

Britta Giebeler

SAKRALE GESAMTKUNSTWERKE ZWISCHEN EXPRESSIONISMUS
UND SACHLICHKEIT IM RHEINLAND

BRITTA GIEBELER

**SAKRALE GESAMTKUNSTWERKE
ZWISCHEN EXPRESSIONISMUS
UND SACHLICHKEIT IM RHEINLAND**

VDG

Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften
Weimar 1996

Die Deutsche Bibliothek — CIP–Einheitsaufnahme

Giebeler, Britta:

Sakrale Gesamtkunstwerke zwischen Expressionismus und
Sachlichkeit im Rheinland / Britta Giebeler. – Weimar :

VDG, Verl. und Datenbank für Geisteswiss., 1997

Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1996

ISBN 3-932124-05-7

© VDG • Verlag und Datenbank für
Geisteswissenschaften • Weimar 1996

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des
Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein
anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektro-
nischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich bemüht, die erforderlichen
Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den
Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der
Leser dankbar.

Umschlagabbildung: Lyonel Feininger, Titelholzschnitt
des Bauhausmanifests, © VG Bild-Kunst, Bonn 1996

Satz: id, Weimar

Druck: advanced laser press, St. Ives

ISBN 3-932124-05-7

Zur Erinnerung an meinen Vater
und
für meine Mutter und Großmutter

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	13
1. Einleitung	15
1.1. Forschung	18
2. Bemerkungen zum komplexen Begriff des „Gesamtkunstwerkes“	23
2.1. Definition und Diskussion des Begriffes Gesamtkunstwerk	23
2.2. Das Konzept eines Gesamtkunstwerkes nach Richard Wagner	26
2.3. Ein Ideal des frühen 20. Jahrhunderts: Das Gesamtkunstwerk	29
3. Aspekte Sakraler Kunst und Architektur des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis zum 2. Weltkrieg	33
3.1. Kirchliche Richtlinien und Empfehlungen	33
3.2. Historisierende Kirchen(bau)kunst	38
3.3. Argumente für eine moderne Kirchen(bau)kunst	40
3.4. Kunst und offizielle Kirche: Befürwortung der Tradition, Skepsis und Ablehnung gegenüber Neuerungen	43
4. Die Liturgiebewegung und ihr Einfluß auf Kirche und Kunst	51
4.1. Die Entwicklung der „Liturgischen Bewegung“ und ihre Ziele in der katholischen und evangelischen Kirche	52
5. Sakral(bau)kunst als Gegenstand religionsphilosophischer und architekturtheoretischer Schriften	59
5.1. Johann van Acken: „Christozentrischer Kirchenbau“	59
5.2. Otto Bartning: Kirchenbau als sichtbare Form und Gestalt der Gemeinschaft	61

6. Moderner Kirchenbau	65
6.1. Entwicklungsgeschichte des modernen Sakralbaus	65
6.2. Die ersten modernen Sakralbauten in Frankreich, Österreich und der Schweiz	68
6.3. Ausgewählte Beispiele modernen deutschen Kirchenbaus	69
7. Kunstausstellungen als „Wegbereiter“ moderner Sakral(bau)kunst	75
7.1. Die Fenster von Johan Thorn-Prikker für die Hl. Dreikönigs-Kirche in Neuss auf der Kölner Sonderbundausstellung 1912	76
7.1.1. Entstehungsgeschichte und Schicksal der Fenster	80
7.2. Die Dombauhütte von Peter Behrens auf der Münchner Gewerbeschau 1922	84
7.3. Verdienste des Werkbundes um die Sakralkunst und Architektur am Beispiel von Ausstellungen	88
7.3.1. Die Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung von 1906	90
7.3.2. Die Ausstellung für christliche Kunst in Düsseldorf 1909	91
7.3.3. Die Kölner Werkbundausstellung von 1914	92
8. Das Rheinland: Regionaler Vorreiter modernen kirchlichen Bau- und Kunstschaffens	95
8.1. Aspekte, die eine moderne kirchliche Kunst und Architektur im Rheinland förderten	96
8.2. Die Verdienste von Fritz Witte und August Hoff	98
8.3. Kunstakademien und andere schulische Einrichtungen für Sakral(bau)kunst im Rheinland	100
8.3.1. Das Institut für Religiöse Kunst in Köln	100
8.3.2. Die Kunstgewerbeschule in Aachen	104
8.3.3. Die Abteilung für christliche Kunst an der Düsseldorfer Kunstakademie	106
8.3.4. Maßnahmen der Nationalsozialisten gegen schulische Einrichtungen für sakrales Kunst- und Bauschaffen	108
9. Sakrale Gesamtkunstwerke zwischen Expressionismus und Sachlichkeit im Rheinland	111
DIE STAHLKIRCHE VON OTTO BARTNING	
9.1 Zum Werk des Architekten	111
9.1.2. Bauherr und Auftragsgeschichte der Stahlkirche	113

9.1.3. Baubeschreibung	115
9.1.4. Die Glaswände	121
9.1.4.1. Ikonographie	122
9.1.4.2. Stil	123
9.1.4.3. Interpretation	124
9.1.5. Interpretation der Stahlkirche	126
9.1.6. Architekturhistorische Voraussetzungen für den Bau der Stahlkirche	128
9.1.7. Bedeutung und Rezeption der Stahlkirche	131
9.1.8. Resonanz	132
9.1.9. Die Stahlkirche als Gesamtkunstwerk	134
DIE FRONLEICHNAMSKIRCHE IN AACHEN VON RUDOLF SCHWARZ	
9.2. Zum Werk des Architekten	136
9.2.1. Auftraggeber und Baugeschichte der Fronleichnamskirche	138
9.2.2. Baubeschreibung	139
9.2.2.1. Architektonischer Stil	140
9.2.3. Das Innere	141
9.2.4. Künstlerische Ausstattung	144
9.2.4.1. Glasmalerei	144
9.2.4.2. Kultgeräte	145
9.2.4.3. Malerei	148
9.2.4.4. Paramentik	149
9.2.5. Intention und Interpretation der Fronleichnamskirche	151
9.2.6. Rezeption	155
9.2.7. Resonanz	156
9.2.8. Die Fronleichnamskirche als Gesamtkunstwerk	159
DIE KIRCHE ST. ELISABETH IN KÖLN-HOHENLIND VON DOMINIKUS BÖHM	
9.3. Der Baumeister Dominikus Böhm	161
9.3.1. Auftraggeber und Baugeschichte der St. Elisabeth-Kirche	163
9.3.2. Beschreibung des Außenbaus	163
9.3.3. Beschreibung des Innenraumes	166
9.3.4. Künstlerische Ausstattung	168
9.3.4.1. Glasmalerei	169
9.3.4.2. Kultgerät	171

9.3.4.3. Wandbehänge	172
9.3.4.4. Die Christusfigur Ewald Matarès im Altarraum	174
9.3.5. Kunstwerke in den Nebenräumen	175
9.3.5.1. Die linke Seitenhalle	176
9.3.5.2. Die rechte Seitenhalle	179
9.3.5.3. Die Krypta	182
9.3.5.4. Die Gruft	185
9.3.6. Resonanz	188
9.3.7. St. Elisabeth als Gesamtkunstwerk	189

DIE KIRCHE ST. PETER IN MÖNCHENGLADBACH VON
CLEMENS HOLZMEISTER

9.4. Der Baumeister Clemens Holzmeister	193
9.4.1. Auftraggeber und Baugeschichte der Kirche St. Peter	195
9.4.2. Beschreibung des Außenbaus	196
9.4.3. Beschreibung des Innenraumes	197
9.4.4. Künstlerische Ausstattung	200
9.4.4.1. Ausstattungsobjekte nach Entwürfen Holzmeisters	200
9.4.4.2. Glasmalerei	201
9.4.4.3. Goldschmiedekunst	203
9.4.4.4. Mosaik	204
9.4.4.5. Grafik	204
9.4.5. Resonanz	205
9.4.6. St. Peter als Gesamtkunstwerk	206

10. Ergebnisse **209**

Anmerkungen **215**

Hinweise **266**

Literaturverzeichnis **267**

Abbildungen **287**

„Unsere Pflicht ist, Gott und dem Glauben das Beste zu bringen, was es in der heutigen Kunst gibt.“¹

Vorwort

In der vorliegenden Arbeit wird die Ausprägung von sakralen Gesamtkunstwerken in moderner Formensprache, die in den 20er und 30er des 20. Jahrhunderts im Rheinland entstanden, dargestellt.

Dabei wurde ich von vielen Seiten freundlich unterstützt. Dank schulde ich meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Heijo Klein, Bonn, der diese Arbeit stets durch das rechte Wort zur rechten Zeit begleitet hat.

Weiterhin bedanke ich mich bei all denen, die auf Anfragen meinerseits bereitwillig und umfassend antworteten sowie den Vertretern der Kirchengemeinden, Archive und anderer von mir in Anspruch genommenen Einrichtungen, die mir durch ihren persönlichen Einsatz weitergeholfen haben. An dieser Stelle sei vor allem Pfarrer Klaus Juchem von der Krankenhauskirche St. Elisabeth in Köln-Hohenlind und Frau Dipl.-Ing. Maria Schwarz, Köln, genannt.

Besonders dankbar bin ich Herrn Dr. Georg Krawietz. Er hat sich inhaltlich mit meiner Arbeit auseinandergesetzt und Anregungen zum besseren Gelingen gegeben.

Durch Hinweise und klärende Gespräche förderten die Arbeit außerdem Frau Petra Eckhardt M.A. und Herr Felix Grützner M.A..

Ebenso danke ich Frau Bettina Forst M.A., die tatkräftig die Korrekturen unterstützt hat.

Abschließend danke ich meinen Eltern für ihre fortwährende Ermutigung und ihr Vertrauen in mich und meine Arbeit.

1. Einleitung

Gegenstand dieser Untersuchung bildet das sakrale Gesamtkunstwerk in moderner Formensprache. Es soll an vier Beispielen aus dem Rheinland, die gegen Ende der 20er und Anfang der 30er Jahre dieses Jahrhunderts entstanden, dargestellt werden. Dazu zählen die Stahlkirche (1928) von Otto Bartning (Abb. 1)², die ehemals für die „Pressa“ errichtet wurde, die Aachener Fronleichnamskirche (1930) von Rudolf Schwarz (Abb. 2)³, die St. Elisabeth-Kirche (1932) von Dominikus Böhm in Köln-Hohenlind (Abb.3)⁴ und die Kirche St. Peter (1933) in Mönchengladbach von Clemens Holzmeister (Abb. 4).⁵ Sie wurden für diese Studie herangezogen, da ihre Architektur und künstlerische Ausstattung zur selben Zeit geplant und bewußt harmonisch aufeinander abgestimmt wurden.⁶ Die Gotteshäuser entsprechen, wie diese Arbeit zeigen wird, der im Sinne von Walter Gropius im Bauhausmanifest skizzierten Idee eines Gesamtkunstwerkes: Die Vereinigung der bildenden Künste und des Kunsthandwerks unter dem Primat der Architektur.⁷

Fasziniert von der Idee der mittelalterlichen Einheit der Künste in der Bauhütte, wird der Entwurf der „Zukunftskathedrale“ nach dem I. Weltkrieg zu einem allgemeingültigen Topos, der dem Wunsch nach einer idealen Einheit von Kunst und Volk Ausdruck verleiht.⁸ Das war für den Kreis um Gropius am „Bauhaus“ ein zentrales Thema. Sinnbild und Symbol sozialer Einheit war für die Bauhäusler sowie für die bedeutenden Architekturkritiker Adolf Behne und Karl Scheffler die Kathedrale. In Form eines Holzschnittes von Lyonel Feininger schmückt sie auch das Titelblatt des Bauhausmanifests.⁹ In der Turmspitze treffen sich drei Strahlen, stellvertretend für die drei Künste Malerei, Skulptur und Architektur.¹⁰ Die Kathedrale versinnbildlicht das Gesamtkunstwerk.¹¹

In dem Sinne sollen auch die vier einleitend genannten Gotteshäuser verstanden werden. Das Besondere ist, daß sie den im frühen 20. Jahrhundert mehrfach anklingenden Wunsch nach einem Gesamtkunstwerk erfüllen. Überdies wurden in ihnen die Errungenschaften der expressionistischen und der sachlich-funktionalen Kunst und Architektur umgesetzt. Die für den Bau und die Ausstattung verantwortlichen Künstler und Baumeister haben sich weitge-

hend von dem „erstarrten Stilwesen des letzten Jahrhunderts“¹² distanziert, ungeachtet dessen, daß von Seiten konservativer Kulturkritiker und der Amtskirche primär eine Sakral(bau)kunst in traditionellen Stilen gefordert wurde. Deren enormer Einfluß vermochte ein modernes Kunst- und Bauschaffen im sakralen Raum weitgehend zu unterdrücken, obwohl zahlreiche zeitgenössische literarische Zeugnisse ein solches vehement propagierten. Neben der expressionistischen Gotik-Rezeption sowie dem Klassizismus war die Neoromanik das markanteste Stilphänomen in den ersten drei Jahrzehnten dieses Jahrhunderts.¹³

Vor diesem Hintergrund ist die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Kirchen besonders interessant, die zentrales Thema der Studie sind; denn ihre Architektur und künstlerische Ausstattung entstand in Anlehnung an profane Bau- und Kunstströmungen.

Derartige Bauten, so Hugo Schnell, verdanken ihre Existenz in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen der Aufgeschlossenheit und Hartnäckigkeit ihrer Architekten. In zähen Verhandlungen mit den bischöflichen, staatlichen und städtischen Bauämtern setzten sie sich unermüdlich dafür ein, ihre Ideen wenigstens teilweise zu realisieren.¹⁴

Da es Ziel dieser Untersuchung ist, die Ausprägung von sakralen Gesamtkunstwerken in moderner Formensprache nachzuweisen, ist es sinnvoll, zu Beginn der Studie den Begriff des Gesamtkunstwerkes zu definieren und damit verbundene Werke und Vorstellungen näher zu erläutern.

Eine wichtige Voraussetzung für die Errichtung von Gotteshäusern stellten die Bauempfehlungen und kirchlichen Richtlinien beider Konfessionen dar, die daher im Anschluß skizziert werden.

Ersichtlich wird die Bedeutung der sakralen Gesamtkunstwerke vor dem Hintergrund der zu ihrer Entstehungszeit üblichen historisierenden kirchlichen Bau- und Kunstproduktion. Diese wird ausführlich erörtert, wobei auch kritische Stimmen diskutiert werden, die sowohl im katholischen wie evangelischen Bereich existierten.

Einzelne Stellungnahmen zu der von historisierenden Reminiszenzen geprägten Sakral(bau)kunst werden allgemein unter dem Begriff „kirchliche Kunstdebatte“ zusammengefaßt.¹⁵ Das belegen die publizistischen Schriften der Nachkriegszeit bis hinein in die

Zeit des Nationalsozialismus. Die Debatte führten Theologen, Architekten, Journalisten, Kunsthistoriker, Schriftsteller und Philosophen. Neben den Äußerungen von Vertretern einer traditionellen Auffassung, die, obgleich in der Minderheit, enorm gewichtig waren, standen eine Vielzahl von Fürsprechern für eine moderne, zeitgemäße Sakralarchitektur und -kunst. Deren schriftliche Formulierungen stehen stellvertretend für die große Zahl vergleichbarer Beiträge. Vor allem aber lassen sie erkennen, so Holger Brülls,

*„daß der Kirchenbau, religiöse Kunst überhaupt, nach dem I. Weltkrieg zu einem der diffizilsten und interessantesten Probleme der ästhetischen Diskussion wird“.*¹⁶

Die hitzig geführte Kunstdebatte schildert die Gründe, warum progressiv denkende Theologen und Kunstkritiker für eine zeitgemäße Kirchen(bau)kunst plädierten, die Traditionalisten hingegen diese ablehnten und sich für eine derartige aussprachen, die Vergangenheitsbezüge bekundete.

Da die Forderungen der sogenannten Liturgischen Bewegung die Grundrißgestaltung der Kirchen beeinflusste, ist es unverzichtbar, deren Anliegen und Verdienste zu beschreiben. Ferner wirkte sie auch auf die Ikonographie und den Aufstellungsort von Kunstwerken im Gotteshaus ein, wie diese Arbeit zeigen wird.

Insbesondere werden die Forderungen von Johann van Acken und Otto Bartning erläutert, da sie den modernen Sakralbau entscheidend geprägt haben und ihre Schriften „Christozentrische Kirchenkunst“¹⁷ und „Vom neuen Kirchenbau“¹⁸ als literarische Quellen für den Bau und die Ausstattung zahlreicher moderner Gotteshäuser Pate standen. Sie tragen ferner zum Verständnis der alsdann knapp skizzierten Entwicklung des modernen Kirchenbaus und seinen Ausprägungen bei.

Kunstaussstellungen können als „Wegbereiter“ der Sakral-(bau)kunst bezeichnet werden. In dem Zusammenhang wird auf besonders spektakuläre Werke moderner Kirchenkunst hingewiesen. Das sind die Glasmalereien von Johan Thorn-Prikker, die 1912 auf der Kölner Sonderbund-Ausstellung gezeigt wurden sowie die von Peter Behrens konzipierte Dombauhütte für die Münchner Kunstgewerbeschau 1922.

Im Hinblick auf, eine Erneuerung der kirchlichen Kunst- und Architektur sind auch die Verdienste des Deutschen Werkbundes zu nennen. Daher erfolgt eine knappe Skizzierung seiner Ziele.

Im weiteren Verlauf werden die Kunstausstellungen kurz erfaßt, auf denen Werkbundmitglieder ihre Arbeiten moderner kirchlicher Kunst und -Architektur erstmals der Öffentlichkeit präsentierten.

Es drängt sich die Frage auf, warum gerade im Rheinland derart moderne Gotteshäuser entstehen konnten. Um das zu beantworten, wird auf die fortschrittliche Gesinnung der Rheinländer bezüglich der sakralen Kunst- und Bauproduktion hingewiesen, für die sich engagierte Personen unermüdlich einsetzten, wobei sich gerade die Stadt Köln, seit Jahrhunderten ein Zentrum kirchlicher Kunst, besonders anbot.

Die genannten Rahmenbedingungen begünstigten die Gründung von Kunstgewerbe- oder Werkschulen und sogar von Abteilungen an Kunstakademien, an denen sich mit zeitgemäßer kirchlicher Architektur und -Kunst intensiv beschäftigt wurde. Da zahlreiche Künstler und Architekten, die an der Errichtung der Kirchen beteiligt waren, an den Institutionen unterrichteten, ist eine knappe Beschreibung dieser unverzichtbar.

Im Anschluß erfolgt in chronologischer Reihenfolge die Beschreibung und Stilanalyse der Kirchen und ihrer Ausstattung.

Vorab wird das Werk des jeweiligen Architekten knapp umrissen und die Entstehungsgeschichte der Bauten dargestellt. Gegebenenfalls wird deren Wirkungsgeschichte und die Resonanz von Zeitzeugen diskutiert.

Soweit vorhanden, wird eine Interpretation des Sakralbaus beziehungsweise bestimmter Kunstwerke vorgestellt.

Am Ende jeder Bauanalyse steht in Form einer Zusammenfassung, warum das Gotteshaus ein Gesamtkunstwerk darstellt.

Die stilistische Untersuchung der Ausstattungsgegenstände gibt ferner Aufschluß über die künstlerische Gestaltung des Menschen im „modernen Sakralraum“ in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Darüber hinaus wird das Rezeptionsverhalten der Künstler offenkundig.

1.1. Forschung

Obwohl Hugo Schnell schon 1960 darauf verweist, daß in der Zwischenkriegszeit Gotteshäuser entstanden, in denen

„unter der Führung der Architektur neue Skulptur, Malerei und Glasmalerei, Goldschmiedekunst und Paramentik mit guten Werken vertreten waren“¹⁹,

wurden Kirchenbauten dieser Periode von der architektur- und kunsthistorischen Literatur bislang noch nicht unter dem Aspekt eines Gesamtkunstwerkes untersucht. Das Phänomen sakraler Gesamtkunstwerke wird, wenn überhaupt, nur beiläufig mit der Feststellung notiert: Diese Kirche hat den Charakter eines Gesamtkunstwerkes. Auf stilistische Analysen, die diese Aussage belegen könnten, wird jedoch verzichtet. Die Gründe dafür liegen darin, daß die professionelle Kunstgeschichtsschreibung dem modernen kirchlichen Kunst- und Architekturschaffen des 20. Jahrhunderts bislang relativ wenig Interesse entgegengebracht hat. Daher soll diese Arbeit einen Beitrag zur Schließung der Forschungslücke leisten.

Im frühen 20. Jahrhundert kommt gelegentlich der Wunsch nach sakralen Gesamtkunstwerken in publizistischen Äußerungen verschiedener Autoren zum Ausdruck, ausführliche Beziehungen zu bestimmten Werken werden aber nicht hergestellt.²⁰

Auch in dem wichtigen Katalog „Der Hang zum Gesamtkunstwerk“ werden Gesamtkunstwerke des sakralen Raumes nicht erwähnt, sondern nur solche profanen Charakters.²¹

Der Beitrag von Albert Verbeek aus dem Jahr 1980 „Gesamtkunstwerke im sakralen Bereich“²² bezieht sich auf Gotteshäuser, die im 19. Jahrhundert errichtet wurden und dem späten Historismus zuzuordnen sind. Trotz des vielversprechenden Titels ist der Aufsatz eher unergiebig für die kunsthistorische Forschung, da auf eine stilistische Analyse der künstlerischen Innenausstattung verzichtet wurde. Somit ist es unmöglich, die Architektur mit den bildenden Künsten und dem Kunsthandwerk zu vergleichen. Ungeachtet dessen behauptet Verbeek abschließend:

„Diese Gesamtkunstwerke des späten Historismus verbinden Formelemente und Einzelstücke von unterschiedlicher Herkunft und Qualität zu einer trotzdem überzeugenden Einheit.“²³

Die Architekten der für diese Untersuchung ausgewählten Kirchen zählen zu den führenden Persönlichkeiten des modernen Sakralbaus; außerdem sind sie gleichermaßen mit Bauwerken im profanen Bereich hervorgetreten. Von Bedeutung für diese Arbeit sind die jeweiligen Monographien, Werksverzeichnisse oder spezielle Untersuchungen zum Werk von Otto Bartning, Rudolf Schwarz, Dominikus Böhm und Clemens Holzmeister.²⁴

Wie erwähnt ist die Literatur über kirchliche Kunst im 20. Jahrhundert spärlich und genügt kaum wissenschaftlichen Ansprü-

chen. Eine Ausnahme bildet der Kirchenbau, der sich im Gegensatz zur Malerei, Glas- und Wandmalerei, Skulptur, dem Kultgerät und der Paramentik größerer Beachtung erfreut.

Seit den 50er und 60er Jahren beschäftigten sich verschiedene Autoren mit seiner Entwicklung. Ein Grund mag sein, daß in zahlreichen Bauten die Forderungen der Liturgiebewegung umgesetzt wurden und offensichtlich sind.

Aufschluß darüber gibt das 1958 erschienene Werk „Kirchen unserer Zeit“ von Richard Biedrzyński.²⁵

Auch Hugo Schnell legte 1972 mit seiner großen Gesamtdarstellung des deutschen Kirchenbaus im 20. Jahrhundert eine ausführliche Untersuchung vor, die eine umfangreiche Bilddokumentation enthält. Die Kirchen werden chronologisch vorgestellt, wobei die jeweiligen avantgardistischen Merkmale hervorgehoben werden.²⁶ Einen weiteren Beitrag zum Kirchenbau zwischen Tradition und Moderne lieferte Barbara Kahle 1985 mit ihrer Dissertation „Rheinische Kirchen des 20. Jahrhunderts“. Im Jahre 1990 legte die Autorin darüber hinaus eine Gesamtdarstellung deutscher Kirchenbaukunst vor. Sie untersucht die ausgewählten Kirchen vor allem auf die Gestalt ihres Grundrisses, Innenraumes und Außenbaues hin, um so Entwicklungstendenzen aufzuzeigen.²⁷

Ein anderer Grund für die Vernachlässigung der modernen kirchlichen Kunst, insbesondere von Malerei und Glasmalerei, von Seiten der Forschung kann darin liegen, daß vor allem zahlreiche Wand- und Glasmalereien im 2. Weltkrieg zerstört und nicht mehr rekonstruiert wurden. Ihre fotografische Dokumentation ist oft sehr schlecht, da sie nur wenige Jahre im Kirchenraum Bestand hatten.

Aufschluß über derartige Werke und deren ikonographischen Programme geben zeitgenössische Quellen. Es ist vor allem auf die „Zeitschrift für christliche Kunst“, „Die christliche Kunst“, „Kunst und Kirche“ und die „Kölnische Volkszeitung“ zu verweisen.²⁸ Auch Festschriften der Pfarrgemeinden sowie einzelne Künstler-nachlässe sind informativ. An dieser Stelle sei ferner auf das schon 1934 publizierte Buch des Franziskanerpaters Gregor Hexges zu verweisen.

„Dieses Buch will mit einleitenden und kurzen erläuternden Texten und in der Hauptsache durch Bilder eine Art Nachschlagewerk und Beispielbuch werden für Geistliche und solche die sich über hervorra-

gende, neue kirchliche Kunst im Kircheninneren (...) unterrichten wollen.“²⁹

Über die Glasmalerei aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen informieren die genannten Kunstzeitschriften.³⁰ Vielfach wird in den Beiträgen die Technik beschrieben oder das ikonographische Programm; Stilanalysen hingegen sind rar. Sie finden sich ansatzweise beispielsweise in dem Werk von Mathias T. Engels, „Campendonk als Glasmaler“ von 1966 und ausführlicher in der 1987 erschienenen Untersuchung von Busso Diekamp über die „*Kirchliche Glasmalerei des 20. Jahrhunderts im Rheinland am Beispiel aus dem Werk des Glasmalers Anton Wendlings*“.³¹

Bedeutende Werke der Glasmalerei schufen ferner Johan Thorn-Prikker, Anton Wendling und Heinrich Diekmann, um die bekanntesten zu nennen. Ihre Arbeiten werden in den jeweiligen Künstlermonographien besprochen, wobei auf stilistische Aspekte jedoch weitgehend verzichtet wird.³²

Obwohl die Kirchen, die zentrales Thema der Studie sind keinerlei Wandmalereien enthalten, sei auf den einleitenden Satz von Peter Bernhard Steiner (1984) über die Malerei im Kirchenraum von 1890-1940 hingewiesen:

„Die kirchliche Malerei dieser Epoche kommt in der Kunstgeschichtsschreibung bisher nicht vor.“³³

Erst anlässlich der Ausstellung „München leuchtete“ erschienen einige Aufsätze zu dem Thema, die sich jedoch auf den Münchener Raum beschränken.

Hingegen unternahm jüngst Elisabeth Peters den Versuch kirchliche Wandmalereien der 20er und 30er Jahre im Rheinland zu erfassen und stilistisch zu analysieren.³⁴

Im Hinblick auf die christliche Malerei des Expressionismus sei ferner auf die 1992 publizierte Dissertation von Renate Ulmer „Passion und Apokalypse. Studien zur biblischen Thematik in der Kunst des Expressionismus“ verwiesen.³⁵

Obwohl über die moderne rheinische Plastik für den sakralen Raum verschiedene Beiträge in den einschlägigen Kunstzeitschriften existieren, sind sie recht unergiebig, da es sich vielfach nur um eine namentliche Aufführung der Objekte handelt, eine stilistische Untersuchung jedoch fehlt.³⁶

In neuerer Zeit wurde das Werk einzelner Bildhauer, die zahlreiche Werke für Kirchen schufen, zusammengestellt.

Es sei auf das 1987 publizierte Werksverzeichnis des plastischen Werkes von Ewald Mataré, das Sabine Maja Schilling erstellte, verwiesen.³⁷ Obgleich die Objekte chronologisch erfaßt und ikonographisch beschrieben werden, verzichtet die Autorin weitgehend auf stilistische Analysen.

Auch Stilfragen, die das Werk des Bildhauers Ludwig Gies betreffen, spielten in der kunsthistorischen Literatur kaum eine Rolle. Sie zu beantworten wurde erstmals versucht in dem Katalog zur Ausstellung „Skulptur des Expressionismus“, die 1984 in Köln stattfand.³⁸ Aufschluß über das Gesamtwerk von Gies gibt der Katalog zur Ausstellung in Leverkusen von 1990.³⁹

Überblickswerke und Werksverzeichnisse zu Künstlern, die zeitgemäßes Kultgerät, Paramente beziehungsweise Textilien für den sakralen Raum schufen, existieren in der kunsthistorischen Literatur ebenfalls nicht. Derartige künstlerische Arbeiten werden sporadisch nur in Kunstzeitschriften erwähnt.⁴⁰ Eine Ausnahme stellt der von Evi Kliemand herausgegebene Katalog über das Gesamtwerk von Ferdinand Nigg dar.⁴¹

Die Entstehungsgeschichte der ausgewählten Kirchen, deren Architektur und künstlerische Ausstattung ausgesprochen modernen Charakter haben, ist besonders interessant vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Kunstdebatte. Sie zu schildern, erfordert ein intensives Studium der Quellen. Neben den zahlreichen Literaturhinweisen in Theodor Wieschebrinks Dissertation „Die kirchliche Kunstbewegung im Zeitalter des Expressionismus 1917-1927“⁴² gliedern sie sich in Archivalien, wie den Schriftwechsel der Architekten und Künstler mit den Auftraggebern und kirchlichen Behörden, Stellungnahmen des Generalvikariats zu den Sakralbauten und Kunstwerken, sowie Erinnerungen von Zeitzeugen. ■