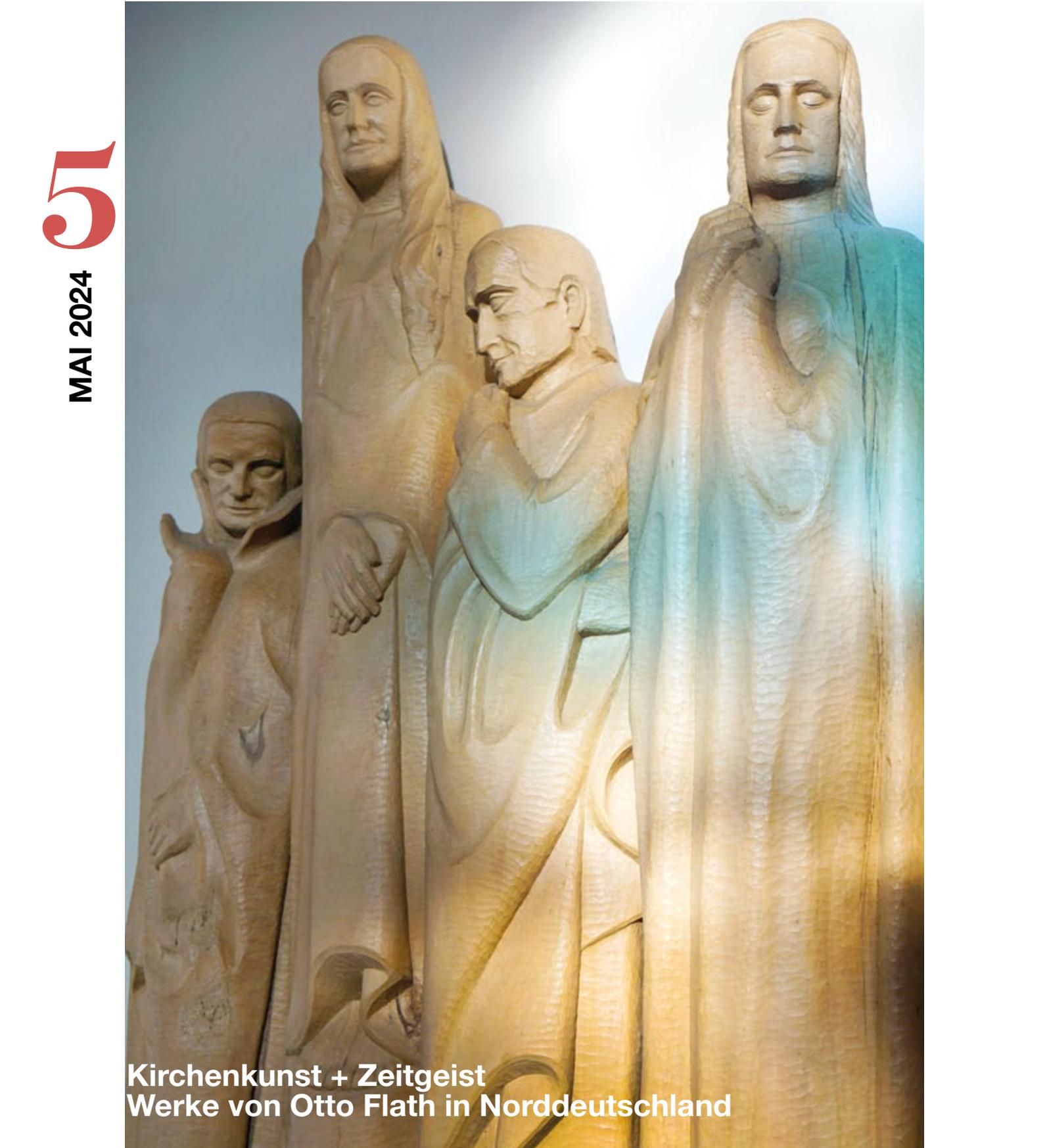


51

MAI 2024



Kirchenkunst + Zeitgeist  
Werke von Otto Flath in Norddeutschland

# GEDENKEN BEDENKEN

INFORMATIONEN ZUR ERINNERUNGSKULTUR IM BEREICH DER NORDKIRCHE

# Vorwort

Der alttestamentliche Prophet Jesaja erzählt uns von einem Menschen, der Bäume anpflanzt, sie erntet und es sich dann mit einem Teil in der Wohnung warm macht, mit einem anderen Brot backt, sich schließlich mit einem dritten Teil »einen Gott« schnitzt, vor dem er niederfällt und betet: »Errette mich, denn Du bist mein Gott!«. Dass er vor einem Holzklotz kniet und Gott hier nicht begegnet, wird ihm nicht bewusst (Jes 44,14-20).

**O**tto Flath wollte natürlich, wie die meisten anderen Künstler:innen, keinen Gott aus einem Holzklotz schaffen. Sehr wohl aber Kunst, die schön ist und anregt zugleich; die zu den Wurzeln des Christlichen führt und doch die Luft der jeweiligen Gegenwart atmet. Ob ihm das gelang, war und ist umstritten, wie dieser Band zeigt. Umstritten ist auch, ob er sich dabei mindestens zeitweise in den Dienst der nationalsozialistischen Ideologie stellte. Oder spricht er nur die allgemeine Formensprache seiner Zeit? Kann solche Kunst als Verkündigung durchgehen, und wenn nicht – was sollte das dann für Folgen haben? Sind davon nur einige seiner Werke betroffen oder werden damit viele, gar alle indiskutabel?

Über Flath hinaus dürfte eine solche Betrachtung für unsere Kirchen und vor allem die Gemeinden – also die Menschen, die mit und in (dieser) Kunst leben – von Belang sein: Welche Kunst trägt durch die Zeit und spricht auch nach vielen Jahren noch zu uns? Wie gehen wir mit Kunst und den Künstler:innen um, die sich in den Dienst autoritärer Regime stellen? Für Flath selbst geben die hier zusammengestellten Beiträge einer Tagung einige Erklärungen, die Flath in die Formensprache seiner Zeit einordnen; ebenso vermuten andere

bedenkliche Tendenzen in Flaths Werk. Den geneigten Leserinnen und Lesern sei das zur Überlegung und Abwägung ans Herz gelegt, um im Fall Flaths und anderen Fällen zu einer Beurteilung und – wo nötig – geeigneten Umgestaltungen zu kommen.

**D**a für, fundierte Beiträge zusammengetragen und vor allem Menschen bei der genannten Tagung ins Gespräch gebracht zu haben, gebührt dem »Netzwerk Erinnerungskultur« ein großer Dank! Der Prophet Jesaja befürchtete in der beschriebenen Holz-Frage, dass seine Zeitgenossen »nicht zur Einsicht« kommen (Jes 44,19). Möge das vorliegende Heft dagegen Gespräche und Entscheidungen auf gut informierter Grundlage auch zukünftig ermöglichen!



◆ **DR. THOMAS SCHAACK**, Oberkirchenrat im Landeskirchenamt Kiel. Referent im Dezernat für Theologie, Ökumene und Diakonie. Zuständig u. a. für Kirchengeschichte des 20. Jahrhunderts, Erinnerungskultur und Gedenkstättenarbeit. Kontakt: [thomas.schaack@lka.nordkirche.de](mailto:thomas.schaack@lka.nordkirche.de)

**Titelseite** St. Jürgen-Kirche in Schlamersdorf. Neunteilige Figurengruppe über dem Altartisch mit erhöhtem, segnenden Christus. Maria, Johannes und weitere Personen stehen in langen Gewändern unter seinen ausgebreiteten Armen, je vier an den Seiten, 1937. Siehe auch Foto S. 57

**Rückseite** Petruskirche (frühere Garnisonkirche), Kiel-Wik. Flaths zehnter Altar, 1939: »Menschen unterm Kreuz«, sechs 2,40 Meter hohe Figurengruppen um ein 4,20 Meter hohes leeres Kreuz. Es sind Fischer, Seeleute, Krieger, Fahnenträger und Bauern in langen Gewändern dargestellt, darüber weibliche, allegorische Gestalten. Siehe auch Fotos S. 12 und 24





# Editorial



◀ Altar der Kirche St. Annen, Herzhorn bei Glückstadt: An den Seiten des leeren Kreuzes zwei Figurengruppen mit Jesus (1954)

◀ Großes Foto: St. Lorenz Lübeck, Detail einer Figurengruppe des Altars »Christus durch die Fülle des Lebens schreitend« (1938/39)

»Kirchenkunst + Zeitgeist« war der Titel einer Tagung, die sich mit dem Künstler Otto Flath beschäftigte und die das Netzwerk Erinnerungskultur am 6. Oktober 2023 in Bad Segeberg durchführte. Es ging darum, eine Einordnung vorzunehmen und Kunst und Künstler in den Kontext seiner Zeit zu setzen und konkret das Umfeld der positiven Resonanz auszuleuchten, die sein Werk während der NS-Zeit erfuhr.

Diese Fragen haben für die Kirche in Norddeutschland eine besondere Bedeutung, weil der Segeberger Künstler vor und nach 1945 für zahlreiche Kirchen Kunstwerke schuf, die vielfach im Zentrum des Sakralraums als Altarkunst zu finden sind. Flaths Kunst war immer wieder umstritten und der Hinweis auf seine NSDAP-Mitgliedschaft beantwortet sicher nicht die Frage, ob seine Kunst als genuin nationalsozialistisch zu sehen ist, zumal er zahlreiche Kunstwerke gerade nach 1945 entwarf. Da er viele Werke als Auftragsarbeiten schuf, ist zu-

dem nach den Vorstellungen der Auftraggeber zu fragen. Was sprach sie an seinen Kunstwerken an? Welche Vorstellungen hatten sie konkret zur Altargestaltung? Wir haben diese Fragen mehr aufgeworfen als beantwortet, aber so hoffen wir, Anregungen für die eingehendere Beschäftigung gegeben.

Das vorliegende Heft dokumentiert die Beiträge der Tagung und enthält zusätzlich ein kritisches Gutachten von 1954, den Versuch einer Einordnung in die Glaubenswelt des Deutschen Christentums sowie eine Werkliste von Flath-Kunstwerken in den ev.-luth. Kirchen und Gemeindehäusern Norddeutschlands.

Wir wünschen anregende Lektüre

Stephan Linck

Kontakt: [e-kultur@akademie.nordkirche.de](mailto:e-kultur@akademie.nordkirche.de)





**Kiel-Holtenau** // Für die Dankeskirche schnitzte Otto Flath 1936 den Altar »Volk unterm Kreuz«. Rechts und links vom leeren Kreuz stellte er je drei Figurengruppen mit über sie wachenden Engeln

# Inhalt

- 09** Otto Flath – Leben und Werk  
Dagmar Linden
- 16** Historische Fotos zu Otto Flath
- 19** Zur Entwicklung und Stellung  
der Altarwerke bei Otto Flath  
Katharina Priewe
- 31** Otto Flath in der Lübecker  
Lutherkirche von 1937  
Karen Meyer-Rebentisch
- 43** Aufgearbeitet!  
Johann Hinrich Claussen
- 46** Gutachten des landeskirchlichen  
Bauausschusses zur Arbeit  
des Bildhauers Otto Flath – Segeberg  
(1954)
- 50** Arische Galiläer  
Deutsche Christen, die Volksgemein-  
schaft und die Kunst Otto Flaths  
Stephan Linck
- 60** Werke von Otto Flath  
in Kirchen und Gemeindehäusern  
in Norddeutschland
  
- 65** Netzwerk Erinnerungskultur
  
- 67** Impressum



Vor ca. 20 Jahren zogen Kreuz  
und Altarfiguren an die Wand der  
südlichen Empore





**Tagung: Kirchenkunst + Zeitgeist** // Werke von Otto Flath in der Nordkirche am 6. Oktober 2023  
1 // Günther Gathemann, Förderkreis Kulturforum Flath e.V., führt durch die Otto-Flath-Kunsthalle

# Otto Flath – Leben und Werk

Der Bildhauer Otto Flath (1906 – 1987) wurde am 9. Mai 1906 im ukrainischen Dorf Staritzke bei Kiew geboren und wuchs mit seinen sechs Geschwistern und seinen Eltern in größter Armut auf dem Bauernhof seines Großvaters auf (Abb. 1)<sup>1</sup>. Die Familie wurde 1914 nach Charkow und 1917 nach Riga ausgewiesen und gelangte schließlich 1919 nach Melsdorf bei Kiel. Hier besuchte der bereits 13-jährige Otto Flath zum ersten Mal eine Schule, die er nach nur drei Jahren mit der Konfirmation wieder verließ. Er bildete sich mühsam durch die Lektüre klassischer Werke über Kunst, Literatur und Naturwissenschaften weiter und machte schließlich 1922 eine Ausbildung als Elfenbeinschnitzer bei Carl Schneider in Kiel. Als dieser ihn wegen der schlechten wirtschaftlichen Lage in der Weimarer Republik 1927 entlassen musste, nahm Otto Flath niederste Aushilfsarbeiten an. Aber er bewarb sich auch an der Bildhauerklasse der Kieler Kunst- und Gewerbeschule, der späteren Muthesius Kunsthochschule Kiel, um ein Stipendium, das ihm 1929 bei den Professoren Peter Schnorr und Franz Blazek gewährt wurde (Abb. 2).

**A**us Otto Flaths Studienzeit (Abb. 3) sind erste Werke erhalten. Kennzeichnend für diese Schaffensphase ist sein Holzrelief »Anklage der Natur« aus dem Jahr 1930 (Abb. 4). In der Thematik und Ausführung sowie in der Haltung und der reduzierten Darstellung der beiden männlichen Figuren wird ganz deutlich der Einfluss Ernst Barlachs (1870 – 1938) spürbar. Dennoch bleibt Otto Flaths Œuvre zeitlebens hinter der Genialität seines Vorbildes zurück.

<sup>1</sup> Gerda Orthmann, Otto Flath. Leben und Werk, Hamburg 1988.



▲ Abb. 1: Familie Flath in Charkow, Otto hinten rechts, 1917



▲ Abb. 2: Otto Flath (Dritter von rechts) in der Kunst- und Gewerbeschule in Kiel, 1930

Fotos: Otto-Flath-Archiv Bad Segeberg (2)





▲ Abb. 3: Otto Flath, ca. 1936



▲ Abb. 4: Otto Flath, »Anklage der Natur«, Mahagoni, 1930

Der 10. Februar 1932 wurde zu einem Wendepunkt in Otto Flaths Leben: Auf der Suche nach Künstlern, die sie fördern könnten, besuchte das Kieler Ehepaar Willy (1893 – 1977) und Ellen Burmester (1896 – 1978) den jungen Kunststudenten in der Bildhauerwerkstatt der Kunst- und Gewerbeschule. Die Mäzene brannten leidenschaftlich für die Kunst. Am Tag vor der ersten Begegnung mit Otto Flath hatten sie in ihrer Kieler Wohnung in der Hardenbergstraße 2 den »Kieler Künstlerverein« und späteren »Künstlerbund Schleswig-Holstein« gegründet. Der musisch begabte Korvettenkapitän Willy, der selber ein wenig unbeholfene Blumenbilder malte, und seine elegante, hochgebildete Ehefrau Ellen (Abb. 5) beschlossen, Otto Flath zu fördern und für den Bildhauer begann nun eine Zeit ohne finanzielle Sorgen, in der er sich ausschließlich seiner Kunst widmen konnte. Durch die Begegnung mit Ellen und Willy Burmester erhielt Otto Flath Zugang zu den gebildeten Zirkeln der Kieler Gesellschaft und eine nie gekannte, spielerische Leichtigkeit trat in sein Leben (Abb. 6). Bereits bei der ersten Begegnung war er hingerissen von Ellen Burmester – zweifelsohne eine Frau mit Verve, Temperament und voll sprühender Lebensfreude –, und sehr schnell wurde deutlich, dass Otto Flath eine tiefe Seelenverwandtschaft mit Ellen Burmester verband, die Grundlage für sein ganzes weiteres Leben wurde. Otto Flath verdankte nicht zuletzt seinen Mäzenen und seiner neuen gesellschaftlichen Position, dass er 1933 mit mehreren Holzskulpturen in der Ausstellung des »Kieler Künstlervereins« im Thaulow Museum, dem Vorläufer der Kunsthalle zu Kiel, vertreten war. Seine Arbeiten kündeten nun nicht mehr von hoffnungslosem Leid sondern von Liebe und Geborgenheit.

## Der erste von fünfzig Altären entsteht

Im Jahr 1934 schuf Otto Flath mit dem »Kreuzaltar« (Abb. 7) für die Diakonissenhaus Kapelle in Kropp seinen ersten Altar, am Ende seines Lebens konnte er auf rund 50 Altäre zurückblicken. Während die Figuren auf dem Kreuzaltar noch ganz traditionell in antiken Gewändern dargestellt sind, entstanden in den späten 1930er Jahren zunehmend Figuren mit einem heroischen Habitus – bis hin zu der Figurengruppe in der Petruskirche in Kiel aus dem Jahr 1939 (Abb. 8), die durch weltlich gekleidete, arbei-

tende Menschen bestimmt wird, die kaum noch miteinander in Verbindung zu stehen scheinen.

Als Willy Burmester nach Trappenkamp versetzt wurde, war es ganz selbstverständlich, dass Otto Flath mit nach Bad Segeberg umzog – zunächst in die Carl Storch Straße und 1939 dann in die Bismarckallee 5, die heutige »Villa Flath«.<sup>2</sup> Willy Burmester richtete für Otto Flath im ehemaligen Pferdestall eine Bildhauerwerkstatt ein und das Ehepaar Burmester lebte in einer innigen Lebensgemeinschaft mit dem Bildhauer, die sich als Zeichen ihrer engen Verbundenheit sogar einen gemeinsamen Ring schmieden ließ. Die Aufgaben in dieser Gemeinschaft waren klar definiert: Ellen Burmester übernahm neben der Archivierung von Otto Flaths Werk auch die Öffentlichkeitsarbeit, Führungen und die Rolle der Gastgeberin bei langen Kaffeetafeln mit Sammlern und Käufern von Otto Flaths Skulpturen. Willy Burmester dokumentierte Otto Flaths Werke fotografisch, drehte Filme über dessen Leben und Werk, machte Führungen und leitete den Otto-Flath-Kreis.

**A**m 10. November 1939 fertigte Otto Flath eine Schatulle mit blau lavierten Federzeichnungen für Ellen Burmester an. Sie enthält weich gezeichnete, weibliche Akte (Abb. 9). Sie zeigen eine ganz andere, zarte Seite des Künstlers, der zum Ausgleich der anstrengenden Arbeit als Bildhauer unzählige Grafiken und Aquarelle malte. Wenige Monate später bekam das harmonische, sorglose Leben in Bad Segeberg einen Bruch: 1940 wurde Otto Flath in die Wehrmacht eingezogen und erlebte den Krieg in Wismar, Amiens, Warschau, Stettin und an der Front in Paris. Für Otto Flath, der stets in seinem Leben nach Liebe, Geborgenheit und Frieden suchte, eine schwere Zeit – »Innenschau, da die äußere Welt unerträglich geworden war«, schrieb er 1986 rückblickend in seinen Lebenserinnerungen und in Paris schnitzte er 1942 den ersten seiner »Schleierköpfe«, die künstlerischer Ausdruck seiner Abkehr von den Schrecken des Krieges und seiner Wendung ins Innere sind. Am Kriegsende wurde Otto Flath in einem Arbeitslager in Erding bei München inhaftiert, aus dem er 1946 durch den unermüdlichen Einsatz von Ellen Burmester und auf Empfehlung des Architekten Fritz Höger (1877 – 1949), des Bad Sege-



▲ Abb. 5: Ellen Burmester



▲ Abb. 6: Landpartie mit Freunden

berger Bürgermeisters Peters, des Landesbischofs Dr. Wurm und des Pfarrers Herrmann wieder entlassen wurde<sup>3</sup>. Überzeugt hatte das Argument, Otto Flath habe sich durch seine Altäre verdient gemacht und werde zum Wiederaufbau der Kirchen gebraucht. 1947 verarbeitete Otto Flath in einem seiner Hauptwerke, der Holzskulptur »Das Ewige« (Abb. 10), die Eindrücke des Krieges und der Gefangenschaft. Die über zwei Meter hohe Figurengruppe ist ganz in einen Schleier gehüllt, die Gesichter der Dargestellten sind von Leid gezeichnet.

Zurückgekehrt nach Bad Segeberg nahm Otto Flath sein gewohntes Leben wieder auf und widmete sich ganz seiner Kunst. Spätestens mit dem Bau der ersten Ausstellungshalle auf dem Grundstück

<sup>2</sup> In dem Gebäude war zuvor ein Erholungsheim für jüdische Kinder gewesen, das an die Stadt Bad Segeberg veräußert und von der es unter Wert erworben worden war.

<sup>3</sup> Briefwechsel Ellen Burmester, Otto-Flath-Archiv, Bad Segeberg.





▲▲ Abb. 7: Otto Flath, »Kreuzaltar«, Pappel, 1934, für die Kapelle im Diakonissenhaus, Kropp. Seit 1972 in der Otto-Flath-Kunsthalle, Bad Segeberg

▲ Abb. 8: Otto Flath, »Menschen unterm Kreuz«, Altarfiguren, Ulme, 1939, Petruskirche, Kiel

▶ Abb. 12: Otto Flath, Altar für die Johanneskirche, Hamburg-Rissen, 1954. Seit 2023 dort im Gemeindesaal



der Burmesterschen Villa im Jahr 1947 und der Gründung des Otto-Flath-Kreises 1952 wurde Otto Flaths Werk über die Grenzen Bad Segebergs bekannt. Ganze Busse mit Kunstliebhabern kamen in die Bismarckallee gereist und täglich wurden 300 bis 400 Besucher gezählt (Abb. 11), die den Bildhauer dort beim Schaffen erleben konnten. Durch Ellen Burmesters geschickte Öffentlichkeitsarbeit und ihren charmanten Umgang mit Sammlern wurde die Kunsthalle Otto Flath mehr und mehr zu einem Ort der schwärmerischen Flath-Verehrung.

In den 1950er Jahren schuf Otto Flath zahlreiche Altäre für Kirchen in Schleswig-Holstein und Hamburg – oft durch die Vermittlung von Anna Darboven, Gattin des Kaffeeproduzenten, und Fritz Höger, Architekt des Chilehauses in Hamburg<sup>4</sup>. Der Bildhauer kehrte nun wieder zu einer traditionellen Darstellungsweise zurück, beispielhaft sei hier auf das Altarbild aus der Johanneskirche in Rissen aus dem Jahr 1956 (Abb. 12) hingewiesen. Die Figuren sind wieder in antike Gewänder gehüllt und einander zugewandt. Jegliche heroische Attitüde ist verfliegen. Nach dem Krieg wendete sich Otto Flath

.....  
<sup>4</sup> Briefwechsel Ellen Burmester, Otto-Flath-Archiv, Bad Segeberg.  
<sup>5</sup> Ein erster Forschungsbeitrag zu Otto Flaths Aquarellen befindet sich in: Die Kieler Garnisonskirchen. Kirchenbau um 1900 zwischen Historismus und Moderne. Hg. von Klaus Gereon Beuckers und Katharina Priewe. Kiel 2017, S. 163 ff.



▲ Abb. 11: Besucherströme in der Bismarckallee 5

verstärkt christlichen Motiven zu und wiederholte diese in zahlreichen Variationen. So sind in seinem Œuvre mehr als 30 Fassungen des heiligen Franz von Assisi (Abb. 13) nachweisbar sowie zahlreiche Madonnendarstellungen, Engel und Varianten des St. Georg. Eine große Werkgruppe befasst sich mit der Musik (Abb. 14), weitere stellen Szenen aus der Mythologie und aus der Märchenwelt dar. Neben seinen Holzskulpturen schuf Otto Flath unzählige Aquarelle (Abb. 15), die bislang in der Forschung nur wenig beachtet wurden.<sup>5</sup> Sie befasen sich mit den gleichen Themen wie die Skulpturen und reichen von gegenständlichen bis hin zu abstrakten Darstellungen. Die Aquarelle weisen Stilelemente der anthroposophischen Malerei auf und sind Zeugnisse des großen Einflusses, den ▶



◀◀ Abb. 10: Otto Flath, »Das Ewige«, Pappel, 1947

◀ Abb. 9: Otto Flath, o.T., lavierte Federzeichnung, 1939





◀ Abb. 14: Otto Flath, »Das Konzert«, Kastanie, 1982

▲ Abb. 15: Otto Flath, o. T., Aquarell, o. J.

▼▼ Abb. 13: Otto Flath, »Franz von Assisi«, Birke, o. J.

▼ Abb. 16: Werner Mally, »Refexion«, Installation in der Lutherkirche, Lübeck, 2014



Fotos: Jan Petersen, sh-kunst.de (3), Otto-Flath-Archiv Bad Segeberg

Ellen Burmester auf Otto Flath hatte. Sie war vom anthroposophischen Gedankengut beseelt und eng befreundet mit Hans Stockmar (1890 – 1961), der im nahen Kaltenkirchen eine Bienenwachs-fabrik betrieb und sein Sortiment 1939 unter dem Eindruck von Rudolf Steiners Reformpädagogik um Aquarellfarben und Knetwachs erweiterte. Otto Flath schuf seine Aquarelle nachweislich mit Farben der Firma Stockmar und Hans Stockmar war im Besitz einer Skulptur Otto Flaths.<sup>6</sup>

Nach Otto Flaths Tod am 10. Mai 1987 wurde es zunehmend ruhiger in der Kunsthalle Otto Flath. Ellen und Willy Burmester, die sich ganz Otto Flaths Werk und seiner Verbreitung verschrieben hatten, waren längst verstorben und das Erleben des Bildhauers in seinem Schaffensprozess war nicht mehr möglich – der Ort lebte zuvor ganz von der Aura des Bildhauers.

Nicht zuletzt durch die Aufarbeitung des Lebens und Werks Emil Noldes (1867–1956) hinsichtlich seiner Position im Nationalsozialismus seit 2013<sup>7</sup> hat auch die Rezeption von Otto Flaths Œuvre eine neue Richtung genommen – weg von einer schwärmerischen Verehrung hin zu einer kritischen Hinterfragung seiner Rolle im »Dritten Reich«. Ausdruck dieser neuen Rezeption ist die Installation Werner Mallys »Reflexion« aus dem Jahr 2014 in der Lutherkirche in Lübeck (Abb. 16), in der Otto Flaths Altarfiguren so umgestellt wurden, dass sie mit der Rückseite zum Betrachter stehen und sich spiegeln.

Gesichert ist, dass Otto Flath 1933 im Thaulow Museum eine Hitler-Büste ausstellte<sup>8</sup>, 1937 Mitglied der NSDAP wurde und 1938 einen »Hoheitsadler« mit einer Flügelspannweite von zwei Metern für den Gefolgschaftsraum des Marine-Sperrzeugamts in Truppenkamp schnitzte<sup>9</sup>. Gesichert sind aber auch seine Feldpostbriefe<sup>10</sup> aus dem Zweiten Weltkrieg,

<sup>6</sup> Gesammelte Mitteilungshefte des Otto-Flath-Kreises, 1952 – 1975, Bad Segeberg 1975.

<sup>7</sup> Christian Ring (Hrsg.), Emil Nolde in seiner Zeit. Im Nationalsozialismus, München 2020.

<sup>8</sup> Gesammelte Mitteilungshefte des Otto-Flath-Kreises, 1952 – 1975, Bad Segeberg 1975.

<sup>9</sup> Kieler Nachrichten, 13. Dezember 1938.

<sup>10</sup> Feldpostbriefe Otto Flaths, Otto-Flath-Archiv, Bad Segeberg.

in denen er von den Schrecken des Krieges berichtet und – nach bisherigem Forschungsstand – mit keinem Wort eine Sympathie für den Nationalsozialismus ausdrückt. Alle bislang bekannten Äußerungen Otto Flaths deuten darauf hin, dass er ein unpolitischer Mensch war, der vor, während und nach dem »Dritten« Reich seine Kunst ausübte und dessen Ideale der Glaube, Geborgenheit und die Liebe in all ihren Facetten waren.

Um Otto Flaths Position zum Nationalsozialismus genauer analysieren zu können, gilt es Fragen zu stellen. Wie etwa: Gibt Otto Flaths Feldpost und sein weiterer Briefwechsel Aufschluss über seine Haltung zum Dritten Reich? Ist Otto Flaths stilistische Entwicklung aussagekräftig bezüglich seiner Haltung zum Nationalsozialismus? Welchen Einfluss hatten Ellen und Willy Burmester auf Otto Flaths Themenwahl und die Wahl seiner Stilmittel? Welche Haltung ist den Pastoren zuzuschreiben, die Altäre und Kirchengestaltungen bei Otto Flath beauftragten oder diese erwarben? Wie weit sind die Unterlagen zu Otto Flaths sakraler Kunst in den Kirchenarchiven erforscht?

Im Stadtarchiv Bad Segeberg ist auch das Otto-Flath-Archiv verwahrt, das derzeit im Auftrag der Otto-Flath-Stiftung erforscht wird. Es umfasst Grafiken und Fotoalben, Besucherbücher und Verkaufslisten, Otto Flaths Feldpost und einen umfangreichen Briefwechsel sowie unzählige Glasnegative und Filme, die noch nicht geordnet und gesichtet wurden. Nach Abschluss der Forschungen wird das Bild klarer sein und Otto Flath als Mensch und Künstler fassbarer werden.



© Wolfgang Linden

◆ **DAGMAR LINDEN M.A.**, Kunsthistorikerin, seit 2013 Leiterin der Museumsberatung und -zertifizierung in Schleswig-Holstein, Lehrauftrag an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, kunstgeschichtliche Publikations- und Ausstellungstätigkeit.

[www.museumszertifizierung-sh.de](http://www.museumszertifizierung-sh.de)



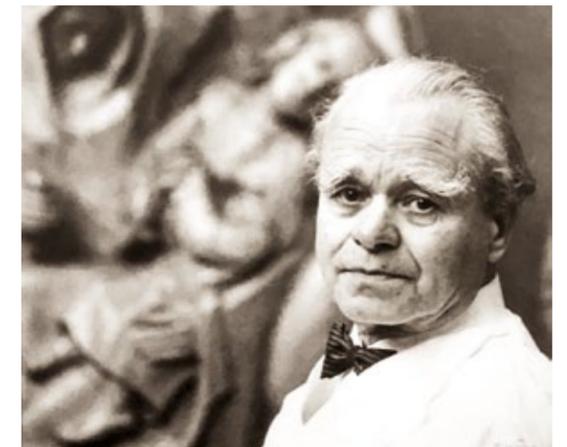


# Historische Fotos zu Otto Flath

▲ NS-Kunst-Ausstellung im Kolosseum zu Lübeck 1938, mit Werken von Otto Flath. Sie zeigt deutlich den Kontext, in den die Flathschen Werke gestellt wurden. In der Mitte sieht man den großen für die Lübecker Lorenz-Kirche geschaffenen Altar »Christus durch die Fülle des Lebens schreitend«

◀ Otto Flath bei der Arbeit an der Skulpturengruppe »Drei Frauen« für die »Ehrenhalle« zum Ersten Weltkrieg der 1937 erbauten Lübecker Lutherkirche, Linde, 1936/1937. Siehe auch Beitrag von Karen Meyer-Rebentisch ab S.31

▶ Otto Flath undatiert, ca. 1980 aufgenommen





**Tagung: Kirchenkunst + Zeitgeist** // Werke von Otto Flath in der Nordkirche am 6. Oktober 2023  
2 // Skulptur »Das letzte Tor« in der Otto-Flath-Kunsthalle in Bad Segeberg

# Zur Entwicklung und Stellung der Altarwerke bei Otto Flath

In zahlreichen Kirchen der Nordkirche finden sich Skulpturen und Altarwerke des Holzbildhauers Otto Flath. Die frühesten wurden in den 1930er Jahren aufgestellt, letzte Werke stammen aus den 1980er Jahren. Die Bewertung seines Schaffens fiel in der Vergangenheit und im Laufe der letzten Jahrzehnte sehr unterschiedlich aus – je nach Blickwinkel und Zeitgeist. Während Flath in den 1930er Jahren als »Meister [...] einer neugotischen Holzbildkunst«<sup>1</sup> gefeiert wurde und durch verschiedene Kirchengemeinden mit großformatigen Auftragsarbeiten bedacht wurde, teilte sich die Diskussion seit den 1950er Jahren zunehmend zwischen Liebhabern und Kritikern seines Werks. Insbesondere aus dem Umfeld des 1952 gegründeten Otto-Flath-Kreises finden sich mit Andachtstexten und Gedichten angereicherten Bildbände, die seine Skulpturen oft einfühlsam hinsichtlich ihrer Betrachterwirkung und christlicher bzw. theosophischer Bedeutungsebene erklären. Von Seiten der Landeskirche wurden hingegen bereits ab 1954 wiederholt theologische und auch qualitative Bedenken gegen Flaths Werke geäußert – nichtsdestotrotz erhielt Flath weiter kirchliche Auftragsarbeiten.<sup>2</sup>

Seit den 1980er stand zunehmend – den Diskursen der Zeit entsprechend – eine kritische Auseinandersetzung mit Flaths kirchlichen Auftragsarbeiten der NS-Zeit im Vordergrund.<sup>3</sup> Der gewählte Fokus reduzierte Flaths Werk jedoch teilweise auf seine vermeintliche Funktion als ideologisch vereinnahmte Nazi-Kunst, seine Bildthemen und Formensprache wurden oftmals heuristischen Annahmen folgend interpretiert.

Die moralische Aufladung von Kunstwerken der NS-Zeit erschwert die Interpretation und Einordnung. Auch fehlt noch Grundlagenforschung zur Entwick-

lung der Bildsprache abseits von Avantgarde-Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eine kritische Auseinandersetzung mit jedweden Kunstwerken, die in der NS-Zeit entstanden, benötigt jedoch ein besonderes Wissen, das Kultur-, Kunst- und Politikgeschichte verbindet und dem Betrachter die Reflexion dieser Zeitgenossenschaft ermöglicht.<sup>4</sup> Dieser Artikel möchte daher Ansätze zu einer Einordnung der Thematiken und Bildsprache von Flaths Altarwerken aus kunsthistorischer Perspektive liefern,<sup>5</sup> und dabei insbesondere die bisher wenig beachteten Kontinuitäten in der gegenständlichen Kunst der 1910er bis 1950er Jahre betonen.

## Frühwerk und künstlerische Einflüsse

Otto Flaths künstlerisches Schaffen nahm in den 1920er Jahren seinen Anfang. 1922 bis 1925 machte Flath eine Lehre als Elfenbeinschnitzer und ▶

<sup>1</sup> Günther Mann: Ein niederdeutscher Holzbildhauer. Das leidenschaftliche Werk Otto Flaths, in: Deutsche Zeitung vom 26.01.1934.

<sup>2</sup> Vgl. u. a. Landeskirchenarchiv Kiel, Bestand 20.09 Nr. 4, Bauausschuss der Landeskirche Schleswig-Holsteins, Gutachten vom 22.9.1954. Die vernichtenden Aussagen zur Qualität Flaths Arbeiten erwecken dabei aber teilweise den Eindruck, dass sie von einem elitären Kunstgeschmack und sozialer Distinktion geleitet sein könnten.

<sup>3</sup> Vgl. zuletzt u. a. Peter Nickel: Altäre im Dienste der NS-Ideologie. Nachforschungen über den Altar in der Petrus-Kirche Kiel-Wik, in: Mitteilungen zum Archivwesen in der Nordelbischen Ev.-Luth. Kirche 37 (2007), S. 24–37; Stefanie Endlich u. a. (Hg.): Christenkreuz und Hakenkreuz. Kirchenbau und sakrale Kunst im Nationalsozialismus, Ausst. Kat. Martin-Luther-Gedächtniskirche Berlin-Mariendorf, Berlin 2008; Antje Helling-Grewolls: Gut erarbeitet oder wenig bedacht? Ev.-Luth. Kirche in Norddeutschland, in: Kunst und protestantische Kirche während des Nationalsozialismus. Versuch einer kritischen Annäherung, hg. v. Thorsten Albrecht u. a., Rehburg-Loccum 2018 (Loccumer Protokolle, Bd. 34/2018), S. 59–80, hier insb. S. 70–72.

<sup>4</sup> Vgl. Wolfgang Ruppert: Art. »Kunstgeschichte: Künstler zwischen Nationalsozialismus und Nachkrieg«, in: Tagespiegel vom 24.11.2017, <https://www.tagesspiegel.de/wissen/kuenstler-zwischen-nationalsozialismus-und-nachkrieg-5270413.html> [abgerufen am 20.03.2024].



arbeitete danach zunächst als Tischler, bis sich ihm durch die Wirtschaftskrise nur noch sporadische Arbeitsmöglichkeiten boten. 1928/29 wurde er dann in die Bildhauerklasse an der Kunst- und Gewerbeschule Kiel aufgenommen. Die Kunst- und Gewerbeschule war aber keine Kunsthochschule, sondern eine kunstgewerblich ausgerichtete Schule für Handwerker – der Unterricht zielte nicht auf die Entwicklung eines eigenen künstlerischen Stils ab, sondern auf die formale Beherrschung handwerklicher Techniken der bildenden Kunst. So verwundert es nicht, dass sich Flath mit seinen eigenen ersten Werken vorrangig an den übergroßen Vorbildern dieser Zeit orientierte, vor allem Ernst Barlach und Käthe Kollwitz. Insbesondere Werke Barlachs dürfte Otto Flath aus eigener Anschauung aus dem Kieler Stadtbild gekannt haben.<sup>6</sup> Thematische Nähe zeigen unter Flaths frühen Werken Titel wie »Bettler«, »Flüchtlinge«, »Anklage an die Natur« (1930) oder Werke mit Namen »Blinde«, »Schmerz« und »Trauernde« (1931). Mit Käthe Kollwitz verbanden ihn sozialkritische Themen und das Frauen- bzw. Mutterbild als Schützende und Helfende. So schuf Flath 1932 unter anderem Bildwerke mit Titeln wie »Die Helfende«, »Mutter und Kind«, »Träumende« oder »Segnende«.

**B**ei Werken wie »Anklage an die Natur« (Abb. 1) werden aber nicht nur thematische, sondern auch motivische Parallelen, insbesondere zu Barlach deutlich: So sind Flaths Figuren wie bei Barlach durch das Gewand bestimmt, Kopf und Hände wirken isoliert, sind in expressiver Gebärde überstreckt. Ein Vergleich, insbesondere der Reliefs, lässt eine Verwandtheit in den gerundeten, fließenden Gewandformen, die den Umriss der Figuren akzentuieren deutlich werden. Verwiesen sei dafür beispielsweise auf Barlachs »Grablegung (Totenklage)« (Abb. 2).

Sowohl Barlach als auch Flath wurden zu Beginn der 1930er Jahre als Erneuerer deutscher mittelalterlicher Skulptur gefeiert. Die Rezeption und Neuinterpretation gotischer Skulptur hatte sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg im Umkreis des deutschen Expressionismus entwickelt. Ernst Barlach galt dabei mit seiner Gewandplastik als Vorreiter und wichtigster Vertreter dieser Ausrichtung. Insgesamt lässt sich auch kulturhistorisch eine wachsende

Wertschätzung der Gotik seit den 1920er Jahren feststellen, die sich in einer breiten Bewegung zur Förderung der Holzskulptur und einem Verständnis dieser als »echte deutsche Art« der Kunst ausdrückte.<sup>7</sup> Publizistisch begleitet wurde diese These vor allem von dem Kunsthistoriker Wilhelm Worringer, der den Expressionismus als eine Fortführung des gotischen Ausdrucksstils verstand und ihn, einem zeitgenössischen stil-psychologischen Ansatz folgend, als spezifisches »Kunstwollen« der »nordischen Menschheit« charakterisierte. Nach dem Ersten Weltkrieg wurden Worringers Thesen von anderen Autoren unter nationalistischen Vorzeichen weitergeführt. Diese strebten insbesondere danach, den »nordischen Expressionismus« als Kunstideal neben dem traditionellen akademischen Neoklassizismus zu etablieren. Während der NS-Zeit dominierte dann jedoch bei staatlicher Auftragskunst nicht der »nordische Expressionismus«, sondern die an der Antike und an der klassischen Tradition der europäischen Bildhauerei orientierte Aktfigur.

**I**n Otto Flaths Werk lässt sich seit 1932 eine Form- und Ausdrucksberuhigung beobachten. Herrschte in seinem Frühwerk neben den expressiven Gebärden auch eine Diagonaltendenz in der Komposition vor, wichen diese einer intendierten Schönlinigkeit, die mehr in die Vertikale strebte, verbunden mit lieblichen Physiognomien, die mit ►

.....

**5** | Zur kunsthistorischen Einordnung Flaths Werk vgl. zuletzt Katharina Priewe: Der Altar von Otto Flath von 1939 in der Kieler Petruskirche. Zur kunsthistorischen Einordnung und zum denkmalpflegerischen Umgang, in: Die Kieler Garnisonskirchen. Kirchenbau um 1900 zwischen Historismus und Moderne, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Katharina Priewe, Kiel 2017 (Sonderveröffentlichungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, Bd. 83), S. 163–198 sowie Katharina Priewe: Die Altarwerke des Holzbildhauers Otto Flath in Schleswig-Holstein. Kunsthistorischer Kontext und aktueller Umgang, in: Die Denkmalpflege 2 (2020), S. 128–133.

**6** | So z. B. die Plastik »Geistkämpfer« von 1927/28 (für eine Abb. vgl. <https://sh-kunst.de/ernst-barlach-geistkaempfer/> [abgerufen am 21.3.2024]) oder das Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in der Kieler Nikolaikirche von 1921 (für eine Abb. vgl. <https://www.bildindex.de/document/obj20639289?part=0> [abgerufen am 21.3.2024]).

**7** | Vgl. dazu u. a. Monika Wagner: Der Holzstil. Expressionistische Beiträge zur »neuen deutschen Kunst«, in: Im Dienst der Nation. Identitätsstiftungen und Identitätsbrüche in Werken der bildenden Kunst, hg. v. Matthias Krüger u. Isabella Woldt (Mnemoine. Schriften des internationalen Warburg-Kollegs), Berlin 2011, S. 61–76; Eckhart Gillen: Zackig ... schmerzhaft ... ehrlich ... Die Debatte um den Expressionismus als »deutscher Stil« 1933/34, in: Künstler im Nationalsozialismus. Die »Deutsche Kunst«, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule, hg. v. Wolfgang Ruppert, Köln u. a. 2015, S. 203–229.

Foto: Katharina Priewe



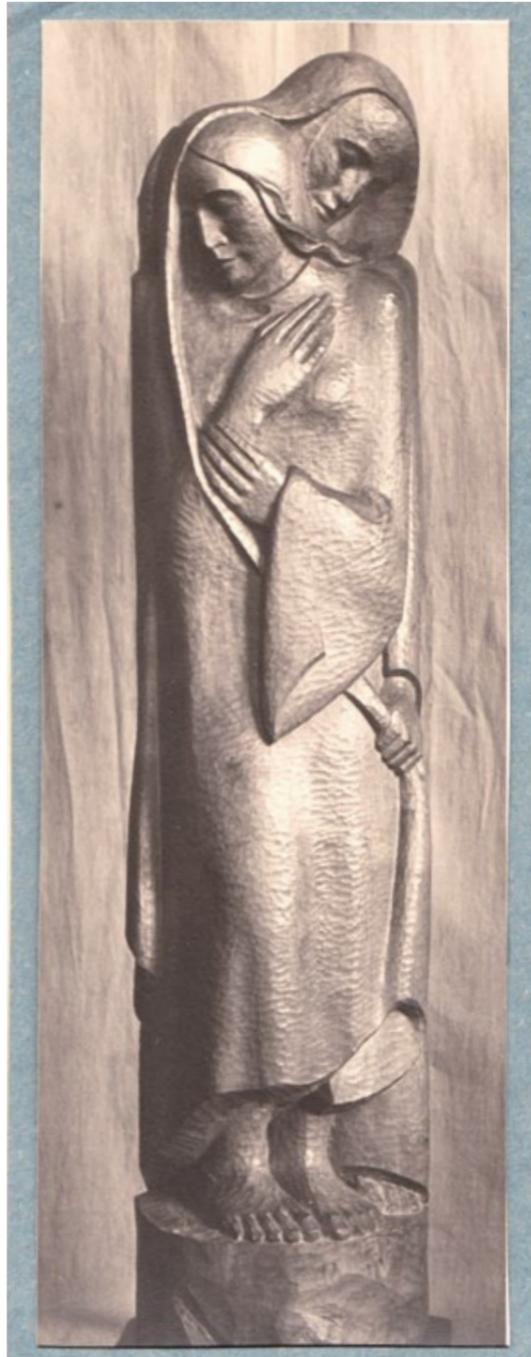
◀ Abb. 1:  
Otto Flath,  
»Anklage an die  
Natur«, 1930

Abbildung aus Ernst Barlach, Mehr als ich, Ausst. Kat. Kunsthalle Kiel, hg. v. Hans-Werner Schmidt und Peter Thurm, Kiel 1998, S. 67



◀ Abb. 2:  
Ernst Barlach,  
»Grablegung  
(Totenklage)«,  
1917





▲ Abb. 3: Otto Flath, »Frieden«, 1932

ihren meist geschlossenen Augen eine sinnende, versunkene Mimik aufweisen (Abb. 3). Auch der Oberflächenduktus glättete sich: Wurde zuvor das Material durch Belassen der Beitelspuren bewusst betont, so traten nun geglättete Flächen und eine beruhigte Linienführung zutage. Dies entspricht Ten-

denzen der avantgardistischen und akademischen Bildhauerei seit Beginn der 1920er Jahre, die auch bei Barlach nach 1923 zu beobachten sind.

Neben der Veränderung im bildhauerischen Duktus wandte sich Otto Flath ab 1932, wohl insbesondere unter dem Einfluss seiner Mäzenin Ellen Burmester, zunehmend christlichen Bildthemen zu. Besonders beeinflussend war dabei die spätmittelalterliche Schnitzkunst. So benennt er selbst die Besichtigung des Brüggemann-Altars im Schleswiger Dom 1932 als Impuls fortan christliche, zeitgemäße Altäre zu schaffen. Ab 1935 entstanden erste Altarwerke Flaths. So etwa der Altar und die Kreuzigungsgruppe für die Diakonissenanstalt in Kropp (1935)<sup>8</sup>, der Altar der Dankeskirche in Kiel-Holtenau (1935)<sup>9</sup> oder der Altar für die Lutherkirche in Lübeck (1937) (Abb. s. Beitrag Karen Meyer-Rebentisch, ab S.31).

## Altarwerke: Gruppen und Bildthemen

Betrachtet man die Altäre, die Otto Flath in den 1930er Jahren schuf, können diese überwiegend in zwei formale und ikonografische Hauptgruppen unterschieden werden.<sup>10</sup> Zum einen gibt es eine Reihe von Altären, die sich aus der Bildtradition der Kreuzigungsdarstellungen herleiten, zum anderen gibt es Altäre, die das Motiv der Bergpredigt oder des Heilandsrufs frei variiert umsetzen.

Kommen wir zunächst zu den Altären, die sich formal und ikonografisch aus der Tradition der Kreuzigungsdarstellungen herleiten. Mit dem Flemhuder Ehrenmal (1933)<sup>11</sup> und der Kreuzigungsgruppe in Kropp (1935)<sup>12</sup> hatte Flath in seinem Werk Kreuzigungsdarstellungen mit dem von trauernden Menschen umringten Christus am Kreuz geschaffen. Hiermit blieb er der christlichen Bildtradition nah verhaftet. Für den Kreuzaltar in Kropp (1935)<sup>13</sup> wählte er erstmalig ein corpusloses Holzkreuz, um das sich Christus zusammen mit weiteren Frauen und Männern versammelt hat. Hier wirkt das Kreuz jedoch szenisch eingebunden.

Für den Altar der Dankeskirche in Kiel-Holtenau schuf Flath erstmals ein freistehendes schlichtes Holzkreuz als Zentrum des Werkes. Um dieses bildet sich eine geschlossene Bilderwand aus sechs in der Höhe gestaffelten, rechteckigen Stelen, die in

zwei Registern aufgebaut sind: im unteren Register zum Kreuz blickende, teilweise trauernde Menschen, darüber Engel. Diese Konzeption wiederholt er z. B. im Bornhöveder Altar von 1937<sup>14</sup>, variiert durch weniger auf Frontalansicht ausgerichtete halbrunde Stelen mit nahezu allansichtigen Figuren. Hier haben sich trauernde Menschen und die vier Evangelisten um das Kreuz versammelt, die auf den Stelen in zwei Registern zu Gruppen angeordnet sind.

1937 wird die Stelenform in den Altarwerken der Lübecker Lutherkirche und Kiel-Neumühlen-Dietrichsdorf zugunsten freistehender, vollplastischer Einzelfiguren ersetzt. Hier sind es nun Familien bestehend aus Eltern, Kindern und Großeltern, die sich um das Kreuz versammeln.

Der Altar in der Kieler Petruskirche von 1939 (Abb. 4) bildet eine Verschmelzung dieser verschiedenen Kompositionsschemata: So stellt die rechteckige Stele die Grundform, bildet jedoch keine geschlossene Bilderwand aus, da die Stelen auseinandergerückt werden. Hierdurch ergibt sich eine Mehransichtigkeit der Figuren, auf welche die verschiedenen Kopf- und Körperwendungen der Einzelfiguren reagieren. In diesem Werk sind um das Kreuz typische regionale, spezifisch Kieler Tätigkeitsfelder der damaligen Zeit versammelt: Fischer, Seefahrer, Soldaten und Bauern. Zu diesen »lebensnahen« Figuren gesellen sich zudem weibliche, allegorische Gestalten: eine Darstellung der Parzen oder Nornen, der Vier Elemente und weibliche Genien.

Die formale Komposition dieser Werkgruppe weist Ähnlichkeiten mit Ehrenmalen des Ersten Weltkrieges auf, die seit 1918 zahlreich errichtet wurden. Dort ist das von unterschiedlich gestalteten Inschriften oder Stelen umstandene, freistehende, monumentale Kreuz ein verbreitetes Motiv. Inhaltlich steht die Werkgruppe der »Kreuzaltäre« Otto Flaths zwar in der Tradition von Kreuzigungsdarstellungen, löst sich aber gleichzeitig auch von den tradierten

christlichen Altar-Ikonographien: Das monumentale Holzkreuz ohne Kruzifixus ist nicht als Abbildung des historischen Kreuzigungsgeschehens, sondern als übergroßes Siegeszeichen formuliert. Historisches Personal wird weitgehend durch Menschen darstellungen in tendenziell überzeitlichen Gewändern und Engel oder allegorische Gestalten ersetzt. Insgesamt wird also auf eine christologische Ikonographie zugunsten der Darstellung der allegorisch aufgeladenen Gemeinde, die sich um das Kreuz versammelt, verzichtet.

**K**ommen wir zur zweiten Werkgruppe: Bei dem sogenannten »Nachfolgealtar«, den Flath 1939 für die Maria-Magdalenen-Kirche in Kiel-Elmschenhagen schuf (Abb. 5), wählte Flath auch das Gemeindemotiv, jedoch in anderer formaler Gestaltung und ikonographischer Tradition. Hier sind es fünf in Dreiviertel-Ansicht ausgebildete Figurengruppen aus je drei unterlebensgroßen Menschen auf runden Plinthen. Der zentrale Figurenblock zeigt Christus mit geöffneten, nach oben weisenden Handflächen, flankiert von einer männlichen und einer weiblichen Gestalt. Bei den übrigen zwölf Figuren handelt es sich um Männer und Frauen in überzeitlichen, langen Gewändern, die sich in verschiedenen Gesten der inneren Ergriffenheit durch Kopf- und Körperwendungen auf die zentrale Jesusfigur ausrichten.

In der Christusdarstellung mit ausgestreckten Armen und geöffneten oder segnenden Händen sowie um ihn versammelte Menschengruppen klingen verschiedene tradierte christliche Ikonografien an: Einerseits das Motiv der Bergpredigt, bei dem sich die Apostel oder ergänzend verschiedene Menschengruppen um Christus versammeln. Andererseits der sogenannte Heilandsruf (Mt. 11, 27-30: »Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, so will ich euch erquicken«).

8] Eine Abbildung des Altars zu finden unter <https://sh-kunst.de/otto-flath-kreuzaltar-aus-kropp/> [abgerufen am 21.3.2024].

9] Abb. siehe <https://sh-kunst.de/otto-flath-altar-in-der-dankeskirche/> [abgerufen am 21.3.2024].

10] Einen Überblick zu den Altären Flaths gibt der Bildband Gerda Orthmann: Altäre. Otto Flath, Hamburg 1989. Hier erfolgt eine Gruppierung jedoch nicht nach stilistischen oder thematischen Gruppen, sondern nach zeitlichen Abschnitten. Die Problematik seiner kirchlichen Auftragsarbeiten während der NS-Zeit wird durch eine Aufteilung des Werkes in »Vor dem Zweiten Weltkrieg« und »Nach dem Zweiten Weltkrieg« kaschiert.

11] Abb. siehe <https://sh-kunst.de/otto-flath-unter-dem-kreuze-ehrenmal-flemhude/> [abgerufen am 21.3.2024].

12] Abb. siehe <https://sh-kunst.de/otto-flath-kreuzigungsgruppe-aus-kropp/> <https://sh-kunst.de/otto-flath-unter-dem-kreuze-ehrenmal-flemhude/> [abgerufen am 21.3.2024].

13] Abb. siehe <https://sh-kunst.de/otto-flath-kreuzaltar-aus-kropp/> [abgerufen am 21.3.2024].

14] Abb. siehe <https://sh-kunst.de/otto-flath-altarfiguren-in-st-jakobi/> [abgerufen am 21.3.2024].





▲ Abb. 4: Otto Flath, Altar der ehemaligen Garnisonkirche, Petruskirche Kiel-Wik, 1939



Foto: Katharina Priebe

◀ Abb. 5: Otto Flath, Altar der Maria-Magdalenen-Kirche, Kiel-Elmschhagen, 1939/41

Dieses Motiv mit zentraler Christusfigur und darum versammelter Gemeinde findet sich auch bei den Altären von Schlamersdorf<sup>15</sup> und Lübeck-St. Lorenz<sup>16</sup>. Variiert wird jeweils der Handgestus bei Christus und die Art der Gemeindedarstellung: In Schlamersdorf sind es überzeitlich oder biblisch gewandete Gestalten ohne eindeutige Attribute, vielleicht wieder Genien wie im Altar der Kieler Petruskirche. Der Altar der Lübecker Lorenz-Kirche zeigt Familien, Bauern und Soldaten, die durch beigegebene Attribute identifizierbar und teilweise zeitgenössisch gewandete sind.

## Kunst- und kulturhistorische Kontextualisierung der Altarwerke

Die Ikonographie dieser Altäre, gerade der Assistenzfiguren, wurde bisher sehr unterschiedlich diskutiert. Eindeutige NS-Hoheitszeichen oder Portraits nationalsozialistischer Schlüsselfiguren, wie sie in kirchlichen Auftragsarbeiten der 1930er und 1940er Jahre durchaus vorkommen, sind

in Flaths Altären nicht zu entdecken. Daher wurde ihre Aufstellung nach dem Zweiten Weltkrieg in vielen Kirchen beibehalten.

Dennoch rücken seine Skulpturen durch die Abbildung von Bauern, Soldaten und Familien in die Nähe von Darstellungen der idealisierten Volksgemeinschaft. Genrehafte Darstellungen von Bauern, Soldaten und Familien entstammen ursprünglich einer ideologisch neutralen oder nationalromantischen Heimatmalerei seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diese wurden auch in der Skulptur rezipiert. So könnte man analog für die Darstellung von Bauern, Fischern und Seeleuten auf dem Altar in Kiel-Wik auf das Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. im Kieler Schlossgarten von Adolf Brütt (1896) verweisen, auf dessen Sockel einst Bronzefiguren mit Fischerin, Bäuerin und einem Seemann saßen.<sup>17</sup> Darstellungen der idealisierten Volksgemeinschaft wurden später aber auch mit deutlich völkisch-chauvinistischem Charakter in der NS-Systemkunst propagiert. Für die Kirchenkunst sind volkstümliche Menschendarstellungen aber kein Spezifikum der 1930er Jahre, denn bereits seit den 1910er und 20er Jahren hatte eine Vermischung von christlichen und profanen

<sup>15</sup> Abb. siehe [https://sh-kunst.de/otto-flath-altar-der-st-juergen-kirche/?taxonomy=post\\_tag&terms=777](https://sh-kunst.de/otto-flath-altar-der-st-juergen-kirche/?taxonomy=post_tag&terms=777) [abgerufen am 21.3.2024].

<sup>16</sup> Abb. siehe [https://sh-kunst.de/otto-flath-altar-in-der-st-lorenz-kirche/?taxonomy=post\\_tag&terms=777](https://sh-kunst.de/otto-flath-altar-in-der-st-lorenz-kirche/?taxonomy=post_tag&terms=777) [abgerufen am 21.3.2024].

<sup>17</sup> Abb. siehe <https://www.bildindex.de/document/obj20639631?part=0&medium=mi06140d06> [abgerufen am 21.3.2024].





▲ Abb. 6: Käte Lassen, »Kommet alle zu mir«, Wandbild der Heilandskapelle Flensburg, 1912



▲ Arthur Kampf, Tympanon-Mosaik des Berliner Doms, Entwurf um 1916/18, Ausführung 1920

Motiven stattgefunden.<sup>18</sup> Etwa in der Profanisierung des Pietà-Motivs bei Ehrenmalen, die Mutterfiguren mit sterbenden Soldaten im Schoß zeigten. Auch die Motive der Bergpredigt und des Heilandsrufs wurden seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend profanisiert. Die biblischen Assistenzfiguren wurden beispielsweise durch zeitgenössisch gewandete Frauen und Männer ersetzt, wie 1912 das Wandgemälde von Käthe Lassen in der Flensburger Heilandskapelle zeigt (Abb. 6).<sup>19</sup> Auch hielten im Zuge des Ersten Weltkriegs Darstellungen (versehrter) Soldaten Einzug in das Motiv des Heilandsrufs, wie das Mosaik von Arthur Kampf am Berliner Dom um 1920 belegt (Abb. 7).

Die Christusdarstellungen der Altäre Flaths zweiter Werkgruppe verarbeiten zudem besonders populäre Jesuskulpturen des 19. und 20. Jahrhunderts. So war das Motiv des segnenden Christus von Berthel Thorvaldsen (1838)<sup>20</sup> seit dem 19. Jahrhundert eine der bekanntesten Christusdarstellungen überhaupt und insbesondere durch die Grabmals-

kunst nahezu ubiquitär verbreitet. In der strengen Gestaltung des Schlammersdorfer Christus mit horizontal gestreckten Armen möchte man gar an die kolossale Statue des »Cristo Redentor« in Rio de Janeiro denken, die 1931 fertiggestellt wurde und mit Sicherheit weltweit Aufsehen erregte.<sup>21</sup>

Schaut man sich die Ausführung der Figuren Flaths seit Ende der 1920er Jahre an, dies gilt insbesondere für das Werk in der Lübecker Lutherkirche, fällt ein heroischer, gar pathetischer Duktus auf, der durch zurückgenommene Emotionen, den gelangten statuarischen Typus der Figuren und beigegebene Attribute wie Schwerter und Fahnen vermittelt wird. Die markanten Gesichtszüge mit hoher Stirn und kantigem Kinn der Figuren sind eine Form, wie sie als »arisch-nordischer« Typus in der Kunst der NS-Zeit propagiert wurde. Allerdings gibt es diesen heroisch-kantigen Typus als Ausdrucksform bereits in der Kunst seit 1900, noch ohne eine rassistische Konnotation. Kraftstrotzende Körpertypen und kantige Gesichtsphysiognomien werden besonders im

<sup>18</sup> Vgl. Josephine Gabler: (Kult-)Raum und Inhalt. Religiöse und kirchliche Plastik der 30er Jahre, in: Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft 15 [Schwerpunkt Kunst und Kirche im Nationalsozialismus] (2013), hg. v. Martin Papenbrock, S. 45–53.  
<sup>19</sup> Abb. siehe <http://www.kaete-lassen.org/detail12.html> [abgerufen am 21.3.2024].  
<sup>20</sup> Abb. siehe [https://de.wikipedia.org/wiki/Christus\\_\(Thorvaldsen\)#/media/Datei:Thorvaldsen\\_Christus.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Christus_(Thorvaldsen)#/media/Datei:Thorvaldsen_Christus.jpg) [abgerufen am 21.3.2024].  
<sup>21</sup> Abb. siehe [https://de.wikipedia.org/wiki/Cristo\\_Redentor\\_\(Rio\\_de\\_Janeiro\)#/media/Datei:Christ\\_the\\_Redeemer\\_-\\_Cristo\\_Redentor.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Cristo_Redentor_(Rio_de_Janeiro)#/media/Datei:Christ_the_Redeemer_-_Cristo_Redentor.jpg) [abgerufen am 21.3.2024].





▲ Arthur Bock, Brunnenkulptur  
Technik, Handel, Industrie auf dem Sievekingplatz  
in Hamburg-Neustadt, 1912

Rahmen der Kulturbewegung der Lebensreform um 1900 populär und wirken sich auch auf Gestaltungsformen der bildenden Kunst aus.<sup>22</sup> Diese Hinwendung zu einem »pathetischen Neoklassizismus«, der sich insbesondere in der figürlichen Grabmal- und Kriegerdenkmälern nach dem Ersten Weltkrieg verbreitete, lässt sich auch für Künstler des Jugendstils feststellen.<sup>23</sup> Exemplarisch verwiesen sei hier auf Werke der 1910er und 20er Jahre des Hamburger Bildhauers Arthur Bock<sup>24</sup>, für die kantige Gesichtszüge, kraftstrotzende Körper und »steife Mimik« ebenso zu konstatieren sind (Abb. 8).

Bezüge zwischen Flaths Werken und »typischer« Kunst der NS-Zeit wurden wiederum thematisch in seinen allegorischen Frauengestalten gesehen, wie sie am Altar der Kieler Petruskirche vorkommen.

Flath wurde hier vorgeworfen mit der Darstellung heidnischer Nornen und den »niebelungenhaften« Frauengestalten einem nationalsozialistischen Germanenkult zu fröhnen. Eher dürften sich hier jedoch Einflüsse theosophischen, mystischen und anthroposophischen Gedankenguts niedergeschlagen haben, das sich im Umkreis der Lebensreformbewegung um 1900 entwickelt hatte und bereits in der Kunst von Symbolisten und Expressionisten breit rezipiert wurde. Der Bewegung waren auch Ansätze einer Religionssynthese zu eigen, bei denen sich christliche, naturreligiöse und mythologische Konzepte – etwa in der Rezeption der antiken Vier-Elemente-Theorie, einer ausgeprägten Licht-metaphorik oder germanischer und antiker Sagen – verbanden. Flath stand durch seine Mäzenin Ellen Burmester in einem dezidiert anthroposophisch-theosophischen Umfeld und hatte sich 1932 mit diesem Gedankengut in Werken wie »Träumende«, »Die Schwebende«, »Inspiration«, »Erleuchtung« oder »Licht« bereits auseinandergesetzt. Dies wurde jedoch durchgängig christlich konnotiert. So hat beispielsweise Ellen Burmester in einem Schreiben zum Altar der Kieler Petruskirche die weiblichen Allegorien an der Spitze der Stelen als »höhertragende Kraft – des Gebetes, der Fürbitte – Schutzkräfte« erklärt. Gleiches gilt für die Nornen: »Aber dort sind drei Frauen, durch deren Hände der Faden läuft, der Lebensfaden. Sind das nicht die drei Nornen? Was sollen heidnische Nornen auf einem christlichen Altar? Nein – keine heidnischen Nornen! Die heidnische Norne spinnt den Lebensfaden selber, aber die Frau dort, die der Vergangenheit zugewandt ist, empfängt den Lebensfaden aus den unsichtbaren Schöpferhänden Gottes.«<sup>25</sup>

## Forschungslücken und Forschungsdesiderate

Was wurde versucht mit diesen Ausführungen und Vergleichen zu zeigen? Otto Flaths Altäre der 1930er Jahre stehen stilistisch und ikonogra-

phisch insgesamt in der Tradition der Kunst der 1910er/20er Jahre und wurden in seinem Werk teilweise bereits vor 1933 entwickelt. Von einer Betitelung als genuin nationalsozialistischer Kunst sollte Abstand genommen werden. Dennoch bilden sie als Auftragsarbeiten der späten 1930er Jahre dezidierte Setzungen der NS-Zeit. Mit stilistischen Kriterien allein lässt sich »Nazi-Kunst« nicht definieren, gab es doch etliche Künstler, die schon vor 1933 einen naturalistisch-gegenständlichen Stil ausgebildet hatten und diesen auch nach der Machtübernahme der Nazis praktizieren konnten. Es ist vielmehr im Einzelnen zu hinterfragen, woher die Formensprache der Kunstwerke stammt, ob sie allgemein zeittypisch ist, einer längeren Traditionslinie entstammt oder eine direkte Reaktion auf nationalsozialistische Doktrin darstellt. Ebenso ist zu unterscheiden, ob die Bildwerke sich einer nationalsozialistischen Inhaltlichkeit oder Propaganda unterwerfen, diese sich gar zu Eigen machen, oder ob die inhaltliche Aussage der Kunstwerke tendenziell unabhängig von ihr formuliert wird.

Es ist immer zu klären, unter welchen Bedingungen Kunst im Dritten Reich entstand und rezipiert wurde. Für Flaths Altarwerke in der Lübecker Lutherkirche mit der Auftraggeberschaft einer Gemeinde Deutscher Christen scheint das Urteil eindeutig. Für die Altargruppe der Kieler Petruskirche, einer Garnisonskirche der Marine, wurde der Entstehungskontext im Zusammenwirken von Künstler, Gemeinde, Pfarrer und staatlich-überwachenden Institutionen durch die Archivstudie von Peter Nickel 2007 ebenfalls beleuchtet. Bei anderen Gemeinden, die in den 1930er Jahren Altarwerke von Otto Flath aufstellten, ist der Entstehungskontext und die ideologische Einbettung noch völlig unklar. Hier braucht es vor allem archivalische Grundlagenforschung, die die Rolle der einzelnen Gemeinden und Pfarrer während der NS-Zeit beleuchtet.

Auch Otto Flaths Rolle während der NS-Zeit ist noch nicht annähernd erforscht und ergibt kein vollständiges Bild, das ein Urteil über die komplexen künstlerischen Lebenswelten und Handlungsspielräume zwischen Anpassung oder Anbiederung erlauben würde. Dabei ist es unstrittig, dass Flath zur Sicherung seiner Lebensgrundlage neben den religiösen Arbeiten in den 1930er Jahren auch NS-Hoheitssymbole und mindestens eine Hitlerbüste hergestellt hat sowie seit 1937 Mitglied der NSDAP

war. Eine größere Anerkennung durch das Regime hat er jedoch nicht erfahren. Auf den überregionalen Kunstschauen des NS-Staates war Flath nicht vertreten.

Um zu einem fundierteren Urteil zu kommen, benötigt es hier vor allem eine Aufarbeitung des Schriftnachlasses von Flath und seinen Mäzenen Ellen und Willi Burmester. Auch fehlt bisher ein vollständiges Werkverzeichnis Otto Flaths, das seine Kunstwerke sowie Auftraggeber und Käufer zusammenträgt.

Für die Kontextualisierung und Einordnung Flaths künstlerischen Schaffens bedarf es aber auch noch weiterer kunsthistorischer Grundlagenforschung. Die kirchliche Kunst des 20. Jahrhunderts wurde wegen ihrer figürlichen Bindung von der Kunstgeschichte oft als angewandtes Handwerk marginalisiert und weitgehend ignoriert. Der Forschungsfokus für Kunst des 20. Jahrhunderts lag hingegen entweder auf expressionistischer Avantgarde-Kunst oder auf dem auch von den dokumenta-Ausstellungen geprägten Diskurs der Abstraktion und Ungegenständlichkeit. Erst in den letzten Jahren widmet sich die Forschung Fragen der Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen figürlicher Malerei und Skulptur des frühen 20. Jahrhunderts, der NS-Zeit und figürlichen Positionen der 1950/60er Jahre.

Dabei sollte eine moralische Aufladung von Kunstwerken der NS-Zeit nicht den Blick auf eine reflektierende, die kunsthistorischen Wurzeln beleuchtende Analyse verstellen.



◆ KATHARINA PRIEWE, Kiel, ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Dezernentin im Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein. Ihre Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Sakralarchitektur und Kirchenausstattung des Mittelalters und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie der Industriedenkmalpflege.

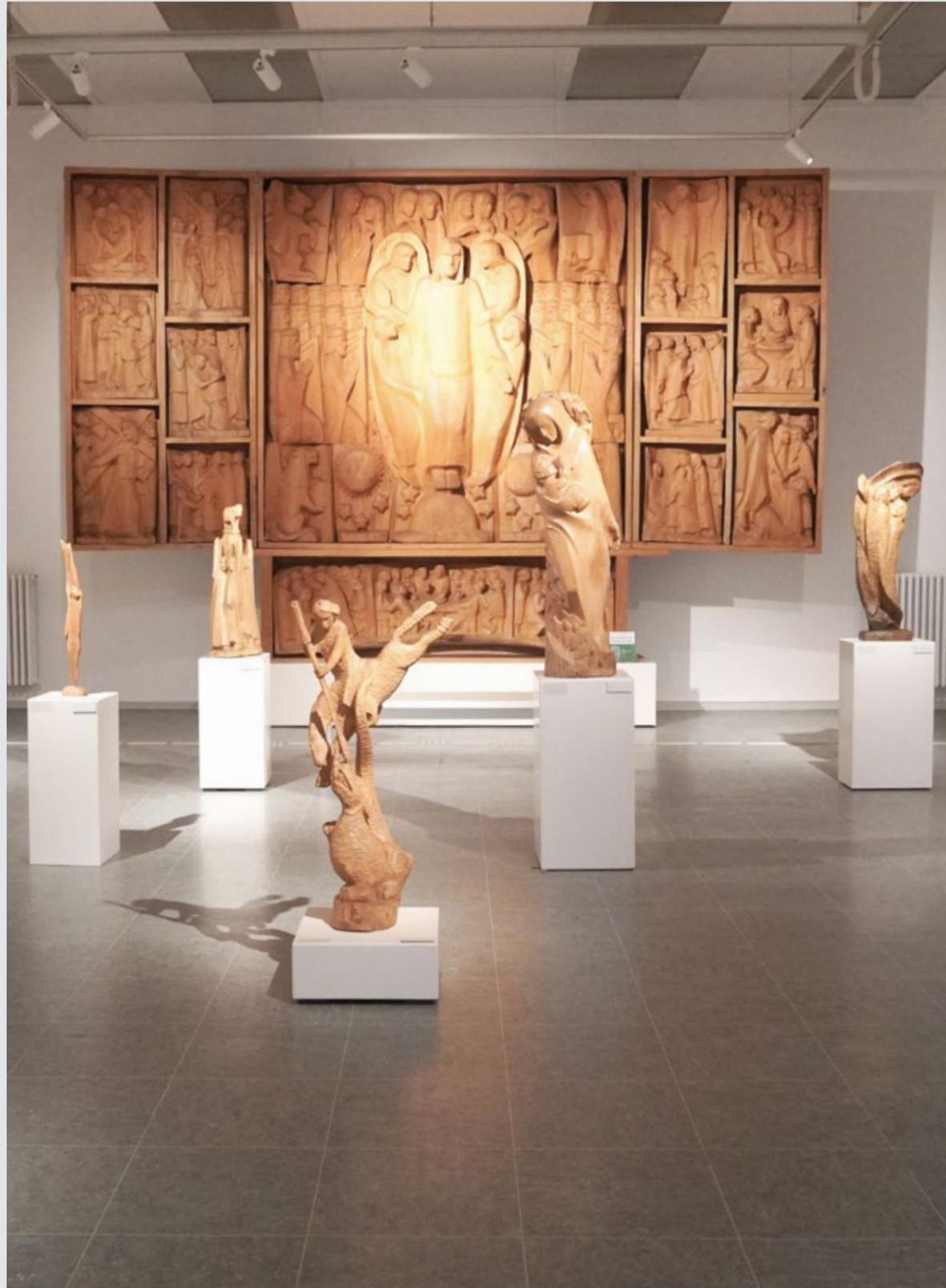


<sup>22</sup> Vgl. Klaus Wolbert: Das Erscheinen des reformerischen Körpertypus in der Malerei und Bildhauerei um 1900, in: Kai Buchholz u. a. (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Darmstadt 2001, Bd. 1, S. 215–222.

<sup>23</sup> Klaus Gereon Beuckers: Rezension zu: Heiko K. L. Schulze: Arthur Bock (1875–1957). Ein Hamburger Bildhauer (Hamburg-Inventar, Themenreihe 13), Kiel 2022, in: Nordelbingen 89 (2023), S. 20, [https://macau.uni-kiel.de/rsc/viewer/macau\\_derivate\\_00005457/kiel-up\\_2941-3362\\_p10.pdf?page=20](https://macau.uni-kiel.de/rsc/viewer/macau_derivate_00005457/kiel-up_2941-3362_p10.pdf?page=20) [abgerufen am 21.03.2024].

<sup>24</sup> Vgl. ebd. sowie <https://sh-kunst.de/kuenstler/bock-arthur/> [abgerufen am 21.3.24].

<sup>25</sup> Brief von Ellen Burmester an den Pastor der Kieler Petruskirche vom 20. Januar 1950, Durchschrift verwahrt in der Otto-Flath-Halle, Bad Segeberg, Mappe Kiel.



**Tagung: Kirchenkunst + Zeitgeist** // Werke von Otto Flath in der Nordkirche am 6. Oktober 2023  
3 // Ausstellungsraum in der Otto-Flath-Kunsthalle in Bad Segeberg

# Otto Flath in der Lübecker Lutherkirche von 1937

Die Lutherkirche in Lübeck wurde 1937 erbaut – heute ist sie eine Gedenkstätte in der Nordkirche und Gemeindekirche der im Jahr 2000 fusionierten Luther-Melanchthon-Gemeinde zu Lübeck.

Die Luthergemeinde wurde 1914 als eine Tochter der Lübecker St. Lorenz-Gemeinde in der industriell geprägten Lübecker Vorstadt »St. Lorenz Süd« gegründet. Vorgängerbau der heutigen Kirche war ein einfacher Gemeindesaal. Erster Pastor war Wilhelm Mildenstein, ein kaisertreuer Patriot mit einer ausgeprägt paternalistischen Ader, der weit über Lübeck hinaus hoch aktiv in der niederdeutschen Bewegung war.

**V**on Anfang an war der Bau einer »richtigen Kirche« für die rasch wachsende Gemeinde geplant. Doch kam es wegen Krieg, Inflation und Weltwirtschaftskrise zunächst nicht dazu. Indessen entwickelte sich die Gemeinde zu einem Zentrum radikal nationalprotestantischen und völkischen Denkens.

Pastor Mildenstein bekam mit Ulrich Burgstaller einen Kollegen, der bereits seit Mitte der 1920er Jahre Mitglied im völkischen Bund für Deutsche Kirche und NSDAP-Mitglied war. Als er 1932 Bürgerschaftsmitglied für seine Partei und 1933 Senator für Kultur und Schule im Freistaat Lübeck wurde, folgte ihm mit Gerhard Meyer ein junger Pastor nach, der wie Burgstaller Mitglied der Deutschkirche, der NSDAP und zudem der SA war.

Nachdem Mildenstein im Herbst 1933 gestorben war, bewarb sich Karl Friedrich Stellbrink auf die Stelle des Hauptpastors der Luthergemeinde,



▲ Die neue Lutherkirche von 1937





▲ Der bühnenartige Altarraum mit der Skulptur einer sogenannten Deutschen Familie von Otto Flath

auch er war Deutschkirchler und Parteimitglied – zu Stellbrink später noch mehr.

Im Kirchenvorstand hatten seinerzeit Männer das Sagen, die in der Partei oder nahen Organisationen und bei den Deutschen Christen Mitglied waren. Der langjährige Kirchenvorstandsvorsitzende Johannes Sievers, ebenfalls bei den Deutschen Christen und in der NSDAP, bekleidete zudem ab 1935 das Amt des Oberkirchenrates der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Lübeck.

In dieser Konstellation kam es dann 1936 zu dem Beschluss der deutschchristlich geführten Lübecker Landeskirche, dass die als ideologisch vorbildlich geltende Luthergemeinde endlich ihren langersehnten Kirchbau erhalten sollte. Es ist offensichtlich, dass hier an einer wichtigen Zufahrtsstraße zum Zentrum eine beispielhafte Kirche für die neue Zeit gebaut werden sollte. Anders als ursprünglich vorgesehen, wurde nicht an den Gemeindesaal angebaut, sondern dieser wurde abgerissen um Platz für einen repräsentativen Neubau zu schaffen.

Die Lutherkirche wurde – anders als z. B. der zeitgleiche Kirchneubau in Hamburg-Wellingsbüttel – nicht mit unmittelbar sichtbarer NS-Symbolik wie z. B. einem Hakenkreuz ausgestattet. Dennoch ist die Kirche deutlich von architektonischen Idealen jener Zeit wie dem Heimatschutzstil und der Neoromanik geprägt.

## Der Altarraum zieht das Auge mächtig an

»Der ganze Bau trägt eindeutig den Charakter einer nordischen Wehrkirche und will von Trotz und Geborgenheit zugleich künden«<sup>1</sup>, heißt es in einer zeitgenössischen Beschreibung. Der weitläufige Treppenaufgang ebenso wie der bühnenartig gestaltete Altarraum bieten den Rahmen für große Inszenierungen. »Einfachheit, aber Größe des Ausdrucks findet hier der an-

<sup>1</sup> Bischof Friedrich Peter: Ein neuer Kirchenbau zu Lübeck. In: Deutsches Christentum Nr. 6, 21. 2. 1940.

dachtssuchende deutsche Christ. Der Altarraum zieht das Auge mächtig an.« Anders als traditionelle Kirchen lässt die Lutherkirche kein Morgenlicht ein, das den auferstandenen Christus symbolisiert. Sie ist nicht nach Osten, sondern nach Nordwesten hin ausgerichtet.

Für uns wird es nun interessant, sich dem Inneren der Kirche zuzuwenden – doch dabei muss im Fall des Neubaus der Gesamteindruck immer mitgedacht werden: Entlang der kastenförmigen Sitzbänke führt der Mittelgang nach vorne zu dem von vier mächtigen Triumphbögen umrahmten Altarraum. In der Mitte hinter dem wuchtigen, aber schlichten Altar befindet sich ein einfaches, fünf Meter hohes Eichenkreuz ohne Korpus, umstanden von einer übermannsgroßen Figurengruppe.

Diese 1937 von Otto Flath gearbeitete Skulptur zeigt eine idealtypische deutsche Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen: Vater, Mutter, vier Kinder und die Großeltern sind gehüllt in mittelalterlich anmutende Gewänder. Niemand



▲ Die sogenannte Deutsche Familie

steht in irgendeiner Weise im Kontakt zum Kreuz: Die Blicke der Eltern und der älteren Kinder sind in weite Ferne gerichtet, der Gesichtsausdruck von Vater und Sohn wirkt heroisch. Einzig die Großeltern schauen auf die kleineren Kinder. In einer Publikation der Deutschen Christen von 1940 wird die Altargestaltung wie folgt interpretiert: »Das Großkreuz .... steht nicht als unbezogenes, erdrücktes ▶



Zeichen da, sondern nimmt unter seine Größe und Schwere das lebende und kämpfende Volk, und zwar in Gestalt seiner ewig schöpferischen Urordnung, der Familie. In vier Ulmenholzskulpturen hat Otto Flath ... die in der Familie vereinten Lebenssichten und Lebensbestimmungen aus rassischer Gebundenheit heraus zur körperlichen Erscheinung werden lassen.«<sup>2</sup>

**N**un ist der Altar nicht das einzige Werk von Otto Flath in der Lutherkirche. Ich muss etwas ausholen, um Standort und Funktion der zweiten Skulpturengruppe zu erklären:

Im bereits erwähnten Vorgängerbau gab es ein dreiteiliges Ehrenmal für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Mitglieder der Gemeinde. Es handelt sich dabei um drei Glasfenster des jungen Künstlers Erich Klahn, der ebenso wie der erste Gemeindepastor Mildenstein in der völkisch-niederdeutschen Bewegung unterwegs war. Das rechte und das linke Fenster waren für die Aufreihung der Namen der Toten vorgesehen. In den Rundbögen darüber sowie im mittleren Fenster fanden Szenen aus der Passionsgeschichte statt: Oben links zeigt Klahn den verräterischen Judaskuss, rechts schachern die Soldaten um das Gewand Jesu – ein zeitgenössischer Kommentar deutet dies als

»absichtliche Beziehung auf Vorgänge der Gegenwart«<sup>3</sup> und spielt damit auf den sogenannten »Dolchstoß« durch die republikanischen Kräfte einerseits und den als ungerecht empfundenen Friedensvertrag von Versailles an. Das mittlere Fenster wird von einer Pietà ausgefüllt.

Beim Neubau wurden nun aus dem alten Gemeindegemäuer die beiden Fenster mit den Namen der Toten in der seinerzeit »Ehrenhalle« benannten Eingangshalle der neuen Kirche wieder eingebaut. Auf die begleitenden Bibelszenen wurde verzichtet. Dem Gefallenendenkmal an die Seite gestellt wurde nun eine ebenfalls von Otto Flath geschaffene Holzskulptur, die »Drei Frauen«<sup>4</sup>.

## Christus spielt keine Rolle mehr

Die ursprüngliche Botschaft des Klahnschen Ehrenmals war ja nun aber für die Akteure weiterhin von Bedeutung – von daher muss man sich fragen, warum die biblischen Szenen nun keinen Platz mehr

<sup>2</sup> ebenda.

<sup>3</sup> Vaterstädtische Blätter, Illustrierte Unterhaltungsbeilage der Lübecker Anzeigen, 8. Oktober 1922.

<sup>4</sup> In der Gemeinde wird die Skulpturengruppe seit langem als »Die trauernden Frauen« bezeichnet.



◀ Ehrenmal-Fenster zum Ersten Weltkrieg von Klahn (1922) in der neuen Lutherkirche, ergänzt um die Skulptur »Drei Frauen« von Otto Flath



▲ Ehrenmal-Fenster zum Ersten Weltkrieg von Erich Klahn (1922)

fanden und das Fenster nun auf ein rein weltliches Denkmal ohne biblische Bezüge reduziert wurde. Schauen wir noch einmal zurück auf die Altargestaltung. Auch hier sind Menschen zu sehen, das Idealbild einer Familie mit strengen und gesunden Ahnen, einem wehrhaften Vater und einer Frau, die genügend Nachfahren geboren hat, um mit dem Mutterkreuz geehrt zu werden. Christus hingegen spielt keine Rolle. Es gibt ihn gar nicht mehr.

**D**asselbe wiederholt sich beim Ehrenmal: Es geht um die heldenhaften Krieger, um die trauernden Menschen, aber Christus ist außer Sichtweite. Die Einweihungspredigt des nationalsozialistischen Bischofs Balzer legt diese Denkweise nochmal offen. Er spricht davon, dass »in dieser Kirche den deutschen Volksgenossen kein Judentum verkündigt werden« dürfe. Christus,

der Jude, ist raus. Der deutsche Mensch hat das Sagen. Die Kirche ist damit quasi auch in der Innenausstattung säkularisiert worden.

In den Folgejahren und der Kriegszeit fanden keine weiteren Maßnahmen zur Innen-Ausstattung der Kirche statt. Wohl erhielt die Lutherkirche 1938 außen noch eine monumentale Lutherfigur des völkisch-rassistischen Bildhauers Fritz Behn – übrigens aus Muschelkalk, einem bei den Nationalsozialisten besonders beliebten Werkstoff.

Pastor Karl Friedrich Stellbrink, der 1934 seinen Dienst an der Lutherkirche als überzeugter Nationalsozialist aufgenommen hatte, war zu der Zeit bereits zu einem Skeptiker und Gegner des Systems geworden. Während des Krieges tat er sich mit drei katholischen Kaplänen der Innenstadtkirche Herz Jesu zum Austausch kritischer Informationen zusammen. 1942 wurde er von der Gestapo ver-



haftet und 1943 gemeinsam mit den drei katholischen Kaplänen hingerichtet.

Dieses Geschehen soll hier nur in aller Kürze dargestellt werden, denn es hat durchaus Einfluss auf die zukünftige Innenraum-Ausstattung. Zu einer ersten Ergänzung kam es 1949 auf Betreiben der Familie und der Landeskirche – nicht aber der Gemeinde bzw. des noch in personeller Kontinuität aus dem NS zusammengesetzten Kirchenvorstandes. Die Urne des hingerichteten Pastors Karl Friedrich Stellbrink wurde in der Wand neben dem Soldaten-Ehrenmal beigesetzt und eine Gedenktafel angebracht mit Lebensdaten und den Worten:

**Man muss Gott mehr gehorchen  
denn den Menschen  
Friedrich Karl Stellbrink**



▲ Die Urnenplatte von Karl Friedrich Stellbrink als Teil des Gedenkensembles

In den folgenden Jahrzehnten war das Interesse am Schicksal von Stellbrink nicht sehr groß. Und auch die künstlerische Ausgestaltung der Kirche aus der NS-Zeit war kein Thema, bis in den 1980er Jahren beides vermehrt diskutiert wurde und sich der Kirchenvorstand 1990 dazu durchrang, die Flathschen Figuren vom Altar zu nehmen und in den Seiteneingang zu stellen. Der Grund dafür wurde wie folgt formuliert:

»Die ›Deutsche Familie‹ ist kein christlicher Altar! Er entspricht einem Geist, der sich über den Heiligen Geist stellt und der sich selbst zum Maß alles Lebens macht, der Menschen schindet und tötet.«

Die Lübecker Denkmalpflege fürchtete offenbar weitere Eingriffe und ließ die Lutherkirche 1993 so wie das Pastorat unter Denkmalschutz stellen.

Zu dieser Zeit – rund um den 50. Jahrestag der Hinrichtung – hatte ein größeres Interesse an der Geschichte der Lübecker Geistlichen eingesetzt, an deren Leben und Sterben jetzt ökumenisch durch den Arbeitskreis 10. November erinnert wurde. Eine anlässlich des Jahrestages entstandene Ausstellung fand auf der Empore der Lutherkirche Platz, nachdem sie zuvor in einem städtischen Museum gezeigt worden war. Die Lutherkirche war nun ein ständiger Gedenk- und Erinnerungsort geworden.

**S**eit Mitte der 2000er Jahre nahmen Neonazis den Jahrestag der britischen Bombardierung Lübecks zum Anlass für eine jährlich wiederkehrende, als »Trauermarsch« betitelte rechtsextremistische Kundgebung. In Lübeck bildete sich ein Bündnis quer durch alle gesellschaftlichen Schichten von Linksautonomen bis zu Bürgerlichen und veranstaltete Gegendemonstrationen und Prozessionen – das christliche Transparent »Unser Kreuz hat keine Haken« fand seinen Aufbewahrungsort von Jahr zu Jahr zwischen den Figuren der Deutschen Familie von Flath im Seiteneingang.

In den 2000er Jahren wurde durch die damalige Pastorin und heutige Pröpstin Petra Kallies das auf dem Altar nach Entfernen der Flathschen Figuren



◀ Die sogenannte »Deutsche Familie« im Seiteneingang der Lutherkirche

▼ Das christliche Transparent »Unser Kreuz hat keine Haken« fand zwischen den Demonstrationen gegen Rechts seinen Aufbewahrungsort zwischen den Flath-Figuren



verbliebene nackte Großkreuz ergänzt durch ein Kruzifix, welches auf dem Altar des ehemaligen Gemeindesaals gestanden hatte. Gegen Ende des Jahrzehnts wurden neue Paramente in der Ratzeburger Paramentenwerkstatt hergestellt. Trotz dieser Ansätze zur neuen Ausgestaltung des Altarbereichs wirkte dieser aufgrund seiner Abmessungen nach Entfernen der Figurengruppe unproportioniert.

Wenige Jahre danach kam in der Gemeinde eine intensive Diskussion über Baumaßnahmen in der Kirche in Gang. Die im Jahr 2000 mit ihrer Tochter Melanchthon refusionierte Gemeinde brauchte bessere Nutzungsbedingungen der Lutherkirche auch im Winter. Dazu gehörten neben Heizungs- und Orgelreparatur auch ein neues Lichtkonzept. Im Zuge dieser Planungen ab 2011 kam auch der Wunsch auf nach einer Umgestaltung des Altarraumes, die im Rahmen eines

von der Nordkirche 2013 ausgeschriebenen Künstlerwettbewerb erfolgen sollte. Ebenfalls stand die Erneuerung der Ausstellung zu den Lübecker Märtyrern auf der Tagesordnung, denn die alte Präsentation war mittlerweile inhaltlich wie didaktisch überholt und das Interesse am Thema durch die Seligsprechung der drei katholischen Priester 2011 nochmal gestiegen.

## Ein Künstlerwettbewerb zur Umgestaltung

Für die Neuorganisation des Altarraumes erhielt der Münchner Künstler Werner Mally den Zuschlag. Mit einer großen Ellipse, einer Naturform, ersetzte er das starre Großkreuz.

Die zwei Brennpunkte in der Form »lassen sich als Geflecht einer ökumenischen Bewegung und die



▲ Der Blick in den Altarraum mit dem nackten Großkreuz



▲ Der von Werner Mally neu gestaltete Altarraum

gemeinsame Schnittmenge auch als Hinweis auf das Judentum deuten«. Vor der roten Wandmalerei hängen weiße Drehschatten, die durch Thermik leicht in Bewegung geraten. Diese laden zur Meditation ein über »die menschliche Fähigkeit, sich zu verändern und Neues zu denken und anzufangen«. Damit bezieht Mally sich unmittelbar auf den Wandel des Pastors Karl Friedrich Stellbrink vom überzeugten Nationalsozialisten zum Systemgegner.

Das neue kleine Kreuz aus Eiche, die etwa ebenso alt ist wie die Lutherkirche, steht für »Aufstand und Aufbruch«. Es deutet eine wendelartige Drehbewegung an, die sich während der Trocknung des Holzes über die Jahre fortsetzen wird, indem sich das Kreuz verformt und die Öffnung nach oben immer größer wird.

Die Flatsche Figurengruppe »Deutsche Familie« im Seiteneingang ist 2014 ebenfalls zum Teil Mallys



▲ Eichenkreuz von Werner Mally

Umgestaltungskonzeptes geworden. Er drehte sie mit dem hohlen Rücken zum Betrachter, der sie nunmehr nur noch über eine Spiegelwand angucken kann. Diese Installation nennt der Künstler »Reflexion« und betont damit die neue Art der



▲ Die von Werner Mally gespiegelte »Deutsche Familie«





▲ Der neue Blick in die 2014 erweiterte Ausstellung auf der Empore

Betrachtung, bei der man sich selbst gemeinsam mit den historischen Figuren sehen und somit sich auch reflektierend in Beziehung bringen kann.

Im Zentrum der ebenfalls 2014 erneuerten Ausstellung steht weiterhin die Geschichte der Lübecker Märtyrer. Die Erzählung beginnt aber weitaus früher mit der Frage, wie sich Nationalprotestantismus in der evangelischen Kirche entwickeln konnte – am Beispiel der Luthergemeinde dargestellt – und weist über die Rezeptionsgeschichte der Märtyrer hinaus auf gegenwärtige rechtsextreme, rassistische und ausgrenzende Bewegungen.

Im Eingangsbereich der Ausstellung auf der Empore ist Raum entstanden, an dem Gruppen sich sammeln und austauschen können. In ihrem Zentrum befindet sich eine weitere von Mally geschaffene Skulptur, die einen Bezug zum Altarkreuz aufnimmt. »Conspirare« heißt das liegende Eichenkreuz, das zahllose offene und provisorisch verschlossene Räume und Wege zueinander und gegeneinander aufweist. Dieser Vorraum wird insbesondere zur

Arbeit mit Schulklassen und Jugendgruppen genutzt, die hier neben dem kognitiven auch einen sinnlichen Zugang zum Thema angeboten bekommen. Auch die Baugeschichte und Ausgestaltung der Kirche ist Thema in der Ausstellung, aber auch dezentral. Die Geschichte der Deutschen Familie wird direkt am Standort derselben mittels einer Infotafel erzählt.

**D**asselbe geschieht mit dem Helden-ehrenmal und der Urnengrabstätte von Pastor Stellbrink. Während eine Infotafel über das Gedenkensemble informiert, ist die Gruppe der »Drei Frauen« abgerückt worden und hat nun einen neuen Platz auf einem Treppenabsatz daneben gefunden. Das fragmentierte Gedenkfenster ist mit einem seiner ursprünglichen Elemente ergänzt worden: Vor den Namen der Toten hängt jetzt ein Teil der Pietà – der leidende Christus. Er, der einst keinen Raum in der Lutherkirche mehr finden durfte, ist ins Blickzentrum gerückt worden.



▲ 2014 neugestaltetes Ehrenmal mit einem Teil der ursprünglichen Pietà, ohne die Skulptur »Trauernde Frauen«

## Literatur

- ◆ Buss, Hansjörg: »Entjudete« Kirche. Die Lübecker Landeskirche zwischen christlichem Antijudaismus und völkischem Antisemitismus (1918-1950), Paderborn 2011
- ◆ Buss, Hansjörg: Lorbeer, Eichenlaub und Dornenkranz. »Kriegerehrungen« der Lübecker Landeskirche in der Weimarer Republik. In: Dietmar von Reeken, Malte Thießen (Hrg.): Ehrregime: Akteure, Praktiken und Medien lokaler Ehrungen in der Moderne. Göttingen 2016
- ◆ Hauschild, Wolf-Dieter: Kirchengeschichte Lübecks. Lübeck 1981
- ◆ Linck, Stephan: Neue Anfänge? Der Umgang der evangelischen Kirche mit der NS-Vergangenheit und ihr Verhältnis zum Judentum. Die Landeskirchen in Nordelbien, Band 2: 1965-1985, Kiel 2016
- ◆ Meyer-Rebentisch, Karen: Kriegerehrungen in Lübecker Kirchen. Schriftenreihe GEDENKEN BEDENKEN des Netzwerk Erinnerungskultur in der Nordkirche, Band 2, Hamburg Oktober 2022



© Sibylle Ostermann

◆ **DR. KAREN MEYER-REBENTISCH** hat die Gedenkstätte Lutherkirche aufgebaut und von 2014-2022 geleitet. Der Umgang mit der Erinnerung an die Geschichte des 20. Jahrhunderts ist für die Kulturwissenschaftlerin sowohl überregional wie besonders in Hinblick auf Lübeck ein wichtiges Forschungsthema. Derzeit arbeitet Karen Meyer-Rebentisch als freie Journalistin und Ausstellungsmacherin. [www.meyer-rebentisch.de](http://www.meyer-rebentisch.de)





**Tagung: Kirchenkunst + Zeitgeist** // Werke von Otto Flath in der Nordkirche am 6. Oktober 2023  
4 // Es wird eng im Magazin der Otto-Flath-Kunsthalle in Bad Segeberg

# Aufgearbeitet!

Bei einem der wichtigsten ethischen und politischen Begriffe unserer Zeit bleibt oft unklar, was er bedeuten soll. Deshalb ist es gut, sich einmal die schlichte Frage zu stellen: »Was ist Aufarbeitung?« In dem von mir herausgegebenen Buch »Sexualisierte Gewalt in der evangelischen Kirche« (2022) hat mein Kollege Andreas Stahl aufgeführt, was zu einer ernst gemeinten Aufarbeitung gehört:

- ❶ Unterstützung der betroffenen Personen
- ❷ Ahndung der Taten
- ❸ Fallverstehen und Analyse der Systeme
- ❹ Prävention
- ❺ Thematisierung der allgemein-gesellschaftlichen Dimension
- ❻ kritische Erneuerung der Theologie
- ❼ Erinnerungskultur.

Man kann diese Liste auch auf andere Aufarbeitungsgebiete übertragen, z. B. auf die Aufarbeitung der NS-Diktatur. Hier wird man allerdings zunehmend »betroffene Personen« durch »Nachfahren« ersetzen beziehungsweise sich stärker auf politische Prävention konzentrieren. Aufarbeitung ist also ein sehr komplexes, herausforderndes Vorhaben, das erhebliche Mittel erfordert. Deshalb muss man sich genau überlegen, bei welchem Thema man mit welchem Anspruch Aufarbeitung tatsächlich leisten – und nicht nur behaupten – kann.

Im Fall von Otto Flath möchte ich deshalb die nüchtern-freche Frage stellen: Ist hier eine Aufarbeitung notwendig? Stehen Aufwand und Ertrag in einem Zusammenhang? Lohnt sich die Mühe, oder sollte man seine Kräfte für anderes einsetzen? Darauf möchte ich einmal mit Ja und einmal mit Nein antworten.

**Ja.** die Aufarbeitung der künstlerischen Arbeit von Otto Flath für die Lübecker Luther-Kirche hat sich gelohnt. Seine Figurengruppe wurde in ihrem Kontext historisch erforscht; die Kirche wurde umgestaltet; eine Gedenkstätte wurde eingerichtet. Hier kann man erfahren, wie ein Künstler sich einer verbrecherischen Diktatur und einem hochproblematischen kirchlichen Milieu dienstbar gemacht hat.

**Nein.** eine weitere Aufarbeitung des Werkes von Otto Flath halte ich nicht für angezeigt. Warum? Mit großem Interesse habe ich an der Tagung über den Fall Flath teilgenommen und dabei die Kunsthalle der Otto-Flath-Stiftung besucht. Im Nachgang beschäftigte mich aber weniger die Frage der historischen Schuld als die Frage, was kirchenkünstlerische Moden anrichten können.

Es ist heute nicht mehr nachzuvollziehen, aber Flath galt im protestantischen Norddeutschland der Nachkriegszeit als einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit. Gefühlt jede zweite evangelische Kirche in Schleswig-Holstein bestückte er mit seinen großen, schweren Holzskulpturen und Schnitzaltären. Menschen pilgerten zu seinem Atelier, um den Meister bei der Arbeit und inmitten seiner Werke zu bestaunen. ▶





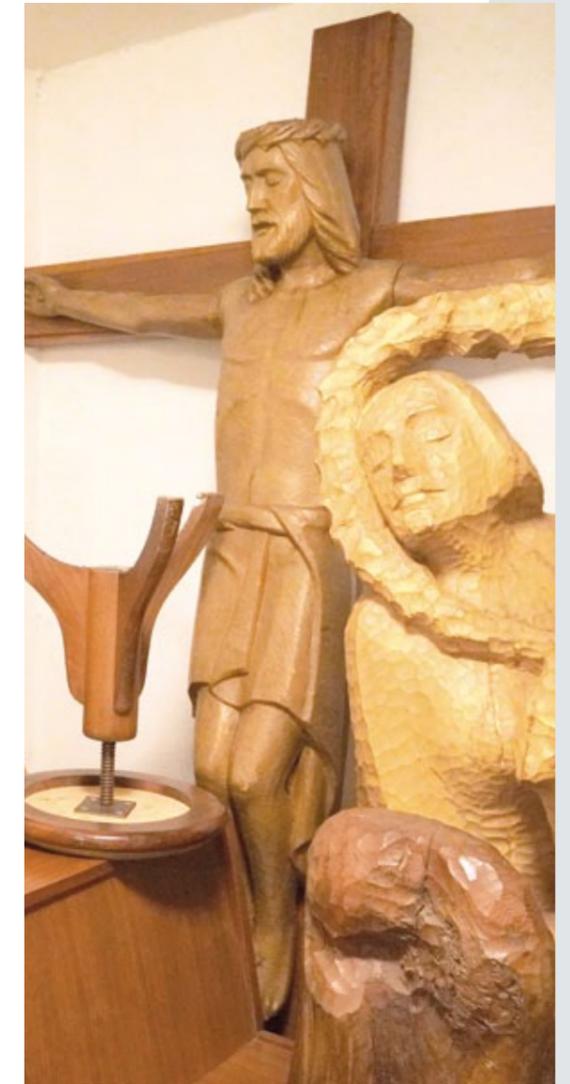
**Tagung: Kirchenkunst + Zeitgeist** // Werke von Otto Flath in der Nordkirche am 6. Oktober 2023  
5 // Volle Regale im Magazin der Otto-Flath-Kunsthalle in Bad Segeberg

## Aufgearbeitet!

In Hoch-Zeiten brachten Busladungen bis zu 400 Gäste täglich. Ehrung folgte auf Ehrung. Hochgerühmt und vielbewundert starb Otto Flath 1987 mit 81 Jahren im Völlegefühl eigener Bedeutsamkeit.

**H**eute grübeln viele Kirchengemeinden, wo sie Flaths nur von sehr weiter Ferne an Ernst Barlach erinnernden, schweren, unfrohen, allzu bedeutungsschweren Holzskulpturen hintun sollen. Die Flath-Kunsthalle kann sie nicht alle aufnehmen. Schon jetzt ist das Magazin überfüllt. Das Leben, das frühere Generationen in seinen Werken gesehen haben mögen, ist aus ihnen gewichen.

Man mag sich nicht einmal richtig über seine wenigen regime-gemäßen Arbeiten aus der Nazi-Zeit erregen. Denn nicht seine politische Gesinnung scheint hier das Hauptproblem zu sein, sondern die mangelnde künstlerische Qualität und die überwältigende Masse seiner Skulpturen (von den Tausenden anthroposophisch anmutender Zeichnungen ganz zu schweigen). Aufarbeitung in einem qualifizierten Sinne braucht es hier meiner Meinung nach nicht. Es reicht, dass man klärt, welche Werke das Recht haben, weiterhin in einer Kirche zu stehen, welche aus dokumentarischen Gründen aufbewahrt werden sollten und was man weggeben kann.



6 // »Unfrohe, allzu bedeutungsschwere Holzskulpturen«



◆ **DR. JOHANN HINRICH CLAUSSEN**  
Kulturbeauftragter des Rates der EKD, außerdem Honorar-Professor an der Humboldt-Universität zu Berlin. <https://ekd-kultur.de/>



G u t a c h t e n

des landeskirchlichen Bauausschusses  
zur Arbeit des Bildhauers Otto Flath - Segeberg.

- - - -

Unter den in den letzten 25 Jahren in besonderer Weise im kirchlichen Auftrag tätigen künstlerischen Kräften steht an erster Stelle der Segeberger Holzbildhauer Otto Flath. Er hat mehr als 30 Altäre, zahlreiche Taufen und andere Schnitzwerke geschaffen, die in alten und neuen Kirchen Aufstellung gefunden haben.

Offenbar kommt die Arbeit Flaths einem echten Bedürfnis entgegen. Weithin ist die Erkenntnis im Wachsen, dass die Ausstattung, die die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bis etwa 1910 hin den Kirchen gegeben hat, tieferen Ansprüchen nicht genügt. In ihren neugotischen oder sonst nachgeahmten Gestaltungen wirkt sie unecht. Auch bleibt sie weithin hinter der Forderung echten Verkündigungsgehaltes zurück und erschöpft sich in Zierrat. Dazu kommt die Notwendigkeit, neu erbaute Kirchen und kirchliche Räume auszustatten. Da bietet sich die Arbeit Otto Flaths an. Er ist der bei weitem Fruchtbarste unter den zeitgenössischen Holzschnitzern. Andere sind zwar vorhanden, schaffen aber in der Zurückgezogenheit und sind wenigen bekannt. Bei der heute üblichen Eile haben die Auftraggeber nicht die Zeit, erst lange nach einem Künstler zu suchen und ihm dann noch die erforderliche Ruhe zu lassen, die zur Erfassung der besonderen Situation der in Frage kommenden Kirche, zur Meditation des Themas und zu sorgfältiger kunstgerechter Ausführung gehört. Das Zeitalter der Maschine hat kein Verständnis mehr dafür, dass die alten Bildschnitzer mit ihrer ganzen Werkstatt oft Jahre an einem einzigen Werk gearbeitet haben. Flaths Arbeitsweise ist anders. Er arbeitet nicht nur für eine besonders gestellte Aufgabe, sondern gewissermaßen auf Vorrat. Man kann in seine Werkstatt kommen und sich etwas aussuchen, was, wie man meint, für den gewünschten Zweck geeignet ist. Das erscheint deswegen unbedenklich, weil Flath vorwiegend biblische Themen zugrundelegt, so dass seine Schnitzwerke inhaltlich von vornherein sich als Kirchengestaltung geben. Dazu kommt die Art seiner Arbeit. Es wird als besonders materialecht empfunden, dass er das Holz nicht nur als Werkstoff behandelt, sondern sich durch die Besonderheiten des einzelnen Holzstückes bei der Ausführung seiner Ideen weitgehend bestimmen lässt. Seine Gestalten wachsen gleichsam aus dem Baum heraus. Er lässt auch dem Holz wesentlich seine natürliche Art. Flaths Gestalten tragen alle Holzcharakter. Darin sieht man weithin einen Vorzug gegenüber den material-unechten Dekorationen der jüngeren Vergangenheit.

So ist es verständlich, dass Flaths Arbeiten viele Freunde haben. Es dürfte schon jetzt so sein, dass kein Bildschnitzer der Vergangenheit so viele Werke in den Kirchen Schleswig-Holsteins aufgestellt hat wie Flath. Auch literarisch hat sein Werk begeisterte Anerkennung gefunden. Der Direktor des Predigerseminars Dr. Kunze hat ihm ein reich mit Bildern ausgestattetes Werk gewidmet und Propst Steffen - Neumünster hat eine von viel Liebe getragene Einführung in den sog. Offenbarungsaltar in der Anscharkirche in Neumünster geschrieben.

Bei dieser Lage ist es eine ernste und gewichtige Frage, ob das Werk Flaths, soweit es für die Ausstattung von Kirchen in Frage kommt, vor objektiven Maßstäben zu bestehen vermag. Als solche Maßstäbe kommen in erster Linie in Betracht die künstlerische Qualität, die architektonische Einordnung und der theo-

logische

- 2 -

logische Gehalt.

Was zunächst die künstlerische Art Flaths angeht, so muss diese als eklektisch bezeichnet werden. Der Formenvorrat, der mit geringen Wandlungen ständig derselbe bleibt, stammt zum Teil aus der Überlieferung vor Beginn des Jahrhunderts, hat aber auch von Barlach und anderen Neueren Elemente übernommen. Diese Bindung an die Kunst anderer wäre kein Nachteil, wenn die formale Bewältigung der Komposition und der Gestaltung im Einzelnen als persönliche Leistung gelänge und zu einer klaren Lösung führte. Daran aber fehlt es. Es bleibt bei halben Lösungen. Um den Mängeln auf die Spur zu kommen, beachte man die Gleichförmigkeit und Leere der Physiognomien, die Lahmheit und Ausdruckslosigkeit der Bewegungen und Gesten, die Verzwingtheit aller Formen. Diese Beobachtungen gelten nicht nur für ein einzelnes Werk, sondern kehren in ähnlicher Weise immer wieder. Keine der Formen gelangt zu klarer Entfaltung. Die Bindung an die Grundform des Holzstammes, von Meistern der modernen Plastik vielfach genial genutzt, wird hier zur unerträglichen Fessel. Dieser formale Mangel gewinnt geradezu negative Ausdrucksbedeutung und teilt den Gruppen die Beklommenheit des zusammengedrängten Stehens und Hockens mit, die den Gesamtcharakter der meisten Flath'schen Werke kennzeichnet. Er verkeilt die Gestalten gegeneinander bis zur Lähmung. Diese Wirkung wird verstärkt durch die häufig übersteigerte Menge an Bewegungs- und plastischen Motiven im "Inneren" der Gruppen, die nicht zum Zusammenklang im Sinne echter Komposition gelangen, sondern nur Unruhe und Unklarheit erbringen.

Der bei Flath am häufigsten wiederkehrende Altartypus ist die Zuordnung mehrerer jeweils aus einem Holzstamm geschnitzter Menschengruppen zu einem in der Mitte aufgestellten leeren Kreuz. Bei dieser Komposition des Aufbaus im Ganzen fehlt durchweg das positive Verhältnis der Gruppen zueinander. Sie erschöpfen sich in leeren Entsprechungen und in der Ähnlichkeit des Gesamtumrisses. Die Bezogenheit auf das Kreuz bleibt in äusseren Maßen stecken. Der Kreuzesstamm steht öde zwischen den Gruppen, der innere Umriss der Gruppen ist unempfunden im Verhältnis zur harten Senkrechten des Kreuzesstammes.

Die Kunst Flaths leidet darunter, dass er vorzeitig zu einer Manier gelangt ist, die seine Gestaltungskraft ständig überfordert. Die guten Ansätze, die man hier und da in seinen Arbeiten spürt, bleiben auf dem Wege zur Entwicklung und Reife stecken. Er ist einem Schema verfallen, das nur mehr geringe Abwandlungen zulässt. Zwischen dem künstlerischen Ziel und seiner formalen Bewältigung besteht ein starker Widerspruch, was besonders mit Rücksicht auf den religiösen Gehalt bedenklich ist. Wo aber wie hier bei handwerklicher Fertigkeit die geistige Bewältigung des Vorgenommenen fehlt, entstehen Bildwerke, welche allzuleicht durch ihren Habitus bei unkritischer Betrachtung reifen Kunstwerken zum Verwechseln ähnlich sehen. Dadurch geraten Flath'sche Werke in ein bedenkliches Zwielficht, so dass eine noch so anspruchslose und einfache, aber klare handwerkliche Lösung bei weitem vorzuziehen wäre.

Neben der künstlerischen Gestaltung des einzelnen Werkes muß bei der Aufstellung von geschnitzten Altären wie von Taufen in besonderer Weise der Kirchenraum beachtet werden. Die Werke Flaths nehmen durchweg auf den Raum keinerlei Bezug. Sie entstehen in der Werkstatt lediglich aus der Intuition des Schnitzers. Sie werden dann von Besuchern der Werkstatt als geeignet für diesen oder jenen Kirchenraum angesehen und erworben. Echte kirch-

liche

liche Kunst aber wird immer die Beziehung zur Architektur des Raumes wahren müssen. Der Künstler wird den Raum in sich aufnehmen und in diesen Raum - und nur in ihn hinein - sein Werk einfügen. Dabei kann es dann sehr wohl geschehen, dass dies Werk allgemeinere Gültigkeit gewinnt und auch in einem anderen Raum ähnlicher Dimensionen und ähnlicher Art zur Wirkung kommen kann. Abwegig aber ist es, wenn umgekehrt zunächst ein Schnitzwerk, also ein Ausstattungsstück, geschaffen wird und nun etwa gar vom Architekten gefordert wird, er möge darum herum eine Kirche bauen. Das mag allenfalls bei dem einen oder anderen in besonderer Weise wertvollen Kunstwerk der Vergangenheit berechtigt sein, wenn sein ursprünglicher Raum zerstört ist. Von einem heute geschaffenen Werk aber wird erwartet werden müssen, dass es sich in einen bestimmten, vorgegebenen Raum einfügt. Das ist bei den Werken Flaths weitgehend nicht der Fall. Wo sie in alten Kirchen aufgestellt werden, sprengen sie in ihrer massigen Art den Raum. Wo sie zur Ausstattung eines neueren Raums nachträglich aufgestellt werden, wirken sie unglücklich, wenn nicht gar vergewaltigend. Das schon innerhalb der Werke Flaths oft peinliche Fehlen des Maßstabs wird unerträglich, wenn auch noch die Maßbeziehung zwischen Raum und Ausstattungsstück mißachtet wird.

Endlich müssen auch unter theologischen Gesichtspunkten ernste Bedenken gegen die große Menge der Arbeiten Flaths erhoben werden. Der Altar der lutherischen Kirche ist der Tisch des Herrn, an dem die Gemeinde das heilige Abendmahl feiert und also im Sakrament der Gegenwart ihres auferstandenen Herrn gewiß wird. Die Gestaltung dieser Stätte erfordert besondere Sorgfalt und kann nur in sehr ernster Verantwortlichkeit erfolgen. Ob überhaupt der aus der Gotik stammende Retabelaltar dem Wesen des lutherischen Gottesdienstes gemäß ist, bleibe dahingestellt. Möglich und dem Verständnis der ältesten Christenheit entschieden näher ist jedenfalls die Form des freistehenden Tisches. Glaubt man aber auf ein Retabelwerk nicht verzichten zu können, so muss der Gegenstand der Darstellung in engster Beziehung zu der Bedeutung des Altars stehen. Es ist sachgemäß, wenn die meisten alten Flügelaltäre das Opfer Christi am Kreuz in den Mittelpunkt rücken und darum herum die neutestamentliche Heilsgeschichte von der Verkündigung bis zum jüngsten Gericht anordnen, wobei sie Schritt für Schritt dem zweiten Artikel des Glaubensbekenntnisses folgen. So bezeugen sie in der bildhaften Darstellung die Menschwerdung Gottes, die Erlösung durch Christus und die eschatologische Vollendung, also die zentralen Glaubensinhalte, die mit der Feier des Sakramentes verbunden sind. Die üblichen Themen der Altarwerke/sind "Menschen unter dem Kreuz", wobei die Menschen plastisch dargestellt werden, während das Kreuz leer ist. Das leere Kreuz für sich allein kann sehr wohl als Symbol wirksam sein, das leere Kreuz zwischen plastisch dargestellten Menschen aber kommt einer Leugnung der Menschwerdung Gottes nahe. Die Darstellung irgend welcher biblischer Szenen neben einem leeren Kreuz kann keineswegs als Rechtfertigung für ein Altarwerk angesehen werden. Es ist wohl zu beachten, dass keines der alten Glaubensbekenntnisse etwas von solchen Szenen enthält. Es ist gewiß nichts gegen ihre Darstellung einzuwenden, aber sie gehören nicht zum Zentrum des christlichen Glaubens und haben ihren Platz darum etwa an den Wänden einer Kirche, nicht aber am Altar. Das gilt noch mehr von einer Darstellung etwa der Apokalypse. Auch eine realistische Wiedergabe des Abendmahls muss als abwegig für eine Altargestaltung angesehen werden. Das Bildwerk hat nicht die

Aufgabe

Aufgabe bloßer Illustration, sondern soll lebendiges Glaubenszeugnis sein.

Ein weiteres theologisches Bedenken richtet sich gegen die Arbeitsweise Flaths. Er gibt selbst an, dass er sich für die Gestaltung seiner Schnitzwerke weitgehend vom Material her, also vom Holz, seiner Maserung, seinen Ästen, Verdickungen usw. inspirieren lasse. Das mag möglich und bei einer genialen Künstlernatur fruchtbar sein, wenn es sich um Gestaltungen freischaffender künstlerischer Phantasie handelt. Wo es aber um ganz bestimmte gottesdienstliche Aufgaben geht, kann dem Material nur eine dienende Rolle zukommen. Mindestens für die evangelische Kirche ist die einzige legitime Quelle für die inhaltliche Gestaltung von Bildwerken für einen Altar oder auch für eine Taufe die Heilige Schrift. Alles Material, ob es Stein, Holz oder Farbe ist, soll wohl der hohen Aufgabe, für die es benutzt werden soll, in seinem Wert adaequat sein, aber es hat keinen Eigenwert. Ein "Synergismus" des Baumstammes, der damit geradezu zum Offenbarungsträger erhoben wird, ist abwegig und erinnert an anthroposophische Gedankengänge.

Es kann und soll durch dieses Gutachten nicht von vorn herein jedes Werk Flaths als für den kirchlichen Gebrauch ungeeignet bezeichnet werden. Es wäre sogar lebhaft zu begrüßen, wenn es Flath gelänge, künstlerisch ausreichende und theologisch einwandfreie Werke zu schaffen, weil in dieser Richtung ein ganz offenes Bedürfnis vorliegt. Das würde allerdings eine völlige Umstellung seiner Arbeitsweise voraussetzen. Er müßte dann auf die Massenerstellung von Altären verzichten und in echtem künstlerischen Ringen aus einer lebendigen Glaubenshaltung heraus zu arbeiten versuchen. Ob ihm das möglich ist, kann nicht beurteilt werden. Die Überschwemmung der Kirchen Schleswig-Holsteins mit den bisherigen Werken Flaths kann nur bedauert werden.

Das Gutachten wurde als Rundverfügung am 22. Juni 1954 an alle Pröpste der schleswig-holsteinischen Landeskirche verschickt. Die Bewertung der Kunst Flaths hatte der Direktor des schleswig-holsteinischen Landesmuseums Dr. Emil Schlee verfasst, die theologischen Aspekte verfasste der Vorsitzende des Bauausschusses Propst Karl Kobold. Kobold war aktives Mitglied in der Bekennenden Kirche gewesen und hatte im November 1933 die »germanischheidnische Welle, die jetzt über unser Volk dahingeht« verurteilt. Emil Schlee hingegen war ab 1936 Lehrbeauftragter für »Deutsche Volkskunst« an der Christian-Albrechts-Universität und zumindest 1937 Dienststellenleiter des Gau-Kulturamtes der NSDAP in Kiel.

In Anbetracht der Zahl der Flath-Kunstwerke, die nach 1954 in Kirchen aufgestellt wurden, war die Resonanz auf das Gutachten überschaubar.



# Arische Galiläer

## Deutsche Christen, die Volksgemeinschaft und die Kunst Otto Flaths

Die nationalsozialistische Glaubensbewegung Deutsche Christen (DC) wurde 1932 gegründet. Ihre Wurzeln liegen aber im Nationalprotestantismus des deutschen Kaiserreichs. Die Nation des Kaiserreichs begründete sich auf den positiven Bezug zum Deutschtum samt seiner Traditionen. Erst die Verbindung germanischer und deutscher Traditionen, so eine kirchengeschichtliche Deutung, führte zur Vollendung des Christentums.

In dieser deutsch-nationalen Bewegung veränderte sich die Deutung des Christentums. Kannte die Kirchengeschichte bis dahin nur die Christianisierung der Germanen, so wurde nun die »Germanisierung des Christentums« populär. Gemeint waren hier germanische Einflüsse, die das Christentum zur Vervollkommnung brachten. Dies bezog sich einerseits auf die Mystik des Mittelalters bis hin zu Martin Luther. Andererseits aber auch auf vermeintliche Eigenarten deutscher Mentalität wie »Innerlichkeit«, »Wahrhaftigkeit« und »Tüchtigkeit«.

**Z**usätzlich wurden Berühmtheiten hinzugezogen, die die »Germanisierung des Christentums« versinnbildlichten. Gemein waren ihnen, dass sie als »deutsch« galten, alles weitere war recht offen. Als Verwirklicher der Germanisierung des Christentums wurden in der Musik sowohl Johann Sebastian Bach als auch Richard Wagner genannt, als Philosophen Immanuel Kant ebenso aufgeführt wie Friedrich Nietzsche, als Schriftsteller Johann Wolfgang Goethe genauso wie Gustav

Frenssen. Das hatte wenig mit Theologie zu tun und zielte letztlich darauf, den deutschen Nationalismus als Vollender der christlichen Religion zu deuten. Das (evangelische) Christentum wurde Teil der nationalen Identität.

Mit dieser Aufwertung des Christentums durch germanischen Geist war zwangsläufig der Gedanke verbunden, dass das Christentum nur im Deutschtum zur Vollendung gelangen kann. Vor allen Dingen war hier das Judentum die Negativfolie, weil das Judentum keine Heimat, keinen eigenen Staat kannte, sondern überall als Minderheit existierte. Hier ging es nicht mehr um anti-judaistische Stereotype, sondern um völkische Werturteile.

Ein antisemitisch verstandenes Christentum musste aber mit dem Umstand umgehen, dass das Christentum aus dem Judentum entstanden war.

### Und vor allem war Jesus Christus selbst als Jude geboren

Dieses Faktum musste negiert werden, um Christentum und völkischen Antisemitismus vereinen zu können. So fand eine Theorie Verbreitung, der zufolge die Galiläer nicht Juden gewesen seien, sondern ein indogermanisches Volk, das von den jüdischen Stämmen unterdrückt wurde. Damit war Jesus von Nazareth als früherer Widerstandskämpfer im Kampf gegen das Judentum anzusehen.

Die zum Reformationsjubiläum 1917 erschienenen 95 Thesen für ein Deutsches Christentum (siehe ►

◄ Die Taufgruppe in der Kieler Petruskirche, 1939



## Deutschchristentum auf rein-evangelischer Grundlage. 95 Leitsätze zum Reformationsfest 1917

Von Hauptpastor Friedrich Andersen in Flensburg, Professor Adolf Bartels in Weimar, Kirchenrat D. Dr. Ernst Katzer in Oberlößnitz bei Dresden und Hans Paul Freiherrn von Wolzogen in Bayreuth

### »6.

Die neuere Rassenforschung endlich hat uns die Augen geöffnet für die verderblichen Wirkungen der Blutmischung zwischen germanischen und nicht-germanischen Volksangehörigen und mahnt uns, mit allen Kräften dahin zu streben, unser Volkstum möglichst rein und in sich geschlossen zu erhalten.

### 8.

Eine innigere Verbindung zwischen Deutschtum und Christentum ist nur zu erreichen, wenn dieses aus der unnatürlichen Verbindung gelöst wird, in der es nach bloßem Herkommen mit der jüdischen Religion steht.

### 16.

Der zornige jüdische Gewittergott Jahwe, der mit den Beweggründen von Strafe und Lohn an den Menschen arbeitet, ist ein anderer Gott als der, den Jesus als ›Vater‹ und als ›Geist‹ uns verkündet hat, und den unsere Vorfahren schon mit ihrem Glauben an den ›Allvater‹ ahnten. — Im übrigen eignet sich das Alte Testament schon deswegen nicht zum Religionsbuche für uns Christen, weil es keine einheitliche Gottesvorstellung enthält, sondern als ein geschichtliches Dokument anzusehen ist, das aus den verschiedensten Einflüssen auch der isra-

elitischen Umwelt, darunter auch arisch-persischen, zusammengefloßen ist, — alles aber zusammengehalten von dem immer wieder durchschlagenden Rassegedanken des um seine politische Existenz besorgten Judentums.

### 48.

Jesus ist nicht der jüdische Messias, die Erfüllung der politischen Hoffnungen des angeblichen Volkes Gottes, sondern steht in vollkommenem Gegensatz zum Judentum, von dem er ja auch ausgestoßen und getötet worden ist. Sein Auftreten in Palästina läßt sich aus der Lage dieses Landes, in dem die drei Weltteile Asien, Europa und Afrika wie in einem Angelpunkte zusammenstoßen, und geschichtlichen Umständen verstehen.

### 50.

Als Galiläer wird Jesus kein rassereiner Jude gewesen sein, ja, die Möglichkeit arischer Herkunft ist nicht ausgeschlossen, wie denn nicht nur der Gesamtcharakter seiner Lehre als unjüdisch erscheint, sondern auch bestimmte Äußerungen den bewußten Gegensatz zum Judentum festlegen. Doch muß davon abgesehen werden, Jesus aus Rasse, Volk und menschlichen Verhältnissen überhaupt zu erklären, weil sein inneres Wesen dafür zu groß und zu geheimnisvoll ist.«<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Friedrich Andersen, Deutschchristentum auf rein evangelischer Grundlage: 95 Leitsätze zum Reformationsfest 1917. Leipzig 1917.

Auszüge im Kasten auf der linken Seite) deuten bereits einen dritten Punkt an: Dieses deutsche Christentum verließ nicht nur die traditionellen theologischen Grundvorstellungen, sondern öffnete sich auch den religiösen Vorstellungen germanischer Naturreligionen.

Die Bezüge der 1932 gegründeten Glaubensbewegung der DC waren also neben der Identifizierung mit dem Nationalsozialismus die Vorstellung eines antisemitischen völkischen Christentums, dass sich nur im germanischen Volk verwirklichen konnte bzw. in der Volksgemeinschaft. Diese definierte sich als ausschließende Gemeinschaft, die selbst entschied, wer aus politischen, rassistischen, sozialen oder erbbiologischen Gründen nicht zu ihr gehörte. Volksgemeinschaft meinte ein Ideal einer homogenen Gemeinschaft. Das Evangelium der Deutschen Christen konnte nur der deutschen Volksgemeinschaft verkündet werden.

Diese Vorgeschichte hilft, die zunehmende Radikalisierung der DC in der Zeit des Nationalsozialismus zu verstehen. Die nationalkirchlichen DC und besonders der Bund für Deutsche Kirche lehnten das Alte Testament ab und begannen das Neue Testament neu zu schreiben. Die Bezüge zum Germanentum wurden immer stärker und die Übergänge zum Neuheidentum fließend.

**D**ies wird sichtbar bei den während der NS-Zeit neu gebauten Kirchen. Die Lutherkirchen in Lübeck und Hamburg-Wellingsbüttel stechen da hervor. Die Ausrichtung nach Norden statt nach Osten zeigt offenkundig die Veränderung religiöser Vorstellungen. Bei älteren Kirchgebäuden war insbesondere bei den DC-geprägten Gemeinden das Bedürfnis stärker ge-

Foto: Jan Petersen, sh-kunst.de



▲ 1934: Für die St. Georgs- und Mauritiuskirche in Flemhude-Quarnbek hat Otto Flath das Ehrenmal zum Ersten Weltkrieg geschaffen. Hier sehen wir noch einen leidenden Christus am Kreuz



## Germanisierung des Christentums. Aus dem theologischen Lexikonartikel 1928

»Germanisierung, Nationalisierung überhaupt, ist im weitesten Sinne immer Übersetzung. Sicher ist Karls des Großen Drängen auf deutsche Predigt eine wertvolle Anregung zur Erfassung des Christentums mit deutschem Geist, in deutschen Worten, gewesen. Am deutlichsten ragt der sächsische Heiland mit den ihm verwandten Dichtungen hervor, seine in ihrer Naivität erquickende Übertragung der evangelischen Geschichte in germanische Umwelt und Art. Noch wichtiger wird immer die unliterarische Germanisierung gewesen sein, die sich in ihren Einzelheiten der Beobachtung entzieht, sicherlich aber überall da vor sich ging, wo germanisches Volkstum sich die Sache des neuen Christengottes urwüchsig aneignete. (...) Denn die deutsche Innerlichkeit der großen Mystiker hat dem größten Verdeutscher des Christentums, Martin Luther, kräftig vorgearbeitet. Das Typisch-Germanische in der Frömmigkeit Luthers bringt den Germanisierungsprozess grundsätzlich und entscheidend zum Durchbruch: die Deutsche Reformation ist die akute Germanisierung des Christentums. Germanische Ehrlichkeit, Selbständigkeit und Treue sind darin fest verbunden. Ihre wesentliche Kraft ist die Freude am Licht.

(...) Die germanische Freude am Einfachen, Hellen und Klaren hat auch den deutschen Nationalismus eigenartig gestaltet, und Kants praktische Begründung der Religion, wie seine energische Betonung des unbedingten, freien Gehorsams gegen das sittliche Gebot, ist germanisch empfunden. (...) Die herzhaft Männlichkeit des Glaubens findet in E. M. Arndt eine typische Vertretung (»Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte«; »wer ist ein Mann? Wer beten kann und Gott dem Herrn vertraut!«) ...

Luther, Kant, Goethe, Bismarck haben alle ein stark germanisiertes Christentum und sind doch als Christen außerordentlich verschieden. –

Eine besondere Behandlung verdiente der deutsche Humor, der aufs innigste mit der germanischen Frömmigkeit zusammenhängt. (...)

**D**ie gedankenreichste und vornehmste Vertretung fand die Forderung der Germanisierung in den Schriften von Arthur Bonus, einem am Nietzsche-Studium gestählten, völlig untheologischen Theologen, der mit leidenschaftlicher ethischer Wucht für die Übersetzung des Christentums ins Deutsche eintrat.

Ihm lag im Grunde wenig an der Formel »Germanisierung«, alles dagegen an der Aktualisierung des Christentums, an dem Kampf gegen alles Angequälte, Unnatürliche, Gekünstelte und darum Kraftlose am landläufigen und offiziellen Christentum. Seine paradoxen Forderungen eines »deutschen Gottes« und »deutschen Christus« und »deutschen Glaubens« gehen alle auf individuelle Lebendigkeit, Wahrhaftigkeit und Tüchtigkeit des Christentums aus. Von seinen temperamentvollen Äußerungen gewinnen alle früheren bewussten oder unbewussten Ansätze zur Verdeutschung des Christentums diesen einen Sinn der kraftvollen selbständigen Verarbeitung des von draußen Gekommenen, wobei dann auch die These der Germanisierung wieder ihre scheinbare nationale Beschränktheit verliert. Unverkennbar ist aber die Germanisierung eine vorwiegend evangelische geworden. (...)

Und Nietzsche wird recht behalten, dass die Deutschen das unwiderleglichste Christentum haben.«<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Zweite Auflage, Tübingen 1928, Bd. II, Sp. 1069-1071.

worden, alte Altäre durch neue zu ersetzen. Die Bildersprache sollte eine andere werden.

Und diese Nachfrage nach anderen Bildern bediente Otto Flath. So veränderten sich seine Christusdarstellungen während der NS-Herrschaft. Beim Ehrenmal zum Ersten Weltkrieg in Flemhude 1934 ist noch ein leidender Christus am Kreuz zu sehen. Das 1935 in Kropp aufgestellte Ehrenmal

zeigt den Christus noch am Kreuz, aber nicht mehr gekreuzigt, sondern eher segnend und ohne Wundmale. In einem zweiten Werk in Kropp aus dem Jahr 1935, dem Altar, ist das Kreuz ohne Christus dargestellt. Beim Altar in der St. Jürgen Kirche in Schlamersdorf 1937 ist der Christus segnend ohne Kreuz und ohne Wundmale zu sehen, ebenso in der Lübecker St. Lorenzkirche 1938 und beim Nachfolge-Altar in der Maria-Magdalenen-Kirche, ▶

## »Wie es wohl wirklich war. Geschichte des Meisters von Nazareth ohne Legenden und theologische Zusätze.«

Von Friedrich Andersen, einem der Vordenker der deutschchristlichen Bewegung

[Ihnen begegneten] »zahlreiche Händler, zum Teil mit Bündeln auf ihren Rücken, zum Teil mit großen Warenballen auf Eseln. Als diese immer wieder von neuem auftauchten, fragte Jesus: »Vater, was sind das für Leute, und warum sehen sie so sonderbar aus?«

♦ Joseph erwiderte: »Das sind jüdische Händler, die überall die Länder durchziehen. Du kannst sie erkennen an ihren schwarzen Bärten, ihrem schaukelnden Gange und den lebhaften Bewegungen ihrer Hände. Du kennst doch auch unsern Händler Moses in Nazareth, zu dem du schon oft gekommen bist?«

»Jawohl«, sagte Jesus. »Aber Vater«, setzte er zögernd hinzu, »sind wir denn nicht alle Juden? – Unser Rabbi Assaph sagt uns das immer in der Schule.«

♦ »Nun, er mag wohl seine Gründe haben, so zu reden; aber wir Galiläer machen doch etwas besser unsere Augen auf.«

Nun fragte Jesus: »Sind denn die Galiläer und die Juden verschieden?«

♦ Joseph lächelte. »Darüber hast du bisher wohl noch nicht nachgedacht. Aber du wirst es

schon von selber später erfahren, wenn du älter wirst. – Verschieden? – Ja, schon äußerlich zeigt sich der Unterschied. Wir Galiläer sind ein Berg- und Bauernvolk, daher kräftig und hochgewachsen, während die Juden am liebsten in großen Städten ihr Wesen treiben. Und wenn du eben richtig gesehen hast, daß sie besonders dunkel und schwarz aussehen, so brauchst du ja nur an deine und deiner Geschwister Haare zu denken, um zu wissen, daß wir anderen Stammes sind. Ebenso blond und hellfarben war auch ich einmal, ehe ich grau wurde. – Aber noch größer ist wohl der innere Unterschied. Wir Galiläer sind, wie du weißt, ehrlich und offen gegen jedermann; aber der Jude ist in der Regel verschlagen, hinterlistig und beim Handel darauf aus, zu betrügen.«

Hier wandte Jesus ein: »Aber mein guter Lehrer ist doch wohl auch ein Jude, und wir lieben ihn alle, weil er so freundlich ist.«

♦ »Nun«, sagte Joseph, »ich halte auch viel von ihm, besonders, weil du so gut bei ihm lernst; aber du wirst vielleicht später selber einmal merken, daß doch in ihm der Jude steckt. Es kann eben niemand aus seiner Haut.«<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Friedrich Andersen, Wie es wohl wirklich war. Geschichte des Meisters von Nazareth ohne Legenden und theologische Zusätze. Berlin/Leipzig 1938, S. 31f.





▲ Christus am Kreuz ohne Wundmale, 1935, Ehrenmal zum Ersten Weltkrieg für das Diakonissenhaus in Kropp



▲ Christus segnend, ohne Kreuz und Wundmale, 1937: Altar St. Jürgen Kirche, Schlamersdorf



▲ Die Altarfiguren »Christus durch die Fülle des Lebens schreitend«, 1938/39, St. Lorenz-Kirche, Lübeck



▲ Christus ohne Kreuz und Wundmale, 1939: Nachfolgetaltar, Maria-Magdalenen-Kirche, Kiel-Elmschenhagen



## Predigt von Landesbischof Erwin Balzer bei der Einweihung der Lutherkirche am Reformationstag 1937

Balzer deutete die Reformation als deutsche Freiheitstat und den Reformator selbst als Vordenker der völkischen Bewegung. Die Lutherkirche hatte – ihrem Namenspatron zufolge – entsprechend die Aufgabe rein deutsch-christlicher Verkündigung:

»Deutsch war Luther in seiner Frömmigkeit, deutsch muß unsere Frömmigkeit sein (...). Denn Gott hat uns als Deutsche geschaffen, und zwar als Deutsche im Dritten Reich Adolf Hitlers; als Deutsche, denen es vergönnt ist, die Erfüllung der tausendjährigen Sehnsucht des deutschen Volkes zu erleben: die Einigung der Deutschen in einem einigen deutschen Reich.

Darum kann in dieser Kirche den deutschen Volksgenossen kein Judentum verkündigt werden. Eine solche Verkündigung könnte das

deutsche Herz nicht in seinen innersten Saiten (!) rühren. Wo ein Deutscher sich mühen würde, die jüdenchristliche Schau nachzuempfinden, da würde ihn diese Bemühung einengen und in seinem seelischen Wachstum verkrüppeln lassen anstatt ihn freizumachen, wie es Gottes Wille ist. (...)

**I**n der Lutherkirche kann uns deutschen Heidenchristen Christus allein so nahe gebracht werden, daß unsere deutschen Brüder und Schwestern spüren: Er ist der, der er schon unsern Vätern war, der Heiland, unser Heiland, der uns Deutsche zu Gott führt.«<sup>4</sup>

.....  
<sup>4</sup> Lübeckischer Kirchenkalender auf das Jahr 1938, S.17ff., hier: S. 20.



▲ Die gespiegelte »Deutsche Familie« in der Lutherkirche: Der Vater führt die Hand des Sohnes ans Schwert – seine Rolle ist die des zukünftigen Soldaten

Foto: Karen Meyer-Reberntisch



▲ Detail des Altars, 1938/39

## St. Lorenz zu Lübeck

Pastor Dr. lic. Gerhard K. Schmidt, 1937-1945  
 Pastor der 1. Pfarrstelle St. Lorenz, Lübeck:

»Mit dem Wort »Meinen lieben Deutschen bin ich geboren, ihnen will ich dienen« hatte Luther nicht nur zum Ausdruck gebracht, dass von ihm selbst sein reformatorisches Werk als Geschichtstat um eine letzte völkische und damit deutsche Zielsetzung weiß. (...)

Hiernach ist das Christentum der unüberbrückbare Gegensatz zum Judentum, wie es der Galiläer Jesus von Nazareth durch seine Lehre sowie sein persönliches Lebensschicksal selbst bezeugt hat. Sodann beschließt auf Grund bisheriger geschichtlicher Erfahrung und zeitbedingter wissenschaftlicher Forschung die völlige Ausschaltung des Jüdischen auf allen Lebensgebieten die deutsche Existenzfrage schlechthin.«<sup>5</sup>

.....  
<sup>5</sup> Gerhard K. Schmidt, Zur Geschichte der Juden in Lübeck, Lübecker Kirchenkalender 1940.

Foto: Jan Petersen, shtkurst.de

Kiel-Elmschenhagen 1939. In der Lübecker Lutherkirche, 1937 und in der Petruskirche, Kiel 1939 hat sich hingegen das Kreuz vom Christus befreit. Das traditionelle Motiv des leidenden Christus auf Altardarstellungen wurde von Bildern ersetzt, die Christus frei von Leid sahen und offenbar kompatibel mit Vorstellungen eines heldischen Christus waren.

Die von Flath gestalteten Gruppen, die jeweils die Christusfiguren umgaben, zeigten weniger biblische Geschichten, sondern wirken mehr wie die Volksgemeinschaft, die Christus nachfolgte: nordisch aussehend und homogen. Es gab klar geordnete Geschlechterverhältnisse, mehrfach ist auch ein mit Schwert Bewaffneter in der Gruppe. Immer wieder erkennbar ist auch jeweils die Familie, die in der Taufgruppe in der Kieler Petruskirche ebenso wie in der Lübecker Lutherkirche vom bewaffneten Mann geschützt wird.

**S**icherlich wäre es hilfreich, die Motivation und die Glaubensvorstellungen Otto Flaths näher auszuleuchten, ebenso wie die Religiosität der Auftraggeber. Was aber bereits sichtbar ist, dass einige seiner in der NS-Zeit hergestellten Altäre insofern gewissermaßen den Zeitgeist trafen, als sie mit dem Ideal eines »germanischen« Christentums der radikalisierten Deutschen Christen kompatibel waren.

Ich verstehe diese Feststellung als Anregung an die Gemeinden, sich kritisch mit der eigenen Geschichte zu beschäftigen. Dabei steht bei einigen Altären die Frage im Raum, ob die Bildersprache unseren heutigen Glaubensvorstellungen entspricht.



◆ **DR. STEPHAN LINCK** ist Historiker und Archivar. Von ihm erschien u. a. das Buch »Bruchlinien« über den Flensburger Denkmalstreit, den die Pastoren zu St. Marien austrugen.



# Werke von Otto Flath

## in Kirchen und Gemeindehäusern in Norddeutschland

**Bad Bramstedt** // Gedächtniskapelle, Kirchenkreis Altholstein. Reliefs mit je zwei Figuren an den Portalflügeln; an der Front des Altartisches Reliefs: links zwei weibliche, rechts zwei männliche Figuren, hier jeweils durch einen Engel ergänzt. (Eiche, 1953).

**Bad Segeberg** // Gemeindehaus St. Marien, Kirchenkreis Plön-Segeberg. Pietà früher als Ehrenmal in der Kirche (Pappel, 1948, aufgestellt 1952) und zwei Figurengruppen »Der Weg« (Ulme, 1934) und »Kreuzabnahme«. Auf dem Friedhof hinter der Kirche »Die Ruhenden« (Eiche, 1959) auf dem Grab Otto Flaths.

**Barmstedt** // Friedhofskapelle, Kirchenkreis Rantzaу-Münsterdorf. »Das jüngste Gericht« (Linde, 1946-47), zunächst in Burg/Fehmarn. 1957 von Pastorenehepaar Beine, Barmstedt, privat gekauft. Später für die Friedhofskapelle geschenkt.

**Bokhorst** // Heilig-Geist-Kirche, Kirchenkreis Rantzaу-Münsterdorf. Dreiteiliger Altar: Mariae Verkündigung, Kreuzigungsgruppe und Auferstehung (Linde, 1953 aufgestellt). Ausserdem Taufe.

**Bornhöved** // Vicelinkirche St. Jakobi, Kirchenkreis Plön-Segeberg. Früher Altargruppe mit leerem Kreuz und sechs in der Höhe gestaffelten Figurengruppen, in je zwei Zonen gearbeitet (1937). Heute sind die Figurengruppen ohne Kreuz, mit Abstand zueinander, an der Altarwand aufgestellt. Ausserdem: Taufe; Ehrenmal zum Zweiten Weltkrieg: Sitzender, segnender Jesus mit knieendem Paar. Am Sockel ergänzt: 1939 - 1945 (Ulme, 1937); ein Epitaph und am Ausgang zur Empore zwei Figuren »Empfangender und Bewahrender« (Ulme, 1937).

**Braak** // Auferstehungskirche, Ev.-Luth. Kirchengemeinde Alt-Rahlstedt, Kirchenkreis Hamburg-Ost. Auferstehungsalter (Mahagoni, 1981). Fünf Szenen im Relief. Auf der großen Tafel in der Mitte: Kreuzabnahme, Auferstehung und Grablegung; auf den kleineren Seitentafeln: Der ungläubige Thomas (links), Die Emmaus-Jünger (rechts); Taufe »Wanderndes Gottesvolk« (vor 1981). Weitere Figuren: Christophorus, Erzengel Michael, König David, Moses, Jesus und Thomas, betender Jesus, Lautenspieler,

Jesu Taufe, Trinität, Maria mit dem Kind (einige davon eingelagert).

**Flemhude-Quarnbek** // St. Georgs- und Mauritiuskirche, Kirchenkreis Altholstein. Im Vorraum Wandrelief: Flaths erstes Ehrenmal zum Ersten Weltkrieg »Unter dem Kreuze«: Christus am Kreuz, umringt von fünf Figuren (1934). Siehe Foto S. 53. In der Flemhuder Kirche wurde Otto Flath 1922 konfirmiert.

**Flensburg** // St. Michael, Kirchenkreis Schleswig-Flensburg. Relief: Michaels Kampf mit dem Drachen. Dauerleihgabe des Otto-Flath-Museums, im Jugendcafé in der Kirche.

**Großhansdorf** // Auferstehungskirche, Kirchenkreis Hamburg-Ost. Skulptur »Mutter und Kind in Gottes Händen« im Seitenschiff (Ulme).

**Hamburg-Bahrenfeld** // Lutherkirche, Kirchenkreis Hamburg-West Südholstein. Jesus mit Kindern (1968).

**Hamburg-Dulsberg** // Frohbotschaftskirche, Kirchenkreis Hamburg-Ost. Altarfiguren »Ich bin der Weinstock, Ihr seid die Reben« in neun Reliefteilen (Ulme, 1951/52, 2015 entfernt). Pult in Form einer Figur (2016 verkauft). Beides 1953 aufgestellt.

**Hamburg-Iserbrook** // Martin-Luther-Kirche, Kirchenkreis Hamburg-West Südholstein. »Zum Licht«: Figurengruppe vor einer erhöhten segnenden (Jesus)-Figur mit weitem Umhang, unter der Orgelempore (1933). Die Familie Darboven erwarb die Skulptur von der Nikolaikirche in Kiel und schenkte sie der Martin-Luther-Kirche.

**Hamburg-Poppenbüttel** // Marktkirche (1956), Kirchenkreis Hamburg-Ost. »Abendmahlsaltar« (Linde, 1952) im Seitenschiff. Wie in einer Theater-szene sitzen lebensgroß die zwölf Jünger am Tisch, Jesus steht mit einem Weinkelch in der Mitte. Die Gemeinde kaufte den Altar ohne eine Kirche zu haben. Beim späteren Bau wurde dann ein prominenter Platz für den Altar verwirklicht.

**Hamburg-Rissen** // St. Johannes, Kirchenkreis Hamburg-West Südholstein. Zwei Reliefs »Verkündigung« und »Auferstehung« ursprünglich beider-

seits eines hohen Holzkreuzes im Altarraum (1954). Später ohne Kreuz an der Westwand; seit 2023 im Gemeindesaal aufgebaut. Siehe Foto S.12.

**Hamburg-Schiffbek** // Kreuzkirche, Kirchenkreis Hamburg-Ost. Kanzel (1956).

**Hamburg-Veddel** // Immanuelkirche, Kirchenkreis Hamburg-Ost. Leseput und Kanzel (1967).

**Hemmingstedt** // Marienkirche, Kirchenkreis Dithmarschen. Taufe (1963). Im Pastorat: Zwei Plastiken »Hände« und »Flamme«. Im Gemeindesaal: Die Figur »Madonna-Entflamte« und eine Weihnachtskrippe (nur im Advent). Das Pastorenehepaar Voß hat auch Werke von Otto Flath in Privatbesitz.

**Herzhorn bei Glückstadt** // St. Annen, Kirchenkreis Rantzaу-Münsterdorf. Altar: zwei Figurengruppen beiderseits des leeren Kreuzes, links: Jesus segnet eine Familie mit Kindern, rechts: Jesus segnet zwei junge und zwei alte Erwachsene (Linde, 1954) und Taufe. Siehe Foto S. 5.

**Itzehoe** // St. Ansgar, Kirchenkreis Rantzaу-Münsterdorf. Taufe.

**Kaltenkirchen** // Kreuzkapelle auf dem Friedhof, Kirchenkreis Altholstein. Halbkreisförmiges Relief über der Tür: Jesus inmitten verzweifelter Menschen mit der Unterzeile: »Ich lebe und ihr sollt auch leben.« (Eiche, 1951). Innen: vierteiliger Flügelaltar mit zwei Szenen in der Mitte: Jesus inmitten von Menschen unter einem leeren Kreuz, auf den seitlichen, kleineren Bildtafeln: Menschen mit behütenden Engeln (Ulme, 1951). Seitlich des Altarraums je ein Engel.

**Kellinghusen** // St. Cyriacus, Kirchenkreis Rantzaу-Münsterdorf: Taufe mit Kreuz, Taube, Fisch (Eiche).

**Kiel-Elmschenhagen** // Maria-Magdalenen-Kirche, Kirchenkreis Altholstein. Sogenannter »Nachfolgealtar«: Fünf Gruppen von je drei Figuren, ohne Kreuz (Ulme, 1939), in der Mitte: Jesus mit Maria und Johannes. Zunächst nicht aufgestellt, sondern in Teilen an unterschiedlichen Orten plaziert. Seit 2019 vollständig im südlichen Querschiff der Kirche aufgereiht. Siehe Fotos S. 25 und 57.

**Kiel-Holtenau** // Dankeskirche, Kirchenkreis Altholstein. Altarfiguren in sechs Gruppen: »Volk unterm Kreuz«, je drei Gruppen von abgestufter Höhe seitlich eines leeren Kreuzes, über jeder eine Engelsfigur (Ulme, 1936). Heute an der Wand der südlichen Seitenempore angebracht. Siehe Fotos S. 6 und 7.

**Kiel-Russee** // Haus der Claus-Harms-Kirchengemeinde, Kirchenkreis Altholstein. Altarwandrelief »Abendmahl« (Ahorn, 1950). Geschenk von Flath für die Kapelle in Russee, auf deren Friedhof das Grab seiner Eltern. Später wurde das Wandrelief in der Claus-Harms-Kirche in Kiel-Hammer gezeigt, nach deren Entwidmung 2019 kehrte es nach Russee zurück, in das Gemeindehaus.

**Kiel-Russee** // St. Gabriel, Kirchenkreis Altholstein. Segnender Christus (Ulme, 1954). Die Kirche wurde 1954 als eine Art Notkirche in einem Reetdach-Bauernhof eingerichtet. Die Figur fungierte in den ersten Jahren als Altarfigur, später wurde sie an die Seite zum Fenster verschoben.

**Kiel-Wik** // Petruskirche (ehemalige Garnisonkirche), Kirchenkreis Altholstein. Altargruppe: »Menschen unterm Kreuz«, sechs 2,40 Meter hohe Figurengruppen beiderseits eines 4,20 Meter hohen leeren Kreuzes: u. a. Fischer, Krieger, Fahnenträger und Bauern in langen Gewändern, darüber weibliche, allegorische Gestalten (Ulme, 1939). Siehe Fotos S. 12, 24 und Rückseite. Taufgruppe, sechs Familienmitglieder mit Täufling (1939). Siehe Foto S. 50.

**Koserow** // Feldsteinkirche, Kirchenkreis Mecklenburg. Skulptur »Lebensstrom«, eine Gruppe aus sechs verschlungen kauernden bzw. liegenden Figuren, ca. 80 x 150 cm (Ulme, 1936). Schenkung von Theodore Potratz aus Hamburg an die Kirchengemeinde 1994.

**Kropp bei Schleswig** // Kapelle im Diakonissenhaus, Kirchenkreis Schleswig-Flensburg. »Kreuzaltar« in Form eines Flügelretabels: Jesus und Menschengruppen um ein leeres Kreuz, auf den Flügeln jeweils Jesus Menschen segnend, 160 x 200 cm (der erste Altar von Flath) und Kreuzigungsgruppe als Ehrenmal zum Ersten Weltkrieg (beides Pappel, 1935). 1972 nach Umbau der Kapelle für die Kunsthalle Otto Flath zurückgekauft). Siehe Fotos S. 12 (Altar) und S. 56 (Ehrenmal). In Kropp geblieben, jetzt im Vorraum an der Wand: einzelne Figuren von der Kanzel, zwei Reliefs vom Altartisch, zwei Figuren »Die Beterin« und »Der Wächter mit dem flammenden Schwert«. Taufe und Krippe (nur im Advent).

**Lensahn** // St. Katharinen, Kirchenkreis Ostholstein. Kerzenständer »Osterleuchter« und Leseput.

**Lübeck** // Lutherkirche, Kirchenkreis Lübeck-Lauenburg. Altarfiguren »Die deutsche Familie« in vier Gruppen, ursprünglich beiderseits eines leeren



Kreuzes (Ulme, 1936/1937), 2014/15 von Werner Mally im Ostfoyer ohne das Kreuz in Rückenansicht aufgestellt. Figurengruppe »Drei Frauen« (Linde, 1936/1937), früher beim Ehrenmalfenster zum Ersten Weltkrieg, heute abgerückt. Siehe Bericht S. 31 und Fotos S. 14, 16 und 58.

**Lübeck** // St. Gertrud-Kirche, Kirchenkreis Lübeck-Lauenburg. Skulptur: »Himmelfahrt des Elia«, der Prophet Elia im Pferdewagen, von einem Engel aufwärts geleitet. Ein Geschenk des Diakon Reiner Nissen für die St. Gertrud-Kirche (2016).

**Lübeck** // St. Lorenz-Kirche, Kirchenkreis Lübeck-Lauenburg. Altarfiguren »Christus durch die Fülle des Lebens schreitend«: zentral Christus, seitlich je zwei Menschengruppen mit den Themen: »Das sich erneuernde Leben (Familie mit Kleinkind), die Arbeit (Familie mit einem Handwerker als Ernährer), die Wissenschaft (mittig ein Gelehrter mit Schriftrolle) und die Wahrhaftigkeit (mittig ein Krieger mit Schwert). Möglicherweise bilden die drei rechten Gruppen in der Sprache der NS-Ideologie »den Nährstand, den Lehrstand und den Wehrstand« ab. (Ulme, 1938/39, Auftragswerk für die St. Lorenz-Kirche). 1999 an die Nordwand des Hauptschiffes versetzt. Siehe Fotos S. 4, 17, 56 und 59.

**Lübeck-Genien** // Friedhofskapelle, Kirchenkreis Lübeck-Lauenburg. Kruzifix.

**Lübeck-Eichholz** // St. Christophorus (1954), Kirchenkreis Lübeck-Lauenburg. Figur St. Christophorus im Vorraum der Kirche.

**Moorrege** // St. Michael, Kirchenkreis Hamburg-West Südholstein. Zwei Bildtafeln: »Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn solchen gehört das Reich Gottes« und »Kommt her zu mir, alle, die ihr mühselig und beladen seid; ich will euch erquicken«. Taufschale, gestellt auf die Symbole der vier Evangelisten.

**Neumünster** // Anscharkirche, Kirchenkreis Altholstein. »Offenbarungsalter« nach der Offenbarung des Johannes (Linde, 1951); sieben vielfigurige Gruppen mit einem Kreuz in der mittleren; die Höhe zur mittleren hin gestaffelt: außen Evangelistensymbole und apokalyptische Reiter, zur Mitte hin Mondsichelmadonna und Erzengel Michael; gekauft von Propst Steffen mit finanzieller Unterstützung einer Fabrikantenfamilie; stand ursprünglich frei im Altarraum; 1994 versetzt. Taufe mit Engeln.

**Neumünster** // Bugenhagen Kirche, Kirchenkreis Altholstein: Taufbecken.

**Neumünster** // Wichernkirche, Kirchenkreis Altholstein. Altar: Beiderseits eines leeren Kreuzes zwei Figurengruppen »Der verlorene Sohn« und »Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid« (1958).

**Osterrönfeld** // St. Michaelis, Kirchenkreis Rendsburg-Eckernförde. Relief »Der Fischfang« (1953) im Gemeindesaal. 2012 aus der Kirche entfernt.

**Raisdorf** // St. Martin, Kirchenkreis Plön-Segeberg. Christusfigur, auf deren Mantel das Leben und Leiden Jesu dargestellt ist, im Pastorat.

**Reinfeld** // Friedhofskapelle der Matthias-Claudius-Kirche, Kirchenkreis Plön-Segeberg. Figurengruppe »Die Botschaft«: großer Engel mit Schwert und Kinder (Pappel). Vor 1997 bei der Taufe in der Kirche.

**Rethwisch** // Christuskirche, Kirchenkreis Plön-Segeberg. Sieben Altarfiguren: Christus mittig, seitlich je drei nicht näher bestimmte männliche und weibliche Figuren (Linde, 1938). Früher in der Kapelle neben dem Pastorat. Seit 1970 in der neu gebauten Kirche, erst vereinzelt, später zusammengeführt.

**Rickling** // Kirche, Kirchenkreis Altholstein. Taufe.

**Schenefeld** // Bonifatiuskirche, Kirchenkreis Rantzau-Münsterdorf. Gedenkstätte für beide Weltkriege in der Turmhalle: lebensgroße, verschleierte Frau mit betendem Mädchen.

**Schlamersdorf** // St. Jürgen Kirche, Kirchenkreis Plön-Segeberg. Neunteilige Figurengruppe mit erhöhtem, segnenden Jesus. Beiderseits unter seinen ausgebreiteten Armen je vier Figuren in langen Gewändern (Linde, 1937). Siehe Fotos Titelseite und S. 57.

**Stockelsdorf** // Martin-Luther-Gemeindehaus, Kirchenkreis Ostholstein. Christus-Altar; Gruppe von fünf Figuren mit Petrus und segnendem Jesus (Mahagoni, 1986, Flaths letzter Altar). Friedhofskapelle: Pietà (Maria mit dem toten Jesus). Bewegliche Figuren: Flötenspieler und zwei Figuren mit Buch.

**Timmendorfer Strand** // Waldkirche, Kirchenkreis Ostholstein. Taufe: »Wer da glaubet ...«. Frauenfigur »Die Nacht«, früher als Ehrenmal zum Zweiten Weltkrieg im Vorraum; heute im Altarraum neben Taufe, (Geschenk von Otto Flath, 1963).

**Wahlstedt** // Christus-Kirche, Kirchenkreis Plön-Segeberg: großes Kruzifix über dem Altar mit je einem seitlichen Relief: Engel mit Maria »Verkündigung« und mit Christus »Auferstehung« (Linde, 1954). Symbole der vier Evangelisten an der Kanzel.

**Waldenau bei Pinneberg** // Kreuzkirche, Kirchenkreis Hamburg-West Südholstein. Relief über dem Altar: Gekreuzigter mit acht Figuren unterm Kreuz (Linde, 1952); Taufe mit Evangelistensymbolen. Im Vorraum: Gefallenendenkmal zum Zweiten Weltkrieg mit Relief des auferstandenen Christus (Eiche, 1952).

**Wasbek bei Neumünster** // Friedenskirche, Kirchenkreis Altholstein. Altarfigur »Der Auferstandene«: Christus mit ausgebreiteten Armen. Taufe und Frauenfigur vor dem Gefallenendenkmal zum Zweiten Weltkrieg: »Trauernde«.

## Werke von Otto Flath in der Ev.-Luth. Landeskirche Hannover\*

**Alt Garge** // Erlöserkapelle, Kirchengemeinde Barskamp. Altarretabel (1959); Kanzelreliefs: Evangelisten, Relief: Spiel und Tanz, Taufständer (alles um 1975).

**Bad Essen** // Altenpflegeheim, Kirchengemeinde St. Nikolai. Relief: »Kommt her zu mir alle ...«.

**Barskamp** // Kirchengemeinde St. Vitus. Taufständer (ca. 1957).

**Bleckede** // Kirchengemeinde St. Jacobi. Skulptur: Maria (1981).

**Bomlitz** // Kirchengemeinde Paulus. Krippe (1981).

**Bremervörde** // Kirchengemeinde St. Liborius. Taufständer: Relief Taufe Christi, Skulptur: Muttergottes (beides 1957).

**Hannover-Markt** // Kirchengemeinde St. Georgii und Jacobi. Skulptur: »Christus stillt den Sturm« (1985/86).

**Heisfeld** // Kirchengemeinde Paulus. Krippe.

**Horneburg** // Kirchengemeinde Liebfrauen. Gedenk-skulptur Georgette Freifrau v. Düring (1955 gestorben).

**Iselersheim** // Kirchengemeinde Jürgen Christian Findorff. Tympanon: Relief Christus als Guter Hirte, Kanzel: Relief Christus und Nikodemus, Taufständer: Relief Christus und die Kinder (alles 1958).

**Kirchboitzen** // Kirchengemeinde St. Michaelis. Krippe, Diptychon: Reliefs Christus mit Jüngern, Anbetende, Diptychon: Reliefs Christus segnet Kinder, Anbetende (beide 1969).

**Molzen** // Kirchengemeinde Marien. Krippe (1967).

**Neu Darchau** // Kirchengemeinde St. Petri. Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes (1950/54).

**Peine** // Kirchengemeinde Martin Luther. Altarrelief, Kanzelrelief: Christus und Nikodemus, Lesepult, Taufständer (alles um 1955), Kruzifix (1955).

**Restorf** // Kirchengemeinde St. Johannis d.T. Kirchspiel an Elbe und Seege. Zwei Skulpturen: Verkündigung Mariae (1987).

**Sprötze** // Kreuzkirchengemeinde. Altarskulpturen in drei Gruppen: Kreuzigung, Verkündigung Mariae, Christus mit Wundmalen und Engel; Lesepult mit Reliefs: Evangelistensymbole (alles 1956).

**Voxtrup** // Südstadtkirchengemeinde – Margareten. Krippenfiguren (1964).

**Wenigser Mark** // Kirchengemeinde Wennigsen, Ev.-Luth. Landeskirche Hannover: Kruzifix.

\*Angaben aus dem Kunstreferat der Ev.-Luth. Landeskirche Hannover, Dr. Thorsten Albrecht.

**Anmerkung:** Die Werkliste umfasst die uns bekannten Kunstwerke Flaths in Ev.-Luth. Kirchen und Gemeindehäusern in Norddeutschland. Nicht aufgeführt sind Werke in katholischen Kirchen und evangelischen Freikirchen. Sofern das Entstehungsdatum nicht genannt wird, liegt es uns nicht eindeutig vor. Korrekturen und Ergänzungen gerne an die Otto-Flath-Stiftung, Bad Segeberg [otto-flath-stiftung@badsegeberg.de](mailto:otto-flath-stiftung@badsegeberg.de) und die Referentin für Kunst- und Kulturgut der Nordkirche Dr. Antje Heling-Grewolls zur Kenntnis. [antje.heling-grewolls@lka.nordkirche.de](mailto:antje.heling-grewolls@lka.nordkirche.de)

### Mehr Informationen

Jan Petersen: <https://sh-kunst.de/kuenstler/flath-otto/?sortierung=datierung&anzahl=-1> und Wikipedia: [https://de.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Flath](https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Flath)





**Tagung: Kirchenkunst + Zeitgeist** // Werke von Otto Flath in der Nordkirche am 6. Oktober 2023  
7 // »Wiederkunft Christi«: 125 Figuren um den auferstandenen Christus ohne Wundmale, 1947

# Netzwerk Erinnerungskultur



◆ **MARLISE APPEL** ist Grafikerin in der Evangelischen Akademie der Nordkirche und seit 2014 für die Recherche, Fotos und Texte von [www.denk-mal-gegen-krieg.de](http://www.denk-mal-gegen-krieg.de) zuständig. Kontakt: [marlise.appel@akademie.nordkirche.de](mailto:marlise.appel@akademie.nordkirche.de)



◆ **HANNO BILLERBECK** ist Pastor für kirchliche Gedenkstättenarbeit an der KZ-Gedenkstätte Neuengamme. Er ist Ansprechpartner für kirchliche Gruppen, die die Gedenkstätte besuchen möchten, für einen Kreis von Ehrenamtlichen, die die Arbeit der Gedenkstätte unterstützen, sowie für Aktivitäten zum Thema Erinnerungskultur im Kirchenkreis Hamburg-Ost. Mehr auf: [www.kirchliche-gedenkstaettenarbeit.de](http://www.kirchliche-gedenkstaettenarbeit.de)



◆ **ÁRPÁD CSABAY** ist Pastor in der Ev.-Luth. Emmaus-Kirchengemeinde Schwerin Land. Die Gemeinde hat in der Pfarrscheune in Sülstorf eine Dauerausstellung eingerichtet, wo über den Tod von 300 KZ-Häftlingen am Sülstorfer Bahnhof im April 1945 informiert wird. Mehr dazu: <https://www.nordkirche.de/nachrichten/nachrichten-detail/nachricht/die-pfarrscheune-suelstorf-ist-nun-eine-begegnungsstaette> und <https://www.gedenkstaetten-woebbelin.de/gedenkorte/suelstorf/>



◆ **DR. ALEXANDER DIETZ** ist seit April 2023 wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Praktische Theologie an der Universität Rostock. Mehr auf: [www.theologie.uni-rostock.de](http://www.theologie.uni-rostock.de)



◆ **DR. NELE MAYA FAHNENBRUCK** ist Historikerin mit einem erinnerungskulturellen Arbeitsschwerpunkt. Sie ist als Geschäftsführerin des Förderkreises am Mahnmahl St. Nikolai in Hamburg tätig. Weitere Informationen: [www.mahnmal-st-nikolai.de](http://www.mahnmal-st-nikolai.de)



◆ **DR. KATJA HAPPE** ist Historikerin und leitet die KZ-Gedenk- und Begegnungsstätte Ladelund der Ev.-Luth. Kirchengemeinde St. Petri Ladelund in Nordfriesland. Mehr auf: <https://kz-gedenkstaette-ladelund.de> und <https://www.clio-online.de/researcher/id/researcher-691>



◆ **DR. ANTJE HELING-GREWOLLS** ist Kunsthistorikerin und im Dezernat Bauwesen des Landeskirchenamtes der Nordkirche als Referentin für das Kunst- und Kulturgut tätig. Sie teilt die Informationen aus dem Netzwerk mit den Referent- ▶



# Netzwerk Erinnerungskultur

innen des Dezernats, die Kirchengemeinden bei der Umgestaltung eines Denkmals denkmalpflegerisch und gestalterisch beraten. Umgekehrt bringt sie Informationen und Erfahrungen aus den Kirchengemeinden in das Netzwerk ein. Kontakt: [antje.heling-grewolls@lka.nordkirche.de](mailto:antje.heling-grewolls@lka.nordkirche.de)



◆ **ALMUTH JÜRGENSEN** ist Pastorin in Stockelsdorf, Gedenkstättenbeauftragte im Kirchenkreis Ostholstein und arbeitet im Vorstand der Bürgerstiftung Schleswig-Holsteinische Gedenkstätten mit. Kontakt: [juergensen@kirche-stockelsdorf.de](mailto:juergensen@kirche-stockelsdorf.de)



◆ **DR. STEPHAN LINCK** ist Studienleiter für Erinnerungskultur und Gedenkstättenarbeit in der Evangelischen Akademie der Nordkirche, ist Sprecher des »Netzwerk Cap-Arcona-Gedenken« und geschäftsführend im Fachbeirat Erinnerungskultur und Gedenkstättenarbeit in der Nordkirche. Mehr auf: <https://www.akademie-nordkirche.de/akademie/team/detail/38>



◆ **CHRISTIAN RATHMER M.A.** ist Leiter der Gedenkstätte Lutherkirche, Sprecher des Forums Erinnerungskultur Lübeck, sowie Mitglied der Landesarbeitsgemeinschaft Schleswig-Holsteinischer Gedenkstätten. Mehr auf: [www.gedenkstaette-lutherkirche.de](http://www.gedenkstaette-lutherkirche.de)



◆ **AXEL RICHTER** ist Bildhauer, Ziseleur, Poet und Performancekünstler, Initiator und Leiter des Instrumentaneum / Ziegelwiese am Schüberg (noch Arbeitstitel) einer Einrichtung des Ev.-Luth. Kirchenkreis Hamburg-Ost. Präsidiumsmitglied bei: [www.artheon.de](http://www.artheon.de) Mobil 0171-1240994

**Hinweis:** Wenn ein Link durch Anklicken nicht funktioniert, dann kopieren Sie ihn einfach ins Suchfenster Ihres Browsers.

**Alle Ausgaben von GedenkenBedenken:**  
<https://denk-mal-gegen-krieg.de/netzwerk/konzept/>

**Die nächste Ausgabe:**  
**GedenkenBedenken Nr. 6: Stigma »Asozial«**

Zur Bekämpfung »Asozialer« im Nationalsozialismus und der fehlenden Aufarbeitung nach 1945 in Schleswig-Holstein.

**Keine Ausgabe verpassen?** Melden Sie sich für unseren Newsletter »Erinnerungskultur« an: [www.akademie-nordkirche.de/newsletter/](http://www.akademie-nordkirche.de/newsletter/)



## Impressum

**GedenkenBedenken** Informationen zur Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche Nr. 5, Mai 2024, herausgegeben vom Netzwerk Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche.

ViSdP: Dr. Stephan Linck  
Konzept und Gestaltung: Marlise Appel  
Schlussredaktion: Dr. Katja Happe

Kontakt über [e-kultur@akademie.nordkirche.de](mailto:e-kultur@akademie.nordkirche.de)  
Evangelische Akademie der Nordkirche,  
Königstraße 52, 22767 Hamburg

Wenn keine Bildquelle genannt wird, liegen die Rechte bei den Herausgeber:innen.

Wir danken Jan Petersen für die Erlaubnis seine Fotos in diesem Heft zeigen zu dürfen. Auf seiner Website stellt er Werke Otto Flaths vor.  
<https://sh-kunst.de/kuenstler/flath-otto>

Ausserdem danken wir Günther Gathemann vom Förderkreis Kulturforum Flath e.V. für seine Unterstützung.

Diese Broschüre gibt es digital unter:  
<https://www.denk-mal-gegen-krieg.de/assets/Uploads/Netzwerk-Erinnerungskultur-Newsletter5-2024-final.pdf>

Auflage: 500  
Druck: Lütcke | Ziemann Kommunikationsdesign  
Papier: enviro@ahead aus 100 % Altpapier

Der Druck wurde von der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein gefördert





# GEDENKEN BEDENKEN

INFORMATIONEN ZUR ERINNERUNGSKULTUR IM BEREICH DER NORDKIRCHE