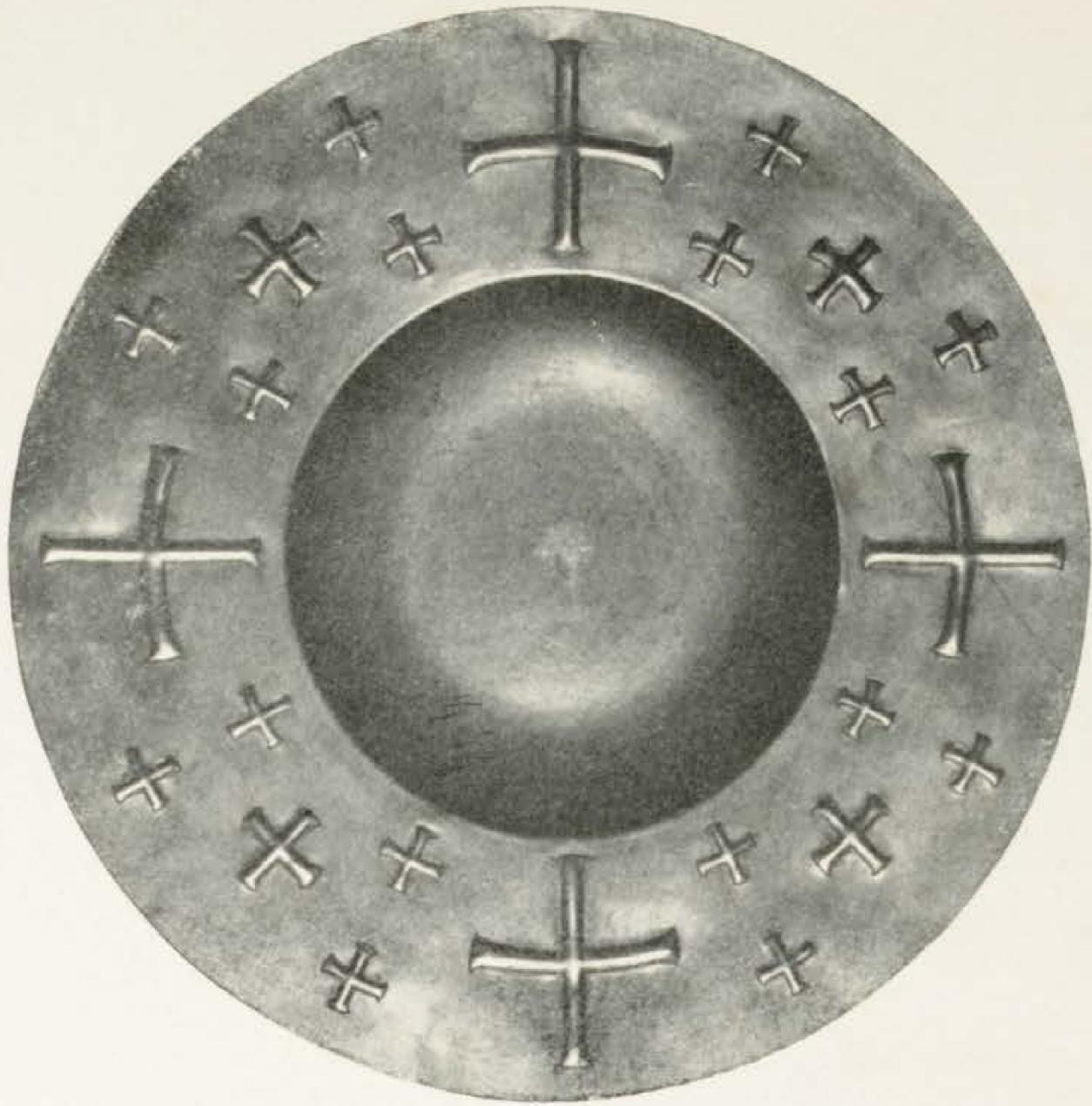


DIE KREUZKIRCHE
IN
DÜSSELDORF

Marianne v. Bodmann



Eine der Kollektenschüsseln

DIE KREUZKIRCHE
IN
DÜSSELDORF

ERBAUT VON

REGIERUNGSBAUMEISTER A. D.

CARL WILHELM SCHLEICHER



TEXT NACH DEN ERSCHIENENEN PUBLIKATIONEN

BEARBEITET

VON

PASTOR E. ROSE.

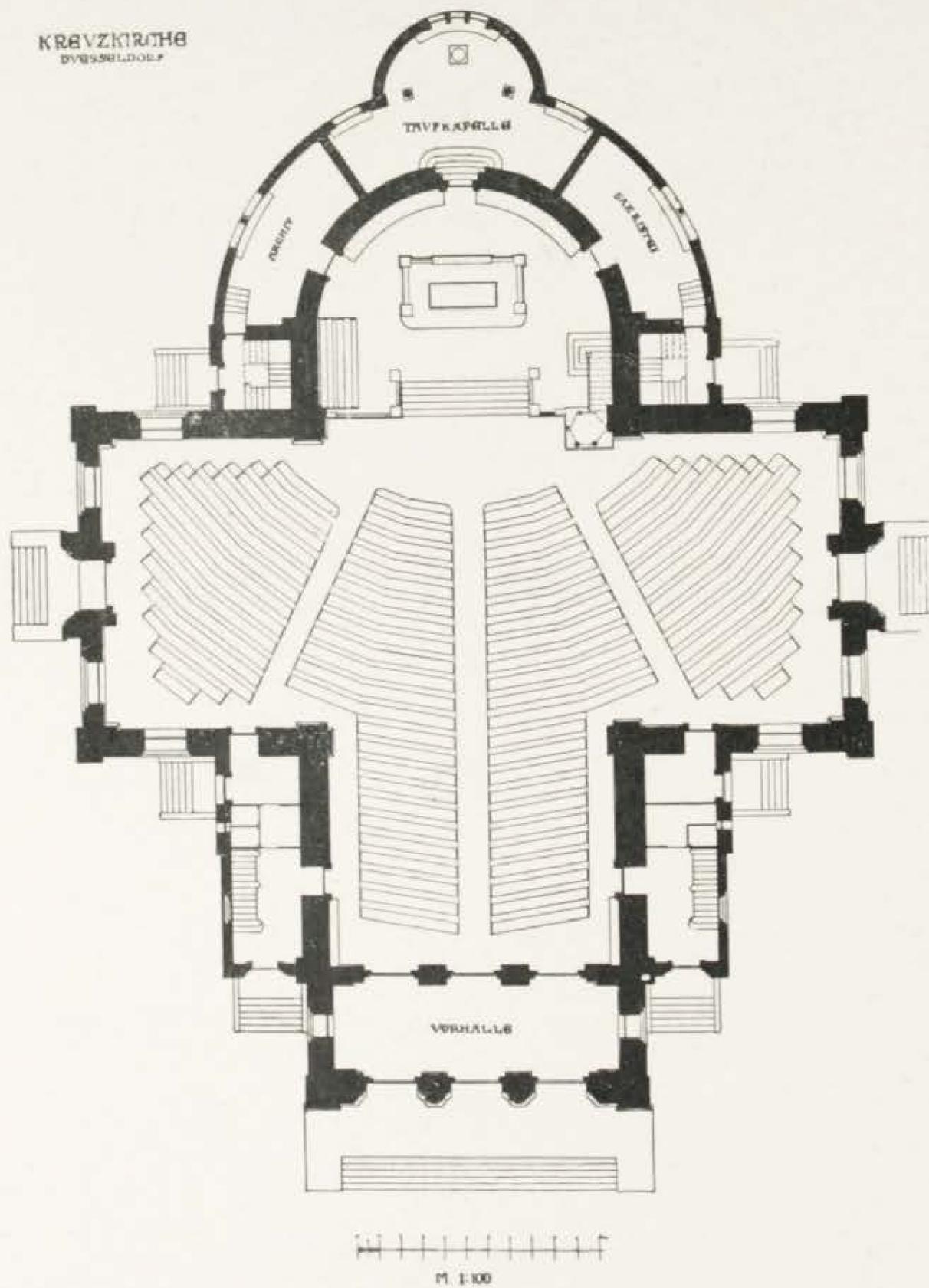


Fig. 1

Grundriß der Kreuzkirche



Eine der prächtigsten und interessantesten Kirchen Düsseldorfs und überhaupt der Rheinlande“, so nannte ein berufener Kritiker die Kreuzkirche kurz nach ihrer Einweihung am 21. September 1910. Wer sich die Mühe nimmt, das von dem Architekten Regierungsbaumeister Schleicher geschaffene Bauwerk genauer zu studieren, der wird dieses Urteil gewiß berechtigt finden. Seit dem Beginn des neuen Jahrhunderts ist die evangelische Gemeinde Düsseldorfs um zwei Kirchen reicher geworden, auf die sie stolz sein kann: im Süden der Stadt die Friedenskirche mit ihrer gewaltigen Predigt in Bildern, wie sie die Meisterhand Eduard von Gebhardts geschaffen hat, und im Norden das nicht minder gewaltige Zeugnis in Stein und Erz, wie es uns in der **Kreuzkirche** vor Augen steht. Zwei Denkmäler echt protestantischen Geistes, deren jedes seine eigene künstlerische Sprache redet. Aber nicht nur der Freund und Kenner religiöser Kunst wird diese Sprache verstehen. Sie redet unmittelbar jedem zu Herzen, der sie unbefangen auf sich wirken läßt. Hat doch schon manches schlichte Gemeindeglied beim Betreten des Gotteshauses das empfunden und dem Ausdruck gegeben, wenn auch mit etwas anderen Worten, was der Psalmist ausspricht: „Der Herr ist in seinem heiligen Tempel; es sei stille vor ihm alle Welt!“

Die Kreuzkirche liegt, schon rein planmäßig genommen, sehr günstig an einem freien Platz, auf den sechs verschiedene Straßen ausmünden. Diese hervorragende Lage verlangte von vornherein ein Bauwerk, das durch Monumentalität imstande war, seinen Platz würdig zu behaupten. Man wird dem Baumeister das Zeugnis nicht versagen können, daß er diese Forderung bestens erfüllt hat. In nächster Nähe des Bauplatzes standen bereits zwei katholische Kirchen, die in gotischem Stil mit schlanken Türmen erbaut, eine bedeutende Höhe zeigten. So konnte hier nur ein Bau mit wuchtiger Massenwirkung in Frage kommen, wenn ein Eindruck erzielt werden sollte, der stark genug war, das ganze

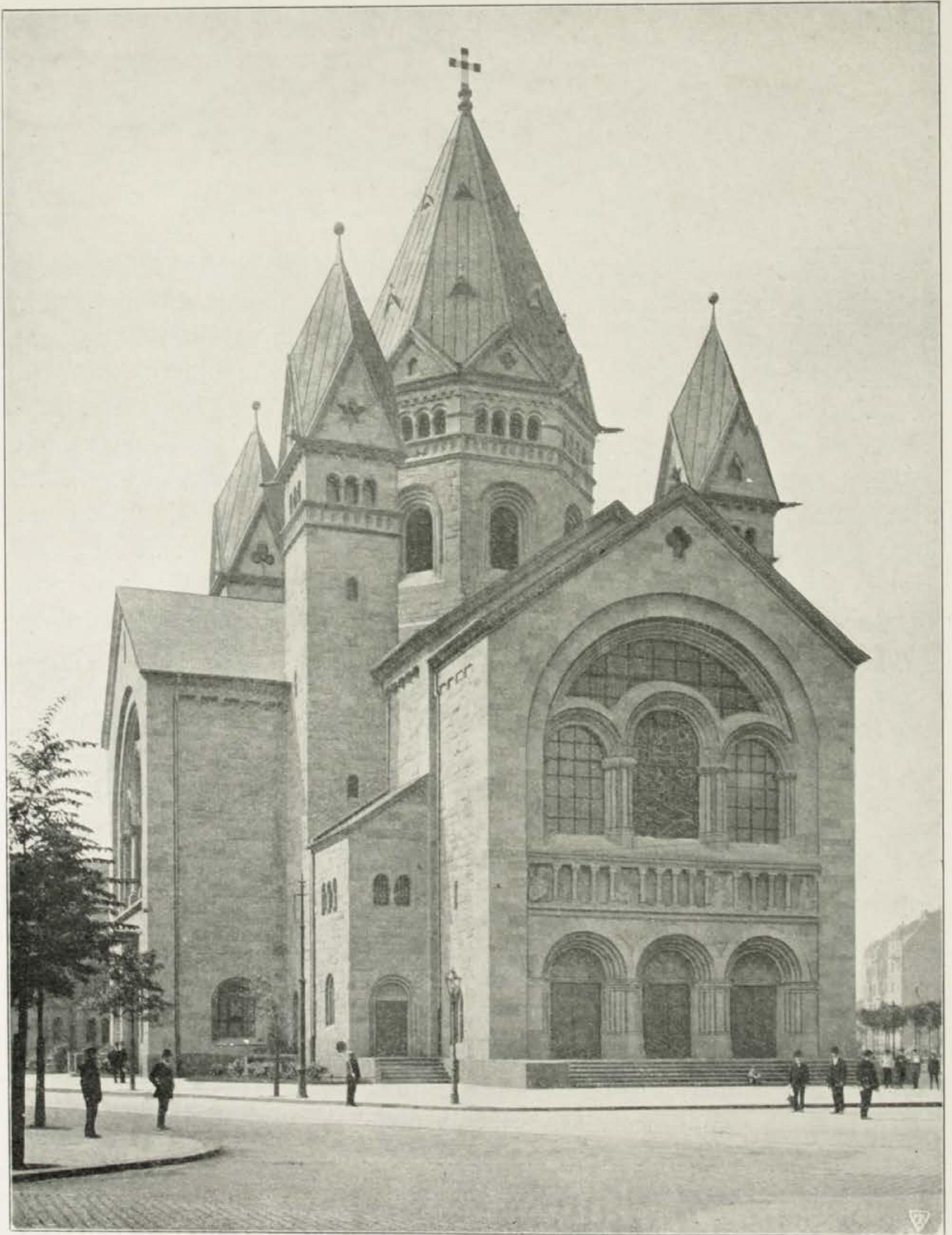


Fig. 2

Vorderfront

Stadtbild an dieser Stelle zu beherrschen. Damit war denn fast von selbst die romanische Zentralanlage gegeben, eine Stilart, die auf das frühe Christentum zurückführt und die gerade darum für die spezifisch evangelische Anschauung mehr Anknüpfungspunkte bietet wie die gotische Stilart.

Den **Grundriß** des Baues (Abb. 1) bildet das gleicharmige Kreuz, das der Kirche ihren Namen gegeben hat. Aus diesem Grundriß hat sich das Äußere des Zentralbaues mit seinem 60 m hohen Vierungsturm und den ihn begleitenden Ecktürmen entwickelt. Ein doppelter Vorteil ergibt sich aus dieser Lösung des Grundrisses. Einmal ermöglicht sie die größte Konzentration der Zuhörer und damit die gewünschte gute Akustik. Zum andern gibt sie der ganzen Anlage die mächtige Raumwirkung, die auf jeden, der das Gotteshaus betritt, einen überwältigenden Eindruck macht und es viel größer erscheinen läßt, als es tatsächlich ist.

Das ganze Äußere, in gelbem Heilbronner Sandstein ausgeführt, ist in romanischen Formen gehalten und in der Vorderfront (Abb. 2) am reichsten ausgebildet, sowohl was das Ornament als auch die Gliederung betrifft. Außer den schlank aufsteigenden vier Seitentürmen geben die Anlagen des Hauptportals (Abb. 3) und die seitlichen Bauteile der Kirche trotz ihrer Gedrungenheit doch eine schwungvolle Leichtigkeit, namentlich dadurch, daß sie in den Türen und Fenstern das sonst beim romanischen Stile übliche Enge und Niedere vermeiden. Die Hauptseite zeigt drei durch Säulenbündel untereinander verbundene, ziemlich hochgeschwungene Toreingänge. Darüber sieht man eine Säulenordnung (Zwerggalerie) mit den auf Hes. 1 und Offenb. Joh. 4,7 beruhenden Sinnbildern der vier Evangelisten (Mensch = Matthäus, Löwe = Markus, Stier = Lukas, Adler = Johannes), die über den drei erzbeschlagenen Haupttüren gleichsam evangelische Wacht halten. Darüber wieder erhebt sich eine hohe, weit geschwungene, durch verschieden ornamentiertes Steinwerk dreifach gegliederte Fensterkonstruktion. Für diese Ausbildung der Fassaden war die Lichtfülle maßgebend, die für eine protestantische Kirche angestrebt werden mußte.

Die Rückseite der Kirche bietet eine wunderbar malerische **Choranlage** (Abb. 4), die zunächst aus dem abgerundeten vierten Kreuzarm des Grundrisses gebildet ist. Von einer halbkreisförmigen Zwerggalerie gekrönt und von fünf arkadenartigen Bogenfenstern durchbrochen, ist das Chor, das den Altarraum (Apsis) darstellt, von einem dreifach geteilten Chorumgang umfaßt, in welchem die Sakristei, die Tauf-

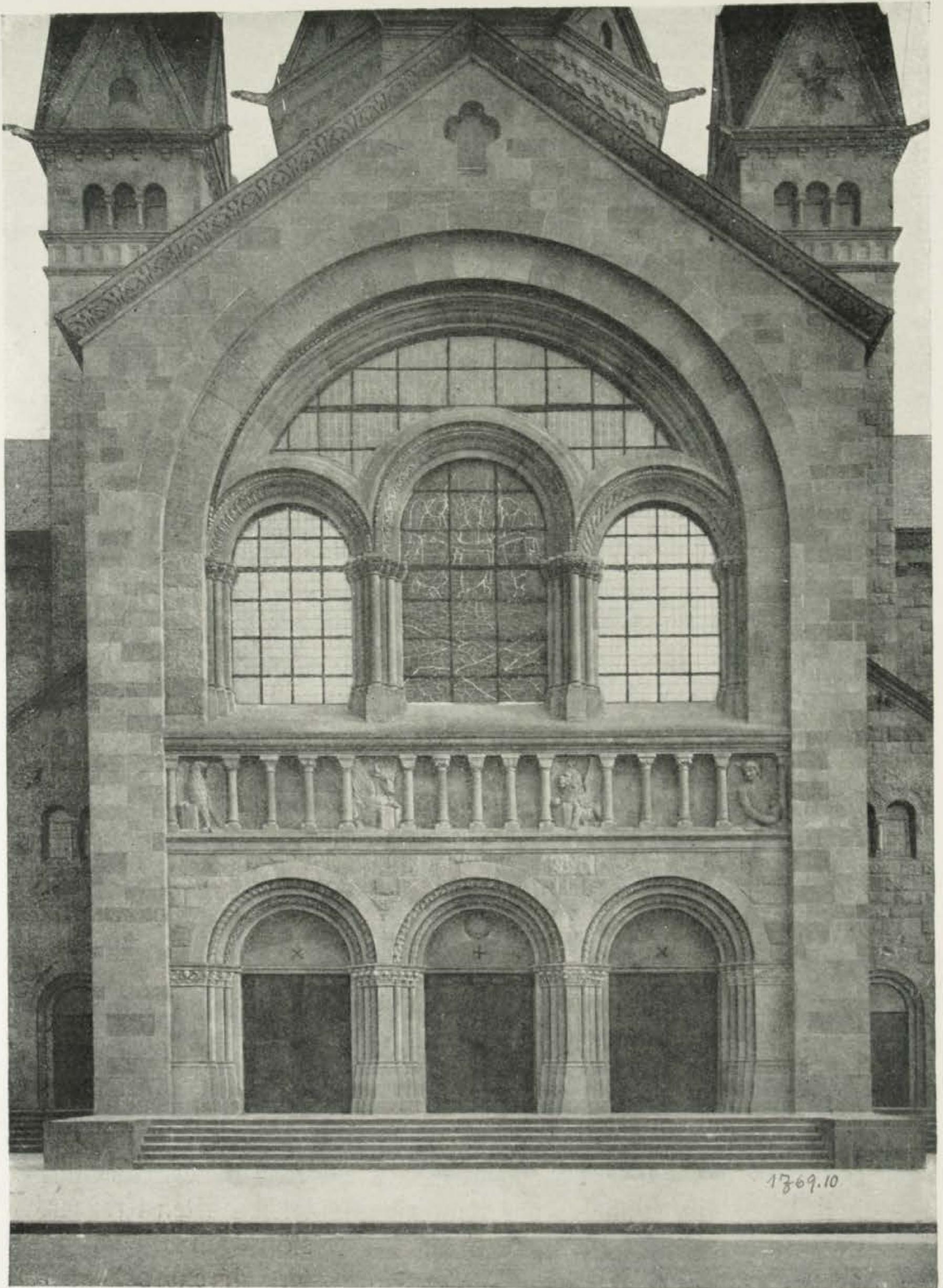


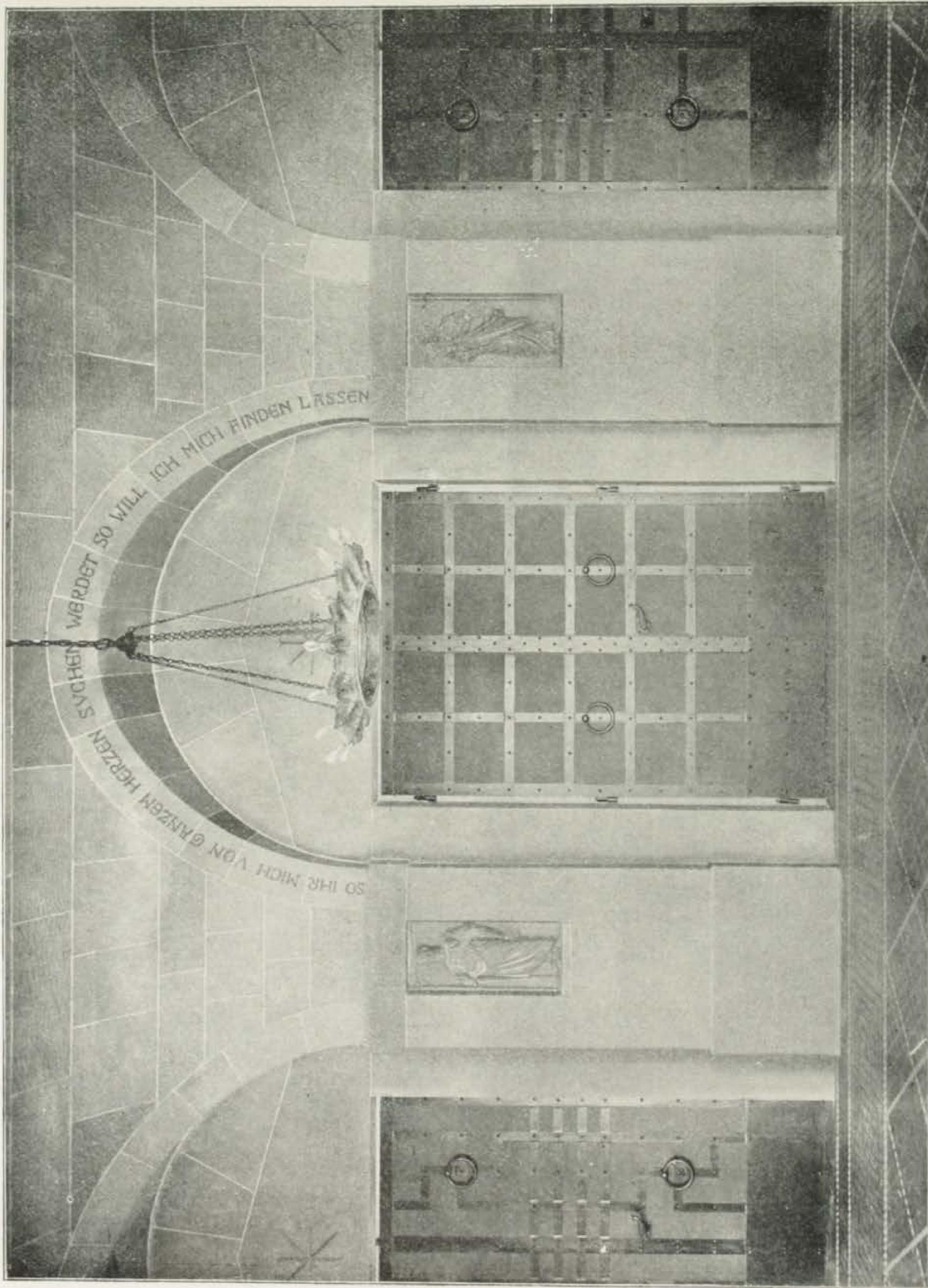
Fig. 3

Hauptportal



Fig. 4

Choranlage



Vorhalle

Fig. 5

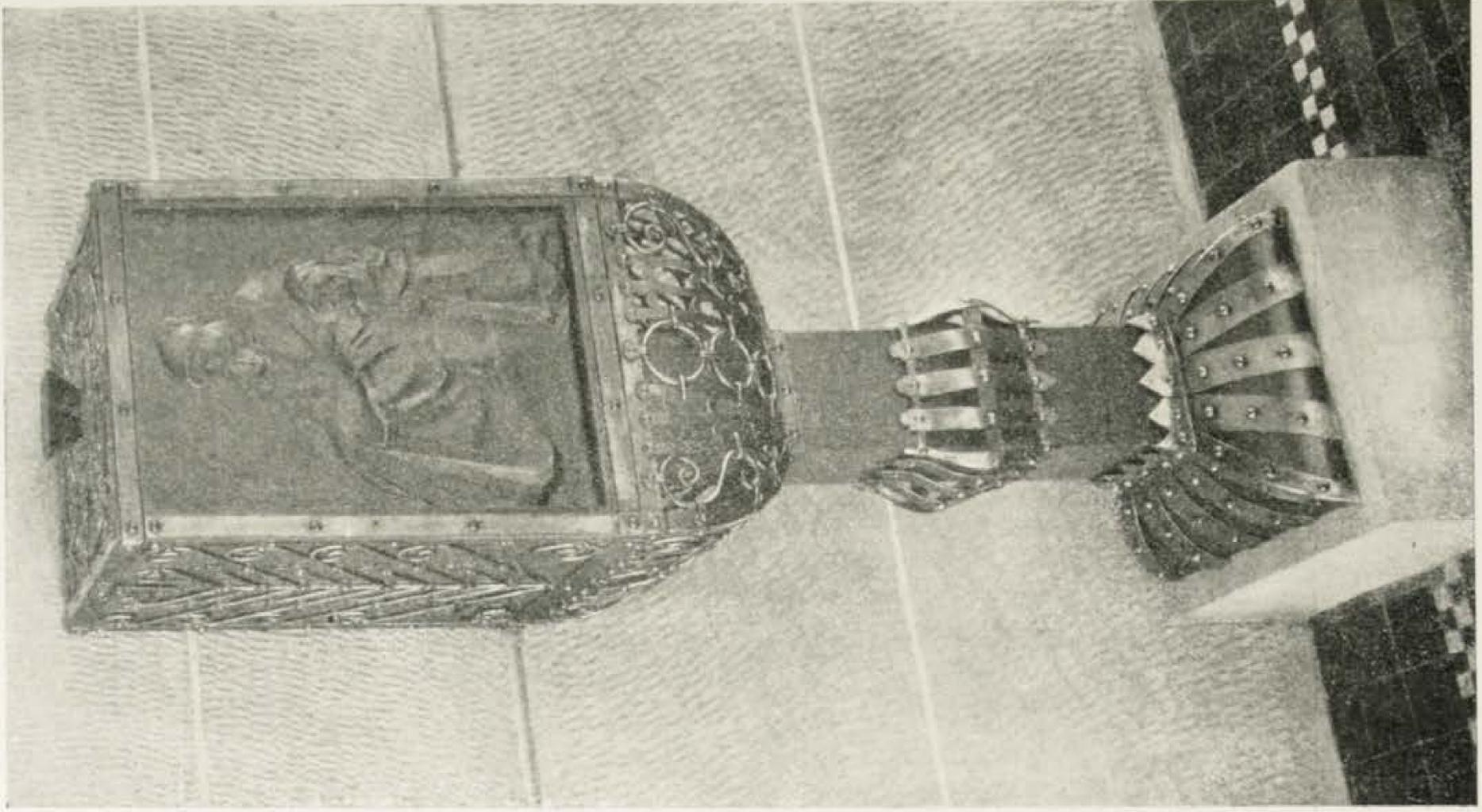


Fig. 7 Kollektenkasten (Witwe mit den Waisen)

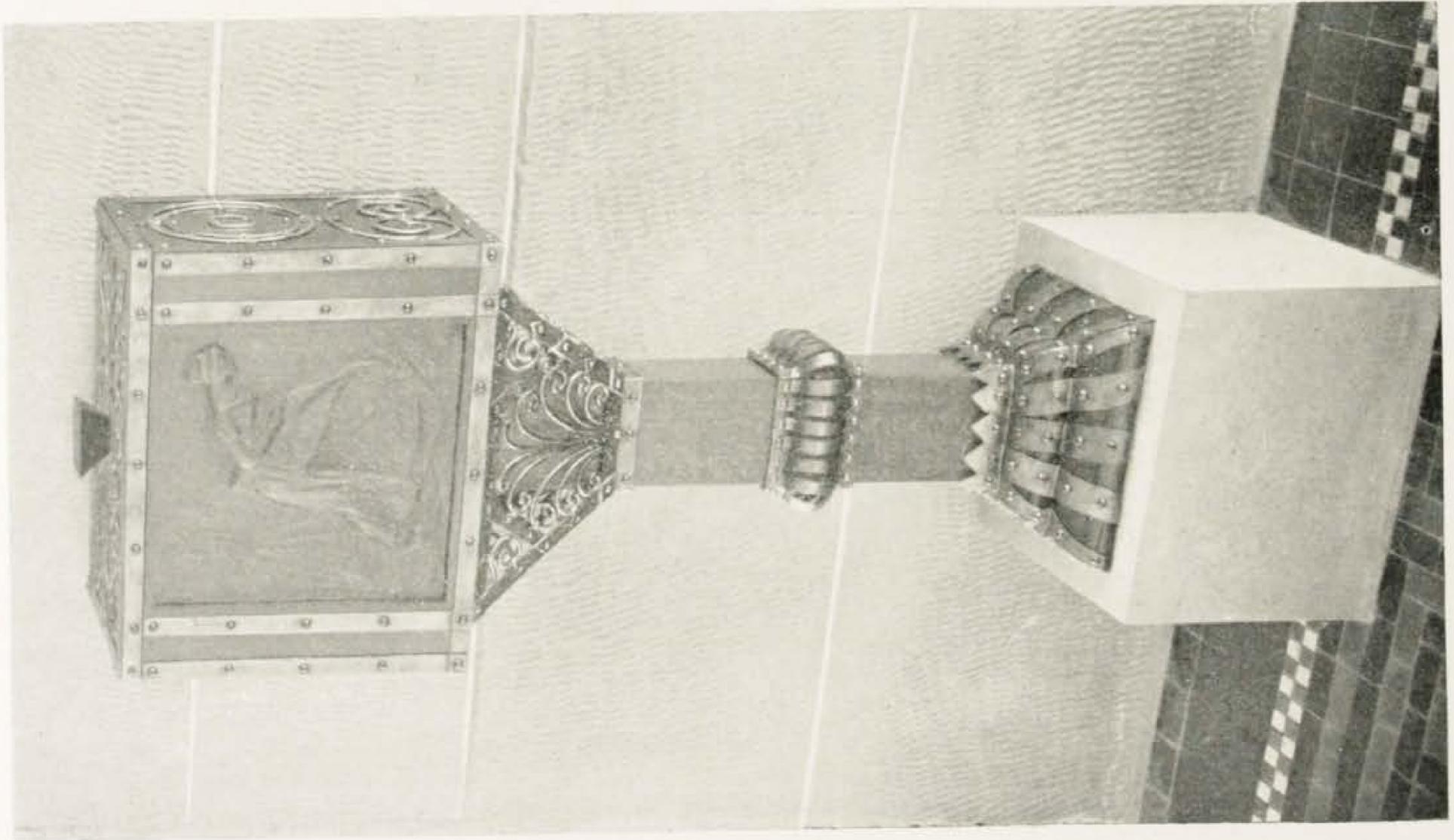


Fig. 6 Kollektenkasten (Ährenleserin)

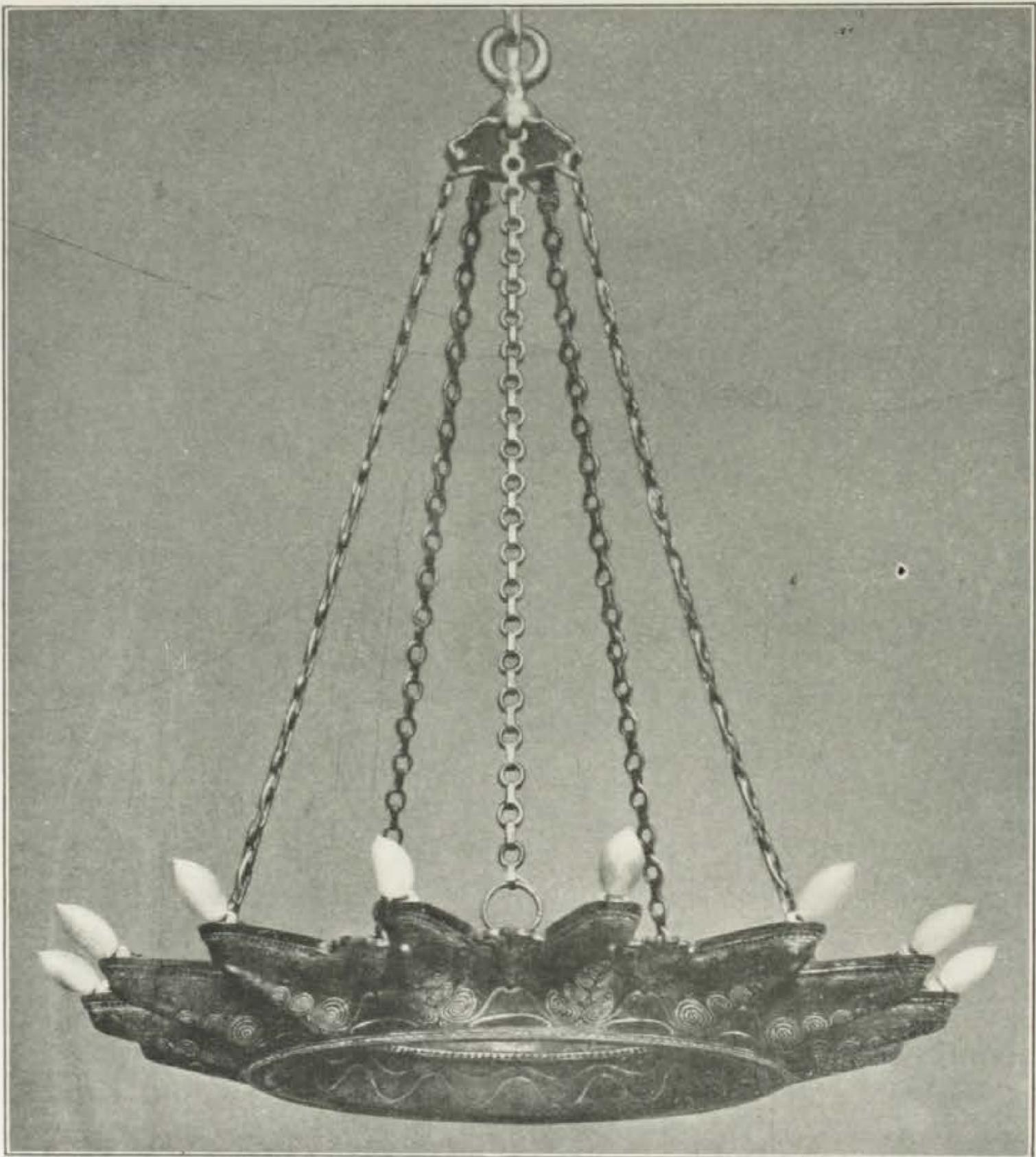
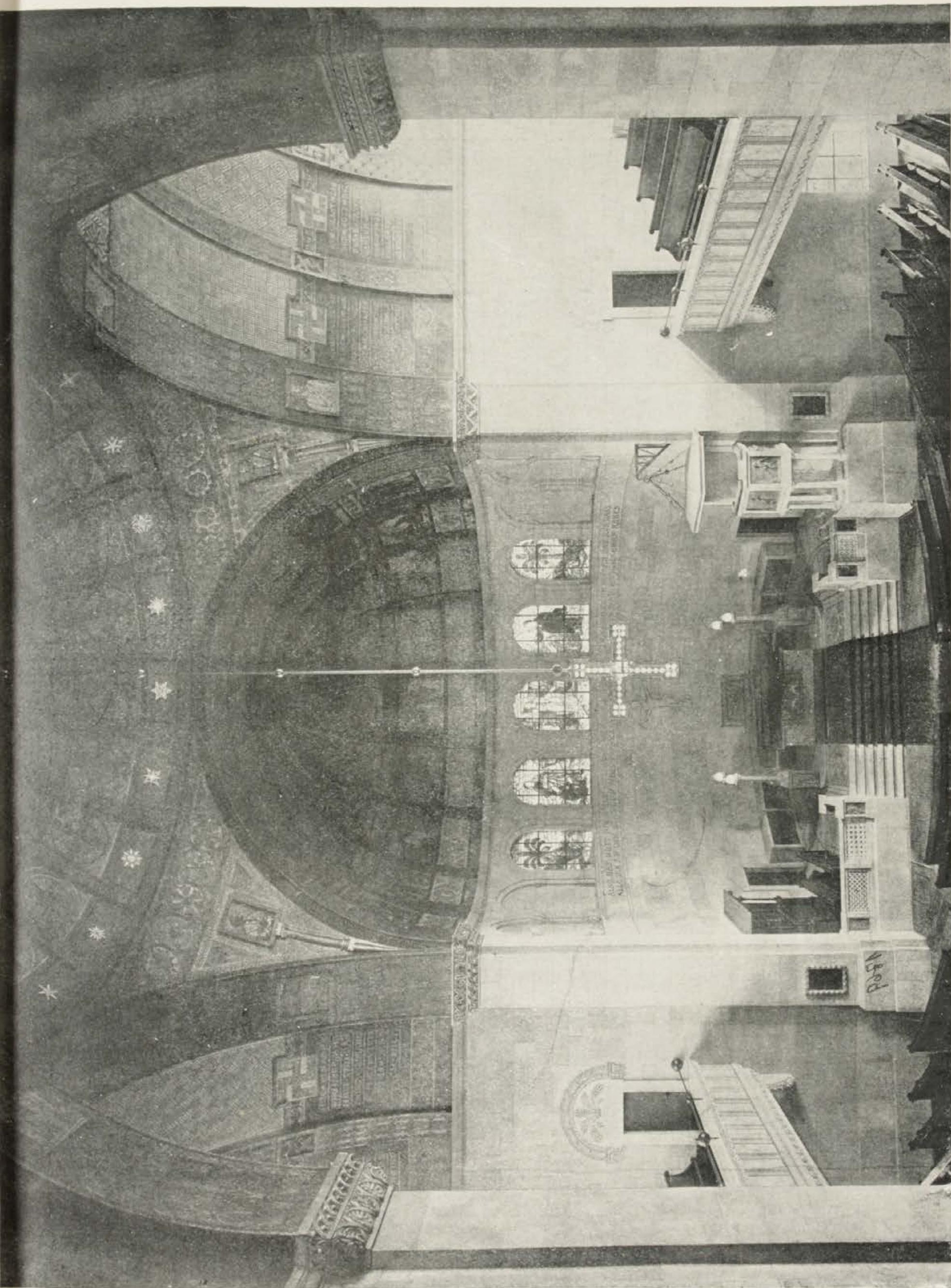


Fig. 8

Bronzeleuchter der Vorhalle

kapelle mit einem kleinen besonderen Chor und ein Archivraum untergebracht sind. Mit der stark betonten Ausgestaltung des Chores geht der Baumeister — in bewußtem Gegensatz zu dem augenblicklich modernen evangelischen Kirchbauprogramm — auf altchristliche Formen und Vorbilder zurück. Er will Raum schaffen für Abendmahlsfeier, Trauung und Konfirmation, wie das in den „Eisenacher Ratschlägen für den Bau evangelischer Kirchen“ (cf. § 7) mit Recht gefordert wird. Er will, daß auch bei kleineren, intimeren Feiern sich die Anwesenden nicht in der großen Kirche wie verloren fühlen, sondern wie eine zusammengehörige Gemeinde, die in der Kirche zu Hause ist. Er will vor allem den Stätten, die in besonderer Weise der Wortverkündigung dienen, sei



Innere Ansicht

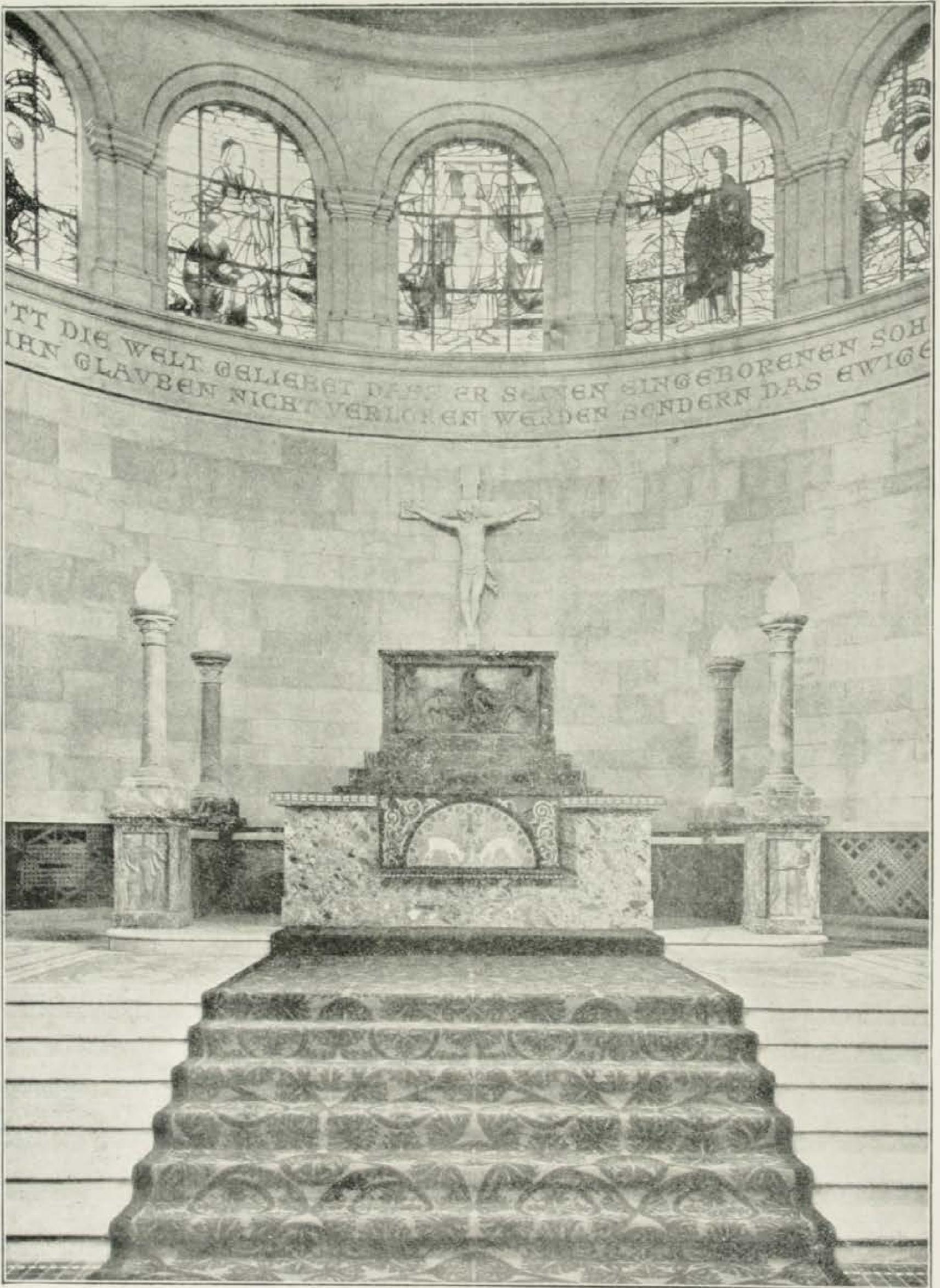


Fig. 10

Altar

es der liturgischen am Altar oder der Predigt von der Kanzel, die würdige Ausgestaltung und nachdrückliche Betonung geben, die ihnen in der evangelischen Kirche zukommt. Nach außen hin gibt die Choranlage der Kirche einen besonders schönen und symmetrischen Abschluß.

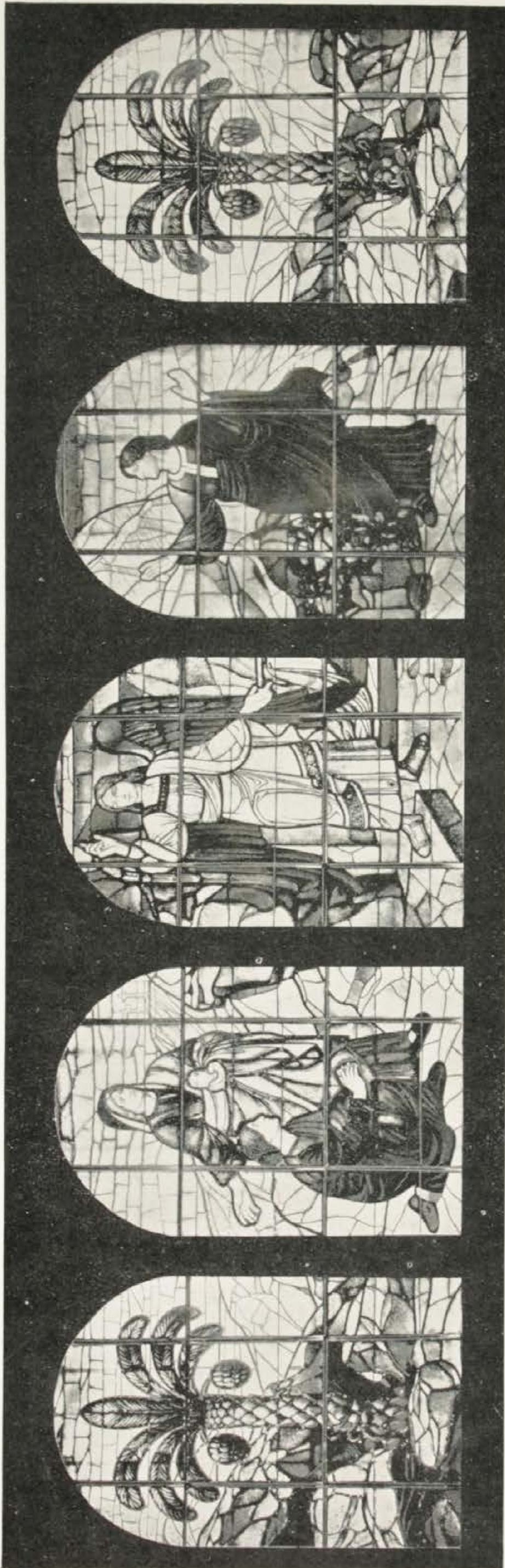
Zur Hauptfront zurückkehrend, treten wir nun über die große Freitreppe durch das Mittelportal in die **Vorhalle** (Abb. 5) ein, die uns, langgestreckt vor dem Hauptraum liegend, zunächst empfängt. Es wird so eine Verbindung resp. Abschließung des Hauptkirchenraumes vom lauten Straßentreiben bewirkt. Unwillkürlich wird man durch die schlichte Vornehmheit des Raumes, in dem alles irgendwie Aufdringliche vermieden ist, zur ruhigen, inneren Sammlung gestimmt. Die Wände sind in den einfachen Formen des Heilbronner Steins gehalten und von einem Tonnengewölbe überdeckt. Über dem mittleren Portal liest man die Worte: „So ihr mich mit ganzer Seele suchen werdet, so will ich mich finden lassen.“ Die Fenster sind in Opalglas geschlossen, der Fußboden in rotem und schwarzen Tonmosaik mit wenig Weiß ausgeführt. Die drei Portale zur Kirche hin wurden mit rotem Linoleum belegt und mit schwarzen Eisenbändern in verschiedenen Linienführungen bedeckt. Mehrere Kunstwerke schmücken den Raum. Beim Eintritt erblickt man zwischen den gegenüberliegenden Türen zwei Steinreliefs, die Apostel **Petrus** und **Paulus** darstellend, welche gewissermaßen in die Kirche einführen sollen. Die Bildwerke wurden nach den Originalentwürfen von A. Wittig durch Bildhauer E. Hollweg in Relief übersetzt. Zwischen den äußeren Türen befinden sich zwei Kollektenkästen (Abb. 6 u. 7), welche in vergoldetem Schmiedeeisen mit grüngebeiztem Eichenholz gehalten und durch Bronzereliefs geschmückt sind. Das eine stellt eine alttestamentliche Ährenleserin dar, mit deren Arbeit die Sammlung der kleinen Kollektengaben vergleichbar erscheint, die vom Überfluß abgegeben werden. Das zweite Relief ist nach einer Skizze von K. Gehrts modelliert, die der Künstler an einem der schwersten Tage seines Lebens schuf.

Es stellt eine Witwe dar, die mit ihren Waisen in der höchsten Not um Hilfe fleht. Beide Reliefs sind von Gregor v. Bochmann d. J. modelliert. Über den Türen fällt uns noch das Kreuz in verschiedenen altchristlichen Formen in die Augen. Eine massive Bronzeampel (Abb. 8), aus Lampen in altchristlichem Stil einen Reif bildend, beschließt die Ausstattung des Raumes. Diese Ampel, aus deren Randwölbungen die elektrischen Lichtkörper wie Opferflammen sanft herausstrahlen, ist geradezu typisch für den ganzen Bau, der in origineller



Grablegung am Altar

Fig. 11



Chorfenster: Auferstehung

und interessanter Weise von den ältesten Überlieferungen christlicher Kunst ausgehend, sich doch allerlei modernste Kulturerrungenschaften zunutze gemacht u. beides zu feinsten künstlerischer Harmonie verbunden hat (vergl. unten die tragende Konstruktion des Vierungsturmes aus Eisenbeton).

Betritt man nun den eigentlichen **Kirchenraum** (Abb. 9), so wird das Auge nach dem gedämpften Helldunkel der Vorhalle geradezu überrascht durch die Fülle von Licht, das durch die gewaltigen Seitenfenster über die Emporen hinweg mit voller Klarheit in den Raum hineinflutet. Freilich ist hier das Dogma des romanischen Stils mit seinen kleinen Fenstern und seiner schweren mystischen Dunkelheit durchbrochen. Keine Rundfenster mit farbiger Verglasung sind angewandt, sondern ganz reguläre Fenster, die dem natürlichen Tageslicht reichlichen Zugang gewähren. Aber mit Recht ist hier die Zweckmäßigkeit über



Presbyterbank

Fig. 13

die Zunftregel gestellt. Eine evangelische Kirche muß helles, klares Licht haben.

Weist nun schon diese Lichtfülle aufwärts zu dem Vater des Lichts, der in ewiger Herrlichkeit thronet, so wird die Seele auch von den edlen Linien der Pfeiler und Wände unwillkürlich hinaufgetragen in die Höhe. „Sursum corda!“ so mahnt das ganze Innere. Der Baumeister sagt darüber: „Dem Hauptraum sollte es vorbehalten sein, das Höchste zu bringen, das die christliche Welt bewegt: das Sehnen der Menschheit nach Gotteserkenntnis, nach dem Erfassen seines Willens, nach der Befreiung von allen Schlacken des irdischen Daseins — und die Offenbarung Gottes als des Gebers dieser guten Gaben. . . . Was die Gestaltung des Raumes anbelangt, so habe ich versucht, die ganze geistige und ethische Schönheit der christlichen Ideenwelt wie ein Juwel in eine architektonische Fassung zu bringen, welche dieser Sphäre so nahe kommen sollte, als es meine Gestaltungskraft ermöglichte. Dementsprechend ist der Raum so groß und klar und volltönend gehalten und alles einzelne bis in den entferntesten Winkel mit Liebe behandelt.“ Damit ist in schöner Weise der psychologischen Tatsache Rechnung getragen, daß die wesentliche Bedeutung der Kirchbaukunst darin liegt, daß sie durch äußere Mittel die innere Stimmung der Gläubigen vorbereitet oder steigert.

Baugeschichtlich ist die Gestaltung des Kircheninnern zu verstehen aus einer vorromanischen Epoche heraus, in der Hauptsache aus dem altchristlichen Ravennastil.

Die Wände sind bis zu den Gewölben in den einfachen Formen des Steinbachtaler Steins gehalten und nur mit eingegrabenen Sprüchen und altchristlichen Symbolen verziert, abgesehen von den reichen, mit Marmor von der Insel Skyros dekorierten Brüstungen der Emporen und den zu letzteren führenden Türen. Die Gewölbe der Kirche, aus Kuppel, Tonnen und Halbkuppeln bestehend, sind in reicher ornamentaler Weise im Sinne altchristlicher Mosaiken, hauptsächlich in Gold, Blau und Schwarz mit wenig Rot gehalten und mit mehr als 300 verschiedenen Ornamenten verziert. In die Ornamentik sind zahlreiche Sprüche verwoben. Die neun Seligpreisungen schmücken die weitbogigen Rippen der Gewölbe. Der Chorbogen trägt die Inschrift: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, und aus der Kuppel ertönt, alles beschließend, das Halleluja. Daß die Dekoration in Mosaikart ausgeführt wurde, ist dadurch bedingt, daß der Architekt der Akustik zuliebe die Oberfläche der Gewölbe rauh behandeln wollte. Er konnte sich

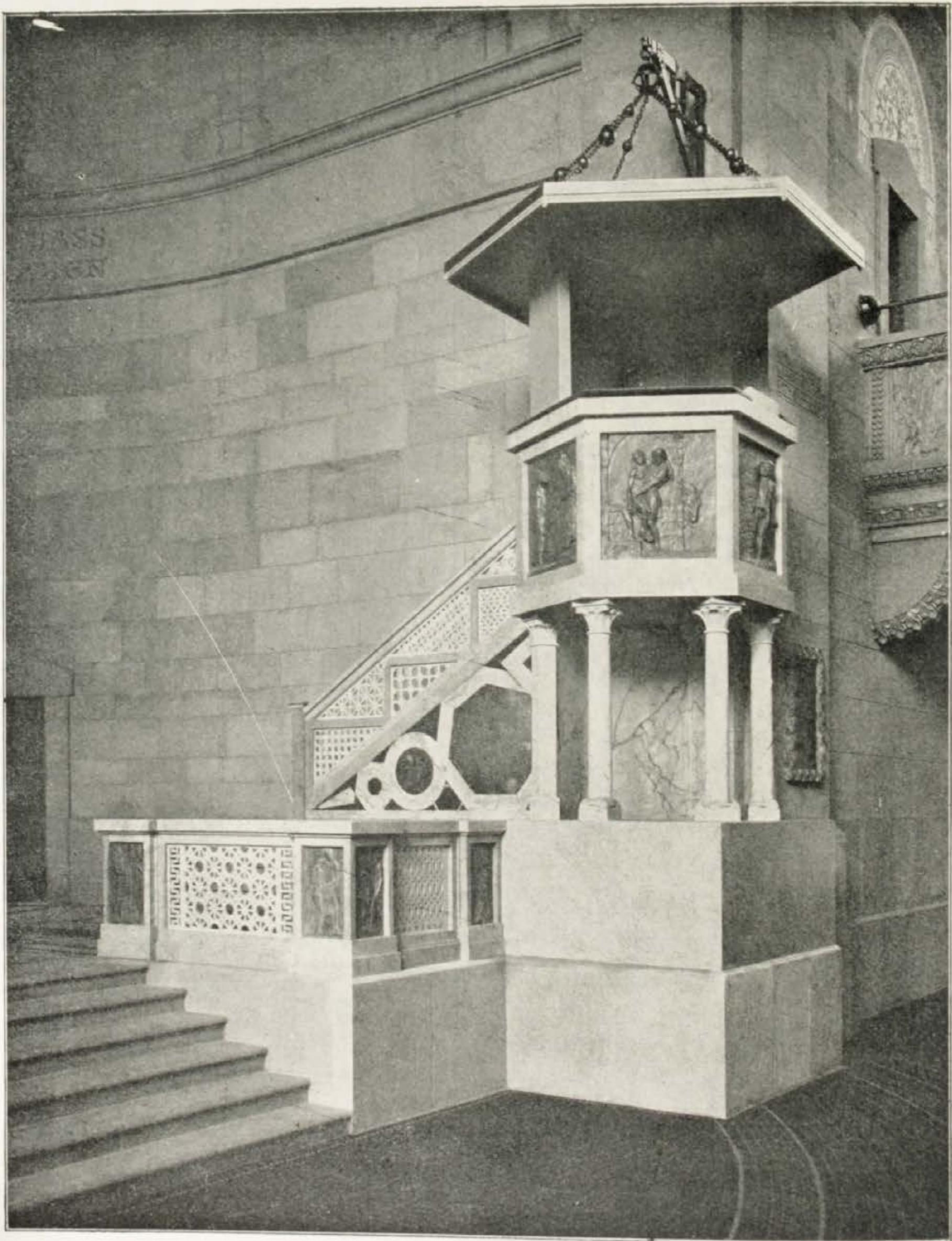


Fig. 14

Kanzel



Fig. 15 Kanzelrelief
Der verlorene Sohn



Fig. 16 Kanzelrelief
Der barmherzige Samariter



Fig. 17 Kanzelrelief
Der Säemann



Fig. 18 Kanzelrelief
Der Pharisäer und der Zöllner

zu einer formlosen Rauheit nicht entschließen und wählte die darnach einfachste Art, die Quadrierung der Grundfläche. Damit ergab sich von selbst die Bemalung in Mosaikart. Der Akustik wegen ist auch die Aufrauung der weißen Steinflächen erfolgt, welche bis unter das Hauptgesims ganz im Klosterhieb bearbeitet sind.

Durch den Mittelgang des Gestühls hindurch, welches — entsprechend der Predigtkirche — um Kanzel und Altar so herum gruppiert ist, daß die vielgestaltige Gemeinde zur Einheit wird, schreiten wir nun zum **Altarraum**, der besonders liebevoll behandelt und mit reichem künstlerischen Zierwerk ausgestattet worden ist. Im Mittelpunkt desselben steht der Altar, kein schlichter Chortisch, wie er heute vielfach gefordert wird, sondern ein breiter, wuchtiger, wirklicher Altar, der durch einen Umgang und vier Fackelkandelaber aus lila Marmor und von mächtiger Höhe noch besonders betont ist. Er ist aus den edelsten Marmorarten erbaut (verde antico, vert Maurin und Unika-Marmor) und mit einem Antependium (Abb. 10) geschmückt, das, in romanischem Stich gearbeitet, zwei trinkende Hirsche am Quell zeigt, der aus einem kreuzbekrönten Felsen fließt (Ps. 42).

Wenn das dem romanischen Stil eigene Geheimnisvoll-Mystische sonst in der Kirche dem hell hereinflutenden Licht hat weichen müssen: hier am Altar und dem ihn umgebenden Chorraum findet es seinen Platz. Hier wirkt das Unaussprechliche, was dem Gotteshause seine eigenartige Weihe gibt, unverkümmert in seiner vollen Stärke auf jedes empfängliche Gemüt. Eine edle Mystik hat ja auch in der protestantischen Kirche ihr gutes Recht. Wie wäre ein Luther denkbar ohne den Einfluß der deutschen Mystiker. So hat der Chorraum eine Stimmung und Geschlossenheit erhalten, in der sich auch der kleinste Kreis als eine Gemeinde fühlen kann, die rings umgeben und getragen wird von den



Fries der Chorkuppel



Fig. 20 Fries der Chorkuppel
mit Umgebung



Fig. 21

Fries der Chorkuppel mit Umgebung



Fig. 22 Die Dürstenden tränken



Fig. 23 Die Hungrigen speisen



Fig. 24 Die Nackten kleiden



Fig. 25 Die Trauernden trösten



Fig. 26 Die Gefangenen besuchen



Fig. 27 Die Kranken pflegen



Fig. 28

Die Irrenden geleiten



Fig. 29 Die Obdachlosen beherbergen



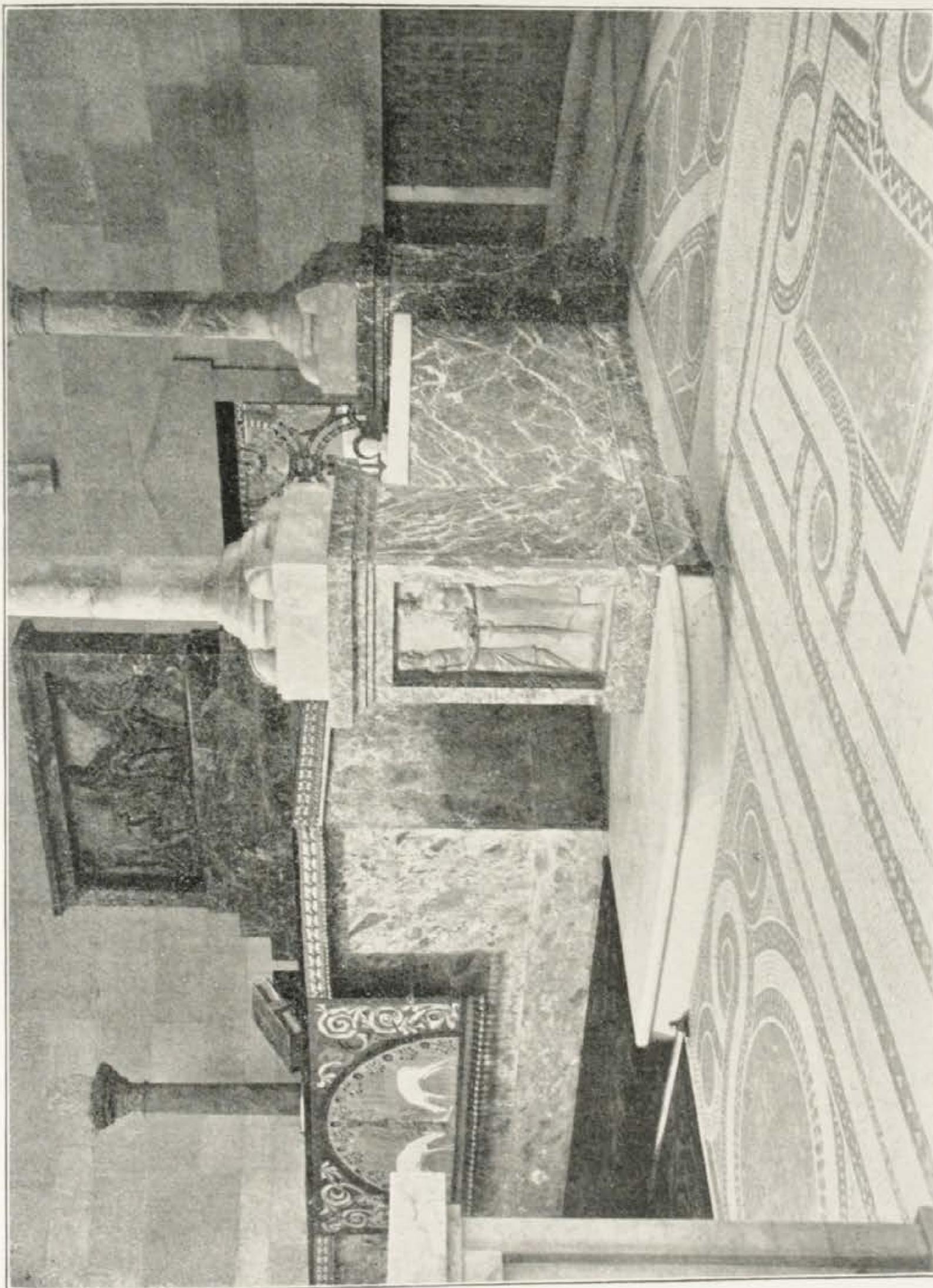
Fig. 30

Die Toten bestatten

Heilstaten Gottes in einer mehr als dreitausendjährigen Geschichte, die emporgehoben wird von der lebendigen Hoffnung zu dem, der hier in Wort und Bild einem jeden Herzen nahe tritt: „Jesus Christus gestern und heute, und derselbe auch in Ewigkeit.“

Wahrhaft christozentrisch, und darum echt evangelisch, ist die Predigt, die der feiernden Gemeinde in dem reichen Bildwerk des Chors vor Augen gestellt wird. An der Steinwand über dem Altar das Kruzifix, eine Wiederholung des berühmten Werkes Donatellos (Padua), in Sandstein gehauen. Darunter, den Altarumgang krönend, das schöne Bronzerelief einer Grablegung (Abb. 11) nach dem edlen, in klassischem Stil gehaltenen Kunstwerk von A. Wittig. Darüber in fünf leuchtenden Glasfenstern, gewissermaßen den ganzen Chor siegreich überstrahlend, die Heilstatsache der Auferstehung, die Ostergeschichte, die sich hinter den Arkaden abzuspielen scheint (Abb. 12). Auf dem mittelsten Fenster der Engel am leeren Grabe, der den in der Morgenfrühe zum Garten Josephs von Arimathia geeilten drei Frauen die frohe Botschaft kündigt: „Er ist nicht hier, er ist auferstanden!“ Im Hintergrunde die drei leeren Kreuze von Golgatha. In den äußersten Seitenfenstern die Palmbäume als Symbol des Ostersieges. So stehen wir hier unmittelbar vor den zentralen Heilstatsachen des neuen Bundes und vernehmen das Evangelium von Christus, „der um unserer Sünde willen gestorben und um unserer Gerechtigkeit willen auferstanden ist“.

Aber nicht nur die Höhe- und Zielpunkte der Heilsgeschichte sehen wir hier, sondern auch ihre vorbereitende Entwicklung. Das ganze **Lebenswerk Christi** wird uns vor die Seele gestellt. Im Presbytergestühl die vier großen Zeugen des Lebens Jesu, die Evangelisten, die uns authentisch davon berichtet haben (Abb. 13). Sie sind in vier prachtvollen Charakterköpfen als große Eichenholzreliefs von Gregor von Bochmann d. J. modelliert. Von desselben Künstlers Hand sind die vier Bronzereliefs der Kanzel (Fig. 14), die uns die Lehre Jesu in den vier wichtigsten Gleichnissen bezeugen: Der verlorene Sohn, Luc. 15, 11 ff. (Abb. 15), Der barmherzige Samariter, Luc. 10, 25 ff. (Abb. 16), Der Säemann, Matth. 13, 3 ff. (Abb. 17), und Der Pharisäer und der Zöllner, Luc. 18, 9 ff. (Abb. 18). Auch in der Kuppelwölbung über den Glasfenstern kommt die Lehre Jesu zum Ausdruck in dem schönen Goldfries auf blauem Grunde, der uns neun Werke der Barmherzigkeit schildert, als Illustration zu dem Wort des Herrn: „Was ihr getan habt einem unter diesen geringsten meiner Brüder, das habt ihr mir getan“ (Abb. 19—30). Die einzelnen Felder des Frieses stellen dar:



Chormosaik und Antependium

Fig. 31



Fig. 32 Der Sündenfall



Fig. 33 Opferung Isaaks



Fig. 34 Moses vom Sinai herabsteigend



Fig. 35 Elias, Ahab u. Isebel verfluchend



Fig. 36 Amos und der Oberpriester



Fig. 37 Hosea und sein Weib



Fig. 38 Jesaias und Ahas



Fig. 39 Jonas



Fig. 40 Jeremias nach Ägypten geschleppt

die Dürstenden tränken, die Hungrigen speisen, die Nackten bekleiden, die Trauernden trösten, die Gefangenen besuchen, die Obdachlosen beherbergen, die Irrenden geleiten, die Kranken pflegen, die Toten bestatten. Die maßvoll bewegten überlebensgroßen Figurengruppen, die, ebenso wie die Fenstergemälde, G. Wittschas geschaffen hat, lassen einen wohltuenden, der ruhigen Größe des Raumes angepaßten Rythmus spüren. Sie zeigen insbesondere die Grundbedingung aller architektonisch dekorativen Malerei, den Mut der großzügigen, figürlichen Linie, einer Linienbehandlung, die sich nicht in Details verliert, die aber geistigen Schwung und Temperament der Anschauung verrät.

Wie von einem mächtigen Ringanker wird endlich das Lebens- und Lehrwerk Jesu zusammengefaßt durch den Spruch Joh. 3,16, der in großen Goldbuchstaben von der Chorrotunde herableuchtet: „Also hat Gott die Welt geliebet, daß er seinen eingeborenen Sohn gab.“

Doch damit sind die Kunstkleinodien, die den Chorraum schmücken, noch nicht erschöpft. Zur Geschichte der Heilsveranstaltungen Gottes



Fig. 41 Die Enthauptung Johannes des Täufers

auf Erden gehört auch die alttestamentliche Vorstufe, die **Vorbereitung des Heils** bis auf den Tag, „da die Zeit erfüllet war“. In **zehn Flachreliefs**, die in die Pfeiler der durchbrochenen Marmorbrüstung, rechts und links von der Chortreppe, sowie am Altar selbst eingelassen sind, hat G. von Bochmann d. J. uns diese Heilsvorbereitung im Alten Testament zur Darstellung gebracht. Es sind Kunstwerke von einem feinen Gefühl für die spätere Antike, einzelne darunter von ganz besonderer Zartheit und Innigkeit.

In Nr. 1 (Abb. 32) ist der Sündenfall dargestellt. „Ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist!“ (1. Mos. 3,5.) Mit dieser Erkenntnis des Guten und Bösen hebt der Kampf an, in dem Christus den Sieg gewonnen hat.

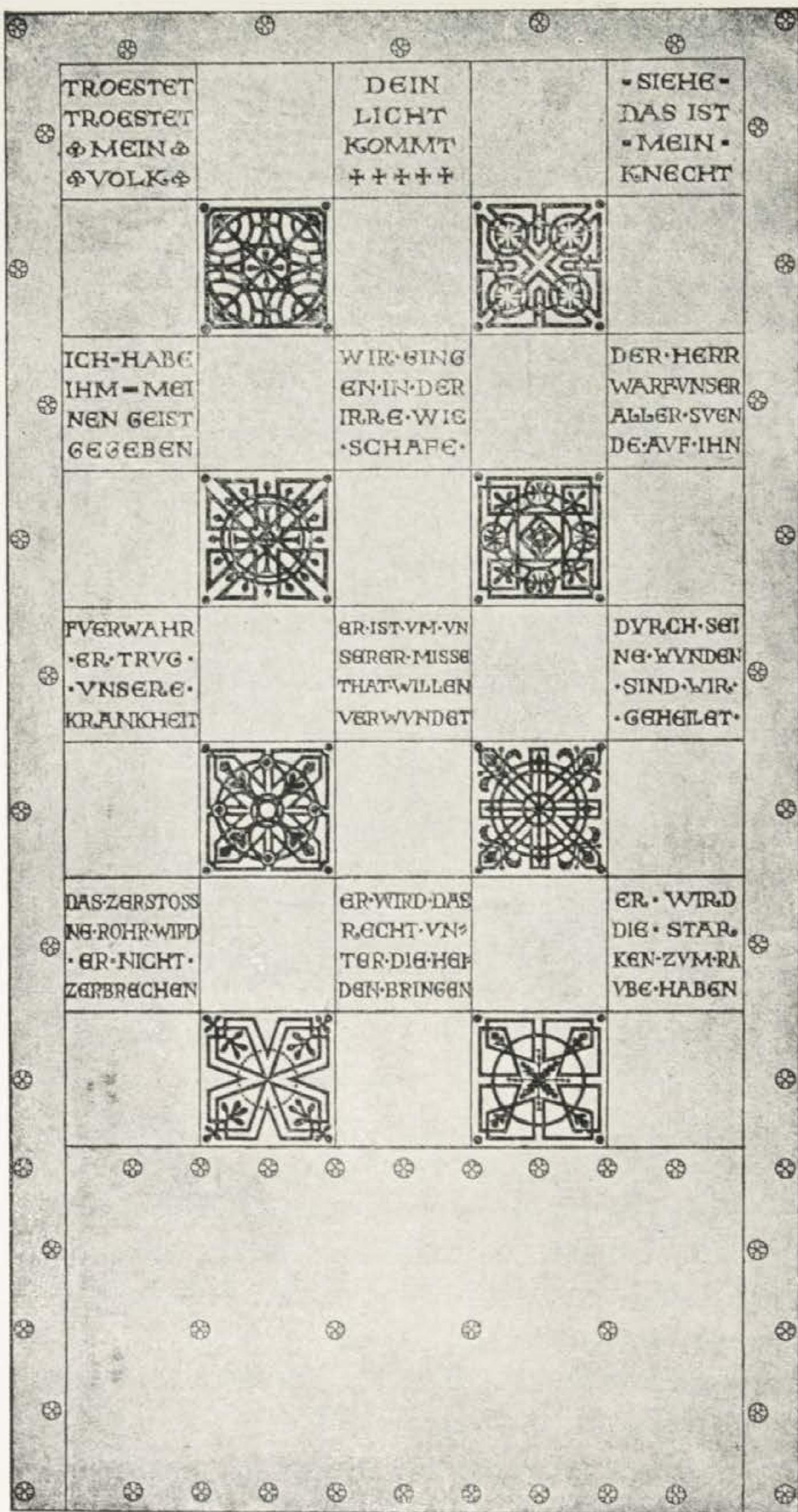


Fig. 42

Archivtüre
in geätztem Messing

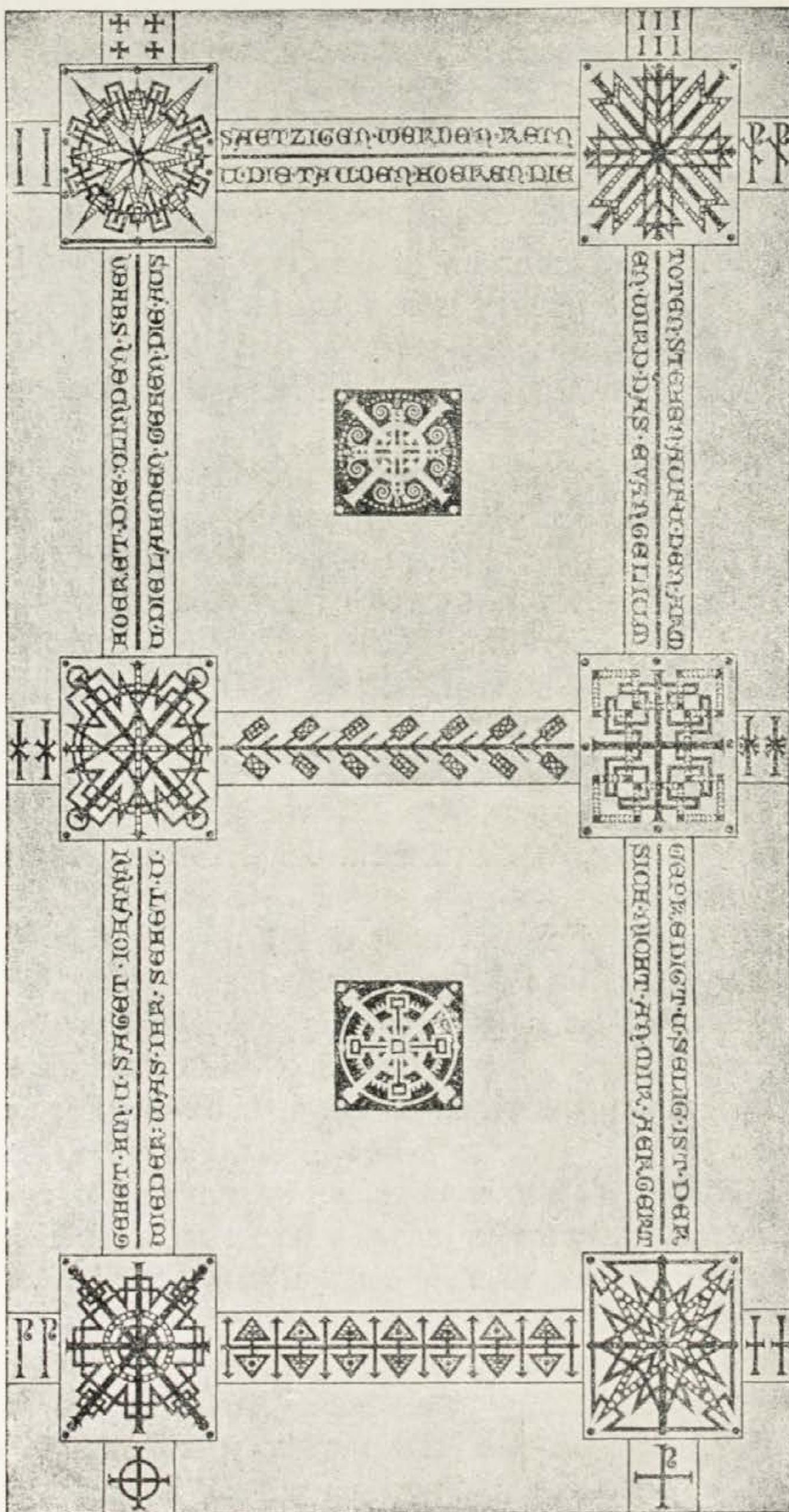


Fig. 43

Sakristeitüre
in geätztem Messing

Nr. 2 (Abb. 33) zeigt mit der Geschichte von der Opferung Isaaks auf Morijas Höhen den Augenblick, wo Abraham zu der Erkenntnis geführt wird, daß zwar auch das Beste und Liebste Gott zum Opfer gebracht werden soll, jedoch nicht in Gestalt von Menschenopfern, sondern in tieferer geistiger Weise, vor allem im Gehorsam. (1. Mos. 22.)

Nr. 3 (Abb. 34): Moses bringt die Gesetzestafeln vom Sinai und gibt damit der Gottesverehrung Israels den festen Halt, den ein Naturkult wie der Tanz um das goldene Kalb nicht bieten kann, und der doch allein imstande ist, Menschenherzen zur wahren Gotteserkenntnis zu erziehen.

Nr. 4 (Abb. 35): Der Streit zwischen Elias auf der einen, Ahab und Isebel auf der andern Seite, zeigt, wie die Erkenntnis des wahren Gottes dem Götzendienst der Heiden machtvoll gegenübertritt und sich auch gegen alle äußere Macht siegreich behaupten kann.

Nr. 5 (Abb. 36): Der Prophet Amos, der Hirt von Thekoa, der den Untergang Israels geweissagt hat und dafür vom Oberpriester aus dem Heiligtum zu Bethel getrieben wird — ein Zeuge der **Gerechtigkeit** Gottes über alle Welt.

Nr. 6 (Abb. 37): Hosea, der sein verstoßenes Weib trotz ihrer Schuld wieder annimmt, versinnbildlicht damit **die vergebende Liebe** Gottes zu seinem Volk.

Nr. 7 (Abb. 38): Jesaias straft den König Ahas, der sich vor seinen Feinden gefürchtet und seine Hoffnung nur auf irdische Hilfe gesetzt hat, wegen seines Unglaubens. Er verkündet ihm die Nutzlosigkeit seiner neuen Festungsmauern und des Bündnisses, durch welches Ahas sich als Vasall unter Assyrien gebeugt und so seinen Mangel an Gottvertrauen bewiesen hat, und sagt ihm Gottes Gericht über Israel an.

Nr. 8 (Abb. 39): Jonas muß es an seinem Kürbis erleben, daß Gottes Erbarmen nicht nur die Juden, sondern auch die Heiden, nicht nur die Menschen, sondern auch die Tierwelt trägt und erhält. (Jon. 4,11: „dazu auch viele Tiere“.)

Damit ist der Umkreis prophetischen Wirkens geschlossen dargestellt. Aber die Bedeutung alttestamentlicher Prophetie reicht noch weiter und tiefer. Gerade diese erbarmende Liebe Gottes, wie sie dem Propheten Jonas zum Bewußtsein gekommen ist, hat es so gefügt, daß Gottes Sache auf Erden getragen und weitergeführt wird nicht nur von dem, was seine Werkzeuge für ihn **ausrichten**, sondern vor allem von dem, was seine Zeugen um seinetwillen **leiden**. So treten denn die



Fig. 44 **Kollektenkasten** (Scherflein der Witwe) Fig. 45 **Kollektenkasten** (Der arme Lazarus)

beiden Blutzügen unter den Propheten, Jeremias und Johannes der Täufer, den Beweis an für die Tatsache: überall, wo es vorwärts geht im Reiche Gottes, da steht ein Gottesmann mit dem Opfer seiner Persönlichkeit.

So ist links am Altar Jeremias dargestellt (Abb. 40), diese Prophetengestalt von tragischer Größe, wie er von den halsstarrigen Juden

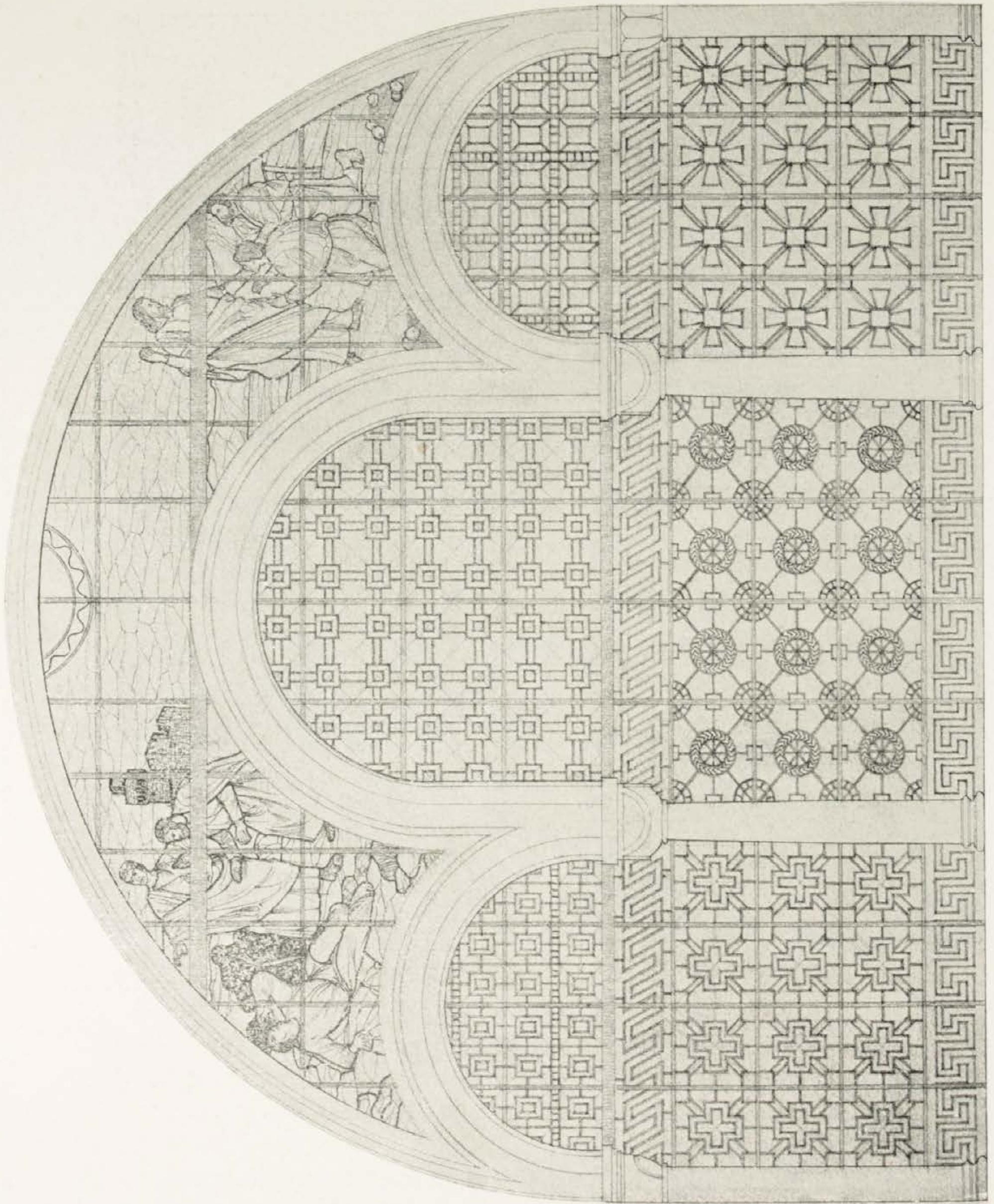


Fig. 46

Querschiff-Fenster

Bekehrung Pauli und Berufung der ersten Jünger

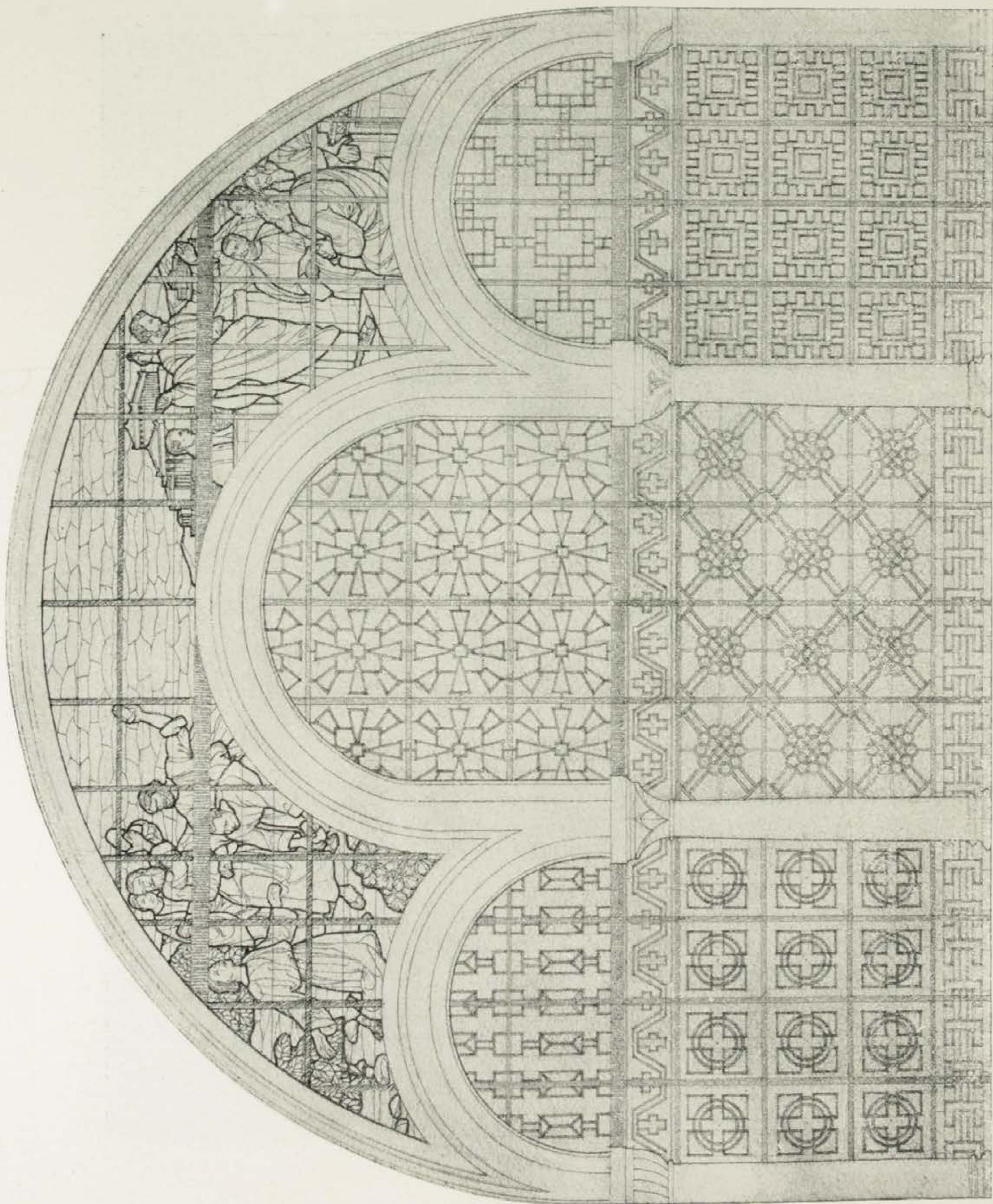


Fig. 47

Querschiff-Fenster

Steinigung des Stephanus und Predigt auf dem Areopag



Fig 48

Orgel



Fig. 49

Davidrelief der Orgel

nach Ägypten geschleppt wird. Ihm gegenüber Johannes der Täufer (Abb. 40), der letzte und größte der Propheten, dessen Haupt der Lohn ist für den Tanz der Salome — auch im Tode ein Vorläufer und Wegbereiter seines Herrn! Diese letzteren beiden Züge aus Israels Geschichte bilden den Übergang von der Heilsvorbereitung zur Heilserfüllung, die Vorstufe zu dem, der an sich selber die Wahrheit seines Prophetenworts erfahren mußte: „Jerusalem, Jerusalem, die du tötetest die Propheten und steinigest, die zu dir gesandt sind.“

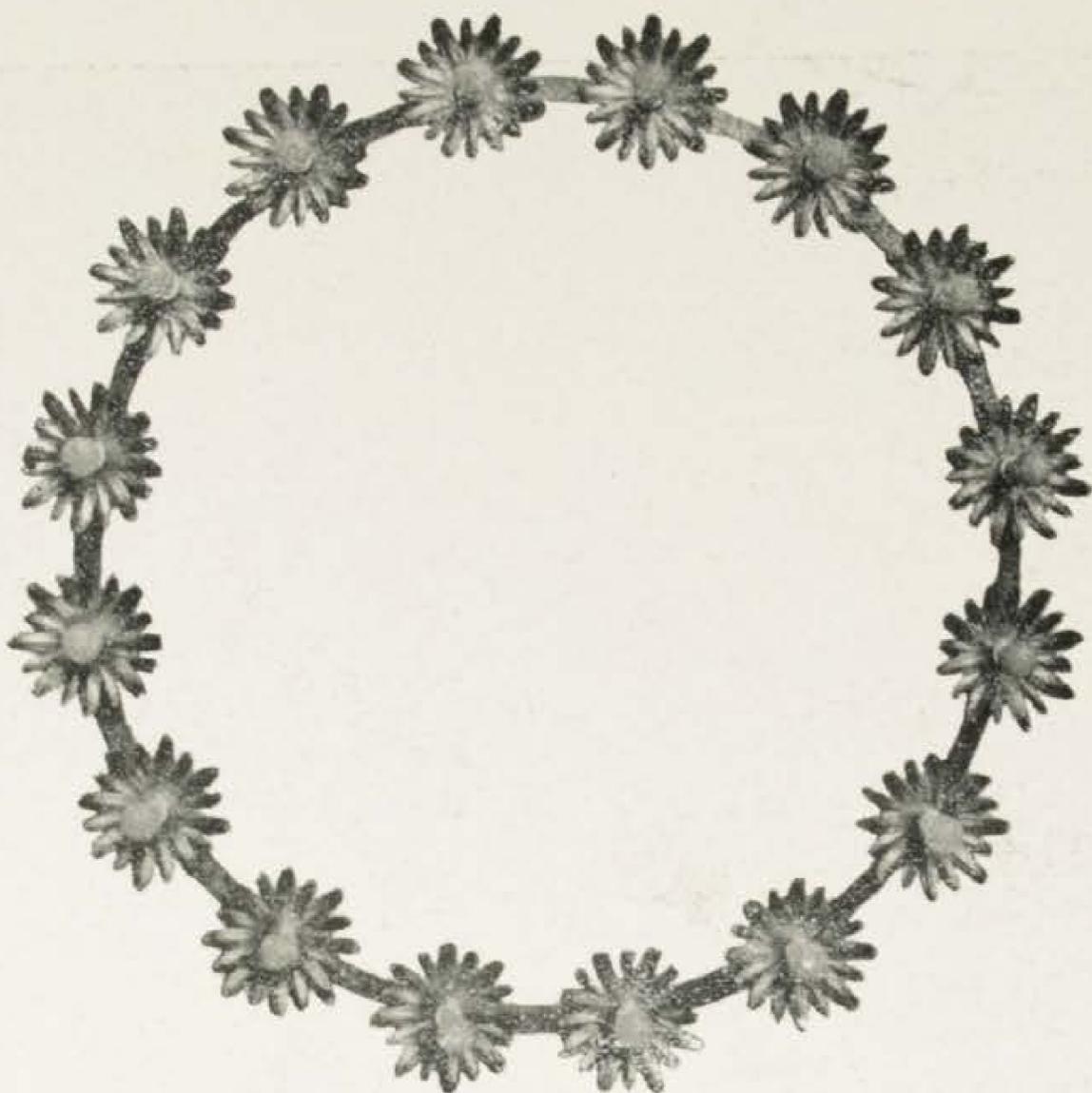


Fig. 50

Sternenkranz

Heilsvorbereitung und Heilserfüllung veranschaulichen schließlich auch die beiden Messingtüren im Chor, deren eine (Abb. 42) zum Archivraum, die andere (Abb. 43) zur Sakristei führt. Es sind zwei Kabinettstücke evangelischer Kunst. Die erstere ist in quadratische Felder eingeteilt, auf denen schachbrettartig abwechselnd Arabeskenornamente und Bibelworte in Niello-Manier eingeätzt sind. Die Bibelworte sind sämtlich den **Verheißungen** aus dem zweiten Teil des Jesaia entnommen. Sie beginnen mit dem Zuruf: „Tröstet, tröstet mein Volk“ (Jes. 40) und schließen mit den Verheißungen vom leidenden Knecht des Herrn (Jes. 53).

Dem gegenüber stehen auf der rechten Tür, die durch Spruchbänder in zwei größere Felder eingeteilt ist, die Worte der Erfüllung, die Johannes dem Täufer im Gefängnis zuteil wurden: „Die Blinden sehen und die Lahmen gehen, die Aussätzigen werden rein und die Tauben hören, die Toten stehen auf und den Armen wird das Evangelium gepredigt, und selig ist, wer sich nicht an mir ärgert.“

Blicken wir noch einmal auf diesen Zyklus prophetischer Geschichte zurück, so müssen wir sagen: In diesen Bildern, wie sie die Künstlerhand G. v. Bochmanns in schlichter Größe und voll gedrungener Kraft

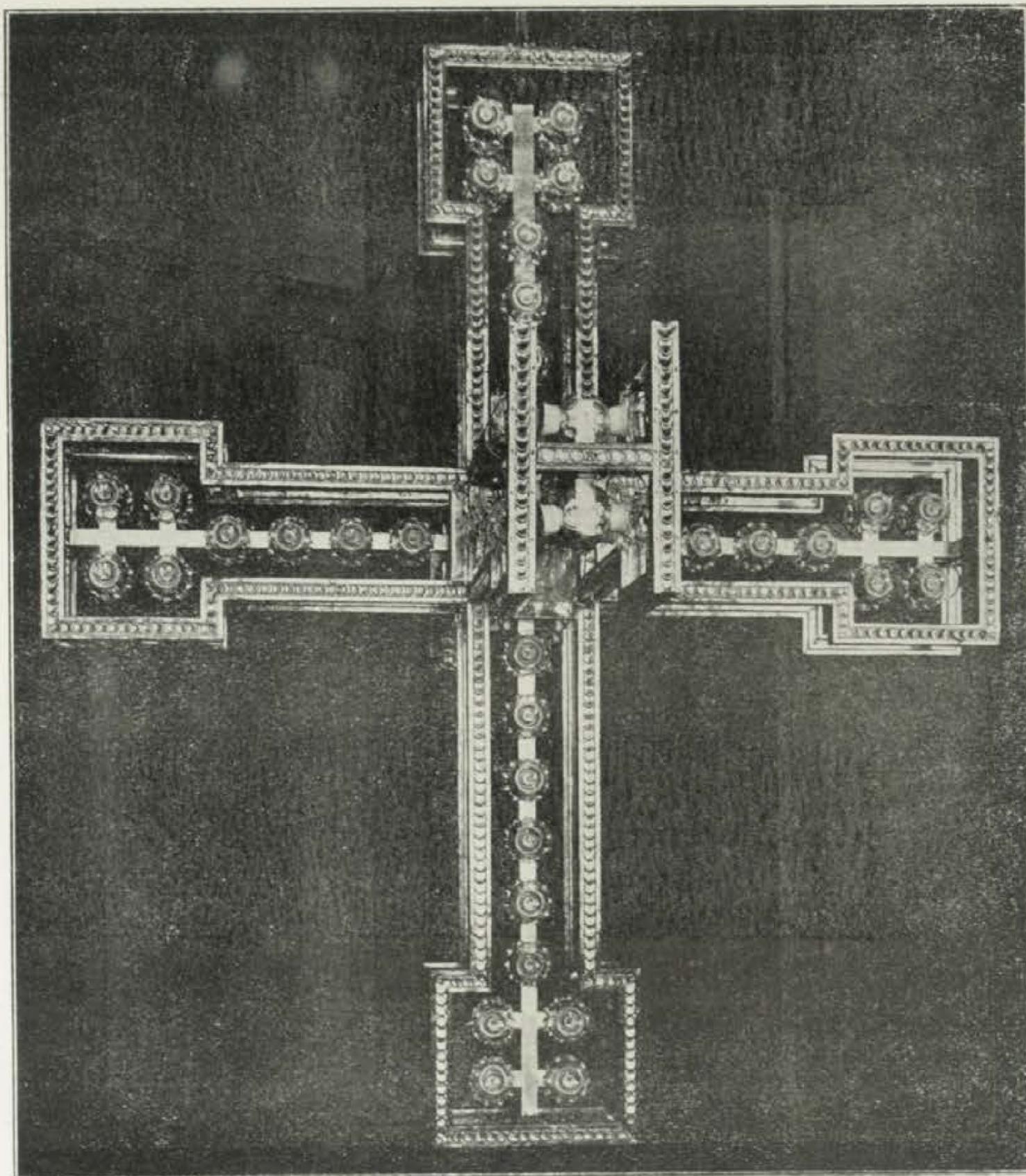


Fig. 51

Leuchtendes Kreuz

zur Darstellung gebracht hat, ist vom Architekten Regierungsbaumeister Schleicher ein völlig neuer Weg eingeschlagen. Es sind die großen Momente aus der Geschichte der Prophetie zu Motiven dekorativer kirchlicher Kunst in einer Weise verwertet, die für die Gemeinde ein wertvolles Stück biblischen Anschauungsunterrichtes bedeutet. Es wird derselben in ganz großen Zügen klar gemacht, daß das Alte Testament nicht eine Sammlung von mehr oder minder wundersamen Geschichten bedeutet, sondern eine Urkunde der Offenbarung, die gerade in ihren prophetischen Abschnitten eine Größe und Tiefe erreicht hat, dem sich nur weniges ebenbürtig an die Seite stellen läßt.

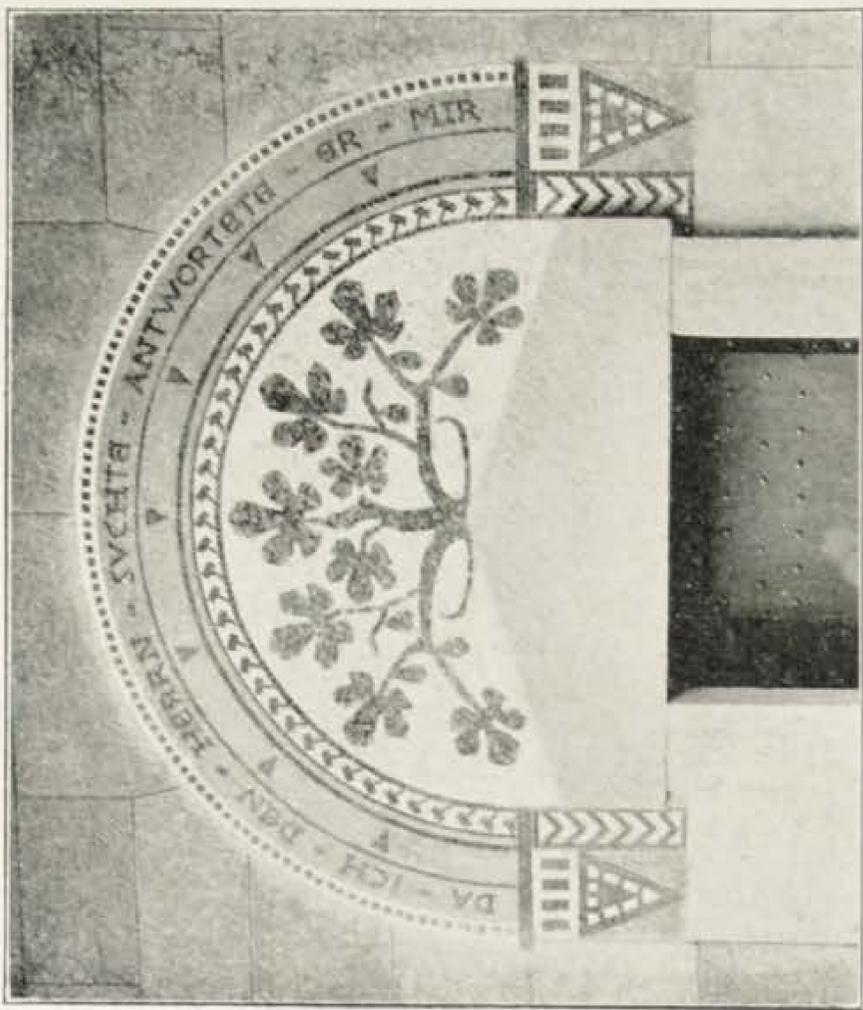


Fig. 53 Mosaik-Türbekrönung mit dem Feigenbaum

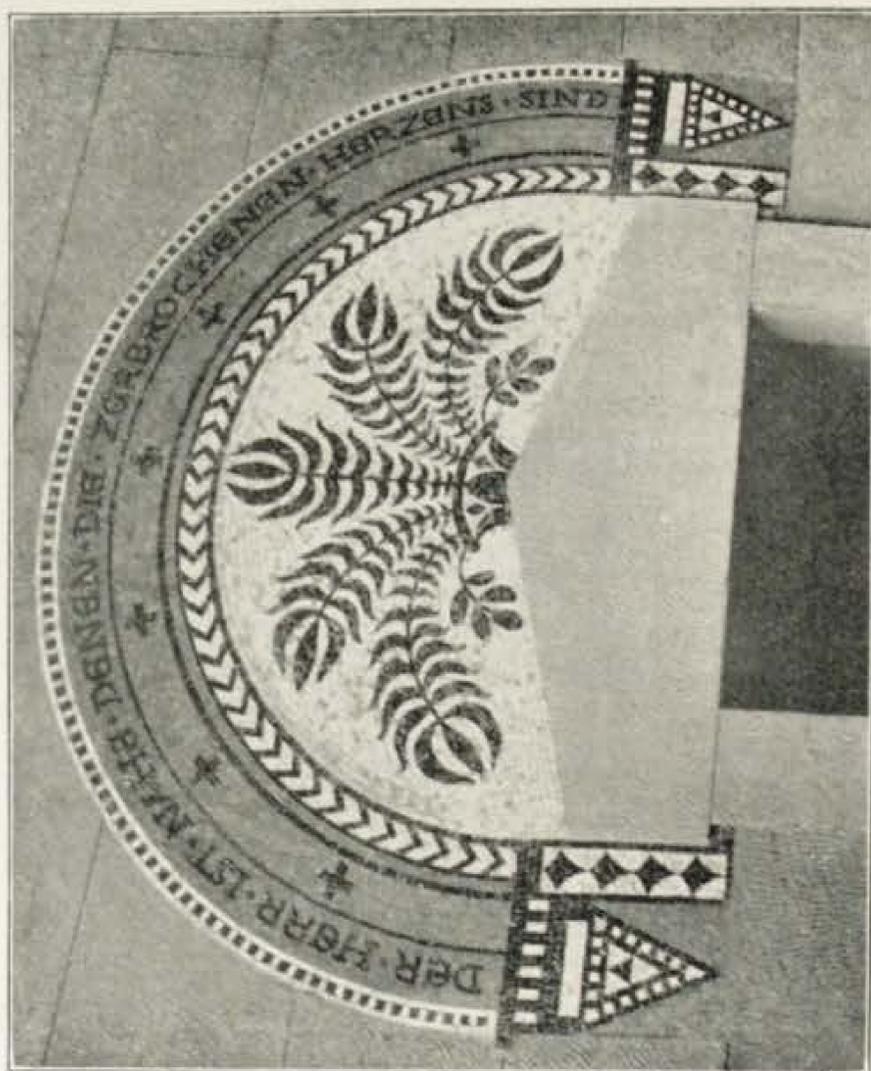


Fig. 55 Mosaik-Türbekrönung mit der Palme

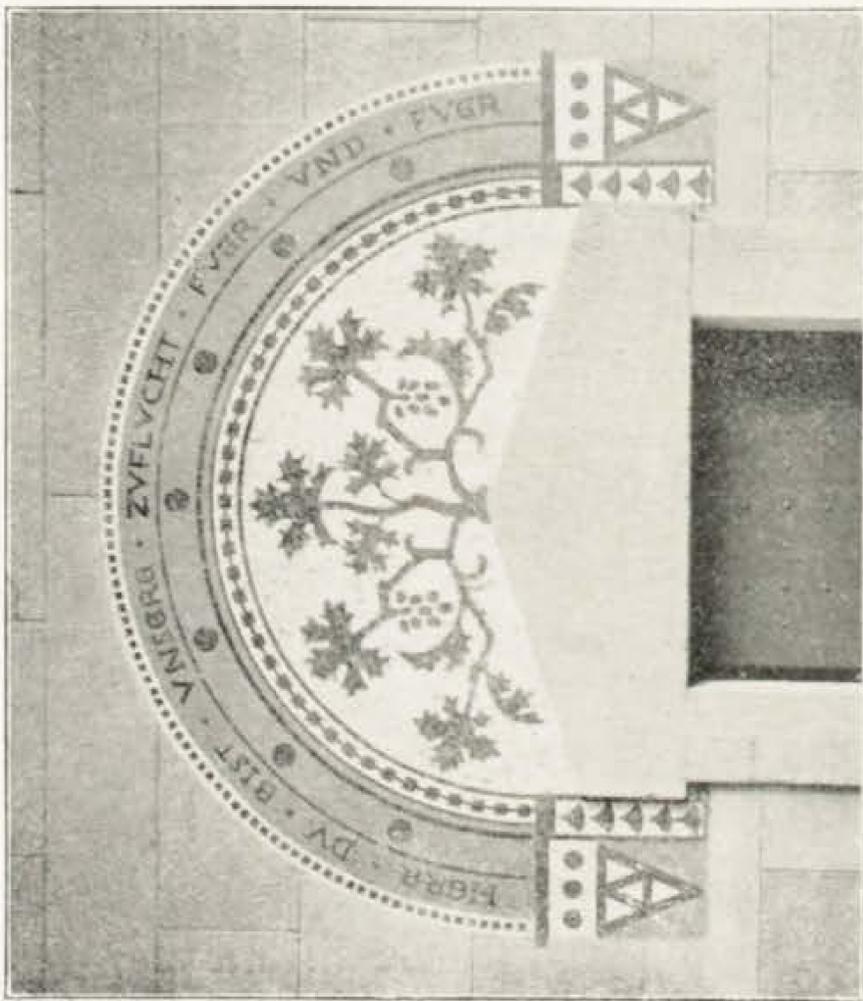


Fig. 52 Mosaik-Türbekrönung mit dem Weinstock

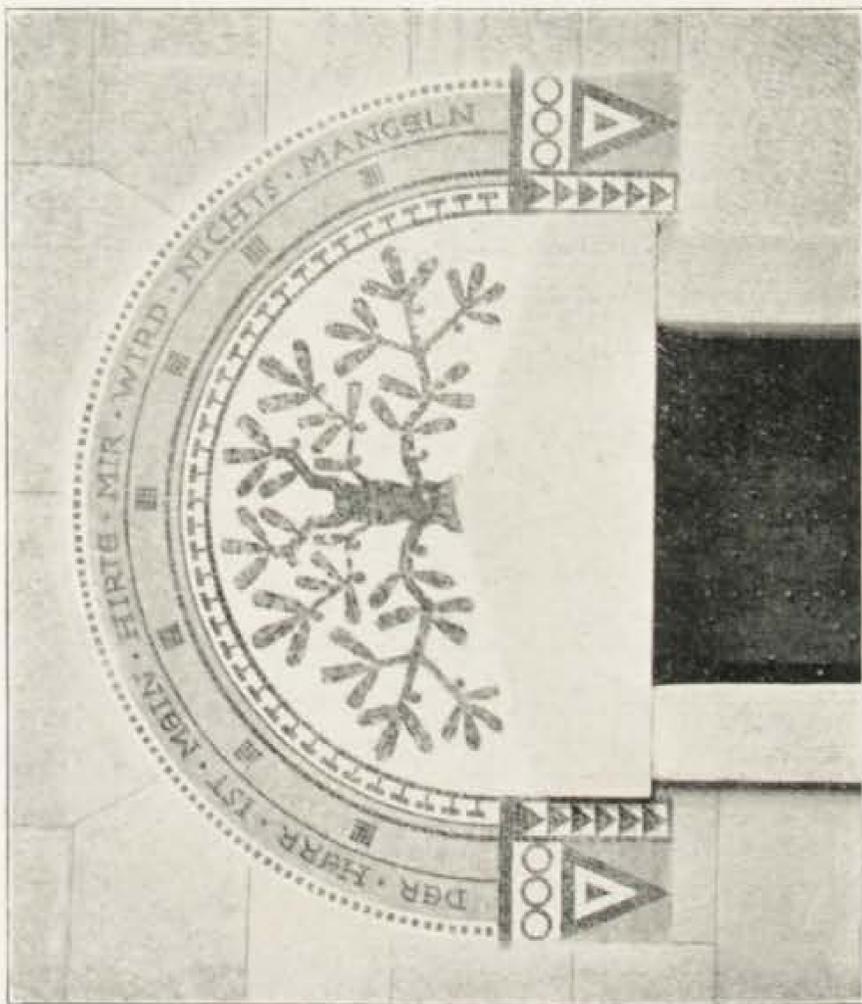


Fig. 54 Mosaik-Türbekrönung mit dem Oelbaum



(MKA)

Taufkapelle



Fig. 57

Türe zur Taufkapelle
in versilbertem und vergoldetem Schmiedeeisen



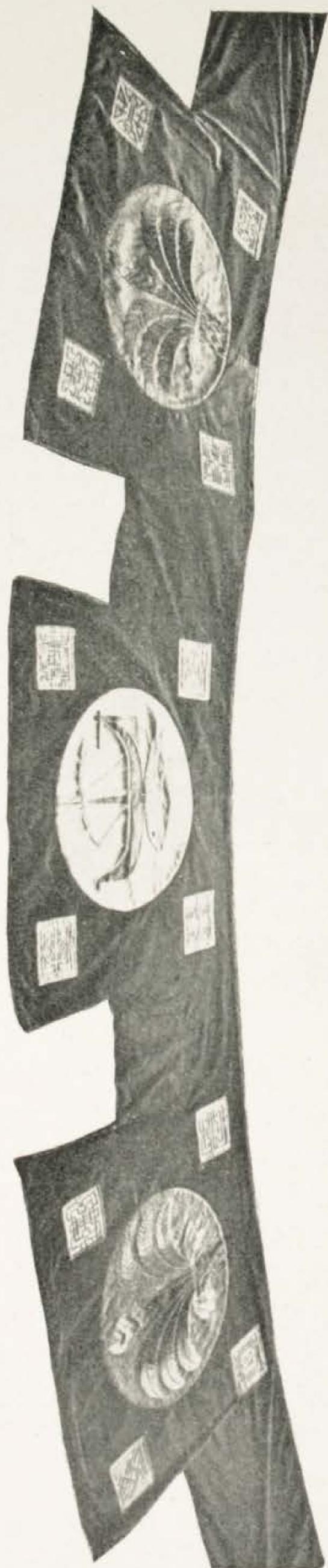
Fig. 58

Paulus

(Spruch: Er hat einen hellen
Schein in unsre Herzen gegeben)

Ehe wir den Chorraum verlassen, sei noch hingewiesen auf die Mosaiken am Boden (Abb. 31), welche nach Art römischer Kosmatenarbeit in Marmor ausgeführt und mit 240 verschiedenen Ornamenten verziert sind. Auch die 6 vergoldeten schmiedeeisernen Gitter der Heizung zeigen immer ein anderes ornamentales Muster.

Von den hinter dem Chor gelegenen Räumen (Sakristei, Taufkapelle, Archiv) ist weiter unten die Rede. Wir wenden uns zunächst wieder dem großen Kircheninnern zu, um auf den **3. Teil der Heilsgeschichte** zu achten, der uns in den farbigen großen Glasfenstern des Querschiffes und in der Kuppelwölbung **die Heilsaneignung in der Nachfolge der Jünger Jesu** vor Augen stellt. Wir haben also — um noch einmal das Ganze zu überschauen — einen **dreifach gegliederten Zyklus der Heilsgeschichte** vor uns:



Gestickte Decke auf der Fensterbank der Taufkapelle

Fig. 59

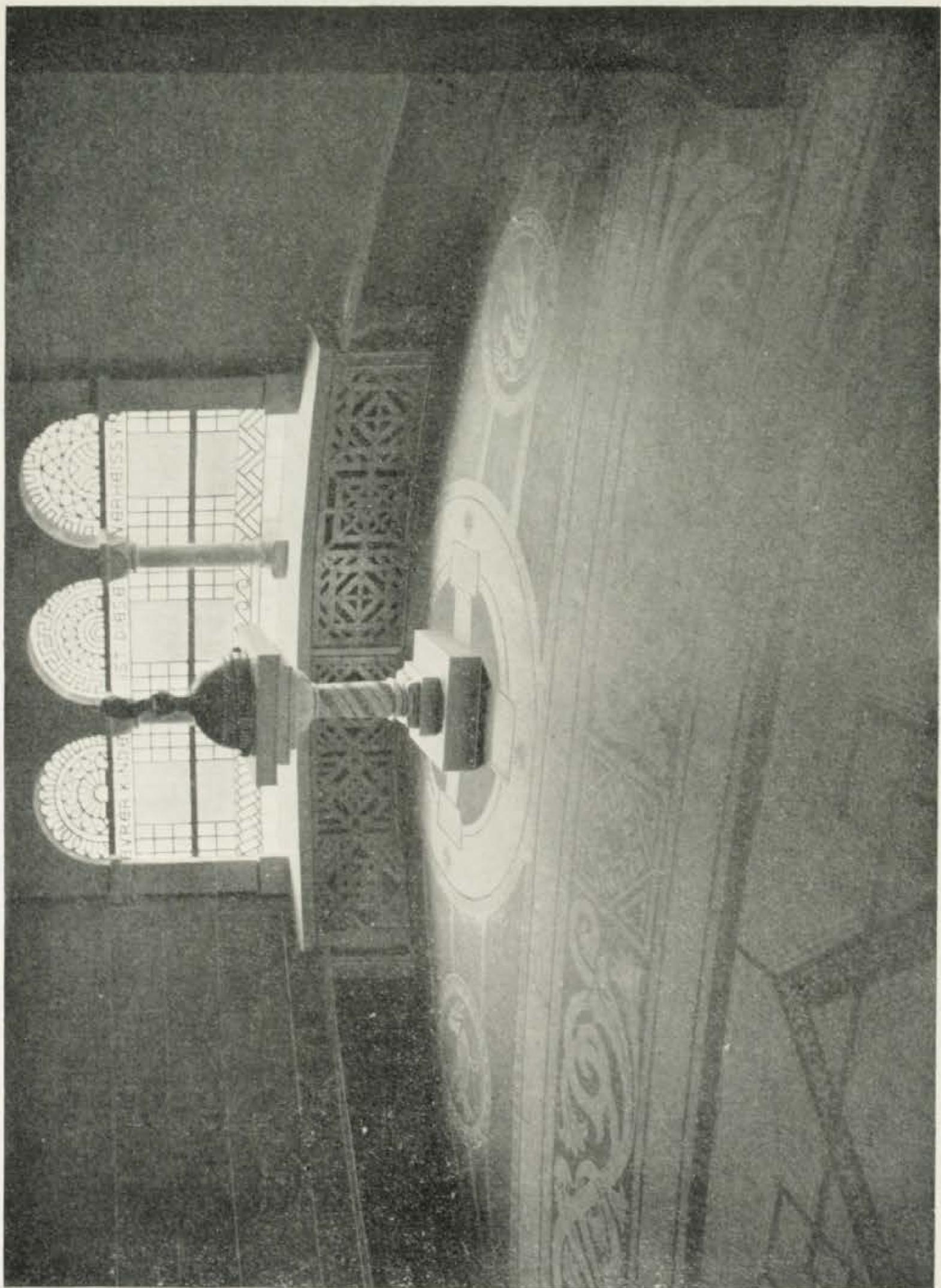
1. **die Heilsvorbereitung im Alten Bunde** (10 Flachreliefs an der Brüstung);

2. **die Heilserfüllung in Jesu Lehre und Leben** (Chorschmuck);

3. **die Heilsaneignung in der Nachfolge seiner Jünger** (Seitenfenster und Kuppel).

Diese höchst anschauliche Darstellung der Entwicklungsstufen in der Reich-Gottes-Geschichte hat der Architekt selber aus seiner Bibel herausgelesen; wohl der beste Beweis dafür, daß es zur Bereicherung und Vertiefung kirchlicher Kunst nicht der Vorbildung des Theologen bedarf, sondern nur der liebevollen Versenkung in die großen Schriftgedanken, die für die religiöse Kunst noch eine unerschöpfliche Fundgrube bilden.

Die Nachfolge Jesu beginnt in den Glasgemälden des linken Seitenfensters (Abb. 46), welches die Berufung der ersten Jünger am See Genezareth und die Bekehrung des Paulus vor Damaskus zum Gegenstand hat. Sie setzt sich fort auf der Gegenseite, wo Paulus mit seiner Predigt auf dem Areopag den Sieg der christlichen Wahrheit über die heidnische Kultur und Bildung, Stephanus in seinem Märtyrertod den Sieg des Glaubens über die Macht und List seiner Verfolger zum Ausdruck bringt (Abb. 47). Den weiteren



Mosaikboden der Taufkapelle

Fig. 60



Fig. 61 **Leuchter der Taufkapelle**
Unteransicht

Verlauf der Kirchengeschichte repräsentieren die Bilder der zwölf Apostel in den Vierungsbögen, sowie die Reliefs der vier Reformatoren Luther, Melanchthon, Zwingli und Calvin in den Zwickeln des Kuppelgewölbes. Von feiner künstlerischer Wirkung ist dabei die wohlabgemessene Steigerung in der Farbengebung der Fenster und der Gewölbe. Lassen die Fenster aus Gründen der Zweckmäßigkeit das natürliche Tageslicht hell hereinfluten, so ist das Alltägliche und Prosaische glücklich vermieden durch die in reizvoller Zeichnung durchgeführte Verbleiung des weißen Antikglases, die absichtlich kräftig gehalten ist und die große Belichtungsfläche mannigfach belebt. Die Buntverglasung im Oberteil der Fenster bringt dann in das weiße Licht eine farbige Nuance hinein, die zugleich den Übergang zu der reichen Bemalung der Gewölbe bildet, welche, in altchristlichem Mosaikstil gehalten und hauptsächlich in Blau und Gold mit etwas Schwarz und wenig Rot durchgeführt, der Feierlichkeit des ganzen Raumes den vollen Schlußakkord gibt.

Architektonisch interessant sind die tragenden Konstruktionen des Vierungsturmes, die in Eisenbeton hergestellt sind. Die Kirche bietet

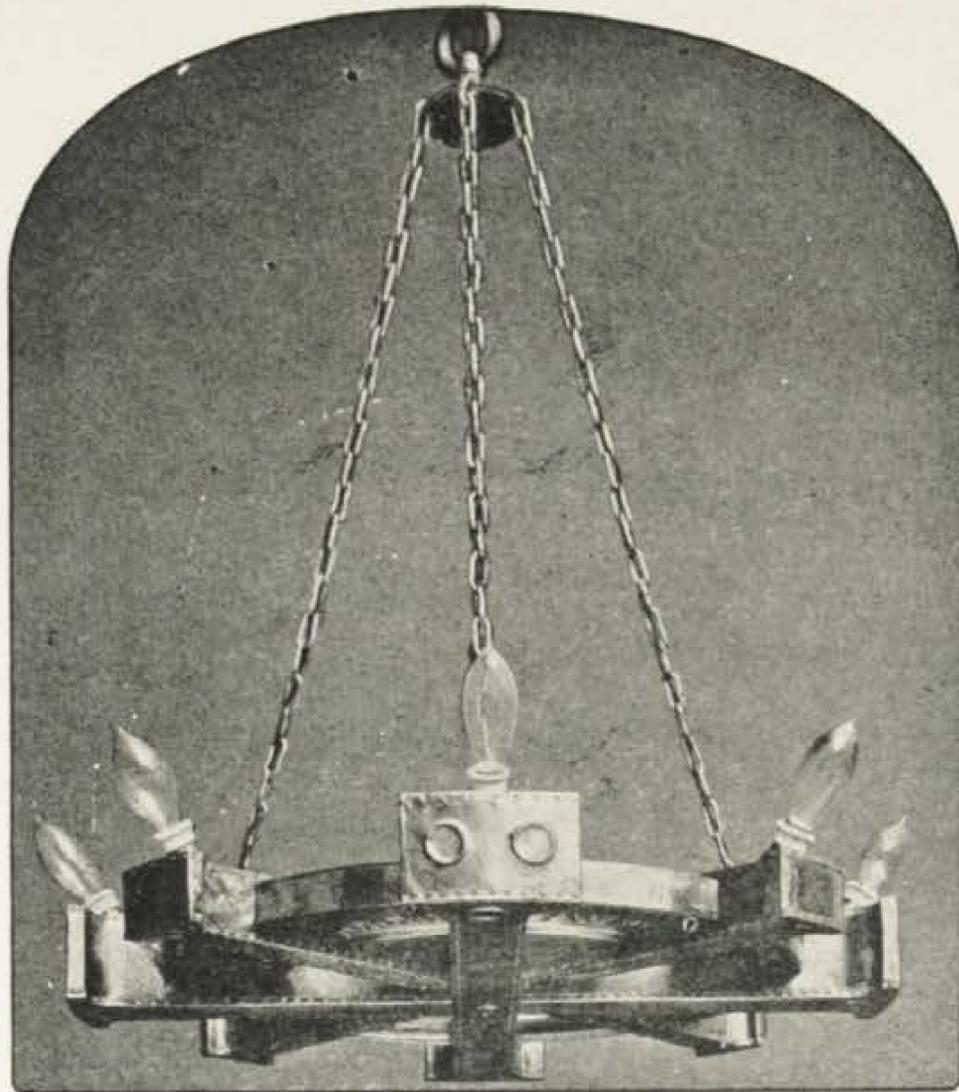


Fig. 62 Leuchter der Taufkapelle

das erste Beispiel einer derartigen Konstruktionsweise für einen großen Vierungsturm, welcher schmäler ist, als die darunter befindlichen Vierungsbogen. Der schwere Turm schwebt also über der Öffnung zwischen denselben.

Von der Kreuzkirche kann man wohl sagen, daß sie eine rechte Predigtkirche ist in mehr als einem Sinne des Wortes. Hier reden sogar die Wände eine stummberedete und höchst eindringliche Sprache. Schon die **Symbole** sind für den Kundigen leicht verständliche Zeugen der biblischen Heilswahrheit. Da finden wir neben der Kanzel die **Krone** (Kranz) als Siegeszeichen mit Beziehung auf Offenb. Joh. 2, 10 oder 1. Cor. 9, 24 ff., ein altchristliches Symbol, das auch über dem mittleren Portal an der Hauptfassade uns begegnet. Die **eherne Schlange** erinnert an Joh. 3, 14: „Wie Moses in der Wüste eine Schlange erhöhet hat. . . .“ Der **Fisch** (ΙΧΘΥΣ = Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ) das uralte Zeichen Christi, das auch in den Türgriffen als Ornament wiederkehrt. Der **Pfau** als Symbol der Unsterblichkeit. Das **Licht** mit Beziehung auf Matth. 5, 14: „Ihr seid das Licht der Welt.“ Die **Lampe** aus dem Gleichnis von den 10 Jungfrauen. Erwähnt seien hier auch noch die verschiedenen **Kreuzformen** über den Türen, welche

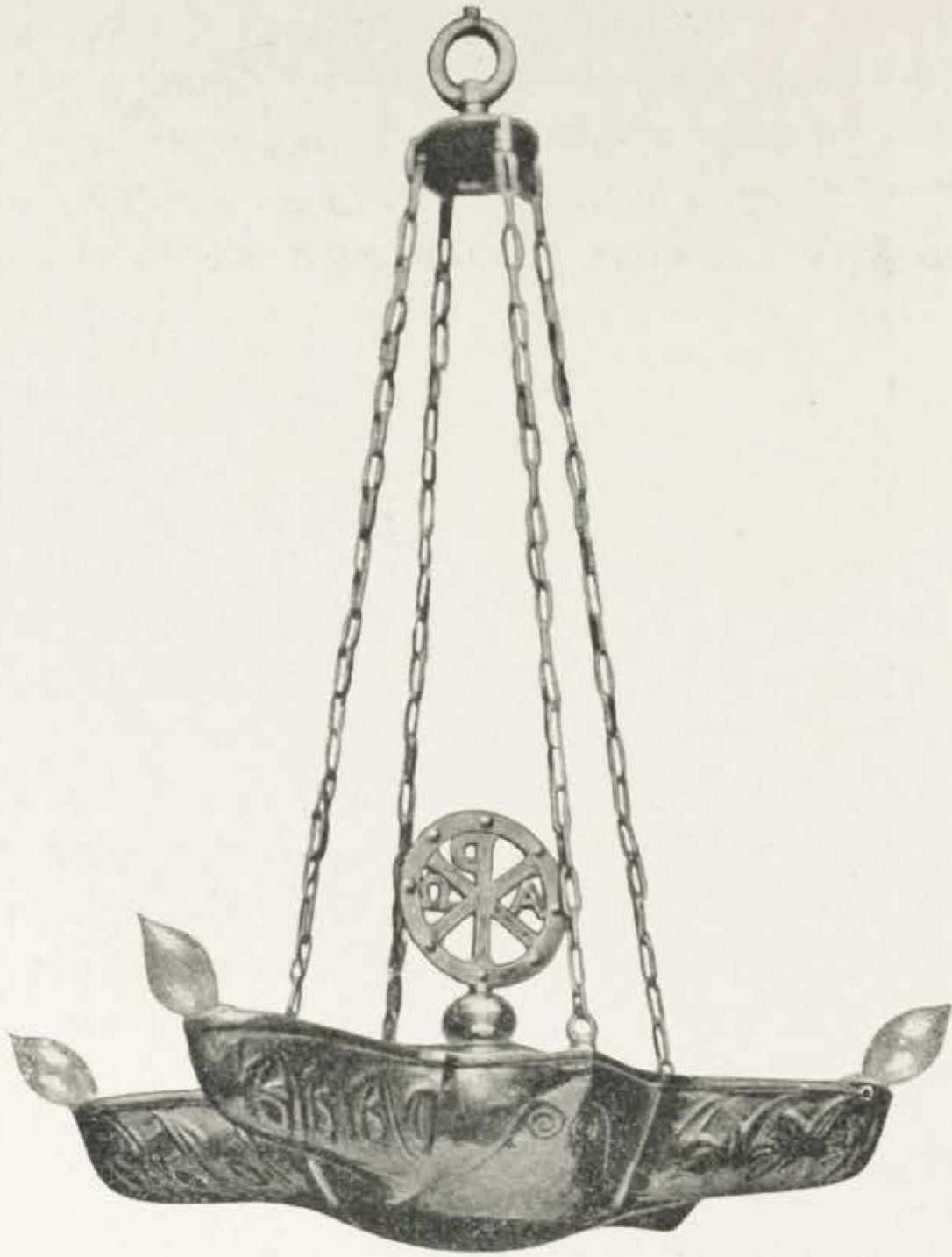


Fig. 63 Leuchter der Taufkapelle

z. T. aus der Verfolgungszeit stammen, die **Siegespalme** und mehrere **Christus-Monogramme**. Letztere bestehen bekanntlich aus der Ineinanderfügung der beiden Anfangsbuchstaben Ch und R (= griech. X und P, geschrieben $\chi\rho$), wozu man auf Grund von Offenb. Joh. 1, 8 noch das A und O (= griech. A u ω) gefügt hat.

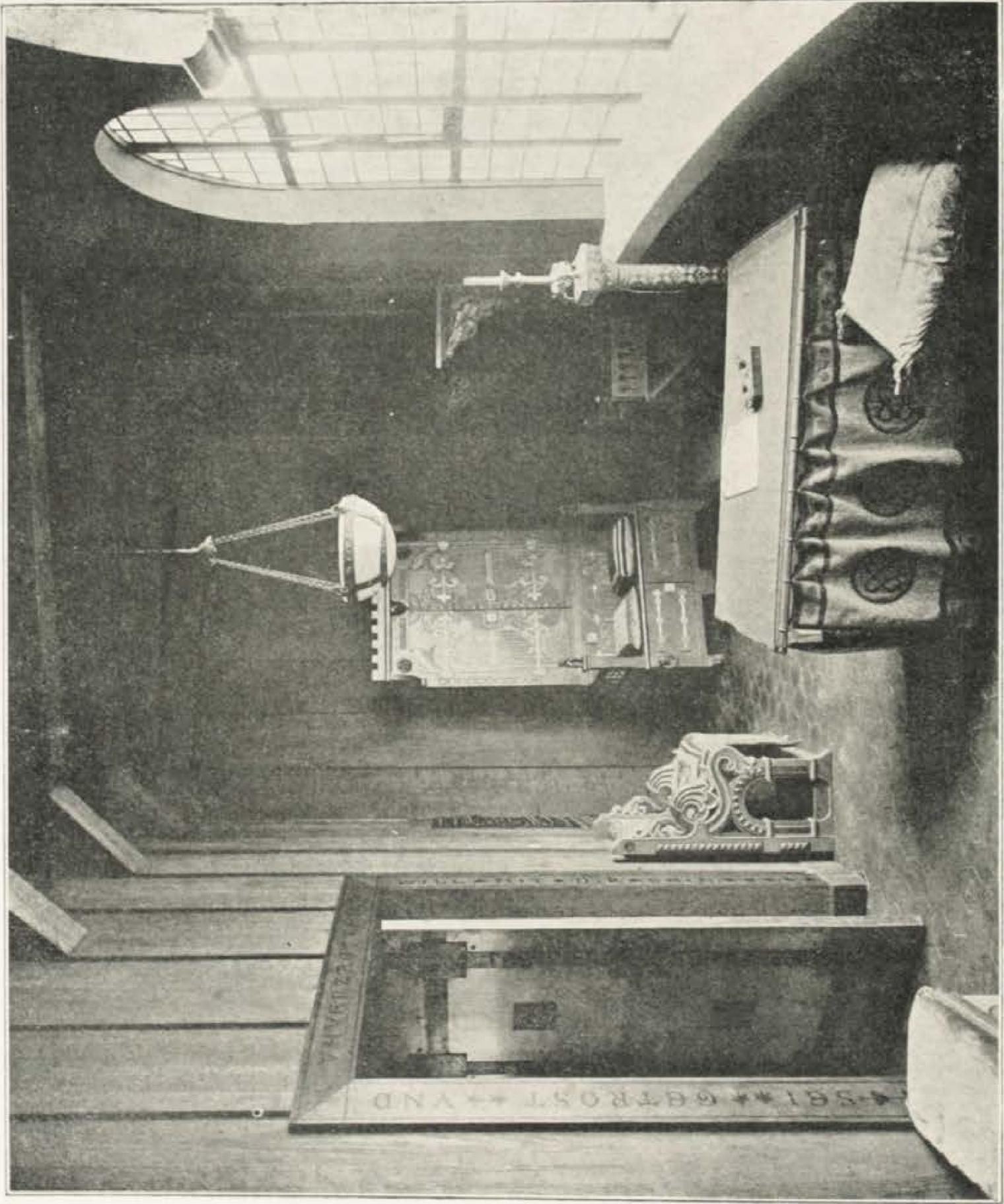
Was aber die Wände der Kirche noch besonders beredt macht, das sind die **Sprüche**, die in großer Zahl teils in den grauen Stein eingehauen, teils ornamental in die Gewölbedekoration verwoben sind. Es wird zwar heute mit Nachdruck die Forderung vertreten, daß Wandsprüche abzulehnen seien, weil sie entweder ablenken oder durch die Gewohnheit abstumpfen sollen. Daß aber diese Bedenken gegen den Spruchschmuck bei **richtiger** Verwendung desselben nicht stichhaltig sind, davon kann man sich in der Kreuzkirche leicht überzeugen. Sie ist in dieser Beziehung wohl geradezu vorbildlich. Das Bibelwort

ist selten in einem Gotteshause so ausgiebig und eindringlich und doch so wenig aufdringlich vom Architekten zur Geltung gebracht worden, wie hier. Die meisten und inhaltsreichsten, oft gerade die überraschendsten Sprüche wollen aufgesucht sein. Scheinbar wahllos, in Wirklichkeit aber mit großem Verständnis gewählt, sind sie in einzelne Steine gegraben, Trostsprüche des Alten und Lebensworte des Neuen Testaments.

Eine eigenartige Predigt in Wort und Bild sind auch die **vier Kollektenkästen** mit ihren künstlerischen Reliefs und den darüber stehenden Wandsprüchen. Die beiden in der Vorhalle befindlichen sind schon erwähnt. Die andern zwei finden wir an den Seitenausgängen. Sie sind geschmückt mit den schönen Motiven: 1. das Scherflein der Witwe nach Luc. 21, 1 (Abb. 44), 2. der arme Lazarus vor des Reichen Tür nach Luc. 16, 20 (Abb. 45).

Wir wenden uns nun den **Emporen** zu, die wir auf einer der vier seitlichen Treppenanlagen erreichen, und zwar zunächst der **Orgel-empore**. Mit feinem Geschick hat der Baumeister die Königin der Instrumente in die Architektur der Kirche einbezogen. Der **Orgelprospekt** (Abb. 48) bildet eine Arkade von drei Bogen aus Marmor-Mosaik, getragen von Pfeilern aus Unika- und schwarzem Marmor. In die beiden seitlichen Bogenöffnungen sehen wir die Orgel mit ihren 44 tönenden Stimmen eingebaut, während der mittlere Teil den Blick frei läßt auf ein Glasgemälde, welches auf blauem Grunde drei Engel darstellt, die den Weihnachtsgruß singen. Oben im goldenen Gewölbe bilden die Anfangsworte aus dem Schutz- und Trutzliede der Reformation einen Kranz. Darunter hat der Spieltisch seinen Platz gefunden mit dem in Eichenholz geschnitzten und vergoldeten **Relief** des Harfe spielenden Psalmsängers **König David** (Abb. 49). So klingen mit dem Brausen der Orgel gleichsam auch der Gesang der heiligen Nacht mit den Psalmen des Alten Bundes und der Reformation und helfen Gottes Ehre im Liede preisen. Über der Orgelanlage leuchtet des Abends ein bronzener Kranz von 16 Sternen (Abb. 50).

Wie auf jeder der drei Emporen, so finden wir hier auf der Brüstung zwei große siebenarmige Messingleuchter, eine Nachbildung des heiligen Tempelgerätes von Jerusalem (Sach. 4, 2). Von hier aus ist auch der Hauptbeleuchtungskörper der Kirche am besten zu übersehen: das von der Kuppel herabhängende große leuchtende Kreuz (Abb. 51). Die Idee des leuchtenden Kreuzes hat in der altchristlichen Zeit eine größere Rolle gespielt, als später. Man findet Darstellungen in den Katakomben und in den karolingischen Handschriften. In Wirklichkeit



Sakristei

Fig. 64

hat sich ein solches Kreuz in S. Mario zu Venedig erhalten. Auf Anregung S. M. des Kaisers wurde es dann in der von Schwechten erbauten Erlöser-Kirche zu Homburg zuerst wieder ausgeführt.

Über den Türen der Seitenemporen finden sich noch besonders schöne Bekrönungen (Supraporten) mit Trostsprüchen aus dem Alten Testament. Es sind vier stilisierte Gewächse, in Marmormosaik gehalten, die als biblische Symbole bekannt sind: Weinstock, Feigenbaum, Ölbaum und Palme (Abb. 52—55).

Zum Schluß bleibt noch ein Wort zu sagen über die drei Räume im Chorumgang, die oben bereits erwähnt sind: Sakristei, Taufkapelle und Archivraum.

Die **Taufkapelle** (Abb. 56) schließt sich als mittlerer Teil des Umgangs an das Chor an, wodurch ihre Form bestimmt wurde. Man erblickt sie schon vom Chor aus durch eine in Schmiedeeisen gearbeitete, in Schwarz, Gold und Silber bemalte **Tür** (Fig. 57), welche den Blick in die Taufkapelle, zu den Fenstern und dem Garten freiläßt. Die Schmiedearbeit bildet ein Λ und Ω mit vier Palmen und ornamentalen Linien. Ein kleines Chor, das vom Hauptraum durch zwei schwere Säulen getrennt ist, nimmt den **Taufstein** auf, der aus pentelischem Marmor gebildet und mit Goldmosaik im Kosmatenstil verziert wurde. Er trägt die silberne Taufschüssel mit der Inschrift: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, und über der Schale wölbt sich der Bronze- deckel mit der Inschrift: „Er hat einen hellen Schein in unsere Herzen gegeben.“ Diesem Worte **Pauli** entsprechend, wird das Ganze von einer Figur des Apostels gekrönt, welcher in der Haltung und Auffassung das Erfassen dieses „hellen Scheines“ wiedergibt. Die edle Figur wurde nach dem Modelle von A. Wittig gegossen (Abb. 58). Die rote **Samtdecke** (Fig. 59), welche die Fensterbank hinter dem Taufstein deckt, ist mit reicher Stickerei in romanischem Stich geschmückt. Außer einer Anzahl von Ornamenten ist in altchristlicher Symbolik in der Mitte das Leben, getragen durch Christus, dargestellt (das Schiff auf dem Fisch), während zu beiden Seiten die Siegespalme mit den Früchten gestickt ist. Einfach sind in der Taufkapelle die Wände aus Heilbronner Stein gebildet, ebenso die Balkendecke aus Eichenholz, dagegen ist der Fußboden in reichem Marmormosaik ausgeführt (Abb. 60) und enthält im Chor einige symbolische altchristliche Ornamente. Das Fundament des Taufsteins bildet ein Kreuz, daneben sieht man links die Friedenstaube mit dem Ölweig, rechts die Seele im Paradies, die Früchte des irdischen Lebens genießend (eine Taube an Beeren

pickend). Zahlreiche, verschieden gezeichnete Ornamentfriese verzieren außerdem den Mosaikboden. Die Möbel sind hier wie in der Sakristei und im Archiv alle von dem verstorbenen Historienmaler Prof. Karl Gehrts nach alten Miniaturen entworfen und von seiner Tochter hierhin gestiftet. Die Stickereien dazu wurden neu nach den alten ausgeführt. Am Abend wird die Taufkapelle durch drei neu komponierte, im Feuer vergoldete Bronze-Ampeln (Fig. 61—63) beleuchtet, abgesehen von einer verdeckten Reihe von Lichtern hinter dem Architrav. Der mittlere achtflammige Beleuchtungskörper bildet das Monogramm Christi mit dem Spruch: „Wer ein solches Kind aufnimmt in meinem Namen, der nimmt mich auf.“ Die beiden andern herabhängenden Leuchter sind vierflammig im Stil altchristlicher Ampeln gebildet.

In der **Sakristei** (Fig. 64) sind die Wände sowohl als die Decke ganz in Holz hergestellt. Die oben besprochenen bemalten Möbel mit den zugehörigen Stickereien beleben den Raum außer einer von der Decke herabhängenden lichtspendenden Alabasterschale, welche von Bronzereifen mit blauen Glasflußsteinen gehalten ist. In der Täfelung befinden sich zwei Schränke mit eisernen Türen für die Abendmahl- und Taufgeräte sowie für die Kollektengelder. Der Stehleuchter ist nach einem alten romanischen Modell in Bronze gegossen.

Das **Archiv** ist farbig ausgemalt und reich mit Ornamenten verziert. Schwarze Holzbalken gliedern die dunkelblaue Decke, und Möbel von Karl Gehrts schmücken auch diesen Raum.

Alles in allem: ein überaus reicher Kunstfleiß hat hier unter Zuhilfenahme edelsten Materials etwas wirklich Schönes geschaffen. Aber es ist nicht bloß etwas Schönes. Das Ganze wird beherrscht, getragen, ja in seinem Wesen bestimmt von dem ewigen Gottesworte, von dem Worte heiliger Schrift, aus dem die Schönheit christlichen Glaubens und Lebens in allen Farben leuchtet und strahlt. Hierin liegt der einzigartige, rein evangelische Schmuck dieses Gotteshauses. An ihm ist der praktische Beweis dafür erbracht, wenn es noch des Beweises bedarf, daß das persönliche religiöse Interesse des Künstlers sein künstlerisches Schaffen nicht etwa beeinträchtigt und verkümmert, sondern im Gegenteil nur befruchten, vertiefen und verinnerlichen kann, ihm neue Bahnen weist und neue Ziele steckt. Aber noch eine andere Erkenntnis ergibt sich hier aus dem Tatbestande. Wir brauchen uns auf evangelischer Seite vor echter und edler Kunst nicht zu fürchten, als ob sie den Aufgaben und Zwecken des evangelischen Gottesdienstes hindernd im

Wege stände oder wohl gar durch Aufdringlichkeit den Andächtigen von der Hauptsache abziehen könnte. Gewiß ist die schlichte Predigt des Wortes die Hauptsache im evangelischen Gottesdienst. „Das Wort, das ganze Wort und nichts als das Wort!“ So haben es unsere Väter gehalten in schwerer Zeit. Nicht die Kunst hat sie zusammengehalten, sondern das Wort. Das soll auch so bleiben. Aber wenn uns heute in deutschen Landen eine christliche Kunst begegnet, die ihre Wurzeln in das Wort, in die heilige Schrift versenkt, dann grüßen wir sie und freuen uns ihrer und heißen sie als Gehilfin am heiligen Werk willkommen. „Alles ist euer“, so sprechen wir mit Paulus, „ihr aber seid Christi.“ Hat doch auch ein Johann Calvin anerkannt, „daß uns die Künste von Gott gegeben seien als Trost bei diesem niederen Stande des Lebens und als Gegengewicht gegen die Versunkenheit des Lebens und der Natur“. Und haben wir doch von unserm Luther das schöne Wort: „Ich bin nicht der Meinung, daß durchs Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden, wie etliche Übergeistliche fürgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musika, gern sehen im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen hat.“ So wollen wir froh und dankbar sein, wenn andere uns helfen, der Gemeinde das Gedächtnis der göttlichen Wundertaten vor Augen zu stellen, sei es durch Lied oder Ton, sei es mit Pinsel, Meißel oder Winkelmaß. So dürfen wir uns von Herzen freuen einer frommen Kunst, wie sie in der Kreuzkirche so beredt zu Worte gekommen ist. Sie will und soll ja kein Widerspruch, sondern nur eine Bestätigung dessen sein, was einst ein großer, frommer Künstler, Michel Angelo, bekannt hat:

„Den wahren Frieden
Kann Farb' und Meißel nicht dem Herzen geben;
Das kann die Liebe nur, die ausgebreitet
Die Arm' am Kreuz, um uns empor zu heben!“



Fig. 65. Eine der Kollektenschüsseln