

**Vortrag in der Gaisburger Kirche 15. November 2001**

**DAS HIMMLISCHE JRUSALEM**

**EIN ABBILD IN GAISBURG**

Christa Maysenhölder

Klaus Pantle

**DAS HIMMLISCHE JRUSALEM · EIN ABBILD IN GAISBURG**

**LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM**

**JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?**

**TEIL I**  
**DAS HIMMLISCHE JERUSALEM**  
**EIN ABBILD IN GAISBURG**

**K:**

Für mich ist die Gaisburger Kirche so etwas wie ein Abbild des himmlischen Jerusalems. Ich sage das jetzt als architekturgeschichtlicher Laie und Theologe. Wie ist das für Dich als Architektin? Was sehen wir hier eigentlich genau?

**C:**

Das himmlische Jerusalem - Ein Abbild in Gaisburg?

Steckbrief:

Niedriger Vorraum - drei Doppelflügeltüren - geschliffene Scheiben

Durchgang unter kreuzgratüberwölbter Arkade

Großer Raum - breit - hoch - 12 Säulen - frei stehend - oval

Deckenkuppel - längsgerichtet - oval

Deckenspiegel kahl - Stuckfiguren fehlen - hell

vorne - gebogene Wand - farbig - Orange Violett Grün Weiß Braun - dunkel

Wandbilder - Schrift - Ornamente - alles bemalt

dazwischen - hohe Fenster - leer - bildlos - geädert - milchig

**K:**

Kirchen üben ja insgesamt eine hohe Anziehungskraft auf Menschen aus, selbst noch in unseren doch stark säkularisierten und entkirchlichten Zeiten. Gerade die Gaisburger Kirche übt auf sehr viele Menschen eine erstaunliche Anziehungskraft aus. Warum betreten Menschen solch einen Kirchenraum? Was fasziniert sie daran? Was suchen sie hier?

**C:**

Am Boden vorne drei Stufen - ausschwingend - Podest - oval - querliegend

In der Mitte - ein Steintisch - vierkantig - Figuren - klobig - Grau

Rechts und links - Steinbalkone - rund - Figuren - klobig - Grau

Darüber - hoch - Kuppel - umfassend - oval

Außen herum - Wände - Fenster - Wände - verziert - Stuckbänder - Hell

Hinten - Wand - abschließend - viel Raum - quadratisch - Hell

Balkone - übereinander - zwischen Säulen gehängt - undurchdringlich - Weiß

Mit Figuren - groß - Grau - mit Reliefs - klein - Weiß

**K:**

Ich denke, die Motivation, warum Menschen in diese Kirche kommen, ist recht unterschiedlich. Aber wer warum auch immer diese Kirche betritt: Der Atmosphäre des Innenraums kann sich niemand entziehen. Die Atmosphäre mag bedingt sein durch diese besondere Architektur und durch die Kunstwerke, die den Innenraum mitgestalten. Aber das ist sicher nicht der alleinige Grund.

**TEIL I**  
**DAS HIMMLISCHE JERUSALEM**  
**EIN ABBILD IN GAISBURG**

**C:**

Sitzplätze:	1.200
Typ:	Stadtkirche, evangelisch
Standort:	Faberstraße, Stuttgart Gaisburg
Entwurf:	1910 - Wettbewerb - 65 Einsendungen
Baugesuch:	März 1911
Baubeginn:	1. Januar 1912
Einweihung:	23. November 1913
Baukosten:	Gebäude 330.000 M. Orgel, Glocken, Uhr, Umgebung 70.000 M
Materialien:	Sockel: Beton Außenwände: Vollziegel, gelblicher Kalkputz Innenwände und Decken: verputzt, mit Stukkaturen Dachdeckung: Schiefer Portale, Fensterleibungen, Säulen innen, figürlicher Schmuck innen und außen: Kunstwerkstein Altar, Kanzel, Taufstein: Nördlinger Traclyt-Tuff Böden: Solnhofener Platten, Fliesen und ursprünglich Linoleum
Konstruktion	Eisenbetonskelett

**K:**

Kirchen sind ja "heilige Orte". Auch wenn die evangelische Tradition, anders als die katholische, Orte nicht weiht. Aber sie werden auch von gestandenen Protestanten und selbst von wenig religiösen Menschen als „heilig“, als außerordentlich empfunden. Und theologisch gesprochen kann man in ihnen ja tatsächlich dem "Himmel" näher kommen. Kirchen sind aufgeladen mit der Atmosphäre des Heiligen. Das ist kein Wunder. Jede Kirche versucht auf ihre Weise, ein Abbild himmlischer Wirklichkeiten zu sein. Insofern ist die Gaisburger Kirche ja bewusst als steingewordenes Abbild des himmlischen Jerusalem gebaut. Und dieser Entwurf hat bis heute seine Faszination bewahrt.

**C:**

Wandmalerei und Glasfenster im Chor von Käthe Schaller-Härlin  
Glasfenster 1944 zerstört  
Bildhauerarbeiten innen und außen von Christian Scheuffele  
Holz- und Steinbildwerke an Orgel und Empore von Hermann Jung  
Stukkaturen und Stuckrelief "Jesus mit den 12 Aposteln" in der Kuppel von Wilhelm Nidda-Rümelin, 1944 zerstört

**TEIL I**  
**DAS HIMMLISCHE JERUSALEM**  
**EIN ABBILD IN GAISBURG**

Architekt Martin Elsaesser

Wenn ich deinen Worten Glauben schenke, so habe ich eben mit meinem Steckbrief ein Abbild des "Himmlischen Jerusalem" beschrieben. Sind solche Assoziationen nicht übertrieben, ziemlich weit hergeholt? Zugegeben, es fällt mir schwer, Übergangslos, und, überspitzt gesagt, vom gebauten, leblosen Stein direkt in die verschlüsselte Welt der Symbole zu springen. Andererseits kenne ich Dich gut genug, um zu wissen, dass Du oberflächliche und platte Deutungen, wie man sie ja bis zum Überdross hören kann, verabscheust. Die Gedanken, die Du gerade vorgetragen hast und die in diesem Buch "Die Evangelische Stadtpfarrkirche in Stuttgart-Gaisburg" nachzulesen sind, hast Du ja nicht ohne Grund im Vorwort geschrieben. Darum nehme ich an, Du bist in der Lage, etwas von dem anzudeuten, das in diesem Raum die Vorstellung vom "Himmlischen Jerusalem" lebendig werden lässt.

**K:**

Natürlich gibt es dafür eine Reihe konkreter Bezugspunkte. Ich kann das nur sehr grob andeuten. Eine Beschreibung des „Himmlischen Jerusalems“ finden wir ja in den letzten beiden Kapiteln der Bibel, in der Johannes-Apokalypse (21-22). Und was wir davon in dieser Kirche wieder finden können, ist zum Beispiel das Gleichmass in der Struktur, die Ellipse als eine Ausdruck der Ganzheit und Vollkommenheit. Und es ist z.B. die 12-Zahl in der Struktur, die im „himmlischen Jerusalem“ vielfach vorkommt und sich hier in der 12-Zahl der frei stehenden Säulen wiederfindet. Es sind die z.T. feinen und edlen Baustoffe, die feinen Arbeiten im Detail. Und v.a. ist es die Lichte und Weite des Raumes, die Weise, wie das Tageslicht in den Raum hereinfällt oder den die sehr schönen künstlichen Lichtquellen, v.a. die ursprünglichen, bei Dunkelheit geben. Vom „Heiligen Jerusalem“ heißt es ja, es sei erleuchtet von der Herrlichkeit Gottes. Man fühlt sich in diesem Raum geborgen und doch frei. Der Raum hat eine positive Ausstrahlung. Er vermittelt eine unglaublich positive und dem Leben zugewandte Dimension des christlichen Glaubens. Man kann das übrigens auch an einigen Details sehen: Die Komposition der Wandmalerei von Käthe Schaller-Härlin hatte mit den ursprünglichen, von ihr entworfenen und leider verlorengegangenen Fenstern ja ein zentrales Motiv: Das Motiv des Lebensbaums. Es fand sich in den bleiverglasten Fenstern, in der gemalten Gestalt des Schlangenkreuzes und des Kreuzes Christi und natürlich in den Ranken, die diese ganze hier dargestellte Unheils- und Heilsgeschichte umwächst und symbolisiert: Das Leben siegt! Und diese positive, dem Leben

**TEIL I**  
**DAS HIMMLISCHE JERUSALEM**  
**EIN ABBILD IN GAISBURG**

zugewandte Dimension des christlichen Glaubens steckt natürlich symbolisch auch in den vielen Weintrauben, die sich außen und innen an allen möglichen Stellen finden, wie z.B. unter der Kanzel. Wenn die Taube in eine Weintraube pickt, dann tut sie etwas sehr Kluges und zur Nachahmung empfohlenes: Sie holt sich etwas von dem, was nicht nur symbolisch auf das himmlische Heil verweist. Die Traube und der Wein vermitteln durch ihren ganz irdischen Genuss ja ganz direkt etwas von diesem jenseitigen Heil im Diesseits!

**C:**

Ich meine, jetzt wäre es schön, der Orgel zuzuhören. Obwohl sie leider in den siebziger Jahren deutlich verändert wurde, blieben doch noch einige ursprüngliche Register von 1913 erhalten. Damit wir einen Eindruck ihres ursprünglichen Klangcharakters bekommen, hat unser Organist Herr Halubek für heute Abend Kompositionen aus dieser Zeit ausgewählt. Er spielt jetzt ....

**Musik**

**TEIL II**

**LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER  
 UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM**

**K:**

Ich denke, jetzt wird es Zeit, dass Du uns etwas über den Architekten erzählst.

**C:**

M.E. (Martin Elsaesser) wurde am 28. Mai 1884 in Tübingen geboren. Sein Vater, Karl August Elsaesser, war evangelischer Pfarrer und später Dekan in Tübingen.

Seine Mutter, Marie Sofie, geb. Werner, hatte neben Hausfrau und Mutter auch die Rolle einer württembergischen Pfarrfrau auszufüllen.

M.E. war das zweitjüngste Kind und wuchs zusammen mit neun Geschwistern auf. Seine musische Begabung im Zeichnen und Gestalten wie auch in der Musik zeigte sich recht früh.

Nach dem Ende der Schulzeit im Jahre 1901 begann er siebzehnjährig das Architekturstudium. Seine wichtigsten Lehrer waren zum einen der im süddeutschen Raum sehr bedeutende Architekt, Städteplaner und Hochschulpädagoge Theodor Fischer (1862 - 1938), der von 1901 bis 1908 an der Königlich Württembergischen Technischen Hochschule in Stuttgart wirkte. Zum anderen war es in München der etwas ältere Hochschullehrer Friedrich von Thiersch (1852 - 1921), der als ein Architekt des blühenden deutschen Kaiserreiches und als ein Meister des Details und Ornamentes beschrieben wird. 1905, nach vierjährigem Studium und erst einundzwanzig Jahre alt, errang M. E. mit dem ersten Preis im Wettbewerb für den Bau der evangelischen Kirche in Baden-Baden/Lichtental den ersten großen Erfolg. In den folgenden Jahren bis 1911 gewann er zahlreiche Preise bei Wettbewerben für Kirchen, Schulen, öffentliche Gebäude und Wohnhäuser, die größtenteils auch ausgeführt wurden. Wenig später, nach einem zweijährigen Zwischenspiel als Assistent an der Architekturabteilung der TH Stuttgart bei Paul Bonatz, einem ehemaligen Kommilitone bei Theodor Fischer, erhielt M. E. 1913 selbst eine außerordentliche Professur für mittelalterliche Baugeschichte.

Bald nach Ausbruch des ersten Weltkrieges meldete sich M. E. als Freiwilliger und kam im Stellungskrieg in den Vogesen zum Einsatz. Nach seiner Heimkehr 1919 aus Rumänien blieb er noch ein Jahr lang in Stuttgart.

**K:**

Soweit ich weiss, hatte M.E. ja durchaus auch einen kirchlichen Hintergrund. Kannst Du noch etwas zu seiner Familie und zu seinem sonstigen sozialen Umfeld sagen? Bzw. zu dem, was M.E. für ein Mensch war?

**TEIL II**

**LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER  
UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM**

**C:**

Ja, auch dieser Blickwinkel offenbart manches. Deshalb einiges dazu. Zu Beginn des Jahres 1920 wurde ihm sein fünftes und letztes Kind geboren. Zehn Jahre zuvor, also 1910, hatte M. E. die junge Liesel Wilhelm, Tochter des Kanzleirats Friedrich Wilhelm, geheiratet und mit dem Bau seines Wohnhauses in der Stuttgarter Bopserwaldstraße 47 seinen eigenen Hausstand gegründet. Drei Söhne und zwei Töchter wurden hier geboren. Ob diese ersten zehn Ehejahre der Stuttgarter Zeit und die beiden folgenden in Köln die glücklichsten des Paares und der jungen Familie gewesen sind, ist nicht verbürgt. Jedenfalls berichtet sein ältester Sohn Hans Peter in einer kurzen Lebensbeschreibung mit kargen Worten ein folgenschweres Ereignis:

**K:**

*"22. 8. 1922. Tiefer Einschnitt in das Familienleben durch tragischen Tod des Sohnes Rainer im Rhein. Verzweiflung und Depression bei Liesel Elsaesser."*

**C:**

Selbst wenn nicht ausdrücklich vermerkt, lesen wir zwischen den Zeilen, dass sich das Ehepaar nach jenem schrecklichen Unfall allmählich räumlich und wohl auch innerlich von einander distanziert haben muß. Die verschiedenen Wohnungen, beispielsweise in Berlin, werden in der Folgezeit nicht mehr ständig gemeinsam bewohnt. M. E. verbringt in den dreißiger Jahren viel Zeit auswärts, unterhält z. B. ein Büro in München und arbeitet zeitweise in Ankara, während Liesel im Sommer auf der sogenannten "Insel" im Seddinsee in Berlin-Köpenick und im Winter in einer Mietwohnung in der Innenstadt Berlins lebt. Der Zweite Weltkrieg bringt die Familie zumindest räumlich zur Überlebensgemeinschaft wieder zusammen. Dazu heißt es im "Kurzgefaßten Lebenslauf":

**K:**

*"Nachdem die Wohnung Berlin/Dahlmannstraße (Querstraße des Kurfürstendamms) ausgebombt ist, verbleibt die Insel als halbwegs sicherer und für Kriegszeiten ziemlich angenehmer Ort übrig, trotz vieler Versorgungsschwierigkeiten. Zum Glück ist M. E. in der Lage, das Leben aus den Ersparnissen bzw. dem Erlös aus dem Haus in Frankfurt zu bestreiten."*

**C:**

Sofort nach Kriegsende kehrte M. E. alleine nach Stuttgart zurück. Mit nunmehr 61 Jahren versuchte er noch einmal einen beruflichen Neuanfang. Die erzielten Ergebnisse seiner Bemühungen um Aufträge entsprachen jedoch

**TEIL II**

**LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER  
UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM**

kaum seinen Hoffungen. Seine Mitwirkung beim Wiederaufbau der Stadt Stuttgart beschränkte sich auf seine eigenen frühen Bauten, nämlich die Wagenburgschule, die Markthalle und soweit nötig, hier auf die Gaisburger Kirche, sowie auf den vom Original deutlich abweichenden Aufbau des Gustav-Siegler-Hauses. Die Zusammenarbeit mit verschiedenen Firmen beim Bau der so dringend benötigten Wohnungen befriedigte ihn nicht. Schließlich erhielt er die ersehnte Berufung an die TH München.

An seinem 70. Geburtstag 1954 wurde er mit der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes auch öffentlich geehrt. Ein erster Schlaganfall kündigte ein Jahr darauf das kommende Lebensende an. Bewegungsstörungen, die das lebenslang so sehr geliebte Klavierspielen nicht mehr zuließen, blieben zurück. Im "Kurzgefaßte Lebenslauf" lesen wir über das Ende:

**K:**

*"1956. Emeritierung von der TH-Tätigkeit in München nach neun Jahren einer sehr erfolgreichen und von seinen Studenten geschätzten Lehrtätigkeit, die auch ihm viel Freude bereitet hatte. In der Folge tiefe Enttäuschung, Neigung zu Depressionen, unstete Reisen zu Freunden.*

*Juli 1957. Nach 2. Schlaganfall in Stuttgart kein Lebenswille mehr; Komplikationen infolge Lungenentzündung führen am 5. 8. 1957 zum Tod."*

**C:**

Soweit der "Kurzgefaßte Lebenslauf". Seine Frau Liesel überlebte ihn um 23 Jahre. Sie starb 90-jährig in Stuttgart.

**K:**

Dieser Lebenslauf, vor allem die Kriegs- und Nachkriegszeit, die ja immerhin fast 20 Jahre von Elsaessers Leben umfasst, zeigt auf den ersten Blick wenig Sensationelles, er stimmt uns eher nachdenklich. Ich kann mir aber nicht vorstellen, dass es im Leben dieses Architekten, der doch fraglos zu den bedeutenderen seiner Zeit gehört, keine Glanzlichter oder Höhepunkte gab..

**C:**

Selbstverständlich gibt es diese Glanzlichter. Sie verweisen uns aber in die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, genauer gesagt, in die Zeit vor 1933, und wenn wir an diese Kirche hier denken, sogar bis in den Vorabend des 1. Weltkrieges hinein. Bevor wir diese Höhepunkte ansprechen, sollten wir jedoch die Zeit zwischen 33 und 45 nicht völlig überspringen. Elsaesser war weder jüdischer Abstammung noch gehörte er zu den sogenannten "Entarteten". Von Berufsverbot oder gar Verfolgung kann deshalb nicht die

## TEIL II

### LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM

Rede sein. Er war also nicht genötigt, ins Exil zu gehen. Andererseits hatte er wegen unerträglich gewordener Anfeindungen durch NSDAP-Mitglieder des Frankfurter Stadtrates seinen Posten als Stadtbaudirektor bereits 1932 gekündigt und sich dann um Bau- und Lehraufträge im Ausland, bezeichnenderweise in Mussolinis Italien und der Türkei, bemüht. M. E. hat zwar zwischen 1934/36 von München aus die Sümer-Bank in Ankara, sein wohl modernstes Gebäude überhaupt, geplant und gebaut, aber im Gegensatz zu verschiedenen seiner Kollegen niemals dort im Exil gelebt. Immerhin hat er sich soweit mit den Zuständen im Dritten Reich arrangiert, dass er mit einer niederen Stelle im Bauministerium unter der Leitung von Adolf Speer in Berlin Vorlieb nahm - auf seiner Karriereleiter allerdings ein deutlicher Abstieg nach unten.

**K:**

Das kann man wohl sagen! Aber kommen wir zu den eigentlichen Höhepunkten. Soviel ich weiß, bekleidete er von 1925 bis eben 1932 den höchst verantwortungsvollen Posten des "künstlerischen" Stadtbaudirektors der Großstadt Frankfurt am Main. Diese Frankfurter Zeit bedeutete doch wohl den Zenit seines Schaffens. Hier entstand sein größtes Bauwerk, die viel beachtete Großmarkthalle, eine hochmoderne Stahlbetonkonstruktion. Wesentliches leistete er daneben auf dem Gebiet des Schulbaues und auf dem Gebiet des großstädtischen Siedlungsbaues in Zusammenarbeit mit dem heutzutage weitaus bekannteren Architekten der progressiven Moderne, Ernst May.

**C:**

Die Zeit davor, nämlich von 1920 bis 1925, ist ebenfalls ein sehr erfolgreicher Schaffensabschnitt. Unter der Ära Konrad Adenauers als Oberbürgermeister der Stadt Köln, gestaltete M. E. die dortige Kunstgewerbeschule nicht nur baulich um. Er formte diese Einrichtung auch inhaltlich neu und leitete sie anschließend als fortschrittlicher Pädagoge nach neuesten Lehrmethoden. Daneben blieb Zeit, sich intensiv am kulturellen und gesellschaftlichen Leben der Stadt zu beteiligen.

**K:**

Es ist ja erstaunlich, wieviele interessante Persönlichkeiten in Stuttgart, Köln oder Frankfurt im Hause Elsaesser verkehrten. Der Kunsthistoriker und spätere erste Bundespräsident Theodor Heuss und seine Ehefrau Elli Heuss-Knapp, die Malerin Käthe Schaller-Härlin mit Ehemann Otto Schaller und deren Schwester, die Keramikerin Dorkas Härlin, der Maler Reinhold Nägele, der Kammersänger Prof. Abel, GMD Otto Klemperer, Kollege Ernst May, Frau v.

**TEIL II**

**LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER  
UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM**

Schnitzler und der Tiefenpsychologe C. G. Jung, um nur einige der berühmtesten Namen zu nennen.

**C:**

Für uns Zeichen einer glanzvollen, für immer vergangenen Zeit und Hinweis auf den weltoffenen, vielleicht sogar aufwendigen Lebensstil, den sich das Ehepaar Elsaesser damals leisten konnte. Kein Wunder, wenn familiäre Schicksalsschläge und der dauerhafte Verlust eines solch unbeschwerten Daseins in Enttäuschung, Entfremdung und Depression münden.

Mit einem Gedanken aus dem 1948 veröffentlichten Aufsatz mit der Überschrift "Fruchtbare Polarität" möchte ich jetzt zum Thema "Evangelischer Kirchenbau um 1910" überleiten. In diesem Aufsatz beklagt Elsaesser das Nichtvorhandensein echter Bauherren und meint, dass der Architekt heutzutage nicht nur gegebene Bauprogramme zu lösen hat, sondern sie meistens auch selbst aufstellen muss.

Wenn ich an die Gaisburger Kirche denke, kann ich diese Behauptung keineswegs gelten lassen. Ganz im Gegenteil. Allein schon die christlichen Blätter in jener Zeit zwischen 1900 und 1910 zeugen von einer wahrhaft regen Diskussion zum Thema "Moderner evangelischer Kirchenbau". Womit ich meine, dass Elsaesser zumindest was das Kirchenbauen betrifft, in den Reihen fortschrittlich gesinnter Theologen sehr wohl echte Bauherren gefunden hat. Ich werde den Verdacht nicht los, M. E. fand am Ende seiner Schaffenszeit seine eigenen, frühen Bauten nicht modern genug und verdrängte daher alles, was mit ihnen zu tun hatte. Zu welchen grundlegenden Konzepten waren aber die Theologen damals gekommen? Gibt es so etwas wie ein liturgisches Bauprogramm, das einen wesentlichen Einfluss auf die einmalige Gestalt dieses Kirchenraumes ausgeübt hat und auch heute noch ablesbar ist?

**K:**

Zunächst muss ich sagen: bzgl. der echten Bauherren, die M.E. beim Bau der Gaisburger Kirche hatte, hast Du absolut recht! Und zwar gilt das für die verschiedensten Ebenen. Man glaubt das heute kaum noch: Aber die führenden Köpfe der Württembergischen Landeskirche von damals gehörten mit zur intellektuellen Avantgarde im Lande! Im „Verein für christliche Kunst in Württemberg“ fanden Oberkirchenratsmitglieder mit führenden Architekten und lokalen Politikern zusammen und suchten gemeinsam nach neuen, progressiven Bauformen für Kirchen. Man wollte weg von den neoromanischen bzw. neogotischen Kirchenmodellen, von denen man im 19. Jahrhundert gar nicht abweichen durfte. Man begann zu experimentieren und

**TEIL II**  
**LEBENS LAUF MARTIN ELSAESSER**  
**UND LITURGISCHES BAUPROGRAMM**

ganz neue, bisher undenkbbare Modelle zu entwickeln, die auch besser zu den neuen Gottesdienstformen passten, die sich im Zuge der damaligen Liturgiereformen entwickelten. Die Grundform der Ellipse verdeutlicht dies besonders klar. Es gibt hier keine wirkliche Trennung mehr zwischen dem Raum der Gemeinde und dem Raum, in dem der Liturg agiert. Alle sind hineingenommen in den einen Raum – eben die große Ellipse. Damit ist das auf Luther zurückgehende protestantische Grundprinzip des allgemeinen Priestertums aller Gläubigen in der architektonischen und liturgischen Struktur des Raumes ganz konsequent umgesetzt. Der Kult ist mehr denn je zuvor demokratisiert! Dazu kommt, dass im Jahre 1910 ja z.B. für Württemberg auch ein neues Gesangbuch eingeführt wurde, um die Gemeinde wirklich auch aktiv mehr am Gottesdienst zu beteiligen.

**C:**

Dazu war natürlich eine wohldimensionierte Orgel sowie ein versierter Organist unentbehrlich. Ich finde es wunderbar, dass wir heute Abend davon profitieren können und freue mich schon auf das nächste Orgelwerk. Herr Halubek spielt jetzt  
Register

**TEIL III**  
**JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?**

**K:**

Die Gaisburger Kirche wird sehr häufig als "Jugendstil-Kirche" bezeichnet. Ich nehme an, das hängt wahrscheinlich mit ihrer Entstehungszeit zusammen.

**C:**

Das könnte ich mir auch vorstellen. Aber diese Tatsache alleine reicht für solch eine Bezeichnung natürlich nicht aus. Ein großes Anliegen der Architektur um die Jahrhundertwende lag ja darin, die überkommenen Formen des Historismus zu überwinden. Im 19. Jahrhundert hatte man die Gebäude mit Architekturformen versehen, die aus den verschiedensten Stilepochen entlehnt waren. Das gesamte Vokabular der Baugeschichte vom klassischen Griechenland über Rom, der Romanik, Gotik, der Renaissance, bis hin zum lange verpönten Barock samt Rokoko, zu guter Letzt bis zum Klassizismus, stand als riesenhafter Formenkatalog zur freien Verfügung. Überspitzt gesagt, brauchte man diesen Katalog bloß aufzuschlagen, die gewünschten Stilelemente herausuchen und sie dann dem eigenen, neuen Gebäude, egal ob Wohnhaus, Bankgebäude oder Bahnhof, einfach auf die Fassade kleben. Kirchen, gleichgültig ob katholisch oder evangelisch, bildeten dabei keine Ausnahmen.

**K:**

Dazu fallen mir gleich zwei Beispiele in Stuttgart ein. Man betrachte z.B. nur die neogotische Johanneskirche aus den Jahren 1865 bis 76 oder die neoromanische Matthäuskirche von 1876 bis 81.

**C:**

Und genau von dieser Art wollte man nun endlich wegkommen. Die Anhänger des Jugendstils setzten bei ihren Überlegungen zur Stilerneuerung beim Ornament an. Sie lehnten alle historischen Architekturelemente ab und suchten ihre neuen Formen in der Natur. Pflanzen, Wellen, Haare, weibliche Figuren, entweder alles dynamisch entfesselt, oder stilisiert und in strenger geometrischer Ordnung - was davon können wir hier in diesem Raum entdecken? - Auf Antrieb eigentlich nichts! Beim zweiten Hinsehen könnten wir vielleicht im Wandgemälde von Käthe Schaller-Härlin noch am ehesten die stilisierte, geometrisch gebändigte Version feststellen. Ansonsten ist hier in diesem Raum gerade das, was wir heutzutage grob verallgemeinernd mit Jugendstil meinen, nämlich die dynamisch auswuchernde Version, peinlichst ausgespart, ja ganz bewußt vermieden worden. Mit den sogenannten "Verschnörkelungen entgleister Jugendstilversuche" wollten die Bauherren und der Architekt dieser Kirche nichts zu tun haben. In ihren Kreisen war Jugendstil ein Schimpfwort, gleichbedeutend mit stilistischer Sackgasse und Geschmacksverirrung.

### TEIL III JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?

**K:**

Demnach sollte man bei der Gaisburger Kirche besser nicht von einer Jugendstilkirche sprechen. Aber wenn nicht Jugendstil, was dann? Heimatstil vielleicht?

**C:**

“Heimatstil-Kirche”? Eine seltsame, nicht eben geläufige Wortkombination. Mit dem Begriff “Stil” verbinden wir allgemein die Vorstellung, dass etwas Altes, Überkommenes abgelehnt und etwas Neues gesucht wird, der neue Stil demnach eine Reaktion auf den alten ist. Beim Jugendstil haben wir dies am Beispiel des Ornamentes gerade besprochen. In jener Zeit gab es aber auch Strömungen, die nicht in erster Linie auf der rein künstlerischen Ebene, sondern auf der gesellschaftskritischen ansetzten. Eine davon machte ihre Haltung an den negativen Folgen von Industrialisierung, Verstädterung und Kapitalisierung fest. Sie lehnte deshalb alles ab, was daraus hervorging. Ihr Leitmotiv für die Erneuerung war die Rückkehr in die vorindustrielle Gesellschaft, ins dörfliche Idyll und ins biedere Handwerk, schlicht das Festhalten an der Heimat.

**K:**

Diese rückwärtsgewandte und fortschrittsfeindliche Haltung kann ich bei der Gaisburger Kirche mit bestem Willen nirgends feststellen. Ihre Konstruktion aus Eisenbeton zeichnet sie doch für damals als hochmodern aus!

**C:**

Ich denke, wir tun uns leichter, wenn wir nicht andauernd nach Stil fragen und eine Schublade zum Einordnen suchen. Machen wir uns einfach klar, was das Moderne, das Fortschrittliche, und was das Traditionelle, das Rückwärtsgewandte, an dieser Kirche ist.

Schauen wir dazu einmal auf den Grundriss und seine Entfaltung in der dritten Dimension, auf die Gestalt des Innenraumes. Um es kurz zu wiederholen: eine Ellipse befindet sich in einer nahezu quadratischen Fläche. Das Moderne sehe ich darin, dass der Architekt diese einfache Geometrie auch im Raum beibehält und sie zu einfachen, klar unterscheidbaren Körpern weiterführt. Dies geschieht, indem er die Ellipsenform auflöst, und nur durch die Stellung der Säulen andeutet, den Raumkubus der Außenwände aber soweit wie möglich intakt, das heißt geschlossen, lässt. Die Verzahnung der beiden Körper findet einmal im vorderen Bereich der Außenwand, zum andern im Bereich der Decke statt. Mit dem Mittel der Krümmung, nämlich der gebogenen Wand vorne und der gewölbten Deckenschale oben dominiert immer die Ellipsenform über den Würfel. Damit hat sich M. E. von historischen

### TEIL III JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?

Grundrissformen, beispielsweise der frühchristlichen Basilika oder der gotischen Kirche, emanzipiert.

**K:**

Zugleich erfüllt diese Grundrissform auch, wie ich vorher ausgeführt habe, alle Anforderungen im Blick auf eine mehr demokratisierte Liturgie. Gemeinde und Pfarrer finden zum gemeinsamen Feiern mit Gebet, Gesang und Predigt zusammen. Die Prinzipalstücke Altar, Kanzel und Taufstein sind zur Dreiheit zusammengefasst und in geringem Abstand vor der Gemeinde angeordnet. Auch psychologische und akustische Belange wurden hier berücksichtigt. Der Prediger schwebt nicht irgendwo über den Köpfen der Gemeinde, sondern weil die Kanzel nur wenige Stufen erhöht ist, können die Zuhörer Gebärden und Mienenspiel des Predigers leichter mitverfolgen, was den Kontakt verbessert und die Aufmerksamkeit erhöht. Die unmittelbare räumliche Nähe zwischen Prediger und Zuhörer war darüber hinaus in einer Zeit, die noch ohne Lautsprecheranlagen auskommen musste, sicherlich von Vorteil.

**C:**

Das Traditionelle dieses Raumes, des Gebäudes insgesamt, sehe ich vor allem im Festhalten am symmetrischen Ordnungsschema. Symmetrie ist im Großen wie im Kleinen überall präsent. Beispielsweise gibt es rechts und links des Foyers zwei nahezu identische Treppenhäuser. Zur Besteigung des Turmes würde eines völlig ausreichen. Oder vorne im Altarbereich: Hier findet die Rundung der Kanzel in dieser niedrigen Rundung, hinter der früher der Taufstein stand, ihre Entsprechung. Und damit nicht genug: Über dieser Taufsteinumrandung hing von der Decke ein runder Schild herab, in Form und Ausgestaltung das getreue Abbild des Schalldeckels über der Kanzel; ein Schalldeckel-Zwilling mit fragwürdiger Zweckmäßigkeit.

**K:**

Als besonders fortschrittlich an dieser Kirche gilt nach wie vor ihre Konstruktion aus Eisenbeton. Dieses neuartige Baumaterial war damals zwar bereits häufig im Einsatz, aber fast ausnahmslos auf die sogenannten Ingenieurbauten, die großen Fabrikgebäude, Hallen oder Brücken, beschränkt. Man sah im Eisenbeton ein rein technisches Material, ungeeignet für ästhetische Anwendungen und deshalb der Würde sakraler Gebäude nicht angemessen.

**C:**

Daher war die zwischen 1908 und 1910 in Ulm von M. Es. Lehrer Theodor Fischer gebaute, evangelische Garnisonskirche (heute Paulus-Kirche) eine echte Sensation. Fischer hatte in dieser großen Kirche nicht nur Eisenbeton für

### TEIL III JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?

die Konstruktion verwendet, sondern ihn auch im Kirchenraum erstmals überall offen gezeigt. Martin Elsaesser ist bei der Gaisburger Kirche diskreter vorgegangen. Er zeigt den Eisenbeton nur in den Nebenräumen ungeniert, beispielsweise als kleine Deckenbinder draußen im Foyer. Im eigentlichen Kirchenraum hat er den Eisenbeton auf wenige Bauglieder beschränkt und ihn auch noch ziemlich gut getarnt. Wir müssen ihn erst einmal ausfindig machen.

**K:**

Überhaupt finde ich das Interessante an der Gaisburger Kirche, dass sie so viel Verschiedenes in sich harmonisch vereinigt. Dazu gehören, abgesehen vom Eisenbeton, auch all die anderen Baumaterialien, die hier zu sehen sind und in ihrer Weise zum Gesamteindruck beitragen. Zugegeben, diese Vielfalt wirkt manchmal auch verwirrend.

**C:**

Das mag auch daran liegen, dass hier Materialien vorhanden sind, die heutzutage ganz aus dem Gebrauch gekommen sind, und deren Kostbarkeit uns heute aus Unkenntnis gar nicht mehr auffällt. Wir übersehen deshalb manches Besondere.

**K:**

Das war wohl ein deutlicher Hinweis auf diese 12 freistehenden Säulen und ihrem gewagten Grün.

**C:**

Ganz recht. Dieses Türkisgrün erregt mein größtes Misstrauen. Ich halte nämlich weder Farbe noch Anstrich für original.

**K:**

In den Bauakten können wir dazu leider keine Nachforschungen anstellen. Die sind nämlich mitsamt dem alten Pfarrhaus und dem Gemeindearchiv einer Brandbombe im 2. Weltkrieg zum Opfer gefallen. Wie kommst Du dazu, das Grün an den Säulen für eine Veränderung des ursprünglichen Konzeptes zu halten?

**C:**

Das werde ich Dir gleich erklären. Wir haben ja glücklicherweise einige Fotos, die kurz nach der Fertigstellung der Kirche 1913 aufgenommen worden sind. Schwarz-Weiß-Aufnahmen freilich, also ohne direkte Hinweise auf Farben. Was wir aber darauf erkennen können, sind mehrere feine weiße Querlinien an diesen ziemlich dunkel wirkenden Säulen, die heute nicht mehr vorhanden sind. Untersuchen wir nun eine Säule etwas genauer, so stellen wir fest, dass sie nicht aus einem einzigen Stück besteht, wie es uns der durchgängige Farbanstrich suggeriert. Sie ist vielmehr aus mehreren Teilen

### TEIL III JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?

zusammengesetzt. Die verschwundenen weißen Linien bezeichneten demnach nichts anderes als die Mörtelfugen, die heute natürlich immer noch da sind.

**K:**

Dann hätten die weiß hervorgehobenen Fugen dem Betrachter von damals etwas ganz bestimmtes vermittelt, das uns heute vorenthalten wird? Möglicherweise sogar wichtige Aussagen zum Thema Konstruktion, Eisenbeton und Materialbehandlung, und darüber hinaus etwas zur Ästhetik im weitesten Sinn?

**C:**

Du sagst es. Diese Aussagen könnten ungefähr so lauten: Betrachter, seht her! Wir, die Erbauer sind modern. Wir scheuen uns nicht, die neuesten Bautechniken und Materialien einzusetzen. Warum sollten wir die Mittel, die unsere Ingenieure so souverän anwenden, im Kirchenbau ablehnen? Seht her, wir überfordern euch nicht, denn wir bleiben traditionell. Wir gehen mit dem Eisenbeton nach althergebrachter Weise um, nach der Weise, wie sie im Mauerwerksbau über Generationen durch unsere Väter auf uns gekommen ist. Seht her, wie schön der Eisenbeton sein kann, wenn man versteht, ihn zu veredeln. Wie wunderbar sich seine Oberfläche anfühlt, die von versierten Steinmetzen kunstvoll überarbeitet worden ist. Welch makellose Formen, Welch vornehme Zurückhaltung. Was ist dagegen tonnenweise vor die Wände geklebter polierter Stein und Marmor? Nichts als aufdringlicher Prunk und Protz!

**K:**

Findest Du das nicht reichlich romantisch? Aber durchaus passend für das bürgerliche kulturprotestantische Lebensgefühl vor dem Ersten Weltkrieg. Nun verstehe ich Deine Abneigung gegen den grünen Anstrich besser. Diese dicken Farbschichten machen tatsächlich die feine Wirkung der Oberflächentextur der Säulen weitgehend zunichte, weil sie die feinen Rillen der Steinmetzarbeit fast ganz ausfüllen.

**C:**

Das Kostbare dieser Säulen liegt ja gerade in solch aufwendiger handwerklichen Bearbeitungsweise. Die ist freilich schon längst aus der Mode gekommen, weil sie so kostspielig ist, dass heute niemand mehr dafür bezahlen möchte.

**K:**

Ein Luxus, der gewissermaßen unterschwellig die Eleganz dieses Kirchenraumes erhöht hat und den man in den Siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts nicht mehr begriffen hat. Allerdings habe ich bisher diese

### TEIL III JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?

Eleganz eher aus den dekorativen Elemente abgeleitet. Ihre stilistische Zuordnung gelingt mir leider nicht immer.

**C:**

Dies sollte Dich nicht weiter beunruhigen. Was die Wahl der dekorativen Architekturelemente betrifft, zeigt sich Elsaesser eindeutig von seiner traditionellen Seite. Wir fühlen uns bei ihrem Anblick sofort an den historischen Formenkatalog erinnert, und sehen hier das Kapitel mit der Überschrift "Klassizismus" aufgeschlagen. Damit sollten wir fürs erste zufrieden sein. Ein letzter Blick auf die Säulen offenbart uns ihren Schöpfer als jemanden, der umgekehrt im Traditionellen das "Modern-Sein" nicht leugnen kann, auch wenn er dabei nur "ein bißchen" vom klassischen Säulenkodex abweicht und Basis, Schaft und Kapitell nach eigener Lust und Laune formt.

**K:**

Ich sehe, wir könnten uns noch lange über diese Kirche so weiter unterhalten. Und wir würden dabei mit Sicherheit noch manches Interessante entdecken. Aber ich denke, wir brechen unseren Diskurs heute an dieser Stelle ab – allerdings nicht ohne einen zur nun folgenden Orgelmusik überleitenden Hinweis zur Orgel. M.E. hat sich mit dieser exzentrischen Verteilung der drei Orgelwerke im Raum ja sicher etwas gedacht. Zumal er ja selbst auch ein ganz passabler Organist war.

**C:**

Aus der Sicht des Entwerfers komme ich zu dieser Überlegung: der im 19. Jahrhundert angestammte Platz für große und sehr große Orgeln ist die Empore über dem Haupteingang. Dort wirkt die Orgel als Gegenpol zum liturgischen Geschehen im Chorbereich. Dass sich diese musikalische Antwort im Rücken der Gemeinde abspielte, empfanden viele fortschrittlich gesinnte Theologen als unbefriedigend. Das gesungene und gespielte Lob Gottes war ihnen gleichrangig mit der Predigt und allen sakralen Handlungen. Deshalb sah ihre Konzeption neben Altar, Taufstein und Kanzel die Orgel als viertes Prinzipalstück im Angesicht der Gemeinde vor. Diese Konzeption finden wir in der Stuttgarter Markuskirche verwirklicht. Dort nimmt die große Orgel die gesamte vordere Chorwand ein und leitet unmittelbar in die davor gesetzte, gegenüber dem Altar aber deutlich erhöhte Sängertribüne über. Doch auch diese Lösung fand keine uneingeschränkte Zustimmung, denn vor allem die ablenkenden Bewegungen der Sänger auf der Tribüne erregten Missfallen. Daher stellt in meinen Augen M. Es. Antwort eine einzigartige Lösung dieser verzwickten Aufgabenstellung dar: Er baut zwar die Orgel im Angesicht der Gemeinde auf, trennt sie aber in zwei Teile und zieht diese beiden Hälften

### **TEIL III**

### **JUGENDSTIL? HEIMATSTIL?**

nach rechts und links an die Seite. Dadurch bleibt die Chorwand für Fenster und Malerei frei. Die Sänger erhalten ihren Platz im Rücken der Gemeinde auf der ersten Empore, wo sich auch der Spieltisch der Orgel befand. Darüber, auf der zweiten Empore, wird die Hauptorgel durch ein drittes Teil ergänzt, das sogenannte Fernwerk. Auf diese Weise schreibt M. E. der Raumellipse ein Klangdreieck ein, dessen Spitze aus dem liturgisch bedeutsamen Bereich heraus zur Gemeinde hin weist. Welch ungewöhnliche klangliche Wirkungen dadurch möglich sind, wird uns jetzt noch einmal Herr Halubek vorführen.