

Stefanie Fink

Barock oder Historismus?

Das Wirken des Baumeisters Carl Weber in der Niederlausitz

Stefanie Fink ist Kunsthistorikerin in Berlin und hat zu Leben und Werk des Architekten Carl Weber geforscht.

Doberlug-Kirchhain, eine Kleinstadt im Westen der Niederlausitz, ist vielen heute nur durch seinen Umsteigebahnhof bekannt. Doch ein längerer Aufenthalt lohnt sich – schon allein wegen der ehemaligen Zisterzienserklosterkirche, die malerisch neben dem einstigen Schloss Herzog Christians I. von Sachsen-Merseburg (1615–1691) liegt. Sie ist neben dem Refektorium das einzige erhaltene Gebäude einer ehemals bedeutenden Konventsanlage und beeindruckt durch ihre Größe und die ordenstypische Schlichtheit. Entstanden im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts, gehört sie zu den ältesten erhaltenen Gotteshäusern des Zisterzienserordens im Osten Deutschlands. Im Inneren überrascht sie ihre Besucher mit einer umfangreichen Ausstattung in üppigen Formen und kräftigem Kolorit. Doch wer glaubt, Kanzel, Taufbecken, Orgel und -empore, Gemeindestuhl, Kreuzaltar und Chorgitter als überkommene Werke aus der Zeit des Frühbarocks vor sich zu haben, der irrt. Denn hier zeigt sich das Genie eines Künstlers, der es am Anfang des 20. Jahrhunderts hervorragend verstand, in historischen Formensprachen zu arbeiten.

Carl Weber (1871–1914), Regierungsbaumeister im Preußischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten, das zu dieser Zeit Aufgaben der Denkmalpflege wahrnahm, wurde 1905 mit der Restaurierung des Doberluger Gotteshauses betraut. Er entstammte einer großbürgerlichen Familie, aus der auch seine prominenten Brüder, die Soziologen Alfred und Max Weber hervorgingen. Nach dem Studium der Kunstgeschichte hatte Weber bei Carl Schäfer, einem der bekanntesten Vertreter historistischen Bauens, Architektur studiert. Von ihm übernahm er den Anspruch, dass es beim Erschaffen neuer Werke in alten Formensprachen nicht um geistloses Kopieren gehen



Klosterkirche Doberlug, Kanzel

solle – ein Credo, das er auch seiner Arbeit in Doberlug zugrunde legte. Hier war das Ziel, die vorhandene neoromanische Ausstattung aus dem 19. Jahrhundert durch eine Einrichtung zu ersetzen, wie sie das Gotteshaus nach der Umgestaltung von einer Kloster- zur Schlosskirche unter Christian I. in den Jahren 1673 bis 1676 besessen haben könnte. Pläne, Beschreibungen oder überkommene Objekte aus dieser Zeit existierten allerdings nicht mehr, so dass sich für Weber großer Gestaltungsspielraum bot. Auf zahlreichen Reisen durch Deutschland vertiefte er seine Kenntnisse über Formen und Techniken barocker Kunstwerke und ließ sich inspirieren. Mit kunsthistorischer Genauigkeit analysierte er Stilformen in ihren zeittypischen Ausprägungen und adaptierte sie für das Doberluger Projekt. Und so wird der aufmerksame Besucher der Kirche möglicherweise feststellen, dass er das eine oder andere Detail bereits woanders gesehen hat. Beispielhaft lässt sich dies anhand der Kanzel verdeutlichen. Die um den Kanzelkorb angebrachten Skulpturen der vier Evangelisten finden ihre Vorbilder an der nach 1618



Klosterkirche Doberlug, Innenansicht nach Osten;

gefertigten Emporenbrüstung der Braunschweiger Martinikirche. Auch Details der dortigen Orgel wie Adler, Konsol- und Engelsköpfe finden sich in frappanter Ähnlichkeit am Doberluger Instrument wieder. Aus der St.-Annen-Kirche in Annaberg-Buchholz übernahm Weber die kleinen, halbnackten Putten auf dem Taufdeckel. Er ergänzte diese Elemente um frei erfundene barockisierende Formen, die der Ausstattung ihre charakteristische Gestalt verleihen. Die Ausführung oblag ortsansässigen Handwerkern, die nach alten Techniken arbeiteten. Objekte, die aufgrund ihres prominenten Aufstellungsortes mehr Qualität in der Ausarbeitung verlangten, wurden bei Künstlern in Auftrag gegeben, die aus Berlin oder Straßburg stammten. Genannt sei hier der Maler Ernst Fey, der sich besonders auf die Nachahmung älterer Gemälde verstand. Sein Kreuzaltarbild mit der Dornenkrönung Christi ist die hervorragend gearbeitete Kopie eines Gemäldes aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, das sich in der Zisterzienserkirche im ehemals westpreußischen Oliva/Oliwa (heute Polen) befindet, wo Weber nach seiner Berufung als Professor für



Fotos: Stefanie Fink

Architektur an die Technische Hochschule Danzig als Restaurator tätig war. Vom Straßburger Münsterbildhauer Ernst Riedel stammt die überlebensgroße Triumphkreuzgruppe. Sie leitet über in den Chor, der von einem monumentalen Retabel beherrscht wird. Neben der Figur einer Mondsichelmadonna im südlichen Langhaus und dem Passionsaltar in der Sakristei ist es eines jener spätmittelalterlichen Werke, die der Architekt aus der unweit gelegenen Senftenberger Peter- und-Paul-Kirche ankaufte. Hier wurde bei einer Neueinrichtung um 1900 die alte Ausstattung auf den Dachboden verbannt, wo sie Weber auf einer seiner vielen Exkursionen in das Umland auffand und erwarb. Der so genannte Senftenberger Altar gehört zu den bedeutendsten in der Niederlausitz überlieferten Retabeln und bildet ein Konglomerat aus verschiedenen Epochen: Das ursprünglich aus dem frühen 16. Jahrhundert stammende Bildwerk wurde unter Beibehaltung des Figureschreins und der Predella 1625 erweitert. Diese angekauften Werke, zu denen auch die Gestühle in Chor und Vierung sowie zahlreiche Epitaphien an den Wänden zählen, ergänzen hervorragend die qualitativollen



Dorfkirche Klettwitz (OSL), Innenansicht nach Osten



Dorfkirche Prießen (EE), Innenansicht nach Westen



Dorfkirche Dübriichen (EE), Innenansicht nach Osten

neobarocken Ausstattungsstücke, die unter Webers Ägide in den Jahren von 1905 bis 1909 geschaffen wurden. Es entstand ein noch heute überzeugendes und beeindruckendes Kircheninterieur, das in seiner Zeit seinesgleichen suchte.

Während seiner Tätigkeit in Doberlug war der Architekt mit der Restaurierung und Neugestaltung zahlreicher weiterer Gotteshäuser in der Umgebung beschäftigt. Hierzu zählt auch die Dorfkirche zu Klettwitz, die zwar eine weniger üppige, dafür nicht minder interessante Möblierung erhielt. Aufgrund des erheblichen Platzmangels der anwachsenden Gemeinde wurde bei den Arbeiten ab 1905 zuerst eine Vergrößerung des Kirchenraums vorgenommen. Der ursprünglich einfache Saalbau erhielt ein Querhaus und einen neuen Chor, dessen gerader Abschluss sich an der Gestaltung des Vorgängerbaus orientierte. Die baulichen Veränderungen erfolgten dermaßen überzeugend, dass sie nicht auf den ersten Blick als spätere Ergänzungen wahrgenommen werden können – ein Umstand, der nicht nur in Klettwitz, sondern auch bei anderen weberschen Bauprojekten festzustellen ist und schon zu manch einer Fehlдатierung führte. Im Inneren ergänzte Weber die alten Ausstattungsstücke ebenfalls um Teile aus der Senftenberger Peter-und-Paul-Kirche. Zu den ab 1905 neugeschaffenen Werken zählen Gemeindegestühl, Orgel, Emporen, Kanzel und die Holzdecke. Sie weisen fast alle eine vegetabile Rankenmale-

rei auf, die ganz ähnlich auch zur Gestaltung der Wände diente. Trotz der Verwendung von Ausstattungsstücken aus verschiedenen Epochen wurde auch hier ein einheitlich wirkender Kirchenraum geschaffen. Ein großes Kreuzifix an der nördlichen Langhauswand, das der Berliner Bildhauer Wilhelm Wandschneider 1906 fertigte, sowie das Taufbecken in der Vierung ergänzten die neue Ausstattung. Auf dem Taufbecken findet sich eine Skulptur, die beweist, wie schwierig die Datierung dieser neuen Werke manchmal sein kann: Die Christus-Johannes-Gruppe ist keine Arbeit aus dem frühen 18. Jahrhundert, wie oft angenommen, sondern vielmehr ein um 1907 entstandenes Werk, dessen Zweitausführung in Gips den Deckel des Doberluger Taufbeckens zierte.

Das webersche Prinzip, einen möglichst authentisch wirkenden neobarocken Kircheninnenraum zu schaffen, findet sich bei verschiedenen weiteren Kirchen in der Umgebung. Auch die Ausstattungen der Gotteshäuser in Prießen, Eichholz oder Lugau tragen die Handschrift des Architekten und laden zu Entdeckungen ein. Hier wird der aufmerksame Besucher auch feststellen, dass einzelnen Details die gleichen Entwürfe zugrunde lagen. Beispielhaft seien die in gewundenen Formen ausgearbeiteten eisernen Türklinken oder die Rankenornamentik für Wandmalereien genannt. Sie wurden auch in der Kirche zu Dübriichen verwendet, die ein Gesamtwerk des Architekten darstellt. Während der Ar-

beiten in Doberlug erhielt Weber den Auftrag, für die Gemeinde ein neues Gotteshaus inklusive Möblierung zu entwerfen. Der einfache Saalbau mit Spitzbogenfenstern und einem barockisierenden Glockenturm im Westen zeigt sich im Inneren erneut mit reicher Rankenbemalung an Kanzel, Emporen, Gestühl, Holzbalkendecke sowie an den architektonischen Gliederungselementen. Für eine um 1440 geschaffene figürliche Darstellung des Heiligen Stephanus wurde ein neogotischer Altarschrein mit grazilem Gesprenge gefertigt.

Auch für Kostebrau, heute ein Ortsteil von Lauchhammer, schuf Weber eine neue Kirche, deren Ausmalung leider verloren ist. Zahlreiche weitere sakrale Neueinrichtungen und Restaurierungen von Kircheninterieurs gehen auf ihn zurück, wie zum Beispiel die Rekonstruktion der mittelalterlichen Ausmalung in Schönborn. Doch die Doberluger Klosterkirche blieb sein Hauptwerk. Allerdings setzte sich ab 1905 zu seinen Ungunsten eine konträre Auffassung gegenüber solchen historistischen Ausstattungen durch, in deren Folge auch Weber zunehmend Kritik erfuhr. Wie an Objekten in Doberlug oder Klettwitz beispielhaft angeführt, wurde es nun als problematisch erkannt, Neues von Altem nicht mehr unterscheiden zu können. Mit zunehmender Vehemenz griffen Gegner auch die weberschen Arbeiten an, die sie wie der Kunsthistoriker Georg Dehio als "Scheinaltertümer" diffamierten. Statt in überkommenen Formensprachen zu arbeiten, sollten neue Werke entstehen, die die moderne Zeit repräsentierten.

Trotz der Kritik, die Weber von führenden Denkmalpflegern seiner Zeit entgegengebracht wurde: Die Ausstattung der Doberluger Klosterkirche ist ein Gesamtkunstwerk. Sie zeugt von einer hervorragenden Kenntnis barocker Kunstfertigkeit und ist in ihrer Qualität nahezu beispiellos. Vergeblich wird man hier eine wenig überzeugende eklektizistische Mischung unterschiedlicher Stile suchen, wie sie für andere zeitgenössische Arbeiten typisch war und die sie als Produkte des 19. Jahrhunderts ausweisen.

Auch in den umliegenden Dorfkirchen hinterließ Carl Weber ein reiches künstlerisches Erbe. Für sein Werk sei ihm also die selbstzufriedene, in seinem Manuskript zur Wiederherstellung der Klosterkirche festgehaltene Bemerkung vergönnt, dass „überall die gewünschte Gesamtwirkung erzielt“ wurde.