

XIV. Kirchenbau, Friedhöfe und Denkmäler

Sakrale Dominanten bestimmen trotz aller Hochhäuser noch heute die Hamburger Stadtsilhouette. Keine der fünf innerstädtischen Hauptkirchen ging unbeschädigt aus dem Krieg hervor. Noch bevor sich das Profil der Stadt im Wiederaufbau-Bauboom seit der Währungsreform veränderte, definierte der 1945 zum kommissarischen Denkmalpfleger bestellte Architekt Hopp die visuelle Rangordnung der Werte in der Stadt.¹ Nachdem die in der NS-Zeit erstellten Pläne für einen Hamburger "Führerturm" gescheitert waren, beharrte er auf die durch Kirchtürme veranschaulichte Ordnung der Gesellschaft, die nicht durch marktwirtschaftliche Präponderanzen in Frage gestellt werden sollte. Als Otto Bartning um 1960 eine Bilanz des deutschen Kirchenbaus der Nachkriegszeit zog, widersprach er solchen zeittypischen Forderungen, die noch unter dem Eindruck einer Orientierungskrise im Trümmerelend erhoben wurden. Bartning stellte fest: "Wenn heute der Kirchbau Anspruch auf Stadtmitte oder gar Stadtkrone erhebt, krankt der Bau an diesem Anspruch sowohl geistig wie architektonisch oder er scheitert daran."² Hopp machte sich 1948 durchaus klar, daß ein "neues Lebensgefühl" in der "Hochhausstadt" - die tatsächlich am Grindelberg entstand - jegliches Pathos historischer Kirchenarchitektur verneinen würde; dennoch forderte er den Erhalt alter Kirchtürme als Mahnmale und Zeichen gegen die "babylonischen Türme" der freien Marktwirtschaft. Offensichtlich war der Rechtfertigungsdruck für einen Wiederaufbau der durch Bomben beschädigten Hamburger Hauptkirchen schon 1948 sehr hoch. Dem Argument, daß den Hauptkirchen die innerstädtischen Gemeinden fehlten, begegnete er mit dem Hinweis, daß auch Kinos nicht in den Wohngebieten, sondern in der City zu finden wären. Auch eine christlich-wertkonservative Kritik an der beginnenden Wiederaufbau-Dynamik mußte also neutral als Standortproblem von Bauten für Massenveranstaltungen begründet werden. Nicht nur deswegen empfahl Hopp, bei der Wiederherstellung der Hauptkirchen auf jegliches Pathos zu verzichten.

Otto Bartning, der zur gleichen Zeit das Konzept der Notkirchen als "Dokument der aus der Not erwachsenen Einfalt und Kraft" entwarf, plädierte auch in seiner Retrospektive auf anderthalb Jahrzehnte deutschen Kirchenbaus nach 1945 für eine sublimierte Anwendung zeitgemäßer Materialien und Bautechniken. In der BDA-Publikation, für die Bartning sein Resümee schrieb, sekundierte ein mit Architekturfragen betrauter Pfarrer, daß der Nachkriegs-Kirchenbau weder als Fluchtburg gegen den "Ansturm der Welt", quasi "hinter dem Sicherheitspanzer des Monumentalen", eine Zukunft habe, noch als "Fliehburg des Subjektiv-Gefühlsmäßig-Geborgenen".³ Beide Tendenzen haben allerdings den Kirchenbau der 50er Jahre geprägt. Zeitgleich mit der Wiederherstellung der Hauptkirchen entstanden in Hamburg Kirchenbauten, die den Übergang von der monumentalen Architektursprache der 30er und 40er Jahre zu freien Raumlösungen und unbekümmert eingesetzten 'modernen' Konstruktionen und Materialien kennzeichneten. Aus dem Hamburger Bestand von Kirchenbauten ragen nur wenige extreme Beispiele heraus; vielmehr ist der Mainstream dieser symbolisch wie gestalterisch bedeutsamen Gattung vertreten. Allerdings haben nicht nur die rheinischen Koryphäen des Kirchenbaus wie Rudolf Schwarz und Gottfried Böhm, sondern auch deren Hamburger Kollegen Bartnings Postulat kreativ verarbeitet, statt rein sachlicher Formen den 'Geist durch die Gestalt im Raum' wirken zu lassen.⁴ Schon bei der Wiederherstellung

der Hauptkirchen zeigten sich aufschlußreiche Ansätze für neue Interpretationen tradierter Typologien.

Das heutige Erscheinungsbild von *St. Michaelis*⁵ und *St. Katharinen*⁶ ist durch die Purifizierung der Nachkriegszeit geprägt. Besonders die Reparaturen kriegszerstörter Kirchen wurden zu einem Medium eines puristischen ästhetischen 'Zeitgeistes'. So wie an zahlreichen Wohnhäusern der gründerzeitliche Stuck abgeschlagen wurde, um die Klarheit der baulichen Struktur wirken zu lassen, so glaubten viele mit dem Kirchenbau der Nachkriegszeit betraute Architekten, 'reinere' Formen schaffen zu müssen als die Stil-Konglomerate vergangener Jahrhunderte. Bei *St. Jacobi* ging man einen Schritt weiter und formte als Ersatz des verlorenen neogotischen einen neuen Turmhelm in schemenhaft vereinfachten Umrissen. Die Architekten Hopp und Jäger, die schon für die Wiederherstellung der ausgebrannten gotischen Halle verantwortlich zeichneten, entwarfen 1959 den neuen kupfergedeckten neuen Turmhelm.⁷ Die Ruine von *St. Nikolai* wurde erst 1969 von Gerhart Laage endgültig zu einer Gedenkstätte hergerichtet,⁸ nachdem die Überreste des Baus 1951 bis auf den Turm und die Chormauern gesprengt und abgetragen worden waren, und 1953 ein mit Otto Bartning, Egon Eiermann und Hamburger Architekten bestückter Wettbewerb ohne Folgen geblieben war.⁹ Eiermann, der später mit seiner West-Berliner Lösung für die Gedächtniskirche heftig angegriffen wurde, hätte die Ruine nicht abreißen lassen, sondern das Kirchenschiff mit einer transparenten Konstruktion und Neuinterpretation gotischer Gewölbe gefüllt.¹⁰

Eine Rekonstruktion der neugotischen Nikolaikirche wurde schon bald nach Kriegsende grundsätzlich verworfen, weil der Kostenaufwand nicht vertretbar erschien. Zudem war die innerstädtische Gemeinde durch die Kriegszerstörungen und den nachfolgenden Funktionswandel zum Bürostandort auf ein Minimum geschrumpft. Erst ab 1960 entstand an der Ecke Harvestehuder Weg und Abteistraße die neue *Nikolaikirche* nach einem Entwurf von Gerhard und Dieter Langmaack. Mit diesem asymmetrisch angelegten Kirchenbau, der von einer flachen, kugelförmig gekrümmten Spannbetonkonstruktion überwölbt wird, löste sich der Hamburger Kirchenbau der Nachkriegszeit merklich von den regionalen und typologischen Konventionen - sicherlich angeregt durch den berühmtesten europäischen Kirchenbau der 50er Jahre überhaupt, Le Corbusiers Wallfahrtskirche in Ronchamp.¹¹

Gertrud Schiller, die den Nachkriegskirchenbau in einem Heft des "Neuen Hamburg" bilanzierte, zitierte diesen Bau als ausdrucksstarken Beleg für die Probleme und Entwicklungstendenzen, die sich an den 57 neu erbauten Hamburger Kirchen der 50er Jahre abzeichneten.¹² Und Helmut Schmidt, der als Hamburger Innensenator zur Einweihung der neuen Nikolaikirche sprach, beschrieb die Unterschiede zur alten, neugotischen Kirche St. Nikolai als einen Wandel von der "Repräsentationskirche" zur "Funktionskirche".¹³

Gerhard Langmaack situierte einen quaderförmigen Eingangstrakt (für ein großes, 1938 gestiftetes Glasfenster) mit Turmspitze und ein anschließendes, spannbetonüberwölbt Kirchengeschiff auf kelchförmigem Grundriß. Geschwungenen Seitenwänden und Bankreihen nehmen diese Grundrißfigur auf und zentrieren das Gemeinschaftserlebnis auf den Altar zu. Obwohl das

konventionelle Schema der Wegekirche mit der Abgrenzung von Pfarrer und Gemeinde - wie bei fast allen Hamburger Kirchenbauten dieses Jahrzehnts - erhalten blieb,¹⁴ versuchte Langmaack eine räumliche Spannung zu erzeugen, wie sie Otto Bartning gefordert hatte. Der Mentor des protestantischen Sakralbaus erhoffte sich von den neuen sakralen Raumschöpfungen ein 'dynamisches Aufschwingen', eine "aus dem Innern des Menschen kommende Bewegung", die unter Berufung auf Heideggers Phraseologie als eine Bewegung des in die Welt Geworfenen verklärt wurde.¹⁵ Als Initiator des 1949 anderthalbjährlich veranstalteten protestantischen Kirchenbautages muß sich Gerhard Langmaack mit solchen Denkfiguren intensiv auseinandergesetzt haben; von allen im Kirchenbau tätigen Hamburger Architekten hat er sich in der Diskussion über den zeitgemäßen, sublimierten Kirchenbau am meisten profiliert.¹⁶

Den unterschiedlichen Umgang mit Fragmenten von kriegszerstörten Kirchen, die nicht wie Alt-St. Nikolai als Mahnmale umgenutzt wurden, sondern weiterhin im Gebrauch der Gemeinden waren, dokumentieren die vier folgenden exemplarischen Bauten. Bei der stark zerstörten *Dreieinigkeitskirche* in St. Georg entschied man sich nach längeren Debatten, den barocken Kirchturm aufgrund seines Erinnerungswertes zu rekonstruieren, während eine Wiederherstellung des alten Schiffes als anachronistisch empfunden wurde.¹⁷ Bundesweit am bekanntesten ist eine solche Lösung von wiederhergestelltem alten Turm und separatem neuen Schiff durch Dieter Oesterlens zeitgleichen Entwurf für die Christuskirche Bochum geworden.¹⁸ In Hamburg St. Georg plante Heinz Graaf einen um 90 Grad gedrehten neuen Saalbau, der sich deutlich von dem erst 1962 vollständig rekonstruierten Turm-Relikt absetzt. Sein 1955/57 realisierter Entwurf versuchte, die barocken Raumqualitäten 'zeitgemäß' abstrahiert mit Sichtbeton und rotem Ziegel nachzuempfinden. Geschwungene Emporen verleihen der strengen und großflächig verglasten basilikalen Anlage zumindest die Andeutung barocker Bewegtheit.

Als historischer Campanile steht auch der Kirchturm von *St. Thomas* in Rothenburgsort neben dem 1953 geplanten Neubau. Otto Kindt ließ mit dem regelmäßigen Oktogon die Idee des Zentralraums im Kirchenbau wieder aufleben. Seine Absicht aber, damit auf eine streng gerichtete Wegekirche zu verzichten, wurde erst in den 60er Jahren als Reformvorschlag rezipiert.¹⁹ Von der katholischen Kirche *St. Joseph* auf St. Pauli an der Großen Freiheit blieb nach den Bombenangriffen nur noch die Fassade aus dem frühen 18. Jahrhundert bestehen. Georg Wellhausen stellte die Kirche 1953/55 in ihren räumlichen Dimensionen wieder her.²⁰ Den (inzwischen veränderten) Innenraum faßte er karg und ohne Reminiszenzen an die verlorene spätbarocke Pracht. Schließlich demonstrierte die 1962/63 erbaute Harburger *Dreifaltigkeitskirche* an der Neuen Straße,²¹ wie der Erinnerungswert des im Krieg zerstörten Kirchengebäudes durch strukturelle Analogien und Spolien in neue, ihrer Zeit gemäßen Architekturformen interpretiert werden kann. Das Architektenehepaar Spengelin konnte sich mit ihrem drittplatzierten Wettbewerbsentwurf durchsetzen, weil sie den Neubaukörper an die Stelle des Vorgängerbaus setzten und ein überkommenes Portalfragment in ihr Konzept integrierten. Gestalterisch knüpft ihr Entwurf an einen Klassiker des Nachkriegskirchenbaus an. Rudolf Schwarz schuf 1951 mit der Dürener Wallfahrtskirche St. Anna²² einen Prototyp puristischer Kirchenarchitektur von abstraktem Erinnerungsgehalt: die ganz geschlossene Nordseite der Kirche war aus den Steinen der kriegszerstörten mittelalterlichen Kirche aufgeschichtet. Im

Harburger Fall haben sich die Architekten allerdings für regelmäßigen Klinker entschieden, um den kubischen Baukörper zu schließen.

Noch unter den unmittelbaren Eindrücken der zertrümmerten Städte entwickelte Otto Bartning den Typus der präfabrizierten 'Notkirche', der mit 48 Exemplaren, davon drei in Hamburg, als praktische Hilfe und ethisches Programm aufgenommen wurde. Angeregt durch die 1928 von Bartning für die "Pressa"-Ausstellung entwickelte, leicht montierbare Stahlkirche, und unterstützt durch Finanzhilfen aus der Schweiz wurde der Montagetypus der Notkirche kurz nach Kriegsende als ein "Dokument der aus der Not erwachsenen Einfachheit und Kraft" verstanden, an dessen Realisierung die Gemeindeglieder durch Selbsthilfe mitwirken konnten.²³ In seiner Ansprache zur Einweihung der ersten gebauten Notkirche umriß Bartning seine kathartische Idee, die - abgelöst von ihren religiösen Inhalten - als radikales puristisches Programm materialgerechter, 'ehrlicher' und unverkleideter Bauweise verstanden werden konnte. So gesehen offenbart sich Bartnings Wort von der 'rauhem Einfachheit der Werkstoffe', die in kargen, vereinheitlichten Konstruktionen zusammengeführt werden, als eine Art religiöser Funktionalismus - dessen Nachwirkung aber mit zunehmendem Wohlstand in den 50er Jahren wieder verblaßte. In der Trümmerlandschaft vermochten die aus vorgefertigten Holzkonstruktionen errichteten und auf bestehende Mauerfragmente aufgesetzten Notkirchen, die "Gemeinschaft des Geistes sichtbar und also auch in den Sinnen wirksam zu machen". Bartning benutzte die Metapher für das Zelt in der (städtischen) Wüste, das Schutz und Gemeinschaftssymbol zugleich ist.²⁴

In Hamburg gelang es Gerhard Langmaack, aus der geistigen und materiellen Präfabrikation Bartnings eigenständige Lösungen zu entwickeln. Bei *St. Markus* in Hoheluft integrierte er ein neues hölzernes Hauptschiff nach Bartning-Schema in den bestehenden neugotischen Rahmen von Westwerk und Chor.²⁵ Zur gleichen Zeit, 1948/49 wandelte Langmaack bei der Kirche *St. Martinus* in Eppendorf das von Bartning vorgegebene Muster ab.²⁶ Anstatt der rauhen Ausmauerung mit Trümmersteinen, die Bartning an der Pforzheimer Notkirche vorgeführt hatte, ließ Langmaack die Wandflächen mit geschlammtem Kalksandstein aufbauen. Zudem variierte er den polygonalen Chorabschluß des Prototyps in eine halbrunde Apsis. Im Sinne des Urhebers konnten regionale Bedingungen wie das Materialangebot und liturgische Vorgaben den Typus verändern. Die Kalksandsteinwände von *St. Martinus* führten zu einem helleren Eindruck der höhlenartigen, nur von schmalen Fensterbändern belichteten Kirche.

Der schützende, dunkle, aber zugleich materialgerecht und klar strukturierte Zeltcharakter von Notkirchen wich in der Folgezeit immer aufwendigeren, massiveren und später experimentelleren Formen. "Von der allgemeinen stürmischen Entwicklung des Wiederaufbaus in den 50er Jahren wurde auch der Kirchenbau erfaßt", stellte die Berichterstattung in "Hamburg und seine Bauten" 1968 rückblickend fest und urteilte: "Der Kirchenbau hat sich besonders in Norddeutschland schwerer von den Konventionen getrennt als andere Bauaufgaben, läuft aber inzwischen Gefahr ins Modernistische abzugleiten."²⁷ Zwischen diesen Polen sind die durch Bauzeitschriften und andere zeitgenössische Publikationen bekannt gewordenen neuen Hamburger Kirchen²⁸ der Nachkriegszeit einzuordnen.

Gerhard Langmaack entwarf 1952 mit der Kapelle *St. Michael* in Bergedorf einen Übergangsbau zwischen diesen Tendenzen. Max Grantz beschrieb den 1955 fertiggestellten Bau: "Ein schneeweiß geputzter Würfel von 13 : 13 : 13 Meter mit Zeltdach aus dunklen Holzschindeln, halbrundem Vorbau und ovaler Apsis."²⁹ Langmaack verband die Konventionen ländlicher Bauweisen und Traditionen mit behutsamen Neuerungen. Grantz hob hervor, daß sich der Innenraum "überraschend farbig" erweise. Dies war vor allem auf die farbigen Glasfenster von Klaus Wallner bezogen, die jeweils an den Seitenwänden der Altarnische aus zwölf runden Ausschnitten leuchteten.

Eine "karge Betonhalle mit einfacher Ausstattung" entwarfen Hopp und Jäger 1953 als vierten Nachfolgebau der 1634 erstmals nachgewiesenen Wandsbeker Kirche.³⁰ Die mit dunkelbraunen Handstrichziegeln ausgemauerte, innen sichtbare Stahlbetonkonstruktion der weiträumigen dreischiffigen Halle verstärkt den oblongen, auf den Altar gerichteten Raumcharakter der *Wandsbeker Christuskirche*. Der seitliche, freistehende Campanile und ein aufgeständerter Verbindungstrakt kamen erst ab 1963 dazu, als der noch bestehende alte Turm wegen stadtplanerischen Vorgaben abgerissen werden mußte. Sukzessive vollzog sich der Gestaltwandel von der wilhelminischen Kirchenruine zur charakteristischen Raumschöpfung der 50er Jahre. Die Architektengemeinschaft Hopp und Jäger war jedoch dafür bekannt, keine Formexperimente, sondern bedächtige Übergänge von den Traditionalismen der 30er Jahre zu den neuen Konventionen der Nachkriegszeit zu schaffen. Bei der Christuskirche benutzen die Architekten alte Fundamente und sogar Strebepfeiler der Längswände, so daß außen fast der Eindruck eines strukturell gleichen Wiederaufbaus des Vorgängerbaus entsteht. Nach den ursprünglichen Plänen wäre die Raumkomposition noch leichter, in Anlehnung an die berühmten Betonkirchen der Zwischenkriegszeit von Auguste Perret und Werner Moser ausgefallen. Die Integration von Altbauteilen aus Kostengründen und die Geschmacksvorstellungen der Auftraggeber führten jedoch zu einer traditionalistisch durchdrungenen Konzeption. Details wie kleinteilig verglaste Fenster, die traditionsbehaftete hölzerne Möblierung und Täfelung der Seitenwände oder die (für spätere Kirchenbauten vorbildliche) Ausstattung mit sakralen Kunstwerken schufen einen Ausgleich zu der strengen Betonstützenkonstruktion. Zusammen mit dem 1963 hinzugefügten Campanile, der zu einer wichtigen städtebauliche Dominante des neuen Wandsbek wurde, verkörpert die Christuskirche Kontinuität und Neubeginn zugleich.

Deutlichere Übergänge zur Nachkriegsmoderne im Kirchbau signalisiert die 1953/54 gebaute Harburger *Johanneskirche* von Karl Trahn.³¹ Grantz stellte lapidar fest, es handele sich um eine "gut gestellte Baugruppe in Harburg", deren Innenraum "aus optischen Gründen kein reines Rechteck" sei.³² Als eine der wenigen Kirchenbauten wurde die Johanneskirche in dem von den Hamburger BDA-Mitgliedern 1956 zusammengestellten Heft "das Beispiel" ausführlich dargestellt.³³ In fast allen Besprechungen der Kirche galt die Aufmerksamkeit der Innenraumkonzeption. Die in Kirchenschiff, Gemeindehaus und hohen Glockenturm klar differenzierte äußere Form fand kaum Beachtung, da sie unauffällig in den Konsens von gelbem Klinker und Stahlbeton eingebunden war - und da sie auch in Würzburg stehen könnte, wo mit der Kirche St. Alfons ein formal ähnliches Pendant zur Harburger Kirche gebaut wurde.³⁴ Im städtebaulichen Kontext an der Maret- und Bremer Straße bildet der Turm aber ein unübersehbares sakrales Merkzeichen. Die Fachwelt hielt die

Johanneskirche für einen eindrucksvollen Versuch, die funktionalen Anforderungen des Sakralbetriebs innenarchitektonisch neu zu gewichten. Der nach außen konventionelle, scheinbar kastenförmige Bau mit leicht geneigtem Satteldach wies schon mit seiner segmentförmig ausgeweiteten Eingangsseite auf Unregelmäßigkeiten hin. Die Grundrißfigur zeigt die seinerzeit erstmals verwirklichte Formation auseinanderlaufender Seitenwände. Dort wo die gerade Stirnwand an die straßenabgewandte Längsseite anschließt, öffnete der Architekt die Wand mit Glas, um den dort befindlichen Altar zu beleuchten. In dieser dramatischen Lichtführung sah der Bauherr eine gelungene architektonische Steigerung sakraler Sinnlichkeit.³⁵ Theologischen Vorgaben der Zeit zufolge sollte die Inszenierung und Beleuchtung des Altars das wichtigste Charakteristikum für die Innenraumgestaltung überhaupt sein.³⁶ Für die Anforderungen protestantischer Besinnlichkeit in der Nachkriegszeit interpretierte Trahn das von barocken Wallfahrtskirchen bekannte Prinzip der geschwungenen Wegführung neu. Von einem hinteren seitlichen Eingang werden die Kirchenbesucher unter einer segmentbogigen Empore, nach der die Anordnung der Bänke ausgerichtet ist, auf einer asymmetrischen, geschwungenen Diagonale zum lichtüberfluteten und um drei Stufen erhöhten Altar geleitet. Hermann Hampe betonte im Aprilheft 1952 von "Baukunst und Werkform", daß der prozessuale Charakter der freien Grundrißlösung die "schlichte Zurückhaltung in der Raumkörperform" bedingt habe.³⁷ Ein Fachbuch zum Kirchenbau im 20. Jahrhundert bescheinigte Trahns Konzeption, die Werner Mosers reformierter Kirche in Zürich-Altstetten (1938/41) verpflichtet war, 'stilbildende Kraft',³⁸ obgleich seine Grundrißfigur zunächst nicht rezipiert wurde. Berühmtheit erlangte die Hamburger Johanneskirche allerdings 1957 in einer Amsterdamer Ausstellung zum protestantischen Kirchenbau der Nachkriegszeit.

Eine "dänische Insel im Meer der deutschen Großstadt" schuf Otto Kindt mit der *Dänischen Kirche*,³⁹ die 1952 den Auftakt bildete für ein Ensemble dreier skandinavischer Kirchen am Schaarmarkt.⁴⁰ Dänische Seeleute und Lehrlinge, die sich in Hamburg aufhielten, bekamen mit der Kirchenanlage ein räumliches und symbolisches Gemeinschaftszentrum. Kindt plante für seine Bauherren einen geschickt organisierten und baulich abgestuften Komplex für Kirchen- und Freizeitnutzungen. An einen Kirchenraum für 70 Personen schließen sich, nur durch eine verschiebbare Wand abgetrennt, Leseraum, Kaffeestube und eine Halle an. Dieser fließende Übergang vom sakralen zum profanen Raum steht aber in Kontrast zur Ausformung des Baukörpers. Der Kirchentrakt mit einer darunterliegenden Hausmeisterwohnung hebt sich als eigenständiger kubischer Baukörper von dem seitlich versetzten und höheren Trakt für Freizeit und Gästezimmer ab. Zur Straße hin fügte Kindt an den mit großen hochformatigen Fenstern betonten Kirchenraum einen eleganten Turm aus zwei gemauerten Wandscheiben mit offenen Nischen. Roter Backstein und davon abgesetzte weiße Fensterrahmen geben dem ganzen Komplex die gebotene skandinavische Schlichtheit. Tatsächlich orientierte sich der Hamburger Architekt an einem Kopenhagener Vorbild, der 1944 gebauten Adventskirche von Erik Möller. Aus den spezifischen Vorgaben des Raumprogramms entstand der Typus des Gemeindezentrums, das auch andere Hamburger Kirchenneubauten der 50er Jahre auszeichnet.

Unverständlich ist die editorische Strategie der wichtigen deutschen Bauzeitschriften, die ab 1957 zwischen Alardusstraße und Eppendorfer Weg gebaute *Bethlehemkirche* (mit anschließendem

Gemeindezentrum) nur mit einer kurzen Wettbewerbsnotiz zu erwähnen.⁴¹ Wer diesen zu architektonischer Schlichtheit sublimierten Kirchenbau ansieht und betritt, wird Hermann Hipp zustimmen, der hierin eine der besten Kirchen aus der Wiederaufbauzeit erkannt hat.⁴² In der ersten zeitgenössischen Kritik der Bethlehemkirche stellte Gertrud Schiller heraus, daß sich der geschlossene Rechteckblock aus rotem Backstein gegen eine "wenig erfreuliche Bebauung wehren" müsse.⁴³ Diese visuelle Funktion der auf 'wesentliche Formelemente reduzierten Lösung' sah auch Friedhelm Grundmann in seinem Beitrag für "Hamburg und seine Bauten".⁴⁴ Neben einem schlanken, zweigeteilten Glockenturm auf rechteckigem Grundriß plazierte der Architekt Dr. Joachim Matthaei einen rechteckigen, rot geklinkerten Saalbau, der zum leicht geneigten Satteldach mit einem Fensterband aus Sichtbeton-Elementen abschließt. Akustische und wärmetechnische Gründe hatten im Inneren eine zweite Wandschicht erforderlich gemacht. Dort lockern jochweise auf leicht konkaven Grundlinien aufgemauerte Hohlziegel die Strenge der Außenwände etwas auf. Die rechteckige Apsis und ihre beiden flankierenden Wandabschnitte gestaltete der Architekt im Wechsel von hellen und dunklen waagerechten Streifen, die an die Marmorinkrustationen oberitalienischer Kirchen gemahnen. Von der zentralen Erschließungsachse fällt der Blick direkt auf den Altar und die dahinter befindliche, zum abstrakten Ornament ausgeformte Darstellung der Wurzel Jesse. Nichts stört die Klarheit des Kirchenraumes, da selbst die Orgelempore ganz zurückgezogen über den Vorraum gelegt ist. In diesem Andachtsraum können die künstlerischen Arbeiten von Fritz Fleer - der Altar, Leuchter und die Bronzereliefs an der Außentür - große Wirkung entfalten. Matthaeis Kirchenbau wirkt auf den ersten Blick eher unscheinbar; bei genauerer Betrachtung offenbaren sich baukünstlerische Qualitäten, die im bundesdeutschen Maßstab der Kirchenbauten dieser Zeit zu den herausragenden Leistungen gezählt werden müssen und die zugleich in die 60er Jahre weisen. Die Hamburger Bethlehemkirche repräsentiert ein ästhetisches Niveau, wie es etwa die zeitgleich geplanten Frankfurter Kirchen St. Wendel von Johannes Krahn und die Wartburgkirche von W. W. Neumann oder die von Rudolf Schwarz entworfene Kirche Heilig Kreuz in Bottrop bekannt gemacht hat.⁴⁵

Fast wie eine ländlich-bodenständige Persiflage dieser sublimierten Architektur wirkt dagegen Matthaeis 1959 verwirklichter Entwurf für die *Evangelische Kirche St. Simeon* in Osdorf.⁴⁶ Dort hatte sich der Architekt den Vorstellungen der Bauherren von rustikaler Monumentalität anzupassen.

Als Nachfolgebau der kriegszerstörten *Christuskirche* in Hamm entwarf der Hamburger Architekt Helmut Lubowski 1956 zusammen mit einer Wohnanlage der NH-Tochtergesellschaft 'Neues Heim' den Neubau für die Bischöfliche Methodistenkirche der Freien und Hansestadt Hamburg. Nachdem auf dem Trümmergrundstück der Neubau einer Tankstelle und eines Eiscafés nicht realisiert werden konnte und die dort installierte Trümmerverwertungsanlage demontiert wurde, beantragte Architekt Lubowski im August 1956 den Kirchenneubau mit Pastorat, Gemeindehaus und einem Komplex von insgesamt 400 Wohnungen.⁴⁷ Rehbraune holländische Handstrichklinker waren das Einheitskleid und die 'Corporate Identity' für alle Bauten, die sich als Gesamtkomplex in die Ästhetik und stadträumliche Offenheit der östlichen Neubaugebiete einpaßten. Ein solches Projekt erschien nicht nur der "Bauwelt" von Bedeutung, sondern ebenso den "Neue

Heimat Monatsheften", die den 'interessanten Kirchenbau' sogar als abstrakte Grafik verfremdet auf die Titelseite brachten.⁴⁸

Von großer Bedeutung für die Neue Heimat-Strategen war, ob sich die Kirche "harmonisch in das Bild der gesamten Wohnanlage" (am Saling bis zur Marienthaler Straße) einfüge. Lubowski und sein Mitarbeiter P.A. Müller suchten die strukturelle Anpassung, aber die farbliche Abgrenzung zu den gelb geklinkerten Wohnzeilen. Das Kirchenschiff liegt in 2,50 Meter Höhe über dem Bürgersteig auf den Gemeinderäumen. Zwei übereinanderliegende, schlicht gestaltete Eingänge mit einem flachen hervorgezogenen Betonvordach stellen diese vertikale Raumaufteilung an der ganzflächig verklinkerten Ostfassade dar. An der Westseite des Kirchenschiffes schließen sich zu beiden Seiten die Flügel für das Pastorat und das Gemeindehaus als deutlich markierte, niedrige Kuben an. Ohne Zweifel ist das auffälligste architektonische Signal des ganzen Komplexes die Turmlösung. Auf die verkehrsgerechte Wahrnehmung an der Carl-Petersen-Straße ausgerichtet erhebt sich der in das Schiff eingeschnittene schmale und längliche, aus zwei Mauerscheiben gebildete Turm. Vom Saling aus wirkt die Scheibe mit den vier runden Öffnungen für das 'elektroakustische Geläut' wie ein Schornstein. Aus den Löchern können glockenartige Geräusche in die Umwelt dringen, die auf Bronzeplatten mit Hämmern erzeugt und von zwölf Lautsprechern verstärkt werden. Eine gestalterisch und technologisch ähnliche Lösung wurde auch für die im Rahmen der 'Interbau' 1957 errichtete West-Berliner Canisiuskirche gewählt.⁴⁹ Die "Neue Heimat Monatshefte" erklärten am Hamburger Beispiel, daß der Preis einer solchen Anlage dem einer einzelnen Glocke entspräche. Aus dem Zwang zum Sparen eröffnete sich die ästhetische Freiheit, eine leichtere Turmkonstruktion zu entwerfen. Mit der von Charles Jencks vorgeschlagenen postmodernen Bedeutungslehre⁵⁰ könnten Baukörper und Turmscheiben freilich ebenso als Produktionsstätte visuell verstanden werden, wenn den Turm nicht ein großes Kreuz schmücken würde. Den profanen Vergleich wagten auch die "Neue Heimat Monatshefte": Sie wiesen darauf hin, daß sich die elektrische Kirchenbankheizung schon in der Straßenbahn bewährt habe.⁵¹

Noch stärker als die Methodisten versuchten sich die aus protestantischer Wurzel hervorgegangenen Baptisten, ein eigenständiges bauliches Profil zu verschaffen. Ihren im Krieg ausgebrannten Altonaer Kirchenraum an der Suttner-Straße ließ die Hamburger *Baptistengemeinde* von einem versierten Theaterarchitekten purifizieren.⁵² Werner Kallmorgen plante für den Zentralbau ein Rangtheater in ganz entkleideten Formen. Als einzigen ornamentalen Tribut ließ Kallmorgen aus den Klinkerwänden an der Altar-Bühne eine geschwungene Reihe Kreuze herausmauern. "Baukunst und Werkform" gab dem Architekten im März 1959 die Gelegenheit, seinen Umbau vorzustellen.⁵³

Max Grantz dagegen präsentierte in seiner Zusammenstellung den Innenraum der *Neuapostolischen Kirche* an der Ecke Curschmannstraße zum Abendrothweg. Hier konzipierte Theodor Hirte als Sakralraum einen modernen Vortragssaal mit 900 Parkett- und weiteren 400 Emporenplätzen. Die Seitenwand wurde in gestaffelte Fensterachsen aufgelöst, die durch schmale Neonlichtschienen hinter Milchglas getrennt waren. Grantz betonte: "Der Raum ist mit 28 Meter frei überspannt."⁵⁴ In die mit hellem Marmor verkleidete, gerade Altarwand ist ein ornamental verglastes

Rundfenster eingeschnitten. Es betont die Bedeutung des Opfertisches, der durchaus stilistische Vergleiche mit Milchbartresen im Stil der Zeit zuläßt.

Mit der ausführlichen Kritik der Methodistenkirche am Saling war das Interesse der überregionalen Bauzeitschriften am Hamburger Kirchenbau der 50er Jahre erschöpft. Außer Kallmorgens Baptisten-Sakralraum gelangten nur kleine Meldungen über Kirchenbauvorhaben in die Fachpresse. Dies liegt nicht unbedingt an der Qualität der Bauten, die noch bis zum Ende des Jahrzehnts errichtet wurden, sondern eher an den Trends in den Bauzeitschriften selbst. Noch im Jahr 1954 präsentierte die "Bauwelt" drei Themenhefte zum Kirchenbau; danach nahm aber die Bedeutung dieser Baugattung in der Fachpresse ab.⁵⁵ So fielen bedeutende Hamburger Neubauten wie die 1958/61 in Horn nach einem Entwurf von Otto Kindt gebaute *Kapernaumkirche* und der von Olaf A. Gulbransson 1958 geplante Rahlstedter Kirchenbau *St. Martin* durch das Wahrnehmungsraster fachlicher Publizität. Gertrud Schiller wies in ihrer Bilanz für das "Neue Hamburg" auf die interessante, farbig verglaste Betonfachwerkkonstruktion der Kapernaumkirche hin, die sich auf einem gestreckten Polygon mit rotklinkernen Umfassungsmauern und Rippengewölbe erhebt. Für die Gemeinde St. Martin entwarf der Münchener Architekt, der auch bei der Wiederherstellung des Lübecker Doms beteiligt war, einen schlichten Raum auf dreieckigem Grundriß mit konvexen Seiten. Die Bankreihen sind in drei Abschnitten ohne mittleren Durchgang angeordnet. Marg und Fleher zitierten den Bau als ein Beispiel dafür, wie "bodenständige südliche Gestaltungstendenzen" nach Hamburg "verpflanzt" worden wären.⁵⁶

Sogar die 'nichtbodenständigen' Traditionen im Hamburger Kirchenbau der 50er Jahre können auf ein süddeutsches Schulbeispiel zurückgeführt werden. Gustav Gsaenger zeichnete 1953 die Pläne für die Evangelische St. Matthäuskirche am Sendlinger Tor in München.⁵⁷ Auf amöbenartigem, 'organischem' Grundriß mit fließenden Übergängen von Kirchenschiff und Chor demonstrierte Gsaenger, wie ausdrucksstark die weiterentwickelte Betonbautechnik auch für die bedeutungsvolle Aufgabe des Sakralbaus angewendet werden konnte. Hier sollte sich Bartnings Wort vom 'dynamischen Aufschwängen' im Kirchenalltag bewahrheiten. Bezeichnenderweise war es ein Münchener Architektenkollege von Gsaenger, der den spektakulärsten Hamburger Kirchenbau der 50er Jahre verwirklichte. Mit seinem Entwurf für die auf dem Geestrand an der Hammer Landstraße exponierte *Dreifaltigkeitskirche* versuchte Reinhard Riemerschmidt an einen 'dynamischen' Gestaltungstrend anzuknüpfen, der die Münchener Matthäuskirche ebenso prägte wie Rudolf Schwarz' Frankfurter Kirche St. Michael.⁵⁸ In einem beschränkten Wettbewerb hatte sich Riemerschmidt 1954 mit seiner betont modernen Komposition gegen lokale Größen wie Hopp und Jäger, Friedrich Ostermeyer und BDA-Boß Hermann Schöne durchgesetzt. Der Kirchenvorstand entschied sich nach längeren Debatten nicht für die traditionalistische Variante von Hopp und Jäger, sondern für den damals avantgardistischen Akzent Riemerschmidts, nicht zuletzt, um einen Kontrast zur benachbarten katholischen Herz-Jesu-Kirche im traditionalistischen roten Klinkergewand zu schaffen. Schon Max Grantz notierte, daß der Bau "großes Aufsehen" erregt hätte.⁵⁹

Der 1957 eingeweihte Bau umfängt mit seiner konkaven Fassade die Kirchgänger. Der vorspringende mittlere Eingangstrakt mit einem Glasbetongitter über den drei schlichten Portalen wird flankiert von zwei horizontal gegliederten Wandscheiben. Hinter der linken "Schildmauer"

verbirgt sich eine kleine "Werktagkapelle", während sich an die rechte Wandscheibe der Turm aus zwei schräg gegeneinander gestellten Betonscheiben anschließt. Von der Eingangssache ausgehend steigt das Dach des auf elliptischem Grundriß gebauten Kirchenschiffes um fast neun Meter bis zum integrierten Ostchor an. Jochweise vorgelegte Stahlbetonbinder gliedern die mit gelbem Klinker ausgemauerte und mit Kupferfolie flach gedeckte, einheitliche Großform des Sakralgebäudes, die deutliche Kongruenzen mit der kurz zuvor fertiggestellten Frankfurter Kirche St. Michael aufweist.

An die linke, nördliche Chorseite legte der Architekt die runde Ausbuchtung für die niedrige Taufkapelle. Die Bedeutung dieses Bauteils ist durch die aus der bündigen Klinkerwand herausgemauerten Kreuze betont. Signalcharakter reklamiert nicht nur diese Detailform, vielmehr beansprucht der Zusammenhang von Kirchengrundriß und Turmaufriß einen religiösen Zeichencharakter. Der im volkstümlichen Verständnis bisweilen als 'Wäscheklammer' oder 'Sendemast' angesprochene Turm zeichnet mit seinen Linien das 'Alpha' nach, dessen Gegenstück, das 'Omega', sich im Oval des Schiffes mit seinen Basislinien der Westfassade wiederfindet. Damit ist das Zeichen der Offenbarung in der Architektur materialisiert, das nach der Bombenapokalypse von 1943 auch als Erlösungshoffnung zu verstehen ist.⁶⁰ Diese beeindruckende äußeren Gestalt konnte - nach der zeitgenössischen Einschätzung von Gertrud Schiller - allerdings kein qualitatives Komplementär ergänzen. Die künstlerische Ausstattung mit einem Bronzerelief von Fritz Fler erschien der Hamburger Kirchenbauexpertin als unbefriedigendes 'Kunstgewerbe und intellektueller Symbolismus'.⁶¹

Die Befürchtung, moderne sakralbauliche Symbolik könne mißverstanden werden, weil sie entweder modisch oder intellektuell überzogen wäre, schien Gertrud Schiller ernster zu sein als die Gefahr experimenteller und extravaganter Lösungen. In ihrem Bericht über den 1961 in Hamburg abgehaltenen 11. Kirchenbautag meinte die "Bauwelt", daß eine Rundfahrt zu den neuen Hamburger Kirchen der Nachkriegszeit die Überlegung des New Yorker Gastredners Paul Tillich veranschaulicht hätte, jede moderne Kirche wäre nur ein Versuch, und selbst aus mißlungenen Versuchen könnte man lernen. Deutlicher wurde der "Bauwelt"-Kommentator: "Man (...) wünschte einigen Gemeinden eine Beschränkung ihres wirtschaftswunderlichen Reichtums. Weniger wäre manchmal mehr gewesen!"⁶²

In diese Kategorie fiel mit Sicherheit die Hamburger Kirche, die in keiner Nierentischarchitektur-Kollektion fehlen sollte. Im November 1960 wurde die *Erlöserkirche* in der Gartenstadt *Farmsen* geweiht. Der einheimische Architekt Kurt Schwarze entwarf einen Betonbau, den Gertrud Schiller nicht als modisch verfehlt, sondern als reizvollen "Gegensatz zur kubischen Bauform der Siedlung" empfand.⁶³ Mitte der 50er Jahre konnten sich die ebenso bekannten wie konventionellen Kirchenbauer Hopp & Jäger nicht mit einem nüchternen, kubischen Kirchenneubau durchsetzen. An die Stelle des denkmalgeschützten Bauernhauses 'Luisenhof', das mit Grundmanns Zustimmung 1958 abgegrissen wurde, ließ man Schwarze einen Kirchenbau planen, dessen auffällige parabelförmige Spannbetonkonstruktion als zeitgemäße Interpretation des 'uralten Baugedankens der bergenden Höhle' galt.

Die Schalenbau-Technik und -Ästhetik versprach Ende der 50er Jahre ein solche Modernität, daß sich die in Farmsen gescheiterten Architekten Hopp & Jäger bei ihrer wenig später geplanten

Fuhlsbütteler Kirche *St. Marien* für ein gewagtes Spannbetondach entschieden. Es wirkt wie "eine gegensinnig gekrümmte Konoidschale", die den Altar räumlich fokussiert. Schwarze verfolgte in Farmsen noch konsequenter die bereits in den 20er Jahren erprobte Auflösung starrer rechtwinkliger zu paraboloiden Binderschalenkonstruktionen. Von Antoni Gaudís *Sagrada Familia* über Robert Maillarts Zementhalle für die Schweizer Landesausstellung 1939 und Kirchenbauten der 20er Jahre von Alfred Fischer und Dominikus Böhm bis hin zu Oskar Niemeyers 1942 am Brasilianischen Pampulha-See gebauten Kapelle Sao Francisco führt die Genealogie von Konstruktion und Gestalt der Farmsener Kirche.⁶⁴ Bei allen diesen Beispielen der Baugeschichte wurde versucht, der eher im Industriebau vorstellbaren innovativen konstruktiven Form sakrale Weihe anzudichten. So verleitete die charakteristische Form der Erlöserkirche mit ihrem über die Eingangsfassade gezogenen Schalenrand den Bauherrn zu gewagten Analogieschlüssen von Architektur und Theologie: "Das Kirchendach wölbt sich wie ein Zelt über dem Innenraum und weist uns darauf hin, daß wir wie das wandernde Gottesvolk des Alten Testaments hier keine bleibende Statt haben."⁶⁵ Glaubt man dieser architektonischen Ausdruckslehre, so handelt es sich bei der Erlöserkirche um eine 'Notkirche' des Wirtschaftswunders, die Otto Bartnings Anliegen schützender und zugleich provisorischer Zeltkonstruktionen von dessen Sparsamkeitsethos erlöst. Daher war es dem Architekten erlaubt, die Fassade 'etwas spielerischer' zu gestalten und mit den aleatorisch angeordneten Öffnungen an der Eingangsseite die "Gestirne des Universums" zu symbolisieren. Ganz verwegen ist diese Assoziation der Kirchengemeinde nicht, denn schließlich hatte Felix Candela mit seinem 1951 in Mexiko-Stadt gebauten "Pavillon für kosmische Strahlungsforschung" ein ganz wichtiges Bindeglied für die konstruktive und ästhetische Fortentwicklung des paraboloiden Spannbetonbaus geschaffen.

An der Außenseite des Baukörpers zeichnet sich deutlich ab, daß sich der Altarraum mit einem Fensterband höher und weiter vom Kirchenschiff absetzt. Im Inneren bewirkt das um den ganzen Bogen gezogene farbige Fensterband (von Ulrich Knispel) eine geschickte dramaturgische Beleuchtung des Altars und des an der grob verputzten Altarwand angebrachten Reliefs des Marcks-Schülers Robert Müller-Warnke. Neonröhren hinter den Betonstützen verstärken die eindrucksvollen Lichteffekte des einheitlichen Sakralraums. Diese Lichtinszenierung ist offensichtlich von dem publizistisch seinerzeit bekannten Vorbild der West-Berliner Canisiuskirche übernommen.⁶⁶ Die Orgelempore der Erlöserkirche legte der Architekt über den Eingangsbereich, von dem rechts die Sakristei abzweigt wird. Linker Hand schließt sich an das Spannbeton-Zelt ein flacher Mehrzweckraum und der 37 Meter hohe, nach oben dreifach gestaffelte Turm mit (echtem) Glockengeläut an. Als Gemeinschaftszentrum für die zwar organisch geschwungenen, aber massenhaft wiederholten Architekturformen der Neue Heimat-Siedlung bildet die Kirche noch heute einen unübersehbaren Akzent.

Von den bedeutenden Kultbauten nichtchristlicher Religionsgemeinschaften fällt der Planungsbeginn der *Synagoge an der Hohen Weide* in die späten 50er Jahre, während die *iranisch-schiihische Moschee* an der Schönen Aussicht und die *Russisch-Orthodoxe Kathedrale* an der Hagenbeckstraße erst in den frühen 60er Jahren geplant und gebaut wurden. Die "im persischen Stil verzierte", von Schramm & Elingius entworfene Moschee und die "im Nowgoroder Stil" von den Architekten von Seroff und Nürnberg geplante Kathedrale verliehen "dem Hamburger Stadtbild

einen fremdartigen Akzent" - so jedenfalls stellten die Stadtführer der Baubehörde diese beiden Bauten auf ihren Rundfahrten vor.⁶⁷ Die moderne Interpretation der Synagogenbaus, die Klaus May und sein Büropartner Karl-Heinz Wongel ab 1959 für die annähernd 1.400 Mitglieder der Jüdischen Gemeinde in Hamburg entwarfen, erregte weniger Aufsehen. Der Neubau wurde aus einem Entschädigungsfond des Amtes für Wiedergutmachung (Sozialbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg) finanziert,⁶⁸ und daher hatten Hebebrand, Seitz und andere Baubeamte Einfluß auf die Auswahl der Architekten und ausstattenden Künstler. Wongel und May konzipierten einen 450 Personen fassenden, mit hellen Steinplatten verkleideten Zentralbau auf fünfeckigem Grundriß, an den sich flache Bauteile für das Gemeindezentrum anschließen. Im Keller wurde das von Ritualbad nach einem Entwurf des Frankfurter Architekten Hermann Guttman angelegt.

Die Fünfeckform der Synagoge ist von der zeitgenössischen Kirchenbaufachpresse als Verweis auf das Siegel Salomos angesprochen worden. Große hochrechteckige Glasfenster mit symbolischen Darstellungen in Bleiverglasung, den Himmelsrichtungen entsprechend von hellen zu dunklen Farbtönen abgestuft, öffnen den geschlossenen Baukörper jeweils an den Ecken. Ein Entwurf des Malers Herbert Spangenberg wurde nach "stundenlangen Besprechungen über die Fensterfrage auch mit den Herren Hebebrand, Seitz (...)" ausgewählt und von einer Hamburger Werkstatt für Glasmalerei in mundgeblasenem Antikglas 1961 ausgeführt.⁶⁹

Die Synagoge der durch den Holocaust dezimierten jüdischen Gemeinde in Hamburg wurde 1960 von der "Bauwelt" nur mit einem Foto unter der Rubrik "quer durch deutschland" vorgestellt.⁷⁰ Die Redaktion des "Neuen Hamburg" dagegen entschloß sich, Gertrud Schillers imponierender Bilanz des Hamburger Nachkriegskirchenbaus einen nachdenklichen Schulaufsatz über die neue Synagoge anzufügen. Der Gewerbeschüler Frank Witte mahnte zu der "Verpflichtung, die Grundlagen neuen jüdischen Lebens in unserer Stadt, in unserem Land zu schützen und zu festigen, die Gegenwart und Zukunft freizuhalten von allen diesen Verbrechen, welche in unserem Namen geschahen."⁷¹ Inzwischen zeigen bauliche Veränderungen an der Synagoge, daß diese Mahnung in der Nachkriegszeit nicht selbstverständlich geworden ist, sondern verteidigt werden muß. Seit 1990, dem Jahr der deutschen Wiedervereinigung, schützt ein hoher Metallgitterzaun die Synagoge vor Anschlägen und Beschädigungen.

Allen Menschen, die zwischen 1933 und 1945 in den Konzentrationslagern vergast oder zu Tode geschunden wurden, ist das nach einem Konzept von Heinz-Jürgen Ruscheweyh 1949 auf dem Ohlsdorfer Friedhof errichtete *Ehrenmal für die Opfer des Faschismus* gewidmet.⁷² In einem hohen, gebogenen Betonrahmen, der das Kreissegment der Platzanlage vor dem Krematorium markiert, sind insgesamt 105 Urnen mit Erde und Asche aus 25 Konzentrationslagern in 15 Fächer eingehängt. Nach mehrfacher Überarbeitung des Entwurfs stimmte eine Gutachterkommission, der neben Oberbaudirektor Meyer-Ottens auch der Kunsthallenleiter Heise und der Ordinarius für Kunstgeschichte Schöne angehörten im Herbst 1947 dieser Gestaltung zu, da es ihr gelänge, "außerhalb der üblichen Denkmalsideologie mit neuen Mitteln das Geschehen zum Ausdruck zu bringen".⁷³

Harold Marcuse hat in einer grundlegenden Analyse des Denkmals und seiner Vorgeschichte dargelegt, wie der ursprüngliche Plan, eine Urne mit der Asche eines unbekanntem ermordeten KZ-Häftlings in oder vor dem Hamburger Rathaus aufzustellen, verworfen wurde, weil sie die kollektive Amnesie des Wiederaufbaupragmatismus gestört hätte.⁷⁴ So führte schon die Einweihung des Denkmals zu einem starken Konflikt zwischen Senat und Verfolgtenorganisationen. Die Entscheidung für den Standort Ohlsdorfer Friedhof wurde zudem kontrastiert durch das nach 1945 weiterhin im Blickpunkt der Öffentlichkeit am Stephansplatz stehende nationalsozialistische Propagandadenkmal des 76er Regiments, das nicht gesprengt wurde, weil der kommissarische Nachkriegs-Denkmalpfleger Hopp den britischen Besatzungsbehörden versicherte, es handle sich nur um ein Mahnmal für die getöteten Soldaten einer tradierten Hamburger Ehrenkompanie. Der politische Kontext solcher selbstentschuldigenden Geschichtsklitterungen macht verständlich, daß die auf das Ohlsdorfer Ehrenmal aufgetragene Inschrift bewußt verallgemeinernd und eher zukunftsgerichtet war. Ruscheweyhs Onkel, der damalige Präsident des Hanseatischen Oberlandesgerichtes hatte die auf Gedenken und Konsens abzielende Formulierung verfaßt:⁷⁵ "1933 - 1945. Unrecht brachte und den Tod. Lebende erkennt eure Pflicht." und: "Gedenkt unserer Not, bedenkt unseren Tod, den Menschen sei Bruder der Mensch." Gestalt und Aussage des im Mai 1949 von Bürgermeister Brauer eingeweihten Ehrenmals paßten in das offizielle Bild bundesrepublikanischer Vergangenheitsbewältigung, so daß es der BDA 1960 in seine Publikation zum "Planen und Bauen im neuen Deutschland" aufnahm.⁷⁶ Ohne Ruscheweyhs Zustimmung wurde aber schon 1963 der "herbe" Natursteinplattenbelag der Anlage durch "liebliche Rasenflächen" ersetzt. Seit Anfang der 80er Jahre (und vergeblich bis zu seinem Tod) versuchte Ruscheweyh, die gestalterische Aussage wieder herstellen zu lassen. Selbst der fürsprechende, damalige Bundeskanzler Helmut Schmidt vermochte die Haushaltspolitiker des Hamburger Senats nicht davon zu überzeugen, dafür Geldmittel bereitzustellen.⁷⁷

Ebenfalls an einem abseits vom öffentlichen Leben gelegenen Standort auf dem Ohlsdorfer Friedhof wurde das *Mahnmal für die Bombenopfer des Zweiten Weltkrieges* von Gerhard Marcks angefertigt.⁷⁸ Mitten in die kreuzförmige Massengrabanlage für die Toten des 'Hamburger Feuersturms' setzte der Bildhauer ein quadratisches dachloses Mauergeviert aus Kalksteinblöcken, dessen Form Ähnlichkeiten mit der von Tessenow gestalteten Berliner Gedenkstätte in Schinkels Neuer Wache aufweist. Durch ein Portal des Mauergevierts ist der Blick auf die in eine runde Wandnische eingefügte Skulpturengruppe freigegeben. Marcks gestaltete das antike Thema des Fährmanns Charon, der die Toten über die Styx, den Grenzfluß der Unterwelt, geleitet (aber Unbestattete zurückweist). Der Bildhauer wählte das vorchristliche Motiv als eine Metapher für die Gleichgültigkeit und Abstumpfung gegenüber dem organisierten Massenmord. Den Teilnehmern der Stadtrundfahrten der Baubehörde wurde erklärt, die Figurengruppe mit Charon zeige symbolisch die "Gleichheit aller vor dem Tod".⁷⁹ Nicht alle Überlebenden des Bombenkrieges, die zu den Ohlsdorfer Massengräbern kamen, konnten oder wollten diese Chiffre entschlüsseln und auf humanistisch gebildete Weise Trauerarbeit verrichten.⁸⁰ Der "Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten" verlangte, statt eines Denkmals einen Wohnblock für Hinterbliebene an der

Nikolaikirche zu erbauen. Dennoch kamen etwa 20.000 Menschen zur Einweihung der Denkmalsanlage im Frühjahr 1952 auf den Ohlsdorfer Friedhof.⁸¹

Nur wenige Friedhofsarchitekturen wichen in den 50er Jahren in Hamburg ebenso wie im gesamten Bundesgebiet von einem Standard der Heimatschutzarchitektur und der Neuromanik ab. Ein kubischer, durch Wandscheiben intelligent aufgegliederter Bau wie die Aussegnungshalle in Berlin-Zehlendorf, 1958 nach einem Entwurf von Sergius Riegenberg gebaut, blieb weitgehend ein Einzelbeispiel für innovative Ansätze in der Friedhofsarchitektur.

Zu rechtlichen und administrativen Fragen der Friedhofskultur kamen in den 50er Jahren aus Hamburg wichtige Anregungen. Drei Jahre nach Kriegsende erließ der Hamburger Senat als erste aller Landesregierungen in Deutschland ein Gesetz über die konfessionsübergreifende und kostenlose Nutzung von Gemeindefriedhöfen.⁸² Und 1953 veranstaltete der Verband der Friedhofsverwalter anlässlich der Hamburger IGA eine Tagung, die "sich mit den brennenden Fragen der Friedhofskultur" befaßte. Dabei standen die "Hamburger Friedhofsgestaltung und ihre Auswirkungen auf die deutsche Friedhofskultur" auf dem Programm. Im Gegensatz zu den ländlichen Friedhöfen, die sich in einem "Zustande der Anarchie" befänden, äußerte der "Baumeister", würden an den großen städtischen Friedhöfen "einsichtige Fachleute für Ordnung und Schönheit sorgen".⁸³ Als acht Jahre nach Kriegsende ein Großteil der Trümmer weggeräumt war und eine saubere Gartenschau vom Aufbruch in die neue Zeit kündete, war auch die Entsorgung der Toten wieder mit perfekter Verwaltung und genormter Ästhetik organisiert. Erst in den folgenden Jahrzehnten wurde in Hamburg - mit der Errichtung eines Gedenkmals am Stephansplatz - versucht, die Erinnerung an die Opfer von NS-Terror und Bombenkrieg als unbequeme historische Frage wieder im Stadtbild zu stellen und nicht in das abseitige, abgegrenzte Friedhofsareal abzudrängen.

-
- 1 Staatsarchiv Bestand Denkmalschutz Nr.32, Typoskript von Bernhard Hopp "Kirchenbauprobleme in Hamburg"; daraus auch die folgen Zitate von Hopp.
 - 2 Otto Bartning: Vom neuen Kirchenbau. In: BDA 1960, S.158f.
 - 3 Pfarrer Wagenhäuser: Vom inneren Baugesetz der Kirche. Ebd. S.159f.
 - 4 Bartning; ebd. S.158f.
 - 5 Purifizierte Wiederherstellung des Gewölbes mit den Stukkaturen (und die Platzgestaltung) durch Gerhard Langmaack, in Zusammenarbeit mit Denkmalpfleger Günther Grundmann, 1952 bis 1958.
 - 6 Wiederaufbau von Hopp und Jäger 1950 bis 1957. Neue, an die Sakristei anschließende Anbauten an der Südseite des Kirchenschiffes; 1959 Neubau des Gemeindehauses an die Nordwestecke; 1966 bis 1968 Turmsicherungsarbeiten. Staatsarchiv Nachlaß Hopp u. Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr. 121 Wiederaufbau 1955-58.
 - 7 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.120, Wiederaufbau St. Jacobi, 1956-64.
 - 8 BW 16/1961 S.482 u. BKW 5/1961 (Notiz zum Ideenwettbewerb Nikolai-Gedenkstätte). Laages prämiertes Entwurf kam nicht zur Ausführung; für die erst 1977 offiziell eingeweihte Gedenkstätte schuf er den Rahmen durch Bestandssicherung der Bausubstanz. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I)Nr. 1291 Wettbewerb Mahnmal St. Nikolai, 1960-61; Nr. 848 Ideenwettbewerb; Nr. 122 Platzgestaltung 1956-57. Vgl. HAA Bestand Ladders P 132 II (Wettbewerb 1951).
 - 9 BRS 9/1954 S.351; Jens Siemers: "Ruine oder Ehrenmal?" Jahre der Diskussion um die zerstörte St. Nikolai-Kirche. In: Höhns 1991, S.142 - 145. Vgl. Plagemann 1986, S.164f.; vgl. Lange 1994, S.248. Der Entwurf von Ladders abgedruckt in: Freie Akademie der Künste in Hamburg 1961.
 - 10 BW 14/1957 S.314. (Abbildung auch bei Siemers, S.142; s. Anm. 9). In Berlin hatte Eiermann nur auf publizistischen Druck die Turmruine der Gedächtniskirche in seinen Entwurf integriert.
 - 11 Haspel 1994, S.46.
 - 12 Neues Hamburg 14, S.23ff. (Gertrud Schiller: Neue Gotteshäuser); vgl. von derselben Autorin: Hamburgs neue Kirchen 1951 - 1961. Hamburg 1961. - Vgl. Cornelius Nissle: Evangelischer Kirchbau und kirchliche Kunst in Hamburg zwischen 1950 und 1970. In: Hans-Georg Soeffner / Hans Christian Knuth / Cornelius Nissle (Hrsg.): Dächer der Hoffnung. Kirchenbau in Hamburg zwischen 1950 und 1970. Hamburg 1995, S.41ff.
 - 13 Senator Helmut Schmidt: Grußwort des Senats. In: St. Nikolai. Hauptkirche am Klosterstern. Die Kirchweih 1962. Hamburg 1962 (Broschüre der Kirchengemeinde), S.11.
 - 14 Lange 1994, S.99 u. 249; vgl. Das Münster 7,8/1961 S.267.
 - 15 Otto Bartning (s. Anm. 2).
 - 16 BKW 4/1952 S.22ff.; zum 11. Evangelischen Kirchenbautag in Hamburg im Juni 1961 s.: BW 6/1961 S.130 u. BW 33/1961 S.936; vgl. Gerhard Langmaack: Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte - Dokumentation - Synopse. Kassel 1971. S. Langmaacks Beitrag über evangelischen Kirchenbau in: Handbuch moderner Architektur, S.765ff.
 - 17 Die Kirchengemeinde hatte sich für den Erhalt der Umfassungsmauern und Segmentbögen eingesetzt. Statische Probleme und die Überzeugungsarbeit von Heinz Graaf ließen aber den Neubau des Kirchenschiffs als notwendig erscheinen. - Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.119 (1956-57); HAA Bestand Graaf F 64, A8, K11. - Vgl. Neues Hamburg 14 S.22.
 - 18 Simon 1963 Nr.71; Conrads/Marschall 1962.
 - 19 Neues Hamburg 14, S.25; vgl. Lange 1994, S.255.

-
- 20 S. die Abbildungen bei Lange 1994, S.253.
 - 21 HUB 1968, S.378; BM 9/1958 S.691.
 - 22 BDA 1960, S.189; Simon 1963, Nr.69. - Vgl. Durth/Gutschow 1987, S.110f.
 - 23 BDA 1960, S.160.
 - 24 BRS 13,14/1950 S.280.
 - 25 Langmaack variierte den Notkirchentyp 'B'. Das Kirchenschiff wurde im März 1949, der Turm erst 1951 fertiggestellt. - Vgl. Durth/Gutschow 1987, S.114.
 - 26 BKW 4/1952 S.26; HUB 1953, S.68; Handbuch moderner Architektur, S.783; Hipp 1990, 398. Die Kirche an der Martinstraße 33 wurde 1972/73 ausgebaut von Jörn Rau. Die dritte Hamburger Notkirche entstand in Schnelsen.
 - 27 HUB 1968, S.377.
 - 28 Neues Hamburg 14, S.23. Insgesamt 57 neue Kirchen in Hamburg; zum Vergleich: in Deutschland wurden von 1945 bis 1960 etwa 8.000 Kirchen und Kapellen wiederaufgebaut, umgebaut und neugebaut. S. Durth/Gutschow 1987, S.109.
 - 29 Grantz 1957, S.96. Vgl. Handbuch moderner Architektur, S.802.
 - 30 Hipp 1990, S.467. Erster Nachfolgebau im Jahr 1800 von Arens, der zweite 1901 von Lorenzen und der dritte die 1948 im Turmstumpf untergebrachte Notkirche. 1963 wurde der Turm und ein aufgeständerter Verbindungsbau angefügt. - Eine Kontroverse entfachte die Unterschützstellung dieses Kirchengebäudes durch das Denkmalschutzamt Hamburg im Jahr 1993; s. Hamburger Morgenpost vom 5.4.1993 ("Denkmalschutz? Christuskirche läutet Alarm. Wandsbeker wehren sich gegen die Kulturbehörde").
 - 31 BKW 4/1952 S.34; BW 34/1957; Neues Hamburg 14, S.24.- Eine Notkirche nach Plänen von Dr. ing. Wackendorf wurde 1946 als Provisorium errichtet.
 - 32 Grantz 1957, S. 95.
 - 33 Das Beispiel 1956, S.70f.
 - 34 BDA 1960, S.164f.
 - 35 Wettbewerbsprotokoll vom 26.7.1951 (Archiv des Kirchenkreisamtes Harburg).
 - 36 BDA 1960, S.159 (Pfarrer Wagenhäuser; s. Anm. 3).
 - 37 BKW 4/1952 S.34.
 - 38 H. Schnell: Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. München 1973, S.133 u. 202; Handbuch moderner Architektur, S.776f.; vgl. Lange 1994, S.260.
 - 39 BW 38/1953 S.746; HUB 1953, S.70.; vgl. Lange 1994, S.260.
 - 40 Norwegische Seemannsmission, Ditmar-Koel-Str.4, 1957 fertiggestellt nach einem Entwurf von Hans Riechert (Hamburg) und Harald Wille (Oslo); vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 5/1964 "Zentralroute". - Finnische Seemannskirche, Ditmar-Koel-Str.6, 1965/66, Architekten Pentti Akola Safa (Helsinki) u. Dieter Langmaack (Hamburg).
 - 41 BW 39/1956 S.932.
 - 42 Hipp 1990, S.362.
 - 43 Neues Hamburg 14, S.24.
 - 44 HUB 1968, S.377ff.
 - 45 BDA 1960, S.166f. - Zur 1957 fertiggestellten Kirche Heilig Kreuz in Bottrop s. Conrads/Marschall 1962 S.202f.
 - 46 Neues Hamburg 14, S.24; vgl. Lange 1994, S.259.

-
- 47 BW 37/1956 S.878.
- 48 NHM 11/1956 S.47ff.
- 49 Die Canisiuskirche, 1954/57, Architekt Reinhrad Hofbauer, hat zwei 50 Meter hohe Turmscheiben für das elektro-akustische Geläut.
- 50 Charles Jencks: Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition. Stuttgart ²1980 (Erstausg. London 1977), S.40ff.
- 51 NHM 11/1956 S.51.
- 52 HAA Bestand Kallmorgen M 60 (Wiederaufbau Christuskirche, Plan 24.9.53), S 189 (Artikel über den Umbau in der FAZ vom 29.6.1957).
- 53 BKW 3/1959 S.128f.
- 54 Grantz 1957, S. 97.
- 55 Themenhefte zum Kirchenbau aus dem Jahr 1954: BW 21, 48 u. 52/1954.
- 56 Marg Nr.125; Neues Hamburg 14, S.24f. Große Ähnlichkeit mit St. Martin weist die von Gulbransson 1955 entworfene Auferstehungskirche in Rottach-Egern auf. S. Handbuch moderner Architektur, S.800f. Vergleiche legt auch Gulbranssons Evangelische Kirche von Schwebheim bei Schweinfurt, ein Bau auf dreieckigem Grundriß mit zeltartigem Dach, nahe; s. BDA 1960, S.170.
- 57 Durth/Gutschow 1987, S.113. Vgl. Handbuch moderner Architektur, S.808f.
- 58 Kath. Kirche St. Michael, 1954, Rudolf Schwarz; BDA 1960, S.182.
- 59 1943 wurde der Vorgängerbau der Dreifaltigkeitskirche vernichtet; bis zum Neubau im Jahr 1957 nutzte die Gemeinde einen 1946 errichteten provisorischen Holzbau. - Grantz 1957, S. 94; HUB 1968, S.378. Vgl. Lüde/Timm 1981.
- 60 Hipp 1990, S.270.
- 61 Neues Hamburg 14, S.24 u. 25.
- 62 BW 33/1961 S.936.
- 63 Neues Hamburg 14, S.23. - Vgl. Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 4/1961 "Ostroute"; HAA Bestand Bestand NH Findbuch II, NL 766 (Foto).
- 64 Haspel 1994, S.46. Ein näherliegendes gestalterisches Vorbild war möglicherweise die 1952 von Emil Steffan geplante St. Bonifatiuskirche in Lübeck; s. Handbuch moderner Architektur, S.867.
- 65 Besucherinformation der Ev.-luth. Kirchengemeinde Farmsen (o.J.); zit. auch bei Haspel 1994, S.47.
- 66 BDA 1960, S.191. Die Interbau-Kirche wurde als "Schale des umschlossenen Raumes" bezeichnet.
- 67 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 3/1964 "Nordwestroute", 5/1964 "Zentralroute".
- 68 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.152/3. Unter dem Haushaltstitel "Wiedergutmachung" wurden die Baukosten von 1,8 Mio. DM von der FHH übernommen, nachdem am 25.3.1959 ein gerichtlicher Vergleich mit der von 26.000 auf 1.400 verkleinerten jüdischen Gemeinde geschlossen wurde. In der Senatsdrucksache Nr. 764 vom 22.10.1958 wurden die während der NS-Zeit begangenen Zerstörungen und Zwangsenteignungen jüdischer Einrichtungen auf 5 Mio. DM taxiert. Mit dem Vergleich, einen Synagogenneubau zu finanzieren, erhielt die FHH die Kontrolle über die Verwendung der Geldmittel. - Vgl. Nr. 515 Kapazitäten der Kirchen u. Sakralgebäude in Hamburg: die 1938 zerstörte Synagoge Bornplatz faßte 900 Plätze.

-
- 69 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.152/2 u. 3, Schreiben vom 13.1.1960 u. 10.11.1961.
- 70 BW 46/1960 S.1312. Vgl. HUB 1968, S.383; Kunst und Kirche 1/1962 S.31; Lange 1994, S.270.
- 71 Neues Hamburg 14, S.26.
- 72 BM 5/1946 S.62 (Wettbewerbsnotiz); Das Beispiel 1956, S.143. Vgl. Hipp 1990, S.450f.; Plagemann 1986, S.162.
- 73 Staatsarchiv Bestand Bestand Ruscheweyh 621-2, Nr.4, Schreiben vom 23.10.1947; Besprechung von Ruscheweyh mit Schöne am 20.11.1947; erst am 4.9.1949 erklärt sich Meyer-Ottens mit der gebogenen Mauerscheibe einverstanden.
- 74 Harold Marcuse: Das Gedenken an die Verfolgten des Nationalsozialismus, exemplarisch analysiert anhand des Hamburger "Denkmals für die Opfer des nationalsozialistischer Verfolgung und des Widerstandskampfes". Magisterarbeit Universität Hamburg 1985, zum Standort S.30ff.; vgl. Harold Marcuse / Frank Schimmelpfennig / Jochen Spielmann: Steine des Anstoßes. Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg in Denkmälern 1945 - 1985. Hamburg 1985 (Broschüre des Museums für Hamburgische Geschichte), S.12 u. S.37 (Literaturhinweise).
- 75 Staatsarchiv Bestand Ruscheweyh 621-2, Nr.4, Schreiben von Ruscheweyh an Bundeskanzler Helmut Schmidt, vom 21.3.1980.
- 76 BDA 1960, S.555.
- 77 Staatsarchiv Bestand Ruscheweyh 621-2, Nr.4, Briefwechsel von Ruscheweyh mit verschiedenen Personen, u.a. mit Finanzsenator Curilla, Bundeskanzler Schmidt, seit dem 4.11.1978 bis zum 11.5.1984 (= endültige Absage von Curilla).
- 78 Hipp 1990, S.458; Marg/Fleher Nr.111; Plagemann S.163; Martina Rudloff (Hrsg.): Gerhard Marcks 1889-1981. Retrospektive. München 1989, S.285ff.
- 79 Staatsarchiv Bestand Baubehörde I (321-3 I) Nr.101 Schulungsunterlagen für "Sieh Dir an wie Hamburg baut", 5/1964 "Zentralroute".
- 80 Erst Alfred Hridlicka versuchte 1985 mit seiner Bronzeward des Gedenkmals am Dammtordamm eine 'realistischere' Darstellung des Bombenkrieges.
- 81 Grobecker/Loose 1983, S.193f.
- 82 HUB 1953, S.240.
- 83 BM 8/1953 S.572. - Vgl. BDA 1960, S.544ff.