchengemeinden sind regulierende Zentnergewichte... Alle Kirchenbau-Preisrichter und alle behördlichen Instanzen sollen es sich doppelt überlegen, einen Konkurrenzentwurf abzulehnen, der nach neuer Stilbildung ringt. Es ist kein Übel, sondern eine Ehrenaufgabe und ein Denkmal, solche protestantischen Kirchen unseres Überzeugungsstiles zu bauen!“

Nur in einer solchen allgemeinen Aufbruchstimmung konnte es wohl geschehen, daß auch ein Exponent der Neugotik wie Heinrich Dolmetsch in seinem letzten Werk zum „Neuen Stil“ und zu einer neuen Disposition des Kirchengebäudes finden konnte, ohne mit sich und seiner bisherigen Arbeit in Konflikt zu kommen.

Der Innenraum der Markuskirche wirkt in seiner Grundanlage zunächst wie ein konventionelles dreischiffiges Kir-

chengebäude mit erhöhtem Chor und „Westempore“, die aber tatsächlich, da die Kirche gewestet ist, im Osten liegt.

Die zwischen Chor und Empore liegenden vierjochigen Seitenschiffe stellen sich beim genaueren Hinsehen als leicht erhöhte Anräume heraus, die auch mit ihrer quergestellten empore-ähnlichen Bestuhlung mit herkömmlichen Seitenschiffen nicht mehr viel gemeinsam haben.

Der Chor beherbergt nicht mehr den Altar, welcher – umgeben von steinernen, oval geführten Schranken – dicht vor dem Chorbogen steht, sondern die verhältnismäßig große halbhohe Sängerempore, deren Brüstung dem Altar genügend ruhige Hintergrundfläche gibt. Darüber erhebt sich der mächtige Orgelprospekt („im Angesicht der Gemeinde“), dessen steinernes Rahmenwerk weitgehend ohne Vergleich ist. Zwischen Altar und Orgel steht, württembergischer und speziell Stuttgarter Tradition entsprechend, ein lebensgroßes, in Stein gemeißeltes Kreuzifix, dessen breiter Sockel den Dirigentenplatz der Chorempore abschirmt. Der Stil dieses von Hermann Lang geschaffenen Bildwerks mit dem Titel „Gebunden in der Qual“ entsprach so sehr dem Geschmack der Zeit, daß eine Fotografie des Hauptes meh-



8 CHORANSICHT DER MARKUSKIRCHE IN STUTTGART. Im Vordergrund der Gartenpavillon des zugeordneten Pfarrhauses. Im Sockelgeschoß des Chors sind die Fenster des Konfirmandensaals erkennbar. Das in die romanisierende Blendgalerie eingeschnittene Rundfenster ist heute blind und von der Orgel verdeckt. Das flache Wandrelief ist zurückzuführen auf die Eisenbetonkonstruktion. Der nur sehr dünnwandige Turmschaft besitzt, wie in den Grundrissen (Abbildungen 5 und 6) ablesbar, nach innen gezogene Aussteifungslamellen, woran sich die Vorsicht im Umgang mit der neuen Konstruktionstechnik erkennen läßt.

ren Jahrgängen des Christlichen Kunstblatts als Titelvignette diente.

Der Taufstein steht am rechten Chorbogen vor einer Holz-nische, die als Gegengewicht zur Kanzel hoch hinaufgezogen ist. Die Kanzel selbst ist bis ins einzelne wie ein Musikinstrument geplant. Der Schalldeckel und die Brüstung sollen durch ihre Kegelstumpf-Formen den sie treffenden Schall bündeln, die hohle hölzerne Rückwand ist als Resonanzkörper konzipiert. Die Überlegungen hierzu und zur Kirchenakustik allgemein hat Dolmetsch 1907 im Christlichen Kunstblatt veröffentlicht. Auch der außermit-tige Standort für die Kanzel am linken Chorbogen ist aus akustischen Gründen günstig in der Nähe des Gestühls angeordnet. Aus gleichen Gründen ließ Dolmetsch auch weite Teile der Decken mit einem von ihm erfundenen Putz aus Korkstückchen überziehen. Der Erfolg gab ihm recht: Schon im ersten Artikel über die fertiggestellte Markus-kirche lobt ihr erster Pfarrer Gerok hauptsächlich die Aku-stik. Sie sei „von einer solchen Vorzüglichkeit, daß man sie sich gar nicht besser wünschen könnte“. Wenig später berichtet er auch über die positiven Erfahrungen und den guten Erfolg bei der Einführung von Bachkantaten im Got-tesdienst, was offenbar noch nicht üblich war.

Wie dies in der Jugendstil-Zeit öfters der Fall war, wurde auch auf die Ausführung des liturgischen Geräts großer Wert gelegt. So wurde für den Altar ein kostbares Antependium aus graviertem und zum Teil vergoldetem Leder mit Perlmutter-Einlagen geschaffen, das einem Kunstgewerbe-museum alle Ehre machen würde. Zugehörig sind weitere kleine Lederparamente für die Altarschranken. Gleichermä-ßen wertvoll ist auch das Bibelpult aus Holz mit Einlege-arbeiten.

Die Technik

Neu war die Verwendung des Eisenbetons für die weit ge-spannte Tragkonstruktion des Gebäudes und das Gerüst des Turms. Eisenbeton war in Deutschland zuvor fast nur für Unterkonstruktionen benutzt worden. Nach der Münchner Rupertus-Kirche (1900), die französische Vorbilder besitzt, wurde Eisenbeton erst durch Theodor Fischer in dessen Ulmer Garnisonskirche und zeitgleich in der Markuskirche wieder aufgegriffen, hier offenbar aus Sparsamkeitsgründen, da ein erstes Projekt Dolmetschs zu kostspielig gewesen war. Die Not förderte auch hier den Erfindergeist. Der Zeit entsprechend ist der Beton nirgends sichtbar verarbeitet worden; erst in den zwanziger Jahren vollzog sich der Schritt zum Sichtbeton.

Zum Stil

Das stilistische Kleid der Markuskirche ist nur sehr bedingt demjenigen Jugendstil vergleichbar, der mit dekorativem, frei geschwungenem dynamischen Linienspiel, mit feingliedrigen geometrischen Mustern und mit einer Architek-tur gleichzusetzen ist, die untektionisch Tragen und Lasten nicht mehr in Form umsetzt, sondern zu überspielen sucht. Auf diesen ohnehin mehr in den dekorativen Künsten ver-breiteten Stil hat sich Dolmetsch nicht eingelassen. Sein Kircheninneres ist symmetrisch aufgebaut; das korb-bogige Tonnengewölbe mit Kassetten wird durch Gurtbögen auf Pilastern gegliedert, die im Grunde konventionell, lediglich nicht unmittelbar historisierend dekoriert sind. Auch das gotisierende Chorgewölbe ist nur noch freie Paraphrase historischer Vorbilder wie auch die gedrunge-nen, an roma-nische Säulen erinnernden Rundstützen der Arkaden; in ihrer Zusammensetzung ergeben diese Einzelheiten ein

neues, bisher nicht dagewesenes Stilgebilde. Die ausge-prägte, nun wiederhergestellte, stark differenzierte Farb-gebung rundet dieses als modern empfundene und auf Prachtentfaltung angelegte Gesamtbild ab.

Daß eine Prachtentfaltung in dieser Zeit nicht überall ange-strebt wurde, belegt eine weitere, fast zeitgleiche Stuttgarter Kirche. Theodor Fischers ebenfalls im „Neuen Stil“ gebaute Erlöserkirche an der Birkenwaldstraße (1908–10) wurde entsprechend ihrem starken Landschaftsbezug bewußt zu-rückhaltender in einer ländlichen Bauart errichtet und sollte als Modellkirche für andere Neubauten im ländlichen Bereich gelten. Theodor Fischer löste diese Aufgabe durch bevorzugte Verwendung von Naturstein und durch eine freie Paraphrasierung romanischer Architekturelemente.

Eher vergleichbar mit der Grunddisposition der Markus-kirche ist die wenig später (1911–13) errichtete Gaisburger Kirche des jüngeren Architektenkollegen Martin Elsässer. Er wählte eine bewährte klassische Grundform: eine lang-gestreckte, in einen rechtwinkligen Rahmen eingestellte, klassizistisch anmutende Rotunde auf hohen Stützen, zwis-chen die nach herkömmlicher Art Emporen eingehängt wurden. Der Dekor der Einrichtung aber und die Unterbrin-gung zumindest der Orgel (nicht der Musikempore) „im Angesicht der Gemeinde“ entspricht der Sprache des „Neuen Stils“.

Im Vergleich zu diesen beiden ebenfalls bekenntnishaften, nicht rezepthaften, Beispielen in Stuttgart, die in ihrer anderswo kaum so prägnant anzutreffenden Konstellation die Variationsbreite des „Neuen Stils“ und die liberale Ein-stellung der kirchlichen Baubehörde hierzulande widerspie-geln, wirkt die Markuskirche um eine ganze Stufe mehr als „Denkmalkirche“, mit der der Protestantismus eine allge-meingültige Formel für den Kirchenbau schaffen wollte. Pfarrer Geroks Überzeugung, „daß in diesem Kirchenbau das erprobte Alte mit dem zeitgemäßen Neuen glücklich verbunden und die Frage des evangelischen Kirchenbaus ihrer Lösung um einen guten Schritt nähergebracht ist“, wurde von der Zeit nicht überholt.

*Dr. Norbert Bongartz
LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege
Eugenstraße 3
7000 Stuttgart 1*