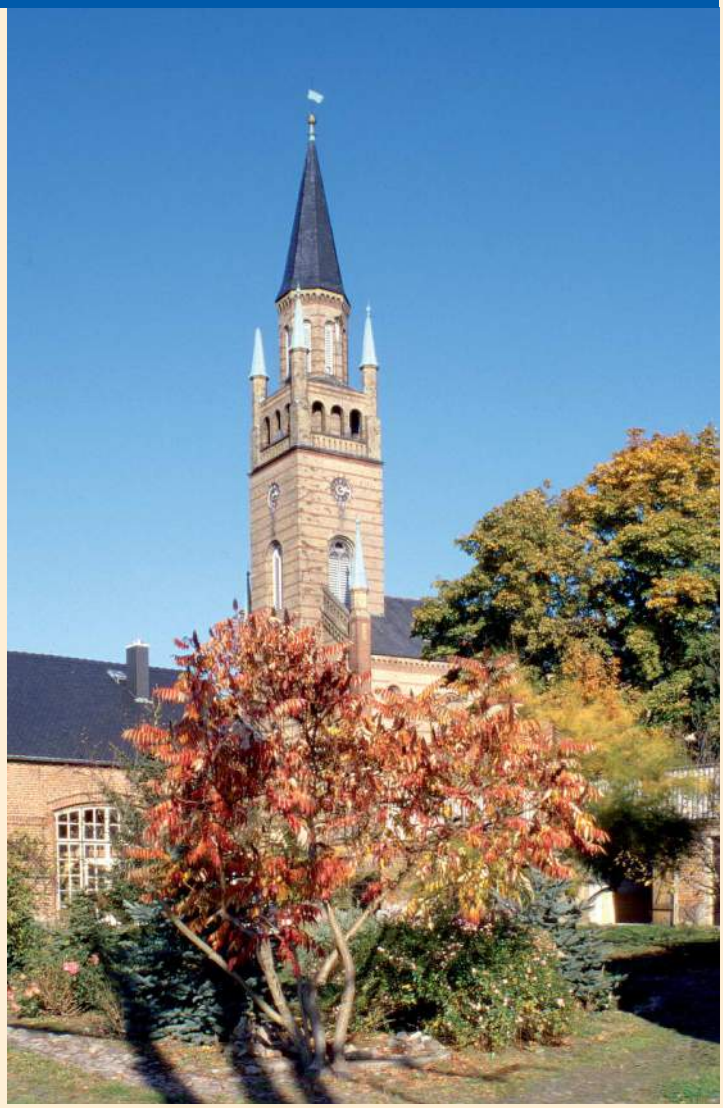
Zum Geleit



Dorfkirche Langen, Lkrs. Ostprignitz Ruppin

Kirchen zählen zu den bedeutendsten Kulturstätten unseres Landes. Als Orte für Gottesdienste, als steinerne Kulturträger und Versammlungsstätten für bedeutende Gemeinschaftsereignisse haben sie Zeiten der Not, der Kriege, der Vergessenheit und selbst der politisch gewollten Geringschätzung überstanden. Unsere Kirchengebäude sind Anker in den Sedimentschichten unseres Geschichtsgrundes, und sie sind Leuchttürme auf dem Weg in eine ungewisse Zukunft.

Viel ist in den Jahren nach der Wiedervereinigung zur Rettung dieser oft letzten verbliebenen öffentlichen Räume in den Dörfern Brandenburgs erreicht worden, doch sehr viel bleibt noch zu tun. Die Zeiten der Euphorie sind vorbei. Die zahlenmäßig oftmals recht kleinen Kirchengemeinden klagen ebenso über leere Kassen wie Bund, Land oder Kommunen. Kultur im allgemeinen und Denkmalpflege im besonderen werden häufig als kaum noch bezahlbarer Luxus wahrgenommen.

Um so bedeutsamer wird es sein, das ehrenamtliche, bürgerschaftliche aber auch privatwirtschaftliche Engagement zur Erhaltung unserer Kirchengebäude und ihrer ortsbildprägenden Umgebung zu stärken. Mittlerweile kümmern sich über 200 lokale Fördervereine darum, dass ihre Kirche im Dorf erhalten bleibt. Im Rahmen des „Dorfkirchensommers“ und darüber hinaus finden Konzerte, Ausstellungen und Theateraufführungen statt. Vielerorts wurden Kirchen wieder zum Mittelpunkt des Gemeinwesens.

Zahlreiche Helfer vor Ort laden Sie auch in diesem Jahr ein, die Kirche ihres Heimatortes zu besuchen. Hinter den auf den ersten Blick oft schlicht erscheinenden Mauern werden Sie unerwarteten Reichtum an Geschichte finden. Oft genug werden Sie jedoch bemerken, dass die Erhaltung dieses Reichtums dringende Hilfe erfordert. Diese Hilfe können auch Sie geben – durch Ihren Besuch, Ihr Interesse und vielleicht mit einer Spende beim Abschied.

Kirchen sind etwas durchaus Herausragendes im Geschichts- und Kulturbewusstsein der Menschen. Hier verschmelzen aktives Glaubensleben, tätige Mühe, sorgende Opferbereitschaft, lebendiger Kultur- und Gemeinsinn zu einem Gesamtkunstwerk. Aus dieser Symbiose vermögen Menschen immer wieder neue Kraft zu schöpfen, um wertvolles Kulturgut zu erhalten und zu pflegen.

Wir wünschen viele interessante Ausflüge zu den Kirchen dieses Landes und anregende Begegnungen mit den Menschen, die sich für ihre Bewahrung einsetzen.

Dr. Uwe Otzen
Vorsitzender des Förderkreises Alte Kirchen
Berlin-Brandenburg e.V.

Frank Pauli

Ein Gast auf Erden – Paul Gerhardt (1607–1668)

Spuren und Lebensstationen in Kirchen Berlins und des Landes Brandenburg

Frank Pauli war als Redakteur zuletzt Leiter der Redaktion Kirche und Gesellschaft beim DeutschlandRadio. Er veröffentlichte Bücher u.a. über die Reformatoren Martin Luther, Philipp Melanchthon und Thomas Müntzer.

Mittenwalde, Paul-Gerhardt-Denkmal

Lutherisches Lebensgefühl hatte Paul Gerhardt schon in Gräfenhainichen bei den früh gestorbenen Eltern geübt, und die Fürstenschule in Grimma hatte anschließend kräftige Nachhilfe geleistet. Aus dem Wittenberger Theologiestudium konnte er dann gar nicht anders hervorgehen denn als Prediger lutherischer Rechtgläubigkeit – so, wie die Zeit diese Glaubenshaltung verstand. Zur Schullaufbahn hatte schon das Versemachen gehört. Damit ist er in der Mark Brandenburg dann in schon reifen Jahren der hochberühmte Dichter geworden, dessen Kirchenlieder bis auf den heutigen Tag in Gebrauch bleiben konnten.

Seinen Einstand in Berlin gab Paul Gerhardt mit einem Hochzeitsgesang. Da war er bereits Mitte dreißig. Joachim Fromm hieß der Bräutigam. Er kam ebenfalls von der Wittenberger Theologenfakultät her. Da war leicht reimen: *Herr Fromm ist fromm, das weiß man wohl / Drum er nichts anders haben soll / als lauter Glück und Freude.* So hieß es in der zwölften Strophe. Und schon in der dritten: *Wie Gott will, brennen auf der Erd / Die ehelichen Flammen. / Wie eins dem andern ist beschert, / So kommen sie zusammen.* Im Haus des Brautvaters, eines arrivierten Juristen, sollte Paul Gerhardt zunächst seinen Lebensunterhalt finden. Daran, dass er selbst – Jahre später – dessen andere Tochter als Frau heimführen würde, war noch nicht zu denken.

Für die größere Öffentlichkeit wurde er von Johann Crüger entdeckt. Der war Kantor in der Nikolaikirche und gab im Gymnasium Zum Grauen Kloster Musikunterricht. Die Lieder, die er seinen Schülern beibrachte, konnten dann sonntags in der Kirche erklingen. Für die Manuskripte, die er bei Paul Gerhardt entdeckte, fand er selbst schnell die richtigen Noten. Und weil Crüger nebenbei schon an einem Gesangbuch arbeitete, das im Umfang erheblich über die lutherischen Anfänge hinausgehen sollte, konnten Lieder wie *Auf, auf mein Herz mit Freuden* oder *O Welt, sieh hier dein Leben* bald in wachsender Zahl die Landesgrenzen überschreiten. In Berlin erlebte Gerhardt das Ende des Dreißigjährigen Krieges und fand Worte für die Dankbarkeit unzähliger Menschen. *Gott Lob, nun ist erschollen / Das edle Fried- und Freudenwort, Dass nunmehr ruhen sollen / Die Spieß und Schwerter und ihr Mord. / Wohlauf und nimm nun wieder / Dein Saitenspiel hervor, / O Deutschland, und sing Lieder / Im hohen vollen Chor.*

Mittenwalde, Gemälde in der Predella des spätgotischen Flügelaltars

Drei Kirchen in Berlin und Brandenburg erzählen von seinem Leben als frommer Dichter und Pfarrer. Nach jahrelanger Anwartschaft, die er zunächst noch in Berlin verbracht hatte, berief Mittenwalde den bald beliebt gewordenen und frommen Mann als Propst in die Moritzkirche. Da war er schon nicht mehr ganz jung. Empfehlungen der Berliner Theologen und schließlich die in Berlin erfolgte Pfarrer-Ordination hatten den Weg dahin gebahnt. Paul-Gerhardt-Kenner sind sich einig: In den Mittenwalder Jahren (1651–1657) sind die meisten und schönsten Lieder des Poeten entstanden. *Befiehl du deine Wege* gehört dazu. Ebenso der Adventsgesang *Wie soll ich dich empfangen* und das Weihnachtslied *Ich steh an deiner Krippen hier*.

Für die Passionsverse *O Haupt voll Blut und Wunden* lässt der Mittenwalder Altar einen sehr deutlichen Anhaltspunkt sehen. In Augenhöhe etwa

hat der jeweils amtierende Pfarrer dort das gemalte Schweißtuch der heiligen Veronika vor sich – jenes Tuch, auf dem sich während des Gangs zur Kreuzigung die Gesichtszüge Jesu abgezeichnet haben sollen; sie zeigen Qual und Ermattung: *Wie bist du so erbleichet, / Wer hat dein Augenlicht, / Dem sonst kein Licht nicht gleichet, / So schändlich zugericht?* Mit einem Zyklus aus sieben Liedern hatte der Dichter sich *an die leidenden Glieder Christi* gewendet; die Anbetung des Hauptes ist unvergessen geblieben und hat mit etlichen seiner Strophen auch im katholischen Gebet- und Liederbuch *Gotteslob* seinen Platz.

Das lebensgroße Bild des Dichters an der Kirchenwand ist dem Lübbener Bild nachempfunden, will ihn aber offensichtlich als Jüngeren zeigen – eben als den Mittvierziger, als der er in Mittenwalde gewirkt hat. In seiner Nachbarschaft ist die von ihren Eltern in Auftrag gegebene Gedenktafel für Maria Elisabeth Gerhardt zu sehen, die das erste Kind der späten Eheleute war und schon nach acht Monaten starb – ein rührender Hinweis auf die verheerende Kindersterblichkeit jener Zeit, die auch Paul Gerhardts Familie aufs Schrecklichste heimsuchen sollte.

Die Hochzeit des Mittenwalder Pfarrerehepaars wie auch Geburt und Taufe von Maria Elisabeth hatten in Berlin stattgefunden. Dorthin rief die St. Nikolaikirche Paul Gerhardt 1657 zurück. Durch den Tod zweier Theologen – einer von ihnen: der alte Paul-Gerhardt-Freund und Schwager Joachim Fromm – war ein Revirement nötig geworden. Georg Lilie hatte das Amt des Propsts übernommen. War der Dichter froh, in ein größeres Kollegium einzutreten und frei von Leitungsaufgaben zu sein? Oder suchte er engere Zusammenarbeit mit Johann Crüger? Der Gerhardt-Kenner Christian

Nikolaikirche Berlin, Epitaph Kötteritz, Ausschnitt mit Ansicht des Kirchenraumes
Stiftung Stadtmuseum, Dauerleihgabe des Konsistoriums der EKBO; Foto: Peter Straube

Mittenwalde, Epitaph für Maria Elsabeth Gerhardt

Bunners hat sich diese Fragen gestellt und kommt über die Feststellung, er habe sich wohl vor allem dem Willen Gottes gefügt, doch nicht hinaus. Dass persönliche Verwurzelung in der großstädtischen Gesellschaft bei der Entscheidung für Berlin immerhin eine Rolle gespielt haben muss, ergibt sich vor allem aus den Recherchen von Arnold Niemann. Bei Anna Maria Gerhardt verstand sich die Bindung an die Stadt schon von selbst; war sie doch am Ort mit Spreewasser getauft. Wie fest ihr Mann hier auf einen Freundeskreis zählen konnte, ist durch Niemanns Erfassung des Milieus unübersehbar geworden.

Schon die Wahl der Paten bei der Taufe der ersten Tochter in St. Nikolai lässt es erahnen. Spätere Patenschaftsbeziehungen, die in gesellschaftlich ganz unterschiedliche Richtungen weisen, lassen es als Bestätigung für das Eingeflochtensein Paul Gerhardts in ein bemerkenswertes Beziehungsnetz nehmen. Offensichtlich spielte die Ehrfurcht vor dem Dichter dabei eine Rolle. Trotzdem kein Starkult, nein: Solchen eher modernen Vorstellungsbildern beugte wohl schon die sanfte Zuwendung zu den Menschen vor, für die es bei diesem Seelsorger zahlreiche Indizien gibt.

Direkte Hinweise auf Einzelheiten seiner Biographie bleiben indessen allemal knapp. Und so ist ihm vielleicht eher durch Intuition persönlich näher zu kommen, wenn man in der Nikolaikirche näher an die Taufschale herantritt, an der er viele kleine Berliner getauft hat. Von seinen eigenen Kindern hat ein kleiner Junge nicht einmal die Taufe noch erleben können. Von fünf Kindern sind den Eltern vier

früh gestorben. Mit einem einzigen Sohn hat Paul Gerhardt auch Anna Maria, seine Frau, überlebt. Unter den Bodensteinen der Kirche, hinter der Kanzel am zweiten Pfeiler rechts, vom Mittelschiff aus gesehen, haben die anderen Familienmitglieder und viele Freunde ihre letzte Ruhe gefunden.

Die Taufschale erinnert noch an die damaligen Zeiten. Ihr Fuß und das achteckige Podest darunter wurden in jüngerer Zeit nachempfunden. Dass sich alles an der richtigen Stelle befindet, zeigt hinter schmiedeisernem Gitter das gemalte Epitaph eines Ehepaars in dem Mausoleum ganz rechts in der Kirche: Die beiden Leute sind mit ihrer Kirche zu sehen. Im Vordergrund wird an bewusster Stelle gerade ein Kind getauft. Gleichzeitig wird eine Predigt gehalten und das Sakrament des Altars begangen. Ein Bettler wartet auf Almosen, und eine Frau mit Kindern und (ja: tatsächlich) einem kleinen Hund schickt sich zum Hinausgehen an.

So also ging es damals in St. Nikolai zu; die Malerei ist nicht lange vor Paul Gerhardts hiesigem Pfarrer-Dasein entstanden.

Zwei weitere Bilder, zwei Porträts, haben uns über Paul Gerhardt noch etwas zu erzählen. Das eine zeigt Johann Crüger. Sein Schwiegersohn, Michael Conrad Hirt, hat ihn gemalt – die Feder in der Hand, den Blick über Stundenglas und Totenkopf hinweg auf den Betrachter gerichtet. Dass er nicht Hofkapellmeister werden konnte, hatte mit seinen musikalischen Qualitäten natürlich überhaupt nichts zu tun. Seine Religion stimmte für den Geschmack des Kurfürsten nicht. Auch er hatte in Wittenberg studiert. War Lutheraner. Am Hof galt nur reformiertes, calvinistisches Wesen. Deswegen blieb Crüger draußen. Allein bei der Erarbeitung eines speziellen reformierten Gesangbuchs war seine Hilfeleistung willkommen.

Die Reibereien, die sich darin schon andeuten, hat der andere Porträtierte (an einem zum einstigen Kanzel-Platz benachbarten Pfeiler) ebenso wie auch Paul Gerhardt selbst schmerzhaft erfahren: Propst Georg Lilie, Vorgesetzter der Pfarrerschaft in Berlin. Es kam schon vor, dass einem Prediger aus diesen Reihen auf der Kanzel gegenüber der reformierten Lehre streitbare Aussagen entfuhren. Der Kurfürst wollte das verhindern und verbot den Evangelischen grundsätzlich jede Polemik gegenüber der anderen Seite. Anders als die Prediger auf der cöllnischen Seite der Spree empfanden die Berliner Pfarrer ihren Auftrag zur Wortverkündigung, ja ihr Ordinationsgelübde davon berührt.

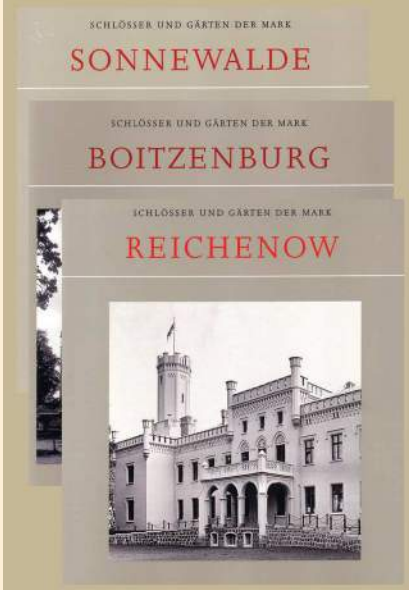
Sie weigerten sich, die entsprechenden kurfürstlichen Verfügungen zu unterschreiben. Amtsenthebung für Lilie und einen der Wortführer war die Antwort. Mit dem populären und über die Grenzen bekannten Paul Gerhardt

Nikolaikirche Berlin, Bildnis Johann Krüger von M. K. Hirt (1663) Stiftung Stadtmuseum, Dauerleihgabe des Konsistoriums der EKBO; Foto: Futura Werbeagentur

wollte der Fürst wohl behutsamer umgehen. Doch der Konflikt ließ sich nicht dämpfen, und der Dichter blieb unbeugsam.

Der zehn Jahre ältere Lilie, gesundheitlich unterm Druck der Verhältnisse schwer angeschlagen, gab zuletzt Vorhaltungen seines Sohns nach und unterwarf sich. Fortan blieben manche seinen Predigten fern. Er erlitt mehrere Schlaganfälle und starb bald. Nicht von ungefähr kommt es, wenn man aus den Gesichtszügen sei-

Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark
in der Deutschen Gesellschaft e.V.
Publikationen Benefizveranstaltungen Ausstellungen Exkursionen

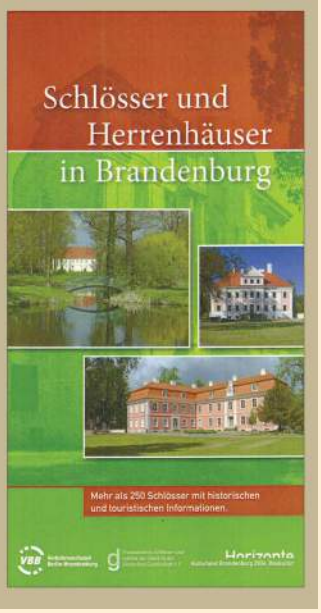


In der Reihe "Schlösser und Gärten der Mark" sind bisher 79 Schlössermonografien erschienen, in denen jeweils die wechselvolle Kultur-, Bau- und Besitzgeschichte eines Schlosses oder Herrenhauses beschrieben wird.

Die Karte "Schlösser und Herrenhäuser in Brandenburg" verzeichnet mehr als 250 Schlösser-, Herren- und Gutshäuser mit historischen und touristischen Informationen.

Die Publikationen können über unser Büro bezogen werden.

Jean-Monnet-Haus Bundesallee 22 10717 Berlin
Tel.: 030 88 412 266 www.deutsche-gesellschaft-ev.de
freundeskreis@deutsche-gesellschaft-ev.de



Lübben, Kanzelträger

Lübben, Paul-Gerhardt-Fenster

ner Porträts auch die Sorge herausliest. Paul Gerhardt fand schließlich eine Pfarrstelle außerhalb des brandenburgischen Hoheitsgebietes. Mit dem ihm verbliebenen Sohn ging er nach Lübben. Und mit Sabine Fromm, seiner verwitweten Schwägerin, die nun seine Haushälterin war.

Lübben war damals sächsisch; auf Wittenberg durften sich die Pfarrer dort ohne Schwierigkeiten berufen. Das Gotteshaus – heute mit dem Namen Paul-Gerhardt-Kirche – hat die liturgischen Hauptstücke der Ausstattung aus den Tagen Paul Gerhardts bewahrt und durch Lied-Zitate an den Frontseiten der Kirchenbänke sowie in den moderneren Kirchenfenstern ergänzt. Um den Altarraum sind auch die Fenster alt. Ihre Bildmotive weisen auf die Feststationen des Kirchenjahrs hin; nur das Osterfenster ist verloren gegangen.

Die Kanzel aber – zwischen Chor und Mittelschiff rechts an den Pfeiler gerückt – befindet sich nicht mehr an der alten Stelle. Ganz außen war früher deutlich die Szene um Paulus in Damaskus zu sehen; jetzt ist sie den Blicken beinahe entzogen. Schade: Wer sich in die Fülle biblischer Motive versenkt, die in Sandstein gearbeitet wie aus einem Bilderbuch von Altar, Kanzel und Taufschale vorgezeigt werden, kann von der erzählerischen, manchmal auf Anekdotisches ausgerichteten Phantasie des Künstlers Samuel Hanauer einfach nur entzückt sein und womöglich den Eindruck gewinnen, das Paulus-Ereignis würde ihm in voller Absicht entzogen. Paul Gerhardts Augen haben es deutlicher gesehen. 1609/10 war das ganze Ensemble entstanden: Ausdruck unverbildeter und schlichter Frömmigkeit, eine Glaubenslehre in Bildern – und darin der Arbeit des Liedermachers innigst verwandt.

Das große Ganzbildnis von ihm an der nördlichen Chorwand ist das einzige, bei dem man vermuten kann, der (unbekannt gebliebene) Künstler könne den Dichter einmal leibhaftig zu Gesicht bekommen haben. Aber es ist wohl nach seinem Tod erst entstanden – und alle anderen Paul-Gerhardt-Bilder wurden ihm nachempfunden.

Unterm Boden des Chorraums liegt Paul Gerhardt begraben. Wo? Das weiß niemand mehr. Ist doch auch unwichtig, würde er sagen. *Ich bin ein Gast auf Erden / Und hab hier keinen Stand, / Der Himmel soll mir werden, / Da ist mein Vaterland.*

Anzeige

Referenzobjekt Dorfkirche Gortz, Potsdam-Mittelmark

Gottschalk Baudenkmalpflege GmbH

April 2005 seit 15 Jahren auf dem Markt

Lehmbau
Gewölbebau
Stuckarbeiten
Fachwerksanierung

RESTAURATOR IM HANDWERK

KG BAU

Bundespreis für Handwerk
in der Denkmalpflege 2002

Ahornweg 7 · 14662 Friesack/Mark
Telefon: 03 32 35/15 59 · Fax: 03 32 35/2 19 95
www.BaudenkmalpflegeGmbH.de · E-Mail: KGBaudenkmalpfl@aol.com

Gunter Ehrlich

Wie Gotteshäuser einen Pfarrer umtreiben

Ein Plädoyer für die Erhaltung unserer Dorfkirchen

Gunter Ehrlich ist Pfarrer in Criewen (Kirchenkreis Uckermark).

„Insbesondere gehört zu den Aufgaben des Gemeindekirchenrates: … Gelder, Gebäude und Inventar für die Wahrnehmung der gemeindlichen Aufgaben bereitzustellen, das bauliche Erbe auch unter Berücksichtigung denkmalpflegerischer Gesichtspunkte zu bewahren und über die Nutzung gemeindlicher Räume zu entscheiden … " So steht es in Artikel 15 (3) der Grundordnung der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz.

Worüber ich froh bin:

Unsere Kirchen werden als Erbe bezeichnet. Sie sind bewahrenswert. Sie sind eben nicht nur Ballast, den man so schnell wie möglich ohne Schaden los werden muss.

Steingewordene Zeugen der Geschichte, auch der Geschichte von Kirche und Glauben, finden sich hier in der Uckermark in fast jedem Ort. Sie erzählen viel aus dem Leben eines Dorfes und der Menschen vorangegangener Generationen. Die Kirchen sind Orte, an denen man zusammenkam und bis heute zusammenkommt, um durch Gottes Wort Stärkung für den oft harten Alltag zu erhalten. Alles, was Menschen an Freud und Leid im Leben widerfährt, begleiten die Gottesdienste in den Gotteshäusern: Von der Taufe über Konfirmation und Trauung einschließlich der dazugehörigen Jubiläen bis zum Trauergottesdienst. So gehört für viele Menschen die Kirche im Ort zu ihrer eigenen Identität. Manchmal auch bei denen, die dort gar nicht oder nur selten hineingehen. Auch sie wissen die Kirche mit ihrer Familiengeschichte verbunden und damit auch ein Stück mit sich selbst.

Wo die Kirchtürme weithin sichtbar wie mahnende Zeigefinger in den Himmel ragen, erinnern sie uns eben auch an die Verpflichtung, dieses Erbe zu erhalten. Zugleich steckt in den ererbten Kirchengebäuden die Aufgabe, nicht nur die steinernen und hölzernen Zeugnisse sakraler Baukunst vor dem Verfall zu bewahren, sondern diese schönen Hüllen auch mit Leben zu füllen.

Dorfkirche Criewen, Foto: D. Wiedig/www.criewen.de

Wie aber kann das gelingen, wenn die Gemeinden kleiner werden, der Altersdurchschnitt der Gemeindeglieder steigt und die kirchlichen Mitarbeiter und Pfarrer immer weniger werden?

Wie soll das gehen, wenn auch das zur Verfügung stehende Geld knapper wird?

Genau damit hat man auch als Pfarrer im Evangelischen Pfarramt Criewen zu tun. Hier im „Magerspeckgürtel" der Stadt Schwedt und in herrlicher landschaftlicher Umgebung des Nationalparks „Unteres Odertal" sind es mittlerweile acht Gemeinden in zehn Dörfern, die von hier aus betreut werden. Das bedeutet auch, dass acht Kirchengebäude dazugehören. Außerdem ist eine neunte Predigtstätte entstanden: das Stützkower „Haus am Strom", zugleich Kirche und Dorfgemeinschaftshaus, von einem Förderverein fast gegen den Willen der Landes- und auch der Kreiskirche erbaut, selbst finanziert und Pfingsten 2001 eingeweiht als Ersatzbau für die 1986 abgerissene Fachwerkkirche des Dorfes.

Alle anderen acht Kirchen sind vom Zahn der Zeit gezeichnet. Sie wurden erhalten mit dem, was eben in Zeiten der Baustoffknappheit zu beschaffen war. Dabei blieb es nicht aus, dass schwere Schäden schlecht oder gar nicht repariert werden konnten und manches Problem sich im Laufe der Jahre verschlimmerte. Immerhin haben die Kirchengebäude in Criewen, Zützen, Flemsdorf, Felchow, Pinnow, Hohenlandin und Niederlandin, jede auf eigene Art faszinierend, als typische uckermärkische Feldsteinkirche, mindestens ihre 600 Jahre auf dem Buckel. Nur die neugotische Dorfkirche von Berkholz (siehe „Offene Kirchen 2002") ist mit ihrem Baujahr

Glockenguss vor der Criewener Kirche, Foto: D. Wiedig / www.criewen.de

1887 nach einem Brand des Vorgängerbaus jüngeren Datums.

Wie kann es gelingen, Kirchengebäude in kleinen Gemeinden zu sanieren und zu restaurieren, wenn deren Haushaltslage damit völlig überfordert wäre? Wie sollte man das Geld einsetzen, das dafür mühsam angespart wurde?

Die Gemeindekirchenräte und die Gemeinden wollen sehen, dass mit dem Geld etwas passiert. Und so besteht die Gefahr, das Wenige, das noch da ist, lediglich hier und da zur Schadensbegrenzung auszugeben und zu verbrauchen.

Die Dorfkirche **Criewen** liegt in einem zu Anfang des 19. Jahrhunderts von Peter Joseph Lenné angelegten Landschaftspark englischen Stils. Dazu hatte der Patron, Rittmeister Otto von Arnim, das um die Kirche gelegene kleine Fischerdorf weiter nach Osten verlegen lassen. 1830 wurde die Kirche dann dem Zeitgeschmack entsprechend verputzt und außen farblich gestaltet. Ein Fachwerkturm und gotisierende Giebel vervollständigten das Bild und setzten die Kirche in Bezug zum nahe gelegenen Herrenhaus derer von Arnim. 1856 fügte man noch ein Mausoleum im Tudorstil unmittelbar an den Westgiebel der Kirche an, versehen mit wunderschönen Bleiglasfenstern aus dem Königlichen Institut für Glasmalerei in Berlin-Charlottenburg, die die vier Evangelisten zeigen.

In den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts hatte die Maurerbrigade der LPG die Kirche zum letzten Mal stark zementhaltig verputzt. So lag sie nun idyllisch im wiederhergestellten Lenné-Park, aber doch sichtbar von Schäden gezeichnet: Die Zinkverkleidung des Turmes löste sich zusehends auf, die Holzschäden im Turm nahmen bedrohliche Ausmaße an und ganze Balkenstücke lösten sich durch Wasserschäden geradezu auf. Der Ostgiebel senkte sich aus bis heute nicht ganz geklärten Ursachen, die Nord- und Südseite sowie die östliche Innenwand zeigten deutlich größer werdende Risse.

Acht Jahre lang stellten wir Förderantrag auf Förderantrag. Immer wieder vergeblich. Schlaflose Nächte, waghalsige Kletterpartien zur Turmreparatur nach jedem Sturm und auch manchmal eine Bemerkung darüber, dass sich die Kirche ja gar nicht um ihre Schätze kümmere, brachte dies alles nicht nur mir ein.

Fast hätte ich meine Überzeugungsarbeit im Gemeindekirchenrat aufgegeben, die darauf gerichtet war, die zurückgelegten Gelder nicht auf Kleinstreparaturen zu verteilen, sondern sie mit Fördermitteln zu koppeln um so mit dem kleinen Anteil Großes zu bewirken: eine Gesamtsanierung des Gebäudes im Zustand der letzten baulichen Stil-Veränderung von 1830.

Das Warten hat sich schließlich gelohnt: Im Mai 2003 konnten die Instandsetzungsarbeiten beginnen, und mit dem inzwischen 3. Bauabschnitt in den Jahren 2005 / 2006 ist die Sanierung einschließlich der Restaurierung des Mausoleums, in Criewen schlicht „Kapelle“ genannt, im Großen und Ganzen abgeschlossen. Durch den Staatskirchenvertrag kam ein Förderpaket unter der Beteiligung des Landes Brandenburg (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur), der Bundesagentur für Arbeit, der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, der Oetker-Stiftung, des Landkreises Uckermark, der Landeskirche und des Kirchenkreises zustande. Nicht zu vergessen sind dabei die Hilfen des Vereins zur Erhaltung kulturhistorischer Bauten in der Uckermark und des Dorfgemeinschaftsvereins Criewen, die z.B. durch die Sanierung der Bleiglasfenster oder das Sponsoring für den Guss einer zweiten Glocke sehr geholfen haben. 370.000 Euro kamen ins-

Dorfkirche Berkholz; Foto: Privat

Adventsmarkt in der Berkholzer Kirche; Foto: Privat

gesamt zusammen und haben den kleinen Eigenanteil gut verzehnfacht.

Die Beteiligung der Gemeindeglieder und der Einwohner des Ortes beschreibt eine einfache Tatsache: Als beim ersten Bauabschnitt, der Turmsanierung, infolge von erst im Laufe der Arbeiten erkannter Schäden Mehrkosten entstanden, spendeten die Criewener innerhalb von drei Wochen 13.000 Euro, um beim Ausgleich des Defizits mitzuhelfen.

Zur 650-Jahrfeier des Dorfes waren Turm und Kirchenschiff fertiggestellt. Etwa eintausend Leute waren im 600-Seelen-Dorf dabei, als am 3. September 2004 vor der Kirchentür eine neue für die 1888 zersprungene zweite Glocke gegossen wurde. Auch die Kirche im Nachbardorf Zützen bekam bei diesem Guss ihr Geläut vervollständigt.

Die Bündelung von Geld und Kräften hat sich gelohnt. Wie ein Kleinod strahlt die Kirche heute bis in die Polder der Oderwiesen hinein, und ihren leuchtend-rosa Originalfarbton sieht man auch von der polnischen Seite des Flusses. Zu Konzerten und zu Führungen kommen inzwischen immer mehr Besucher auch von weither angereist. Die seit 2005 mit einem Ein-Euro-Job betreute Aktion „Offene Kirche“ brachte, auch durch die Auskunftskompetenz des Personals, einen Besucherrekord: 3.061 Besucher im Jahr 2005 und 2.360 Besucher im Jahr 2006 (in diesem Jahr wurde der Oder-Neiße-Radweg wegen der Deichsanierung umgeleitet). Das Bauwerk, die Geschichte der Region und auch das christliche Zeugnis sind sicher vielen Menschen im Gedächtnis geblieben und die Einnahmen aus den Spenden der Besucher kommen langfristig der Erhaltung der Kirche zugute.

Anders hatten sich die Dinge im nur wenige Kilometer entfernten **Berkholz-Meyenburg** entwickelt. Die neugotische Kirche war von der Kirchengemeinde nicht mehr genutzt worden. Schäden am Schieferdach hatten die unerbittlich folgenden Schäden am Balkenwerk verursacht. Der Wind pfiff durch zerstörte Fenster und für die Situation gab es nur einen Ausdruck: traurig.

Ein neu gegründeter Dorfgemeinschaftsverein sah die Tragik, hielt sie dem Wahrzeichen des Ortes für unangemessen, dachte nach und begann zu handeln. Es wurde begonnen, Geld für die Sanierung zu sammeln. Auf zahlreichen Kunstauktionen, Weihnachtsmärkten, bei Konzerten, Ausstellungen und kommunalen Festen wurde beharrlich für das Projekt geworben und Mark für Mark, später Euro für Euro wurden zur Seite gelegt, um den Eigenanteil der eigentlich mittellosen Kirchengemeinde aufzubringen. Es war am Ende viel Geld, das der Dorfgemeinschaftsverein in die Gesamtfinanzierung einbrachte und diese dadurch erst ermöglichte. Auch hier konnte das Förderpaket mit Einbindung in den Staatskirchenvertrag geschnürt werden. Sogar die Kommune brachte sich finanziell ein, denn mit beheizbarer Winterkirche, Teeküche und WC entwickelte sich das Gotteshaus zu einem Ort nicht nur religiöser, sondern auch kultureller Begegnung. Im Laufe der zweijährigen Bauarbeiten war es dem Verein und der Gemeinde gelungen, viele Menschen an dem Geschehen teilnehmen zu lassen.

So fanden in der „Baustelle Kirche“ immer wieder besondere Gottesdienste und Konzerte statt. Es wurde zum „Tag der Offenen Baustelle“ eingeladen. Die in der Apsis auf blauem Grund gemalten goldenen Sterne wurden symbolisch verkauft. Da es zu wenige Sterne, aber viele „Käufer“ gab, gingen mit allgemeinem Einverständnis Stern-Zertifikate in wunderbar vermehrter Anzahl über den Tisch. Nach dreijähriger Bauzeit konnte die Kirche in Anwesenheit von Generalsuperintendent Schulz am 10. Juni 2005 wieder eingeweiht werden, und seither zeigt sie sich mit originaler Ausstattung und Ausmalung wieder als Bauwerk mit einladender Wirkung. Konzerte und Gottesdienste werden auch von Menschen aus dem Umland zunehmend besucht. Der neu gegründete Kirchenchor hat eine Heimat in einem Gebäude mit wunderbarer Akustik bekommen.

Schläft der Pfarrer nun wieder ruhiger? Noch nicht so ganz! Denn erst müssen ja noch alle Verwendungs-

Dorfkirche Felchow

Dorfkirche Melzow
Landkreis Uckermark

Melzower Sommerkonzerte 2007

Pfingstkonzert – Orgelkonzert

Pfingstsonntag, 27. Mai 2007
um 19.30 Uhr
Werke von Mendelssohn, Bach und Adolf Brucha
Pavel Cerny (Prag) an der Lang und Dinse-Orgel (1859)

Die Kunst der Imitation

Samstag, 30. Juni 2007 um 19.30 Uhr
Instrumentalmusik von Bach, Schmelzer u.a.
Tabea Höfer (Violine); Christine Tschirge (Cembalo/Orgel)

Minnesang und Mönchsgeschichten

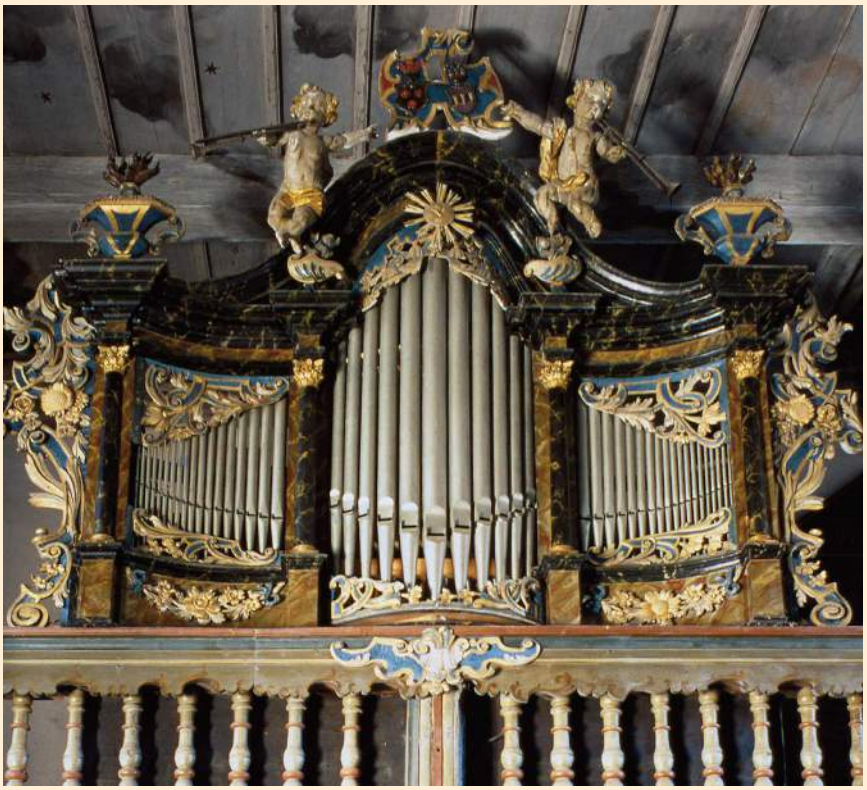
Samstag, 28. Juli 2007 um 19.30 Uhr
Musik von O. Wolkenstein und H. von Bingen
Ein Abend mit Wilfried Stauffenbiel, Gesang, Rezitation, Drehleier, Fiedel, Schlagwerk

Chorkonzert

Samstag, 18. August 2007
um 19.30 Uhr
Werke von Bach und Mendelssohn
Mit dem Herrenwieser Vokalensemble
Leitung: Martin Krumbiegel

Jazzkonzert

Samstag, 1. September 2007
um 19.30 Uhr
„Partners In Crime“
Standards aus Swing und Funk sowie Eigenkompositionen
Johannes Wilke (Piano), Nikolaus Höfer (Bass), Jonas Pirzer (Drums)



Felchow, Orgel von Joachim Wagner (1745)

nachweise erstellt und anerkannt werden. Am Schluss kommt der Kassensturz, und nicht selten hat es dann doch mehr gekostet als man hundert Mal nachgerechnet hatte. Das bleibende Defizit macht Sorgen, wenn nicht sogar Ärger.

Und schließlich darf der nächste Antrag nicht versäumt werden. Die Gemeinden der anderen sechs Kirchen fragen immer häufiger „Wann ist denn unsere Kirche dran?“ Ich weiß es nicht. – Ich weiß nur, dass man dranbleiben muss, unerbittlich, optimistisch und phantasievoll.

In **Felchow**, wo eine kleine Wagner-Orgel und der Taufengel von Bernhard Heinrich Hattenkerell die Kirche zieren und der Echte Hausschwamm noch nicht zum Stoppen gebracht werden konnte, versuchen wir neue Wege zu gehen:

Die Kommunalgemeinde Schöneberg mit ihrem Verwaltungsamt Oder-Welse will den Antrag für die Kirchensanierung im Rahmen eines Förderprojektes zur Stärkung ländlicher Strukturen stellen und das Kirchengebäude damit in ein regionales Entwicklungskonzept einbinden. Kommune, Kirchengemeinde, Dorfgemeinschaftsverein und die Interessengemeinschaft Wagner-Orgel Felchow ziehen hier gemeinsam an einem Strang und versuchen, ein gemeinsames Ziel zu verwirklichen, Pilotprojekt und Neuland, wenn es gelingt! Allein die Restaurierung der kleinen, 1745 von Joachim Wagner erbauten Orgel würde die finanziellen Möglichkeiten der Kirchengemeinde weit übersteigen.

Gemeinsam kann man es schaffen, und die kirchlichen Räume bleiben mit ihrer oft eigenen Botschaft christlicher Kunst erhalten als Orte, an denen die Gemeinde weiter zusammenkommen kann und in die man gern Menschen einlädt. Wo Kirche ist, muss man sehen und wissen können. Die Struktur der überschaubaren Parochien fördert dabei die Identifikation der Menschen mit ihrer Kirche. Sie sorgt dafür, dass der Gottesdienstbesuch und die Zahl der Taufen und kirchlichen Trauungen wieder steigt.

So leicht sollten wir uns daher nicht von unseren Kirchengebäuden trennen, auf die Generationen vor uns stolz waren, und auch nicht von der Zuordnung der Gemeinde zu „ihrer“ Kirche. Das Geld ist in der Erhaltung der Gotteshäuser gut angelegt. Denn sie laden Menschen ein. Ich weiß natürlich, dass Gott nicht allein in den Kirchen steckt. Uns Menschen aber ist es leichter, wenn wir wissen, wohin wir gehen können, um etwas von Gott zu hören und zu sehen: ein aus Stein gebautes Glaubenszeugnis mit eigener Ausstrahlung als lebendig verkündigtes Gotteswort!

Unterstützen Sie die Instandsetzung der Dorfkirche in Felchow!

Auf den ersten Blick scheint die Dorfkirche in dem nahe Angermünde gelegenen Ort Felchow nichts besonderes zu sein. Gegenüber dem imposanten und teilweise restaurierten Gutshaus steht ein einfacher Feldsteinbau des 13. Jahrhunderts, wie es Dutzende in der Uckermark gibt. Der Turmaufsatz stammt aus dem späten 18. Jahrhundert. Bis auf die mittelalterliche Dreifenstergruppe im Ostgiebel wurden die übrigen Fensteröffnungen im Barock rundbogig vergrößert.

Erst beim Betreten des Innenraumes ist man wirklich überrascht vom reichhaltigen und qualitätvollen Inventar. Der gemauerte Altarblock ist noch mittelalterlichen Ursprungs, der dreiflüglige Schnitzaltar ein Stilmix verschiedener Epochen: Das Abendmahlsrelief in der Predella, und die Darstellungen von Geburt und Taufe Christi entstanden 1595; zwei Schnitzfiguren, Propheten darstellend, stammen vermutlich noch aus vorreformatorischer Zeit und das Kruzifixus im Zentrum des Altars ist eine moderne Arbeit des 20. Jahrhunderts. Bekrönt wird das Retabel von zwei geschnitzten Vögeln: einem Pelikan, der die aufopferungsvolle Liebe Christi verkörpert und dem sprichwörtlichen Phönix aus der Asche als Symbol der Auferstehung. Die ursprünglich von einer Mosesfigur getragene Kanzel (1630) zeigt das typische Dekor der Renaissancezeit.

Die beiden wertvollsten Ausstattungsstücke erhielt die Kirche jedoch mehr als einhundert Jahre später unter der Patronatsherrschaft der Familie von Stotz; laut Kirchenbuch (1734) lebten damals in Felchow nur 96 Einwohner.

Bernhard Heinrich Hattenkerell, Bildschnitzer aus dem neumärkischen Mohrin, schuf 1732 den prachtvollen Taufengel. Die Aufhängung an der Kirchendecke kommt aus einer geschnitzten Gloriole mit dem Symbol der Dreifaltigkeit. Das kunstvoll geschnitzte, wie im Flug flatternde, weiße Gewand ist mit Goldfarbe abgesetzt. In der linken Hand trägt der Engel eine muschelförmige Taufschale, während die rechte ein Spruchband hält: „Ein offenen Born Wider die Sünde und Unreinigkeit …“

Innenraum der Felchower Kirche mit Taufengel und Wagner-Orgel, Foto: Ute Badura/Kulturfeste im Land Brandenburg

Glanzstück der Felchower Kirche jedoch ist die Orgel, geschaffen 1745 vom Großmeister des märkischen Orgelbaus, Joachim Wagner. Der im Original erhaltene barocke Prospekt des Instruments wurde laut Inschrift von „… Minder aus Schwedt staffiret“. Zwei Putten mit Trompeten heben bei Betätigung des Zimbelstern-Registers ihre Instrumente an den Mund, der Zimbelstern setzt seinen mit Glöckchen versehenen Strahlenkranz in Rotation. Zwar wurde die Felchower Orgel mehrfach verändert und ergänzt, doch ein großer Teil des Pfeifenbestandes stammt noch aus der Werkstatt Joachim Wagners.

Die „Interessengemeinschaft Wagner-Orgel Felchow“ möchte, gemeinsam mit der Kirchengemeinde, das wertvolle Instrument einer umfangreichen Restaurierung zuführen und spätere Zusätze rückbauen. Seit Jahren finden Konzerte und Führungen statt, um dafür Spenden einzuwerben.

Zuvor jedoch ist eine grundlegende Sanierung des Kirchengebäudes notwendig. Unter anderem hat sich im Dachstuhl Hausschwamm gebildet, die Dachkonstruktion ist stark gefährdet. Ein Sanierungsgutachten liegt vor. Förderanträge sind gestellt. Wenn es nach den Plänen der Kirchengemeinde ginge, könnten die Instandsetzungsarbeiten im nächsten Jahr beginnen.

Im vergangenen Herbst veranstaltete der Förderkreis Alte Kirchen in Felchow ein Benefizkonzert mit dem Barockensemble „Uccellini“. Ein Vorstandsmitglied unseres Vereins hatte für seine Geburtstagsgäste eine Busfahrt durch die Uckermark mit Besuch des Felchower Konzerts organisiert. 1.500 Euro konnten an diesem Tage für die Sanierung der Kirche gesammelt werden. Darüber hinaus sagte der Förderkreis Alte Kirchen für 2007 weitere 5.000 Euro zu, sollte es zu einer Gesamtfinanzierung des Bauvorhabens kommen.

Weitere Informationen erhalten Sie über: Pfarramt Criewen; Pfarrer Gunter Ehrlich, Tel.: (0 33 32) 51 46 63) oder bei der IG Wagner-Orgel Felchow, Dr. Dietrich Pavel, Tel.: (03 33 35) 4 11 23

Spendenkonto:

Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.
Kto.-Nr. 5199 767 005
BLZ 100 900 00 (Berliner Volksbank)
Kennwort: Felchow

Für Spendenbescheinigungen bitte Name und Anschrift angeben.

Peter Schmidt

Eine vergessene Kirche

St. Nikolai in Neuruppin

Neuruppin, Pflasterstreifen auf dem Schulplatz; Foto: P. Schmidt

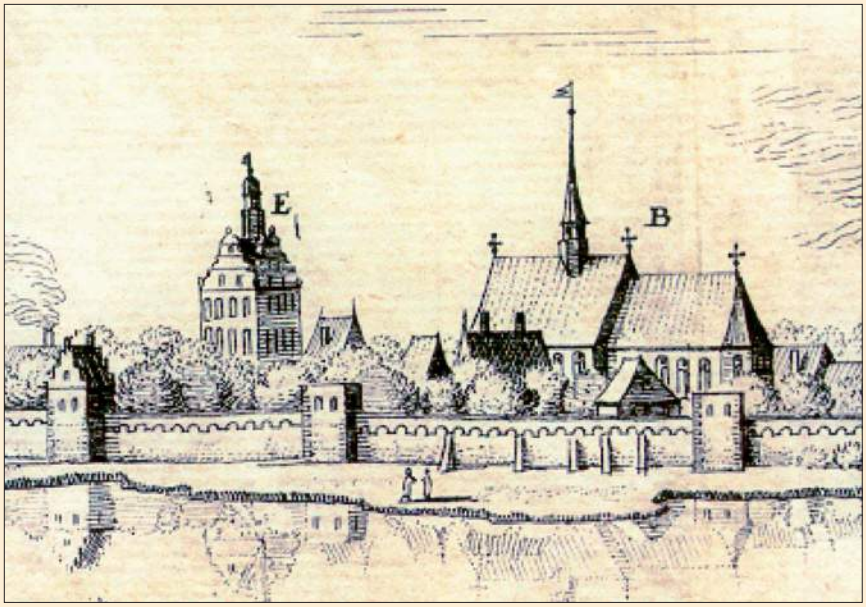
Dr. Peter Schmidt ist Historiker und z. Z. Leiter des Bilderbogen-Dokumentationszentrums in Neuruppin

Ein etwas mehr als 22 Meter langer, in ungefährer West-Ost-Richtung auf das Königsdenkmal zulaufender Basaltstreifen durchbricht die einheitliche Granitpflasterung des Neuruppiner Schulplatzes. Er wird wohl nur wenigen Passanten auffallen, und wer ihn im allgemeinen Markttreiben eher zufällig entdeckt, dem dürfte die Bedeutung dieses Pflasterstreifens so dunkel bleiben wie die Steine, aus denen er besteht. Und doch soll diese Pflasterung an das älteste steinerne Gebäude Neuruppins erinnern. Hier, am früheren westlichen Rand der Stadt, unweit des einstigen Bechliner oder Berliner Tores, stand die Nikolaikirche, das älteste Gotteshaus Neuruppins.

Als im Zusammenhang mit der Umgestaltung des Neuruppiner Schulplatzes 1996/97 verschiedene Tiefbauarbeiten nötig wurden, stießen die diese Bauarbeiten begleitenden Archäologen auf Teile des Fundaments der Nikolaikirche. Die erwähnte Pflasterung nun zeichnet einen Teil der nördlichen Seitenwand dieser Kirche nach. Leider sind Anfang und Ende des Fundaments seinerzeit nicht ergraben worden und damit eine Möglichkeit ungenutzt geblieben, neue Erkenntnisse über die Frühzeit Neuruppins zu gewinnen. Das ist um so bedauerlicher, da es gerade zu den Anfängen Ruppins noch viele offene Fragen gibt. Als der Arnsteiner Graf Günther seiner Stadt Ruppin im Jahre 1256 Stendaler Recht verlieh, war dieses Gemeinwesen bereits voll entwickelt. Wann und durch wen jedoch städtisches Leben am Ruppiner See entstand, ist bis heute umstritten. Auch die jüngsten anlässlich der 750-Jahr-Feier Neuruppins erschienenen und zum Teil voluminösen Publikationen gelangen – soweit sie sich überhaupt mit der Zeit vor 1256 befassen – über die kombinatorischen Aussagen der älteren Geschichtsschreiber nicht hinaus.

Dass überhaupt so viele Fragen zur Frühzeit Neuruppins unbeantwortet sind, hat mehrere Gründe. Da sind zum ersten der Mangel an schriftlichen Quellen, zum anderen die für Neuruppin bislang nur bescheidenen Ergebnisse archäologischer Stadtkernforschung und zum dritten die durch den großen Stadtbrand von 1787 und die anschließende Stadterweiterung erlittenen Verluste an mittelalterlicher Bausubstanz. Besonders schmerzlich macht sich hier das Fehlen der einstigen Pfarrkirchen bemerkbar, da es doch vornehmlich diese Sakralbauten sind, die mit ihren ältesten Bauteilen entscheidende Hinweise auf die Frühzeit einer Siedlung geben können.

Von den in Neuruppin bereits im 13. Jahrhundert existierenden Kirchen – Nikolai-, Marien- und Klosterkirche – hat sich allein die imposante Kirche des 1246 gegründeten Dominikaner-



Ausschnitt aus dem Stich von Casper Merian, 1652. Mit „E“ ist der Turm der Nikolaikirche bezeichnet, mit „B“ die Klosterkirche

klosters erhalten. Gerade sie aber, die als Kirche eines Bettelordens bereits die Existenz einer leistungsfähigen städtischen Siedlung voraussetzte, kann am wenigsten zur Erhellung der frühstädtischen Entwicklung Ruppins beitragen.

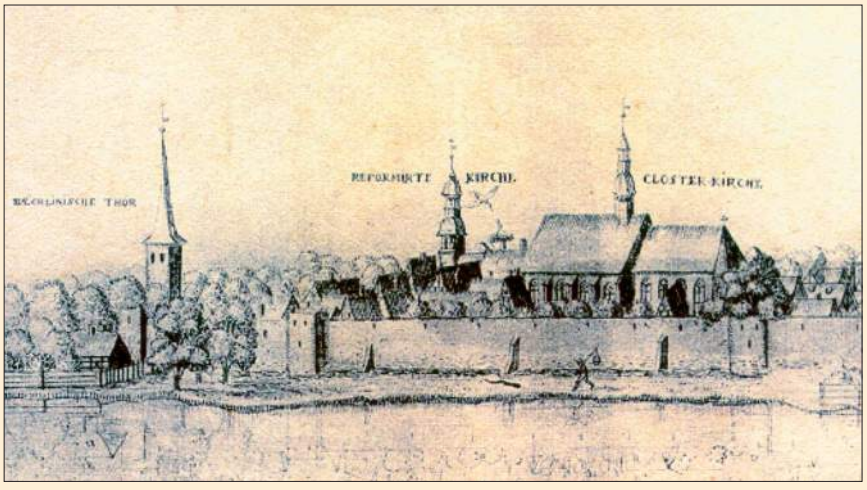
St. Marien, die einstige Hauptpfarrkirche der mittelalterlichen Stadt, ging im großen Brand des 18. Jahrhunderts zugrunde. Obwohl von Zeitgenossen als „edles gothisches Gebäude“ gepriesen, bewahrte sie das Schicksal nicht davor, nach 1787 dem Wiederaufbau der Stadt als Steinbruch zu dienen. Die wenigen bildlichen Darstellungen, die es von St. Marien, „einer der größten Kirchen in der Mark“, gibt – das sind außer Friedrich Genellis Stich der Brandruine vornehmlich die Neuruppiner Stadtansichten Caspar Merians und Daniel Petzolds – zeigen das in der Spätgotik zur wohl fünfschiffigen Hallenkirche umgebaute Gotteshaus und geben kaum Aufschlüsse über das Aussehen des ursprünglichen Baues.

Auch für das Äußere von St. Nikolai war man bislang allein auf die Stiche von Merian und Petzold angewiesen. Auf dem Merian-Stich von 1652 ist ein querrechteckiger durch Fenster oder Blenden gegliederter und mit einem Dachreiter sowie vier Volutengiebeln in Renaissanceformen geschmückter Turm zu sehen. Glaubt man Bratrings 1799 über die Grafschaft Ruppin erschienenem Werk, so ist dieser Turm der Rest des schon im 16. Jahrhundert abgebrannten Ursprungsbaues. Petzold stellt auf seiner 1715 gefertigten Ansicht bereits die neue, nach 1700 für die reformierte Gemeinde errichtete Nikolaikirche dar.

In den Aktenbeständen des ehemaligen Domänenamtes Alt Ruppin gibt es jedoch eine weitere, hier erstmals veröffentlichte Ansicht. Es ist eine im Jahre 1708 als Entwurf für einen neuen Turmaufsatz angefertigte Bauzeichnung. Der leider anonym gebliebene Zeichner hat glücklicherweise nicht nur das – übrigens in dieser Form dann nicht verwirklichte – Neubauprojekt dargestellt, sondern auch die seinerzeit noch vorhandenen Teile des alten Turmes. Die mit dieser Zeichnung überlieferten für Neuruppin bislang unbekannten Architekturdetails – insbesondere die beiden das Westportal flankierenden Rundfenster (Okuli) – sind eine wirkliche Überraschung und das aus heutiger Sicht wertvollste an dieser Zeichnung. Sie geben nicht nur eine genauere Vorstellung vom Aussehen dieses Baues, sondern ermöglichen es erstmals, den Turm der Neuruppiner Nikolaikirche in Beziehung zu anderen im 12. und 13. Jahrhundert zwischen Elbe und Oder entstandenen und heute noch existierenden Kirchenbauten zu stellen. Eine schlichte und wohl als erledigt abgelegte Bauzeichnung wird so nach dreihundert Jahren zu einem fast sensationellen Aktenfund, der mancher notgedrungen spekulativ gebliebenen Annahme über die Anfänge Ruppins einen sichereren Halt zu geben vermag.

In der neueren Landesgeschichtsschreibung ist allgemein anerkannt, dass die im brandenburgischen Nordwesten anfangs existierenden autonomen Adelsherrschaften nur als direktes Ergebnis des sogenannten Wendenkreuzzuges von 1147 entstanden sein können. Was für die Gänse zu Putlitz, die Plothos, Jerichows und andere als sicher gilt, ist für die Herren von Ruppin jedoch umstritten. In der Frage, ob auch die Arnsteiner ihre Herrschaft mit der Teilnahme am Wendenkreuzzug erlangten oder erst nach 1214 von den Askaniern im Tausch gegen die Grafschaft Grieben erwarben, gehen die Meinungen auseinander. Für beide Annahmen fehlen allerdings urkundliche Belege. Sicher ist jedoch, dass zwischen Besitzergreifung im Kreuzzug, politischer Landnahme und dem Beginn planmäßiger deutscher Siedlung – unabhängig davon, wer im einzelnen die Herrschaft behauptete – einige Zeit verstrich. Im Schutze einer militärisch und rechtlich gesicherten, faktisch aber noch losen Herrschaft entstanden schon sehr früh erste Handelsniederlassungen deutscher Kaufleute. Die Anfänge Neuruppins sind in einer solchen Kaufmannssiedlung zu suchen, die noch im 12. Jahrhundert mit Markt und Kirche entlang einer von Südwesten nach Nordosten verlaufenen Straße nahe einer wohl seit alters bestehenden Fähre entstanden war. Auch nach der planmäßigen Erweiterung dieser Siedlung in Richtung See,

Neuruppin, Turm der Nikolaikirche mit neu projektiertem barocken Aufsatz, Zeichnung von 1708



Ausschnitt aus dem Stich von Daniel Petzold, um 1715. In der Mitte die nach 1700 an der Stelle der alten Nikolaikirche neu aufgebaute reformierte Kirche (oben)

der Anlage eines neuen Marktes und nach dem Bau von Rathaus und großer Pfarrkirche blieb diese Keimzelle Neuruppins, das angerartig nun von zwei parallel verlaufenden Straßenzügen (Steinweg und Baustraße) gebildete Areal, bis zum Brand des 18. Jahrhunderts deutlich im Stadtbild er-

Leitzkau, ehem. Stiftskirche, Westbau; Foto: P. Schmidt

kennbar. Ist die planmäßige Stadterweiterung des 13. Jahrhunderts kaum ohne Förderung der Landesherren – der auf der Burg Alt Ruppin residierenden Grafen und ihrer Beauftragen – denkbar, so wird man bei der Gründung der im Grundriss noch dorfähnlichen Marktsiedlung des 12. Jahrhunderts mit weitgehend selbständigen Aktivitäten von Fernhandelskaufleuten rechnen müssen.

Die Gründer dieser Marktsiedlung weihten ihre Kirche dem Heiligen Nikolaus von Myra. Der Kult des als Schutzpatron der Schiffer und Kaufleute geltenden Heiligen hatte sich – nachdem seine Gebeine im Jahre 1087 von Kleinasien nach Bari überführt worden waren – rasch im Abendland verbreitet. Mit den neu entstehenden Kaufmannssiedlungen erreichte der Nikolaikult um 1100 die Elbe-Saale-Linie und um 1170 die Oder. Die offensichtlich bestehenden Zusammenhänge von Nikolaipatrozinium und städtischer Frühgeschichte hat der Kirchenhistoriker Blaschke bereits in den sechziger Jahren für den mittel- und ostdeutschen Raum an mehr als 120 Städten mit Nikolaikirchen untersucht und dabei eine Reihe von Gemeinsamkeiten festgestellt.

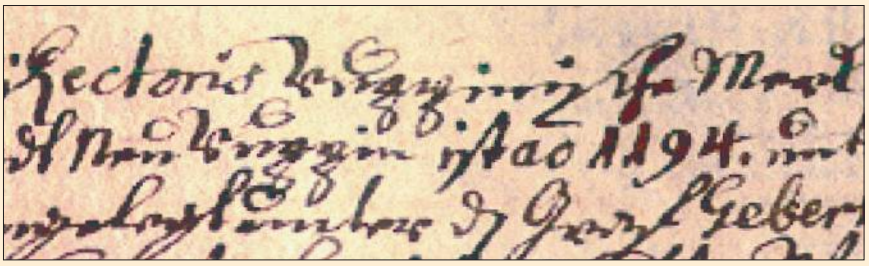
Demnach lag die Mehrzahl der frühstädtischen Nikolaikirchen an durchgehenden Fernstraßen und auffallend abseits vom späteren mittelalterlichen Stadtzentrum. Nach dem planmäßigen Ausbau der Stadt, in den sie möglicherweise erst später einbezogen worden sind, waren die alten Nikolaikirchen nur noch zweitrangig und verloren – offenbar weil sich die zugehörige Gemeinde aufgelöst hatte – vielerorts sogar ihren Pfarrkirchencharakter.

Diese hier nur stark verkürzt wiedergegebenen Untersuchungsergebnisse Blaschkes treffen in vielem auch auf die Neuruppiner Nikolaikirche zu. Auch sie lag in einem älteren frühstädtischen Siedlungskern, der nach der planmäßigen Stadterweiterung in relatives Abseits geriet und dessen nördlich anschließende Straßen – wie es die Namen Grünstaße und Petersilienstraße nahe legen – bis ins Spätmittelalter nur locker bebaut blieben. Gegenüber der aufstrebenden Marienkirche geriet St. Nikolai schon bald in eine nachrangige Stellung, auch wenn ihr das reiche religiöse Leben des Spätmittelalters weiter zu Spenden und Stiftungen verhalf. Die Existenz von vier Nebenaltären mit eigenen Geistlichen ist überliefert. Die frühesten schriftlichen Erwähnungen – Ablassbriefe des Havelberger Bischofs Dietrich von 1327 und 1330 – nennen sie zwar noch Kirche (ecclesia in civitate Ruppin) im folgenden Jahrhundert ist allerdings nur noch von einer Kapelle (Capella Sancti Nicolai in opido Novae Ruppin) die Rede und im ersten lutherischen Visitationsbericht heißt es 1541 schließlich von der Nikolaikirche: „Diese capeln ist itzo fast vorwust, geschehen itzo nicht predigten noch sacramentreichungen hierin." Was dieses „fast vorwust" tatsächlich heißt, wird im Visitationsbericht allerdings nicht deutlich. Das weitere Schicksal der Neuruppiner Nikolaikirche während des 16. und 17. Jahrhunderts bleibt dunkel, denn bereits 1602 wird die Nikolaikirche im Bericht der Visitatoren nicht mehr erwähnt.

Was aber kann nun bei aller Vorsicht aus der im Jahre 1708 angefertigten Zeichnung des Neuruppiner Nikolaikirchturms geschlossen werden? Sicher ist, dass dieser Turm einer Kirche zugehörte, die von Beginn an als Pfarrkirche einer städtischen Siedlung gedacht war. Mit einer Breite von knapp vierzehn Metern übertrifft der Nikolaikirchturm alle noch erhaltenen vergleichbaren Türme Ruppiner Dorfkirchen. Ein Turm fast gleicher Breite findet sich in der weiteren Umgebung erst wieder in dem für einen mittelalterlichen Kaufmann etwa eine Tagesreise östlich gelegenen Flecken Löwenberg, dem Hauptort des gleichnamigen ursprünglich markgräflichen Ländchens. Mehr noch aber als die Maße sind es die architektonischen Formen dieses Turms, die Vergleiche und Deutungen herausfordern. Das spitzbogige Westportal der Neuruppiner Nikolaikirche wird von zwei kleinen Rundfenstern, sogenannten Okuli, flankiert. Ähnlich auffallende Rundfenster finden sich an der Turmfront der Prämonstratenser-Stiftskirche in Leitzkau. Der Bau dieses, anfangs dem Brandenburger Bischof als Domkirche dienenden Gotteshauses war im Jahre 1140 begonnen und 1155 im Beisein Markgraf Albrechts des Bären geweiht worden. Die Leitzkauer Stiftskirche selbst wiederum ist von den Magdeburger Prämonstratensern beeinflusst, deren Liebfrauenkirche an ihrem nach 1129 errichteten Westbau ebenfalls zwei Okuli besitzt.

Diese beiden dominanten Kirchenbauten in Magdeburg und Leitzkau waren allen im 12. und 13. Jahrhundert aus dem mittelelbischen Gebiet ostwärts Reisenden bekannt und vertraut, den an die untere Oder und die Ostsee strebenden Fernhändlern ebenso wie den in diesem Raum expandierenden Feudalgewalten, den Magdeburger Erzbischöfen, den askanischen Markgrafen und eben auch den Arnsteinern. Letztere waren sogar mit beiden Stiftskirchen ganz direkt verbunden. Wichmann von Arnstein, der spätere erste Prior des Neuruppiner Dominikanerklosters, war seit 1210 Propst des Magdeburger Liebfrauenklosters, und Graf Gebhard von Arnstein, der Begründer der Linie Lindow-Ruppin, Wichmanns älterer Bruder, besaß seit 1211 die Vogtei des wichtigen Prämonstratenserstiftes Leitzkau.

Die Übernahme Leitzkauer Motive an die Kirche der entstehenden neuen Stadt Ruppin sollte – gleich ob dieser Bau nun von Fernhändlern oder Stadtherren gefördert wurde – nicht überraschen. Schon eher überrascht, dass sich solche Rundfenster auch an der Berliner Nikolaikirche finden. Die Okuli an der ältesten Berliner Pfarrkirche spielen in der seit Anfang der achtziger Jahre unter Landeshistorikern andauernden Diskussion um die



Abschrift aus den „Acta Ruppinensia“ des Rektors Hoppe mit dem Gründungsjahr der Stadt Neuruppin

frühen Herrschaftsverhältnisse im Berliner Raum sogar eine gewisse Rolle und dienten hier zuweilen als ein Indiz für den magdeburgischen Einfluss bei der Entstehung der Doppelstadt Berlin/Cölln.

Die Türme der Neuruppiner und Berliner Nikolaikirche besitzen jedoch noch eine weitere Gemeinsamkeit, mit der sie sich von der Mehrzahl der für die brandenburgischen Dorf- und Stadtkirchen der Kolonisationszeit charakteristischen Westbauten unterscheiden. Diese monumentalen bergfriedartig vor das Kirchenschiff gestellten Türme des 12. und 13. Jahrhunderts, sind äußerlich fast immer ohne Zierrat. Der Westbau der Berliner Nikolaikirche jedoch ist deutlich gegliedert. In seiner 1987 erschienenen Arbeit über diesen Turmbau galt Ernst Badstübner daher die „Berliner Lösung mit vielen Rücksprüngen ... als Ausnahme“ unter den Westbauten brandenburgischer Kirchen. Nun aber besitzen wir – wenn auch schmaler und statt vier- nur dreigeschossig und mit wohl erst in der Spätgotik eingefügten Fenstern – für Neuruppin ein weiteres Beispiel eines geschossartig gegliederten Westturms einer frühstädtischen Kirche der Kolonisationszeit.

Die Baugeschichte der Berliner Nikolaikirche konnte mit Grabungen, die in den fünfziger Jahren in der kriegszerstörten Kirche durchgeführt worden sind, weitgehend geklärt werden. Als gesichert gilt, dass der Bau der ersten steinernen Nikolaikirche, einer romanischen Feldsteinbasilika, um das Jahr 1230 begann und noch vor der Mitte des 13. Jahrhunderts vollendet war. Die unter den Fundamenten dieser Kirche befindlichen christlichen Bestattungen einer vorstädtischen Siedlung reichen jedoch bis in das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts zurück. Von der Feldsteinkirche hat sich in Berlin allein der Turmbau erhalten. Die romanische Basilika wurde bereits im 13. Jahrhundert zur Hallenkirche umgebaut und bis zum 15. Jahrhundert durch einen spätgotischen Backsteinbau ersetzt. Der seither merkwürdige Kontrast zwischen der aufwendigen Backsteinhalle und dem altertümlichen Feldsteinturm, der auch bei anderen brandenburgischen Stadtkirchen auffällt, hatte Badstübner in der schon erwähnten Arbeit zu der Vermutung geführt, „dass die mittelmärkischen Städte im Mittelalter über gestalterische Freiheit an den Türmen ihrer Kirchen, eben an den eigentlich repräsentativen Bauteilen, nicht verfügten“.

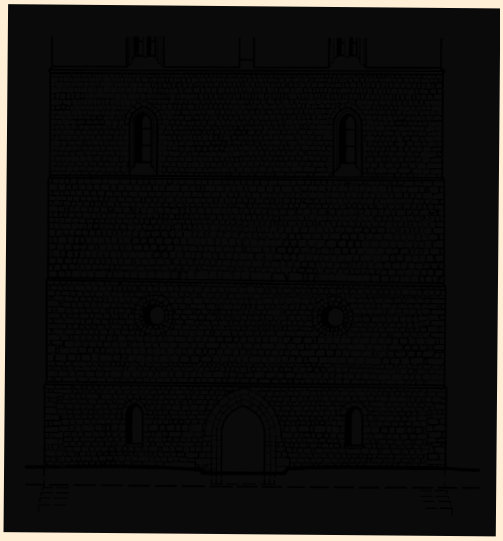
Im 18. Jahrhundert stand auch in Neuruppin vom Ursprungsbau der Nikolaikirche nur noch der Turm. Sollte die etwaige größere Festigkeit des Turmes der einzige Grund dafür gewesen sein, dass er – anders als das Kirchenschiff – den Brand im 16. Jahrhundert überstanden hatte oder gab es dafür noch andere bislang unbekannte Gründe oder Rücksichtnahmen?

Mit weiteren Parallelen, die aufgrund der Ähnlichkeit beider Turmbauten möglich erscheinen – das wären Baubeginn auch der Neuruppiner Nikolaikirche schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und Anfänge einer hiesigen Kaufmannssiedlung bereits am Ende des 12. Jahrhunderts – gelangt man aus der Herrschaftszeit des gemeinhin als Gründer Neuruppins geltenden Grafen Gebhard in die seines Vorgängers. Dann hätte nicht erst Gebhard, sondern bereits sein Vater Walter die Entstehung einer kaufmännisch-gewerblichen Siedlung am Ruppiner See ermöglicht oder gefördert. Die ausgreifenden Ambitionen Walters III. von Arnstein, der mit der Heirat einer Enkelin Albrechts des Bären seine Familie in verwandtschaftliche Verbindung zu den großen Dynastengeschlechtern des ostelbischen Raumes, zu Askaniern und Wettinern brachte, macht das durchaus vorstellbar.

Und es gibt ein weiteres Indiz, das für eine frühere Entstehung Neuruppins spricht. Das ist die immer wieder angezweifelte, weil nicht mehr belegbare Nachricht Hoppes, dass die Stadt im Jahre 1194 entstanden sei. Der 1763 verstorbene Rektor der Neuruppiner Lateinschule konnte noch die Urkunden einsehen, die sämtlich im großen Stadtbrand 1787 untergegangen sind, selbst seine aus „Documentis authenticis“ gesammelten „Acta Ruppinensia“ haben sich nur auszugsweise in Abschriften erhalten. Dass die urkundlichen Belege für Hoppes Aufzeichnungen verloren sind, machen sie deshalb nicht unglaubwürdig. Der Turm der alten Nikolaikirche vermag sie nun sogar nachträglich zu stützen.

Den alten Turm selbst hat Hoppe nicht mehr gesehen. Als er im Jahre 1720 nach Neuruppin kam, stand dort bereits die neue Nikolaikirche der reformierten Gemeinde. Diese Gemeinde war Ende des 17. Jahrhunderts entstanden und hatte anfangs für ihre Gottesdienste die Kapelle des Heiliggeist-Hospitals genutzt. Im Jahre 1699 zerstörte jedoch ein Stadtbrand die Hospitalgebäude und der nun obdachlosen Gemeinde wurde der „Clauß Platz“ samt Rudera der alten Nikolaikirche zugewiesen und mit kurfürstlicher Hilfe binnen zweier Jahre ein neues Gotteshaus aus Fachwerk erbaut. Da der alte Turm, dem der Fachwerksaal angefügt worden war, sehr bald den „reinfall drohete“, erhielt die Kirche wenige Jahre später auch einen neuen Glockenturm. 1711 war er vom Maurermeister Schütting und dem Altruppiner Mühlenmeister Winter erbaut und unter Dach gebracht.

Eine lange Lebenszeit war der neuen Nikolaikirche allerdings nicht beschieden, sie ging wie zwei Drittel der Innenstadt im Brand des Jahres 1787 unter. Der danach kurzzeitig erwogene Wiederaufbau einer reformierten Kirche auf dem großen Platz im Stadterweiterungsgebiet, dem einstigen Königsplatz, kam nicht zustande; und so erinnert an St. Nikolai in Neuruppin nur ein dunkler Pflasterstreifen.



Berlin, Nikolaikirche, Westbau, um 1230

Weniger als 35 € Heizkosten pro Jahr – hocheffiziente KirchenSitzHeizung senkt Heizkosten der mittelalterlichen Wehrkirche in Horka

Im Herbst 2006 bestellte der Gemeindekirchenrat Horka bei der Firma EFG heizbare Sitzpolster für die Kirchenbänke aus dem Jahre 1742.

Begeistert sind wir über die Passgenauigkeit der Polster, da jede Bank unserer Kirche andere Maße aufweist. Das hochwertige Bezugsmaterial fasst man gern an und es verschönert den Kirchenraum. Loben möchten wir die zügige Auftragsabwicklung. Pünktlich zum Christfest 2006 war die Bestellung realisiert.

Der Stromverbrauch ist deutlich geringer als bei den Heizröhren aus dem Jahr 1930, die im Fußraum montiert waren. Angenehm ist, dass keine Zugluft mehr durch aufsteigende Warmluft entsteht. Das Prinzip, nicht die Luft in der Kirche, sondern die Besucher zu wärmen, ist genial. In den wenigen Wochen, seitdem die Kirchensitzheizung in unserer Kirche installiert ist, gab es bereits viel Lob dafür.

U. Schwäbe, Pfarrer in Horka

„Beten statt Bibbern“, unter diesem Titel stellte die Süddeutsche Zeitung bereits vor einem Jahr die hocheffiziente und gebäudeschonende Kirchensitzheizung des Kaufbeurer Ingenieurs Martin Sandler vor.

Während viele Kirchenheizungen mit hohem Energieaufwand warme Luft erzeugen, die dann nutzlos am Kirchenbesucher vorbeiströmt und sich in Richtung Kirchendecke verflüchtigt, wird bei der EFG-Kirchensitzheizung dem Besucher die Heizwärme direkt und ohne Umwege über leicht temperierte Sitzauflagen zugeführt.

Warm wird es zudem nur dort, wo auch jemand sitzt – das spart zusätzlich Energie und schont Gebäude, Kunstgegenstände und Orgel. – „Diese Art der Kirchenheizung freut den Denkmalschutz extrem, denn die Kirche selbst bleibt kalt,“ so Dr. Horst Schuh, Denkmalschutzexperte aus München.

Und was sagen die Kirchenbesucher? Die sind begeistert: „In der Kirche ist es zwar kalt, aber durch die sanfte Wärme der Sitzheizung ist es richtig angenehmwarm – sogar die Füsse bleiben warm“, schwärmt S. Pflugbeil aus Bestwig im Sauerland.

Der einzige Wermutstropfen dieses hocheffizienten Heizsystems: die Kirche bleibt kalt – eiskalt.

Für die Kirchenbesucher ist dies kein Problem, doch Pfarrer und Ministranten leiden oft unter der Kälte.

Aber auch hierfür bietet Martin Sandler mit seinem EFG-Team seit kurzem eine innovative Lösung an: das ThermoMessgewand für Pfarrer.

Es ist aus einem federleichten, atmungsaktiven HighTech-Funktionsstoff gefertigt und mit einer Wärme reflektierenden Schicht ausgestattet.

Die meiste Energie geht in der eiskalten Kirche über Wärmestrahlung verloren. Mit dem neuen ThermoMessgewand wird diese Wärmestrahlung, ähnlich wie bei einer Rettungsfolie, wieder zurück gespiegelt und der Pfarrer friert nicht mehr.“

Pfarrer Richard Dick und Martin Sandler, bei der ersten Anprobe des neuen ThermoGewandes.

Die neue Bekleidung ist aber nicht nur für Pfarrer interessant. Auch Ministranten, Kirchenmusiker, Chöre und Ordnungspersonal wie beispielsweise die „Dom-Schweizer“ profitieren von der neuen Entwicklung aus dem Allgäu.

Lieferbar ist die neue Funktionskleidung je nach Verwendungszweck als Thermo-Albe, als Thermo-Talar, als Thermo-Chor- oder Ministrantengewand oder als Thermo-Unterziehmantel.

Martin Sandler – bereits 1997 baute der Solarpionier und EnergieIngenieur in seine Heimatkirche Sankt Stephan in Kleinkemnat im Allgäu die erste hocheffiziente Kirchensitzheizung ein. – Weniger als 30,– Euro pro Jahr – das sind die jährlichen Kosten für die Beheizung der 87 Sitzplätze.

Ausführliches Informationen, Referenzlisten und Preise erhalten Sie bei

EFG Energie für Gebäude

Innovapark 20,
D-87600 Kaufbeuren,
Tel. 0049 (0)8341 3001
Fax 0049 (0)8341 3088
www.efg.de info@efg.de

Anzeige

Peter Knüvener

Das zentrale Kunstwerk des Kirchenraums

Gestaltwandel mittelalterlicher Kruzifixe in Brandenburg

Peter Knüvener, Kunsthistoriker, arbeitet z. Z. an einer Dissertation zur bildenden Kunst des späten Mittelalters in der Mark Brandenburg.

Schönhausen/Elbe, Triumphkreuz, Foto: P. Knüvener

Ein Hauptgegenstand der christlichen Kunst ist zweifellos die Abbildung des gekreuzigten Christus. Das Kreuz – eigentlich ein Folterinstrument - wird zum Symbol für den Messias, der sich für die Menschheit hingegeben hat. Dies ist eine Tatsache, die man sich einmal vor Augen halten muss: Es ist keineswegs selbstverständlich, dass der verehrte Sohn Gottes im Moment der höchsten Erniedrigung, hingerichtet wie ein Verbrecher, gezeigt wird. Die frühen Christen stellten den Heiland zum Beispiel als den Guten Hirten dar und haben ihn nicht am Kreuz abgebildet. Die ersten Bilder, die den Gekreuzigten zeigen, gehen erst ins frühe 5. Jahrhundert zurück, und dies sind auch keine monumentalen großen Kreuze, sondern es handelt sich um Kreuzigungen, die in die Erzählung der Passion eingebunden sind. Das berühmteste Beispiel ist die hölzerne Tür der Kirche Sta. Sabina in Rom (um 430). Es mag erstaunen, aber die ersten bekannten monumentalen Kruzifixe stammen erst aus ottonischer Zeit; zu den frühsten gehört das Gerokreuz im Kölner Dom (um 970).

In der Mark, in der zu dieser Zeit die erste Christianisierung durchgeführt wurde, hat sich nach dem aktuellen Kenntnisstand keine zeitgenössische Skulptur christlichen Inhalts erhalten. Dies ändert sich erst mit der Kolonisierung im 12. und 13. Jahrhundert. An verschiedenen Orten haben sich Kruzifixe dieser Zeit erhalten, die manchmal so alt sind, wie die Kirchen, in denen sie hängen. Das vermutlich älteste oder vielleicht besser: altertümlichste befindet sich in **Schönhausen** an der Elbe, im heutigen Sachsen-Anhalt gelegen. Es zeigt Christus in einer hoheitsvollen aufrechten Haltung; keineswegs als erniedrigten und gequälten Menschen. Christus ist mit vier Nägeln ans Kreuz geschlagen worden. Die Kunstgeschichte hat das Werk aufgrund stilistischer Erwägungen noch vor 1200 datieren wollen, eine Entstehung aber spätestens mit der Weihe der Schönhauser Kirche 1212 angenommen. Eine jüngst durchgeführte dendrochronologische Untersuchung (durchgeführt von Karl-Uwe Heußner und Tilo Schöfbeck) hat allerdings ergeben, dass der Baum, aus dem der Korpus geschnitzt wurde, 1230 noch im Wald stand. Damit liegt für das Schönhauser Kreuz eine verblüffend späte Datierung vor. Stilistisch weitaus fortschrittlicher, aber sicher auch um 1230/40 zu datieren ist der romanische Kruzifixus im Brandenburger Dom, der den Menschensohn naturnaher zeigt. Er steht in der Tradition der sächsischen Skulptur: Eng verwandt sind die Triumphkreuzgruppen in Freiberg und Wechselburg. Ein wegweisender Unterschied zu den älteren Darstellungen des Gekreuzigten ist nun, dass dieser nur noch mit drei Nägeln ans Kreuz geheftet wird, d. h., beide Füße werden überkreuzt und mit einem einzigen Nagel durchbohrt. Man hat versucht, einen Grund für diese nicht unwesentliche Gestaltänderung ausfindig zu machen. Vielleicht lagen ihr ursprünglich theologische Ursachen zu Grunde, doch bot sie den Künstlern ungleich vielfältigere Gestaltungsmöglichkeiten, das Leiden und den Tod des Gekreuzigten zum Ausdruck zu bringen. Nun steht er nicht mehr vor dem Kreuz wie noch der Schönhauser Korpus, sondern er hängt am Marterinstrument. Die Form des Kruzifixes mit drei Nägeln wurde bis zum Ausgang des Mittelalters nie wieder aufgegeben und noch lange darüber hinaus als verbindlich angesehen.

In der Mark haben sich nur wenige Kruzifixe aus dieser Zeit erhalten. Darunter gibt es kleinformatige Werke, die wohl als Altarkruzifixe dienten oder auf Prozessionen mitgeführt wurden. Es ist zu bedenken, dass es zu diesem Zeitpunkt noch keine Flügelaltäre gab. Dass kleine Kruzifixe anstatt von Retabeln auf den Altären standen, belegen entsprechende Darstellungen in der mittelalterlichen Malerei.

Ein sehr schönes kleines spätromanisches Kreuz aus der **Neuruppiner** Georgenkapelle hat in nachmittelalterlicher Zeit seine Aufstellung in einem Renaissancealtaraufsatz erhalten. Es wird flankiert von später angefertigten, gotischen Skulpturen der Trauernden Maria und Johannes. Nicht selten

Neuruppin (Lkrs. Ostprignitz-Ruppin), Museum, Retabel aus der St. Georgs-Kapelle (Detail); Foto: P. Knüvener

Riedebeck (Lkrs. Dahme-Spreewald), Kruzifix im Gesprenge des Flügelaltars; Foto: P. Knüvener

trifft man auf derartige kleinformatige Kreuze aus dem 13. oder 14. Jahrhundert, die im späteren Mittelalter in größere Altaraufbauten integriert worden sind. Ein bemerkenswertes Beispiel hierfür gibt es in **Riedebeck**. Der Flügelaltar aus der Zeit um 1500 besitzt noch sein Gesprenge mit einer Kreuzigungsgruppe. Johannes und Maria sind zeitgleich mit dem Retabel entstanden, während das Kreuz beträchtlich älter zu sein scheint (um 1400).

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich die Form des Kruzifixus schon beträchtlich verändert. Prägend war das mittlere 14. Jahrhundert, das im Vergleich zum blühenden 13. Jahrhundert als Krisenzeit gelten kann. Die Pestepidemien dezimierten die Bevölkerung, zahlreiche Dörfer fielen wüst. Diese Zeit des allgegenwärtigen Todes und Leidens prägte charakteristische Darstellungen des Gekreuzigten. Man nennt die Form Crucifixus dolorosus – der schmerzensreiche ans Kreuz Geschlagene. Der geschundene Leichnam ist aufs grässlichste entstellt und gequält. Er hängt schwer am Kreuz, an den deutlich sichtbaren Wunden bilden sich Trauben von Bluttropfen. In Brandenburg sind besonders die Kuzifixe in Schönborn (Elbe-Elster), Cottbus (Franziskanerkirche) und **Vehlefanz** (Oberhavel) zu nennen. Das bemerkenswerte Vehlefanzer Kreuz fällt durch ein sehr seltenes Detail auf. An den Enden der Kreuzbalken befinden sich Medaillons mit figürlichen Darstellungen. Rechts, links und unten sind Engel mit Kelchen dargestellt, die das Blut Christi auffangen. Oben sieht man aber die Gestalt Gottvaters in den Wolken, der seinen Sohn in Empfang nimmt. Dieser ist in Gestalt eines unbekleideten Kindes dargestellt – so, wie man sich im Mittelalter Seelen vorgestellt hat. Damit wird eindrücklich deutlich, dass das Vehlefanzer Werk Christus zeigt, der eben erst das Leben ausgehaucht hat. Diese Darstellung ist sehr ungewöhnlich – in Passionszyklen folgt auf die Kreuzigung normalerweise die Darstellung der Höllenfahrt Christi, die der Auferstehung vorausgeht. Vergleichbare Darstellungen wie in Vehlefanz findet man eher in der früheren mittelalterlichen Kunst; die Kunsthistorikerin Hannelore Sachs nannte das romanische Felsrelief der Externsteine bei Detmold (um 1130), wo allerdings eine Kreuzabnahme dargestellt ist. Für das Vehlefanzer Kreuz war vielleicht das Evangelium nach Lukas anregend: Dort ruft Christus im Augenblick des Todes: „Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist“. Dieser Augenblick ist in Vehlefanz auf eindrückliche Weise festgehalten worden.

Die Zeit um 1400 hat erneut eine eigene Ausdruckssprache gefunden. Es ist die Zeit des „Schönen Stils“. Die Kunst wird durch ausgesprochen schöne Formen geprägt, was als bewusste Gegenposition zu der drastischen Darstellungsweise des 14. Jahrhunderts verstanden werden

Vehlefanz (Lkrs. Oberhavel), Triumphkreuz; Foto: P. Knüvener

Schilda (Lkrs. Elbe-Elster), Kruzifix; Foto: W. Ziems

kann. Die Gewänder fließen weich und die Gesichter der Heiligen sind von porzellanpuppenhafter überirdischer Schönheit. Auch der nun still leidende Heiland wird nicht mehr durch grässliche Wunden entstellt, er ist nicht ausgezehrt, sondern schön und wohl proportioniert. Es handelt sich wohlgemerkt nicht unbedingt um eine naturalistische Darstellung. Zwar wird auf eine korrekte Anatomie Wert gelegt, aber bei Details wie dem sorgsam in weiche Schüsselfalten gelegten Lendentuch wird deutlich, dass es um eine bestimmte Stilisierung ging. Wichtige Beispiele für Kruzifixe des Schönen Stils sind das jüngere Triumphkreuz des Brandenburger Domes oder das erst kürzlich aufgefundene Kruzifix in **Schilda** (Elbe-Elster), eine herausragende Skulptur mit gut erhaltener Originalfassung.

Bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts hat man Christus am Kreuz auf diese Art dargestellt. Im Magdeburger Dom zeigt ihn das Kreuzigungsrelief des Lettneraltares von 1445 noch in dieser Form. Dann geht man dazu über, den menschlichen Körper noch realistischer darzustellen. Die süße Schönheit der Skulpturen um 1400 ist nicht mehr gewollt, vielmehr eine naturnahe Gestaltung, in der das Leiden wieder mehr in den Vordergrund rückt. Wohlgemerkt nicht auf die drastische Weise des 14. Jahrhunderts: Der Körper wird nun sehr genau erfasst und wohlgeformt, ja nicht selten geradezu athletisch wiedergegeben. Die Rippenbögen werden gezählt und die Sehnen und Muskeln ausgearbeitet. Doch geht man im Bestreben, den Menschen naturgetreu abzubilden, für das Verständnis des heutigen Betrachters befremdliche Wege. Es gibt Kruzifixe, bei denen die Adern als Hanfschnüre auf den Holzkorpus auf-

gelegt sind und dann nach der Bemalung noch farbig hervorgehoben wurden. Einige Kruzifixe des späten 15. Jahrhunderts hatten Perücken aus Rosshaar. Dies führte zu einer geradezu unheimlichen Präsenz, die allerdings schon damals nicht ganz unumstritten war: Nicht wenige Kruzifixe büßten ihren Haarschmuck in nachmittelalterlicher Zeit ein. Aus Bayern sind sogar Verordnungen überliefert, nach denen zu echt anmutende Haare durch geschnitzte Perücken zu ersetzen seien. Oftmals fielen die Haare auch einfach dem Zahn der Zeit zum Opfer.

Viele Kruzifixe, die heute „glatzköpfig" sind, wie etwa der in der Neuruppiner Klosterkirche, muss man sich mit einem üppigen Haarschmuck denken. Der Kruzifixus aus der **Berliner** Marienkirche, der heute in der **Nikolaikirche** hängt, besitzt noch umfangreiche Reste von Rosshaar. Dieses schöne Werk ist noch aus anderen Gründen hervorzuheben. In seinem Kopf fand man bei einer Restaurierung zwei Pergamentzettel, die von der

Berlin, Nikolaikirche, Triumphkreuz aus der Marienkirche; Foto: P. Knüvener

Aufrichtung im Jahre 1485 berichten und u. a. den damaligen Berliner Bürgermeister nennen. Die Nachricht ist zweisprachig auf Latein und Niederdeutsch verfasst. Es ist ein Glücksfall, dass man daran gedacht hat, die Umstände der Entstehung festzuhalten; in den meisten Fällen fehlen uns derartige Informationen. Doch wird hieraus die Bedeutung ersichtlich, die man dem neuen Triumphkreuz – einem zentralen Kunstwerk in der städtischen Pfarrkirche – zumaß. Es ist wirklich ein herausragendes Werk und erinnert an eine Reihe von fränkischen Triumphkreuzen, die von Nürnberger Werkstätten hergestellt und weit exportiert wurden. Nürnberg war eines der wichtigsten Kunstzentren des Reiches und im 15. Jahrhundert durch die Hohenzollern mit der Mark und mit Berlin eng verbunden. Es ist nicht undenkbar, dass man in der Werkstatt des Berliner Triumphkreuzes eine Kenntnis der fränkischen Kunstwerke hatte – wenn es sich auch von jenen in mehreren Details unterscheidet und wohl vor Ort geschaffen sein dürfte.

Weil die Kruzifixe des späten Mittelalters sehr naturalistisch gearbeitet sind, hat man sie oft nicht als mittelalterlich angesehen, sondern für spätere Werke der Renaissance oder des Barock gehalten. Besonders gilt dies für Kreuze um 1500, in denen ein gewisses Pathos zum Ausdruck kommt: Der Gesichtsausdruck wird wieder schmerzhafter, das Lendentuch ist aufgebauscht und scheint von einer Sturmböe emporgewirbelt zu werden. Damit wird der spektakuläre Augenblick des Todes Christi, der nach den Evangelien von einer großen Finsternis und von Erdbeben begleitet war, verbildlicht. Bisweilen ist es wirklich schwer zu entscheiden, ob man es mit einem mittelalterlichen oder neuzeitlichen Stück zu tun hat. Dies hängt damit zusammen, dass man offenbar mit den naturalistischen Kruzifixen des späten Mittelalters eine überzeugende Form gefunden hatte, die auch Jahrhunderte später noch verbindlich sein konnte.

Die schönen Kruzifixe in **Uckro** und Paserin bei Luckau lassen ein entferntes Vorbild aus dem Riemenschneiderkreis vermuten. Betrachtet man nur die ausdrucksvollen Gesichter, hätte man kaum einen Zweifel, es mit mittelalterlichen Werken zu tun zu haben. Doch die Detailbearbeitung, vor allem die etwas unorganischen Fältelungen des Lendentuches, könnten dafür sprechen, dass der charakteristische Faltenwurf der Stoffe aus spätgotischer Zeit nicht mehr nachvollziehbar war und die beiden Kreuze nicht um 1500 entstanden, sondern beträchtlich später.

Zur Aufstellung der Triumphkreuze

Nur selten befinden sich Triumphkreuze noch heute an ihrem angestammten Standort im Triumphbogen, dem Übergang zwischen Kirchenschiff und Chor. Oft standen die Kreuze auf einem Balken, flankiert von Maria und Johannes. So ist es z. B. noch in Bernau oder Gransee zu sehen. Vielleicht befand sich unterhalb des Balkens ein Eisengitter, wie man es in der Gardelegener Marienkirche noch vorfindet. Doch gab es im Bereich des Triumphbogens in vielen Kirchen ursprünglich

Uckro (Lkrs. Dahme-Spreewald), Kruzifix (Detail); Foto: P. Knüvener

eine regelrechte Trennwand, die Chorschranke (in Klosterkirchen sogar ein steinerner Lettner). Über dieser ragte die Triumphkreuzgruppe auf. Die Chorschranke war oft mit zahlreichen weiteren Skulpturen verziert. In **Stendal** haben sich in St. Jakobi und St. Marien großartige Schrankenanlagen erhalten, die jeweils Marienkrönungen im Kreise der Apostel zeigen und von Triumphkreuzgruppen überragt werden.

Es sind prächtige Schauwände, die den Chor gegen das Langhaus abschließen und verdeutlichen, dass es sich hier um einen heiligen Bereich handelte. Hat man die Schranke durchschritten und schaut zurück, bietet sich nur die unattraktive Rückseite der Triumphkreuzgruppe dar. Es ist verständlich, dass man daher bestrebt war, auch diese zu gestalten, denn der Klerus, der in den Chorgestühlen die Stundengebete abzuhalten hatte, sollte den Gekreuzigten auch im Blick behalten. So ist es zu erklären, dass die Rückseiten der Tri-

umphkreuzgruppen teilweise bemalt waren. Nur selten hat sich dies erhalten. Im Brandenburger Dom sind noch die Assistenzfiguren des Kreuzes bemalt, in der Gotthardtskirche der Kruzifixus.

Auch im Falle der Dorfkirchen haben die Kruzifixe den Übergang zwischen Kirchenschiff und Sanktuarium markiert. Die Triumphkreuze sind hier in der Regel den Größenverhältnissen des kleineren und niedrigeren Kirchenraumes angepasst und oft nicht größer als ein Meter, wie etwa die Kruzifixe in Schwante (Oberhavel) oder Premslin (Prignitz) vorführen. Doch finden sich in Dorfkirchen auch weitaus monumentalere Kruzifixe, die die Frage nach der einstigen Hängung aufwerfen. In Schlabendorf bei Luckau haben sich Reste einer Triumphkreuzgruppe erhalten, die den niedrigen, flachgedeckten Kirchenraum geradezu sprengen würde und dessen Teile heute nur an der Wand aufgehängt Platz finden. Der Gedanke, dass man es mit Skulpturen aus einer Stadt- oder Klosterkirche zu tun hätte, die in nachmittelalterlicher Zeit in die Dorfkirche kamen, böte sich an. Doch ist zu bedenken, dass die Dorfkirchen – gerade in der Niederlausitz – im Mittelalter oft mit Holztonnen überspannt waren, die weit in den Dachraum ragten. Nur selten haben sich diese erhalten. In Briesen bei Cottbus kann man sich jedoch noch einen Eindruck davon machen, wie monumental derartige Innenräume im Vergleich zu flachgedeckten oder auch mit Steingewölben versehenen Kirchen sind. In Anbetracht dessen wird die erstaunliche Größe einiger dörflicher Triumphkreuze ohne weiteres verständlich. Chorschranken haben sich in märkischen Dorfkirchen nicht erhalten, sie werden auch kaum die Regel gewesen sein. Dennoch zeigen erhaltene Beispiele aus Friesland, dass es Schranken- und sogar Lettneranlagen wie in Stadtkirchen auch in Dorfkirchen geben konnte.

Stendal, Jakobikirche, Innenraum nach Osten mit Chorschranke und Triumphkreuzgruppe; Foto: P. Knüvener

Dieser kurze Abriss zeigt, wie vielfältig die Gestalt des Gekreuzigten im Mittelalter war. Sie war ständigen Veränderungen unterworfen, die viel über die Sichtweise des Menschen und den Bezug zum Heiland aussagen. Die große Zeit der Triumphkreuzgruppen war mit dem Ausgang des Mittelalters vorbei. In den nachfolgenden Jahrhunderten wurden sie häufig vom Triumphbalken heruntergenommen. Im 19. Jahrhundert, als man bestrebt war, die reine Architektur der Kirchenräume sichtbar zu machen, störten die so zentral aufgestellten Kunstwerke das Bild. Doch noch heute sind die Kruzifixe oft an untergeordneten Plätzen aufgestellt und kommen nicht angemessen zur Wirkung – so etwa die großartige Triumphkreuzgruppe der Spandauer Nikolaikirche, die seit dem Krieg im Chorumgang angebracht ist. Dabei ist das Spandauer Kruzifix noch aus einem anderen Grund zu erwähnen: Nach einer Chronik hat man es offenbar noch 1540 restauriert und wieder aufgestellt – also ein Jahr nachdem in der Nikolaikirche wichtige märkische Adelige das Abendmahl in beiderlei Gestalt genommen hatten.

Obwohl es sich bei den Triumphkreuzen oft um qualitativ bedeutende Kunstwerke handelt, hat man ihnen selten die Aufmerksamkeit geschenkt, wie man sie etwa Flügelaltären zumaß – und das nicht nur in der Mark. Sie wurden von den kunsthistorischen Blicken gleichsam nur gestreift. Man sollte sich einmal Zeit nehmen, diese eindrucksvollen Skulpturen auf sich wirken zu lassen. Gerade in der Mark kann man dies auf wahrhaft vielfältige Weise tun.

Brandenburgische Exkursionen
Entdecken Sie mit uns
Brandenburg und angrenzende Regionen

Kulturhistorische Exkursionen zu Klöstern, Kirchen, Schlössern, Burgen, Parks, Museen usw., zum Beispiel:

12.5.2007: Ein Brandenburger Orgelbauer in Mecklenburg: Friedrich Hermann Lütkemüller
28.5.2007: 10 Jahre „Schiff im Schiff“: Märkische Schweiz und Müncheberg
7.7.2007: Historische Schifffahrt – hautnah erleben (u.a. Himmelpfort)

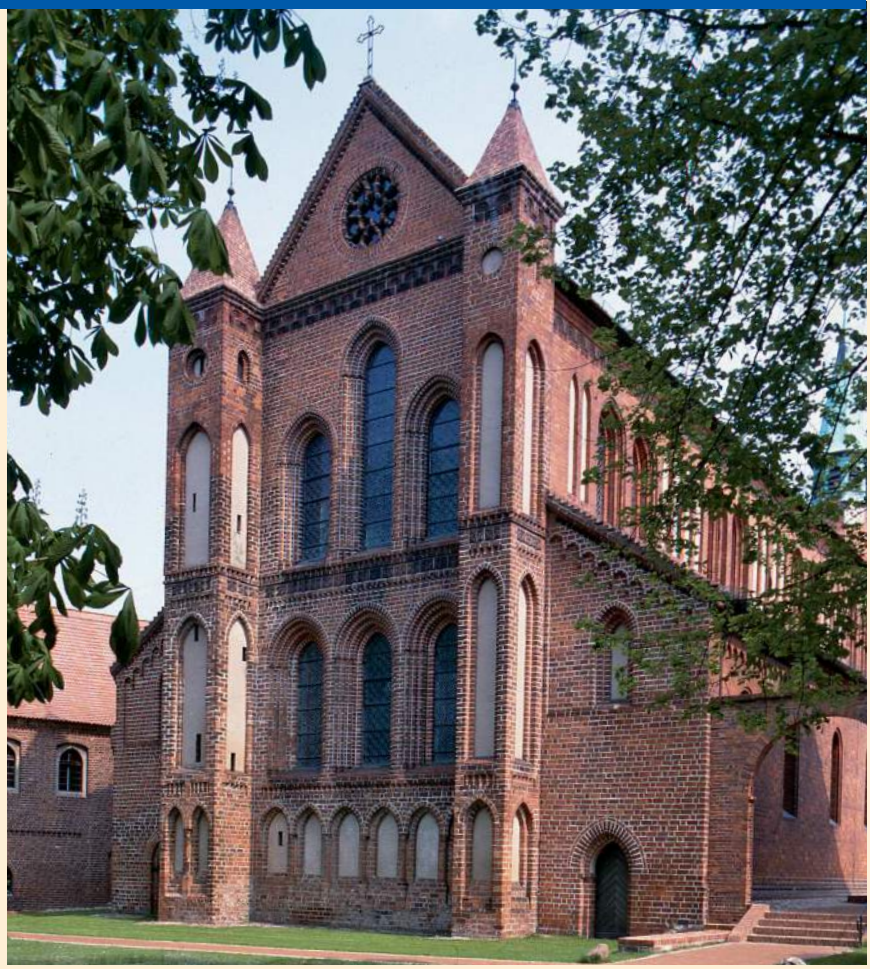
Fordern Sie unseren Prospekt (auch für Gruppenfahrten) an:
Dr. H.-J. Pohl, Holteistraße 11, 10245 Berlin, tel/fax (030) 29 66 91 89
www.brandenburgische-exkursionen.de

Stefan Beier

Gebet in der Klosterkirche Lehnin

Jahrestreffen der Evangelischen Zisterzienser-Erben

Stefan Beier ist Leiter des Zisterzienser-Museums im Kloster Lehnin



Lehnin, Westgiebel der Klosterkirche, Fotos: V. Billeb

In Brandenburg sind es neben den zahlreichen Dorfkirchen vor allem die Kirchbauten der Zisterzienser, die das Land prägen. Die Lehniner Klosterkirche ist eines dieser weit über Brandenburg hinaus bekannten Bauwerke, das mit seiner romanisch-gotischen Backsteinarchitektur und seiner denkmalpflegerisch interessanten Wiederaufbaugeschichte des 19. Jahrhunderts jährlich Tausende Besucherinnen und Besucher anzieht.

Das Kloster Lehnin wurde 1180 durch den Markgrafen Otto I. von Brandenburg gestiftet und war bis zur Reformation Begräbnisstätte der Herrscherhäuser der Askanier und Hohenzollern. Durch Kurfürst Joachim II. 1542 säkularisiert, fiel der umfangreiche Klosterbesitz, der u.a. 64 Dörfer in der Mark Brandenburg umfasste, an den kurfürstlichen Hof. Kirche und Klostergebäude verfielen und wurden als Steinbruch genutzt. Eine nur kurze Blütezeit erlebte Lehnin erneut unter dem Großen Kurfürsten, der sich aus dem ehemaligen Konversenflügel der Klausur ein barockes Jagdschloss herrichten ließ. Mit dem aufkommenden Nationalbewusstsein Mitte des 19. Jahrhunderts kam auch das Kloster Lehnin wieder in Erinnerung. Insbesondere seine Tradition als mittelalterliche Grablege erregte das Interesse der Hohenzollern an der Anlage, und so wurde die Klosterkirche in den Jahren 1871–1877 wiederaufgebaut.

Ebenso wie die Lehniner Klosterkirche vermitteln auch heute viele der Zisterzienserkirchen in ihrer ergreifenden Schlichtheit und unerwarteten Größe den Eintretenden sofort ein Gefühl der Kontemplation, der Konzentration auf Liturgie und Gebet, wie es durchaus von ihren Erbauern beabsichtigt war. Die Auflösung der Klöster in der Reformation stellte zumeist einen tiefen Einschnitt in der Nutzung der Kirchen dar. Zuvor in der Regel nur für die Mitglieder der Konvente zugänglich, öffneten sich die Kirchen nun und wurden vielfach zu Gemeindekirchen umgenutzt. Dabei ging zumeist der Charakter als Ort der täglichen Stundengebete verloren, so auch in Lehnin.

Erst mit der Gründung des Diakonissen-Mutterhauses Luise-Henrietten-Stift im Jahre 1911 kam diese Tradition in die Lehniner Klosterkirche zurück. Die Schwestern verrichteten und verrichten bis heute ihre Tagzeitengebete auch in der Klosterkirche. Damit stellen sie sich als Lebensgemeinschaft an diesem Ort bewusst in die Tradition der Zisterzienser.

In Deutschland gibt es eine große Anzahl ehemaliger Zisterzienserklosterkirchen, die im Zuge der Reformation evangelisch wurden. An vielen dieser Orte wird die Begründung durch die Zisterzienser heute als Reichtum und Verantwortung begriffen. So hat sich im Jahre 1993 die Gemeinschaft der Evangelischen Zisterzienser-Erben in Deutschland zusammengefunden, deren Vertreter das reiche spirituelle Erbe dieses Ordens im Geist der lutherischen Reformation neu entdecken und für das Leben der Gemeinden und des einzelnen Christen fruchtbar machen wollen. Die Gemeinschaft findet sich einmal im Jahr zu einem Treffen mit bis zu 200 Teilnehmern in einem Zisterzienserkloster zusammen. Vom 22. bis zum 25. April 2007 wird nun Kloster Lehnin Gastgeber dieses Treffens sein. Damit kommen nach 1994 in Chorin, 2000 in Doberlug und 2001 in Heiligengrabe die Teilnehmer bereits zum vierten Mal im Land Brandenburg zusammen. Neben dem Eröffnungsgottesdienst, musikalischen Veranstaltungen und

Lehnin, Klosteranlage mit Luise-Henrietten-Stift

wissenschaftlichen Vorträgen bildet das gemeinsame Gebet in der Klosterkirche ein Zentrum dieser Treffen. Die vier Tagzeitengebete Mette, Mittagsgebet, Vesper und Komplet werden durch den evangelischen Zisterzienserkonvent aus Amelungsborn geleitet und nach der Ordnung des Evangelischen Gesangbuches durchgeführt. Gerade in diesen gemeinsamen Gebeten entfalten die Kirchen der Zisterzienser ihre kontemplative Kraft. Die Kirchen, auch in Brandenburg, sind – jedenfalls in ihrer Mehrzahl – keine Museen.

Da mag so mancher Besucher erstaunt sein, wenn zu bestimmten Zeiten ein Schild an der Kirchentür auf den soeben stattfindenden Gottesdienst hinweist und die bloße Besichtigung untersagt. Offene Türen finden Sie in beiden Fällen: für die Teilnahme am gelebten Glauben und für die Besichtigung.

Gottesdienst in der Klosterkirche Lehnin: sonntags 10.30 Uhr

Mittagsgebet der Diakonissen:
im Sommerhalbjahr in der Klosterkirche montags bis freitags 12 Uhr

Aus dem Programm der 32. Lehniner Sommermusiken:

So., 8. Juli, 15 Uhr
G. Carissimi „Jephta"; Dramatisches Oratorium, Kammerchor Lichtenberg, Solisten und Ensemble

Do., 12. Juli, 19.30 Uhr
„Vom Kommen des Herrn"; Mehrchörige Motetten des 16./17. und 20. Jahrhunderts, Solisten der Semperoper Dresden

Die Konzerte der 32. Lehniner Sommermusiken finden zwischen dem 28. Juni und dem 30. August jeweils donnerstags um 19:30 Uhr statt.

Weiter Informationen unter
www.lehniner-sommermusiken.de

Klosterkirche und Museum im Zisterzienserkloster Lehnin sind ganzjährig täglich zu besichtigen.
Weitere Informationen unter:
www.edbtl.de

Informationen zur „Gemeinschaft der Evang. Zisterziensererben" über die Kontaktstelle: Paul Geißendörfer, Pfr. i.R., Tel. (0 98 72) 95 53 00 oder unter www.evangelische-zisterzienser-erben.de

2. Lange Nacht der Dorfkirchen in der Ostprignitz

2. Juni 2007

18 Uhr Kirche Stüdenitz
Orient-Klezmer mit dem Ensemble „Gol-ha"
Präsentation des Verlags der Stiftung Centrum Judaicum Hentrich & Hentrich
Warmes Abendbrot

21 Uhr Kirche Barenthin
Vier Prignitzer Sagen, gespielt vom Marion-Etten-Theater aus Lindenberg
Marionettenausstellung
Weinbufett

23 Uhr Kirche Rehfeld
Musik für Gitarre und Flöte von Barock bis Filmmusik mit dem Potsdam-Duo
Ausstellung des Kyritzer Malkreises „Dessert Noir"

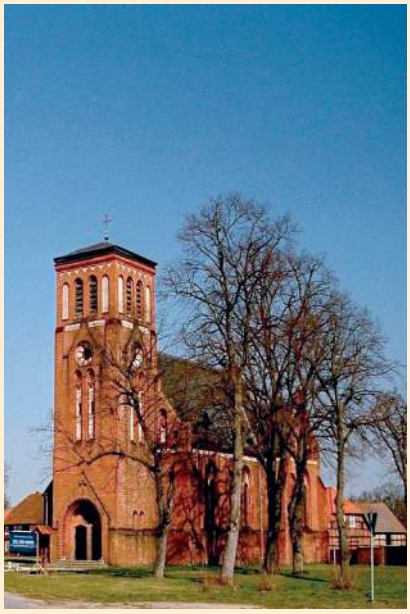
Die Eintrittskarten gibt es an der Abendkasse sowie im Pfarramt Breddin, Tel.: (03 39 72) 4 02 88 und im Pfarramt Barenthin, Tel.: (03 39 72) 4 03 77.
Eintritt komplett – 25 € / Ermäßigt – 20 € / Familie – 50 € plus 1 € pro Kind (bis 14)
Einzelpreise – 13 € Stüdenitz
(incl. Abendbrot, je 7 € Barenthin oder Rehfeld

Eva Gonda

Ein neuer Turm für Groß Lüben

Eva Gonda, Journalistin, ist Redakteurin von „Alte Kirchen“, dem Mitteilungsblatt des Förderkreises Alte Kirchen

Dorfkirche Groß Lüben 1920 ...



... und 2005; Foto: B. Behrens

Groß Lüben, heute Gemeindeteil der Stadt Bad Wilsnack, hatte einst eine reiche Kirchengemeinde. Anfang vorigen Jahrhunderts befanden die Einwohner ihre alte Kirche als zu klein und ließen sich eine neue bauen. Ein großer Backsteinbau musste her, für den man weder Kosten noch Mühe scheute. Für den Entwurf wurde der königliche Baurat Stoof bemüht; für die Ausmalung ließ man sich August Oetken, den Hofmaler Kaiser Wilhelms II., kommen; die gesamte Innenausstattung wurde neu geschaffen. Nun hatte man einen stattlichen neugotischen Bau, und das schönste an ihm war der Turm mit seiner 20 Meter steil aufragenden Spitze, die als die „spitzeste“ in der Prignitz galt.

Doch den ehemals größten Stolz von Groß Lüben gibt es nicht mehr.

Ein heftiger Sturm hatte im Sommer 1984 einen Teil des Turms einstürzen lassen. Die Spitze war auf das Kirchendach gefallen und hatte dort beträchtlichen Schaden angerichtet. Ganz überraschend kam das nicht. Man wusste, dass der Turm marode war, hatte auch schon mit Reparaturarbeiten begonnen, aber die wurden durch DDR-Behörden behindert. Nun waren erst einmal die Schäden am Kirchendach zu beheben und der Turmstumpf erhielt eine Notabdeckung. – Ein Provisorium, mit dem man sich in Groß Lüben bis heute nicht abfinden kann.

Seit September 2003 tut sich nun einiges. Ein Förderverein will dem so unvorteilhaft amputierten Turmstumpf wieder zu seiner Spitze verhelfen. Das inzwischen nicht mehr intakte Notdach müsste ohnehin erneuert werden und es scheint widersinnig, ein Provisorium durch ein Provisorium zu ersetzen. Der Wiederaufbau der alten Bekrönung aber kostet mindestens 100.000 Euro. Und große Fördermittel sind nicht zu erwarten. Der „Neubau eines nicht mehr existierenden Turmes“ fällt nicht in den Zuständigkeitsbereich der Denkmalpflege, wurde den Antragstellern beschieden, und auch der Förderkreis Alte Kirchen sieht sich aus gleichen Beweggründen und angesichts vieler dringender Notsicherungen in anderen Orten nicht in der Lage, finanzielle Hilfe zu leisten.

Umso mehr ist die Hartnäckigkeit zu bestaunen, mit der die Groß Lübener an ihrem Ziel festhalten. Vereinsvorsitzender Bernhard Behrens lässt sich nicht unterkriegen; jede Absage scheint den Ehrgeiz der Turmspitzen-Verfechter nur weiter anzustacheln. Und schließlich haben sie auch schon Stolzes geleistet: 30.000 Euro sind bereits als Spenden eingeworben worden – für einen Ort mit 370 Einwohnern, der schon lange kein reiches Dorf mehr ist, eine beachtliche Leistung. Mit einem anspruchsvollen Veranstaltungsprogramm werben sie weiter für ihre Idee: Vorträge, Lesungen, Konzerte, alljährlich ein weithin bekannter Adventsbasar und eine sehenswerte Ausstellung über die Dorfgeschichte in der für Besucher offenen Kirche bringen weitere Spenden ein, die allerdings bei weitem nicht das noch offene Finanzloch auffüllen.

Bernhard Behrens und seine Mitstreiter werden also weiterhin beharrlich auf Sponsoren-Suche gehen, werden jede Gelegenheit nutzen, für ihr Projekt zu werben. Denn schließlich geht es nicht nur um Wunschträume einiger Nostalgiker, die partout ihre Kirchturmspitze wiederhaben wollen. Förderverein und Kirchengemeinde möchten die Dorfkirche auch als geistig-kulturellen Treffpunkt etablieren und ihren Besuchern die Möglichkeit bieten, von einer Aussichtsplattform im Turm wie einst die herrliche Aussicht auf die idyllische Karthaneniederung und die Elbaue zu genießen. Nicht nur die Kurgäste im nahen Bad Wilsnack würden ein solches touristisches Angebot sicher gern annehmen.

Weitere Informationen unter:
www.foerderverein.kirche.gl.ms

Marina Flügge

Von der Allegorie bis zum Familienwappen

Die Kabinettscheibe in der Glasmalerei

Hans Conrad Bodmer und Familie bei Tisch, Öl auf Leinwand, Zürich 1643

Marina Flügge ist Kunsthistorikerin am Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege.

Was wir meinen, wenn wir von Kabinettscheiben sprechen, bedarf zunächst einer Erklärung. Man wählte wohl diesen Begriff, weil er auf etwas Kleines hindeutet, das auch in einem kleinen privaten Raum zu sehen ist. Keinesfalls befinden sie sich nur in Kabinetten, aber auch dort.

Etwas Entscheidendes unterscheidet sie von den oft monumentalen Zyklen von Glasmalereien der mittelalterlichen Kirchen und Kathedralen, die für einen ganz bestimmten Raum mit einem überlegt erdachten Bildprogramm ausgeführt wurden: Sie wurden für einen geringen Abstand zum Betrachter, also auf Nahsicht, gefertigt. Auch wenn viele von ihnen Schenkungen waren, sind sie aufgrund ihres geringen Formats austauschbar und transportabel. In England bezeichnet man sie als „roundels", in Frankreich als „Vitrail civil".

Zumeist sind Kabinettscheiben gestiftete Scheiben für eine Kirche oder für einen privaten Raum. Einige sind wie die klassischen Glasmalereien aus durchgefärbten Gläsern gefertigt, die durch ein Bleinetz verbunden sind. Andere sind jedoch einfach „Monolithe", d. h. kleine runde, ovale oder eckige bemalte Glasscheiben aus einem Stück.

Entstanden sind die ersten Scheiben am Ende des 15. Jahrhunderts, nachdem die klassische Glasmalerei ihren Zenit überschritten hatte. Ihre Blütezeit erlebten sie im 16. und 17. Jahrhundert, als man sich größere helle, blank verglaste Fenster mit kleinen farbigen Schmuckstücken in Glas wünschte. Weite Verbreitung und große Wertschätzung fanden sie vor allem in den Niederlanden, Österreich, Deutschland und der Schweiz. Sie wurden in großer Zahl angefertigt und fanden ihren Platz in Klöstern, besonders in den Kreuzgängen, in Dorfkirchen, aber hauptsächlich in profanen Gebäuden, wie Rathäusern, Zunftstuben, Schlössern und Bürgerhäusern. Dort gehörten sie zum täglichen Leben.

Nach der Reformation, am Ende des 16. Jahrhunderts, verstärkte sich die Sitte, sich gegenseitig diese kleinen Glasgemälde zu schenken. Aus Anlass von Hochzeiten, der Einweihung eines Neubaus oder eines Jubiläums brachten die Gäste neben den Scheiben auch selbst gefertigte Speisen mit. Nicht selten kam es dabei zu tagelang andauernden ausufernden Festen, bei denen das Bier in Strömen floss. In Norddeutschland nannte man sie „Fensterbeer" oder „Fensterköst" und für die mitgebrachten Scheiben bürgerte sich die Bezeichnung „Bierscheiben" ein. Immer wieder geht aus den Polizeiordnungen oder aus Kirchenvisitationsprotokollen dieser Zeit hervor, dass diese Gelage nicht gern gesehen waren und oft unter Strafe gestellt wurden. In Münster erließ der Bischof 1632 eine Verfügung, laut welcher „die Glasbieren oder -beschenkungen als überflüssig und beschwerlich abgeschafft" werden sollten. Bei Zuwiderhandlungen musste der Anstifter 10 und jede erscheinende Person drei Mark Strafe zahlen. Die Verordnungen wurden immer wieder erneuert und die Strafen erhöht, bis schließlich die Feste ganz verboten wurden. 1796 heißt es in der Bremen-Verdenschen Polizeiordnung: „Wenn jemand das höchst ärgerliche Fastnachtswesen, … Pfingst- und Fensterbier wieder einzuführen sich erdreisten sollte, so sind die dabei Interessierten nicht mit Geld, sondern mit Gefängnisstrafe zu belegen." Ein abnormes Ausmaß nahm die Sitte, „der Freundschaft zu Ehren" Fenster zu verschenken, in der Schweiz an. Dementsprechend ist trotz großer Verluste die Zahl der aus der Schweiz stammenden Scheiben relativ hoch. Nachdem der Bildersturm dort unzählige Kirchenausstattungen dezimiert oder gar hinweggefegt hatte, einigte man sich auf ein Glaubensbekenntnis, das den Ideen der Reformatoren Zwingli und Calvin folgte. Im sonst bilderfeindlichen nachreformatorischen Zürich unterschied man zwischen verbotenen Bildern als „Götzen", wie beispielsweise Altarbilder in den Kirchen, und den erlaubten Darstellungen von Mensch und Natur mit sinnbildlicher und belehrender Funktion in profanen und privaten Räumen. So entstanden Kunstwerke von großer Virtuosität, und noch heute ist aus diesem Grund der Begriff „Schweizer Scheibe" für Kabinettscheiben jeglicher Art gebräuchlich.

Anders als bei der alten Glasmalerei wurde die Herstellung nicht mehr vorrangig von kirchlicher oder herr-

schaftlicher Seite finanziert. Als ein lebendiger Volksbrauch wurden in den Städten Wappenscheiben von den Ständen, Gemeinden und Zünften, beispielsweise für neue Ratsstuben wie in Basel, gestiftet und sollten dort vom Wohlstand und Selbstbewusstsein der Eidgenossen zeugen.

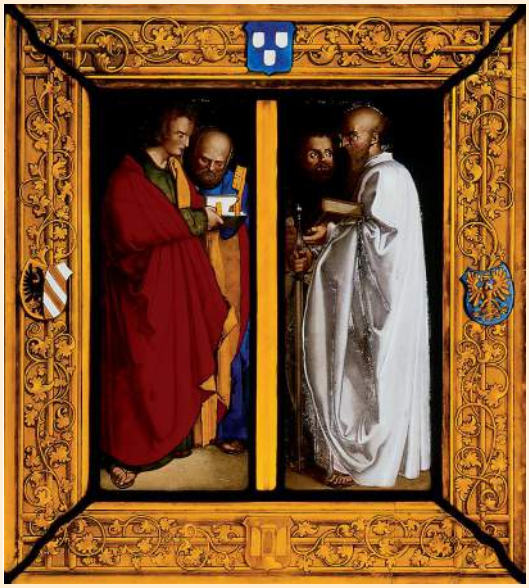
Die Herstellung dieser Scheiben erfolgte teilweise auf traditionelle Weise aus durchgefärbten, stark farbigen mundgeblasenen Glassegmenten, die lediglich mit Schwarzlot, einer Glasmasse, der Eisenoxyd zugesetzt wurde, bemalt wurden. Farbige Überfanggläser wurden mit Flusssäure ausgeätzt bzw. mit einer Malfarbe aus Silbernitrat, dem Silbergelb, verziert. Zunehmend bearbeitete man nun jedoch weiße Glastäfelchen, die kunstvoll bemalt werden konnten, ohne die Malfarben durch Bleiruten voneinander trennen zu müssen. Neben dem Kupferrot entwickelte man Schmelz- oder Emaillefarben. Die durch Metalloxyde blau, violett und grün eingefärbte Glasmasse wurde aufgemalt und im Ofen eingebrannt. Noch 1596 verlangte die Lüneburger Zunftrolle: „… dass die Farben dergestalt in das Glas und Schilde gebrandt werden, dass man sie mit Handen nicht abreiben oder kratzen konne." Die ursprünglich mosaikartig wirkende Glasmalerei wurde zur Malerei auf Glas und damit der Tafelmalerei immer ähnlicher.

Bei der Gestaltung der Scheiben fügte man den mittelalterlichen Themen neue hinzu. Neben den Themen des Alten und des Neuen Testaments, der Heilsgeschichte um das Leben und den Tod Christi kamen nun Darstellungen aus dem Volksleben hinzu. Ein neuer Sinn nach Wirklichkeit und Lebenszugewandtheit wird in vielen dieser Scheiben deutlich. Sie zeigen Themen aus dem Brauchtum, der Sagenwelt, Fabeln, Tugenden und Laster, Werke der Barmherzigkeit, Allegorien, Grotesken, Genien usw. Sie sind Sinnbilder der Belehrung, Erziehung und Bildung, in den Ratsstuben sollen sie die Ratsherren zu gerechtem Handeln ermahnen. In Bildern des täglichen Lebens zeigt sich die Freude am Detail, so pflügen Bauern ihre Äcker in der Sonntagstracht, Handwerker versehen ihre Arbeit in der Alltagskluft. Oft sind es Erinnerungs- und Dankgeschenke, die den Namen des Schenkenden und die Jahreszahl am Rand tragen. Die einfachen Ausführungen tragen lediglich dass Wappen, das Hofzeichen und den Namen des Stifters oder des mit der Stiftung bedachten Ahnen.

Avaritia und Luxuria, Hans Jacob Sprüngli, Zürich 1597, Schloss Branitz (Cottbus); Foto: BLDAM

In den Zentren der Kabinettscheibenproduktion, Basel, Zürich, Nürnberg und Augsburg kam es zur Trennung von Zeichner und Glasmaler. Für die Entwürfe wurden die besten Zeichner ihrer Zeit beschäftigt, wie beispielsweise Hans Sebald Behaim (1500–1550), Albrecht Dürer (1478–1528), Hans Baldung Grien (1484–1545) und Hans Holbein d. J. (1497–1543) deren Kupferstiche eine immer weitere Verbreitung fanden.

Aus dem Nachlass der Glaskünstler haben sich Musterbücher erhalten, die über die Fülle der dargestellten Sujets Auskunft geben. Die bekannten Schweizer Glasmaler Jodocus Christoph und Josyas Murer, Christoph und Hans Jakob Nüscheler und Hans Jakob Sprüngli und viele andere fertigten seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Fülle von Kopien in Glas an, die schon zu ihren Lebzeiten auch im Ausland hohe Anerkennung erfuhren. Einige der virtuosesten Beispiele der Kabinettscheibenmalereien hielten als Sammelobjekt Einzug in die Häuser der Wohlhabenden und in Kunstsammlungen wie die der Nürnberger Patrizierfamilie Tucher.



Die vier Apostel, Familie Kellner, Nürnberg um 1840, Fürstlich Drehna (Lkrs. Dahme-Spreewald); Foto: BLDAM

Auch im nördlichen Deutschland, in der Altmark und im Land Brandenburg haben sich zumeist in Dorfkirchen etliche Kabinettscheiben erhalten. Obwohl noch nicht ausreichend erfasst und bearbeitet, finden wir sie im Land Brandenburg besonders in der Uckermark, der Prignitz und im Landkreis Ostprignitz- Ruppin, wenn auch bescheiden im Format und einfach in der Ausführung. Oft wurden sie unvermittelt in blank verglaste Kirchenfenster als Teil des Verschlusses eingebracht, wie in Bork (1664) und Vehlow (1678) einhergehend mit der Neugestaltung des Kirchenraumes. Mitunter befinden sie sich im farbigen Maßwerk wie in Rosenwinkel. Meist handelt es sich um Wappenscheiben mit dem beigefügten Namen des Donators, der Jahreszahl der Stiftung sowie einer individualisierten Anspielung auf den Wappenträger wie in Lohm (Landkreis OPR). Erhalten sind dort 17 Rundscheiben mit einer Schriftleiste und den Wappen der Familien Kröcher, Eckstede, Krosigk und Schutte aus den Jahren 1608 und 1609, die wahrscheinlich

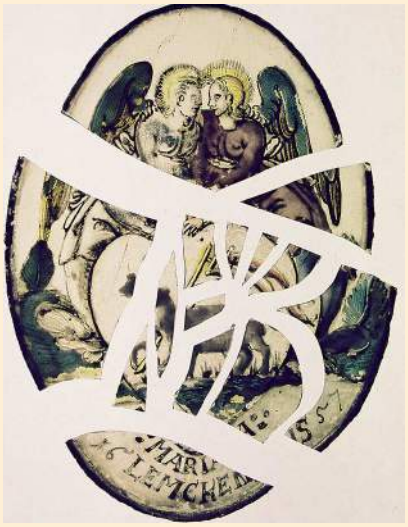
aus einem Vorgängerbau oder aus Nachbarorten in die 1828 errichtete, 1902 restaurierte Fachwerkkirche kamen. Die Familie von Kröcher war seit 1337 Patronatsherrschaft von Lohm, im verzierten Wappenschild führte sie ein schreitendes schwarzes Kamel auf silbernem Grund.

Aus einer gedruckten Familiengeschichte erfahren wir, dass dies auf ein Ereignis während der Kreuzzüge zurückgeht: Der Kreuzfahrer begleitete eines Tages eine Fürstentochter bei einem Ausflug aus dem christlichen Lager … „Plötzlich umringt von einer Schar Saracenen, welche auf Kamelen geritten kamen, warf er sich mutig denselben entgegen; ein Theil der Ungläubigen fiel unter seinen Streichen, …und unversehrt konnte er seinen schönen Schützling ins Lager zurückführen, zum Andenken an diese That nahm er das Kamel ins Wappen auf."

Die Dorfkirche Rosenwinkel in der Prignitz besitzt acht ovale Kabinettscheiben, darunter die figürliche Darstellung eines heiligen Christophorus mit dem Jesuskind auf dem Arm sowie ein von zwei Engeln behütetes Herz mit dem Lamm Gottes, was wohl inhaltlich, aber auch rein phonetisch auf den Namen der Stifterin, Maria Lemmchens, Bezug nimmt. Diese aus einem Stück bestehenden, hauchdünnen, leicht grünlichen Scheiben sind mit Emaillefarben und Silbergelb bemalt. Sie befanden sich in einem besorgniserregenden Zustand und konnten kürzlich restauriert werden.

Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erlischt für ungefähr 100 Jahre das Interesse an Kabinettscheiben und damit ihre Herstellung fast ganz. Erst mit der Wiederbelebung der Glasmalerei um 1800 treten sie wieder in das Licht der Öffentlichkeit. Die damals in Mengen verfügbaren, bezahlbaren und verhältnismäßig leicht zu transportierenden Scheiben wurden aus der Schweiz in Privatsammlungen, aber auch in Museen nach ganz Europa exportiert.

Wappen Daniel von Köcher, Lohm (Lkrs. Ostprignitz-Ruppin); Foto: R. Sigwart



Kabinettscheibe Maria Lemmchens, Rosenwinkel (Lkrs. Ostprignitz-Ruppin) 1657, vor der Restaurierung und nach der Restaurierung 2006 durch Ilona Berkei, Zeuthen; Fotos: I. Berkei

Wappenscheiben, Dorfkirche Ahlsdorf (Lkrs. Elbe-Elster); Foto: R. Sigwart

In unserer Region entstand damals die Glassammlung des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau (gest.1817) mit mehr als 200 Scheiben, die heute in Wörlitz im Gotischen Haus ausgestellt sind. Der Vermittler war der Züricher Johann Caspar Lavater, der auch Goethe mit Sammlerstücken versorgte; in einem Brief vom 18.3.1780 bietet er ihm acht Glasmalereien zum Kauf an. Zwei bedeutende Sammlungen mit Kabinettscheiben im Land Brandenburg befinden sich im Schloss Branitz, angelegt von Fürst Pückler-Muskau, sowie im Schloss Fürstlich Drehna. Hier wird im Nebeneinander der verschiedenen Sujets und Gestaltungsweisen dieser kleinformatigen Glasmalereien deutlich, was sich hinter dem Begriff Kabinettscheibe verbirgt.

Auch im 20. Jahrhundert ist die Sitte der Stiftung von Wappenscheiben nicht abgerissen. Für die Dorfkirche in Ahlsdorf, Landkreis Elbe-Elster, stifteten die Patronatsherren 1907/1908 acht ovale Wappenscheiben mit Darstellungen der Allianzwappen der Stifter und ihrer Ahnen. Die kunstfertigen Schmelzfarbenmalereien auf weißem Glas geben dem barock gestalteten Innenraum einen stimmigen dekorativen Fensterverschluss.

Ulrich Schöntube

Fromme Verse oder echte Literatur?

Emporenmalerei in der Dorfkirche Vehlow

Dorfkirche Vehlow, Lkrs. Prignitz

Dr. Ulrich Schöntube ist Direktor der Gossner Mission und Pfarrer in Berlin-Weißensee. Er promovierte über das lutherische Bildprogramm an Brandenburgischen Emporen.

„Fromme Verslein", dachte ich, als ich das erste Mal in der Vehlower Kirche war und versuchte, die Gedichte unter den Bildern zu entziffern; mühsam zu lesen und mühsam gereimt. Am Treppenaufgang zur Empore gibt es allerdings eine Inschrift. Und damit beginnt ein wahrer Krimi. Demnach wurden die Bilder unter dem Patronat Johann Jacobs von Blumenthal 1670 gemalt und die Verse von einem Michael Stechowius gedichtet. Dieser Name hat nun einen seltsamen Namenszusatz, bei dem jedes Schullatein endet: „imperialis olorini ordini Poeta Caesarege & Pastor Barsecovianus". Fangen wir hinten an: Barsecov, könnte das nicht Barsikow sein, südlich von Wusterhausen? Und tatsächlich gibt es im ältesten Kirchenbuch der Barsikower Kirchengemeinde einen handschriftlichen Abschnitt, in dem die Amtsgeschäfte des Sprengels beschrieben werden, unterzeichnet mit: „Michael Stechow poet: la. und prediger p.t. daselbst". Da ist er also wieder, unser Stechow. Und wie an der Emporeninschrift in Vehlow ist er zuerst Dichter, dann Pfarrer. Er scheint regional bekannt gewesen zu sein. Im Entstehungsjahr der Empore stritt nämlich der Patron von Blumenthal mit dem Vehlower Ortspfarrer Thomas Bentzin vor dem Konsistorium um Getreidelieferungen und Feldabgrenzungen. Das Verhältnis war wohl nicht gut, weshalb der Pastor loci in der Inschrift keine Erwähnung findet, sondern sein viel weiter südlich ansässiger Kollege. Auf ihn war man jedoch im 19. Jahrhundert noch stolz. Gottlieb Wilhelm Schinkel, der Urgroßvater des berühmten Baumeisters, erwähnt in seiner Ortschronik zu Barsikow, Stechow sei ein „vom Kaiser mit dem Lorbeer gekrönter Dichter" gewesen. Diese Formulierung nun aber, so wissen spezielle Literaturgeschichten zu berichten, wird dann hinzugesetzt, wenn ein Dichter zu einer der Sprachgesellschaften im 17. Jahrhundert gehörte. So klärt sich endlich der Zusatz in Vehlow. Da ist nämlich von einer Sprachgesellschaft die Rede. Stechow war: „des Königs Schwanen (olor) Ordens gekrönter Dichter" oder kurz: ein Dichter des Elbschwanenordens – aber kein Unumstrittener. Der Krimi geht weiter.

Inschrift am Aufgang zur Empore

Sprachgesellschaften wurden im 17. Jahrhundert für die Reinhaltung und Pflege der deutschen Sprache gegründet. Der berühmte Wedeler Pfarrer Johannes Rist (von ihm heute noch bekannt: „Brich an, du schönes Morgenlicht"), hatte vom Kaiser das Privileg, einen Dichterorden zu schaffen, der ein „Pflanzgarten" für die berühmte „Fruchtbringende Gesellschaft" sein sollte. Dorthin zu gelangen, war seinerzeit die höchste Ehrung für einen Dichter. Der Elbschwanenorden war also ein Vorhof zu solchen Ehren. Der Satzung des Elbschwanenordens ist nun zu entnehmen, dass jeder Berufene sich um das „Aufnämen und die Fortpflanzung unserer ädelen Deudschen Helden und Mutter Sprache" zu bemühen habe. Unter den Mitgliedern soll „Freund und Brüderschaft" gehalten und „Zank/Streit/Missgunst und Widerwärtigkeit" gemieden werden. Jeder erhalte ein Ordensband, „von einem Tugendbildenden Frauenzimmer gesticket", auf dem der Ordensname stehe. So ein Band scheint nun auch für unseren Stechow sehr begehrenswert gewesen zu sein. Er bewarb sich mit Probegedichten und wurde wahrscheinlich in der ersten Hälfte des Jahres 1667 durch Johannes Rist be-

Innenraum der Vehlower Kirche

Gethesemanebild

rufen. Stechow nannte sich nun Ristisander mit Ordensnamen, wenngleich man eigentlich einen altsprachlichen Namen wählte. Damit war für seine Dichterkollegen auch schon die Grenze des guten Geschmacks erreicht. Obwohl es gegen die Satzung war, wie wir sahen, äußerten einige ostpreußische Ordensmitglieder ihre „Widerwärtigkeit". Sie schrieben einen Brief an Johannes Rist. Darin heißt es: „Weil … ein poßirlicher Prediger in der Mark, Namens Stechau sich vor seinen eigenen Kopf Ristisander genannt … daraus des Mannes Eitelkeit genug zu erkennen, wollen die Preußen, daß besagter Stechau verworffen werde, weil sie mit Phantasten und Narrandern nicht gemeinschaft haben zu begeren." Eine Antwort Rists ist nicht bekannt. Offenbar blieb der Brief wirkungslos, denn Stechow nannte sich weiter Ristisander und war mit Stolz Mitglied des Elbschwanenordens, wie die Inschrift in Vehlow zeigt. Im Jahr 1667 verließ er das brandenburgische Barsikow. Er wurde Feldprediger und dann ab 1679 Pfarrer im braunschweigischen Nordsteimke, bis er drei Jahre später aus ungeklärter Ursache sein Amt niederlegte. Ein älteres Lexikon vermutet eine „anstößige Lebensführung". Belegt ist hier leider nichts. Bevor er das Amt aufgab und sich seine Spuren in der Geschichte verloren, veröffentlichte er jedoch eine beachtliche Nachdichtung des gesamten Psalters. Hier versuchte er die Texte so zu formulieren, dass sie einerseits nach bekannten Choralmelodien zu singen und andererseits die „ipsissima verba (der eigene Klang) des Teutschen Textes in der Übersetzung" beibehalten wird. Spätestens hier wird die Bedeutung der Verse in Vehlow klar: Sie sind ein literarisches Zeugnis von einem Dichter des Elbschwanenordens. Sie sind in dieser Form einmalig, weil sie nie gedruckt wurden. Also nicht nur fromme Verse, sondern echte Literaturgeschichte. Was wollen sie ausdrücken?

Natürlich bieten sie, angeregt durch den Bilderzyklus, einen Gang durch Jesu Passion. Schon an der Darstellungsweise der Bilder ist zu erkennen, daß sie sich – wenngleich der Qualität nach nur Gebrauchskunst – an einem weichen Stil orientieren, der insbesondere durch die Lichtverhältnisse erreicht wird, die die Blicke des Betrachters lenken. Das ist für viele Malereien der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts typisch und zeugt von dem Bemühen, den Betrachter emotional anzurühren. Genau dieses Interesse ist nun auch in den Gedichten zu erkennen. Stechow fordert mehrmals den Leser durch „Schau" oder „Seht" auf, genau hinzusehen und sich durch das Bild anrühren zu lassen.

In der Regel sind die Gedichte so aufgebaut, dass zunächst nach barocker Manier und für unseren Geschmack leicht übertrieben das Geschehen beschrieben und darauf folgend eine Lehre für den Betrachter ausgedrückt wird. Zum Gethsemanebild heißt es:

„Du verbostes Sündenkind schau
doch her wie Jesus schwitzet
Wie er betet winselt stöhnt, weil ihn
deine Schuld erhitzet
O so bete weine blut und betraure
deine Schuld
So wirst du ein Gottes-freund und
erlangest Himmelshuld."

Der entscheidende Aspekt, mit dem die Rührung erreicht werden soll, ist die Gleichzeitigkeit. Während des Sehens ereignet sich das Beten, Winseln und Stöhnen Jesu. Deshalb kann das Leben und Handeln des Betrachters in einer ursächlichen Weise auf die Passion Jesu bezogen werden. Das gegenwärtige Leben ist Ursache für die Passion Jesu, die de facto in der Vergangenheit liegt, aber durch die emotionale Interpretation gegenwärtig wird. Die erzeugte Rührung hat also den Zweck, das in dem Leiden Jesu verborgene Heil so zu meditieren, dass es mit dem eigenen Leben unmittelbar in Beziehung steht und die zeitlichen Horizonte verschmelzen.

Andreas von Scheven

Die Mumiengruft Illmersdorf

Eine besondere Grablege im Land Brandenburg

Dorfkirche Illmersdorf, Foto: R. Wunder

Andreas von Scheven ist Gebietsreferent beim Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege

Etwa 13 km südwestlich von Cottbus liegt Illmersdorf – ein Gutsdorf, wie es so viele im Land Brandenburg gibt. Die hiesige Fachwerkkirche konnte nach mehrjährigen Instandsetzungsarbeiten am 12. Oktober 2002 feierlich wieder eingeweiht werden.

1742 hatte der Zimmermann Georg Heinrich Reimann aus Lübben, unterstützt durch Malermeister Johann Georg Weise aus Vetschau, diesen Bau errichtet. Über der Westtür der Kirche ist das in Stein gehauene Allianzwappen der Familien von Normann und von Barfuß angebracht: „Durch Gottes Hilfe hat diese Kirche erbauen lassen Caspar Ernst von Normann Königlicher Preußisch: Obrist Wachtmeister bei der Kavallerie MDCCXLII". Der Ehe dieses Bauherren mit Johanna Luisa von Barfuß aus dem Hause Reichenow entstammten die Kinder Wilhelm Erdmann, August Christian, Otto Leberecht, Louisa Carolina, Johann Alexander und Phillippine Charlotte Tugendreich.

Der heutige Besucher erlebt den Dorfplatz als einen Ort beschaulicher Ruhe. Damit darf er sich eingestimmt fühlen auf einen Eindruck ganz besonderer Art: Im Westteil der Kirche hat sich eine Mumiengruft erhalten. In einer tonnenüberwölbten Grablege fanden zehn Särge der Familien von Normann/von Barfuß ihren Platz. Als elfter Leichnam ruht ein Säugling an der Seite seiner Mutter, die bei der Geburt verstarb. Vier der zehn Särge können heute im geöffneten Zustand betrachtet werden. In ihnen wurden beigesetzt:

Caspar Ernst von Normann
(geb. 1696/gest. 1748)
Vater des Wilhelm Erdmann von Normann und der Caroline Louise von Schönberg, geb. von Normann

Ulrike Eleonore von Normann,
geb. von Rieben, mit Säugling
(geb. 1736/gest. 1765)
gestorben im Kindbett bei der Geburt eines Sohnes, erste Gattin von Wilhelm Erdmann von Normann

Wilhelm Erdmann von Normann
(geb. 1734/gest. 1806)
königl. preußischer Rittmeister, vierter Sohn des Caspar Ernst von Normann, Gatte der Ulrike Eleonore von Normann, geb. von Rieben, Bruder von Louise von Schönberg; er war dreimal verehelicht: In 1. Ehe mit Ulrike Eleonore von Rieben aus dem Hause Galenbeck in Mecklenburg-Strelitz, daraus geht der Sohn August Ernst Ludewig hervor; sie starb bei der zweiten Geburt. Aus der zweiten Ehe mit der Schwester Juliana Helena von Rieben gehen die Kinder Wilhelmina, Juliana und Friedrich Wilhelm Heinrich hervor; aus der dritten Ehe mit Friederike Wilhelmine Freiin von Vernezobre aus dem Hause Krieschow stammen die Kinder Johanna Carolina Alexandrine und Juliana Friderica Augusta.

Caspar Ernst von Normann; Fotos: D. Moeller/BLDAM

Caroline Louise von Schönberg,
geb. von Normann
(geb. 1740/gest. 1821)
Tochter des Caspar Ernst von Normann, Schwester des Wilhelm Erdmann v. Normann

Durch die Kirchenrestaurierung am Beginn des zweiten Jahrtausends ist es gelungen, Besuchern von Illmersdorf gelegentlich einen Blick auf die Mumien zu gestatten. Massiv aus Ziegelsteinen gebaut, misst der Grufteinbau 7,80 x 3,10 x 2,30m. Die Inschriftkartusche im Mittelbogen der Empore

oberhalb besagt: „1794 vom kgl. Preuß. Hauptmann Wilhelm Erdmann v. Normann die Kirche weißen und dieses Chor erbauen lassen.“ – Noch ungeklärt ist, ob die gewölbte Grablege Ersatz bzw. erweiterten Platz für eine frühere von 1742 bieten sollte. Eine ältere soll etwas westlich des Altares gelegen haben. Da der Fußboden im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen im Bestand repariert wurde, ohne aufgenommen werden zu müssen, konnten keine Spuren der Gruft gefunden werden. Allerdings zeigt ein Bestandslängsschnitt von 1937 hier ein Gruftgewölbe. Es könnte um 1794 zu klein geworden sein für künftige Bestattungen. 1843 hat die Familie von Normann ihr Rittergut verkauft. Bis dahin hatten sie ein Auge auf jeden der truhenförmigen Deckelsärge aus Eichenholz mit Beschlägen, Schlössern und Klappscharnieren, an denen teilweise in Metall gearbeitete Wappen angebracht waren. Einzig der Sarg der Louise von Schönberg hat eine Deckelinschrift mit Namen und Lebensdaten: „Allhier ruhet in Gott Frau Caroline Louise von Schönberg gebohren von Normann geb. den 3ten März 1740 gest. den 17. April 1821. Du wirst uns Unvergesslich sein.“ Dass die Familie von Normann auch dem Zustand der Verblichenen Aufmerksamkeit schenkte, zeigt der Fund von Stecknadeln in allen Särgen, teilweise sogar in Papierhefte gesteckt. Dies lässt den Schluss zu, dass von Zeit zu Zeit die Särge geöffnet wurden, um verrutschte Teile der Kleidung neu zu befestigen. Nach 1843 blieben die Mumien zunehmend ungeschützt und ungepflegt sich selbst überlassen. Im Dorf erzählt man sich, spielende Kinder, ja ganze Schulklassen hätten in der Gruft nach „Schätzen“ gesucht. 1945 soll die Grablege von Russen geplündert worden sein. Einwohner verhinderten, dass die Särge auf dem Dorfplatz verbrannt wurden. Säbelgehänge und Schmuck fehlten nach diesen Kriegswirren.

Auch die Wissenschaft trat auf den Plan. Bereits 1932 nahm der Chemiker Dr. Artur Rinck, Cottbus, Hautteiluntersuchungen der Mumien vor. Er befand: „Die Toten wie ihre Behausung zeigten keinerlei feststellbare Spuren, den menschlichen Körper absichtlich zu erhalten. Es gab auch keine indirekte Tränkung des Sargholzes. Es bleibt daher nur die Vermutung, dass durch die Eigenart der Luft im Raum, der nur einen Meter unter der Erdoberfläche liegt, die „Schrumpfung“ der Leichen erfolgte.“ Dieser Meinung schloss sich im Sommer 1998 Kustos Günter Seidel vom Naturkundemuseum Chemnitz im Wesentlichen an. Der wasserarme Sandboden und die äußerst günstige Belüftung der Gruft hätten die Toten besser bewahrt als die bekannte Mumie des Ritters Christian Friedrich von Kahlbutz in Kampehl.

Kurz vor der Jahrtausendwende, als die Illmersdorfer Kirche restauriert werden sollte, musste die Gruft im Bestand aufgenommen, gesichert und gründlich gereinigt werden. Es leuchtete ein, dass Schutzmaßnahmen gegen aufwirbelnde Sedimente und Schimmelpilzsporen im Sargbereich zu treffen seien. Das Institut für Hygiene der Universität Leipzig untersuchte vorab die Schimmelpilzkonzentration in der Gruft.

1999 lagen die Ergebnisse vor und wurden mit Vorschlägen für den Schutz der Restauratoren und Handwerker den Denkmalbehörden übergeben. Ohne Schutzanzüge mit entsprechenden Atem- und Mundschutz dürfe keinesfalls vorgegangen werden. Der Amtsarzt des Landkreises und das Gesundheitsamt wurden eingeschaltet.

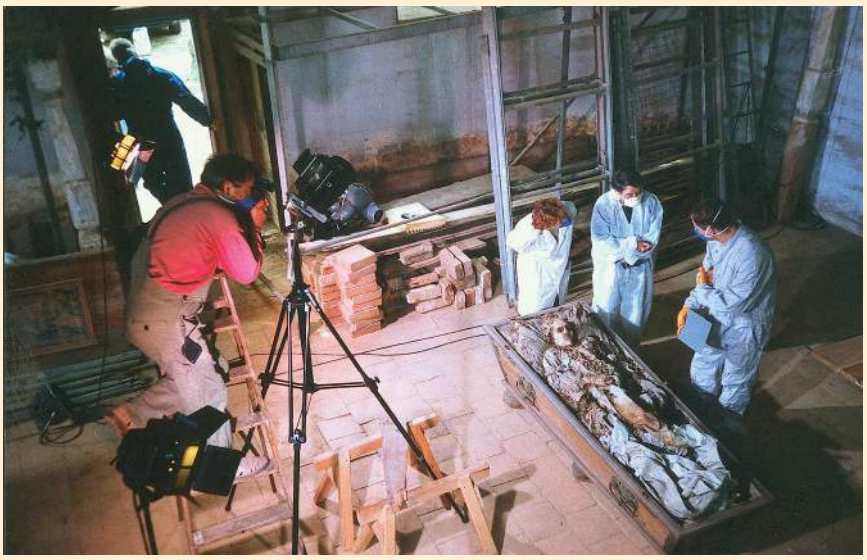
Ebenso wurden Fachleute nach ihren einschlägigen Erfahrungen befragt: Anthropologen der Humboldt-Universität hatten Grüfte der Berliner Parochialkirche (110 Särge mit 87 Mumien) erforscht. In interdisziplinärer Zusammenarbeit (beteiligt waren dort im Jahre 2001/02 Archäologen, Anthropologen, Botaniker, Kunsthistoriker und Genealogen) konnten sie wertvolle Befunde ermitteln. Die Gruft der Parochialkirche in Berlin-Mitte stellt mit ihren Särgen und Mumien aus dem 18./19. Jahrhundert ein einmaliges Ensemble hochbarocker bis gründerzeitlicher Bestattungskultur dar – repräsentativ für die reichen Bürger Berlins in jener Zeit.

Der Entschluss, in Illmersdorf neben der alten Holztür zur Gruft eine Glasscheibe anzubringen, nahm auf die Mumien und das zu erwartende Besucherpublikum Rücksicht. Auch wurde empfohlen, das Gruftklima fortgesetzt zu kontrollieren und zu dokumentieren. Nur eine ständige Durchlüftung des Gewölbes, wie sie bereits seit dem 18. Jahrhundert eine schnelle Austrocknung der Körper bewirkt habe, könne vor weiterem Verfall schützen. Es konnten wie auch in Berlin vier Erhaltungszustände beobachtet werden: 1. gute Mumifizierung, 2. teilweise Zersetzung der Haut und Weichgewebe, 3. größtenteils skelettiert und 4. kompletter Verfall bis auf das Skelett. Daraus lassen sich in der Regel interessante Rückschlüsse auf die Jahrezeit der Bestattung ziehen, was bei der Identifizierung der Toten hilfreich

Wilhelm Erdmann von Normann

Caroline Louise von Schönberg, geb. von Normann

Ulrike Eleonore von Normann, geb. von Rieben, mit Säugling



Bestandserfassung der Särge mit Fotograf Dieter Moeller, Andrea Jaekel (Untere Denkmalschutzbehörde Lkrs. Spree-Neiße), Textilrestauratorin Hannelore Hogger, Andreas von Scheven (Landesamt für Denkmalpflege)

sein kann. Die teilweise Zersetzung der Haut und Weichteile deutet auf wärmere Jahreszeiten hin. Individuen, die als Skelett oder größtenteils skelettiert erhalten sind, sprechen für eine fortgeschrittene Zersetzung, wie sie bei einer heißen Witterung angenommen werden darf. Entscheidend ist auch die Behandlung der Toten vor der Beisetzung in die Gruft. In historischer Zeit wurden Leichen ein bis sechs Tagen aufgebahrt, vorab mit Essigwasser gewaschen, gekleidet und waren in dieser Zeit den klimatischen Verhältnissen der Umgebung ausgesetzt. Die unterschiedliche Färbung der Gewebe von hellbraun bis stark verbräunt korreliert eng mit dem Mumifizierungsgrad. In Illmersdorf ist die Gruft so angelegt, dass ein ständiger Luftzug herrschte. Der Grad der Mumifizierung ist davon abhängig, wann der Prozess der Leichenzersetzung durch rapiden Flüssigkeitsentzug zum Stillstand gebracht wird. Dabei spielen auch die Dauer der Aufbahrung und die Bettung eine Rolle. Die Gerbsäure aus den Hobelspänen von Eichenholz, die möglicherweise auch in Illmersdorf verwendet wurden, begünstigt die Mumifizierung. Auch sind Winterleichen in der Regel besser erhalten.

Während der Sanierung in Illmersdorf wurden alle Särge einzeln und nacheinander aus der Gruft genommen und im geschlossenen und geöffneten Zustand von einem erhöhten Standpunkt aus von beiden Seiten fotografiert. Vier ausgewählte Särge wurden 2001 durch die Textilrestauratorin Hannelore Hogger vor Ort gereinigt. Bei einem fünften Sarg musste dies aus Kostengründen entfallen. Alle Särge wurden, wo notwendig, partiell von einem Tischler repariert. Dem Publikum zeigt man die Mumien nicht ständig. In der Kirche werden Informationen zu den Toten, dem Ort Illmersdorf und dem Bestattungskult der damaligen Zeit geboten. Seit 2006 ist man genötigt, das Klima in der Gruft noch sorgsamer zu regeln; es hat sich als sehr sensibel erwiesen. Bei einer Störung der klimatischen Verhältnisse kann es schnell zu einer Zersetzung der konservierten Stoffe kommen, die den wertvollen Bestand bilden. Dem im August 2001 gefertigten Abschlussbericht von Hannelore Hogger, die vier ausgewählte Särge für die offene Präsentation in der Gruft herrichtete, entnehmen wir:

„Die Leichname wurden bei der Arbeit nicht bewegt; das bedeutet, dass unter ihnen nicht gereinigt wurde. Fremdkörper wurden entfernt, ausgestreuter Kisseninhalt soweit möglich zurück in die Kissen gesteckt. Mit Pinseln, die in Größe und Härte unterschiedlich waren, wurden Staub, Moder, Madenhüllen und Madenrückstände in die schmale Düse eines schwach eingestellten Staubsaugers gefegt, der einen 5 m langen Schlauch hatte und vor der Tür stand, so dass seine Abluft draußen ausgeblasen wurde. An den dafür geeigneten Partien, wo Zustand und Festigkeit der Materialien, vor allem der Stoffe es erlaubten, wurde ohne Pinsel direkt mit der Düse abgesaugt. An besonders brüchigen Teilen, vor allem an den Spitzen konnten die Verunreinigungen nicht mit dem Pinsel entfernt werden, hier wurden Madenhüllen usw. mit der Pinzette abgesucht; der Staub muss liegen bleiben. Soweit es möglich und nötig war, wurden Teile der Kleidung in die wahrscheinlich ursprüngliche oder eine bessere Position geschoben. Die Goldborten bei Caspar Ernst von Normann und der Gürtel seines Sohnes Wilhelm Erdmann wurden nach dem Abstauben zusätzlich mit Alkohol behandelt. Überhaupt wurde auf Restaurierungs- und Näharbeiten bis auf eine Ausnahme völlig verzichtet."

Dem Besucher der Mumiengruft in Illmersdorf bietet sich, sofern er den Toten ins Antlitz schauen kann, eine andere Art der Begegnung mit dem Tode als angesichts eines blumengeschmückten Grabes. Unabhängig vom gesellschaftlichen Status der Bestatteten, die einst dem ländlichen Adel angehörten, erblickt er hier Mitmenschen, von denen er weiß: sie sind mir vorausgegangen. Oft heißt es, wir Menschen von heute verdrängen den Gedanken an den Tod. Die Toten von Illmersdorf bieten nicht nur ein schreckensvolles, sondern auch ein friedliches Bild. Die dort Bestatteten wussten: wenn meine Stunde gekommen ist, gehöre ich der großen Schar meiner Vorfahren an. Memento mori – gedenke, dass du sterblich bist! Hier in Illmersdorf ist das uralte Wort zur Anschauung gebracht. Jeder Besucher kann es empfinden.

Stadtkirche
St. Nikolai Luckau

Samstag, 8. September von 10 bis 14 Uhr
Öffentliches Kolloquium mit Fachbeiträgen im Luckauer Rathaus, Thema: Dorfkirchen der Luckauer Region. Die Rolle der Dorfkirchen im frühen Mittelalter. Mit anschließenden Sonderführungen

Samstag, 8. September
3. Luckauer „Nacht der Offenen Kirchen und Keller"
19 Uhr – Lied und Theater
ab 21 Uhr – Orgelspiel und Sonderführungen

Sonntag, 9. September von 11 bis 17 Uhr
Tag des Offenen Denkmals „Mittelaltermarkt" und Sonderführungen

Helfer Sie bei der Instandsetzung der Dorfkirche in Ogrosen!

Dorfkirche Ogrosen, Lkrs. Oberspreewald-Lausitz; Fotos: C. Paulick

Im vergangenen Jahr 2006 veröffentlichte die evangelische Kirchengemeinde Ogrosen (Landkreis Oberspreewald-Lausitz) einen ungewöhnlichen Spendenaufruf: Gesucht wurden 250.000 Menschen, die jeweils einen Euro für die Sanierung der Dorfkirche geben sollten.

Die Ogrosener Kirche ist ein einfacher barocker Putzbau mit Stichbogenfenstern und einem dreiseitigen Ostschluss, entstanden im Jahre 1770. Der imposante Feldsteinturm mit dem abgestuften, spitzbogigen Westportal stammt bereits aus der Mitte des 13. Jahrhunderts und erinnert an einen Vorgängerbau des heutigen Kirchengebäudes. Seinen barocken Aufsatz mit verschieferter Haube und Laterne erhielt der Turm wohl zur Zeit der Neuerrichtung des Kirchenschiffes.

Vom Barock geprägt ist auch der Innenraum mit der einfachen Putzdecke und der umlaufenden, von toskanischen Säulen getragenen, Empore. In die Ostempore eingebunden ist ein steiler, einfacher Kanzelaltar, der von einer Strahlensonne bekrönt wird. Doch auch aus dem Vorgängerbau blieben Ausstattungsstücke erhalten: Eine große, achtseitige, gotische Sandsteintaufe war viele Jahre vergraben, bevor sie um 1965 wiedergefunden und in die Kirche gebracht wurde. An der Südwand erinnern acht Grabsteine aus dem 17. und 18. Jahrhundert an die Familie von Stutternheim, die bis 1924 das Patronat über das Dorf innehatte.

Insgesamt bietet der Innenraum der Ogrosener Kirche einen stimmigen Anblick. Zu sehen ist auf den ersten Blick jedoch auch, dass Instandsetzungsarbeiten dringend vonnöten wären.

Wie zahlreiche weitere Orte der Region stand auch Ogrosen bis 1989 auf einer Liste von Siedlungen, die dem Braunkohleabbau weichen sollten. Als mit der Wende die Gefahr der Abbaggerung verschwunden war, konnte zu Beginn der neunziger Jahre die Eindeckung von Turm und Kirchenschiff erneuert werden. Doch es bleibt noch viel zu tun, um das Gotteshaus wieder in einen guten baulichen Zustand zu versetzen. Die nach Verlusten des alten Bronzegeläuts nach dem Ersten Weltkrieg angeschafften Stahlglocken haben den Glockenstuhl beschädigt und Risse im Mauerwerk erzeugt. Schädlingsbefall hat der Konstruktion des Dachstuhls zugesetzt. Im Innenraum fällt der Putz von Decke und Wänden. Der Holzwurmbefall des Inventars müsste gestoppt werden. Und langfristig möchte die Gemeinde auch die 1874 von der Firma Schröther aus Sonnewalde geschaffene Orgel wieder spielbar machen.

Es gibt also für die Zukunft viel zu tun an der Ogrosener Kirche. Eine aktive Gemeinde tut alles, um bald mit den notwendigen Sanierungsarbeiten beginnen zu können. Über den ungewöhnlichen Spendenaufruf berichtete kürzlich sogar die Frankfurter Allgemeine Zeitung, was unter anderem einen Geschäftsmann dazu bewog, mal eben 10.000 Euro zu schicken. Das wäre natürlich auch eine Möglichkeit: Wenn die Einzelspenden höher sind, bräuchte man nicht auf 250.000 hilfswillige Menschen zu warten.

Weitere Informationen erhalten Sie über: Christel Paulick, Tel. (03 54 36) 40 58

Spendenkonto:

Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.
Kto.-Nr. 5199 767 005
BLZ 100 900 00 (Berliner Volksbank)
Kennwort: Ogrosen

Für Spendenbescheinigungen bitte Name und Anschrift angeben.

Eva Gonda

Hoffnung auf Zukunft

Der Kirchenneubau von Sophienthal

Eva Gonda, Journalistin, ist Redakteurin von „Alte Kirchen“, dem Mitteilungsblatt des Förderkreises Alte Kirchen

Notkirche von 1964 vor dem Abriss; Fotos: C. Fischer

Richtfest am 20. August 2005, 3. v. l. Ulrich Sawall

Der Kirchenneubau von Sophienthal

Wer meint, die Zeit, da noch Wunder geschehen, sei vorüber – der fahre nach Sophienthal im Oderbruch. Hier in der Dorfmitte ereignete sich im Sommer 2005 tatsächlich ein Wunder: Wo am Morgen noch eine leere Fläche gähnte, flatterten am Abend des nächsten Tages die bunten Bänder einer Richtkrone um das Kreuz, das den Rohbau der neuen Dorfkirche krönte. In einer einzigartigen Gemeinschaftsaktion hatten die Einwohner des Ortes, Handwerker und viele ehrenamtliche Helfer aus der ganzen Region mit diesem Neubau ein deutliches Hoffnungszeichen mitten ins Oderbruch gesetzt, wo es heute noch Kirchenruinen aus den letzten Kriegstagen gibt.

Einer hatte bei dieser Aktion den Hut auf. Und zwar einen großen schwarzen mit breiter Krempe, der wie die mit zwei Reihen schimmernder Perlmuttknöpfe besetzte Weste zur Zunftkleidung gehört. Zimmermannsmeister i. R. Dieter Sawall aus dem benachbarten Ort Altbarnim hatte den Fachwerk-Rohbau gemeinsam mit seinen ehemaligen Meisterschülern gerichtet. Und nicht nur das. Von ihm kamen die Entwürfe, er kümmerte sich gemeinsam mit dem Bauherrn um die Planung, verhandelte mit Ämtern und Handwerkern, hielt bei allem Baugeschehen die Fäden in der Hand, bis er schließlich den Kirchenschlüssel an die Hausherren übergeben konnte.

Die Sophienthaler hatten in der Vergangenheit wenig Glück mit ihren Kirchenbauten. Der erste bescheidene Betsaal – königliche Order verpflichtete zu höchster Sparsamkeit beim Bau – hielt nicht lange stand. Beim 1829 begonnenen Neubau ging mit der nächsten Oderflut alles den Bach hinunter, weil die Wasserschäden wieder zum Abriss zwangen. 1834 war die Kirche dann doch fertig, ein rechteckiger turmloser Saal in Backsteinfachwerk mit einfachem Satteldach. Der hielt bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Das Kirchlein hatte zwar nur ein paar kleine Treffer abbekommen, wurde aber dann in der von Krieg und Hochwasser verwüsteten Region als Baumaterial für die Bevölkerung geopfert. Doch schon in dieser Zeit des großen Mangels gaben die Sophienthaler nicht auf und schufen sich mit den wenigen damals greifbaren Materialien eine bescheidene Andachtsstätte, nun nicht im Barock-, sondern im „Barack“-Stil. Nach vierzig Jahren war auch dieser Notbehelf marode und verschlissen.

2001 beschloss der Gemeindekirchenrat den Bau eines Gemeindehauses, 75.000 DM sollten aus den Rücklagen bereitgestellt werden. Mit Unterstützung vom Landkreis oder von der Landeskirche war angesichts der vielen dringenden Sanierungsaufgaben in diesem Landstrich nicht zu rechnen. Blieb also nur Eigeninitiative.

Dass Pfarrer Frank Schneider in dieser Situation zuerst an Dieter Sawall dachte, hatte einen guten Grund. Der engagiert sich als Vorsitzender des Kirchenfördervereins in Altbarnim schon maßgeblich für die Sanierung der unter Denkmalschutz stehenden Fachwerkkirche, hat dort für einen neuen Glockenstuhl gesorgt und gemeinsam mit Gleichgesinnten die Gründung einer Stiftung initiiert. Dieter Sawall nahm auch diese zusätzliche Herausforderung sofort an. Schon nach kurzer Zeit legte er erste Entwürfe vor. Ganz bewusst orientierte er sich dabei an der Bautradition der Vorgängerkirche aus dem 19. Jahrhundert, griff als Detail auch das Andreaskreuz auf, das einst die Kolonisten aus der Pfalz mit ins Land gebracht hatten.

Alle Baupläne wurden schließlich in einer Einwohnerversammlung und in der Gemeindevertretersitzung vorgelegt, denn von Anfang an sollte auch die politische Gemeinde einbezogen werden. Damit war dann auch der Grund gelegt für ein Gemeinschaftswerk, das weit über die Gemeindegrenzen hinaus ging. Dieter Sawall, Lehrer einer Meisterklasse für Zimmerleute,

begeisterte sechs seiner Schüler fürs ehrenamtliche Mitmachen. Handwerker aus der Region ließen sich nicht jeden Handgriff bezahlen und gaben damit ihre Spende. Die Agrargenossenschaft Zechin stellte Bagger, Traktor und Hänger kostenlos zur Verfügung. Wer im Ort und in der Nachbarschaft nicht gerade zwei linke Hände hat, griff überall dort zu, wo es nicht um Spezialistenarbeit ging. In den Küchen wurde gebrutzelt und gekocht, wurden ungezählte Bleche mit Kuchen gebacken, um die Bauleute zu versorgen und alle zu beköstigen, die nach harter Arbeit auch frohe Feste feierten.

Bei der Einweihung der Kirche, die sowohl für Gottesdienste als auch als Begegnungsstätte aller Einwohner ihre Pforte offen hält, konnte eine bemerkenswerte Bilanz gezogen werden: Rund die Hälfte aller Bauleistungen war durch ehrenamtliche Arbeit erbracht worden. 40.000 Euro und ein Darlehen von 25.000 Euro hatte der Kirchenkreis zur Verfügung gestellt – auch als Ermutigung und als Anerkennung für diesen beispielhaften Einsatz.

Wenn Dieter Sawall heute seine ganz persönliche Bilanz zieht, dann erinnert er sich manchmal stirnrunzelnd, meistens aber augenzwinkernd an die bewegte Zeit des Baugeschehens. An die Langmut, die man aufbringen musste, als der Antrag auf Baugenehmigung zwei Jahre lang in den Amtsstuben schmorte. An die Dogmen der heutigen Bauvorschriften: Muss ein kleines öffentliches Gebäude mit 42 Plätzen unbedingt zwei getrennte Toiletten haben? Muss ein Behinderteneingang genau so hergerichtet sein, wie es von Amts wegen vorgesehen ist? Als man für beides endlich eine praktikable und amtlich genehmigte Lösung gefunden hatte, meldeten auch noch die Umweltschützer ihre Bedenken an: Würde sich der in der Nachbarschaft nistende Storch nicht durch das Baugeschehen belästigt fühlen und künftig wegbleiben? Die Bauherren boten an, ihm notfalls eine neue Komfortwohnung auf einem eigens dafür errichteten Mast zu schaffen. Adebar seinerseits signalisierte, dass er über solcherlei Querelen erhaben ist: Als die Baukräne die vorgefertigten Binder extrem hoch über die Bäume hievten, damit ja kein Zweig geknickt würde, da nahm er erst einmal Platz hoch oben auf dem Kran, um das Treiben aus höherer Warte gelassen zu betrachten.

Gibt es ein besseres Symbol dafür, dass man in Sophienthal auf Zukunft gebaut hat?

Der Förderkreis Alte Kirchen Berlin-Brandenburg lädt ein

Dorfkirche Sternhagen
(Landkreis Uckermark)

BENEFIZKONZERT

für die Restaurierung der historischen Orgel von Joachim Wagner (1736)

Samstag, 16. Juni 2007 um 16.30 Uhr

Chorkonzert: Gerhard Schwarz: Der kleine Kalender
(nach Gedichten von Josef Weinheber)
Lesung aus dem Buch „Drei Stunden hinter Berlin“ von Heinrich Wolfgang Seidel

Kammerchor und Instrumentalisten der Uckermärkischen Musik- und Kunstschule
Lesung: Simone Hausdorf, Leitung: Dorothea Janowski

Infotelefon 030·24 344 121
www.willkommen-in-der-kirche.de

EVANGELISCHE KIRCHE
Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz

www.ekbo.de

Anzeige

Jan Feustel

Traulich und bodenständig

Georg Büttners Kirchenbauten in Hohen Neuendorf und Sachsenhausen

Dr. Jan Feustel ist Autor mehrerer Bücher zur Geschichte und Kultur Berlins und der Mark Brandenburg.

Dorfkirche Hohen Neuendorf (Lkrs. Oberhavel)

Selten ist der Entwurf für den Kirchenbau einer Landgemeinde von einem anderen Architekten derart kritisiert worden: In einem an das Konsistorium weitergeleiteten Schreiben vom 25.2.1907 lässt Ludwig von Tiedemann – technischer Dezernent für das Kirchen-, Pfarr- und Schulwesen beim Ministerium in Potsdam und produktiver Kirchenarchitekt – kein gutes Haar an den Bauplänen Georg Büttners für das Gotteshaus in Hohen Neuendorf bei Oranienburg

Es komme darauf an, so schreibt Tiedemann, „dass sich die Kirche dem ländlichen Charakter des Dorfes anpasst, mit einem Wort, dass es wirklich eine Dorfkirche wird. Und je moderner ein ländlicher Ort wird, je mehr die Vertreter des modernen Handwerks sich in Übertreibungen missverstandener Kunstformen ergehen, umso mehr ist es Aufgabe des Kirchenbaumeisters, dem modernen Flitterkram den ruhigen Ernst eines zur Andacht stimmenden Gotteshauses gegenüberzustellen. Dass nach dieser Richtung der Büttnersche Entwurf besonders glücklich sei – davon habe ich mich nicht überzeugen können … Den Entwurf Büttners könnte ich mir in einem wohlgepflegten herrschaftlichen Park in der unmittelbaren Nähe eines vornehmen Herrenhauses … ganz reizvoll denken, auf einer Dorfaue nicht … Ich halte den Entwurf … für verfehlt …“

Man mag Tiedemann bei solcherart Verriss psychologisch zugute halten, dass Büttners Bauplan seinen eigenen, kostenlos zur Verfügung gestellten Entwurf für diese Kirche verdrängte, den der Gemeindekirchenrat im Februar 1905 schon offiziell angenommen hatte. Aber bei allem persönlichen Frust zeigt seine Philippika auch ziemlich exakt den „Paradigmenwechsel“, der die Ära des „akademischen“ Historismus beendete und auch den Sakralbau an den gewandelten Zeitgeist anzunähern suchte. Tiedemanns Kirchenbauten, fast ausschließlich in gotischen oder romanischen Formen gehalten, entsprechen eben jenem „ruhigen Ernst eines zur Andacht stimmenden Gotteshauses“ – sie nehmen auf bekannte mittelalterliche Muster Bezug und strahlen durch Sichtziegelmauerwerk und reichlich verwendete Kalksteinverblendung durchaus repräsentative Monumentalität aus. Aber schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann sich in der evangelischen Kirche das Verständnis von Gemeinde und Kirchenbau zu verändern. Gefühlswärme in Gottesdienst und Kirchenraum für eine „in Christo geeinte Familie“ – das wurde nun als besonderer Wert des Protestantismus erkannt. Kein Wunder, dass solch „emotionalerem Gemeindeverständnis“ die „stilreinen“ Kirchen des Historismus nun als allzu „kalt“ erschienen – und außerdem war jeder irgend katholisierende Zug dem „Neuprotestantismus“ nach dem Kulturkampf eh verdächtig. „Die kleine Landkirche, bunt bemalt, galt als Zeichen eines gemütswarmen, volksverbundenen Protestantismus“, resümiert Hartmut Mai. „Es wurde entdeckt, daß die besondere Bauaufgabe des Protestantismus immer die kleine, traulich schlichte Kirche war.“ So sollten Traulichkeit und Stimmungshaftigkeit bei ländlichen Kirchenneubauten durch eine „stimmungsvolle“ eklektizistische Mixtur von Architektur-Zitaten verschiedener Stilepochen und Anleihen bei der zeitgenössischen „modernen“ Architektur entstehen, um den Eindruck des „historisch Gewachsenen“ hervorzurufen – wobei der „protestantische Barockstil“ mehr oder weniger dominierte. Der Hauptvertreter dieses Heimatstils im preußischen Kirchenbau war der 1858 geborene Architekt Georg Büttner, Konservator der Provinz Brandenburg, Herausgeber der Zeitschrift „Die Dorfkirche“ und ab 1906 Leiter des kirchlichen Bauamtes des Königlichen Konsistoriums der Provinz Brandenburg – in dieser Eigenschaft errichtete er ca. 20 Kirchen in der Mark Brandenburg.

Dass es Büttner nicht immer ohne sophistische Argumentation und glückliche Zufälle gelang, eine kirchenbauwillige Gemeinde von seinen Entwürfen dieser neuen Stilrichtung zu überzeugen, zeigen seine beiden Landkirchen in der Umgebung Oranienburgs – in Hohen Neuendorf und Sachsenhausen. Beide Gemeinden hatten bis ins 20. Jahrhundert kein eigenes Gotteshaus, und das Streben nach einer eigenen Kirche brachte vor allem finanzielle Probleme.

Das ehedem ungewöhnlich kleine Bauerndorf Hohen Neuendorf war seit der Eröffnung eines Bahnhofes der

Hohen Neuendorf, Innenraum nach Osten

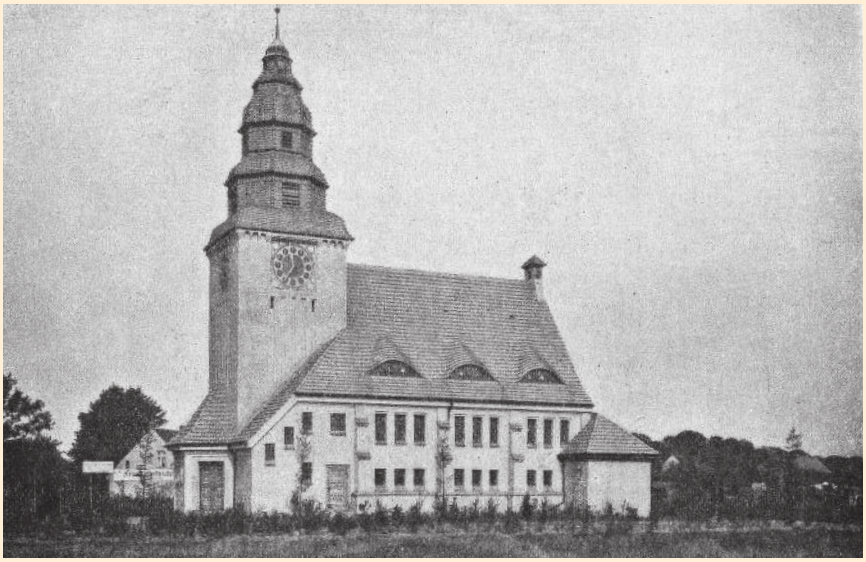
1877 fertig gestellten Nordbahn auf seiner Feldmark durch Landhäuser und Villenkolonien angewachsen und zählte zu Beginn des 20. Jahrhunderts schon mehr als 1.000 Einwohner. Nun hatte der Landwirt Hornemann bereits 1898 der Gemeinde ein Grundstück

Hohen Neuendorf, Glasfenster der Fa. Linnemann

überschrieben unter dem Vorbehalt, dass innerhalb von 10 Jahren dort ein Kirchbau begonnen werden musste. 1905 hatte die Kirchengemeinde zwar bereits jenen „geschenkten" Bauplan Ludwig von Tiedemanns – ein „Ziegelrohbau unter Verwendung von Rüdersdorfer Kalkstein" – angenommen, aber die 57.500 Mark des Kostenvoranschlages waren erst einmal kaum zusammen zu bekommen. Und die Frist für die Bebauung des Grundstücks wurde immer kürzer. Als nun am 29. August 1906 Büttner selber in Hohen Neuendorf erschien, versprach er eine „Einschränkung der Bausumme", wenn „die Kirche als schlichter Putzbau hergestellt wird, wie es für eine ländliche Kirche angemessen ist" – das würde nur 51.200 Mark kosten, bei einer geringen Verminderung der Plätze gar noch einige Tausend Mark weniger. Das bedeutete natürlich einen neuen Büttnerschen Bauplan. Und der wurde dann auch wegen der „Kosten- und Zeitfrage" am 7. Januar 1907 von Gemeindekirchenrat und Gemeindevertretung angenommen, Tiedemanns „historistisches" Präsent hingegen verworfen, was dieser sehr übel nahm – siehe oben. Am 1. August 1907 schon begannen die Bauarbeiten, am 26. September fand die feierliche Grundsteinlegung statt, und am 21. Februar 1909 konnte der Bau durch Generalsuperintendent Faber eingeweiht werden. Allerdings hatten sich die realen Baukosten derweil auf nahezu 80.000 Mark erhöht – die Gemeinde musste ein zusätzliches Darlehen bei der Kirchenkasse der sehr wohlbetuchten Kirchengemeinde Rosenthal aufnehmen und letztlich sogar das Stammvermögen von Kirche und Küsterei angreifen. Das Argument der Kostenersparnis durch Heimatstil erwies sich jedenfalls als fragwürdig.

Aber auch stilistisch begründet Büttner die Vorzüge seines Projektes: „Mit Rücksicht auf den ganz modernen Charakter des Ortes, der erst in den letzten Jahren sich entwickelt hat, ist von einer Anlehnung an die Stilformen des Mittelalters abgesehen und ein freies Barock in einfachen Putzformen gewählt worden." Die östliche Eingangsfront der Kirche, dem Straßenraum zugewandt, präsentiert auch recht barock einen mächtigen Volutengiebel und einen seitwärts angegliederten Turm mit hoher, mehrfach gestufter Haube, der das Ortsbild weithin beherrscht. Dass Büttners ursprünglicher Entwurf die Seitenfassaden dieses Baus ursprünglich mit kleinen Volutengiebeln über den Fenstern ebenfalls weitaus „stiltreuer" gestaltete, zeigt eine Glasmalerei mit dem originalen Abbild der Kirche im südwestlichen Fenster. Der Innenraum allerdings zeigt jene „anheimelnde Stilmischung" : „Das Kirchenschiff ist

mit einem aus Brettern hergestellten, auf der Oberfläche gegen Wärmeverlust geschützten Tonnengewölbe, die Altarapsis mit einem Ziegelgewölbe geschlossen“, beschreibt es Büttner selber. Die Gestaltung des Altarraumes als romanisierende Apsis ist für die Kirchen des Architekten ebenso typisch wie das kassettierte hölzerne Tonnengewölbe mit ornamentaler, barockisierender Bemalung. In originalbarocken märkischen Dorfkirchen ist solch Gewölbe allerdings relativ selten, wie denn auch Büttner die Kanzel stets seitwärts am Apsisbogen platziert und niemals einen Kanzelaltar projektiert, wie er gerade für evangelische Barockkirchen spezifisch ist. Die Längenausdehnung des Raumes ist bescheiden – die Schiffslänge beträgt stets nur etwa die Schiffsbreite, multipliziert mit der $\sqrt{2}$ „So ist für ein möglichst nahes Zusammensein der Gemeinde um Kanzel und Altar gesorgt, während der Einbau der Emporen zur Traulichkeit beiträgt“, wie Dihm 1916 im Zentralblatt der Bauverwaltung zusammenfasst. Auch Ausstattung und reiche ornamentale Ausmalung entwarf Büttner selber und ließ sie von örtlichen Handwerkern ausführen, so dass die „Bodenständigkeit“ des Kirchenraumes betont ist. Nur die Glasfenster musste Büttner natürlich bei auswärtigen Firmen ordern – wie hier in Hohen Neuendorf bei der Firma Linnemann in Frankfurt am Main.



Dorfkirchen Sachsenhausen, ca. 1916

Während in Hohen Neuendorf Bausubstanz und Interieur der Kirche noch einen umfassenden Eindruck des „Originalzustandes“ ermöglichen, hat die am 20.12.1914 eingeweihte Kirche in Sachsenhausen ihr Bild außen wie innen eklatant verändert. Am 9. Juni 1961 zerstörte ein Blitz den Turm und demolierte den Westteil des Schiffes. Beim anschließenden Wiederaufbau des Turmes in schlichtesten Formen

Sachsenhausen, Innenraum, ca. 1920

Der berührungslose Glockenantrieb
Die sanfte Alternative

Referenzobjekte:

Dresden:
- Frauenkirche und Hofkirche
- Dom zu Zwickau
- Dom zu Halberstadt
- Küstrinchen
- Reckhahn
- Kirchmöser (kath. Kirche)
- Caputh
- Gräbendorf
- Vierraden
- Treuenbrietzen/ Krankenhaus

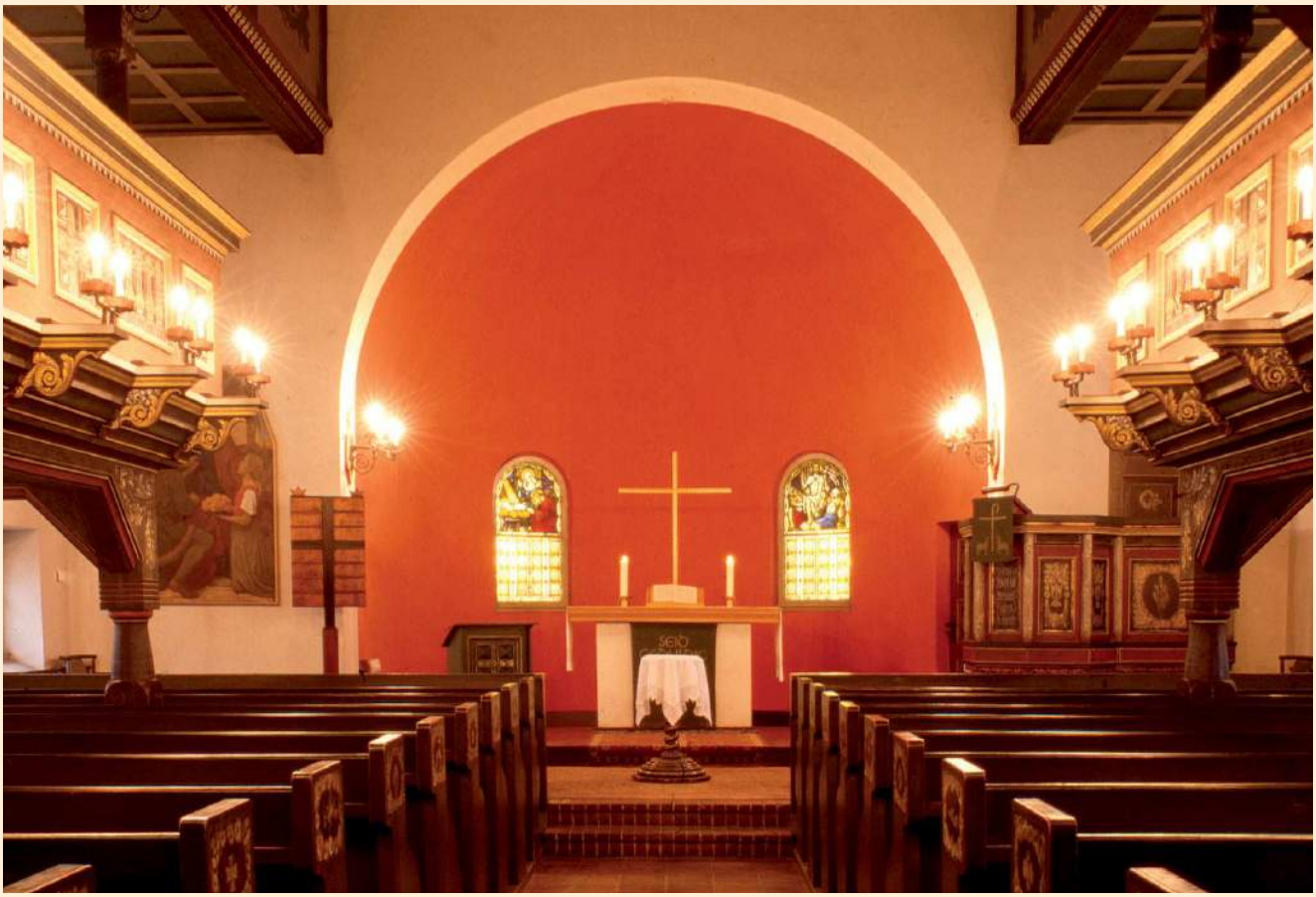
Dom zu Zwickau, Glocke 1, 5510 kg, 2020 mm Durchmesser, Ton nominal a°

Glockentechnik & Turmuhren

Dipl.-Ing. **Wolfgang Schmidt**

Randolfstraße 14 · 12524 Berlin · Tel. (0 30) 6 73 12 23 · Fax (0 30) 6 73 51 11
www.schmidt-glockentechnik.de · info@schmidt-glockentechnik.de

Anzeige



Sachsenhausen, Innenraum, 2007

wurde auch gleich nach dem damaligen, „puristischen“ Geschmack der Altarraum umgestaltet und die Ausmalung reduziert. Dabei nimmt dieser Bau im Oeuvre Büttners gleichsam eine Ausnahmestellung ein, stellt doch der Innenraum eine Art dreischiffige basilikale Anlage dar!

Diese ungewöhnliche Form erklärt sich wieder aus der Baugeschichte: Seit 1903 – aus Anlass des 150. Jahrestages der Gründung dieser friderizianischen Spinnerkolonie – bemühten sich die Sachsenhausener um eine eigene Kirche, zwei Jahre später lag auch ein Kirchbauprojekt vor. Aber als endlich nach zähen Verhandlungen die Finanzierungsfrage gelöst war, kam im April 1911 die Hiobsbotschaft: Die königliche Regierung hatte die sechs Jahre alten Entwürfe als unbrauchbar abgelehnt. Umgehend beauftragte das Konsistorium nun Büttner, „zur Beschleunigung der Angelegenheit“ einen eigenen Entwurf fertig zu stellen. Die Baukosten sollten dabei 42.500 Mark nicht überschreiten. Der Sachsenhausener Gemeinde wiederum erschien die Anzahl von 200 Sitzplätze, von der Büttner dabei ausgegangen war, als zu gering: Sie forderte 300 Sitzplätze, da der Ort noch „eine bedeutende Erweiterung in Zukunft zu erwarten hat.“ Da sie aber keine höheren Kosten tragen wollte, musste Büttner Seitenemporen ins Projekt einarbeiten. Das bedeutete aber einen Verzicht auf die von ihm präferierte Tonnenwölbung. Um eine ausreichende Beleuchtung des relativ niedrigen Raumes zu sichern, reihte er nicht nur die schmalen Rechteckfenster der Seitenwände dicht aneinander – was den Seiten des Baus trotz „gotischer“ Strebepfeiler ein ungewöhnlich nüchternes, „modernes“ Flair verleiht. Die Kirche erhielt auch Dachgaubenfenster, deren Licht innen durch kreisförmige Öffnungen eines hölzernen „Obergadens“ über den Emporen einfiel. Der Raum über den Emporen und der freie, höhere Mittelraum erhielten in Felder aufgeteilte, aber flache Holzdecken. Erhalten sind auch hier die Glasfenster der Firma Georg Engel aus Berlin. Wie in Hohen Neuendorf sind die Fenster der Apsis Szenen aus dem Heilsgeschehen vorbehalten, während die Seitenfenster Darstellungen der hier ansässigen Berufe zeigen: Fischer und Schmied, Sämann und Fährmann. (In Hohen Neuendorf musste noch das entsprechende biblische Gleichnis herhalten, um die Abbildung des Sämanns in einem Seitenfenster zu „rechtfertigen“.) Die „Verwurzelung“ des Kirchbaus in der ländlichen „Heimat“ wird so auch bildlich betont. Nicht umsonst heißt es zur Einweihung der Sachsenhausener Kirche am 20. Dezember 1914 in der zeitgenössischen Presse: „Das neue Gotteshaus ist in modernem Barockstil (Bauernbarock) gehalten.“ Die „volkstümliche Umwandlung“ städtischer Kunst in den historischen Dorfkirchen zu „Bauernkunst“ (Dihm) galt als Vorbild des Büttnerschen „Heimatstils“.

Als die Kirche zu Sachsenhausen eingeweiht wurde, lebte Büttner nicht mehr – der 56jährige hatte sich bei Kriegsbeginn freiwillig als Reserveoffizier an die Front gemeldet und fiel am 24.10.1914 in Belgien. Mit ihm starb der vielleicht letzte Architekt, der den märkischen Dorfkirchen spezifische Gestalt und einen unverwechselbaren Stil zu geben versuchte in einer „Synthese moderner, vor allem vom Werkbund vertretener Architekturbestrebungen, an ländliche Bautraditionen orientierter Auffassung, aber auch der bis dahin dominierenden historistischen Formensprache.“ (Andreas Teltow)

Bettina Schüpke

Die Glasmalereiwerkstatt Linnemann aus Frankfurt a.M.

Eine Spurensuche in Brandenburg

Bettina Schüpke, Kunsthistorikerin, arbeitet z. Z. an einer Dissertation zur Glasmalereiwerkstatt Linnemann

Zeuthen (Lkrs. Dahme-Spreewald), Martin-Luther-Kirche, Karton für das Andreas-Fenster; Foto: Linnemann-Archiv, Frankfurt a.M.

„Der Glasmaler hat wenig Gelegenheit, Freunden seiner Kunst umfassenden Einblick in sein Schaffen zu geben …“ Fast prophetisch scheinen diese Worte Otto Linnemanns aus dem Jahre 1914. Erst allmählich veränderte sich die Bewertung der Glasmalerei des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Bis vor wenigen Jahren wurde ihre Existenz in den einschlägigen Denkmaltopographien einfach ignoriert. Allein im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts fertigte das Atelier Linnemann Glasmalereien für 26 Kirchen in Brandenburg. Zwar gingen auch hier einige Werke verloren, z. B. die Fenster der Kirchen in Buckow, Pritzwalk u.a. Dennoch hat sich gerade in Brandenburg ein relativ breites Spektrum an Arbeiten der Werkstatt erhalten, die einen guten Einblick in die Vielfältigkeit des Oeuvres geben. Von relativ schlichten Ornamentfenstern in der Dorfkirche in Tornow bis zur großen Verglasungskampagne des Chores in der Stadtpfarrkirche in Kyritz. Die Glasmalereiwerkstatt Linnemann wurde 1889 von Alexander Linnemann (1839–1902) in Frankfurt a. M. gegründet und erlangte schnell einen bedeutenden Ruf. Linnemann war nach dem Studium an der königlichen Bauakademie Berlin zunächst als Architekt tätig, ehe er sich ab 1878 intensiv dem Kunsthandwerk und der Glasmalerei widmete und ein eigenes Glasmalereiatelier gründete.

Seine Zeitgenossen bezeichneten ihn als „Wiederentdecker“ der mittelalterlichen Glasmaltechnik, denn er besann sich auf die Wurzeln der Glasmalerei: die musivische Technik. Bei dieser Technik werden aus verschiedenfarbigen Glasplatten anhand des Kartons einzelne, unterschiedlich geformte Glasstücke zugeschnitten und später durch Bleiruten verbunden. Die Bleiruten bilden zugleich die Umrisse und die stärksten Linien der Binnenzeichnung. Als Malfarbe für Gesichter, Hände, Gewänder und Überzüge dient, wie in der mittelalterlichen Tradition, das Schwarzlot, ein leichtflüssiges Bleiglas, und das Silbergelb, das den Glasstücken vor dem Verbleien im Ofen aufgeschmolzen wird. Außerdem verwendete Linnemann vorwiegend Antikglas, dass durch seine unregelmäßige Beschaffenheit dem mittelalterlichen Glas entspricht und besondere Lichtbrechungseffekte erzielt. Außerdem beschränkte er die Auswahl der Gläser auf wenige Grundfarben (Rot, Blau, Grün, Weiß, Violett). Weitere Farbnuancen und Tönungen wurden im wesentlichen durch unterschiedliche Aufbringungsarten (wischen, tupfen) von Schwarzlotüberzügen erreicht, die je nach Bindemittel wiederum verschiedene Effekte erzielen. Diese Technik stand im Gegensatz zu der gerade bei der sog. „Wiederentdeckung“ der Glasmalerei im 19. Jahrhundert sehr beliebten Kabinettmalerei, bei der mit farbigen Schmelzfarben auf farblosem Glas gearbeitet wird.

Nach dem Tod des Vaters führten die Söhne Rudolf (1874–1916) und Otto (1876–1961) die Werkstatt zunächst gemeinsam weiter, nach dem Tod Rudolfs 1916 bestand sie unter der Leitung von Otto Linnemann bis 1955 fort. Sie gehörte einst zu den bedeutendsten Werkstätten des Historismus und der Klassischen Moderne, heute ist sie leider nahezu unbekannt. Viele der Objekte sind im Zuge des Zweiten Weltkrieges oder durch spätere Purifizierungsmaßnahmen zerstört worden. Aus dem Atelier gingen Glasmalereien für zahlreiche repräsentative Sakral- und Profanbauten im In- und Ausland hervor, z. B. für die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, für den Bremer und Magdeburger Dom sowie für den Berliner Reichstag und das Reichsgerichtsge-

Zeuthen, Paulus-Fenster; Foto: B. Schüpke

Zeuthen, Paulus-Fenster (Detail); Foto: Linnemann-Archiv, Frankfurt a.M.

bäude in Leipzig. Wo die Erhaltung des Werkes nicht mehr gegeben ist oder Teile zerstört wurden, können die über 500 kleinformatigen, meist farbigen Entwurfsskizzen und ca. 300 originalgroße Kartons sowie rund 1500 alte Glasnegativplatten (heute als Dauerleihgabe in der Arbeitsstelle des CVMA in Potsdam), die sich im Linnemann-Archiv erhalten haben, Lücken schließen und bei der Rekonstruktion der ursprünglichen Zustände helfen, wie das Beispiel der Lutherkirche in Zeuthen zeigt.

Der 1914 geweihte Saalbau mit halbrunder Apsis, tonnenförmiger Kassettendecke und seitlichem Turm wurde von Georg Büttner (Provinzialkonservator von Brandenburg und später Leiter des kirchlichen Bauamtes der Provinz Brandenburg) entworfen. Vor seiner Fertigstellung jedoch fiel Büttner im Ersten Weltkrieg. Er war der bekannteste Vertreter der sog. „Heimatkunstbewegung", die eine Rückbesinnung auf das Ideal eines heimatlich-ländlichen, volkstümlich-einfachen Daseins anstrebte. Altes Bauhandwerk, Handwerker aus der Region, traditionelle heimatliche Architekturformen und Material aus der Umgebung sollten dabei zum Einsatz kommen.

In der bisher publizierten Literatur wird immer wieder der vollständige Verlust der Taufkapellenfenster beklagt. Bei genauer Betrachtung der erhaltenen Fenster sind einige Unregelmäßigkeiten zu beobachten. Beim Vergleich der Fenster mit den Entwürfen, Kartons und alten sw-Aufnahmen wird zum einen klar, dass die Stifterinschriften im Luther- und Melanchthon-Fenster zu einem unbekannten Zeitpunkt vertauscht worden sind. Zum anderen fehlen zwei Apostel, die ursprünglich vorhanden waren, Jakobus d. Ä. und Andreas – die entsprechenden Kartons bzw. alte Fotoaufnahmen finden sich im Nachlass der Werkstatt. Stattdessen befinden sich zwei Inschriftenfenster mit Engelsdarstellung in der Reihe der Apostel- und Reformatorenfenster. Da die Inschriften im übertragenen Sinn Bezug auf die Taufe nehmen, ist davon auszugehen, dass es sich um zwei der ursprünglichen Taufkapellenfenster handelt, die an diese Stelle versetzt worden sind und die zwei fehlenden Apostelfenster ersetzten. Sowohl beim Entwurf als auch beim Karton legten alle Mitglieder der Familie Linnemann größte Sorgfalt auf die künstlerische Ausführung. Die Werkstatt verzichtete auch auf die Hinzuziehung von externen Künstlern beim Anfertigen von Entwürfen. Sie sprachen sich vielmehr konsequent für die Einheit von entwerfendem Künstler und Glasmaler aus, im Gegensatz zu vielen anderen bedeutenden Glasmalereiwerkstätten, u. a. Gottfried Heinersdorff, Berlin. Auch die inhaltliche und theologische Auseinandersetzung des Ateliers mit den Darstellungen ist ablesbar, beispielsweise am Schwarzlotüberzug des Paulusfensters. Hier wurden Davidssterne aus dem Schwarzlot herausgekratzt, eine Anspielung auf den zunächst jüdischen Glauben des Paulus und seine Bekehrung zum Christentum. Die künstlerische Umsetzung, die Auswahl der tieffarbigen Gläser und die sehr individuelle und zugleich charakteristische Verwendung der Schwarzlotüberzüge im Chorbereich und in der unteren Fensterzone des Langhauses entsprachen genau den Anforderungen Büttners, die er für die Lichtführung seiner Kirchen wünschte. Er forderte

Dorfkirche Hohenfinow (Lkrs. Barnim), Innenansicht; Foto: B. Schüpke

Hohenfinow, Deckenbild, Pantokrator; Foto: B. Schüpke

eine „anheimelnde“ Wirkung des Kirchenraumes, die er durch zu große und zu helle Fenster gestört sah. Allein die sieben Fenster in der oberen Zone dienen der indirekten Beleuchtung des Langhauses. Sie enthalten je eine kleine farbige Szene mit den Werken der Barmherzigkeit, die restliche, farblose Fläche ist lediglich durch die Bleiruten und zurückhaltende Schwarzlotmalerei strukturiert. Die Gestaltung der kleinen Fenster im unteren Bereich und im Chor unterstreichen den Charakter der Kirche, der durch den Spruch „Ein feste Burg ist unser Gott“ an der Fassade der Kirche, die auch von außen sehr wehrhaft gestaltet ist, auf ideale Weise manifestiert wird.

Auch bei der 1906 bis 1910 durchgeführten Renovierung der ev. Dorfkirche in Hohenfinow wurde das Atelier Linnemann herangezogen. Georg Büttner plante den Umbau des im Kern aus dem 13. Jahrhundert stammenden Feldsteinbaus. Die aufwendige Renovierung und Ausstattung der Kirche wurde ermöglicht durch das großzügige Protektorat und die Förderung des damaligen Reichskanzlers Theobald von Bethmann-Hollweg (*1856, † 1921), dessen Sommersitz in Hohenfinow lag. Das Atelier Linnemann erhielt sowohl den Auftrag für sämtliche Glasmalereien als auch für die gesamte Ausmalung des Gebäudes, die in der Bemalung der aufwendig gestalteten Holzkassettendecke einen Höhepunkt erreicht. Die drei kleinen spitzbogigen Chorapsisfenster enthalten ein aus vegetabilen Ornamenten gestaltetes Teppichmuster, in den Giebelfeldern sind Engel abgebildet. Wiederum kommen hier tieffarbige Gläser mit Schwarzlotüberzügen zum Einsatz, die nur wenig Licht einfallen lassen. Neben der Apsis folgen drei große Rundbogenfenster, in deren nahezu farbloser Rautenverglasung Wappen und Inschriften der Familien eingefügt sind, die Bezug zum Kirchbau haben. Kaiser Wilhelm II. stiftete ein Fenster, das seine Wappen als Deutscher Kaiser und König von Preußen, Markgraf zu Brandenburg und Graf zu Hohenzollern samt Inschriften zeigt. Die restlichen Langhausfenster sind schlichter gestaltet und bestehen aus Flechtbandmotiven auf hellgrünem Fond, teilweise mit Schwarzlotbemalungen in geometrischen Mustern.

Die Bemalung der Wände konzentriert sich auf das untere Drittel. Hier greift die Bemalung in freier Form Marmorinkrustationen auf, die im Mittelalter zur Verkleidung von Kirchen-

wänden verwendet wurden, ohne eine direkte Imitation erzielen zu wollen. Die Apsis ist durch einen gemalten grünen Teppichbehang ausgezeichnet. Die Überleitung von der Wand zur Decke erfolgt durch einen gemalten Ornamentfries, der bereits die Hauptfarben der Decke aufnimmt: ein fast ins Braun gehendes Rot, ein gedecktes Grün, Ocker, Blau und Schwarz. Hauptbezugspunkt der in viele unterschiedlich große Felder eingeteilten Kassettendecke ist die monumentale Darstellung des thronenden Pantokrators, des Christus als Weltenrichter. Die übrigen Felder sind mit vegetabilen und geometrischen Mustern gefüllt. Die formale Gestaltung und Ikonographie orientieren sich, wenn auch in vereinfachter und modifizierter Form, an der einzigen erhaltenen Holzdeckenmalerei der Romanik in Deutschland, der Decke von St. Michael in Hildesheim. Sowohl der ausgeführte aquarellierte Entwurf von Otto Linnemann zum Pantokrator, als auch eine Variante des Motivs (Christus mit Buch statt Weltenkugel) haben sich im Linnemann-Archiv erhalten. Ausmalung, Decke und Glasfenster der Kirche tragen zu einer beeindruckenden und homogenen Gesamtwirkung bei.

Auch die Arbeiten für die ev. Dorfkirche in Lennewitz unterstreichen die Suche und den Anspruch des Ateliers Linnemann nach individuellen Lösungen. Die Kirche wurde ebenfalls von Georg Büttner entworfen und wiederum ganz im Sinne der Heimatkunstbewegung geplant und ausgestattet. Die Glasmalereien in der 1910 erbauten Saalkirche mit halbrunder Apsis, kassettierter Holztonnendecke und kleiner Taufkapelle auf der Nordseite zeigen zum einen die enge Verbindung zur Brandenburgischen Religionsgeschichte und zum anderen einen sehr regionalen Bezug zu den Einwohnern von Lennewitz, den Erbauern der Kirche. In diesem Fall entwarf Otto Linnemann auf Wunsch des Pfarrers zwei Chorfenster, die nicht der sonst gängigen Ikonographie von Chorfenstern in evangelischen Kirchen folgen – üblicherweise kommen dort nur Szenen aus dem Leben Jesu zur Darstellung. Ein Fenster zeigt die Taufe des letzten Wendenfürsten, das andere das protestantische Abendmahl von 1539, empfangen vom brandenburgischen Kurfürsten Joachim II. Flankiert werden die Darstellungen von der Anbetung der Hirten und der Szene Noli me tangere. Die Fenster zeichnen sich durch relativ tieffarbige Gläser aus,

Dorfkirche Lennewitz (Lkrs. Prignitz), Taufe des letzten Wendenfürsten; Foto: B. Schüpke

wobei die Komposition besonders durch die zeichnerische Wirkung der Bleiruten betont wird. Die drei Taufkapellenfenster sind mit vergleichsweise schlichten Verglasungen mit Schwarzlotmalerei und Silbergelb versehen und nehmen Bezug auf die Taufe.

Die großen Rundbogenfenster im Hauptschiff bilden durch den Verlauf der Bleiruten kreuzförmig angeordnete Medaillonfelder aus. Zwischen den blanken Gläsern finden sich auch leicht gelblich getönte Gläser, die Bemalung basiert auf Schwarzlotmalerei und Silbergelb. Die Darstellungen in den wappenähnlichen Medaillons beziehen sich z. T. auf die aufgeführten Namen, die an die Vorfahren der ansässigen Bauern erinnern sollen. Die entsprechenden Medaillons wurden von den Nachkommen der Dargestellten gestiftet. Die Ausmalung der Lennewitzer Kirche erfolgte ebenfalls durch das Atelier Linnemann. Es wurden wiederum gedeckte Naturtöne verwendet, vor allem Grün. Die Malerei weist vegetabile Anklänge auf, die in geometrisierende Muster transferiert sind und verzichtet dabei bewusst auf jegliche dreidimensionalen Effekte. Bei der Bemalung der Ausstattungsstücke wurde auf eine einfache, „rustikale“ Bemalung wert gelegt.

Der Erfolg der Werke des Ateliers Linnemann lässt sich darauf zurück führen, dass es der Werkstatt gelang, den künstlerischen Eigenwert des Fensters zu betonen, es in die Architektur einzufügen und bei jedem Objekt eine individuelle Formensprache und Farbenstimmung zu finden. Bis jetzt konnten neunzehn Kirchen in Brandenburg ausfindig gemacht werden, in denen Arbeiten des Linnemann-Ateliers erhalten sind. Es bleibt die Hoffnung, dass sich noch weitere Spuren des Wirkens des Glasmalereiateliers Linnemann finden und dadurch ein Beitrag geleistet werden kann, eine zu Unrecht minderbewertete, bedeutende Kunstgattung des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, die einen wesentlichen Teil zum Charakter der vorgestellten Kirchen beiträgt, zu dokumentieren und vor dem weiteren Verlust zu bewahren.

Lennewitz, Taufe des letzten Wendenfürsten, aquarellierter Entwurf, Detail; Foto: Linnemann-Archiv, Frankfurt a.M.

Wolf-Rainer Marx

… und viele Fragen offen

Unerwartete Entdeckungen in der Dorfkirche Rüdnitz

Wolf-Rainer Marx, Informatiker, ist Mitglied im Vorstand des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.

Dorfkirche Rüdnitz (Lkrs. Barnim)

Wer auf der B2 von Bernau kommt und den Ort Rüdnitz vor sich sieht, bemerkt links einen Kirchturm mit geschweifter Haube und Wetterfahne, der nach 30 Sekunden nur noch im Rückspiegel zu sehen und schon wieder vergessen ist; schließlich hat nahezu jedes brandenburgische Dorf seine Kirche.

An einem Herbsttag jedoch bin ich an der Ampel links abgebogen, habe das Auto abgestellt, das Friedhofstor geöffnet und bin zur Kirche gegangen.

Der erste Blick fällt auf das Mauerwerk: Exakt bearbeitete Feldsteine. Eine gute Regel (von der es nur sehr wenig Ausnahmen gibt) sagt: Je besser das Mauerwerk, desto früher die Bauzeit. Die meisten Feldsteinkirchen auf dem Barnim wurden zwischen 1250 und 1280 gebaut, die Rüdnitzer Kirche ist ganz sicher nicht später entstanden.

Der zweite Blick fragt nach dem Bautyp: Eine Chorquadratkirche. Das Schiff ist 15 m lang und 11,65 m breit, der Chor 9,85 m lang und 8,85 m breit und hat keine Apsis. Der Turm ist 1733–1735 gebaut worden. Von den hoch sitzenden schmalen Fenstern der Bauzeit sind die Drei-Fenster-Gruppe an der Ostwand (ein Fenster ist zugemauert) und je ein Fenster über den Portalen zu erkennen; aber alle sind von neuen Putzstreifen umgeben.

Man sollte die Mauern mittelalterlicher Feldsteinkirchen genauer betrachten. Unter Experten wird heftig darüber diskutiert, ob sie in der Regel verputzt wurden und danach ein Gitter von Fugenlinien oder -ritzungen bekamen, um von weitem den Eindruck eines Werksteinbaus entstehen zu lassen. Die vom Wetter am wenigsten angegriffene Südwand zeigt, wie es in Rüdnitz gehandhabt wurde. Die Mauern wurden verputzt, aber so, dass die Steine zum größten Teil sichtbar blieben. Die Fugen sind markiert, und zwar genau dort, wo sie sich wirklich befanden; man hatte es nicht nötig, durch Korrekturen eine bessere Quaderung vorzuspiegeln.

Inzwischen ist der Küster gekommen und gern bereit, die Kirche aufzuschließen. Also, auf zum in der Mark obligatorischen Westportal. In Rüdnitz steht man jedoch vor einer Mauer, die nie ein Portal hatte; vermutlich, weil westlich der Kirche immer nur freies Feld war. Ganz schmucklos sollte die Westwand aber doch nicht bleiben; ein vermauertes Rundfenster, sonst nur größeren Kirchen vorbehalten, ist zu entdecken. Der rundbogige Gemeindeeingang an der Nordmauer des Schiffes wird noch heute genutzt; die gegenüberliegende Tür ist zugemauert, am Chor blieb eine Priesterpforte erhalten.

Nach dem Eintritt erst einmal innehalten, den Raum wirken lassen. Schiff und Chor sind durch einen großen Spitzbogen verbunden und gleichzeitig voneinander getrennt. Den oberen Abschluss bildet eine flache Balkendecke.

Der Gang zum Altar endet vorerst an der großen Sandsteinkanzel links am Triumphbogen. Es ist keine Kanzel von gewohntem Aussehen, sondern eher die Brüstung eines Podestes, vier Seiten eines Achteckes, das man über fünf gemauerte Stufen erreicht. Sie gleicht dem Ambo früher Kirchenbauten. Also ist sie mittelalterlich? Nein, für Dorfkirchenkanzeln vor der Reformation gibt es keine Belege. Erst als nach der Reformation in den Kirchen Gestühl und Emporen eingebaut wurden, war es notwendig, dafür zu sorgen, dass der Predigende trotzdem für alle gut sicht- und hörbar ist. Die Rüdnitzer Kanzel ist geschmückt mit kassettenartigen Feldern auf blauem Untergrund, darüber weiße Engelsköpfe mit goldenen Haaren und goldenem Schmuckwerk. Dazwischen finden sich Arabeskenpilaster, auch sie in Blau, Weiß und Gold. Blattornament (Arabesken) ist Schmuckwerk der Früh- und Hochrenaissance. Damit ist die Rüdnitzer Dorfkirchenkanzel die älteste erhaltene des Barnim, vermutlich sogar der Mark Brandenburg und stammt aus der Mitte oder dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts. Nach der „großen Ausstattungswelle“, etwa ab 1590, wurde bereits die Ornamentik der Spätrenaissance verwendet.

An beiden Seiten des Triumphbogens sind in etwa 150 cm Höhe Absätze mit eingemauerten Türangeln zu entdecken. Der dem Geistlichen vorbehaltene Chor war vermutlich durch Chorschranken abgetrennt.

Nun wird der Raum vom Triumphbogen aus betrachtet. Die komplizierte Aufstellung des Gestühls, die auf der Südseite mit einer Loge mit Baldachin und Balustersäulen endet, lässt auf genau abgestufte Hierarchien bei der Sitzverteilung schließen. Zum Glück hat der freundliche Begleiter inzwischen den Rüdnitz betreffenden Band der Oberbarnimer Heimatblätter von Rudolf Schmidt geholt und ich kann alles nachlesen. Ein Blick in die

Innenraum nach Osten

westliche Richtung: Beim Ausbau von 1733/35 bekam die Kirche eine Westempore mit Orgel. Zwei mächtige Holzsäulen tragen die Ostwand des Dachturms.

Endlich der Gang zum Altar. Der Blick fällt zuerst auf das „Hauptgeschoss“ des Retabels, einen Mittelschrein mit schwenkbaren Flügeln. Die weich fallenden Gewänder der Flügelfiguren verweisen ins 15. Jahrhundert. Links oben sind Petrus und Paulus zu sehen, darunter Johannes der Täufer, erkennbar an seinem Attribut, dem Lamm. Rechts oben stehen Johannes der Evangelist und ein Bischof mit Segensgeste, darunter eine weibliche Heilige (oder eine Nonne) und ein weiterer Geistlicher. Die Relieffiguren im Mittelteil sind anders ausgeführt, die Falten werden „härter“ und enger; sie stammen wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Was war geschehen? Der Mittelschrein wird, wie üblich, eine Mariendarstellung gezeigt haben. Der Altar war deshalb nach der Reformation „zu katholisch“. Eine evangelische Darstellung musste her. Aber man war sparsam in der Mark und hatte Respekt vor der Kunst der Vorfahren, ein „Bildersturm“ kam nicht infrage. Nur das Mittelbild wurde ausgetaucht und das bekam eine ganz außergewöhnliche Ikonografie. Eine Gruppe, über der die Taube des heiligen Geistes schwebt. Ein Pfingstbild? Jan Feustels Überlegung: Die vier sitzenden Männer mit Büchern auf dem Schoß sind die Evangelisten, denen der Heilige Geist den Inhalt der Schrift bis in den genauen Wortlaut hinein eingibt. Dieser Vorgang wird als Verbalinspiration bezeichnet. Der Vogel rechts könnte ein Adler sein, das Symbol des – fast immer bartlos dargestellten – Johannes; der Engel auf

Kanzelkorb

der linken Seite wäre dann das Symbol des Matthäus. Aber: Warum haben nur zwei der Evangelisten ein Attribut zugeordnet bekommen? Oder drei: die Gegenstände, die der Evangelist neben Johannes am Gürtel trägt, könnten medizinische Geräte sein, dann wäre es Lukas, der ja Arzt gewesen sein soll. Eine andere Deutung: Der Vogel ist ein Pelikan, das Christussymbol. Das hieße, dass Christus und ein Engel sich bei den Evangelisten aufhalten. Es ist angenehm, ein Laie zu sein und sich Geschichten ausdenken zu können.

Der Umbau zum vertikalen Bildprogramm eines nachreformatorischen Altars wurde durch einen Aufsatz mit einem Auferstehungsrelief fortgesetzt. Wieder hat der Stil gewechselt, er wurde steifer und eckiger. Für den Umbau wurde der Altar neu gerahmt, das Ornament stammt aus der Spätrenaissance. Ob der Rahmen ebenfalls in Etappen oder in einem Stück gebaut wurde, müsste untersucht werden.

Der Blick wandert weiter nach oben, vermutet die Darstellung der Himmelfahrt und erlebt eine Überraschung. Da steht die hölzerne Figur eines Frauenkopfes. Der Gedanke kommt auf, dass die sparsamen Märker es nicht übers Herz gebracht haben, die Marienfigur des alten Mittelschreins wegzuwerfen. Der Pfarrer in Biesenthal wird aufgesucht. Er hat Zeit und kommt mit. Wir stellen eine Leiter auf den Altar und sehen uns die Figur an. Sie stammt vermutlich aus dem 15. Jahrhundert. Sie ist abgesägt worden, die Theorie der „wieder verwendeten Maria“ könnte richtig sein. Allerdings ist sie etwas groß für den Mittelschrein. Aber wir wissen, dass der Rahmen verändert wurde, er könnte früher größer gewesen sein. Die Figur erinnert an die Maria aus dem

Altaraufsatz

Schnitzaltar der Dorfkirche des 13 km entfernten Schwanebeck. Stammt sie aus der gleichen Werkstatt? Und es gibt noch eine Überraschung: Von unten nicht sichtbar, liegt da eine kleine verstaubte Holzfigur, ungefasst und ohne Farbspuren. Sie hat eine Tonsur und trägt ein tunikaartiges Gewand. Sie passt stilistisch nicht zur Maria. Ist sie älter oder jünger? Ein Engel? Ein Diakon? Wir sind gespannt auf das Urteil der Kunsthistoriker. Vorsichtig werden die Altarflügel nach innen geklappt. Alle vier Flächen tragen Bilder, drei sind allerdings übermalt worden, die Figuren nur zu erahnen. Gut zu erkennen ist das rechte Bild, es könnte der Evangelist Johannes sein, der mit der rechten Hand das Kreuzzeichen über dem Kelch in der Linken schlägt. Die Darstellung ist schon fast barock, also deutlich jünger als die Flügelfiguren. Die Literatur hilft nicht weiter, die Innenflügel werden nicht erwähnt. Nach dem Rahmen und den beiden Figuren im Giebel gibt es nun einen dritten Grund, Geld für ein kunsthistorisches und restauratorisches Gutachten zu sammeln.

Vermutlich irgendwann im 19. Jahrhundert wurde das Altarprogramm mit einer Kopie von da Vincis „Abendmahl“ in der Predella komplettiert.

Nun wird noch der Unterbau des Altars, der Stipes, betrachtet: Unter dem abblätternden Putz sind Feldsteine zu sehen; er stammt wohl noch aus der Bauzeit. Hinter dem Altar befindet sich eine ca. 35x20 cm große Nische. Eine Sakramentsnische? Warum ist sie dann nicht, wie üblich, links vom Altar? Stammt sie aus der Bauzeit, also aus der Zeit vor der zunehmenden Sakramentsverehrung? Ein ungewöhnliches Altarbild, eine ungewöhnliche Kanzel, beide vermutlich zur gleichen Zeit entstanden: Es gab offenbar nach der Mitte des 16. Jahrhunderts eine Gemeinde oder einen Patron, die Wert darauf gelegt haben, die Kirche nach

Altar, Mittelrelief

Kopf einer Marienstatue

Neu entdeckte Schnitzfigur

den modernsten ästhetischen und theologischen Gesichtspunkten auszustatten. War es der Einfluss der Arnims, die bis 1577 Burg und Vogtei Biesenthal besaßen und zu deren Ausstattung auch Rüdnitz gehörte? Beim Begutachten der Ausstattung muss man auch an Ernteerträge und Getreidepreise denken. Die Haupteinnahmequelle der Kirche war der Ertrag aus den Kirchenhufen. Eine Hufe war die Acker- und Weidefläche, die eine Familie bearbeiten und von der sie sich ernähren konnte. Die Kirche von Rüdnitz war wohlhabend, sie besaß nicht nur die auf dem Barnim obligatorischen vier Pfarrhufen, sondern auch zwei Hufen für die Kirchenausstattung.

Ich bin nur mal an einer Ampel links abgebogen – und dann: Ich freute mich an Schönem und Seltsamem, tauchte ein in Religions- und Kunstgeschichte, hatte reichlich Stoff für Lektüre und Gespräche (vieles von dem, was hier beschrieben und gedeutet wurde, habe ich natürlich erst später erfahren), ich kletterte auf Leitern und landete zuletzt sogar bei der Wirtschaftsgeschichte.

Jan Feustel

Ein „Wiegenbau“ der klassischen Moderne

Die Christuskirche in Brandenburg an der Havel

Dr. Jan Feustel ist Autor mehrerer Bücher zur Geschichte und Kultur Berlins und der Mark Brandenburg. Er ist Gründungsmitglied der Otto-Bartning-Arbeitsgemeinschaft Kirchenbau (OBAK).

Die Christuskirche in Brandenburg

Otto Bartning (1883-1959) zählt zu den wichtigsten deutschen Architekten der „klassischen Moderne“. Den Mittelpunkt seines Schaffens bildeten evangelische Sakralbauten – eine kleine, aber bedeutende Kirche Bartnings steht in der westlichen Vorstadt Brandenburgs, ehedem Wilhelmshof genannt.

Am 20. Juni 1925 bittet Pfarrer Goehling Bartning brieflich um den Plan eines Gemeindeheimes für die Kirchengemeinde Wilhelmshof, die im April des Jahres kirchenrechtlich selbständig geworden war. Bartning legt im September 1925 Bauzeichnungen für einen größeren Gemeindehof mit Kirche, Wohnungen für Pfarrer und Kirchdiener, Gemeindesaal und Wohnungen für Flüchtlinge vor. Aber das Projekt ist zu teuer für die hauptsächlich aus Arbeitern des nahen Walzwerks bestehende Gemeinde. Bartning fertigt nun einen zweiten bescheideneren Entwurf an – einen Holzbau mit zentralem Kuppelsaal als Kirchenraum und Gemeindesaal sowie niedrigen Flügelbauten für Kindergarten und Hausmeisterwohnung. Die Kirchengemeinde lehnt diesen Entwurf ab, weil der Kuppelbau zu „feierlich“ für profane Gemeindeveranstaltungen sei, und schreibt Bartning ein exaktes Bauprogramm für das „Gemeindehaus“ vor: einen Kirchsaal für 100 bis 120 Personen, nicht zu sakral, um auch für Gemeindeabende zur Verfügung zu stehen, einen Raum für „Nestabende“ der heranwachsenden Jugend, einen Kindergarten als Herzstück und zwei Wohnungen. So erstellt Bartning bis zum März 1928 ein drittes Projekt – wieder zuerst als Holzbau. Dann wählt er doch die massive Ausführung, weil ihm eine preiswerte Offerte zugeht. Am 3. Adventssonntag 1928 wird der Bau eingeweiht.

Die Baugruppe des Gemeindehauses steigt von Ost nach West in der Firsthöhe auf – von den niedrigen Wohnungen für Hauswart und Gemeindeschwester im Osten über den Kindergarten bis zum Kirchsaal (den Bartning selber stets als Kirche bezeichnete) und gipfelt im 11 Meter hohen Turm in der Nordwestecke. Die Mauern sind weiß verputzt, die Sockel und der Schornstein am Kirchturm, der auch das Kreuz trägt, verklinkert. Dem Südeingang des Kirchsaales ist ein polygonaler Vorraum, das „Jugendnest für kleine Zusammenkünfte“ vorgelagert. Der 8,70 Meter lange und 6,80 Meter breite Kirchenraum ist im Inneren ebenso wie die Decke mit Holz verschalt. Er wird durch ein Band hochrechteckiger Fenster in der Westwand und ein Rundfenster über dem Altar beleuchtet. Die vertikalen „Ständer“ der Holzverschalung und die Deckenbinder bilden ein rahmenartiges Gerüst, in das die Pfeiler der Fensterreihe einbezogen sind. Der 2 Meter tiefe Altarraum ist östlich neben dem verklinkerten Turmunterbau, der gleichzeitig als Sakristei dient, eingezogen. Durch hölzerne Schiebefenster konnten der Kindergartensaal und der Vorraum im Bedarfsfall zum Kircheninneren geöffnet werden. Die Kanzel ist an der inneren Ecke des Turmunterbaus eingebaut und bestand ursprünglich aus übereinander gesetzten Holzringen. Ein ausklappbarer Altar entsprach dem Wunsch der Gemeinde, ihn bei außerkirchlichen Veranstaltungen im Kirchsaal „in der Wand verschwinden“ zu lassen. Den einzigen Bilderschmuck stellte das von Bartning gestiftete Altarfenster von Elisabeth Coester mit der Darstellung des Heilgen Geistes dar. 1945 von der Roten Armee als Speisesaal genutzt, wurde die Kirche nach ihrer Wiederherstellung mit Kanzel, Altarfenster und tischförmigem Altar neu ausgestattet.

Die Christuskirche in Brandenburg-Wilhelmshof ist der erste Sakralbau der „klassischen Moderne“ im Land Brandenburg und markiert mit der gleichzeitigen Stahlkirche in Essen auch eine Zäsur in Bartnings Schaffen zwischen einer expressionistischen und einer am „Neuen Bauen“ ausgerichteten Phase.

Bernd Janowski

Ein Zeichen der Versöhnung

Die Gedächtniskirche Rosow

Bernd Janowski ist Geschäftsführer des Förderkreises Alte Kirchen Berlin-Brandenburg e.V.

Das Dorf Rosow liegt im äußersten nordöstlichen Zipfel des Landes Brandenburg. Die nächste größere Stadt ist Stettin. Nur einige hundert Meter hinter dem Ortsausgangsschild befindet sich ein Grenzübergang, an dem sich häufig Staus bilden. Nach Rosow selbst verirrt sich selten ein Fremder.

Vor der Reformation war Rosow im Besitz des Stettiner Zisterzienserklosters. Auch später prägte die heute zu Polen gehörende Stadt die Entwicklung des Dorfes. Nach dem zweiten Weltkrieg lag zwischen den beiden Orten plötzlich eine Grenze. Zahlreiche Flüchtlinge aus dem Osten fanden in Rosow eine neue Heimat, während auf der anderen Seite der Oder Vertriebene aus dem Baltikum und dem ehemaligen Ostpolen sesshaft wurden.

Die mittelalterliche Feldsteinkirche des Ortes brannte in den letzten Kriegstagen 1945 völlig aus. Der ehemals höchste Kirchturm der Region wurde bis auf den Turmstumpf abgetragen. Zu Beginn der fünfziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts konnte zumindest das Kirchenschiff mit den bescheidenen damals zur Verfügung stehenden Mitteln wieder hergestellt werden. Damals leistete sich die Gemeinde sogar eine neue Orgel, die jedoch aufgrund eindringender Feuchtigkeit bald schon nicht mehr gespielt werden konnte. Die Gottesdienste der nur knapp 40 Mitglieder zählenden Kirchengemeinde fanden im benachbarten Pfarrhaus statt; der eigentliche Kirchenraum blieb Jahrzehnte lang ungenutzt.

Auf Initiative von Karl Lau, Kirchenältester und seit der Wende ehrenamtlicher Bürgermeister von Rosow, wurde vor vier Jahren der „Förderverein Gedächtniskirche Rosow“ ins Leben gerufen, von Beginn an unterstützt auch vom Förderkreis Alte Kirchen. Das vom Krieg gezeichnete Gotteshaus wird gegenwärtig zu einer deutsch-polnischen Gedenkstätte für Flucht, Vertreibung und Neuanfang ausgebaut. Angesichts des polnischen EU-Beitritts werden Nachkriegsschicksale beiderseits der heutigen Grenzlinie dokumentiert, Kultur- und Diskussionsveranstaltungen, Konzerte und Lesungen finden bereits jetzt statt und Menschen begegnen einander, die sich trotz räumlicher Nähe leider noch immer ziemlich fremd geblieben sind. – Gibt es dafür einen besseren Ort als ein Kirchengebäude?

Die Dorfkirche in Rosow, März 2007; Foto: B. Lasdin

Mit Hilfe von Fördermitteln aus dem Pommerania-Programm der Europäischen Union konnte im vergangenen Jahr 2006 eine umfangreiche Sanierung der Kirche beginnen. Das Dach des Kirchenschiffes ist bereits neu gedeckt, auf der Südseite wurden Sonnenkollektoren in die Dachfläche integriert. Gegenwärtig wird der zerstörte Turmaufsatz in modernen Formen wieder aufgebaut. Richtfest der 42 Meter hohen, beeindruckenden Stahlkonstruktion war im Oktober. Neu gestaltet wird gegenwärtig auch der Innenraum. Einweihung des renovierten Kirchengebäudes soll im Sommer gefeiert werden. Schon jetzt grüßt der neu erstandene Kirchturm weithin als ein Zeichen der Versöhnung.

Im Dezember 2006 erhielt Bürgermeister Karl Lau, der zugleich Vorsitzender des Rosower Fördervereins ist, für sein Engagement aus den Händen von Bundespräsident Horst Köhler in der Bonner Villa Hammerschmidt das Bundesverdienstkreuz am Bande.