

Kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg

Vom Dritten Reich bis zum Ende der Wirtschaftswunderzeit

Band 1

Michael Habres



University
of Bamberg
Press

48 Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kultur-
wissenschaften der Otto-Friedrich-Universität
Bamberg

Band 48

Kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg

Vom Dritten Reich bis zum Ende der Wirtschaftswunderzeit

Band 1

Michael Habres



University
of Bamberg
Press
2024

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Diese Arbeit hat der Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation vorgelegen.

Gutachter: Prof. em. Dr. Achim Hubel

Gutachter: Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling

Tag der mündlichen Prüfung: 07.11.2022

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; <https://fis.uni-bamberg.de>) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC BY.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Herstellung und Druck: docupoint, Magedburg

Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press

Umschlagsbild: © Michael Habres, Tannheim a. d. Iller, Pfarrkirche St. Martin (Aufnahme 2011)

© University of Bamberg Press, Bamberg 2024

<https://www.uni-bamberg.de/ubp>

ISSN: 1866-7627 (Print)

ISBN: 978-3-86309-982-4 (Print)

eISSN: 2750-848X (Online)

eISBN: 978-3-86309-983-1 (Online)

URN: urn:nbn:de:bvb:473-irb-932760

DOI: <https://doi.org/10.20378/irb-93276>

*„Die Denkmalpflege der Kirche
überragt an Hoheit des Gegenstandes
und Ehrwürdigkeit der Geschichte
alle anderen Erscheinungen dieser Art.“*

Erich Endrich

In dankbarer Erinnerung
an meine lieben Eltern

Hans Habres
(1941-2005)

Gertrud Habres
(1951-2023)

Inhaltsverzeichnis – Band I

Vorwort	17
Einleitung	19
Forschungsgegenstand	19
Bisheriger Forschungsstand zur kirchlichen Denkmalpflege im Bistum Rottenburg sowie zum denkmalpflegerischen Engagement des Kunstvereins der Diözese Rottenburg unter Erich Endrich	21
Bisheriger Forschungsstand zu den in den Kapiteln 4.1 bis 4.11 vorgestellten Kirchen	25
Forschungsziele	26
Erläuterungen zum inhaltlichen Aufbau und zur Methodik der Kapitel 1.1 bis 3.11	27
Erläuterungen zum inhaltlichen Aufbau und zur Methodik der Kapitel 4.1 bis 4.11	28
Erläuterungen zur Auswahl der vorgestellten Kirchen	29
Persönliche Motivation zur Beschäftigung mit der kirchlichen Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg sowie mit dem Kunstverein und mit Erich Endrich	31
Räumliche Eingrenzung des Untersuchungsgebiets – Die Diözese Rottenburg-Stuttgart	32
Der Kunstverein der Diözese Rottenburg – seine Geschichte und sein denkmalpflegerisches Engagement	35
1.1 Die „Donzdorfer Fakultät“ als Keimzelle des späteren Kunstvereins	35

1.2	Die Vereinsgründung in Geislingen 1852	37
1.3	Die Vereinssatzung in der Fassung von 1852	39
1.4	Die ersten Jahre des Rottenburger Kunstvereins – Entwicklung und Selbstverständnis	42
1.5	Die ersten Jahre des Rottenburger Kunstvereins – Vereinsaktivitäten und Publikationen	47
1.6	Der Kunstverein unter Vorstand Dr. Franz Joseph Schwarz – 1860 bis 1885	55
1.7	Der Kunstverein unter Vorstand Prof. Dr. Paul Wilhelm Keppler – 1885 bis 1894	66
1.8	Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Heinrich Detzel – 1894 bis 1906	76
1.9	Der Kunstverein unter Vorstand Arthur Schöninger – 1907 bis 1918	83
1.10	Der Kunstverein unter Vorstand Prof. Dr. Dr. Ignaz Rohr – 1918 bis 1926	94
1.11	Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Albert Pfeffer – 1926 bis 1937	100
1.12	Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Erich Endrich – 1937 bis 1978	107
1.12.1	Neubelebung des Kunstvereins	107
1.12.2	Endrichs Antrittsrede als Vorsitzender des Kunstvereins	110
1.12.3	Beginnende gutachterliche Tätigkeit Endrichs in seiner neuen Funktion als Kunstvereinsvorsitzender	114
1.12.4	Das Vereinsorgan „ <i>Heilige Kunst</i> “	115

1.12.5	Weitere Entwicklung des Kunstvereins während und nach dem Zweiten Weltkrieg – Die kirchliche Denkmalpflege als eines der Hauptbetätigungsfelder des Kunstvereins und seines Vorsitzenden	119
1.12.6	Das einhundertjährige Vereinsjubiläum 1952	130
1.12.7	Der Kunstverein während seiner Blütezeit	134
1.13	Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Josef Anselm Graf Adelman von Adelmansfelden – 1978 bis 2002	146
1.14	Der Kunstverein unter Vorstand Dr. Michael Kessler – 2002 bis 2018	156
 Entwicklung und Organisation von kirchlicher und staatlicher Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg		159
2.1	Erlasse und Verlautbarungen der Diözese zu den Themen Denkmalschutz und Denkmalpflege sowie zur Einbindung des Kunstvereins in die kirchliche Denkmalpflege	160
2.2	Die Kunstreferenten des Rottenburger Domkapitels	178
2.3	Bischöfliches Bauamt und Gutachterkommission für kirchliche Kunst	181
2.4	Die Entwicklung der staatlichen Bau- und Kunstdenkmalpflege in Württemberg	186
2.5	Die Zusammenarbeit von kirchlicher und staatlicher Denkmalpflege	197
 Biographie Erich Endrichs		201
3.1	Endrichs Kindheit	201
	<i>Exkurs 1 – Pater Willibrord Verkade OSB</i>	<i>202</i>

3.2	Jugendzeit bis zum Ende des Ersten Weltkriegs	203
3.3	Kunsthistorische Schwerpunkte während des Studiums	205
	<i>Exkurs 2 – Prof. Dr. Konrad Lange</i>	207
	<i>Exkurs 3 – Prof. Dr. Georg Weise</i>	209
3.4	Endrich wird Seelsorger	210
3.4.1	Priesterweihe und Vikariat	210
3.4.2	Endrich als Kaplaneiverweser und Pfarrer in Buchau	212
3.5	Endrichs Haltung gegenüber dem nationalsozialistischen Regime ...	214
3.6	Volontariat am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege	218
	<i>Exkurs 4 – Prälat Dr. Richard Hoffmann</i>	221
	<i>Exkurs 5 – Dr. Karl Borromäus Gröber</i>	222
3.7	Der ‚Kalkerlass‘ von 1938	223
3.8	Tätigkeit als Vorsitzender des Kunstvereins von 1937 bis 1978	224
3.9	Ehrungen	229
3.10	Zeitzeugen erinnern sich an Erich Endrich	231
3.11	Tod Erich Endrichs	236

Kirchenrestaurierungen im Bistum Rottenburg während der Ära Erich Endrich

4.1	Pfarrkirche St. Cornelius und Cyprian in Bad Buchau (Lkr. Biberach)	239
4.1.1	Geschichtlicher Überblick bis 1929	239

4.1.2	Baubeschreibung	242
4.1.3	Freilegung und Instandsetzung der Krypta sowie Umgestaltung des Hochaltars 1929/30	244
4.1.4	Die Innenrestaurierung von 1938 bis 1940	246
4.1.5	Die Außenrestaurierung von 1956 bis 1959 sowie die Errichtung des Gefallenendenkmals von 1957 bis 1958	253
4.1.6	Der Orgelneubau von 1966/67	259
4.1.7	Weitere Maßnahmen im Kircheninneren bis zu Erich Endrichs Tod im Jahre 1978 – Erneuerung des Bodenbelags und des Gestühls, Neugestaltung des Eingangsbereichs sowie Restaurierung der Seitenschiffsdecken	267
4.1.8	Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart	271
4.2	Kloster- und Pfarrkirche St. Markus in Sießen (Stadt Bad Saulgau, Lkr. Sigmaringen)	272
4.2.1	Geschichtlicher Überblick bis 1948	272
4.2.2	Baubeschreibung	278
4.2.3	Die Innenrestaurierung von 1948	281
4.2.4	Der Hochaltarentwurf von 1948 und die Ausstattung der Kirche mit Seitenaltären und Kanzel	288
4.2.5	Die Außeninstandsetzung von 1958/59	293
4.2.6	Die Hochaltarentwürfe von 1961 bis 1963	295
4.2.7	Neue Überlegungen zum Hochaltar und Diskussionen zum Umgang mit dem Laiengestühl Anfang der 1970er Jahre	297
4.2.8	Die Hochaltarentwürfe von 1978, 1983 und 1984	299

4.2.9	Der Bau des neuen Hochaltars zwischen 1985 und 1988	301
4.2.10	Die Instandsetzungsarbeiten des Jahres 2002	302
4.3	Pfarrkirche St. Jodok in Ravensburg (Lkr. Ravensburg)	303
4.3.1	Geschichtlicher Überblick bis 1953	303
4.3.2	Baubeschreibung	309
4.3.3	Die Innenrestaurierung von 1953 bis 1955	310
4.3.4	Sakristeiumbau und -instandsetzung 1972/73	320
4.3.5	Die Außeninstandsetzung von 1974/75	322
4.3.6	Die Innenrestaurierung von 1978	324
4.3.7	Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart	326
4.4	St. Aureliuskirche in Hirsau (Große Kreisstadt Calw, Lkr. Calw)	330
4.4.1	Geschichtlicher Überblick bis 1954	330
4.4.2	Baubeschreibung	335
4.4.3	Die Innenrestaurierung von 1954/55	337
4.4.4	Vervollständigung der Ausstattung und Instandsetzung der Westfassade 1959	348
4.4.5	Orgeleinbau und Umgestaltung des Innenraums im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils	353
4.4.6	Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart	354
4.5	Dom St. Martin in Rottenburg am Neckar (Lkr. Tübingen)	356

4.5.1	Geschichtlicher Überblick bis 1952	356
4.5.2	Baubeschreibung	365
4.5.3	Die Innenrestaurierung von 1955/56	367
4.5.4	Die Instandsetzung des Turms bis 1969	379
4.5.5	Die Außeninstandsetzung von 1974	381
4.5.6	Vorbereitungen zu einer neuerlichen Innenrestaurierung	382
4.5.7	Die Innenrestaurierung von 1977/78	391
4.5.8	Geschichtlicher Überblick vom Ende der 1990er Jahre bis in die Gegenwart	397
4.6	Pfarrkirche St. Salvator in Aalen (Ostalbkreis)	401
4.6.1	Geschichtlicher Überblick bis 1958	401
4.6.2	Baubeschreibung	403
4.6.3	Die Innenrestaurierung von 1958/59	406
4.6.4	Die Inneninstandsetzung von 1974	415
4.6.5	Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart	416
4.7	Konviktskirche Zum Hl. Herzen Jesu in Ehingen (Alb-Donau-Kreis)	418
4.7.1	Geschichtlicher Überblick bis 1958	418
4.7.2	Baubeschreibung	423
4.7.3	Die Innenrestaurierung von 1958 bis 1962	426
4.7.4	Der Orgelneubau von 1963/64	440

4.7.5	Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart	443
4.8	Pfarrkirche St. Georg in Ingoldingen (Lkr. Biberach)	446
4.8.1	Geschichtlicher Überblick bis 1962	446
4.8.2	Baubeschreibung	453
4.8.3	Die Innenrestaurierung von 1962 bis 1968	456
4.8.4	Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart	467
4.9	Pfarrkirche St. Martin in Tannheim (Lkr. Biberach)	468
4.9.1	Geschichtlicher Überblick bis 1963	468
4.9.2	Baubeschreibung	473
4.9.3	Die Innenrestaurierung von 1963 bis 1965	476
4.9.4	Die Außenrestaurierung von 1971/72	490
4.9.5	Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart	491
4.10	Pfarrkirche St. Peter und Paul in Heudorf (Stadt Scheer, Lkr. Sigmaringen)	492
4.10.1	Geschichtlicher Überblick bis 1902	492
4.10.2	Ausmalung der neuen Kirche durch Karl Caspar und Philipp Rauch	498
4.10.3	Weiterer geschichtlicher Überblick bis Anfang der 1970er Jahre	505
4.10.4	Baubeschreibung	506

4.10.5	Die Außen- und Innenrestaurierung von 1974 bis 1980	511
4.10.6	Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart	519
4.11	Pfarrkirche St. Georg in Ulm	519
4.11.1	Geschichtlicher Überblick bis zur Mitte der 1960er Jahre	519
4.11.2	Baubeschreibung	523
4.11.3	Erste Erneuerungspläne von 1966 bis 1968	528
4.11.4	Die Innenrestaurierung von 1977 bis 1979 (Bauabschnitte I und II der Gesamtinstandsetzung)	532
4.11.5	Die Außeninstandsetzung von 1979 bis 1994 (Bauabschnitte III und IV der Gesamtinstandsetzung)	538
4.11.6	Geschichtlicher Überblick von 1994 bis in die Gegenwart	540
Die Einzeldarstellungen in der Zusammenschau		541
5.1	Inhaltlicher Aufbau der Gutachten Endrichs	541
5.2	Verwendung von Textbausteinen in den Gutachten Endrichs	541
5.3	Literatur- und Quellenbasis der Gutachten Endrichs	543
5.4	Subjektiv geprägte Formulierungen und Zielvorgaben in den Gutachten Endrichs – Endrich als Vertreter der Schöpferischen Denkmalpflege	544
5.5	Purifizierende Kirchenrestaurierungen innerhalb und außerhalb der Diözese Rottenburg	547
<i>Exkurs 6 – Die Innenrestaurierung der katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul in Kirchheim/Schwaben (Lkr. Unterallgäu) von 1954/55 ...</i>		<i>552</i>

<i>Exkurs 7 – Die Innenrestaurierung der evangelischen Stadtpfarrkirche Ravensburg (Lkr. Ravensburg) von 1965/66</i>	555
5.6 Gemeinsamkeiten der vorgestellten purifizierenden Restaurierungsmaßnahmen	559
Kritische Würdigung der denkmalpflegerischen Tätigkeit Erich Endrichs	565
6.1 Zeitliche und räumliche Dimension der denkmalpflegerischen Tätigkeit Erich Endrichs	565
6.2 Bedeutung der Expertisen Erich Endrichs für Restaurierungsmaßnahmen im Bistum Rottenburg	566
6.3 Erich Endrich im Spannungsfeld zwischen Seelsorge und Denkmalpflege	568
6.4 Das denkmalpflegerische Wirken Erich Endrichs vor dem Hintergrund der „Charta von Venedig“	569
6.5 Kritikpunkte am denkmalpflegerischen Handeln Erich Endrichs	572
Zusammenfassung	587
Verwendete Literatur	591
Abkürzungsverzeichnis	631

Abbildungen und Quellen, auf die im Text verwiesen wird, finden sich in Band II.

Vorwort

Die vorliegende Arbeit entstand nicht im Rahmen eines Promotionsstudiums oder eines universitären Forschungsprojekts, sondern berufsbegleitend und damit über viele Jahre hinweg vor allem an Wochenenden, während des Urlaubs und in späten Abendstunden. Die ersten Überlegungen und Recherchen zum Thema „*Kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg*“ reichen bis ins Jahr 2005 zurück. 2022 wurde die Studie von der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften an der Universität Bamberg als Dissertation angenommen. Für die Drucklegung wurde sie geringfügig überarbeitet.

Ohne die Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Mein Dank gilt zuvorderst Herrn Prof. Dr. Achim Hubel, der mich dazu ermutigt hat, mich mit der Geschichte der kirchlichen Denkmalpflege im Bistum Rottenburg-Stuttgart zu beschäftigen, der die vorliegende Untersuchung über mehr als eineinhalb Jahrzehnte hinweg betreut und sie schließlich als Doktorarbeit angenommen hat. Herrn Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling danke ich für seine Bereitschaft, die Arbeit als Zweitprüfer zu begutachten.

Zu größtem Dank verpflichtet bin ich der früheren Geschäftsstellenleiterin des Kunstvereins der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Frau Franziska Weideler – leider konnte sie die Fertigstellung und Drucklegung der Arbeit nicht mehr erleben. Frau Weideler versorgte mich über Jahre hinweg mit Unterlagen aus dem Archiv des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, berichtete in zahlreichen Gesprächen, Telefonaten und Briefen bereitwillig über ihre Erlebnisse mit dem früheren Kunstvereinsvorsitzenden Erich Endrich und stellte Kontakt zu weiteren Zeitzeugen her. Auch ihnen, Herrn Diether F. Domes (+), Herrn Hauptkonservator a. D. Prof. Dr. Hubert Krins, Herrn Restaurator Reinhold Leinmüller (+), Herrn Finanzrat a. D. Lorenz Mogel und Herrn Pfarrer i. R. Alfons Häring, sei an dieser Stelle für ihre Auskünfte herzlich gedankt.

Dem ehemaligen Vorsitzenden des Kunstvereins, Herrn Dr. Michael Kessler, danke ich dafür, dass ich im Rahmen meiner Arbeit Einsicht in das Archiv des Kunstvereins nehmen durfte.

Für die Unterstützung bei meinen weiteren Archivrecherchen danke ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Diözesanarchivs (allen voran Frau Claudia Seufert), des Landesamtes für Denkmalpflege Baden-Württemberg (hier besonders Frau Beata Hertlein und Frau Christa Kopp), des Hauptstaatsarchivs

Stuttgart, des Universitätsarchivs Tübingen, des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege und des Bayerischen Hauptstaatsarchivs München. Dafür, dass sie mir ihre Pfarrarchive zugänglich gemacht haben, danke ich den Verantwortlichen der Kirchengemeinden St. Salvator in Aalen, St. Cornelius und Cyprian in Bad Buchau, St. Peter und Paul in Heudorf, St. Georg in Ingoldingen, St. Jodok in Ravensburg, St. Martin in Tannheim und St. Georg in Ulm. Mein Dank gilt weiter dem Bischöflichen Kolleg in Ehingen, dem Franziskanerinnen-Kloster Sießen (insbesondere Schwester M. Witgard Erler) sowie allen Fotografen und sonstigen Rechteinhabern, die mir Bildmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Die Diözese Rottenburg-Stuttgart, die Denkmalstiftung Baden-Württemberg, die Gesellschaft Oberschwaben, der Landkreis Biberach, die Katholische Pfarrgemeinde St. Georg/Ulm sowie meine Schwiegereltern Josef und Christine Reisch haben mit ihrer finanziellen Unterstützung die Drucklegung der Arbeit ermöglicht. Für die verlegerische Betreuung danke ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der „*University of Bamberg Press*“.

Unser ehemaliger Ortsgeistlicher, Herr Pfarrer Günter Hütter (+), hatte mich bereits nach dem Abitur in der Entscheidung bestärkt, ein Architekturstudium aufzunehmen und mich beruflich in Richtung Denkmalpflege zu orientieren. Nachdem ich meine Dissertation in Angriff genommen hatte, trug er dann mit seinen regelmäßigen Nachfragen zum aktuellen Stand der Arbeit auch ein gutes Stück weit dazu bei, dass ich mein Promotionsvorhaben über all die Jahre hinweg konsequent weiter verfolgte und schließlich zum Abschluss brachte.

Danken möchte ich aber natürlich auch meiner Familie, namentlich meiner Frau Susanne. Meine Angehörigen mussten in den letzten Jahren viele Stunden auf mich verzichten, wenn ich in Archiven stöberte oder am Computer saß. Trotzdem hat mich die Familie bei meinem Unterfangen stets unterstützt und mich immer wieder zum Durchhalten motiviert.

Tannheim a. d. Iller, im Februar 2024
Michael Habres

Einleitung

Forschungsgegenstand

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Geschichte der kirchlichen Denkmalpflege im Bistum Rottenburg, wobei ein besonderer zeitlicher Fokus auf dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts liegt. Doch gibt bzw. gab es so etwas wie eine ‚kirchliche Denkmalpflege‘¹ überhaupt, eine kirchlicherseits installierte und – zumindest bis zu einem gewissen Grad – institutionalisierte Denkmalpflege, die neben der staatlichen Denkmalpflege existierte? Zumindest für die Diözese Rottenburg lässt sich diese naheliegende Frage bejahen. Denn wenn man sich mit Restaurierungsmaßnahmen beschäftigt, die in den vergangenen eineinhalb Jahrhunderten an Kirchen und Kapellen in der Diözese durchgeführt wurden, dann wird sehr schnell deutlich, dass diese bis in die 1970er Jahre hinein weit weniger von der staatlichen Denkmalpflege beeinflusst waren als vielmehr vom 1852 gegründeten und noch heute existierenden Kunstverein der Diözese. Dem Urteil des Kunstvereins bzw. seines jeweils amtierenden Vorsitzenden kam lange Zeit bei Kirchenneu- und -umbauten und insbesondere auch bei Kirchenrestaurierungen und -neuausstattungen ganz entscheidende Bedeutung zu. Den Pfarrgemeinden war es dabei keineswegs freigestellt, ob sie den Kunstverein für anstehende Maßnahmen um ein Gutachten baten, vielmehr war die Beteiligung des Vereins in mehreren bischöflichen Erlassen sowie durch sonstige Verlautbarungen der Diözese geregelt. Eine Betrachtung und kritische Bewertung der kirchlichen Denkmalpflege, die im Bistum Rottenburg über viele Jahrzehnte hinweg fast ausschließlich vom Kunstverein verantwortet wurde, ist daher nicht möglich, ohne sich auch intensiv mit der Geschichte des Kunstvereins und mit dessen denkmalpflegerischem Engagement zu befassen.

Der im 20. Jahrhundert für den Kunstverein prägendste Vorsitzende war sicherlich Prälat Dr. h. c. Erich Endrich (1898-1978), der die Geschicke des Vereins über mehr als vier Jahrzehnte hinweg (von 1937 bis 1978) lenkte. Der Theologe und Kunsthistoriker war im Auftrag der Diözese als kirchlicher Denkmalpfleger tätig und bereiste vom oberschwäbischen Bad Buchau aus, wo er seit 1929 als Seelsorger tätig war, die gesamte Diözese. Er verfasste mehrere tausend Gutachten zu Kircheninstandsetzungen sowie zur künstlerischen Um- oder Neugestaltung von Kirchenräumen. Endrich nahm so unmittelbar Einfluss auf unzählige Restaurierungs- und Instandsetzungsmaßnahmen an Kirchen und Kapellen im

¹ Mit den Themen ‚Kirchlicher Denkmalschutz‘ und ‚Kirchliche Denkmalpflege‘ befassen sich u. a. auch DiBW 1/2003, S. 33-120, Henkel/Dennemarck/Jocher (2012) sowie Martin/Kautzberger (2017), S. 65-68, S. 244-270 und S. 495-514.

gesamten Bistumsgebiet. Aufgrund seiner mehr als vierzig Jahre andauernden gutachterlichen Tätigkeit kam Endrich wohl mit beinahe jeder historischen Kirche oder bedeutenderen historischen Kapelle in der Diözese zumindest einmal in seinem Leben in Berührung.² Dass eine einzelne Person über einen so langen Zeitraum hinweg und in einem so großen Gebiet wie der Diözese Rottenburg auf eine solche Zahl von Restaurierungsmaßnahmen Einfluss hatte, dürfte in der Geschichte der Denkmalpflege nahezu einmalig sein.

Die vorliegende Arbeit zeichnet die kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg und das denkmalpflegerische Engagement des Kunstvereins während der Ära Endrich anhand von elf Kirchenrestaurierungen nach. An den chronologisch geordneten, auf unterschiedliche Weise beispielhaften Maßnahmen soll verdeutlicht werden, wie die Vertreter staatlicher und kirchlicher Behörden und Institutionen zusammenarbeiteten und welche Entscheidungsprozesse, äußeren Rahmenbedingungen usw. zu teilweise ganz unterschiedlichen Restaurierungsergebnissen führten. Insbesondere jedoch soll gezeigt werden, wie groß Endrichs persönlicher Einfluss auf die Restaurierung zahlloser Kirchen über mehrere Jahrzehnte hinweg war. Von besonderem Interesse ist die über vierzigjährige Ära Endrich schließlich auch deshalb, weil sich während dieser Zeit ein deutlicher Wandel der denkmalpflegerischen Grundsätze – weg von der schöpferischen und purifizierenden, auf Stilreinheit bedachten Denkmalpflege der Vorkriegszeit und der ersten Nachkriegsjahre hin zur wesentlich stärker auf Erhaltung und Konservierung ausgerichteten Denkmalpflege der Gegenwart – vollzog. Bedeutende Eck- und Wendepunkte für die (kirchliche) Denkmalpflege bildeten während Endrichs Amtszeit zudem das Zweite Vatikanische Konzil (1962-65), die Veröffentlichung der „*Charta von Venedig*“ (1964) oder der Erlass des baden-württembergischen Denkmalschutzgesetzes (1972). Ob und gegebenenfalls wie sich diese Entwicklungen auch auf Endrichs gutachterliche Tätigkeit auswirkten und so die kirchliche Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg beeinflussten, soll ebenfalls untersucht werden.

² Leider ist es selbst im Rahmen der hier vorliegenden Arbeit nicht möglich, konkret nachzuweisen, an wie vielen und an welchen Restaurierungsmaßnahmen genau Erich Endrich während seiner über vierzigjährigen Tätigkeit beteiligt war. Hierzu müssten alle verfügbaren Archivalien zu Hunderten von Kirchen und Kapellen systematisch ausgewertet werden.

Bisheriger Forschungsstand zur kirchlichen Denkmalpflege im Bistum Rottenburg sowie zum denkmalpflegerischen Engagement des Kunstvereins der Diözese Rottenburg unter Erich Endrich

In der Vergangenheit sind bereits mehrere Publikationen erschienen, die sich entweder in einzelnen Kapiteln oder sogar zur Gänze mit den Themen Kirchenbau und sakrale Kunst im Bistum Rottenburg beschäftigen. Hingewiesen sei an dieser Stelle insbesondere auf die vom Bischöflichen Ordinariat bzw. im Auftrag des Ordinariats herausgegebenen Bände *„Kirchliches Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg – 1949-1959“* (1959),³ *„Kirchenbau im Wandel – Die Grundlagen des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert und seine Entwicklung in der Diözese Rottenburg“* (1973),⁴ *„Das Katholische Württemberg - Die Diözese Rottenburg-Stuttgart – Zeiten - Zeichen - Zeugen“* (1988),⁵ und *„Raum schaffen für Gott – Kirchenbau und religiöse Kunst in der Diözese Rottenburg-Stuttgart“* (1992)⁶ sowie auf Heiner Gieses 2008 veröffentlichte Dissertation *„Sakraler Ort - Rationaler Raum – Pfarrkirchen um 1828 in der Entstehungszeit der Diözese Rottenburg“*.⁷ Daneben beschäftigte und beschäftigt sich selbstverständlich auch die *„Heilige Kunst“* – Organ und zugleich Chronik des Kunstvereins der Diözese Rottenburg – häufig mit dem kirchlichen Bauen, dem kirchlichen Kunstschaffen und mit denkmalpflegerischen Fragen. Stellvertretend für viele andere sei an dieser Stelle lediglich auf folgende im Lauf der Jahre in der *„Heiligen Kunst“* erschienene Aufsätze hingewiesen: *„Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg“* (1941),⁸ *„Kirchenkunst zwischen Gestern und Morgen“* (1955),⁹ *„150 Jahre Kirchliche Kunst in der Diözese Rottenburg – Ein allgemeiner Überblick“* (1978)¹⁰ und *„Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg“* (1978),¹¹ *„Mit der Vergänglichkeit leben – Probleme und Tendenzen in der aktuellen Denkmalpflege“* (1993).¹² Etliche Beiträge aus der *„Heiligen Kunst“*, die in die Kapitel 1.1 bis 1.14 und 3.1 bis 3.11 der vorliegenden Arbeit eingeflossen sind, befassen sich darüber hinaus mit der Geschichte des Kunstvereins und mit den Biographien der ehemaligen Vereinsvorsitzenden.

³ BO (1959).

⁴ Merkle (1973).

⁵ BO (1988).

⁶ Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992).

⁷ Giese (2008).

⁸ Endrich (1941).

⁹ Lang (1954/55).

¹⁰ Endrich (1978).

¹¹ Adelman (1978/1).

¹² Lückmann (1992/93).

Allen diesen Veröffentlichungen ist allerdings Folgendes gemein: Sie gewähren weder einen umfassenden Überblick über die Entwicklung der kirchlichen Denkmalpflege im Bistum Rottenburg noch würdigen sie die Verdienste des Kunstvereins um die kirchliche Denkmalpflege ausführlich. Insbesondere Erich Endrichs denkmalpflegerisches Engagement wird in der Literatur zwar häufig erwähnt, aber – wie die folgenden Zitate belegen – zumeist nur sehr pauschal gewürdigt:

„[Endrich] war der wichtigste Ratgeber seiner Oberen in Fragen des kirchlichen Bauens und der religiösen Kunst. Vor allem die Ära der 50er und die durch die Impulse des II. Vatikanischen Konzils geprägte Zeit nach 1964 konnte er maßgeblich mitprägen.“¹³

„Auf dem gleichen Felde [wie Prof. Gottlieb Merkle]¹⁴ wirkte als Vorsitzender des Kunstvereins der Diözese Erich Endrich (1898-1978). Es gab zwischen ihm und Merkle eine Art stiller Aufgabenteilung, die diesem mehr die Beurteilung der Pläne anstehender Neubauten zusprach, jenem die Kontaktpflege zu den Künstlern sowie die Beratung und Aufsicht bei historischen Gebäuden.“¹⁵

„Der Alltag des Vorstandes [Erich Endrich] war gefüllt von Reisen zu den Kirchen der gesamten Diözese. In etwa 700 Pfarreien standen gut 700 Kirchen, über die im Jahr zuweilen nicht weniger als 200 Gutachten erstellt wurden. Dabei ließ sich der Verstorbene [Endrich] von der Ehrfurcht vor dem Werk älterer Meister – im Sinne einer Restaurierung des ‚reinen Stils‘ – leiten, wußte aber mit Engagement in die alten Kirchen Werke moderner Meister zu integrieren. [...] Prälat Endrich unterstützte tatkräftig kluge und sachkundige Vorschläge und Anweisungen der Denkmalämter, andererseits widersprach er ebenso Maßnahmen, die der Liturgie und der Tradition weniger gerecht wurden. Die Gespräche zwischen Denkmalpflegern, Pfarrherren und Vorstand wurden von ihm sehr bestimmt, aber sachkundig und höflich geführt.“¹⁶

„Einen Schwerpunkt der Verpflichtungen Endrichs als Vorstand bildete die Erstellung von Gutachten in Fragen des Baus und der Erneuerung von Kirchen.“¹⁷

¹³ BO (1988), S. 294.

¹⁴ Vgl. hierzu S. 182ff. der vorliegenden Arbeit.

¹⁵ Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), S. 41.

¹⁶ Adelman (1978/2), S. 212.

¹⁷ Groß (2006), S. 157.

Welch großen Einfluss Endrich zu Lebzeiten tatsächlich auf die kirchliche Denkmalpflege besessen hat, lässt allein ein 1979, rund ein Jahr nach Endrichs Tod, im Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes erschienener Nachruf auf den „großen alten Mann“ und „Mitstreiter für die gemeinsame Aufgabe“ annähernd erahnen.¹⁸ Was Endrichs Einstellung zum Historismus des 19. Jahrhunderts betrifft („so war er auch einer der ersten, sich von den nachkriegszeitlichen Purifizierungstendenzen loszusagen und sich jener damals propagierten sogenannten schöpferischen Denkmalpflege zu widersetzen“), ist dieser Nachruf allerdings – wie auch die vorliegende Arbeit zeigen wird – deutlich zu wohlwollend formuliert.

Der – vor allem in der älteren Literatur – positiven Bewertung Endrichs denkmalpflegerischer Leistungen steht denn auch immer wieder Kritik gegenüber, die sich an den Restaurierungskonzepten entzündet, die von Endrich und anderen Denkmalpflegern bis in die 1970er Jahre hinein propagiert und um- bzw. durchgesetzt wurden. Insbesondere die purifizierenden Kirchenrestaurierungen der Nachkriegszeit wurden und werden mit zunehmendem zeitlichen Abstand in Kirchenführern, Festschriften, denkmalfachlichen Publikationen, Monographien und auch in der „Heiligen Kunst“ inzwischen immer häufiger und immer deutlicher kritisiert. Die Bewertung purifizierender Restaurierungen, denen allerorten historistische Ausstattungstücke zum Opfer fielen, reicht dabei von eher zurückhaltend bis hin zu sehr deutlich formulierter Kritik. Die folgenden Textauszüge sollen dies verdeutlichen.

Zur Restaurierung der katholischen Pfarrkirche St. Jodok in Ravensburg ist beispielsweise zu lesen:

„Das meiste [= neogotische Altäre sowie Kanzel, Skulpturen, Gemälde, Fenster, Kommunionbank usw. des 19. Jahrhunderts] wurde jedoch 1952-1955 wieder entfernt und leider zerstört.“¹⁹

Zur Restaurierung der katholischen Pfarrkirche St. Georg in Riedlingen:

„Dies alles [= zwei neogotische Seitenaltäre und das Gestühl aus dem 19. Jahrhundert] [...] fiel dem Erneuerungsgeist der [...] Renovation 1962 bis 1964 [...] zum Opfer.“²⁰

¹⁸ Noeske (1979).

¹⁹ Beck (1982), S. 6; vgl. hierzu auch Kapitel 4.3.3 der vorliegenden Arbeit.

²⁰ Aßfalg (1986), S. 72.

Zur Restaurierung der katholischen Pfarrkirche St. Michael in Abtsgmünd:

„Eine durchgreifende Veränderung erfuhr [die Kirche] in ihrem Innern 1954-1955. Damals hatte man für den historisierenden Stil nach frühgotischen Vorbildern wenig Verständnis. Der größte Teil der Ausstattung wurde entfernt und zum Teil vernichtet.“²¹

Zur Restaurierung der katholischen Pfarrkirche St. Johann Baptist in Diepoldshofen:

„Bei der letzt durchgeführten Sanierung (1964-1969) wurde die Kirche purifiziert. Der neugotisch gefasste Kirchenraum wurde weiß überstrichen. Seitenaltäre, Kanzel, Orgelprospekt, Beichtstühle, Kommunionbank, Kirchengestühl und Fenster wurden entfernt. [...] [Es] zeigt sich [...] der unbekümmerte Umgang mit der historischen Substanz.“²²

Zur Restaurierung der katholischen Stiftskirche zum Heiligen Kreuz in Horb:

„Der nun [1957] folgenden Kirchenräumung fielen zum Opfer: Hochaltar und Chorgestühl, Johannes-Nepomuk- und Theresienaltar, Marien- und Taufkapellenaltar, Kanzel, Kommunionbank, zwei Windfänge, drei Kronleuchter aus Messing, die Gefallenen-Gedenktafel und alle Beichtstühle. [...] An kritischen Stimmen zu den Ergebnissen dieser Kirchenrenovation, die – parallel zu den Entbarockisierungsmaßnahmen des 19. Jahrhunderts – weit eher eine Kirchenräumung war, fehlte es zu keiner Zeit, denn der weite, lichterfüllte Barockraum wirkte jetzt kahl und leer. [...] im Jahr 1979 [begannen] die Planungen für eine abermalige Renovierung, die einerseits der Erhaltung der Bausubstanz dienen soll, daneben aber auch die zeitbedingten Fehlleistungen der fünfziger Jahre zu korrigieren versucht.“²³

Zu Kirchenrestaurierungen der Nachkriegszeit allgemein:

„[...] ganze Kirchen wurden ‚entrümpelt‘. [...] Es fehlte am Verständnis und an der Ehrfurcht. Die Ausräumungswelle war gnadenlos, Ausstattung und Ausmalung wurden entfernt, Barockwerke wurden am ehesten verschont. Zurück blieb oft genug ein armseliger Zustand mit nackten Wänden (‚das ist keine nackte, sondern eine jungfräuliche Wand‘, sagte einer ganz stolz). Nichts sollte mehr ab-

²¹ HK (1984/85), S. 170f.

²² HK (2007/2008), S. 180.

²³ Manz (1987/1), S. 39.

*lenken! Die gewachsene Einheit war zerschlagen, Kunstwerke weggeworfen. Man wähnte sich fortschrittlich, wenn man angeblich kitschige, süßliche Ausstattungsstücke entfernte.*²⁴

Die für das jeweils kritisierte Restaurierungsergebnis Verantwortlichen werden in diesen und vergleichbaren Texten – wohl aus Gründen des Respekts gegenüber den Personen – fast nie namentlich genannt.

An der bedenkenlosen Preisgabe historistischer Kirchenausstattungen und Kirchenausmalungen deutlich Kritik zu üben, ist aus heutiger denkmalpflegerischer Sicht absolut richtig und auch notwendig. Man darf hierbei jedoch nicht außer Acht lassen, dass sich keineswegs nur einige wenige Denkmalpfleger für die Entfernung von ‚Kitsch‘ und von ‚Stilwidrigkeiten‘ aus den Kirchen einsetzen. Vielmehr wurden Architektur und Kunst des Historismus lange Zeit ganz allgemein von kirchlichen wie staatlichen Denkmalpflegern, von Architekten, Künstlern und vielen Seelsorgern und auch über alle Konfessions- und Landesgrenzen hinweg abgelehnt. Der Aussage in Franz X. Schmidts 2007 veröffentlichter Dissertation *„Verkündigung durch die Kunst im sakralen Raum“*, es seien nur *„manche Kunstsachverständige und Restauratoren [...] darauf versessen“* gewesen, *„alles rauszuwerfen, was im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die Kirchen kam“*,²⁵ muss daher widersprochen werden. Richtig ist jedoch Schmidts Anmerkung, dass die örtliche Bevölkerung, die häufig im Laufe der Jahrzehnte ein inniges Verhältnis zur überlieferten Ausstattung ‚ihrer‘ Kirche entwickelt hatte, an purifizierenden Restaurierungsmaßnahmen in aller Regel kaum beteiligt wurde und meist kein Mitspracherecht besaß.

Alle diese Aspekte werden in der vorliegenden Arbeit, insbesondere in den Kapiteln 4.1 bis 6.5, nochmals zur Sprache kommen.

Bisheriger Forschungsstand zu den in den Kapiteln 4.1 bis 4.11 vorgestellten Kirchen

Der Grad der bisherigen wissenschaftlichen Bearbeitung der in den Kapiteln 4.1 bis 4.11 vorgestellten Kirchen ist sehr unterschiedlich: Während etwa zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte des Doms St. Martin in Rottenburg gleich mehrere, größtenteils archivalienbasierte Publikationen vorliegen, findet sich zu den anderen vorgestellten Kirchen teilweise nur heimatkundliche

²⁴ Schmid, F. X. (2007), S. 68f.

²⁵ Schmid, F. X. (2007), S. 69.

und ortsgeschichtliche Literatur. Diese in aller Regel von engagierten Gemeindegliedern verfassten Arbeiten weisen zwar bisweilen eine große Detail- und Themenfülle auf, genügen aber, etwa im Hinblick auf Quellenangaben und Zitierweise, nicht immer wissenschaftlichen Ansprüchen – dennoch waren sie, gerade im Hinblick auf lokalgeschichtliche Zusammenhänge, für die Bearbeitung der vorgestellten Kirchen unverzichtbar. Hinzu kommt, dass in der vorliegenden Literatur bei der Beschreibung von Restaurierungsmaßnahmen meist nur deren Durchführungszeitraum genannt und deren Ergebnis erläutert wird. Die Entscheidungsprozesse, die zu einem bestimmten Restaurierungsergebnis führten, werden dagegen in aller Regel nicht näher beleuchtet und die an einer Restaurierung Beteiligten oft nicht (alle) genannt. Den jeweiligen Beitrag der kirchlichen Denkmalpflege bzw. des Kunstvereins zum Ergebnis einer Restaurierung genauer abzugrenzen oder gar kritisch zu würdigen, war somit bislang kaum möglich. Weiter unterbleibt in der vorhandenen Literatur häufig eine Einordnung einzelner Restaurierungsmaßnahmen in einen größeren Kontext. Bisweilen völlig unterschiedliche Restaurierungskonzepte und Restaurierungsergebnisse lassen sich jedoch nur schlüssig erklären und bewerten, wenn man sie zusammen mit den zum Restaurierungszeitpunkt aktuellen Tendenzen in der Denkmalpflege und vor dem Hintergrund der seinerzeit gültigen gesetzlichen und kirchenrechtlichen Bestimmungen betrachtet.

Forschungsziele

Wesentliches Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Bedeutung des Kunstvereins bzw. Erich Endrichs für die kirchliche Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg von der Zeit des Dritten Reichs bis in die 1970er Jahre hinein herauszustellen und kritisch zu würdigen. Endrichs Lebensleistung für die Denkmalpflege soll dabei möglichst objektiv, möglichst differenziert und vor dem Hintergrund der äußeren Rahmenbedingungen, die sich während Endrichs Amtszeit erheblich veränderten, bewertet werden. Darüber hinaus soll jedoch auch dargestellt werden, wie der Kunstverein vor und nach der Ära Endrich auf sich verändernde Tendenzen in der Denkmalpflege reagierte, wie der Verein diese aufnahm und wie er im Laufe seines inzwischen 170-jährigen Bestehens die kirchliche Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg beeinflusste.

Was die in den Kapiteln 4.1 bis 4.11 vorgestellten Kirchen betrifft, soll ihre Veränderungs- und Restaurierungsgeschichte – vor allem für den Zeitraum zwischen 1937 und 1978, als Erich Endrich gutachterlich tätig war – möglichst detailliert nachgezeichnet werden. Insbesondere die Entscheidungsprozesse, die

zu teils ganz unterschiedlichen Restaurierungskonzepten und -ergebnissen führten, sollen transparent gemacht werden, so dass sich die Beiträge Endrichs und anderer Verantwortlicher zur jeweiligen Maßnahme gegeneinander abgrenzen lassen.

Erfreulich wäre es, wenn die Einzeldarstellungen schließlich auch zur orts- und lokalgeschichtlichen Forschung noch einen kleinen Beitrag leisten würden. Wenn es gelingt, nachvollziehbar darzustellen, warum die elf behandelten Kirchen heute innen (noch) so aussehen, wie sie aussehen, wäre dieses Ziel erreicht.

Erläuterungen zum inhaltlichen Aufbau und zur Methodik der Kapitel 1.1 bis 3.11

Den Einzeldarstellungen (Kapitel 4.1 bis 4.11) vorangestellt sind mehrere einleitende Kapitel, die zum Verständnis und zur Einordnung der später vorgestellten Restaurierungsmaßnahmen von Bedeutung sind:

Die Kapitel 1.1 bis 1.14 befassen sich mit der Geschichte des Kunstvereins der Diözese Rottenburg. Dargestellt werden die Gründung des Vereins im Jahre 1852, seine anschließende Entwicklung, seine Betätigungsfelder und seine Vorsitzenden. Ein besonderes Augenmerk wird darauf gerichtet, wie sich der Kunstverein im Laufe seiner Geschichte – etwa in der mehrfach revidierten Satzung oder in Veröffentlichungen – zu denkmalpflegerischen Themen und zur jeweils zeitgenössischen Kunst- und Architekturauffassung positionierte. Ein Schwerpunkt liegt hierbei wiederum auf dem Zeitraum von 1937 bis 1978, als Erich Endrich den Verein führte.

Das Kapitel 2.1 beschäftigt sich mit den gesetzlichen und kirchenrechtlichen Rahmenbedingungen sowie mit der Organisation der kirchlichen und staatlichen Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg. Chronologisch werden zunächst alle Erlasse und Verlautbarungen der Diözese zu Fragen von Denkmalschutz und Denkmalpflege sowie zur Einbindung des Kunstvereins in die denkmalpflegerische Praxis behandelt. Nach Kapiteln zu den Kunstreferenten des Domkapitels (Kapitel 2.2) und zur Rolle des Bischöflichen Bauamtes sowie zur Gutachterkommission für kirchliche Kunst (Kapitel 2.3) wird kurz die Entwicklung der staatlichen Bau- und Kunstdenkmalpflege in Württemberg skizziert (Kapitel 2.4). Wie die alltägliche Zusammenarbeit Erich Endrichs mit der staatlichen Denkmalpflege aussah, wird in Kapitel 2.5 dargestellt.

Die Kapitel 3.1 bis 3.11 sind schließlich ganz der Biographie Erich Endrichs gewidmet. Es wird versucht, den einstigen Kunstvereinsvorsitzenden und Bad Buchauer Stadtpfarrer möglichst objektiv zu porträtieren und die für seine Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger maßgeblichen Lebensstationen nachzuzeichnen. Im Rahmen von Exkursen werden zudem verschiedene Persönlichkeiten vorgestellt, die Endrich auf seinem Werdegang beeinflusst haben. Zudem kommen in Kapitel 3.10 Zeitgenossen und Weggefährten zu Wort, die sich an ihre Begegnungen und an ihre Zusammenarbeit mit Erich Endrich erinnern.

Die Ausführungen zur Geschichte des Kunstvereins basieren im Wesentlichen auf der bereits vorhandenen Literatur, doch fanden insbesondere in das Kapitel 1.12, das sich mit der Amtszeit Endrichs befasst, auch Archivalien Eingang. Anders verhält es sich mit den Kapiteln 2.1 bis 3.11: Diese beruhen – vor allem, wenn man auch die Amtsblätter der Diözese und Endrichs Gemeindebriefe usw. als Primärdokumente betrachtet – zu einem großen Teil auf der Auswertung von Schriftquellen.

Erläuterungen zum inhaltlichen Aufbau und zur Methodik der Kapitel 4.1 bis 4.11

In den Kapiteln 4.1 bis 4.11, dem eigentlichen Hauptteil der vorliegenden Arbeit, wird die Bau-, Ausstattungs- und insbesondere die Restaurierungsgeschichte von elf verschiedenen Kirchen nachgezeichnet. Die Einzeldarstellungen sind dabei prinzipiell alle gleich aufgebaut: Die Entstehungs-, Bau- und Ausstattungsgeschichte jeder Kirche wird zunächst bis zum Zeitpunkt der ersten Beteiligung des Kunstvereins knapp und auf Grundlage der vorhandenen Literatur dargestellt. Eine Beschreibung des Gebäudes und seiner Ausstattung schließt sich an. Restaurierungs- und Instandsetzungsmaßnahmen, an denen der Kunstverein bzw. Erich Endrich beteiligt waren, werden dann ausführlich und nahezu ausschließlich quellenbasiert nachgezeichnet. Nur so ist es möglich, die Beiträge aller an der jeweiligen Maßnahme Beteiligten gegeneinander abzugrenzen und das jeweilige Restaurierungsergebnis kritisch zu würdigen. Die weitere Geschichte der vorgestellten Kirchen bis in die Gegenwart wird schließlich wieder literaturbasiert dargestellt. Auf Angaben zur Glocken- und Orgelgeschichte wird weitgehend verzichtet, es sei denn, Erich Endrich war an der Anschaffung neuer Glocken, am Bau einer neuen Orgel usw. unmittelbar beteiligt.

Für nahezu alle Einzeldarstellungen wurden die entsprechenden Bestände in vier verschiedenen Archiven ausgewertet: Den Einstieg bildete immer die Sichtung der Unterlagen aus dem Archiv des Kunstvereins. Anschließend wurden die Bestände des örtlichen Pfarrarchivs, des Diözesanarchivs sowie des Landesdenkmalamtes ausgewertet. Häufig fanden sich Stellungnahmen des Kunstvereins oder des Landesdenkmalamtes, Maßnahmenbeschreibungen und Kostenvoranschläge von Architekten, Angebote von Restauratoren und Handwerkern usw. in einem Bestand als Original und in den übrigen Beständen als Abschrift oder Kopie. Manche Schriftstücke haben aber auch nur in jeweils eines der genannten Archive Eingang gefunden, so dass erst die Zusammenschau aller Bestände einen vollständigen Überblick über das tatsächlich vorhandene Schriftgut ermöglichte. Bei den Quellenangaben zu Schriftstücken, die in mehreren Archiven vorhanden sind, wurde der Übersichtlichkeit halber auf Mehrfachnennungen verzichtet: Hier wird jeweils nur der Archivbestand angegeben, der als erster ausgewertet wurde bzw. in dem das betreffende Schriftstück das erste Mal aufgefunden wurde.

Erläuterungen zur Auswahl der vorgestellten Kirchen

Erich Endrich war an der Instandsetzung einer Vielzahl von Kirchen und Kapellen in der ganzen Diözese beteiligt, die es sicherlich alle wert wären, dass man sich intensiver mit ihrer Bau- und Restaurierungsgeschichte beschäftigt. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit konnte jedoch allein schon des Umfangs wegen nur eine beschränkte Anzahl von Beispielen aufgearbeitet und detailliert dargestellt werden. Um trotzdem ein möglichst repräsentatives Bild von Endrichs Arbeit und von seinem Einfluss auf die kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg zu gewinnen, wurden der Auswahl der im Hauptteil vorgestellten Restaurierungsmaßnahmen folgende Kriterien zugrunde gelegt:

- Die vorgestellten Restaurierungsmaßnahmen (Abb. 1) sollen in ihrer Gesamtheit möglichst den gesamten Zeitraum von Endrichs Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger abdecken. So reicht der Bogen von bereits früh von Endrich begleiteten Restaurierungen (Bad Buchau, restauriert 1938-40, und Sießen, restauriert 1948) bis hin zu Maßnahmen, die erst nach Endrichs Tod abgeschlossen wurden (Heudorf, restauriert 1974-80, und Ulm, restauriert 1977-79). Die Maßnahmen werden chronologisch vorgestellt, maßgeblich ist hierbei jeweils der Beginn der von Erich Endrich beratenen Restaurierung.

- Schwerpunktmäßig sollen Kirchen aus dem Süden der Diözese vorgestellt werden, die allein schon aufgrund ihrer räumlichen Nähe zu Bad Buchau, wo Endrich seit 1929 lebte, besonders intensiv von ihm betreut worden sind.
- Die vorgestellten Kirchen sollen unterschiedlichen Epochen und Stilrichtungen angehören.
- Die Hauptkirche der Diözese – der Rottenburger Dom – und die ehemalige Stiftskirche von Bad Buchau, an der Erich Endrich beinahe fünfzig Jahre lang seelsorgerisch tätig war, sollen vorgestellt werden.
- Die übrigen großen Stifts-, Abtei- und Klosterkirchen in der Diözese, wie etwa in Neresheim, Ochsenhausen, Rot an der Rot, Schöntal, Weingarten, Weissenau oder Zwiefalten, und die bekannten Wallfahrtskirchen, wie etwa Steinhausen oder der Schönenberg bei Ellwangen/Jagst, sollen bei der Auswahl ganz bewusst nicht berücksichtigt werden. Dies hat verschiedene Gründe: Erstens ist die Bau- und Restaurierungsgeschichte dieser überregional bekannten Kulturdenkmäler in aller Regel schon sehr gut dokumentiert und aufgearbeitet, so dass eine erneute Bearbeitung nur wenig Erkenntnisgewinn versprechen würde. Zweitens war Endrich, wenn er an der Restaurierung eines so prominenten Baus beteiligt war,²⁶ meist nur Teil einer größeren Experten- oder Baukommission,²⁷ so dass sein Votum hier nicht immer ganz so viel Gewicht besaß wie in anderen Fällen. Vor allem aber war es drittens nach der Säkularisation im Jahre 1803²⁸ in den allermeisten der vorhin genannten Kirchen kaum mehr zu Veränderungen oder größeren Umgestaltungen gekommen. Die neuen Eigentümer – in aller Regel Adelige, die linksrheinischen Besitz verloren hatten, oder das Königreich Württemberg – investierten nach der Auflösung der geistlichen Herrschaftsgebiete nämlich meist nur noch das Nötigste in den baulichen Unterhalt, und die örtlichen Pfarrgemeinden konnten sich größere Modernisierungen, z. B. eine Erneuerung der Ausstattung, nicht leisten oder hielten entsprechende Maßnahmen für nicht erforderlich. Als die ehemaligen Kloster- und Wallfahrtskirchen dann im 20.

²⁶ Durch entsprechende Hinweise in der „Heiligen Kunst“ ist eine Beteiligung Endrichs z. B. an folgenden Restaurierungsmaßnahmen belegt: Ellwangen (HK [1978], S. 192ff.), Schöntal (HK [1978], S. 190ff.), Steinhausen (HK [1941], S. 41, HK [1949], S. 48, und HK [1978], S. 176), Weingarten (HK [1952], S. 106), Weissenau (HK [1950], S. 65, und HK [1952], S. 106).

²⁷ So gehörten etwa bei der Restaurierung des Zwiefaltener Münsters (1974-1984) der Baukommission neben Erich Endrich noch 18 weitere Personen an (Staatliche Hochbauverwaltung Baden-Württemberg [1984], S. 47).

²⁸ Einen umfassenden Überblick über die Säkularisation und ihre Folgen für das Gebiet des heutigen Landes Baden-Württemberg bieten Himmelein/Rudolf (2003).

Jahrhundert restauriert werden sollten, stellte sich somit häufig gar nicht die Frage, wie mit früheren Eingriffen oder Veränderungen umzugehen sei. Das denkmalpflegerische Konzept konnte sich hier im Wesentlichen auf den Erhalt und auf die Sicherung der Ausstattung und der Raumschale des 18. Jahrhunderts konzentrieren. Vor diesem Hintergrund sind die genannten, ansonsten zweifellos hochbedeutenden Kirchen, im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur von untergeordnetem Interesse.

- Vor allem jedoch sollen die behandelten Restaurierungen im weitesten Sinne beispielhaft sein und stellvertretend für zahlreiche andere stehen. Die Instandsetzungsmaßnahmen an den Kirchen von Bad Buchau, Ravensburg (St. Jodok) und Hirsau etwa wurden von Erich Endrich selbst als besonders gelungen betrachtet und daher von ihm im Vereinsorgan „*Heilige Kunst*“ bzw. im Rahmen von Ausstellungen und Tagungen vorgestellt. An den Beispielen Aalen, Ehingen, Sießen, Tannheim und Ravensburg wird die Ablehnung des Historismus durch Endrich und viele seiner Zeitgenossen besonders deutlich. Diesen Maßnahmen konträr gegenüber stehen die Beispiele Ingoldingen und Ulm, wo sich Endrich – wenn auch im Falle Ulms erst sehr spät – für den Erhalt der historistischen Ausstattung und Raumschale einsetzte. Die Restaurierung der Aalener Salvatorkirche ist allerdings auch noch unter einem zweiten Gesichtspunkt von Interesse: An ihr wird deutlich, wie wenig häufig – selbst angesichts weitreichender Entscheidungen – auf die Befindlichkeiten der örtlichen Bevölkerung Rücksicht genommen wurde. Das Beispiel Heudorf schließlich unterstreicht Endrichs positives Verhältnis zur Kunst der Moderne.

Persönliche Motivation zur Beschäftigung mit der kirchlichen Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg sowie mit dem Kunstverein und mit Erich Endrich

Erstmals bewusst auf Erich Endrich und auf den Kunstverein – und damit auch auf die kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg – aufmerksam wurde ich im Jahre 2004, als ich mich im Rahmen des Masterstudiengangs „*Denkmalpflege – Heritage Conservation*“ an der Universität Bamberg intensiv mit der Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte der katholischen Pfarrkirche St. Martin in Tannheim a. d. Iller beschäftigte. Erich Endrich hatte, wie später im Rahmen der Einzeldarstellungen noch zu sehen sein wird, für die Restaurierung dieser Kirche 1962 im Namen des Kunstvereins ein Gutachten erstellt, das für die gesamte Maßnahme richtungsweisend und damit auch für das heutige

Erscheinungsbild des Kircheninnenraumes bestimmend werden sollte. So für den Namen Erich Endrich sensibilisiert, stieß ich auf diesen fortan immer wieder, zum Beispiel in Kirchen- und Kunstführern, meist im Zusammenhang mit Restaurierungsmaßnahmen. Die Entwicklung der kirchlichen Denkmalpflege im Bistum Rottenburg, den Kunstvereinsvorsitzenden Erich Endrich und insbesondere dessen denkmalpflegerisches Engagement näher zu beleuchten, schien mir daher eine interessante und lohnenswerte Aufgabe zu sein.

Räumliche Eingrenzung des Untersuchungsgebiets – Die Diözese Rottenburg-Stuttgart

Untersuchungsgebiet der vorliegenden Arbeit ist das rund 19.500 Quadratkilometer große Territorium der noch relativ jungen Diözese Rottenburg-Stuttgart (vgl. Abb. 1), das sich von Bad Mergentheim im Norden bis nach Friedrichshafen im Süden und von Freudenstadt im Westen bis an die württembergisch-bayerische Grenze im Osten erstreckt.²⁹ Das Diözesangebiet entspricht damit dem ehemals königlich-württembergischen Landesteil des heutigen Bundeslandes Baden-Württemberg, das 1952 durch den Zusammenschluss der Länder Baden, Württemberg-Baden und Württemberg-Hohenzollern entstanden ist. Die Territorien des ehemaligen Großherzogtums Baden sowie der ehemaligen Fürstentümer Hohenzollern-Hechingen und Hohenzollern-Sigmaringen gehören zum benachbarten Erzbistum Freiburg.

Von der im 6. Jahrhundert durch langobardisch-arianische Missionare erfolgten Christianisierung der damals in diesem Gebiet ansässigen Alemannen angefangen bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein existierte das Bistum Rottenburg allerdings noch nicht. Das Gebiet der heutigen Diözese gehörte vielmehr jeweils in Teilbereichen zu den Bistümern Würzburg, Worms, Speyer, Augsburg und insbesondere Konstanz (Abb. 2). Die Grundlage für die Entstehung der heutigen Diözese wurde erst durch die napoleonischen Kriege geschaffen, die unter anderem dazu führten, dass das Herzogtum Württemberg zum Königreich aufstieg und im Zuge von Säkularisation und Mediatisierung um ehemals vorderösterreichische, reichsstädtische und geistliche Territorien erweitert wurde. Vor den Gebietszuwächsen hatte es im Herzogtum Württemberg keine katholischen Gemeinden gegeben, doch nun lebten in rund 650 Pfarreien an die 450.000 Katholiken, die zunächst noch zu den fünf bereits genannten Bistü-

²⁹ Die Angaben zu diesem Kapitel sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: BO (1988), S. 19-58, Tiefenbacher/Urban/Rainer (1992), S. 19-48, Binder (2003) sowie Giese (2008), S. 14.

mern gehörten. Die bereits 1802 einsetzenden Bemühungen um die Errichtung eines mit den Landesgrenzen deckungsgleichen Bistums blieben zunächst erfolglos. Von 1817 an war aber, da alle Landesteile inzwischen einem 1812 eigenmächtig von König Friedrich I. errichteten Generalvikariat unterstellt worden waren, zumindest eine einheitliche kirchliche Verwaltung innerhalb des neuen Königreichs gegeben. Sitz des Generalvikariats war zunächst Ellwangen an der Jagst, 1817 wurde das Vikariat dann jedoch nach Rottenburg am Neckar verlegt. Die Diözese Rottenburg als solche wurde schließlich mit der päpstlichen Bulle „*Provida solersque*“ vom 16. August 1821 errichtet. Ausschlaggebend für die Wahl Rottenburgs als Bischofssitz war die Randlage Ellwangens sowie die Nähe Rottenburgs zur Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Tübingen. Das protestantische Stuttgart war dagegen als Bischofssitz nicht in Betracht gezogen worden, zumal Rottenburg mit der Martinskirche – dem heutigen Dom – und diversen weiteren für die Diözesanverwaltung nutzbaren Gebäuden gute Voraussetzungen zu bieten schien. Geleitet wurde das neue Bistum von Generalvikar Johann Baptist Keller (1774-1845), der auf seine feierliche Einsetzung als erster Rottenburger Bischof allerdings bis zum 28. Mai 1828 warten musste. Ihm folgten Dr. Josef Lipp (1795-1869, Bischof 1848-1869), Dr. Carl Joseph Hefele (1809-1893, Bischof 1869-1893), Dr. Wilhelm Reiser (1835-1898, Bischof 1893-1898), Dr. Franz Xaver Linsenmann (1835-1898),³⁰ Dr. Paul Wilhelm Keppler (1852-1926, Bischof 1898-1926), Dr. Joannes Baptista Sproll (1870-1949, Bischof 1927-1949), Dr. Carl Joseph Leiprecht (1903-1981, Bischof 1949-1974), Dr. Georg Moser (1923-1988, Bischof 1975-1988), Dr. Walter Kasper (*1933, Bischof 1989-1999) sowie Dr. Gebhard Fürst (*1948, Bischof 2000-2023) als Rottenburger Diözesanbischöfe nach.

Heute leben im Bistum, das 1978 anlässlich seines 150-jährigen Bestehens den Doppelnamen „*Diözese Rottenburg-Stuttgart*“ erhielt, in 25 Dekanaten bzw. in über 1.000 Kirchengemeinden rund 1,8 Millionen Katholiken. Im diözesanweiten Durchschnitt beträgt der Anteil der Katholiken an der Gesamtbevölkerung damit etwa 35 Prozent, wobei der Süden der Diözese traditionell wesentlich stärker vom Katholizismus geprägt ist als der Norden.

³⁰ Der vom Domkapitel einstimmig gewählte Linsenmann starb noch vor seiner Bischofsweihe und trat sein Hirtenamt somit nie an.

Der Kunstverein der Diözese Rottenburg – seine Geschichte und sein denkmalpflegerisches Engagement

Der folgende Überblick zur Geschichte des Kunstvereins der Diözese Rottenburg stützt sich in erster Linie auf Berichte, Aufsätze und redaktionelle Beiträge, die über die Jahrzehnte hinweg in den Vereinsorganen „*Kirchenschmuck*“, „*Archiv für christliche Kunst*“ und „*Heilige Kunst*“ erschienen sind. Darüber hinaus konnte auf einige wenige Aufsätze zurückgegriffen werden, die sich intensiver mit einzelnen Zeitabschnitten der Vereinsgeschichte befassen.³¹ Zum Teil fanden aber auch bislang nicht publizierte Quellen Eingang.

Dem Thema der vorliegenden Arbeit entsprechend soll im Folgenden nicht nur die Entstehung, Entwicklung und Geschichte des Kunstvereins, sondern insbesondere auch sein denkmalpflegerisches Engagement und sein Einfluss auf die kirchliche Denkmalpflege im Bistum dargestellt werden. Ein ganz besonderes Augenmerk liegt dabei auf den Jahren zwischen 1937 und 1978, als Pfarrer Erich Endrich den Verein leitete.

1.1 Die „*Donzdorfer Fakultät*“ als Keimzelle des späteren Kunstvereins

Während sich der damalige Custos des Rottenburger Diözesanmuseums, Anton Pfeffer (1879-1961), in einem 1952 anlässlich der Hundertjahrfeier des Kunstvereins erschienen Aufsatz³² nur sehr allgemein zur Vereinsgründung äußert (wesentlich größeren Umfang nimmt dagegen die Kritik an künstlerischer und architektonischer „*Konfusion und Stillosigkeit*“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie im frühen 20. Jahrhundert ein),³³ berichtet Heribert Hummel fünfzig Jahre später über die Anfänge des Rottenburger Diözesankunstvereins Folgendes:

„Eine Gruppe von radikal-ultramontanen Geistlichen innerhalb des Rottenburger Diözesanklerus versammelte sich in den Jahren um 1850 in wechselnder Zusammensetzung und in unregelmäßigen Zeitabständen an einem eher abgelegenen Ort – in Donzdorf (Kr. Göppingen). Der Ort der Zusammenkünfte brachte

³¹ Pfeffer (1952), Hummel (2006/1) sowie Hummel (2006/2); die Kapitel 1.1 bis 1.7 der vorliegenden Arbeit basieren – sofern nicht anders angegeben – im Wesentlichen auf den beiden letztgenannten Aufsätzen.

³² Pfeffer (1952).

³³ Ebd., S. 86ff.

dieser losen Gruppierung die eher spöttisch gemeinte Bezeichnung ‚Donzdorfer Fakultät‘ ein.“³⁴

Die sich hier versammelnden Geistlichen wandten sich offenbar

*„mit aller Entschiedenheit und in größtmöglicher Opposition gegen das württembergische Kirchenregiment und den Königlich Katholischen Kirchenrat in Stuttgart, gegen die in ihren Augen zu ‚liberale‘ Ausrichtung der katholisch-theologischen Fakultät an der Landesuniversität Tübingen und auch gegen das Bischöfliche Ordinariat in Rottenburg und Bischof Dr. Joseph von Lipp. Ihm und der Kirchenleitung warf man vor, gegenüber dem Staat und der Regierung eine zu willfährige Haltung einzunehmen.“*³⁵

Wohl schon von Beginn an engagierte sich der Donzdorfer Kreis jedoch nicht nur in kirchenpolitischen, sondern auch in kunstpolitischen Fragen. Hummel führt hierzu Folgendes aus:

„Ganz unpolitisch waren ja Kirchenbaufragen damals nicht. Bauherrin war [...] die bürgerlich dominierte örtliche ‚Stiftungspflege‘, ausgeführt wurden die Kirchen von Baumeistern im Staatsdienst. Bei den ‚Donzdorfern‘ bildete sich der verächtliche Begriff ‚Finanzkammerstil‘ und ‚Finanzkammerkirche‘. Und ein Weiteres kommt hinzu: Man schätzt, dass zur ‚Donzdorfer Fakultät‘ etwa 60 bis 80 Mitglieder gehörten, also etwa zehn Prozent des damaligen Rottenburger Diözesanklerus. Die allermeisten von ihnen kamen aus dem Seelsorgeklerus, sie kannten also die Mentalität und die Interessen, die Aufnahmefähigkeit und die Vorlieben des einfachen Volkes. Das katholische Württemberg war damals sehr stark bäuerlich geprägt. Sie wussten, dass man dem einfachen, meist schlecht gebildeten Mann auf dem Land nicht mit theologischen Spitzfindigkeiten beikommen konnte, auch nicht mit kirchenpolitischer Agitation. Wollte man eine neue ‚Kirchlichkeit‘ vermitteln, musste diese eher über Sinnenfälliges gehen, über Auge und Ohr, über den Kirchenbau und die Kirchenmusik, über Frömmigkeitsformen im privaten wie im öffentlichen Bereich. [...] Ultramontaner Geist hat viel mit ‚Restauration‘ zu tun. Und so ist es kein Zufall, dass man sich bei Bau und Ausstattung wieder an mittelalterlichen Stilarten orientieren wollte, an der Romanik und der Gotik. Besonders originär war man also nicht, zumal man sich auch an eine Entwicklung anhängte, die es mehr oder weniger in ganz Deutschland, auch im evangelischen Bereich gab. Die Donzdorfer sind nicht die

³⁴ Hummel (2006/1), S. 32.

³⁵ Ebd., S. 32.

Erfinder des ‚Historizismus‘. Sie sind aber im Bereich der Diözese dessen eifrigste und erfolgreichste Verfechter.“³⁶

Der seinerzeit in Böhmenkirch (Lkr. Göppingen) tätige Pfarrer Dr. Franz Joseph Schwarz,³⁷ ein führender Kopf der „Donzdorfer Fakultät“, regte schließlich am 26. Mai 1852 auf einer in Ulm stattfindenden „*allgemeinen Konferenz*“ der Bistumsgeistlichen die Gründung eines Kunstvereins an. Schwarz entsprach mit diesem Vorstoß den im März 1852 in Köln vorgestellten „*Ordnungen des christlichen Kunstvereins für Deutschland*“, die die Gründung von „*Sprengelvereinen*“ auf Diözesanebene empfahlen. Die Konferenzteilnehmer beriefen daraufhin einen siebenköpfigen Ausschuss, der für den neu zu gründenden Verein eine Satzung erarbeiten sollte und dem neben Schwarz noch drei weitere Mitglieder des Donzdorfer Kreises angehörten. Die Vereinsgründung sollte beschlussmäßig vier Wochen später in Geislingen an der Steige erfolgen.

1.2 Die Vereinsgründung in Geislingen 1852

Die Versammlung zur Gründung des Rottenburger Diözesankunstvereins fand dann auch tatsächlich bereits am 23. Juni 1852³⁸ im Gasthof Post in Geislingen statt. Nach dem kurz zuvor gegründeten Paderborner Diözesankunstverein ist der Rottenburger Verein somit der zweitälteste seiner Art in Deutschland.³⁹ Das noch existierende Sitzungsprotokoll enthält leider weder Angaben dazu, wie viele Personen bei der Gründungsversammlung anwesend waren, noch dazu, auf welche Weise und in welchem Umfang für die Teilnahme an der Versammlung geworben worden war.⁴⁰ Der von Dr. Schwarz vorgelegte, eng an den Statuten des Kölner Zentralvereins orientierte Satzungsentwurf wurde mit weni-

³⁶ Ebd., S. 34f.

³⁷ Geboren am 13.8.1821 in Donzdorf; nach Philosophie-, Theologie- und Altphilologiestudium in Tübingen 1844 Eintritt ins Priesterseminar Rottenburg, ein Jahr später Priesterweihe. Nach Hilfspriesterstellen in Weingarten, Buchau und Rottenburg erhielt Schwarz 1848 die Pfarrei Böhmenkirch, 1866 (nach Hummel [2006/1], S. 36, erst 1867) die Pfarrei Ellwangen/Jagst. 1874 Wahl zum Dekan des Kapitels Ellwangen, doch versagte Bischof Hefele die Bestätigung. Schwarz starb am 1.7.1885 in Ellwangen (alle Angaben nach: Bautz/Bautz [1995/2], Sp. 1156ff.; die Angaben bei Pfeffer [1952], S. 89, weichen hiervon teils erheblich ab. Ausführlich mit Schwarz, insbesondere mit dessen kirchenpolitischer Rolle, beschäftigt sich auch Hagen [1964]).

³⁸ OfcK (1853), S. 34, nennt hiervon abweichend als Gründungsdatum den 18. August „*vorigen Jahres* [1852]“. An diesem Tag wurde der Verein allerdings nicht gegründet, sondern es fand die zweite Vorstandssitzung statt (vgl. S. 42 der vorliegenden Arbeit).

³⁹ HK (2002), S. 6.

⁴⁰ Hummel (2006/1), S. 41.

gen Änderungen angenommen. Die Satzung („*Ordnungen*“)⁴¹ sah die Wahl eines vierzehnköpfigen „*Ausschusses*“ vor, der in die „*bildende Abteilung*“ (Baukunst, Bildhauerei, Malerei usw.) und die „*redende Abteilung*“ (Dicht- und Tonkunst) aufgeteilt sein sollte. Letztere verschwand allerdings schon wenige Jahre nach der Vereinsgründung in Bedeutungslosigkeit.⁴² Als Ausschussmitglieder der „*bildenden Abteilung*“ wurden gewählt der Rottweiler Dekan und Stadtpfarrer Dr. Georg Dursch, Pfarrer Friedrich Laib aus Rechberghausen, Pfarrer Johann Baptist Kuttler aus Achstetten, der Gmünder Bildhauer Ferdinand Rieß, der Glasmaler Joseph Scherer aus München (er arbeitete damals gerade an den Chorfenstern der Stiftskirche in Stuttgart) sowie der „*Historienmaler*“ Jakob Speth aus Dietenheim. Letzterer entwarf ein kunstvoll gestaltetes „*Diplom*“,⁴³ das allen Vereinsmitgliedern überreicht wurde. Als „*Ersatzleute*“ für die „*bildende Abteilung*“ wurden die beiden „*Bau- und Bahnhofsinspektoren*“ Morlock aus Geislingen und Schlierholz aus Ulm gewählt. In die „*redende Abteilung*“ wurden gewählt der Vorstand des Ehinger Konvikts, Dr. Felix Himpel, Pfarrer Ignaz Herrmann aus Eybach, die beiden Kirchenmusiker Pfarrer Franz Xaver Reihing aus Schmiechen und Eduard Ortlieb aus Drackenstein, der spätere Ehinger Gymnasialprofessor Dr. Albert Vogelmann, Dekan Eduard Vogt aus Ludwigsburg sowie der katholische Volksschriftsteller Dr. Albert Werfer aus Essendorf. Als „*Ersatzleute*“ für die „*redende Abteilung*“ wurden ein nicht näher bezeichneter Herr „*Schmöger in Ehingen*“ sowie der damalige Ellwanger Gymnasiallehrer Georg Birkler, ein weiterer bedeutender Kirchenmusiker der Diözese, gewählt.

Die Ausschussmitglieder fungierten allerdings zuweilen nur „*als eine Art Aushängeschild*“, die Richtung gab die eigentliche Vorstandschaft (Vorstand, Stellvertreter, Kassierer und Schriftführer) vor. Gewählt wurden aus den Reihen der Ausschussmitglieder Joseph Scherer⁴⁴ als „*Vorstand*“, Pfarrer Ignaz Herrmann als „*Stellvertreter*“, Pfarrer Friedrich Laib⁴⁵ als „*Cassier*“ und Pfarrer Dr. Schwarz als „*Sekretär*“.

⁴¹ Dieses sowie die folgenden Zitate sind entnommen: Hummel (2006/1), S. 41ff.

⁴² Vgl. hierzu Hummel (2006/1), S. 52ff. sowie S. 78ff.

⁴³ Abb. in HK (1982/83), S. 2.

⁴⁴ Geboren am 1.11.1814 in Ettelried (Markt Dinkelscherben); nach Besuch der Kunstschule in Augsburg und Studium an der Münchner Kunstakademie in erster Linie Betätigung als Glasmaler. Scherer betrieb zusammen mit seinen Brüdern zwischen 1853 und 1879 in München eine Glasmalerwerkstätte und kehrte schließlich nach Ettelried zurück, wo er am 25.3.1891 verstarb (alle Angaben nach: Vollmer [1936], S. 33f.).

⁴⁵ Geboren am 21.9.1819 in Friedrichshafen (Pfeffer [1952], S. 89, nennt hiervon abweichend als Geburtsort Oberndorf a. N.); „*nach dem üblichen theologischen Studiengange*“ 1842 zum Priester geweiht, verstorben am 19.1.1903 (alle Angaben nach: Kümmel [1903]; hier wird das Wirken Laibs ausführlicher gewürdigt, als es im Rahmen vorliegender Arbeit möglich ist).

„Damit bestimmten drei ‚Donzdorfer‘ [Herrmann, Laib, Schwarz] in Zukunft die Vereinsgeschicke. Als ersten Mann hätte man eigentlich Schwarz oder Kuttler erwarten dürfen und nicht den in der Diözese nahezu unbekannten Glasmaler Joseph Scherer. Dabei war es ja nicht ganz ungeschickt, einen Künstler an die Spitze eines Kunstvereins zu setzen. Da hätte man auch an Jakob Speth⁴⁶ denken können, der dann auch das ‚Vereinsdiplom‘ entworfen hat, das die neuen Vereinsmitglieder bekamen. Die Wahl von Scherer mutet auch deswegen etwas seltsam an, weil man doch wusste, dass seine Arbeit in Stuttgart zu Ende ging. Tatsächlich ist er dann auch schon Anfang des Jahres 1853 mit seinen zwei Brüdern nach München gezogen, wo er eine sehr erfolgreiche Glasmalerei-Anstalt begründete. Im Jahr 1860 hat er zusammen mit dem bekannten Maler Schraudolph die Gründung eines Kunstvereins für die Diözese München-Freising betrieben. [...] Es war ein geschickter Schachzug von Schwarz, sich nur zum ‚Sekretär‘ des Vereins wählen zu lassen. Es war wohl allen klar, dass Scherer die eigentlichen Vereinsgeschäfte gar nicht führen konnte. Man kann hier schon sagen, dass Schwarz von Anfang an die Zügel in der Hand behielt. Daran änderte sich auch nichts, als im Frühjahr [1853] ein neuer Vorstand sein Amt antrat: Prof. Dr. Carl Joseph Hefe.“

1.3 Die Vereinssatzung in der Fassung von 1852

Die 1852 aufgestellte Vereinssatzung, die umfangreichen *„Ordnungen des Rottenburger Diöcesan-Vereins für christliche Kunst“*,⁴⁷ wurden bereits von Heribert Hummel untersucht, so dass im Folgenden zunächst auf seine Ergebnisse zurückgegriffen werden kann:

„Die Satzung wurde zunächst dem Kölner Zentralverein zur Bestätigung vorgelegt, dann [zusammen mit der Liste der Ausschussmitglieder] auch dem Bischof. Laut § 1 sollte ja der Verein ‚unter Genehmigung und Schutz des Bischofs‘ stehen. Die bischöfliche Genehmigung wurde am 27. Juli 1852 erteilt [...] In § 2

⁴⁶ Geboren 1820 in Dietenheim bei Ulm; nach Fassmalerlehre in Augsburg Studium in München und Stuttgart und Tätigkeit in Italien. Speth trat in erster Linie als Schöpfer von Altarbildern in Erscheinung, arbeitete jedoch auch etwa ein halbes Jahr lang bei der Ausmalung des Speyrer Domes mit Johann von Schraudolph zusammen. Verstorben am 11.7.1854 in Dietenheim (alle Angaben nach: HK [1952], S. 46, sowie HK [1954/55], S. 82ff.). Älteren Publikationen zufolge (OfcK [1854], S. 126f., HK [1952], S. 46, HK [1954/55], S. 82ff., HK [1978], S. 153ff., sowie HK [1982/83], S. 57, war angeblich Speth es gewesen, „der den ersten Anstoss zur Gründung“ des Kunstvereins der Diözese Rottenburg gegeben hatte, nicht Dr. Schwarz.

⁴⁷ Die Satzung erschien in gedruckter Form u. a. in OfcK (1852), S. 59-61, sowie in Laib/Schwarz (1855), S. III-V; Quellenanhang Q1; einen knappen chronologischen Überblick über alle Satzungen der Vereinsgeschichte bietet HK (1997), S. 9-11.

wird betont, dass sich der Rottenburger Verein als ‚Sprengelverein‘ des Kölner Zentralvereins versteht. Wichtig § 3: ‚Der Zweck des Vereins ist Erforschung und Förderung der christlichen Baukunst, Bildnerei, Dichtkunst und Tonkunst und Pflege des christlichen Kunstsinnes überhaupt.‘ [...] Im § 4 wird ins Detail gegangen: ‚Die Wirksamkeit des Vereins wird also das Gesamtgebiet der christlichen Kunst umfassen und demnach bestehen: a) in Belehrung durch Wort und Schrift über die verschiedenen Zweige der christlichen Kunst nach dem Maße der vorhandenen Kräfte; b) in Erforschung, Beschreibung und Abbildung vorhandener Kunstwerke; c) in der Sorge für Erhaltung und würdige Wiederherstellung derselben und d) in dem Bestreben, dass neue Kunstwerke im christlichen Geiste und Stile geschaffen werden.‘“

Denkmalpflegerische Aspekte, nämlich die Erfassung (die „Erforschung [...] der christlichen Baukunst [und] Bildnerei“ bzw. die „Erforschung, Beschreibung und Abbildung vorhandener Kunstwerke“) und die Instandsetzung kirchlicher Bau- und Kunstdenkmäler (die „würdige Wiederherstellung derselben“), nehmen somit bereits in der ersten Satzung des Rottenburger Kunstvereins eine zentrale Rolle ein, auch wenn die Begriffe ‚Denkmalpflege‘, ‚Inventarisierung‘ oder ‚Restaurierung‘ nicht explizit genannt werden. Mit dem „christlichen Geiste und Stile“, der für neue Kunstwerke gefordert wird, verbanden die Autoren der Satzung – wie später noch deutlich werden wird – wohl in erster Linie eine Anlehnung an die Formensprache von Romanik und Gotik.

Zu der satzungsgemäß geforderten „Belehrung durch Wort“ kam es in den bis 1860 jährlich abgehaltenen Generalversammlungen, „durch Schrift“ in mehreren „Vereinsgaben“⁴⁸ und ab 1857 schließlich auch im Vereinsorgan „Kirchenschmuck“.⁴⁹

„In den §§ 5 und 6 geht es um die Frage, wer Vereinsmitglied werden kann. Dabei überrascht, dass ausdrücklich gesagt wird, dass auch ‚nichtkatholische Christen, die guten Willens sind, für Christentum und Kirche zu wirken, von der Teilnahme nicht ausgeschlossen‘ seien. Bis auf ganz wenige Ausnahmen blieb es aber doch ein ‚katholischer‘ Verein. [...] Auch Frauen werden gern gesehen: ‚Damit die Wirksamkeit des Vereins sich umso mehr ausdehne, so können auch Frauen als Mitglieder zugelassen werden. Ja, Frauen und Frauen-Vereine sind als helfende Mitglieder vorzüglich wünschenswert, nicht nur, um den echten Geist in der künftigen Generation heranzuziehen, sondern auch, um bei Werken ihres Kreises: Kunstgeweben, Anfertigungen von Stickereien ... tätig zu sein.‘

⁴⁸ Vgl. S. 47ff. der vorliegenden Arbeit.

⁴⁹ Vgl. S. 51ff. der vorliegenden Arbeit.

Man wollte sie aber nur als ‚helfende‘, nicht als ‚leitende‘ Mitglieder. Sie konnten also nicht in den Vereinsausschuss gewählt werden. Auf die ‚Werke ihres Kreises‘ legte man großen Wert. Das Organ ‚Kirchenschmuck‘ widmete sich in seinen ersten beiden Jahrgängen (1857/58) ausschließlich der ‚weiblichen Handarbeit‘. Es galt ja, neue Paramente für den Gottesdienst zu schaffen.

Mehrere Paragraphen regeln dann den Mitgliedsbeitrag (1 Gulden 12 Kreuzer), die Formalitäten beim Eintritt und beim Austritt aus dem Verein, die Fragen der ‚Ehrenmitgliedschaft‘ und dergleichen.

Große Bedeutung kommt den §§ 11-15 zu: Der Ausschuss besteht aus 14-16 leitenden Mitgliedern, die aus der Mitte der Vereinsmitglieder zu wählen sind. Der Ausschuss wählt dann aus seiner Mitte einen ‚Vorsitzenden, einen Schriftführer und einen Kassier, sowie einen Stellvertreter des Vorsitzenden, und im Falle des Ausscheidens eines seiner Mitglieder für das Ausscheidende aus den berechtigten Mitgliedern ein anderes‘. Wie schon oben angedeutet, zerfällt der Ausschuss nach den zwei Hauptzweigen der christlichen Kunst in zwei Abteilungen, a) in die Abteilung für bildende, b) in die für redende Künste‘. Nach § 14 scheiden alle zwei Jahre um Pfingsten vier Mitglieder durch das Los aus, wobei eine Wiederwahl möglich ist. [...] Der Ausschuss tritt im Jahr zweimal zusammen und hält die Verbindung zum Zentralverein. In § 17 wird gesagt, dass der Ausschuss ‚auf Verlangen‘ auch ‚Gutachten erteilt oder vermittelt, sowohl über Wiederherstellung vorhandener, als die Anfertigung neuer Kunstwerke‘.⁵⁰

Der § 18 der Satzung ruft schließlich – ähnlich wie bereits § 4 b – die Vereinsmitglieder nochmals zur Denkmalinventarisierung („Erforschung und Beschreibung der in ihrer Nähe befindlichen Kunstdenkmäler“) auf. Dieser Appell blieb allerdings weitgehend wirkungslos; erst 1888 veröffentlichte der damalige Vereinsvorsitzende Prof. Dr. Paul Keppler einen Inventarband mit dem Titel „Württemberg’s kirchliche Kunstalterthümer“⁵¹ – doch dazu später.

Auf die weiteren Paragraphen der Vereinssatzung, die sich unter anderem mit der Gründung von Zweigvereinen auf Dekanatsebene und mit der jährlich stattfindenden Hauptversammlung befassen, soll hier nicht näher eingegangen werden.

⁵⁰ Hummel (2006/1), S. 44.

⁵¹ Keppler (1888).

1.4 Die ersten Jahre des Rottenburger Kunstvereins – Entwicklung und Selbstverständnis

Im Rahmen der zweiten, am 18. August 1852 in Stuttgart stattfindenden Ausschusssitzung konnten bereits 26 neue Mitglieder in den Kunstverein aufgenommen werden, wobei über die Art ihrer Anwerbung wiederum nichts bekannt ist. Es handelte sich bei den neuen Mitgliedern um einen Bildhauer, zwei Volksschullehrer, zwei Verwaltungsbeamte im Dienst von Adeligen sowie um 21 Geistliche. Im Rahmen der Ausschusssitzung wurde unter anderem die „Wirksamkeit“ des Vereins nach außen angesprochen. Der Kunstverein verstand sich nicht *„als Verein für kunstbegeisterte Schöngeister [...], wie sie sich damals in den bürgerlichen Kunstvereinen versammelten“*, sondern er wollte *„aktiv etwas bewirken“*.⁵² Das Sitzungsprotokoll vermerkt hierzu Folgendes:

*„Der Ausschuss beschließt, dem Hochwürdigsten Bischof eine detaillierte Bitte zu übergeben, seinen starken Einfluss geltend zu machen, dass unter Berücksichtigung der Forderungen der christlichen Kunst kein Neubau, keine bedeutende Restauration, kein Einbau von Altären, Kanzeln, Orgeln [...] mehr in Vollzug kommt. Im Besonderen beschließt der Ausschuss, diesen Gedanken in folgender Weise zur Ausführung zu bringen. Der H. Bischof solle gebeten werden, die Vorlagen an Rissen, die seiner Bestätigung unterbreitet werden, dem Ausschuss zu übergeben, um dessen Gutachten einzuholen. Im Falle diese Risse Beifall des Ausschusses nicht erhalten sollten, wird derselbe seine Concurrenz eröffnen und die besten der durch denselben erzielten Bau-Riss-Vorlagen dem H. Bischof nebst Monilierung und Kosten-Überschläge vorlegen, mit der Bitte, dieselben dem Bauherrn gegenüber zu verkünden. Was jene Fälle betrifft, in welchen Stiftungen als Bauherren auftreten, so solle der H. Bischof gebeten werden, den Pfarrern zu befehlen, dass sie Bauten, Anschaffungen von Paramenten usw. nicht zur Ausführung kommen lassen, ohne bischöfliche Genehmigung. Pfr. Schwarz wird die Redaktion besorgen.“*⁵³

Der Bischof ließ sich mit einer Antwort auf dieses Ersuchen des Kunstvereins zunächst aus guten Gründen Zeit. *„Was der Verein wünschte, im Grunde sogar verlangte, war mehr als heikel im Blick auf die tatsächlichen Verhältnisse in der Diözese.“*⁵⁴ Heribert Hummel führt hierzu Nachstehendes aus:

⁵² Hummel (2006/1), S. 47.

⁵³ Zitiert nach Hummel (2006/1), S. 47.

⁵⁴ Ebd., S. 48.

„Das öffentliche Bauwesen, zu dem man auch die Kirchenbauten rechnete, stand im Königreich zunächst unter der Aufsicht und Leitung des zuständigen ‚Kameralamtes‘, das wiederum der ‚Oberfinanzkammer‘ in Stuttgart unterstellt war. Ob und wie eine neue Kirche gebaut wurde, blieb diesen Behörden vorbehalten. Im Umkreis der ‚Donzdorfer‘, aber nicht nur hier, haben sich die Begriffe ‚Finanzkammerkirche‘ und ‚Finanzkammerstil‘ gebildet. Neutral gesprochen handelt es sich um den ‚Rundbogenstil‘, einen etwas öden Ausläufer des Klassizismus. Gebaut wurden Rechtecksäle mit flacher Decke und einem eingezogenen, meist halbrund abschließenden Chor. Der Turm steht vor der Westfassade oder ist in diese integriert. Bis etwa 1860 wurden [in der Diözese] in diesem Stil etwa 50 katholische Kirchen neu errichtet; dazu kommen im gleichen Stil auch evangelische Kirchen im Land. Der Kunstverein wollte den Menschen deutlich machen, dass für diese unbestreitbar einfachen Bauten mit spärlichster Ausstattung die württembergische Regierung verantwortlich sei. Dabei übersahen sie vermutlich bewusst, dass es Kirchenbauten im gleichen Stil auch in den Nachbarländern Baden und Bayern gab. [...]

Für den Kirchenbau vor Ort gab es unterschiedliche Zuständigkeiten. In mehr als neunzig Prozent aller Fälle war es die örtliche ‚Stiftung‘, in der das Kirchenvermögen zusammengefasst war. Bis zum Abschluss der Zehntablösung um 1850 war auch der Zehntherr subsidiär baupflichtig [...]. Dabei kam es nicht selten zu Auseinandersetzungen zwischen Zehntherr und Zehntpflichtigen. An nicht sehr zahlreichen Kirchen hatte der Staat selbst die Baulast. Dies gilt insbesondere für die säkularisierten Klosterkirchen, die zu Pfarrkirchen umgewidmet worden waren, z. B. Ochsenhausen, Schöntal, Wiblingen, Weingarten, Weißenau, Zwiefalten. [...] Die Diözese selbst trug, soweit man es absehen kann, an keiner Kirche die Baulast. Dem gemäß hatte sie bzw. der Bischof keinen direkten Einfluss auf den Kirchenbau. [...]

Wie sehr dem Verein an seiner praktischen Wirksamkeit lag, zeigt deutlich, dass sich Schwarz am 31. Dezember 1852 an den Bischof wandte mit der Bitte, ‚um gnädige Entscheidung auf die vor ungefähr zwei Monaten übergebene Bitte‘.⁵⁵

Tatsächlich ließ die Veröffentlichung eines entsprechenden bischöflichen Erlasses aber nochmals beinahe zwei Jahre auf sich warten. Erst im November 1854 wurden die „Ortspfarrer beziehungsweise Stiftungsräthe“ dazu angehalten, „bei solchen Reparaturen an kirchlichen Gebäuden, welche bisher ohne Zuziehung von Bau-technikern ausgeführt werden durften, sowie bei Anschaffung von kirchlichen Geräthschaften und Kunstgegenständen aller Art, auch bei Aufstellung von Feldkapellen,

⁵⁵ Ebd., S. 61-63.

*Bildstöcken und Aehnlichem den Rath des Diöcesanvereins einzuholen.*⁵⁶ Auch wenn der Bischof mit seinem Erlass den Forderungen des Kunstvereins nicht in allen Punkten entsprach, gewann der Verein nun erheblich an Bedeutung – zumindest auf dem Papier, denn die Beteiligung des Vereins bei Kircheninstandsetzungen, -neuausstattungen usw. lief offenbar eher schleppend an.

Schon im Rahmen der dritten Ausschusssitzung, die am 19. Januar 1853 wiederum in Geislingen stattfand, legte Joseph Scherer aufgrund seines Umzugs nach München das Vorstandsamt nieder und erklärte seinen Austritt aus dem Leitungsgremium.⁵⁷ Als sein Nachfolger wurde Prof. Dr. Carl Joseph Hefeles⁵⁸ gewählt, der wohl schon vorher von Sekretär Schwarz für dieses Amt ausserkoren worden war. Der Kirchenhistoriker und spätere Diözesanbischof Hefeles lehrte zu dieser Zeit noch an der Universität Tübingen, wo auch Schwarz zu seinen Studenten gehört hatte.

„Hatte der Glasmaler Scherer dem Verein als Aushängeschild gedient, so war es bei Hefeles wohl nicht viel anders. Er war zumal beim jüngeren Klerus nicht nur bekannt, sondern wohl auch geschätzt und verehrt, was für die Mitgliederwerbung nur dienlich sein konnte. In der Vereinsliteratur wird Hefeles ausnahmslos als zeitlich erster Vorsitzender erwähnt, der sein Amt bis zum Jahr 1862 ausgeübt haben soll.⁵⁹ Tatsächlich war er der zweite und legte sein Amt auch schon im Jahr 1860 nieder [...].⁶⁰ Für Schwarz war klar, dass Hefeles bei seiner Tätigkeit als Lehrstuhlinhaber in Tübingen gar nicht die Zeit aufbringen konnte, um sich in die Tagesgeschäfte des Vereins einzubringen. Die besorgte der Sekretär.“⁶¹

⁵⁶ Vogt (1863), S. 406f., „Erlaß des bischöflichen Ordinariats an sämmtliche Dekanate und Pfarrrämter, vom 17. November 1854.“

⁵⁷ Vgl. hierzu das Schreiben von Schwarz an Scherer vom 4.1.1853, das mir freundlicherweise von Herrn Konrad Niederhuber (Scherer-Galerie Dinkelscherben) zur Verfügung gestellt wurde; Quellenanhang Q2.

⁵⁸ Geboren am 15.3.1809 in Unterkochen bei Aalen; nach Studium in Tübingen und Besuch des Rottenburger Priesterseminars 1833 Priesterweihe, nach kurzem Vikarsdienst 1834 Repetent am Wilhelmsstift in Tübingen, 1835 Professoratsverweser in Rottweil, 1837 außerordentlicher und 1840 ordentlicher Professor der Kirchengeschichte in Tübingen. Seit 1853 „von Hefeles“, 1868/69 als Konsultor für die Vorbereitung des Vatikanischen Konzils in Rom, 1869 Weihe zum Bischof von Rottenburg, verstorben am 5.6.1893 in Rottenburg (alle Angaben nach: Bautz/Bautz [1990], Sp. 641ff.).

⁵⁹ So auch HK (1952), S. 46, sowie Pfeffer (1952), S. 89; Stärk (1928), S. 137, wiederum behauptet, Hefeles habe das Vorstandsamt 1852 bis 1860 innegehabt.

⁶⁰ Vgl. hierzu auch Kirchenschmuck (1860/10), S. 57.

⁶¹ Hummel (2006/1), S. 50.

Neben der Wahl des neuen Vorstands standen bei der Sitzung vom 19. Januar 1853 noch zahlreiche weitere Punkte auf der Tagesordnung. So wurde etwa unter „Punkt 3“ bekannt gegeben, *„dass es inzwischen 262 neue Vereinsmitglieder gäbe,“*⁶² zudem konnte das Gremium erstmals gutachterlich zu Anfragen von außen betreffs einer Kirchenrenovation bzw. der *„Aufstellung einer Antiquariats-handlung mit Bildern und Gemälden“*⁶³ Stellung nehmen.

Das *„Organ für christliche Kunst“* – dieses wurde seit 1851 vom Kölner Maler Friedrich Baudri (1808-1874) herausgegeben – berichtete in seiner Ausgabe vom 1. März 1853 unter anderem vom neu gegründeten *„Rottenburger Diözesan-Kunstverein“*, der zu dieser Zeit bereits *„nahe an 300 Mitglieder in 9 Bezirksvereinen“* zählte.⁶⁴ Der heutige Leser erfährt hier jedoch neben bloßen Zahlenangaben auch einiges über das Selbstverständnis der damaligen katholischen Kunstvereine:

„[Das Augenmerk richtet sich] auf alle Zweige der Kunst, zumeist aber auf diejenigen, die sich mit dem Bau und der Ausstattung der Kirchen und des Kultus befassen. Hier haben die letzten Jahrhunderte seit der Kirchenspaltung an dem heiligen Erbe unsrer gläubigen Vorvordern eine wahre Verheerung angerichtet, und bis in die jüngste Zeit durch das Eindringen ungeweihter Hände, die echtchristlichen Gebilde der Kunst vernichtet, oder verunstaltet. Unter solchen Umständen und den zur Stunde noch herrschenden fremden Einflüssen, die sich im Beginne ihrer Lösung um so schwerer gestaltet, als sich die zur Operation nothwendigen Anhaltspunkte nur schwer ermitteln und gewinnen lassen. Gerade wenn wir es versuchen der Kirche wieder ihr reines, jungfräuliches Gewand, in welchem sie ehemals so erhaben und herrlich erschien, anzulegen, und die fremde Unzier zu entfernen, die ihr gleichsam als Zeichen ihrer Botmässigkeit aufgedrückt wurde, dann fühlen wir erst recht den ganzen Umfang und die ganze Schwere unsres Beginnens und es bedarf der unbedingtsten Hingebung und eines ungeschwächten Vertrauens, wenn wir den Muth zum entschiedenen Handeln nicht verlieren sollen. Mit diesem freudigen Muth müssen die Vereine überall an's Werk gehen und ihn auch dann nicht sinken lassen, wenn ihr Bestreben nicht so bald von Erfolg gekrönt werden sollte. In dieser Weise hat der Ausschuss des Rottenburger Vereins zunächst die Bedürfnisse der Diözese erforscht und praktische Mittel zu ihrer Abhülfe in die Hand genommen. Sie beziehen sich auf die Erweckung und Belebung der Theilnahme an dem Verein; auf Beförderung der Kenntnisse im Gebiete der christlichen Kunst durch Vorträ-

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 49.

⁶⁴ OfcK (1853), S. 34.

ge an den höhern Lehranstalten und für einen weitem Kreis; auf die Sorge, bei kirchlichen Neubauten, Umgestaltungen und Restaurationen, so wie bei Beschaffung des Kirchenmobiliars, dem echtkirchlichen Style und den edelsten Formen Geltung zu verschaffen; ferner auf die Anfertigung von Kirchenparamenten aus guten, den kirchlichen Zwecken entsprechenden Stoffen; auf Ueberwachung des Handels mit kirchlichen Kunstgegenständen, sowohl um der Verschleuderung guter Werke entgegen zu treten, als auch die Erwerbung derselben zu kirchlichen Zwecken zu vermitteln; auf Empfehlung von Künstlern und Handwerkern, die den an sie zu stellenden Anforderungen entsprechen; auf Anfertigung und Verbreitung guter Bilder, zur Verdrängung der vielen fremden schlechten Bilder, etc. etc.“⁶⁵

Zwei Jahre später, im März 1855, berichtete das „Organ für christliche Kunst“, dass der Rottenburger Diözesanverein inzwischen über 500 Mitglieder zähle und in nahezu jedem Dekanat ein Zweigverein bestehe.⁶⁶ Besonders wurde in diesem Zusammenhang auf den hohen Anteil an weiblichen Mitgliedern hingewiesen. Als solide Basis für die künftige Arbeit des Vereins machte der – nicht namentlich genannte – Verfasser des Beitrags die „Vorliebe für die wiedererwachte mittelalterliche Kunst“ aus. Dass sich Künstler, Kunsthandwerker und Architekten inzwischen verstärkt der Bild- und Formensprache des Mittelalters zuwandten, wird insbesondere an zahlreichen neuen Kirchengestaltungen „gothischen und romanischen Stils“ deutlich, die offenbar in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein realisiert worden waren und nun im „Organ“ als nachahmenswerte Beispiele vorgestellt wurden. Weiter besaß nach Meinung des Autors die „gelungene Restauration der äusseren Südseite des Chores der schönen gothischen Kreuzkirche zu Gmünd“ Beispielcharakter, da „sie sich streng an die Nachahmung des Alten“ gehalten habe. Die ebenfalls anerkennend erwähnte, 1856 abgeschlossene Innenrestaurierung des Schwäbisch Gmünder Heiligkreuzmünsters, bei der „das Innere [...] einer durchgängigen Reinigung von späteren Zuthaten unterworfen“ wurde, scheint sogar direkt „unter dem Einfluß des Diözesanvereins für christliche Kunst“ durchgeführt worden zu sein, zumal es sich bei dieser Maßnahme um „die erste größere Restaurierungsaufgabe in der Diözese“ gehandelt hatte.⁶⁷

Was die begeisterte Hinwendung zu den Baustilen des Mittelalters betrifft, nahm der Kunstverein der Diözese Rottenburg allerdings keine Vorreiterrolle ein, sondern folgte damit vielmehr dem allgemeinen Zeitgeist. Die bereits wäh-

⁶⁵ Ebd., S. 35.

⁶⁶ OfcK (1855), S. 58f.

⁶⁷ Timpe (2003), S. 195.

rend der Aufklärung beginnende Wiederentdeckung und Verklärung des Mittelalters, die – irrtümliche – „*Identifizierung der Gotik als genuin deutschen Stil*“⁶⁸ und ein wachsendes Nationalbewusstsein führten im 19. Jahrhundert dazu, dass allerorten mittelalterliche Bauten vollendet, restauriert oder neu ausgestattet wurden und dass neue Kirchen ebenso wie neue Schlösser, Verwaltungsbauwerke, Mietshäuser usw. in neuromanischen und insbesondere in neugotischen Formen errichtet wurden. Die 1842 in Angriff genommene Vollendung des Kölner Doms wurde vor diesem Hintergrund gar als nationale Aufgabe gesehen. Und selbst nachdem sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatten „zur Kenntnis nehmen müssen, dass die Gotik nicht in Deutschland, sondern in Frankreich entstanden war“,“⁶⁹ orientierten sich Architekten und Künstler auch weiterhin allerorten an den mittelalterlichen Stilen.

1.5 Die ersten Jahre des Rottenburger Kunstvereins – Vereinsaktivitäten und Publikationen

Von den vielfältigen Anstrengungen, die der Rottenburger Kunstverein während der ersten Jahre seines Bestehens an den Tag legte, zeichnen Publikationen und Archivalien ein relativ klares Bild. Verfolgt wurde vornehmlich ein Ziel: „*Kirchlichen Geist in Bau und Ausstattung der Kirchen zu bringen*“.⁷⁰

„Man bemühte sich um die Prüfung und Beurteilung vorgelegter Pläne. Man legte Vereinsgaben vor, die sich mit Architektur, Altarbau und Wandmalerei beschäftigten. Man publizierte ein periodisch erscheinendes Vereinsorgan. Auf Ganze gesehen war man dabei relativ erfolgreich. Spätere Generationen haben dies allerdings anders gesehen. Was im Namen des Kunstvereins und damit im Geist des Historismus geschaffen worden war, wurde nahezu komplett entfernt. Lediglich die Bauten als solche blieben – allein schon aus Kostengründen – erhalten. [...] Die ersten Aktivitäten des Vereins gingen natürlich in Richtung Mitgliederwerbung. Dazu erschien ein Aufruf in Form eines Pamphlets, das gnadenlos mit dem abrechnete, was nach dem Ausklingen der Gotik im kirchlichen Bereich geschaffen worden war. Der Aufruf, wohl aus der Feder von Schwarz, hat sich im Wortlaut in einem ‚Rechenschaftsbericht‘ vom Frühjahr 1855 erhalten.“⁷¹ Es sei daraus zitiert, weil sich hier der Geist offenbart, der den Verein be-seelte:

⁶⁸ Hubel (2019), S. 36.

⁶⁹ Ebd., S. 63.

⁷⁰ Hummel (2006/1), S. 57.

⁷¹ Laib/Schwarz (1855), S. V.

„Sehen wir uns in den Kirchen unserer Diözese um, was erblicken wir? Alte Kirchen und Kapellen in gutem gothischem und romanischem Stil, aber ohne Ausnahme entweder im Zustand der Verwahrlosung oder mit Zopfstukkatur entstellt, oder mit barbarischen Anstrichen beschmiert – alte gute Kirchengebäude und darin neue Altäre von Gipsmarmor oder mit Ölfarbe marmoriertem Holz – neue Kirchen, aber alle ohne Ausnahme geschmacklos angelegt, unpassend für den Gottesdienst, größtenteils auch schlecht gebaut, mit Schwamm und Rissen behaftet oder Einsturz drohend und in den schlechten Gotteshäusern der Tabernakel, das Wohngezelt des Allerhöchsten, das schlechteste [...] Welche Fratzenbilder Christi und der Heiligen! Die hl. Jungfrau in koketter schlangenliniger Haltung mit roten Backen auf dem ekelhaft lackweißen Gesicht, die Martyrer halb oder ganz nackt, nur geeignet Anstoß zu geben – eine Unzahl nackter Knäblein, welche Engel vorstellen sollen – Wälder von künstlichen Blumenbüscheln, die ein schweres Geld gekostet haben, um den Tempel des Herrn zu verzieren [...]“⁷²

Die in den eben zitierten Zeilen deutlich zutage tretende, um die Mitte des 19. Jahrhunderts weit verbreitete Ablehnung von Barock und Rokoko führte mit tatkräftiger Unterstützung des Kunstvereins dazu, dass auch in der Diözese Rotenburg zahlreiche, im 18. Jahrhundert erbaute oder neu ausgestattete Kirchen eine dem Geschmack der eigenen Zeit entsprechende, also historistische Ausstattung erhielten.

„Barocke Altäre, Paramente und Vasa sacra mussten weichen. Man war überzeugt, im Namen einer wie immer auch verstandenen Kirchlichkeit jederzeit Besseres schaffen zu können. In einer Selbstdarstellung des Vereins aus dem Jahr 1869 heißt es, daß ein wahrer Eifer in Restauration der Kirchen und Kirchenu-tensilien entstand und jetzt wenige Kirchen in der Diözese sein dürften, in welchen nicht das wohltätige Wirken des Vereins sichtbar hervorträte‘. Im Nekrolog⁷³ auf Schwarz liest man: ‚Nach Tausenden zählen die Schriftstücke, in welchen der Verewigte durch mehr als 25 Jahre hindurch ununterbrochen Fragen aus allen Gebieten der kirchlichen Kunst durch Rat, Belehrung, Warnung, wo nötig durch herbe Kritik und scharfe Verdikte entscheiden half ... sie hat seinen Namen in Verbindung gebracht mit hunderten von Kirchen unserer Diözese.‘ Es entwickelte sich eine große Nachfrage nach neuen Altären und Bildwerken aller Art, nach Wand- und Deckenmalereien, nach Messgewändern, Kelchen und

⁷² Hummel (2006/1), S. 57f.

⁷³ Keppler (1885).

*Monstranzen etc. [...] Diese übergroße Nachfrage [...] führte im Raum der Diözese zu einem wahren Aufschwung im Bereich Kunsthandwerk [...]*⁷⁴

Damit den „ausübenden Meistern“ geeignete Vorlagen zur Verfügung gestellt werden konnten, begann der Ausschuss schon bald nach der Vereinsgründung damit, „eine Mustersammlung guter Zeichnungen anzulegen, welche [Künstlern und Kunsthandwerkern] auf Verlangen zum Abzeichnen oder zur sonstigen Benützung auf einige Wochen“ überlassen werden konnten.⁷⁵ Dabei bemühte man sich, ein möglichst breites Spektrum abzudecken und sammelte deshalb „Zeichnungen von Altären, Bethstühlen, Pulten und ähnlichen Holzarbeiten; Monstranzen, Kelchen, Lampen, Leuchtern, Ampullen, Weihwassergefäßen; von Feldkreuzen, Bildstöcken, Grabmonumenten, Taufsteinen; Schreinen, Consolen, Baldachinen und ähnlichen kirchlichen Utensilien.“

Die erste der den Mitgliedern bereits in der Satzung von 1852 versprochenen jährlichen Vereinsgaben erschien 1855 unter dem Titel *„Formenlehre des romanischen und gothischen Baustyls. Nebst einem Anhang über Paramentik.“*⁷⁶ (Abb. 3-5) Eine zweite, „vermehrte Auflage“, nun jedoch ohne den Anhang zu kirchlichen Textilien, wurde 1858 herausgegeben.

*„Das eher schmale Heftchen im Folioformat [...] stammt aus den Federn von Schwarz und Laib. Die auch im freien Handel erhältliche Veröffentlichung wandte sich an den interessierten Laien, nicht unbedingt an etablierte Baumeister. [...] Vorgestellt werden die altchristlichen Bauten ‚Basilika‘, dann romanische und gotische Bauten, wobei auf Beispiele Schwabens verwiesen wird,⁷⁷ damit der Klerus aus eigener Anschauung etwas lernen kann.“*⁷⁸

Es war jedoch sicherlich nicht das Hauptziel der Publikation, die Leser mit den Grundzügen und der Formensprache der mittelalterlichen Sakralarchitektur vertraut zu machen, sondern vielmehr, die Verantwortlichen in den Diözesangemeinden zum Neubau von Kirchen in entsprechenden Stilen zu animieren. Hierauf wiesen die Autoren im Vorwort zur zweiten Auflage auch explizit hin:

⁷⁴ Hummel (2006/1), S. 73.

⁷⁵ Laib/Schwarz (1855), S. XI.

⁷⁶ Laib/Schwarz (1855).

⁷⁷ Die der Erstauflage beigegebenen Illustrationen zeigen allerdings nur mittel- und norddeutsche Beispiele, da Laib und Schwarz weitestgehend Abbildungen verwendeten, die bereits im *„Organ für christliche Kunst“* publiziert worden waren. Erst die Zweitaufgabe konzentrierte sich dann auch im Abbildungsteil auf schwäbische Objekte.

⁷⁸ Hummel (2006/1), S. 58.

„Unser Wunsch geht mit Allem dahin, das Interesse nicht blos der Meister, sondern auch der Bauherrn oder – da es sich um Kirchen handelt – des Clerus für die Bildungsgesetze der romanischen und gothischen Kunst allgemeiner zu machen, damit nicht etwa blos eine archäologische Liebhaberei befriedigt oder wo sie je noch sich practisch erweitert, nicht Prachtbauten allein, sondern auch Kirchen und Kapellen auf dem Lande nach jenen Gesetzen entworfen und ausgeführt werden.“⁷⁹

Vollends diesem Thema widmeten Laib und Schwarz schließlich das jeweils vierte Kapitel beider Auflagen, welches sie mit *„Einfache Bauten und deren Nachahmung bei Neubauten“* überschrieben.

Vor allem die Erstauflage der *„Formenlehre“* ist über ihren didaktischen Ansatz hinaus für die Geschichte des Kunstvereins von großer Bedeutung, da hier dem eigentlichen Buchtext auf zwanzig Seiten ein *„Bericht über die Wirksamkeit des Vereins für christliche Kunst in der Diocese Rottenburg“* vorangestellt ist. Schwarz, der zweifellos als Autor für den Bericht verantwortlich zeichnete, schildert darin einmal mehr in ausführlicher Weise, warum aus seiner Sicht die Gründung eines Diözesankunstvereins nötig gewesen war. Zudem berichtet er von den ersten Sitzungen und Aktivitäten des Vereins und gibt dessen Satzung samt diversen Erklärungen und Anmerkungen wieder. Schließlich folgt auf acht Druckseiten ein *„Verzeichniß“* der 14 Ausschussmitglieder sowie der übrigen 511 Vereinsmitglieder, die nach Zweigvereinen bzw. Dekanaten geordnet sind. Insgesamt existierten zu dieser Zeit Zweigvereine in 22 Dekanaten.

Von der Vereinsgründung bis zum Jahr 1856 kam es zu mehreren personellen Veränderungen innerhalb des Ausschusses, so dass diesem schließlich elf Geistliche und nur noch drei Laien angehörten. Zudem wurden die Zuständigkeiten innerhalb des Gremiums neu geordnet: Inzwischen war Pfarrer Kuttler für die Beantwortung von Anfragen bezüglich Malerei, Pfarrer Laib für Anfragen zu Altären und *„Gerätschaften aller Art“*, Pfarrer Schwarz für Anfragen zu Hochbauten und Paramenten verantwortlich.⁸⁰

Die zweite Vereinsgabe – *„Studien über die Geschichte des christlichen Altars“* – erschien 1857 bei *„Rümelin's Witwe“* in Stuttgart. Verfasser des mit *„16 lithogr. Bildertafeln und einem Farbendruck“* illustrierten Werks waren Laib und Schwarz.

⁷⁹ Laib/Schwarz (1858), S. III.

⁸⁰ OfcK (1855), S. 232 sowie Hummel (2006/1), S. 51.

Die Autoren begründeten die Wahl des Themas, das sie behandelten, unter anderem damit,

*„daß es an der Zeit sei, von dem Außenbau der Kirche einen Schritt tiefer in das Heiligthum zu thun, und da der Altar nach äußerem Umfange und innerer Bedeutung das wesentlichste Stück der liturgischen Einrichtung der Kirche ist, da sich ferner gerade in jetziger Zeit die Lust zu Neubau und Restauration vorherrschend an demselben bethätigt, ohne in den ersten Versuchen immer glücklich gewesen zu sein: so war die Wahl dieses ebenso schwierigen als nutzbringenden Gegenstandes von selbst nahe gelegt.“*⁸¹

Die dritte Vereinsgabe, *„Beiträge zur Wiederbelebung der monumentalen Malerei“*, veröffentlichten Laib und Schwarz 1860,⁸² danach blieben die Vereinsgaben für etliche Jahre aus. Stattdessen erschien seit 1857 das Vereinsorgan *„Kirchenschmuck“* (Abb. 6). Der spätere Vereinsvorsitzende Paul Wilhelm Keppler berichtete im Rahmen seines bereits erwähnten Nachrufs auf Franz Joseph Schwarz von der Entstehung dieser ersten Mitgliederzeitschrift des Kunstvereins Folgendes:

*„Als sich Gelegenheit bot, ein Organ für den Verein zu gründen, war Schwarz sofort zur Hand. Der Verleger eines Modejournals,⁸³ Buchhändler Bonz in Stuttgart, hatte auf Verlangen seiner Abonnenten seit mehreren Jahren seiner Zeitschrift ein Musterblatt für kirchliche Frauenarbeit⁸⁴ beigegeben. Die Mangelhaftigkeit dieser, allen kirchlichen Kunstgefühls baren, nach Mode duftenden Muster erkannte er selbst und wandte sich um bessere Arbeiten an Dr. Schwarz und Pfarrer Laib. Diese übernahmen mit dem Redakteur Florian Rieß die Redaktion des ‚Kirchenschmucks‘; das war der Name des Kunstarchivs, welches nun nicht mehr wie bisher im Hinterhaus einer Modezeitung zur Miete wohnte, sondern zu einer selbständigen Zeitschrift wurde.“*⁸⁵

Der vollständige Titel des neuen Vereinsorgans lautete *„Kirchenschmuck – ein Archiv für weibliche Handarbeit“*. Herausgegeben wurde die Zeitschrift *„unter Leitung des christlichen Kunstvereins der Diözese Rottenburg“*, redigiert *„von Dr. Florian Rieß, Pfarrer Laib und Pfarrer Dr. Schwarz“*, gedruckt und verlegt von der „J.

⁸¹ Laib/Schwarz (1857), S. III.

⁸² Laib/Schwarz (1860).

⁸³ *„Frauenzeitung für Hauswesen, weibliche Arbeiten und Moden“*; die Zeitschrift erschien seit 1852 im Verlag J. B. Metzler/Stuttgart (Angaben nach Hummel [2006/1], S. 59).

⁸⁴ *„Kirchenschmuck. Musterblatt für kirchliche Frauenarbeit“* (Angaben nach Hummel [2006/1], S. 59).

⁸⁵ Keppler (1885), zitiert nach Hummel (2006/1), S. 59.

B. Metzler'schen Buchhandlung.⁸⁶ Die Einzelhefte des allmonatlich erscheinenden „Kirchenschmucks“ kosteten im Jahresabonnement 3 Gulden 36 Kreuzer und ergaben am Jahresende jeweils einen aus „24 Bogen Text“ (ab 1859 nur noch „12 Bogen“), Farbdrucken, Mustertafeln und einem Inhaltsverzeichnis bestehenden Sammelband.

„Das Vereinsorgan fand rasch Anerkennung. Vom Freiburger Erzbischof wurde es schon am 8. Mai 1857 empfohlen, vom Rottenburger Bischof am 19. Mai,⁸⁷ vom Eichstätter Bischof am 12. Juni. Der große Paramentenverein in München benützte das Organ als seine Tribüne. Die Autoren kamen mehrheitlich von außerhalb der Diözese.“⁸⁸

Wie der Titel der Zeitschrift bereits vermuten lässt, beschäftigte sich diese anfangs überwiegend mit der Beschreibung historischer Paramente sowie mit der Anleitung zur Herstellung neuer Paramente. Zu diesem Zweck waren den Hefen teils monochrome, teils farbige, häufig großformatige Mustervorlagen beigegeben. Daneben wurden jedoch mehr und mehr auch weitere Aspekte kirchlicher Kunst und kirchlichen Kunsthandwerks besprochen, es wurde aus den Diözesen berichtet, Literatur vorgestellt usw. 1859 schlug sich diese Schwerpunktverlagerung schließlich auch im Titel der Zeitschrift nieder. Das programmatische, mehr als fünf Druckseiten umfassende Vorwort der Redakteure Laib und Schwarz zu Heft 1 des Jahres 1859 führt hierzu Folgendes aus:

„Der ‚Kirchenschmuck‘ tritt mit dem vorliegenden Hefte aus seinem bisherigen beschränkteren Kreise auf das Gesamtgebiet der christlichen Kunst, und nennt sich diesem erweiterten Bestreben angemessen ein ‚Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde‘.

[...] Die Erfahrungen insbesondere, die wir als leitende Mitglieder unseres – des Rottenburger – Sprengelvereins für christliche Kunst zu machen die ausgiebigste Gelegenheit hatten, hat in uns die Ueberzeugung begründet, daß derselbe eine praktische Einwirkung auf neue Schöpfungen ohne unverhältnismäßigen, ja enormen Aufwand nur dann behaupten kann, wenn er Musterzeichnungen für jedwede Art von kirchlichen Utensilien in erklecklicher Auswahl, schleunigst und ohne große Kosten zu bieten vermag.

⁸⁶ Kirchenschmuck (1857), Titelblatt.

⁸⁷ Die bischöfliche Empfehlung war allerdings von den drei Redakteuren selbst angestoßen wurden: Rieß, Laib und Schwarz hatten sich nämlich am 9.5.1857 mit einem Schreiben, dem drei Ausgaben des „Kirchenschmucks“ beilagen, an den Bischof gewandt und diesen um Empfehlung des Hefts gebeten (DAR G 1.1 – F 4.2 a).

⁸⁸ Hummel (2006/1), S. 59f.

[...] Die Redaktion dieser Blätter liegt in den Händen zweier Priester. Sie treten mit technischen Rathschlägen dem Techniker gegenüber. Dieser Umstand, in den Augen der Meisten ein Mangel, festigt unser Vertrauen. Die Enttäuschungen, die der ausschließlichen Herrschaft der Technik in Sachen kirchlicher Kunstgebilde folgen müssen, sind nach einer gewissen Entnüchterung allmählig in gehöriger Stärke eingetreten. Die Zahl der unbrauchbaren, profanen, geist- und zweckwidrigen Kirchen und Kircheneinrichtungen, Altäre, Gefäße und Gewänder wächst mit jedem Tage.

[...] Der Grundsatz, der unser Unternehmen leiten wird, ist kurz der: die Regeln und Bildungsgesetze der mittelalterlichen Kunst, also der romanischen und gothischen Periode, auf Neubildungen für kirchliche Zwecke anzuwenden. [...]“⁸⁹

Im Folgenden betonen Laib und Schwarz einmal mehr, dass „die Renaissance und noch mehr deren Entartungen im Zopf“ aus ihrer Sicht keine für den kirchlichen Bereich adäquaten Stile darstellen würden, da es sich bei der Renaissance um einen unglücklichen Versuch gehandelt habe, „die classischen Kunstformen auf christliche Bedürfnisse anzuwenden, unglücklich – wie ihre Entwicklung zum unübertrefflichsten Modell der Abgeschmacktheit im Roccoco und ihr Verlauf im Nihilismus der letzten noch nicht abgelaufenen Zeit“ beweise.⁹⁰ Nach dieser negativen Beurteilung der nachmittelalterlichen Stile verwundert es dann fast ein wenig, wenn die Verfasser ihr programmatisches Vorwort folgendermaßen – mit etwas versöhnlicheren Tönen – beschließen:

„[Wir verwahren uns jedoch] gegen den Vandalismus, der um blos ästhetischer Zwecke willen einen Bildersturm anfachen möchte, der Altäre aus der Kirche wirft, um andere von sehr zweifelhaftem Kunstwerthe und geringerer Fähigkeit zur Weckung der Andacht an ihre Stelle zu setzen; der für beliebte Devotionalien, Reliquien, alte Rechte und Ueberlieferungen kein Herz hat, bestehenden Kirchen der Gothisirung zu lieb Gewalt anthut, Altes entfernt ohne etwas Besseres zu bieten, vorschnell und ungeduldig niederreißt, ohne festen Plan, Neues zu schaffen.“

Dem Vorwort von Heft 1 des Jahrgangs 1859 entsprechend erschienen von nun an im „Kirchenschmuck“ auch vermehrt Artikel, die sich mit der – selbstverständlich an mittelalterlichen Vorbildern orientierten – Gestaltung von Kirchenneubauten und mit der Ausstattung von Sakralräumen beschäftigten. Auch diese Themenbereiche wurden mit zahlreichen Beilagen illustriert: So erhielten die Leser beispielsweise bereits im Laufe des Jahres 1859 zusammen mit den

⁸⁹ Kirchenschmuck (1859/1), S. 1ff.

⁹⁰ Ebd., S. 2f.

Monatsheften unter anderem den vollständigen Plansatz zu einer neogotischen Kapelle (Abb. 7) samt Kostenberechnung sowie die Werkpläne zu einer ebenfalls neogotischen Kanzel. Zudem wurden im „*Kirchenschmuck*“ nun auch häufiger Kirchenrestaurierungen vorgestellt, die aus Sicht der Herausgeber Vorbildcharakter besaßen, oder allgemeine Fragen zur Restaurierungspraxis behandelt. So wies beispielsweise in Heft 8 des Jahrgangs 1859 ein namentlich nicht genannter Verfasser – also wohl einer der beiden Herausgeber Laib und Schwarz – in einem fünfeinhalbseitigen Aufsatz auf „*Restaurations-Mißgriffe*“ hin, wie sie in Frankreich zu beobachten seien.⁹¹ Warum gerade auch der Blick auf solche „*Mißgriffe*“ notwendig sei, wird vom Autor folgendermaßen begründet:

„Die Restauration ist [...] die wichtigste Angelegenheit unserer Tage, denn sie soll das Werthvolle erhalten und zugleich den Baukünstlern die beste Gelegenheit bieten, um die alte Bauregel immer besser kennen zu lernen.

Daher darf man der Art, wie hie und da restauriert wird, wohl ein aufmerksames Auge zuwenden. Eine schlecht verstandene Restauration schadet viel mehr als ein mißlungener Neubau.

In Frankreich, dessen Boden so reich ist an Denkmälern der mittelalterlichen Baukunst, hat die Regierung diese wichtige Sache mit ungewöhnlicher Energie in die Hand genommen. Das System der Centralisation hat es ihr möglich gemacht, der Erforschung und Ausbesserung der alten Gebäude eine glänzende Organisation zu geben und Summen dafür zu verwenden, welche ihr den Ruhm höchster Liberalität, Kunstliebe und Wissenschaftlichkeit verschafft haben.

[...] von der Regierung angestellte Architekten bereisen das Land, mit Vollmachten ausgerüstet, die ihnen alle Thüren und Schlösser öffnen; [...]

Leider! zeigt es sich auch hier wieder, daß nicht Alles Gold ist, was glänzt.“

So weist der Autor im Folgenden beispielsweise auf die negativen Auswirkungen hin, die die stark zentralistische Organisation Frankreichs mit sich bringe: Häufig würden wichtige Entscheidungen im weit entfernten Paris getroffen, ohne dass die Entscheidungsträger die örtlichen Verhältnisse überhaupt kennen würden. Vor allem aber kritisiert der Verfasser die umfangreichen Verluste an historischer – das heißt mittelalterlicher – Substanz, die mit Restaurierungen häufig einhergingen: „*In Bayeux*“ etwa habe „*man statt einen Pfeiler des Domlettlers auszubessern, den ganzen Lettner abgebrochen*“, andernorts habe „*ein prachtvolles Rosenfenster [...] des 14. Jahrhunderts [...] einer modernen Fensterblendung*“ weichen müssen. Auch wenn in dem Aufsatz keiner der französischen „*Staats-Conservatoren*“ namentlich genannt wird, dürfte sich die Kritik des Verfassers

⁹¹ Kirchenschmuck (1859/8), S. 17-22.

nicht zuletzt auf den „bedeutendsten und einflussreichsten Denkmalpflege-Architekten des 19. Jahrhunderts in Europa“, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), beziehen, der im Laufe seines Arbeitslebens häufig ‚verbessernd‘ in die ihm anvertrauten Baudenkmäler eingriff.⁹² Eine solche Herangehensweise und ein damit einhergehender Perfektionismus sollten sich später allerdings als geradezu typisch für Restaurierungsmaßnahmen im Geiste des Historismus herausstellen.

Die Warnungen Laibs und Schwarz‘ vor einem unüberlegten oder gar überhassteten Ausräumen von Kirchenräumen und der Hinweis auf „*Restaurations-Mißgriffe*“ im „*Kirchenschmuck*“ machen deutlich, dass sich die Vereinsführung durchaus der Probleme bewusst war, die die um die Mitte des 19. Jahrhunderts gängige Restaurierungspraxis mit sich brachte. Mit dieser Erkenntnis waren die Verantwortlichen des Kunstvereins zumindest vom theoretischen Ansatz her wohl vielen ihrer Zeitgenossen voraus. Doch hatten Laib und Schwarz natürlich, wie bereits angedeutet, in erster Linie mittelalterliche Substanz im Sinn, für deren möglichst umfassenden Erhalt sie sich einsetzen, nicht jedoch nachmittelalterliche Bauteile oder gar Ausstattungsstücke. So wurden denn auch in der Diözese Rottenburg noch lange Zeit allerorten mit dem Segen des Kunstvereins oder sogar durch diesen veranlasst wertvolle Kunstwerke des 17. und 18. Jahrhunderts aus Gründen der Stilreinheit oder einfach aus einer grundsätzlich ablehnenden Haltung heraus gegen historistische Stücke ausgetauscht. Dies wird auch im Hauptteil der vorliegenden Arbeit, etwa an der Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte des Rottenburger Domes oder der Kirchen von Sießen und Tannheim, deutlich werden.

1.6 Der Kunstverein unter Vorstand Dr. Franz Joseph Schwarz – 1860 bis 1885

Nachdem Vorstand Hefele im Herbst 1860 von seinem Amt zurückgetreten war, wurde Dr. Franz Joseph Schwarz, der schon vorher als Schriftführer die Geschicke des Vereins weitgehend bestimmt hatte, nun auch offiziell zum Vorsitzenden des inzwischen rund 850 Mitglieder starken Kunstvereins gewählt.

1862/63 konnte der „*Kirchenschmuck*“ ausführlich von der ersten großen Ausstellung des Kunstvereins berichten, die dieser nach rund zweijähriger Planungs- und Vorbereitungszeit auf die Beine gestellt hatte:⁹³ Von 1. bis 15. Sep-

⁹² Hubel (2019), S. 54ff.

⁹³ Kirchenschmuck (1862/10), S. 49ff., (1862/11), S. 65ff., sowie Kirchenschmuck (1863/1), S. 1ff.

tember 1862 wurden in Schwäbisch Gmünd unter dem Titel *„Ausstellung kirchlicher Utensilien“* mittelalterliche sowie historistische Kruzifixe, Leuchter, Tragaltäre, Rauchfässer, Monstranzen, Kelche und Ziborien, Gemälde, Skulpturen, Paramente usw. präsentiert. Das Ziel der Ausstellung war einmal mehr, den Verantwortlichen der Pfarrgemeinden sowie den ausführenden Kunsthandwerkern Vorlagen zu präsentieren, die *„an den seit dreihundert Jahren verlassenen kirchlichen Stil“* anknüpften. Ein kleiner Bereich der Ausstellung war bemerkenswerterweise aber auch für *„Kunstwerke der Renaissance“* reserviert: *„Soweit die Werke des Neuklassicismus im sechzehnten Jahrhundert und späterer Perioden noch schöne Formen an sich tragen oder von einer tüchtigen Handfertigkeit Zeugniß geben, konnte ihnen ein ehrenvoller Platz neben den mittelalterlichen Geräthen eingeräumt werden.“*

Bei der Beratung von Kircheninstandsetzungen verfolgte der Kunstverein jedoch nach wie vor das Prinzip einer stilgerechten Restaurierung. Ein namentlich nicht genannter Autor („K. A.“) führte 1868 im *„Kirchenschmuck“* zu diesem Thema unter anderem Folgendes aus:

*„Es liegt ja in der Natur der Sache, daß bei Entwerfung eines Restaurationsplanes der Stil des kirchlichen Gebäudes maßgebend sei und zu Grunde gelegt werden muß. Lediglich nach den Gesetzen und im Geiste dieses Baustiles der restaurationsbedürftigen Kirche muß das Fehlende wieder ersetzt, das Schadhafte hergestellt, das Entstellte oder Modernisirte wieder umgeändert und verbessert werden. Nur dadurch kann der eigentliche Charakter eines Denkmalbaues gewahrt und erhalten werden. Die Restauration hat demnach die Aufgabe, sowie immer thunlich, den ursprünglichen Zustand des Gebäudes wieder herzustellen und deshalb zuerst diejenigen Zuthaten, welche aus neuerer Zeit herrühren und die beinahe ausnahmslos dem Charakter und noch mehr dem Stile des Baues entgegen sind, und wie es nur immer die bauliche Konstruktion zuläßt, zu beseitigen.“*⁹⁴

Diesen Grundsätzen – und einem entsprechenden Gutachten von Schwarz und Laib – gemäß musste beispielsweise bei der 1867/68 erfolgten Restaurierung des Rottenburger Domchores der um 1817 entstandene spätklassizistische (*„antik-moderne“*) Hochaltar einem neogotischen Altar weichen.⁹⁵ Die übrige Ausstattung und Gestaltung des Chorraumes erfolgte in Abstimmung mit dem Kunstverein ebenfalls *„der Erbauungszeit der Kirche entsprechend, im gothischen Stil des 15. Jahrhunderts“*. Ganz ähnlich verhielt es sich auch in Ravensburg, wo zeit-

⁹⁴ K. A. (1868), S. 34.

⁹⁵ Kirchenschmuck (1864), S. 56.

gleich mit dem Domchor die St. Jodokskirche mit Beteiligung des Kunstvereins regotisiert wurde. Diese beiden Maßnahmen sollen später im Rahmen der Einzeldarstellungen näher beleuchtet werden.

1867 veröffentlichten Laib und Schwarz ein in Konstanz erhalten gebliebenes Exemplar einer mittelalterlichen „*Biblia Pauperum*“ als Vereinsgabe.⁹⁶ Die Publikation im Folioformat bietet zunächst eine von den Autoren verfasste Einleitung, die sich mit der Zweckbestimmung mittelalterlicher Armenbibeln, deren Gestaltung usw. beschäftigt. Anschließend werden die mit jeweils zwei buchmalerischen Miniaturen illustrierten 17 Seiten des um 1300 entstandenen Konstanzer Exemplars im Zweifarbindruck faksimileartig wiedergegeben. Gegenübergestellt ist den in Latein und Mittelhochdeutsch verfassten Originaltexten jeweils eine Transkription. Die Wiedergabe der Konstanzer Armenbibel erfreute sich offenbar so großer Beliebtheit und Verbreitung, dass 1892 eine zweite Auflage nötig wurde.

Die Herausgabe des „*Kirchenschmucks*“, dessen Erscheinungsmodus bereits 1863 von zwölf Monats- auf vier Quartalshefte umgestellt worden war, wurde dagegen mit dem zweiten Quartalsheft des Jahres 1870 eingestellt.

„Schwarz und Laib erklärten dazu: ‚Wie bekannt, haben die Unterzeichneten seit 2-3 Jahren andere Pasturationsstellen, die ungleich größere Geschäfte und Sorgen verursachen. Dazu kommt der voraussichtlich länger dauernde Priestermangel in der Diözese, welcher ihnen – allem Anschein nach für länger – den herkömmlichen Beistand von Hilfspriestern schmälert. Wir fühlen unter solchen Umständen doppelt die Hindernisse, welche uns die gegenseitig größere Entfernung voneinander und vom Ort des Verlags und der trotz Eisenbahn erschwerte persönliche Verkehr bereitet [...]‘

Die Begründung liest sich etwas merkwürdig, wenn beide auf die größere Belastung im Pfarrdienst verweisen. Es stimmt zwar, dass die neuen Pfarreien größer waren als die bisherigen. Laib hatte aber in Oedheim einen Kaplan, Schwarz in Ellwangen zwei ständige Vikare und zwei Kapläne. Daran allein kann es wohl kaum gelegen haben, dass sie das Vereinsorgan einstellen mussten. Auch die Entfernung zum Verlagsort Stuttgart dürfte keine große Rolle gespielt haben. Beide Orte waren – aus damaliger Sicht – verkehrsmäßig gut erschlossen.

Ganz verschleiert dazu äußert sich der Nekrolog auf Schwarz: ‚Die unruhigen siebziger Jahre sahen das Organ des Vereins erlöschen und ihn selbst an Haupt und Gliedern erlahmen. Nach außen hörte er (sc. der Verein) auf zu existieren, wenn auch die Leiter des selben ihre Tätigkeit fortsetzten; die meisten Mitarbei-

⁹⁶ Laib/Schwarz (1867).

ter traten zurück, neue nicht bei; die Vereinsmittel und die vielbeschäftigte Stellung der Vereinsvorstände erlaubten keine Ausgabe einer Vereinsschrift mehr.' Klar ausgedrückt heißt dies: Der Verein verlor massiv an Mitgliedern. Und zwar nicht deswegen, weil die Mitglieder ihr Interesse an kirchlicher Kunst verloren hätten, sondern wegen der kirchenpolitischen Rolle, die Schwarz in den sechziger Jahren gespielt hatte.⁹⁷ [...] Das Verhältnis zwischen dem [1869] neugewählten Bischof Hefele und Schwarz war massiv gestört.⁹⁸

Der „Kirchenschmuck“ wurde wenige Jahre später außerhalb der Diözese Rottenburg wiederbelebt: Ab Januar 1873 gab der Regensburger Domvikar und Kunstreferent Georg Dengler nämlich unter dem Titel „Kirchenschmuck. Neue Folge. Sammlung von Vorlagen für kirchliche Stickereien, Holz- & Metallarbeiten & Glasmalereien“ Mustervorlagen für Paramente, Vasa Sacra, Altäre, Beichtstühle, Kirchenfenster usw. heraus.⁹⁹ Geplant war zunächst ein vierteljährliches Erscheinen, jedoch wurden bis zur Einstellung des Magazins im Jahr 1895 nur 24 Hefte herausgegeben. Davon abgesehen, dass das Vorwort zum ersten Heft von Dr. Franz Joseph Schwarz verfasst worden war, wies die „Neue Folge“ des „Kirchenschmucks“ keine Bezüge mehr zum Kunstverein der Diözese Rottenburg auf und diente auch nicht mehr als dessen Vereinsorgan. Vielmehr lieferte die Zeitschrift anfangs vornehmlich große, etwa dem heutigen Format DIN A2 entsprechende lithographierte Tafeln mit Entwurfsvorlagen für Künstler und Kunsthandwerker. Die erläuternden Texte zu den Tafeln waren dreisprachig in Deutsch, Englisch und Französisch abgefasst und wurden zunehmend durch verschiedene Rubriken („Praktischen Notizen“, „Archäologischen Miszellen“ usw.) sowie Farbdrucke und Fotografien ergänzt.

„Nach 1870 kam der [Rottenburger Diözesankunst-] Verein faktisch zum Erliegen. Umso mehr wundert es, dass er 1878 erneut eine Vereinsgabe vorstellte: ‚Die göttliche Offenbarung von Jesus Christus nach der so genannten Armenbi-

⁹⁷ Schwarz war offenbar sowohl bei der Denunziation des Tübinger Dogmatikers Johannes von Kuhn (1806-1887) in Rom beteiligt als auch an den sog. „Rottenburger Wirren“ von 1868, einem in der Öffentlichkeit ausgefochtenen Kampf der Extrem-Ultramontanen gegen die angeblich zu laxen Seminarerziehung in der Diözese, gegen Tübinger Theologen und gegen den Bischof. Entschieden, jedoch erfolglos, setzte sich Schwarz zudem gegen die Wahl seines Amtsvorgängers Hefele zum Bischof ein (alle Angaben nach Bautz/Bautz [1995/2], Sp. 1156ff.).

⁹⁸ Hummel (2006/1), S. 60f.

⁹⁹ Vgl. zu Georg Dengler auch S. 276 der vorliegenden Arbeit; nähere Angaben zur „Neuen Folge“ des „Kirchenschmucks“ finden sich u. a. bei Klinkert (1989).

bel', erschienen im ,Verlag des Rottenburger-Diözesan-Vereins für christliche Kunst Stuttgart'.“¹⁰⁰

Wiederbelebt wurde der zwar noch existierende, aber nach außen hin kaum mehr in Erscheinung tretende Kunstverein erst 1880 auf der in Ulm stattfindenden Generalversammlung, wobei der im selben Jahr neu gewählte „Sekretär“ Dr. Paul Keppler die treibende Kraft war. Anlässlich der Ulmer Versammlung wurde offenbar auch eine revidierte Version der Vereinssatzung verabschiedet,¹⁰¹ die allerdings erst 1883 im neuen Vereinsorgan „Archiv für christliche Kunst“ einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt wurde.¹⁰² Der ursprüngliche Satzungstext blieb zwar weitgehend unverändert beibehalten, durch das Streichen einzelner Textpassagen oder einzelner Paragraphen trug man jedoch den veränderten Gegebenheiten Rechnung: So wurden die Paragraphen 2 („Der Verein bildet ein Glied des ,christlichen Kunstvereins für Deutschland‘.“), 5 („Der Verein ist seiner Natur nach ein katholischer [...]“), 16 („Der Ausschuss sorgt für die Verbindung des Vereins mit dem Central-Verein [...]“) und 20 („Als Organ des Vereins werden benützt: das in Köln erscheinende ,Organ für christliche Kunst‘ [...]“) ersatzlos gestrichen. Und der neue Paragraph 2 – früher Paragraph 3 – berücksichtigte nur noch die „Erforschung und Förderung der christlichen Baukunst und Bildnerei und Pflege des christlichen Kunstsinnnes überhaupt“ als Vereinszweck. Mit Dicht- und Tonkunst beschäftigte sich der Kunstverein von nun an also auch offiziell nicht mehr. Zudem sah die revidierte Satzung vor, den Ausschuss von bisher „14-16“ auf nun „7-9 leitende Mitglieder“ (§ 7) zu verkleinern sowie nicht mehr alljährlich zu einer „Haupt-Versammlung“ zu laden, sondern fortan im Zweijahresrhythmus (§ 15).

1882 veröffentlichte Franz Joseph Schwarz als Vereinsgabe eine prächtig aufgemachte Monographie, die den Titel „Die ehemalige Benediktiner-Abtei-Kirche zum heiligen Vitus in Ellwangen“ trägt.¹⁰³ Illustriert ist das im Folioformat erschienene Werk mit „22 artistischen Blättern in Lichtdruck [...], 8 Holzschnitten [...] und einem Farbdruck“. Laut „Vorbemerkung“ wollte Schwarz mit dieser Publikation „eine Lücke in der genaueren Erforschung der vaterländischen Kunstdenkmäler“ füllen und die ehemalige Stiftskirche, an der er zu dieser Zeit bereits seit anderthalb Jahrzehnten als Pfarrer wirkte, einem breiteren Publikum bekannt machen.¹⁰⁴ Vor allem aber wollte Schwarz mit seiner Schrift für die „Restaurati-

¹⁰⁰ Hummel (2006/1), S. 59.

¹⁰¹ Hummel (2006/2), S. 89f.

¹⁰² AfCK (1883), S. 47f.; Quellenanhang Q3.

¹⁰³ Schwarz (1882).

¹⁰⁴ Ebd., S. 1.

on“ – genauer gesagt für die Reromanisierung – der im 17. und 18. Jahrhundert umgestalteten Kirche werben.

Mit dem Bau der heutigen Kirche, „*der bedeutendsten unter den wenig zahlreichen romanischen Gewölbebauten Schwabens*“ (Georg Dehio)¹⁰⁵ war um 1182 begonnen worden, die Weihe erfolgte 1233.¹⁰⁶ Die Ellwanger Stiftskirche zeigt sich als dreischiffige Basilika über kreuzförmigem Grundriss, ihr Wandsystem war ursprünglich dreigeschossig angelegt. Während das Mittelschiff Kuppelgewölbe besitzt, zeigen die Seitenschiffe Kreuzgratgewölbe. Nachdem es bereits im 15. und 16. Jahrhundert zu kleineren baulichen Veränderungen an der Kirche gekommen war, wurde der Innenraum erstmals 1661/62 durch Constantin Bader und Matthias (II) Schmuzer und ein zweites Mal zwischen 1737 und 1741 durch Donato Riccardo Retti und Emanuele Pighini barockisiert. Während die erste Barockisierungsphase nur noch archivalisch zu fassen ist, prägt die zweite das Erscheinungsbild des Kircheninneren bis heute. Retti und Pighini ließen die Öffnungen der Zwischengeschosse vermauern, die Profile der meisten Fenstergewände herausbrechen, die Pfeiler vereinheitlichen und mit ausladenden Kämpferkapitellen bekrönen und vor allem sämtliche Wand- und Gewölbeflächen mit Putz und Stuck überziehen (vgl. Abb. 8). Zudem wurde die Stiftskirche reich mit Altären, Plastiken und Gemälden ausgestattet. Von dieser barocken Ausstattung ist allerdings nur wenig bis heute erhalten geblieben, da Pfarrer Schwarz, der sein Restaurationsziel offenbar „*mit allen Mitteln*“ verfolgte, schon bald nach seinem Dienstantritt an St. Vitus (1866) damit begann, „*alle Erzeugnisse der Barockzeit, die nicht niet- und nagelfest waren, wegzuräumen*“ und durch neuromanische Stücke zu ersetzen (Abb. 8).¹⁰⁷ Außerdem ließ Schwarz etliche romanische Bauteile zu Untersuchungszwecken freilegen, so dass der von ihm hiermit beauftragte Architekt Joseph Cades¹⁰⁸ detaillierte Rekonstruktionszeichnungen anfertigen konnte (Abb. 9 und 10). Obwohl sich an den freigelegten romanischen Bauteilen seiner eigenen Aussage nach weder „*Gemälde*“ noch „*farbenprächtige Dekorationen*“ nachweisen ließen, beabsichtigte Schwarz, den Innenraum nach Abnahme der von ihm geringgeschätzten barocken Raumschale reich ausmalen zu lassen (Abb. 11).¹⁰⁹ Die Stiftskirche sollte also nicht nur auf ihren vermeintlichen Ursprungszustand zurückgeführt, sondern auch noch in Schwarz' Sinne verbessert werden! Mit seinem Tod im Jahre 1885 erloschen die Bemühungen um eine Reromanisierung der Stiftskirche

¹⁰⁵ Dehio (1993), S. 167.

¹⁰⁶ Alle Angaben nach: Bushart (1981) sowie Dehio (1993), S. 166-174.

¹⁰⁷ Häcker (1912), S. 4.

¹⁰⁸ Zu Joseph Cades vgl. Fußnote 123.

¹⁰⁹ Schwarz (1882), S. 47ff.

allerdings, so dass sich zumindest deren barocke Raumschale bis heute erhalten hat.¹¹⁰

1883 konnte der Kunstverein mit dem bereits erwähnten *„Archiv für christliche Kunst“* ein neues Vereinsorgan präsentieren, als dessen Herausgeber zunächst Schwarz und ab 1885 Keppler auftrat. Die Einzelausgaben des *„Archivs“* erschienen monatlich und konnten am Jahresende zu einem Sammelband mit fortlaufender Paginierung gebunden werden. Schwarz setzte an den Beginn der ersten Ausgabe wie auch schon beim Vorläufermagazin ein programmatisches Vorwort. Über die Entstehung der neuen Zeitschrift berichtet er darin Folgendes:

„Die Blätter, welche mit dieser ersten Nummer in die Welt gehen, [...] verdanken ihr Entstehen weder einer literarischen Liebhaberei des Redakteurs, noch einer buchhändlerischen Spekulation, sondern einzig und allein dem Verlangen des Rottenburger Diözesanvereins für christliche Kunst, sich ein Organ zu schaffen, welches da dienstbar sei der kirchlichen Kunst und allen denen, die ihrer bedürfen oder sich ihrer Mithilfe zum Heile der Menschen gnädig bedienen, dienstbar also vor allem Gott und seiner Ehre, dem Gottesdienst, der Kirche, die ihn übt, den Gläubigen, für deren Heil er geübt wird. Dieses Verlangen hat in einem formellen Beschluß der General-Versammlung des Vereins seinen Ausdruck gefunden, und demselben beugt sich der Herausgeber nicht ohne Widerstreben, indem er abermals zur Redaktionsfeder greift, die er mit dem Aufgeben des alten ‚Kirchenschmuck‘ für immer niedergelegt zu haben glaubte.“¹¹¹

Die Intentionen und Inhalte des neuen Blattes betreffend führt Schwarz unter anderem aus, dass es nicht beabsichtigt sei, *„für Leute vom Fach zu schreiben“*, sondern vielmehr, grundlegendes Wissen *„in den einzelnen Gebieten und Zweigen der christlichen Kunst“* zu vermitteln. Behandelt werden sollen demzufolge in kurzen, prägnanten Beiträgen:

- „1. Fragen aus dem Gebiete der Kunst überhaupt;*
- 2. Die kirchliche Architektur, Formen und Konstruktion der Bauglieder und des ganzen Baues; stylistische Behandlung der Bauelemente in den verschiedenen Kunstperioden;*
- 3. Die Malerei, sowohl die monumentale, als die Tafel-, Glas- und Mosaikmalerei nach technischer, künstlerischer und geschichtlicher Richtung; ebenso*

¹¹⁰ Zur weiteren Geschichte der Ellwanger Stiftskirche vgl. S. 78f. der vorliegenden Arbeit.

¹¹¹ AfCK (1883), S. 1f.

4. *Die Skulptur in Holz, Stein, Terracotta und Metall, chromatische Behandlung einschließlich der Metallmalerei (Email);*
5. *Das Kunsthandwerk, sein Verhältnis zur Kunst und Grundsätze für seine Behandlung. Im Besondern:*
 - a) *Die Paramentik, Kenntniß der Seidenstoffe und ihrer Arten, Webart, Künstlerlisches; desgleichen Leinwand und Teppiche;*
 - b) *Das Kunsthandwerk in Holz, Stein und Metall, soweit es der Kirche dient;*
 - c) *Glockenkunde, technische und geschichtliche;*
 - d) *Kenntniß der Orgel und ihrer Behandlung.*
- [...]
6. *Statistik der kirchlichen Gebäude, ihrer inneren und äußeren Restauration seit dem Wiederaufleben der mittelalterlichen Stylarten, zunächst innerhalb des Gebiets unseres Leserkreises, in besonders lehrreichen Fällen auch aus weiteren Gebieten.*
7. *Orientierung im Gebiet der Literatur über Kunst und Kunsthandwerk innerhalb der von unserem Programm gesteckten Grenzen.*
8. *Korrespondenzen über Thatsachen und Erscheinungen, welche für die christliche Kunst von Bedeutung sind [...]*
9. *Miszellen, kurze Notizen und Lesefrüchte aus dem Gebiete der Kunst, des Kunsthandwerks und der Liturgie [...]*

Der selbst auferlegten Verpflichtung, auch denkmalpflegerische Fragestellungen zu behandeln, kam das „Archiv“ von Anfang an nach. So machte sich ein namentlich nicht genannter Autor – höchstwahrscheinlich handelte es sich bei diesem aber um den Kunstvereinsvorsitzenden Franz Joseph Schwarz – schon 1883 im Rahmen eines mehrteiligen Aufsatzes *„Gedanken über Kirchenrestauration[en].“*¹¹² Dieser Beitrag ist insofern bemerkenswert, als der Verfasser darin – nachdem er sich in einem Zeitraum *„von mehr als 30 Jahren“* mit *„Hundertern von restaurationsbedürftigen Kirchen“* befasst habe – das Postulat der Stilreinheit relativiert. Zwar seien neue Kirchen aus Sicht des Autors nach wie vor ausschließlich *„im romanischen oder gothischen Style“* zu erbauen, Restaurierungsmaßnahmen würden hierzu im Gegensatz aber ein differenzierteres Vorgehen erfordern. An den Anfang seiner Betrachtungen stellt der Autor zunächst die Erkenntnis, dass es kaum Kirchen gebe, die völlig stilrein (*„unvermischt und ohne Zuthaten anderer Stylarten“*) überliefert seien. Vielmehr seien die meisten Kirchen komplexe Gebilde, die über Jahrhunderte hinweg gewachsen, immer wieder an veränderte Bedürfnisse angepasst und dem jeweiligen Zeitgeist entsprechend neu ausgestattet worden seien, und die daher auch individuell zu

¹¹² Ebd., S. 33-37, S. 42-44, S. 53-55 und S. 59-62.

behandeln seien. „*Summarische Grundsätze*“ wie „*es muß styleinheitlich restauriert werden*“ oder „*stylwidrige Zuthaten sind durch stylgemäße zu ersetzen*“ könnten zwar häufig, aber bei weitem nicht in allen Fällen angewandt werden. Diese These belegt der Verfasser anhand verschiedener Fallbeispiele, von denen hier stellvertretend die Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Johannes Baptist in Haisterkirch¹¹³ herausgegriffen werden soll: Den Kern des heutigen Kirchenbaus bildet eine größere romanische Basilika der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.¹¹⁴ Im späten 15. Jahrhundert ließ das Kloster Mönchsroth (Rot an der Rot), dem die Pfarrei Haisterkirch 1381 inkorporiert worden war, die Seitenschiffe abbrechen, einen gewölbten Chor errichten und das Gotteshaus neu ausstatten. 1698 setzte dann die Barockisierung der Kirche ein: Mönchsroth ließ einen neuen Dachstuhl errichten, die Fensteröffnungen verändern, im Chorraum eine Sakristei einbauen, im Langhaus eine neue, sargdeckelförmige Decke einziehen, die Chor- und die Langhausdecke von Wessobrunner Meistern reich stuckieren und mit Leinwandgemälden von Johann Friedrich Sichelbein schmücken. Zudem lieferte der Biberacher Bildhauer Johann Eucharius Hermann 1702 einen neuen Hochaltar, zwei Seitenaltäre, eine Kanzel und ein neues Gestühl. Der so umgestaltete Kircheninnenraum (Abb. 12) hatte bis in die 1880er Jahre Bestand. Dann plante die Pfarrgemeinde eine Restaurierung und erhoffte sich für diese Rat vom Diözesankunstverein:

*„Pfarrer und Pfarrgemeinde Haisterkirch wünschen, daß die bestehende Pfarrkirche und ihr Einbau unter voller Rücksichtnahme auf die dafür verfügbaren, nur aus freiwilligen Gaben der Pfarrkinder fließenden Mittel vor Allem in einen heiligen Geheimnissen des katholischen Gottesdienstes würdiges, die Gläubigen zu ernster Andacht stimmendes Gotteshaus umgewandelt werde; sie wünschen im Hinblick auf die bei aller Opferwilligkeit immerhin begrenzten Mittel die größtmögliche Erhaltung des Bestehenden, sind aber dankbar für jede innerhalb dieser Grenzen erreichbare künstlerische und stylistische Vollkommenheit.“*¹¹⁵

Angesichts dieser Aufgabenstellung wirft der Verfasser des im „*Archiv für christliche Kunst*“ erschienen Aufsatzes zwei Fragen auf. Zunächst beschäftigt er sich mit der Frage: „*Ist zur Erreichung des vorgesteckten Zieles Styl-Einheit notwendig?*“ Würde man diese Frage, so der Autor weiter, mit „ja“ beantworten, so müsste in Haisterkirch „*unter Erhaltung des Chores das ganze Schiff fallen und spätgotisch*

¹¹³ Seit 1977 Stadtteil von Bad Waldsee.

¹¹⁴ Angaben nach Schahl/von Matthey (1943), S. 137-141, Beck (1993) und Dehio (1997), S. 275.

¹¹⁵ AfCK (1883), S. 35.

aber einfach neu“ erbaut oder aber zumindest das Langhaus „nach gothischen Bauregeln unter Einwölbung des Schiffsraums und Einfügung innerer Mauervorlagen“ umgebaut, mit Maßwerkfenstern versehen werden usw. Dies alles sei jedoch in Haisterkirch nicht zu finanzieren. Die theoretisch ebenfalls mögliche Lösung, den gotischen Chor abzubrechen, durch einen neoromanischen zu ersetzen und das Langhaus zu reromanisieren, zieht der Autor mit folgender Begründung nicht in Betracht: *„Die nicht absolut nöthige Zerstörung eines noch existenzfähigen, seinem Zwecke dienenden Kunstgebildes verletzt ein Gefühl, das wir zu kunstsinnigen Veranlagung rechnen möchten.“* Die zweite Frage, die der Autor aufwirft, lautet: *„Ist es zur Erzielung des Erfolgs nothwendig, die Wahl der Baustyle wenigstens auf den romanischen und gothischen zu beschränken und alle nachgothischen, bereits vorhandenen Gebilde auszuschließen?“* Bei der Beantwortung dieser Frage kommt der Verfasser zu dem Schluss, dass nicht alle Werke *„der Renaissance und der ihr verwandten Style“*, also Barock, Rokoko und Klassizismus, per se „unkirchlich“ seien. Um *„alles Unkirchliche und an sich Unschöne aus den Kirchen zu entfernen“* müssten daher nicht zwangsläufig *„alle nachgotischen Kunst-Erzeugnisse“* weggeschafft werden. Eine *„unnöthige Zerstörung schon vorhandener Werke der nachgothischen Werke der Kunst“* solle vielmehr vermieden werden. Angesichts all dieser Überlegungen rät der Autor der Pfarrgemeinde Haisterkirch schließlich zu einer *„möglichst umfangreichen Erhaltung des Bestehenden“*. Was damit allerdings tatsächlich gemeint ist, führt der Autor im Folgenden aus: Der *„Hochaltar, die obere Empore und jedwede Nudität an Neben-Altären und Kanzel, sowie die überflüssigen Rococo[sic!]-Verzierungen an ihnen müssen fallen. Was bleibt, soll in seinem Style restauriert werden, der Chor gothisch, das Schiff und sein Einbau Renaissance [sic!], soweit möglich im Geiste der edlen, frühen Renaissance.“* Der einheitlich barock ausgestattete Innenraum sollte also keineswegs unverändert übernommen werden, sondern vielmehr dem Geschmack des ausgehenden 19. Jahrhunderts entsprechend vereinfacht und teilpurifiziert werden. *„Nie“* dürfe nämlich *„[Schonung] gewährt werden, wo der Glaube durch theatrale Affektion, die christliche Sitte durch die Nacktheit, die Schönheit durch unvernünftige, überflüssige, leicht zu entfernende Schnörkeleien, Blumengewinde, komisch wirkende Formen u. drgl. verletzt wird.“* Als Ersatz für den bisherigen Hochaltar empfiehlt der Verfasser – passend zum regotisierten Chor – einen *„ernsten Bilderschrein mit Tabernakel und etwa zwei Flügeln, wenn die Mittel reichen.“* Zudem sollte die bis dahin weiß getünchte Raumschale einschließlich des Stucks eine farbige Fassung erhalten, um den regotisierten Chor, das barocke Langhaus und die – dann teilweise erneuerte – Ausstattung bestmöglich zusammenzubinden.

Der Rat des Kunstvereins, nicht bei allen Kirchenrestaurierungen auf Stilreinheit zu beharren, erwuchs somit offenbar weniger einer gesteigerten Wertschätzung gegenüber den nachgotischen Kunstrichtungen oder der Überzeugung, dass sich Zutaten der Gegenwart auch als solche zu erkennen geben sollten. Vielmehr äußerte sich hier ein grundsätzliches Unbehagen gegenüber der Zerstörung vorhandener sachlicher Werte, ein gewisses Pietätsempfinden gegenüber früheren Generationen und Stiftern und nicht zuletzt auch ein gutes Quäntchen Pragmatismus, da stilreine Lösungen schlichtweg nicht immer und überall zu finanzieren waren.

Tatsächlich umgesetzt wurden die vom Kunstverein empfohlenen Maßnahmen in Haisterkirch 1884/85: Anstelle der am 26. April 1884 beim Abschlagen des Stucks teilweise herabgestürzten Decke im Chorraum „entwarf der Leutkircher Bildhauer Joseph Zodel, der als Historienmaler zusammen mit Dekorationsmaler Graf aus Dietenheim auch die Wände verzierte, eine neugotische Holzkassettendecke. Dazu passend lieferte der Biberacher Altarbauer Josef Winter einen neuen Flügelaltar, zwei Chorstühle und Beichtstühle sowie eine Kommunionbank. Zwei nazarenische, in Regensburg gefertigte Buntglasfenster vervollständigten das Bild. Farbig gefaßt wurden in dem nun mit Butzenscheiben versehenen Langhaus neben Kanzel, Seitenaltären¹¹⁶ und Emporenbrüstungen auch die Deckenstuckaturen. Neu weiterhin die Türen, der Taufstein, der Kreuzweg, der Opferstock, ein Kronleuchter, der Bodenbelag sowie Uhrwerk und Blitzableiter.“¹¹⁷ (Abb. 13) Die reiche Bemalung und farbkraftige Fassung von Raumschale und Ausstattung sorgte dafür, dass der restaurierte Innenraum zumindest auf den ersten Blick sehr einheitlich wirkte. Tatsächlich aber hatte die Restaurierung von 1884/85 aus dem zuvor einheitlich im barocken Geiste gestalteten Kircheninneren ein stilistisches Panoptikum gemacht: Der – farblich neu interpretierten – barocken Raumschale des Langhauses standen nun zwei im Sinne der Neorenaissance umgestaltete (aber noch mit ihren barocken Altarblättern ausgestattete) Seitenaltäre und ein neogotisch ausgestatteter Chorraum gegenüber.

Der Vollständigkeit halber sei im Folgenden auch die weitere Geschichte des Kircheninnenraums zumindest in Stichpunkten wiedergegeben: 1940-42 Einbau einer mit Rahmenstuck versehenen Flachdecke über Hohlkehlen im Chor, Freskierung des Chores durch August Braun, Wiederherstellung der barocken Farbigkeit an Wänden und Decken, Restaurierung der Kanzel, Umgestaltung

¹¹⁶ Wie ein Vergleich historischer Innenaufnahmen (Abb. 12 und 13) zeigt, dürften die Seitenaltäre allerdings de facto nicht nur neu gefasst, sondern mit Ausnahme der Altarblätter weitgehend erneuert worden sein.

¹¹⁷ Beck (1993), S. 6f.

der Seitenaltäre; 1954 Vervollständigung der Seitenaltäre mit zwei Bischofsstatuetten vom ehem. Hochaltar und mit je zwei neuen Engelsfiguren; 1962 Innenrestaurierung mit Rekonstruktion des barocken Stucks an der Chordecke; 1966 Entfernung des neoromanischen Hochaltars und Errichtung eines reich mit Akanthusschnitzereien gezierten, von Max Hammer (1884-1973) entworfenen neobarocken Hochaltars, in den die noch vorhandenen Altarblätter des 18. Jh. eingefügt wurden (Abb. 14); 1988 und 2018/19 erneute Innenrestaurierung ohne wesentliche Veränderungen des Bestandes.¹¹⁸

1.7 Der Kunstverein unter Vorstand Prof. Dr. Paul Wilhelm Keppler – 1885 bis 1894

Nach fünfjähriger Tätigkeit als Schriftführer wurde Prof. Dr. Paul Wilhelm Keppler¹¹⁹ am 28. Juli 1885,¹²⁰ nur vier Wochen nach dem unerwarteten Tod von Dr. Franz Joseph Schwarz, zum Vorsitzenden des Kunstvereins gewählt.

„Sein Interesse an kirchlicher Kunst und an dem Kunstverein [ging] zweifelsfrei auf seinen Onkel Friedrich Laib zurück [...] ¹²¹ Von Laib wurde Keppler auf das Bauen und Ausstatten von Kirchen im Geist der Romanik und Gotik eingeschworen. [...] Keplers größter Verdienst war wohl, dass er 1887 den Oberschwaben Joseph Cades vom Erzbischöflichen Bauamt in Freiburg als ‚Privatarchitekten‘ nach Stuttgart holte. Neben dem Regierungsbaumeister Ulrich Pohlhammer wurde er bis 1914 zum wichtigsten Kirchenbaumeister im Raum der Diözese Rottenburg.“¹²²

Cades¹²³ erstellte im Bistum rund 40 Kirchen- und etwa 10 Kapellenneubauten, die zum Teil im „Archiv für christlich Kunst“ vorgestellt wurden,¹²⁴ und zeichnete

¹¹⁸ Alle Angaben nach: Beck (1993) sowie HK (2018/19), S. 146.

¹¹⁹ Geboren am 28.9.1852 in Schwäbisch Gmünd; Theologiestudium in Tübingen, 1875 Priesterweihe. Anschließend bis 1876 Vikar in Ulm und Schwäbisch Gmünd, dann bis Oktober 1880 als Repetent am Wilhelmsstift in Tübingen. Seit 1883 Professor an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Tübingen, 1894 Ruf an die Universität Freiburg. 1898 Wahl zum Rottenburger Diözesanbischof, 1899 mit dem Prädikat „von Keppler“ in den Adelsstand erhoben; verstorben am 16.7.1926 in Rottenburg (alle Angaben nach: Bautz/Bautz [1992], Sp. 1379ff.).

¹²⁰ So Hummel (2006/2), S. 89; AfCK (1926), S. 50, nennt hiervon abweichend den 31.7.1885.

¹²¹ Vgl. hierzu auch AfCK (1926), S. 50.

¹²² Hummel (2006/2), S. 89.

¹²³ Geboren am 15.9.1855 in Altheim bei Biberach/Riss; nach Steinmetzlehre Besuch der Winterbauschule in Biberach und Studium an der Baugewerkeschule sowie an der TH Stuttgart. Nach Tätigkeit an der Bauhütte des Ulmer Münsters ab 1883 beim erzbischöflichen Bauamt in Freiburg beschäftigt, ab 1886 selbständig. Zahlreiche Studienreisen führten Cades nach

darüber hinaus für den Umbau sowie für die Restaurierung mehrerer Kirchen verantwortlich.¹²⁵ Für seine Neubauten entwickelte er einen „Standardtypus, der sich an einer kargen Sonderform früher französischer Gotik orientierte.“¹²⁶ Mit den so entstandenen soliden, zugleich aber auch relativ kostengünstigen Bauten in ‚mittelalterlichem‘ Gewand traf er ganz den Geschmack Kepplers. 1888 bis 1921 beteiligte sich Cades mit zahlreichen Bauaufnahmen an der staatlichen württembergischen Denkmalinventarisierung. Darüber hinaus lieferte er regelmäßig Musterentwürfe, die ebenfalls im „Archiv für christliche Kunst“ veröffentlicht wurden, so etwa die Vorlagen für eine „romanische“ (1890, Heft 12) und eine „frühgothische Kanzel“ (1893, Heft 5) oder die Pläne zu mehreren „Gottesacker-Kapellen“ (1891, Heft 1).

Die erste Generalversammlung des Kunstvereins unter dem neuen Vorstand Keppler wurde am 12. Oktober 1885 in Esslingen abgehalten. Hierbei kam unter anderem erneut das Thema „Renaissance“ zur Sprache, und es wurde festgestellt, dass sich der Verein „in den ersten Dezennien seines Bestandes [...] nicht bloß gegen kirchliche Neubauten im Renaissancestil“ ausgesprochen, sondern auch verlangt habe,

„daß für stehende Renaissance- oder Zopfkirchen, das Inventar im romanischen oder gothischen Stil erstellt werde; ebenso sei unbedingte Entfernung der Zopfaltäre verlangt worden. Nunmehr nehme man keinen Anstand, für Kirchen des Renaissance- oder Zopfstils eine Renaissanceausstattung – natürlich nur mit Zulassung der reinen und edlen Formen – zu gestatten und zu empfehlen und selbst für bedingte und theilweise Belassung von Zopfaltären zu stimmen [...] Diese freiere Richtung sei jetzt Recht und Pflicht, nachdem man bezüglich des kirchlichen Dekorums feste Grundsätze gewonnen habe und in der Kenntniß der Renaissance weiter fortgeschritten sei, ebenso wie in früheren Zeiten die schroffe Haltung der Renaissance gegenüber absolut geboten war.“¹²⁷

Auch Heft 1 des „Archiv“-Jahrgangs 1887 nahm sich der Thematik von Kirchengeschmücken im Renaissancestil an und postulierte zunächst, dass in der Regel die Kirchengeschmückung im selben Stil zu halten sei, wie der Bau selbst. Nun

Frankreich, Italien, Norddeutschland und in die Schweiz. Cades verstarb am 31.5.1943 in Stuttgart (alle Angaben nach: Cades [1949], Meißner [1997], S. 485, Lutz [2001] sowie Katholisches Sonntagsblatt für die Diözese Rottenburg-Stuttgart, 48/2013, S. 42-43).

¹²⁴ So etwa die Kirche von Pfahlheim bei Ellwangen/Jagst in AfCK (1890), S. 1-4 sowie Beilage Nr. 1.

¹²⁵ Cades (1949), S. 59f.

¹²⁶ Schmid, M. A. (2007), S. 28.

¹²⁷ AfCK (1886), S. 117.

stelle sich allerdings die Frage, „welcher Stil für Altäre in Renaissance- und Zopfkirchen angewendet werden“ solle, da man sich bisher „hier von der Pflicht der Wahrung der Stileinheit [...] für entbunden“ gehalten habe, um nicht „die Stilsünde des Baues an der Inneneinrichtung aufs neue zu begehen“.¹²⁸ Der Autor des Aufsatzes – kein Geringerer als Vorstand Paul Wilhelm Keppler – spricht sich im Folgenden dafür aus, dass das Gebot der Stileinheit bei Kirchen, die im „Zopf- und Barockstil“ errichtet wurden, auch weiterhin nicht beachtet werden solle; neue Altäre seien „unter keinen Umständen“ in diesem Stil zu errichten, da dieser „nur eine verschlechterte Auflage der Renaissance“ darstelle. Bei der Neuausstattung von Renaissancekirchen könne dagegen durchaus auf den zeitlich entsprechenden Stil zurückgegriffen werden. Wie sich der Leser des „Archivs“ einen würdigen und stilreinen (Neo-)Renaissance-Hochaltar vorzustellen hatte, wird anhand einer detaillierten, dem Heft beiliegenden Zeichnung illustriert (Abb. 15).

1888 gab der Kunstvereinsvorsitzende Keppler den bereits erwähnten Band „Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer“¹²⁹ als „Vereinsgabe für den Kunstverein der Diocese Rottenburg“ heraus – ein in denkmalpflegerischer Hinsicht überaus wichtiges Werk, dessen Zustandekommen bereits im Vorfeld seitens des Bischöflichen Ordinariats unterstützt worden war.¹³⁰ Über die Beweggründe, die ihn zur Herausgabe des weit mehr als 500 Druckseiten umfassenden Buches veranlasst hatten, sowie über dessen Entstehungsgeschichte berichtet der Autor im Vorwort Folgendes:

„Es ist ein doppeltes Gefühl, mit welchem der Verfasser dieses Büchlein der Oefentlichkeit übergibt und in die Hände der Vereinsmitglieder legt, das der Freude und das der Bangigkeit. Ein Gefühl der Freude und Erleichterung, wie es sich verbindet mit dem Bewusstsein, dass eine alte Ehrenschild, die wie alle Schulden mit den Jahren drückender geworden, nach Vermögen abgetragen worden und gelöscht ist. Seit 1853 hat der Verein es auf seinem Programm stehen, und es wurde fast jedes Jahr ausdrücklich wieder darauf gesetzt, dass ein Verzeichniss sämmtlicher Erzeugnisse der kirchlichen Kunst innerhalb der Diöcese und des engeren Vaterlandes angefertigt werden solle. Im Jahr 1883 trat der jetzige Vorstand nach dem Hingang des um die kirchliche Kunst so verdienten Prälaten Schwarz die Leitung und das Inventar des Vereins an. Sein Erstaunen war gross, als er ausser ganz wenigen Notizen und Einsendungen einzelner eifriger Mitglieder lediglich nichts vorfand, was auf das genannte Project und seine Verwirklichung Bezug hatte. An ihm war es nun, die Arbeit in Fluss zu bringen;

¹²⁸ AfCK (1887), S. 3ff.

¹²⁹ Keppler (1888).

¹³⁰ Vgl. hierzu S. 161 der vorliegenden Arbeit.

von 1883 an wurde mit den Wanderungen durch das Land zu Sammlung des Materials begonnen, denen der Vorstand seine Ferien widmete und in welchen er von einigen Vereinsmitgliedern – er muss besonders die guten Dienste, die Herr Repetent Schnell in Rottweil ihm leistete, dankend erwähnen – unterstützt wurde. Das Ergebnis dieser Wanderungen, die fast in alle Gegenden und fast von Kirche zu Kirche führten und weitaus die meisten Kunstwerke eigener Besichtigung unterzogen, zusammengenommen mit den Resultaten der einschlägigen Literatur, liegt in dieser Vereinsgabe vor; das Versprechen ist eingelöst, so gut es möglich war, die Arbeit gethan, soweit die Kräfte reichten.

So gut als möglich, soweit die Kräfte reichten – die Nothwendigkeit dieser Restriktionen und Cautelen erzeugt das zweite Gefühl, jene Bangigkeit, welche überall da uns beschleicht, wo das Bewusstsein redlichen Wollens und Arbeitens fast erdrückt wird vom Bewusstsein der thatsächlichen Unvollkommenheit und Mangelhaftigkeit der Leistung. Unter den Tausenden von Einzelheiten, von Zahlen, Namen, Daten und Kunsturtheilen wird die strenge Kritik wohl manchen Fehler anzustreichen haben; sie wird gebeten, das zu thun, und so zur Reinigung und Besserung des Buches beizutragen [...]

Eine Statistik, ein Inventar wollen wir den Vereinsmitgliedern bieten, nicht eine Kunstgeschichte des Landes.¹³¹

Im Weiteren führt Keppler an, dass sein Werk keinesfalls dem „höchst wünschenswerthen“ Unterfangen, staatlicherseits ein Denkmalinventar anzulegen, den Rang ablaufen oder dieses gar vorwegnehmen wolle. Vielmehr könne seine Publikation als Basis für ein umfassendes Inventar dienen. Aus denkmalpflegerischer Sicht noch interessanter ist freilich Kepplers Ansinnen, „die Kunstschatze [des] Landes in ein Register und gleichsam auflanger Tafel“ zu publizieren, „um all das dem Aug der Oeffentlichkeit zu unterstellen und damit dem Schutz der Oeffentlichkeit anzubefehlen.“

„Nur mit Schmerz kann man daran denken, wieviele Kunstwerke dem Lande für immer verloren giengen, nicht im 30jährigen Krieg, nicht in den unruhigen Zeiten des vorigen Jahrhunderts, nicht bei der Säcularisation, – nein, in diesem Jahrhundert, in den letzten Dezennien. Alle Verbote haben es nicht verhindern können, dass immer noch bis in die neueste Zeit von Unverstand und Leichtsinne kirchliche Kunstobjecte veräussert, an reisende Alterthumshändler um Schleuderpreise weggegeben wurden, oder durch Mangel aller Fürsorge dem Untergang anheimfielen. Dem soll durch dieses Inventar für die Zukunft wirksamer als durch Verordnungen [gegen]gesteuert werden; es verzeichnet den Kunstschatz jeder Kirche und es nimmt Pfarrer und Stiftungsbehörde sozusagen vor dem gan-

¹³¹ Keppler (1888), S. V-XII.

zen Land in die Pflicht, diesen Schatz gut zu behüten und gut im Stand zu halten. [...]“¹³²

Einige Seiten weiter fährt Keppler folgendermaßen fort:

*„Das von den Vätern überkommene Kunsterbe – hier ist es inventarisiert; unsere Sache ist nun, durch sorgsame Pflege, durch Studium und Forschung das Ererbte zu erwerben und so erst zum wahren selbsteigenen Besitz zu machen, zu einem Kapital, das nicht todt daliegt, sondern reiche Zinsen trägt.“*¹³³

Im Hinblick auf „Zielsetzung und Ausgestaltung“ kann Kepplers Werk mit Recht als „ein früher Vorläufer des Kunstdenkmal-Handbuchs von Dehio“ betrachtet werden.¹³⁴ Und Keppler seiner Verdienste um die Inventarisierung wegen als einen „Wegbereiter der Denkmalpflege“ zu bezeichnen,¹³⁵ ist sicherlich auch nicht zu hoch gegriffen, setzt doch jedes Bemühen um ihren Erhalt zunächst die Kenntnis der zu bewahrenden Denkmäler und ein möglichst umfangreiches Wissen über sie voraus.

Zur Zeitstellung der von ihm erfassten Objekte schreibt Keppler Folgendes:

*„Was den Rahmen anlangt, so ist natürlich dem romanischen und gothischen Stil der Hauptraum angewiesen und selbstverständlich wurden aus diesen Stilperioden alle im Lande vorhandenen Denkmale und Objecte berücksichtigt, ob sie im Besitz evangelischer oder katholischer Gemeinden seien [...] Die Leistungen der protestantischen Kunst vom 16. Jahrh. an sind für die Regel nicht mehr einbezogen, da hiezu der Verein sich nicht für zuständig hielt. Der grosse, unaufhaltbare Umschwung aber, der eben gegenwärtig in der Werthung der nachgothischen Kunst sich vollzieht, musste dazu veranlassen, auch aus der Zeit der Renaissance, Spätrenaissance, des Barock- und Zopfstils alles wirklich Bedeutende, was auf den Namen Kunst begründeten Anspruch erheben kann, einzubeziehen.“*¹³⁶

¹³² Ebd., S. VIII.

¹³³ Ebd., S. XII.

¹³⁴ Hammer (1995), S. 178, Fußnote 249.

¹³⁵ So im Titel von Hummel (2006/2); Hummel würdigt Kepplers Inventar ausführlicher als es im Rahmen vorliegender Arbeit möglich ist.

¹³⁶ Keppler (1888), S. X.

Die Tatsache, dass Keppler im Rahmen seiner Publikation auch die nachmittelalterlichen Stile berücksichtigt und würdigt,¹³⁷ weist ihn als Denkmalspfleger aus, der ganz auf der Höhe der Zeit, wenn nicht sogar seiner Zeit voraus war. Immerhin betrachteten die meisten Zeitgenossen Kunstwerke des Barocks, Rokos oder Klassizismus nach wie vor als geschmacklose Entgleisungen. Allerdings wird auch bei Keppler eine in gewisser Weise selektive Sichtweise deutlich: Während er etwa nachmittelalterliche Architektur oder die Freskomalerei des 18. Jahrhunderts nahezu uneingeschränkt anerkennt, finden „Altäre des Renaissance-, Barock- und Zopfstils“ nur Gnade, wenn sie in entsprechenden Räumen stehen – und gegebenenfalls noch ‚verbessert‘ werden können.¹³⁸

„Ihr Aufbau ist meist sehr uniform und stereotyp; mächtige Säulen mit Architraven, Gesimsen und Krönungen fügen sich zu einem Rahmen für ein meist colossales Ölbild zusammen. Nicht das ist an sich zu tadeln, dass sie den Altarhochbau bis zur Decke emportreiben; dadurch wurden freilich schöne gothische Chöre mitunter schwer verunstaltet, aber die Kirchen der Renaissance und des Barocks sind schon ganz für solche Hochbauten eingerichtet. Aus Kirchen von ausgesprochenem gothischem Stil kann man daher Barock- und Zopfaltäre wohl entfernen, wenn man sicher weiss, dass man Besseres und Schöneres an ihre Stelle zu setzen hat; aus Kirchen der späteren Stile verbanne man im Stil conforme Altäre nicht, wenn sie irgend noch Werke der Kunst genannt werden können. Dagegen wird hier sich meist die Nothwendigkeit einstellen, purgierend und corrigierend einzugreifen.“

Nach den umfangreichen Vorbemerkungen listet Kepplers Inventar die „kirchlichen Kunstalterthümer“ Württembergs auf 400 Seiten nach Oberämtern geordnet auf. Dem Inventar folgt ein 75-seitiger Anhang, der „eine Uebersicht über die Neuschöpfungen und Neuanschaffungen auf dem Gebiete kirchlicher Kunst in den katholischen Kirchen des Landes seit c. 1850“ enthält. Einleitend führt Keppler zur Datengrundlage und zur Intention des Anhangs¹³⁹ Folgendes aus:

„Das Material ist entnommen den vom hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariat im Jahre 1886 eingeforderten Berichten der Pfarrämter; dasselbe wurde nach Möglichkeit bis auf die Gegenwart ergänzt. Das Verzeichnis gibt, wo dies möglich war, Gegenstand, Stil, Meister, Preis, Zeit der Anschaffung an. Die Verantwortung über die Richtigkeit der Angaben muss den betr. Berichterstatlern überlassen bleiben [...] Die Nennung der Meister soll insbesondere es dem einzel-

¹³⁷ Vgl. hierzu insbesondere Keppler (1888), S. XXXIII-XXXVI sowie S. XXXVIII-XXXXIV.

¹³⁸ Ebd., S. XXXIX.

¹³⁹ Hummel (2006/2), S. 109-133, beschäftigt sich ausführlich mit dem Anhang.

nen ermöglichen, durch Besichtigung von Werken eines Meisters oder Ateliers sich ein Urteil zu bilden und darnach sich bei seinen Aufträgen und Bestellungen zu richten.“¹⁴⁰

Die „Uebersicht über die Neuschöpfungen und Neuanschaffungen“ sollte also wie auch schon frühere Veröffentlichungen des Kunstvereins vor allem dazu dienen, bau- und restaurierungswilligen Pfarrherren zu qualitätvollen und vom Verein gutgeheißenen Ausstattungsstücken zu verhelfen.

Die Einträge zur Martinskirche in Tannheim (damals Oberamt Leutkirch), die später noch im Rahmen der Einzeldarstellungen behandelt werden soll, lauten im Inventar und im Anhang beispielsweise folgendermaßen:

„**Thannheim** kath. K. St. Martin 1702 von Baumeister Bär. Sc[ulptur:] Gut geschnitzte K[irchen]stühle aus ders. Zeit. Par[amente:] Meßgewand mit gesticktem Stab: 7 Heiligenfiguren sp[ät]g[otisch].“¹⁴¹

„**Thannheim** 1876 2 Seitenaltäre (Ren[aissance] Heinle Weissenhorn c. 1500 M); Tabernakel u. Antependium (v. dems. 500 M); 2 Beichtstühle (Ren[aissance] Winter Biberach 400 M).“¹⁴²

Anlässlich der Generalversammlung des Jahres 1888 – sie fand am 2. August in Sigmaringen statt – konnte die Vorstandschaft von einem finanziellen Überschuss in der Vereinskasse berichten, der nicht zuletzt der alljährlichen Zuwendung seitens der „Königl. Staatsregierung“ in Höhe von 250 Mark zu verdanken war.¹⁴³ Die Versammlung beschloss angesichts dieser guten Nachrichten, einen „Fond“ anzulegen, „aus welchem neue Kirchen in der Diaspora oder sehr arme sonstige Kirchen mit nothwendigen Einrichtungsgegenständen ausgestattet, oder auch z. B. alte, der Renovation würdige Wandmalereien auf Kosten und unter Aufsicht des Vereins restauriert“ werden sollten. Außerdem sollte „durch Erstellung ganz mustergiltiger Arbeiten auf das Kunsthandwerk fördernd“ eingewirkt werden. In welchem Umfang schließlich tatsächlich Maßnahmen vom Kunstverein gefördert wurden, lässt sich kaum nachvollziehen. Belegt ist jedoch beispielsweise, dass der Verein um 1890/91 aus eigenen Mitteln für die kleine, 1857 errich-

¹⁴⁰ Keppler (1888), Anhang, S. 2.

¹⁴¹ Ebd., S. 201.

¹⁴² Ebd., Anhang, S. 29.

¹⁴³ AfCK (1888), S. 87f.

tete¹⁴⁴ Diasporakirche in Freudenstadt einen neuen Hochaltar „im Stil der guten Renaissance“ anfertigen ließ,¹⁴⁵ 1892 auf seiner Generalversammlung beschloss, „für die Kirche von Schwenningen“ einen Altar zu finanzieren,¹⁴⁶ und für die Aufdeckung mittelalterlicher Wandmalereien in der Kirche von Ehestetten finanzielle Unterstützung gewährte.¹⁴⁷

Für die Geschichte des Kunstvereins von besonderer Bedeutung war schließlich folgender Tagesordnungspunkt, der ebenfalls während der Hauptversammlung von 1888 behandelt wurde: Vorstand Keppler schlug – trotz abweichender Mehrheitsmeinung innerhalb des Ausschusses – vor, das „*Archiv für christliche Kunst*‘ vom 1. Januar 1889 ab eingehen zu lassen.“ Er argumentierte unter anderem mit der seiner Meinung nach gebotenen „*Rücksicht auf die von der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands beschlossene, nun unter der Redaktion des Domkapitulars Schnütgen in Köln ins Leben getretene ‚Zeitschrift für christliche Kunst‘*“, der man keine Konkurrenz machen wolle. Die Mitgliederversammlung lehnte Kepplers Ansinnen jedoch mehrheitlich ab und betonte den Wert „*eines eigenen Organs für den Verein*“, das auch neben einem Zentralorgan durchaus Existenzberechtigung habe.

Verschiedene ab 1890 im „*Archiv*“ publizierte Aufsätze („*Die Klosterkirche von Neresheim*“,¹⁴⁸ „*Die Klosterkirchen von Zwiefalten und Obermarchtal*“¹⁴⁹ usw.) zeigen, dass Barock und Rokoko seitens des Kunstvereins inzwischen mit größerer Milde betrachtet und zunehmend geschätzt wurden. Auch wenn die genannten Stile teilweise nach wie vor mit eher abschätzigen Vokabeln wie „*Verweichlichung*“, „*regellos*“ usw. in Verbindung gebracht wurden, so erkannte und akzeptierte man doch zusehends „*das malerische Prinzip des Barockstils*“ sowie dessen „*Streben nach Bewegung*“. Zum Umgang mit „*Altären der Spätzeit, des Barock- und Zopfstils*“ führt ein nicht namentlich genannter Autor – es handelt sich hierbei aber mit größter Wahrscheinlichkeit um Herausgeber und Vereinsvorstand Keppler – unter der Überschrift „*Entwurf eines Tabernakels im Renaissancestil*“ in Heft 3 des Jahrgangs 1891 zudem aus:

¹⁴⁴ Dehio (1993), S. 244; der Kirchenbau ist nicht erhalten, er wurde 1930/31 durch einen Neubau (Kath. Taborkirche) nach Entwürfen von Albert Otto Linder ersetzt.

¹⁴⁵ AfCK (1890), S.87; der neue Hochaltar sowie die Restauration der „*stillosen*“ Kirche sind ausführlich dargestellt in: AfCK (1892), S. 41-44 sowie S. 52-55.

¹⁴⁶ AfCK (1892), S. 77.

¹⁴⁷ AfCK (1895), S. 74; weitere durch den Kunstverein unterstützte Maßnahmen werden genannt in AfCK (1897), S. 93.

¹⁴⁸ AfCK (1890), S. 42-44.

¹⁴⁹ AfCK (1891), S. 47f.

„In der Frage: ob belassen, ob entfernen, huldigen wir insofern einem Conservatismus, als wir für Beibehaltung dieser Altarwerke eintreten, wo immer der Stil der Kirche nicht allzu laut gegen sie protestirt und wenn immer an diesen Werken selbst ein wirklich künstlerischer und tüchtiger Charakter sich kundgibt.“¹⁵⁰

1891 veröffentlichte der Kunstverein für seine inzwischen beinahe 1000 Vereinsangehörigen¹⁵¹ als Mitgliedsgabe *„eine künstlerische Wiedergabe der 14 Stationen, welche die Beurerer Malerschule in der Marienkirche in Stuttgart zu Ausführung“* gebracht hatte. Die 14 im Lichtdruckverfahren hergestellten Kreuzwegbilder besaßen das stattliche Format von 23 x 43 cm, um *„in Zimmern, Gängen, Kreuzgängen, Hauskapellen, ja auch in kleineren Kirchen“* eine *„unmittelbar praktische Verwendung“* finden zu können.¹⁵²

Zum 1. Dezember 1894 legte Paul Wilhelm Keppeler, da er eine Professur an der Universität Freiburg antrat, seine Ämter als Vereinsvorstand und Herausgeber des Vereinsorgans nieder.¹⁵³

„Ob er sich aus der Ferne in die Vereinsgeschäfte einmischte, weiß man nicht. Als Bischof jedenfalls hat er sich in Kunstsachen engagiert wie kein anderer Bischof in Deutschland. Er hat dem Historismus auf breiter Front zum Durchbruch geführt. Dabei lässt sich aber beobachten, dass seine anfänglichen Aversionen gegen alles Barocke¹⁵⁴ etwas nachließen. Mit der ‚Moderne‘ konnte er sich aber nicht anfreunden, insbesondere nicht im Bereich Malerei.“¹⁵⁵

Seine Abneigung gegenüber der Moderne in der Kunst verhehlte Bischof Keppeler im Übrigen in keiner Weise. Anlässlich der 1902 in Stuttgart unter Beteiligung des Diözesankunstvereins abgehaltenen Generalversammlung der *„Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst“* hieß es in einer Rede von ihm etwa: *„Der Charakter der kirchlichen Kunst hat [...] verdorben das Liebäugeln mit der ‚modernen‘ Kunst, welche selbst charakterlos ist. Darum bleibt auch für die Zukunft die Parole: Fern bleiben von der modernen Kunst.“¹⁵⁶* Es ist daher nicht verwunderlich, dass es für neue Entwicklungen im Bereich der bildenden Kunst schwierig war, *„in der*

¹⁵⁰ AfCK (1891), S. 24f.

¹⁵¹ AfCK (1892), S. 77.

¹⁵² AfCK (1891), S. 28.

¹⁵³ AfCK (1926), S. 50.

¹⁵⁴ Pfeffer (1952), S. 89, bezeichnet Keppeler gar als *„Ehrenretter der damals noch sehr verpönten Barockkunst“*.

¹⁵⁵ Hummel (2006/2), S. 89; vgl. hierzu auch S. 500ff. der vorliegenden Arbeit.

¹⁵⁶ Zitiert nach Kessler (2007), S. 165.

Diözese Fuß zu fassen bzw. auf positive Resonanz zu stoßen“¹⁵⁷ so lange Paul Wilhelm Keppler Rottenburger Bischof (1898-1926) war.

Dennoch bleiben Kepplers Verdienste um die kirchliche Kunst und insbesondere um die Denkmalpflege, die er sich während seiner Amtszeit als Bischof erworben hat. Erich Endrich führt in einem Rückblick anlässlich der 150-Jahrfeier der Diözese hierzu Folgendes aus:

„Mit Recht wurde er ein ‚Fürst und Führer im Reiche der Kunst‘ genannt. Die christliche Kunst war und blieb die große Liebe seines Lebens. Bischof Keppler hat eine große Reihe kunstwissenschaftlicher Arbeiten verfaßt. Wertvoll bis heute sind seine ‚Württemberg’s kirchliche Kunstalterthümer‘ (1886) und die beiden Bände ‚Aus Kunst und Leben‘ 1905 und 1906, mit dem wichtigen Beitrag: ‚Wanderungen durch Württembergs letzte Klosterbauten.‘¹⁵⁸ Die Beschreibung und Erklärung der Klöster Wiblingen, Zwiefalten, Obermarchtal, Buchau, Schussenried, Ochsenhausen, Rot, Schöntal, Neresheim, Weißenau, Weingarten und Friedrichshafen war zugleich eine Wiederentdeckung und Ehrenrettung des damals noch weithin verkannten Barock, Rokoko und Klassizismus. Bischof Keppler war ein Mann, der ungemein viel zum Verständnis der Kunst, zur richtigen Einschätzung des Alten und damit zur Erhaltung des vorhandenen Kunstbesitzes beigetragen hat. Er mißbilligte durch Erlasse (1901)¹⁵⁹ den Verkauf kirchlicher Kunstaltertümer an Händler und empfahl im Zweifelsfalle, bei der Vorstandschaft des Diözesankunstvereins Rat zu holen. Auf notwendig gewordene Kirchenneubauten und Restaurierungen nahm Bischof Keppler Einfluß. Deutlich zu spüren ist seine Vorliebe für den romanischen Stil, der es ihm mit seinem Ernst, seiner Schlichtheit und Anspruchslosigkeit besonders angetan hatte [...] Keppler bevorzugte mehr die konservative Kunstrichtung, die mit der Tradition Fühlung behielt [...]“¹⁶⁰

¹⁵⁷ Ebd., S. 165.

¹⁵⁸ Keppler (1906), S. 111-197.

¹⁵⁹ Vgl. hierzu KAfDDR (1901), S. 189, sowie S. 162f. der vorliegenden Arbeit.

¹⁶⁰ Endrich (1978), S. 160.

1.8 Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Heinrich Detzel – 1894 bis 1906

Zu Kepplers Nachfolger im Vorstandsamt wählte der Ausschuss am 31. Juli 1894¹⁶¹ Pfarrer Heinrich Detzel,¹⁶² der dem Leitungsgremium zuvor schon seit mindestens 1885 angehört hatte.¹⁶³ Neuer Schriftleiter des Vereinsorgans wurde Kepplers Bruder, der Freudenstädter Stadtpfarrer Eugen Keppler (1847-1897).¹⁶⁴ Im Rahmen der Nachbesetzung weiterer vakanter Stellen wurde zudem Architekt Joseph Cades zum Ausschussmitglied berufen. Die erste Generalversammlung unter Leitung des neuen Vorsitzenden wurde am 6. August 1895 in Ellwangen/Jagst abgehalten.¹⁶⁵ Wie es auch schon bei den bisherigen Hauptversammlungen üblich gewesen war, fand parallel zu dieser eine Ausstellung statt, auf der Künstler und Kunsthandwerker neue Arbeiten präsentieren und mit möglichen Auftraggebern – den anwesenden Pfarrern – in Kontakt treten konnten. Da beim Vorsitzenden inzwischen immer häufiger gutachterlicher Rat in Sachen Kirchenneubauten und Kirchenrestaurierungen eingeholt wurde, sah sich Detzel dazu veranlasst, auch die übrigen Ausschussmitglieder verstärkt in die Beratungstätigkeit einzubinden. Zudem ebnete die Hauptversammlung den Weg dazu, „in jedem Dekanate die bedeutendsten Kunstwerke jeder Richtung und Art“ mit Unterstützung der „Landkapitelskassen“ ablichten zu lassen.¹⁶⁶ „Die so gewonnen Kunstblätter“ sollten zu einem „Schatz des bischöflichen Museums, der Kunstvereinsbibliothek, sowie der Kapitelsbüchereien“ werden und zugleich „der vergleichenden Kunstforschung zur Grundlage und dem ausübenden Künstler als Anschauungsunterricht dienen.“ Nicht zuletzt sollte aber so auch Kepplers Denkmalinventar „Württemberg's kirchliche Kunsterthümer“ um Abbildungen ergänzt und zu „einer Kunsttopographie der Diözese“ erweitert werden.¹⁶⁷

¹⁶¹ AfCK (1895), S. 73.

¹⁶² Geboren am 8.1.1842 in Herbrachhofen (heute Stadt Leutkirch); 1864 bis 1868 Studium in Tübingen, 1869 Priesterweihe, anschließend Tätigkeit als Hilfspriester in verschiedenen Pfarreien, 1876 bis 1888 Pfarrer in Eisenharz, ab 1888 in St. Christina bei Ravensburg; verstorben am 19.11.1906 (alle Angaben nach: AfCK [1907], S. 1-3, Pfeffer [1952], S. 90, sowie Hummel [2006/1], S. 84).

¹⁶³ Vgl. hierzu AfCK (1888), S. 87, AfCK (1892), S. 77, sowie Hummel (2006/1), S. 86; AfCK (1907), S. 2, nennt hiervon abweichend zum Wahlzeitpunkt eine Vorstandszugehörigkeit von „mehr als 20 Jahren“.

¹⁶⁴ AfCK (1926), S. 50.

¹⁶⁵ AfCK (1895), S. 73-76.

¹⁶⁶ AfCK (1895), S. 74; vgl. hierzu auch AfCK (1896), S. 102f., sowie AfCK (1897), S. 94.

¹⁶⁷ AfCK (1896), S. 103.

Die Tatsache, dass anlässlich der Generalversammlung des Jahres 1897 – sie fand am 3. August in Rottweil statt – von einer auf „rund 900“ geschrumpften Mitgliederzahl berichtet wurde,¹⁶⁸ lässt vermuten, dass in den zwei seit der letzten Hauptversammlung vergangenen Jahren etliche ältere Mitglieder verstorben, möglicherweise auch einzelne Mitglieder ausgetreten, jedoch kaum neue Mitglieder in den Verein eingetreten waren. Ob dies am inzwischen geringeren Interesse des Priesternachwuchses an der kirchlichen Kunst lag oder andere Ursachen hatte, muss offen bleiben. Da offenbar noch immer nicht alle Pfarrgemeinden den Kunstverein bei Bau- oder Wiederherstellungsmaßnahmen (rechtzeitig) beteiligten, sah sich die Versammlung veranlasst, eine Resolution mit folgendem Wortlaut zu erlassen:

„Die Generalversammlung des Diözesankunstvereins empfiehlt die regelmäßige Beiziehung und Berathung des Vereinsausschusses, bzw. des nächstwohnenden Mitglieds desselben, zu den Kirchenbauten und kirchlichen Restaurationsarbeiten bedeutenderer Art, am besten in allen thunlichen Fällen. Sodann erinnert die Generalversammlung daran, daß der Sachverständige nur dann mit Erfolg eintreten kann, wenn er rechtzeitig berathen wird, d. h. bevor bindende Beschlüsse betreffend den Plan der Arbeiten, die Vergebung derselben u. s. w. gefaßt sind.“

Obwohl auch bereits bei früheren Generalversammlungen regelmäßig Kirchenrestaurierungen vorgestellt worden waren, die der Kunstverein begleitet hatte, scheint Vorstand Heinrich Detzel diesem Bereich der Vereinsarbeit ganz besondere Wertschätzung entgegengebracht zu haben. So berichtete er anlässlich der Rottweiler Versammlung vom *„Eingreifen bei der Restauration an zehn Kirchen des Inlandes und sechs Kirchen des Auslandes“* sowie von acht Restaurierungen, die geplant seien. *„Kassier Schöninger“* stellte zudem acht weitere Restaurierungsprojekte vor, *„die seiner speziellen Leitung anvertraut und zur Zufriedenheit aller Beteiligten durchgeführt“* worden seien.

Doch auch bei Kirchenneubauten wirkte Detzel, wie auch schon seine Amtsvorgänger, häufig beratend mit. So gab er etwa 1898 ein Gutachten für den Kirchenneubau in Heudorf ab und war 1899 Jurymitglied beim Architektenwettbewerb für den Neubau von St. Georg in Ulm. Die Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte dieser beiden Kirchen soll später im Rahmen der Einzeldarstellungen noch näher beleuchtet werden.

¹⁶⁸ AfCK (1897), S. 93-95.

Da die Kunstgeschichtsforschung seit den 1880/90er Jahren die architektonischen und künstlerischen Leistungen des 17. und 18. Jahrhunderts zunehmend positiv bewertete, befasste sich fortan auch der Kunstverein immer häufiger mit den entsprechenden Stilepochen. So erschien im Dezember 1897 im „*Archiv für christliche Kunst*“ ein Beitrag, der verschiedene neuere Publikationen (darunter Cornelius Gurlitts „*Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland*“ von 1889 sowie Wilhelm Kicks „*Barock, Rococo und Louis XVI. aus Schwaben und der Schweiz*“ von 1897) zum Anlass nimmt, die Kunststile des 17. und 18. Jahrhunderts in nahezu enthusiastischer Weise neu zu bewerten und der künftig durch den Kunstverein nach außen vertretenen Haltung gegenüber Barock, Rokoko und Klassizismus die Richtung zu weisen. Möglicherweise stammt der nicht namentlich gekennzeichnete Beitrag von Dr. Paul Wilhelm Keppler, der nach dem Tod seines Bruders Eugen (am 5. Mai 1897) bis Ende 1897 kommissarisch als Schriftleiter des „*Archivs*“ tätig war.¹⁶⁹ Aufgrund seiner Bedeutung für viele spätere Kirchenrestaurierungen, die unter Beteiligung des Kunstvereins durchgeführt wurden, findet sich der Text in Auszügen im Quellenanhang der vorliegenden Arbeit.¹⁷⁰ Auch wenn der Kunstverein die Stile des 17. und 18. Jahrhunderts nach wie vor für das „*kirchliche Bauen und Kunstschaffen nicht für vorbildlich und mustergiltig*“ erachtete, wurde nun dem entsprechenden Bestand doch wesentlich größere Wertschätzung entgegengebracht als bisher. Zudem führte die verstärkte Hinwendung zu Barock, Rokoko und Klassizismus dazu, dass zu den bereits vorhandenen ‚Neo-Stilen‘ nun auch noch Neubarock, Neurokoko und Neuklassizismus hinzutraten und dass Kirchenräume des 17. und 18. Jahrhunderts fortan – vor allem in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts – ebenfalls stilgerecht restauriert und ausgestattet wurden.¹⁷¹ So versuchte man etwa 1909/10 in Ellwangen bei einer erneuten Restaurierung der dortigen Stiftskirche die im 19. Jahrhundert unter Pfarrer Schwarz erfolgten Veränderungen so gut es ging wieder rückgängig zu machen: Der Stuttgarter Kunstgewerbler, Maler und Architekt August Koch (1873-1958), der die Maßnahme leitete, ließ die neoromanischen Altäre entfernen, entwarf ein monumentales neobarockes Hochaltarretabel (Abb. 16), eine neue Kommunionbank, einen neuen Schrein für die Gebeine der Stifter, einen bronzenen Taufstein, Bronzetüren für das Südportal und einen „*Karfreitagsaltar*“ für die Westvorhalle. Zudem ließ Koch Stuck, Skulpturen und Kanzel neu fassen, Gewölbe- und Wandflächen

¹⁶⁹ AfCK (1926), S. 50.

¹⁷⁰ AfCK (1897), S. 109f.; Quellenanhang Q4.

¹⁷¹ Ausführlich mit dem „*sakralen Neubarock*“ und mit Rebarockisierungsmaßnahmen – allerdings in der Nachbardiözese Augsburg – beschäftigte sich der heutige Augsburger Diözesankonservator Michael Andreas Schmid in seiner 2007 publizierte Dissertation „*Moderner Barock und Stilimitatoren*“ (Schmid, M. A. [2007]).

weiß tünchen und an den Wänden barocke Gemälde anbringen, die, wie etwa der Kreuzweg, teilweise erst 1910 für die Stiftskirche erworben wurden.¹⁷² Bemerkenswert ist im Zusammenhang mit der stilgerechten Restaurierung der Ellwanger Stiftskirche, dass der nur wenige Jahre zuvor (1907) von Eduard von Paulus und Eugen Gradmann im Auftrag des Königreichs Württemberg herausgegebene Inventarband für den Jagstkreis dem barock überformten Innenraum noch keinerlei Bedeutung zugemessen hatte: „Großartig“ wirke nur das Äußere der Kirche, das Innere jedoch sei „durch zopfige Stuckaturen entstellt“.¹⁷³

Ähnliche Rebarockisierungsmaßnahmen wie in Ellwangen fanden, wie später noch im Rahmen der Einzeldarstellungen zu sehen sein wird, etwa zeitgleich auch in der Ehinger Konviktskirche und im Rottenburger Dom statt. Bei kirchlichen Neubauten orientierte man sich in der Diözese dagegen zunächst auch weiterhin an romanischen und gotischen Formen. Vereinzelt entstanden schließlich aber auch Neubauten im Stile von Neubarock und Neuklassizismus, wie etwa in Dettingen an der Iller, wo 1911/12 nach Plänen des Stuttgarter Architekten Ulrich Pohlhammer (1852-1926) ein neoklassizistisches Gotteshaus entstand, das in den Folgejahren auch noch eine stilistisch passende Ausstattung (Stuck, Deckengemälde, drei Altäre, Kanzel, Chor- und Laiengestühl, Orgel usw.) erhielt.¹⁷⁴

Auch die seit Mitte der 1890er Jahre in unregelmäßigen Abständen im „Archiv“ erscheinende Rubrik „Ein Gang durch restaurierte Kirchen“ unterstreicht mit ihren Berichten einerseits das gewandelte Verhältnis des Kunstvereins zu den Stilen des 17. und 18. Jahrhunderts, markiert jedoch andererseits auch einen generellen Wandel innerhalb der Denkmalpflege: Die vor allem vom Straßburger Kunsthistoriker Georg Dehio (1850-1932) geforderte Maxime „Konservieren, nicht restaurieren“ (Letzteres im heutigen Sinne von „rekonstruieren“)¹⁷⁵ wurde zunehmend zu einem auch seitens des Kunstvereins vertretenen Leitgedanken. Immer häufiger setzte sich der Verein nun für den Erhalt vorhandener Kirchenausstattungen ein und forderte nur noch deren Reinigung oder farbliche Auffrischung sowie die Ergänzung verlorengegangener Ornamente usw.¹⁷⁶ Zur

¹⁷² Die Restaurierung und Umgestaltung des Innenraums von 1909/10 hat im Wesentlichen bis heute Bestand. 1952 wurden allerdings das klassizistische Chorgestühl, das klassizistische Chorgitter und der neoromanische Kreuzaltar entfernt, die barocke Raumschale wurde 1962-64 nach Befund wiederhergestellt (alle Angaben nach Bushart [1981]).

¹⁷³ Gradmann/Paulus (1907), S. 105

¹⁷⁴ Beck (1983), S. 130, Landesarchivdirektion BW (1987), S. 763, sowie Kath. Pfarrgemeinde Dettingen (2012).

¹⁷⁵ Vgl. hierzu u. a. Huse (2006), S. 108ff., sowie Hubel (2019), S. 80ff.

¹⁷⁶ Vgl. hierzu etwa AfCK (1899), S. 27ff., sowie AfCK (1900), S. 69-73.

Restaurierung der kleinen, 1707/08 vom Kloster Mönchsroth erbauten und samt ihrer barocken Ausstattung nahezu unverändert erhalten gebliebenen Fialkirche von Illerbachen bei Berkheim (heute Lkr. Biberach) führte Detzel im Jahr 1900 im „Archiv“ beispielsweise Folgendes aus:

*„Wir dachten uns gleich beim ersten Anblicke [der barocken Holzdecke und der barocken Altäre] nichts anderes, als daß hier der ursprüngliche Zustand, selbst in allen Details, erhalten oder, wo nöthig erneuert werde. Kein Bild und kein Architekturtheil, kein Ornament, sei es gemalt oder geschnitzt, soll hinzuge-
than oder hinweggenommen werden, nur Fehlendes sollte ergänzt, Ungehöriges entfernt werden.“*¹⁷⁷

Die Idee der Stilreinheit wurde jedoch nach wie vor zumindest insofern verfolgt, als man spätere Zutaten, die nicht zum vorherrschenden Bau- oder Ausstattungsstil einer Kirche zu passen schienen, entfernte. Dies war beispielsweise in Deuchelried, einem heutigen Stadtteil von Wangen im Allgäu, der Fall, wo die Pfarrkirche St. Peter 1895/96 unter „Leitung“ von Kunstvereinsvorstand Detzel restauriert wurde.¹⁷⁸ Das Gotteshaus besaß einen 1465 bis 1467 errichteten, leicht eingezogenen Chor mit Spitzbogenfenstern und Stichkappennetzgewölbe und ein mehrfach verändertes, saalartiges Langhaus mit Segmentbogenfenstern und flacher Putzdecke. *„Da die Kirche im Chor gotisch war, in den Altären, Kanzel, Beichtstuhl, Kommuniongitter und Chorgestühl [aber] Barock- und Zopfstil aufwies,“* stellte sich den Verantwortlichen vor Restaurierungsbeginn die Frage, ob *„einheitlich [...] im gotischen Stil“* restauriert werden solle oder nicht. *„Diese Frage“*, so der damalige Ortsgeistliche Konrad Lupberger 1903 im *„Archiv für christliche Kunst“*, *„wäre bei entsprechenden Geldmitteln zu Gunsten des gotischen Stils gelöst worden.“* Aus finanziellen Gründen entschlossen sich Gemeinde und Kunstvereinsvorsitzender jedoch dazu, den 1663 entstandenen Hochaltar, die 1687 entstandene Kanzel und das ebenfalls 1687 entstandene Chorgestühl *„als tüchtige Erzeugnisse der christlichen Kunst“* zu belassen. Die beiden *„zopfigen“* Nebenaltäre¹⁷⁹ mussten dagegen zwei Neorenaissance-Altären weichen, die – so meinte man zumindest – dem *„Stile des Hochaltars“* eher entsprachen als die vorherigen Seitenaltäre. Sie wurden von den beiden seinerzeit vielbeschäftigten Werkstätten Schnell (Muttergottesaltar) und Schlachter (Magnusaltar) geschaffen.

¹⁷⁷ AfCK (1900), S. 70.

¹⁷⁸ AfCK (1903), S. 119-121; vgl. zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte auch: Schahl/von Matthey/Strieder/Adelmann von Adelmansfelden (1954), S. 107-110.

¹⁷⁹ Vermutlich handelte es sich bei den beiden entfernten Seitenaltären im Übrigen gar nicht um „Zopf“-Altäre, sondern um ebenfalls bereits in den 1680er Jahren entstandene Werke (vgl. hierzu Schahl/von Matthey/Strieder/Adelmann von Adelmansfelden [1954], S. 109).

Schnell lieferte zudem eine „gotische Kommunionbank“ und „Glasmaler Gnant aus München“ für den Chorschluss „zwei Glasgemälde“. Die Fassung der Raumschale übernahm „Kunstmaler Hans Martin von München“. Gebhard Fugel (1863-1939), der – so Kunstvereinsvorsitzender Detzel – „bedeutendste Historienmaler“ seiner Zeit, brachte am „Plafond des Schiffes ein monumentales Gemälde“ mit dem Thema „die Predigt Petri am Pfingstfeste“ an. Die abschließende Neufassung von Hochaltar und Kanzel trug wesentlich dazu bei, dass das Kircheninnere trotz der stilistischen Bandbreite der Ausstattung nach Abschluss der Restaurierung ein stimmiges Ganzes bot (Abb. 17). Nachdem das Kirchenschiff 1966 zugunsten eines vergrößerten Neubaus aufgegeben wurde¹⁸⁰ und man in diesem Zuge auch die barocke Kanzel, das Chorgestühl und die beiden Neorenaissance-Altäre entfernte, befindet sich von der einstigen Ausstattung heute leider nur noch der Hochaltar in der Deuchelrieder Kirche (Abb. 18).

Am 19. November 1906 verstarb Pfarrer Heinrich Detzel, der wie seine Vorgänger als Vorstand des Kunstvereins hunderte von Gutachten zu Kirchenneubauten und -restaurierungen verfasst hatte. In verschiedenen Nachrufen¹⁸¹ wurde neben Detzels Engagement für den Verein vor allem sein profundes Wissen in den Bereichen Glasmalerei und christliche Ikonographie gewürdigt, das sich zu seinen Lebzeiten auch in verschiedenen Publikationen niedergeschlagen hatte, insbesondere in Form einer zweibändigen „Christlichen Ikonographie“, die 1894 bzw. 1896 erschienen war.¹⁸² Detzel wurde auf dem Friedhof neben der Kirche von St. Christina (Stadt Ravensburg) beigesetzt, deren Inneres unter seiner Leitung in den Jahren 1889/90 komplett in neugotischem Stil ausgestattet worden war.¹⁸³

In derselben Ausgabe des „Archivs“ (1907, Heft 1), in der auch an den verstorbenen Pfarrer Detzel erinnert wurde, erschien unter dem Titel „Was wir sollen und wollen“ ein Aufsatz, der sich anlässlich des 25. Jubiläums der Zeitschrift mit der bisherigen Geschichte sowie mit der Zukunft des Kunstvereins beschäftigte.¹⁸⁴ Der Autor, der Tübinger Theologieprofessor Dr. Ludwig Baur (1871-1943), berichtet darin zunächst, dass das Fortbestehen des Vereinsorgans nach dem Tod Detzels einmal mehr zu Diskussion gestanden habe, der Ausschuss sich jedoch für das Weiterbestehen entschieden und ihm, Baur, die Redaktion übertragen habe. Anschließend lässt Baur die Geschichte der Zeitschrift Revue pas-

¹⁸⁰ Dehio (1997), S. 142.

¹⁸¹ Z. B. in AfCK (1907), S. 1-3 sowie SVGB (1907), S. XXIIIf.

¹⁸² Detzel (1884), Detzel (1891), Detzel (1894/96) sowie Detzel (1897).

¹⁸³ Vgl. hierzu AfCK (1890), S. 21-23 sowie S. 29-33.

¹⁸⁴ AfCK (1907), S. 3-5 sowie S. 13-15.

sieren, erinnert an die Zielsetzungen, die einst zur Herausgabe eines eigenen Vereinsorgans geführt hatten, sowie an das bereits in Bezug auf die künstlerische Bildung von Klerus, Kunsthandwerkern und Architekten Erreichte. Trotzdem sieht der Autor die Notwendigkeit, weiter belehrend auf die genannten Kreise einzuwirken:

„[...] wer möchte es leugnen, daß noch viel Ungeschmack und Unkenntnis in Sachen der kirchlichen Kunst zu beklagen ist? Denken wir nur an so viele in schreienden Farben angestrichene Heiligenstatuen, mit ihrem konventionellen süßlichen Frömmigkeitstypus, der so gar keine Kraft und Männlichkeit hat! [...] Aber wir wollen ja doch unserer Aufgabe nicht etwa im Aufstöbern von Geschmacklosigkeiten erblicken und die wenig ansprechende Rolle lästiger Tadler übernehmen, sondern in der Erfüllung positiver Aufgaben muß der Schwerpunkt unserer Tätigkeit liegen. Und deren gibt es auch heute noch genug!“

Verschiedene Berichte und Aufsätze in den „Archiv“-Ausgaben der Jahre um 1900 machen deutlich, dass der Rottenburger Diözesankunstverein schon zu dieser Zeit das übrige Reichsgebiet und sogar das europäische Ausland stets im Blick behielt und neue Strömungen und Entwicklungen auf dem Gebiet der bildenden Kunst aufmerksam verfolgte. Aber auch neue kunstgeschichtliche Erkenntnisse und die Neuausstattung von Kirchen oder Kirchenneubauten betreffend schaute man durchaus mit Interesse auf andere Diözesen oder gar auf die evangelische Kirche. Von einer reichsweiten und – zumindest in einem gewissen Umfang – auch internationalen Vernetzung des Vereins und von einer damit verbundenen Beeinflussung der Vereinsarbeit auch von außen ist daher auszugehen. Als Beispiele für entsprechende „Archiv“-Beiträge seien an dieser Stelle die ausführlichen Berichte über die Kunstaussstellungen im Münchner Glaspalast in den Jahren 1900, 1901 und 1902, ein Bericht über „Die große Berliner Kunstaussstellung“ des Jahres 1904 oder die Aufsätze zum „neuen Hochaltar der Abteikirche Maria Laach“ (1899), zur „Sainte Chapelle de Paris“ (1903) oder zum „neuen protestantischen Dom in Berlin“ (1906) genannt.¹⁸⁵

¹⁸⁵ AfcK (1900), S. 85-89, AfcK (1901), S. 65-67 und S. 73-75, AfcK (1902), S. 105-108 und S. 113-116, AfcK (1904), S. 81-84 und S. 106-108, AfcK (1899), S. 64-66, AfcK (1903), S. 1-5 und S. 13-15, sowie AfcK (1906), S. 9-13, S. 25-29 und S. 36-41.

1.9 Der Kunstverein unter Vorstand Arthur Schöninger – 1907 bis 1918

Nach dem Tod Detzels leitete der damalige Schriftführer Monsignore Konrad Kümmler den Verein zunächst kommissarisch, lehnte jedoch *„infolge außerordentlichen Arbeitsanfalls für die nächsten Jahre“* die *„definitive Uebernahme der Vorstandschaft“* ab.¹⁸⁶ So wählte der Ausschuss am 30. April 1907 aus seinen Reihen Arthur Schöninger,¹⁸⁷ der dem Verein bereits einige Jahre als *„Kassier“* gedient hatte, zum Vorstand. Mit Schöninger hatte der Ausschuss nach eigenen Worten wieder *„eine tüchtige und bewährte Kraft an die Spitze des Vereins gestellt, die schon zusammen mit Pfarrer Detzel eine reiche und praktische Tätigkeit als Gutachter im Dienste der kirchlichen Kunst“* entfaltet hatte. Auch während seiner eigenen Vorstandschaft erstellte Schöninger für Kirchenneubauten, -restaurierungen und -neuausstattungen weitere Gutachten, deren Anzahl wohl in die Hunderte ging, sich aber mangels erhalten gebliebener Unterlagen nicht genau ermitteln lässt.¹⁸⁸ Verwiesen sei an dieser Stelle lediglich auf die Beteiligung Schöningers an der Neuausstattung der Kirche von Ingoldingen sowie an der Umgestaltung des Hochaltars der ehem. Stiftskirche Buchau. Diese beiden Maßnahmen sollen später im Rahmen der Einzeldarstellungen noch genauer vorgestellt werden.

Die erste Generalversammlung unter Vorstand Schöninger fand am 20. August 1907 in Ravensburg statt.¹⁸⁹ Auf dieser wurde den Mitgliedern unter anderem die erneut durch den Ausschuss überarbeitete Vereinssatzung zur Annahme vorgelegt. Die neue Satzung¹⁹⁰ stellte eine umfangreiche redaktionelle Überarbeitung früherer Versionen der *„Vereinsstatuten“* dar, bei der es in textlicher Hinsicht sowie im Hinblick auf die Reihenfolge der einzelnen Paragraphen zu etlichen Änderungen gekommen war. Doch auch inhaltlich gab es verschiedene bedeutende Neuerungen: Nachdem bereits die Vorgängerversionen zur Erfassung, Erhaltung und Instandsetzung von Bau- und Kunstdenkmälern aufgerufen hatten, tauchte nun im Zusammenhang mit der Aufzählung der Vereinszwecke (§ 2) erstmals auch der Begriff *„Denkmalspflege“* in einer Satzung des Kunstvereins auf. Näher definiert wurde dieser Begriff mit der *„Sorge für [die] Erhaltung und kunstgerechte Wiederherstellung“* der *„vorhandenen Kunstwerke“*. Der

¹⁸⁶ AfCK (1907), S. 67.

¹⁸⁷ Geboren am 22.5.1858 in Weil der Stadt; 1878 bis 1882 Studium in Tübingen, 1883 bis 1893 verschiedene Vikariats- und Pfarrverweserstellen, ab 1893 Pfarrer in Bavendorf, 1901 bis 1911 Pfarrer in Söflingen bei Ulm, anschließend in Haslach (heute Stadt Wangen/Allgäu), verstorben am 18.9.1918 in Haslach (alle Angaben nach: AfCK [1918], S. 57-60).

¹⁸⁸ Vgl. hierzu AfCK (1918), S. 60-65.

¹⁸⁹ AfCK (1907), S. 107f.

¹⁹⁰ AdKV; Quellenanhang Q5.

bislang in der Satzung enthaltene Aufruf an die Mitglieder, die „in ihrer Nähe befindlichen Kunstdenkmäler“ auf eigene Faust zu erforschen und zu beschreiben (§ 18 der Satzung von 1852 bzw. § 12 der Satzung von 1880) entfiel dagegen – wohl nicht zuletzt vor dem Hintergrund der bereits weit fortgeschrittenen staatlichen Inventarisierung aller Kunst- und Baudenkmäler – ersatzlos. Neu war zudem, dass der neunköpfige Ausschuss künftig weitere vier Mitglieder in seine Reihen berufen („kooptieren“) konnte (§ 9), sowie der explizite Hinweis darauf, dass der Kunstverein Gutachten „im Sinne der neuen bischöflichen Instruktion über das Vorgehen bei kirchlichen Neubauten u. Erneuerungen“ erteile oder vermittele (§ 12).¹⁹¹

Besonders breiten Raum nahm während der Generalversammlung des Jahres 1907 jedoch das Thema „Kirche und moderne Kunst ein“, wobei sich der Verein schwerpunktmäßig mit zwei aktuellen „Richtungen“ beschäftigte: Dem Festhalten am „linearen Prinzip der geometrischen oder abstrakt-freien Linie“ und der „Stilisierung von Naturmotiven“, womit der gerade aktuelle Jugendstil gemeint war. Während sich Vorstand Schöninger diesen Strömungen gegenüber noch eher distanziert zeigte, „indem er unter reservierter Zustimmung noch abzuwarten empfahl“, ermunterte Referent Prof. Gustav Edmund Pazaurek (1865-1935), der Leiter des Landesgewerbemuseums, die Kirche dazu, „das Gute an beiden Richtungen an[zuerkennen und das Beste daraus für sich [zu] benützen.“ Pazaurek befürchtete nämlich, „daß die kirchliche Kunst den Zusammenhang mit den künstlerischen Bestrebungen“ der Gegenwart verlieren könnte. Als gelungene Beispiele zeitgenössischer Kunst führte der Redner unter anderem verschiedene „Kirchenbauten, die protestantischerseits hübsche Lösungen gebracht“ hätten, an. Geradezu ketzerisch dürfte in den Ohren mancher Vereinsmitglieder jedoch Pazauorks Forderung geklungen haben, „auch bei Restaurationen [...] die Kunstsprache der Gegenwart“ zu verwenden, war man bei der Neuausstattung von Kirchen und Kapellen bislang doch zumeist auf Stilgerechtigkeit bedacht gewesen. Pazaurek bzw. der Kunstverein griff damit ein Thema auf, das andernorts schon seit etlichen Jahren diskutiert wurde und allmählich zu einem Umdenken bei den Denkmalpflegern führte bzw. bereits geführt hatte. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang beispielsweise an den ersten „Tag für Denkmalpflege“, der 1900 in Dresden stattgefunden hatte. Auf diesem sorgte die neue Ausstattung der Dresdner Kreuzkirche für erheblichen Gesprächs- und Diskussionsstoff. Nachdem die Kirche 1897 ausgebrannt war, hatte man sich dort nämlich nach langem Hin und Her nicht etwa für eine neoklassizistische, sondern für eine vom

¹⁹¹ Der im Satzungstext enthaltene Hinweis „(Ist noch nicht erschienen!)“ bestätigt, dass hier die erst im September 1909 veröffentlichten „Vorschriften über das kirchliche Bauwesen“ gemeint waren; vgl. hierzu S. 163ff. der vorliegenden Arbeit.

Jugendstil geprägte Neuausstattung entschieden. „[...] neben scharfen Protesten der den herkömmlichen Vorstellungen anhängenden Architekten“ erfuhr die Maßnahme auf der Tagung „auch viel Zustimmung von den Teilnehmern. Gerade die deutliche Trennung zwischen dem, was ursprünglich ist – dem Raum –, und dem, was neu geschaffen wurde – der Ausstattung –, überzeugte sowohl die Denkmalpfleger als auch die Architekten von dem neu eingeschlagenen Weg.“¹⁹²

Das Verhältnis zwischen dem, was man bislang unter „Katholischer Kirchenkunst“ verstanden hatte, und der „Modernen Kunst“ sowie die Frage, ob sich der zeitgenössische Kirchenbau von der Formensprache des Historismus lösen sollte, blieben trotzdem weiterhin Themen, die in den Jahren bis zum Ersten Weltkrieg immer wieder kontrovers im „Archiv für christliche Kunst“ diskutiert wurden. Insbesondere Schriftleiter Dr. Ludwig Baur legte hierbei, etwa im Gegensatz zu Prof. Pazaurek, eine eher konservative Haltung an den Tag.¹⁹³ Und auch Vorstand Schöninger konnte sich bei weitem nicht mit jedem modernen Kunstwerk anfreunden. Moderne Kunst fand seinen Gefallen nur, wenn sie „aufwärts“ führte, einen eigenen „Charakter“ besaß und Schöningers Empfinden von kirchlicher bzw. katholischer Kunst entsprach.¹⁹⁴ Wenig bis gar nichts konnte Schöninger – ganz ähnlich wie Bischof Keppler – beispielsweise dem Werk des Malers Karl Caspar (1879-1956) abgewinnen. Dies wird später im Rahmen der Einzeldarstellungen nochmals thematisiert werden, wenn die 1905/06 erfolgte Ausmalung der Heudorfer Kirche behandelt wird.

Nachdem die Rubrik „Ein Gang durch restaurierte Kirchen“ seit 1906 nicht mehr im „Archiv“ erschienen war, erweckte Arthur Schöninger diese unter verändertem Titel („Wanderungen durch neue und erneuerte Kirchen“) und mit veränderter Ausrichtung in der Novemberausgabe des Jahres 1910 wieder zum Leben.¹⁹⁵ Von besonderem Interesse sind hierbei Schöningers einleitende Worte, die ein bezeichnendes Licht auf inzwischen gewandelte Vorstellungen von Kirchenbau und kirchlicher Denkmalpflege werfen:

¹⁹² Hubel (2019), S. 96.

¹⁹³ Vgl. hierzu beispielsweise AfCK (1908), S. 1-4, 16-19, 28-30 („Katholische Kirchenkunst und moderne Kunst“), AfCK (1909), S. 1-4, 19-22, 33-35, 46-49, 56-58 („Katholische Kirchenkunst und moderne Kunst“), AfCK (1911), S. 97-103, 105-107 („Einige kritische Randbemerkungen zur Ausstellung kirchlicher Kunst Schwabens“), AfCK (1913), S. 85-88, 95-98 sowie 106-111 („Unsere Aufgaben gegenüber der kirchlichen Kunst“).

¹⁹⁴ AfCK (1910), S. 102.

¹⁹⁵ Ebd., S. 101-103.

„Es gab eine Zeit, und sie liegt nicht weit hinter uns, in welcher man landauf, landab die Kirchen restaurierte oder, wie das Volk manchmal sagt, verrenovierte, und alles hatte sein helle Freude daran, wenn da und dort die zopfigen Altäre verschwanden und neugotische oder romanische erstanden mit neuen schönfriesierten Heiligen, wohlänständig gekleidet, anstatt der ganz- oder halbnackten Engel und der wildbewegten, flatternden Gewänder.

Und heute! – Heute wäre man froh, man hätte die alte Herrlichkeit noch. Man würde leichter tun bei der Erneuerung mancher Kirche, wenn nicht der Eifer jener Tage vorgegriffen hätte. Scharen von Engeln, Mengen von Zieraten, ganze Galerien von Bildern sind verschwunden oder verbannt worden und wenig Preiswürdiges ist an die Stelle der stattlichen Altaraufbauten getreten, die vordem die Kirchen geschmückt haben.

Nicht alle hatten ihre Freude daran. Die Kunstkenner hatten eigene Ansichten, im Volke aber trauerte man oft lange über die verschwundenen Altäre, die Werke und Stiftungen der Vorfahren, und heute muß man den kopfschüttelnden Alten recht geben und die Jungen wieder zu überzeugen suchen, daß der Geschmack sich verändert hat.“

Nach einer nahezu unverhohlenen Kritik am denkmalpflegerischen Vorgehen seiner Vorgänger („[...] wird es dir auch so ergehen, wie den Kunstberatern vor 30 Jahren und mehr, daß man nach abermals 20 und 30 Jahren deine Tätigkeit verurteilt?“) präsentiert Schöninger einen auf vier „Grundsätzen“ basierenden Gegenentwurf für eine Denkmalpflege, wie sie künftig vom Kunstverein eingefordert und vertreten werden solle:

„[...] der Kunstberater [hat sich] als ersten und obersten Grundsatz vorgenommen, aus den Kirchen nichts entfernen zu lassen, was irgendwie Anspruch auf Kunst- oder Altertumswert hat, und mit allem Nachdruck darauf zu dringen, daß das Alte, wenn irgend möglich, erhalten bleibt. [...]

Als zweiten Grundsatz sucht der Berater festzuhalten, daß die Kirchen in dem Stil erneuert werden, dessen Gepräge sie ausgesprochen tragen, daß aber dabei nicht zu radikal vorgegangen wird.

Als dritten Grundsatz pflegt der Berater zu bestätigen, daß er auch die verhehlten Werke der Zeit von 1850-1880 nicht ohne weiteres verwirft und abspricht, sondern auch sie anzupassen und beizubehalten sucht salvo meliore, d. h. bis etwas wirklich Besseres kommt und bis wenigstens die hohen Kosten ihrer Anschaffung verschmerzt sind.

Als vierten Grundsatz endlich möchte der Berater ansprechen, daß er dem künstlerischen Streben unserer Zeit überall, wo es wahrhaft künstlerisch sich zeigt, nicht abgeneigt, sondern im Gegenteil gewillt ist, mitzuhelfen an der Ent-

wicklung und Verwertung, und daß er neue Formen, neue und eigenartige Darstellungen und neue Wege begrüßt, wenn sie aufwärts führen und den Stempel des Charakters an sich tragen und dem katholischen Empfinden nicht zuwider laufen.“

Bei der anschließenden, skizzenhaften Beschreibung verschiedener seit ungefähr 1906 erneuerter bzw. restaurierter Kirchen wird Schöningers recht distanziertes Verhältnis zu Neuromanik und -gotik deutlich, wenn er etwa zum Thema Innenausmalung Folgendes ausführt: *„Nolens volens hat der Berater einigemal solche ‚romanische‘ Bemalung zulassen müssen; es geschah aber an Orten, wo nichts zu verderben war.“* Und zur historistischen Ausstattung der Kirche in Epfendorf (heute Lkr. Rottweil) bemerkt der Autor in ähnlicher, aus heutiger Sicht beinahe humorvoller Weise: *„Das Mobiliar ist leider wieder neuromanisch aus den 70er und 80er Jahren, stört aber wenigstens nicht.“*

Vor dem Hintergrund der nur wenige Jahre zuvor von Georg Dehio (1850-1932), Alois Riegl (1858-1905) und anderen Fachleuten geführten Auseinandersetzungen um die Grundsätze der Denkmalpflege¹⁹⁶ zeigt sich, dass Schöningers mit seinen Forderungen im Großen und Ganzen auf der Höhe seiner Zeit war. Insbesondere die sprachliche Anknüpfung („Kunst- oder Altertumswert“) an den von Riegl geprägten Begriff der „Denkmalwerte“ lässt vermuten, dass der Vorstand des Kunstvereins die aktuellen Diskussionen zur Denkmalpflege aufmerksam verfolgte. Nachdem man sich andernorts, wie bereits angesprochen, zusehends von stilreinen Lösungen verabschiedete,¹⁹⁷ erscheint dagegen Schöningers Forderung, Kirchen in dem Stil zu „erneuern“, der ihre Erscheinung prägt, etwas rückständig, konnte das doch auch ein purifizierendes Eingreifen oder das Ausstatten in einem der ‚neuen Neo-Stile‘ (Neubarock, Neurokkoko usw.) bedeuten. Genau das war etwa bei der katholischen Pfarrkirche St. Simon und Judas von Uttenweiler (heute Lkr. Biberach) der Fall, deren 1910/11 erfolgte Restaurierung – sie steht stellvertretend für zahlreiche vergleichbare Maßnahmen, die in den 1910er und 1920er Jahren in der Diözese durchgeführt wurden¹⁹⁸ – Schöningers wenige Jahre später im „Archiv für christliche Kunst“ würdigen sollte.¹⁹⁹ Die Geschichte der Kirche von Uttenweiler zeigte sich bereits vor der Restaurierung von 1910/11 sehr bewegt:²⁰⁰ Der heutige Bau war

¹⁹⁶ Vgl. hierzu u. a. Huse (2006), S. 108ff., sowie Hubel (2019), S. 80ff.

¹⁹⁷ Vgl. hierzu etwa Hubel (2019), S. 94ff.

¹⁹⁸ Vgl. hierzu etwa AfCK (1925), S. 49-56.

¹⁹⁹ AfCK (1914), S. 29f., sowie AfCK (1915), S. 2-5.

²⁰⁰ Alle Angaben nach: Schneider/Kramer (1994), S. 348-376.

um 1710 wohl von Franz (II) Beer²⁰¹ und Michael (I) Thumb als Klosterkirche der Augustiner-Eremiten und zugleich als Pfarrkirche für Uttenweiler errichtet worden. Teile der spätmittelalterlichen Vorgängerkirche, darunter der eingezogene, dreiseitig geschlossene Chor (um 1450), waren hierbei in den Neubau integriert worden. Das Schiff zeigt sich als Wandpfeilerhalle im Vorarlberger Münsterschema mit durchlaufenden Emporen sowie Stichkappen- und seitlichen Tonnengewölben. 1814 war der barocke Hochaltar durch einen neuen Altar ersetzt worden und die noch heute vorhandene, barocke Kanzel – vermutlich aus einer durch die Säkularisation funktionslos gewordenen Pfarr- oder Klosterkirche – nach Uttenweiler gekommen. Um 1848 war dann das Langhaus um sieben Meter nach Westen verlängert, 1873 bis 1875 im Rahmen einer Innenrestaurierung der klassizistische Hochaltar durch einen Neurenaissancealtar²⁰² ersetzt und der Chor vom Zwiefaltener Dekorationsmaler Josef Traub (1826-1900) ausgemalt worden. 1885 waren schließlich auch die bis dahin wohl noch vorhandenen barocken Seitenaltäre durch zwei Neurenaissancealtäre ersetzt worden. Als die Kirche nun wenige Jahrzehnte später wieder renoviert werden sollte, entschied man sich unter dem damaligen Pfarrer Joseph Nusser zu einer *„durchgreifenden und stilgemäßen Erneuerung“*.²⁰³ So kam es 1910/11 zunächst im Bereich des Stucks zu umfangreichen Eingriffen: Die Decke der Langhauserweiterung wurde in Anlehnung an den barocken Bestand stuckiert, am Chorbogen wurden Wappenkartuschen sowie zwei große, nahezu vollplastisch gearbeitete Engel angebracht, und der bislang *„erheblich armseliger“* als das Kirchenschiff stuckierte Chor wurde *„entsprechend dem Langhaus reicher ausgestattet“*. Zudem entfernte man im Chor Traubs Deckenbild und ließ es durch *„eine gut ausgeführte und wohlangepasste Kopie eines Freskogemäldes [Die Anbetung des göttlichen Lammes] in der großartigen ehemaligen Klosterkirche zu Amorbach in Unterfranken von Matth. Günther“* ersetzen. Die drei Altäre des 19. Jahrhunderts wurden gegen Neuschöpfungen ausgetauscht, die sich am Formenschatz von Barock und Klassizismus orientierten. Am Ende der Maßnahme stand *„die Kirche prächtiger da[...] als [...] 200 Jahre“* zuvor (Abb. 19). Ausdrücklich lobt Schöninger in seinem *„Archiv“*-Beitrag, dass sich die Kunsthandwerker inzwischen so intensiv mit den nachmittelalterlichen Stilen beschäftigt hatten, dass sie auch diese mühelos beherrschten und – je nach Bedarf – sogar variieren könnten. Aus heutiger denkmalpflegerischer Sicht erscheint die noch ganz im Sinne des späten Historismus durchgeführte Uttenweiler Kirchenrestaurierung von 1910/11 freilich mehr als zweifelhaft, wurden hier doch die Grenzen zwischen

²⁰¹ Zur Problematik von Zuweisungen an Franz (I) Beer bzw. Franz (II) Beer von Bleichten vgl. u. a. Schütz/Hirmer (2000), S. 167, Anmerkung 82; Löhr (2002).

²⁰² Abgebildet bei Schneider/Kramer (1994), S. 366.

²⁰³ AfCK (1914), S29f., sowie AfCK (1915), S. 2-5.

barocken Originalen und Hinzufügungen des 20. Jahrhunderts völlig verwischt. Ja man schreckte nicht einmal davor zurück, ein Fresko Matthäus Günthers (1705-1788), das für einen viel größeren Raum und im Zusammenhang mit einem umfassenden ikonographischen Programm entworfen worden war, von Unterfranken nach Oberschwaben zu übertragen. In Uttenweiler wurde auf diese Weise ein ‚barocker‘ Zustand geschaffen, der so nie zuvor existiert hatte. Aus heutiger Sicht noch unverständlicher als die Maßnahme von 1910/11 ist jedoch der Umgang mit den drei zweifellos prachtvollen neobarocken/-klassizistischen Altären bei der nächsten Inneninstandsetzung, die 1959/60 durchgeführt wurde: Restaurator Eberhard Kneer, der die Restaurierung später leiten sollte, hatte die Altäre bereits 1956 im Zusammenhang mit einem ersten Kostenvoranschlag als „viel zu anspruchsvoll“ und wertlos bezeichnet.²⁰⁴ Kunstvereinsvorsitzender Erich Endrich bestätigte im Januar 1957 in einem Gutachten diese Einschätzung: Die Altäre stünden „in einem unbefriedigenden stilistischen Gegensatz zum barocken Raum,“ seien „sehr aufwendig, um nicht zu sagen protzig und maßstäblich zu gross.“²⁰⁵ Man entfernte die Altäre daher – offenbar mit dem Segen des Landesdenkmalamtes und trotz erheblicher Proteste aus der Bevölkerung²⁰⁶ – praktisch ersatzlos aus der Kirche, so dass der Innenraum heute merkwürdig kahl wirkt. Die an Stelle der Seitenaltarretabel aufgestellten Heiligenfiguren und die an Stelle des Hochaltarretabels angebrachte Kreuzigungsgruppe können die entstandene Leere in keiner Weise füllen (Abb. 20).

1911 fand im „Archiv für christliche Kunst“ eine für die Geschichte der Denkmalpflege im Königreich Württemberg bzw. in der Diözese Rottenburg überaus interessante Diskussion Niederschlag: Eugen Gradmann (1863-1927), der erste hauptamtliche Inventarisator des Königreichs,²⁰⁷ forderte „eine staatliche oder kirchliche Gesetzgebung, die die kirchlichen Baudenkmäler samt ihrem Inventar einem wirksamen Schutze und fachmännischer Aufsicht unterstellt, um die Veräußerung und Verballhornung der Denkmäler unmöglich zu machen.“²⁰⁸ Dieser Forderung widersprach Herausgeber Prof. Dr. Ludwig Bauer in zwei „Archiv“-

²⁰⁴ LDA-Tü, Akt Uttenweiler, Sauggarter Straße 12, Katholische Kirche St. Simon und Judas, Schreiben Eberhard Kneers an das Kath. Pfarramt vom 20.10.1956.

²⁰⁵ Ebd., Schreiben Erich Endrichs an das Kath. Pfarramt vom 16.1.1957.

²⁰⁶ Ebd., Schreiben des Kath. Pfarramts an das LDA Tübingen vom 12.6.1957 sowie vom 25.6.1957.

²⁰⁷ Vgl. hierzu u. a. Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960), S. 15ff.

²⁰⁸ Gradmann (1911), zitiert nach AfCK (1911), S. 116.

Beiträgen²⁰⁹ energisch und argumentierte dabei in erster Linie mit Gesichtspunkten der Praktikabilität:

*„Wir haben bereits genug an bürokratischen Paragraphen, Verordnungen, Beaufsichtigungen und Vereinen, die einen kirchlichen Bau oder ein Restaurierungsunternehmen für die Beteiligten zur Qual und zu einem wahren Martyrium machen können. [...] Alles bürokratische Reglementieren hemmt und lähmt und schablonisiert.“*²¹⁰

Die gesetzliche Realität war allerdings schon beim Erscheinen von Baur's Beiträgen eine etwas andere: Die württembergische Denkmalpflege hatte nämlich bereits durch den Erlass einer neuen Bauordnung im Jahre 1910 eine erste gesetzliche Handhabe erhalten, auf deren Grundlage ein Verzeichnis aller Baudenkmale angelegt werden sollte (Artikel 97, Absatz 7) und Veränderungen am Äußeren von Baudenkmalen verhindert werden konnten.²¹¹ Im Januar 1912 folgte schließlich eine *„Verfügung des Ministeriums des Innern über Baudenkmale“*, die unter anderem die Einrichtung eines Denkmalrates vorsah.²¹² Als sich das Innenministerium im März 1913 beim Bischöflichen Ordinariat erkundigte, wer die Diözese im Denkmalrat vertreten solle, wurde Kunstvereinsvorsitzender Schöninger empfohlen und schließlich vom Ministerium auch in den Rat berufen.²¹³

Mehrere Artikel zu richtungsweisenden Kirchenbauten in der Diözese, die ab 1914 im *„Archiv“* erschienen, zeigen, dass sich der Kunstverein nach anfänglichem Zögern nun auch ganz offiziell mit Neubauten befasste, die nicht in den mittelalterlichen Stilen gehalten waren. Ja man äußerte sich sogar überaus positiv zu den vorgestellten Projekten. Hierbei handelte es sich zum Beispiel um die vorwiegend in Renaissance- und Barockformen gehaltene, 1912/13 von Hugo Schlösser errichtete Aalener Salvatorkirche,²¹⁴ die später noch eingehender vorgestellt werden soll, um die St. Johannes-Kirche in Lautlingen (heute Stadt Albstadt; Abb. 21), die 1912/13 unter dem späteren Kunstvereinsvorsitzenden Albert Pfeffer ebenfalls von Hugo Schlösser als Eisenbetonbau in neobarocken/-

²⁰⁹ AfCK (1911), S. 93-107 sowie S. 115f.

²¹⁰ Ebd., S. 116.

²¹¹ Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960), S. 16; zur Geschichte der württembergischen Denkmalpflege vgl. außerdem Kapitel 2.4 der vorliegenden Arbeit.

²¹² RbfdKW (2/1912), S. 10-14; vgl. hierzu S. 189 der vorliegenden Arbeit.

²¹³ DAR G 1.1 – F 4.2 a, Schreiben des Innenministeriums vom 16.3.1912 an das BO sowie darauf handschriftlich vermerkte Antwort des BO.

²¹⁴ AfCK (1914), S. 7-11 und S. 16f.

klassizistischen Formen errichtet worden war,²¹⁵ oder um St. Cyriakus in Straßdorf (1913-1915; Abb. 22-23).²¹⁶ Vor allem St. Cyriakus, von dem damals noch weitgehend unbekannten Architekten Hans Herkommer (1887-1956) entworfen, stellte „für die Diözese etwas vollständig Neuartiges, Einzigartiges“ dar, nicht zuletzt weil der Architekt sowohl für das Gebäude als auch für die gesamte Einrichtung verantwortlich gezeichnet hatte.²¹⁷

„Trotz einiger schmerzhafter Änderungswünsche durch die Regierung des Jagstkreises in Ellwangen konnte [mit diesem Bau] der Abschied vom Historismus in der Diözese Rottenburg eingeleitet werden, auch wenn Bischof P. W. Keppler als Anhänger der gewohnten Stilanleihen nicht allzu viel davon halten mochte.“²¹⁸

Herkommer schuf in Straßdorf mit einem weitgehend klassischen Grund- und Aufriss – dreischiffiges, tonnenüberwölbtes Langhaus mit schmalen Seitengängen, eingezogener, polygonal schließender Chor – einen Kirchenraum, der sich einer stilistischen Einordnung in der üblichen Weise entzieht, da sich an Bau und Ausstattung neben byzantinischen und historisierenden Anleihen insbesondere Einflüsse von Expressionismus und Jugendstil bemerkbar machen. St. Cyriakus steht so stellvertretend für das Bemühen von Künstlern und Architekten um neue, dem 20. Jahrhundert angemessene Ausdrucksformen für das kirchliche Bauen, ohne jedoch völlig auf traditionelle Elemente zu verzichten.

Die Generalversammlungen des Kunstvereins und die personellen Entwicklungen des Ausschusses blieben in den Jahren nach 1910 im „Archiv für christliche Kunst“ größtenteils unerwähnt, so dass von einer gewissen Kontinuität auszugehen ist.²¹⁹ Auch die letzte Vorkriegsgeneralversammlung – sie wurde nur wenige Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Rottweil abgehalten – fand im „Archiv“-Jahrgang 1914 keinen Niederschlag.²²⁰ In den Archiven der Diözese und des Kunstvereins findet sich allerdings ein im Rahmen der Rottweiler Generalversammlung beratener neuer Satzungstext.²²¹ In Bezug auf die inhaltliche Ausrichtung bzw. auf „Zweck und Aufgaben des Vereins“ bot dieser nichts we-

²¹⁵ AfCK (1914), S. 33f.

²¹⁶ AfCK (1916), S. 98-103.

²¹⁷ Strobel (2006), S. 84.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Dies belegt auch eine im Diözesanarchiv erhalten gebliebene Liste der Ausschussmitglieder aus dem Jahr 1907; Quellenanhang Q6.

²²⁰ Erst im AfCK (1919), S. 23, wurden anlässlich der Berichterstattung zur Generalversammlung von 1919 auch der Versammlung des Jahres 1914 einige Zeilen gewidmet.

²²¹ AdKV; Quellenanhang Q7.

sentlich Neues, vielmehr wurden in erster Linie vereinsinterne Angelegenheiten wie Wahlmodi, Formalien der Generalversammlungen usw. detaillierter geregelt.

Nachdem der Kunstverein am 28. November 1914 in das „*Vereinsregister des Kgl. Amtsgerichts Stuttgart-Stadt*“ eingetragen worden war, wandte sich Vorstand Schöninger in der Januarausgabe des „*Archiv*“-Jahrganges 1915 aufgrund der aktuellen Ereignisse an die Leser der Zeitschrift: Kriegsbedingt könne sich der bisherige Herausgeber und Redakteur, Prof. Dr. Ludwig Baur, nicht mehr um das Vereinsorgan kümmern, weshalb Schöninger ab sofort selbst kommissarisch als Herausgeber auftrete. Zudem wurde die Erscheinungsweise des „*Archivs*“ von monatlich auf vierteljährlich umgestellt. Von 1916 an übernahm schließlich Stadtpfarrer Rudolf Weser (1869-1942)²²² aus Ulm-Söflingen die Herausgabe des Vereinsorgans.

1915 veröffentlichte der Kunstverein zusammen mit dem „*Bund für Heimatschutz in Württemberg und Hohenzollern*“, dem „*Landesausschuß für Natur- und Heimatschutz*“ sowie dem „*Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs*“ vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs eine Publikation mit dem Titel „*Kriegergrabzeichen und Gedenktafeln*“.²²³ Zur Entstehungsgeschichte sowie zum Inhalt des aus einem einleitenden Text und 32 teils mehrfarbigen Blättern mit ganzseitigen Abbildungen bestehenden Büchleins sei im Folgenden aus dessen Vorwort zitiert:

„Mit Unterstützung des K. Württ. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens und der K. Württ. Zentralstelle für Gewerbe und Handel haben die unterzeichneten vier Vereinigungen des Landes, die bisher schon auf dem Gebiet der Friedhofskunst tätig waren,²²⁴ im Mai d. J. einen Wettbewerb für Entwürfe zu Kriegergrabzeichen und Gedenktafeln veranstaltet, um den Künstlern Gelegenheit zu geben, sich in den Dienst der aus der Not der Zeit geborenen, dem Herzen des Volkes so angelegenen Aufgabe zu stellen: ‚Ehre unseren Toten, die ihr Leben für das Vaterland hingegeben haben!‘

Gegenstand des Wettbewerbs waren nicht Entwürfe zu Kriegerdenkmälern oder größeren Grabdenkmälern – dazu schien im Frühling dieses Jahres die Zeit noch nicht gekommen – sondern Entwürfe zu Grabzeichen für einfache Ver-

²²² Zur Person Wesers vgl. Häring (2006).

²²³ KV u. a. (1915); in HK (1984/85), S. 274, ist wegen Auslassung der beiden Konsonanten „g“ und „r“ in der Wortmitte irrtümlich von „*Kriegerabzeichen* [...]“ die Rede.

²²⁴ Vgl. hierzu u. a. HK (1914), S. 11, S. 53-55, S. 61-65, S. 73-75, S. 81-83, S. 89-92, S. 97-99, S. 105-109, HK (1915), S. 26-28.

hältnisse – daheim und in Feindesland, und zu Gedenktafeln für Kirchen, Rathäuser, Schulen in schlichtem Material.

Eingeladen zum Wettbewerb waren alle in Württemberg und Hohenzollern geborenen und ansässigen Deutschen [...]

*Die Mehrzahl der Entwürfe, die durch einen Preis ausgezeichnet, angekauft oder in lobender Weise hervorgehoben worden sind, werden nachstehend veröffentlicht. [...]*²²⁵

Im weiteren Text empfehlen die Herausgeber die Realisierung der vorgestellten Entwürfe und wünschen diesen eine „zahlreiche Verbreitung landauf landab“. Es wäre sicherlich interessant zu ermitteln, in wie weit dieser Appell Früchte trug.

Einen neuen, bis dahin wenig beachteten Aspekt der kirchlichen Denkmalpflege sprach Schriftführer Albert Pfeffer im Frühjahr 1918 im „*Archiv für christliche Kunst*“ an: Pfeffer beschäftigte sich unter dem Eindruck der kriegsbedingten Metallmobilmachung, der auch zahlreiche Orgelpfeifen zum Opfer gefallen waren, in einem kurzen Aufsatz mit dem Thema Orgeldenkmalpflege („*Zum Orgelthema*“).²²⁶ Vorrangig setzt sich der Autor darin für den Erhalt künstlerisch wertvoller Gehäuse und Prospekte ein. Doch Pfeffer erkennt auch die Erhaltungswürdigkeit ganzer historischer Orgelwerke im Sinne von technischen Gesamtanlagen bzw. Klangdenkmälern, die aus Gehäuse, Spieltisch, Pfeifenwerk usw. bestehen, und fordert zu einem veränderten Umgang mit historischen Orgeln auf, damit auch „*spätere Generationen noch etwas von den [...] alten Orgelschätzen*“ hätten. Mit diesem Appell gehörte Pfeffer zu den Vorreitern der Orgeldenkmalpflege, denn die ganzheitliche Betrachtung von Denkmalorgeln setzte sich – nicht zuletzt unter den Einflüssen der „*Elsässisch-Neudeutschen Orgelreform*“²²⁷ und der „*Orgelbewegung*“²²⁸ – erst um 1925 allmählich durch.²²⁹ Wenige Jahre später, 1930/31, veröffentlichte Pfeffer dann noch einmal – nun allerdings in der Zeitschrift „*Die christliche Kunst*“ – einen Aufsatz, der erneut „*Die Orgel als Objekt der Denkmalpflege*“ zum Thema hatte.²³⁰

Die elfjährige Amtszeit Arthur Schöningers stellte für den Kunstverein in vielfacher Hinsicht eine Zeit des Umbruchs und Wandels dar, auch wenn der Vereinsvorsitzende hierfür keinesfalls immer Triebfeder und Motor war. Vielmehr

²²⁵ KV u. a. (1915), Vorwort (ohne Paginierung).

²²⁶ AfCK (1918), S. 18f.

²²⁷ Vgl. hierzu u. a. Heinrich (1995).

²²⁸ Vgl. hierzu u. a. Reichling (1995).

²²⁹ Vgl. hierzu u. a. Pfeffer (1930/31) sowie Reichling (2001), S. 206.

²³⁰ Pfeffer (1930/31).

stand Schöninger manchen Entwicklungen sogar äußerst kritisch gegenüber, er konnte sich den aktuellen Tendenzen in der bildenden Kunst und in der Denkmalpflege aber nicht auf Dauer verschließen. Der Kunstverein setzte sich unter Schöninger bei Restaurierungen noch stärker als bisher für den Erhalt des Vorhandenen ein, beschäftigte sich mit neuen denkmalpflegerischen Themen (wie etwa mit der Orgeldenkmalpflege), begann damit, sich der zeitgenössischen Kunst und der modernen Architektur zu öffnen und lehnte den am Mittelalter orientierten Historismus zusehends ab. Völlig konnte der Kunstverein aber auch unter Schöninger den Historismus noch nicht überwinden, goutierte man doch beispielsweise die Neuausstattung barocker Kirchenräume mit neo-barocken Altären usw. nach wie vor.

1.10 Der Kunstverein unter Vorstand Prof. Dr. Dr. Ignaz Rohr – 1918 bis 1926

Nachdem Arthur Schöninger am 18. September 1918 verstorben war, wählte der Ausschuss des Kunstvereins den bedeutenden Theologen und Kunsthistoriker Prof. Dr. Dr. Ignaz Rohr,²³¹ der den Lesern des „Archivs“ schon seit längerem als Autor von Berichten und kunsthistorischen Abhandlungen ein Begriff war, zum Vorsitzenden.²³² Rohr hatte bereits an Keplers Werk „*Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer*“ mitgearbeitet und war auch durch diesen Ende der 1880er Jahre in den Kunstverein eingeführt worden.²³³ Wie seine zahlreichen Publikationen belegen, war Rohr insbesondere ein ausgesprochener Fachmann für die Kunst des Mittelalters und des Barocks und galt seinen Zeitgenossen daher neben Bischof Kepler als „*gründlichster Kenner der religiösen Kunst des Schwabenlandes*“. Doch Rohr beschäftigte sich auch mit dem aktuellen Kunstgeschehen sowie insbesondere mit Kircheninstandsetzungen, mit Kirchnerweiterungen und mit dem zeitgenössischen Kirchenbau. „*Einheimische* [Nachwuchs-]

²³¹ Geboren am 29.6.1866 in Hochmössingen/Neckar; nach Besuch der Horber Lateinschule und des Rottweiler Gymnasiums Abitur, anschließend Theologie-, Philosophie-, Kunstgeschichts- und Philologiestudium in Tübingen. 1892 Priesterweihe; nach Vikariatsstellen in Rottenburg-Ehingen und Ehingen/Donau im Oktober 1893 Ernennung zum Gymnasialrepetenten in Ellwangen, ab 1894 Repetent am Wilhelmsstift Tübingen. Im Mai 1900 zum Stadtpfarrer von Geislingen/Steige ernannt, 1903 Ruf auf den Lehrstuhl für die Exegese des Neuen Testaments an der Universität Breslau, 1906 Ruf an die Universität Straßburg, ab 1917 Professur in Tübingen, im Studienjahr 1922/23 Universitätsrektor. Zum 1.10.1932 emeritiert, verstorben am 7.2.1944 in Hochmössingen (alle Angaben nach: Bautz/Bautz [1995/1], Sp. 585ff.); ausführlich wird Ignaz Rohr – vor allem als Theologe – gewürdigt in: Lösch (1946), S. 131-193.

²³² Das exakte Datum der Wahl wird in der Vereinsliteratur nicht genannt.

²³³ Lösch (1946), S. 178f.

Künstler“ versuchte Rohr offenbar häufiger durch *„ein ermunterndes Wort, eine anerkennende Kritik, eine stützende Handreichung in Form eines ansehnlichen Auftrages oder durch Vermittlung eines solchen“* zu fördern und einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Verschafft man sich einen groben Überblick über Rohrs Aufsätze, Berichte und Kritiken zum zeitgenössischen Kunstgeschehen,²³⁴ wird aber sehr schnell deutlich, dass er den *„Pleinair-, Symbol-, Impression- Natural- und einigen anderen ,Ismen“*²³⁵, also der modernen Kunst, eher kritisch gegenüber stand. Seine Vorliebe galt vielmehr den stärker traditionell orientierten, im 19. Jahrhundert verwurzelten und in der Nachfolge der Nazarener, der Präraffaeliten und der Beuronen Schule stehenden Künstlern. Rohr befürwortete allerdings nicht das strikte Kopieren alter Stile, sondern vielmehr eine *„selbständige Anlehnung an historische Stile, oder – unter bestimmten Bedingungen – Versuche, gemäß neuen Techniken neue, aus diesen herausgewachsene Formen zu finden: aber nicht Neues à tout prix, sondern nur da, wo es durch seinen ästhetischen Wert und durch die Erfüllung der kirchlichen Vorschriften sich legitimiert.“*²³⁶ Diesen Grundsätzen folgten nach Meinung Rohrs Maler wie etwa Hans Thoma (1839-1924) oder Hermann Anton Bantle (1872-1930). Auch die Neubauten, die Rohr während seiner Amtszeit im *„Archiv für christliche Kunst“* – teilweise erst etliche Jahre nach ihrer Fertigstellung – vorstellte, lassen eine gewisse Vorliebe für den eher traditionellen Kirchenbau erkennen. So berichtete Rohr beispielsweise in der Ausgabe von 1920/21 über die von Joseph Cades schon zehn Jahre zuvor in neogotischen Formen errichtete Kirche St. Kolumban in Unterboihingen (heute ein Stadtteil von Wendlingen) oder 1927 über die 1922/23 von Hugo Schlösser erbaute Kriegergedächtniskirche St. Elisabeth in Ulm. Dieser neoklassizistisch anmutende Bau²³⁷ war dem Gedächtnis aller im Ersten Weltkrieg gefallenen württembergischen Soldaten gewidmet, fiel seinerseits jedoch der Bombardierung Ulms im Jahr 1944 zum Opfer.

Nachdem seit Kriegsausbruch keine Generalversammlung mehr abgehalten worden war und das künstlerische Leben weitgehend erlahmt war, lud die Vorstandschaft des Kunstvereins erstmals auf den 7. August 1918 wieder zu einer Generalversammlung ein, und zwar nach Stuttgart. *„Einer besonderen Einladung zufolge“* nahm neben verschiedenen Vertretern der Diözese auch Landeskonservator Eugen Gradmann an der Stuttgarter Generalversammlung teil. Wie einem Bericht über die Versammlung zu entnehmen ist, hatten sich während der vergangenen Jahre innerhalb der Vereinsleitung erhebliche Veränderungen erge-

²³⁴ Vgl. zu den Veröffentlichungen Rohrs insbesondere Lösch (1946).

²³⁵ Rohr (1913/1), S. 61.

²³⁶ Rohr (1913/2), S. 88.

²³⁷ Eine Abbildung des Innenraums findet sich in AfCK (1927) auf S. 55.

ben.²³⁸ Dem Ausschuss gehörten neben Albert Pfeffer in seiner Funktion als Schriftführer und stellvertretender Vorstand weiter an „Domkapitular Aigeltinger als Kassier“, „Stadtpfarrer Weser-Söflingen als Redakteur des ‚Archivs‘, Chefredakteur Msgr. Kümmel-Stuttgart, Universitätsprofessor Dr. Baur-Tübingen, Bildhauer Professor Th. Schnell-Ravensburg“, „Direktor v. Kolb-Stuttgart, Garnisonspfarrer Effinger-Ulm und Professor Hummel-Stuttgart“. Im Laufe der Versammlung legte Monsignore Kümmel nach 34 Jahren sein Schriftführeramt, das er faktisch schon längst an Albert Pfeffer übergeben hatte, nun auch offiziell nieder. „Als neues Ausschußmitglied wurde Pfarrer Wunder-Mühlhausen kooptiert, der den Lesern des ‚Archivs‘ [bereits] als kunstsinniger Führer und Schriftsteller über die Kunst des Filiales bekannt“ war. „Kassier“ Aigeltinger konnte der Versammlung zwar von einem positiven Kassenstand berichten und die Herausgabe einer „kunsthistorisch wertvollen Vereinsgabe“²³⁹ noch für das laufende Jahr in Aussicht stellen, musste jedoch auch bekannt geben, dass der Verein nur noch rund 600 Mitglieder habe. Die Dekanats-Agenturen sollten hier durch die Werbung neuer Mitglieder Abhilfe schaffen. Weitere Punkte der Tagesordnung befassten sich unter anderem mit dem „Stand des ‚Archivs für christliche Kunst‘“, verschiedenen seit der letzten Generalversammlung erfolgten Kirchenrestaurierungen und dem Anlegen eines Fotoarchivs mit Aufnahmen „von älteren und neueren Kirchenbauten, Altären, Skulpturen [und] Gemälden“. Anschließend nutzte der neue Vorstand Ignaz Rohr die Gelegenheit, eine programmatische Antrittsrede zu halten, die in der ersten Quartalsausgabe des „Archiv“-Jahrgangs 1919 in erweiterter Form dann auch als Aufsatz erschien.²⁴⁰ Dieser trägt den Titel „Gedanken über Erneuerung von Kirchen der nachgotischen Baustile“ und soll wegen seiner Bedeutung für die kirchliche Denkmalpflege innerhalb der Diözese – es handelt sich immerhin um eine Art Restaurierungsleitfaden, einen „Katechismus der Restaurationsarbeit“²⁴¹ – im Folgenden ausführlich vorgestellt werden. Zu seiner Rede bzw. zu seinem Aufsatz inspiriert worden sei er, so Rohr, „bei den Wanderungen durch neue und restaurierte Kirchen, namentlich bei einer Vergleichung früherer und derzeitiger Restaurationsweisen.“ Ausdrücklich nennt der Autor als weitere Grundlagen für seine Ausführungen jedoch auch einen Vortrag zum Thema „Restaurierung barocker Kirchengestaltungen“, die der damalige Generalkonservator des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Georg Hager (1863-1941), anlässlich des 13. Tages für Denkmalpflege 1917 in Augsburg ge-

²³⁸ AfCK (1919), S. 23-26.

²³⁹ Kaufmann (1905).

²⁴⁰ AfCK (1919), S. 1-5.

²⁴¹ AfCK (1919), S. 25.

halten hatte,²⁴² sowie die 1912 von Eugen Gradmann herausgegebenen *„Anweisungen zur Denkmalpflege“*.²⁴³ Aus der Tatsache, dass Rohr in seinem Aufsatz zunächst fast eine ganze Druckseite – gewissermaßen als Hinführung – darauf verwendet, Schönheit, künstlerischen Wert und Erhaltungswürdigkeit von Kirchenbauten aus Barock und Rokoko herauszuarbeiten, lässt sich schließen, dass viele Geistliche und Vereinsmitglieder den nachmittelalterlichen Stilen noch immer keine gebührende Wertschätzung entgegen brachten. Anschließend behandelt Rohr – in fast identischer Reihenfolge wie Georg Hager in seiner Augsburger Rede – die einzelnen Arbeitsschritte bzw. Gewerke, die im Rahmen einer großen Restaurierungsmaßnahme in aller Regel anfallen und beschreibt dabei detailliert Herangehensweise, Arbeitstechniken und zu verwendende Materialien: So habe beispielsweise die Erneuerung von Fenstern in nachmittelalterlichen Kirchen ausschließlich mit Antikglas zu erfolgen, Buntglasfenster dürften dagegen nicht zur Anwendung kommen. Die Wände seien *„weiß zu belassen, was sie fast überall waren, eventuell durch Bürsten oder mit Brot zu reinigen und höchstens mit dünner Kalkmilch zu tünchen.“* Öl- und Leimfarbanstriche, die im Rahmen späterer Renovierungen – etwa in Form von Sockelmalereien – aufgetragen wurden, seien zu entfernen. Bei Stuckaturen spricht sich Rohr in erster Linie für bloßes Reinigen aus, eine Farbgebung solle auch hier nur in lasierender Weise erfolgen. Vergoldungen sollten ausschließlich *„in der ursprünglichen Technik (auf Bolus-, Wachs-, Leim-, Oelgrund)“* erneuert werden. Ähnlich zurückhaltend seien Stuckmarmor, Deckengemälde sowie die bauzeitliche Ausstattung, die *„organisch zum Ganzen“* gehöre und *„aus dem Stilgefühl der Zeit heraus geschaffen“* sei, zu behandeln: *„Dem Kunstsinn einer so schönheitsfrohen Zeit dürfen wir nachträglich nichts am Zeug flicken, am allerwenigsten durch Gotisieren. Man lasse, was noch Bestand hat, erhalte und schütze, was zu verfallen droht und verbessere Zerstörungen nur im innigsten Anschluß an das Vorhandene.“* Im Weiteren werden Möglichkeiten zur Abnahme späterer Lack- und Ölfarbschichten von Ausstattungsteilen und Skulpturen vorgestellt und Hinweise zu deren, *„an alte Vorbilder“* angelehnten, Neufassung gegeben. Gegen Ende des Aufsatzes wird der aus denkmalpflegerischer Sicht richtige Umgang mit Kirchengestühlen (*„Man erhalte also das alte Gestühl nach Form und Farbe, so lang man kann [...]“*), Eisenarbeiten und Bodenbelägen (*„Bei Beschädigungen sind nur die betreffenden Stücke auszuwechseln“*) erläutert. Abschließend unterstreicht Rohr nochmals die Wichtigkeit und Bedeutung seiner Ausführungen: *„Das sind die Grundsätze, nach denen eine kluge, in jahrzehntelanger Uebung geschulte Denkmalpflege verfahren ist und verfahren muß, wenn sie den Kirchenbauten der fragli-*

²⁴² Hager (1917); Rohr bezieht sich im Rahmen seiner Rede/seines Aufsatzes vor allem im Hinblick auf bau-, konservierungs- und restaurierungstechnische Fragen auf Hager.

²⁴³ Gradmann (1912).

chen Periode ihre eigenartigen Vorzüge und Reize wahren will [...]“ Auch wenn Rohrs Anleitung zur Restaurierung nachmittelalterlicher Kirchen zumindest in Teilbereichen nicht mehr dem heutigen, noch stärker konservatorisch geprägten Verständnis von Denkmalpflege entspricht (beispielsweise den Erhalt auch jüngerer Redaktionen einer Raumschale betreffend), so bleibt es doch sein Verdienst, die Wertschätzung für nachmittelalterliche Kunst weiter gefördert und die Durchführung material- und denkmalgerechter Restaurierungen als Ziel für Kircheninstandsetzungen im Bistum Rottenburg definiert zu haben.

Der Erste Weltkrieg hatte auch noch ein Jahr nach seinem Ende Auswirkungen auf das Organ des Kunstvereins: Vom „Archiv“-Jahrgang 1919 konnten inflationsbedingt nur drei dünne Quartalsheftchen erscheinen. „Die Ungunst der Zeit, die unerhörte Teuerung der Papierpreise“ und Lohnerhöhungen zwangen den Verein dazu, auf die Herausgabe von Heft 4/1919 zu verzichten.²⁴⁴ Auch in den beiden folgenden Jahren konnten aufgrund der äußeren Umstände insgesamt nur drei Hefte („Nr. 1/2. 1920/21.“, „Nr. 3. 1920/21.“ und „Nr. 4. 1920/21.“) herausgegeben werden. Auf der Titelseite von Heft „Nr. 4.“ wandte sich Redakteur Rudolf Weser schließlich an die Leser und verkündete das vorläufige Aus für das Vereinsorgan:

„Was wir in den letzten Jahren mehrfach befürchtet haben und was sich bis jetzt nur mit Mühe und unter weitgehender Unterstützung der Aktiengesellschaft ‚Deutsches Volksblatt‘ aufhalten ließ, ist infolge der letzten Preissteigerung von Papier und Druckkosten leider zur bitteren Notwendigkeit geworden – das ‚Archiv‘ muß sein Erscheinen in seiner bisherigen selbständigen Form einstellen. [...] Doch gilt für das ‚Archiv‘ das Wort: non omnis moriar! Von der Chefredaktion des ‚Deutschen Volksblatts‘ wurde dem Diözesankunstverein das Anerbieten gemacht, an Stelle des ‚Archivs‘ dem ‚Deutschen Volksblatt‘ eine monatlich erscheinende Beilage zu geben unter dem Titel:

*‚Schwäbische Kunstschau‘
Archiv für christliche Kunst.
Organ des Kunstvereins für die Diözese Rottenburg.*

Dieses Anerbieten wurde von der Vorstandschaft des Kunstvereins freudigst begrüßt und dankbar angenommen. So ist zwar die bisherige Form zerbrochen, aber doch der Sache weiter gedient. [...]“

²⁴⁴ AfCK (1920/21), S. 1.

Tatsächlich kam es jedoch nie zur Herausgabe der „*Schwäbischen Kunstschau*“, vielmehr beschloss die Vereinsleitung auf einer Sitzung im Herbst 1924, das „*Archiv für christliche Kunst*“ nach dreijähriger Pause zum Jahresbeginn 1925 als eigenständige Zeitschrift wieder auferstehen zu lassen.²⁴⁵ Gedruckt und in Kommission verlegt wurde das Vereinsorgan von nun an vom Stuttgarter Schwabenverlag. Die Ausrichtung der Zeitschrift blieb unverändert: Nach wie vor wurde von Kirchenneubauten und -restaurierungen – gerade in den 1920er Jahren auch auffallend häufig von Kirchnerweiterungen – sowie von Kunstausstellungen berichtet, es wurden kunsthistorische und ikonographische Themen behandelt usw. Im September 1925 beschloss die Vereinsführung, Keplers Werk „*Württembergs Kunstaltertümer’ in einer erweiterten und veränderten Neuauflage*“ herauszugeben.²⁴⁶ Jedem der damals vier württembergischen Kreise (Donau-, Neckar-, Jagst- und Schwarzwaldkreis) sollte dabei ein eigener Band gewidmet werden. Um sich bei diesem großen Vorhaben auf aktuelles und möglichst vollständiges Datenmaterial stützen zu können, sollten an alle Pfarrgemeinden Fragebögen versandt werden, „*auf Grund deren der Bestand der einzelnen Kirchen und Kapellen erhoben werden*“ sollte. Das geschilderte Mammutprojekt scheint jedoch – wohl nicht zuletzt aus finanziellen und organisatorischen Gründen – mehr oder weniger sang- und klanglos im Sande verlaufen zu sein. Zur Herausgabe eines vierbändigen Inventarwerks über die kirchliche Kunst in Württemberg kam es jedenfalls nicht.

Nachdem es über mehrere Jahre hinweg keine Generalversammlung mehr gegeben hatte, berichtete das zweite Quartalsheft des „*Archiv*“-Jahrgangs 1927 erstmals wieder von einer solchen.²⁴⁷ Die Versammlung hatte am 20. September 1926 in Schwäbisch Gmünd stattgefunden und war wie üblich von einer Ausstellung kirchlicher Kunst und kirchlichen Kunsthandwerks begleitet worden. Dem Berichterstatte Professor Dr. Anton Nägele (1876-1947) zufolge scheint diese Ausstellung ein weiteres Mal ganz wesentlich vom Ringen um den ‚richtigen‘ Weg zwischen konservativen, historisierenden Ansätzen auf der einen und modernen, progressiven Ansätzen auf der anderen Seite geprägt gewesen zu sein. Die Vereinsmitglieder waren in dieser Hinsicht offenbar noch immer nicht alle auf einer Wellenlänge.

Wenige Stunden vor Beginn der Generalversammlung hatte eine Ausschusssitzung stattgefunden, in deren Rahmen unter anderem der Vereinsvorsitzende sowie der Schriftleiter des Vereinsorgans zur Wahl gestanden waren; sowohl

²⁴⁵ AfCK (1925), S. 1.

²⁴⁶ AfCK (1925), S. 88.

²⁴⁷ AfCK (1927), S. 61-68.

Vorstand Rohr als auch Redakteur Stadtpfarrer Rudolf Weser hatten sich dabei – aus Gründen, die in dem genannten „Archiv“-Beitrag unerwähnt bleiben – nicht mehr zur Verfügung gestellt. Die Suche nach Nachfolgern gestaltete sich offenbar recht schwierig:

„Unter den derzeitigen Verhältnissen persönlicher und amtlicher Art konnte und wollte keines der anderen Mitglieder das Erbe antreten, das beide bisherigen Stelleninhaber, Professor Dr. Rohr und Stadtpfarrer Weser, nach erfolgreichem Wirken in schwerer Zeit hinterlassen. An Stelle des verstorbenen Divisionspfarrers Effinger wurde Pfarrer Spohn in Dietenheim in den Ausschuß gewählt. Lange sollte die Doppelfrage keine Lösung finden. Nach anfänglicher, wohl begründeter Ablehnung des Angebots hat sich schließlich der Berichterstatter unter Beiseitstellung verschiedener Bedenken zur vorläufigen Weiterführung der Schriftleitung bereit erklärt. Noch länger verzögerte sich die Entscheidung der Vorstandsfrage, bis die bedingte Zusage des würdigsten Anwärters [Pfarrer Albert Pfeffer] definitiv lautete.“²⁴⁸

Ein Hauptproblem, mit dem sich der neue Vorsitzende Pfeffer konfrontiert sah, dürfte sicherlich das schwindende Interesse am Kunstverein und an dessen Arbeit gewesen sein, besaß der Verein mittlerweile doch nur noch 426 Mitglieder.²⁴⁹

1.11 Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Albert Pfeffer – 1926 bis 1937

Albert Pfeffer²⁵⁰ war schon während seines Theologie- und Kunstgeschichtsstudiums in Tübingen (1894-1898) „mit den einzelnen Kunstschohlen und Richtungen“, aber auch mit „modernen Kunstströmungen“ in Berührung gekommen, da er dort Assistent von Prof. Dr. Konrad Lange (1855-1921) gewesen war und diesen beim Aufbau des kunsthistorischen Instituts unterstützt hatte.²⁵¹ Die zeitlebens zu beobachtende Verbundenheit Pfeffers mit zeitgenössischen Künstlern

²⁴⁸ AfCK (1927), S. 67f.

²⁴⁹ AfCK (1927), S. 68.

²⁵⁰ Geboren am 15.12.1873 in Oberndorf; 1894 bis 1898 Theologie- und Kunstgeschichtsstudium in Tübingen, dort Assistent von Prof. Dr. Konrad Lange; 1899 zum Priester geweiht; nach dreijährigem Vikariat in Friedrichshafen und Anstellungen in Balingen und Schwenningen schließlich Pfarrer in Lautlingen; verstorben am 13.1.1937 in Lautlingen (alle Angaben nach: Rohr [1936/37]).

²⁵¹ Zu Konrad Lange vgl. S. 207ff. der vorliegenden Arbeit.

und Architekten dürfte damals grundgelegt worden sein, ebenso Pfeffers Interesse für die Themen Natur- und Heimatschutz, denen sich auch Prof. Lange verschrieben hatte. Sich selbst machte Pfeffer im Kreise der Künstler- und Architektenschaft spätestens 1912/13 mit dem bereits erwähnten Kirchenneubau in Lautlingen einen Namen. Zudem trug er offenbar schon vor seiner Wahl zum Vereinsvorsitzenden als Ausschussmitglied und Schriftführer *„jahrzehntelang“* unter Amtsvorgänger Ignaz Rohr *„die Hauptlast der [...] Arbeit für Begutachtung und Beaufsichtigung von Kirchenrestaurationen und Neuanschaffungen in kirchlicher Kunst [...] in uneigennützigster, opferwilligster und sachkundigster Weise“*.²⁵² Hingewiesen sei an dieser Stelle etwa auf die Beteiligung Pfeffers an der 1905/06 erfolgten Ausmalung der Heudorfer Kirche durch Karl Caspar, den Pfeffer der dortigen Pfarrgemeinde – trotz der Abneigung des damaligen Kunstvereinsvorsitzenden Schöninger gegenüber Caspar – überhaupt erst empfohlen hatte; dazu später mehr im Rahmen der Einzeldarstellungen. Angesichts der bereits viele Jahre andauernden gutachterlichen Tätigkeit Pfeffers verwundert es nicht, dass dieser als Vorstand des Kunstvereins etwa 500 weitere Stellungnahmen verfasst haben soll.²⁵³

Im Januar 1927 veröffentlichte Weihbischof und Generalvikar Dr. Joannes Baptista Sproll – seine Wahl zum Rottenburger Bischof erfolgte zwei Monate später – im *„Kirchlichen Amts-Blatt“* einen flammenden Aufruf zur Wiederbelebung des Kunstvereins, dessen Mitgliederzahl *„in den letzten Jahren [...] leider allmählich gesunken“* sei, da die älteren Mitglieder verstorben seien und es an *„Nachwuchs“* gefehlt habe.²⁵⁴ Auch die Abonnentenzahl des Vereinsorgans sei von *„einst 1200 [...] auf ein paar Hundert zurückgegangen“*. Sproll würdigte die in der Vergangenheit erbrachten Leistungen des Vereins in ausführlicher Weise und rief die Geistlichen der Diözese schließlich dazu auf, dem Verein beizutreten und das *„Archiv“* zu abonnieren. Beides sei in seinen Augen *„Ehrensache [des] Klerus“*.

Das 1928 gefeierte, einhundertjährige Diözesanjubiläum beschäftigte auch den Kunstverein in verschiedener Hinsicht. Zum einen wurde der Dom mit dem Einverständnis Pfeffers auf das Jubiläum hin rebarockisiert – hierzu später mehr im Rahmen der Einzeldarstellungen –, zum anderen ließ Exvorstand Ignaz Rohr im *„Archiv“* in einem Beitrag mit dem Titel *„Ein Jahrhundert Diözesanbaugeschichte“* die Entwicklung des Kirchenbaus im Bistum Rottenburg vom ersten Viertel des 19. Jahrhunderts an Revue passieren. Rohr spannt dabei den

²⁵² AfCK (1927), S. 67f.

²⁵³ Pfeffer (1952), S. 91.

²⁵⁴ KAfdDR (1927), S. 96f.

Bogen von den nüchternen Kirchen des bereits mehrfach erwähnten „*Finanzkammerstils*“ über neoromanische und neogotische Bauten bis hin zu den neobarocken und modernen Projekten seiner Gegenwart.²⁵⁵ Kritik an den jeweiligen Strömungen übt Rohr kaum oder allenfalls nur indirekt, so zum Beispiel, wenn er anmerkt, dass sich der Unterschied zwischen neoromanischer und neogotischer Architektur bisweilen lediglich in der Wahl eines rundbogigen oder eines spitzbogigen Fensterabschlusses manifestiert habe, alle übrigen stilspezifischen Konstruktionsmerkmale aber häufig ignoriert worden seien.

Im dritten Quartalsheft berichtete Anton Nägele von dem an Stelle der bisherigen „*Bischöflichen Galerie*“ neu eingerichteten Rottenburger Diözesanmuseum²⁵⁶ und im vierten Quartalsheft unter dem Pseudonym „*N. A. Spektator*“²⁵⁷ von der anlässlich des Diözesan Jubiläums in Stuttgart veranstalteten Ausstellung „*Religiöse Kunst der Gegenwart*“.²⁵⁸ Diese war vom Württembergischen Kunstverein gemeinsam mit dem Diözesankunstverein initiiert worden und besaß für den endgültigen Einzug der Moderne in die Diözese erhebliche Bedeutung. Berichterstatte Nägele führt zu diesem Aspekt Folgendes aus:

„Ein [...] günstiger Umstand, der das meist mit unsäglichen Mühen verbundene Ausstellungswerk als würdiges Denkmal des Diözesan Jubiläums zum Erfolg führen konnte, war die Persönlichkeit des derzeitigen Vorstands des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, der noch mehr wie sein hochverdienter Vorgänger, Prof. Dr. Rohr, die Ströme des neuen künstlerischen Sehens und Empfindens, modernen Kunstwollens und -formens in das teilweise versandete Bett christlicher Kunst der Neuzeit zu leiten bestrebt ist, Pfarrer Albert Pfeffer in Lautlingen. Und auch an der Spitze des Bistums steht ein neuer Oberhirte, Bischof Dr. Joh. Sproll [1870-1949, Amtszeit: 1927-1949],²⁵⁹ der dem neuzeitlichen Kunstschaffen auf religiös-kirchlichem Gebiet keine schroff ablehnende Haltung entgegenbringt und jedem nicht überextremen Bildhauer und Maler von erprobter Qualität die Pforten der ihm unterstellten Pfarrkirchen zu öffnen bereit ist.“

Da Bischof Sproll bei der Ausstellungseröffnung verhindert war, konnte Albert Pfeffer – „ohne Zweifel der führende Kopf und die treibende Kraft für die Rottenburger Annäherung an die künstlerische Moderne und darin wohl zugleich wesentlicher

²⁵⁵ AfCK (1928), S. 1-6.

²⁵⁶ AfCK (1928), S. 69-80.

²⁵⁷ Vgl. hierzu AfCK (1929), Inhaltsverzeichnis.

²⁵⁸ AfCK (1928), S. 120-132.

²⁵⁹ Zu Bischof Sprolls Verhältnis zur Kunst sowie zu Kirchenneubauten und -erweiterungen während seiner Amtszeit vgl. u. a. Schmid (2004) sowie Kessler (2007).

Impulsgeber für seinen Bischof – in seiner kühnen Eröffnungsrede die Weichenstellung in Richtung auf die Gegenwartskunst gleichsam irreversibel vollziehen und die Kulturaufgabe der Institution Kirche, welche zu allen Zeiten ‚eine Mutter der Künste gewesen sei‘, als ‚Sachwalterin hoher kultureller Güter‘ auch für die Gegenwart reklamieren und zur Geltung bringen.“²⁶⁰ Pfeffer betrachtete es daher auch als wichtige Aufgabe des Diözesankunstvereins, mittels der Stuttgarter Ausstellung „Bewegung in das religiöse Kunstschaffen zu tragen“.

Dem Thema „*kirchliche Baukunst*“ war bei der Ausstellung gleich ein ganzer Saal gewidmet. Hier präsentierten sich zehn zeitgenössische Architekten – darunter Hans Herkommer, Dominikus Böhm, Hugo Schlösser und Otto Linder – mit Plänen, Dias und Modellen ihrer Projekte. Berichterstatter Nägele hob in seinem „*Archiv*“-Beitrag in diesem Zusammenhang vor allem die Möglichkeiten hervor, die der neue Baustoff Eisenbeton in Bezug auf Grund- und Aufrissgestaltung, Gewölbeausbildung usw. mit sich brachte. Auch in konstruktiver Hinsicht sprach aus seiner Warte nun nichts mehr für das Festhalten an „*schwächlicher Stilimitation*“.

Die Stuttgarter Ausstellung war es schließlich auch, die den Anstoß zu einer geistlichen Besinnungswoche für Künstler gab, die im November 1928 erstmals in Kloster Beuron (Lkr. Sigmaringen) stattfand und fortan regelmäßig unter der Bezeichnung „*Religiöse Einkehrtage für Bildende Künstler*“ vom Kunstverein veranstaltet wurde.²⁶¹

„Der Kunstverein der Diözese Rottenburg hatte seit langem den Plan, die in der Diözese tätigen Künstler zu sammeln und ihnen für ihr Schaffen die unerläßlichen dogmatischen, liturgischen und religiösen Unterlagen zu geben. Aus den Kreisen der Künstlerschaft selbst wurde der Wunsch immer lauter, die Künstler bei religiösen Einkehrwochen an geeigneten Orten durch Vorträge und Teilnahme am gottesdienstlichen Leben der Kirche das zu bieten, was sie vielfach vermißten. [...] Pfarrer Albert Pfeffer hatte im Umgang mit vielen Künstlern die religiöse und wirtschaftliche Not derselben kennen gelernt. Er war es, der die erste Zusammenkunft der Künstler vom 9. bis 13. November 1928 in Beuron zustande brachte. Durch das außerordentliche Entgegenkommen der Erzabtei unter der Leitung des damaligen Erzabtes Dr. Raphael Walzer konnten die Teilnehmer im Gastflügel des Klosters untergebracht und verpflegt werden. Aber auch die geistige Kost wurde in den Anfangsjahren größtenteils von den Mönchen der Erzabtei geboten. Wie wir den Programmen entnehmen, sprachen damals außer

²⁶⁰ Kessler (2007), S. 175ff.

²⁶¹ Vgl. hierzu Endrich (1953), S. 28-34, sowie Groß (2006), S. 161-163.

dem Erzabt und Pfarrer Pfeffer P. Damasus Zähringer, P. Anselm Manser, P. Willibrord Verkade, Pr. Richard Beron, P. Corbinian Gindele, P. Alban Dold, P. Andreas Schneider, P. Martin Keller, P. Mauritius Schurr usw.“²⁶²

Nach anfänglicher Zurückhaltung – an den ersten Einkehrtagen nahmen neben drei Mönchen der Abtei nur zwei Priester (darunter der spätere Kunstvereinsvorsitzende Erich Endrich), vier Architekten, neun Maler, sechs Bildhauer, zwei Goldschmiede und ein Schriftsteller teil – erweiterte sich der Teilnehmerkreis in den folgenden Jahren beständig, und es konnten immer namhaftere Referenten aus dem In- und Ausland für die Tagungen gewonnen werden.

*„In der Sicht Erich Endrichs haben die Beuroner Künstlertagungen das Kunstschaffen der Diözese Rottenburg wesentlich befruchtet und beeinflusst. Er nannte sie aus Erfahrung und Überzeugung mit bildhaften starken Worten: ‚Eine Schule der Weisheit, Eine Bauhütte christlicher Kunst, Eine Aula des Geistes, Eine Arena des Kampfes, Eine Tafelrunde der Freundschaft, Eine Stätte der Begegnung zwischen Kirche und Kunst.‘“*²⁶³

Nachdem Albert Pfeffer und Heinrich Getzeny (1894-1970) bereits 1929 in der Februarausgabe der Zeitschrift *„Die Christliche Kunst“* die *„Kirchenbaukunst in Württemberg skizziert und hierbei vor allem die Leistungen der jungen Achitektengeneration [Hans Herkommer, Hugo Schlösser, Clemens Hummel, Otto Linder usw.], die nach 1912 wirkte, herausgestellt“* hatten,²⁶⁴ stellte Anton Nägele – wiederum unter dem Pseudonym *„Spectator“* – im dritten Quartalsheft des *„Archivs“* überaus wohlwollend die neue Kirche von Baienfurt bei Ravensburg vor. Diese war zwischen 1925 und 1927 von Otto Linder (1891-1976) als Eisenbetonbau errichtet worden (Abb. 24-25). Der expressionistische Bau war der Öffentlichkeit bereits im Jahr zuvor auf der Stuttgarter Ausstellung präsentiert worden und wurde nun – angesichts der immer *„noch [...] nicht abgeschlossenen Auseinandersetzung zwischen rückwärts gewandter und vorwärtsweisender christlicher Kunst in der Diözese Rottenburg“* – im Vereinsorgan als *„Wendepunkt“* und erster *„von retrospektiver Stilimitation freier Kirchenneubau“* Oberschwabens bezeichnet.²⁶⁵ Aus der Kombination eines unkonventionell gestalteten Raumes – einer Saalkirche mit weitgespannten Parabelbögen und tonnenförmigen Gewölben *„aus vierzehn gefalteten und mit Stabwerk besetzten Flächenbahnen“* – mit der expressiven Ausmalung und Verglasung von Alois Schenk (1888-1949) war in

²⁶² Endrich (1953), S. 29

²⁶³ Groß (2006), S. 162; das Zitat Endrichs stammt aus: Endrich (1978), S. 169.

²⁶⁴ Getzeny/Pfeffer (1929); zitiert nach: Giese (2008), S. 17.

²⁶⁵ AfCK (1929), S. 82-93.

Baienfurt ein „*sich von der Außenwelt abschließendes, an eine geheimnisvolle, kostbare Höhle erinnerndes, bergendes*“ Gotteshaus entstanden,²⁶⁶ das Nägele zu Recht als einen „*Markstein*“ der Kirchenbaukunst bezeichnet. Die „*ausdrücklichen Lobesworte*“, mit denen Bischof Sproll die Kirche bei ihrer Weihe bedachte, erachtet Autor Nägele als Beweis dafür, dass auch „*die oberste kirchliche Behörde*“ die „*neuzeitliche Kirchenkunst*“ anerkenne. Glücklicherweise hat sich die Kirche von Baienfurt – nicht zuletzt dank des Engagements des späteren Kunstvereinsvorsitzenden Erich Endrich – bis heute nahezu unverändert erhalten.²⁶⁷

Sowohl am Beispiel der Baienfurter Kirche als auch an der ein Jahrzehnt zuvor errichteten Straßdorfer Cyriakuskirche lassen sich im Übrigen die Auswirkungen erkennen, die der seit etwa 1900 zusehends erstarkende Heimatschutzgedanke auch auf das kirchliche Bauen in der Diözese Rottenburg – zumindest im ländlichen Kontext – hatte: Während man sich bei der Innenraumgestaltung und Ausstattung der neuen Gotteshäuser weitgehend von traditionellen Formen löste, plädierten der Kunstverein, die Genehmigungsbehörden und insbesondere der 1908 ins Leben gerufene „*Landesausschuß für Natur- und Heimatschutz*“ dafür, dass sich die Bauten in Bezug auf ihre Kubatur und ihre äußere Gestaltung möglichst harmonisch in das Landschaftsbild bzw. in die Kulturlandschaft einfügten. So wurde etwa in Straßdorf eine „*altwürttembergische schlichte Wirkung durch große Standfläche und ruhige Silhouette*“ angestrebt,²⁶⁸ damit die Kirche schließlich, wie es Kunstvereinsvorstand Ignaz Rohr beurteilte, „*nicht wie ein Fremdkörper*“ wirkte, „*sondern [...] organisch aus dem Gelände*“ emporwuchs.²⁶⁹ „*Wären die frischen Farben des Gesteins und Bewurfs nicht, so könnte man meinen, [die Kirche] hätte schon längst hier gestanden.*“ Im Falle Baienfurt sollte der Bau als „*nachträgliche Konzession an oberschwäbische Bauweise und Heimatschutz*“ statt des geplanten „*eckigen*“ Turmhelms sogar mit „*einer sog. welschen Haube*“ versehen werden,²⁷⁰ um sich besser in die Umgebung einzufügen – immerhin liegen die Baienfurter Kirche und die Weingartener Basilika nicht einmal zwei Kilometer Luftlinie auseinander. Aufgrund fehlender Geldmittel konnte der Turm letztlich jedoch nur ein Stockwerk über das Hauptge-

²⁶⁶ Krins (1977), S. 99f.

²⁶⁷ Im Vorfeld einer 1975 bis 1977 durchgeführten Gesamtinstandsetzung setzte sich Erich Endrich dafür ein, „*die Kirche in Baienfurt mit all ihren Details zu erhalten*“ und „*von einem Umbau bzw. einer Neugestaltung, Neutönung usw. abzusehen und sich auf eine reine Konservierung zu beschränken.*“ (AdKV, Akt Baienfurt St. Maria, Gutachten Erich Endrichs vom 14.5.1974).

²⁶⁸ DAR G 1.3 Fasz. 5, Bl. 32, Schreiben des Architekten Herkommer an das BO vom 18.8.1913; zitiert nach Strobel (2003), S. 442.

²⁶⁹ AfCK (1916), S. 100.

²⁷⁰ AfCK (1929), S. 87. Eine perspektivische Darstellung der Kirche mit „*welscher Haube*“ findet sich im „*Deutschen Volksblatt*“ vom 5.7.1927.

sims emporgeführt werden und wurde auf dieser Höhe mit einem Notdach versehen. Erst 1953 konnte der Turm dann um zwei weitere Geschosse erhöht werden.²⁷¹ Er erhielt dann allerdings in Anlehnung an das Kirchenschiff ein steil aufragendes Walmdach und keine Zwiebelhaube (vgl. Abb. 24).

1929 konnte der Kunstverein „nach einer langen, durch Krieg, Zusammenbruch und Inflation bedingten Pause“ seinen Mitgliedern erstmals wieder eine Vereinsgabe zukommen lassen.²⁷² Die Wahl fiel hierbei auf 14 Tafelbilder aus dem Diözesanmuseum, die Albert Pfeffer im Jahr zuvor mit einem dreiseitigen Begleittext versehen und als Reproduktion herausgegeben hatte.²⁷³ Vor diesem Hintergrund ist es umso merkwürdiger, dass der Kunstverein mit Heft 4 des Jahrgangs 1929 ohne weiteren Kommentar die Herausgabe seines Vereinsorgans „Archiv für christliche Kunst“ erneut einstellte. Nicht zuletzt dürften allerdings finanzielle Gründe zu dieser Entscheidung geführt haben, war die Zahl der Abonnenten doch sicherlich mit der Mitgliederzahl des Vereins kontinuierlich zurückgegangen. Der letzte im „Archiv“ publizierte Aufsatz („Die Weihnachtskrippe. Winke und Wege“) stammt aus der Feder Erich Endrichs.²⁷⁴

Nicht zuletzt Endrichs wachsendem Einfluss innerhalb des Kunstvereins war es wohl zu verdanken, dass die Generalversammlung des Jahres 1935 in Buchau stattfand.²⁷⁵ Insgesamt scheint der Kunstverein in den 1920er und 1930er Jahren relativ wenig an die Öffentlichkeit getreten zu sein und auch an Bedeutung verloren zu haben – dies sollte sich erst unter dem Vorsitzenden Endrich wieder spürbar ändern. Nicht umsonst merkte Bischof Baptista Sproll 1937 im Rahmen eines neuerlichen Aufrufs zur Wiederbelebung des Vereins, unter Bezugnahme auf seine Verlautbarung von 1927, Folgendes an:

„Im Jahr 1927 hatten wir im Kirchl. Amtsblatt S. 96/97 einen eindringlichen Aufruf zur Wiederbelebung des Kunstvereins gebracht, auf den wir heute noch einmal hinweisen möchten. Der Erfolg ist damals ausgeblieben. Die Inflationszeit und die nachfolgenden schweren Jahre, die so vielen Unternehmungen den Ruin brachten, waren nicht günstig für die Neubelebung des Vereins. Die Vereinstätigkeit beschränkte sich damals eigentlich nur noch auf die Beratung der mit kirchlichen Bauten und Renovationsarbeiten belasteten Gemeinden. Da lei-

²⁷¹ Krins (1983), S. 3.

²⁷² AfCK (1929), S. 94.

²⁷³ Pfeffer (1928).

²⁷⁴ AfCK (1929), S. 129-134.

²⁷⁵ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Einladungsschreiben des Kunstvereins zur Generalversammlung am 18.7.1935.

*der auch in die sakrale Kunst so manche unbrauchbare neue Modeerzeugnisse sich eingeschlichen hatten, war das Interesse für christliche Kunst immer mehr verblasst.*²⁷⁶

Der größte Verdienst des Vereinsvorsitzenden Albert Pfeffer dürfte es gewesen sein, den Kunstverein endgültig für Kunst und Architektur der Gegenwart geöffnet und den Dialog zwischen Geistlichen, Theologen, Künstlern und Architekten gefördert zu haben. Der Grundstock für eine erfolgreiche weitere Vereinsarbeit unter Pfeffers Nachfolger Erich Endrich war damit gelegt.

1.12 Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Erich Endrich – 1937 bis 1978

1.12.1 Neubelebung des Kunstvereins

Nachdem der bisherige Kunstvereinsvorsitzende Pfarrer Albert Pfeffer am 13. Januar 1937 verstorben war, galt es, die Frage der Nachfolge möglichst rasch zu klären. Pfarrer Endrich, der Pfeffer schon während dessen Vorstandschaft unter anderem bei der Erstellung von Gutachten tatkräftig unterstützt hatte, bat in einem an das Bischöfliche Ordinariat gerichteten Schreiben vom 20. Januar darum, „sowohl im Interesse der kirchl. Denkmalpflege wie im Interesse des Kunstvereins der Diözese, möglichst bald eine Persönlichkeit in der Diözese amtlich damit beauftragen zu wollen, sich des Erbes des verstorbenen Herrn Pfarrers Pfeffer anzunehmen.“²⁷⁷ Sieben Tage später wurde Endrich telefonisch mitgeteilt, dass ihm „die amtliche Vollmacht, sich des Vereins christlicher Kunst [...] anzunehmen“ bereits in einem – offenbar nicht erhalten gebliebenen – früheren Schreiben erteilt worden sei, da das Ordinariat der Ansicht gewesen sei, Endrich sei ohnehin bereits stellvertretender Vorsitzender des Vereins gewesen.²⁷⁸ Endrichs offizielle Wahl durch die Vorstandschaft des Kunstvereins am 4. Februar²⁷⁹ konnte so die durch den Bischof bereits vorweggenommene Entscheidung nur noch bestätigen und bekräftigen. Neben Endrich gehörten der neu formierten Vereinsleitung nun der Stuttgarter Redakteur Franz Stärk als stellvertretender Vorstand

²⁷⁶ KAFdDR (1937), S. 459f.

²⁷⁷ DAR G 1.1 – C 16.3 a.

²⁷⁸ DAR G 1.1 – C 16.3 a; ein an Endrich gerichtetes Schreiben Bischof Mosers vom 30.12.1976 nennt den 7.1.1937 als Tag der Ernennung, dies wäre jedoch noch zu Lebzeiten Pfeffers gewesen (DAR G 1.7.1 Nr. 571); eine bischöfliche Bescheinigung vom 27.8.1957 nennt als Ernennungstag den 27.1.1937, d. h. den Tag des Anrufs des BO bei Endrich (DAR G 1.1 – C 16.3 a).

²⁷⁹ „Schwäbischer Volksbote“ vom 27.2.1937 sowie Groß (2006), S. 156.

und Schriftführer sowie der Ludwigsburger Pfarrer Dr. Gerhard Steinhauser als Kassierer an, als Beisitzer fungierten der Stuttgarter Dekan Rudolf Spohn, Prof. Dr. Anton Nägele, Pfarrer Pius Scheel aus Aichstetten, Kaplan Hermann Breucha aus Stuttgart, Stadtpfarrer König aus Wiblingen, Architekt Klemens Hummel aus Stuttgart, der Ravensburger Bildhauer Prof. Theodor Schnell, Dr. Heinrich Getzeny aus Vaihingen auf den Fildern, Matthäus Gerster aus Stuttgart sowie der Rottenburger Redakteur Anton Pfeffer.²⁸⁰ Bischof Dr. Joannes Baptista Sproll bestätigte Endrich und die Vorstandschaft satzungsgemäß mit Dekret vom 16. Februar.²⁸¹ In diesem heißt es unter anderem:

*„Freudig haben wir von der Neuwahl des Vorstandes und der Ergänzung des Ausschusses des Kunstvereins Kenntnis genommen und wünschen dem Ausschuss Gottes Segen und guten Erfolg zu der Neubelebung des Vereines, damit das Interesse für die christliche Kunst in unserem Seelsorgeklerus wieder geweckt, vertieft und befestigt werde; denn zunächst geht doch alle Neuschaffung kirchlicher Kunst durch seine Hände und die Denkmale und Schöpfungen der heiligen Kunst sind vor allem seiner treuen Sorge und verständnisvollen Mitarbeit anvertraut.“*²⁸²

Schon Anfang März musste Endrich dem Ordinariat allerdings mitteilen, dass sich Pfarrer König und Matthäus Gerster nach nur wenigen Wochen bereits wieder aus der Vereinsleitung zurückgezogen hatten. Zudem konnte Endrich den erfolgten Anschluss des Vereins an die *„Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst“* nach Rottenburg melden.²⁸³

Im Sommer 1937 ließ Endrich ein Werbeblatt, das mit einem Holzschnitt des Diözesanpatrons Martin von Tours geziert war, an alle Geistlichen der Diözese versenden und rief darin zur Mitgliedschaft im Kunstverein auf, den es neu aufzubauen gelte.²⁸⁴ Mit der Broschüre wurde versucht, das Selbstverständnis sowie die Aufgabenbereiche des Vereins in wenigen Sätzen darzustellen und die Leser nicht zuletzt durch die Ankündigung einer Vereinsgabe (*„Eugen Eger, Matthäus Zehender. Ein religiöser Maler des 17. Jahrhunderts.“*) zum Beitritt zu animieren. Insgesamt scheint die Werbung recht erfolgreich gewesen zu sein, erhöhte sich doch die Mitgliederzahl laut Endrich durch den Eintritt von rund

²⁸⁰ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Bericht Endrichs über die Ausschusssitzung vom 4.2.1937.

²⁸¹ So Groß (2006), S. 156; Hummel (2006), S. 84, nennt hiervon abweichend als Datum der Bestätigung den 24. Februar.

²⁸² G 1.1 – C 16.3 a, zitiert nach Groß (2006), S. 156.

²⁸³ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben Endrichs vom 1.3.1937 an das BO.

²⁸⁴ DAR G 1.1 – C 16.3 a; vgl. hierzu auch HK (1938), S. 54, sowie Quellenanhang Q8.

340 neuen Mitgliedern bis Jahresende auf über 430.²⁸⁵ Der Kunstverein hatte demzufolge Mitte der 1930er Jahre nicht einmal mehr hundert Mitglieder gezählt!

Die erste Generalversammlung unter dem neuen Vorsitzenden fand am 27. September 1937 in Rottenburg/Neckar statt.²⁸⁶ Zur Einstimmung auf sie war bereits am Vorabend *„Saat und Ernte, ein Spiel vom deutschen Bauerntum, von Erich Bauer“* durch die *„Diözesanspielschar unter Leitung von Pfarrer Mayerhausen (Stuttgart)“* aufgeführt worden. Die Versammlung selbst wurde nach einer im Dom abgehaltenen Pontifikalmesse mit einer Rede Bischof Sprolls eröffnet. Bevor die Versammlungsteilnehmer anschließend gemeinsam das Diözesanmuseum besichtigten, äußerte sich Endrich in einem Grundsatzreferat zum Thema *„Die kirchliche Kunst der Gegenwart und ihr Weg in die Zukunft.“* Der Nachmittag war einer Wanderausstellung mit dem Titel *„Religiöse Hauskunst“* gewidmet, in die der Direktor des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Prof. Dr. Georg Lill (1883-1951), mit einem Vortrag zu *„Kitsch und religiöse[r] Kunst“* einführte. Tags darauf beendete eine Exkursion nach Tübingen, Bebenhausen, Herrenberg, Weitingen, Imnau und Haigerloch, die der Erörterung *„kunstgeschichtlicher, denkmalpflegerischer und kirchenbaulicher Fragen“* dienen sollte, die Tagung.

Während der Rottenburger Generalversammlung wurde auch eine neue Satzung verabschiedet.²⁸⁷ Diese unterschied sich von ihrer Vorgängerin im Wesentlichen nur in zwei – allerdings sehr bedeutenden – Punkten: Der Vereinsvorsitzende sollte künftig nicht mehr aus den Reihen des *„Beirats“* (bislang *„Ausschuss“*) gewählt, sondern vom Bischof bestimmt werden, und neue Beiratsmitglieder sollten nicht mehr von den bisherigen Beiratsmitgliedern gewählt, sondern vom Vorstand berufen werden. Die neue Satzung stärkte so klar die Position des Vorsitzenden, der durch entsprechende Auswahl seiner Beiratsmitglieder die Ausrichtung und Wirksamkeit des Kunstvereins noch besser steuern konnte als schon bisher. Im Hinblick auf eine stärkere Demokratisierung des Vereins stellte die Satzungsänderung von 1937 eindeutig einen Rückschritt dar – damit war sie allerdings ganz Kind ihrer Zeit.

²⁸⁵ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben Endrichs vom 27.12.1937 an das BO sowie Bericht Endrichs vom 1.5.1938 über das Vereinsjahr 1937.

²⁸⁶ HK (1938), S. 54.

²⁸⁷ AdKV; Quellenanhang Q9.

1.12.2 Endrichs Antrittsrede als Vorsitzender des Kunstvereins

Da Endrichs Antrittsrede, die er bei der Rottenburger Versammlung gehalten hatte, in knapper Form die wichtigsten von ihm vertretenen Thesen zur kirchlichen Kunst enthält und da sie zweifellos als eine Art Grundsatzpapier für die folgende, mehr als 40-jährige Amtszeit als Vorsitzender des Kunstvereins gelten kann, soll sie im Folgenden näher betrachtet werden. Zudem hat Endrich selbst – wohl in erster Linie aus Zeitmangel – nur wenig zu allgemeinen Fragen der kirchlichen Kunst, Kunstgeschichte und Denkmalpflege veröffentlicht,²⁸⁸ so dass der bereits 1937 in Druck erschienenen Ansprache auch in dieser Hinsicht besondere Bedeutung zukommt.²⁸⁹

Schon im ersten Satz seiner Rede machte Endrich seine ablehnende Haltung gegenüber dem Historismus deutlich, wenn er ausführte:

„Die kirchliche Kunst im neunzehnten Jahrhundert litt unter der allgemeinen Stillosigkeit dieses Zeitalters. [...] der gesunde Blutumlauf vergangener großer Zeiten war ins Stocken geraten; hektische Röte lag auf dem Werk und innen nagte der Tod. Ein Leerraum war eingetreten, wie ihn die christliche Kunstgeschichte seit ihren Anfängen noch nie erlebt hatte.“

Diese strikt ablehnende Haltung gegenüber der Kunst des 19. Jahrhunderts sollte Endrichs denkmalpflegerisches Handeln – wie die später im Rahmen der vorliegenden Arbeit vorgestellten Einzelbeispiele zeigen werden – bis hinein in die 1960er und 1970er Jahre ganz wesentlich prägen.

Endrich forderte in seiner Rede die anwesenden zeitgenössischen Künstler dazu auf, nicht wie ihre Vorgänger *„die Formen der Vergangenheit nachzuahmen, sondern den lebendigen Geist jener Zeiten“* in die *„Seele einzufangen“* und in die Formensprache der Gegenwart zu übersetzen, um so *„etwas Lebendiges und Endgültiges zu sagen und zu schaffen, das vor Gott und der Geschichte bestehen kann.“* Endrich beschloss seine Hinführung zum Thema mit einem Forderungskatalog an die kirchliche Kunst der Gegenwart. Sie solle *„zuchtvolle Form, edle Würde und Vergeistigung, Beseelung des Ganzen“* zeigen und darüber hinaus *„gottnah, zeitnah und volksnah sein“*. Da diese Forderungen der Ansicht Endrichs nach für alle *„Zweige der Kunst“* galten, legte er im Folgenden dar, wie Erzeugnisse der

²⁸⁸ Vgl. hierzu die im Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit genannten Publikationen Endrichs.

²⁸⁹ Endrich (1937).

Baukunst, der Bildhauerei, der Malerei, des Kunstgewerbes sowie der „religiösen Hauskunst“ der Gegenwart aus seiner Sicht gestaltet sein sollten.

Über den zeitgenössischen Kirchenbau, in dem sich in ganz besonderer Weise heilige Kunst manifestiere, äußerte sich Endrich positiv, verdeutliche doch *„ein Neuschaffen und Neuwerden aus den Quellgründen christlichen Glaubens“* das Wachsen einer jungen Kirche. Der gegenwärtige Kirchenbau sei *„1. [...] christozentrisch; 2. volksliturgisch; 3. pfarrgemeinschaftlich“* geprägt. Damit komme der Kirchenbau der aus der *„Gegenwartslage der katholischen Kirche“* resultierenden Forderung nach *„christozentrischen Kirchen, d. h. Opferkirchen mit großen schlichten Altären, die der Ruhe- und Mittelpunkt, das Herz der ganzen Bauanlage“* seien, nach. Angesichts einer zunehmenden Individualisierung der Gesellschaft sollten neue Kirchenbauten außerdem *„Geborgenheit und beglückende Gemeinschaft des Gottesvolkes zum Ausdruck bringen“* und als *„stille Sammelstätte der Gemeinde, gegliedert um den Altar als Opferstätte und um die Kanzel als Verkündigungsstätte“*, dienen. Um dies alles zu erreichen, könne sich die kirchliche Baukunst durchaus auch Errungenschaften und Ansätzen der profanen Architektur bedienen, solange diese nicht – etwa im Bereich der Bautechnik – *„zum Selbstzweck“* würden.

Schließlich forderte Endrich für neue Kirchen auch eine passende Ausstattung, die zusammen mit dem Bau eine *„innere Geschlossenheit bilden“* solle. *„Der Zusammenklang aller Teile bis zum letzten Türgriff und Bodenbelag ist eine ernste Stilsforderung. Stil bedeutet Charakter, der ohne Bruch und Naht“* sein müsse. Endrich legte also größten Wert auf eine sorgfältige und einheitliche Planung aller Details an und in einem Kirchenneubau. Die Ausstattung von Kirchen mit Massenware – wobei er wohl in erster Linie kunsthandwerkliche Erzeugnisse des 19. Jahrhunderts im Blick hatte – lehnte Endrich dagegen strikt ab:

„Fernbleiben muß von Anfang an billiger Massenschund. Lieber stelle man gar kein Bildwerk in eine Kirche hinein als ein wertloses. Nichts ist immer noch mehr als Gips, der aus der Fabrik kommt. Ein gutes Bildwerk wirkt tiefer als zwei Dutzend geistloser Standfiguren. Man klage nicht, daß dann die Kirche leer sein. Sie ist nur still und ihre Fülle ist ihre innere Wahrhaftigkeit und Größe. [...] Gegenüber dem Stilwirrwarr der letzten Vergangenheit ringt moderner Kultbau um Echtheit, Ehrlichkeit, innere Einheit und Verklärung [...].“

Auch diese Haltung – in einer Kirche lieber weitgehend auf Ausstattung und Schmuck zu verzichten, als *„Massenschund“* und *„Gips[figuren]“* aufzustellen – sollte in der Folge noch zahlreiche denkmalpflegerische Gutachten Endrichs

prägen. Beredte Zeugnisse hierfür sind etwa die Konviktskirche in Ehingen, die Martinskirche in Tannheim oder St. Jodok in Ravensburg, die allesamt später ausführlicher vorgestellt werden sollen.

Anschließend wandte sich der Kunstvereinsvorsitzende in seiner Antrittsrede dem Thema Bildhauerei zu. Auch die Bildhauerei sah er an einem Neubeginn, bemühe sie sich doch *„nach den erschreckend süßen Zuckerbäckereien des neunzehnten und den wilden Auswüchsen des zwanzigsten Jahrhunderts“* um *„ein neues Werden aus Geist und Wahrheit“*. Im Vergleich zur Baukunst schätzte Endrich einen Neubeginn für die Bildhauerei jedoch schwieriger ein, da ihr Betätigungsfeld in der Gegenwart eingeschränkter und zudem *„eine jahrhundertealte lebendige Kunstüberlieferung in Thematik und Formensprache abgerissen“* sei, was dazu geführt habe, dass die Künstler *„dem rein nachahmenden Historienstil zum Opfer“* gefallen seien.

„Die nur stofflich und diesseits gerichtete Kunsterziehung und Kunstauffassung übte ihren verflachenden Einfluß auf allen Schulen aus und so befand sich der Künstler in einer entgotteten Welt, in der das Überhandnehmen der rein fabrikmäßigen und geschäftsmäßigen Ausstattung der Kirchen ihm vollends den Atem nahm.“

Positive Tendenzen innerhalb der zeitgenössischen Bildhauerei sah Endrich jedoch im Bemühen um *„Geschlossenheit der inneren und äußeren Form“* von Kunstwerken sowie im Bemühen um das Einfügen von Kunstwerken in ein Bauwerk.

„Wenn sie [die Bildhauerei] sich da sinnvoll eingliedert, gewinnt sie an ‚Monumentalität‘. [...] ‚Monumentalität‘ ist aber niemals Sache des Formates, sondern der Gesinnungs- und Gestaltungskraft.“

Zusammenfassend riet Endrich den Bildhauern zur *„Rückkehr zu einer inneren Einfachheit, Größe und Aufrichtigkeit der Sprache, die trotz ihres herben zeitbedingten Ernstes von allen Menschen verstanden werden“* könne sowie zur *„Überwindung einer verkrampften, volksfernen Häßlichkeit durch Adel und Verklärung leiblicher und seelischer Schönheit [...]“*

Auf dem Gebiet der Malerei sah Endrich ebenfalls eine neue Zeit angebrochen:

„Das impressionistische Weltbild des Liberalismus und die expressionistische Formzertrümmerung der Zusammenbruchsjahre sind vergangen. Der Zug der Zeit geht nach einem neuen Aufbau von Form und Inhalt.“

Wie Kirchenbau und religiöse Malerei zu einer Einheit werden könnten, dafür zeigte Endrich zwei verschiedene Wege auf. Zum einen sei dies durch die Gestaltung einer Kirche als *„reiner Farbraum“* möglich, *„jedoch nicht im Sinne jener unarchitektonischen Farbigkeit von früher, da Kirchenwände und Kirchendecken mit willkürlichen Mustern und Farben aller Art zerrissen wurden“*, sondern durch die bewusste Farbwahl für einzelne Bauteile und Bauglieder. *„Kirchenräume wahllos nach einer starren Schablone in eine Farbenflut zu tauchen, ist geschmacklos und lieblos.“* Auch hier wird Endrichs Ablehnung des Historismus mit seinen häufig vorwiegend ornamental bemalten Kircheninnenräumen und mit seiner häufig überaus lebendigen und kontrastreichen Farbigkeit deutlich. Als zweiten, *„besseren“* Weg, Kirchenbau und Malerei zu vereinen, bezeichnete Endrich die bildliche Darstellung, *„das große Bild in Hinordnung auf das Ganze.“* Gezeigt werden sollten hierbei in erster Linie *„große Inhalte in großer Form“*, als nahezu unerschöpfliche Quelle für Bildthemen empfahl Endrich die Bibel.

Abschließend forderte Endrich Kirchenmaler und Künstler zum *„Dienst am Raum, besonders durch die monumentalen Techniken von Fresco, Sgraffito, Mosaik und Glasmalerei“* auf und verlangte von ihnen *„stets schlichte innere Haltung, gediegenes, auch handwerkliches Können, Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit in allem.“*

Für das kirchliche Kunstgewerbe – unter diesem Überbegriff fasste er die Herstellung aller kirchlichen Geräte und Gewänder zusammen – forderte Endrich Ähnliches wie für die bereits genannten Gattungen:

„Zurück zur Formstrenge, zur Einfachheit, zur seelischen Tiefe. [...] Im Zeitalter der gipsernen Ärgernisse muß alles getan werden, um die christliche Gebrauchskunst zu fördern. [...] fabrikmäßig am laufenden Band gestanzte Dutzendware sind des Heiligtums ebenso unwürdig wie Papierblumen oder jene fragwürdig zerrupften Blattpflanzen in häßlichen Kübeln.“

Nahtlos schlug Endrich anschließend den Bogen vom kirchlichen Kunstgewerbe hin zur religiösen Hauskunst, da das, was für die Kirche gelte, nicht minder für das christliche Heim zu gelten habe. Hier sei der Ort, an dem sich *„das christliche Leben der Familie“* entfalte. Nach einer umfassenden Einführung in das Thema Volks- und Hauskunst forderte Endrich, diese müsse formal *„wahr-*

haftig, zweckmäßig, haltbar und schön“ sein, sie müsse vom Künstler selbst „ganz ernst genommen“ werden, und sie müsse finanziell erschwinglich bleiben.

Besonders bei den Ausführungen zur häuslichen und volkstümlichen Kunst fällt der zeittypische Wortschatz von Endrichs Rede auf, wenn von „altgermanischer Vorstellung“, „öffentlicher Sittlichkeit, der völkischen Kraft und Tugend“ oder dem „häuslichen Herd“ die Rede ist. Dass sich darin allerdings keineswegs Endrichs politische Einstellung widerspiegelte, soll in Kapitel 3.5 der vorliegenden Arbeit gezeigt werden.

An das Ende seiner Antrittsrede setzte Endrich ein längeres Zitat zur Wiedergeburt der Kunst aus August Reichenspergers 1865 erschienenem Werk „Die Kunst – Jedermanns Sache“.²⁹⁰

1.12.3 Beginnende gutachterliche Tätigkeit Endrichs in seiner neuen Funktion als Kunstvereinsvorsitzender

Wie Erich Endrich später selbst berichtete, erstreckte sich „die Haupttätigkeit des Kunstvereins“ bereits in seinem ersten Jahr als Vorsitzender neben der Mitgliederwerbung und der Durchführung der zehnten „Religiösen Einkehrtage“ in Beuron „auf mündliche und schriftliche Beratung der Pfarrämter bei Instandsetzungsarbeiten in und an Kirchenbauten, wobei die Grundsätze der [damaligen] Denkmalpflege zur Anwendung kamen. Auch bei Bemalungen von Kirchenräumen, Neuanschaffungen von kirchlichen Ausstattungsgegenständen (Altäre, Kanzeln, Chorgestühl, Beichtstühle, Kommunionbank, Kirchenfenster, Taufsteine, Bildwerke, Metallgeräte), bei Fragen der Trockenlegung, Entlüftung, Beleuchtung und Beheizung der Kirchenräume, bei Neuanlage, Neuaufteilung und Pflege der Friedhöfe wurden die Dienste des Vereins oft in Anspruch genommen.“²⁹¹ Um sich selbst ein Bild von den umzugestaltenden oder zu restaurierenden Kirchen und Kapellen machen zu können, besichtigte Endrich im Verlauf des Jahres 1937 über 80 Objekte in der ganzen Diözese und verfasste zu diesen Gutachten.²⁹² Hierbei legte er besonderen Wert „auf die Erhaltung und Instandsetzung älterer, künstlerisch wertvoller Einrichtungsgegenstände der Kirchen“ und bemühte sich außerdem, „tüchtige,

²⁹⁰ Reichensperger (1865).

²⁹¹ HK (1938), S. 54f.

²⁹² In seinem bereits erwähnten Bericht vom 1.5.1938 über das Vereinsjahr 1937 (DAR G 1.1 – C 16.3 a) spricht Endrich im Gegensatz zu den Angaben in HK (1938), S. 54f., lediglich von 30 Ortsbesichtigungen, der Erstellung von 40 Gutachten sowie der Beantwortung von rund 200 schriftlichen Anfragen.

handwerklich, künstlerisch und denkmalpflegerisch geschulte Kräfte heranzubilden.“ Um auch die Nachwuchskleriker mit grundsätzlichen Fragen der kirchlichen Denkmalpflege vertraut zu machen und für diese zu sensibilisieren, hielt Endrich im Sommer 1938 erstmals vor den Theologiestudenten im Tübinger Wilhelmsstift sowie vor den Alumnen des Priesterseminars in Rottenburg einen Vortrag zum Thema *„Sinn und Wert der kirchlichen Denkmalpflege.“*²⁹³ Ähnliche Veranstaltungen zur Heranbildung des geistlichen Nachwuchses in Sachen kirchlicher Kunst und Denkmalpflege folgten in späteren Jahren.

1.12.4 Das Vereinsorgan „Heilige Kunst“

Nachdem inzwischen neun Jahre lang kein eigenes Vereinsorgan mehr erschienen war, brachte der Kunstverein Ende 1938 erstmals die Zeitschrift *„Heilige Kunst“* heraus, die künftig den Vereinsmitgliedern alljährlich als Mitglieder-gabe zugehen sollte. Als Aufgaben der neuen Zeitschrift wurden im Nachwort des ersten Heftes formuliert:

- „1. Kunstforschung, die sich auf die gesamte alte Kunst Schwabens erstreckt;*
- 2. Kunstbetrachtung, die sich der christlichen Gegenwartskunst im Gebiete des heutigen Württemberg widmet;*
- 3. Kunsterziehung;*
- 4. Kunstpflege einschließlich kirchliche Denkmalpflege.“*²⁹⁴

Darüber hinaus sollte das neue Vereinsorgan *„die Gemeinschaft der Vereinsmitglieder unter sich wie die Verbindung von Künstlern und Kunstfreunden, Kunst und Volk“* fördern, praktische Hinweise zu künstlerischen und bautechnischen Fragen geben sowie einen Überblick über literarische Neuerscheinungen bieten. Wegen der Veröffentlichung von Berichten über die Tätigkeit der Vorstandschaft dient die *„Heilige Kunst“* zudem bis heute als Vereinschronik.

„In diesem aner kennenswerten Bemühen war der Chefredakteur des in Stuttgart verlegten Katholischen Sonntagsblatts, Franz Stärk [1887-1963], [...] eine der maßgebenden und sachkundigen Persönlichkeiten. Er hat die Schwierigkeiten so gut wie möglich beseitigt, die das nationalsozialistische Regime solchen Veröffentlichungen in den Weg gelegt hatte. Es war damals notwendig, dass jeder der aufgenommenen Beiträge von einem Autor stammt, der entweder Mitglied der Reichsschrifttumkammer oder der Reichspressekammer ist oder einen Befrei-

²⁹³ HK (1938), S. 55.

²⁹⁴ Ebd., S. 62.

ungsschein der Reichsschrifttumskammer besitzt. Ein Jahrbuch bedurfte außerdem einer besonderen Genehmigung. Im Blick auf die gegebenen Situation machte Stärk folgenden Vorschlag: ‚Jahrbücher gehören, auch wenn sie rein schöngeistige oder fachliche Jahrbücher sind, in das Fach Kalender. Und Kalender dürfen nur mit Genehmigung des Präsidenten der Reichsschrifttumskammer herausgegeben werden. Da die Genehmigung zur Herausgabe eines Jahrbuches sehr umständlich und nicht so leicht zu bekommen ist, wird es besser sein, das Ding, das wir schaffen wollen, nicht Jahrbuch zu nennen, sondern ihm irgendeinen schöngeistigen Titel zu geben und als Untertitel etwa: Mitgliedergabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg‘.²⁹⁵ Der Titel der Jahresgabe Heilige Kunst geht wohl auf Erich Endrich zurück, der den Ausdruck auch in anderem Zusammenhang immer wieder gebraucht. Er fungierte als namentlich genannter Herausgeber in den Bänden 1938 und 1939. Für den Band 1941 bekam er keinen Befreiungsschein mehr. Die Herausgeberschaft für diesen Band übernahm Anton Frey, der im Besitz eines Befreiungsscheins war; sein Namen wurde auf der letzten Seite im Kleindruck erwähnt.²⁹⁶

Die erste Ausgabe der „Heiligen Kunst“ befasste sich unter anderem mit dem kurz zuvor in Prag aufgefundenen „Porträt-Grabstein“ des Gmünder Baumeisters Peter Parler (Anton Nägele), mit dem – nahezu ausschließlich unter theologisch-liturgischen Gesichtspunkten betrachteten – Thema „Gottesdienst und Gotteshaus – Grundsätzliches und Kritisches zum Kirchenbau in der Diözese Rottenburg in den Jahren 1920-1938“ (Hermann Breucha), mit „Christlicher Gegenwartskunst in Tübingen“ (Erich Endrich) sowie mit „Kunst und Kitsch“.²⁹⁷ Letztgenannter Aufsatz gibt einen Vortrag wieder, den der Maler und Grafiker Alfred Vollmar (1893-1980) am 8. Juni 1938 „vor den Theologen des Tübinger Wilhelmsstiftes“ gehalten hatte. Obwohl darin weder von Fragen der Denkmalpflege noch von Fragen der Restaurierung explizit die Rede ist, ist diese Ansprache bzw. ihre gedruckte Wiedergabe im Kontext vorliegender Arbeit von großem Interesse, da Vollmars Ausführungen in einem unverhohlenen Aufruf an den geistlichen Nachwuchs gipfeln, allen „Kitsch“ aus den ihnen künftig anvertrauten Kirchen zu entfernen. Obgleich Vollmar eingestehen muss, dass es sich bei „Kitsch“ um einen nur schwer definierbaren „Kautschukbegriff“ handle, versucht er einleitend – in häufig beinahe zynischer Weise – darzulegen, welche Erzeugnisse handwerklichen und künstlerischen Schaffens seiner Meinung als „Kitsch“ anzusprechen seien: In erster Linie versteht der Autor hierunter Massen- und Maschinenware, die aus rein kommerziellen Gründen hergestellt werde und der

²⁹⁵ AdKV, Schreiben Stärks an Erich Endrich vom 18.7.1938.

²⁹⁶ Groß (2006), S. 159f.

²⁹⁷ HK (1938), S. 47-51.

das „Männlich Kraftvolle“ fehle. Als Beispiele führt er unter anderem Christusdarstellungen in der Manier des „*süßen Jesulein' mit dem Zuckerbäckerlämmchen*“ oder in der Art des „*bartgescheitelten, dauergewellten Adonis*“ an. Kritisiert wird von Vollmar zudem die Kontrastlosigkeit vieler Kunstwerke, die einseitig nur „*licht, freundlich, liebenswürdig*“ sein wollten und daher alles Negative ausklammerten. Als positives Gegenbeispiel, das kontrastreich „*Dämonen, Schmerzen und Wildnisse*“ neben „*paradiesischen Schimmer*“ setze, verweist der Verfasser auf den Isenheimer Altar. In Vollmars Augen können neben diesem herausragenden Werk jedoch durchaus auch alte Gnadenbilder, die meist „*keine Meisterwerke*“ seien, sowie „*Werke eines schwerfälligen Bauernmalers und Herrgottschnitzers, die echtes Gefühl zeigen*“, bestehen, vor allem, da sie „*keine Farbrikware*“ seien.

Interessant ist neben dem für die späten 1930er Jahre typischen Vokabular und den Definitionen von „Kitsch“ auch die zeitliche Eingrenzung, die Vollmar trifft, wenn er beklagt, die zeitgenössische Kultur sei mit einer „*150jährigen Kruste von spezifischem Kitsch bedeckt*“. Pauschal werden mit diesem Satz – rechnet man von 1938 aus eineinhalb Jahrhunderte zurück – die Kunstepochen vom ausgehenden 18. Jahrhundert an als minderwertig abqualifiziert. Während die Leistungen des Barocks, des Rokokos und des frühen Klassizismus vom Autor noch anerkannt werden, werden die Kunstwerke des gesamten 19. Jahrhunderts als nicht erhaltenswert eingestuft, ja es wird ihnen sogar generell abgesprochen, Kunst zu sein. Vollmar fordert deshalb abschließend zu einer Purifizierung der Kirchen auf:

„Werfen Sie ruhig hinaus, was schlecht ist, auf einmal oder Stück für Stück, wie es der Takt erlaubt oder die Taktik gebietet. Oder machen Sie es wie Stadtpfarrer E. in Kappel.²⁹⁸ Da wurde eine ausgediente Sakristei als Nebenkapelle hergerichtet und dann alle die bekannten Sachen aus dem Blickfeld des Hauptraumes hinausgeschafft und dorten sauber aufgestellt. Denn – die Stifter jener Dinge warfen noch lebendige Schlagschatten.

Eine arme Kirche kann es ruhig wagen, leer auszuschaun und zu warten auf den, der das nackte Kirchlein bekleiden möchte. Etwas kommt mit der Zeit immer.

²⁹⁸ Hiermit war natürlich der Kunstvereinsvorsitzende Erich Endrich gemeint, der die Kirche von Kappel (heute ein Stadtteil von Bad Buchau) wenige Jahre zuvor hatte ausmalen und nach dem Erdbeben vom 27.6.1935 wieder instandsetzen lassen; vgl. hierzu S. 212 der vorliegenden Arbeit.

Und eine Kirche, die etwas hat oder bekommen kann, soll lieber wenige ausgereifte Werke zeigen, als das Fest Allerheiligen zu einer Auferstehung der kolorierten Gipse und Hudelpuppen zu machen.“

Mit einem ähnlichen Thema wie Vollmar beschäftigte sich in der *„Heiligen Kunst“* des Jahres 1938 auch Franz Unterkofler aus Obereisenbach (heute Stadt Tettmang): Er begrüßt in seinem Aufsatz mit dem Titel *„Neue Aufgaben, gestellt dem wiedererstandenen Kunstverein der Diözese“* die Tatsache, dass allerorten Kirchen *„auf den Erstlingszustand“* zurückgeführt und unter anderem *„stilwidrige Schreineraltäre aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts durch stilechte, zeitwahre“* ersetzt würden.²⁹⁹ Da es sich jedoch häufig als schwierig erweise, alte, stilgerechte Ausstattungsstücke für eine Kirche aufzutreiben, empfiehlt Unterkofler, der Kunstverein solle in allen Teilen der Diözese entsprechende, nicht mehr benötigte Gegenstände ermitteln und diese in einem Depot zusammentragen. Von hier aus könnten sie dann an suchende Pfarreien abgegeben werden. *„Die entsprechenden Kunstgegenstände wären unter kirchlicher, kundiger Aufsicht dem Freihandel entzogen, sie wären aber auch unter Kontrolle hinsichtlich ihres Gesundheits- oder besser Krankheitszustandes und würden denkmalpflegerisch wieder instandgesetzt.“* Aus heutiger Sicht ist es als positiv zu bewerten, dass Unterkoflers Vorschläge – wohl aufgrund des immensen Aufwandes – nicht in die Tat umgesetzt wurden, andernfalls wären sicherlich noch häufiger Kunstgegenstände aus ihrem künstlerischen und räumlichen Zusammenhang gerissen und als ortsfremde Dekoration in auswärtige Kirchen verbracht worden, als dies bis in die 1960/70er Jahre hinein ohnehin schon der Fall war. Hingewiesen sei an dieser Stelle etwa auf die Klosterkirche Sießen, in der 1948-50 zwei Seitenaltäre Aufstellung fanden, die ursprünglich für die ehemalige Stiftskirche St. Michael zu den Wengen in Ulm geschaffen worden und später in die Kirche von Altsteußlingen gelangt waren; doch dazu später mehr im Rahmen der Einzeldarstellungen.

Als Handreichung für die denkmalpflegerische Praxis verwies die Redaktion der *„Heiligen Kunst“* in ihrer ersten Ausgabe auf verschiedene Merkblätter des *„mustergültig arbeitenden Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege“*, die sich unter anderem mit der *„Instandsetzung alter Ziegeldächer“*, der *„Pflege und Konservierung alter plastischer Bildwerke“* sowie *„Stein und Putz an historischen Gebäuden“* beschäftigten.³⁰⁰

²⁹⁹ HK (1938), S. 52f.

³⁰⁰ Ebd., S. 53.

Wie dem neuen Vereinsorgan ebenfalls zu entnehmen war, hatte es innerhalb der Vorstandschaft bis zum Ende des Jahres 1938 bereits wieder einige Veränderungen gegeben: Nach dem Ausscheiden von Pfarrer König und von Matthäus Gerster sowie nach dem Tod von Klemens Hummel (verstorben am 23. Januar 1938) und Theodor Schnell (verstorben am 25. Februar 1938) waren inzwischen der Rottenburger Architekt Hans Lütke-meier (1898-1960) und der Münchner Bildhauer Karl Rieber (1888-1957) in die Vorstandschaft berufen worden. Die Mitgliederzahl betrug gegen Ende des Jahres 1938 rund 520.³⁰¹

1.12.5 Weitere Entwicklung des Kunstvereins während und nach dem Zweiten Weltkrieg – Die kirchliche Denkmalpflege als eines der Hauptbetätigungsfelder des Kunstvereins und seines Vorsitzenden

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs bedeutete auch für die Arbeit des Kunstvereins einen empfindlichen Einschnitt. So konnten bereits im ersten Kriegsjahr sowohl die Generalversammlung – sie hätte am 28. und 29. September 1939 in Ravensburg stattfinden sollen – als auch die Beuroner Einkehrtage nicht mehr stattfinden. Dennoch erhöhte sich bis zum Jahresende die Mitgliederzahl des Kunstvereins auf rund 850, so dass auch die Vereinsgabe *„Heilige Kunst“* erstmals eine Auflage von 800 Exemplaren erreichte. Wie im Vorjahr so war Endrich auch 1939 vor allem in denkmalpflegerischen Angelegenheiten in der Diözese unterwegs, besichtigte über 100 Objekte und beriet die Pfarrämter in mündlicher oder schriftlicher Form.

„Es handelte sich [hierbei] um Bauwerke, die unter Denkmalschutz stehen, um verunstaltete Kirchenräume des 19. und 20. Jahrhundert und um Neubauten. Bei Begutachtung älterer Bauwerke war ein harmonisches Zusammenarbeiten mit dem Staatlichen Landesamt für Denkmalpflege vorhanden. Ferner wurde eine Unzahl von Anfragen, das künstlerische Gebiet betreffend, vom Vereinsvorstand beantwortet.“³⁰²

Auch der Jahrgang 1939 der *„Heiligen Kunst“* befasste sich schwerpunktmäßig mit dem Thema *„Denkmalpflege“*. So wurde beispielsweise vor dem Hintergrund des drohenden Krieges der Text eines Merkblatts des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege veröffentlicht, das sich mit der *„Sicherung von Kunstwerken in Kriegszeiten“* befasste.³⁰³ Von noch weit größerem Interesse sind jedoch zwei

³⁰¹ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben Endrichs an das BO vom 25.1.1957.

³⁰² HK (1939), S. 54.

³⁰³ Ebd., S. 51f.

weitere, ebenfalls 1939 im Vereinsorgan erschienene Artikel, die im Folgenden vorgestellt werden sollen:

Mit einem Aufsatz zur *„Wiederherstellung des Innenraumes der Stiftskirche zu Buchau a. F.“* äußerte sich Erich Endrich erstmals als neuer Vorsitzender im Vereinsorgan ausführlich zu einem denkmalpflegerischen Thema.³⁰⁴ Im Wesentlichen besteht der Beitrag aus dem nahezu unverändert wiedergegebenen, *„für viele alte Bauwerke beispielhaften“* Gutachten, das von Endrich am 25. und 26. Mai 1938 für die Kirche erstellt worden war, an der er selbst seit 1929 als Seelsorger tätig war. Gewissermaßen umrahmt wird der gutachterliche Text von einer Einleitung, die sich mit denkmaltheoretischen und restaurierungsethischen Fragen beschäftigt sowie von einem Schlusswort, dass die 1938 bis 1940 in der Kirche durchgeführten Maßnahmen kurz umreißt. Da die Restaurierung der Stiftskirche von Buchau sowie Endrichs Gutachten später noch ausführlich dargestellt werden, soll an dieser Stelle nur der einleitende Abschnitt behandelt werden. Gerade er ist jedoch trotz seines bescheidenen Umfangs – seine 28 Zeilen füllen nicht einmal eine halbe Druckseite der *„Heiligen Kunst“* – von enormer Bedeutung, da er in äußerst komprimierter Form Endrichs denkmalpflegerische Grundsätze nochmals wiedergibt und die bereits vorgestellten Inhalte seiner Antrittsrede als Kunstvereinsvorsitzender ergänzt.

Als oberste Prämisse *„jeder Restauration eines bedeutenden Kunstwerkes“* erachtet Endrich die *„Ehrfurcht vor Gott“*, die seiner Ansicht nach erst in zweiter Linie auch *„zur Ehrfurcht vor der Kunst selber“* führe. Kirchliche Denkmalpflege stellt deshalb für Endrich *„zunächst keine künstlerische, sondern eine religiöse Angelegenheit [dar], die nicht dulden kann, daß das Gotteshaus Mangel leidet, verstaubt, verrußt, verunstaltet wird und zerfällt.“* Endrich erkennt jedoch durchaus auch die Gefahren, die die Denkmalpflege in Form von Restaurierungen für Bau- und Kunstwerke mit sich bringen kann und erinnert an Dehios These *„daß Kriege und Erdbeben an unseren Kulturdenkmälern nicht soviel zerstört [hätten] wie die Restauratoren!“* Endrich fordert deshalb zu einem zurückhaltenden und umsichtigen Umgang mit den kirchlichen Baudenkmalern auf, die unter keinen Umständen im Sinne der Gegenwart korrigiert oder verschönert werden dürften. Allerdings schränkt Endrich diese Aussage gleich darauf insofern ein, dass *„spätere Zutaten und ‚Verschönerungen‘, die vielfach keinen Stil- und Kunstcharakter mehr [besäßen], [...] unbedenklich entfernt werden“* könnten. In diesem Satz wird nicht unbedingt ein Wunsch nach stilreinen Räumen, sondern vor allem – wie auch schon in Vollmars Aufsatz von 1938 – die Ablehnung der Kunst des 19. Jahrhunderts deutlich, die hier von Endrich zweifellos gemeint ist und aus sei-

³⁰⁴ Ebd., S. 35-42.

ner Sicht bedenkenlos aus Kirchenräumen entfernt werden könne. Vermutlich war es nicht zuletzt dieser mehr oder minder versteckte Aufruf zur Purifizierung, der in den Augen Endrichs ein „*künstlerisches Fühlen*“ und „*künstlerisches [...] Können*“ aller an einer Restaurierung Beteiligten so wichtig machte. Denn trotz aller Aufforderungen und Bekenntnisse dazu, die Denkmäler nicht verändern zu wollen, sollte eben sehr wohl verbessernd und gestaltend in den überlieferten Bestand eingegriffen werden.

Gleich im Anschluss an Endrichs Beitrag wurde in der „*Heiligen Kunst*“ des Jahres 1939 ein Aufsatz Anton Pfeffers veröffentlicht, der sich mit dem Thema „*Denkmalpflege als Volksaufgabe*“ beschäftigt.³⁰⁵ Pfeffer versucht darin zunächst, aufzuzeigen, warum eine bewusste kirchliche Denkmalpflege überhaupt notwendig sei: Während die tiefe Religiosität früherer Generationen und der einst als selbstverständlicher Teil des Alltags gelebte Glaube in der Vergangenheit beinahe wie von selbst dazu geführt hätten, dass Kirchen und Kapellen erhalten und gepflegt worden seien und dass „*jedes Dorf sozusagen [als] ein ‚Bund für Heimatschutz‘*“ gewirkt habe, so sei die Moderne geprägt von „*Interessenlosigkeit*“ und „*Gleichgültigkeit*“.

In den folgenden Abschnitten legt Pfeffer in knapper Form – aber mit zahlreichen Einzelbeispielen illustriert – dar, worin er die Denkmalwerte alter Kirchen und Kapellen und deren Ausstattung sieht. Er betont dabei den für die Heimat identitätsstiftenden Charakter dieser Gebäude („*Turm und Kirche sind dem Stadt- und Dorfbilde wie zu unlösbarer Einheit eingeschmolzen*“), ihre religiöse Dimension („*schaubar gemachter Glaube*“) und ihre zeitlich unbegrenzte Gültigkeit („*die Zeit scheint in Werken der romanischen Periode oder derjenigen der frühen Gotik stille zu stehen. [...] Ein gutes, seelisch gesammeltes Bild steht nach 100 Jahren noch im Heute...*“).

Pfeffer erkennt jedoch auch die Schwierigkeit, dass die Erhaltung des reichen Schatzes an Denkmälern nicht allein von der öffentlichen, behördlichen Denkmalpflege geleistet werden könne. Nur die „*nicht amtliche, private*“ Denkmalpflege rage „*hinein ins letzte Gäßlein unserer alten Städte, hinein in die letzte Bauernstube.*“

Das Wecken des vorhandenen aber schlafenden „*Interesses am Gotteshause und am sonstigen überkommenen Kunstgut*“ betrachtet Pfeffer als langwierige Erziehungsaufgabe, die seiner Meinung nach in erster Linie von Denkmalpflegern und Seelsorgern zu leisten sei. In der Sache sicherlich richtig, doch in der

³⁰⁵ Ebd., S. 43-49.

Wortwahl deutlich geprägt vom damaligen Zeitgeist, nennt der Autor die Denkmalpflege eine „*Volksaufgabe*“, da jedes Denkmal eine „*kulturelle Reichweite über den persönlichen Besitzer hinaus*“ aufweise und „*das heimatliche Gesamtbild*“ präge. Als Beispiele dafür, wie sich der Einzelne aktiv an der „*Volksaufgabe*“ Denkmalpflege beteiligen könne, führt der Autor im Folgenden unter anderem die Neuausstattung leerer Figurennischen an Gebäuden und Bildstöcken mit Skulpturen sowie die Neupflanzung abgegangener Bäume („*Linden*“) neben Feldkreuzen an. Gerade hier wird deutlich, wie eng miteinander verknüpft Denkmalpflege, Ortsbildpflege und Umweltschutz in den 1930er Jahren – meist unter dem Oberbegriff ‚Heimatschutz‘ – häufig waren.

Abschließend spricht sich Pfeffer dezidiert gegen den Verkauf von Kunstwerken aus Kirchen und Kapellen aus und kommt zu dem Schluss, dass der „*Wiedereinbau in den religiösen Lebensstrom und ins religiöse Brauchtum*“ der beste Schutz vor Zerstörung oder Verkauf für kirchliches Kunstgut sei.

Nachdem 1940 kriegsbedingt wieder keine „*Heilige Kunst*“ erscheinen hatte können, war es dem Verein 1941 möglich, ein rund 60 Seiten starkes Heft herauszugeben. Endrich gab darin unter anderem bekannt, dass der Mitgliederstand trotz des Krieges hatte gehalten werden können und dass die Vereinsarbeit vor allem dank der finanziellen Unterstützung durch die Diözese sowie durch das „*Württ. Kultministerium*“, das einen „*jährlichen Staatsbeitrag*“ zur Verfügung stelle, aufrecht erhalten werden konnte. Des Weiteren berichtete Endrich von den einzigen Beuroner Künstlertagen, die während des Krieges – nämlich vom 11. bis zum 14. November 1940 – hatten stattfinden können. An seiner Beratungstätigkeit sowie an den damit verbundenen Ortsbesichtigungen hielt Endrich trotz Krieg und persönlicher Schwierigkeiten mit dem NS-Regime – hierauf soll im Rahmen von Endrichs Biographie näher eingegangen werden – unbeirrt fest.

In einem ebenfalls 1941 in der „*Heiligen Kunst*“ erschienen Aufsatz mit dem Titel „*Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg*“ beschäftigt sich Endrich einmal mehr nicht nur mit zeitgenössischer Kunst im kirchlichen Raum, sondern auch mit denkmalpflegerischen Themen.³⁰⁶ So berichtet er über Kircheninstandsetzungen der vorangegangenen Jahre und macht ein weiteres Mal seine Einstellung zur Purifikation von Kirchenräumen deutlich, wenn er ausführt: „*Bei den älteren unter Denkmalschutz stehenden Bauwerken galt es, die Schäden der Zeit zu beheben, spätere stilwidrige Zutaten zu beseitigen und den ursprünglichen Stilcharakter wieder herzustellen.*“ Der Wunsch nach Wiedergewinnung des ursprüngli-

³⁰⁶ Endrich (1941).

chen Charakters ging dabei laut Endrich manchmal sogar so weit, dass „in alten Stilkirchen“ teilweise neue Decken- oder Wandbilder gemalt werden „mußten“!

Besonders ausführlich widmet sich der Autor Restaurierungen von Kirchenräumen, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert erbaut oder ausgestattet worden waren. Bauten und Kunstwerken dieser Zeit spricht Endrich in seinem Aufsatz jeglichen künstlerischen Wert ab:

„In ihrer leeren, phrasenhaften Äußerlichkeit sind sie ein vollgültiger Beweis für die künstlerische Unmöglichkeit, geschichtliche Stilformen in einer Zeit nachahmen zu wollen, der sie nicht mehr angehören. Dieser Gruppe gehören auch solche Bauten an, die wohl in früheren Zeiten gebaut, aber im 19. Jahrhundert oder z. T. auch noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts ihrer vielfach sehr wertvollen Innenausstattung beraubt und mit Halb- und Viertelswerten angefüllt wurden. Hier half vielfach nur eine gründliche Entfernung der unechten und protzenhaft aufdringlichen Ausstattung und eine Neugestaltung in der Sprache unserer Zeit.“

Im weiteren Verlauf des Textes greift Endrich diesen letzten Gedanken noch einmal auf und führt ergänzend dazu aus:

„Langsam wird die fabrik- und geschäftsmäßige Kirchengestaltung zugunsten beseelter Kunstwerke überwunden. An Stelle des rein nachahmenden Historienstils tritt das Bekenntnishafte in zeitgemäßer Formung.“

Dem „mitunter vernommenen Vorwurf“, dass die Entfernung historistischer Ausstattungen häufig nackt und ausgeräumt erscheinende Kirchen hinterlasse, entgegnet Endrich mit Hinweis auf die so entstehende „heilige Nüchternheit“:

„Eine schlichte Opferstätte mit einem hochaufragenden, vielleicht schon vorhandenen Kreuz [...] ist zunächst Symbolgehalt genug, um einer Kirche das zu geben, was sie zu ihren religiösen und künstlerischen Aufgaben befähigt. Es geht hier nicht um eine äußere Fülle, sondern um ein inneres Erfülltsein. [...] Auch muß man warten können, bis ein gottbegnadigter Meister den Raum mit seinen Werken beseelt.“

Unabdingbar für eine „gute Raumgestaltung und Raumausstattung“ – so Endrich am Ende seiner Ausführungen zu Kircheninstandsetzungen und Kirchenumgestaltungen – sei „die rechtzeitige fachmännische Beratung und die Heranziehung künstlerisch und handwerklich bewährter Kräfte“.

In einem Bericht über die Vereinsaktivitäten seit Mai 1939 teilte Endrich dem Bischöflichen Ordinariat am 15. Juni 1942 mit, dass der Kunstverein trotz des Krieges rund 100 neue Mitglieder habe gewinnen können.³⁰⁷ Des Weiteren berichtete der Kunstvereinsvorsitzende, dass er zunehmend bei Luftschutzmaßnahmen, wie etwa beim Ausbau mittelalterlicher Kirchenfenster, als Berater hinzugezogen würde. Auch während der weiteren Kriegsjahre, 1943 bis 1945, nahm Endrich insgesamt rund 70 Ortstermine war und verfasste in seiner Funktion als Vorstand etwa 900 Briefe.³⁰⁸ Vorstandssitzungen fanden allerdings wegen der zunehmenden Gefahr von Luftangriffen immer seltener, 1945 schließlich überhaupt nicht mehr statt. Im Zuge der Metallmobilmachung wurde Endrich vom Landesamt für Denkmalpflege beauftragt, die Sammelstellen Aulendorf und Herbertingen zu überprüfen. Hierüber berichtete er dem Ordinariat nach Kriegsende Folgendes:

„Bei der Ueberprüfung stellte sich heraus, dass viel wertvolles Material, besonders aus der Barockzeit, durch Unkenntnis der Pfarrämter abgeliefert worden war.“³⁰⁹ Es gelang dem Vorstand, sowohl in Aulendorf wie in Herbertingen, je 30 wertvolle Barockleuchter wieder auszuscheiden und den Kirchengemeinden zurückzugeben, ein Gesamtwert von zirka 10 – 15.000,- RM. Bei dieser Gelegenheit stellte es sich heraus, dass bei den Geistlichen teilweise ein recht geringes Verständnis für die ihrer Obhut anvertrauten kunstgewerblichen Gegenständen besteht. Man sah es zum Teil auch an dem traurigen Erhaltungszustand, den viele wertvolle Gegenstände gezeigt haben.“

Nach Kriegsende knüpfte Endrich alsbald Kontakte zum Kunstoffizier der seit Juli 1945 in Tübingen ansässigen französischen Militärregierung und erhoffte sich dessen Unterstützung sowie eine gute Zusammenarbeit. Ein gutes Verhältnis zur Militärregierung war nicht zuletzt deshalb von großer Bedeutung, weil der Kunstverein nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches von der Besatzungsmacht erst wieder zugelassen werden musste.³¹⁰ Um die Vielzahl an nach Kriegsende anfallenden Ortsterminen überhaupt wahrnehmen zu können, kaufte Endrich im November 1945 für 5.000 Reichsmark im Namen des

³⁰⁷ DAR G 1.1 – C 16.3 a.

³⁰⁸ DAR G 1.1 – C 16.3 a (Rechenschaftsbericht Endrichs für die Jahre 1943-1945 vom 8.2.1946).

³⁰⁹ In HK (1949), S. 68, berichtet Endrich, in einem Falle sei sogar „eine sehr schöne gotische Turmmonstranz“ abgeliefert worden.

³¹⁰ Zur Wiederzulassung des Vereins finden sich mehrere Schreiben im DAR (Bestand G 1.1 – C 16.3 a) sowie im HStAS (Bestand Wü 80 T 1-2 Nr. 576).

Kunstvereins einen gebrauchten Audi.³¹¹ Endrich selbst besaß zwar einen Führerschein, war jedoch ein sehr unsicherer Fahrzeuglenker, so dass er sich in aller Regel chauffieren ließ.³¹² Er engagierte daher einen Fahrer, den er aber, nachdem dieser binnen kürzester Zeit gleich zwei schwere Unfälle verursacht hatte, bald wieder entließ.³¹³ Seit Anfang der 1950er Jahre übernahm Franziska Weidelener, die bereits seit 1. Februar 1946³¹⁴ als Sekretärin für Endrich tätig war und bis zu ihrem Tod im Juli 2010 die Geschäftsstelle des Kunstvereins in Buchau führte, daher meist auch den Fahrdienst.

Die ersten *„Religiösen Einkehrtage für Bildende Künstler“* der Nachkriegszeit konnten vom 15. bis 18. Juli 1947 im ehemaligen Damenstift Buchau abgehalten werden. *„Gegen 80 Tagungsteilnehmer wurden gezählt; es wären ihrer noch mehr geworden, wenn die Passierscheinschwierigkeiten hätten rechtzeitig behoben werden können.“* Die anwesenden *„führenden Kirchenbaumeister, Maler, Bildhauer, Kunsthandwerker, Restauratoren, Kunstgelehrten und Kunstschriftsteller“* befassten sich im Rahmen von Vorträgen und Exkursionen mit dem Thema *„Das christliche Gotteshaus“*. Begleitet wurde die Tagung von einer Ausstellung mit Werken Willibrord Verkades (1868-1946), der im Jahr zuvor verstorben war.³¹⁵ Ab 1948 konnten die Künstlertagungen dann wieder wie gewohnt in Beuron stattfinden. *„Waren es vor dem Zweiten Weltkrieg vor allem die Benediktiner selbst, die maßgeblich das Programm bestimmten, so wurden in der Nachkriegszeit namhafte Theologen wie Hans Urs von Balthasar, Robert Grosche, Herbert Muck, Alfons Rosenberg, Herbert Schade, Heinrich Spaemann, Erich Stephany, Fridolin Stier sowie Architekten wie Hermann Baur, Justus Dahinden, Rudolf Schwarz, Emil Steffann als Referenten gewonnen.“*³¹⁶

In einem an das Ordinariat adressierten Rechenschaftsbericht vom 20. Januar 1948 berichtete Endrich davon, dass er in den Jahren 1946 und 1947 über 2.200 Schrifteingänge zu verzeichnen gehabt habe.³¹⁷ Und die Ortsangaben zu den von ihm im selben Zeitraum besichtigten Kirchen und Kapellen füllten mehr als eine ganze – eng mit Schreibmaschine beschriftete – DIN A4-Seite. Endrich hob lobend die vertrauensvolle Zusammenarbeit mit der staatlichen Denkmal-

³¹¹ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben Endrichs an das BO vom 25.11.1946.

³¹² Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidelener/Bad Buchau (†).

³¹³ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Rechenschaftsbericht Endrichs für die Jahre 1946-1948 vom 20.1.1948.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Adelindisglocke vom 13.7.1947 sowie vom 3.8.1947.

³¹⁶ Groß (2006), S. 161.

³¹⁷ DAR G 1.1 – C 16.3 a.

pflege hervor und berichtete überdies von einer „Denkmalpflegertagung“, die in Buchau stattgefunden habe und zu der unter anderem Adolf Rieth und Oscar Heck vom Tübinger Landesamt sowie Konservator Walther Genzmer aus Sigmaringen erschienen waren.³¹⁸ Zudem teilte Endrich dem Ordinariat mit, dass die Ausschussmitglieder Prof. Dr. Anton Nägele und Dr. Gerhard Steinhauser verstorben waren. An ihrer Stelle wurden am 3. Mai 1949 Prof. Dr. Gottlieb Merkle (1905-1974), Dr. Johannes Graf von Waldburg zu Wolfegg und Waldsee (1904-1966), der Maler Prof. Albert Burkart (1898-1982) sowie der Maler, Graphiker und Glaskünstler Wilhelm Geyer (1900-1968) in die Vorstandschaft berufen.³¹⁹ Des Weiteren teilte Endrich mit, dass der jeweilige Kunstreferent des Bischöflichen Ordinariats – zu dieser Zeit Prälat Wilhelm Sedlmeier (1898-1987) – für gewöhnlich ebenfalls an den Sitzungen der Vereinsleitung teilnahm.³²⁰

Erst 1949 konnte nach siebenjähriger Pause wieder ein Vereinsjahrbuch erscheinen, in dem Endrich unter anderem über das nur noch in eingeschränkter Form möglich gewesene Vereinsleben seit 1942 Bericht erstattete, aber auch rund 400 seither stattgefundenen Ortsbesichtigungen erwähnte.³²¹ Trotz des Krieges hatte es der Kunstverein zudem geschafft, seinen Mitgliedern bis 1944 anstelle des Vereinsorgans wenigstens Jahresgaben zukommen zu lassen: 1942 „Aus der Lorenzkapelle – Ein Wegweiser zur altdutschen Holzplastik“ von Paul Schmid, 1943 „Unsere liebe Frau von Stuppach“ von Paul Ruess und 1944 „Praktische Denkmalpflege“ von Georg Lill. Ebenfalls erstmals seit dem Krieg sowie nach mehr als zehnjähriger Pause fand 1949 wieder eine Hauptversammlung statt.³²² Sie wurde, wie bereits 1939 geplant, in Ravensburg abgehalten. Äußerer Anlass, die ehemalige Reichsstadt wieder als Tagungsort zu wählen, war eine zeitgleich von der Stadt veranstaltete Ausstellung mit dem Titel „Christliche Kunst der Gegenwart“. Die eigentliche Generalversammlung – sie wurde am Vormittag des 3. Mai abgehalten – war in ein umfangreiches Begleitprogramm eingebettet: Bereits am Vorabend tagte der Vereinsausschuss, und es fand ein „Gespräch führender Architekten zu dem Thema: ‚Neue Städte – neue Kirchen‘“ statt. Der Veranstaltungsreigen am 3. Mai wurde mit einem Festgottesdienst in der Liebfrauenkirche eröffnet, nachmittags schlossen sich an die Hauptversammlung die Besichtigung der genannten Ausstellung sowie ein gemeinsa-

³¹⁸ Zur Geschichte und Organisation der württembergischen Denkmalpflege vgl. Kapitel 2.4 der vorliegenden Arbeit.

³¹⁹ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben Endrichs an das BO vom 11.8.1949.

³²⁰ Vgl. hierzu Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit.

³²¹ HK (1949), S. 68f.

³²² AdKV, Tagesordnung der Hauptversammlung am 3.5.1949.

mes Abendessen an. Der folgende Tag war schließlich einer „Kunstfahrt [...] zu [zwölf] erneuerten Kirchen und Kapellen in Oberschwaben“ gewidmet, wobei unter anderem Besuche der Weingartener Basilika, der Pfarr- und Wallfahrtskirche Reute, der ehemaligen Stiftskirche von Waldsee, der Wallfahrtskirche Steinhausen sowie der ehemaligen Stiftskirche von Buchau auf dem Programm standen. Den eben genannten und weiteren Gotteshäusern, die während und nach dem Krieg instandgesetzt worden waren, widmete Endrich in der „Heiligen Kunst“ des Jahres 1949 unter dem Titel „Oberschwäbischer Kirchenfrühling“ einen eigenen Aufsatz, den er folgendermaßen einleitete: ³²³

„Riesengroß sind die Verlustlisten dieses mörderischen Zeitalters auf dem Gebiet der kirchlichen Bau- und Kunstdenkmäler. Auch in Württemberg ist unersetzliches Kulturgut für immer untergegangen. Um so dankbarer stehen wir vor den erhaltenen Werken und empfinden sie doppelt als Geschenk, wenn sie denkmalpflegerisch instandgesetzt wurden und in neuer, das heißt in ursprünglicher Schönheit wieder erstrahlen.“

Endrich erwähnt in seinem Beitrag eine Anzahl von „ungefähr einhundertzwanzig“ Kirchen und Kapellen, die „in den letzten zwölf bis fünfzehn Jahren“ allein im vom Krieg weitgehend verschont gebliebenen Oberschwaben „erneuert“ worden seien. Im Rahmen einer überblickhaften Beschreibung der durchgeführten Maßnahmen benennt Endrich hier einmal mehr die ihm bei Kirchenrestaurierungen besonders wichtigen Ziele:

„Zumeist galt es, die Schäden der Zeit [...] zu beseitigen, stilwidrige Zutaten späterer Zeit (Übertünchungen, Ölfarbenanstriche, Buntscheiben, Bodenbelag, Innenausstattung usw.) zu entfernen und den ursprünglichen Zustand des Raumes und der Ausstattung wieder herzustellen. Die Losung lautete: Zurück zur Strenge der ursprünglichen Schönheit, zur Einheit und Reinheit der Raumwirkung, zur Echtheit der Ausstattung!“

Es schließt sich die Aufzählung einer ganzen Reihe von Restaurierungen an, die Endrich als vorbildlich betrachtete. Hierbei kommt sowohl in Bezug auf die Auswahl der vorgestellten Objekte als auch in Bezug auf deren Beschreibung die Vorliebe Endrichs für die Kunst des oberschwäbischen Barocks unüberhörbar zum Ausdruck. So bezeichnet er etwa die Wallfahrtskirche von Steinhausen als „Diamant im Diadem der königlichen oberschwäbischen Landschaft“, spricht vom „blendend reinen Weiß“ und vom „funkelnden Gold“ der ehemaligen Stiftskirche Buchau und schwärmt von der ehemaligen Benediktinerklosterkirche St.

³²³ HK (1949), S. 48-50.

Georg in Isny als „*Perle der Barockkunst im württembergischen Allgäu*“. Abschließend zählt Endrich noch eine Reihe der von ihm wenig geschätzten „*stillosen Räume des 19. Jahrhunderts*“ auf, die erst jetzt „*durch eine künstlerische Gestaltung und Ausstattung wieder Feierlichkeit und Beseelung*“ zurückerhalten hätten, so etwa die Pfarrkirchen von Aichstetten und Blaubeuren sowie die Herz-Jesu-Kirche des Jordanbads in Biberach.

Auch die Art und Weise, mit der im Vereinsorgan an den am 31. Mai 1943 in Stuttgart verstorbenen, einst von Bischof Keppler und vom Kunstverein hochgeschätzten Architekten Josef Cades erinnert wurde, zeigt, dass das Verhältnis des Vereins gegenüber historistischer Kunst und Architektur damals sehr distanziert war: Der Nachruf auf Cades besteht aus einer nur wenige Zeilen umfassenden Einführung, die unter anderem Sterbeort und -datum nennt und den Architekten lediglich in sehr allgemeiner Form würdigt.³²⁴ Anschließend ließ man Cades selbst in Form eines von ihm 1922 verfassten Lebenslaufes sowie einer Werkliste zu Wort kommen, ohne jedoch näher auf seine Bedeutung oder auf seine Verdienste um den Kirchenbau und die Denkmalinventarisierung in Württemberg einzugehen.

In einem weiteren 1949 im Vereinsorgan erschienen Aufsatz erinnerte Endrich an die „*Kriegsschäden an katholischen Gotteshäusern der Diözese Rottenburg*“.³²⁵ Sie sind tabellarisch nach Dekanaten geordnet und weitgehend kommentarlos wiedergegeben. „*Schäden an Privatkapellen, kirchlichen Anstalten, Gemeinde- und Pfarrhäusern*“ finden ausdrücklich keine Berücksichtigung. Ergänzend zur Aufzählung der Objekte weist Endrich darauf hin, dass die meisten Zerstörungen erst während der letzten beiden Kriegsjahre erfolgt seien, „*wobei der nördliche Teil des Landes wesentlich schwerer betroffen wurde als der südliche*“. Tatsächlich scheint es im ländlich geprägten und vom unmittelbaren Kriegsgeschehen weitgehend unbehelligt gebliebenen Oberschwaben meist bei Schäden an den Kirchenfenstern geblieben zu sein, während in Städten wie Heilbronn, Neckarsulm oder Stuttgart etliche Gotteshäuser zusammen mit der umgebenden Bebauung ausgebrannt oder vollständig zerstört worden waren. Am Ende seiner Auflistung erinnert der Verfasser in knapper Form an zerstörte und beschädigte evangelische Kirchen sowie an den Verlust unersetzlicher alter Glocken.

1949 trat mit Carl Joseph Leiprecht (1903-1981, Diözesanbischof bis 1974) ein wichtiger Fürsprecher und Förderer des Kunstvereins an die Spitze des Bis-

³²⁴ Ebd., S. 58-60.

³²⁵ Ebd., S. 51-57.

tums. Die Wichtigkeit, die Leiprecht dem Kunstverein *„für den Bau und die Renovierung [der] Gotteshäuser wie für die Pflege der christlichen Kunst“* zumaß, wurde nicht zuletzt dadurch deutlich, dass er kaum sechs Wochen nach seiner Bischofswahl im Amtsblatt der Diözese die Geistlichkeit, die Kirchenpflegen sowie die *„kirchlichen Gemeinschaften“* zum Vereinsbeitritt aufrief.³²⁶

Auf die üblichen Aktivitäten des Kunstvereins (Generalversammlung, Herausgabe der *„Heiligen Kunst“*, Beurerer Künstlertagung usw.) sowie des Vorsitzenden (Gutachtenerstellung usw.) während der Jahre 1950 und 1951 soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Lediglich ein kurzer Aufsatz Endrichs, der 1950 im Jahrbuch *„Heilige Kunst“* erschien, soll im Folgenden vorgestellt werden:

Unter der Überschrift *„Einige Beobachtungen“* äußert sich Endrich darin in knapper Form – der Text umfasst nicht einmal eine ganze Druckseite – zu vier verschiedenen denkmalpflegerischen Themen, die von künstlerischen Fragen bis hin zu restaurierungs- bzw. instandsetzungstechnischen Anweisungen reichen.³²⁷ Zunächst beklagt der Autor jedoch einmal mehr das *„Sammelsurium von kitschigen Geschmacklosigkeiten“*, das dem Besucher im Inneren vieler Kirchen und Kapellen begegne und in krassem Gegensatz zu deren äußerer Gestaltung und zur gelungenen Einbettung in die Landschaft stünde. Als Negativbeispiele zählt Endrich unter anderem *„käferzerfressene Öldrucke“*, *„knallig angestrichene Holzfiguren“* und *„üble Farbanstriche der Wände und der Decken, vielfach nach alten Schablonen des 19. Jahrhunderts“* auf. Eher beiläufig weist der Verfasser in diesem Zusammenhang auch auf materialtechnische Fehler hin, die bei früheren Renovierungsmaßnahmen begangen worden seien, und berichtet beispielsweise von fälschlich mit Zementmörtel ausgebesserten Innen- und Außenputzen. Die Feststellung, dass all diesen *„Mißständen [...] durch eine liebevolle, fachmännische Restauration rasch und gründlich abgeholfen werden“* könnte, stellte für die Leser der *„Heiligen Kunst“* gleichsam eine Aufforderung dar, für entsprechende Maßnahmen an den ihnen anvertrauten Gotteshäusern zu sorgen.

Im Folgenden greift Endrich dann noch einmal das Thema Putz auf und plädiert dafür, an Kirchen und Kapellen keine modernen Putze zu verwenden, weder in Bezug auf deren Struktur noch in Bezug auf deren Material: *„Zement, dieser Todfeind einer jeden Wand, darf nirgends verwendet werden.“* Vielmehr müsse Mörtel aus *„jahrealtem, eingesumpftem Grubenkalk und reinem Sand“* zur Anwendung kommen. Der Verfasser schließt seine Ausführungen zum Thema

³²⁶ KAdDR (1949), S. 227.

³²⁷ HK (1950), S. 61f.

Putz mit detaillierten und technisch präzisen Verarbeitungshinweisen insbesondere für Außenputze, die sich „*nur wie eine dünne Haut*“ über das Mauerwerk zu legen hätten.

Nachdem sich Endrich im Weiteren für die Instandsetzung verwahrloster Bildstöcke sowie alter Weg- und Feldkapellen ausgesprochen hat, beschäftigt er sich noch einmal mit einem eher technischen Thema, das er als „*noch keineswegs befriedigend gelöst*“ erachtet: Die künstliche Beleuchtung historischer Kircheninnenräume.³²⁸ Endrich bemängelt, dass das elektrische Licht „*mit seinen harten, leblosen Schatten*“ auch nicht nur annähernd an das Kerzenlicht heranreiche, das er als „*idealistes*“ Kunstlicht betrachtet. Dem elektrischen Licht könne daher nie schmückende Aufgabe zukommen, vielmehr solle sich die elektrische Beleuchtung im Kirchenraum so weit als möglich zurücknehmen. Leuchten seien zudem so anzubringen, „*daß die oberen Zweidrittel der Raumes im Dunkel bleiben und nur soviel Licht auf die Kirchenbesucher fällt, daß sie gut lesen können. Die neuerdings angepriesenen Leuchtstoff- und Neonröhren sind ein respektloses Licht, das in unseren alten Stilkirchen nicht verwendet werden sollte.*“

1.12.6 Das einhundertjährige Vereinsjubiläum 1952

Das Jahr 1952 stand für den Kunstverein der Diözese Rottenburg ganz im Zeichen des 100-jährigen Vereinsjubiläums. Die Vorstandschaft dürfte die erste Jahreshälfte über in erster Linie mit den Vorbereitungen zu den im Sommer stattfindenden Jubiläumsveranstaltungen beschäftigt gewesen sein. Die Vereinsleitung präsentierte sich im Jahr der Feierlichkeiten folgendermaßen:

*„Stadtpfarrer Endrich Buchau a. F., Vorstand; Msgr. Pfarrer Stärk, Oberteuringen, stellvertretender Vorstand, zugleich Schriftführer; Dekan Prälat Spohn, Stuttgart; Stadtpfarrer Breucha, Stuttgart-Degerloch; Pfarrer D. Dr. Merkle, Hirschau; Pfarrer Bischof, Steinhausen bei Schussenried; Graf Dr. Johannes von Waldburg-Wolfegg, Schloß Kißlegg; Architekt Lütke-meier, Rottenburg; Bildhauer Rieber, München; Kunstmaler Professor Burkart, Frankfurt a. Main; Kunstmaler Geyer, Ulm a. D.; außerdem als Referent des Bischöflichen Ordinariates Prälat Sedlmeier, Rottenburg.“*³²⁹

³²⁸ Das Thema Kunstlicht im Kirchenraum beschäftigte Endrich offensichtlich auch in den folgenden Jahren immer wieder. So holte er etwa in einem Schreiben vom 9.12.1952 beim damaligen Direktor des BLfD, Josef Maria Ritz, Erkundigungen über vorbildhafte Beleuchtungslösungen in gotischen Kirchenräumen ein (BayHStA, Personalakte des BLfD, P 64, Erich Endrich).

³²⁹ HK (1952), S. 106.

Die „*Heilige Kunst*“ des Jahres 1952 erschien als „*Festgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg zur Hundertjahrfeier 1852-1952*“ und beschäftigte sich demzufolge ebenfalls schwerpunktmäßig mit dem Vereinsjubiläum. Der Veranstaltungsreigen zur Hundertjahrfeier wurde am Sonntag, dem 27. Juli, um 9.00 Uhr mit einem Festgottesdienst in der Stuttgarter Georgskirche eröffnet.³³⁰ Während als Hauptzelebrant Bischof Carl Joseph Leiprecht gewonnen werden konnte, hielt Hermann Breucha die Festpredigt „*über den Auftrag des christlichen Künstlers, der die Worte der Geheimen Offenbarung 11,1 und 2 zugrunde lagen.*“ Im Anschluss an den Gottesdienst wurde im Landesgewerbemuseum die Jubiläumsausstellung „*Kirchliche Kunst der Gegenwart*“ eröffnet. Sie zeigte bis Ende August Arbeiten von „*Kunstschaffenden aus Süd- und Westdeutschland, der Deutschschweizerischen Gruppe der St. Lukasgesellschaft und des Kreises ‚L’Art Sacré‘ in Paris*“.³³¹ Die Ausstellung umfasste „*den Kirchenbau der letzten Jahrzehnte und der Gegenwart in Grundrissen, Bauansichten, Modellen und Lichtbildern, sowie die gesamte Ausstattungskunst im Gotteshaus mit Einzelwerken: Wandmalerei, Glasmalerei, Tafelbilder, Plastiken, liturgische Geräte und Gewänder*“. Vertreten waren 28 Architekten – darunter Otto Bartning, Dominikus Böhm, Hans Döllgast, Hans Herkommer, Hugo Schlösser und Rudolf Schwarz –, etwa ebenso viele Bildhauerinnen und Bildhauer – unter ihnen Hilde Broër, Otto Herbert Hajek, Josef Jaekel und Karl Rieber –, über 50 Malerinnen und Maler – wie etwa August Blepp, Karl Caspar, Wilhelm Geyer oder Emil Wachter – und schließlich rund 30 Kunsthandwerkerinnen und Kunsthandwerker.

Fortgesetzt wurden die Jubiläumsveranstaltungen am Sonntagnachmittag mit einem Treffen der Vereinsmitglieder, der ausstellenden Künstler und weiterer Gäste „*im Höhenrestaurant ‚Schönblick‘ am Weißenhof*“ und abends um 20.00 Uhr mit der Aufführung der Komödie „*Die Schöpfung der ersten Menschen, der Sündenfall und dessen Strafe*“ aus der Feder des oberschwäbischen Barockdichters Pater Sebastian Sailer (1714-1777). Am Montag, 28. Juli 1952, wurde um 8.00 Uhr für alle verstorbenen Vereinsmitglieder und Künstler in St. Fidelis eine Messe gelesen, ehe um 10.00 Uhr im Vortragssaal des Landesgewerbeamtes der eigentliche Festakt stattfand. Neben einem Vortrag Endrichs über die einhundertjährige Vereinsgeschichte sowie einem Vortrag des Architekten Rudolf Schwarz zum Thema „*Liturgie und Kirchenbau*“ hörten die Gäste Grußworte

³³⁰ AdKV, Faltblatt mit Einladungsschreiben und „*Fest-Folge*“, datiert auf den 1.7.1952, sowie HK (1952), S. 42ff.

³³¹ AdKV, Faltblatt mit Grußworten des Diözesanbischofs und des Vereinsvorsitzenden sowie einem Verzeichnis der ausstellenden Künstler und ihrer Werke.

verschiedener kirchlicher und staatlicher Stellen.³³² So überbrachte Prälat Wilhelm Sedlmeier die Glückwünsche der Diözese, Oberkirchenrat Georg Kopp sprach für die Evangelische Landeskirche, Kultusminister Dr. Gotthilf Schenkel für die baden-württembergische Staatsregierung und Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett für die Stadt Stuttgart. Als Vertreter des Württembergischen Landesamtes für Denkmalpflege in Stuttgart sprach Prof. Dr. Richard Schmidt zu den Anwesenden, als Vertreter des Landesamtes Tübingen Dr. Adolf Rieth. Das Bayerische Landesamt hatte Landeskonservator Dr. Franz Dambeck nach Stuttgart entsandt, der Diözesankunstverein Paderborn seinen Vorsitzenden Dr. Wilhelm Tack, die Schweizerische St. Lukasgesellschaft Pfarrer Isidor Ottiger. Als Vertreter der anwesenden Künstler und Architekten sprach Regierungsbaumeister Hans Herkommer.

Am Nachmittag des 28. Juli bestand die Möglichkeit der Teilnahme an einer Führung durch die Jubiläumsausstellung sowie durch das Württembergische Landesmuseum. Den Schlusspunkt unter die Jubiläumsveranstaltungen setzte ein abendlicher Vortrag „von Konsistorialrat Otto Mauer, Wien,“ zum Thema *„Wesen und Problematik der christlichen Kunst – Kann moderne Kunst christlich sein?“*.

Neben der illustren Gästeschar, die sich an den Feierlichkeiten beteiligt hatte, unterstrichen nicht zuletzt die zahlreichen, anlässlich des Jubiläums erschienen Presseberichte die große kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung, die der Kunstverein der Diözese Rottenburg in den Nachkriegsjahren besaß. So beschäftigten sich nicht nur die lokalen süddeutschen Zeitungen mit der Jubiläumsausstellung – die letztlich über 10.000 Besucher verzeichnen konnte³³³ – und der Hundertjahrfeier, sondern auch die Frankfurter Allgemeine Zeitung, die Deutsche Tagespost sowie die Zeitschriften *„Der Christliche Sonntag“*, *„Die Neue Stadt“*, *„Hochland“* und *„Das Münster“*.³³⁴

Anton Pfeffer veröffentlichte zum Vereinsjubiläum einen – bereits an anderer Stelle erwähnten – Aufsatz, der dem Thema *„Hundert Jahre Kunstverein der Diözese Rottenburg, sein Werden, Wirken und seine Erfolge“* gewidmet ist.³³⁵ Pfeffer lässt darin nicht nur die hundertjährige Vereinsgeschichte in groben Zügen Revue passieren, sondern würdigt auch die Leistungen der früheren Vorstände

³³² Die Festansprachen sowie Grußworte erschienen in HK (1952), S. 35-41 bzw. 44-68, in gedruckter Form.

³³³ Kessler (2007), Fußnote 72.

³³⁴ HK (1952), S. 78-83.

³³⁵ Ebd., S. 86ff.

und Ausschussmitglieder. Einmal mehr wird in Pfeffers Ausführungen jedoch auch die damals noch immer herrschende Abneigung gegenüber der Kunst und Architektur des 19. Jahrhunderts deutlich. Zu Kirchenneubauten, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in der Diözese entstanden waren, schreibt er beispielsweise Folgendes:

„Gewiß wurde in Anlehnung an den romanischen und gotischen Stil gebaut. Gewiß gab es auch damals wenigstens technisch gediegene Schöpfungen, so von Oberbaurat Egle (geboren 1818), Erbauer der Stuttgarter Marienkirche; vom Wiener Dombaumeister Prof. Schmidt, geboren 1827 in Frickenhofen, Oberamt Gaildorf; oder von Baudirektor Christian Friedrich Leins (1814 bis 1892), dem Schöpfer des Stuttgarter Königsbaus, des reizenden Kleinen Theaters in Biberach und vieler anderer Bauten, darunter auch Kirchen.

Aber die Baumeister zweiten und dritten Ranges? Da sah es böse aus! Verwickelte, unharmonische Verhältnisse verrieten den Mangel an jedem Sinn für das praktisch Notwendige. Was soll man sagen, wenn ein Querschiff gerade einen Meter weit auf beiden Seiten ausladet und dieser Masse wegen mächtig hohe Mauern aufgeführt wurden? Bei einem Neubau unweit Möhringen kam es vor, daß der Kirchturm einstürzte. Die Wände bekamen nach einigen Jahren Risse. Derselbe Baumeister führte den größten Teil der Neubauten in Oberschwaben durch.

Auf evangelischer Seite war es beim Kirchenbau nicht besser. [...]“

Auch die „Religiösen Einkehrtage für Bildende Künstler“ fanden im Herbst des Jubiläumsjahres 1952 wie gewohnt in der Abtei Beuron statt und befassten sich dieses Mal – „veranlaßt durch die am 30. Juni 1952 in Rom ergangene Unterweisung an die Ordinarien über ‚Die kirchliche Kunst‘“³³⁶ – mit dem Thema „Tradition und Fortschritt“.³³⁷ Als ein wichtiges Ergebnis der Tagung mit ihren zahlreichen Vorträgen und sehr engagiert geführten Diskussionen hielt der Kunstvereinsvorsitzende in seinem Jahresbericht fest, dass sich die päpstliche Instruktion nicht grundsätzlich gegen zeitgenössische Kunst ausgesprochen habe, sondern „viele Werke der modernen Kunst den Forderungen der Instruktion gerecht würden.“ Aus denkmalpflegerischer Sicht von größerem Interesse ist jedoch freilich die Tatsache, dass sich die Tagungsteilnehmer äußerst erfreut darüber gezeigt hatten, „daß Rom darauf [hingewiesen habe], es möchte aus den sakralen Gebäuden alles entfernt werden, was zu der Heiligkeit des Ortes und der gebührenden Ehrfurcht vor dem Hause Gottes irgendwie im Widerspruch stehe, vor allem die in großer Zahl

³³⁶ Veröffentlicht unter anderem in KAfdDR (1952), S. 382f.; vgl. hierzu S. 172 der vorliegenden Arbeit.

³³⁷ HK (1952), S. 105.

vorhandenen Figuren und Gemälde minderwertiger Art, meist mechanische Nachbildungen“. Die Praxis der Purifizierung von Kirchenräumen, die während des 19. Jahrhunderts umgestaltet oder neu ausgestattet worden waren, schien nun selbst von höchster Stelle legitimiert, ja sogar ausdrücklich gutgeheißen.

1.12.7 Der Kunstverein während seiner Blütezeit

Über seine Tätigkeit im 101. Jahr der Vereinsgeschichte – 1953 – konnte Endrich dem Ordinariat in einem Schreiben vom 10. Mai 1954 berichten, dass er *„ohne die übrige, ebenfalls stark angewachsene Korrespondenz und ohne die zahlreichen ausführlichen Gutachten über Kirchenrestaurationen und Kirchenbauten“* in Sachen Kunstverein 1327 Eingänge bearbeitet habe.³³⁸ Zudem benennt Endrich in alphabetischer Reihenfolge rund 130 Kirchen und Kapellen, die von ihm im Laufe des Jahres besichtigt worden waren. Im Hinblick auf die denkmalpflegerische Arbeit zeigt sich Endrich erfreut darüber, dass für die *„aktuellen Aufgaben ein Stab zuverlässiger und erfahrener Restauratoren zur Verfügung“* stehe und der Kunstverein *„mit den staatlichen Denkmalämtern [...] das denkbar beste Einvernehmen“* habe. Des Weiteren hebt Endrich in seinem Bericht anerkennend hervor, *„dass [die] Gemeinden trotz hoher Unkosten und anfänglicher Widerstände zumeist auf die denkmalpflegerischen Grundsätze der Konservatoren eingegangen“* seien und sich so *„mancher Kitsch im Laufe einer ‚Generalbereinigung‘ eines Kirchenraums entfernen“* habe lassen. In Bezug auf seine Beratung bei Neubauten und Neuanschaffungen von kirchlichen Kunstgegenständen habe er, so Endrich weiter, stets Wert auf *„kirchliche, solide und künstlerische Arbeiten, unter Vermeidung des Ausfälligen und Extremen sowie gestalterisch Sterilen“* gelegt. Endrich beklagt jedoch auch, dass *„der Beirat des Diözesankunstvereins [...] leider nicht immer von den einzelnen Bauvorhaben innerhalb der Diözese unterrichtet“* worden sei, weshalb er das Ordinariat bittet, ihm eine Liste der für die nächsten Jahre geplanten Bauvorhaben zukommen zu lassen, damit der Kunstverein künftig nicht mehr – wie offenbar in Einzelfällen geschehen – *„erst nach Fertigstellung des Rohbaus zu Rate gezogen“* werde. Auf ein bedeutendes Jubiläum, das der Kunstverein 1953 mit den fünfundzwanzigsten Beuroner Einkehrtagen hatte feiern können, geht Endrich in seinem Bericht an das Ordinariat überraschenderweise nicht ein. Die *„Heilige Kunst“* des Jahres 1953 nahm sich dieses Themas aber selbstverständlich auf mehreren Seiten an.³³⁹

³³⁸ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Rechenschaftsbericht Endrichs für das Jahr 1953 vom 10.5.1954.

³³⁹ HK (1953), S. 28-34 sowie S. 55.

Nachdem sich der Folgeband des Vereinsjahrbuchs (1954/55) vorrangig mit kunstgeschichtlichen Themen („*Zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls*“, „*Über einige Darstellungen des Jesusknaben in der mittelalterlichen Kunst*“, „*Kirchenkunst zwischen Gestern und Morgen*“ usw.) beschäftigte,³⁴⁰ stellte Erich Endrich in der „*Heiligen Kunst*“ des Jahres 1956 die Instandsetzung der Aureliuskirche in Hirsau als beispielhafte denkmalpflegerische Maßnahme vor, die mit Beteiligung des Kunstvereins durchgeführt worden war und auch international ein äußerst positives Echo hervorgerufen hatte.³⁴¹ Die Aureliuskirche und ihre Restaurierung sollen daher später im Rahmen der Einzeldarstellungen eigens behandelt werden.

Einen weiteren denkmalpflegerischen Schwerpunkt, mit dem sich die 1956 und 1958 erschienen Ausgaben der „*Heiligen Kunst*“ ausführlich beschäftigten, stellte die Aufdeckung mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Wand- und Deckenmalereien dar. So veröffentlichte Georg Sigmund Graf Adelman von Adelmansfelden, der im Jahr zuvor zum Leiter der Abteilung Bau- und Kunstdenkmalpflege des württembergischen Landesamtes für Denkmalpflege ernannt worden war, 1956 einen Aufsatz mit dem Titel „*Mittelalterliche Wandmalereien in Nordwürttemberg. Aufdeckungen 1945-1956*“.³⁴² In einem Text- und in einem Katalogteil werden hier neu entdeckte Wandmalereien in weit mehr als zwei Dutzend – meist evangelischen – Kirchen vorgestellt und über ein ikonographisches Stichwortverzeichnis erschlossen. Technische Details zur Art und Weise der Freilegung, zu notwendigen Konservierungsmaßnahmen oder zum Umfang von erfolgten Retuschen bleiben hierbei allerdings weitgehend unberücksichtigt. In einem unmittelbar anschließenden Aufsatz berichtet Christian Altgraf zu Salm von den 1955 freigelegten, 1532-1535 in der Klosterkirche von Heiligkreuztal entstandenen „*Wand- und Gewölbmalereien des Meisters von Meßkirch*“.³⁴³ Zu Salm geht hierbei zwar unter anderem auf die Maltechnik des ausführenden Renaissancekünstlers, die ursprünglich im Kirchenschiff herrschende Belichtungssituation usw. ein, weitere denkmalpflegerische Aspekte, die aus heutiger Sicht von mindestens ebenso großem Interesse wären – beispielsweise auf welcher Grundlage man sich dazu entschlossen hatte, den Innenraum unter weitgehender Missachtung späterer Veränderungen auf den Zustand des frühen 16. Jahrhunderts zurückzurestaurieren –, bleiben jedoch auch hier außer Acht. Im Folgeband der „*Heiligen Kunst*“ (1957/58) stellte Graf Adelman schließlich noch verschiedene hochgotische Malereien aus der Heiligkreuztaler

³⁴⁰ Kasper (1954/55), Wentzel (1954/55), Lang (1954/55).

³⁴¹ Endrich (1956); vgl. hierzu Kapitel 4.4.3 der vorliegenden Arbeit.

³⁴² Adelman (1956).

³⁴³ Salm (1956).

Kirche vor,³⁴⁴ die parallel zu den Renaissancemalereien „an solchen Stellen“ freigelegt worden waren, „über denen keine wichtigen [jüngeren] Malereien lagen“.³⁴⁵

Ebenfalls in der „Heiligen Kunst“ 1957/58 veröffentlichte Erich Endrich unter dem Titel „Die Außenerneuerung der Stiftskirche zu Buchau a. F. – Ein Kapitel Denkmalpflege“ einen Aufsatz, der die 1956 bis 1958 an seiner ‚eigenen‘ Stadtpfarrkirche durchgeführte Außeninstandsetzung zum Thema hatte, welche den Lesern des Vereinsorgans von ihm gleichsam als Musterbeispiel zeitgemäßer Denkmalpflege präsentiert wurde.³⁴⁶ Da die Maßnahme selbst später im Rahmen der Einzeldarstellungen behandelt werden soll, sei an dieser Stelle nur auf Einleitung und die Schlussworte des Textes näher eingegangen. Endrich hebt darin nämlich die Bedeutung der „kirchlichen Denkmalpflege“, die in seinen Augen „an Hoheit des Gegenstandes und Ehrwürdigkeit der Geschichte alle anderen Erscheinungen dieser Art“ überrage, besonders hervor. Der kirchlichen Denkmalpflege käme neben dem Erhalt der gebauten Geschichtszeugnisse auch noch eine quasi seelsorgerische Aufgabe zu:

„Cornelius Gurlitt sagt mit Recht, daß die Denkmalpflege ein Teil der Seelsorge sei.³⁴⁷ Durch die Konservierung der kirchlichen Kunstdenkmäler soll in den Gemeinden die Liebe zum Gotteshaus geweckt und gestärkt und diese selbst an ihren überkommenen Kunstbesitz gebunden werden, nicht zunächst um der Kunst, sondern um des kirchlichen Lebens willen.

Die Erhaltung der alten Gotteshäuser ist daher genau so wichtig wie der Bau neuer Kirchen.“

Anschließend legt Endrich in wenigen Zeilen dar, welche Grundvoraussetzungen in seinen Augen erfüllt sein müssen, um eine denkmalpflegerische Maßnahme zum Gelingen zu führen. Zudem spricht er sich gegen stilreine Restaurierungen aus – wobei Endrich hierbei sicherlich in erster Linie Reromanisierungs- und Regotisierungsversuche an barockisierten Kirchen im Blick hat:

*„[Die Erhaltung historischer Kirchen] bedarf einer sorgfältigen Planung und einer gewissenhaften Ausführung. Dazu ist eine fachmännische Beratung durch die staatliche und kirchliche Denkmalpflege notwendig, die sich über die ganze Zeit der Instandsetzungsarbeiten, von der Planung angefangen bis zur Vollen-
dung, erstreckt. [...] Von ausschlaggebender Bedeutung ist die Wahl der Architek-*

³⁴⁴ Adelman (1957/58).

³⁴⁵ Zu Salm (1956), S. 30.

³⁴⁶ Endrich (1957/58).

³⁴⁷ Gurlitt (1921).

ten, der Künstler, der Restauratoren und Handwerker. Sie müssen über denkmalpflegerische Erfahrungen verfügen und jene innere Ehrfurcht besitzen, die einem geschichtlich gewachsenen Bauwerk geziemt. [...]

Vor Beginn jeder Restauration muß der Auftraggeber, zumeist der Pfarrer[!], sich eingehend mit der Baugeschichte seiner Kirche befassen. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse sind mitbestimmend für die Art der Erneuerung. Manches alte Gotteshaus ist eine wahre Musterkarte der verschiedensten Stilarten geworden. Die Alten bauten ganz naiv und unbefangen in ihrem Stil, nur mit der einen Sorge, ihr Werk dem schon Vorhandenen in räumlicher Beziehung, in den Maßen, den Umrissen, der Farbe usw. harmonisch anzupassen. Wir dürfen daraus schließen, daß der Begriff der Stileinheit und Stilreinheit wenigstens den älteren schöpferischen Bauperioden völlig fremd war.“

Nach der Schilderung der an der ehemaligen Stiftskirche von Buchau durchgeführten Maßnahmen appelliert Endrich nochmals eindringlich an die Leser der „*Heiligen Kunst*“, sich für den Erhalt der kirchlichen Denkmäler einzusetzen:

„Pietät für den überlieferten kirchlichen Denkmalbesitz und dessen unverminderte Erhaltung in seiner alten Bestimmung und Umgebung wie in seiner unverfälschten und ursprünglichen Gestalt und Erscheinung ist eine heilige Pflicht für jeden Geistlichen, dem höchste Werte anvertraut sind. Die kirchlichen Kunstdenkmäler sind weit mehr als nur Altertümer oder geschichtliche Quellen. Sie gehören zu unserem innersten Wesen, zu unserem geistigen Bildungsgang, zu unserer Heimat, zu unserer nationalen und europäischen Kultur, zu unserem religiösen und sittlichen Besitz, zu unserer tiefsten Lebensgrundlage und zu unserem höchsten Lebensglück als schöpferischer Ausdruck christlichen Glaubens und Lebens. Sie zu schätzen und zu schützen, sie zu hegen und zu pflegen muß uns immer und überall am Herzen liegen.“

Am 25. Januar 1957 wandte sich Erich Endrich anlässlich seines 20-jährigen Jubiläums als Kunstvereinsvorsitzender mit einem Schreiben an die Bistumsleitung und „erlaubte“ sich aus gegebenem Anlass, „dem Hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariat einiges zu unterbreiten“, was ihm am Herzen lag.³⁴⁸ Zunächst verweist Endrich in seinem Brief auf die inzwischen auf rund 1250 gestiegene Mitgliederzahl, die jedoch nur zu halten sei, wenn auch der geistliche Nachwuchs sowie „viele Flüchtlingsseelsorger“ dem Verein beiträten. Er bittet daher das Ordinariat darum, im Amtsblatt wieder einmal einen entsprechenden Aufruf zu veröffentlichen. Besonders ausführlich widmet sich Endrich anschließend jedoch dem Punkt „*Denkmalpflege*“:

³⁴⁸ DAR G 1.1 – C 16.3 a.

„Ich darf darauf hinweisen, dass ich auf Wunsch des Hochseligen Bischofs Johannes Baptista und mit Genehmigung des Hochw. Bischöflichen Ordinariates im Jahre 1938 einen längeren Studienaufenthalt am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München nehmen konnte. Die dort gesammelten Erfahrungen und Erkenntnisse sind mir bis auf den heutigen Tag bei meiner Gutachtertätigkeit von grossem Nutzen gewesen. So wurde ich in die Lage versetzt, Gutachten ausarbeiten zu können, die auch von den Staatlichen Ämtern für Denkmalpflege in Württemberg voll und ganz anerkannt werden. Dazu kommt die vieljährige persönliche Praxis landauf, landab, die in vielen Hunderten von ausführlichen Gutachten ihren Niederschlag gefunden hat. Umso befremdlicher ist es für mich, wenn ich neuerdings zu wichtigen denkmalpflegerischen Planungen und Beratungen nicht mehr zugezogen werde und solche durch die Zeitung erfahren muß. Seit mehr als einem Vierteljahr sind vom Hochw. Bischöflichen Ordinariat nur zwei Anfragen mit dem Ersuchen um eine Beratung gekommen. Das einmal handelte es sich um einen neue Kirchentüre für Schürpfingen und jüngst um eine Beratung wegen der Eligiuskapelle in Oberessendorf. Es dient der denkmalpflegerischen Erhaltung unserer katholischen Gotteshäuser innerhalb der Diözese am besten, wenn beide Instanzen, sowohl das Staatliche Amt für Denkmalpflege wie auch der Diözesankunstverein, die einzelnen Vorhaben gemeinsam besichtigen und begutachten, wie das meistens bisher auch der Fall war. Ich bitte daher das Hochw. Bischöfliche Ordinariat, in Zukunft mit der Einladung an das Staatliche Amt für Denkmalpflege sowohl in Tübingen wie in Stuttgart zu einer beratenden Mitwirkung eine solche auch mir zuleiten zu wollen. Ich habe mit beiden Ämtern seit Jahren das denkbar beste Einvernehmen und ich weiss, wie sehr auch die Staatlichen Denkmalpfleger an einer gutächtlichen Äusserung meinerseits interessiert sind. Ausserdem befinden sich die denkmalpflegerischen Akten und Unterlagen der einzelnen Pfarrgemeinden seit mehr als 40 Jahren im Archiv des Diözesankunstvereins. Dieses Material sowie die vorhandenen wissenschaftlichen Hilfswerke erleichtern eine planmäßige und konsequente Gutachtertätigkeit. Wohl bitten verschiedene Pfarrer in denkmalpflegerischen Angelegenheiten mich um eine Ortsbesichtigung und eine gutächtliche Äusserung. Durch den Ordinariatserlass Nr. A 8792 vom 24. August 1956 sind bei der Geistlichkeit mancherorts Zweifel entstanden, ob bei denkmalgeschützten Kirchen der Diözesankunstverein nicht mehr zu Rate gezogen werden darf, da in dem Erlaß nur von einer Äusserung des Landesamtes für Denkmalpflege in Stuttgart bzw. in Tübingen die Rede ist.“³⁴⁹

³⁴⁹ Vgl. hierzu S. 171f. der vorliegenden Arbeit.

Ähnlich kritisch äußert sich Endrich gegenüber dem Ordinariat im Folgenden dann auch zur Beteiligung des Kunstvereins in Sachen Kirchenneuausstattungen:

„Nach dem gleichen Erlass sind auch Pläne und Skizzen für die Innenausstattung genehmigungspflichtig. Wir sind uns durchaus darüber klar, dass ‚bei dem ungewohnt starken Eingang von Entwürfen für kirchliche Ausstattungsstücke es gar nicht mehr möglich ist, jedes Stück dem Diözesankunstverein zur Begutachtung vorzulegen‘ [...], wir erlauben uns aber darauf hinzuweisen, dass seit längeren Monaten überhaupt keine diesbezüglichen Gutachten des Diözesankunstvereins seitens des Hochw. Bischöflichen Ordinariates mehr angefordert worden sind.“

Abschließend regt Endrich – offenbar zum wiederholten Male – an, *„bei grossen Kirchenbauprojekten ein Gremium von Bau- und Kunstsachverständigen“* zusammentreten zu lassen, *„um die vorgelegten Pläne unter den verschiedenen Gesichtspunkten gemeinsam zu beraten“*.

Ob es bei der von Endrich kritisierten Tatsache, dass der Kunstverein inzwischen offenbar seltener gutachterlich beteiligt wurde, bereits um eine erste Auswirkung der Einrichtung eines Kirchlichen Baubüros handelte,³⁵⁰ lässt sich aus heutiger Sicht kaum mehr beurteilen.

Das Ordinariat beantwortete jedenfalls Endrichs Brief bereits wenige Tage nach dessen Erhalt. Das maschinenschriftlich erstellte und mit handschriftlichen Korrekturen versehene Konzept zum Antwortschreiben hat sich im Diözesanarchiv erhalten.³⁵¹ Auf Endrichs Kritik, es würden seltener Gutachten angefordert, erwidert das Ordinariat darin, dies rühre vornehmlich daher, *„daß in mehreren Fällen [...] den entsprechenden Gesuchen“* bereits ein Gutachten Endrichs beigelegt habe. Das Ordinariat sichert aber zu, künftig jedem *„Ersuchen um Begutachtung durch die Landesdenkmalämter auch ein entsprechendes Ersuchen an den Diözesankunstverein ergehen“* zu lassen. Ein Absatz, der zunächst im Konzept enthalten war, jedoch später gestrichen wurde und deshalb Endrich auch nicht zugeht, lässt allerdings vermuten, dass die Diözesanleitung Endrichs Urteil bisweilen auch ganz bewusst nicht einholte. Dort ist nämlich zu lesen:

³⁵⁰ Vgl. hierzu Kapitel 2.3 der vorliegenden Arbeit.

³⁵¹ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben des BO an Endrich vom 29.1.1957.

„Es sei allerdings auch nicht verschwiegen, daß wir in manchen Fällen mit uns allzu kühn erscheinenden Vorschlägen Euer Hochwürden nicht immer einverstanden gewesen sind.“

Welche „*kühnen [...] Vorschläge*“ dem Ordinariat hierbei genau vorschwebten, erschließt sich aus dem Briefkonzept leider nicht. Es ist jedoch anzunehmen, dass mit dieser Formulierung insbesondere auf Endrichs wiederholte Empfehlung angespielt wurde, Vorabendgottesdienste einzuführen, um so die Besucherzahl beim Sonntagsgottesdienst reduzieren und die Erweiterung historischer Kirchenräume verhindern zu können.³⁵²

Der von Endrich formulierte Wunsch, größere „*Kirchenbauprojekte*“ in in einer Baukommission zu diskutieren, erschien dem Ordinariat „*nach den bisherigen Erfahrungen nicht ersprießlich zu sein*“. Man wollte Endrichs Vorschlag jedoch insofern aufgreifen, dass der Kunstverein künftig zumindest „*bei besonders wichtigen Bauvorhaben*“ wieder regelmäßig beigezogen werden sollte.

Grundsätzlich wurde die Arbeit des Kunstvereins seitens der Bistumsleitung sowie seitens staatlicher Stellen nach wie vor sehr geschätzt. Dies zeigt nicht zuletzt ein Blick auf die Teilnehmerliste der vom 1. bis 3. September 1957 in Saulgau stattfindenden Generalversammlung des Vereins. Endrich konnte hierzu Diözesanbischof Leiprecht, Weihbischof Sedlmeier, „*die beiden Äbte von Weingarten, die Landesdenkmalpfleger, Vertreter in- und ausländischer Kunstvereinigungen sowie kirchlicher und staatlicher Behörden begrüßen.*“³⁵³

Einen wichtigen Tagesordnungspunkt der Saulgauer Generalversammlung stellte die Annahme der nach inzwischen 20 Jahren erneut überarbeiteten Vereinssatzung durch die Mitglieder dar.³⁵⁴ Einmal mehr wurde der vorhergehende Satzungstext in erster Linie sprachlich, nicht jedoch inhaltlich verändert. Insbesondere die Vorrangstellung des Vereinsvorsitzenden – Berufung des Vorsitzenden durch den Bischof, Berufung der Beiratsmitglieder durch den Vorsitzenden – blieb ungeschmälert. Neue Formulierungen wie „*im Geiste der Liturgie*“, „*im Dienste der Seelsorge*“ usw. spiegeln jedoch in der revidierten Satzung deutlich den damaligen kirchlichen Zeitgeist und das Bemühen um Erneuerung wider.

³⁵² Vgl. hierzu S. 233 der vorliegenden Arbeit.

³⁵³ HK (1957/58), S. 110f.

³⁵⁴ Ebd., S. 116f; Quellenanhang Q10.

Der Beirat des Kunstvereins präsentierte sich nach verschiedenen Wechseln inzwischen folgendermaßen:

- „1. Stadtpfarrer Erich Endrich, Buchau am Federsee, Vorstand;
2. Stadtpfarrer Hermann Breucha, Stuttgart-Degerloch, stellvertretender Vorstand und Schriftführer;
3. Pfarrer Georg Bischof, Steinhausen, Kassier;
4. Pfarrer D.Dr. Theophil Merkle, Hirschau;
5. Studentenpfarrer Graf Josef Anselm Adelman von Adelmansfelden, Tübingen;
6. Stadtpfarrer Peter Mitscherlich, Bad Cannstatt;
7. Professor Albert Burkart, Kunstmaler, Direktor der Städelschule, Frankfurt a. M., München;
8. Professor Josef Henselmann, Bildhauer, München;
9. Kunstmaler Wilhelm Geyer, Ulm;
10. Architekt Hans Lütke-meier, Rottenburg;
11. Graf Dr. Johannes von Waldburg-Wolfegg, Schloß Kißlegg.“

Anlässlich der am 5. Oktober 1959 in Stuttgart stattfindenden Generalversammlung konnte Endrich in seinem Rückblick auf die vergangenen Vereinsjahre von neuen Superlativen berichten: Er selbst hatte in seiner Funktion als gutachterlich tätiger Vereinsvorstand *„in den letzten drei Jahren allein gegen neunhundert Ortsbesichtigungen innerhalb von Württemberg durchgeführt“*, und die Zahl der Vereinsmitglieder war inzwischen auf rund 1300 gestiegen.³⁵⁵ Anlass, Stuttgart als Tagungsort zu wählen, war die zeitgleich stattfindende, vom Bischöflichen Ordinariat in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein organisierte Ausstellung *„Kirchliches Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg 1949-1959“*.³⁵⁶ *„Die Werkchau umfaßte das zurückliegende Jahrzehnt 1949-1959, also die Zeit seit der Inthronisation des Diözesanbischofs Dr. Carl Joseph Leiprecht, wo innerhalb des Bistums 200 neue Kirchen unter schwierigen Verhältnissen gebaut und ebenso viele restauriert worden sind.“*³⁵⁷ Die im Landesgewerbeamt aufgebaute Ausstellung zeigte *„Modelle und Großfotos neuer und erneuerter Kirchen, Bild und Plastik, Gewand und Gerät im kirchlichen Raum“*. Vertreten waren rund 20 Architekten, darunter Hans und Jörg Herkommer, Hans Lütke-meier und Otto Linder, etwa ein Dutzend Malerinnen und Maler, etwa ebenso viele Bildhauerinnen und Bildhauer,

³⁵⁵ HK (1959/69), S. 136.

³⁵⁶ Vgl. hierzu auch BO (1959); darin findet sich unter anderem ein Verzeichnis aller zwischen 1947 und 1959 innerhalb der Diözese errichteten sowie ein Verzeichnis der damals geplanten Kirchenneubauten.

³⁵⁷ HK (1959/69), S. 136.

unter ihnen Hilde Broer, Otto Herbert Hajek, Josef Henger und Josef Henselmann, sowie etwa 15 im kunstgewerblichen Bereich tätige Künstlerinnen und Künstler.

In den folgenden Jahren konnte – wohl aus finanziellen Gründen und nicht zuletzt auch aufgrund der starken zeitlichen Inanspruchnahme des Vorstands durch seine gutachterliche Tätigkeit (seit 1960 war Endrich auch Mitglied der neu eingerichtete Diözesankunstkommission³⁵⁸ und nahm zudem allein im Jahr 1961 350 Ortstermine in verschiedenen Kirchen und Kapellen wahr!³⁵⁹) – keine „Heilige Kunst“ mehr erscheinen. Leider fand damit auch die 1964 vom „Zweiten Internationalen Kongress der Architekten und Denkmalpfleger“ verabschiedete „Internationale Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles“ (kurz „Charta von Venedig“)³⁶⁰ keinen Niederschlag im Organ des Kunstvereins. Eine Bewertung und Kommentierung dieses bis in die Gegenwart hinein Gültigkeit besitzenden ‚Grundgesetzes der Denkmalpflege‘ durch den Kunstverein bzw. durch Erich Endrich wäre aus heutiger Sicht von größtem Interesse, widersprach das denkmalpflegerische Handeln Endrichs – wie die Einzeldarstellungen zeigen werden – doch vielerorts auch noch Jahre später insbesondere den in Artikel 11 der Charta niedergeschriebenen Anforderungen an eine denkmalgerechte Restaurierung („Die Beiträge aller Epochen zu einem Denkmal müssen respektiert werden: Stileinheit ist kein Restaurierungsziel. [...]“).

1967 gab der Kunstverein eine 114 Seiten starke Schrift zu historischen Reliquien gläsern, die im Diözesanmuseum aufbewahrt werden, als Jahresgabe 1964/65 für seine Mitglieder heraus.³⁶¹ Erst 1969 erschien wieder eine „Heilige Kunst“ als Mitgliedergabe für 1968/69. Berichtet wurde darin unter anderem über die Generalversammlung von 1962 sowie über die „Religiösen Einkehrtage für Bildende Künstler“ von 1961, 1962 und 1963. Diese erlebten in der Mitte der 1960er Jahre ihren größten Zuspruch, als bisweilen mehr als 200 Teilnehmer gezählt werden konnten.³⁶² Vom 19. bis 22. Februar 1968 fanden die Einkehrtage aus Anlass von Endrichs Doppeljubiläum (30 Jahre – genaugenommen be-

³⁵⁸ Vgl. hierzu Kapitel 2.3 der vorliegenden Arbeit.

³⁵⁹ HK (1968/69), S. 156.

³⁶⁰ Vgl. hierzu u. a. Deutsche Kunst und Denkmalpflege (47/1989), S. 156-158, Martin/Krautzberger (2017), S. 589-591, Janis (2005), S. 155-161, Hubel (2019), S. 148-150, Lukas-Krohm (2014), S. 15-17, und Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege (1+2/2015) sowie Kapitel 6.4 der vorliegenden Arbeit.

³⁶¹ Bremen (1967).

³⁶² Endrich (1965/2), unpaginiert.

reits 31 Jahre – Vorstand des Kunstvereins sowie 70. Geburtstag) erstmals in Buchau (seit 1963 „Bad Buchau“) statt.³⁶³ Die Einkehrtage des Jahres 1968 befassten sich mit dem Thema *„Der Künstler und die Wahrheit“* und lockten Gäste *„von weither, von Salzburg bis an die holländische Grenze, über München, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Heidelberg, Karlsruhe, Mainz, Köln, Aachen, Freiburg, Konstanz, Zürich usw.“* an den Federsee. Als Referenten waren unter anderem Prof. Dr. Eugen Biser (Heidelberg-Passau), Prof. Dr. Walter Warnach (Köln), Prof. Dr. Ignaz Zangerle (Innsbruck) sowie Prof. Dr. Fridolin Stier (Tübingen) gewonnen worden.

Mit einem Künstlertreffen – es fand von 27. bis 29. Oktober 1969 in Bad Buchau statt und trug das Motto *„Wie soll es mit der kirchlichen Kunst in Sonderheit mit dem Kirchenbau weitergehen? Krise der Kunst und Krise der Kirche?“* – endete die Reihe der *„Religiösen Einkehrtage für Bildende Künstler“* nach mehr als vier Jahrzehnten. Eine direkte Weiterführung fand nicht mehr statt. Die Gründe hierfür waren offenbar vielschichtig: Zum einen erschienen die Künstlertagungen in der bisherigen Form wohl – wie auch der Titel der letzten Tagung vermuten lässt – nicht mehr zeitgemäß, zum anderen dürften sich nach vierzig Jahren die zu behandelnden Themen zunehmend erschöpft haben.³⁶⁴ Weitere Gründe dürften aber auch das Ende des Kirchenbaubooms der 50er und 60er Jahre sowie die nachlassende Zahl der in der Folge des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962-65) erfolgten Kirchengestaltungen gewesen sein, so dass an Künstler und Architekten immer seltener Aufträge von kirchlicher Seite vergeben werden konnten. Mancher Künstler sah nun wohl nicht mehr die Notwendigkeit, auf entsprechenden Zusammenkünften den engen Kontakt zu potenziellen Auftraggebern zu suchen oder mit diesen über künstlerische und religiöse Themen zu diskutieren.

Nach 1969 war es dem Kunstverein – offenbar in erster Linie aus finanziellen Gründen³⁶⁵ – endgültig nicht mehr möglich, die Herausgabe der *„Heiligen Kunst“* fortzusetzen, so dass wir über die weitere Entwicklung und über die Tätigkeit des Vereins in den kommenden Jahren nur lückenhaft informiert sind. *„Erst zum 150jährigen Jubiläum der Diözese Rottenburg-Stuttgart im Jahre 1978 konnte wieder ein Band erscheinen, den Prälat Endrich noch weitgehend vorbereitet hatte. Mitten in den Redaktionsarbeiten nahm ihm am 28. November 1978 der Tod*

³⁶³ Endrich (1968), unpaginiert, sowie Adelindislocke vom 3.3.1968.

³⁶⁴ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†).

³⁶⁵ Groß (2006), S. 160; mit den Schwierigkeiten, die Herausgabe eines Jahrbuchs zu finanzieren, beschäftigt sich unter anderem auch ein Schreiben des BO vom 21.6.1976 an Pfarrer Endrich, das sich im Archiv des Kunstvereins erhalten hat.

die Feder aus der Hand. Aus diesem Grund stehen auf dem Titelblatt 1978 die Namen zweier Herausgeber: Erich Endrich und Josef Anselm Adelman von Adelmansfelden.³⁶⁶ Der über 220 Seiten starke Band stellt in Form verschiedener Aufsätze „das Christusbild in der Kunst [der] Diözese [Rottenburg]“³⁶⁷ in den Mittelpunkt. Er leistete damit einen Beitrag zum Diözesan Jubiläum, das unter dem Motto „Gottes Ja – unsere Hoffnung“ stand. Daneben beschäftigt sich ein Aufsatz des verstorbenen Vereinsvorstandes mit „150 Jahren Kirchlicher Kunst in der Diözese Rottenburg“ und ein Aufsatz von Georg Sigmund Graf Adelman von Adelmansfelden mit der „Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg“. Dessen Bruder Josef Anselm Graf Adelman von Adelmansfelden steuerte zur „Heiligen Kunst“ einen Nachruf auf Erich Endrich bei. Während letztgenannter Beitrag in die Kapitel 3.1 bis 3.11 der vorliegenden Arbeit eingeflossen ist, sollen die beiden erstgenannten Aufsätze im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Endrich lässt in seinem Beitrag, den er nicht mehr vollenden konnte und der „aus Respekt vor dem Verfasser [...] so wiedergegeben [wurde,] wie ihn der Verstorbene aus der Hand [gelegt hatte]“, das Wirken zahlreicher Künstler und Architekten innerhalb der Diözese während der vergangenen 150 Jahre in stark verkürzter Weise Revue passieren, liefert unzählige Lebens- und Werkdaten und flicht zugleich die Geschichte des Kunstvereins sowie der kirchlichen Denkmalpflege mit ein.³⁶⁸ Gerade zur kirchlichen Denkmalpflege macht Endrich hierbei einige sehr bemerkenswerte und wohl auch selbstkritische Anmerkungen, die einerseits das sich inzwischen allgemein gewandelte Verhältnis zum Historismus, andererseits die denkmalpflegerischen Herausforderungen, die das Zweite Vatikanische Konzil mit sich gebracht hatte, beleuchten:

„Bei Restaurierungen der 50er und 60er Jahre hat man meistens die sogenannte ‚Schreinergotik‘ als Stilimitation entfernt und anstelle solcher Altaraufbauten Glasfenster eingebaut. Diese Restaurierungen unterscheiden sich von denen, die jetzt durchgeführt werden, wesentlich. Man ist bei der Entfernung von nicht ‚stilgerechten Ausstattungsstücken‘ zurückhaltender geworden. Die Tendenz des Belassens herrscht vor.

Wie dem Kirchenneubau nach dem Konzil müsste man einen ausführlichen Bericht der Kirchenrestaurierung nach dem Konzil widmen. Große Schwierigkeiten bereitete in vielen, besonders in denkmalgeschützten Kirchen der Wunsch nach einem Altar versus populum. Wenn ein führender Architekt erklärte: ‚Wir

³⁶⁶ Groß (2006), S. 160.

³⁶⁷ HK (1978), S. 7.

³⁶⁸ Endrich (1978).

dürfen jetzt mehr als wir können', so gilt dies nur für den Kirchenneubau und auch dort mit Einschränkungen.

Bei alten Kirchen hat man vieles zu berücksichtigen: In großen Kirchen die zu große Entfernung des Altares von der Gemeinde, die durch Säulen und entsprechende Gestühlsanordnung eingeschränkte Sicht auf den Altar, durch Chorgestühl und Seitenaltäre beengter Platz, zu wenig Abstand zum Hochaltar, Doppelung der Altäre, der Ort für den Tabernakel (alter Hochaltar, Tabernakelstele, Seitenaltar), gestalterische Probleme, Holz, Stein oder Bronze, fest oder beweglich usw. Eine entscheidende Frage war oft, ob man mit dem neuen Altar aus dem Chor herausrücken soll. Dies brachte meist eine ganz neue Stufenführung mit sich.

Oft wurden Wettbewerbe ausgeschrieben. Einen weiteren Bericht mußte man der Kirchengestaltung widmen. In viele Kirchen kam ein neuer Altar, ein neuer Ambo, ein neuer Taufstein, ein neuer Tabernakel (wenn der Hochaltar nicht Tabernakelaltar wurde), neue Glasfenster, Mosaiken, Wandbilder und vereinzelt auch Tafelbilder, Kreuzwegstationen usw. Erfreulich ist, wenn man feststellen kann, daß auch die Heiligen wieder in die Kirchen einziehen und wenn man dort den rechten Ort für sie findet.“³⁶⁹

Georg Sigmund Graf Adelman von Adelmansfelden skizziert in seinem Beitrag mehrere seit Mitte der 1950er Jahre erfolgte Instandsetzungen großer barocker bzw. barockisierter Kirchen in der Diözese (ehemalige Klosterkirche Schöntal, ehemalige Stiftskirche Ellwangen, Wallfahrtskirche Schönenberg und Klosterkirche Neresheim). Die Auswahl der Objekte erfolgte laut Adelman auf der Grundlage ihrer Beispielfähigkeit *„für die Zusammenarbeit des Landes Baden-Württemberg und der Diözese“*, bei seinen anschließenden Ausführungen geht der Autor hierauf aber nicht mehr näher ein. Besonderes Augenmerk verdient jedoch ohnehin in erster Linie Adelmans knapp zweiseitiger Einleitungstext, der nochmals die Geschichte der kirchlichen Denkmalpflege in der Diözese umreißt und mit Verweis auf Paul Wilhelm Keplers Werk *„Württembergs kirchliche Kunstalterthümer“* dazu aufruft, den Historismus mehr zu schätzen als bisher und *„die immer noch weit verbreitete Mißachtung neugotischer und romanischer Kunst zu ändern und ihre laufend erfolgende Vernichtung zu stoppen.“*³⁷⁰

³⁶⁹ Endrich (1978), S. 177f.

³⁷⁰ Adelman (1978/1), S. 190.

1.13 Der Kunstverein unter Vorstand Pfarrer Josef Anselm Graf Adelmann von Adelmannsfelden – 1978 bis 2002

Nach dem Tode Erich Endrichs ernannte Bischof Georg Moser (1923-1988, Amtszeit: 1975-1988) auf Vorschlag des Vereinsbeirats Pfarrer Josef Anselm Graf Adelmann von Adelmannsfelden³⁷¹ zum Vereinsvorsitzenden. Er gehörte dem Vereinsbeirat zum Zeitpunkt seiner Ernennung bereits seit rund zwei Jahrzehnten an und war darüber hinaus auch schon beinahe ebenso lange Mitglied der Diözesankunstkommission. Da Adelmanns Bruder, Georg Sigmund Graf Adelmann von Adelmannsfelden, von 1972 bis 1976 Präsident des Landesdenkmalamtes gewesen war, dürfte auch der neue Kunstvereinsvorsitzende wie sein Vorgänger Erich Endrich eng mit der staatlichen Denkmalpflege vernetzt gewesen sein. So erscheint es naheliegend, dass Josef Anselm von Adelmannsfelden das Bistum Rottenburg von 1973 bis 1990 im baden-württembergischen Denkmalrat vertrat.

Adelmanns Tätigkeit als Vereinsvorsitzender und Mitglied der Kunstkommission wurde von Prälat Dr. Groß in der „*Heiligen Kunst*“ 2005/06 im Rahmen eines Nachrufs folgendermaßen skizziert:

„In der Kunstkommission der Diözese führte Adelmann nicht das große Wort, sondern betrachtete zunächst aufmerksam die Entwürfe und Modelle und hörte sich konzentriert die verschiedenen Stellungnahmen an, ehe er sich selbst äußerte – sachkundig, behutsam und in hoher Achtung vor den Künstlern und ihren Werken sowie vor den Gemeinden und ihrer Spiritualität. Er verstand zu vermitteln, nicht nur in der Kunstkommission, sondern auch in den gemeindlichen Gremien. [...]

Ein besonderes Anliegen war ihm die Zusammenarbeit mit der ‚Gemeinschaft Christlicher Künstler Erzdiözese Freiburg‘. Deshalb förderte er die gemeinsamen Jahrestagungen beider Vereinigungen auf der Reichenau. Das erste dieser Sympo-

³⁷¹ Geboren am 4.10.1924 in Köln; aufgewachsen in Köln und Ellwangen/Jagst, 1942 nach bestandem Abitur zum Kriegsdienst eingezogen. Nach französischer Kriegsgefangenschaft 1946 Beginn eines Volkswirtschaftsstudiums, 1947 Wechsel zur Rechtswissenschaft, 1950 Referendarexamen. Zum Wintersemester 1950/51 Aufnahme des Theologiestudiums in Tübingen, das Adelmann später in München fortsetzte; 1954 Eintritt in das Rottenburger Priesterseminar, am 17.7.1955 Priesterweihe. Nach Vikariat an St. Fidelis in Stuttgart ab 1957 Studentenseelsorger in Tübingen, 1960 bis 1973 Pfarrverweser in Tübingen-Bühl, 1960 bis 1963 Gasthörer der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen mit dem Schwerpunkt Kunstgeschichte. 1960 Berufung zum Beauftragten der katholischen Kirche beim Südwestfunk, 1973 bis 1994 hauptberuflich als Hörfunkbeauftragter tätig sowie seit 1973 Seelsorger auf dem Frauenkopf (Stuttgart). Adelmann verstarb am 20.9.2003 (alle Angaben nach: Groß [2007]).

sien in doppelter Trägerschaft fand 1980 statt.³⁷² Die früheren Beuroner Künstlertagungen, die zur Tradition des Rottenburger Kunstvereins gehörten, fanden auf diese Weise eine gewisse Fortsetzung.

Als Vorsitzender war Adelman wie sein Vorgänger Herausgeber der Jahresgabe ‚Heilige Kunst‘. [...] Es ist Adelman gelungen, in den 13 von ihm verantworteten Bänden in Zusammenarbeit mit Künstlern, Architekten, Kunstwissenschaftlern und Theologen die Tradition dieses Jahrbuchs erfolgreich weiterzuführen. [...]

In diesem Jahrbuch fanden auch die Ergebnisse von Adelmans kunstwissenschaftlichen Forschungen Aufnahme, die sich durch Sachkenntnis und Akribie auszeichnen.³⁷³

Die Begriffe „Denkmalpflege“ oder „Denkmalpfleger“ tauchen in diesem Nachruf bezeichnenderweise nicht auf. Nachdem die über 40-jährige Vorstandschaft Erich Endrichs trotz einschneidender Veränderungen im Bereich der kirchlichen und staatlichen Denkmalpflege³⁷⁴ eine große Kontinuität für das denkmalpflegerische Engagement des Kunstvereins mit sich gebracht hatte, wurden nach Endrichs Tod vom Kunstverein praktisch keine denkmalpflegerischen Gutachten mehr erstellt.³⁷⁵ Diese Aufgabe wurde mittlerweile nahezu ausschließlich vom Landesamt für Denkmalpflege wahrgenommen. Tatsächlich existieren auch zu den elf im Hauptteil der vorliegenden Arbeit vorgestellten Kirchen keine denkmalpflegerischen Stellungnahmen des Kunstvereins aus der Zeit nach Erich Endrich. Graf Adelman setzte als Vorstand andere Schwerpunkte als sein Vorgänger und widmete sich neben der Beratung von Kirchenneubauten und -neuausstattungen insbesondere gezielt seinen Aufgaben als Hörfunkbeauftragter der katholischen Kirche.

Der Vereinsbeirat setzte sich 1978 – nachdem die letzten Jahre über mehrere Mitglieder durch Tod oder auf eigenen Wunsch ausgeschieden waren und es deshalb zu etlichen Neuberufungen gekommen war – folgendermaßen zusammen: Monsignore Georg Bischof (Untermarchtal), Prof. Josef Henselmann (München), Pfarrer Helmut Mayer-Ehinger (Hochberg), Architekt Bert Perlia (Stuttgart), Oberbaurat Egon Reiner (Rottenburg), Prof. Rudolf Hägele (Hochberg), Pfarrer Sieger Köder (Rosenberg), Dr. Carl Gregor Herzog zu Mecklen-

³⁷² Unter Trägerschaft der „Gemeinschaft christlicher Künstler Erzdiözese Freiburg“ sowie des Bildungswerks der Erzdiözese Freiburg hatten bereits in den Jahren 1977 bis 1979 auf der Reichenau Tagungen stattgefunden, so dass es sich bei der Tagung von 1980 nach offizieller Zählung bereits um die vierte handelte; vgl. hierzu Scherer (2000).

³⁷³ Groß (2007), S. 190f.

³⁷⁴ Vgl. hierzu die Kapitel 2.1 bis 2.5 der vorliegenden Arbeit.

³⁷⁵ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†).

burg (Rottenburg), Pfarrer Paul Rathgeber (Waldachtal) und Regierungsbaumeister Eugen Zinsmeister (Stuttgart).³⁷⁶

Die Geschäftsstelle des Vereins blieb auch nach dem Tod Endrichs zunächst im Bad Buchauer Pfarrhaus angesiedelt und wurde weiterhin von Frau Franziska Weideler, dem „*Gedächtnis und Gewissen*“ des Kunstvereins,³⁷⁷ betreut.

Die im Jahrbuch „*Heilige Kunst 1979-1980*“ beinhaltete Vereinschronik nennt als Aktivitäten des Vereins unter anderem verschiedene „*Gespräche und Exkursionen mit den Studenten des Wilhelmsstiftes*“, die Organisation einer Wanderausstellung („*Künstler der Diözese zeigen Graphik*“) in Zusammenarbeit mit der Akademie der Diözese³⁷⁸ sowie die Mitgliederversammlung am 5. Oktober 1979 in Stuttgart-Hohenheim.³⁷⁹ Im Nachgang zu dieser wurden Prof. Dr. Giesemann (Wien/Karlsruhe), Studentenpfarrer Heribert Hummel (Stuttgart) sowie Kunstmaler Hans Schreiner (Stuttgart) in den Vereinsbeirat berufen. Zudem konnte von der bereits erwähnten Künstlertagung berichtet werden, die vom 7. bis 9. Oktober 1980 auf der Insel Reichenau stattgefunden hatte. Als Organisatoren waren neben dem Kunstverein die „*Gemeinschaft christlicher Künstler Erzdiözese Freiburg*“ sowie das „*Bildungswerk Erzdiözese Freiburg, Regionalstelle Singen*“ aufgetreten. Als Referenten für die Tagung, die unter dem Motto „*Bild – Bibel – Gegenwart*“ gestanden war und zu der sich rund 100 Künstler, Theologen und Denkmalpfleger eingefunden hatten, waren unter anderem der Tübinger Alttestamentler und Kunstgeschichtler DDr. Adolf Smitmans sowie der Marburger Kunstwissenschaftler und evangelische Theologe Prof. Dr. Horst Schwebel gewonnen worden. Die Reichenauer Künstlertagungen werden seit 1980, in der Regel verbunden mit einer Ausstellung künstlerischer Arbeiten, alljährlich veranstaltet.

Mit „*Neubauten und Restaurierungen*“ hielt eine neue Rubrik im Jahrbuch Einzug, in der fortan in stark komprimierter Form (anfangs meist auf nur 1 bis 2 Textseiten) über beispielhafte Kirchenneubauten, -erweiterungen und -restaurierungen berichtet wurde. Einen überaus beachtenswerten Aufsatz zu

³⁷⁶ HK (1978), S. 223.

³⁷⁷ Geschäftsbericht des Vereinsvorstands Dr. Michael Kessler anlässlich der Mitgliederversammlung am 9.10.2011.

³⁷⁸ Die Akademie der Diözese Rottenburg wurde 1951 gegründet. Unter Graf Adelman wurde die Zusammenarbeit zwischen Kunstverein und Akademie intensiv ausgebaut; in der „*Heiligen Kunst*“ erschienen fortan zahlreiche Berichte über Ausstellungen und sonstige Veranstaltungen, die von oder in Zusammenarbeit mit der Akademie durchgeführt wurden.

³⁷⁹ HK (1978/80), S. 135-140.

dieser Rubrik steuerte der damalige Referatsleiter der Bau- und Kunstdenkmallpflege des Landesdenkmalamtes, Dr. Hubert Krins, bei: Seine *„Bemerkungen zu einem umstrittenen Baustil anlässlich der Inneninstandsetzung von St. Georg in Ulm“* beschäftigen sich mit dem Historismus bzw. mit der Neugotik und sind *„Prälat Dr. h. c. Erich Endrich, der sich im hohen Alter zur neuen Wertschätzung des Historismus bekannt“* habe, gewidmet.³⁸⁰ Intention des Autos war es, wie er selbst in einer Fußnote zum Titel bemerkt, *„eine Hinführung zum Verständnis der Neugotik“* zu liefern. Krins definiert in seinem Aufsatz zunächst die aus der Rezeptionsgeschichte der Kunststile entstandenen Begriffe *„Gotik“*, *„Nachgotik“* und *„Neugotik“* und zeigt anschließend auf, wie sich die Neugotik bereits im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum deutschen Nationalstil und ab etwa der Jahrhundertmitte zum bevorzugten Stil für Kirchenneubauten entwickelte. Breiten Raum räumt Krins schließlich der Darstellung der Kritik an der Neugotik ein, die den Stil *„fast von Anfang an“* begleitet und schließlich nach 1900 *„innerhalb weniger Jahre“* dazu geführt habe, *„den Historismus [zu] überwinden“* und – nicht zuletzt *„mit Hilfe der neuen Werkstoffe Eisen, Beton und Rabitz“* – neue Wege zu beschreiten. Selbst die wenigen Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts, die sich ausdrücklich mit der Neugotik befassten, hätten sich – so Krins – mit diesem Stil sehr schwer getan und ihn als *„Krankheit“*³⁸¹ oder *„Gotik ohne Glauben, eine Kunst ohne sinnfälligen realen Gehalt“*³⁸² bezeichnet. Es verwundere daher nicht, so Krins weiter,

„daß unter solchen Voraussetzungen die Neugotik in den hierzulande geläufigen Handbüchern nicht existiert. Ob man das Bildhandbuch der ‚Deutschen Kunstdenkmäler‘ (erste Auflage 1959), den ‚Dehio‘ von 1964, Reclams ‚Kunstführer‘ (fünfte Auflage von 1967) oder Adolf Schahls ‚Kunstabreissender‘ von 1961 bzw. 1966 zur Hand nimmt, – die Stuttgarter Johanneskirche von Leins [1865-1876] wird man darin ebenso vergebens suchen wie Meckels Garnisonskirche in Ulm [1902-1904]. Erst Cord Mecksepers Neubearbeitung von Gradmanns ‚Kunstwanderungen‘ (vierte Auflage 1970) bezieht beide Bauten ein. Hier schlägt sich eine Neubewertung historistischer Bauten nieder, die nach ersten Ansätzen in den späten 50er Jahren seit 1963 durch ein speziell dem 19. Jahrhundert gewidmetes Forschungsprogramm der Fritz-Thyssen-Stiftung ausgelöst wurde.

Auch die Denkmalpflege hat sich erst spät zum Historismus bekannt. Oskar Karpa schrieb 1959 in der Zeitschrift ‚Deutsche Kunst und Denkmalpflege‘ aus aktuellem Anlaß: ‚Die neuzeitliche Geisteshaltung wächst mehr und mehr in das Verständnis für Werke des Historizismus hinein, und nichts wäre, zumal

³⁸⁰ Krins (1980).

³⁸¹ Beenken (1944), S. 49.

³⁸² Kamphausen (1952), S. 106.

*kunsthistorisch gesehen, unverantwortlicher als die Auslöschung auch der letzten uns noch verbliebenen Reste künstlerischer Dokumentation jener Epoche ... Die Generation wächst schon heran, vor der wir dafür Rede und Antwort zu stehen hätten.*³⁸³ *Andererseits wird noch im Katalog zur großen Wanderausstellung der Denkmalpflege 1966 ‚Bewahren und Gestalten‘ die Neugotik des Kölner Doms mit den in ihrer Ambivalenz entlarvenden Worten charakterisiert: ‚Das großartige Resultat verleugnet nicht den kühlen Charakter eines übernommenen Stils, bleibt aber bedeutendstes Monument des nachschaffenden Bauwillens jener Epoche.‘*³⁸⁴

Mit Blick auf den Umgang mit der Bau- und Ausstattungskunst des 19. Jahrhunderts während der vorangegangenen Jahrzehnte beklagt Krins die unübersehbaren Verluste sowie die Tatsache, dass sich lange Zeit – insbesondere während der *„Blütezeit des gerade gegen die Neugotik gerichteten Bildersturms nach dem zweiten Weltkrieg“* – niemand für den Erhalt der *„Schreinergotik“* eingesetzt habe. Dass die eben abgeschlossene Restaurierung der Ulmer St. Georgskirche – diese Maßnahme wird im Rahmen der Einzeldarstellungen näher beleuchtet werden – in so denkmalgerechter Weise erfolgt sei, sei nur der inzwischen gewonnenen Wertschätzung zu verdanken. Anschließend hebt Krins die architektonischen und künstlerischen Qualitäten der Georgskirche hervor und schließt mit dem Hinweis darauf, *„wie stark trotz aller betonten Gegensätzlichkeiten im Formen“* das 20. Jahrhundert doch im vorhergehenden verwurzelt sei *„und wie ernst darum das neu erwachte Interesse an dessen architektonischen Zeugnissen genommen werden“* müsse.

Zum Jahresbeginn 1981 konnte Vorstand Graf Adelman dem Beirat mitteilen, dass der Verein derzeit rund 650 Mitglieder habe, das Jahrbuch jedoch auch weiterhin zum Zwecke der Mitgliederwerbung in einer Auflage von 1.600 Stück erscheinen solle.³⁸⁵ Zudem gab Adelman bekannt, dass die Geschäftsstelle des Vereins womöglich bald im Buchauer Kaplaneihaus eine neue Bleibe finden werde. Am 4. Oktober 1981 wurde die Mitgliederversammlung erstmals in Verbindung mit der Reichenauer Künstlertagung (4. bis 6. Oktober, *„Schöpfung als Medium“*) abgehalten, trotzdem konnte der Vorsitzende hierzu nur 25 Mitglieder begrüßen. Zur Künstlertagung, bei der unter anderem Dr. Meinrad Limbeck (Tübingen), Dr. Hans H. Hofstätter (Freiburg) und der Maler Prof. Hans Gottfried von Stockhausen referierten, erschienen dagegen wiederum rund 100 Teilnehmer.

³⁸³ Karp (1959), S. 81.

³⁸⁴ VdL (1966), S. 30.

³⁸⁵ HK (1981), S. 148.

Dem Jahrbuch 1982/83, das sich wie gewohnt mit alter und neuer kirchlicher Kunst, Ausstellungen, Kirchenneubauten, -erweiterungen und -renovierungen befasste, stellte Graf Adelman ein Vorwort voran, in dem er skizziert, wie er die Vereinsarbeit überprüfen und gegebenenfalls neu ausrichten wolle.³⁸⁶ Schwerpunkte der folgenden Jahre sollten unter anderem eine Fortsetzung und Intensivierung des Austauschs mit bildenden Künstlern, die Organisation und Ausrichtung weiterer Ausstellungen, die Inventarisierung des Nachlasses Endrich sowie der Kampf gegen die Überalterung des Vereins durch verstärktes Zugehen auf Pfarreien, Theologie- und Kunststudenten sein. Das Jahrbuch befinde sich in einer Phase des Wandels und stelle *„sich vermehrt die Aufgabe, eine Art ‚Revue‘ zu werden, in der berichtet wird, wo im laufenden Jahr [in Bezug auf] die Kunst im kirchlichen Raum an verschiedenstem Ort innerhalb der Diözese Bemerkenswertes geschah.“* Des Weiteren weist Adelman darauf hin, dass der Kunstverein *„nicht mehr primär“* begutachtend in der Diözese tätig sei, *„sondern Rottenburg“*. Den denkmalgerechten Umgang mit historischen Kirchen und Kapellen, ein bislang zentrales Anliegen des Kunstvereins, benennt Graf Adelman bei seiner Aufzählung der Vereinsziele bezeichnenderweise nicht mehr explizit. Diese Entwicklung erscheint allerdings logisch, hatten doch – wie in den folgenden Kapiteln noch ausführlicher dargestellt werden soll – die Einrichtung eines kirchlichen Baubüros (1956) und einer kirchlichen Kunstkommission (1960), das Inkrafttreten des Denkmalschutzgesetzes (1972) und insbesondere der Tod Erich Endrichs dazu geführt, dass der Kunstverein in denkmalpflegerischen Fragen zusehends an Bedeutung verloren hatte.

Ende September 1983 konnte die Geschäftsstelle des Kunstvereins wie geplant ihre neu in der Kaplanei St. Anna in Bad Buchau eingerichteten Räumlichkeiten beziehen (Abb. 26).³⁸⁷ Der zweigeschossige, mit Walmdach versehene Putzbau liegt an der Südostecke des ehemaligen Stiftsbezirks und hatte ursprünglich als Kaplaneigebäude zur erstmals 1443 genannten St. Anna-Kapelle gehört, die mit dem Umbau der Buchauer Stiftskirche um 1774 abging. Das Gebäude war seit April 1982 durch die Stadt Bad Buchau (Eigentümerin) außen und durch die Diözese und die Pfarrei im Inneren umfassend saniert worden. Während im Erdgeschoss ein *„Stiftsmuseum“* eingerichtet wurde, hielt der Kunstverein mit seinem Archiv und seiner Bibliothek im Obergeschoss Einzug.

Die Mitgliederwerbung des Kunstvereins zeigte zu dieser Zeit zumindest vorübergehend Erfolg, stieg die Zahl der Mitglieder doch bis Jahresende 1986 auf 845, lag aber 1990 bereits wieder knapp unter 800. Nachdem die *„Heilige Kunst*

³⁸⁶ HK (1982/83), S. 9f.

³⁸⁷ HK (1984/85), S. 191-193.

1984-1985“ erst zum Jahresende 1986 und das Jahrbuch 1986/87 gar erst 1990 erschienen war, entschlossen sich die Verantwortlichen dazu, mit dem nächsten Band vier Jahre abzudecken (1988-1991), um den Abstand zwischen Berichtszeitraum und Erscheinungsjahr wieder auf ein vertretbares Maß zu verkürzen. Wie bereits im Vorfeld angekündigt worden war, befasste sich dieser 24. Jahrgang der *„Heiligen Kunst“* schwerpunktmäßig mit modernen Marienplastiken, bot jedoch auch wieder kunstgeschichtlichen Themen, der Rubrik *„Neubauten – Umbauten – Restaurierungen“*, Ausstellungsberichten und anderem mehr Raum.

Die *„Heilige Kunst 1992/93“* enthielt neben kunstgeschichtlichen Beiträgen – schwerpunktmäßig zu kirchlichen Gold- und Silberarbeiten – und verschiedenen Berichten und Besprechungen nach längerer Zeit erstmals wieder einen Aufsatz, der sich nicht nur mit einzelnen Umbau- oder Restaurierungsmaßnahmen, sondern mit grundlegenden denkmalpflegerischen Fragestellungen beschäftigte: Diözesanbaumeister Rudolf Lückmann setzte sich unter dem Titel *„Mit der Vergänglichkeit leben“* mit *„Problemen und Tendenzen in der aktuellen Denkmalpflege“* auseinander.³⁸⁸ Gleich zu Beginn seines Beitrags weist der Autor auf die besondere denkmalpflegerische Verantwortung der beiden großen christlichen Kirchen in Deutschland hin, da *„zwischen einem Drittel und der Hälfte ihres Gebäudebestandes“* Denkmaleigenschaft besitze. Die folgenden Absätze *„Das Wesen des Denkmals“* – *„Pflege der Denkmäler“* – *„Schäden an Denkmalen“* und *„Nutzung der Denkmale“* rufen größtenteils denkmaltheoretische Grundsätze in Erinnerung, wie sie bereits von Dehio und Riegl formuliert wurden oder in der Charta von Venedig beinhaltet sind: Pflege der Denkmäler um ihrer Erhaltung Willen, jedoch unter Respektieren ihrer Altersspuren, Instandsetzung mit bewährten Handwerkstechniken und Materialien usw. Im Folgenden (*„Eingriffe in Denkmale“* – *„Vertretbare Wiederherstellung an Denkmalen“* – *„Neue Teile im alten Bestand“* – *„Anleihen aus dem Denkmal für neue Teile“* – *„Grenzen der Rekonstruktionen“* – *„Die ‚öffentliche‘ Meinung zur Rekonstruktion“* – *„Fragwürdigkeit der Rekonstruktion“* – *„Erneuerung durch fortlaufende Reparaturen“* und *„Rekonstruktion als Alternative?“*) setzt sich Lückmann dann intensiv mit den Themen ‚Bauen im historischen Kontext‘ sowie ‚Rekonstruktion in der Denkmalpflege‘ auseinander. Der Autor unterscheidet dabei sehr differenziert verschiedene Möglichkeiten der Rekonstruktion sowie verschiedene Bereiche und Problemfelder, in denen die Rekonstruktion verlorengegangener Details und von Teilbereichen aus seiner Sicht gerechtfertigt und auch denkmalpflegerisch richtig sei und benennt entsprechende Beispiele. So weist er etwa im Hinblick auf die Instandsetzung gotischer Kirchen und Kathedralen auf die möglichst detailgetreue Nachbildung verwitterter Profile, Fialen und Kreuzblumen hin, aber auch

³⁸⁸ Lückmann (1992/93).

auf die Möglichkeit, größere verlorengegangene Bauteile wie etwa Portale in vereinfachter Form oder gar in zeitgenössischer Formensprache wiederherzustellen. Als weiteren Weg für die Gestaltung neuer Bauteile nennt Lückmann die Entwicklung neuer Formen *„mit Reminiszenzen des Vorhandenen [...], die im Kontext zu ihrer Umgebung stehen.“* Abschließend versucht der Autor vor dem Hintergrund der insbesondere in den neuen Bundesländern zu beobachtenden Tendenzen (z. B. Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche) die Grenzen für Rekonstruktionen aufzuzeigen. Diese sieht Lückmann völlig zu Recht vor allem bei der vollständigen Wiedererrichtung bereits lange zerstörter Bauwerke, bei Rekonstruktionen, die auf ungenügenden Befunden basieren, sowie bei Rekonstruktionen, die zur Auslöschung jüngerer Geschichtszeugnisse (z. B. Abriss eines *„vielbeachteten Hotelbaus der Nachkriegszeit von Dieter Oesterlein“* zugunsten der Rekonstruktion des Knochenhaueramtshauses in Hildesheim) führen bzw. geführt haben.

Das Jahr 1994 brachte für den Kunstverein die Verabschiedung einer neuen Satzung mit sich und damit verbunden bedeutende weitere Veränderungen. Die Initiative zur Satzungsüberarbeitung *„hatte Domkapitular Heinz Tiefenbacher³⁸⁹ ergriffen“*, der Vorstand Adelman bereits im März 1987 zu einem diesbezüglichen Gespräch mit Generalvikar Eberhard Mühlbacher eingeladen hatte.³⁹⁰

„Zugunsten der bleibenden Aufgaben schien es notwendig, den Verein in einer neuen Satzung zu demokratisieren. Fragen tauchten auf, als die Anzahl der vom Ordinariat zu berufenden Mitglieder zur Sprache kam. Der Beschluß verzögerte sich wegen der Vakanz im Bischofsamt.“³⁹¹

Am 12.3.1994 in Rottenburg durch die Mitgliederversammlung beschlossen, wurde die Satzung genehmigt durch Bischof Walter Kasper am 13.3.1994. Nach langer Verhandlung (‚Quisquilienhaascherei‘) mit dem Amtsgericht Stuttgart (Registergericht) wurde die Satzung am 18.7.1997 in das Vereinsregister eingetragen.“

Die Satzungsänderung des Jahres 1994 war sowohl inhaltlich als auch sprachlich eine der tiefgreifendsten in der Vereinsgeschichte. Die wichtigsten Neuerungen und Änderungen im Bezug zur Vorgängersatzung von 1957 sollen im

³⁸⁹ Von 1985 bis 1989 Leiter des Diözesanreferats *„Kirchliches Bauen und Christliche Kunst“*; vgl. hierzu S. 185 der vorliegenden Arbeit.

³⁹⁰ HK (1997), S. 9-11; vgl. hierzu außerdem HK (1994), S. 9 und S. 222.

³⁹¹ Bischof Dr. Georg Moser war am 9.5.1988 verstorben, sein Nachfolger, Bischof Prof. Dr. Walter Kasper, wurde erst am 17.6.1989 inthronisiert.

Folgenden kurz benannt werden:³⁹² Der Vereinszweck (§ 2) soll sich noch stärker als bereits bisher auf die Förderung der zeitgenössischen kirchlichen Kunst konzentrieren. Zwar soll auch weiterhin „*das Verständnis für alte [...] Kunst*“ gefördert und diese wissenschaftlich erforscht werden, ausdrückliches denkmalpflegerisches Engagement des Vereins sieht die neue Satzung – den bereits erwähnten, veränderten Realitäten in der denkmalpflegerischen Praxis Rechnung tragend – jedoch nicht mehr vor. Im Sinne der Demokratisierung klar gestärkt werden die Rechte der Mitgliederversammlung (§ 8): Die Vorstandschaft wird nicht mehr durch den Vorsitzenden berufen (§ 5 der Vorgängersatzung), sondern durch die Mitglieder gewählt. Und der Vereinsvorsitzende selbst wird nicht mehr durch den Bischof bestellt, sondern durch die Vorstandschaft aus ihrer Mitte gewählt (§ 9). Neu ist zudem, dass nun alle Vorstandsmitglieder auf vier Jahre gewählt werden – bislang waren die Vereinsämter jeweils auf „*unbestimmte Zeit*“ übertragen worden (§ 6 der Vorgängersatzung). Dem Diözesanbischof spricht die Satzung die Rolle eines „*Protektors*“ zu (§ 11), der zwar unter anderem den Verein „*nach den Vorschriften des kirchlichen Rechts*“ beaufsichtigen soll und künftigen Satzungsänderungen zustimmen muss, aber beispielsweise keinen direkten Einfluss mehr auf die Zusammensetzung der Vorstandschaft hat.

Nach den ersten auf der Grundlage der neuen Satzung durchgeführten Wahlen setzte sich die Vorstandschaft des Kunstvereins seit dem 12. März 1994 folgendermaßen zusammen: Pfarrer Josef Anselm Graf Adelman (Vorsitzender), Dr. Michael Kessler, Direktor des Instituts für Fort- und Weiterbildung der Diözese Rottenburg (erster stellvertretender Vorsitzender), Studentenpfarrer Heribert Hummel (zweiter stellvertretender Vorsitzender), Bildhauer Rudolf Kurz (Schriftführer), Diözesanbaumeister a. D. Egon Reiner (Kassierer), Architekt Bert Perlia, Pfarrer Albert Schmid, Prof. Hans Schreiner (als Beisitzer). Von Amts wegen gehörten der Vorstandschaft zudem an: Der Referent für Kirchliches Bauwesen und Kunstfragen im Bischöflichen Ordinariat, Monsignore Dr. Werner Groß, Diözesanbaumeister Dr. Rudolf Lückmann sowie Wolfgang Urban als Kustos des Diözesanmuseums. Darüber hinaus wurde Frau Franziska Weideler in ihrer Funktion als Leiterin der Bad Buchauer Geschäftsstelle des Kunstvereins weiterhin als Teilnehmerin ohne Stimmrecht zu den Vorstandssitzungen geladen. Als Ziele für die künftige Vereinsarbeit formulierte die neu formierte Vorstandschaft unter anderem die möglichst regelmäßige Durchführung von Ausstellungen und Exkursionen, die Herausgabe von Publikationen und ein verstärktes Engagement des Vereins im Rahmen des diözesanen Aschermittwochs der Künstler sowie im Rahmen der Konzeption und Durch-

³⁹² Quellenanhang Q11.

führung der turnusmäßigen Reichenauer Künstlertage.³⁹³ Insbesondere das Jahrbuch „*Heilige Kunst*“ sollte künftig wieder alljährlich erscheinen und neben aktuellen Vereinsnachrichten jeweils ein Schwerpunktthema behandeln. So befasste sich die „*Heilige Kunst*“ des Jahres 1994 dann auch tatsächlich schwerpunktmäßig mit Kreuzwegen, die Folgejahrgänge beschäftigten sich mit Altären (1995), Liturgischen Orten (1996), Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts in Kirchen der Diözese (1997), Bildhauerei in der Folge des Zweiten Vatikanischen Konzils (1998) und kirchlicher Architektur (1999/2000). Grundsätzliche denkmalpflegerische Themen wurden dagegen kaum mehr behandelt und fanden allenfalls noch Eingang in die Rubrik „*Neubauten. Umbauten. Renovationen*“.

Im Hinblick auf die Organisation und Durchführung von Ausstellungen kooperiert der Kunstverein seit Mitte der 1990er Jahre verstärkt mit dem Rottenburger Institut für Fort- und Weiterbildung.

Der bei der Mitgliederversammlung vom 25. April 1998 neu formierten Vorstandschaft gehörten nicht mehr an Egon Reiner, Albert Schmid sowie Prof. Hans Schreiner. Für sie rückten Bildhauerin Prof. Gerlinde Beck, Prälat Heinrich G. Tiefenbacher und der Maler Michael Münzer in die Vorstandschaft nach.³⁹⁴ Ein wichtiges Thema, mit dem sich die Vereinsleitung Ende der 90er Jahre beschäftigen musste, war die offenbar sinkende Attraktivität der Reichenauer Künstlertage. Besonders die im Bistum ansässigen Architekten nutzten inzwischen immer seltener die Gelegenheit zum fachlichen und persönlichen Austausch auf der Tagung.

Das Jahr 2002 stand ganz im Zeichen des 150-jährigen Vereinsjubiläums. Dieses wurde unter anderem mit einer großen Ausstellung im Diözesanmuseum gefeiert, die freie, nicht auftragsbezogene Arbeiten von 58 Künstlerinnen und Künstlern, die dem Kunstverein als Mitglieder angehörten, zeigte. Die „*Heilige Kunst*“ 2002 erschien als Begleitband zur Ausstellung und stellte die dort vertretenen Künstler und ihre Werke vor. Darüber hinaus widmete Diözesankonservator Wolfgang Urban den Jubiläumsausstellungen der vergangenen anderthalb Jahrhunderte einen für die Vereinsgeschichte wichtigen Beitrag („*Inspiration und Imagination*“).³⁹⁵

³⁹³ HK (1995), S. 160f.

³⁹⁴ HK (1998), S. 116.

³⁹⁵ HK (2002), S. 8-13.

1.14 Der Kunstverein unter Vorstand Dr. Michael Kessler – 2002 bis 2018

Ebenfalls weitgehend mit dem 150-jährigen Vereinsjubiläum sowie mit dem 175-jährigen Bestehen der Diözese Rottenburg (2003) befasste sich die erst 2006 erschienene „*Heilige Kunst*“ 2002/03.³⁹⁶ Dieses Jahrbuch wurde erstmals vom neuen Vereinsvorsitzenden, Dr. theol. Michael Kessler,³⁹⁷ herausgegeben. Der bisherige Vorsitzende, Monsignore Josef Anselm Adelman von Adelmansfelden, hatte sich bereits 2002 aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr für eine weitere Amtsperiode zur Verfügung gestellt und war in Würdigung seiner Verdienste zum Ehrenvorsitzenden ernannt worden.³⁹⁸ Seit der Mitgliederversammlung vom 14. September 2002 gehörten der gewählten Vereinsführung neben Dr. Michael Kessler als stellvertretende Vorsitzende Rudolf Kurz und Prof. Thomas Ott,³⁹⁹ Albert Schmid (Kassierer), Diether F. Domes (Schriftführer) und als Beisitzer Matthias Eder, Prof. Gerlinde Beck sowie Heribert Hummel an. Als Ziele für die bevorstehende vierjährige Amtsperiode formulierte die Vorstandschaft folgende:⁴⁰⁰ Planung einer Architekturausstellung zum nachkonziliaren Kirchenbau in der Diözese; Beteiligung von Künstlermitgliedern des Kunstvereins an Ausstellungen in Krakau sowie Gegenausstellung polnischer Künstlerinnen und Künstler in der Diözese Rottenburg-Stuttgart; „*Nachdenken über neue praktikable Formen des Austauschs untereinander und der Vermittlung nach außen*“; Neuausschreibung des Kunstpreises der Diözese im Kontext des 175-jährigen Diözesanjubiläums und des 95. Deutschen Katholikentags 2004 in Ulm; Überprüfung der Satzung; Konsolidierung der Geschäftsstelle des Kunstvereins in Bad Buchau.

Selbstverständlich sollte sich der Kunstverein daneben aber auch weiterhin an anderen Ausstellungen, an Seminaren usw. beteiligen bzw. solche organisieren und durchführen.

2004 brachte der Verein sein Jahrbuch ein weiteres Mal als Sonderband heraus und widmete diesen ausschließlich den Bewerberinnen und Bewerbern um den

³⁹⁶ Die darin publizierten Beiträge (u. a. Groß [2006], Hummel [2006/1], Hummel [2006/2] und Kreidler [2006]) stellten eine wichtige Grundlage für die vorliegende Vereinschronik dar.

³⁹⁷ Geboren 1944, bis Ende 2009 Direktor des Instituts für Fort- und Weiterbildung der kirchlichen Dienste in der Diözese Rottenburg-Stuttgart.

³⁹⁸ HK (2002/03), S. 293.

³⁹⁹ Prof. Thomas Ott verstarb völlig überraschend am 5.8.2003, für ihn rückte der Maler Bernhard Huber als stellvertretender Vorsitzender nach (HK [2002/03], S. 294).

⁴⁰⁰ HK (2002/03), S. 294.

bereits erwähnten Kunstpreis der Diözese, der anlässlich des Diözesan Jubiläums zum zweiten Male ausgelobt worden war.⁴⁰¹ Das Jahrbuch 2005/06 konnte erst 2007 erscheinen. Es besaß gegenüber seinen Vorgängern eine leicht veränderte Struktur: Neben die schon bisher regelmäßig erschienenen Rubriken wie Buchbesprechungen, Vereinschronik, „*In memoriam*“ usw. traten vier neue große Kapitel: „*Kunstgeschichte und Ästhetik*“, „*Berichte und Vorträge*“, „*Neubauten und Neugestaltungen*“ sowie „*Konstellationen und Gestalten – Beiträge zur Geschichte des Kunstvereins der Diözese*“.

Die Mitgliederversammlung vom 29. Juli 2006, mit der die Amtszeit der bisherigen Vorstandschaft endete, brachte wiederum einige personelle Änderungen mit sich.⁴⁰² Von nun an standen Michael Fischer und Matthias Eder Vorstand Dr. Kessler als Stellvertreter zur Seite, als Kassierer wurde Hubert Kaltenmark, als Schriftführer Dr. Emanuel Gebauer gewählt. Als Beisitzer wurden Rudolf Kurz, Ralf Schneider, und Wolfgang Knor gewählt. Die neu formierte Vorstandschaft setzte sich für die kommenden vier Jahre wiederum Ziele, darunter unter anderem die Erstellung eines Internetauftritts, den Einsatz moderner Kommunikationsmittel, die Erhöhung der Attraktivität des Kunstvereins sowie – angesichts von einer auf rund 600 gesunkenen Mitgliederzahl – die verstärkte Mitgliederwerbung. Des Weiteren beschloss die Mitgliederversammlung, das Erscheinen der „*Heiligen Kunst*“ generell auf einen Zweijahresrhythmus umzustellen. Trotzdem erschien die – allerdings auch über 360 Seiten starke – „*Heilige Kunst 2007/2008*“ wieder erst nach drei Jahren, nämlich 2010. Die Folgebände „*Heilige Kunst 2009/2010/2011*“ sowie „*Heilige Kunst 2012/2013/2014*“ wurden 2013 und 2017 herausgegeben.

2012 verabschiedete die Mitgliederversammlung⁴⁰³ eine nur marginal geänderte Satzung: Wegen der am 15.10.2011 novellierten „*Grundordnung des kirchlichen Dienstes im Rahmen kirchlicher Arbeitsverhältnisse*“ musste der § 11 der Satzung („*Protector*“) um einen Hinweis auf die vereinsinterne Anwendung dieser Grundordnung erweitert werden.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Den ersten Kunstpreis hatte Bischof Walter Kasper 1997 anlässlich des 1600. Todestages des Diözesanpatrons, des Hl. Martin von Tours, gestiftet.

⁴⁰² HK (2005/06), S. 270ff.

⁴⁰³ Die Vorstandschaft des Kunstvereins setzte sich inzwischen folgendermaßen zusammen: Michael Kessler (Vorsitzender), Ralf Schneider (1. Stellvertretender Vorsitzender), Matthias Eder (2. Stellvertretender Vorsitzender), Dr. Emanuel Gebauer (Schriftführer), Paul Rathgeber (Kassierer), Dieter Müller, Rudolf Kurz und Dr. Engelbert Paulus (alle Beisitzer); Angaben nach dem Einladungsschreiben zur Mitgliederversammlung 2011 vom 15.7.2011.

⁴⁰⁴ Geschäftsbericht des Vereinsvorsitzenden Dr. Michael Kessler zur Mitgliederversammlung am 7.10.2012.

Bei den Vorstandswahlen anlässlich der Mitgliederversammlung vom 21. November 2014 wurde Dr. Michael Kessler für weitere vier Jahre zum Vorsitzenden gewählt.⁴⁰⁵ Als seine Stellvertreter wurden Dr. Engelbert Paulus und Michaela A. Fischer, als Schriftführer Christoph Schmitt gewählt. Paul Rathgeber wurde als Kassierer bestätigt, Dieter Müller und Rudolf Kurz als Beisitzer. Als neuer Beisitzer wurde Matthias Eder in die Vorstandschaft gewählt.

2015/16 löste der Kunstverein seine bisherige Geschäftsstelle in Bad Buchau auf. Der dort noch vorhandene Buchbestand wurde zum Teil an die Diözesanbibliothek abgegeben, der Aktenbestand geschlossen an das Diözesanarchiv.⁴⁰⁶

Bei der am 19. April 2018 in Rottenburg stattfindenden Mitgliederversammlung trat Vorstand Dr. Michael Kessler nicht mehr zur Wahl an.⁴⁰⁷ Damit fast in der Gegenwart angekommen, soll die allerjüngste Vereinsgeschichte an dieser Stelle nicht weiter nachgezeichnet werden.

⁴⁰⁵ Schreiben des Vereinsvorsitzenden Dr. Michael Kessler an die Vereinsmitglieder vom 9.12.2014.

⁴⁰⁶ Protokolle zu den Mitgliederversammlungen des Kunstvereins am 26.2.2016 und am 7.3.2017.

⁴⁰⁷ Einladungsschreiben Michael Kesslers zur Mitgliederversammlung am 19.4.2018 vom 6.3.2018.

Entwicklung und Organisation von kirchlicher und staatlicher Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg

Mit Verlautbarungen, die die gesamte katholische Kirche betrafen, und mit den liturgischen Strömungen, die den Kirchenbau, die kirchliche Kunst und nicht zuletzt die kirchliche Denkmalpflege im 19. und 20. Jahrhundert beeinflusst haben, beschäftigten sich in der Vergangenheit bereits verschiedene Autoren. Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang nur auf einige wenige Publikationen, wie etwa auf Karl Borromäus Franks *„Kernfragen kirchlicher Kunst“* (1952),⁴⁰⁸ Herbert Mucks *„Sakralbau heute“* (1961),⁴⁰⁹ Erich Widders *„Alte Kirchen für neue Liturgie“* (1968)⁴¹⁰ und – wegen des besonderen Bezugs zur Diözese Rottenburg – auf Gottlieb Merkles *„Kirchenbau im Wandel“* (1973)⁴¹¹ sowie auf den vom Bischöflichen Ordinariat Rottenburg herausgegebenen Band *„Raum schaffen für Gott“* (1992).⁴¹²

Im folgenden Kapitel soll der Blick ganz gezielt auf diejenigen Verlautbarungen und Erlasse der Diözese Rottenburg⁴¹³ gerichtet werden, die sich mit den Themen Denkmalschutz und Denkmalpflege⁴¹⁴ sowie insbesondere mit der Einbindung des Kunstvereins in die kirchliche Denkmalpflege befassten.

⁴⁰⁸ Frank (1952).

⁴⁰⁹ Muck (1961).

⁴¹⁰ Widder (1968).

⁴¹¹ Merkle (1973).

⁴¹² Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992).

⁴¹³ Während ab 1894 das von da an regelmäßig erscheinende *„Kirchliche Amtsblatt für die Diözese Rottenburg“* einen Überblick über die jeweils aktuellen bischöflichen Verlautbarungen und Erlasse bietet, konnten ältere Erlasse lediglich über Recherchen in der einschlägigen Literatur des 19. Jahrhunderts sowie über Verweise und Erwähnungen in jüngeren Verlautbarungen ermittelt werden.

⁴¹⁴ Zum Bedeutungsunterschied der Begriffe *„Denkmalschutz“* (= „alle auf die Erhaltung von Denkmälern abgestellten hoheitlichen Maßnahmen der öffentlichen Hand, also die gesetzlichen Gebote und Verbote, und die diese aktualisierenden Genehmigungen, Erlaubnisse, Anordnungen und Sanktionen staatlicher und kommunaler Behörden“) und *„Denkmalpflege“* (= „alle Handlungen nicht hoheitlicher Art [...], welche die Erforschung, Erhaltung und Präsentation von (Kultur-) Denkmälern bezwecken“) vgl. u. a. Hammer (1995), S. 3-6, sowie Martin/Krautzberger (2017), S. 1f.; die Zitate sind der letztgenannten Publikation entnommen.

2.1 Erlasse und Verlautbarungen der Diözese zu den Themen Denkmalschutz und Denkmalpflege sowie zur Einbindung des Kunstvereins in die kirchliche Denkmalpflege

Im November 1854 wandte sich Bischof Dr. Joseph von Lipp erstmals mit einem – von Vorstand Franz Joseph Schwarz ja schon mehr als zwei Jahre zuvor erbetenen – Erlass in Sachen Kunstverein an den Diözesanklerus.⁴¹⁵ Darin begrüßt Lipp einerseits den „*neuerwachten Sinn für die katholisch-kirchliche Kunst*“ sowie die Gründung des „*Diöcesanvereins für christliche Kunst*“, verpflichtet andererseits die „*Ortspfarrrer beziehungsweise Stiftungsräthe*“ aber auch dazu, „*bei solchen Reparaturen an kirchlichen Gebäuden, welche bisher ohne Zuziehung von Bau-technikern ausgeführt werden durften, sowie bei der Anschaffung von kirchlichen Geräthschaften und Kultgegenständen aller Art, auch bei Aufstellung von Feldkapellen, Bildstöcken und Aehnlichem den Rath des Diöcesanvereins*“ einzuholen. Bei Kirchenneubauten sieht der Erlass überraschenderweise keine Beteiligung des Kunstvereins vor – offenbar wollte sich das Ordinariat hier die eigenen Möglichkeiten zur Einflussnahme nicht selbst beschneiden. Am Ende des Erlasses wird darauf hingewiesen, „*daß in den Fällen, in welchen nach Maßgabe der Bestimmung des heiligen Concils von Trient Sess. XXV. De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus eine bischöfliche Approbation*“ erforderlich ist, diese unmittelbar beim Ordinariat einzuholen sei. Mit diesem Hinweis schlug Bischof Lipp eine Brücke zur „*ersten offiziellen Stellungnahme der Gesamtkirche zur sakralen Malerei und Plastik*“, die von 1563 an über mehrere Jahrhunderte hinweg „*grundlegend für alle späteren kirchlichen Erlässe in dieser Frage*“ blieb.⁴¹⁶

Im März 1883 verfasste Bischof Carl Joseph Hefele als Reaktion auf eine „*vom Königl. Ministerium des Kirchen- und Schulwesen zugegangene Mittheilung*“ ein Rundschreiben an alle „*Pfarrämter und Curatien der Diözese*“.⁴¹⁷ Darin berichtet er, dass staatlicherseits unter anderem dahingehend an einer Verbesserung des Denkmalschutzes gearbeitet werde, dass künftig „*sämmtliche Geistliche auf das Eindringlichste verpflichtet werden*“ sollten, „*jede bevorstehende Aenderung u. s. w. an ihren Kirchen und auch sonst jede drohende Aenderung u. s. w. an alterthümlichen und künstlerischen Werken sofort beim Konservatorium der vaterländischen Kunst- und Altertumsdenkmale*“⁴¹⁸ zur Anzeige zu bringen.“ Aus heutiger Sicht in-

⁴¹⁵ Vogt (1863), S. 406f.; Quellenanhang Q12.

⁴¹⁶ Frank (1952), S. 76.

⁴¹⁷ DAR Q 5.1.8, Bischöflicher Erlass vom 27.3.1883; das Schreiben des Ministeriums stammt vom 13.3.1883 und findet sich im Diözesanarchiv unter G 1.1 – F 4.2 a.

⁴¹⁸ Vgl. hierzu S. 187ff. der vorliegenden Arbeit.

interessant ist hierbei vor allem die Tatsache, dass die Geistlichkeit nicht nur in Sachen kirchlicher Denkmalpflege in die Pflicht genommen werden, sondern darüber hinaus künftig gleichsam als verlängerter Arm des Konservatoriums fungieren und bauliche Maßnahmen an *allen* Bau- und Kunstdenkmälern nach Stuttgart melden sollte – ein in Zeiten mangelhafter Reise- und Kommunikationsmöglichkeiten durchaus vernünftiger Vorschlag. Bischof Carl Joseph weist in seinem Rundschreiben ausdrücklich darauf hin, dass die Diözesanleitung auch schon bislang „*ununterbrochen*“ ihr „*genaues Augenmerk*“ auf kirchliche Restaurierungsmaßnahmen gerichtet und der Kunstverein stets seine Beratung angeboten habe, sieht aber „*im Hinblick auf die nicht selten sehr namhaften historischen und künstlerischen Interessen*“ doch die Notwendigkeit, auf das Anliegen des Ministeriums einzugehen. So fordert Hefele alle Geistlichen der Diözese dazu auf, „*in Fällen, wo Aenderungen an alterthümlichen und künstlerischen Bauwerken und Gegenständen in ihren Kirchen bevorstehen, hievon rechtzeitig dem ‚Konservatorium der vaterländischen Kunst- und Alterthumsdenkmale in Stuttgart‘ Anzeige zu erstatten.*“ Bischof Hefele ließ es sich allerdings nicht nehmen, abschließend auch darauf hinzuweisen, dass es sich bei allen Äußerungen des Konservatoriums zu Maßnahmen an Kirchengebäuden lediglich um „*berathende Gutachten*“ handeln könne, „*während der bischöflichen Behörde in allen den Fällen, wo es sich um Kirchen oder um Gegenstände, die kirchliches Eigenthum sind*“, handle, „*die letzte Entscheidung*“ zustehe. Trotz des bischöflichen Aufrufs unterblieb offenbar in den meisten Fällen aber auch weiterhin eine Beteiligung des Konservatoriums an Kirchenrestaurationen, so dass sich Hefele im Dezember 1888 dazu veranlasst sah, nochmals an seinen Erlass von 1883, der „*auf den Schutz und die Erhaltung*“ der in der Diözese vorhandenen „*alterthümlichen und künstlerischen Bauwerke und Gegenstände*“ abziele, zu erinnern.⁴¹⁹

Einen weiteren, aus denkmalpflegerischer Sicht nicht ganz unbedeutenden Erlass veröffentlichte das Bischöfliche Ordinariat am 17. Mai 1886 auf die Bitte des damaligen Kunstvereinsvorstands Keppler hin.⁴²⁰ Den Dekanaten wird darin mitgeteilt, dass „*Herr Professor Dr. Keppler in Tübingen*“ beabsichtige, „*eine Statistik der kirchlichen Kunst-Altertümer und Kunstgegenstände*“ der Diözese anzufertigen, die „*neben den Denkmälern der Architektur und den bedeutenderen und mehr bekannten Werken der Malerei und Skulptur*“ auch „*die noch vorhandenen Erzeugnisse der kirchlichen Kleinkunst*“ verzeichnen und „*zugleich einen Ueberblick*“ über „*Neubauten, Restorationen und Neuanschaffungen*“ der vergangenen drei Jahrzehnte bieten solle. Um Keppler das Sammeln der hierfür notwendigen Daten zu erleichtern, sollten die Dekanate von den Ortsgeistlichen bis zum

⁴¹⁹ DAR Q 5.1.8, Bischöflicher Erlass vom 11.12.1888.

⁴²⁰ DAR G 1.1 – F 4.2 a, Bischöflicher Erlass vom 17.5.1886; Quellenanhang Q13.

1. August 1886 entsprechende Berichte bzw. Aufstellungen einfordern. In wie weit die Dekanate dem Erlass Folge leisteten und sich Keppler bei seiner Publikation *„Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer“* schließlich tatsächlich auf das so gewonnene Datenmaterial stützen konnte, geht aus den einschlägigen Beständen des Diözesanarchivs leider nicht hervor.

Im März 1890 erließ das Bischöfliche Ordinariat auf der Grundlage des württembergischen Staatsgesetzes *„betreffend die Vertretung der katholischen Pfarrgemeinden und die Verwaltung ihrer Vermögensangelegenheiten“* vom 14. Juni 1887⁴²¹ seinerseits *„Vorschriften für die Vermögensverwaltung und das Rechnungswesen der katholischen Pfarrgemeinden“*.⁴²² Deren §§ 18 bis 34 enthalten Bestimmungen zur Ausführung bzw. Durchführung von *„Neubauten und sonst bedeutenden Bauwesen“*, des Weiteren beschäftigen sich die §§ 183-194 (*„Ausübung der kirchlichen Aufsicht über die Verwaltung des Ortskirchenvermögens und der kirchlichen Stiftungen“*) mit dem kirchlichen Bauwesen sowie mit Themen der kirchlichen Denkmalpflege. Die Pfarrgemeinden werden unter anderem darauf hingewiesen, dass jeder *„vollständige oder teilweise Neubau oder eine mit einem Aufwand von 500 M. und mehr vorhandene Reparatur an kirchlichen Gebäuden“* sowie – unabhängig von den zu erwartenden Kosten – jede *„Kirchenrestauration des Innern, so namentlich die Bemalung,“* anhand entsprechender Pläne, Kostenvoranschläge usw. vom Bischöflichen Ordinariat und gegebenenfalls auch von der Kreisregierung genehmigt werden müsse (§§ 18, 190, 191). Auch der Abbruch sowie die Neuaufrichtung von Altären, die *„Herstellung neuer Kanzeln und neuer Orgeln“*, Orgelinstandsetzungen, der Verkauf von Kunstgegenständen, Paramenten, Kirchensilber usw. wird von einer Genehmigung abhängig gemacht (§§ 18, 191). Zudem behält es sich das Ordinariat laut § 192 vor, zu Kirchenstiftungsratssitzungen, in denen *„Verhandlungsgegenstände von größerer Bedeutung, insbesondere Kirchenbauten oder größere Restaurationen,“* zur Sprache kommen sollen, *„einen Vertreter zu entsenden, welcher berechtigt [sei], beratend in den Gang der Verhandlungen einzugreifen.“* Eine Beratung der Pfarreien durch den Kunstverein sehen die Vorschriften von 1890 allerdings weder im Zusammenhang mit Neubauprojekten noch mit Neuausstattungen oder Restaurierungsmaßnahmen explizit vor.

Insbesondere in Bezug auf die Genehmigungspflicht für den Verkauf kirchlicher Kunstgegenstände blieben die Vorschriften von 1890 in den kommenden Jahren offenbar vielerorts ungehört, so dass sich Bischof Keppler im Juni 1901⁴²³ und nochmals im Juli 1907⁴²⁴ dazu veranlasst sah, mahnende Worte *„an*

⁴²¹ Landauer (1890), S. 113-120.

⁴²² Ebd., S. 366-481; Quellenanhang Q14.

⁴²³ KAFdDR (1901), S. 189.

die *hochwürdige Geistlichkeit der Diözese*“ zu richten. Zudem wies Keppler 1901 darauf hin, dass – sollten Zweifel darüber bestehen, ob es sich bei *„kirchlichen Altertümern, die entbehrlich erscheinen“*, um künstlerisch oder geschichtlich wertvolle Objekte handle – die Vorstandschaft des Kunstvereins zu Rate zu ziehen sei.⁴²⁵

Nachdem sich die relativ unpräzise formulierten, 1890 erlassenen Bestimmungen zum kirchlichen Bauwesen gerade auch im Hinblick auf denkmalpflegerische Belange *als „unzulänglich und verbesserungsbedürftig“* erwiesen hatten, ließ Bischof Keppler am 15. September 1909 ergänzende *„Vorschriften“* veröffentlichen.⁴²⁶ Der Bischof kam auf diese Weise unter anderem Forderungen des Kunstvereinsvorsitzenden Schöninger nach, der bereits im Mai 1908 in einem an das Ordinariat gerichteten Schreiben beklagt hatte, dass seine Stellung als Sachverständiger bislang nicht diözesanrechtlich geregelt sei und deshalb Gutachten des Kunstvereins häufig missachtet oder gar nicht erst eingeholt würden.⁴²⁷ Die neuen *„Vorschriften“* – man könnte sie ohne weiteres als erste Rotenburger Diözesanbauordnung bezeichnen – sind in drei Teile (*„Das Bauwesen an Kirchengebäuden“* [§§ 1-33], *„Das Bauwesen an Pfründ- und sonstigen kirchlichen Gebäuden“* [§§ 34-38] sowie *„Baupflicht Dritter“* [§ 39]) untergliedert und wesentlich detaillierter formuliert als die Bestimmungen von 1890. Zudem wird nun das Zusammenspiel zwischen Bischöflichem Ordinariat, staatlichen Stellen und Kunstverein geregelt, wobei die Beteiligung des Konservatoriums und des Kunstvereins stets durch das Ordinariat und nicht durch die betroffene Pfarrei zu erfolgen habe. Der erste und zugleich umfangreichste Teil der neuen Bestimmungen – er soll im Folgenden näher vorgestellt werden – besteht seinerseits aus fünf Abschnitten: Die Paragraphen 1 bis 10 enthalten umfangreiche Verfahrenshinweise zu *„Neubauten von Kirchen und Kapellen“*, die von exakten Vorgaben zu den einzureichenden Bauplänen über Hinweise zur Vergabe von Aufträgen bis hin zu Bestimmungen zur Rechnungsführung reichen. Auch die – jeweils durch das Ordinariat zu veranlassende – Beteiligung des Kunstvereins wird nun genau geregelt: Der Kunstverein solle bei Neubauprojekten beratend in der Vorentwurfsphase (§ 2), in der Entwurfsphase (§ 4) – unter anderem bei der *„Wahl des Technikers und der Aufstellung des Bauprogramms“* – sowie *„eventuell“* bei der Schlussabnahme mitwirken (§ 9). Der zweite Abschnitt (§§ 11-13) der neuen Vorschriften beschäftigt sich mit *„Anbauten und Erweiterungen“* an Kirchen und Kapellen, wobei hier denkmalpflegerischen Belangen ein besonderes

⁴²⁴ KAfdDR (1907), S. 213.

⁴²⁵ KAfdDR (1901), S. 189.

⁴²⁶ KAfdDR (1909), S. 155-165; Quellenanhang Q15.

⁴²⁷ DAR G 1.1 – C 16.3 a; Quellenanhang Q16.

Augenmerk gilt: „Bestehendes“ solle, „nicht nur soweit es künstlerischen Wert, sondern auch soweit es charakteristische Art hat oder sich in die Umgebung und in das Orts- und Landschaftsbild besonders glücklich einfügt“, möglichst erhalten bleiben, Neubauteile sollten sich „organisch dem Alten angliedern und das Gesamtbild nicht verderben.“ Bei der geplanten Erweiterung von „Bauten von höherem künstlerischen oder geschichtlichen Wert“ solle jeweils bereits vorab durch das Ordinariat nach Beratung mit „dem staatlichen Konservator“ und mit dem Kunstverein geklärt werden, „ob und unter welchen Bedingungen überhaupt eine Veränderung angängig sei“. Die Paragraphen 14 bis 22 behandeln schließlich die Themen „Ausstattung und Erneuerung des Innern und der Inneneinrichtung“. In allen Fällen, in denen „eine umfassende Erneuerung des ganzen Kircheninnern und der ganzen inneren Einrichtung oder wenigstens der Hauptteile derselben (Altäre, Kanzel etc.) nötig oder geplant“ sei, sei von nun an dem Ordinariat frühzeitig Bescheid zu geben, damit dieses – „in den geeigneten Fällen im Benehmen mit dem Conservatorium“ – den Kirchenstiftungsrat „durch ein Ausschuß-Mitglied des Diözesan-Kunstvereins beraten lassen“ könne (§ 14). „Für Bemalung der Kirchenwände, für Einführung der elektrischen Beleuchtung, Heizbarmachung, Erneuerung des Kirchengestühls, neue Sakristei-Einrichtung, für den Abbruch alter und Aufstellung neuer Altäre oder Tabernakel, für Beschaffung einer neuen Kanzel und Orgel oder neuer Glocken oder gemalter Fenster“ solle künftig eine bischöfliche Genehmigung eingeholt werden, für die „im Art. 32 des Pfarrgemeindeggesetzes bezeichneten Fälle [u. a. „wenn ein Neubau oder eine bedeutende Reparatur an kirchlichen Gebäuden, deren Unterhaltung dem örtlichen Kirchen- oder Stiftungsvermögen oder den Pfarrgenossen obliegt, ausgeführt werden soll“]⁴²⁸ auch die der K. Kreisregierung“ (§ 15). Interessant ist der ergänzende Hinweis, dass „künftig“ an allen neuen Ausstattungsstücken „an schicklicher unauffälliger Stelle das Jahr der Anfertigung und der Name des Meisters haltbar vermerkt“ werden solle, „um für spätere Zeiten die Feststellung des Alters und der Herkunft zu ermöglichen“ (§ 17). Eine Beteiligung des Kunstvereins wird in den §§ 18, 19 und 20 explizit angesprochen: Bei geplanten figürlichen Neuausmalungen solle „ein Ausschuß-Mitglied des Diözesan-Kunstvereins dem Kirchenstiftungsrat“ nach Vermittlung durch das Ordinariat „an die Hand“ gehen (§ 18). Ebenso wird die Anschaffung von Farbfenstern (§ 19) oder von neuen Altären (§ 20) vom Urteil des Ordinariats sowie des Kunstvereins abhängig gemacht. Während sich die Paragraphen des vierten Abschnitts (§§ 23 bis 27) mit der „Instandhaltung der Kirchengebäude und ihrer Einrichtung“, also eher bautechnischen und praxisorientierten Fragestellungen, beschäftigen, werden in Abschnitt fünf („Erhaltung der kirchlichen Kunst- und Altertumsdenkmäler“, §§ 28-33) nochmals ausdrücklich denkmalpflegerische Aspekte angesprochen. So rufen die Paragraphen 28 bis 30 die Pfarrgemeinden zunächst zu

⁴²⁸ Landauer (1890), S. 73f.

besonderer Fürsorge für alle „*künstlerisch oder geschichtlich*“ wertvollen Kirchen und Kapellen auf und weisen anschließend – wie auch schon frühere Erlasse – darauf hin, dass der Verkauf, die Beseitigung oder die Veränderung kirchlicher Kunstgegenstände, alter Paramente, von Kirchensilber usw. ohne bischöfliche Genehmigung nicht zulässig sei. Gegebenenfalls werde das Ordinariat im Zusammenhang mit dem geplanten Verkauf von Gegenständen auch das „*Konservatorium der vaterländischen Kunst- und Altertumsdenkmäler*“ und den Kunstverein benachrichtigen bzw. beteiligen. Die §§ 31 und 32 befassen sich schließlich mit der Freilegung und Restaurierung alter Wandmalereien sowie mit der Restaurierung von Altären, Skulpturen, Gemälden usw., wofür ebenfalls das Einholen einer bischöflichen Genehmigung und einer gutachterlichen Stellungnahme des staatlichen Konservatoriums sowie des Kunstvereins zur Bedingung gemacht werden. In Sachen Restaurierung kirchlicher Denkmäler und Kunstwerke stärkten die neuen Bestimmungen die Stellung des staatlichen Konservatoriums und des Kunstvereins schließlich auch noch dadurch erheblich, dass die von dort entsandten „*Sachverständigen*“ geeignete Restauratoren empfehlen und Hinweise zu einer „*kunstgerechten Ausführung*“ geben sollten.

Im Vergleich zu den Verordnungen anderer Diözesen stellten die Rottenburger Vorschriften zum kirchlichen Bauwesen und zur innerkirchlichen Denkmalpflege bezüglich ihrer Übersichtlichkeit und Systematik eine „*bemerkenswerte Ausnahme*“ dar, die wohl nicht zuletzt den persönlichen Interessen des „*denkmalbegeisterten*“ Diözesanbischofs zu verdanken war.⁴²⁹

Bereits ein Jahr nach dem Erlass der neuen Vorschriften zum kirchlichen Bauwesen sah sich Bischof von Keppler im Sommer 1910 durch das verstärkte Agieren von Kunst- und Antiquitätenhändlern erneut dazu veranlasst, die Pfarrrämter zu ermahnen, keine Kunstgegenstände zu veräußern oder aber im Vorfeld eines geplanten Verkaufs zumindest die Erlaubnis der kirchlichen Oberbehörde einzuholen.⁴³⁰

1911 rief das Bischöfliche Ordinariat im Rahmen eines Erlasses § 17 der Vorschriften zum kirchlichen Bauwesen nochmals in Erinnerung, der besagt, dass „*an kirchlichen Bauten und Kunstwerken (Altären, Kanzeln, Orgeln, Glasgemälden,*

⁴²⁹ Hammer (1995), S. 178, Fußnote 249.

⁴³⁰ KAfdDR (1910), S. 233; mit dem ungenehmigten Verkauf kirchlicher Kunstgegenstände befasste sich darüber hinaus auch eine bischöfliche Verlautbarung vom 29.7.1941 (KAfdDR [1941], S. 150).

Glocken etc.) regelmäßig Herstellungsinschriften anzubringen“ seien, „die zum mindesten die Jahrzahl enthalten“ sollten.⁴³¹

Wie sehr sich Bischof Keppler auch nach seiner Zeit als Kunstvereinsvorsitzender noch immer für die kirchliche Denkmalpflege engagierte, wird daraus ersichtlich, dass das Bischöfliche Ordinariat im Mai 1912 von den eben erst erschienen und an anderer Stelle bereits erwähnten *„Anweisungen zur Denkmalpflege“* Eugen Gradmanns fast 700 Stück über den katholischen Kirchenrat in Stuttgart bestellen ließ, um diese an alle Dekanate zur Weitergabe an die Pfarrrämter zu versenden.⁴³²

Im Januar 1914 veröffentlichte das *„Kirchliche Amts-Blatt“* unter dem Eindruck der zunehmenden Elektrifizierung einen bischöflichen Erlass, der sich mit dem Thema ‚künstliche Beleuchtung‘ in Kirchenräumen beschäftigt.⁴³³ Bischof von Keppler betont darin, dass sich neue *„Beleuchtungskörper in ihrer Form und Anbringung“* in den jeweiligen Kirchenraum einzufügen hätten und jeweils vom Bischöflichen Ordinariat zu genehmigen seien. Zur Beratung solle der Kunstverein herangezogen werden. Überdies wird in dem Erlass darauf hingewiesen, dass alte, künftig überflüssige *„Lichtträger, Leuchter, Wandarme etc. [...], von denen manche keinen geringen Kunst- und Altertumswert“* besäßen, *„nicht verschleudert und zum alten Eisen geworfen“* werden sollen.

Am 1. Mai 1914 veröffentlichte das Amtsblatt unter der Überschrift *„Denkmalschutz“* entsprechend *„dem Wunsche des K. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens [...] das Gesetz betr. den vorläufigen Schutz von Denkmälern im Eigentum bürgerlicher oder kirchlicher Gemeinden sowie öffentlicher Stiftungen vom 14. März 1914“*.⁴³⁴ Die Kernaussage des Gesetzestextes ist, dass *„bewegliche Denkmale“* nur mit Genehmigung der jeweiligen Aufsichtsbehörde beseitigt bzw. veräußert werden dürfen. Unter *„beweglichen Denkmälern“* sind hierbei – ganz im Sinne moderner Denkmalschutzgesetze – *„solche Gegenstände der Kunst oder des Altertums“* zu verstehen, *„deren Erhaltung vermöge ihres künstlerischen oder wissenschaftlichen Werts oder vermöge der sich an sie knüpfenden Erinnerungen im öffentlichen Interesse“* liegt. Aufsichtsbehörde im Sinne des Gesetzes ist *„bei den großen und mittleren Städten die Kreisregierung, bei den übrigen bürgerlichen Gemeinden*

⁴³¹ KAdDR (1911), S. 7

⁴³² DAR G 1.1 – F 4.2 a, Schreiben des BO an den katholischen Kirchenrat Stuttgart vom 10.5.1912.

⁴³³ KAdDR (1914), S. 1f.

⁴³⁴ Ebd., S. 19f; vgl. hierzu S. 190 der vorliegenden Arbeit.

das Oberamt,⁴³⁵ bei den kirchlichen Gemeinden und Stiftungen die Oberkirchenbehörde des beteiligten Bekenntnisses, bei sonstigen öffentlichen Stiftungen die zur Aufsicht über ihre Verwaltung berufene staatliche Behörde.“ Besonders betont wird, dass „die genannten Behörden [...] ihre Entschlüsse im Einvernehmen mit dem Konservatorium vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale zu treffen“ haben. Wiederum vergleichbar mit modernen Denkmalschutzgesetzen ist die Regelung für Dissensfälle: Hier behält sich das Ministerium des Kirchen- und Schulwesens die endgültige Entscheidung – nach Rücksprache mit dem Innenministerium – vor.

Der 1917 von Papst Benedikt XV. verkündete und 1918 in Kraft gesetzte „*Codex Iuris Canonici*“ (CIC) – das Gesetzbuch des Kanonischen Rechts – fand im Hinblick auf seine Bestimmungen zur kirchlichen Kunst (can. 485, 1161, 1162, 1178, 1261, 1268, 1269, 1270, 1280, 1385 und 1399)⁴³⁶ keinen direkten Niederschlag in den Verlautbarungen und Erlassen der Diözese Rottenburg. Der Grund hierfür war vermutlich, dass die geltenden Vorschriften der Diözese zum kirchlichen Bauwesen und zur Denkmalpflege ohnehin bereits weitestgehend den Bestimmungen des CIC entsprachen. Erst im Oktober 1923 sah sich Bischof von Keppler erneut dazu veranlasst, sich zu „*Kirchenrenovationen und Kirchenbemalungen*“ zu äußern.⁴³⁷ Keppler begrüßt im damaligen Amtsblatt ausdrücklich die vielerorts unter Beteiligung des Kunstvereins durchgeführten Maßnahmen, „weil oft ohne [dessen] Beratung für teures Geld ganz wertlose und die Kirche nur verunzierende Arbeiten geleistet“ würden, moniert aber andererseits auch, dass die Gemeinden „ihren Beratern“ häufig nicht einmal Fahrtkosten und Auslagen ersetzen. Dies sei angesichts der „reichen Summen“, welche für die „Verschönerung“ der Kirchen zur Verfügung gestellt würden, „unbegreiflich“.

Ende 1925 trat schließlich eine neue „*Verwaltungsordnung für die Kirchenpflegen, Kirchengemeinden und ortskirchlichen Stiftungen der Diözese Rottenburg*“⁴³⁸ in Kraft, deren Teil IV („*Kirchliches Bauwesen*“)⁴³⁹ für sämtliche baulichen Maßnahmen innerhalb des Bistums sowie für die kirchliche Denkmalpflege über

⁴³⁵ Beim Begriff ‚Oberamt‘ handelt es sich um eine althergebrachte Bezeichnung einer württembergischen Verwaltungseinheit, die bis 1934 Bestand hatte. 1934 wurden die bis dahin mehr als 60 württembergischen Oberämter in Kreise umbenannt. 1938 und 1973 wurde die Zahl der (baden-)würtembergischen Landkreise schließlich durch Zusammenlegungen erheblich verringert.

⁴³⁶ Frank (1952), S. 79.

⁴³⁷ KAfdDR (1923), S. 59.

⁴³⁸ KAfdDR (1925), S. 281-349.

⁴³⁹ Ebd., S. 312-321.

Jahrzehnte hinweg maßgeblich bleiben sollte, da es erst 1987 zum Erlass einer eigentlichen Diözesanbauordnung kommen sollte.⁴⁴⁰ Die das Bauwesen betreffenden Vorschriften der neuen Verwaltungsordnung basieren dabei klar auf den entsprechenden Bestimmungen des Jahres 1909, die weitgehend wortgetreu übernommen wurden. Die wenigen Änderungen gegenüber dem ursprünglichen Text, die im Rahmen vorliegender Arbeit von Interesse sind, sollen im Folgenden kurz aufgeführt werden: In Bezug auf Kirchenneubauten wurden die Bestimmungen (§ 103 der Vorschriften von 1925 bzw. § 2 der Vorgängerbestimmungen) dahingehend ergänzt, dass neue Gotteshäuser „nach alter kirchlicher Uebung möglichst nach Osten gerichtet sein“ sollen und dass „der Taufstein eingangs der Kirche auf der sog. Frauenseite, also links vom Eingang angebracht und mit einem Gitter umgeben werden“ solle, sofern die Raumverhältnisse dies zuließen. Wesentlich bedeutender sind jedoch die Änderungen in § 105 (1909: § 4): Der Passus, mit dem sich das Ordinariat bislang selbst dazu verpflichtet hatte, Entwurfspläne für Kirchenneubauten stets vom Kunstverein begutachten zu lassen, entfiel ersatzlos. Diese Änderung bedeutete allerdings keine Entmachtung des Kunstvereins in Sachen Kirchenneubauplanungen, da dem Verein – wie auch schon bisher – bereits in einem früheren Planungsstadium der Vorentwurf vorzulegen war (§ 103 bzw. § 2). Vielmehr hat es den Anschein, als sollten durch die nun nur noch einmalige – anstatt wie bislang zweimalige – Beteiligung des Kunstvereins die Genehmigungsverfahren beschleunigt werden. Kaum textliche Änderungen gab es bezüglich der Bestimmungen zu Innenrenovationen und Neuausstattungen (§§ 113-121 bzw. §§ 14-22). Eine Beteiligung des – seit 1920 als solches bezeichneten – Landesamtes für Denkmalpflege sowie des Kunstvereins ist hier weiterhin im bisherigen Umfang vorgesehen. Und auch die Bestimmungen zur „Erhaltung der kirchlichen Kunst- und Altertumsdenkmäler“ (§§ 129-135 bzw. §§ 28-33) erfuhren auf den ersten Blick keine allzu umfangreichen Änderungen. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass die Möglichkeiten des Kunstvereins, in diesem Bereich Einfluss zu nehmen, mit den neuen Verwaltungsvorschriften etwas geschmälert wurden: Während die §§ 29, 31 und 32 (Veräußerung von Kunstgegenständen, Freilegung von Wandmalereien und Restauration von Gemälden, Neufassung von Skulpturen usw.) der Vorschriften von 1909 noch regelhaft eine Beteiligung des Kunstvereins durch das Ordinariat vorgesehen hatten, sollte der Kunstverein fortan nur noch „in [...] geeigneten Fällen“ durch das Ordinariat zur Begutachtung beigezogen werden (§ 135 der Verwaltungsordnung von 1925).

Dass aber auch weiterhin häufig nicht einmal das Bischöfliche Ordinariat von der Restaurierung von Kirchen oder deren Ausstattung erfuhr, wird daraus er-

⁴⁴⁰ Vgl. S. 175f. der vorliegenden Arbeit.

sichtlich, dass im August 1930 – mithin fünf Jahre nach Erlass der „Verwaltungsordnung“ – folgende Verlautbarung im „Kirchlichen Amts-Blatt“ erschien:⁴⁴¹

„Restaurierungen von kirchlichen Baudenkmälern und alten Ausstattungsstücken dürfen ohne denkmalpflegerische Beratung, welche stets kostenlos erfolgt, nicht in Angriff genommen werden. Für deren vollen Wert sind Pfarramt und Kirchenstiftungsrat dem Bischof haftbar, wenn ohne seine Erlaubnis solche Restaurierungen vorgenommen werden. Wir verweisen nachdrücklich auf die diesbezüglichen Vorschriften der Verwaltungsordnung vom 15.12.25 §§ 129-135 im K. A. Bl. Bd. XI S. 318 und 319 bes. § 133.“

Rottenburg, den 31. Juli 1930.

*Dr. Kottmann, Generalvikar.*⁴⁴²

Ab 1935 erschienen im Amtsblatt wiederholt bischöfliche Verlautbarungen,⁴⁴³ in denen die Geistlichen der Diözese dazu aufgefordert wurden, die staatlichen Denkmalpfleger bei deren „Inventarisierungsarbeiten“⁴⁴⁴ freundlich aufzunehmen und zu unterstützen. Das Ordinariat begrüßte die laufende Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler ausdrücklich und lobte vor allem die „fachmännische Durchführung“ der Erfassung. Hierzu sollten auch die Ortspfarrrer ihren Beitrag leisten und deshalb „den vom Landesamt gesandten Herrn keine Schwierigkeiten“ machen, sondern vielmehr für die Zugänglichkeit zu Kirchen und Kapellen sowie zu deren Inventar sorgen.

Im Mai 1938 wandte sich der im Jahr zuvor zum Vorstand des Kunstvereins ernannte Erich Endrich mit folgender Bitte an das Ordinariat:

„Um die in der Verwaltungs-Ordnung vorgesehenen Aufgaben des Kunstvereins der Diözese in eine engere Verbindung mit dem Bischöfl. Ordinariat zu bringen,

⁴⁴¹ KAfdDR (1930), S. 205.

⁴⁴² Dr. Dr. Maximilian Kottmann, geboren am 16. Juni 1867 in Sotzenhausen bei Schelklingen; nach dem Besuch des Gymnasiums sowie des Obergymnasiums in Ehingen Theologie- und Altphilologiestudium sowie Promotion in Tübingen, anschließend Eintritt in das Priesterseminar Rottenburg. 1891 Priesterweihe, anschließend seelsorgerische Tätigkeit in Isny und Munderkingen; 1896 nach bestandener Professoratsprüfung Präzeptoratsverweser, später Präzeptoratskaplan in Riedlingen, ab 1899 Professor am Obergymnasium Rottweil. Ab 1906 Mitglied des Katholischen Kirchenrats, Ernennung zum Regierungsrat, 1927 Ernennung zum Rottenburger Generalvikar, von 1938 bis 1945 Stellvertreter des verbannten Bischofs Spröhl, verstorben am 22. März 1948 in Rottenburg (alle Angaben nach: Hagen [1981]).

⁴⁴³ So etwa in KAfdDR (1935), S. 72, KAfdDR (1936), S. 255, sowie KAfdDR (1937), S. 448.

⁴⁴⁴ Vgl. hierzu S. 190 der vorliegenden Arbeit.

bittet der Ausschuss des Vereins, den jeweiligen Referenten für christliche Kunst in den Ausschuss des Kunstvereins zu entsenden. Dadurch wäre eine einheitliche Lösung aller schwebenden Kunstfragen innerhalb der Diözese gewährleistet; der Kunstverein würde auf diese Weise auch Kenntnis erhalten von jenen Projekten, die nur dem Ordinariat bekannt sind und könnte dann dieselben gemeinsam begutachten.

Da es immer noch vorkommt, dass innerhalb der Diözese Restaurationen ohne gutächliche Äusserung von Nichtfachleuten durchgeführt werden, ersucht der Kunstverein, bei gegebener Gelegenheit die Pfarrämter auf die Notwendigkeit der Begutachtung hinzuweisen.“

Wie schnell das Ordinariat Endrichs Bitte, künftig seinen jeweiligen Kunstreferenten zu den Sitzungen des Kunstvereins zu entsenden, nachkam, geht aus den im Diözesanarchiv zum Kunstverein verwahrten Unterlagen leider nicht hervor. Endrich berichtete jedoch gut ein Jahrzehnt später in einem Schreiben an das Ordinariat davon, dass der Kunstreferent der Diözese für gewöhnlich an den Sitzungen des Kunstvereins teilnehme.⁴⁴⁵

Der im August 1938 auf Initiative Erich Endrichs im Kirchlichen Amtsblatt veröffentlichte, aus denkmalpflegerischer Sicht interessante ‚Kalkerlass‘ soll der Vollständigkeit halber an dieser Stelle nur kurz erwähnt werden.⁴⁴⁶ Näher beleuchtet werden wird er in Kapitel 3.7 der vorliegenden Arbeit.

Im Mai 1939 sah sich Generalvikar Kottmann dazu gezwungen, die Pfarrgemeinden im Amtsblatt erneut in Sachen „*Neubauten und Veränderungen an bestehenden kirchlichen Gebäuden*“ auf die Bestimmungen der Verwaltungsordnung von 1925 hinzuweisen.⁴⁴⁷ Offenbar kam es immer wieder zu Maßnahmen, für die beim Ordinariat im Vorfeld keine Genehmigung beantragt worden war. Von Interesse ist die Verlautbarung der Jahres 1939 vor allem unter dem Gesichtspunkt, dass – abweichend von den Bestimmungen der Verwaltungsordnung – sowohl bei Kirchenrestaurationen als auch bei Neubauvorhaben oder „*Veränderungen an bestehenden kirchlichen Gebäuden*“ nun die Gemeinden selbst „*ein Gutachten des Kunstvereins der Diözese Rottenburg (Stadtpfarrer Endrich in Buchau am Federsee)* und, wenn das Bauwesen unter Denkmalschutz steht, auch ein solches des Landesamtes für Denkmalpflege“ einholen und vorlegen sollten. Bislang hatten die Bestimmungen ja eine Beteiligung der genannten Institutionen durch das Ordinariat vorgesehen. Im Dezember 1940 ergänzte das Ordinariat

⁴⁴⁵ DAR G 1.1 – C 16.3 a (Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 11.8.1949).

⁴⁴⁶ KAfDDR (1938), S. 82; vgl. hierzu S. 223f. der vorliegenden Arbeit.

⁴⁴⁷ KAfDDR (1939), S. 194.

den Erlass dann noch dahingehend, dass „künftig“ auch „vor der Vergebung von Aufträgen an Architekten, Maler, Bildhauer, Restauratoren und Kunsthandwerker die Zustimmung der zuständigen Stellen [...] (Gutachten des Diözesankunstvereins, eventuell des Landesamtes für Denkmalpflege und Genehmigung des Bischöflichen Ordinariats)“ einzuholen sei.⁴⁴⁸ Die Einflussmöglichkeiten sowohl des Kunstvereins als auch dessen seit 1937 amtierenden Vorsitzenden Erich Endrich auf alle Fragen des kirchlichen Bauens und der kirchlichen Denkmalpflege in der Diözese wurden somit nochmals erheblich erweitert.

Anfang März 1941, eineinhalb Jahre nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, beschäftigte sich das „Kirchliche Amts-Blatt“ erstmals mit dem Thema „Luftschutzmaßnahmen zur Sicherung von Kirchen und kirchlichen Kunstgegenständen.“⁴⁴⁹ Unter anderem wurden hierbei verschiedene Empfehlungen zum Umgang mit gefährdetem Kunstgut ausgesprochen, die zusammen mit dem Stuttgarter Landesamt für Denkmalpflege formuliert worden waren. So wurde etwa dazu geraten, Kirchendachböden zu entrümpeln, um keine unnötigen Brandlasten zu schaffen, und für „Feuerlösch-Vorrichtungen“ wie „Einstellspritzen, Wasserbehälter und Sandbehälter“ auf den Dachböden zu sorgen. Darüber hinaus wurde empfohlen, „wertvolles Kunstgut“ aus den Kirchen zu entfernen oder aber zumindest in einen sicheren Raum innerhalb der Kirche, zum Beispiel in ein überwölbtes Turmerdgeschoss, zu verbringen. Ausdrücklich gewarnt wurde davor, Kunstgegenstände in Kellerräumen einzulagern, da die dort herrschenden klimatischen Verhältnisse zu schweren Schäden an Skulpturen, Gemälden usw. führen könnten. Im August 1941 wies das Ordinariat dann nochmals auf die Notwendigkeit hin, für kirchliche Kunstgegenstände vorbeugende Schutzmaßnahmen zu ergreifen, und ergänzte die bereits ausgesprochenen Empfehlungen um den Rat, gegebenenfalls Splitterschutzwände zu errichten.⁴⁵⁰

Nach dem Ende des Krieges und vor dem Hintergrund einer langsam wieder erwachenden Bautätigkeit sah sich das Ordinariat 1946, 1947, 1956 sowie 1958 dazu veranlasst, erneut daran zu erinnern, dass die „Vergabung von Aufträgen im Dienst der kirchlichen Kunst“ bzw. die Durchführung von Renovierungs- und Restaurierungsmaßnahmen sowohl im Inneren als auch am Äußeren „neben den baulichen und finanziellen Unterlagen jeweils ein Gutachten des Kunstvereins der Diözese Rottenburg (Vorstand Stadtpfarrer Endrich in Buchau am Federsee) und, wenn das Bauwesen unter Denkmalschutz steht, auch ein solches des Landesamtes für

⁴⁴⁸ KAfdDR (1940), S. 93.

⁴⁴⁹ KAfdDR (1941), S. 124.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 159.

Denkmalpflege“⁴⁵¹ voraussetze.⁴⁵² Dazu, wer für die Einholung der geforderten Gutachten letztendlich verantwortlich zeichnen sollte, enthielten die Erlasse allerdings keine übereinstimmende Aussage: Während 1946 und 1958 – wie auch bereits 1939 und 1940 – bestimmt wurde, dass die entsprechenden Stellungnahmen von den Gemeinden „beigebracht“ werden sollten, wurde 1947 und 1956 festgelegt, dass die Beteiligung von Kunstverein und Landesamt für Denkmalpflege durch das Ordinariat erfolgen sollte. De facto dürften wohl beide Vorgehensweisen – Einschaltung des Kunstvereins und des Landesamtes durch die jeweilige Kirchengemeinde bzw. durch das Bischöfliche Ordinariat – parallel zur Anwendung gelangt sein. Auf die damit offenbar in Verbindung stehende, im Januar 1957 durch Erich Endrich geäußerte Kritik, dass die Diözese selbst bisweilen den Rat des Kunstvereins nicht einhole, wurde bereits an anderer Stelle hingewiesen.

Die päpstliche „*Instructio de arte sacra*“ („Unterweisung über die kirchliche Kunst“) von 1952 blieb zwar ohne Niederschlag in einem bischöflichen Erlass, wurde aber im Kirchlichen Amtsblatt der Diözese in ihrer deutschen Übersetzung wiedergegeben.⁴⁵³ Die Instruktion erläutert einerseits auf der Grundlage des „*Codex Iuris Canonici*“ detailliert die kirchliche Gesetzgebung zur kirchlichen Kunst, nimmt andererseits aber auch bereits Forderungen der liturgischen Erneuerungsbewegung, wie etwa nach erleichterter Teilnahme der Gläubigen an der Liturgie, vorweg.

Zwei für das kirchliche Bauen sowie für die kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg ganz entscheidende Neuerungen waren 1956 die Einrichtung eines „*Kirchlichen Baubüros*“ und 1960 die Einrichtung einer „*Gutachterkommission für kirchliche Kunst*“. Beide Institutionen sollen an dieser Stelle jedoch nur kurz erwähnt und später in Kapitel 2.3 näher vorgestellt werden.

Im Februar 1964 veröffentlichte das Bischöfliche Ordinariat im Kirchlichen Amtsblatt die „*Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie*“,⁴⁵⁴ die der sakralen Kunst sowie den liturgischen Geräten und Gewän-

⁴⁵¹ KAfdDR (1946), S. 123.

⁴⁵² Ebd., S. 123, KAfdDR (1947), S. 19, KAfdDR (1956), S. 92, sowie KAfdDR (1958), S. 129.

⁴⁵³ KAfdDR (1952), S. 382f.

⁴⁵⁴ KAfdDR (1964), S. 40ff.; weiter konkretisiert wurden die Bestimmungen der Liturgiekonstitution, die sich auf die kirchliche Kunst und das kirchliche Bauen beziehen, in den folgenden Jahren unter anderem durch die „*Institutio generalis Missalis Romani*“ (1969), das Rundschreiben an die Vorsitzenden der Bischofskonferenzen über die Sorge für den geschichtlich-künstlerischen Besitz der Kirche vom 11.4.1971 sowie den revidierten „*Codex Iuris Canonici*“ von 1983.

dern ein eigenes Kapitel widmet. Ausdrücklich begrüßt das Konzil darin den Einzug zeitgenössischer Kunst in die Kirchen, *„sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient“* und fordert das Fernhalten von Kunstwerken, *„die dem Glauben, den Sitten und der christlichen Frömmigkeit widersprechen und die das echt religiöse Gefühl verletzen, sei es, weil die Formen verunstaltet sind, oder weil die Werke künstlerisch ungenügend, allzu mittelmäßig oder kitschig sind.“* Der Brauch, *„in den Kirchen den Gläubigen heilige Bilder zur Verehrung darzubieten,“* solle, so die Liturgiekonstitution weiter, nicht angetastet werden, doch sollen *„sie in mäßiger Zahl und rechter Ordnung aufgestellt werden“*. Mit diesen beiden Bestimmungen – dem Fernhalten von Kitsch aus den Kirchen und der Reduktion von Gemälden und Skulpturen auf eine überschaubare Anzahl – schienen erneut selbst höchste kirchliche Stellen die Purifizierung von Kirchen zu legitimieren.

Konkretere Angaben zur konzilskonformen Ausstattung von Kirchen lieferte schließlich die am 26. September 1964 veröffentlichte Instruktion *„Inter oecumenici [...] zur ordnungsgemäßen Durchführung der Konzilskonstitution über die heilige Liturgie“*. Sie hatte in der Folgezeit auf Kirchenneubauten und Kircheninstandsetzungen erhebliche Auswirkungen, da nun unter anderem gefordert wurde, dass der Hochaltar von der Rückwand getrennt zu errichten sei und so *„in den heiligen Raum hineingestellt“* werden solle, *„dass man leicht um ihn herumgehen und an ihm zum Volk hin zelebrieren kann“*, dass es in einer Kirche nur wenige Nebenaltäre geben solle, die zudem am besten *„in Seitenkapellen“* aufgestellt werden sollten, dass in jeder Kirche ein oder mehrere Ambonen vorhanden sein und dass die Sitzplätze der Gläubigen *„so angeordnet werden“* sollten, *„dass diese mit Aug und Herz an den heiligen Handlungen teilnehmen können, wie es sich gebührt.“*

Die liturgische Erneuerungsbewegung entwickelte allerdings mancherorts eine solche unkontrollierbare Eigendynamik, dass sich der Vatikan schon ein Dreivierteljahr nach Veröffentlichung der Instruktion dazu veranlasst sah, ein Schreiben an den Vorsitzenden der Liturgischen Kommission in Deutschland, Bischof Dr. Volk, zu richten, das auch im Kirchlichen Amtsblatt der Diözese Rottenburg abgedruckt wurde.⁴⁵⁵ Rom weist in diesem Schreiben bezüglich der Umgestaltung von Kirchen ausdrücklich darauf hin, dass Gotteshäuser und Altäre keinesfalls überstürzt oder unüberlegt sowie *„zum Schaden von anderen zu erhaltenden Werten“* verändert werden dürften.⁴⁵⁶ Zudem werden im Hinblick

⁴⁵⁵ KAfdDR (1965), S. 487ff.

⁴⁵⁶ Obwohl er sich in vielen Fällen selbst für die Purifizierung von Kirchen aussprach, war sich auch Erich Endrich der Problematik bewusst, dass mancherorts aus Unwissenheit oder aus

auf die „Ausstattung von Kirchen nach den Erfordernissen der Liturgieerneuerung [...] gewisse Übertreibungen“ festgestellt:

„Von den Kirchen mit ihrem Übermaß an Heiligenbildern und Statuen ist man nun ins andere Extrem verfallen: man macht tabula rasa und wirft alles hinaus. In einigen Kirchen kann man nur mit Mühe ein Heiligenbild entdecken. Und bisweilen geschah all dieses ohne entsprechende Belehrung, was dann eine schädliche Reaktion hervorrief, jedenfalls aber gegen die geistlichen Interessen der Gläubigen war.“

Im März 1972 veröffentlichte das Kirchliche Amtsblatt das zum 1. Januar desselben Jahres in Kraft getretene baden-württembergische Denkmalschutzgesetz⁴⁵⁷ im Wortlaut und wies dabei besonders auf dessen § 11 hin, „in welchem die Behandlung der kirchlichen Kulturdenkmale“ geregelt ist.⁴⁵⁸ Die kirchlichen Denkmäler seien „weitgehend der Obhut der Kirchen selbst überlassen“, weshalb auch künftig „die strenge Beachtung“ der in der Diözesanverwaltungsordnung von 1925 enthaltenen „Denkmalschutzvorschriften (vgl. §§ 129 ff. VO)“ geboten sei.

Die wenig später – nämlich zum 1. September 1972 – in Kraft getretene neue Kirchengemeindeordnung⁴⁵⁹ brachte zum Umgang mit kirchlichen Baudenkmalern wenig Neues, sie verwies vielmehr lediglich auf eine „besondere Sorgfalt“ im Umgang mit „kirchlichen Kulturdenkmälern“. Im Dezember 1973 veröffentlichte das Bischöfliche Ordinariat dann jedoch einen Erlass, der vor dem Hintergrund des baden-württembergischen Denkmalschutzgesetzes regelte, wie die Pfarrgemeinden von nun an bei der „Instandsetzung und Renovierung von Kirchen“ vorzugehen hatten:⁴⁶⁰

„1. Die erste, zuständige Instanz ist das Bischöfliche Ordinariat. Ihm ist das Vorhaben zu melden, damit es weitere Weisungen gibt und, falls nötig, eine

Gleichgültigkeit und ohne entsprechende Beratung kunsthistorisch wertvolle Altäre im Zuge einer liturgischen Neuordnung vernichtet wurden. Endrich wies daher das Landesdenkmalamt am 16.11.1965 auf einen Erlass der „Zentralkommission für die Ars Sacra in Italien“ hin, der sich mit genau diesem Thema befasste, ausdrücklich vor der Zerstörung von Kunstgut warnte und die Beteiligung sowohl der kirchlichen als auch der staatlichen Denkmalpflege bei sämtlichen Planungen und Maßnahmen anmahnte (LDA-Tü, Akten zur Zusammenarbeit zwischen Staatlicher und Kirchlicher Denkmalpflege).

⁴⁵⁷ Vgl. hierzu S. 193f. der vorliegenden Arbeit.

⁴⁵⁸ KAfdDR (1972), S. 30ff.

⁴⁵⁹ Ebd., S. 153-172; Quellenanhang Q17.

⁴⁶⁰ KAfdDR (1973), S. 423.

Ortsbesichtigung durch Gutachter der Kirche oder der Landesdenkmalämter veranlaßt. Eine Kirchengemeinde, die diesen Weg nicht einhält, kann keinen Anspruch auf Diözesanzuschüsse oder Zuschüsse aus dem Ausgleichstock erheben.

2. Die Beauftragung von Architekten, Künstlern und Restauratoren sowie größeren Firmen (z. B. Rohbau) ist genehmigungspflichtig. Bei Ortsbesichtigungen haben kirchliche Gutachter beratende Funktion. Die endgültige Entscheidung und formelle Genehmigung liegt beim Bischöflichen Ordinariat und bedarf in jedem Fall der Schriftform. Allen Anträgen auf Genehmigung der Vorhaben sind Auszüge aus dem Niederschriftenbuch des Kirchengemeinderats, Angebote sowie ggf. Pläne, Modelle und Zeichnungen anzuschließen. Zu vergleichen auch § 81 KGO⁴⁶¹.

3. Bei denkmalgeschützten Kirchen können die Denkmalämter gegenwärtig kaum finanzielle Zuschüsse in Aussicht stellen. Auch die kirchlichen Mittel sind gering. Diözesane Zuschüsse müssen künftig drastisch gekürzt werden. Es wird deshalb nötig sein, in vielen Fällen bei Renovationen nur die nötigsten Maßnahmen (Substanzerhaltung, einfache Farb-Erneuerung wie z. B. tünchen) durchzuführen, auch wenn sie nicht den optimalen Wünschen der Denkmalpflege entsprechen, wenn nur keine denkmalgeschützten Teile (z. B. unter Putz liegende Fresken usw.) zerstört werden. Die Entscheidung im Einzelfall behalten wir uns vor. Angesichts der allgemeinen Finanzlage hoffen wir auf das Verständnis der Kirchengemeinden.“

Der Erlass des Jahres 1973 bestätigt die bereits seit der Einrichtung des kirchlichen Baubüros sowie der Kunstkommission zu beobachtende schwindende Bedeutung des Kunstvereins: Der Kunstverein tritt nun nämlich – im Gegensatz zu den Formulierungen der Verwaltungsordnung von 1925 sowie der Kirchengemeindeordnung von 1972, die zumindest bei der Errichtung von Neubauten noch explizit eine Beteiligung des Kunstvereins eingefordert hatte – begrifflich nicht mehr in Erscheinung. Nun ist nur noch davon die Rede, dass die Diözese „eine Ortsbesichtigung durch Gutachter der Kirche“ veranlasse, „falls“ eine solche „nötig“ sei. Mit den kirchlichen Gutachtern konnten allerdings sowohl Mitarbeiter des Bischöflichen Bauamtes, Mitglieder der Kunstkommission als auch Ausschussmitglieder des Kunstvereins gemeint sein. „Hinweise zur Beachtung bei der Erstellung von kirchlichen Bauten“, die 1981 im Amtsblatt publiziert wurden, fordern schließlich bei Maßnahmen an denkmalgeschützten Objekten explizit nur noch das Einvernehmen des Bischöflichen Bauamtes sowie des Landesam-

⁴⁶¹ Kirchengemeindeordnung vom 1.9.1972 (vgl. KAdDR (1972), S. 153ff.).

tes für Denkmalpflege. Eine Beratung durch die Kunstkommission oder den Kunstverein wird hier überhaupt nicht mehr erwähnt und wurde seitens des Ordinariats bereits zu dieser Zeit wohl auch nur noch in Ausnahmefällen eingefordert.⁴⁶²

Mit dem Erlass einer *„Bauordnung für die ortskirchlichen Rechtspersonen, Dekanate und Dekanatsverbände in der Diözese Rottenburg-Stuttgart“* verloren 1987 die Baubestimmungen der Verwaltungsordnung von 1925 endgültig ihre Bedeutung.⁴⁶³ Die wichtigsten Aussagen der bis 2012 gültigen Bauordnung in Bezug auf den Umgang mit Bau- und Kunstdenkmälern sollen im Folgenden tabellarisch wiedergegeben werden:

- Alle Maßnahmen, *„die Kunst- und Baudenkmale betreffen“*, müssen vom Bischöflichen Ordinariat genehmigt werden, zudem alle *„Veränderungen und Anschaffungen von Ausstattungsstücken“* sowie *„Veränderungen bzw. Neubehandlungen in Kirchenräumen und Kapellen an Boden, Decke und Wänden“* selbst wenn die genannten Gebäude keine Denkmaleigenschaft besitzen (§ 1 Abs. 2).
- Bevor staatliche und kommunale Behörden zu Vorhaben an denkmalgeschützten Objekten gehört werden, ist das Ordinariat einzuschalten (§ 4).
- *„Die Wahl und Beauftragung von Architekten und Sonderfachleuten für Tragwerksplanung [...] sowie der Künstler und Restauratoren bedarf vor Beauftragung und Beginn der Planung der schriftlichen Zustimmung des Bischöflichen Ordinariats“* (§ 9 Abs. 1).
- *„Zum Erhalt der beweglichen künstlerischen Kirchengestaltung sind Vorkehrungen gegen Kunstdiebstahl zu treffen“* (§ 18 Abs. 1).
- *„Für die Beratung des Bischöflichen Ordinariats bei Neubauten, Renovierungen und Umgestaltungen ist eine Kommission für religiöse Kunst und Kirchenbau eingerichtet (can. 1216 CIC⁴⁶⁴ bzw. SL 123⁴⁶⁵)“* (§ 22).

⁴⁶² KafdDR (1981), S. 9-11.

⁴⁶³ KafdDR (1987), S. 171-176.

⁴⁶⁴ CIC (1983).

⁴⁶⁵ SL (1963); richtig wohl „SL 126“, da hier die Beurteilung von Kunstwerken durch die Diözesankommission und andere Sachverständige behandelt wird.

Wie bereits die Bauordnung von 1987 selbst, so sehen auch die zugehörigen, zeitgleich erlassenen „Verfahrensrichtlinien“ bei „Renovationen, Sanierungen [und] Veränderungen an kirchlichen Gebäuden“ keine beratende Tätigkeit des Kunstvereins mehr vor.⁴⁶⁶ Stellungnahmen werden fortan nur noch vom Bischöflichen Bauamt sowie „gegebenenfalls“ von einem Mitglied der Kommission für kirchliche Kunst und/oder vom Landesamt für Denkmalpflege abgegeben. Nachdem der Kunstverein als Beratungsinstanz bereits unter dem Vorsitzenden Pfarrer Endrich und weiter unter Graf Adelman zugunsten des Bauamtes, der Kunstkommission und des Landesamtes an Bedeutung verloren hatte, büßte er nun mit Einführung der Bauordnung auch in diözesanrechtlicher Sicht die Möglichkeit ein, unmittelbar auf denkmalpflegerische Maßnahmen im Bistum Einfluss zu nehmen. Da der Vorsitzende des Kunstverein gewohnheitsmäßig (bzw. seit 2003 auch gemäß Geschäftsordnung) Mitglied der Kunstkommission ist,⁴⁶⁷ besteht für ihn aber bis heute die Möglichkeit, sein Votum zumindest zu den wenigen, herausragenden Einzelmaßnahmen, die in der Kommission behandelt werden, abzugeben.

In den Jahren 2012⁴⁶⁸ und 2017⁴⁶⁹ veröffentlichte die Diözese Rottenburg-Stuttgart jeweils novellierte Fassungen ihrer Bauordnung. Diese unterscheiden sich allerdings bezüglich ihrer Regelungen zum Umgang mit Baudenkmalern zumindest inhaltlich kaum von der Bauordnung von 1987.

Die derzeit gültige „Ordnung für die Kirchengemeinden und örtlichen kirchlichen Stiftungen – Kirchengemeindeordnung“ von 2019⁴⁷⁰ widmet sich lediglich im äußerst knapp gehaltenen § 81 („Besondere Sorgfaltspflicht für kirchliche Kulturdenkmale“) mit folgendem Wortlaut explizit denkmalpflegerischen Themen:

- „(1) Dem Schutz und der Erhaltung kirchlicher Kulturdenkmale, vor allem den denkmalgeschützten Kirchen und Kapellen, ist besondere Sorgfalt zu widmen.
- (2) Dabei sind auch die aufgrund des staatlichen Denkmalschutzgesetzes erlassenen kirchlichen Vorschriften zu beachten.“

⁴⁶⁶ KAFdDR (1987), S. 176-180.

⁴⁶⁷ Freundliche Auskunft von Herrn Lorenz Mogel (ehemals Bischöfliches Bauamt Rottenburg); vgl. hierzu S. 183f. der vorliegenden Arbeit.

⁴⁶⁸ KAFdDR (2012), S. 198-205.

⁴⁶⁹ KAFdDR (2017), S. 489-496.

⁴⁷⁰ KAFdDR (2019), S. 36-56.

2.2 Die Kunstreferenten des Rottenburger Domkapitels

Die Frage, wer bis in die 1960er Jahre in der Diözesanleitung für die Themen ‚*Kirchliches Bauen*‘ und ‚*Christliche Kunst*‘ verantwortlich war, lässt sich mangels entsprechender Unterlagen nur schwer beantworten, zumal sich die wenigen hierzu vorhandenen Archivalien⁴⁷¹ und die Angaben in der einschlägigen Literatur⁴⁷² zum Teil sogar widersprechen. Ein eigenständiges Referat für „*Kirchliches Bauen und Christliche Kunst*“ wurde jedenfalls innerhalb des Ordinariats erst 1960 abgegrenzt. Wo aber waren diese beiden Sachgebiete bis dahin angesiedelt? Die „*Referatsverteiler*“ des Ordinariats für die Zeit von 1855 bis 1958⁴⁷³ benennen erst für das Jahr 1913 mit Domkapitular und Dompfarrer Friedrich Melchior Christoph Maria Laun (1880-1931)⁴⁷⁴ einen Verantwortlichen für „*Kirchenbauten (ausser Diaspora)*“⁴⁷⁵ und für „*Kirchliche Kunst & Veräußerung von Kunstwerken*“. Darüber, welche Mitglieder des Domkapitels vor Laun als Kunstreferenten tätig waren, könnte vermutlich nur eine systematische Auswertung der Personalakten aller in Frage kommender Domkapitulare Auskunft geben, was jedoch im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden konnte. Für die Jahre 1920, 1924 und 1932 nennen die Referatsverteiler als Verantwortlichen für Kirchenbau und kirchliche Kunst dann jedenfalls Domkapitular Karl Aigeltinger (1866-1937),⁴⁷⁶ der selbst auch Mitglied des Diözesankunstvereins war und dort von ungefähr 1906 bis Anfang/Mitte der 1920er Jahre das Amt des Kassierers bekleidete. Nachdem die „*Kirchliche Kunst*“ anschließend für wenige

⁴⁷¹ Von Bedeutung sind in diesem Zusammenhang insbesondere die Referatsverteiler des BO (DAR G 1.1 Nr. 74).

⁴⁷² HK (1986/87), S. 415 (Nachruf auf Wilhelm Sedlmeier), Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), HK (2005/06), S. 292 (Nachruf auf Anton Großmann), usw.

⁴⁷³ DAR G 1.1 Nr. 74.

⁴⁷⁴ Geboren am 6.6.1880 in Wasseralfingen; nach Besuch des Ellwanger Gymnasiums Theologie-, Philosophie- und Philologiestudium in Tübingen; 1884 Priesterweihe, anschließend Vikariat in Cannstatt, 1886 bis 1891 Repetent am Wilhelmsstift Tübingen, 1891 bis 1895 Stadtpfarrer in Reutlingen, 1895 bis 1903 Kaplan an St. Maria in Stuttgart, 1903 bis 1910 Pfarrer auf dem Schönenberg, 1910 bis 1931 Domkapitular und Dompfarrer in Rottenburg; verstorben am 16.9.1931 in Rottenburg (alle Angaben nach: Ottnad [1994], S. 153f.).

⁴⁷⁵ Die „*Kirchlichen Bauten in der Diaspora*“ waren laut Referatsverteiler bis etwa Mitte der 1930er Jahre direkt beim Diözesanbischof angesiedelt.

⁴⁷⁶ Geboren am 13.4.1866 in München; nach Vikariat in Tett nang und Stuttgart Kaplaneiwerwer und Kaplan in Stuttgart; seit 1904 Stadtpfarrer an St. Nikolaus in Stuttgart, 1910 Ernennung zum Bischöflichen Kommissär, 1913 zum Kamerer, 1917 Ernennung zum Domkapitular und Dompfarrer an St. Martin in Rottenburg. Aigeltinger gab das Dompfarramt 1920 ab und verstarb am 19.11.1937 in Rottenburg (alle Angaben nach: BO [1984], S. 53).

Jahre bei Domkapitular Dr. Rupert Storr (1883-1957)⁴⁷⁷ angesiedelt gewesen war, übernahm 1939 Domkapitular Wilhelm Sedlmeier (1898-1987)⁴⁷⁸ dieses Sachgebiet. Laut Referatsverteiler von 1939 zeichnete Sedlmeier für das „*Diözesanmuseum, [für] Neubauten, Restaurierungen, [den] Ankauf und [die] Veräußerung von Kunstwerken*“ sowie für eine hier erstmals erwähnte „*Kunstkommission*“ verantwortlich. Dass eine solche damals tatsächlich schon bestand bzw. unter Sedlmeier eingerichtet wurde, darf jedoch bezweifelt werden, da eine Kunstkommission in späteren Referatsverteilern nie mehr erwähnt wird und da auch in allen diesbezüglichen Veröffentlichungen der Diözese stets angegeben wird, dass eine Kunstkommission erst 1960 ins Leben gerufen worden sei.⁴⁷⁹ Nach dem Zweiten Weltkrieg scheint sich das Aufgabengebiet Sedlmeiers erweitert zu haben, war er doch ab Mitte der 1940er Jahre neben den bereits genannten Bereichen auch noch für Orgeln und Glocken, für den Kunstverein und für Kunsttagungen sowie für die Zusammenarbeit mit den Landesdenkmalämtern zuständig. Darüber hinaus vertrat Sedlmeier die Diözese im Denkmalrat.⁴⁸⁰ Schon bevor Sedlmeier 1970 aus gesundheitlichen Gründen von seinen Pflichten als Domkapitular entbunden wurde, scheinen seine Aufgaben als Bau- und Kunstreferent sukzessiv von Ordinariatsrat Anton Großmann (1916-2005)⁴⁸¹ übernommen worden zu sein. So kümmerte sich Großmann offenbar schon seit 1958 um die kirchlichen Neubauten⁴⁸² und übernahm in den folgenden

⁴⁷⁷ Geboren am 27.4.1883 in Schwäbisch Gmünd; nach Vikariat in Spaichingen, Heilbronn und Stuttgart Verweser der Dompräbende St. Brigitta in Rottenburg; ab 1925 Stadtpfarrer an St. Moritz in Rottenburg, 1937 Ernennung zum Domkapitular, 1946 Ernennung zum Päpstlichen Hausprälaten, 1948 Ernennung zum Domdekan. Seit 1.12.1955 in Ruhestand, verstorben am 23.12.1957 in Stuttgart (alle Angaben nach: BO [1984], S. 143).

⁴⁷⁸ Geboren am 28.4.1898 in Friedrichshafen; nach Besuch von Volks- und Lateinschule Landexamen am Konvikt in Rottweil, 1916 Notreifepprüfung, anschließend Militärdienst. 1924 Priesterweihe, anschließend Vikariat in Saulgau und Cannstatt, bis 1930 Repetent am Wilhelmsstift Tübingen, 1930 bis 1934 Kaplan in Ravensburg, ab 1934 Direktor des Wilhelmsstifts und Klinikpfarrer, 1939 Ernennung zum Domkapitular, 1953 Ernennung zum Weihbischof. Ab 1967 Bischofsvikar, 1970 gesundheitsbedingt von den Pflichten als Domkapitular entbunden, 1976 als Weihbischof und Bischofsvikar resigniert, am 24.2.1987 verstorben in Ravensburg (alle Angaben nach: Herzog/Miller [1987], S. 2, sowie HK [1986/87], S. 415).

⁴⁷⁹ Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), S. 41, HK (2005/06), S. 292 (Nachruf auf Anton Großmann), usw.

⁴⁸⁰ DAR G 1.1 Nr. 74, Referatsverteiler von 1947.

⁴⁸¹ Geboren 1916 in Sontheim bei Heilbronn, nach dem Sanitätsdienst in der Wehrmacht 1946 zum Priester geweiht. Nach Vikariat an St. Georg in Stuttgart, Präfekt am Josephinum in Ehingen, ab 1950 als Diözesanjugendseelsorger in Wernau tätig. 1958 Ernennung zum Ordinariatsrat, 1963 zum Domkapitular und 1980 zum Domdekan. Großmann verstarb am 16.9.2005 (alle Angaben nach einer Pressemitteilung der Diözese Rottenburg vom 21.9.2005 sowie HK [2005/06], S. 292f.).

⁴⁸² HK (1986/87), S. 415 (Nachruf auf Wilhelm Sedlmeier).

Jahren wegen einer Erkrankung Sedlmeiers Zug um Zug auch dessen übrige Aufgaben. Ab 1962 war Großmann dann angeblich allein für alle Bau- und Kunstfragen in der Diözese verantwortlich.⁴⁸³ Hierzu im Widerspruch steht allerdings die Tatsache, dass der Referatsverteiler von 1964 noch Sedlmeier als Kunstreferenten nennt und Großmann nur die Verantwortung für Neubauten zuspricht. Der nächste im Diözesanarchiv erhalten gebliebene Referatsverteiler – er stammt aus dem Jahr 1972 – benennt dann aber in der Tat „*Prälat Großmann*“ als einziges für Bau- und Kunstfragen verantwortliches Mitglied des Domkapitels.

Wie die elf später ausführlich vorgestellten, zwischen 1938 und 1979 durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen zeigen, nahmen die jeweils amtierenden Kunstreferenten des Domkapitels jedoch auf Kirchenrestaurierungen zumeist nur wenig Einfluss. Während sich das Bischöfliche Ordinariat verständlicherweise bei den Restaurierungen des Rottenburger Domes und der Kirche des Bischöflichen Konvikts in Ehingen sehr intensiv einbrachte, wurden sonstige Restaurierungsmaßnahmen, wenn sie mit dem Kunstverein und mit dem Landesdenkmalamt abgestimmt waren, meist ohne Umschweife und allenfalls mit wenigen ergänzenden Hinweisen oder Auflagen genehmigt. Da die entsprechenden Erlasse und Genehmigungen für gewöhnlich vom jeweiligen Generalvikar und nicht vom Kunstreferenten unterzeichnet wurden, wird aus den Archivalien leider nicht ersichtlich, ob sich der Kunstreferent überhaupt mit jeder Kirchenrestaurierung befasste. Vermutlich wurden viele Maßnahmen ausschließlich auf Verwaltungsebene und somit ohne direkte Beteiligung des jeweiligen Kunstreferenten abgearbeitet. Ein Mitspracherecht behielt sich das Ordinariat in erster Linie nur bei liturgischen Fragen und bei der Gestaltung neuer Ausstattungsstücke (z. B. Zelebrationsaltäre, neue figürliche Verglasungen usw.) vor, kaum dagegen bei Restaurierungsfragen an sich. Bei den später vorgestellten Maßnahmen nahm das Ordinariat – sieht man einmal von den Maßnahmen in Rottenburg und Ehingen, bei denen das Bistum quasi selbst als Bauherr auftrat, ab – eigentlich nur einmal unmittelbar auf ein Restaurierungskonzept Einfluss, und zwar in Ingoldingen: Hier stießen die Forderungen des Kunstvereins und des Landesdenkmalamtes nach einer möglichst denkmalgerechten Restaurierung der neugotischen Raumschale sowohl beim Ortspfarrer als auch beim Ordinariat auf so großes Unverständnis, dass sich dieses letztlich zu einem Einschreiten veranlasst sah.

⁴⁸³ Ebd.

2.3 Bischöfliches Bauamt und Gutachterkommission für kirchliche Kunst⁴⁸⁴

Ähnlich dürftig wie zu den Kunstreferenten des Domkapitels ist die archivalische Überlieferung zum Kirchlichen Baubüro (dem heutigen Bischöflichen Bauamt) sowie zur Gutachterkommission für kirchliche Kunst,⁴⁸⁵ so dass sich Gründung und Entwicklung dieser beiden Institutionen sowie die daraus resultierenden Auswirkungen auf die Tätigkeit des Kunstvereins leider ebenfalls nur in groben Zügen nachzeichnen lassen:

Die Einrichtung eines Kirchlichen Baubüros ging offenbar in erster Linie auf eine Initiative des Rottenburger Generalvikars Dr. Dr. August Hagen⁴⁸⁶ zurück, der zum 1. Mai 1956 Dipl.-Ing. Egon Reiner (1925-2015) als „ersten Fachmann für Bauwesen und Architektur“⁴⁸⁷ in das Bischöfliche Ordinariat holen ließ. Die zu Beginn lediglich aus Architekt Reiner bestehende „Ein-Mann-Institution“ wurde jedoch nicht etwa Bau- und Kunstreferenten Wilhelm Sedlmeier, sondern direkt Generalvikar Hagen unterstellt.⁴⁸⁸ Schließlich sollte Reiner zunächst auch weniger in baukünstlerischen Fragen beraten oder gar selbst tätig sein, als vielmehr „neben der bautechnischen Beratung bei allen Bauten, Umbauten und Instandsetzungen, die von [den] Kirchengemeinden an kirchlichen Gebäuden

⁴⁸⁴ Alle Angaben zum Bischöflichen Bauamt sowie zur Kunstkommission sind, soweit nicht anders angegeben, Herrn Finanzrat Lorenz Mogel (von 1972 bis 2010 im Bischöflichen Bauamt tätig, zuletzt unter anderem für die Organisation der Kunstkommissionssitzungen verantwortlich sowie Leiter des Diözesandepots kirchlicher Ausstattungsgegenstände in Obermarchtal) zu verdanken.

⁴⁸⁵ Die Akte des Diözesanarchivs zum Bischöflichen Bauamt enthält lediglich zwei Schreiben aus dem Jahre 1957, deren Inhalt jedoch nicht über die im Amtsblatt veröffentlichte Bekanntmachung zur Einrichtung des Baubüros (KAfdDR [1957], S. 184) hinausgeht; zur Kunstkommission wurde im Diözesanarchiv bis in jüngste Zeit hinein überhaupt keine separate Akte geführt (Schreiben des Diözesanarchivs vom 30.11.2006).

⁴⁸⁶ Geboren am 10.2.1889 in Spaichingen, nach abgeschlossenem Studium Priesterweihe am 22. Juni 1914. Anschließend achtjährige Tätigkeit als Vikar in Esslingen, dann Repetent am Wilhelmsstift in Tübingen, wo er zum Dr. theol. und Dr. sc. pol. promovierte. Ab 1928 Seelsorger in Poltringen bei Tübingen, gleichzeitig Privatdozent an der katholischen theologischen Fakultät der Universität Tübingen für katholisches Kirchenrecht, 1935 Ruf als Professor für Kirchenrecht an die Universität Würzburg. Im September 1947 Ernennung zum Domkapitular und bischöflichen Official in Rottenburg, im April 1948 zum Generalvikar. Dieses Amt bekleidete Hagen bis 1960, er verstarb am 27.1.1963 in Spaichingen (alle Angaben nach: IBA [09/1949] sowie Groß [1978], S. 2, Fußnote 5.).

⁴⁸⁷ Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), S. 41.

⁴⁸⁸ Ebd.

durchgeführt werden, besonders die Prüfung der Kostenvoranschläge, die Überwachung der Bauarbeiten und die Bauabnahmen“ leisten.⁴⁸⁹

Eine 1992 erschienene Publikation des Bischöflichen Ordinariats zu Kirchenbau und religiöser Kunst in der Diözese führt zum Baubüro Folgendes aus:

„Während Reiner für die technisch-strukturelle Seite des Bauens zuständig war [...], kümmerten sich Weihbischof Wilhelm Sedlmeier (1898-1987) als Kunstreferent des Domkapitels und Professor Gottlieb Merkle (1905-1974)⁴⁹⁰ um die anstehenden künstlerischen und liturgischen Fragen. Auf dem gleichen Felde wirkte als Vorsitzender des Kunstvereins der Diözese Erich Endrich [...] Es gab zwischen ihm und Merkle eine Art stiller Aufgabenteilung, die diesem mehr die Beurteilung der Pläne anstehender Neubauten zusprach,⁴⁹¹ jenem die Kontaktpflege zu den Künstlern sowie die Beratung und Aufsicht bei historischen Gebäuden. Außerdem wurde der Rat von Hermann Breucha (1902-1972)⁴⁹² gesucht, der sich zusammen mit Endrich nach dem Zweiten Weltkrieg der Pastoral der Künstler widmete.“⁴⁹³

Tatsächlich scheint sich die gutachterliche Tätigkeit vor allem in der Nachkriegszeit – immerhin entstanden allein unter Bischof Leiprecht in der Diözese

⁴⁸⁹ KAFdDR (1957).

⁴⁹⁰ Geboren am 29.10.1905; nach an der Universität Tübingen absolviertem Studium u. a. Vikariat in Langenargen, 1944 Promotion an der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen (*„Die Bedeutung der humanistisch-heroischen Vorstellungswelt der christlichen Literatur und Kunst Deutschlands in der Zeit der Renaissance und der Gegenreformation“*), 1945 Promotion an der katholisch-theologischen Fakultät (*„Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen des gegenreformatorischen Marienideals. Ein Beitrag zur Auffassung der Frau im Zeitalter des Barock“*). 1950 Lehrauftrag an der katholisch-theologischen Fakultät der Universität Tübingen, 1953 Ernennung zum Leiter des Diözesanmuseums, Beauftragung als Gutachter der Diözese in Kirchenbaufragen. 1960 Ernennung zum Honorarprofessor. Wenige Wochen nach der Ernennung zum Päpstlichen Ehrenkaplan mit dem Titel Monsignore verstarb Merkle am 24.2.1974 in Kressbronn (alle Angaben nach: Hindelang [1974]).

⁴⁹¹ Ähnlich äußerte sich Endrich in seinem Rechenschaftsbericht als Vorsitzender des Kunstvereins für das Jahr 1953 (DAR G 1.1 – C 16.3a).

⁴⁹² Geboren am 27.8.1902 in Stuttgart; nach Studium in Tübingen und München am 27.2.1926 Priesterweihe in Rottenburg, anschließend Vikar in Bad Cannstatt, Kochertürn und Tübingen sowie Kaplan in St. Eberhard in Stuttgart. Von 1938 bis 1970 Pfarrer an Mariä Himmelfahrt in Stuttgart-Degerloch, 1970 bis 1972 an der Mariä-Verkündigungskirche auf dem Frauenkopf (Stuttgart). Geistlicher Rat Monsignore Dr. Breucha verstarb am 29.10.1972 in Stuttgart (alle Angaben nach: Adelindisglocke vom 11.12.1972, unpaginiert, sowie Werfer [1982]).

⁴⁹³ Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), S. 41.

zwischen 1949 und 1974 rund 500 neue Kirchen⁴⁹⁴ – zunehmend auf mehrere Schultern verteilt zu haben. Die Aufgabenverteilung zwischen den verschiedenen im Auftrag des Bistums gutachterlich Tätigen scheint jedoch nie explizit festgelegt oder gar schriftlich fixiert worden zu sein, sondern wurde vielmehr gewohnheitsmäßig gehandhabt oder von Fall zu Fall neu entschieden. Da Endrich sich von seiner Ausbildung her nicht in der Lage sah, bautechnische Gutachten abzugeben, überließ er in aller Regel Neubauprojekte zur Beurteilung den Gutachterkollegen Breucha und insbesondere Merkle, der als „ständiger Berater des Ordinariates in Kirchenbauangelegenheiten“⁴⁹⁵ fungierte. Endrich wiederum wurde in erster Linie bei denkmalpflegerischen Fragestellungen im ganzen Diözesangebiet sowie häufig auch bei der künstlerischen Neuausstattung historischer Kirchen zu Rate gezogen. Diese Form der Arbeitsteilung wird unter anderem durch den Nachlass Hermann Breuchas bestätigt, in dem sich in erster Linie Gutachten zu Kirchenneubauten und zur Ausstattung jüngerer Kirchen finden⁴⁹⁶ – so wirkte Breucha beispielsweise bei der nachkonziliaren Neuausstattung der Konkathedrale St. Eberhard in Stuttgart beratend mit.⁴⁹⁷ Erstellte allerdings ausnahmsweise doch einmal Merkle, Breucha, Adelman oder ein anderes Vorstandsmitglied des Kunstvereins ein Gutachten zur Restaurierung einer historischen bzw. denkmalgeschützten Kirche, so wurde dieses in aller Regel vor dem Auslaufen mit Endrich abgestimmt.⁴⁹⁸

Nachdem der Kunstverein offenbar – wie in Kapitel 1.12.7 dargestellt – schon ab etwa 1956 bei der künstlerischen Neuausstattung von Kirchen immer seltener zur Abgabe von Stellungnahmen aufgefordert worden war, schwand Endrichs Einfluss in diesem Bereich ab 1960 noch weiter. In diesem Jahr wurde nämlich innerhalb des Ordinariats das Referat „*Kirchliches Bauen und christliche Kunst*“ eingerichtet, welches fortan von Anton Großmann geleitet wurde.⁴⁹⁹ Großmann kam zwar aus der Jugendseelsorge und besaß kaum Vorkenntnisse in den Bereichen Kunst und Architektur. Trotzdem entwickelte er sich bis zu seiner gesundheitlich bedingten Pensionierung im Jahre 1983 zu einem der einfluss-

⁴⁹⁴ Freundlicher Hinweis von Herrn Lorenz Mogel (ehemals Bischöfliches Bauamt Rottenburg); BO (1988), S. 96, spricht hiervon abweichend von „450 neue[n] Kirchen“, die unter Bischof Leiprecht erbaut wurden.

⁴⁹⁵ DAR M 9 B 118, „*Dom-Renovation 1955 / 1958*“ (Chronik zur Renovation des Rottenburger Domes, verfasst von Dompfarrer Josef Schupp), S. 5.

⁴⁹⁶ Der Nachlass Breuchas befindet sich heute im DAR.

⁴⁹⁷ DAR G 1.3 Stuttgart St. Eberhard, Fasz. 5, „*Gutachten [Hermann Breuchas] über die Chorgestaltung von St. Eberhard in Stuttgart*“ vom 23.1.1971.

⁴⁹⁸ Freundlicher Hinweis von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†).

⁴⁹⁹ Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), S. 41.

reichsten Männer innerhalb des Bischöflichen Ordinariats. Hierzu trugen wohl auch Großmanns bisweilen autoritärer Führungsstil und die Tatsache bei, dass er stets über alle Entscheidungen des ihm unterstehenden Bau- und Kunstreferats unterrichtet werden wollte.

Im Geiste der liturgischen Erneuerungsbewegung sowie auf der Grundlage des „*Codex Iuris Canonici*“ (can. 1164 und can. 1280) und der päpstlichen Verlautbarung zur kirchlichen Kunst von 1952 installierte Großmann 1960 nach der Übernahme des Referats „*Kirchliches Bauen und christliche Kunst*“ eine Gutachterkommission für kirchliche Kunst („*Kunstkommission*“), wie sie wenige Jahre später auch von den Liturgiekonstitutionen des Zweiten Vatikanischen Konzils ausdrücklich gefordert wurde (Kapitel 7, 126). Genauso wenig, wie es für die Errichtung der neuen Kommission einen förmlichen bischöflichen Erlass gab, wurde eine Geschäftsordnung aufgestellt oder die personelle Besetzung des Gremiums in irgendeiner Weise geregelt. Stattdessen wurden die Kommissionsmitglieder in der Regel auf den Vorschlag Großmanns hin, der offenbar auch während der Beratungen eine sehr dominante Position einnahm, auf Lebenszeit berufen. Neben Künstlern, Priestern, Architekten usw. gehörten auch der bereits erwähnte Prof. Gottlieb Merkle, Hermann Breucha sowie Pfarrer Endrich in seiner Funktion als Vorsitzender des Kunstvereins der Kommission an. Endrichs Wort besaß innerhalb der Diözese noch immer so viel Gewicht, dass weder das Ordinariat noch Großmann wagten, ihn nicht in das neu geschaffene Gremium aufzunehmen. Vielmehr war es sogar so, dass die Kommissionsmitglieder im Laufe der Jahre zunehmend aus dem Beirat des Kunstvereins rekrutiert wurden⁵⁰⁰ und die Beiratsmitglieder wiederum aus der Kommission, so dass etliche Personen sowohl hier als auch dort tätig waren. Neben der Kunstkommission führte Großmann auch alljährlich stattfindende „*Kunstfahrten*“ ein, „*bei denen Mitglieder der Kommission, des inzwischen zum ‚Bauamt‘ (1972) avancierten ‚Baubüros‘ und Künstler, Restauratoren und Architekten sich an Ort und Stelle aus- und zueinandersetzten.*“

„So [...] gelang es dem Prälaten [Großmann], einen Prozeß, der bereits bei den Kirchenneubauten (Hagen/Merkle) vorbereitet war, fortzusetzen und durchzusetzen, ohne dabei gegenüber Personen in die Härte der Konfrontation zu geraten noch in der Sache an Qualität zu verlieren: Abzug der Gutachtertätigkeit vom Kunstverein – Zentralisierung dieser Arbeit im Bauamt.“⁵⁰¹

⁵⁰⁰ Vgl. hierzu auch Endrich (1978), S. 179, sowie Adelman (1983).

⁵⁰¹ Adelman (1983), S. 170.

Endrichs Einfluss auf die breite kirchliche Denkmalpflege in der Diözese wurde durch die Einrichtung der Kunstkommission (Abb. 27) allerdings kaum geschmälert, widmete sich die Kommission doch hauptsächlich künstlerischen und liturgischen Fragen, die im Rahmen der Neuausstattung oder Neuerrichtung von Kirchen auftraten. Denkmalpflegerischen Fragen nahm sich die Kunstkommission dagegen nur in Einzelfällen an. Zudem war Endrichs Position nach bereits jahrzehntelanger Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpflege so gefestigt, dass man ihn bei Restaurierungsmaßnahmen kaum übergehen konnte.

Nach dem Ausscheiden von Prälat Anton Großmann aus der Diözesanleitung übernahm zum 1. Mai 1983 Domkapitular Josef Schupp (1932-1988) das Referat *„Kirchliches Bauen und christliche Kunst“*, er wiederum wurde zum 1. November 1985 von Domkapitular Heinz Tiefenbacher (*1940) abgelöst. Zugleich wurden dem Referat die Bereiche *„Liturgie“* und *„Kirchenmusik“* angegliedert.⁵⁰² Zum 1. September 1989 ging die Leitung des auf diese Weise vergrößerten Referats an Domkapitular Dr. Werner Groß (1934-2017) über, von 2004 bis 2017 stand Domkapitular Dr. Johannes Kreidler (*1946) dem inzwischen als *„Hauptabteilung VIII – Liturgie (mit Kunst, Kirchenmusik, Architektur und Denkmalpflege)“* bezeichneten Bereich vor. Aktuell (2022) ist die Hauptabteilung VIII in zwei Zuständigkeitsbereiche (*„Hauptabteilung VIIIA – Liturgie (mit Kunst und Kirchenmusik) und Berufungspastoral“* und *„Hauptabteilung VIIIB – Kirchliches Bauen“*) untergliedert, die von Domkapitular Dr. Gerhard Schneider (*1969) bzw. von Domkapitular Dr. Klaus Krämer (*1964) geleitet werden.

Mit Wirkung zum 1. April 2003 erhielt die *„Kommission für sakrale Kunst“* eine Geschäftsordnung, in der die Aufgaben und Zuständigkeiten des Gremiums usw. erstmals schriftlich festgehalten wurden.⁵⁰³ Der Kommission gehören neben berufenen Theologen und Künstlern Kraft Amtes der zuständige Hauptabteilungsleiter, der Diözesanbaumeister, der Leiter des Diözesanmuseums sowie der Vorsitzende des Diözesankunstvereins an. Obwohl die Geschäftsordnung eine Beteiligung der Kunstkommission *„bei Neubauten und wesentlichen Veränderungen von Kirchen, Kapellen und anderer Sakralbauten“*, bei der *„Neugestaltung oder wesentlichen Veränderung von liturgischer und künstlerischer Ausstattung und Einrichtung“* sowie *„vor der Restaurierung der in Sakralräumen zur Verehrung durch die Gläubigen auf- und ausgestellten wertvollen Bilder“* vorsieht, wird das Gremium de facto heute nur noch in besonderen Ausnahmefällen gehört. Bautechnische, aber auch liturgische Belange, werden stattdessen in aller Regel vor Ort durch das Bischöfliche Bauamt, denkmalpflegerische Belange durch die

⁵⁰² Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992), S. 41.

⁵⁰³ KAFdDR (2004), S. 2-4; Quellenanhang Q18.

staatliche Denkmalpflege vertreten. Allerdings wuchs der Kunstkommission in jüngster Zeit mit der Frage nach der Umnutzung von Sakralräumen, die nicht mehr für liturgische Zwecke benötigt werden, eine völlig neue Aufgabe zu.

Die weitere Entwicklung des Kirchlichen Baubüros, das sich heute als Bischöfliches Bauamt im Wesentlichen um die Pflege der rund 5.700 Gebäude der Diözese und der Kirchengemeinden kümmert, soll in wenigen Sätzen zusammengefasst werden: Die Zahl der Mitarbeiter wuchs während der 1960/70er Jahre auf zeitweise ein Dutzend und mehr an, galt es doch zwischen 1956 und 1990 im Schnitt pro Monat einen Kirchenneubau auf den Weg zu bringen.⁵⁰⁴ Nachdem das Bauamt bereits 1986 sein 30-jähriges Bestehen gefeiert hatte, wurde Egon Reiner am 24. Juni 1987 der Titel „*Diözesanbaumeister*“ verliehen.⁵⁰⁵ Zum 1. August 1990 trat Reiner in den Ruhestand. Ihm folgte zum 1. September 1991 der gebürtige Nottulner (Lkr. Coesfeld) Dr.-Ing. Rudolf Lückmann (*1958) als Diözesanbaumeister nach, dieser verließ Rottenburg jedoch bereits im Sommer 1994 wieder, da er dem Ruf auf einen Lehrstuhl an der Fachhochschule Dessau folgte.⁵⁰⁶ Zum 1. April 1996 übernahm der damals 36-jährige Emsländer Architekt Heiner Giese das Amt des Diözesanbaumeisters.⁵⁰⁷ Seit 1. Juli 2011 ist das Bauamt Teil der Hauptabteilung VIII im Bischöflichen Ordinariat,⁵⁰⁸ geleitet wird das Bauamt seit Juli 2012 vom neuen Diözesanbaumeister Thomas Schwieren (*1975).⁵⁰⁹

2.4 Die Entwicklung der staatlichen Bau- und Kunstdenkmalpflege in Württemberg

An dieser Stelle soll zum besseren Verständnis der nachfolgenden Kapitel die Entwicklung der staatlichen Bau- und Kunstdenkmalpflege innerhalb der Bistumsgrenzen – das heißt im württembergischen Landesteil des heutigen Bundeslandes Baden-Württemberg – zumindest in groben Zügen wiedergegeben werden.⁵¹⁰ Bereits aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert sind erste Bemühun-

⁵⁰⁴ Schwäbisches Tagblatt vom 6.5.2006.

⁵⁰⁵ HK (1988/91), S. 217.

⁵⁰⁶ HK (1994), S. 223, sowie HK (1996), S. 180.

⁵⁰⁷ HK (1996), S. 180.

⁵⁰⁸ HK (2009/2010/2011), S. 183.

⁵⁰⁹ Pressemitteilung des BO vom 2.10.2012.

⁵¹⁰ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960), Adelman (1960), DiBW (2/1983), DiBW (1/2003), DiBW (2/2009) sowie Die Denkmalpflege (2/2006), S. 83-88. Die Entstehung des aktuellen baden-

gen des jeweiligen württembergischen Landesregenten um den Erhalt antiker und mittelalterlicher Kunst- und Bauwerke bekannt: So begann Herzog Ludwig schon im Jahr 1583 damit, archäologische – wohl insbesondere römische – Funde wie Steinobjekte, Münzen, Waffen, Schmuckstücke usw. in dem von ihm erbauten Lusthaus zu Stuttgart zu sammeln. *„Eine Verordnung Herzog Eberhards III. vom 22. Juni 1670, die bestimmt, dass jeder, der ‚Inscriptionen, Lampadum, Urnarum und dergleichen‘ im Herzogtum findet, diese abzuliefern hat,“* verfolgte drei Herrschergenerationen später dasselbe Ziel, nämlich *„die herzogliche Raritätensammlung zu vermehren.“*⁵¹¹ Als wirklich ernsthafte Bemühungen um die Inventarisierung von Kunst- und Kulturgut sind dagegen die 1790 von Herzog Carl Eugen veranlasste Beschreibung aller Kunstwerke und Altertümer des Klosters Lorch sowie ein Erlass der Ministerien des Innern und der Finanzen vom 24. November 1836 zu betrachten. Mit Letzterem wurden die königlichen Ober- und Kameralämter dazu aufgefordert, innerhalb von drei Monaten *„Listen der erhaltenswerten Bauwerke und anderer Gegenstände einzusenden.“*⁵¹² Die so ermittelten Daten flossen 1843 in die vom *„koenigl. statistisch-topographischen Bureau“* herausgegebene Publikation *„Denkmale des Alterthums und der alten Kunst im Koenigreich Wuerttemberg“* ein. Der Unvollständigkeit dieses rund 240 Seiten umfassenden Verzeichnisses war man sich allerdings schon damals bewusst.

Die Geburtsstunde der staatlichen Denkmalpflege, wie wir sie heute kennen, ist in Württemberg um die Mitte des 19. Jahrhunderts anzusetzen, als insbesondere die vielerorts aufblühenden Geschichts- und Altertumsvereine dafür eintraten, sich staatlicherseits der Bau- und Kunstdenkmäler anzunehmen. 1858 – fünf Jahre nach dem Großherzogtum Baden, wo August von Bayer (1803-1875) bereits 1853 zum ersten Konservator ernannt worden war – folgte Württemberg dem Beispiel anderer deutscher Länder und richtete mit *„Bekanntmachung des Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens“* vom 10. März in Stuttgart ein *„Conservatorium für die vaterländischen Kunst- und Altertumsdenkmale“* ein. Das 1952 zusammen mit Baden und Württemberg im heutigen Bundesland Baden-Württemberg aufgegangene, seit 1849/50 preußische Hohenzollern ließ sich dagegen mit der Ernennung eines ehrenamtlichen Landeskonservators – Wilhelm Friedrich Laur (1858-1934) – bis 1897 Zeit.⁵¹³

württembergischen Denkmalschutzgesetzes und seiner Vorläufer wird bei Hammer (1995) ausführlicher dargestellt, als es im Rahmen der vorliegenden Arbeit möglich ist.

⁵¹¹ Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960), S. 10.

⁵¹² DiBW (2/1983), S. 34.

⁵¹³ Laur war bis zu seinem Tod als ehrenamtlicher Landeskonservator von Hohenzollern tätig, von 1934 bis 1967 bekleidete dann Walter Genzmer (1890-1983) diese Amt (vgl. hierzu: Deutsche Kunst und Denkmalpflege [1984], S. 94f.).

Als erster württembergischer „*Conservator*“ wurde nach langwierigen Verhandlungen zwischen den Ministerien des Innern und der Finanzen und dem federführenden Ministerium des Kirchen- und Schulwesens Konrad Dietrich Haßler (1803-1873) berufen.⁵¹⁴ Haßler war allerdings nur im Nebenamt als Denkmalpfleger tätig, so dass er auf die freiwillige Mitarbeit der Kunst- und Altertumsvereine sowie einzelner interessierter Persönlichkeiten angewiesen war. Das Aufgabengebiet Haßlers sollte der Bekanntmachung vom 10. März 1858 zufolge sowohl die Inventarisierung *„aller [...] Denkmale [...], welche öffentlich sichtbar und zugänglich sind, und durch ihren Kunstwerth oder die geschichtliche Erinnerung Bedeutung haben,“* als auch die Beratung von Denkmaleigentümern umfassen, die dazu bewogen werden sollten, ihre *„Denkmale in würdigem Stande und in ihrem wesentlichen Charakter“* zu erhalten.⁵¹⁵ Die württembergische Denkmälerinventarisierung wollte Haßler mit einer Fragebogenaktion vorantreiben. Er verwendete dazu einen 1844/45 bzw. 1853 von seinem preußischen Kollegen Ferdinand von Quast (1807-1877) entwickelten Fragebogen, den er kürzte und unwesentlich abänderte. Haßler musste jedoch *„bei seinem Unternehmen mit den gleichen Schwierigkeiten kämpfen, die verfahrensgemäß bei allen übrigen, im 19. Jahrhundert häufig angewandten Fragebogenaktionen auftraten. Da die Fragebögen meist von Laien ausgefüllt wurden, mangelte es häufig an einem einheitlichen Maßstab und an fachkundigen Urteilen. [...] Haßler, der sich dadurch nicht entmutigen ließ, veröffentlichte seine Arbeit unter dem Titel ‚Die Kunst- und Alterthumsdenkmäler Württembergs‘ 1859 und 1862 in den Württembergischen Jahrbüchern.“*⁵¹⁶ Doch erst Haßlers Nachfolger, der vielfach begabte Eduard Paulus d. J. (1837-1907, Konservator 1873-1899), und der erste hauptamtlich tätige württembergische Konservator, Eugen Gradmann (1863-1927, Konservator 1899-1920), konnten die Inventarisierung im Lande so weit vorantreiben, dass es ab 1889 möglich war, Inventarbände (*„Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg“*, später dann *„Die Kunstdenkmäler in Württemberg“*) herauszugeben, die auf der Höhe der Zeit waren.⁵¹⁷

⁵¹⁴ Der am 18.5.1803 als Sohn eines Landpfarrers in Altheim (Alb) geborene, promovierte Theologe, Philosoph und Orientalist war von 1826 bis 1865 als Professor am Ulmer Gymnasium angestellt. Er gehörte einige Jahre dem württembergischen Landtag sowie der Frankfurter Nationalversammlung an. Von 1850 bis 1868 war Haßler Vorstand des *„Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben“* und warb in dieser Funktion aktiv für die Vollendung des Ulmer Münsters. Haßler starb am 15.4.1873 in Ulm (alle Angaben nach: Schwäbische Heimat [2003/3], S. 266-275). Siehe zu Haßler zudem: Raberg (2009).

⁵¹⁵ *„Bekanntmachung des Ministerium des Kirchen- und Schulwesens, betreffend die Staatsfürsorge für die Denkmale der Kunst und des Alterthums“* vom 10.3.1858, zitiert nach DiBW (2/1983), S. 40; Quellenanhang Q19.

⁵¹⁶ DiBW (2/1983), S. 44.

⁵¹⁷ Nachdem bis Mitte der 1950er Jahre für 54 von 64 (ehem.) württembergischen Oberämtern Inventarbände erschienen sind, liegt für das heutige Bundesland Baden-Württemberg noch

Sich der Tatsache bewusst, dass insbesondere archäologische Grabungen eine Vielzahl von Funden zutage fördern würden, die gesammelt und betreut werden mussten, regte Haßler an, eine hierfür zuständige Institution zu schaffen. Tatsächlich wurde schließlich im Jahr 1862 die *„Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale“* gegründet, die zunächst einem Verwaltungsrat, ab 1867 dann dem jeweiligen Konservator unterstellt war.

Haßlers Nachfolger Eduard Paulus ging als Persönlichkeit in die Geschichte ein, die sich neben der Inventarisierung besonders auch für die archäologische Forschung interessierte und überall im Land präsent war, was *„dem Amt des Landeskonservators zu sprichwörtlicher Volkstümlichkeit verhalf.“*⁵¹⁸ Im Bereich der praktischen Bau- und Kunstdenkmalspflege kümmerte sich Paulus vor allem um Kirchenrestaurierungen, *„bei denen er [allerdings] einen oft rigorosen Kurs des purifizierenden Rückbaus und der Stilreinheit unterstützte.“*

Die Verdienste von Paulus' Nachfolger Eugen Gradmann liegen insbesondere darin begründet, dass er den Blick der Denkmalspflege auch auf *„die kleinen, oft unscheinbaren und volkstümlichen Denkmale der Kunst“* lenkte und dass er in seinen 1912 erschienen *„Anweisungen zur Denkmalspflege“* die Aufgaben und Ziele der Denkmalspflege eindeutig definierte. 1905 bzw. 1909 gelang es Gradmann, das Konservatorium um zwei Assistentenstellen bzw. um die neugeschaffene Stelle eines zweiten Konservators zu erweitern.

Eine erste und über viele Jahrzehnte hinweg gültige gesetzliche Handhabe erhielt die Denkmalspflege im Königreich Württemberg mit der 1910 erlassenen Bauordnung. Diese sah beispielsweise vor, dass alle *„Bauwerke, denen die Eigenschaft von Baudenkmalen zukommt,“* in einem Verzeichnis erfasst werden sollten (Art. 97 Abs. 7) und dass *„Neubauten und Bauveränderungen am Äußeren[!] der Baudenkmale oder in deren Umgebung“* auf die Empfehlung *„der staatlich bestellten Kunstverständigen“* hin untersagt werden sollten (Art. 97 Abs. 2).⁵¹⁹ Mit diesen *„staatlich bestellten Kunstverständigen“* war ein Denkmalrat gemeint, der mit Verfügung des Innenministeriums vom 14. Januar 1912 ins Leben gerufen wurde und dem *„der Landeskonservator, zwei Vertreter der Akademie der bildenden Künste,*

immer kein flächendeckendes Inventar vor. Davon abgesehen können die vorhandenen Inventare schon lange nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, aktuell zu sein. Die Inventarisierung von Denkmälern erfolgt heute in Baden-Württemberg, wie auch in den anderen Bundesländern, nahezu ausschließlich mit dem wesentlich oberflächlicheren Mittel der Denkmalliste.

⁵¹⁸ Strobel (2007), S. 127.

⁵¹⁹ Zitiert nach Staatliche Ämter für Denkmalspflege (1960), S. 16; vgl. zur Württembergischen Bauordnung von 1910 auch Burger/Haeflner (1927).

darunter ein Bildhauer, und mindestens ein Vertreter der Architekturabteilung der Technischen Hochschule“, außerdem Vertreter des Innenministeriums und des Finanzministeriums, ein Kunsthistoriker, ein „Körperschaftsbeamter, je ein Vertreter der evangelischen und katholischen Kirche, mindestens ein Mitglied eines württembergischen Altertums-, Kunst- oder Geschichtsvereins und ein in Württemberg wohnhafter Baudenkmalbesitzer“ angehören sollten.⁵²⁰ Neben der Beratung der Behörden wurde dem Denkmalrat auch aufgetragen, „das für das ganze Land bestehende Denkmalverzeichnis (Landesverzeichnis) zu führen.“ Welche Bauwerke in dieses aufgenommen werden sollten und wie das Verzeichnis zu führen sei, wurde dabei in mehreren Artikeln der Verfügung detailliert dargelegt.

Trotz des bereits Erreichten setzte sich Gradmann auch weiterhin für ein eigenes Gesetz zum Schutz beweglicher Kunstwerke und im Boden ruhender Altertümer ein. Und tatsächlich erfolgte am 14. März 1914 die Verkündung des Gesetzes „betreffend den vorläufigen Schutz von Denkmälern im Eigentum bürgerlicher oder kirchlicher Gemeinden sowie öffentlicher Stiftungen.“⁵²¹ Aufgrund dieses vorläufigen Gesetzes, das ursprünglich nur bis 1. Juli 1915 in Kraft bleiben und dann von einer endgültigen Fassung abgelöst werden sollte, letztlich aber über Jahrzehnte hinweg Gültigkeit behielt, durften nun auch „bewegliche Denkmäler“ – darunter ausdrücklich auch alte Münzen, Bücher usw. – nicht mehr ohne „Genehmigung der Aufsichtsbehörde“ beseitigt, veräußert oder verpfändet werden. Einige Jahre später, 1920, erwirkte Gradmann schließlich sogar die Ausdehnung des Gesetzes auf bewegliche Denkmäler in privatem Eigentum.

„Durch seinen zähen und erfolgreichen Kampf um gesetzliche Schutzbestimmungen“ hat Eugen Gradmann „späteren Generationen die Fortsetzung der denkmalpflegerischen Arbeit [in Württemberg] überhaupt erst ermöglicht.“⁵²²

Gradmanns Nachfolger als Landeskonservator wurde der bisherige zweite Konservator, der Altphilologe Peter Goeßler (1872-1956, Landeskonservator 1920-1934). Bereits zu Beginn seiner Amtszeit wurde das bisherige Konservatorium im Juni 1920 in „Landesamt für Denkmalpflege“ umbenannt und damit ordentliche Landesbehörde und zugleich auch Aufsichtsbehörde. Diesmal war Württemberg seinem Nachbarn Baden einige Jahre voraus, denn dort kam es erst 1934 zur Einrichtung eines „Landesdenkmalamtes“ in Karlsruhe. Peter Goeßler untergliederte das württembergische Amt im Laufe der folgenden Jahre in

⁵²⁰ Verfügung des Ministeriums des Innern über Baudenkmale vom 14.1.1912, veröffentlicht im Regierungsblatt für das Königreich Württemberg vom 5.2.1912.

⁵²¹ Veröffentlicht im Regierungsblatt für das Königreich Württemberg vom 14.3.1914.

⁵²² Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960), S. 17.

sechs „Gruppen“, die sich jeweils mit verschiedenen Teilbereichen der Denkmalpflege beschäftigten: Die Gruppe I nahm sich der *„geschichtlichen Baudenkmäler“* an, die Gruppe II kümmerte sich um die *„geschichtlichen Kunstdenkmäler“* – insbesondere um Kirchengeschichte und Wandmalereien – und führte darüber hinaus das Landesverzeichnis der Baudenkmale fort. In dieses waren bisher nur zögernd Eintragungen vorgenommen worden, schließlich führte es aber über 5000 erhaltens- und schützenswerte Objekte in ganz Württemberg auf. Die Gruppe III setzte sich für den Erhalt der *„Vor- und Frühgeschichtlichen Denkmäler“* ein, die Gruppen IV und V traten für den Erhalt von *„Natur und Landschaft“* bzw. von historischen *„Archivalien“* ein, die 1923 bzw. offiziell erst 1926 eingerichtete Gruppe VI befasste sich mit dem Thema *„Volkstum“*.

*„Eine möglichst große Aktivität im ganzen Lande auf all diesen Gebieten zu entfalten, war die Aufgabe der gleichzeitig ins Leben gerufenen Bezirksorgane, der sogenannten ‚Pflegschaften‘. Es handelte sich dabei gewissermaßen um kleine Außenstellen in jedem Oberamt, gebildet durch freiwillige Helfer, deren Aufgabe es in erster Linie war, zu beobachten und über alle Vorgänge im Lande, die irgendeine Abteilung der Denkmalpflege betrafen, an das Landesamt zu berichten. Diese Pflegschaften sollten jedoch selbständige Arbeitsgemeinschaften sein, die den Gedanken der Denkmalpflege in das Allgemeinbewusstsein tragen sollten.“*⁵²³

Verschiedene Veröffentlichungen, wie etwa die seit 1929 erscheinende Zeitschrift *„Württemberg“* oder die Schriftenreihe *„Veröffentlichungen des Württembergischen Landesamtes für Denkmalpflege“*, dienten dem gleichen Ziel.

1934 wurde Goeßler aus politischen Gründen seines Amtes enthoben und die Stelle des Landeskonservators kommissarisch mit Hans Schwenkel (1886-1957) besetzt, der zuvor Leiter der Gruppe *„Natur und Landschaft“* gewesen war. Diese war in Folge des Reichsnaturschutzgesetzes (1935) vom Landesamt für Denkmalpflege losgelöst worden. Trotz widriger äußerer Umstände trieb das Amt auch während der Zeit des Dritten Reiches große denkmalpflegerische Projekte voran und begleitete diese, so etwa die Wiederherstellung der Erstfassung in nahezu allen Sälen des Ludwigsburger Schlosses, die Restaurierung *„barocker Kirchenräume wie z. B. in Kißlegg, Ochsenhausen, Scheer, Waldsee, Weil der Stadt, Schussenried und Steinhausen“*, die Instandsetzung der Vellberger Befestigungsanlagen usw.⁵²⁴ Mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kamen hierzu als völlig neue Aufgaben die Bergung gefährdeten Kunstgutes sowie der Schutz von Bau-

⁵²³ Ebd., S. 19.

⁵²⁴ Ebd., S. 20.

denkmälern vor Bombenangriffen. In den Jahren nach dem Krieg hatte sich die württembergische Denkmalpflege zwangsläufig in erster Linie mit Fragen der Instandsetzung bzw. des Wiederaufbaus von kriegsbeschädigten oder kriegszerstörten Baudenkmalern und Stadtkernen zu beschäftigen. Immer häufiger stand nun aber auch die Restaurierung von Kircheninnenräumen an, die im späten 19. oder frühen 20. Jahrhundert errichtet oder umgestaltet worden waren. In diesen Fällen empfahl die staatliche Denkmalpflege – wie auch die vorliegende Arbeit zeigen wird – bis in die 1970er Jahre hinein zumeist eine Purifizierung.

Die Besetzung Württembergs durch amerikanische und französische Truppen nach Kriegsende und die daraus resultierende Neugliederung des Landes führten zu einer neuen und stark dezentralen Organisation der staatlichen Denkmalpflege: So entstand neben dem künftig nur noch für das amerikanisch besetzte Nordwürttemberg zuständigen Amt in Stuttgart ein weiteres selbständiges Denkmalamt in Tübingen, das bis 1967 vom Prähistoriker Dr. Adolf Rieth (1902-1984) geleitet wurde. Für die Baudenkmalpflege zeichnete hier ab 1947 – bis 1961 als ‚Einzelkämpfer‘ – der Architekt Oscar Heck (1902-1975) verantwortlich.⁵²⁵ Die Entwicklung in Baden verlief beinahe parallel: Neben dem bestehenden Amt in Karlsruhe, das sowohl für die Bau- und Kunst- als auch für die Bodendenkmalpflege zuständig war, wurde in Freiburg jeweils ein eigenes Amt für die Bau- und Kunstdenkmalpflege bzw. für die Bodendenkmalpflege eingerichtet. Im Zusammenhang mit der Neuorganisation der Denkmalpflege erließ das Land Baden schließlich am 12. Juli 1949 *„das erste moderne Denkmalschutzgesetz in der Bundesrepublik Deutschland“*,⁵²⁶ das für andere Bundesländer und insbesondere auch für das spätere baden-württembergische Denkmalschutzgesetz beispielgebend werden sollte.

Das seit 1946 kommissarisch von Gustav Wais (1883-1961) geführte Stuttgarter Amt erhielt 1950 mit Goeßlers ehemaligem Mitarbeiter, dem Architekten und Kunsthistoriker Richard Schmidt (1889-1973), einen neuen Leiter. Nachdem dieser zum Jahresende 1954 in Pension gegangen war, übernahm Helmut Dölker (1904-1992) die Leitung des inzwischen umstrukturierten Stuttgarter Denkmalamtes. Gleichzeitig wurde Georg Sigmund Graf Adelman von Adelmansfelden (1913-1991) die Abteilung *„Ia – Bau- und Kunstdenkmalpflege“* und Walter Supper (1908-1984) die Abteilung *„Ib – Bauberatung, Orgelpflege und allgemeine Fragen des Heimatschutzes“* übertragen.⁵²⁷ Die drei weiteren Abteilungen

⁵²⁵ DiBW (3/1975), S. 129, sowie Goer (2002), S. 96.

⁵²⁶ DiBW (1/2003), S. 14.

⁵²⁷ Deutsche Kunst und Denkmalpflege (1956), S. 64.

(II-IV) des Amtes befassten sich mit der „*Bodendenkmalpflege*“, der „*Museumpflege*“ und mit der „*Schriftdenkmalpflege*.“

Nach dem 1952 erfolgten Zusammenschluss Badens, Württemberg-Badens und Württemberg-Hohenzollerns zum neuen Bundesland Baden-Württemberg blieben die Staatlichen Ämter für Denkmalpflege in Karlsruhe, Freiburg, Stuttgart und Tübingen bestehen. Das Denkmalschutzgesetz von 1949 stellte demzufolge auch weiterhin nur für den badischen Landesteil die Grundlage der denkmalpflegerischen Arbeit dar und hatte zunächst keine direkten Auswirkungen auf die württembergische Denkmalpflege. Immerhin standen „*die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie der Landschaft*“ ab 1953 aber wenigstens unter dem Schutz der neuen Landesverfassung.⁵²⁸

Im April 1958 erschien erstmals das „*Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg*“, das als Organ und Forum der südwestdeutschen Denkmalämter gedacht war. Das Nachrichtenblatt wird bis heute – aktuell unter dem Titel „*Denkmalpflege in Baden-Württemberg*“ – herausgegeben und stellt somit „*die älteste periodisch erscheinende Zeitschrift einer Landesdenkmalpflege in Deutschland*“ dar.⁵²⁹

Zum 1. Januar 1965 löste eine neue, nun für ganz Baden-Württemberg gültige Landesbauordnung⁵³⁰ die württembergische Bauordnung von 1910 ab. Belange des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege fanden in der neuen Bauordnung allerdings kaum Berücksichtigung – vermutlich, weil zu diesem Zeitpunkt bereits ein eigenständiges Denkmalschutzgesetz in Vorbereitung war. Die Bauordnung von 1964/65 forderte lediglich in §16, Absatz 2, im Zusammenhang mit der „*Gestaltung baulicher Anlagen*“ zur Rücksichtnahme „*auf Bau- und Naturdenkmale*“ auf und behielt sich in §88, Absatz 2, eine Anzeigepflicht für „*Vorhaben an Baudenkmalen oder in ihrer Nähe*“ vor.

1967 übernahm der bis dahin als Kölner Stadtkonservator tätige Wolfram Noeske (1913-2001) die Leitung des Tübinger Denkmalamtes. Zwei Jahre später löste Georg Sigmund Graf Adelman von Adelmansfelden in Stuttgart Helmut Dölker ab.

⁵²⁸ Verfassung des Landes Baden-Württemberg vom 11.11.1953, Art. 86.

⁵²⁹ DiBW (4/2008), S. 187.

⁵³⁰ Veröffentlicht in: Gesetzblatt für Baden-Württemberg, 9/1964, S. 151-190.

Eine für das ganze Bundesland gültige gesetzliche Grundlage erhielt die baden-württembergische Denkmalpflege erst mit dem bereits mehrfach erwähnten, am 1. Januar 1972 in Kraft getretenen Denkmalschutzgesetz,⁵³¹ das nach über zehnjährigen Bemühungen zustande gekommen war: Bereits 1962 lag ein erster Gesetzentwurf vor, der jedoch insbesondere wegen kontroverser Diskussionen zum Umgang mit kirchlichen Kulturdenkmälern scheiterte.⁵³² 1970 wurde dann ein neuer, überarbeiteter Entwurf vorgelegt, der schließlich nach einigen weiteren Modifikationen vom Landtag verabschiedet wurde. Das neue Gesetz ordnete *„neben den eingehenden Rechtsbestimmungen und Definitionen auch die Organisation der staatlichen Denkmalpflege neu [...] Statt der bisherigen Zersplitterung in die Staatlichen Ämter für Denkmalpflege für die vier Regierungsbezirke [übernahm] ab 1. Januar 1972 mit dem Inkrafttreten des Gesetzes das Landesdenkmalamt in Stuttgart als Landesoberbehörde für den Denkmalschutz mit Außenstellen in Freiburg, Karlsruhe und Tübingen die Aufgaben der Denkmalpflege zentralisiert.“*⁵³³ Zum ersten Präsidenten des beim Kultusministerium angesiedelten, neu strukturierten, aber personell nach wie vor nur ungenügend ausgestatteten Landesdenkmalamtes wurde Graf Georg Sigmund Adelman zu Adelmansfelden ernannt. Dieser ging jedoch krankheitshalber schon 1976 vorzeitig in den Ruhestand. Der Prähistoriker Hartwig Zürn (1916-2001) übernahm darauf kommissarisch die Amtsleitung und leitete umgehend eine interne Neugliederung ein. Die endgültige Wiederbesetzung der Präsidentenstelle erfolgte 1977, als der bis dahin beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München tätige August Gebeßler (1929-2008) nach Stuttgart berufen wurde. Ihm gelang es, beim Ministerium die Einrichtung weiterer Referentenstellen durchzusetzen und die Beratungstätigkeit des Amtes zu verbessern.

Als das Landesdenkmalamt 1978 vom Kultusministerium zum Innenministerium umressortiert wurde, ging dies mit einer neuerlichen Umstrukturierung einher. Unter anderem wurde neben der Bau- und Kunstdenkmalpflege und der Bodendenkmalpflege eine dritte Abteilung eingerichtet, in der die Verwaltung, die Inventarisierung sowie die Zentralen Dienste zusammengefasst wurden. Zudem richtete Gebeßler eigene Restaurierungswerkstätten ein, *„die er bereits am bayerischen Amt als essentiellen Bestandteil interdisziplinärer Arbeitsweise in der Denkmalpflege geschätzt hatte.“*⁵³⁴

⁵³¹ Veröffentlicht in: Gesetzblatt für Baden-Württemberg, 13/1971, S. 209-216.

⁵³² Vgl. hierzu Hammer (1995), S. 307ff.

⁵³³ DiBW (1/1972), S. 3.

⁵³⁴ DiBW (3/2008), S. 176f.

Die 1980er Jahre brachten für das Landesdenkmalamt eine kontinuierliche Aufstockung der Personaldecke sowie eine gute Ausstattung mit Fördergeldern mit sich. 1992 wurde das Amt nach der Landtagswahl erneut umressortiert, nun vom Innenministerium zum Wirtschaftsministerium. Das deutliche Nachlassen der wirtschaftlichen und vor allem der finanziellen Kräfte des Landes Anfang bis Mitte der 90er Jahre führte zu einem Einbruch der Fördergelder und zu einem deutlichen Personalabbau. Im Februar 1994 schied August Gebeßler aus dem aktiven Dienst aus. *„Sein Nachfolger Dieter Planck (*1944) wurde gleich zu Beginn seiner Amtszeit mit einer umfassenden Organisations- und Wirtschaftlichkeitsuntersuchung konfrontiert, die Teil einer Überprüfung der Denkmalschutzverwaltung insgesamt war und im Rahmen der von der Landesregierung beschlossenen Verwaltungsreform in Baden-Württemberg stand.“*⁵³⁵ Als Resultat der Untersuchungen wurde das Amt Mitte der 90er Jahre erneut intern umstrukturiert, wobei insbesondere die Referatsgliederung neu geordnet wurde. Trotzdem fiel das Landesdenkmalamt – nachdem erst 2003 der Dienstsitz der Zentrale von Stuttgart nach Esslingen verlegt worden war – zum Jahresbeginn 2005 der vom damaligen Ministerpräsidenten Erwin Teufel (*1939, Ministerpräsident 1991-2005) verkündeten Verwaltungsstrukturreform zum Opfer: Das Landesdenkmalamt wurde als selbständige Fachbehörde aufgegeben. An ihre Stelle traten nun fünf Organisationseinheiten, die in die Regierungspräsidien eingegliedert wurden. *„Die regionale Tätigkeit und die hoheitlichen Aufgaben der Denkmalpflege, sowohl im Bereich der Bau- und Kunstdenkmalpflege, als auch im Bereich der archäologischen Denkmalpflege,“* lagen seither *„bei den jeweiligen Fachreferaten für Denkmalpflege der Regierungspräsidien Stuttgart, Freiburg, Karlsruhe und Tübingen. Für die überregionalen, das gesamte Land Baden-Württemberg betreffenden Aufgaben wurde eine neue Abteilung im Regierungspräsidium Stuttgart als ‚Landesamt für Denkmalpflege‘ eingerichtet“*,⁵³⁶ dem allerdings nur noch eine koordinierende Funktion zukam. Die Auflösung der national und international anerkannten Fachbehörde sowie weitere Einsparungen bei Personal und Fördergeldern führten dazu, dass die baden-württembergische Denkmalpflege weit weniger handlungsfähig wurde als sie es noch in den 80er und frühen 90er Jahren gewesen war. Der promovierte Archäologe Claus Wolf (*1959), der Dieter Planck am 1. Juli 2010 als Leiter des Landesamtes für Denkmalpflege nachfolgte,⁵³⁷ übernahm somit ein alles andere als leichtes Erbe.

⁵³⁵ Die Denkmalpflege (2/2006), S. 84.

⁵³⁶ Ebd., S. 87.

⁵³⁷ Pressemitteilung des Wirtschaftsministeriums Baden-Württemberg und des Regierungspräsidiums Stuttgart vom 14.4.2010.

Die Zergliederung der baden-württembergischen Denkmalpflege in fünf bei den Regierungspräsidien angesiedelte Organisationseinheiten bewährte sich erwartungsgemäß nicht: *„Für die Eigentümer von Kulturdenkmalen und für das gesamte Partnerumfeld der Denkmalpflege, wie Restauratoren, Architekten, Bauherren, aber auch die Heimatbünde in Baden-Württemberg, erwies sich dieses Nebeneinander von regionaler Denkmalpflege einerseits und der landesweiten Zuständigkeit des Landesamtes für Denkmalpflege andererseits als nicht optimal. Bei archäologischen Rettungsgrabungen, die einen hohen Personalaufwand erfordern, erwies sich diese regionale Struktur als besonders nachteilig.“*⁵³⁸ Der Landtag beschloss daher am 26. November 2014 einstimmig, das baden-württembergische Denkmalschutzgesetz erneut zu ändern. Mit Wirkung zum 16. Dezember wurde das beim Regierungspräsidium Stuttgart angesiedelte Landesamt für Denkmalpflege wieder landesweit für alle denkmalfachlichen Fragen zuständig und erhielt damit *„wieder eine zentrale Rolle beim Erhalt von Kulturdenkmalen im Land, vergleichbar mit dem früheren Landesdenkmalamt.“*⁵³⁹ Die bisherigen Denkmalfachreferate der Regierungspräsidien Karlsruhe, Freiburg und Tübingen wurden mit der Reform zwar organisatorisch wieder in das Landesamt für Denkmalpflege eingegliedert, blieben jedoch als Außenstellen des Landesamtes weiterhin vor Ort präsent.

Nachdem ihre Position jahrzehntelang immer weiter geschwächt worden war, wurde die baden-württembergische Denkmalpflege mit der Strukturreform des Jahres 2014 endlich wieder gestärkt. Doch leider ging mit der Novellierung des Denkmalschutzgesetzes keine personelle und finanzielle Aufstockung der Landesdenkmalpflege einher.

Seit 2021 ist das Landesamt für Denkmalpflege beim *„Ministerium für Landesentwicklung und Wohnen“* angesiedelt, das nach der Landtagswahl 2021 eingerichtet worden war.⁵⁴⁰

⁵³⁸ Pressemitteilung des Ministeriums für Finanzen und Wirtschaft Baden-Württemberg vom 26.11.2014.

⁵³⁹ Ebd.

⁵⁴⁰ DiBW (2021), S. 233.

2.5 Die Zusammenarbeit von kirchlicher und staatlicher Denkmalpflege

Mangels gesetzlicher Grundlage war die Zusammenarbeit zwischen kirchlicher und staatlicher Denkmalpflege in (Baden)-Württemberg lange nicht eindeutig geregelt. Wurde das Landesdenkmalamt an Kircheninstandsetzungen und -restaurierungen beteiligt, erfolgte dies auf der Grundlage der in Kapitel 2.1 aufgeführten bischöflichen Erlasse sowie auf der Grundlage der württembergischen Bauordnung von 1910. In denkmalrechtlicher Hinsicht besaß diese allerdings nur für die Objekte Bedeutung, die in das *„Landesverzeichnis der Baudenkmale“* eingetragen waren. Bei Maßnahmen an jüngeren Kirchen, die sich nicht im Landesverzeichnis fanden oder von denen nur einzelne Bauteile eingetragen waren (so stand etwa in Ingoldingen lange nur der mittelalterliche Kirchturm unter Schutz), besaß die staatliche Denkmalpflege folglich wenig bis gar keine Einflussmöglichkeiten.⁵⁴¹ Zudem bezog sich die Erhaltungsforderung der Bauordnung, so sie denn überhaupt griff, ja *„nur auf das Äußere der Baudenkmale im Ganzen und in ihren einzelnen Teilen, nicht aber auf das Innere.“*⁵⁴² Die somit relativ schwache Position der staatlichen Denkmalpflege führte im Umkehrschluss dazu, dass der kirchlichen Denkmalpflege – ab 1937 in Person Endrichs – bei sämtlichen Kirchenrestaurierungen bis weit in die Nachkriegszeit hinein umso mehr Bedeutung zukam. Georg Lill umriss 1938 die Situation der württembergischen Denkmalpflege folgendermaßen:

*„In Württemberg ist die Denkmalpflege anders organisiert wie in Bayern. Die kuratelamtliche Oberaufsicht des Staates über die Kirche herrscht nicht in dem Umfange wie in Bayern. Infolgedessen gibt es in Württemberg eine eigene kirchlich-konfessionelle Denkmalpflege, die von Fall zu Fall mit der staatlichen Denkmalpflege zusammenarbeitet, in vielen Fällen aber selbstständig entscheidet.“*⁵⁴³

Wegen bis 1972 fehlender gesetzlicher Bestimmungen und demzufolge ebenso fehlender Ausführungsbestimmungen findet sich in den Archiven des Kunstvereins, der Diözese und des Landesdenkmalamtes sowie im Hauptstaatsarchiv Stuttgart kaum etwas dazu, wie die tagtägliche Zusammenarbeit

⁵⁴¹ Vgl. hierzu die Einzeldarstellungen zu Ingoldingen und Aalen.

⁵⁴² Burger/Haeffner (1927), S. 202; auch eine Verfügung des Kultusministeriums von Württemberg-Baden vom 18.7.1946 *„betreffend den Denkmalschutz von Innenräumen“* galt ausdrücklich nicht für gottesdienstlich genutzte Innenräume (Hammer [1995], S. 294f.).

⁵⁴³ Schreiben Georg Lills an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 15.2.1938; Quellenanhang Q26.

der kirchlichen Denkmalpflege bzw. Erich Endrichs mit der staatlichen Denkmalpflege geregelt war und vonstattenging. Vielmehr sind wir diesbezüglich auf einige wenige Archivalien sowie insbesondere auf die Erinnerung von Zeitzeugen angewiesen.

Zu restaurierende Kirchen wurden offenbar in aller Regel von Landesdenkmalamt und Endrich gemeinsam besichtigt.⁵⁴⁴ Ab den späten 1960er Jahren scheint sich dann auch das Kirchliche Baubüro regelmäßig an solchen Ortsterminen beteiligt zu haben, hielt sich jedoch, wenn es um denkmalpflegerische Fragen ging, sehr zurück.⁵⁴⁵ Der jeweils für kirchliches Bauen und christliche Kunst zuständige Domkapitular nahm nur sehr selten – etwa bei kontrovers diskutierten (z. B. Abrissbegehren für nicht mehr genutzte Kirchen) oder die Diözese unmittelbar betreffenden Fällen (z. B. Rottenburger Dom) – an Ortsterminen teil.

Nachdem er in der Buchauer Stadtpfarrkirche noch die Frühmesse gelesen hatte, begab sich Endrich zusammen mit seiner Fahrerin und Sekretärin Franziska Weidener an bis zu drei Werktagen pro Woche mit dem PKW auf Reisen.⁵⁴⁶ Je nach Umfang der anstehenden Maßnahmen und der zu bewältigenden Fahrstrecke waren pro Reisetag drei bis vier Ortstermine angesetzt. Endrich und Weidener holten den zuständigen Referenten des Landesdenkmalamtes an einem vereinbarten Bahnhof ab oder trafen sich mit ihm gleich an der ersten Kirche. Häufig wurde dann die Fahrt gemeinsam in Endrichs PKW fortgesetzt. Endrich und die staatlichen Denkmalpfleger verfolgten bei anstehenden Kirchenrestaurierungen nahezu ausnahmslos dieselben Ziele und pflegten eine äußerst vertrauensvolle Zusammenarbeit; so würdigte der damalige Landeskonservator Dr. Adolf Rieth den Kunstverein und insbesondere dessen Vorsitzenden Endrich anlässlich des einhundertjährigen Vereinsjubiläums (1952) denn auch als „*unentbehrlichen Bundesgenossen der staatlichen Denkmalpflege*“.⁵⁴⁷ Die Ergebnisse von Ortsterminen wurden daher meist auch nur in einer einzigen detaillierten Stellungnahme zusammengefasst; dass die jeweilige ‚Gegenseite‘ ein eigenes Gutachten abgab, wurde in aller Regel nicht für notwendig erachtet.⁵⁴⁸ Aufgrund der Kenntnisse, die er sich beim Bayerischen Landesamt für

⁵⁴⁴ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Rechenschaftsbericht Endrichs für das Jahr 1953 vom 10.5.1954 sowie Schreiben Endrichs an das BO vom 25.1.1957.

⁵⁴⁵ Freundliche Auskunft von Prof. Dr. Hubert Krins/Tübingen.

⁵⁴⁶ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†).

⁵⁴⁷ HK (1952), S. 63.

⁵⁴⁸ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†); vgl. hierzu u. a. S. 428 und S. 478 der vorliegenden Arbeit.

Denkmalpflege erworben hatte, sah sich Endrich dazu in der Lage, „*Gutachten ausarbeiten zu können, die auch von den Staatlichen Ämtern für Denkmalpflege in Württemberg voll und ganz anerkannt*“ wurden.⁵⁴⁹ Wer die Stellungnahme letztendlich verfasste (Endrich oder das Landesamt), wurde meist erst vor Ort entschieden.⁵⁵⁰ Im Großen und Ganzen scheint jedoch Endrich bis in die 70er Jahre hinein den größeren Teil der Stellungnahmen verfasst zu haben.

Die Beratung der Kirchengemeinden durch die staatliche und die kirchliche Denkmalpflege beschränkte sich in aller Regel aber nicht nur auf ein ausführliches Erstgutachten. Vielmehr wurden die Gemeinden auch während der jeweiligen Restaurierungsmaßnahme im Rahmen weiterer Ortstermine vom Landesdenkmalamt und von Endrich intensiv betreut. So wurden beispielsweise Musterflächen, die an der Raumschale angelegt worden waren, begutachtet, oder es wurde mit allen Beteiligten über die Gestaltung neuer Ausstattungsteile diskutiert, die häufig als Holz- oder Polystyrolattrappen in Originalgröße in der Kirche parat standen.

Am geschilderten Zusammenwirken von Erich Endrich mit der staatlichen Denkmalpflege änderte sich auch nach dem Inkrafttreten des Denkmalschutzgesetzes im Jahr 1972 kaum etwas.⁵⁵¹ Das hatte wohl gleich mehrere Gründe: Zum einen war Endrich, nachdem er nun schon seit 35 Jahren Kunstvereinsvorsitzender und kirchlicher Denkmalpfleger war, so anerkannt, so gut vernetzt und so einflussreich, dass er bei anstehenden Kirchenrestaurierungen gar nicht übergangen werden konnte. Zum anderen befanden sich die vom Denkmalschutzgesetz vorgesehenen Organisationseinheiten – insbesondere die für den Vollzug verantwortlichen Unteren Denkmalschutzbehörden – gerade erst im Aufbau, und Beteiligungs- und Genehmigungsverfahren mussten sich erst einspielen. Kirchlicherseits stand diesem im Aufbau befindlichen staatlichen System mit Erich Endrich ein bereits seit Jahrzehnten routiniert arbeitendes und bewährtes ‚System‘ kirchlicher Denkmalpflege gegenüber, das man nicht von heute auf morgen in Frage stellen wollte und konnte. Zudem war das neu strukturierte Landesdenkmalamt – auch vor dem Hintergrund eines erweiterten Denkmalbegriffs⁵⁵² – gerade in seinen Anfangsjahren personell stark unterbesetzt, so dass man dort vermutlich froh war, von Endrich Unterstützung bei der Erstellung von Gutachten und bei der Begleitung laufender Instandsetzungsmaßnahmen zu erhalten. Vor allem aber sah und sieht das baden-

⁵⁴⁹ DAR G 1.1 – C 16.3 a, Schreiben Endrichs an das BO vom 25.1.1957.

⁵⁵⁰ Freundliche Auskunft von Herrn Prof. Dr. Hubert Krins/Tübingen.

⁵⁵¹ Freundliche Auskunft von Herrn Prof. Dr. Hubert Krins/Tübingen.

⁵⁵² Vgl. hierzu insbesondere: DiBW (1972), S. 4.

württembergische Denkmalschutzgesetz⁵⁵³ in §11 für „Kulturdenkmale, die dem Gottesdienst dienen“, Ausnahmeregelungen vor und stärkt(e) dadurch die Position der Religionsgemeinschaften. So hält §11 die Denkmalschutzbehörden beispielsweise dazu an, „gottesdienstliche Belange, die von der oberen Kirchenbehörde oder der entsprechenden Stelle der betroffenen Religionsgemeinschaft festzustellen sind, vorrangig zu beachten.“ Das neue Denkmalschutzgesetz schwächte somit die Position der Diözese – und damit auch die Position Endrichs bzw. des Kunstvereins – in denkmalpflegerischen Fragen nicht wirklich. Endrich scheint die Ausnahmeregelungen des §11 vielmehr sogar bedauert zu haben, da er das Landesdenkmalamt künftig weitgehend ausgeschaltet sah, sobald die Diözese bei der Instandsetzung oder Umgestaltung einer Kirche liturgische oder gottesdienstliche Belange geltend machte.⁵⁵⁴

Nach dem Tod Erich Endrichs im Jahre 1978 stellte der Kunstverein seine gutachterliche Tätigkeit in Sachen Denkmalpflege dann allerdings, wie bereits erwähnt, weitestgehend ein. Seither werden denkmalpflegerische Belange bei Kircheninstandsetzungen in aller Regel nur noch von der jeweils zuständigen Unteren Denkmalschutzbehörde bzw. vom Landesamt für Denkmalpflege vertreten.

⁵⁵³ Veröffentlicht in: Gesetzblatt für Baden-Württemberg, 13/1971, S. 209-216.

⁵⁵⁴ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weideler/Bad Buchau (†).

Biographie Erich Endrichs

3.1 Endrichs Kindheit

Erich Aloisius Endrich wurde am 19. Februar 1898 in Heiligenbronn (einem heutigen Stadtteil von Schramberg) als Sohn des „Wundarztes“⁵⁵⁵ Alois Nikolaus Endrich (1868-1965) und dessen Ehefrau Anna (1869-1952) geboren.⁵⁵⁶ 1899 zog die Familie nach Waldmössingen. Nach dem Besuch der dortigen Grundschule wechselte Endrich in das Knabenheim der Franziskanerinnen in Heiligenbronn bei Horb, wo er die Volksschule besuchte. Zwei Schwestern des Vaters lebten hier im Kloster: Schwester Oberin M. Bonifatia Endrich (1863-1936) und Franziska Endrich (1870-1958).

Bereits in frühester Kindheit und Jugend interessierte sich Endrich für die Themen Kunst und Religion. 1960 berichtet er anlässlich seiner Ernennung zum Geistlichen Rat Folgendes über verschiedene prägende Erlebnisse aus seiner Kindheit:

„Labende Wasser waren mir zeitlebens Kirche und Kunst, erquickend die Seele, stillend den Durst. Niemand kann es gegeben werden, der es nicht selber mit sich bringt und in sich hat. Der Mutter sei ewiger Dank für solches Vermächtnis! An besonderen Tagen schlug sie die große farbige Bibel auf. Unsere Augen waren gebannt, unsere Herzen bis ins Innerste gerührt. Wir blätterten im Bilderbuch der Legende von Alban Stolz und verspürten eine ähnliche Wirkung. Damals begann ich Heiligenbildchen zu sammeln und bald hernach Messe zu lesen, zu predigen, meist auf einer Erhöhung, und ‚mystische‘ Hausandachten zu halten mit Decken zugehüllt, so daß die Kerzen durch die Tücher brannten. Mächtig wirkten die Bilder und Figuren in der Dorfkirche wie in der nahen Wallfahrtskirche auf die junge Seele ein.“⁵⁵⁷

Ein weiteres Schlüsselerlebnis in jungen Jahren stellte für Endrich die Begegnung mit dem Maler und Schriftsteller Pater Willibrord Verkade aus Beuron dar, der im Anschluss an einen Studienaufenthalt in der Münchner Ateliergemeinschaft Jawlensky von August bis November 1908⁵⁵⁸ die Hauskapelle der

⁵⁵⁵ UATü 258/3918, Notreifezeugnis Erich Endrichs vom 11. Juni 1918.

⁵⁵⁶ Alle Angabe zur Biographie Erich Endrichs sind, sofern nicht anders angegeben, folgenden Schriften entnommen: Adelman (1978), Endrich (1950), Endrich (1960), Endrich (1965/1) und Groß (2006).

⁵⁵⁷ Endrich (1960), unpaginiert.

⁵⁵⁸ Endrich (1965/1), unpaginiert, und Verkade (1931), S. 205.

Heiligenbronner Franziskanerinnen ausmalte. Endrich berichtet darüber Folgendes:

„Eines Tages holte mich meine Tante aus der Schule und führte mich dem Malermönch P. Willibrord Verkade aus Beuron vor, der die Hauskapelle der Franziskanerinnen auszumalen begonnen hatte. Was geschah? Ich wurde kurzerhand als Klosterfrau eingekleidet und dann als eine der klugen Jungfrauen auf die Altarwand gemalt. [...] Der Umgang des Knaben mit dem hochgewachsenen und hochgebildeten holländischen Benediktiner war schicksalhaft. Hier trat die Heilige Kunst lebhaftig auf mich zu, um mich nie mehr zu verlassen. Es wurde eine Freundschaft fürs Leben,⁵⁵⁹ nicht nur mit dem Maler, sondern auch mit der Kunst. P. Verkade hat zur gleichen Zeit den Knaben porträtiert [Abb. 28].“⁵⁶⁰

Exkurs 1 – Pater Willibrord Verkade OSB

Der spätere Malermönch und Schriftsteller Pater Willibrord Verkade wurde am 18. September 1868 als Johannes („Jan“) Verkade in Zaandam bei Amsterdam geboren.⁵⁶¹ Da ihr Vater, ein Schokoladen- und Keksfabrikant, der Glaubensgemeinschaft der Mennoniten angehörte, wurden Johannes und sein Zwillingsbruder Erich nicht getauft. Nach dem Umzug nach Amsterdam (1876) besuchten die Verkadebrüder dort zunächst eine „städtische Schule für ‚bessere‘ Bürgerssöhne“, anschließend das „Pensionat“ in Oisterwyk⁵⁶² und ab September 1883 die Handelsschule in Amsterdam, wo Johannes ersten Privatunterricht im Zeichnen erhielt. Gegen den Willen des Vaters brach Johannes die Handelsschule im dritten Jahr ab und bereitete sich auf die Aufnahmeprüfung für die Amsterdamer Kunstakademie vor, die er allerdings erst beim zweiten Anlauf bestand. Verkade nahm sein Studium 1886 auf, brach es aber bereits nach zweieinhalb Jahren wieder ab, da er dem „sehr einseitigen“ Lehrprogramm nur wenig abgewinnen konnte.⁵⁶³ Fortan war Verkade als freier Mitarbeiter bei seinem Schwager Jan Voerman (1857-1941), einem impressionistischen Maler, tätig.

⁵⁵⁹ Endrich (1950), unpaginiert, nennt Verkade einen „väterlichen Freund“, der dem jungen Endrich „das Lichtbild des echten Priesters und Künstlers durch Jahrzehnte blieb“.

⁵⁶⁰ Endrich (1960), unpaginiert. Die Zeichnung befindet sich im Nachlass Erich Endrichs, der von Franziska Weideler/Bad Buchau (†) verwaltet und nach deren Tod größtenteils in das DAR (Akzessionsnummer 23/2010) übernommen wurde.

⁵⁶¹ Alle Angaben zu Willibrord Verkade sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Verkade (1920), Verkade (1931), Boyle-Turner (1989) und Bautz/Bautz (1997), Sp. 1259ff.

⁵⁶² Verkade (1920), S. 25f.

⁵⁶³ Ebd., S. 43.

Während eines längeren Frankreichaufenthalts ab 1891 lernte Verkade unter anderem Paul Gauguin sowie Paul Sérusier kennen, der den Niederländer mit theosophischem Gedankengut in Berührung brachte und ihn bei der post-impressionistischen Künstler- und Illustratorengruppe „Nabis“ einführte.⁵⁶⁴

Nachdem Verkade sich schon während seiner Kindheit und Jugend vom Christentum angezogen gefühlt hatte, ließ er sich im August 1892 in Vannes römisch-katholisch taufen. Es folgte eine ausgedehnte Italienreise, die ihn unter anderem mit der Malerei der Frührenaissance in Berührung brachte. 1893 schuf Verkade im Franziskanerkloster Fiesole sein erstes großes Fresko und nahm von dort aus Kontakt mit der Beurer Kunstschule auf. Ein längerer Briefwechsel mit deren Begründer und Leiter, Pater Desiderius Lenz (1832-1928), begann, und im November desselben Jahres besuchte Verkade erstmals Beuron. 1894 trat Verkade als Künstleroblate in die Beurer Benediktinerabtei ein. Dort bereitete er sich im Noviziat (1897, Ordensnamen „Willibrord“) auf die Gelübde und die Priesterweihe (1902) vor, nebenbei arbeitete er – nach den Regeln der Beurer Kunstschule⁵⁶⁵ anonym – unter anderem an der Ausmalung des Benediktinerklosters St. Gabriel in Prag sowie der Gnadenkapelle von Beuron mit.

Später war Verkade unter anderem in Jerusalem, Es Salt und Bir Es Zet (Palästina) tätig. Als er Ende 1912 nach Europa zurückkehrte, fand Verkade dort eine durch den Expressionismus völlig veränderte Kunstszene vor, in der seine Arbeiten fortan eine isolierte Stellung einnahmen. Während des Ersten Weltkriegs, den er in Beuron verbrachte, beendete Verkade seine Tätigkeit als Maler und Zeichner fast vollständig und widmete sich in seiner Abtei fortan vor allem Verwaltungsaufgaben und schriftstellerischen Tätigkeiten. Pater Willibrord Verkade verstarb am 19. Juli 1946 im Kloster Beuron.

3.2 Jugendzeit bis zum Ende des Ersten Weltkriegs

Von 1910 an besuchte Erich Endrich das Progymnasium („Martinihaus“) in Rotenburg am Neckar, ehe er zum Schuljahr 1914/15 „in Klasse VI“ des Obergyrnasiums („Konvikt“) in Rottweil eintrat und dieses bis zu seinem Einzug zum

⁵⁶⁴ Ausführlicher mit dem Verhältnis zwischen Verkade bzw. der Beurer Schule und den „Nabis“ beschäftigt sich Kehrbaum (2006).

⁵⁶⁵ Vgl. hierzu u.a. Kreitmaier (1923), Siebenmorgen (1983) und Krins (1998).

Militärdienst am 22. Januar 1917 besuchte. „Auf Grund des Ministerialerlasses vom 30. Juni 1916 Nr. 3276“ wurde Endrich am 11. Juni 1918 „das Zeugnis der Reife für die Hochschule ohne Prüfung (Notreifezeugnis) ausgestellt.“⁵⁶⁶

Während seiner Schulzeit in Rottenburg hinterließen das römische Erbe der Stadt, der Dom sowie die Kirchen und Kapellen der näheren Umgebung bei Endrich bleibende Eindrücke. Außerdem eignete er sich durch das Studium von Künstlerbiographien und sonstigen Publikationen zunehmend kunsthistorisches Wissen an. Ähnlich prägend wie der Aufenthalt in Rottenburg scheint die Zeit im Rottweiler Konvikt gewesen zu sein, wo sich Endrich als Teilnehmer an einem freiwilligen Zeichenkurs offenbar intensiv mit dem Stadtbild, der „schwäbischen Plastikensammlung der Lorenzkapelle“ und den verschiedenen Kirchen Rottweils beschäftigte. Bis zum Einzug zum Militärdienst gab Endrich zusammen mit anderen „voll Sturm und Drang“ eine handgeschriebene Zeitschrift („Echo aus dem Rabenhorst“) heraus und schrieb außerdem Gedichte und Novellen.⁵⁶⁷

Auch die Zeit der militärischen Ausbildung in Stuttgart nutzte Endrich nach eigenen Angaben dazu, sich kunstgeschichtlich zu bilden und selbst künstlerisch tätig zu sein.⁵⁶⁸ Seine Freizeit verbrachte er häufig in Buchhandlungen und in den staatlichen Sammlungen oder mit Besuchen der Stuttgarter Theater, an denen er bisweilen auch als Statist auftrat.

Über seinen Kriegsdienst und die anschließende Gefangenschaft berichtet Endrich in einem 1965 in Bad Buchau gedruckten Gemeindebrief in telegrammartigem Stil Folgendes:

„1917

22. Januar Eintritt in das Heer. 7. Februar Vereidigung in der Stadtpfarrkirche Liebfrauen in Bad Cannstatt durch Stadt- und Garnisonspfarrer Dr. Emil Kaim. Im Oktober ins Feld, der 8./124 zugeteilt. Im November Schlacht in Flandern. Stellungskampf im Oberelsaß.

1918

Kämpfe in der Siegfriedstellung. Große Schlacht in Frankreich (Märzoffensive). Durchbruch zwischen Gauzeaucourt und Vermand. Verfolgungskämpfe im Sommegebiet. Kämpfe an der Ancre, Somme, Avre.

⁵⁶⁶ UATü 258/3918, Notreifezeugnis vom 11. Juni 1918.

⁵⁶⁷ Endrich (1960), unpaginiert.

⁵⁶⁸ Ebd.

3. April E.K. II. [Verleihung des Eisernen Kreuzes II. Klasse] Zum Unteroffizier befördert und zum Offiziersaspirant ernannt. Offiziersanwärter-Lehrgang in Münsingen. Am 8. August im Hohlweg bei Morlancourt in englische Kriegsgefangenschaft geraten.

Im Kriegsgefangenenlager in Oswestry theologischer Arbeitskreis mit religiöser Lagerbetreuung. Erste Predigt.

1919

1. November: Heimkehr über Durchgangslager Meschede.⁵⁶⁹

Während seiner Einsätze an der Front und während der anschließenden Kriegsgefangenschaft (Abb. 29-31) kamen Endrichs künstlerische Studien weitestgehend zum Erliegen. Endrichs schmerzliche Erkenntnis: „*Inter arma silent musae*“.⁵⁷⁰ Lediglich die erste und zugleich einzige Begegnung mit dem damals bereits 86-jährigen Pater Desiderius Lenz und ein weiteres Zusammentreffen mit Pater Willibrord Verkade brachten während eines Fronturlaubs im Sommer 1918 neue Impulse für Endrich mit sich.

3.3 Kunsthistorische Schwerpunkte während des Studiums

Endrich hatte sich bereits zum Wintersemester 1918/19 an der Universität Tübingen eingeschrieben, konnte jedoch aufgrund seiner Kriegsgefangenschaft das Studium erst ein Jahr später aufnehmen.⁵⁷¹ Als Hauptfach studierte er Theologie, daneben belegte Endrich jedoch während nahezu seiner gesamten Studienzeit auch kunsthistorische Lehrveranstaltungen. Als Kunstgeschichtsprofessoren wirkten damals Konrad Lange und Georg Weise in Tübingen. Diese beiden für den weiteren Werdegang Endrichs sowie für sein späteres Engagement für Kunst und Denkmalpflege sicherlich prägenden und bedeutenden Persönlichkeiten sollen am Ende des Kapitels näher vorgestellt werden.

Bereits im Wintersemester 1919/20 belegte Endrich bei Professor Lange eine auf drei Wochenstunden angelegte Vorlesungsreihe zum Thema „*Rubens, Rem-*

⁵⁶⁹ Endrich (1965/1), unpaginiert; in Endrichs Nachlass (heute größtenteils unter der Akzessionsnummer 23/2010 im DAR) findet sich darüber hinaus ein von ihm selbst angelegtes, in Leder gebundenes und in einer Schmuckkassette aufbewahrtes Album („*Meine Gefangenschaft*“), das Gebete, Erinnerungen, Skizzen, eine Lagerchronik und rund 70 Briefe enthält (vgl. Abb. 29), die während der Gefangenschaft entstanden sind.

⁵⁷⁰ Endrich (1960), unpaginiert.

⁵⁷¹ UATü 258/3918, Studentenakte Erich Endrich.

brandt und die niederländische Malerei“, im Sommersemester 1920 bei Professor Weise die wöchentlich stattfindenden „*Kunsthistorischen Übungen*“ sowie die Vorlesungsreihe „*Geschichte der deutschen Plastik*“.⁵⁷² Bei weiteren Dozenten hörte Endrich im ersten Studienjahr darüber hinaus Vorlesungen zur mittelalterlichen und neuzeitlichen Weltgeschichte, zur Geschichte der deutschen Literatur sowie zur christlichen Archäologie. Im Wintersemester 1920/21 belegte er bei Lange die Vorlesungsreihe „*Allgemeine Aesthetik*“ und bei Weise einen weiteren Zyklus der „*Kunsthistorischen Übungen*“. Allerdings konnte Endrich während dieses Semesters nicht alle Veranstaltungen besuchen,⁵⁷³ da im Tübinger Wilhelmsstift,⁵⁷⁴ wo er den größten Teil seiner Studienzeit über wohnte,⁵⁷⁵ im Winter 1920/21 eine Typhusepidemie grassierte, in deren Verlauf sieben Studierende starben. Vermutlich standen alle Stiftsbewohner zumindest eine Zeit lang unter Quarantäne, so dass den Zöglingen das Semester nicht angerechnet und bereits bezahlte Kolleggelder zurückgezahlt wurden.⁵⁷⁶

In den folgenden Semestern belegte Endrich bei Weise Übungen zum „*Ende der Spätgotik*“, die Vorlesungsreihen „*Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*“, „*Einführung in die kirchliche Architektur*“, „*Plastik der Gotik*“ sowie „*Barockmalerei*“ und „*Einführung in die Kunstgeschichte*“. Während seiner letzten beiden Semester (1923/24) beschränkte sich Endrich dann allerdings auf den Besuch von Lehrveranstaltungen zu seinem Hauptfach Theologie. Obwohl er während seiner Studienzeit regelmäßig kunsthistorische Lehrveranstaltungen besucht und sich hierbei ein großes Wissen angeeignet hatte, kann nicht von einem regulären Kunstgeschichtsstudium Endrichs gesprochen werden, da dieses seinerzeit nur mit einer Promotion hätte abgeschlossen werden können.⁵⁷⁷ Eine solche legte Endrich jedoch nie vor.

1923 organisierte Endrich im Wilhelmsstift zusammen mit dem späteren Pfarrer von Aichstetten, Pius Scheel, dem damaligen Vorsitzenden des Kunstvereins der Diözese, Prof. Dr. Ignaz Rohr, sowie mit dessen Nachfolger, Pfarrer Albert Pfeffer, eine Ausstellung christlicher Gegenwartskunst. „*Dazu gehörte nicht nur*

⁵⁷² Ebd.

⁵⁷³ Der Datenbogen der Studentenakte Endrichs (UATü 258/3918) zum Wintersemester 1920/21 trägt den handschriftlichen Vermerk „*Semester zählt nicht*“.

⁵⁷⁴ Zum Wilhelmsstift siehe u. a. Seckler (1988).

⁵⁷⁵ UATü 258/3918.

⁵⁷⁶ Freundliche Auskunft von Herrn Archivdirektor Dr. Michael Wischnath, Universitätsarchiv Tübingen.

⁵⁷⁷ Freundliche Auskunft von Herrn Archivdirektor Dr. Michael Wischnath, Universitätsarchiv Tübingen.

*Sachkenntnis, sondern auch Einsatzbereitschaft und Durchsetzungskraft. Endrich zeigte, was ihm wichtig geworden war für sein Leben und seinen angestrebten Beruf.*⁵⁷⁸

1924 beendete Endrich sein Theologiestudium mit dem Staatsexamen und besuchte im Anschluss daran gemeinsam mit Freunden erstmals Rom, Florenz, Bologna und Venedig. Die Leitung des Wilhelmsstiftes äußerte sich am Ende der Studienzeit Endrichs zu ihrem ehemaligen Schützling folgendermaßen:

*„Endrich Erich ist eine originelle, sinnige Natur mit Gemüt und gutem Geschmack für das Schöne in Wort und Werk, aber nicht ebenso mit klarem Blick für die reale Welt. Er ist ein guter Redner, gewandt im Ausdruck, kraftvoll, aber etwas geschraubt in der Form. Er hat Sinn für Ideen und Synthesen und bei guter Begabung und regem Fleiss fast stets IIa erreicht. Sein geistlicher Vater ist Emil Dimmler,⁵⁷⁹ dessen Bücher seine aszetische Lieblingslektüre sind. Er ist sympathisch im Umgang, selbständig im Urteil und klug im Reden.“*⁵⁸⁰

Exkurs 2 – Prof. Dr. Konrad Lange

Der 1855 geborene Konrad Lange, der selbst Architektur, Archäologie und Kunstgeschichte studiert hatte, lehrte von 1885 bis 1892 als außerordentlicher Professor für mittelalterliche und neuere Kunstgeschichte in seiner Heimatstadt Göttingen.⁵⁸¹ 1892 wurde er als ordentlicher Professor nach Königsberg berufen, schon 1894 folgte dann jedoch der Ruf als erster Ordinarius für Kunstgeschichte an die philosophische Fakultät der Universität Tübingen. Schwerpunkte Langes Lehr- und Forschungstätigkeit bildeten die Bereiche Heimatschutz und Gegenwartskunst sowie die Denkmäler Tübingens und der näheren Umgebung, zu denen er zusammen mit seinen Studenten regelmäßig Exkursionen veranstaltete.

⁵⁷⁸ Groß (2006), S. 154.

⁵⁷⁹ Geboren am 5.5.1870 in Rottweil/Neckar, studierte Dimmler als Jesuitenschüler in München, Innsbruck und Freiburg, konnte jedoch auf Grund seines Gesundheitszustandes selbst nicht in den Orden eintreten. 1896 Priesterweihe in Freiburg, nach Vikariat und Anstellung als Pfarrverweser 1904 Pfarrer in Wilflingen. Dimmler legte ab 1911 u. a. Übersetzungen und Auslegungen der vier Evangelien vor, 1934 bis 1937 Vorsitzender des katholischen Bibelwerkes Stuttgart, 1947 Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die theologische Fakultät der Universität Freiburg. Seit 1948 in Ruhestand, verstorben am 26.2.1956 in Wilflingen (alle Angaben nach: Bautz/Bautz [bislang nur im Internet unter www.bautz.de/kirchenlexikon veröffentlicht]).

⁵⁸⁰ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), undatierte und nicht unterzeichnete Abschrift eines „*Gutachtens des Direktoriums des Wilhelmsstifts*“.

⁵⁸¹ Alle Angaben zu Konrad Lange sind entnommen: Miehlisch (2004).

Als Gründungsmitglied und stellvertretender Vorsitzender (1909-1912) des „Württembergischen Bundes für Heimatschutz“ setzte sich Lange besonders für Denkmalschutz und Denkmalpflege sowie für den Erhalt der heimischen Bautraditionen ein, wobei er sich hier besonders dem Fachwerkbau verbunden sah. Historistischen Tendenzen und der Rekonstruktionswut vieler Zeitgenossen stand Lange ablehnend gegenüber. Hierzu äußerte er sich unter anderem folgendermaßen:

„Dieselben Leute, die unsere mittelalterlichen Dome restaurieren, mit dem Aufwand von Millionen Türme ausbauen, die jahrhundertlang unausgebaut das Stadtbild bestimmt haben, und für deren Ausbau nicht der geringste praktische Grund vorliegt, dieselben Leute, die unsere Münster durch ‚Freilegen‘ verschönern zu können glauben, die unsere alten Stadtbrunnen vernichten und gegen moderne Kopien auswechseln, dieselben Leute widersetzen sich mit der obstinaten Zähigkeit aller Rückschrittler der Entwicklung einer neuen aus dem modernen Bedürfnis herausgewachsenen Architektur, einer neuen den Geist der modernen Zeit widerspiegelnden dekorativen Kunst.“⁵⁸²

Seinen bedeutendsten Beitrag zu Fragen der Denkmalpflege leistete Konrad Lange mit einer Rede, die er am 25. Februar 1906 anlässlich des „Geburtsfestes seiner Majestät des Königs Wilhelm von Württemberg“ im Festsaal der Universität Tübingen hielt und die noch im selben Jahr unter dem Titel *„Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege“* in gedruckter Form erschien.⁵⁸³ Lange beschäftigte sich in seiner Rede ausführlich mit der Frage, wie man *„ein altes Baudenkmal konservieren und restaurieren“*⁵⁸⁴ solle. Er sprach sich dabei vehement gegen Rekonstruktionsversuche und Rückführungen auf vermeintliche frühere Zustände und stattdessen für die Konservierung des überlieferten Bestandes unter Achtung aller späteren Zutaten aus. *„Konservieren, nicht Restaurieren“*, so Lange, sei *„die höchste Weisheit der Denkmalpflege“*.⁵⁸⁵ Nicht nur mit seinen eigenen Gedanken, sondern auch mit dem wiederholten Hinweis auf die Diskussionen um den richtigen Umgang mit dem Heidelberger Schloss,⁵⁸⁶ mit der Anknüpfung an Riegls Denkmalwerte und durch die Bezugnahme auf die bedeutenden Denkmaltheoretiker John Ruskin (1819-1900),⁵⁸⁷ William Morris (1834-

⁵⁸² Zitiert nach Miehllich (2004), S. 205; hier leider ohne Quellenangabe.

⁵⁸³ Lange (1906).

⁵⁸⁴ Ebd., S. 5.

⁵⁸⁵ Ebd., S. 20.

⁵⁸⁶ Vgl. hierzu u. a. Huse (2006), S. 93ff, und Hubel (2019), S. 80ff.

⁵⁸⁷ Vgl. hierzu u. a. Stiftung Bibliothek Werner Oechslin (2002) sowie Huse (2006), S. 90ff.

1896)⁵⁸⁸ und Cornelius Gurlitt (1850-1938)⁵⁸⁹ reihte sich Lange mit seiner Rede unter die wichtigsten Denkmaltheoretiker seiner Zeit ein und formulierte Grundsätze, die auch heute, weit mehr als einhundert Jahre später, noch größtenteils Gültigkeit besitzen. Konrad Lange verstarb am 28. Juli 1921 in Tübingen.

Exkurs 3 – Prof. Dr. Georg Weise

Nach dem Tod Konrad Langes wurde Georg Weise auf den Tübinger Kunstgeschichtslehrstuhl berufen. Der 1888 in Frankfurt geborene Weise hatte nach Kunstgeschichts- und Geschichtsstudium 1911 über *„Königtum und Bischofswahl im fränkischen und deutschen Reich vor dem Investiturstreit“* promoviert.⁵⁹⁰ Weise beschäftigte sich neben der deutschen Kunst des Mittelalters schwerpunktmäßig mit französischer, italienischer und spanischer Architektur und Plastik des Mittelalters.

„In den Jahren 1933-1945 konzentrierte er sich – der zeitgenössischen Auffassung entsprechend – auf das ‚Nordische‘ in der deutschen Kunst und auf die ‚geistigen Voraussetzungen‘ einzelner Stilepochen. Sein Hauptwerk ‚Die geistige Welt der Gotik und ihre Bedeutung für Italien‘ veröffentlichte er 1939. Auf dem Historikertag in Halle (1930) präsentierte Weise einen Vortrag zum Thema ‚Das Schlagwort vom gotischen Menschen, der 1931 publiziert wurde.“⁵⁹¹

Darüber hinaus richtete Weise jedoch – ähnlich wie sein Vorgänger Lange – seinen Blick auch auf die regionale Kunstgeschichte und begann mit der Aufarbeitung und Dokumentation regionaler Kunstwerke und insbesondere mittelalterlicher Baudenkmäler.

Während der Zeit des Nationalsozialismus war Weises Stellung zunächst mehrmals gefährdet, da er sich offenbar dem System nicht genügend anpasste. 1932 publizierte er eine kritische Besprechung des Vortrags *„Kampf um die Kunst“* von Paul Schultze-Naumburg, woraufhin er im Völkischen Beobachter angegriffen wurde.⁵⁹² Nachdem Weise *„bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt – im Frühjahr 1933 – aufgrund seiner angeblich ‚undeutschen*

⁵⁸⁸ Vgl. hierzu u. a. Huse (2006), S. 92f.

⁵⁸⁹ Vgl. hierzu u. a. Paul (2003) sowie Hubel (2019), S. 94ff.

⁵⁹⁰ Alle Angaben zu Georg Weise sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Held/Papenbrock (2003) und Hille (2003).

⁵⁹¹ Hille (2003), S. 95f.

⁵⁹² Weise (1964), S. 276.

Gesinnung' für ein halbes Jahr von der Hochschule ‚beurlaubt‘ wurde, ist eine graduelle Zusammenarbeit mit den nationalsozialistischen Entscheidungsträgern nachzuweisen.“⁵⁹³ Georg Weise wurde am 30. September 1954 emeritiert, er starb am 31. Januar 1978 während eines Italiaufenthalts in Sorrent.

3.4 Endrich wird Seelsorger

3.4.1 Priesterweihe und Vikariat

Erich Endrich trat am 12. Mai 1924 in das Priesterseminar in Rottenburg ein⁵⁹⁴ und empfing noch im selben Jahr die niederen Weihen sowie die Weihe zum Diakon. Ein „Gutachten der Regentie des Priesterseminars“ berichtet über Endrich unter anderem Folgendes:

*„Bei ordentlicher Begabung zeigt er für manche Fächer grosses Interesse. Er ist gut gesinnt, neigt aber etwas zu einer weltfremden Schwärmerei und macht sich seine Welt selbst zurecht. In der schriftlichen Predigt weist er Originalität auf, ist aber nicht immer klar in der Gedankenfolge und glücklich in seinen Redewendungen und Bildern. Er besitzt eine gute Redegabe. In der Katechese ist seine Leistung im allgemeinen gut; manchmal aber gehen seine Worte über die Köpfe weg. Im Ritus lässt der Fleiss zu wünschen übrig.“*⁵⁹⁵

Am 28. März 1925⁵⁹⁶ wurde Erich Endrich durch Bischof Dr. Paul Wilhelm von Keppler zusammen mit 22 Mitbrüdern zum Priester geweiht, seine Primiz feierte er am 19. April in Waldmössingen (Abb. 32). Zum 27. April trat Endrich dann bereits seine erste und einzige Vikarsstelle an St. Peter und Paul in Heilbronn an. Über seinen Vikarszeit berichtet Endrich selbst Folgendes:

„Während meiner Vikarszeit in Heilbronn wurde von Hans Herkommer die St. Augustinuskirche erbaut. Ich gewann Einblick in das Planen und Schaffen des

⁵⁹³ Hille (2003), S. 97.

⁵⁹⁴ KAfdDR (1924), S. 98.

⁵⁹⁵ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), undatierte und nicht unterzeichnete Abschrift des Gutachtens.

⁵⁹⁶ So übereinstimmend KAfdDR (1925), S. 216, DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Endrich (1950), unpaginiert, sowie Groß (2006), S. 154; Endrich (1965/1), unpaginiert, nennt – wohl irrtümlich – hiervon abweichend den 29.3.1925.

Architekten und schrieb in das Archiv für christliche Kunst einen Beitrag⁵⁹⁷ über diesen Kirchenbau. Erstmals wurde in der Heilbronner Volkshochschule, deren Mitarbeiter ich war, eine Krippenausstellung gezeigt. Viele junge Menschen durfte ich in Vorträgen und auf Fahrten für die Kunst begeistern. Aus Anlaß des einhundertjährigen Jubiläums der Diözese Rottenburg im Jahre 1928 wurde im Stuttgarter Kunstgebäude eine große Ausstellung religiöser Kunst der Gegenwart veranstaltet. Es war der Durchbruch eines neuen christlichen Kunstwillens. Im Zusammenhang damit fand im November die erste Zusammenkunft der Künstler in der Erzabtei Beuron statt. Diese religiösen Einkehrtage wurden in der Folgezeit zu einem einzigartigen Forum der Begegnung von Kirche und Kunst in Deutschland. Ich durfte von Anfang an daran teilnehmen und lernte zahlreiche bildende Künstler, Architekten und Kunsthandwerker kennen und schätzen.“⁵⁹⁸

Gegen Ende des Vikariats bescheinigte der Heilbronner Stadtpfarrer Dr. Anton Stegmann (1885-1974) Endrich einen „angenehmen u. gediegenen Charakter mit grosszügiger Auffassung u. guter Gesundheit.“⁵⁹⁹ Zudem bezeichnete er Endrich als „taktvoll und gefällig wie freundlich“ und stufte dessen Predigten als „frei von jeder Banalität wie Übertreibung, kraftvoll und zielbewußt“ ein. Schon während seines Vikariats hatte sich Endrich überdies offenbar erfolgreich in Sachen Vereinsarbeit betätigt und sowohl den örtlichen „Dienstbotenverein“, den „Gesellenverein“ sowie eine Gruppierung der katholischen „Jungmänner“ geleitet.

Mit Schreiben vom 20. Oktober 1928 bewarb sich Endrich bei Bischof Joannes Baptista Sproll um die freigewordene Stadtpfarrstelle in Nagold,⁶⁰⁰ wurde jedoch am 14. Dezember nicht zum Pfarrer von Nagold, sondern zum Kaplanei-verweser in Buchau am Federsee ernannt.⁶⁰¹

⁵⁹⁷ AfCK (1927), S. 28-33.

⁵⁹⁸ Endrich (1960), unpaginiert.

⁵⁹⁹ DAR G 1.7.1. Nr. 571 (Personalakte Endrich), Vikariatszeugnis vom 14.2.1928.

⁶⁰⁰ DAR G 1.7.1. Nr. 571 (Personalakte Endrich), Schreiben Endrichs an Bischof Sproll vom 20.10.1928.

⁶⁰¹ DAR G 1.7.1. Nr. 571 (Personalakte Endrich), Schreiben des Bischöflichen Ordinariats an Endrich vom 14.12.1928.

3.4.2 Endrich als Kaplaneiverweser und Pfarrer in Buchau

Endrich trat seine Stelle als Verweser der Kaplanei St. Peter und Paul im ober-schwäbischen Buchau⁶⁰² am 4. Januar 1929 an, die Ernennung zum Stadtpfarr-verweser erfolgte im Oktober.

„Endrich verstand sich in erster Linie als Priester und Seelsorger; er war Pfarrer mit Leib und Seele, der seinen Beruf und seine Gemeinde bis in sein hohes Alter schätzte und liebte. Unmittelbar vor seiner Ernennung zum Kaplaneiverweser wurde am 18. Dezember 1928 Irmengard, Äbtissin von Buchau und Frauen-chimsee (†866), selig gesprochen. Er wurde zum Anwalt der Verehrung Ir-mengards. Im Jahre 1930 organisierte er eine religiöse Festwoche.⁶⁰³ Auf Weih-nachten 1931 erhielt die Stiftskirche auf sein Betreiben ein Standbild der neuen Seligen.“⁶⁰⁴

Zweimal während seiner Zeit als Buchauer Stadtpfarrverweser wurden Endrich von Bischof Sproll Stellen in Tübingen angeboten: 1930 als Studentenseelsorger und 1935 als Stadtpfarrer. Endrich lehnte jedoch beide Mal ab und bat, in Buchau bleiben zu dürfen.⁶⁰⁵

In kunstgeschichtlicher und architektonischer Hinsicht stellte Buchau, „die ge-schichtsträchtige und kunstreiche Stadt [...] ein willkommenes Arbeitsfeld“ für Pfar-rer Endrich dar.⁶⁰⁶ So war er 1929/30 an der Freilegung und Instandsetzung der bereits unter seinem Vorgänger, Pfarrer Eugen Stemmler, wiederentdeckten romanischen Krypta der Stiftskirche beteiligt, ließ 1932/33 das ehemalige städ-tische Elektrizitätswerk zum katholischen Gemeindehaus umbauen,⁶⁰⁷ 1934 die Peter- und Paulskirche in Kappel durch Alfred Vollmar und Josef Nicklas aus-malen, dieselbe nach dem Erdbeben vom 27. Juni 1935 wieder instandsetzen und in den 60er Jahren den nachkonziliaren Erfordernissen anpassen. Die Ru-

⁶⁰² Buchau gehörte bis 1938 zum Oberamt Riedlingen und von 1938 bis 1973 zum Landkreis Saulgau, heute gehört die rund 4.200 Einwohner zählende Kleinstadt zum Landkreis Biberach; seit 1963 trägt Buchau den Titel „Bad“.

⁶⁰³ Im Rahmen der Festwoche wurden der veränderte Hochaltar der Stiftskirche sowie der Kryptaaltar geweiht (vgl. hierzu Kopf [1985] sowie Kapitel 4.1.3 der vorliegenden Arbeit). Wei-tere Buchauer „Bischofstage“ fanden unter Pfarrer Endrich in den Jahren 1930 und 1946 statt (vgl. hierzu ebenfalls Kopf [1985]).

⁶⁰⁴ Groß (2006), S. 155.

⁶⁰⁵ Adelindisglocke vom 1.1.1959.

⁶⁰⁶ Endrich (1960), unpaginiert.

⁶⁰⁷ Adelindisglocke vom 3.12.1978.

he-Christi-Kapelle wurde unter Pfarrer Endrich 1935,⁶⁰⁸ die 1886 errichtete Plankentalkapelle 1945-47 von Paul Hirt ausgemalt,⁶⁰⁹ und die Stiftskirche 1938-40 innen sowie 1956-59 außen restauriert.⁶¹⁰ Die Buchauer Wuhrkapelle ließ Endrich 1961/62 restaurieren,⁶¹¹ das Stadtpfarrhaus 1953 innen und schließlich 1966 außen renovieren (vgl. Abb. 39).⁶¹²

Noch während der Vorbereitungen zur Innenrestaurierung der Buchauer Stiftskirche fiel Pfarrer Endrich im Frühjahr 1937 eine weitere Aufgabe zu, die ihn bis zu seinem Lebensende begleiten sollte: Der Vorsitz im Kunstverein der Diözese Rottenburg. Angebote, sich zugunsten seiner Tätigkeit als Kunstvereinsvorsitzender und „*kirchlicher Denkmalpfleger*“⁶¹³ ganz vom seelsorgerischen Dienst freustellen zu lassen, lehnte Endrich mit dem Hinweis darauf, dass er sich ganz bewusst für ein Leben als Priester und nicht nur als Kunsthistoriker oder als Denkmalpfleger entschieden habe, wiederholt ab.⁶¹⁴ In einem „*Jubiläumsbrief*“ anlässlich seiner 30-jährigen Tätigkeit in Buchau gestand Endrich allerdings ein, dass sein „*privates Leben* [mit Übernahme des Vorstandspostens] *fast völlig aufgehört*“ habe „*im mühsamen Dienst der Kunstpflege, Kunstförderung und Kunstforschung innerhalb der großen Diözese.*“⁶¹⁵ „*Zu vielen Tausenden von Beratungen und Sitzungen,*“ so Endrich weiter, „*wurde ich herbeigeholt. Allein in den Jahren 1957 und 1958 habe ich gegen 500 Gemeinden aufgesucht und Restaurierungen, Neu- und Umbauten durchgesprochen, ein Arbeitspensum, das manchmal die menschliche Kraft übersteigt. Dieses priesterlichen Ehrenamtes bin ich jedoch noch nie überdrüssig geworden, und so Gott mir noch die Kraft gibt, will ich es weiter verwalten zu seiner und seiner heiligen Tempel Ehre.*“

⁶⁰⁸ Vgl. u. a. Willbold (1987).

⁶⁰⁹ Mayenberger (2002), S. 53

⁶¹⁰ Vgl. hierzu die Kapitel 4.1.4 und 4.1.5 der vorliegenden Arbeit.

⁶¹¹ Unter anderem wurde bei der Restaurierung der 1727 erbauten Kapelle der spätklassizistische/historistische, 1859 von Bildhauer Landthaler (Kappel) gefertigte Altar entfernt, die Stuckaturen wurden instandgesetzt (wobei im Chorraum zusätzliche Pilaster angebracht wurden), die Raumschale wurde nach Befund neu gefasst usw. 1963 wurden schließlich ein schlichter neuer, von Josef Henselmann geschaffener Steinaltar sowie eine Säule für die vorhandene Marienstatue errichtet (Adelindisglocke vom 1.10.1961 sowie vom 1.9.1963).

⁶¹² Adelindisglocke vom 26.7.1953 bzw. 28.8.1966.

⁶¹³ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Schreiben Georg Lills an Endrich vom 29.12.1937; Quellenanhang Q23.

⁶¹⁴ Freundlicher Hinweis von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†).

⁶¹⁵ Adelindisglocke vom 1.1.1959.

3.5 Endrichs Haltung gegenüber dem nationalsozialistischen Regime

Nach Hitlers ‚*Machtergreifung*‘ im Frühjahr 1933 stand Erich Endrich dem ‚*Führer*‘ sowie der NSDAP zunächst durchaus offen gegenüber. Dies geht unter anderem aus einem Schreiben Endrichs an das württembergische Kultusministerium vom 11. Januar 1934 hervor, in dem er sich über negative Äußerungen zu seiner eigenen Person durch die Hitlerjugend beschwerte.⁶¹⁶ Endrich bekundet in seinem Brief, dass er sich *„seit Jahren bemüht“* habe, *„den Bestrebungen des Führers Gerechtigkeit widerfahren zu lassen“* und dass er sich *„in keiner Weise [...] je hetzerisch gegen die NSDAP verhalten habe“*. Auch habe er, als der örtliche Rabbiner etwa zwei Jahre zuvor darum ersucht hatte, *„eine Kampfgemeinschaft zwischen Katholiken und Juden gegen die hiesige Ortsgruppe der NSDAP zu bilden“*, dies *„sofort entschieden abgelehnt“*. Des Weiteren weist Endrich in seinem Schreiben darauf hin, dass er den Nationalsozialisten schon öfter den Buchauer Kirchenanzeiger kostenlos für Veröffentlichungen zur Verfügung gestellt habe und dass einige seiner Predigten, *„aus denen ganz klar [seine] Einstellung zur NSDAP ersichtlich“* gewesen sei, *„sogar im Wortlaut in der nationalsozialistischen Presse“* abgedruckt worden seien.

Das Verhältnis Endrichs zu den Nationalsozialisten wurde jedoch schon bald merklich distanzierter, und es kam zu ersten Konfrontationen zwischen dem Geistlichen und Hitlers Anhängern.⁶¹⁷ 1934 überfielen im Anschluss an die Fronleichnamsprozession SA- und HJ-Mitglieder offenbar planmäßig Kinder und Jugendliche, die sich zuvor als Mitglieder der Jungschar bzw. des Männlichen Jugendvereins an der Prozession beteiligt hatten. Die Aktion endete in einer blutigen Schlägerei. Aus nationalsozialistischer Sicht hatten sich die jungen Prozessionsteilnehmer über einen Erlass des *„Württembergischen Politischen Polizeiamtes“* hinweggesetzt, mit dem den Jugendorganisationen und Vereinen ein gemeinsamer Ein- oder Abmarsch in Formation untersagt worden war. Die beiden Ortsgeistlichen – Stadtpfarrverweser Endrich und der für die Jugendarbeit zuständige Kaplaneiverweser Willi Müller (1907-1972) – wurden im Anschluss an die Ereignisse von der Polizei vernommen, da sie im Verdacht standen, den Ungehorsam gegenüber der staatlichen Obrigkeit angestiftet oder aber zumindest toleriert zu haben. Der Buchauer Gemeinderat äußerte sich wenige Tage nach den Ausschreitungen dahingehend, dass ein Verbleib der beiden Geistlichen in der Stadt unmöglich sei. Da sich allerdings bei den anschließenden Un-

⁶¹⁶ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich); Quellenanhang Q20.

⁶¹⁷ Alle weiteren Angaben des Kapitels 3.5 sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Kopf (1984); zu den Vorgängen um die Buchauer Fronleichnamsprozession von 1934 vgl. auch Mohn (1970), S. 134ff.

tersuchungen keine Schuld feststellen ließ, konnten Endrich und Müller in Buchau bleiben.

Trotz zunehmender Schwierigkeiten und trotz fortschreitender Gleichschaltung bis auf die kommunale Ebene herab versuchte Endrich, das Vereinsleben in Buchau aufrecht zu erhalten und sich weiterhin in den Leitungsgremien verschiedener örtlicher Vereine und Gruppierungen zu engagieren.⁶¹⁸

„Kreise der Partei versuchten vor allem nach den Vorgängen im Anschluß an die Fronleichnamsprozession [des Jahres 1934], die definitive Besetzung der Pfarrstelle [mit Erich Endrich] durch Einsprüche beim Patronatsherrn Fürst Thurn und Taxis in Regensburg zu verhindern.⁶¹⁹ Nach entschiedenem Widerspruch des Bischofs auch gegen die Meinung des Patronatsherrn konnte 1936 das Präsentationsverfahren nach 7jähriger Stadtpfarrverweserzeit von Endrich abgeschlossen werden.“⁶²⁰

Endrichs Investitur als Stadtpfarrer von Buchau fand am 28. Juni 1936 in der ehemaligen Stiftskirche St. Cornelius und St. Cyprian statt. Ein gutes Jahr später veräußerte das Haus von Thurn und Taxis, an welches das ehemalige adlige Damenstift Buchau nach der Säkularisation gefallen war, die Stiftsgebäude „um einen Schleuderpreis“ (45.000 RM) an die Nationalsozialistische Volkswohlfahrt, die hier „unter Aufwand hoher Kosten, aber in geschmackvoller, den alten Bestand baulich schonender Weise“ ein Kindergärtnerinnenseminar einrichtete.⁶²¹ Als weitere gezielte Provokationen und Repressalien der Nationalsozialisten gegenüber der katholischen Kirchengemeinde müssen die Absicht, die nordseitigen Fenster der Stiftskirche zu vermauern oder die Kirche gar als „Reithalle“ zu nutzen, eine „bewußt als Gegenkirche dem Chor der Stiftskirche gegenüber erstellte Feierhalle als Kultstätte des neuen Heidentums mit Glockenspiel und Orgel“⁶²² und die

⁶¹⁸ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Beurteilungen Endrichs durch Dekan Nagel vom 21.2.1935 sowie vom 20.2.1936.

⁶¹⁹ Hierzu in DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich) auch die Abschrift eines nicht unterzeichneten Schreibens an den Fürsten von Thurn und Taxis vom 29.4.1936. In diesem wird versucht, politische Anschuldigungen, die einer Ernennung Endrichs zum Stadtpfarrer entgegenstehen, zu widerlegen; Quellenanhang Q21.

⁶²⁰ Kopf (1984), S. 275; zudem war zuvor in Rom ein kirchenrechtlicher Prozess anhängig gewesen, in dem über das Fortbestehen der Patronatsrechte des Hauses Thurn und Taxis entschieden werden sollte. Erst nach dem Prozessende – „die Buchauer Stadtpfarrstelle blieb im Thurn und Taxis’schen Patronat, die beiden Kaplaneistellen wurden bischöflich“ – wurde Endrich zum Stadtpfarrer ernannt (Adelindisglocke vom 1.1.1959).

⁶²¹ Adelindisglocke vom 25.5.1947.

⁶²² Adelindisglocke vom 1.1.1959.

Beschlagnahmung des katholischen Gemeindehauses im Jahre 1940 bewertet werden.⁶²³

Mit der Durchführung des „*Buchauer Bischofstages*“ am 23. Mai 1937, zu dem der im Jahr darauf aus seiner Diözese verwiesene Rottenburger „*Bekennerbischof*“ Joannes Baptista Sproll eigens an den Federsee kam, zog Endrich ein weiteres Mal den Unmut der Nationalsozialisten auf sich (Abb. 33-35). 10.000 bis 15.000 Gläubige besuchten die Veranstaltung, obwohl diese nicht in der Presse hatte angekündigt werden dürfen. „*Spitzel der NSDAP, vor allem der Gestapo, hörten die Predigt des Bischofs mit an, und sie begriffen sehr bald, daß diese große Veranstaltung den Widerstand des württ. Oberlandes gegen die Weltanschauung des Nationalsozialismus repräsentierte. Die gesamte gleichgeschaltete Presse des württembergischen Oberlandes verschwieg den Verlauf der eindrucksvollen katholischen Veranstaltung.*“⁶²⁴

Wohl als propagandistischen Gegenschlag ließen die Nationalsozialisten im Herbst 1937 nördlich der Kirche durch den Berliner Professor für Vor- und germanische Frühgeschichte, Dr. Hans Reinerth (1900-1990), in geschmack- und pietätloser Weise Ausgrabungen vornehmen und durchwühlten dabei den ehemaligen Stiftsfriedhof regelrecht.⁶²⁵ Reinerth behauptete, hierbei unter anderem die Stiftergräber der Seligen Adelindis sowie des Gaugrafen Hatto (Ato) gefunden zu haben, blieb jedoch entsprechende wissenschaftliche Beweise schuldig.⁶²⁶ Weitere Grabungen Reinerths innerhalb der Stiftskirche, insbesondere in der Krypta, scheiterten am Widerstand Endrichs und des Bischöflichen Ordinariats.

Nachdem sich Endrich zuvor – meist in kritischer Weise, jedoch ohne die neuen Machthaber direkt anzugreifen – häufiger im Kirchenanzeiger zu politischen Fragen geäußert hatte, veröffentlichte er wohl aus Angst vor dem Regime ab etwa Mitte der 30er Jahre kaum noch politische Texte. So blieb beispielsweise auch der Brandanschlag auf die Buchauer Synagoge in der Nacht vom 10. auf den 11. November 1938 von ihm – zumindest im Kirchenanzeiger – unkom-

⁶²³ Adelindisglocke vom 8.3.1959.

⁶²⁴ Mohn (1970), S. 139.

⁶²⁵ Endrich berichtete über „*Die Grabstätte der Seligen Adelindis*“ 1945 in einem Aufsatz, der über mehrere Wochen verteilt in der Adelindisglocke erschien.

⁶²⁶ Vgl. hierzu S. 248 der vorliegenden Arbeit.

mentiert.⁶²⁷ Im Rahmen seiner seelsorgerlichen Tätigkeit machte Endrich jedoch auch weiterhin deutlich, was er vom Gedankengut der Nationalsozialisten hielt. So betete er etwa im Sommer 1943 bei einer Beerdigung laut und deutlich „*Gott schütze und erhalte Israel.*“ Diese und ähnliche Äußerungen wurden von Spitzeln natürlich auch an den Sicherheitsdienst sowie an die Staatsanwaltschaft herangetragen.⁶²⁸ So ist es nicht verwunderlich, dass Endrich bereits 1940 in einer Beurteilung durch die Partei als „*gefährlicher und gehässiger Gegner*“ eingestuft wurde.⁶²⁹ Und auch Endrichs Schwester Anna (1899-1982), die ihrem Bruder den Haushalt führte und sich unter anderem im Buchauer Frauenbund engagierte, wurde auf einer „*schwarzen Liste*“ zu den „*Gefährlichen I. Grades*“ gezählt.⁶³⁰ Auf Endrichs Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger scheinen die Konflikte mit dem Regime allerdings – zumindest so weit sich dies aus heutiger Warte beurteilen lässt – keine unmittelbaren Auswirkungen gehabt zu haben.

Seine Erlebnisse während der letzten Kriegswochen hielt Pfarrer Endrich Ende Juni 1945 in einem für die Buchauer Stadtgeschichte überaus wertvollen, 21 Schreibmaschinenseiten umfassenden „*Bericht über das Kriegsgeschehen in Buchau-Kappel*“ fest,⁶³¹ der 1965 in Auszügen in der „*Adelindisglocke*“, dem Buchauer Kirchenanzeiger, veröffentlicht wurde.⁶³² Endrich berichtet darin unter anderem, dass er das Archiv des Kunstvereins zum Schutz in der Krypta der Stiftskirche hatte verbringen lassen,⁶³³ wie er sich am 23. April 1945 als Unterhändler für die kampflose Übergabe Buchaus an die französische Besatzungsmacht einsetzte und wie sich das Leben in Buchau unter französischer Besatzung ge-

⁶²⁷ Ende August 1939 wurde die Herausgabe des Buchauer Kirchenanzeigers ganz eingestellt (vgl. hierzu „*Adelindisglocke*“ vom 1.1.1959), seine ‚*Nachfolgerin*‘, die „*Adelindisglocke*“ erschien erstmals am 20.5.1945.

⁶²⁸ Mohn (1970), S. 149.

⁶²⁹ DAR G 1.5 Nr. 38; Quellenanhang Q22.

⁶³⁰ Mohn (1970), S. 146.

⁶³¹ Mehrere Durchschläge des Berichts finden sich unter anderem im Nachlass Endrichs, der von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†) verwaltet und nach deren Tod größtenteils in das DAR (Akzessionsnummer 23/2010) übernommen wurde.

⁶³² Adelindisglocke vom 9.5., 16.5., 6.6., 13.6., 27.6., 4.7., 11.7. und 25.7.1965; von den Ereignissen der letzten Kriegstage und von „*Pfarrer Endrichs Mission*“ berichtet auch Russ (1970).

⁶³³ In das Buchauer Schloss waren während des Zweiten Weltkriegs im Übrigen auch Teile der Württembergischen Landesbibliothek ausgelagert worden. „*Als beim Zusammenbruch dem Schloß und der Bibliothek neue Gefahren drohten, sind dieselben durch Stadtpfarrer Endrich, dem die hohe Verantwortung für die seltenen Kulturgüter übertragen war, vor Vernichtung und Verschleuderung gerettet worden. Durch seine Vermittlung sind auch andere Teile der Bibliotheken und staatlichen Kunstsammlungen sicher in Oberschwaben untergebracht gewesen.*“ (Schwäbische Zeitung vom 28.6.1950)

staltete. Pfarrer Endrich unterhielt während der Besetzung gute Kontakte zu französischen Soldaten aller Dienstgrade. So verwundert es auch nicht, dass in der ersten – und offenbar einzigen – Ausgabe des *„Buchaulien Libéré – Organe quotidien du Quatrième Choc en Wurtemberg“* am 1. Mai 1945 ein Interview erschien, in dem Endrich von seinem Verhältnis zu den Nationalsozialisten berichtet.⁶³⁴ Endrich wird in dem Beitrag als erklärter Feind der Partei (*„ennemi déclaré du Parti“*) dargestellt, der sich während des Dritten Reiches trotz allgegenwärtiger Bspitzelung besonders dafür eingesetzt habe, die Jugend zu erziehen und auf der rechten Bahn zu halten.

Am 15./16. Mai 1945 ließen die französischen Truppen über dem Hauptportal des Stifts das bisherige *„Hoheitszeichen“* entfernen und das alte Stiftswappen wieder anbringen.⁶³⁵ Zum 1. Februar 1947 ging das ehemalige Damenstift an den Deutschen Caritasverband über, der plante, hier eine Kinderheilstätte, ein Moorbad sowie eine Schulungsstätte für Caritasangehörige einzurichten.⁶³⁶

3.6 Volontariat am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege

Um sich für seine Aufgabe als kirchlicher Denkmalpfleger das nötige Fachwissen anzueignen, absolvierte Erich Endrich im Frühjahr 1938 am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München ein mehrwöchiges *„Volontariat“*.⁶³⁷ Zustande gekommen war dieses auf Anregung des damaligen Direktors des Amtes, Prof. Dr. Georg Lill.⁶³⁸ Lill hatte Bischof Sproll bereits anlässlich der am 27. September 1937 in Stuttgart abgehaltenen Generalversammlung des Kunstvereins ein entsprechendes Angebot unterbreitet und dieses Ende des Jahres gegenüber Endrich erneuert.⁶³⁹ Endrich reichte darauf beim Landesamt bzw. beim hierfür zuständigen Ministerium sowie beim Bischöflichen Ordinariat entsprechende Gesuche ein und begründete sein Begehren unter anderem damit, dass er sich für die Zusammenarbeit mit der staatlichen württembergischen Denkmalpflege das nötige Wissen in *„technisch-künstlerischen Fragen“* an-

⁶³⁴ Die Titelseite des *„Buchaulien Libéré“* mit dem Interview Endrichs ist abgebildet bei: Steuer (1985), S. 58-59.

⁶³⁵ Adelindisglocke vom 20.5.1945.

⁶³⁶ Vgl. hierzu: Adelindisglocke vom 16.3., 25.5. und 7.12.1947.

⁶³⁷ Im heutigen Sprachgebrauch würde man wohl eher von einem *„Praktikum“* sprechen.

⁶³⁸ Zur Georg Lill vgl. u. a. Hallinger (2008), S. 139-150.

⁶³⁹ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Schreiben Lills an Endrich vom 29.12.1937 (Quellenanhang Q23) sowie Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 16.1.1938 (Quellenanhang Q24); vgl. hierzu auch Endrich (1960), unpaginiert.

eignen wolle.⁶⁴⁰ Ein Grund dafür, warum Endrich am bayerischen Landesamt und nicht – was naheliegender erscheint – in Stuttgart oder Tübingen volontieren wollte, war, dass „*er an dem größeren Amte mit eigenen technischen Werkstätten eine weitergehende Erfahrung zu sammeln*“ hoffte.⁶⁴¹ Tatsächlich konnte Endrich sein sechswöchiges Praktikum schließlich am 5. März 1938 antreten.⁶⁴²

Während Endrichs Lebensläufen,⁶⁴³ seiner Personalakte im Diözesanarchiv Rottenburg⁶⁴⁴ sowie den Personalakten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege⁶⁴⁵ keine näheren Angaben zum Inhalt und zum Verlauf des Volontariats zu entnehmen sind, hat sich hierzu in Endrichs Nachlass eine unschätzbar wertvolle, bislang unveröffentlichte und in der Literatur unbeachtet gebliebene Quelle erhalten: Ein ca. 11,8 mal 29 Zentimeter großes, vierzig Blatt starkes Notizbüchlein, in das Endrich seine im Laufe des Praktikums gewonnenen Erkenntnisse eintrug (Abb. 36-38).⁶⁴⁶ Der keinem festen Schema folgende inhaltliche Aufbau des Notizbuches sowie das Nebeneinander von Bleistifteinträgen und Eintragungen mit schwarzer Tinte machen deutlich, dass Endrich das Heft wohl stets bei sich trug und fast täglich mit neuen Einträgen ergänzte. Er bemühte sich hierbei offenbar darum, die einzelnen Gesichtspunkte der denkmalpflegerischen Praxis – etwa die zu einer Restaurierung nötigen „*Vorarbeiten*“, die gängigen „*Verputzarten*“, das „*Tönen*“ von Wand- und Deckenflächen, die „*Restaurierung von Kirchen des 19. Jahrhunderts*“ usw. – möglichst auf einer oder mehreren aufeinanderfolgenden Seiten zusammenzufassen. Immer wieder reichten Endrich die anfänglich für ein Thema freigehaltenen Seiten jedoch nicht mehr aus, so dass er zusätzliche Blätter einkleben oder einem Thema weiter hinten im Heft zusätzliche Seiten widmen musste. Wie sehr Endrichs spätere Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger von seinem Praktikum am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege geprägt wurde, wird allein schon daraus ersichtlich, dass sich seine späteren Gutachten sowohl inhaltlich – etwa im Hinblick auf den Umgang mit historistischen Raumschalen und Ausstattung

⁶⁴⁰ BayHStA, Personalakte des BLfD, P 64, Erich Endrich, Schreiben Endrichs an Lill vom 4.2.1938; Quellenanhang Q25.

⁶⁴¹ Ebd., Schreiben Lills an das Kultusministerium vom 15.2.1938; Quellenanhang Q26.

⁶⁴² DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 6.5.1938.

⁶⁴³ Endrich (1960) und Endrich (1965/1).

⁶⁴⁴ DAR G 1.7.1 Nr. 571.

⁶⁴⁵ BayHStA, Personalakte des BLfD, P 64, Erich Endrich.

⁶⁴⁶ Der Nachlass Endrichs (heute größtenteils unter der Akzessionsnummer 23/2010 im DAR) wurde von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau (†) verwaltet, der ich auch den Hinweis auf das Notizbuch verdanke; Quellenanhang Q27.

oder bezüglich der Anwendung traditioneller Handwerkstechniken bei der baulichen Instandsetzung – als auch sprachlich weitestgehend mit den Eintragungen in seinem Notizbuch decken. Einzelne Textpassagen übernahm Endrich später sogar regelhaft und wortwörtlich in vielen seiner Gutachten, wie etwa die Forderung nach der Verwendung *„von reinem Kalkmörtel aus jahrealtem, eingesumpftem Kalk u. reinem Sand“* für Putzarbeiten. In seiner ablehnenden Haltung gegenüber der Kunst und dem Kunsthandwerk des Historismus wurde Endrich während seines Praktikums bestärkt. Immer wieder notierte er sich beispielsweise, dass Verglasungen des 19. Jahrhunderts *„in 1. Linie [aus] religiösen Gründen“* aus den Kirchen entfernt werden oder historistische Altäre im Zuge einer Innenrestaurierung zumindest *„farblich behandelt“* werden müssten. Neun *„Merksätze“*, die Endrich auf einer der letzten Seiten seines Büchleins festhielt, stellen gewissermaßen die Quintessenz seines Volontariats dar:

*„Kampf gegen Zement, für Kalkmörtel!
Kirche oder Kapelle eignet sich nie für ein Museum!“*

Plastiken niemals einem Dekorateur oder Malermeister geben!

*80% der deutschen Kunstwerke sind Kirchen!
Keine Häufung der religiösen Andachtsbilder in den Kirchen!*

Wir sind verpflichtet, eine Kirche in einen denkmalpflegerisch beispielhaften Zustand zu versetzen.

Jede Restauration muss sich in 1. Linie von der Ehrfurcht vor dem Gewachsenen leiten lassen!

Die Denkmalpflege ist keine ästhetische, sondern eine religiöse Angelegenheit. Von innen her muss alles werden u. wieder werden.

Die heutige Denkmalpflege vertritt den Standpunkt, dass Kunstwerke in den lebendigen Zusammenhang gehören, für den sie geschaffen sind.“

An Mitarbeitern des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, die Erich Endrich spätestens im Rahmen seines Praktikums kennenlernte und von denen er sicherlich viele wertvolle Anregungen für seine Arbeit als Denkmalpfleger erhielt, sind in erster Linie Prälat Dr. Richard Hoffmann – mit ihm war Endrich

während seines Volontariats mindestens fünfmal auf Reisen⁶⁴⁷ – sowie Dr. Karl Gröber zu nennen. Mit beiden blieb Endrich nach eigener Aussage auch über sein Volontariat hinaus freundschaftlich verbunden.⁶⁴⁸ Dr. Hoffmann und Dr. Gröber sollen deshalb am Ende des Kapitels näher vorgestellt werden.

Auch die Kontakte Endrichs zum Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege als solchem – insbesondere zu Direktor Georg Lill, der wie Endrich „*ein ausgeprägtes Interesse an zeitgenössischer Kunst*“ besaß⁶⁴⁹ – rissen nach dem Volontariat nicht ab: Immer wieder erkundigte sich Endrich in späteren Jahren dort nach fähigen Restauratoren und Kunsthandwerkern und nach restaurierungstechnischen Lösungen⁶⁵⁰ oder bat um denkmalfachliche Beratung – so etwa bei der Innen- und Außeninstandsetzung der ehemaligen Buchauer Stiftskirche.⁶⁵¹ In einzelnen Fällen erklärte sich das bayerische Amt auf die Bitte Endrichs hin sogar dazu bereit, Kunstgegenstände, die aus württembergischen Kirchen stammten, in den Münchner Werkstätten zu restaurieren.⁶⁵²

Exkurs 4 – Prälat Dr. Richard Hoffmann

Der am 16. September 1876 in Freising geborene Richard Hoffmann wurde am 29. Juni 1900 nach Theologie- sowie Kunstgeschichtsstudium zum Priester geweiht und war anschließend in Ruhpolding, Gräding und München tätig.⁶⁵³ 1904 promovierte Hoffmann an der Philosophischen Fakultät der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität über das Thema „*Der Altarbau im Erzbistum München und Freising in seiner stilistischen Entwicklung vom Ende des 15. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*“. Zum 1. August 1904 erhielt Hoffmann eine Anstellung am Bayerischen Nationalmuseum, zunächst als „*wissenschaftlicher Hilfsarbeiter*“, ⁶⁵⁴ im Dezember 1906 erfolgte die Beförderung zum Bibliothekar. Nachdem im November 1908 das „Ge-

⁶⁴⁷ Nachlass Endrich (heute größtenteils unter der Akzessionsnummer 23/2010 im DAR), Notizbuch zum Volontariat am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege (1938); Quellenanhang Q28.

⁶⁴⁸ Endrich (1960), unpaginiert.

⁶⁴⁹ Schmid, M. A. (2007), S. 234.

⁶⁵⁰ BayHStA, Personalakte des BLfD, P 64, Erich Endrich.

⁶⁵¹ Vgl. hierzu die Kapitel 4.1.4 und 4.1.5 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁵² So sagte Lill beispielsweise am 25.4.1941 in einem an Endrich gerichteten Schreiben die Restaurierung eines aus dem 12. Jahrhundert stammenden Kruzifixes zu, das sich im Eigentum des Franziskanerinnenklosters Sießen befindet (BayHStA, Personalakte des BLfD, P 64, Erich Endrich).

⁶⁵³ Sämtliche Angaben zur Person Hoffmanns sind entnommen: BayHStA, Personalakte des BLfD, P 140, Dr. Richard Hoffmann.

⁶⁵⁴ Ebd., Auszug aus einem Ministerialbeschluss vom 18.7.1904.

neralkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns“ – das spätere Landesamt für Denkmalpflege – vom Bayerischen Nationalmuseum getrennt worden war, wurde Hoffmann dort zum wissenschaftlichen Sekretär, 1915 zum Konservator und schließlich zum Hauptkonservator befördert. Hoffmann betreute am Konservatorium *„die eigentlichen kirchlichen Referate für Altarbau, Tabernakel, Inneneinrichtung, Glocken, Orgeln etc.“*⁶⁵⁵ 1923 veröffentlichte Hoffmann sein bekanntestes, mehr als 300 Seiten starkes Werk: *„Bayerische Altarbaukunst“*. Inzwischen zum stellvertretenden Leiter der neu eingerichteten kunsthistorischen Abteilung sowie zum ständigen Stellvertreter des Direktors ernannt, versetzte *„der Führer und Reichskanzler [...] durch Urkunde vom 29. Januar 1938 [...] Professor Dr. Richard Hoffmann auf seinen Antrag in den Ruhestand“*.⁶⁵⁶ Wie der damalige Direktor des Landesamtes, Georg Lill, in Hoffmanns Personalakte handschriftlich festhielt, war der Antrag auf Versetzung in den Ruhestand allerdings keineswegs freiwillig, sondern auf politischen Druck hin erfolgt, *„weil die NS Partei keine Geistlichen in den Ämtern haben wollte.“*

Obwohl er eigentlich Kunsthistoriker war, beschäftigte sich Richard Hoffmann zeitlebens neben seinem Spezialgebiet, der Kunst des Barocks und Rokokos, auch mit den Themen ‚Christliche Gegenwartskunst‘ und ‚Neue Kirchenbauten‘, wobei er kaum eine Gelegenheit ausließ, *„gegen Kopistentum und doktrinären Historismus zu Felde zu ziehen.“*⁶⁵⁷ Hoffmann publizierte außerdem zu verschiedenen bayerischen Kirchen und Klöstern und verfasste mehrere Inventarbände der Reihe *„Die Kunstdenkmäler von Bayern“*.⁶⁵⁸ Geehrt mit den Titeln *„Professor“*, *„Monsignore“* und *„Päpstlicher Geheimkämmerer“*⁶⁵⁹ verstarb Dr. Richard Hoffmann am 21. Mai 1947 in München.

Exkurs 5 – Dr. Karl Borromäus Gröber

Karl Borromäus Gröber wurde am 28. April 1885 in Neufra an der Donau geboren und legte 1905 in Ravensburg die Abiturprüfung ab.⁶⁶⁰ Anschließend nahm Gröber zunächst in Tübingen das Studium der Rechtswissenschaften auf, wechselte aber 1907 zum Geschichts- und Kunstgeschichts-

⁶⁵⁵ Ebd., Nachruf.

⁶⁵⁶ Ebd., Schreiben des Kultusministeriums an das BLfD vom 15.2.1938.

⁶⁵⁷ Schmid, M. A. (2007), S. 231.

⁶⁵⁸ Ebd.

⁶⁵⁹ Ebd.

⁶⁶⁰ Sämtliche Angaben zur Person Gröbers sind entnommen: BayHStA, Personalakte des BLfD, P 99, Dr. Karl Gröber.

studium an die Ludwig-Maximilians-Universität nach München. Hier promovierte er 1911 bei Prof. Hugo Kehrer über *„Die Werke der Plastik in Oberschwaben und am Bodensee bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts“*. Bereits zum 1. November 1911 trat Gröber als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter bei der Denkmalinventarisierung eine Stelle am *„Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns“* an, 1920 wurde er zum Museumsassessor am Landesamt für Denkmalpflege ernannt. Inzwischen zum Hauptkonservator befördert, trat Gröber Ende 1942 wegen schwerer Krankheit in den Ruhestand. Karl Borromäus Gröber verstarb am 5. Mai 1945 in Riedlingen an der Donau.

Gröber war während seiner gesamten Dienstzeit am Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer bzw. am Landesamt für Denkmalpflege nie in der praktischen Denkmalpflege tätig, sondern ausschließlich im Bereich der Inventarisierung. So sind ihm unter anderem 13 Inventarbände der Reihe *„Die Kunstdenkmäler von Bayern“* zu verdanken, die zwischen 1914 und 1940 erschienen sind und verschiedene Städte, Ämter und Landkreise der Regierungsbezirke Niederbayern, Mittel- und Unterfranken sowie Schwaben behandeln. Daneben beschäftigte sich Gröber eingehend mit volkskundlichen Themen, mit Kunst und Kultur seiner schwäbischen Heimat sowie mit historischem Spielzeug.

3.7 Der ‚Kalkerlass‘ von 1938

Nicht zuletzt unter dem Eindruck des am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege vermittelt bekommenen Wissens zu historischen Handwerkstechniken und Materialien setzte sich Erich Endrich dafür ein, dass die Diözese in ihrem *„Kirchlichen Amts-Blatt“* die Pfarrgemeinden zur Anlage eigener Kalkgruben aufrief.⁶⁶¹ Der ohne Autorenangabe am 10. August 1938 im Amtsblatt veröffentlichte, fünfzehn Zeilen umfassende Text weist darauf hin, dass *„für Bau- und Putzarbeiten an alten und neuen Bauten [...] die Verwendung von altem, mindestens 3-5jährigem, holzgebranntem, vorher eingesumpftem Grubenkalk unbedingt notwendig“* sei.⁶⁶² *„Auf keinen Fall“* dürften nämlich *„bei den genannten Arbeiten Schwarzkalk, Sackkalk oder gar Zement als Baustoffe verwendet werden“*. Weiter heißt es im Text:

⁶⁶¹ DAR G 1.1 – B 20.1 a (Schreiben Endrichs an das BO vom 12.7.1938); Quellenanhang Q28.

⁶⁶² KAfdDR (1938), S. 82.

„Leider besitzen nur wenige Bauunternehmer noch Kalkgruben. So legt es sich von selbst nahe, daß die Kirchenverwaltungen, die im Laufe der nächsten Jahre Wiederherstellungsarbeiten, Kirchenrestaurationen oder Neubauten planen, von sich aus sofort solche Kalkgruben anlegen bzw. anlegen lassen.“

3.8 Tätigkeit als Vorsitzender des Kunstvereins von 1937 bis 1978

Endrichs Nachfolger als Vorstand des Kunstvereins, Josef Anselm Graf Adelman von Adelmansfelden, schildert die jahrzehntelange Tätigkeit seines Vorgängers 1978 in einem Nachruf folgendermaßen:⁶⁶³

„Wenn man das Pfarrhaus [Abb. 39] in Bad Buchau betrat, freundlich empfangen und an Ausstellungsplakaten aus aller Welt vorbeigeführt, dann an hohen Bücherwänden vorbei zum Arbeitszimmer des Prälaten geleitet wurde, erhielt man an jenem langen Tisch, an dessen Kopf er zu präsidieren pflegte, einen guten Platz und alsbald auch etwas zu trinken und zu essen. Bei den Besprechungen wußte er das Aktuelle mit seinen Erfahrungen im Umgang mit Kunst und Künstlern während der letzten 40 bis 50 Jahre zu verbinden. Man wurde in die Geschichte des deutschen Kunstlebens einbezogen, die er miterlebte und -formte. [...] Der Alltag des Vorstandes war gefüllt mit Reisen zu den Kirchen der ganzen Diözese. In etwa 700 Pfarreien standen gut 700 Kirchen,⁶⁶⁴ über die im Jahr zuweilen nicht weniger als 200 Gutachten erstellt wurden. Dabei ließ sich [Endrich] von der Ehrfurcht vor dem Werk älterer Meister – im Sinne einer Restaurierung des ‚reinen Stils‘ – leiten, wußte aber mit Engagement in die alten Kirchen Werke moderner Meister zu integrieren. [...] Trotz der langen ‚Aera Endrich‘ gab es kaum Spuren von rein routinemäßigem Vorgehen, noch von einer allzu engen und subjektiven Auswahl der Künstler, obwohl es sich [Endrich] durchaus erlaubte, einzelne Künstler zu fördern und seiner Linie zu folgen. Zu dieser Offenheit verhalfen ihm seine große Allgemeinbildung, seine Belesenheit, seine verzweigten Beziehungen zum Kunstleben in Deutschland. Endrich war lange Jahre im Gesamtvorstand der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst tätig und in führender Position bei Katholikentagen wirksam. Allem Provinzialismus und Verengung stand sein unermüdlicher und nobler Geist entgegen. Er sagte noch vor kurzem z. Bsp.: ‚Wir haben nie nach dem Parteibuch gesehen‘. [...] Prälat Endrich unterstützte tatkräftig kluge und sachkundige Vorschläge und Anweisungen der Denkmalämter, andererseits widersprach er eben-

⁶⁶³ Adelman (1978/2), S. 211f.

⁶⁶⁴ Endrich (1950), unpaginiert, spricht von „Tausenden von Kirchen und Kapellen“ in „über siebenhundert Pfarreien“.

so Maßnahmen, die der Liturgie und der Tradition weniger gerecht wurden. Die Gespräche zwischen Denkmalpflegern, Pfarrherren und Vorstand wurden von ihm sehr bestimmt, aber sachkundig und höflich geführt. Sein Wirken fand zunehmend die Zustimmung des Bischöflichen Ordinariats und der Bischöfe von Rottenburg, die seit der Begründung des Diözesan-Kunstvereins nicht nur finanziell, sondern auch persönlich (Bischof Keppler, Weihbischof Sedlmeier) oder durch ihre Referenten (Prälat Großmann) mitwirkten. Prälat Endrich war dankbar und elastisch genug zu einer Zusammenarbeit mit der sogenannten ‚Gutachterkommission‘ des Bischöflichen Ordinariats, ein Gremium, das nicht zuletzt auf die Anregung Prälat Großmanns zurückgeht und dessen Mitglieder zum Teil zugleich Beiräte des Vereins wurden. Die so erstaunliche Arbeitsintensität wäre nicht denkbar gewesen ohne Fräulein Anna Endrich im Haus und Fräulein Fanny Weideler über 32 Jahre als Sekretärin.“

Besonders nach dem Zweiten Weltkrieg nahm die kirchliche Bautätigkeit innerhalb der Diözese bedingt durch die Kriegszerstörungen sowie durch den Zustrom zahlreicher Heimatvertriebener stark zu, was die Vorstandschaft des Kunstvereins zusätzlich forderte. *„Mehr als 450 Kirchen mussten nach dem Krieg neu gebaut, wesentlich erweitert oder umgebaut werden.“*⁶⁶⁵ Parallel dazu entwickelte sich Endrichs Lebensmittelpunkt, das Pfarrhaus in Buchau, das während seiner Vorstandschaft auch als Geschäftsstelle des Kunstvereins diente, mehr und mehr zu einem kulturellen Zentrum, in dem in- und ausländische Geistliche, Architekten, Künstler und Wissenschaftler, Politiker, Adelige, Musiker und Schriftsteller ein und aus gingen. Die Gästebücher Endrichs⁶⁶⁶ erinnern mit ihren Eintragungen, Widmungen und Zeichnungen unter anderem an den Münchner Kardinal Michael von Faulhaber, etliche Äbte und Bischöfe, die Politikerin Helene Weber, die Denkmalpfleger Oscar Heck (Abb. 40), Anton Marxmüller, Walther Genzmer, Georg Lill, Joseph Maria Ritz und Torsten Gebhard, die Künstler Karl Rieber, Wilhelm Geyer (der Endrich 1966 auch porträtierte [Abb. 41-42]), Karl Caspar, Rudolf Müller-Erb, Sieger Köder (Abb. 43) und HAP Grieshaber, die Schriftsteller Werner Bergengruen und Ernst Jünger (Abb. 44-45) sowie an die Organisten Peter Alexander Stadtmüller und Gaston Litaize.

Der Austausch mit Künstlern und Denkmalpflegern lag Endrich besonders am Herzen – sie wiederum sahen den Vorsitzenden des Rottenburger Kunstver-

⁶⁶⁵ Groß (2006), S. 159; Giese (2008), S. 11, bezeichnet die Diözese Rottenburg *„mit fünfhundert Neubauten“* sogar als *„kirchenbaufreudigste Diözese der deutschen Nachkriegszeit“*.

⁶⁶⁶ Diese wurden von Frau Franziska Weideler/Bad Buchau (†) verwahrt und befinden sich nun im DAR.

eins stets gerne in ihrer Mitte. So wurde Endrich beispielsweise 1947 zu einer „Zusammenkunft der Süddeutschen Denkmalpfleger“ in Stuttgart eingeladen, bei der in erster Linie Fragen des Wiederaufbaus behandelt wurden, aber auch über ein mögliches Denkmalschutzgesetz, die Fortführung der Denkmalinventarisierung sowie die Wiederbelebung des „Tages für Denkmalpflege“ diskutiert wurde.⁶⁶⁷ Zum Teilnehmerkreis gehörten unter anderem Politiker, Vertreter der badischen, hohenzollerischen, württembergischen und bayerischen Landesdenkmalpflege sowie Vertreter der evangelischen und katholischen Kirche (Abb. 46). Selbstverständlich war für Endrich – soweit es ihm zeitlich möglich war – auch die regelmäßige Teilnahme an den Jahrestagungen der Landesdenkmalpfleger,⁶⁶⁸ am Aschermittwoch der Künstler,⁶⁶⁹ an den Sitzungen des Arbeitskreises „Kunst“ beim Zentralkomitee der deutschen Katholiken⁶⁷⁰ oder an Tagungen der Liturgischen Kommission der deutschen Bischofskonferenz und der „Société internationale des artistes chrétiens“.⁶⁷¹ Zahlreich waren auch Endrichs Kontakte zu Denkmalpflegern außerhalb Deutschlands, so etwa zu Prof. Linus Birchler (1893-1967),⁶⁷² dem Schweizer Pionier der Denkmalinventarisierung. 1955/56 war Endrich Mitglied des Deutschen Arbeitsausschusses für die Vorbereitung der in Rom stattfindenden Ausstellung „Arte liturgica in Germania“,⁶⁷³ und als Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst gehörte er zeitweise deren Gesamtvorstandschaft an.⁶⁷⁴ Viele Jahre lang war Endrich darüber hinaus im Denkmalrat Südwürttemberg-Hohenzollern, später im Denkmalrat des Regierungsbezirks Tübingen tätig.⁶⁷⁵ Einen umfassenden Überblick über Endrichs rege Teilnahme an Tagungen, Ausstellungen und

⁶⁶⁷ DAR G 1.1 – F 4.2 a, „Programm für die Zusammenkunft der süddeutschen Denkmalpfleger in Stuttgart am 10. und 11. Juni 1947“, sowie AdKV, „Bericht über die Zusammenkunft der Süddeutschen Denkmalpfleger“.

⁶⁶⁸ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weideler/Bad Buchau (†).

⁶⁶⁹ Endrich (1965/2), unpaginiert.

⁶⁷⁰ Endrich (1972), unpaginiert; Endrich fungierte sogar einige Zeit als Leiter des Arbeitskreises (HK [1968/69], S. 159).

⁶⁷¹ Endrich (1968), unpaginiert.

⁶⁷² Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weideler/Bad Buchau (†).

⁶⁷³ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 31.3.1956.

⁶⁷⁴ Endrich (1965), unpaginiert.

⁶⁷⁵ Noeske (1979); im Regierungsbezirk Nordwürttemberg wurde die kath. Kirche bzw. der Kunstverein im dortigen Denkmalrat über viele Jahre hinweg von Hermann Breucha vertreten (HStAS EA 3/202 Bü 332, Amtsblatt des Innenministeriums Nr. 6 vom 12.7.1949, Verzeichnis der Mitglieder des Denkmalrats für Nordwürttemberg vom 20.7.1960, Aktenvermerk vom 18.12.1967 sowie Schreiben des Regierungspräsidiums Nordwürttemberg an das Kultusministerium in Stuttgart vom 16.12.1968).

Konferenzen sowie über seine zahllosen Funktionen und Aufgaben gewähren die regelmäßig von ihm herausgegebenen Buchauer Advents- und Gemeindebriefe,⁶⁷⁶ das seit 1945 erscheinende kirchliche Mitteilungsblatt der Stadtpfarrei Buchau („*Adelindisglocke*“) sowie die in der „*Heiligen Kunst*“ von ihm in seiner Funktion als Kunstvereinsvorsitzender veröffentlichten Rechenschaftsberichte. Darüber hinaus trat Endrich trotz seiner enormen Arbeitsbelastung auch noch im Rahmen weiterer Publikationen als Autor auf: So lieferte er beispielsweise zur zweiten Auflage des „*Lexikons für Theologie und Kirche*“⁶⁷⁷ mehrere Beiträge zu süddeutschen Künstlern und zu seinem Vorgänger Franz Joseph Schwarz oder arbeitete an drei Bänden des „*Lexikons der christlichen Ikonographie*“⁶⁷⁸ mit.

Über eine typische Arbeitswoche als Kunstvereinsvorsitzender berichtete Endrich 1970 – er war damals immerhin schon 72 Jahre alt – in einer Ausgabe der „*Adelindisglocke*“ Folgendes:

„Aus dem Tagebuch der letzten Woche

Sonntag, 31. Mai, Eröffnung einer großen Geyer-Ausstellung im Ulmer Rathaus. Oberbürgermeister Dr. Pfitzer begrüßt die zahlreichen Gäste. Kunsthistoriker Zimmermann würdigt das Lebenswerk des Malers, Museumsdirektor Dr. Pée verabschiedet sich. Die Geyerfamilie stirbt nicht aus, 14 Enkel wachsen heran. Ob auch Maler? – 19.30 letzte gutbesuchte Maiandacht am Fest ‚Maria Königin‘ mit Ansprache über dieses Thema.

Montag, 1. Juni, Ortsbesichtigung in Zell bei Riedlingen. Wackliger Kirchturm abgerissen, da dessen Erschütterungen die wertvollen Malereien von J. Zick beschädigten. Neubau wo und wie? Plötzlich kommt Weihbischof Sedlmeier zur Kirche herein, gestern Festprediger beim Zwiefalter Herzjesufest.

Dienstag, 2. Juni. Baukommission ganztägig in Steinhausen, wie schon oft. Untersuchungen der originalen Putzstruktur und Farbigkeit am Äußern der Wallfahrtskirche. Putzproben durch Firma Bitschnau, Wangen i. Allg., angesetzt. Die Konservierungsarbeiten des weltberühmten barocken Bauwerks werden mit höchster denkmalpflegerischer Sorgfalt durchgeführt und erstrecken sich auf lange Zeit.

Mittwoch, 3. Juni. Besichtigung der 1965 durch Architekt Hanns Schlichte erbauten St. Pauluskirche in Künzelsau. 11.30 Uhr Ortsbesichtigung in Diebach, Kreis Künzelsau. Die barocke St. Josephskirche vor 30 Jahren erstmals begutach-

⁶⁷⁶ Vgl. etwa Endrich (1960), (1962), (1963) usw.

⁶⁷⁷ Buchberger/Höfer/Rahner (1957-1968).

⁶⁷⁸ Brandmann/Braunfels (1968-1976).

tet. Außen- und Innenerneuerung dringend erforderlich, ebenso Sakristeineubau. Opferbereite kleine Gemeinde. In der nahen Pfarrkirche St. Rochus in Eberstal, Neubau 1923, liturgische Umgestaltung des Chores erwünscht. Die neugebaute ‚Krone‘ in Eberstal gutbesuchtes Landgasthaus. – Auf der Rückfahrt über Langenburg, hoch über dem Jagsttal, alte hohenlohische Residenz, Nachricht, daß Freund Theo Walz, hochbegabter Maler, im Krankenhaus in Schwäb. Hall liegt. Besuch erfreut. Gespräch erquickt. Verdienter ältester Teilnehmer der Beuroner Künstler-Tagungen von Anfang an, also über 40 Jahre, Förderer der hohenlohischen Künstlerkreise. – Die Schwester an der Pforte erzählt begeistert von ihren 3 Kuraufenthalten in Bad Buchau. – Nach einer Tagesfahrt von 447 km nach 21.00 Uhr wieder glücklich zu Hause.

Gegen 23 Uhr ist Dackel ‚Schufterle‘⁶⁷⁹ nach seiner letzten Reise ins Paradies der Tiere eingegangen, ohne lange leiden zu müssen. Der verkehrsgefährdeten Straßen und Gassen wie der weithin vergifteten Wiesen, Wälder und Äcker von heute überdrüssig, zog er den Abschied vor. Er war ein treuer Begleiter auf hundert von Dienstfahrten durchs ganze Land und ein stets lustiger Beglückter des menschlichen Lebens. Seine kostbare Kameradschaft bleibt unvergessen.

Donnerstag, 4. Juni. Ortstermin Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in Mengen. Große Besprechung der Orgelexperten (Dr. Supper, Oberstudiendirektor Löffler, P. Gregor Klaus OSB, Dompräbendes Melber, Dr. Späth) über Platz, Größe, Art, Gestalt der neuen Orgeln im Chor und im Schiff der Kirche, die z. Z. eine umfassende Außen- und Innenerneuerung erfährt. Künstler legen Entwürfe vor. Stellungnahme.

Freitag, 5. Juni. Öffnung und Sortierung der Post. Künstlerbesuch.

Samstag, 6. Juni. Teilnahme an der Beerdigung von Frau Karolina Häring geb. Kraft (1890-1970) in Gebrazhofen, der Mutter des früheren Buchauer Kaplans und jetzigen Stadtpfarrers Alfons Häring in Munderkingen. Sie besorgte von 1959 bis 1968 den Haushalt ihres Sohnes im Kaplaneihaus St. Peter und Paul. Ihr Herz galt Gott, der Kirche und ihrem Beruf als fromme Priester Mutter. So bleibt ihr Bild in uns für immer. R.I.P. ⁶⁸⁰

Wiederholt musste sich Pfarrer Endrich während seines Lebens – in erster Linie aufgrund von Herzproblemen – über einen längeren Zeitraum hinweg in ärztliche Behandlung sowie anschließend in Kur begeben, so etwa im Frühjahr

⁶⁷⁹ Es gab mehrere Generationen von „Schufterles“, die Franziska Weideler und Pfarrer Endrich nacheinander auf ihren zahlreichen Dienstreisen begleiteten; siehe hierzu Quellenanhang Q30.

⁶⁸⁰ Adelindisglocke vom 14.6.1970.

1948,⁶⁸¹ im Frühjahr 1953⁶⁸² und im Sommer 1973.⁶⁸³ Zudem musste er sich im März 1967 einer Bruchoperation unterziehen.⁶⁸⁴ Trotz seiner gesundheitlichen Probleme füllte Endrich seine Ämter als Bad Buchauer Stadtpfarrer und als Vorsitzender des Kunstvereins bis zu seinem unerwarteten Tod im Jahr 1978 mit großem Engagement und nicht nachlassendem Eifer aus.

3.9 Ehrungen

Erich Endrich erfuhr im fortgeschrittenen Alter sowohl von kirchlicher als auch von weltlicher Seite eine Vielzahl von Ehrungen, mit denen sein Engagement in den Bereichen kirchliche Kunst und kirchliche Denkmalpflege sowie sein seelsorgerisches Wirken gewürdigt wurden.

Nachdem Endrich am 8. Juli 1960 von Bischof Carl Josef Leiprecht bereits der kirchliche Ehrentitel „*Geistlicher Rat*“ verliehen worden war,⁶⁸⁵ folgte am 16. September 1962 anlässlich des 25-jährigen Jubiläums als Vorstand des Kunstvereins die Verleihung des päpstlichen Ehrenkreuzes „*Pro Ecclesia et Pontifice*“ durch Weihbischof Wilhelm Sedlmeier.⁶⁸⁶

Das Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland wurde Endrich auf Vorschlag des baden-württembergischen Ministerpräsidenten Kurt Georg Kiesinger am 23. Oktober 1963 im Rahmen der Beurerer Künstlertagung verliehen.⁶⁸⁷

Die schriftliche Vorschlagsbegründung führt zu Endrichs Verdiensten Folgendes aus:

⁶⁸¹ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), ärztliches Attest vom 12.2.1948, ausgestellt von Frau Dr. Elisabeth Klauer, sowie Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 12.2.1948.

⁶⁸² Ebd., ärztliches Attest vom 24.1.1953, ausgestellt von Frau Dr. Elisabeth Klauer, sowie Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 26.1.1953.

⁶⁸³ Ebd., Schreiben Endrichs an das Bischöfliche Ordinariat vom 27.6.1973.

⁶⁸⁴ Ebd., Schreiben Endrichs an das Dekanatamt Hundersingen vom 6.3.1967.

⁶⁸⁵ Ebd., Schreiben des BO an Endrich; Quellenanhang Q29; nach Endrich (1960), unpaginiert, erfolgte die öffentliche Bekanntgabe durch Weihbischof Sedlmeier am 12. Juli 1960 anlässlich einer Altarweihe in Uttenweiler.

⁶⁸⁶ Adelindisglocke vom 23.9.1962 und 30.9.1962, Endrich (1962), unpaginiert, sowie Endrich (1965/1), unpaginiert.

⁶⁸⁷ Adelindisglocke vom 3.11.1963 sowie Endrich (1963), unpaginiert.

„Als Vorsitzender des Diözesankunstvereins hat Stadtpfarrer Endrich großen Einfluss auf die Gestaltung des modernen Kirchenbaus. Dass er hierbei die guten Entwürfe neuzeitlicher Formgebung jedem lediglich konservativen Entwurf vorzieht, spricht für seine Aufgeschlossenheit in künstlerischen Dingen. Beim Umbau von denkmalwerten Kirchen zielt er immer auf eine befriedigende Synthese zwischen alt und neu ab. In den Kreisen der geistlichen Amtsbrüder genießt Stadtpfarrer Endrich ebenso hohes Ansehen wie beim Verband der Landeskonservatoren. Der Schlüssel zu dieser Beurteilung liegt in den umfassenden theologischen, landes- und kunstgeschichtlichen Kenntnissen sowie in den reichen denkmalpflegerischen Erfahrungen des kirchlichen Kunstberaters.

Seit über 25 Jahren ist Stadtpfarrer Endrich Vorsitzender des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, Herausgeber der Zeitschrift ‚Heilige Kunst‘ und Kunst- und Denkmalberater der Diözese. Sein Werk sind auch die Einkehrtage für bildende Künstler. Für Künstler und Kunstfreunde aus dem Lande, aus allen deutschen Gegenden und aus dem Ausland hat er damit einen Ort der Begegnung und des Gesprächs und der Besinnung geschaffen und eine Kraft der Erneuerung des Kunstlebens lebendig gemacht.“⁶⁸⁸

Anlässlich seines 40-jährigen Priesterjubiläums und der Einweihung des umgebauten und erneuerten *„Bischof-Sproll-Hauses“*⁶⁸⁹ ehrte die Stadt Bad Buchau Erich Endrich 1965 mit der Verleihung der Ehrenbürgerwürde.⁶⁹⁰ Bürgermeister und Stadtrat hoben im Rahmen der Ehrung neben Endrichs Verdiensten als Kunstsachverständiger besonders auch seinen *„unerschrockenen und mannhaften“* Einsatz als Unterhändler beim Einmarsch der französischen Truppen im April 1945, sein langjähriges seelsorgerisches Wirken in Buchau sowie seine Verdienste um die Heimatgeschichtsforschung hervor.⁶⁹¹

Zu seinem 70. Geburtstag würdigte die staatliche baden-württembergische Denkmalpflege Endrich 1968 mit einem kurzen Artikel in ihrem Nachrichtenblatt. Der Autor unterstreicht darin zunächst die *„enge und stets vertrauensvolle Zusammenarbeit“* mit dem Vorsitzenden des Kunstvereins, um dann folgendermaßen fortzufahren: *„Der heutige Zustand der Bau- und Kunstdenkmäler Württembergs im Bereich der katholischen Kirche zeugt für diese gemeinsame, frucht-*

⁶⁸⁸ Freundliche Auskunft der Ordenskanzlei im Bundespräsidialamt Berlin.

⁶⁸⁹ Gemeindehaus der katholischen Pfarrgemeinde Bad Buchau.

⁶⁹⁰ Die Entscheidung hierzu war in geheimer Wahl im Rahmen einer nichtöffentlichen Stadtratssitzung am 2.5.1965 mit 8 Ja-Stimmen und 2 Enthaltungen gefallen. Freundliche Auskunft der Stadtverwaltung Bad Buchau.

⁶⁹¹ Freundliche Auskunft der Stadtverwaltung Bad Buchau; vgl. hierzu Quellenanhang Q31.

bare Arbeit. *Uns Denkmalpflegern war er in diesen langen Jahren Freund und Weggenosse!*⁶⁹² Neben einigen biographischen Angaben erfährt der Leser darüber hinaus, dass Endrich zu diesem Zeitpunkt als Kunstberater der Diözese bereits „mehr als 5000 Gutachten“ für Kirchenneubauten, -ausstattungen, -umbauten und -restaurierungen erstellt hatte.

Ebenfalls 1968, nämlich am 31. Mai, ernannte Papst Paul VI. Erich Endrich zum „*Capellanus Sanctitatis Suae*“. Von nun an führte der Kunstvereinsvorsitzende den Ehrentitel „*Monsignore*“.⁶⁹³ Ende Oktober ernannte die Gesellschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg Endrich zu ihrem Ehrenmitglied.⁶⁹⁴

1975, im Jahr seines goldenen Priesterjubiläums, wurde Erich Endrich durch Papst Paul VI. in den Rang eines Päpstlichen Ehrenprälaten erhoben.⁶⁹⁵ Im selben Jahr promovierte ihn die katholisch-theologische Fakultät der Universität Tübingen überdies zum Dr. theol. h. c.⁶⁹⁶ Die in lateinischer Sprache abgefasste Promotionsurkunde vom 29.11.1975 begründet die Ehrung damit, dass Endrich „*aufgrund seiner profunden Kenntnis der christlichen Kunst Künstler und Theologen zu gemeinsamem Gespräch zusammengeführt und viele Seelsorger beim Bau und bei der Erneuerung von Kirchen unterstützt*“ habe.⁶⁹⁷

3.10 Zeitzeugen erinnern sich an Erich Endrich

Während der Recherchen zur vorliegenden Arbeit erteilten verschiedene Zeitzeugen bereitwillig Auskunft über ihre Erlebnisse und Erfahrungen mit Erich Endrich. Es waren dies der Künstler Diether F. Domes (+),⁶⁹⁸ Hauptkonservator

⁶⁹² Hoffmann (1968).

⁶⁹³ KAfdDR (1968), S. 110, sowie Endrich (1968), unpaginiert.

⁶⁹⁴ Endrich (1968), unpaginiert.

⁶⁹⁵ KAfdDR (1975), S. 468.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 494.

⁶⁹⁷ DAR G 1.7.1 Nr. 571 (Personalakte Endrich), Dokumentation 31/75 der Informationsstelle Diözese Rottenburg vom 30.11.1975 (Quellenanhang Q32 und Q33) sowie Groß (2006), S. 162.

⁶⁹⁸ Geboren 1939 in Witteschau/Sudetenland; nach Besuch der Glasfachschule Hadamr/Westerwald, der Staatlichen Werkschule Kassel und der Akademie Karlsruhe war Domes seit 1966 als freischaffender Künstler tätig. Er erhielt seinen ersten durch Endrich vermittelten Auftrag (Glaswand der Krankenhauskapelle Tettwang) im Jahr 1964, später gehörte er einige Jahre der Vorstandschaft des Kunstvereins an. Domes lebte und arbeitete seit 1967 am Bodensee, wo er am 16.10.2016 auch verstarb.

a. D. Prof. Dr. Hubert Krins,⁶⁹⁹ Restaurator Reinhold Leinmüller (+),⁷⁰⁰ Finanzrat a. D. Lorenz Mogel,⁷⁰¹ Pfarrer i. R. Alfons Häring,⁷⁰² Pfarrer i. R. Josef Ziesel (+)⁷⁰³ und insbesondere Endrichs langjährige ‚Rechte Hand‘ Franziska Weidelener (+).⁷⁰⁴ Ihre Erinnerungen an Pfarrer Endrich, die zwar naturgemäß subjektiv gefärbt, aber in aller Regel miteinander deckungsgleich sind bzw. einander ergänzen, sollen im Folgenden in zusammengefasster Form wiedergegeben werden und die Biographie Endrichs noch anschaulicher machen.

Übereinstimmend bezeichneten alle Zeitzeugen Erich Endrich als eine hochgebildete Persönlichkeit, die viele Kontakte hatte und vor allem im Kreis der Künstler, der Restauratoren und Denkmalpfleger sowie der oberschwäbischen Landpfarrer hoch angesehen war. In handwerklicher oder technischer Hinsicht war Endrich selbst jedoch völlig unbegabt und konnte offenbar *„keinen Nagel gerade in die Wand schlagen“* (Weidelener). Auch seinen Führerschein hatte Endrich offenbar weniger seinen Fahrkünsten, als vielmehr der Gefälligkeit seines Fahrprüfers zu verdanken. Da Endrich diesbezüglich aber eine sehr realistische

⁶⁹⁹ Geboren 1937 in Hamburg; nach Germanistik-, Anglistik-, Kunstgeschichts- und Archäologiestudium 1968 Promotion über *„Die frühen Steinkirchen Dänemarks“*, anschließend Referent beim Staatlichen Amt für Denkmalpflege in Tübingen; dort ab 1978 Referatsleiter der Bau- und Kunstdenkmalpflege, später Leiter der Außenstelle Tübingen des Landesdenkmalamtes. 1988 Ernennung zum Honorarprofessor der Universität Tübingen. Krins trat im Jahr 2000 in den Ruhestand.

⁷⁰⁰ Geboren 1924 in Leutkirch/Allgäu; nach Kriegsdienst und Kriegsgefangenschaft holte Leinmüller das Abitur nach und absolvierte bei Restaurator Josef Lutz/Leutkirch (1911-1998) eine Kirchenmalerlehre; ab 1951 Studium an der Münchner Kunstakademie und Praktika beim BLfD, bei den Staatsgemäldesammlungen sowie am Doerner-Institut; seit 1956 selbständiger Restaurator; Reinhold Leinmüller verstarb am 22.4.2015.

⁷⁰¹ Mogel war vom 1.1.1972 bis zum 31.10.2010 bei der Diözese beschäftigt und zuletzt im Bischöflichen Bauamt insbesondere für das Vertragswesen zuständig. Des Weiteren organisierte er die Kommission für kirchliche Kunst und leitete das Diözesandepot kirchlicher Ausstattungsgegenstände in Obermarchtal.

⁷⁰² Geboren 1929 in Kisslegg-Herrot; nach dem Theologiestudium Vikar in Kisslegg, Böblingen, Deisslingen und Balingen, von 1959 bis 1968 Kaplan bei Erich Endrich in Buchau, ab 1968 Stadtpfarrer in Munderkingen, anschließend Pfarrer an St. Cyriakus in Straßdorf. Häring trat 2002 in den Ruhestand und lebt heute in Bad Waldsee.

⁷⁰³ Geboren am 5.7.1926 in Berkheim-Bonlanden; nach Theologiestudium und Priesterweihe (1955) Vikar in Bad Ditzgenbach und Lauterbach, ab 1960 Pfarrer in Berg bei Ravensburg. Ziesel trat 1996 in den Ruhestand und lebte fortan wieder in seinem Geburtsort Berkheim-Bonlanden; er verstarb am 25.5.2023.

⁷⁰⁴ Geboren 1923 in Buchau als Tochter des damaligen thurn-und taxi'schen Försters; aufgewachsen im Buchauer Schloss, seit 1946 als Schreibkraft und später auch als Fahrerin für Endrich tätig; Franziska Weidelener betreute bis zu ihrem Tod am 29.6.2010 die Geschäftsstelle des Kunstvereins in Bad Buchau.

Selbsteinschätzung besaß, setzte er sich praktisch nie selbst ans Steuer eines Wagens, sondern ließ sich in aller Regel chauffieren.

Während seiner Stadtpfarrerzeit in Buchau *wohnte* Endrich nicht einfach im dortigen Pfarrhaus, nein er „*residierte*“ hier vielmehr wie ein „*Barockprälat*“ (Leinmüller). Zu dieser Einschätzung passt, dass Endrich Essen und Trinken sehr schätzte: Wenn er zusammen mit dem Landesdenkmalamt oder mit dem Kirchlichen Baubüro auf Besichtigungsreise war, musste um 12 Uhr eine Mittagspause eingeplant sein, „*andernfalls konnte er recht brüsk werden*“ (Mogel). In Buchau und der näheren Umgebung wurde Endrich zudem häufig unter der Hand „*Erich der Prachtige*“ genannt, da er für seine feierlichen levitierten Hochämter bekannt war, bei denen die ehemalige Stiftskirche stets voll besetzt war (Weidelener). Endrich selbst nahm bei diesen festlichen Messen immer auf dem mit rotem Samt bezogenen, thronartigen Stuhl Platz, der bis zur Säkularisation der jeweiligen Buchauer Fürstäbtissin vorbehalten gewesen war.

Vor allem bis zur Etablierung des kirchlichen Baubüros bzw. bis zum Inkrafttreten des baden-württembergischen Denkmalschutzgesetzes war Endrich innerhalb der Diözese *die* feste Größe und *die* Autorität in Sachen kirchliche Denkmalpflege und kirchliche Kunst: „*Zur Zeit Endrichs ging nichts ohne Endrich*“ (Mogel), „*wenn er kam, war klar, was zu machen war*“ (Leinmüller). Endrich konnte seinen Standpunkt bei Ortsterminen erforderlichenfalls durchaus energisch vertreten, er wurde aber zumeist auch als geschickter Verhandler wahrgenommen (Weidelener).

Insbesondere gegenüber der Diözesanleitung in Rottenburg blieb Endrich stets kritisch, und er scheute auch nicht davor zurück, eine von der Rottenburger Meinung abweichende Position mit Nachdruck zu vertreten, wenn er selbst von dieser überzeugt war. Zur Verhinderung von Kirchenerweiterungen empfahl Endrich – bis er vom Ordinariat diesbezüglich gemäßregelt wurde⁷⁰⁵ – beispielsweise mehrmals ganz pragmatisch die Einführung eines Vorabendgottesdienstes, um so die Zahl der Kirchenbesucher bei der sonntäglichen Messe auf ein für den jeweiligen historischen Kirchenraum verträgliches Maß zu reduzieren (Weidelener). Ein anderes Mal sorgte Endrich bei der Diözesanleitung für Unmut, als er den Vinzentinerinnen von Untermarchtal den Le Corbusier-

⁷⁰⁵ So berichtet Weihbischof Sedlmeier beispielsweise in einem Schreiben an Endrich vom 28.3.1966, dass sich das Ordinariat in einem Erlass einstimmig gegen Endrichs Vorschlag, „*kleine Barockkirchen nicht zu erweitern und am Samstagabend die Sonntagspflicht erfüllen zu lassen*,“ ausgesprochen habe (Nachlass Endrich, heute größtenteils unter der Akzessionsnummer 23/2010 im DAR).

Schüler Prof. Hermann Baur (1894-1980) als Architekt für ihre neue Klosterkirche empfahl, war es damals doch noch unerwünscht, dass auswärtige Architekten in der Diözese Kirchen erbauten (Weideler).

„Eine starke Position nahm Endrich [auch] in der Frage der hinzuzuziehenden Restauratoren und Künstler ein“ (Krins). Gerade in der schwierigen Nachkriegszeit empfahl und vermittelte Endrich bei seinen Ortsbesichtigungen sowie im Rahmen von Gutachten für die Neuankfertigung von kirchlichen Ausstattungsstücken viele Künstler – häufig auch junge und bis dahin unbekannte –, die so ein Auskommen fanden. Doch spielten bei seinen Empfehlungen soziale Gesichtspunkte in der Regel nur eine untergeordnete Rolle. Entscheidend waren für ihn stets die künstlerische Kraft und das schöpferische Potential der Empfohlenen. *„Endrich sah es [auch] nicht so eng, dass jemand, der für die Kirche arbeitete, unbedingt ganz ‚schwarz‘ sein musste. [...] Er war überzeugt, dass die Kraft der Kunst das Entscheidende war. [...] Es kam ihm auf die Kunsthaltung an, nicht auf die Glaubenshaltung“* (Domes). Zumindest *„eine regelmäßige Teilnahme an den Beurer Künstlertagen“* scheint allerdings in der Regel *„Voraussetzung für eine Beauftragung“* gewesen zu sein (Leinmüller). Endrichs wiederholte Empfehlung nichtkatholischer Künstler wurde vom Bischöflichen Ordinariat durchaus kritisch beobachtet. Eine klare, nicht zu überschreitende Grenze definierte diesbezüglich Weihbischof Sedlmeier 1957 in einem Schreiben an Endrich: *„[...] Du weisst, wie grosszügig wir (und ich) sind in der Zulassung nichtkatholischer Künstler (erkundige Dich einmal, ob dies vice versa auf evang. Seite auch der Fall ist). Einen abgefallenen Katholiken würde ich aber nicht zulassen können, auch nicht in der Hoffnung ihm damit eine Brücke zu bauen. Wir dürfen das damit gegebene Ärgernis nicht dulden.“*⁷⁰⁶ *„[Künstlerische] Entwürfe, die über die Vermittlung Endrichs zustande gekommen waren, wurden intensiv besprochen. Die Tür des Buchauer Pfarrhauses stand dafür stets offen“* (Domes). Die Tatsache, dass Endrich bei schwierigeren Aufgabenstellungen aber häufig dann doch nur aus einem relativ beschränkten Pool von Künstlern und Restauratoren schöpfte, die sich in seinen Augen bereits bewährt hatten, brachte ihm bisweilen auch die Kritik ein, bestimmte Personen zu bevorzugen. Versuche des Landesdenkmalamtes, in solchen Fällen auch einmal *„jemand anderen zum Zuge kommen zu lassen, waren in der Regel erfolglos“* (Krins).

Bei seinem Einsatz für bildende Künstlerinnen und Künstler vertrat Endrich stets die Auffassung, dass *„gute Kunst mit allen Stilarten zusammenpasse“* (Hä-

⁷⁰⁶ Schreiben Weihbischof Sedlmeiers an Endrich vom 11.9.1957 (Nachlass Endrich, heute größtenteils unter der Akzessionsnummer 23/2010 im DAR).

ring). Qualitätvolle zeitgenössische Kunst hatte in seinen Augen also durchaus auch in historischen Kirchenräumen ihre Daseinsberechtigung.

Ein bezeichnendes Licht auf Endrichs Einstellung zum Historismus wirft folgende Begebenheit: Als die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Berg⁷⁰⁷ bei Ravensburg Anfang der 1960er Jahre restauriert werden sollte, fragte Endrich bei einem Besichtigungstermin den örtlichen Pfarrer vor dem Betreten der Kirche, wann diese denn das letzte Mal renoviert worden sei. Als Pfarrer Josef Ziesel darauf berichtete, dass die Kirche 1876 renoviert und dabei auch mit Altären, Beichtstühlen, Kanzel usw. der Ravensburger Werkstätte Schnell ausgestattet worden sei (Abb. 47), gab Endrich – noch ohne die Ausstattung überhaupt gesehen zu haben – schon vor der Kirchentür die Anweisung, dass in diesem Falle die gesamte Ausstattung zu entfernen sei.⁷⁰⁸

Die Zusammenarbeit Endrichs mit der staatlichen Denkmalpflege wurde von allen Zeitzeugen im Allgemeinen als hervorragend bezeichnet, verfolgten die Staatlichen Ämter und der Kunstverein doch in aller Regel dieselben Ziele. Diether F. Domes konnte sich vor allem noch gut daran erinnern, wie Erich Endrich zusammen mit Hauptkonservator Oscar Heck⁷⁰⁹ (Abb. 49) – dieser war ja zwischen 1947 und 1961 der einzige staatliche Baudenkmalpfleger in Südwürttemberg – bei Ortsterminen als eingespieltes „Duo“ auftrat:

⁷⁰⁷ Es handelt sich hierbei um eine ursprünglich romanische, dreischiffige Säulenbasilika, die allerdings in späterer Zeit wiederholt verändert wurde: Renovation 1452, Neubau von Chor und Turm 1472 bis 1474, Weihe von vier neuen Altären und vermutlich Verbreiterung der Seitenschiffe 1504, neue Tafelbilder für die Altäre 1601, neuer Frauenaltar 1620/21, neuer Taufstein 1662, Täfelung der Decke 1686, Sebastiansaltar und Taufstein 1689, neuer Hochaltar 1699, Liebfrauenaltar 1717, Eulogius- oder Nikolaialtar 1725. Bei der Restaurierung von 1876 wurden nicht nur Altäre, Kanzel, Beichtstühle usw. erneuert, sondern auch die bis dahin rundbogigen Mittelschiffarkaden in ihre heutige Form gebracht und über Mittel- und Seitenschiffen hölzerne Flachdecken eingebaut (die Angaben sind entnommen: Schmidt/Buchheit [1931], S. 64f., sowie Dehio [1997], S. 70).

⁷⁰⁸ Das Kircheninnere wurde schließlich zwischen 1962 und 1965 unter intensiver Beteiligung des Landesdenkmalamtes und des Kunstvereins tatsächlich radikal purifiziert (Abb. 48).

⁷⁰⁹ Der 1902 in Hechingen geborene und auch dort aufgewachsene Oscar Heck studierte Architektur in München und Berlin und begann seine Laufbahn 1930 als Staatskonservator im preußischen Kultusministerium, 1936 wurde er Direktor der Staatlichen Bildstelle Berlin. Ab 1947 zeichnete Heck im Tübinger Landesdenkmalamt für die Baudenkmalpflege verantwortlich. Als Heck 1967 in den Ruhestand trat, konnte er als ehrenamtlicher Nachfolger für den hohenzollerischen Landeskonservator Walther Genzmer gewonnen werden. Dieses Amt übte Heck bis 1972 aus. Er verstarb am 7.4.1975 (alle Angaben nach: Hohenzollerische Heimat [25/1975], S. 32, sowie DiBW [3/1975], S. 129).

„Mit Endrich fuhr [häufig] ein Herr Heck aus Tübingen. Der Heck und der Endrich waren ein Duo. Die saßen im gleichen Auto, die Weideler chauffierte die zwei, und die zwei alten Herren saßen hinten und unterhielten sich. Göttlich! Es war wirklich herrlich, die zwei! Sie verstanden sich sehr, sehr gut und haben dadurch auch gute Ergebnisse zustande gebracht. Aber das war nicht wie heute auf dem Dienstweg, sondern das war ein persönliches Verfahren. [...] Heck und Endrich waren sich sehr, sehr einig.“ (Domes)

Als sich die staatliche Denkmalpflege Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre zunehmend auch für den Erhalt historistischer Kirchengestaltungen einsetzte, machte Endrich – wenn auch nicht mit voller innerer Überzeugung – diesen Wandel mit. *„Sein Lieblingsausspruch in den letzten Jahren [seiner Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger], meist nach längeren Verhandlungen – an denen er schweigend teilnahm – als Schlusspunkt effektiv gesetzt, lautete an den [jeweiligen] Pfarrer gerichtet: ‚Wenn ich Sie wäre, würde ich alles so lassen, wie es ist‘.“ (Krins)*

3.11 Tod Erich Endrichs

Prälat Dr. Erich Endrich verstarb nur wenige Monate nach seinem achtzigsten Geburtstag unerwartet in der Nacht vom 27. auf den 28. November 1978 in Bad Buchau. Nachrufe auf den Verstorbenen erschienen unter anderem in der Tagespresse, dem Katholischen Sonntagsblatt für die Diözese Rottenburg-Stuttgart sowie in der Zeitschrift *„Heilige Kunst“*.⁷¹⁰ Sie alle heben noch einmal Endrichs Verdienste als Vorsitzender des Kunstvereins sowie als langjähriger Stadtpfarrer Bad Buchaus hervor.

Die Pfarrgemeinde sowie zahlreiche Priester und Ordensleute, Künstler, Politiker, Freunde und Bekannte nahmen am 2. Dezember im Rahmen einer eindrucksvollen Trauerfeier von Erich Endrich Abschied.⁷¹¹ Der Sarg mit der Leiche des Verstorbenen war bereits einige Tage zuvor *„in ‚seiner‘ Stiftskirche, die er so sehr liebte, überführt und aufgebahrt worden.“* Dem Gottesdienst stand als Abgesandter des Rottenburger Bischofs Prälat Großmann vor, zahlreiche weitere Priester konzelebrierten. Nachdem bereits Prälat Großmann im Rahmen seiner Ansprache noch einmal auf die Verdienste Endrichs eingegangen war, würdig-

⁷¹⁰ Schwäbische Zeitung, Ausgabe Riedlingen, 29.11.1978 (jeweils ein Nachruf unter *„Riedlingen Stadt und Land“* sowie unter *„Kultur“*); Katholisches Sonntagsblatt für die Diözese Rottenburg-Stuttgart, 50/1978; Adelman [1978], S. 211ff.

⁷¹¹ Die Angaben zur Trauerfeier sind entnommen: Schwäbische Zeitung, Ausgabe Riedlingen, 5.12.1978.

ten Vertreter der christlichen Gemeinden Buchaus, Oberbürgermeister Knittel, Pfarrer Josef Anselm Graf Adelman für den Kunstverein, Dr. Hubert Krins für das baden-württembergische Landesdenkmalamt sowie Prof. Seckler für die Universität Tübingen in Nachrufen den Verstorbenen. Im Anschluss an das Requiem wurde Erich Endrich unter Glockengeläut auf den Friedhof von Bad Buchau-Kappel überführt und dort unweit des Chors der Peter- und Paulskirche beigesetzt. Der Bildhauer Josef Henselmann (1898-1987), der viele Jahre der Vorstandschaft des Kunstvereins angehört hatte, schuf 1980⁷¹² für den *„kunstverständigen Prälaten der Diözese Rottenburg, mit dem ihn nicht nur eine langjährige Zusammenarbeit verbunden hatte, sondern auch eine menschliche Nähe“* ein Bronzegrabmal, das den Auferstandenen zeigt (Abb. 50).⁷¹³

Das Landesdenkmalamt erinnerte rund ein Jahr nach Endrichs Tod in seinem Nachrichtenblatt noch einmal an den Verstorbenen. Wolfram Noeske, der als Gebietsreferent und Leiter des Tübinger Denkmalamts bzw. der dortigen Außenstelle des Amtes häufig mit Erich Endrich zusammengearbeitet hatte,⁷¹⁴ würdigt dessen Verdienste um die Denkmalpflege darin in teilweise sehr persönlichen Worten:⁷¹⁵

„Prälat Endrich ist von uns gegangen. Ein großer alter Mann, in sich ruhend, ausgeglichen und von unverwechselbarer Persönlichkeit, hat uns verlassen.“

Die Denkmalpfleger des Landes Baden-Württemberg sind betroffen durch einen Verlust, der mehr ist als der eines Mitstreiters für die gemeinsame Aufgabe, der uns in enger, von Vertrauen, ja Herzlichkeit getragener Zusammenarbeit verbunden war – mehr, weil er so tief greift, daß uns die Frage bewegt: Wie soll es weitergehen mit der Denkmalpflege in diesem oberschwäbischen Land ohne Prälat Endrich?

Es würde zu weit führen und fast vergeblich erscheinen, wollte man im einzelnen seine Verdienste um die Denkmalpflege hier auch nur annähernd würdigen. Schwerer als eine Aufzählung der weit über tausend Kirchen, Kapellen und Pfarrhäuser, denen Prälat Endrich bis zuletzt unermüdlich seinen Rat und sei-

⁷¹² HK (1979/80), S. 130, nennt – wie auch Franziska Weidener/Bad Buchau in einem Schreiben vom 21.9.1980 an Domdekan Großmann/Rottenburg (AdKV, Akt Heudorf) – als Errichtungsdatum den 8.9.1980. Henselmann (1983), S. 152, nennt als Entstehungsjahr fälschlicherweise 1981.

⁷¹³ Henselmann (2011), S. 292.

⁷¹⁴ Vgl. hierzu u. a. die Kapitel 4.3.4, 4.10.5 und 4.11.4 der vorliegenden Arbeit.

⁷¹⁵ Noeske (1979).

ne große Erfahrung in allen denkmalpflegerischen Fragen zuteil werden ließ, wiegt die Kontinuität, mit der er über mehr als vier Jahrzehnte hinweg Sinn und Auftrag der Denkmalpflege verkörpert hat. [...]

Ehrfurcht und Takt, das waren die Grundforderungen, die er an jeden stellte, der mit dem sakralen Kunstwerk umzugehen hatte. Er hat diesen hohen Anspruch aber auch selbst vorgelebt. Mehr noch: Denkmalpflege als Teil der Seelsorge, das war es, was seine Haltung kennzeichnete und ihr jene unantastbare Autorität verlieh, die uns in den mit ihm geführten Besprechungen immer wieder zum Erlebnis wurde. [...]“

Eine letzte Ehrung wurde Erich Endrich 1998 posthum zuteil: Anlässlich seines zwanzigsten Todestages wurde der Bad Buchauer Schlossplatz auf Antrag der Kolpingsfamilie in „Prälat-Endrich-Platz“ umbenannt.⁷¹⁶

⁷¹⁶ Schwäbische Zeitung, Ausgabe Riedlingen, 1.12.1998.

Kirchenrestaurierungen im Bistum Rottenburg während der Ära Endrich

4.1 Pfarrkirche St. Cornelius und Cyprian in Bad Buchau (Lkr. Biberach)

4.1.1 Geschichtlicher Überblick bis 1929⁷¹⁷

Die Gegend um den Federsee, an dessen Südwestseite Bad Buchau liegt, gehört in archäologischer Hinsicht zu den fundreichsten in ganz Europa. Die Besiedlungsspuren reichen von der letzten Eiszeit bis in keltische Zeit. Im frühen Mittelalter bestand hier dann sogar ein Hochadelssitz. So ist es nicht verwunderlich, dass auch die heutige katholische Pfarrkirche von Bad Buchau bereits mehrere Vorgängerbauten besaß, die archäologisch nachgewiesen werden konnten oder sich in Teilen bis heute im aufgehenden Mauerwerk erhalten haben. Der Bau einer karolingischen Urkirche dürfte bereits mit der Gründung eines adligen Damenstifts durch den Moselfranken Warin (verstorben nach 787) und seiner Gemahlin Adallint (geboren um 735) um das Jahr 770 begonnen worden sein. Um die Mitte des 9. Jahrhunderts stand dem Damenstift die als Selige verehrte Äbtissin Irmengard (um 832 bis 866) vor. *„902 taucht in Buchau der Name einer zweiten Adallint (um 855-nach 915) auf. Tochter Heinrichs von Ostfranken, war sie mit dem welfischen Eritgaugrafen Ato vermählt. Beide sollen das wohl darnieder liegende Frauenstift neu begründet haben.“*⁷¹⁸

Die erst 1929 unter dem Chorraum der ehemaligen Stiftskirche wiederentdeckte und anschließend freigelegte Krypta könnte zumindest in Teilbereichen noch bis ins frühe 9. Jahrhundert zurückreichen, wurde aber wohl nach einem Kirchenbrand im Jahr 1032 im Zuge der Errichtung einer dreischiffigen romanischen Basilika verändert. Weitere Umbauten und Modernisierungen der Kirche – unter anderem Erhöhung des Turms sowie Errichtung des bis heute vorhandenen Chorschlusses – folgten im 14. und 15. Jahrhundert.

Sein heutiges Erscheinungsbild erhielt das Gotteshaus schließlich zwischen 1774 und 1776⁷¹⁹ nach Plänen des Straßburger Baumeisters Pierre Michel

⁷¹⁷ Alle Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Endrich (1936), Klai-ber/von Matthey (1936), S. 55-76, Gradmann (1955), S. 405-407, Franz (1985), S. 41-44 sowie S. 132-144, Landesarchivdirektion (1987), S. 484, Theil (1994), Dehio (1997), S. 26-28, sowie Beck (2003).

⁷¹⁸ Beck (2003), S. 4.

⁷¹⁹ Zeitangabe nach Gradmann (1955) und Beck (2003); Franz (1985), S. 134ff., nennt hiervon abweichend 1773 bis 1776; die Landesarchivdirektion (1987) und Dehio (1997) nennen als

d'Ixnard (1723-1795),⁷²⁰ der in den Jahren zuvor bereits die Stiftsgebäude um- bzw. neu gebaut hatte. D'Ixnard überformte den Chorraum und gestaltete das Langhaus unter teilweiser Verwendung des überkommenen Bestandes zu einer dreischiffigen Halle mit Flachdecke um (Abb. 51-53). Mit der Bauaufsicht betraute das Stift den einheimischen Bauinspektor Franz Joseph Jäger, während die Bauleitung in Händen des Wurzacher Stuckators Johann Jakob Ruez (1728-1782) lag. Als Freskanten wirkten Andreas Brugger (1737-1812) und Johann Georg Mesmer (1715-1798), als Bildhauer Johann Joseph (1706-1777) und Franz Joseph Christian (1739-1798). Johann Nepomuk Holzhey (1741-1809) aus Ottobern lieferte um 1776 eine Hauptorgel mit 26 Registern auf zwei Manualen und Pedal und um 1777 eine Chororgel mit sieben Registern.⁷²¹ Die Weihe der Kirche erfolgte am 14. September 1776 durch den Konstanzer Diözesanbischof Maximilian Christoph von Rodt (1717-1800).

Nach seiner Aufhebung im Jahr 1802 fiel das Damenstift an die Fürsten von Thurn und Taxis, die es 1937 an die Nationalsozialistische Volkswohlfahrt verkauften. Nach verschiedenen Zwischennutzungen zog 1986 die „*Schlossklinik*“, eine Rehabilitationsklinik für Neurologie und Psychosomatik, in die ehemaligen Stiftsgebäude ein, die ehemalige Stiftskirche dient seit der Säkularisation der katholischen Gemeinde als Pfarrkirche.

Veränderungen an der Ausstattung der Kirche sind unter anderem für die Jahre 1844 (Errichtung einer zusätzlichen, neoklassizistischen Kanzel am zweiten Schiffspfeiler von Nordosten; vgl. Abb. 55),⁷²² 1845 und 1859/60 (jeweils Neubau der Hauptorgel durch Vitus Klingler aus Ennetach bzw. durch den Rottweiler Orgelbauer Ferdinand Benz; vgl. Abb. 56)⁷²³ sowie 1867 („*von Zement gegossene*“ Kreuzwegstationen ersetzen den ursprünglichen Kreuzweg von Joseph

Zeitraum 1769-1776, dieser bezieht sich allerdings auf die 1769, vermutlich sogar bereits 1767 (vgl. Klaiber [1929], S. 11f., sowie Franz [1985], S. 41) von d'Ixnard aufgenommene Tätigkeit an den Stiftsgebäuden.

⁷²⁰ Zu d'Ixnard vgl. insbesondere Franz (1985).

⁷²¹ Manecke/Mayr (1995), S. 184f.; von der Hauptorgel hat sich gar nichts, von der Chororgel haben sich nur Rudimente (Reste von Windladen und Traktur) erhalten.

⁷²² Schöttle (1884) sowie Klaiber (1929), S. 31.

⁷²³ Endrich, A. (1967), unpaginiert, sowie Manecke/Mayr (1995), S. 184f.; im Vorfeld des Orgelbaus von 1859/60 wurde das bis dahin auf der Empore vorhandene Oratorium (mit darüber liegender zweiter Empore) aus Platzgründen entfernt und die Emporenbrüstung nach vorn gezogen (Franz [1985], S. 136).

Hölz)⁷²⁴ belegt. 1882 wurden im Chorschluss zwei Buntglasfenster eingesetzt, 1893 und 1920 insgesamt fünf neue Fenster im Kirchenschiff.

Um 1912 kam es schließlich zu Überlegungen, den Hochaltar zu verändern und die beiden Seitenaltäre am Choreingang zu entfernen. Der damalige Kunstvereinsvorsitzende Arthur Schöninger sprach sich in einem Gutachten vom 2. September 1912 jedoch eindeutig gegen eine Entfernung der beiden „charakteristischen Stuckaltäre“ aus, „die ganz im Charakter des Ixnard’schen Baues gehalten“ seien.⁷²⁵ Zu entfernen sei allerdings „alles [...], was nicht zu diesen gut-componierten Altären“ gehöre, „nemlich die modernen, unbedeutenden Statuen Mariae u. des H. Josef, Blumenstöcke u. dergl.“ Anschließend seien die beiden Seitenaltäre „in Stucktechnik wiederherzustellen u. zu ergänzen.“ Den Hochaltar betreffend führte Schöninger in seinem Gutachten Folgendes aus:

„Der bisherige Hochaltar besteht aus einem Vorder- und Rückbau. Der großartige Rückbau auf der Chorschlußmauer mit der kolossalen Kreuzigungsgruppe auf geschliffenem Stucksockel bleibt unverändert. Der Vorderbau, bestehend aus Mensa, Tabernakel u. zwei Engeln an den Flanken, [...] soll verändert werden u. liegt hierzu ein Entwurf des H. Bildhauers Dörr vor, der in Holz den Vorderbau erstellen will.“

Schöninger hatte offenbar „zuerst [...] Bedenken“, den vorhandenen Tabernakel preiszugeben, da dieser aus Stuckmarmor gefertigt war. Schließlich stimmte der Kunstvereinsvorsitzende der Erneuerung aber doch zu, da nur so der bisherige, ungeliebte Drehtabernakel ersetzt und die in Schöningers Augen dürftige Gestaltung der mittleren Altarzone verbessert werden konnte.

Im Vertrag, den die Pfarrei Ende September 1912 mit der „Werkstätte für kirchliche Kunst in Saulgau, Carl Dörr“ schloss, ist zur Neugestaltung der Tabernakelzone Folgendes festgehalten:⁷²⁶

„Der figürliche Schmuck – je ein Flachrelief: Brotvermehrung & Weinsegnung – wird im Elfenbeinton mit Gold behandelt. Der Repositionstabernakel erhält ein gutes Schloss mit Tabernakeltüren, während die Expositionsniische auf drei Seiten frei steht! Rechts & links v. Tabernakel kommen in die Medaillons die oben

⁷²⁴ Diese sowie die folgenden Angaben sind entnommen: DAR, PfA Bad Buchau, G II a Büschel 1162, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 10.5.1926.

⁷²⁵ DAR, PfA Bad Buchau, E I – Stiftskirche Bad Buchau.

⁷²⁶ Ebd., Vertrag vom 25.9.1912

angegeb. Reliefs, während die zwei Medaillons Petrus & Paulus in Verbindung mit Ammoretten den Abschluss der Seitenteile bilden.“

Ausgeführt wurde die Umgestaltung des Hochaltars durch Dörr offenbar im Jahr 1913 (vgl. Abb. 58).

Ob und gegebenenfalls wann die Raumschale der Stiftskirche im 19. und frühen 20. Jahrhundert überarbeitet wurde, geht aus der einschlägigen Literatur und aus den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archivalien leider nicht hervor.⁷²⁷

4.1.2 Baubeschreibung

Der geostete Putzbau steht zusammen mit dem ehemaligen Damenstift auf der höchsten Stelle einer ehemals im Federsee gelegenen Insel.⁷²⁸ Trotz der Überformungen des späten 18. Jahrhunderts ist der einfache, spätmittelalterliche Baukörper der Buchauer Stiftskirche am Äußeren bis heute ablesbar: An das kompakte, über rechteckigem Grundriss errichtete, sattelgedeckte Langhaus (Abb. 54) schließt sich ein eingezogener Chor an, der polygonal schließt und mit Strebepfeilern versehen ist (vgl. Abb. 63). Der ebenfalls sattelgedeckte Kirchturm ist südlich des Chors platziert und durch die Sakristei, die die Breite des ehemaligen mittelalterlichen Nebenchores einnimmt, mit diesem verbunden. Auch Einzelformen, wie etwa die Bi- und Triforienöffnungen am Turm, die maßwerkgeschmückten Fenster an dessen Glockengeschoss oder die mit Lisenen und Kielbogennischen geschmückten Turmgiebel, weisen auf den mittelalterlichen Kern der Anlage hin. Selbst die Dachwerke sind noch größtenteils spätmittelalterlich (das Balkenwerk des spätgotischen Satteldachs über Nord- und Mittelschiff hat sich erhalten, der gemeinsame First und die südliche Schräge stammen dagegen vom Umbau durch d'Ixnard [vgl. Abb. 53]).⁷²⁹ Die Detailformen vor allem der als Schauseite angelegten Südfassade des Langhauses tragen dagegen deutlich das Gepräge des Klassizismus: Breite, tief herabgezogene Rundbogenfenster mit ungewöhnlicher Maßwerknachbildung in einge-

⁷²⁷ Auch Endrich nennt in seinem Gutachten vom 26.5.1938 (Quellenanhang Q36) keine konkreten Maßnahmen und Jahreszahlen, sondern spricht nur pauschal von „Restaurierungen, die die Stiftskirche sich im Laufe des letzten Jahrhunderts gefallen lassen mußte“.

⁷²⁸ Der Federsee bedeckte bis ins 18. Jahrhundert hinein noch eine Fläche von rund 10 Quadratkilometern, wurde dann aber sukzessive trockengelegt. Heute bedeckt der See nur noch eine Fläche von etwa 1,4 km².

tieften Rechteckrahmen und ein mächtiges Konsolgesims bestimmen hier das Bild.⁷³⁰

Seit dem Um- bzw. Neubau durch d'Ixnard zeigt sich das von Weiß und Gold dominierte Innere der Bad Buchauer Stiftskirche als dreischiffige, sechsjochige Halle, deren Flachdecke von breiten, pilasterbesetzten Rechteckpfeilern getragen wird. Die Seitenschiffe werden in ihrer ganzen Tiefe von Emporen überspannt, die auf Volutenkonsolen ruhen und reliefverzierte Entrelac-Brüstungen besitzen. Anstelle des Chorbogens findet sich eine große, hochrechteckige Öffnung, die von Pilastern flankiert und vom umlaufenden Gebälk der Langhausordnung überbrückt wird. Der anschließende, bis auf Hauptschiffbreite eingezogene Chor mit rechteckigem Grundriss und innen halbrundem Schluss wird im Gegensatz zu der ionisierenden Ordnung im Schiff von korinthischen Pilastern begleitet, über denen Gebälk und profilierte Voute zum flachen Deckenspiegel überleiten.

Die Deckenflächen sind in streng geometrische Felder – rechteckige über dem Langhaus, kreisförmige an den Seitenschiffsdecken – gegliedert, die den Fresken Bruggers und Mesmers Raum bieten. Ornamentaler Stuck – Friese, Festons usw. – beschränkt sich im Wesentlichen auf die Bilderrahmen bzw. auf architektonisch besonders betonte Bereiche wie Gesimse, Konsolen, Pilaster usw. Auf dem Hauptbild des Mittelschiffes stellte Brugger die Krönung Mariens durch die Heiligste Dreifaltigkeit dar, nahm zugleich aber auch auf die Gründung des Damenstifts Buchau sowie auf den spätbarocken bzw. klassizistischen Um- und Neubau von Kloster und Kirche Bezug. Die beiden querrechteckigen Fresken westlich und östlich des Hauptbildes zeigen mit der Übergabe dreier Brote an Abraham durch Melchisedek bzw. mit dem alttestamentarischen Manna regnen biblische Ereignisse. Bruggers längselliptisches Chorfresko schließlich ist der Anbetung des apokalyptischen Lammes gewidmet. Johann Georg Mesmers Fresken an den Decken der Seitenschiffe stellen Allegorien der christlichen Tugenden dar.

An den Untersichten der Emporen brachten Vater und Sohn Christian Stuckreliefs an, die den Namen Jahwes, die sieben Sakramente und Kreuze zeigen, an den Chorwänden finden sich Jesus und Maria und an den Galeriebrüstungen die zwölf Apostel als Reliefs. Ebenso aus der Werkstatt Christian stammt der reiche skulpturale Schmuck der Altäre. Sowohl der Hochaltar als auch die sechs Seitenaltäre sind in Stuckmarmor ausgeführt, besitzen aber allesamt keinen

⁷²⁹ Klaiber/von Matthey (1936), S. 59

⁷³⁰ Klaiber (1929), S. 23, spricht von einem „gotisierenden Klassizismus“.

architektonischen Retabelaufbau im barocken Sinne, sondern sind weitgehend auf Mensa und Stipes reduziert. Marien- und Josefsaltar am Choreingang tragen Schreine mit reich verzierten Katakombenskeletten – in der Regel verdeckt durch Gemälde Andreas Bruggers, die die legendären Leidensgeschichten der Märtyrer Clementia und Clemens zeigen –, die vier Altäre an den Stirnseiten der Seitenschiffe zeigen in Wandnischen Skulpturen der Heiligen Agatha und Nepomuk (Südschiff) sowie Karl Borromäus und Cornelius (Nordschiff). Über dem Josefsaltar erhebt sich am Choreingang die ebenfalls aus Stuckmarmor gefertigte Kanzel mit einem Relief der Petruspredigt am Korb, ihr gegenüber – über dem Marienaltar – findet sich in kanzelartigem Aufbau eine Stuckgruppe der apokalyptischen Frau mit dem göttlichen Kind. Der Hochaltar zeigt eine von d'Ixnard entworfene und durch Johann Joseph Christian ausgeführte Karfreitagsgruppe (bestehend aus Christus am Kreuz, Maria, Johannes, der knien, den Magdalena und dem Hauptmann Longinus) vor der von Johann Georg Mesmer gemalten Silhouette von Jerusalem. Weitere, wohl ebenfalls größtenteils aus der Riedlinger Werkstätte Christian stammende Stücke vervollständigen die reiche, klassizistische Ausstattung der ehemaligen Buchauer Stiftskirche: Das 32-sitzige Chorgestühl, acht Beichtstühle, ein Taufstein usw. Den auf Leinwand gemalten Kreuzweg schließlich steuerte Joseph Hölz (1722-1792) bei (vgl. Abb. 74-75).

Die unter dem Chor gelegene, dreischiffige und dreijochige Hallenkrypta schließt wie der Chorraum mit einer Ostapsis. Ursprünglich wohl kreuzgratüberwölbt, besitzt die Krypta heute eine verputzte Flachdecke (vgl. Abb. 77).

4.1.3 Freilegung und Instandsetzung der Krypta sowie Umgestaltung des Hochaltars 1929/30

Bereits Anfang 1926 hatte der Friedrichshafener Architekt und hohenzollerische Landeskonservator Prof. Friedrich Wilhelm Laur (1858-1924) die ehemalige Stiftskirche im Auftrag der Pfarrei auf „*vorhandene Mängel*“ hin untersucht und am 31. März 1926 einen diesbezüglichen Bericht vorgelegt.⁷³¹ Laur bestätigte darin dem „*seit seiner Erstellung von Veränderungen unberührten Bau*“ eine „*sorgfältige und technisch einwandfreie*“ Ausführung, die sich nicht zuletzt darin zeige, dass keine ernsthaften statischen Probleme vorlägen. Im Innenraum, so Laur, würden sich jedoch vor allem an den Decken der Seitenschiffe – teilweise auch an den Fresken – gravierende Feuchtigkeitsschäden zeigen, die durch undichte Dachfenster hervorgerufen worden waren und dringend zu beheben sei-

⁷³¹ PfA Bad Buchau.

en. Erst nach der Beseitigung dieser Schäden, der Behebung weiterer Mängel an den Kirchendächern, der „Herstellung einer Kandel in dem Hof zwischen Chor u. Stiftsbauten sowie [der] Ableitung des Tagwassers durch einen Kanal“ sei an eine Instandsetzung des Innenraumes zu denken. Die von Laur angeregten baulichen Maßnahmen wurden in den folgenden Jahren Zug um Zug umgesetzt, an eine Innenrestaurierung war jedoch aus finanziellen Gründen vorerst nicht zu denken.⁷³²

Beim Anlegen des von Laur empfohlenen Kanals wurden 1929 unter dem Chor der Kirche die verfüllten Reste der im Kern wohl noch karolingischen Krypta entdeckt und anschließend freigelegt. Endrich berichtete 1945 in einem in mehreren Teilen in der „Adelindisglocke“ erschienen Aufsatz über das Auffinden der Krypta unter anderem Folgendes:

„Man stieß bei den Grabarbeiten an der Nordseite des Chores auf einen in dessen mächtigen Substruktionen liegenden grobvermauerten Zugang. Derselbe wurde freigelegt und es fand sich ein großer mit Sand und Schutt angefüllter Raum. Dieser wurde freigelegt und zeigte sich zum Erstaunen aller als eine stattliche, nach Osten apsisartig geschlossene romanische Krypta mit einem uralten, primitiven Blockaltar und einer einfachen, steinernen, rundumgehenden Sitzbank. Herbeigerufene Fachleute datierten dieselbe in die Mitte des 11. Jahrhunderts, also ungefähr in die Zeit nach dem großen Klosterbrand im Jahre 1032. Es war selbstverständliche Pflicht und Ehrfurcht und des religiösen Heimat- und Geschichtssinnes, diesen baugeschichtlich so wertvollen Fund, der in die älteste Zeit Buchaus und Schwabens überhaupt zurückgeht, als Krypta Betern und Besuchern zugänglich zu machen. Professor Laur, Landeskonservator in Hohenzollern, der 1927 die Kirche in Kappel gebaut hatte, wurde mit dem Auf- und Ausbau betraut⁷³³ und am 21. Juli 1930 (Montag nach der großen Irmengardisfestwoche) wurde der Kryptaaltar durch den Abt des Benediktinerklosters Neresheim, Bernhard Durst, zu Ehren des Hl. Ulrich von Augsburg, dessen leibliche Schwester im Kloster Buchau war, geweiht.“ (Abb. 57)

Einem Presseartikel von 1929 ist darüber hinaus zu entnehmen, dass die ursprünglich vorhandenen Kreuzgratgewölbe der Krypta bei ihrer Entdeckung

⁷³² DAR, PfA Bad Buchau, G II a Büschel 1162, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 10.5.1926.

⁷³³ Laur ließ dabei unter anderem „6 Betonpfeiler“ (so Endrich [1936], S. 3) und eine Eisenbetondecke einbauen, zudem erhielt der Chor der Stiftskirche in diesem Zusammenhang größtenteils einen neuen Bodenbelag aus Solnhöfer Platten statt der bis dahin vorhandenen Mettlacher Platten (Adelindisglocke vom 1.1.1969).

nicht mehr vorhanden waren, sich jedoch in Form entsprechender Gewölbeanfänge noch abzeichneten. Errichtet worden sei die Krypta „aus Kieselstein“, die Wände seien „weiß verputzt“ gewesen.⁷³⁴

Gebeine, die man im Rahmen der Kryptaeröffnung in einem halbvermoderten Sammelsarg im Bereich zwischen Kryptawestwand und Choreingang entdeckt hatte, wurden als sterbliche Überreste ehemaliger Stiftsdamen interpretiert und nicht weiter beachtet, das Grab wurde nach der Erneuerung des Chorbodens wieder verschlossen.

Bereits vier Tage vor der Wiedereinweihung der Krypta war am 17. Juli 1930 der erneut umgestaltete Hochaltar (Abb. 58-59) durch Diözesanbischof Sproll geweiht worden. Unter anderem durch das Wegnehmen der reich geschmückten, neoklassizistischen Predella (diese wurde nach Marbach bei Saulgau verkauft), den Ersatz des hölzernen Stufenvorbaus durch Steinstufen sowie das Wiedereinsetzen des noch vorhandenen, ursprünglichen Drehtabernakels hatte man versucht, den Hochaltar auf seinen Ursprungszustand zurückzuführen.⁷³⁵ Diese Maßnahme darf sicherlich als erster Vorbote der durchgreifenden Innenrestaurierung von 1938 bis 1940 gewertet werden.

4.1.4 Die Innenrestaurierung von 1938 bis 1940

Der bereits 1926 von Prof. Laur beklagte Zustand der Fresken in den Seitenschiffen verschlechterte sich in den folgenden Jahren weiter, so dass der Biberaacher Restaurator Anton Baur am 5. März 1932 – ob aus eigenem Antrieb oder von Pfarrei oder Landesdenkmalamt veranlasst, lässt sich den vorhandenen Archivalien nicht entnehmen – einen Kostenvoranschlag „über [die] Instandsetzung der Freskobilder, der Decken und Wandflächen über der südlichen Empore“ sowie „über [die] Instandsetzung des Chorinnern“ vorlegte.⁷³⁶ Doch nach einem Erdbeben, bei dem es am 27. Juni 1935 am Turm der Stiftskirche zu kleineren Schäden gekommen war, mussten zuerst diese mit einem Aufwand von rund 500 RM behoben werden.⁷³⁷ Das südliche Seitenschiff und der Chorraum mussten warten. Einen weiteren Schritt in Richtung Innenrestaurierung ging Erich Endrich, der nach siebenjähriger Stadtpfarrverweserzeit am 28. Juni 1936 endlich

⁷³⁴ Neues Tagblatt vom 3.10.1929.

⁷³⁵ Adelindisglocke vom 1.1.1959, vom 18.2.1968, vom 1.1.1969 usw.

⁷³⁶ LDA-Tü, Akt Bad Buchau, Stiftskirche (1910-1939).

⁷³⁷ DAR, PfA Bad Buchau, G II a Büschel 1162, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 13.9.1935.

als Stadtpfarrer eingesetzt worden war, im November 1936 mit der Installation einer elektrischen Beleuchtung in der Kirche.⁷³⁸ Dieser vorausgegangen waren Beratungen durch den Münchner Prof. Dr. J. L. Fischer sowie durch Dr. Schmidt vom Landesdenkmalamt.⁷³⁹ Am 18. September 1937 wandte sich Endrich dann erneut an Konservator Schmidt und lud diesen zur Generalversammlung des Kunstvereins am 27. September nach Buchau ein, um sich bei dieser Gelegenheit mit ihm auch über die geplante Innenrestaurierung zu unterhalten, die nun endlich angegangen werden sollte,⁷⁴⁰ zumal die Pfarrgemeinde über „*ein Legat des Herrn Liebherr in Biberach in Höhe von 10.000 Mark*“ verfügen konnte, „*das man nicht verloren gehen lassen wollte.*“⁷⁴¹

Nachdem Ende Januar 1938 auch der Stuttgarter „*Gemälderestaurator*“ Hans Manz noch einen Kostenvoranschlag für die Restaurierung des Chores sowie der beiden Seitenschiffe vorgelegt hatte,⁷⁴² „*referierte*“ Stadtpfarrer Endrich am 6. Mai 1938 im Rahmen einer Kirchenstiftungsratssitzung „*über die Grundsätze einer Kirchenerneuerung auf Grund der Erfahrungen, die er beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München gesammelt*“ hatte.⁷⁴³ Endrich warb hierbei eindringlich für eine baldige Durchführung, die schließlich einstimmig vom Kirchenstiftungsrat beschlossen wurde. Die Restauratoren Baur und Manz sollten dazu aufgefordert werden, ihre Kostenvoranschläge im Hinblick auf die Instandsetzung der gesamten Kirche einschließlich der Ausstattung zu überarbeiten, „*Stadtbaumeister Traub, Buchau*“, sollte darüber hinaus gebeten werden, „*ein Gutachten über den Zustand des Daches und des Dachbodens abzugeben.*“ Als Stuckateur empfahl Endrich „*Herrn Bahnmüller*“ aus Saulgau. Bereits am 17. Mai 1938 fand ein gemeinsamer Ortstermin von Endrich, Konservator Dr. Schmidt und den Restauratoren Baur und Manz in der Kirche statt, bei dem in erster Linie die Frage nach der „*Art der Tönung und Vergoldung*“ und die Frage, ob die Kirche in einem Zuge oder in mehreren Abschnitten restauriert werden

⁷³⁸ Adelindisglocke vom 8.3.1959.

⁷³⁹ PfA Bad Buchau, Schreiben Fischers an Endrich vom 9.11.1935, sowie LDA-Tü, Akt Bad Buchau, Stiftskirche (1910-1939), Schreiben Endrichs an Dr. Schmidt vom 24.8.1936 mit Bestätigung des Landesdenkmalamts vom 26.8.1936 für einen Ortstermin in der darauffolgenden Woche.

⁷⁴⁰ LDA-Tü, Akt Bad Buchau, Stiftskirche (1910-1939).

⁷⁴¹ Adelindisglocke vom 1.1.1959; beim Namen „*Liebherr*“ handelt es sich aber wohl um einen Druckfehler, in der Adelindisglocke vom 8.3.1959 ist dann nämlich von einem „*Johann Lieb in Biberach*“ und im Kirchenstiftungsratsprotokoll vom 6.5.1938 (PfA Bad Buchau) von einer „*Lieb'schen Stiftung*“ die Rede.

⁷⁴² PfA Bad Buchau, Schreiben Manz' an Endrich vom 28.1.1938.

⁷⁴³ Ebd., Auszug aus der Niederschrift über die Verhandlungen des Kirchenstiftungsrats am 6. Mai 1938; Quellenanhang Q34.

sollte, behandelt wurden.⁷⁴⁴ Zudem konnte Endrich dem Landesdenkmalamt berichten, dass inzwischen – aufgrund archivalischer Funde über eine Transferrierung des Adelindisgrabes vom Kirchenschiff in den Chor in den Jahren 1703/04 – davon auszugehen sei, dass in dem 1929 im Chorraum entdeckten Sammelgrab unter anderem die Selige Adelindis bestattet sei und deren sterbliche Überreste nicht, wie Prof. Dr. Reinerth 1937 angenommen hatte, auf dem ehemaligen Stiftsfriedhof lägen.⁷⁴⁵ Das Landesdenkmalamt riet beim gemeinsamen Ortstermin dazu, die Inneninstandsetzung in einem Zug durchzuführen, da andernfalls die Gefahr bestünde, „dass die bereits restaurierten Teile durch die Staubwirkung der in Arbeit befindlichen wieder beschädigt“ würden.⁷⁴⁶ Für die Tönung der Wände empfahl Schmidt einen gebrochenen Weißton, für die Deckenfresken – zumindest im Mittelschiff – eine „bloße Reinigung.“ Im Hinblick auf die wohl größtenteils noch originalen Vergoldungen riet das Denkmalamt ebenso zu einer Reinigung und lediglich partiellen Erneuerung bzw. Ergänzung. Zur Restaurierung der Ausstattung nahm Schmidt zunächst noch keine Stellung, da noch keine Klarheit darüber bestand, ob diese bereits in absehbarer Zeit in Angriff genommen werden konnte. An in den Kirchenraum eingreifenden Veränderungen empfahl Schmidt lediglich, die „später im Schiff eingebaute zweite Kanzel und ihren Kanzeldeckel“ – Endrich bezeichnete diese noch rund drei Jahrzehnte später als „dürres Känzelchen“, das „an einen Pfeiler im Langhaus hingepappt“ worden sei, bzw. als „Pseudokänzelchen“⁷⁴⁷ – zu entfernen (vgl. Abb. 55).

Nachdem die Restauratoren Baur und Manz die erbetenen Kostenvoranschläge für die Innenrestaurierung eingereicht hatten und sich diese preislich kaum voneinander unterschieden, beschloss der Kirchenstiftungsrat auf die Anregung Endrichs hin, die Arbeiten „im Interesse einer möglichst beschleunigten Ausführung“ an beide Anbieter zu etwa gleichen Teilen zu vergeben: Chor und Seitengalerien sollten durch Baur, das Mittelschiff (und vermutlich die Seitenschiffe bis Emporenhöhe) durch Manz restauriert werden.⁷⁴⁸

Am 25. Mai 1938 erstellte Pfarrer Endrich schließlich in seiner Funktion als Kunstvereinsvorsitzender – hier aber gewissermaßen in eigener Sache – ein

⁷⁴⁴ LDA-Tü, Akt Bad Buchau, Stiftskirche (1910-1939), Schreiben Endrichs an Schmidt vom 8.5.1938.

⁷⁴⁵ Ebd., Schreiben Endrichs an Schmidt vom 19.5.1938.

⁷⁴⁶ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an die Pfarrei vom 21.5.1938; Quellenanhang Q35.

⁷⁴⁷ Ebd., Schreiben Endrichs an den Saulgauer Landrat Karl Anton Maier vom 29.6.1963.

⁷⁴⁸ Ebd., Auszug aus der Niederschrift über die Verhandlungen des Kirchenstiftungsrats vom 24.5.1938.

sehr ausführliches Gutachten zur geplanten Innenrestaurierung der ehemaligen Buchauer Stiftskirche, das er tags darauf in einigen Detailpunkten nochmals redigierte und zur Genehmigung an das Bischöfliche Ordinariat nach Rotenburg sandte.⁷⁴⁹ Zustande gekommen war Endrichs Expertise „in enger Zusammenarbeit mit dem Württ. Landesamt für Denkmalpflege (Dr. R. Schmidt) und unter Beratung des Künstlerkonservators Anton Marxmüller vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, der die Restaurierung der goldreichsten Kirche Bayerns, der Alten Kapelle in Regensburg, 1936 verantwortlich“ geleitet hatte⁷⁵⁰ – Marxmüller und Endrich kannten einander spätestens seit Endrichs Münchner Volontariat. Im Pfarrarchiv von Buchau findet sich bei den Akten zur Innenrestaurierung von 1938-40 aber auch Georg Hagers gedruckter Vortrag „Über die Restaurierung barocker Kirchengestaltungen“, so dass dieser sicherlich als weitere Grundlage für Endrichs Gutachten gewertet werden muss. Endrich selbst maß seinem Gutachten im Hinblick auf die darin dargestellte denkmalpflegerische Herangehensweise – nicht zu Unrecht – solche Bedeutung bei, dass er es nicht nur am 29. Mai 1938 im Kirchenanzeiger, sondern 1939 auch in der „Heiligen Kunst“ veröffentlichte.⁷⁵¹ In Endrichs umfangreichem, bis in ausführungstechnische Details hineinreichendem Gutachten finden sich neben den Empfehlungen Dr. Schmidts auch ganze Passagen aus seinem Notizbuch, das er als Volontär beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege angelegt hatte, nahezu wortgetreu wieder. Das für die ehemalige Buchauer Stiftskirche erstellte Gutachten spiegelt somit den aktuellsten Stand der damaligen Restaurierungspraxis wider. Endrich gab in seiner Expertise zunächst Empfehlungen zu den „Vorarbeiten“ (Gerüstbau, Grobreinigung, Abdecken der Ausstattung, Reparatur der Dächer, Putz- und Mauerwerksinstandsetzung usw.) und riet anschließend sowohl im Umgang mit der Raumschale als auch mit der Ausstattung zu einer Wiederherstellung des „ursprünglichen Zustands im Sinne einer denkmalpflegerischen Konservierung.“ Die Wand- und Deckenflächen sollten gemäß den damaligen Gepflogenheiten nach gründlichem Abkratzen des vorhandenen Anstrichs in gebrochenem Weißton frisch gekalkt und die in Polierweiß gefassten Skulpturen und Medaillons der Altäre, die „unter späterer Ueberschichtung dunkel und schmutzig geworden“ waren, in der ursprünglichen Art und Weise neu gefasst werden. Die übrige gefasste Ausstattung sollte konserviert oder – im Falle späterer Überfassungen – auf der Grundlage restauratorischer Untersuchungen neu gefasst werden. Bei all dem sei jedoch kein absoluter Perfektionismus an-

⁷⁴⁹ Ebd., Gutachten über die Erneuerung der Stiftskirche zu Buchau vom 25.5.1938, Schreiben Endrichs an das BO vom 26.5.1938 sowie DAR, PfA Bad Buchau, G II a Büschel 1162, Gutachten über die Erneuerung der Stiftskirche zu Buchau vom 26.5.1938; Quellenanhang Q36.

⁷⁵⁰ HK (1938), S. 36.

⁷⁵¹ Ebd., S. 35-42.

zustreben, da gerade kleiner Unregelmäßigkeiten den besonderen Reiz des Alten ausmachten. In einzelnen Punkten legte Endrich sogar einen noch strengeren denkmalpflegerischen Maßstab an, als dies das Landesdenkmalamt tat: Während Dr. Schmidt etwa eine Ablesbarkeit der an den feuchtigkeitsgeschädigten Fresken der Seitenschiffe notwendigen Retuschen *„nicht für notwendig“* erachtete, forderte Endrich, dass *„fehlende figürliche Stellen [...] formlich und kompositionell in einer Art Tonmalerei dem Original angepaßt“* werden, *„aber als neue Zutaten erkenntlich bleiben“* sollten. Des Weiteren dürfe *„ein Uebermalen der Bilder oder ein Auffrischen der abgeblaßten Farben [...] unter keinen Umständen stattfinden.“* An in den Bestand eingreifenden Maßnahmen empfahl Endrich lediglich – wie bereits Schmidt dies getan hatte – die Entfernung der zweiten Kanzel im Kirchenschiff, die Entfernung *„der beiden wertlosen Buntglasfenster im Chor (Herz Jesu und Herz Mariä)“*⁷⁵² und die anschließende Neuverglasung in *„farblosem Antikglas“* mit *„Rundverbleiung wie bei den übrigen Fenstern,“* weiter die aus *„religiösen und künstlerischen Gründen“* notwendige Entfernung verschiedener *„Gipsfiguren“* sowie die Neufassung jüngerer Skulpturen, die im Kirchenraum verbleiben sollten (Herz-Jesu, Selige Irmengardis). Des Weiteren sollte das Orgelgehäuse aus dem 19. Jahrhundert durch eine Neufassung und Vereinfachung besser in den Raum eingestimmt und der ursprüngliche Kreuzweg von Joseph Hölz, der sich als Leihgabe im Federseemuseum befand, wieder zurück in die Kirche geholt werden. Bemerkenswert ist, bis in welche Detailtiefe Endrichs Gutachten reichte: So sprach er sich beispielsweise sogar für den Erhalt alter Türschlösser und -beschläge aus und forderte den Ersatz *„maschinell hergestellter Türklinken [...] durch handgearbeitete [...]“*

Das Bischöfliche Ordinariat genehmigte die auf rund 22.500 Reichsmark veranschlagte Inneninstandsetzung der ehemaligen Stiftskirche am 11. Juni 1938.⁷⁵³ Wenige Tage später – inzwischen lag auch Bahnmüllers Kostenvoranschlag für die Restaurierung des Stucks, das Hinterfüllen hohlliegender Putzflächen und das Abkratzen der Wände und Decken vor – mussten die Gesamtkosten dann allerdings schon auf rund 27.800 Reichsmark nach oben korrigiert werden.⁷⁵⁴

⁷⁵² In einem Schreiben an den Saulgauer Landrat Karl Anton Maier vom 29.6.1963 (PfA Bad Buchau) äußerte sich Endrich zu den beiden Chorfenstern folgendermaßen: *„Die beiden Fenster rechts und links der Golgathagruppe über dem Hochaltar zeigten Darstellungen von Herz Jesu und Herz Mariä in einer Verglasung von penetranter Farbigkeit und sentimentalstem Ausdruck, die einfach den vornehmen Reiz des Bauwerks und dessen Ausstattung völlig verwischten. Meine erste denkmalpflegerische Tat war die Entfernung dieser unerträglichen Fenster, die durch stilechte ersetzt wurden.“*

⁷⁵³ DAR, PfA Bad Buchau, G II a Büschel 1162, Schreiben des BO an das Pfarramt.

⁷⁵⁴ PfA Bad Buchau, *„Gesamtkostenvoranschlag für die Instandsetzung der Stiftskirche zu Buchau“* vom 15.6.1938.

Etwa zeitgleich wurden in der Kirche die Gerüste aufgestellt und die Arbeiten an der Raumschale aufgenommen. Die Firmen Manz, Baur und Bahn Müller arbeiteten so zügig, dass bereits Mitte Oktober 1938 im Kirchenschiff die Gerüste wieder fallen konnten,⁷⁵⁵ Chor und Seitenschiffe waren zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht fertiggestellt und blieben daher eingerüstet. Im Frühjahr und Sommer 1939 folgten die „*Instandsetzung des Hochaltars mit Engeln u. Tabernakel*“, die Restaurierung der Beichtstühle, des Chorgestühls, des Laiengestühls, der Türen und von verschiedenen Skulpturen sowie die Verlegung von Solnhofener Platten vor den Seitenaltären und im Mittelgang.⁷⁵⁶ Die Kostenentwicklung stellte sich dabei recht unerfreulich dar: Inzwischen ging Pfarrer Endrich bereits von Gesamtkosten in Höhe von „33000-35000 RM“ aus.⁷⁵⁷

Im Rahmen der Bodenbelagsarbeiten wurde am 26. September 1939 das zehn Jahre zuvor im Chor entdeckte und anschließend wieder verschlossene Sammelgrab erneut geöffnet. Die Gebeine wurden von Prof. Dr. med. Ferdinand Birkner (1868-1944) vom Anthropologischen Institut der Universität München untersucht. Erich Endrich berichtete über die Vorgänge 1945 ausführlich in mehreren Ausgaben der „*Adelindisglocke*“. Die beteiligten Anthropologen äußerten nach den Untersuchungen übereinstimmend die Vermutung, dass die aufgefundenen Teile von vier Schädeln und weitere Skelettreste die sterblichen Überreste der Seligen Adelindis, ihrer drei Söhne sowie ihres Gatten Hatto darstellten. Die Gebeine sollten daher im Anschluss an die Innenrestaurierung an würdiger Stelle erneut beigesetzt werden.

Über den weiteren Fortgang (Abb. 60) sowie den Abschluss der Innenrestaurierung der Buchauer Stiftskirche sind wir leider nur unzureichend informiert, da der Kirchenanzeiger für die Pfarrei Buchau-Kappel bereits Ende August 1939 aus politischen Gründen sein Erscheinen hatte einstellen müssen⁷⁵⁸ und sich in den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archiven auch sonst keine entsprechenden Unterlagen finden. Endrich selbst berichtete in späteren Publikationen aber stets übereinstimmend, dass die Arbeiten 1940 abgeschlossen gewesen seien.⁷⁵⁹ Etwas besser lässt sich quellenmäßig die 1941 erfolgte Erneue-

⁷⁵⁵ Riedlinger Tagblatt vom 13.10.1938.

⁷⁵⁶ PfA Bad Buchau, Schreiben des Pfarramtes an das LDA vom 27.12.1938 sowie Schreiben an Restaurator Baur vom 31.3.1939.

⁷⁵⁷ PfA Bad Buchau, Schreiben des Pfarramtes an die Fürstlich Thurn und Taxis'sche Rentkammer Obermarchtal vom 20.5.1939.

⁷⁵⁸ Adelindisglocke vom 1.1.1959.

⁷⁵⁹ So beispielsweise Adelindisglocke vom 1.1.1959, 8.3.1959, 18.2.1968 und 1.1.1969.

rung der Krypta nachvollziehen. Einem zeitgenössischen, höchstwahrscheinlich von Pfarrer Endrich selbst verfassten Bericht ist hierzu unter anderem Folgendes zu entnehmen:⁷⁶⁰

„Die 1929 ausgegrabene und zu einem Gottesdienstraum umgestaltete Krypta konnte künstlerisch nicht befriedigen. Die durch Prof. Laur (Friedrichshafen-Sigmaringen) eingezogenen 6 Pfeiler blockieren den Raum allzu sehr. Auch fehlt das Gewölbe. Die Krypta macht einen kellerartigen Eindruck. Es wurde daher von Stadtpfarrer Endrich vorgeschlagen, aus Anlass der Beisetzung der Seligen Adelindis, die Krypta unter Wahrung des alten Baubestandes sakraler zu gestalten durch Entfernung der 6 Pfeiler und Einsetzen von 4 Rundsäulen mit Kapitälern und durch Anbringung eines passenden, einfachen Gewölbes. Dieser Vorschlag wurde damals auch durch Landeskonservator Dr. Richard Schmidt, württembergisches Landesamt für Denkmalpflege in Stuttgart in seinem Schreiben vom 04. Oktober 1940 vertreten.

Mit der Ausarbeitung von Plänen wurde Regierungsbaumeister Architekt Hugo Schlösser in Stuttgart beauftragt. Derselbe liess ein Gipsmodell fertigen, das allgemein Beifall fand. [...]

Architekt Hugo Schlösser schlug eine Beisetzung der Seligen Adelindis in einem Stein-Sarkophag vor, der in eine Nische der Rückwand der Krypta in der Mitte sichtbar eingelassen werden sollte. Auch dieser Vorschlag fand Billigung.

Der aus Unlingen stammende akademische Bildhauer Prof. Karl Rieber, München, erhielt den Auftrag, ein Modell des Sarkophags herzustellen. Dasselbe wurde im Stadtpfarramt durch den Künstler persönlich vorgeführt und im Einverständnis mit Dr. Richard Schmidt, württembergisches Landesdenkmalamt Stuttgart, Stadtpfarrer Endrich und dem Kirchenstiftungsrat in Auftrag gegeben und in Josef Zwislars Steingeschäft in München ausgeführt.

Der Steinsarkophag ist aus Schesslitzer Kalkstein, unregelmäßig scharriert, das Profil mit Schlageisen bearbeitet. Das Deckstück trägt ringsum einen Falz. Der Sarkophag ist aus einem Stück gehauen und trägt die einfache Inschrift ADELINDIS [Abb. 61].

Die Gebeine der drei Söhne Beringer, Reginolf und Gerhard wurden unter dem Sarkophag der Mutter beigesetzt, die Nische mit einer Steinplatte geschlossen.

Ebenfalls ein Werk von Bildhauer Prof. Karl Rieber sind die vier Säulen mit Kapitälern, die sich der Form und dem Umfang nach an vier, im Bauschutt gefundene Originalsäulen gehalten haben. Die Kapitäle sind eine Neuschöpfung.“ (Abb. 62)

⁷⁶⁰ Zitiert nach: Kirchengemeinderat Buchau (2003), unpaginiert.

Das von Architekt Schlösser geplante Rabitzgewölbe⁷⁶¹ konnte schließlich kriegsbedingt doch nicht ausgeführt werden. *„Stadtpfarrer Endrich hat sich damals, wohl auch der Not gehorchend, zu einer Ummantelung der Säulen entschlossen, um mit diesem Provisorium den Anschluss von Kapitälern zur Decke zu kaschieren.“*⁷⁶²

4.1.5 Die Außenrestaurierung von 1956 bis 1959 sowie die Errichtung des Gefallenendenkmals von 1957 bis 1958

Wesentlich besser als über das Ende der Innenrestaurierung im Jahr 1940 sind wir über die 1956 bis 1959 unter Pfarrer Erich Endrich durchgeführte Außenrestaurierung der ehemaligen Stiftskirche sowie über die zeitgleichen Diskussionen zur Errichtung eines neuen Gefallenendenkmals in unmittelbarer Nähe zur Kirche informiert. Auch wenn es sich bei der Errichtung des Ehrenmales um eine kommunale Maßnahme handelte, soll sie doch im Rahmen der vorliegenden Arbeit behandelt werden, da sich Stadtpfarrer Endrich sehr für eine künstlerisch anspruchsvolle Lösung einsetzte. Triebfeder war für ihn in diesem Falle offenbar in erster Linie die Angst, die liberale Kommune könnte in unmittelbarer Nachbarschaft zur Kirche ein allzu profanes und künstlerisch nicht überzeugendes Denkmal errichten.⁷⁶³

Obwohl sich die Notwendigkeit einer Außenerneuerung der ehemaligen Stiftskirche schon lange abgezeichnet hatte (vgl. Abb. 54 und 63), konnten nach den Wirren des Zweiten Weltkriegs und der Anschaffung von fünf neuen Glocken im Jahr 1952 – ihre Vorgängerinnen von 1860 bzw. 1924 waren dem Krieg zum Opfer gefallen⁷⁶⁴ – erst Anfang der 50er Jahre entsprechende erste Schritte eingeleitet werden. Seitens der staatlichen Denkmalpflege erstellte Konservator Oscar Heck am 7. Februar 1952 ein erstes, ausführliches Gutachten, das sich mit der geplanten Außeninstandsetzung befasste.⁷⁶⁵ Neben zahlreichen weiteren Maßnahmen (Erneuerung abgängiger Werksteinteile, Ausbesserung der Dachdeckung und -entwässerung an Turm und Schiff usw.) riet Heck im Hinblick auf die *„Erhaltung der Substanz“* – gemeint war hier freilich nur das Mau-

⁷⁶¹ LDA-Tü, Akt Bad Buchau, Stiftskirche (1910-1939), Schreiben des LDA an Endrich vom 30.11.1942.

⁷⁶² Kirchengemeinderat Buchau (2003), unpaginiert.

⁷⁶³ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau; vgl. hierzu auch Schreiben Endrichs an Otto Herbert Hajek vom 5.12.1956, Quellenanhang Q41.

⁷⁶⁴ Adelindisglocke vom 9.12.1951.

⁷⁶⁵ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an die Pfarrei vom 7.2.1952; Quellenanhang Q37.

erwerk und nicht etwa historischer Putz – in erster Linie zu einer vollständigen Erneuerung der gesamten Außenhaut. Die im Gutachten ebenfalls geäußerten Vorschläge zur Verteilung von Putz- und werksteinsichtigen Flächen, zur Farbgebung der Fassaden usw. begründete Heck in erster Linie mit ästhetischen Gesichtspunkten, nicht jedoch mit entsprechenden Befunden. Entscheidungen zur Fassadengestaltung auf restauratorische Voruntersuchungen zu stützen, scheint seinerzeit bei Außenrestaurierungen noch weitaus weniger verbreitet gewesen sein als bei zeitgleich durchgeführten Innenrestaurierungen.

Nur zwei Wochen nach seinem Gutachten zur Außeninstandsetzung verfasste Heck am 20. Februar 1952 eine wiederum ausführliche Stellungnahme zur geplanten Umgestaltung des vorhandenen, auf dem Platz vor der ehemaligen Stiftskirche stehenden Gefallenendenkmals bzw. zur Neuerrichtung eines Ehrenmals für die Gefallenen des Zweiten Weltkriegs.⁷⁶⁶ Obwohl es sich hierbei ja um eine städtische Maßnahme handelte, ging das Gutachten nicht der Stadtverwaltung, sondern dem katholischen Pfarramt zu. Das lag daran, dass Pfarrer Endrich – und nicht die Kommune – das Denkmalamt in die Planungen eingeschaltet hatte,⁷⁶⁷ wohl weil er sich von diesem ‚Schützenhilfe‘ erhoffte. Auch die Vorschläge, die Heck in seinem Gutachten formulierte, dürften im Vorfeld zwischen ihm und Endrich abgestimmt gewesen sein: Heck empfahl nämlich, das künstlerisch wertlose und „gedankenarme“ bisherige Denkmal zu entfernen und stattdessen die am Turm der Stiftskirche angebrachte Kreuzigungsgruppe⁷⁶⁸ (vgl. Abb. 67) als „Kernstück“ für ein Ehrenmal für die Gefallenen aller Kriege zu verwenden. Mit Schreiben vom 29. Februar 1952 ergriff Endrich schließlich auch gegenüber der Stadtverwaltung die Initiative und empfahl dieser wärmstens, den Vorschlägen Hecks zu folgen.⁷⁶⁹ Neben dem hohen „Kunstwert und Altertumswert“ sowie dem „Symbolwert“ der Kreuzigungsgruppe hob Endrich vor allem hervor, dass „die Verwendung der vorhandenen Kreuzigungsgruppe [...] im Hinblick auf die Kosten äusserst günstig“ und dass deren angestammter Platz am Kirchturm „hervorragend als Blickfang für alle Besucher“ geeignet sei. Weiter erklärte sich die Kirchengemeinde dazu bereit, der Stadt die Skulpturengruppe –

⁷⁶⁶ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an die Pfarrei vom 20.2.1952; Quellenanhang Q38.

⁷⁶⁷ So Endrich auch in einem Schreiben vom 29.2.1952 an das Buchauer Bürgermeisteramt (PfA Bad Buchau).

⁷⁶⁸ Die aus dem 18. Jahrhundert stammende Gruppe befand sich möglicherweise bis zur Umgestaltung durch d'Ixnard in der Stiftskirche und wurde Ende des 19. Jahrhunderts an der Ostfassade der 1887 errichteten Plankentalkapelle angebracht. Aufgrund von Feuchtigkeitsschäden wurde sie in den 20er Jahren wieder abgenommen, 1929 restauriert und 1930 an der Westfassade des Turms der Stiftskirche angebracht (vgl. hierzu Adelindisglocke vom 9.11.1958).

⁷⁶⁹ PfA Bad Buchau.

in restauriertem(!) Zustand – „für die Gestaltung eines edlen Gefallenendenkmals zur Verfügung zu stellen unter Wahrung des Eigentumsrechts.“ Ganz pragmatisch riet Pfarrer Endrich – „um nun praktisch zum Ziele zu kommen“ – gleich auch noch dazu, die Skulpturen restaurieren, von einem Künstler einen passenden Sockel fertigen und den gesamten Kirchenvorplatz umgestalten zu lassen. Selbst das Einholen entsprechender Kostenangebote wollte Endrich für die Stadt übernehmen. Innerhalb des Stadtrats scheint es jedoch noch einiges an Diskussionsbedarf gegeben zu haben, da sich in den folgenden Jahren zunächst nichts mehr in Sachen Gefallenendenkmal bewegte. Erst im Dezember 1954 fand eine erneute Besprechung Endrichs mit dem Landesdenkmalamt statt, bei der dieses nochmals dazu riet, einen Künstler mit der Gestaltung des Denkmals zu beauftragen und die barocke Kreuzigungsgruppe bereits vorab restaurieren zu lassen.⁷⁷⁰ Ein erster Entwurf, den der „Kunstmaler und Restaurator Max Hammer-Ulm“ im Juli 1955 einreichte und der die Aufstellung der Skulpturen in einer „neu zu schaffenden, flachen Nische“ an der Turmwestseite vorsah, stellte das Landesdenkmalamt allerdings wegen „Starrheit und Steifheit“ nicht zufrieden.⁷⁷¹ Das Amt begrüßte daher Endrichs Vorschlag, mit Prof. Josef Henselmann einen „erfahrenen Bildhauer zu Rate zu ziehen.“

Gleichzeitig nahmen die Überlegungen zur Außeninstandsetzung der Kirche, insbesondere des Turms, konkretere Formen an: Der Tübinger Bildhauer Heinrich Krauß, der mit den Planungen zur Instandsetzung des stark verwitterten Turmwestgiebels beauftragt worden war, schlug Ende Mai 1955 dessen weitgehende Erneuerung in Crailsheimer Muschelkalk vor.⁷⁷² Obwohl die Werksteinteile des Turms bislang aus Sandstein bestanden hatten, favorisierte auch das Landesdenkmalamt der größeren Haltbarkeit wegen eine Erneuerung in Muschelkalk.⁷⁷³ Am 28. November 1955 wandte sich Endrich schließlich mit einem ausführlichen Schreiben an das Bischöfliche Ordinariat und bat um „Genehmigung der notwendigen Bauarbeiten am Äussern der Stiftskirche sowie der gesamten Aussenrestauration.“⁷⁷⁴ Endrich verwies in seinem Brief zunächst auf das Gutachten des Landesdenkmalamtes vom 7. Februar 1952 und listete anschließend die geplanten Arbeiten auf:

„1. Die Erneuerung des gotischen Satteldiebels in Haustein einschliesslich der Bildhauerarbeiten.

⁷⁷⁰ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an die Pfarrei vom 30.12.1954.

⁷⁷¹ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an die Pfarrei vom 3.10.1955.

⁷⁷² PfA Bad Buchau, Schreiben Krauß' an die Pfarrei vom 31.5.1955.

⁷⁷³ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an die Pfarrei vom 3.10.1955.

⁷⁷⁴ PfA Bad Buchau.

2. Der Neuverputz des Turmes, des Chores und des Schiffs.
3. Die Konservierung der barocken Kreuzigungsgruppe.
4. Die übrigen Instandsetzungsarbeiten: Umdeckung des Daches, sämtliche Flaschnerarbeiten, Blitzableiteranlage, neue Zifferblätter für die Uhr, Auswechseln der brüchigen Hausteine, Ausbesserungsarbeiten an den gotischen Strebeböhlern am Chor, Malerarbeiten an den Armaturen der Fenster usw.“

Als erster Bauabschnitt sollte gleich im Frühjahr 1956 die Instandsetzung des Turmes in Angriff genommen werden, die sich einschließlich „Erneuerung der monumentalen Kreuzigungsgruppe“ auf rund 50.000 DM belaufen sollte. Die Genehmigung aus Rottenburg ließ nicht lange auf sich warten und wurde bereits mit Schreiben vom 1.12.1955 erteilt.⁷⁷⁵

Nachdem der Turm im Frühjahr des darauffolgenden Jahres eingerüstet (Abb. 64) und die Arbeiten aufgenommen worden waren, berichtete Endrich in der „Adelindisglocke“ vom 15. Juli 1956 Folgendes über die Instandsetzung:

„Der Turm der Buchauer Stiftskirche ist seit seiner Eingerüstung der Blickpunkt aller Kirchenbesucher. Hinter den engen Maschen des Balken- und Stangengerüsts arbeiten seit Wochen mit musterhaftem Eifer die Handwerker. Die Tübinger Steinmetzen haben bereits den Ostgiebel abgetragen und neu aufgebaut.“⁷⁷⁶ Es war höchste Zeit. Die Bauschäden waren bedrohlich geworden und stellten sich als wesentlich größer heraus als man ahnte. Zentnerschwere Steine hatten sich losgelöst und hätten bei ihrem Herunterfallen tödliche Unglücksfälle verursachen können. Die Eichenbalken über dem Glockenstuhl waren an ihren Enden teilweise völlig abgefault. Diese Schäden mußten durch den Einzug eines Betonbodens behoben werden. Auch ist bereits das untere Gesims auf allen 4 Seiten erneuert. Die Steinmetzarbeiten gehen planmäßig weiter.

Die Gipser haben den größten Teil des alten Verputzes bis auf das Mauerwerk abgeschlagen. Wir sehen den unteren Teil des Turmes in seiner romanischen Mauerung mit unregelmäßigen Wackersteinen, während der gotische Teil des Turmes ein Backsteingemäuer aufweist. Auch die beiden schadhaften Zifferblätter der Uhr sind heruntergenommen worden und müssen durch neue und neuformatige ersetzt werden.

Das Staatliche Amt für Denkmalpflege in Tübingen, Herr Dr. Heck, hat unlängst die Bauarbeiten besichtigt und weitere Anweisungen gegeben. Desgleichen wurden der Generaldirektor des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege in

⁷⁷⁵ PfA Bad Buchau.

⁷⁷⁶ Es wurde nun de facto also nicht nur der West-, sondern auch der Ostgiebel des Turmes erneuert.

München, Dr. Ritz, sowie zwei Sachbearbeiter des gleichen Amtes, Dr. Bertram und Dr. Gebhardt, aus München, zu einer Beratung zugezogen, die am vergangenen Samstag, den 7. Juli, in Anwesenheit der beauftragten Handwerker stattgefunden hat. [...]“

Im Nachgang zu diesem Ortstermin erstellte das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege bezüglich der anstehenden Putzarbeiten ein Gutachten, das detaillierte Angaben zu den zu verwendenden Materialien (Sumpfkalk und Quarzsand) und deren Verarbeitung beinhaltete.⁷⁷⁷ Nachdem die Steinmetzarbeiten abgeschlossen und der Turm Mitte August *„mit Hilfe der Feuerwehr [...] von oben bis unten gewaschen“* worden war,⁷⁷⁸ fand am 23. August erneut ein Ortstermin mit Beteiligung Endrichs sowie des württembergischen und des bayerischen Landesamtes statt. Haupttagesordnungspunkt war das Anbringen zweier Putzproben am Turm, des Weiteren wurde unter anderem die Gestaltung der neuen Zifferblätter abgestimmt.⁷⁷⁹ Im Oktober 1956 konnten die Putz- und Malerarbeiten am Turm abgeschlossen werden (Abb. 65). *„Der Turm erhielt“* – so berichtete Endrich am 21.10.1956 in der *„Adelindisglocke“* – *„keinen glatten, fast überall üblichen Verputz. Er wurde so verputzt, daß die Struktur des Mauerwerks durch den Verputz durchschimmert, so daß die einzelnen Jahrhunderte seiner Geschichte abgelesen werden können, ein Experiment, das erstmals in Württemberg durchgeführt wurde.“* Als Farbton für den Anstrich wählte man ein gräulich gebrochenes Weiß, *„das die alten, sehr schön herausgekommenen Eckquader sowie die neuen Hausteine am Satteldiebel, an den Maßwerkfenstern und am unteren Gesims organisch zusammenhält. Eine reine Kalkweißstönung hätte zu knallig gewirkt und wäre zu laut geworden. Prof. Dr. Grundmann aus Hamburg, der Präsident der deutschen Denkmalpfleger, hatte den Verputz gesehen und sich sehr anerkennend ausgesprochen.“* Die Außeninstandsetzung von Kirchenschiff und Chor, so Endrich weiter, sollte bereits im kommenden Frühjahr in Angriff genommen werden. Was allerdings das Kriegerdenkmal betraf, so überwiege inzwischen *„die Ansicht der Fachleute, daß die erneuerte Kreuzigungsgruppe, die für das Ehrenmal seitens der Kath. Stadtpfarrgemeinde zur Verfügung gestellt wird, nicht mehr in die Ecke am Turm kommen kann, sondern frei auf dem Kirchplatz, unter einer entsprechenden Überdachung“* aufgestellt werden solle. Für die Neugestaltung des Denkmals war mittlerweile auch nicht mehr Josef Henselmann, sondern der Stuttgarter Maler und Bildhauer Otto Herbert Hajek (1927-2005) im Ge-

⁷⁷⁷ PfA Bad Buchau, Schreiben des BLfD an die Pfarrei vom 21.6.1956.

⁷⁷⁸ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an das BLfD vom 18.8.1956.

⁷⁷⁹ PfA Bad Buchau, Aktennotiz vom 23.8.1956, sowie Schreiben des BLfD an die Pfarrei vom 28.8.1956; Quellenanhang Q39 und Q40.

sprach.⁷⁸⁰ Hajek lieferte schon zu Jahresbeginn 1957 einen Entwurf, der *„ein leicht wirkendes, auf 4 schlanken Streben ruhendes Dach aus Kupferblech“* vorsah, *„das auf der Unterseite zur Belebung u. zur Herstellung der Verbindung eine Mosaikdecke“* erhalten sollte. *„Um den Fuß der Kreuzigungsgruppe herum“* sollten *„auf in den Boden eingelegten Platten aus Korallenfels die Namen der Gefallenen in erhabener Form herausgemeißelt werden.“*⁷⁸¹ Diese Vorschläge kamen so gut an, dass der Buchauer Stadtrat am 11. Februar 1957 beschloss, das Kriegerdenkmal schnellstmöglich nach den Entwürfen Hajeks errichten zu lassen. Als Einweihungstermin war der 21. Juli, das Irmengardisfest, vorgesehen. Tatsächlich zogen sich die Arbeiten am Ehrenmal und der Figurengruppe – diese wurde auf Holzständigkeit freigelegt und bildhauerisch ergänzt – jedoch wesentlich länger hin, so dass es erst gegen Ende des Jahres 1957 fertiggestellt war. Zusammen mit dem neugestalteten Stiftskirchenplatz wurde es am 2. November 1958 eingeweiht (vgl. Abb. 66-67).⁷⁸²

Parallel zu den Arbeiten am Ehrenmal schritt die im Frühjahr 1957 begonnene Außeninstandsetzung von Kirchenschiff und Chor voran, die – wie zuvor auch schon der Turm – unter anderem völlig neu verputzt wurden. Die Arbeiten konnten im Oktober 1957 abgeschlossen werden. Pfarrer Endrich selbst betrachtete die Außenrestaurierung der Buchauer Stadtpfarrkirche als wegweisendes denkmalpflegerisches Projekt und veröffentlichte daher in der *„Heiligen Kunst“* 1957/58 einen ausführlichen Beitrag über die Maßnahme⁷⁸³ – auf die dort beschriebenen bautechnischen Details der Restaurierung soll deshalb hier nicht näher eingegangen werden. Das Restaurierungskonzept betreffend fordert Endrich in seinem Aufsatz zum einen eine kontinuierliche *„fachmännische Beratung durch die staatliche und kirchliche Denkmalpflege“* und zum anderen als Grundlage für alle Entscheidungen ein sorgfältiges Studium der Baugeschichte der jeweiligen Kirche. Zudem verweist Endrich darauf, dass *„der Begriff der Stileinheit und Stilreinheit wenigsten den älteren schöpferischen Bauperioden völlig fremd“* gewesen sei. Die *„verschiedenen Bauweisen der verschiedenen Zeiten“* sollten daher auch weiterhin am Außenbau ablesbar bleiben, eine stilreine Restaurierung sei kein denkmalpflegerisches Ziel. Diese Forderung galt im Buchauer Fall aber freilich nur für den mittelalterlichen und für den im 18. Jahrhundert hinzugekommenen oder überformten Baubestand. Der im 19. Jahrhundert östlich des Turms errichtete, *„entstellende“* Sakristeianbau wurde dagegen großteils abgebrochen, sein Rest 1958 nach Entwürfen des Rottenburger Architekten

⁷⁸⁰ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an Hajek vom 5.12.1956; Quellenanhang Q41.

⁷⁸¹ Schwäbische Zeitung vom 14.2.1957.

⁷⁸² Adelindisglocke vom 1.12.1957 sowie vom 9.11.1958.

⁷⁸³ HK (1957/58), S. 94-102.

Hans Lütke-meier umgestaltet. Nachdem die Kirche im Dezember desselben Jahres auch noch eine elektrische Röhrenheizung erhalten hatte,⁷⁸⁴ konnte die Außenerneuerung im März 1959 mit dem Einbau einer „*neuen äußeren Sakristeie*“, die von der Bildhauerin Maria Elisabeth Stapp entworfen worden war, zum Abschluss gebracht werden.⁷⁸⁵

4.1.6 Der Orgelneubau von 1966/67

Ungewöhnlich intensiv und lange wurde unter Pfarrer Erich Endrich in Bad Buchau ein Orgelneubau diskutiert, der schließlich 1966/67 realisiert werden konnte.⁷⁸⁶

Die 1859/60 von Ferdinand Benz errichtete Vorgängerorgel mit ihren 29 Registern auf mechanischen Kegelladen war um 1901 durch die Firma Späth aus Ennetach massiv verändert und auf Pneumatik umgestellt worden.⁷⁸⁷ Bereits wenige Jahrzehnte später konnte das umgearbeitete Instrument jedoch den gewandelten Klangvorstellungen und spieltechnischen Anforderungen nicht mehr genügen. Der Weingartener Benediktinerpater Winfried Ellerhorst, der die Orgel auf Wunsch Pfarrer Endrichs im Mai 1934 begutachtete, bemängelte unter anderem das unvollständig disponierte Pedal sowie das Fehlen eines „*wohlausgebauten Flötenchors in allen Höhenlagen*“ und „*eines warmen, angenehmen & doch reichen Prinzipalchors*.“⁷⁸⁸ Ellerhorst empfahl der Pfarrei daher einen tiefgreifenden Umbau des Instruments, bei dem so weit als möglich die vorhandenen Bestandteile der Orgel wiederverwendet werden sollten. Da die ehemalige Stiftskirche jedoch zunächst dringend innen wie außen instandgesetzt werden musste, fehlte der Pfarrei für eine Erneuerung der Orgel zu diesem Zeitpunkt das Geld.

Eine intensivere Auseinandersetzung mit der Orgelfrage setzte erst beinahe dreißig Jahre später wieder ein, als die bekannten Orgelbaufirmen Gebrüder Späth (Mengen-Ennetach) und Walcker (Ludwigsburg) auf Bitten Endrichs im Frühjahr 1961 jeweils Angebote für eine neue Schleifladenorgel mit 3 Manua-

⁷⁸⁴ Adelindisglocke vom 14.12.1958.

⁷⁸⁵ Adelindisglocke vom 22.3.1959.

⁷⁸⁶ Aus dem umfangreichen Archivalienbestand des Buchauer Pfarrarchivs zum Orgelprojekt wird im Folgenden nur eine Auswahl der wichtigsten Dokumente vorgestellt.

⁷⁸⁷ Endrich A. (1967), unpaginiert, sowie Manecke/Mayr (1995), S. 184f.

⁷⁸⁸ PfA Bad Buchau, „*Gutachten zur Orgel in Buchau a. F.*“ vom 1.6.1934.

len und Pedal einreichten.⁷⁸⁹ Während Späth den Bau eines 36-registrigen Instruments mit elektrischen Trakturen zum Preis von 82.800 DM vorschlug, bot Walcker ein 40-registriges Instrument mit elektrischen Trakturen für 106.600 DM sowie alternativ hierzu ein 35-registriges Werk mit mechanischer Spiel- und elektrischer Registertraktur für 95.200 DM an. Zur Prospektgestaltung und Unterbringung des Orgelwerks auf der nicht allzu geräumigen Empore wollten sich beide Firmen zu diesem Zeitpunkt noch nicht abschließend äußern, Walcker empfahl jedoch, das vorhandene neoklassizistische Gehäuse der Benz-Orgel wiederzuverwenden, da sich dieses „*verhältnismäßig gut in den Kirchenraum*“ einfüge. Diese Auffassung vertrat auch der Orgelsachverständige des Landesdenkmalamtes, Dr. Walter Supper.⁷⁹⁰

Der Name des Architekten Prof. Elmar Wertz (1925-1989) – er sollte später für die Prospektgestaltung der neuen Buchauer Orgel verantwortlich zeichnen – taucht im Orgelakt der Pfarrgemeinde Buchau erstmals im Juli 1961 auf, als Wertz Pfarrer Endrich auf dessen Anfrage hin schriftlich bestätigte, zur Mitarbeit am Orgelprojekt bereit zu sein.⁷⁹¹

Die Planungen zum Orgelneubau zogen in den folgenden Monaten immer weitere Kreise: Zahlreiche Fachleute aus Nah und Fern, mit denen Endrich Kontakt aufgenommen hatte oder die von sich aus auf ihn zugekommen waren, gaben zum Buchauer Orgelprojekt – teilweise auch kontroverse – Stellungnahmen ab und sprachen Empfehlungen bezüglich der Disposition, der Art der Trakturen, des zu beauftragenden Orgelbauers usw. aus. Besonders engagiert zeigte sich hierbei der Wiener Orgelexperte Richard Prilisauer,⁷⁹² der im Sommer 1961 während einer „*Kunstreise*“ durch Oberschwaben auf die Buchauer Orgeldiskussion aufmerksam geworden war und sich in der Folge wiederholt mit ausführlichen Stellungnahmen und Schreiben an Pfarrer Endrich wandte.⁷⁹³ Unter an-

⁷⁸⁹ PfA Bad Buchau, „*Disposition und Kosten-Berechnung*“ der Fa. Späth vom 21.3.1961 sowie „*Disposition und Kostenanschlag*“ der Fa. Walcker vom 18.5.1961.

⁷⁹⁰ PfA Bad Buchau, Schreiben Suppers an Endrich vom 17.9.1961.

⁷⁹¹ PfA Bad Buchau, Schreiben Wertz' an Endrich vom 3.7.1961.

⁷⁹² Zur Person Prilisauers ist nur wenig bekannt: Wiederholt unterzeichnete er seine Schreiben an Pfarrer Endrich mit „*Absolvent der Abteilung für Kirchenmusik der Akademie in Wien, akadem. Kapellmeister*“, von 1958 an war Prilisauer über viele Jahre hinweg Generalsekretär der „*Internationalen Chopin-Gesellschaft in Wien*“ (Chopin-Gesellschaft in Wien [2006], S. 6). Zu der Zeit, als Prilisauer in Kontakt mit Endrich stand, war er offenbar am Bundeskanzleramt in Wien, wohl als Kulturreferent, tätig (PfA Bad Buchau, Abdruck eines Schreibens Endrichs an eine nicht namentlich genannten Person („*Carissime!*“) vom 6.9.1961).

⁷⁹³ PfA Bad Buchau, „*Grundsätze zur Lösung der Orgelfrage in der Stiftskirche zu Buchau am Federsee*“ vom 21.7.1961 sowie Schreiben Prilisauers an Endrich vom 30.7.1961, 9.9.1961, 27.9.1961 und 7.12.1961, „*Stellungnahme zu den Dispositionen und Kostenvoranschlägen der Fa.*

derem schlug Prilisauer vor, die Schweizer Werkstätte Metzler (Dietikon) mit dem Orgelbau zu beauftragen, da diese seiner Meinung nach die einzige Firma im „süddeutschen Raum“ sei, die ein dem „wunderbaren Raum“ angemessenes Instrument liefern könne. Auch bezüglich der äußeren Gestaltung der Orgel vertrat Prilisauer einen anderen Standpunkt als etwa Dr. Supper: Seiner Meinung nach sollte das vorhandene Gehäuse nicht übernommen, sondern ein neues geschaffen werden. Prilisauer argumentierte hierbei folgendermaßen:⁷⁹⁴

- „1. Das Gesicht der Orgel soll ein wahres Bild ihrer Klanggestalt widerspiegeln. Das heißt, die Pfeifenlänge muß der Tonhöhe entsprechen. Diesem Grundsatz wurde bei dem gegenwärtigen Gehäuse nicht Rechnung getragen. Die Pfeifenfelder wurden in rein mechanistischer Weise und kunstfremder Art in ein Maßsystem eingeteilt, das Gleichmacherei und Einfallslosigkeit widerspiegelt. Die zahlreichen Überlängen der Pfeifen würden für den Orgelbauer bei künstlerischer Intonation eine schwere Belastung darstellen, daher kann*
- 2. einem Orgelbauer von Rang nicht zugemutet werden, dass er die Einteilung der Pfeifenfelder, wie sie jetzt vorliegen, beibehält.*
- 3. Der Prospekt der Buchauer Orgel stammt aus einer künstlerisch unbedeutenden, manchmal sogar dekadenten Zeit (ca. 1890).*
- 4. Der Orgelbau in Buchau soll radikal bis ins Letzte künstlerisch fundiert durchgeführt werden. Ein Beibehalten des gegenwärtigen Gehäuses könnte höchstens aus finanziellen Gründen erwogen werden, die jedoch im Falle eines Neubaus in einer so bedeutenden Stiftskirche nicht ausschlaggebend sein sollten.*
- 5. Die Werkgestaltung kann bei Erstellung eines neuen Gehäuses eventuell auch dreimanualig durchgeführt werden, d. h. bei entsprechender Gestaltung des Hauptwerkes könnte man ein gut durchdachtes kleines Rückpositiv auf die Chorbrüstung setzen. Selbstverständlich bleibt das Bild der Brüstungswand erhalten. [...]“*

Im Herbst 1961 kamen die Orgelplanungen allerdings bereits wieder ins Stocken, da der bisherige Buchauer Kirchenmusiker der besseren Bezahlung wegen eine Stelle in Biberach angenommen hatte und die Pfarrei Buchau somit keinen qualifizierten Organisten mehr besaß, der das neue Instrument hätte spielen können.⁷⁹⁵ Zum Schuljahresbeginn 1962/63 ließ sich dann aber

Walker v. 18.5.1961 und der Fa. Späth Nr. 61026 u. 6170 zum Bau einer neuen Orgel in der Stiftskirche Buchau“ vom 3.1.1962, „Ein neues Gesicht für die neue Orgel der Buchauer Stiftskirche“ vom 30.4.1962 usw.

⁷⁹⁴ PfA Bad Buchau, Richard Prilisauer: „Ein neues Gesicht für die neue Orgel der Buchauer Stiftskirche“ vom 30.4.1962.

⁷⁹⁵ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an die Werkstätte Metzler vom 13.11.1961 sowie Schreiben Endrichs an Prilisauer vom 13.11.1961.

Hauptlehrer Josef Wiest – nicht zuletzt der Aussicht auf eine neue Orgel wegen – nach Buchau versetzen, wodurch das Orgelprojekt wieder einen entscheidenden Impuls erhielt.⁷⁹⁶ Im August 1962 veranstaltete die Pfarrgemeinde eine „Orgelstudienfahrt“ nach Österreich und in die Schweiz, um verschiedene Instrumente kennenzulernen.⁷⁹⁷ Geklärt war zu diesem Zeitpunkt jedoch noch immer nicht, welche Disposition die neue Orgel erhalten oder wie ihr Äußeres gestaltet werden sollte. Auch bezüglich des zu beauftragenden Orgelbauers herrschte nach wie vor Uneinigkeit: Während Prilisauer und Lehrer Wiest die Firma Metzler favorisierten, riet Dr. Supper unter anderem der zu erwartenden höheren Kosten wegen von dieser ab:⁷⁹⁸

„Natürlich ist die Fa. Metzler eine Fa. par excellence; aber deutsche Firmen – Spitzenfirmen – haben denselben Rang. Ich habe garnichts dagegen, wenn die Fa. Metzler die Buchauerin baut – hier würde ich dann auch gern einen neuen Prospekt entwerfen, weil ja dann die Geldfrage offenbar gar keine Rolle mehr spielt. Metzler rechnet pro Register jedoch mindestens 5000 sfr = gut 5000 DM, wozu noch die sehr hohen Einfuhrzölle kommen ... da verblutet ja eine Kirchengemeinde daran! Übrigens hat sich Späth in den letzten Jahren bedeutend gemausert und einiges sehr Gute gebaut. Man würde es H.H. Geistl. Rat – gerade in s. Eigenschaft als Kunstberater der Diözese Rttbg. – sicherlich in den Kreisen der Orgelbauer verübeln, wenn er ins Ausland ginge [...]“

Der Buchauer Kirchenstiftungsrat und Pfarrer Endrich sahen dies jedoch etwas anders und beschlossen am 6. März 1963 einstimmig, den Orgelneubau nicht an Walcker oder Späth, sondern trotz der höheren Kosten an die Werkstätte Metzler zu vergeben, die zwischenzeitlich eine zweimanualige Orgel mit 31 Registern zum Preis von 114.600 Franken angeboten hatte.⁷⁹⁹ Metzler bürgte im Vergleich zu den deutschen Firmen *„für bessere handwerkliche Arbeit und besseres Material.“* Zudem, so Endrich gegenüber dem Bischöflichen Ordinariat, könne es *„für den schwäbischen Orgelbau nur von Nutzen sein und denselben befruchten, wenn diese renommierte Schweizer Firma in Buchau eine Orgel“* baue. Ausführungsdetails sollten mit der Firma Metzler nach dem Vorliegen der kirchenaufsichtlichen Genehmigung vereinbart werden. Weiter beschloss der Pfarrgemeinderat, dem Rat *„der zuständigen Fachleute“* zu folgen und den *„pseudoklassizistischen*

⁷⁹⁶ PfA Bad Buchau, Josef Wiest: „Die ‚neue‘ Buchauer Orgel“ vom 25.6.1962.

⁷⁹⁷ PfA Bad Buchau, Schreiben des Stadtpfarramtes an das BO vom 13.5.1963.

⁷⁹⁸ PfA Bad Buchau, Schreiben Suppers an Wiest vom 18(?) .8.1962.

⁷⁹⁹ PfA Bad Buchau, Auszug aus dem Kirchenstiftungsratsprotokoll vom 6.3.1963 sowie Schreiben Endrichs an das BO vom 13.5.1963.

Orgelprospekt“ zugunsten eines neuen Prospekts, der in enger Zusammenarbeit mit dem Landesdenkmalamt entworfen werden sollte, aufzugeben.⁸⁰⁰

Das Bischöfliche Ordinariat ließ etliche Monate verstreichen (Pfarrer Endrich vermutete gar eine bewusste Verzögerungstaktik),⁸⁰¹ ehe es sich zum Kostenvoranschlag der Firma Metzler äußerte. Dies geschah erst im Oktober 1963, dann allerdings in umso ausführlicherer Form.⁸⁰² Das Ordinariat machte in einer an das Stadtpfarramt adressierten Stellungnahme „*ernste Bedenken*“ gegen eine Beauftragung der Werkstätte Metzler geltend und führte hierbei unter anderem Folgendes an:

„1. Der zuständige Orgelrevident, der bei den einleitenden Besprechungen beteiligt war, ist – ohne kräftige Gründe – bei den weiteren Beratungen nicht mehr zugezogen worden. Dagegen wurden verschiedene ‚Experten‘, die dem Hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariat zum Teil nicht einmal bekannt sind, zugezogen.

2. Bei der ‚Orgelstudienfahrt‘ am 7./8. August 1962 wurden – abgesehen von einer Orgel der hier unbekannten Firma Pirchner – nur Orgeln der Fa. Metzler besichtigt. Diese Fahrt kann daher nicht der Entscheidung über die Wahl der Firma Metzler zugrundegelegt werden.

3. Die Firma Metzler ist entgegen der Auffassung bei der ersten Besprechung der Ansicht, dass eine Orgel mit 2 Manualen ‚vollkommen genügen wird‘. Dabei sind die Fachleute heute allgemein der Auffassung, dass schon bei 28 Registern die Grenze der Dreimanualigkeit erreicht ist. Auch ragt die von der Fa. Metzler aufgestellte Disposition über die Durchschnittsdisposition in keiner Weise hervor.

4. Die von der Fa. Metzler als Besonderheit ihrer Werke angegebenen Vorzüge (Stellvorrichtung, Lagerung auf Profileisen, Intonation auf offenem Fuss mit wenig Kernstichen) werden im deutschen Orgelbau seit geraumer Zeit ebenfalls geboten.

5. Die Manipulationen zur Niedrighaltung des Zolls erscheinen sehr bedenklich.

6. Die vorgelegten Kostenanschläge sind von keinem Orgelrevidenten beurteilt worden.

[...]

Das Stadtpfarramt äusserte die Auffassung, dass eine Befruchtung des schwäbischen Orgelbaues durch eine renommierte ausländische Firma nur von Nutzen sein könnte. Es übersieht dabei aber, dass dies schon in den letzten Jahren durch die Firma Rieger in Schwarzach/Vorarlberg (Nähe Bregenz) erfolgte, die z. B. in der St. Elisabethkirche in Stuttgart und in der St. Galluskirche in Tuttlingen

⁸⁰⁰ PfA Bad Buchau, „Anmerkungen“ vom 13.5.1963.

⁸⁰¹ PfA Bad Buchau, Schreiben Prilisauers an die Firma Metzler vom 12.8.1963.

⁸⁰² PfA Bad Buchau, Schreiben des BO an das Stadtpfarramt vom 11.10.1963.

grosse Orgeln von aussergewöhnlicher Schönheit und Qualität erstellt hat; ihr Chef, Joseph v. Glatzer-Götz ist als erfindungsreicher Konstrukteur gerade bei aussergewöhnlichen Aufgaben in Fachkreisen weit und breit berühmt, allerdings unseres Wissens bei manchen österreichischen Kreisen nicht gerne gesehen.“

Angesichts der vorgebrachten Kritikpunkte sah sich das Ordinariat außer Stande, eine Genehmigung für einen Orgelneubau durch die Firma Metzler auszusprechen. Stattdessen versuchte das Ordinariat, einen Weg für das weitere Vorgehen aufzuzeigen: Neben dem eigentlich zuständigen Rottenburger Orgelrevidenten Karl Löffler sollten „angesichts der aussergewöhnlichen Situation“ auch die Orgelrevidenten Pater Gregor Klaus OSB (Weingarten), Kirchenmusikdirektor Hirsch (Riedlingen) und Oberstudienrat Dr. Hans Böhringer (Stuttgart) in den weiteren Planungsprozess einbezogen werden. Vor weiteren Diskussionen zu geeigneten Orgelbauern und dem Besuch deutscher Orgelbauwerkstätten sollte aber zunächst eine auch aus Rottenburger Sicht brauchbare Disposition ausgearbeitet werden.

In Anbetracht der verfahrenen Situation relativ ratlos und wohl auch ziemlich verärgert⁸⁰³ schrieb Pfarrer Endrich schließlich am 14. November 1963 an den vom Ordinariat empfohlenen Orgelrevidenten Dr. Böhringer und bat diesen um seine Hilfe.⁸⁰⁴ Böhringer reiste darauf hin nach Buchau und entwarf zusammen mit Lehrer Wiest und Pfarrer Endrich die Disposition zu einer Orgel mit 32 Registern, die auf Hauptwerk, Schwellwerk, Rückpositiv und Pedal verteilt werden sollten.⁸⁰⁵ Den Dispositionsentwurf legte Endrich der Firma Metzler vor sowie – auf Anraten Böhringers – der österreichischen Firma Rieger (Schwarzach/Vorarlberg), die bereits vom Bischöflichen Ordinariat ins Gespräch gebracht worden war, und bat die beiden Werkstätten um die Abgabe von Angeboten.⁸⁰⁶ Diese lagen dann zwar im Frühjahr 1964 vor, doch die Beauftragung einer der beiden Firmen konnte noch immer nicht erfolgen: Nachdem nämlich eine maßstäbliche „Attrappe“ des geplanten Rückpositivs an der Westempore angebracht worden war, sprach sich das Landesdenkmalamt wegen der zu erwartenden Eingriffe in den Kirchenraum klar gegen ein solches aus.⁸⁰⁷ Zudem

⁸⁰³ Endrich soll u. a. folgenden Ausspruch getan haben: „Wenn nicht mit Metzler, dann baue ich überhaupt keine Orgel!“ (freundliche Auskunft von Frau Franziska Weidener/Bad Buchau [†]).

⁸⁰⁴ PfA Bad Buchau.

⁸⁰⁵ PfA Bad Buchau, „Beschreibung der neuen Orgel für die Stiftskirche in Buchau/Federsee“ vom 10.1.1964.

⁸⁰⁶ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an die Firmen Metzler und Rieger vom 25.1.1964.

⁸⁰⁷ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an das Stadtpfarramt vom 25.3.1964.

stellten sich die beiden eingereichten Angebote als nicht wirklich miteinander vergleichbar heraus, da sich die Fa. Rieger streng an die Vorgaben Böhringers gehalten hatte, die Fa. Metzler jedoch eine Orgel mit norddeutsch-barocker statt süddeutsch-französischer Disposition und mechanischer statt elektrischer Registertraktur angeboten hatte.⁸⁰⁸ Orgelrevident Böhringer, der die Angebote zu bewerten hatte, erkannte zwar *„das große technische und künstlerische Können der Firma Metzler“* an, konnte Metzler angesichts des vorliegenden Angebots *„den Vorwurf eines restaurativen Orgelbaus“* jedoch *„nicht ersparen“*. Nur vier Tage, nachdem Böhringer seine Stellungnahme abgegeben hatte, beschloss der Buchauer Kirchenstiftungsrat am 17. April 1964 *„auf Empfehlung von Dr. Böhringer einstimmig [...], den Neubau der Orgel der Firma Rieger zu übertragen.“*⁸⁰⁹ Auf den Bau eines Rückpositivs sollte dem Rat des Landesdenkmalamtes entsprechend nun allerdings verzichtet werden. Das Ordinariat zeigte sich mit der gefundenen Lösung einverstanden, bat jedoch vor einer abschließenden Genehmigung des Orgelneubaus um Aussagen zur künftigen Prospektgestaltung, zur geplanten Aufstellung der Teilwerke und des Spieltischs sowie um eine Erweiterung der Disposition um jeweils ein Register in Haupt- und Schwellwerk.⁸¹⁰

In den folgenden Monaten diskutierte Endrich die Gehäusegestaltung der neuen Orgel mit *„verschiedenen prominenten Konservatoren, Architekten und bildenden Künstlern“*, darunter *„der bekannte Diözesanbaumeister Dr. Schlombs von der Erzdiözese Köln“*, die allesamt ein Rückpositiv *„als absoluten Fremdkörper im Rhythmus der Ornamente wie der Architektur“* ablehnten.⁸¹¹ Die Firma Rieger unterbreitete ihre Vorschläge zur Prospektgestaltung erst gegen Ende des Jahres 1964, eine abschließende Disposition sowie ein endgültiger Kostenvoranschlag lagen zu diesem Zeitpunkt aber noch immer nicht vor.⁸¹² Die offenbar noch sehr skizzenhaften Gehäuseentwürfe des Orgelbauers fanden beim Landesdenkmalamt und bei Endrich nur teilweise Zustimmung, so dass sie in Zusammenarbeit mit Dr. Böhringer, Hauptkonservator Heck und Prof. Elmar Wertz überarbeitet und präzisiert werden sollten.⁸¹³ Mit Schreiben vom 21. Februar 1965 wandte sich schließlich auch Dr. Walter Supper nach langer Zeit wie-

⁸⁰⁸ PfA Bad Buchau, Hans Böhringer: *„Gutachten zu den vorliegenden Angeboten für die neue Orgel in Bad Buchau (Stiftskirche)“* vom 13.4.1964.

⁸⁰⁹ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an das BO vom 11.6.1964.

⁸¹⁰ PfA Bad Buchau, Schreiben des BO an das Stadtpfarramt vom 2.7.1964.

⁸¹¹ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an Joseph von Glatter-Götz vom 24.11.1964.

⁸¹² PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an Joseph von Glatter-Götz vom 24.11.1964 sowie vom 20.1.1965.

⁸¹³ PfA Bad Buchau, Schreiben des LDA an Endrich vom 8.3.1965 sowie Schreiben Endrichs an Böhringer und an von Glatter-Götz vom 17.3.1965.

der einmal an Pfarrer Endrich und tat diesem kund, dass er aus verschiedenen Gründen eine Zusammenarbeit mit der Firma Rieger ablehne und deshalb für das Buchauer Orgelprojekt nicht mehr zur Verfügung stehe.⁸¹⁴

Der Entwurf des Orgeläußeren, für den von nun an in erster Linie Elmar Wertz verantwortlich zeichnete, zog sich bis ins Frühjahr 1966 hinein. Die Verantwortlichen kamen schließlich nach mehreren Gesprächen und Ortsterminen überein, „den akustisch notwendigen Teil des Orgelgehäuses [...] ganz nach akustischen Gesichtspunkten“ zu formen, den eigentlichen Prospekt jedoch als „eine vor die Orgel frei gehängte, kulissenartige Architektur“ zu gestalten (vgl. Abb. 75).⁸¹⁵ Elmar Wertz beschrieb die Gestaltungsprinzipien des Prospekts ein Jahr später anlässlich der Orgelweihe folgendermaßen:

*„Dem Sinn des Klassizismus folgt die neue Bad Buchauer Orgel dadurch, daß ihr Prospekt eine geschlossene Wand ist, bei der auf eine stark plastische Gliederung verzichtet wurde. Nicht ‚klassizistisch‘ ist der Werksaufbau, der Hauptwerk, Schwellwerk, Oberwerk und Pedalwerk deutlich gegeneinander absetzt und so den Werksaufbau nach außen hin wiedergibt. Die vertikale Gliederung, die jede Orgel durch die Prospekt Pfeifen von alleine erhält, wurde durchbrochen durch das von Ludwig Schaffrath entworfene Gitterwerk vor dem Schwellwerk und dem Pedalwerk. Damit sollte d’Ixnards Innenraum beantwortet werden, der ein Gleichgewicht zwischen vertikaler und horizontaler Gliederung enthält.“*⁸¹⁶

Nachdem auch die entscheidende Frage der Prospektgestaltung nun geklärt war, konnte der Bau der neuen Buchauer Orgel endlich beginnen. Eingeweiht wurde das letztendlich 39 Register auf 3 Manualen und Pedal umfassende,⁸¹⁷ rund 160.000 DM teure Werk am 17. Dezember 1967 durch den Rottenburger Domdekan Dr. Hubert Wurm.⁸¹⁸ Das am darauffolgenden Tag stattfindenden Einweihungskonzert wurde zu einem „kirchenmusikalischen Ereignis ersten Ranges für ganz Oberschwaben“, war es Endrich doch gelungen, hierfür den berühm-

⁸¹⁴ PfA Bad Buchau.

⁸¹⁵ PfA Bad Buchau, „Aktennotiz über die neue Orgel für die Stiftskirche in Bad Buchau“ vom 1.3.1966.

⁸¹⁶ Kath. Stadtpfarramt Bad Buchau (1967), unpaginiert.

⁸¹⁷ Die von Hans Böhringer zusammen mit Joseph von Glatter-Götz entworfene Disposition der Orgel ist u. a. wiedergegeben in: Kath. Stadtpfarramt Bad Buchau (1967), unpaginiert, sowie in Völkl (1986), S. 272.

⁸¹⁸ Adelindisglocke vom 17.12.1967 sowie vom 1.1.1968.

ten Pariser Orgelvirtuosen und Komponisten Gaston Litaize (1909-1991) zu gewinnen.⁸¹⁹

4.1.7 Weitere Maßnahmen im Kircheninneren bis zu Erich Endrichs Tod im Jahre 1978 – Erneuerung des Bodenbelags und des Gestühls, Neugestaltung des Eingangsbereichs sowie Restaurierung der Seitenschiffsdecken

Teilweise parallel zu den Planungen und Arbeiten an der neuen Orgel, teilweise im Anschluss daran kam es bis zu Erich Endrichs Tod im Jahre 1978 noch zu weiteren baulichen Maßnahmen an und in der Buchauer Pfarrkirche:

Im September 1961 beschloss der Kirchenstiftungsrat, die *„denkmalpflegerische Konservierung des Innern der Stiftskirche“* fortzuführen und in diesem Zuge den Bodenbelag des Langhauses zu erneuern.⁸²⁰ Nachdem der Chor bereits anlässlich der Innenrestaurierung von 1938 bis 1940 mit Solnhofener Platten ausgelegt worden war, sollte nun auch das Kirchenschiff der Einheitlichkeit wegen einen entsprechenden Bodenbelag erhalten. Zudem – so Endrich gegenüber der Diözese – passe der bisherige Bodenbelag (*„scheussliche Mettlacher Küchenbodenplättchen“*)⁸²¹ überhaupt nicht *„zum klassizistischen Baustil der Kirche“*. Weiter sollten auf Stiftungsratsbeschluss vom 29. November 1962 die aus dem späten 18. Jahrhundert stammende Kommunionbank-Balustrade, die *„morschen und wurmstichigen“* Gestühlspodeste und das offenbar bereits mehrfach veränderte Gestühl erneuert werden.⁸²² Die klassizistischen Bankwangen sollten allerdings wiederverwendet, entsprechende Pläne von Architekt Viktor Lütke-meier – dem Sohn des 1960 verstorbenen Hans Lütke-meier – erarbeitet werden. Zugunsten einer besseren Sicht auf den Altar und zugunsten zusätzlicher Sitzplätze sollte bei der Gestühlsanordnung allerdings auf den bisherigen Mittelgang verzichtet werden (Abb. 68-69). Ähnlich fragwürdig wie die Entfernung der klassizistischen Kommunionbank und der Verzicht auf einen Mittelgang erscheint aus heutiger denkmalpflegerischer Sicht die Tatsache, dass die noch aus dem späten 18. Jahrhundert stammenden *„Einbauschränke“* der Ministrantensakristei,

⁸¹⁹ Kath. Stadtpfarramt Bad Buchau (1967), unpaginiert.

⁸²⁰ DAR Ortsakten Buchau, Kirche, 5.F., Schreiben Endrichs an den Diözesanverwaltungsrat vom 27.1.1964; Quellenanhang Q43.

⁸²¹ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an den Saulgauer Landrat Karl Anton Maier vom 27.6.1963.

⁸²² PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an den Diözesanverwaltungsrat vom 27.1.1964; Quellenanhang Q43.

denen Endrich „*keinen Kunstwert*“ zusprach, ebenfalls durch neue Möbel ersetzt werden sollten.⁸²³

Das Landesdenkmalamt verfasste im Januar 1963 zu der geplanten Erneuerung des Kirchengestühls eine Stellungnahme,⁸²⁴ die sich ein wenig nach Gefälligkeitsgutachten anhört und ganz und gar den Vorstellungen der Pfarrgemeinde und Endrichs entsprach. Es verwundert daher auch nicht, dass Endrich kein separates Gutachten des Kunstvereins zur Gestühlsfrage für erforderlich hielt.⁸²⁵ Als das Bischöfliche Ordinariat mit Schreiben vom 14. Februar 1964 die beantragten Maßnahmen schließlich genehmigte,⁸²⁶ waren diese bereits weitgehend abgeschlossen. So hatte die Firma Mayr & Söhne (Schwendi) das neue Gestühl schon im Dezember 1963 bzw. Januar 1964 aufgestellt, und auch die von Bildhauerin Hilde Broer (1904-1987)⁸²⁷ entworfene, aus Bronze gefertigte Kommunionbank stand zu diesem Zeitpunkt bereits (vgl. Abb. 69).⁸²⁸

1966 nahm die Pfarrgemeinde unter Federführung von Pfarrer Endrich eine weitere Maßnahme in Angriff, die das Außenerscheinungsbild der Buchauer Stadtpfarrkirche bis in die Gegenwart hinein wesentlich prägt: Die Neugestaltung des Eingangsbereichs. Architekt Hans Lütke-meier hatte hierzu bereits 1957 erste Pläne und Kostenvoranschläge ausgearbeitet, die einen Abbruch des alten „*Vorbaus (Ziegel, Holz, Türen, Mauerwerk, Stufen, Sockel, Bodenbelag)*“,⁸²⁹ eine Überdachung des kleinen Vorhofs westlich der Kirche sowie eine Neugestaltung der Portale vorsahen.⁸³⁰ Endrich entschied in dieser Angelegenheit nicht leichtfertig. Er war sich vielmehr seiner Vorbildfunktion für andere Gemeinden im Bistum bewusst und wog daher die verschiedensten Gesichtspunkte sorgfältig gegeneinander ab.⁸³¹ Letztendlich kam er aber zu dem Entschluss, die beiden wohl noch aus dem späten 18. Jahrhundert stammenden Vorzeichen (vgl. Abb. 71) abbrechen und den Eingangsbereich neu gestalten zu lassen. Seine Entscheidung begründete Endrich folgendermaßen:

⁸²³ Ebd.

⁸²⁴ DAR Ortsakten Buchau, Kirche, 5.F., Schreiben des Landesdenkmalamtes an die Pfarrei vom 14.1.1963; Quellenanhang Q42.

⁸²⁵ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an das BO vom 27.1.1964.

⁸²⁶ DAR Ortsakten Buchau, Kirche, 5.F.

⁸²⁷ Hilde Broer hatte im Übrigen auch bereits für die künstlerische Gestaltung der 1952 angeschafften Kirchenglocken verantwortlich gezeichnet.

⁸²⁸ Adelindisglocke vom 12.1.1964 sowie vom 19.1.1964.

⁸²⁹ Genau genommen handelte es sich sogar um zwei Vorbauten (vgl. Abb. 71).

⁸³⁰ PfA Bad Buchau, Kostenvoranschläge vom 1.8. und 2.8.1957.

⁸³¹ Freundliche Auskunft von Herrn Pfarrer i. R. Alfons Häring/Bad Waldsee.

„Die bisherige Situation war wenig repräsentabel, um nicht zu sagen unwürdig. Schon der Erbauer der Stiftskirche Michel d’Ixnard fertigte einen Entwurf [Abb. 70], aus dem deutlich zu sehen ist, wie in der Zeit der stilistischen Umgestaltung der Kirche der südliche Abschluss des offenen Höfchens zwischen der Kirche und dem Kavalierbau gedacht war. D’Ixnard plante eine zweigeschossige Schauwand mit einer kräftigen architektonischen Gliederung und plastischem Schmuck. Von Anfang an war es dem Stadtpfarramt klar, nicht nur eine Neugestaltung der beiden westlichen Eingänge zur Stiftskirche zu schaffen, sondern auch einen optischen Abschluß des dürftigen Hofes zu erzielen.“⁸³²

Gegenüber dem Bischöflichen Ordinariat führte Endrich zudem an, dass die bislang *„vorhandenen Eingangsvorbauten an der Stiftskirche“* sich *„in einem sehr schlechten baulichen Zustand“* befänden und *„nicht zum Stil und zum Gesamtbild der Stiftskirche“* passten.⁸³³ Das Landesdenkmalamt stimmte dem Abbruch der beiden historischen Vorzeichen und der Errichtung eines neuen Vordachs bei einem Ortstermin am 15. November 1964 zu,⁸³⁴ das Bischöfliche Ordinariat genehmigte die Maßnahmen mit Schreiben vom 25. Februar 1966.⁸³⁵ Nachdem das neue, anhand von Modellen entwickelte Vordach sowie die beiden kubenartigen Windfänge an den beiden Westeingängen Ende des Jahres 1966 fertiggestellt worden waren (Abb. 72), veröffentlichte Pfarrer Endrich in der *„Adelindisglocke“* folgende Erläuterungen:⁸³⁶

„[Architekt Viktor Lütke-meier] plante eine überdachte atriumsartige Anlage, der die zuständigen Behörden (Denkmalamt, Landratsamt, Bischöfl. Ordinariat) zustimmten. Das neue Vordach ruht auf 4 Stahlbetonstützen und 4 sich durchkreuzenden Stahlbetonträgern mit Auskragung. Bei der Fundamentierung stieß man auf uralte Mauerreste, die möglicherweise noch in die Anfänge der Klostergründung zurückgehen. Eine wissenschaftliche Grabung hätte den Bau sehr verzögert und wurde nicht durchgeführt. Sämtliche Sichtflächen wurden in einwandfreiem Sichtbeton hergestellt und zwar bei den Stützen und Trägern vollkommen dicht und glatt ohne Absätze und Fugen. Die Deckenuntersicht erhielt eine besondere Oberflächenstruktur durch entsprechend gehobelte Bretterschalung. Die Sichtbetonflächen wurden nicht nachbehandelt. Sie bedürfen in ihrer Lebendigkeit der Schonung seitens der Kirchenbesucher. Geradezu als ehr-

⁸³² Adelindisglocke vom 1.1.1967.

⁸³³ Schreiben Endrichs an das BO vom 4.11.1965

⁸³⁴ DAR Ortsakten Buchau, Kirche, 5.F., Auszug aus dem Kirchenstiftungsratsprotokoll vom 21.1.1965

⁸³⁵ DAR Ortsakten Buchau, Kirche, 5.F.

⁸³⁶ Adelindisglocke vom 1.1.1967

furchtslos muß es bezeichnet werden, wenn die Betonstützen mit Plakaten überklebt und dadurch empfindlich beschädigt werden. In Zukunft dient die neue, verglaste Anschlagtafel zwischen den beiden Eingängen für kirchenamtliche Mitteilungen oder für Vereinsnachrichten. Schlüssel beim Stadtpfarramt!

Bildhauerin Margot Eberle [1927-2011], Ulm, führte die plastische Verkleidung der Deckenstirnseite am Vorbau aus und zwar in Beton gegossen. Es handelt sich um einen fast gleichmäßigen, aber nicht auf Symmetrie aufgebauten Wechsel von rechteckigen Feldern, ein klassizistisches Prinzip der Reihung in der Sprache unserer Zeit.“

1974 bis 1976 kam es unter Pfarrer Endrich nochmals zu Maßnahmen im Inneren der ehemaligen Stiftskirche.⁸³⁷ An den Stuckaturen und Deckengemälden über den Seitenemporen mussten relativ umfangreiche Sicherungs- und Restaurierungsarbeiten durchgeführt werden. Insbesondere im Bereich des nördlichen Seitenschiffes war es in der Vergangenheit wegen Schäden an der Dachdeckung wiederholt zu Wassereinbrüchen gekommen, so dass nun Teile des Stucks durch „*Stukkateur Schaller, Bad Buchau*,“ vollständig erneuert werden mussten und der teilweise hohl liegende Deckenputz hinterfüllt werden musste. Zudem entfernte Restaurator Hans-Peter Kneer (1936-1977) an den Fresken lockere Kittungen früherer Restaurierungen, reinigte die Deckenbilder, festigte pudernde Malschichten und stimmte Fehlstellen anschließend in Kalk-Kaseintechnik farblich ein.

Bis zu seinem Tod im Jahr 1978 wagte es Pfarrer Endrich im Übrigen nicht, die Stiftskirche mit einem Zelebrationsaltar zu versehen. Da er einerseits keine historisierende Altarlösung in ‚seiner‘ Kirche haben wollte, andererseits aber auch nicht wusste, wie sich ein ‚moderner‘ Volksaltar in den klassizistischen Innenraum einfügen könnte, begnügte er sich in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil mit einem beinahe schon als primitiv zu bezeichnenden Altarprovisorium, das noch heute (2022) in Gebrauch ist (vgl. Abb. 76).⁸³⁸

⁸³⁷ PfA Bad Buchau, Schreiben Endrichs an das BO vom 19.11.1974 sowie Schreiben des Restaurators Hans-Peter Kneer an das Pfarramt vom 24.3.1975 und vom 26.1.1976

⁸³⁸ Freundliche Auskunft von Frau Franziska Weideler/Bad Buchau (†).

4.1.8 Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart

Nachdem um 1980 eine erneute Renovation des Kirchenäußeren als notwendig erachtet wurde, leitete der Kirchengemeinderat im Sommer 1981 entsprechende Voruntersuchungen ein.⁸³⁹ Dabei zeigte sich, dass es nicht bei reinen Schönheitsreparaturen bleiben konnte, sondern insbesondere das größtenteils noch spätmittelalterliche Dachwerk über dem Kirchenschiff statisch ertüchtigt und instandgesetzt werden musste, da es sich bedenklich nach Westen geneigt hatte. Die inklusive Neueindeckung des Daches, Fenster- und Putzausbesserung, Neuanstrich von Fassaden und Turm usw. auf insgesamt 1,7 Millionen Mark veranschlagten Maßnahmen wurden im Wesentlichen vom Frühjahr 1983 bis zum Jahresende 1984 durchgeführt. Im Inneren wurde parallel hierzu das Fresko der Chordecke gesichert und die Raumschale des Chores sowie dessen Ausstattung restauriert.⁸⁴⁰ In diesem Zuge wurde auch die von Hilde Broer geschaffene bronzene Kommunionbank aus der Kirche entfernt und an ihrer Stelle die vorherige Stuckmarmor-Balustrade wieder aufgestellt (vgl. Abb. 76).

Nachdem die Stiftskirche noch immer nur einen provisorischen Zelebrationsaltar besaß, wurde auch dieses Thema im Rahmen der Chorrestaurierung wieder aufgegriffen. Der Kirchengemeinderat beriet sich hierzu eingehend und beschloss im Januar 1985 schließlich, aus Kostengründen und der Geschlossenheit des Innenraums wegen auf eine moderne Altarlösung zu verzichten und stattdessen, *„eine Kopie eines vorhandenen Galeriealtars in barock-klassizistischem Stil“* ausführen zu lassen.⁸⁴¹ Umgesetzt wurde dieser Beschluss allerdings nicht.

Der 1991/92 in Buchau tätige Pfarrer Paul Gindele (1933-2013) griff die Altarfrage 1992 zusammen mit dem Diözesanbauamt und der Kunstkommission der Diözese Rottenburg nochmals auf,⁸⁴² doch auch dieser Vorstoß blieb nach Gindeles Weggang aus Buchau ohne konkretes Ergebnis.

Nicht zuletzt aufgrund umfangreicher statischer Schäden – so hatte Feuchtigkeit die Eisenbetondecke angegriffen – musste die Krypta 2002/03 unter Pfarrer Karl Erzberger (geb. 1955, Pfarrer in Bad Buchau 2002-2014) instandgesetzt werden.⁸⁴³ Bei dieser Gelegenheit erhielt der Raum auch einen neuen Bodenbe-

⁸³⁹ Adelindisglocke vom 24.4.1983 und vom 5.2.1984.

⁸⁴⁰ Adelindisglocke vom 25.11./1.12.1984.

⁸⁴¹ Adelindisglocke vom 31.3./20.4.1985.

⁸⁴² Adelindisglocke 12/1992.

⁸⁴³ Beck (2003), S. 25, sowie Kirchengemeinderat Buchau (2003), unpaginiert.

lag. Die vier 1941 eingebauten Rundsäulen zeigen sich heute wieder ohne Ummantelung (vgl. Abb. 77).

Nachdem 2009 die Orgelempore der Stiftskirche statisch instandgesetzt und ertüchtigt worden war,⁸⁴⁴ wurden 2017 bis 2019 Teile der Raumschale und insbesondere die klassizistischen Beichtstühle restauriert.⁸⁴⁵

Inneres und Äußeres der ehemaligen Stiftskirche (Abb. 72-77) erfuhren somit seit den Maßnahmen, die zwischen 1938 und 1978 unter Pfarrer Endrich durchgeführt worden waren, nur einige wenige, unwesentliche Veränderungen. Die Buchauer Pfarrkirche stellt daher ein besonders authentisch überliefertes Zeugnis für Endrichs Wirken als Denkmalpfleger dar. Schon dieses eine Beispiel lässt aber auch bereits erahnen, wie widersprüchlich Endrich aus heutiger Sicht manchmal als Denkmalpfleger handelte: Was das architektonisch und künstlerisch bedeutsame ‚Original‘ (im Falle der Buchauer Kirche das Gebäude an sich, die Raumschale des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die Altarausstattung usw.) betraf, setzte sich Endrich stets für einen Erhalt und für einen sorgsamsten Umgang ein. Weniger ‚spektakulären‘ Ausstattungsstücken (hier der Kommunionbank, dem Laiengestühl oder der Sakristeieinrichtung) oder gar späteren Hinzufügungen (wie der zweiten Kanzel, dem Orgelgehäuse und den Buntglasfenstern aus dem 19./20. Jahrhundert) maß er dagegen häufig weniger oder gar keine Bedeutung bei. Dies lässt sich auch an den im Folgenden vorgestellten Restaurierungsbeispielen beobachten.

4.2 Kloster- und Pfarrkirche St. Markus in Sießen (Stadt Bad Saulgau, Lkr. Sigmaringen)

4.2.1 Geschichtlicher Überblick bis 1948⁸⁴⁶

Am Beginn der Sießener Klostergeschichte stand wie so oft eine fromme Stiftung: Ein Ritter Steinmar von Strahlegg, der in Diensten des Adligen Damenstifts Buchau stand, vermachte 1259 seinen Besitz in Sießen dem urkundlich erstmals 1251 erwähnten Dominikanerinnenkloster Saulgau. Dieses wurde daraufhin nach Sießen verlegt. Die Schenkung des Stifters scheint jedoch sehr

⁸⁴⁴ Schwäbische Zeitung vom 25.9.2009.

⁸⁴⁵ Denkmalstiftung Baden-Württemberg, „Denkmalstimme“ (3/2019) mit Förderbericht für das Jahr 2018, S. 13, sowie HK (2018/19), S. 144.

⁸⁴⁶ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Kasper (1976), S. 70-73, Spahr (1982), S. 44-49, Kath. Pfarramt Sießen (1988) sowie Binder (2000).

dürftig gewesen zu sein und bestand im Wesentlichen nur aus einem baufälligen Wohngebäude, einem Gasthaus, einem Kornhaus und einer Kirche. Das anfangs bitterarme Kloster konnte im Verlauf der folgenden Jahrhunderte seinen Besitz durch Mitgiften, Schenkungen und Kauf merklich mehren, womit auch eine zumindest teilweise Erneuerung der Klosterbauten einhergegangen sein dürfte. Nachdem Missstände während des 16. Jahrhunderts eine gründliche innere Reform nötig gemacht hatten, mussten die Schwestern während des Dreißigjährigen Krieges mehrmals fliehen. Ende Juni 1632 brannten die Schweden das Kloster sogar nieder, und 1674 zerstörte ein weiterer, durch Unachtsamkeit verursachter Brand einen Teil der inzwischen wiederhergestellten Gebäude. 1683 bis 1685 ließen die Dominikanerinnen unter Priorin Maria Dominika Baizin (1652-1692) schließlich die mittelalterliche Kirche barockisieren und neu ausstatten. Von der damaligen Ausstattung haben sich in der heutigen Klosterkirche einige Reste erhalten: Die Schleierbretter an den jetzigen Seitenaltären sowie die von Matthäus Zehender (1641-1697?) signierten Blätter des Hochaltars (1684) und des ehemaligen Thomas-Altars (1685, heute an der westlichen Langhauswand angebracht). Nachdem ab 1687 das Pforten- und Gasthaus, die Sägemühle, die Schmiede, die Ziegelhütte und die Klostermauer neu errichtet worden waren, beauftragte das Kloster unter Priorin Maria Josepha Baizin (1665-1734) im Jahr 1716 den Vorarlberger Baumeister Franz (I) Beer (1659-1722)⁸⁴⁷ mit der Errichtung eines vierflügligen, dreigeschossigen Konventbaus, der 1718 im Rohbau stand und bis 1722 ausgestattet wurde (vgl. Abb. 78). 1725 verdingte das Kloster schließlich dem zu dieser Zeit in Landsberg am Lech ansässigen Stuckateur und Baumeister Dominikus Zimmermann (1685-1766) um 4.000 Gulden sämtliche Steinhauer-, Maurer- und Stuckarbeiten an der neuen Klosterkirche, mit der die Klosteranlage vollendet werden sollte. Erstmals war Zimmermann offenbar bereits in den Jahren zwischen 1719 und 1722 in Sießen tätig: *„Der Stuck des Sommerrefektoriums ist ihm stilistisch zweifellos zuzuschreiben. Man muß also annehmen, daß er zuerst als Stukkateur nach Sießen kam und erst nach dem Tod Franz Beers (1722) mit dem Bau der Kirche beauftragt wurde. Ob bereits Kirchenpläne von Franz Beer vorgelegen haben, ist nicht bekannt. Jedenfalls waren Lage, ungefähre Höhe, Breite und proportionale Länge des Baus durch das bestehende Klostergeviert vorgegeben.“*⁸⁴⁸ Begonnen wurde mit dem Kirchenbau im Frühjahr 1726, und schon 1728 dürfte er einschließlich der Stuckaturen fertiggestellt gewesen sein (vgl. Abb. 78). Die an Dominikus' Bruder

⁸⁴⁷ Zur Zuweisung des Baus an Franz (I) Beer und nicht an Franz (II) Beer „von Bleichten“ vgl. Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 24f., sowie Binder (2000), S. 33. Hier wird jeweils auch die in der älteren Literatur auftauchende Behauptung, Christian Thumb (um 1645-1726) sei am Bau des Klosters beteiligt gewesen, verneint.

⁸⁴⁸ Binder (2000), S. 8.

Johann Baptist Zimmermann (1680-1758) vergebenen Fresken dürften 1729 entstanden sein.

Mit der unweit gelegenen Wallfahrtskirche von Steinhausen (Stadt Bad Schussenried) verbindet die Sießener Kirche nicht nur die Tätigkeit der Gebrüder Zimmermann, sondern auch die Weihe im Jahr 1733: Nachdem der Konstanzer Weihbischof Franz Anton von Sirgenstein am Vortag die Steinhausener Kirche konsekriert hatte, weihte er am 16. Mai auch das Sießener Gotteshaus. Ausgestattet worden war dieses zunächst mit den Altären der Vorgängerkirche sowie mit einer neuen Orgel des Hayinger Orgelbauers Aegidius Schnitzer. Erst 1762/63 wurden ein neuer Hochaltar, zwei Seitenaltäre und eine Kanzel angefertigt. *„Ob, was nahe läge, von Dominikus Zimmermann ursprünglich Pläne für die Altäre vorlagen, ist nicht bekannt. Überliefert jedenfalls sind sie nicht; sie wären, rund vierzig Jahre nach Vollendung der Kirche, ohnehin nur noch in Ansätzen stilistisch verbindlich gewesen.“*⁸⁴⁹ Die beiden qualitätvollen Altarblätter Zehenders – das Hochaltarblatt und das Blatt des Thomasaltars – wurden dabei wieder verwendet und lediglich am oberen Ende jeweils um einen bogenförmig eingefassten Bildteil erweitert. *„Neu gefertigt, doch im Stil den rund hundert Jahre früher gemalten Blättern Zehenders angeglichen, wurde das Blatt des Dominikus-Altars (signiert ‚Jh. Georg Messmer pinxit 1763‘).“*⁸⁵⁰ Altarbauer und Schnitzer der Figuren des Hochaltars, der Seitenaltäre und der Kanzel sind unbekannt. Denkbar wäre, daß dem Bildhauer Fidel Sporer [1731-1811] aus Weingarten, der zu dieser Zeit die Figur in der Magdalenenkapelle⁸⁵¹ verfertigte, auch die Altarfiguren zuzuschreiben sind.⁸⁵² Das Aussehen des 1878 abgebrochenen Hochaltars wird in einem *„Schätzungsprotokoll über die Ablösung der Baulasten“* aus dem Jahre 1866 folgendermaßen beschrieben:

„[Der Hochaltar] nimmt samt den beiden Seiteneingängen in die Sakristei die ganze Breite und Höhe des Chors ein. Die Architektur ist wie die der Kirche – die Säulen corinthischer Art und gekuppelt. Der ganze Altar ist in Oelfarbe gelbrötlich marmorirt; Capitäle, Faasen und Verzierungen sind vergoldet.

Ueber den beiden Eingängen in die Sakristei stehen Statuen in mehr als Lebensgröße, darstellend Bischöfe, den hl. Antonius [Erzbischof von Florenz] und

⁸⁴⁹ Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 21.

⁸⁵⁰ Dieses ist heute an der östlichen Langhauswand angebracht.

⁸⁵¹ Der kleine, würfelförmige Bau liegt südwestlich der Klausur auf dem Klostergelände.

⁸⁵² So Binder (2000), S. 9; Kasper (1976), S. 73, und Dehio (1997), S. 666, vermuten dagegen, dass hier der Saulgauer Bildhauer Johann Michael Hegenauer (1723-1798) tätig gewesen sein könnte.

Franziskus [richtig: Papst Pius V.].⁸⁵³ Der Altartisch ist 11' lang 4 ½' breit, ist gemauert und mit einer Sandsteinplatte gedeckt.

Das Antependium ist geschweift von Holz hergestellt – Podium und Tritte sind Hartholz. Das Tabernakel auf dem Altartisch ist mit Engelstatuetten geschmückt.

Der hinten an die Wand des Chors angelehnte Aufsatz hat ein großes Oelbild in vergoldeten Rahmen gefaßt – die Stifter des Klosters und den hl. Dominikus betend vor der Beschützerin die hl. Mutter darstellend – daneben den hl. Ignazius und den hl. Augustinus [richtig: hl. Hyazinth und hl. Ludwig Bertrand]. [...]

*Ueber diesem Altarbild ist Gott Vater umgeben von einer Engelgruppe angebracht. [...]*⁸⁵⁴

Eine weitere Beschreibung des 1762/63 entstandenen Hochaltars – enthalten im Sießener Kirchenkonventsprotokoll vom 4. Juli 1880 – liest sich wie folgt:

*„Der Oberbau des Hochaltars zeigte rechts und links über den Sakristeitüren je 2 runde hohe Säulen und eine flache Säule an der Wand. Oberhalb der unteren Fenster lief eine Rokokoschnörkelei der Wand entlang an die Südwand, wo sich über dem Altarblatt eine durch massige Holzschnörkel gebildete Nische für das oberste kleine Fenster befand, die ihrerseits wieder bekrönt war durch eine Darstellung von Gottvater, mit Engeln und Wolken umgeben, bis ans Gewölbe reichend.“*⁸⁵⁵

Im Rahmen des Reichsdeputationshauptschlusses von 1803 wurde das Kloster Sießen aufgelöst und gelangte als Entschädigung für verlorene linksrheinische Besitzungen an das Haus von Thurn und Taxis. Den damals 24 Frauen und sechs Schwestern war es von nun an verboten, neue Novizinnen aufzunehmen, sie selbst durften aber bis zu ihrem Lebensende im Kloster bleiben. Im Mai 1860 erwarben die Franziskanerinnen von Oggelsbeuren, ein Zweig der Dillinger Franziskanerinnen, die Klostergebäude zusammen mit 17 Morgen Gütern und Gärten und zogen schon wenige Wochen später nach Sießen um. In den folgenden Jahrzehnten erweiterten die bis heute schwerpunktmäßig im Bildungsbereich und in der Mission tätigen Sießener Franziskanerinnen das Kloster zu einem umfangreichen Baukomplex.

⁸⁵³ Zu den dargestellten Heiligen vgl. u. a. Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 52, sowie Binder (2000), S. 30f.

⁸⁵⁴ Zitiert nach: Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 43; das Schätzungsprotokoll wurde erst im August 1987, also nach Baubeginn des heutigen Hochaltars, entdeckt (vgl. hierzu Kath. Pfarramt Sießen [1988], S. 40).

⁸⁵⁵ Zitiert nach: Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 28.

1878 bis 1883 erfuhr die Klosterkirche eine tiefgreifende Umgestaltung. Diese basierte auf den Plänen des Regensburger Domvikars Georg Dengler (1839-1896), der im Bistum Regensburg und über dessen Grenzen hinaus als kirchlicher Kunstsachverständiger, Entwerfer von Kirchengestaltungen, Maler und Bildhauer tätig war und, wie bereits erwähnt, ab 1873 die „*Neue Folge*“ der Zeitschrift „*Kirchenschmuck*“ herausgab.⁸⁵⁶ Auch wenn sich in den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archivalien hierzu keine konkreten Hinweise finden, so ist doch anzunehmen, dass das zu dieser Zeit darniederliegende Vereinsleben ursächlich dafür war, dass in Sießen ein Gutachter von auswärts auftrat und kein Mitglied des Rottenburger Diözesankunstvereins. Oder wurde Kunstvereinsvorsitzender Franz Joseph Schwarz, dem Teile des Diözesanklerus ja aufgrund seiner kirchenpolitischen Rolle äußerst kritisch gegenüberstanden, bei dieser bedeutenden Restaurierungsmaßnahme vielleicht sogar ganz bewusst außen vorgelassen? Dengler jedenfalls ging in seinem inhaltlich und sprachlich zeittypischen „*Programm zur Restauration der Pfarrkirche in Sießen*“ vom 31. März 1878 detailliert auf die vorhandenen Baumängel, aber auch auf die aus seiner Sicht vorhandenen ästhetischen Defizite des Innenraums ein.⁸⁵⁷ Während Dengler die architektonischen Qualitäten des „*im Spätrenaissance[!]-Style*“ errichteten Baus anerkannte und beispielsweise den Stuck ausdrücklich als „*sehr reich u. geschmackvoll*“ lobte, fand die Ausstattung „*an Altären, Kanzel, Beichtstühlen usw.*“ keinerlei Gefallen. Sie blieb aus Denglers Sicht „*weit hinter der Eleganz u. Schönheit der Stuccaturdekoration*“ zurück, sei „*ganz im geschmacklosesten u. ausschweifenden Roccoco-Stile gehalten*“ und sollte daher, „*um die Schönheit des Baues nicht länger zu beeinträchtigen, successive durch neue Gegenstände*“ ersetzt werden. Als neuer Hochaltar sei, so Dengler, „*ein im Renaissance-Stile gehaltener Ciborium- oder Baldachin-Altar auf 4 Säulen mit darunter befindlicher Stein-Mensa mit Marmorbekleidung u. einem vergoldeten Tabernakelaufsatz in Aussicht genommen*“, Seitenaltäre und Kanzel sollten „*im Stile der italienischen Frührenaissance*“ neu entstehen.

Obwohl sich die Bevölkerung insbesondere für den Erhalt des vorhandenen Hochaltars einsetzte, wurde die erste Etappe der Inneninstandsetzung von Juni 1878 bis zur Karwoche 1880 gemäß den Empfehlungen Denglers durchgeführt: Zunächst trug man die Seitenaltäre und den Hochaltar ab, bewahrte von letzterem aber „*die 4 runden Säulen nebst Kapitälern [...] als brauchbar zum neuen Hoch-*

⁸⁵⁶ Vgl. zu Georg Dengler u. a. Historischer Verein der Oberpfalz und Regensburg (1897) sowie Klinkert (1989).

⁸⁵⁷ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Abschrift des „*Programms*“; Quellenanhang Q44.

altar“ auf.⁸⁵⁸ Das Gemälde sowie die Skulpturen des Hochaltars wurden, obwohl sie keine Verwendung mehr finden sollten, erstaunlicherweise auf dem Dachboden eingelagert – dort gerieten die Gegenstände allerdings bald in Vergessenheit. Die Seitenaltarbilder wurden offenbar an den Kirchenwänden angebracht,⁸⁵⁹ die übrigen Ausstattungsteile dürften dagegen der Vernichtung anheimgefallen sein. Anschließend beseitigte man die an der Kirche vorhandenen Baumängel (hierbei wurden Risse in den massiv gemauerten Gewölben verschlossen, oberhalb der Gewölbe eiserne Schlaudern eingezogen usw.), ergänzte *„die defekten Rosettchen und sonstigen Stukkaturen“*, fasste den Stuck *„in reichen Farbtönen“* und mit viel Gold, die Wand- und Deckenflächen dagegen *„in leichten Tönen und verschiedenen Nuancen“* neu⁸⁶⁰ und restaurierte die Fresken. Hierbei wurden *„die nächsten Seitenbilder über den Nebenaltären, Gedeon rechts und Josue und Kale links, [...] ganz neu“* gemalt, zudem wurden die bis dato offenbar *„leeren Flächen am Triumphbogen“* ornamental bemalt und mit neun von den einstigen Altären stammenden Puttenköpfen verziert (vgl. Abb. 81). Nachdem dann auch noch die Bodenbeläge erneuert worden waren, wurde im Juli 1879 der nach Entwürfen Denglers in Regensburg gefertigte neue Hochaltar geliefert und anschließend in der Kirche gefasst. Die zuvor eigens hierfür eingelagerten Säulen des alten Hochaltars waren nun allerdings doch nicht für den neuen Baldachinaltar verwendet worden. Bis zur Karwoche 1880 wurde der zunächst nur mit einem großen Kruzifix ausgestattete Hochaltar dann noch mit seinem restlichen Figurenschmuck – Maria und Johannes unter dem Kreuz sowie der Auferstandene mit zwei Anbetungsengeln auf dem Baldachin – versehen und die Sakristeiwand mit einer ikonostaseartigen, mit Figuren in rundbogigen Nischen geschmückten Holzkonstruktion verkleidet (vgl. Abb. 81 und 83). Am 11. Juni 1880 weihte schließlich Diözesanbischof Carl Joseph von Hefele den neuen Hochaltar, der ihm selbst allerdings etwas *„zu hoch“* vorkam.⁸⁶¹

Ihren Abschluss fand die großangelegte Innenrestaurierung Ende 1882 mit dem Aufstellen einer neuen, 19-registrigen mechanischen Kegelladenorgel der Firma Walcker⁸⁶² und der Errichtung zweier neuer Seitenaltäre: Dem Marienal-

⁸⁵⁸ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, *„Geschichte der Restaurationsarbeit an der Pfarrkirche Sießen“* vom 4.7.1880 (Abschrift Superior Dieterichs). Von einem Abbruch der Kanzel ist in diesem Bericht übrigens nicht die Rede.

⁸⁵⁹ Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 49.

⁸⁶⁰ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, *„Kostenvoranschlag über die Ausmalung der Pfarrkirche in Sießen“* vom 1.4.1878 (Abschrift Superior Dieterichs).

⁸⁶¹ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, *„Geschichte der Restaurationsarbeit an der Pfarrkirche Sießen“* vom 4.7.1880 (Abschrift Superior Dieterichs).

⁸⁶² AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Ergänzung Pfarrer Remlingers zur *„Geschichte der Restaurationsarbeit ...“* vom 5.11.1882 (Abschrift Superior Dieterichs aus dem Jahr 1948). Bei dem bis

tar links des Chorbogens (Oktober 1882) und dem Josefsaltar rechts des Chorbogens (März 1883).⁸⁶³ Die beiden in Neorenaissanceformen gehaltenen Altäre waren – vermutlich wieder nach Entwürfen Denglers⁸⁶⁴ – „vom Atelier der Witwe Mayer in Saugau“ geliefert worden und wurden am 18. Juni 1885 ebenfalls von Bischof von Hefele geweiht. Sie besaßen oberhalb der Mensa jeweils einen Reliquienschrein, eine Predellen- bzw. Tabernakelzone sowie einen ädikulaartigen Aufbau mit drei von Säulen gerahmten Figurennischen und einen Auszug mit einer weiteren säulengerahmten Figurennische. Die im zeitgenössischen Restaurierungsbericht nicht eigens erwähnte, an ihrem polygonalen Korb ebenso mit Figurennischen und Säulchen verzierte Kanzel stammte offenbar vom Saugauer Altarbauer Karl Dörr⁸⁶⁵ und dürfte gleichfalls in den 1880er Jahren entstanden sein.

Mit der nun abgeschlossenen Restaurierung (Abb. 81-83) reihte sich die Siesener Klosterkirche in den Reigen zahlreicher anderer im 18. Jahrhundert erbaute oder umgestalteter Kirchenräume ein, die im späten 19. Jahrhundert zwar kaum baulich verändert wurden (entweder, weil man ihre Architektur tatsächlich schätzte oder aber, weil ein Um- oder Neubau schlichtweg nicht finanzierbar gewesen wäre), deren Raumschale jedoch im Sinne des Historismus uminterpretiert und deren Ausstattung größtenteils erneuert wurde.

4.2.2 Baubeschreibung

Die Kirche ist mit ihrem vierten Schiffsjoch in den Südflügel des Klostergevierts vertieft, ihre Nordfassade zeigt somit zum Kreuzgarten (Abb. 78-80). Trotz dieser baulichen Verbindung bilden Kloster und Kirche optisch keine wirkliche Einheit, da das Äußere der Kirche gegenüber dem einfachen Klostergeviert deutlich reicher gestaltet ist: Über einem hohen, umlaufenden Sockel erheben sich an den Lang- und Querhauswänden gedoppelte, an den leicht eingezogenen Chorwänden jeweils einzelne Pilaster, die das verkröpfte Hauptgesims tragen. Ohne Pilasterbesatz zeigt sich lediglich die nochmals leicht eingezogene Chorapsis. Belichtet wird die Kirche über schlanke, im Bereich des Schiffs je-

heute erhaltenen Werk handelt es sich um eines der „herausragendsten Orgeldenkmäler des 19. Jahrhunderts im oberschwäbischen Raum“ (Manecke/Vogl [2010], S. 42ff.).

⁸⁶³ AdKV, Akt Siesen - St. Markus, Ergänzung Pfarrer Remlingers zur „Geschichte der Restaurationsarbeit ...“ vom 20.6.1886 (Abschrift Superior Dieterichs).

⁸⁶⁴ Auch Historischer Verein der Oberpfalz und Regensburg (1897), S. 296, schreibt die „gesamte Kircheneinrichtung der Klosterkirche in Siesen“ Dengler zu.

⁸⁶⁵ Schnell (1938), S. 13.

weils zu Zweiergruppen zusammengefasste Rundbogenfenster, über denen im Schiff dreigeteilte, sehr breit gelagerte Bassgeigenfenster, im Chor hochovale, oben dreipassartig schließende Fenster angeordnet sind. *„Durch Verzicht auf einen umlaufenden Architrav konnte D. Zimmermann die für seinen Stil charakteristischen dreigeteilten Ohrenfenster beträchtlich höher einsetzen.“*⁸⁶⁶ Wegen der Rhythmisierung durch die Pilaster und Fensterachsen zeichnet sich das Kirchenschiff an Ost- und Westfassade in Form dreier breiter Achsen ab (die vierte Achse des Kirchenschiffs geht im Klosterbau auf), wobei die jeweils südlichste von einem Giebel überfangen wird und querschiffartig hervortritt. Die ursprünglichen Volutengiebel des Querhauses sowie der geschweifte Scheidgiebel zwischen Chor- und Langhausdach fielen im 1. Viertel des 19. Jahrhunderts einer Außenrenovierung zum Opfer, ebenso die einstige Turmhaube; sie wurde durch ein flaches, äußerst bescheidenes Zeltdach ersetzt. Der Kirchturm selbst ist eigentlich nur ein Dachreiter, der sich über der Nordfassade erhebt und aus einem Sockel- und einem Glockengeschoss besteht, *„das mit demjenigen der [ebenfalls von Dominikus Zimmermann erbauten und stuckierten] Pfarrkirche Buxheim (1726-28) fast identisch ist. Die kleinen Pilaster nehmen die Kartuschenkapitelle der großen Schiffspilaster verkleinert wieder auf.“*⁸⁶⁷ Überhaupt erinnert die zeitgleich mit der Klosterkirche von Sießen entstandene Pfarrkirche im bayerischen Buxheim (Lkr. Unterallgäu) innen wie außen in vielen Details an den Sießener Bau. Beiden gemeinsam ist auch die Farbigkeit des Außenbaus mit gelbem Mauergrund, weißen Pilastern und rot akzentuierten Kapitellen.

Der Innenraum der Sießener Kirche überrascht vor allem durch seine Höhe und Helligkeit (vgl. Abb. 81-83 und 98-99). Das vierjochige, rechteckige Langhaus zeigt sich im vierten Joch – also vor dem einjochigen, leicht eingezogenen und im Halbkreis schließenden Chor – querschiffartig erweitert. Die Wände des Langhauses sind in Anlehnung an das ‚Vorarlberger Schema‘ durch Wandpfeiler gegliedert und im Wechsel mit den Fensterachsen rhythmisiert. Den Wandpfeilern sind an den Stirnseiten über wulstigem Sockel je zwei und an der wandzugekehrten Seite je ein Pilaster mit korinthisierenden Kapitellen vorgelegt. So entsteht der Eindruck einer aus zwei Ebenen bzw. Schalen bestehenden Außenwand. Das über den Pilastern vorkragende Gesims mit abschließendem, zu Voluten zusammengerolltem Kämpfergebälk trägt sowohl die breiten Gurtbögen, welche die überkuppelten Rechteckjochte trennen, als auch die halbkreisförmigen Schildbögen, die zu den Außenwänden überleiten. Die nördlichen eineinhalb Jochte des Kirchenschiffs werden vom Nonnenchor eingenommen (vgl. Abb. 82 und 99). Dieser ist entsprechend den Klausurgebäuden dreige-

⁸⁶⁶ Dehio (1997), S. 664.

⁸⁶⁷ Binder (2000), S. 16.

schossig ausgebildet und im unteren Bereich durch eine von Rundbogenfenstern und zwei Seitentüren durchbrochene – im 19. Jahrhundert möglicherweise veränderte – Wand abgeschlossen. Die darüber liegende Nonnenempore sowie die nochmals höher liegende, zurückgesetzte Orgelempore besitzen geschwungene Brüstungen mit aufgesetztem, reich geschnitztem Gitterwerk. Der neunfeldrige Orgelprospekt wurde offenbar erst 1882, wohl unter Verwendung von Zierteilen des Vorgängerinstruments, durch die Firma Walcker errichtet.⁸⁶⁸

Wesentlich bestimmt wird der Raumeindruck der Sießener Kirche von den reichen und überaus qualitätvollen Stuckaturen Dominikus Zimmermanns (Abb. 100): Bandel-, Gitterwerk- und Akanthusstuck überzieht in regelmäßiger Anordnung die Gurtbögen, die Gewölbe und die Flächen unterhalb der Oberfenster. An den kreisrunden Rahmen der zentralen Deckenbilder finden sich darüber hinaus Lambrequins und zwischen den Zwickelbildern Vorhangdraperien mit neckisch darin verspielten Putten. Die Fresken Johann Baptist Zimmermanns zeigen über der Nonnenempore die Geburt Christi, im ersten Schiffsjoch die Hl. Agnes von Montepulciano, die von einem Engel die Kommunion empfängt, im zweiten Schiffsjoch Jesus bei Maria und Martha (Abb. 100) und in der ‚Vierung‘ die Überreichung des Rosenkranzes an den Hl. Dominikus. Die zwölf Zwickelfresken des Kirchenschiffs haben *„die Eucharistie mit ihren typologischen Präfigurationen im Alten Testament und ihrer Symbolik“* zum Thema.⁸⁶⁹ Dargestellt sind unter anderem der Mannaregen, Christus mit den Jüngern in Emmaus und Christus als Weinstock. Das Chorfresko zeigt schließlich den Kirchenpatron, den Hl. Markus. Die 1729 entstandenen und vom Saulgauer Maler Caspar Fuchs signierten Fresken an den Brüstungen des Nonnenchores zeigen verschiedene Dominikanerheilige.

An barocker Ausstattung haben sich neben den bereits erwähnten Bestandteilen des früheren Hochaltars (das Zehenderblatt von 1684 und die Skulpturen von 1762/63) unter anderem die geschweifte Kommunionbankbalustrade, der Taufstein, die geschnitzten Wangen der Kirchenbänke und zwei Beichtstühle (Abb. 101) sowie die kunstvollen Gestühle des Chorraums (Abb. 102), des Schwesternchores und der Nonnenempore erhalten. *„Ihre reiche Ornamentik korrespondiert mit den Dekorationsformen der Stukkatur, insbesondere mit dem Brüstungsgitter der Nonnenempore. Dass Dominikus Zimmermann hier entwerfend beteiligt war, ist anzunehmen.“*⁸⁷⁰

⁸⁶⁸ Manecke/Vogl (2010), S. 42ff.

⁸⁶⁹ Binder (2000), S. 26.

⁸⁷⁰ Binder (2000), S. 30.

4.2.3 Die Innenrestaurierung von 1948

Einen ersten Anstoß zur Restaurierung des Inneren der Sießener Pfarr- und Klosterkirche dürfte die Wiederentdeckung der einstigen Altarfiguren sowie des ehemaligen Hochaltarblattes geboten haben; die Skulpturen kehrten 1938,⁸⁷¹ das Altarbild Zehenders 1941 – nach einer von Erich Endrich empfohlenen Restaurierung⁸⁷² – vom Dachboden herunter zurück in die Kirche und wurden dort zunächst provisorisch aufgestellt. Obwohl der damalige Superior des Klosters, Ernst Dieterich (1890-1978, Pfarrer in Sießen 1934-1961), sowie Endrich auch eine Innenrestaurierung der Kirche für dringend notwendig hielten und obgleich der Tübinger Kunsthistoriker Dr. Wilhelm Boeck (1908-1998) im Oktober 1941 sogar eine „Rekonstruktion“ des früheren Hochaltars – nach dem Vorbild des Hochaltars der ehem. Klosterkirche Baindt (1763/64 von Johann Georg Dirr) sowie unter Verwendung der noch vorhandenen Skulpturen und des Zehenderblattes – ins Gespräch brachte,⁸⁷³ war an eine Innenrestaurierung zunächst schon allein aus finanziellen Gründen nicht zu denken. Anfang 1947 konnte der Kirchenstiftungsrat dann jedoch dank eines Vermächtnisses⁸⁷⁴ beschließen, „die Wiederinstandsetzung der Pfarrkirche“ in Angriff zu nehmen,⁸⁷⁵ zumal eine solche aufgrund immer wieder herabfallender Stuckteile⁸⁷⁶ und der äußerst schadhaften, teilweise nach Kriegsschäden nur „mit Holz und Pappe“ geflickten Fenster⁸⁷⁷ nun wirklich nicht mehr länger aufschiebbar schien. Auf den Rat Endrichs und des Landesdenkmalamtes hin zog Superior Dieterich für die anstehenden Planungen den Stuttgarter Kunstmaler und Restaurator Hans Manz, der wenige Jahre zuvor auch in Buchau tätig gewesen und zudem die Zimmermann-Kirche von Steinhausen „vorbildlich wiederhergestellt“ hatte,⁸⁷⁸ sowie den Neresheimer Architekten Otto Scheidgen (1893-1977) hinzu, der Kloster Sießen schon von der zeichnerischen Aufnahme für „Die Kunstdenkmäler des Kreises Saulgau“⁸⁷⁹ her kannte (vgl. Abb. 79-80). Scheidgen sollte nun die vorhandenen Hochaltarskulpturen dokumentieren und „versuchsweise in einem Al-

⁸⁷¹ Freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen.

⁸⁷² LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Dieterichs an das BO vom 6.7.1941.

⁸⁷³ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Boecks an Endrich vom 8.10.1941.

⁸⁷⁴ Freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen.

⁸⁷⁵ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Dieterichs an Endrich vom 3.2.1947.

⁸⁷⁶ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Dieterichs an das LDA vom 20.9.1947.

⁸⁷⁷ Ebd., Schreiben Dieterichs an das LDA vom 14.11.1947.

⁸⁷⁸ Ebd., Schreiben des LDA an Dieterich vom 6.10.1947.

⁸⁷⁹ Von Matthey (1938), Abb. 30-33.

tarentwurf unterbringen“.⁸⁸⁰ Mehrere Ortstermine und Vorgespräche mündeten im September 1947 bzw. im Januar 1948 in Stellungnahmen des Kunstvereins bzw. des Landesdenkmalamtes, die den Rahmen für die anstehende Innenrestaurierung vorgaben.

Erich Endrich hob am 16. September 1947 in seinem vierseitigen Gutachten zunächst noch einmal die kunstgeschichtliche Bedeutung der Sießener Kirche hervor, die jedoch aufgrund der „*völlig falschen Restaurierungen von 1878 [...] in den letzten Jahrzehnten*“ vielfach übersehen worden sei.⁸⁸¹ Die Hauptziele der geplanten Restaurierung fasste Endrich gleich zu Beginn seiner Stellungnahme in drei Punkten zusammen: Die „*Schäden der Zeit*“ seien zu beheben, „*sämtliche Stilwidrigkeiten des geschmacklosen 19. Jahrhunderts*“ seien zu entfernen und „*der ursprüngliche Zustand*“ der Kirche sei „*möglichst getreu*“ wiederherzustellen, um dem Raum wieder „*ein besonders würdiges, feierliches, vornehmes Gepräge [...] im Sinne von Dominikus Zimmermann*“ zu geben.

Endrich formulierte damit in nur wenigen Zeilen ein sehr weitreichendes Restaurierungsziel: Die Um- und Neugestaltung des Innenraums von 1878 bis 1883 sollte komplett rückgängig gemacht, der Innenraum radikal purifiziert werden.

Im Einzelnen riet der Kunstvereinsvorsitzende insbesondere zu folgenden Maßnahmen: Entfernung der Altäre, der Kanzel und des Kreuzwegs aus dem 19. Jahrhundert sowie „*sämtlicher Kitschfiguren*“; Abnahme aller jüngeren Fassungen von den Wand- und Deckenflächen sowie Freilegung des Stucks und anschließende Neufassung der gesamten Raumschale in weitestgehender Annäherung an die Erstfassung; Reinigung, Konservierung und Restaurierung der Fresken, ggf. Abnahme späterer Übermalungen, Anbringen von auf die Fehlstellen beschränkten Retuschen; Neuverglasung aller Fenster „*in gewöhnlichem rheinischem Fensterglas oder besser in einem geeigneten, ungewischten, farblosen Antikglas in Rundverbleiung*“; Ersatz des „*stillosen*“ Bodenbelags durch Solnhofener Platten; Abnahme aller Fassungen von den ursprünglich holzsichtigen Ausstattungsteilen (Türen, Chorgestühle, Laiengestühl und Beichtstühle); Erneuerung der Beleuchtungsanlage; Verbesserung der Anbindung des bislang „*als Fremdkörper*“ wirkenden unteren Nonnenchores an den Kirchenraum.

⁸⁸⁰ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Aktenvermerk des LDA vom 18.7.1947.

⁸⁸¹ AdKV, Akt Sießen - St. Markus; Quellenanhang Q45.

Besonders ausführlich beschäftigte sich Endrich mit der Altarausstattung: Da „die stilechten Altäre mit der Kanzel [...] bei der letzten ‚Renovation‘ hinausgeworfen“ worden seien, bliebe nun „nichts anderes übrig, als neue barocke Altäre zu bauen.“ Das sei „umso gerechtfertigter, da noch viele der alten Altarfiguren“ sowie „das ehemalige künstlerisch hochwertige Hochaltarbild“ und die Blätter der Seitenaltäre erhalten seien. Endrich wies in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Dr. Boeck schon vor etlichen Jahren den Baidter Hochaltar, der zeitgleich mit dem ehemaligen Sießener Altar entstanden war, als mögliches Vorbild für einen Altarneubau genannt habe. Auch der „Stilcharakter [des Altares] dürfte nach Ausweis einiger Fragmente in Siessen ähnlich gewesen sein. 4 grosse Figuren, zwei grosse Engel, verschiedene Putten sind vorhanden, ausserdem Gottvater als Halbfigur usw.“ Obgleich der Sießener Altar wohl ursprünglich in Holz gefertigt worden sei, riet auch Endrich dazu, den in Stuckmarmor gefertigten Hochaltar von Baidt sowie den – 1727 entstandenen – Hochaltar der Buxheimer Pfarrkirche „zum Vergleich heranzuziehen“ und Architekt Scheidgen auf dieser Grundlage und unter Verwendung der vorhandenen Skulpturen einen Entwurf ausarbeiten zu lassen.⁸⁸² „Das gleiche“ gelte überdies für die Kanzel und die beiden Seitenaltäre, unter deren Mensen die beiden heiligen Leiber „in barocken Sarkophagaltären“ Platz finden sollten. Allzu eilig war es mit den Entwürfen allerdings nicht, da diese ohnehin erst in einem „zweiten Bauabschnitt“, nämlich nach der Restaurierung des Innenraums realisiert werden sollten.⁸⁸³ Parallel zu den Entwurfsarbeiten sollte mit dem Münchner Kunsthistoriker, Verleger und Zimmermann-Kenner Dr. Hugo Schnell (1904-1981) Kontakt aufgenommen werden, da dieser möglicherweise Auskunft darüber erteilen könne, wo sich Archivalien zu den ursprünglichen Sießener Altären erhalten haben könnten. Dieser Ansatz blieb jedoch, wie sich herausstellen sollte, erfolglos; das eine Beschreibung des ursprünglichen Hochaltars beinhaltende, bereits erwähnte „Schätzungsprotokoll“ aus dem Jahre 1866 wurde erst im August 1987 entdeckt.⁸⁸⁴

Abschließend riet Endrich in seinem Gutachten dazu, die Gesamtbauleitung einem in der Denkmalpflege erfahrenen Architekten – Endrich schlug hierfür den Ravensburger Regierungsbaumeister Franz Hepp vor – zu übertragen und von mehreren Restauratoren, Stuckateuren usw. detaillierte Angebote einzuholen, aus denen nicht nur die geplanten Arbeitsschritte, sondern auch die hierfür zu verwendenden Materialien ersichtlich seien. Zudem müsse aus den Angebo-

⁸⁸² Auch die vier Säulen des Hochaltars von 1879/80, von denen man fälschlicherweise annahm, sie stammten noch aus dem 18. Jahrhundert, sollten zunächst in den Altarneubau integriert werden (vgl. hierzu PFA Sießen, Schreiben Scheidgens an Dieterich vom 31.1.1948).

⁸⁸³ PFA Sießen, Schreiben Dieterichs an Scheidgen vom 20.12.1947.

⁸⁸⁴ Kath. Kirchengemeinde Sießen (1988), S. 40.

ten klar hervorgehen, „was freigelegt, überfasst oder neugefasst wird und aus welchem Grund.“

Die Stellungnahme des Landesdenkmalamtes zur geplanten Innenrestaurierung fiel – wohl vor allem, da von Endrich bereits alles Wesentliche gesagt worden war – um einiges knapper aus als diejenige des Kunstvereins und enthielt auch konzeptionell keine neuen Ansätze.⁸⁸⁵

Betrachtet man die beiden Gutachten des Kunstvereins sowie des Landesdenkmalamtes isoliert, könnte man leicht den Eindruck gewinnen, Endrich und die damals seitens des Amtes für Sießen zuständigen Referenten – Landeskonservator Dr. Adolf Rieth und Oscar Heck – hätten die „Rekonstruktion“ des Hochaltars, von dem man kaum etwas wusste, geschweige denn eine Fotografie besaß, ohne größere Bedenken empfohlen. Doch täte man den Beteiligten hiermit unrecht, zumal sich Endrich andernorts ja in aller Regel dafür einsetzte, neu zu schaffende Ausstattungstücke in moderner Formensprache zu gestalten. Endrich, Rieth und Heck sahen vielmehr zu diesem Zeitpunkt trotz aller Zweifel schlichtweg keine andere befriedigende Lösung für die Sießener Altarfrage. Offen angesprochen wurden die Bedenken, die offenbar alle Beteiligten hatten, unter anderem in einem Brief Otto Scheidgens vom 27. November 1947, der an Superior Dieterich gerichtet war und als Abdruck auch Pfarrer Endrich zugehing.⁸⁸⁶

„Ich sehe die Aufgabe in Sießen als eine derartig prominente an, daß sie im Gegensatz zu der einen oder anderen unbedingt eine Spitzenleistung in der Lösung verlangt. Sie wird als hervorragendes Objekt einer starken Kritik unterliegen, da es sich dabei um die Herausstellung einer relativen Auffassung im Allgemeinen handeln wird, durch welche denkmalpflegerische Prinzipien stark berührt und die lebhaften Interessen verschiedenster Richtungen wachgerufen werden, um zu einer Lösung Stellung zu nehmen, die eindeutig eine umstrittene Auffassung zeigt, und deshalb künstlerisch in sich so reif und vollendet wie nur möglich sein muß. [...] Die Aufgabe ist sehr heikel, weil nach meiner Auffassung weder eine reine Stilimitation noch der Versuch einer Modeschöpfung unserer Zeit – der es am stillklaren Ausdruck fehlt – hier am Platze sind.“⁸⁸⁷

⁸⁸⁵ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 21.1.1948; Quellenanhang Q46.

⁸⁸⁶ Scheidgen hatte einige Wochen zuvor innerhalb von 14 Tagen die geforderte „Bestandsaufnahme der Altfiguren u. Altornamente sowie Massaufnahme des Chorraumes“ durchgeführt (PfA Sießen, Schreiben Scheidgens an Dieterich vom 20.6.1948).

⁸⁸⁷ AdKV, Akt Sießen - St. Markus; die Bedenken, die die an der geplanten Altarrekonstruktion Beteiligten selbst hatten sowie die Kritik, die von außen geäußert wurde, wurden während der

Noch skeptischer äußerte sich Dr. Hugo Schnell zur Sießener Altardiskussion, als er Scheidgen im Januar 1948 Fotos von verschiedenen Altären in Zimmermann-Kirchen zukommen ließ:

„Ich würde ganz schlichte moderne Altäre in die Kirche stellen, da ich auch hier Gegner eines Neubarocks bin. Wenn aber barockisiert wird, dann gleich von Urbaiern guten Barock, so daß wir selbst fragen müssen, ob echt oder unecht, wie es bei manchen Figuren der Fall ist. [...] Wollen Sie moderne oder historistische Altäre? Wenn Sie an letzteres denken, dann müßten Sie Dominikus Zimmermann als Altarbauer studieren.“⁸⁸⁸

Wohl nicht zuletzt dieses Schreibens wegen empfahl das Landesdenkmalamt Superior Dieterich schließlich, Dr. Schnell auch weiterhin am Entwurfsprozess zu beteiligen und darüber hinaus den ehrenamtlich tätigen Landeskonservator von Hohenzollern, Dr. Walter Genzmer (1890-1983), beizuziehen, um *„einer später aufkommenden Kritik von vornherein die Spitze abzubrechen.“⁸⁸⁹*

Von der geplanten Hochaltarrekonstruktion – auf die später noch ausführlicher eingegangen werden soll – abgesehen beschäftigte sich die Kirchengemeinde während der Wintermonate 1947/48 mit zwei weiteren wichtigen Fragen: Wie sollte man, keine drei Jahre nach Kriegsende, an die für die Restaurierung notwendigen Materialien wie Blattgold, Gips, Kalk, Glas, Haut- und Knochenleim, Zinn, Blei usw. kommen?⁸⁹⁰ Hier half vor allem die politische Einflussnahme des Landesamtes weiter.⁸⁹¹ Die zweite, beinahe noch ausführlicher diskutierte Frage lautete: Welchen Restaurator sollte man beauftragen?⁸⁹² Den von Endrich und dem Landesdenkmalamt favorisierten, *„auf Grund von Steinhausen geradezu*

kommenden Monate in zahlreichen weiteren Schreiben Scheidgens, Schnells, des Landesdenkmalamtes usw. immer wieder angesprochen.

⁸⁸⁸ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Schnells an Scheidgen vom 23.1.1948.

⁸⁸⁹ PfA Sießen, Schreiben des LDA an Dieterich vom 7.4.1948.

⁸⁹⁰ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben des Restaurators Kneer an Dieterich vom 9.12.1947; PfA Sießen, Schreiben Manz' an Dieterich vom 20.12.1947, Schreiben des Pfarramtes an das Innenministerium vom 19.1.1948 sowie vom 6.2.1948 usw.

⁸⁹¹ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des LDA an das Innenministerium vom 10.6.1948.

⁸⁹² Ebd., Schreiben des LDA an das Pfarramt Sießen vom 21.1.1948 (Quellenanhang Q46), Schreiben Dieterichs an das LDA vom 9.2.1948, Schreiben des LDA an Endrich sowie an Dieterich vom 11.2.1948, Schreiben Dieterichs an das LDA vom 18.2.1948, Schreiben des LDA an Manz vom 25.2.1948 usw.; AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Dieterichs an Endrich vom 14.2.1948 usw.; PfA Sießen, Schreiben Dieterichs an das LDA vom 16.2.1948 usw.

prädestinierten“⁸⁹³ Hans Manz, dessen Kostenvoranschlag allerdings schon monatelang auf sich warten ließ, oder den ebenfalls „sehr bewährten“⁸⁹⁴ Munderkinger Restaurator Eberhard Kneer, dem die Pfarrgemeinde eher eine rasche Maßnahmendurchführung zutraute? Nach langem Hin und Her beauftragte die Gemeinde schließlich im Frühjahr 1948 Kneer mit der Restaurierung der Kirche, der Kunstverein der Diözese und das Landesdenkmalamt nahmen diese Entscheidung „unter völliger Zurückstellung [ihrer] wohlervogenen Wünsche“ hin.⁸⁹⁵

Nach der Anfang April erfolgten Gerüststellung und dem von Regierungsbaumeister Hepp beaufsichtigten Abbruch der historistischen Altäre und der Kanzel nahm Restaurator Kneer Mitte April seine Arbeit auf.⁸⁹⁶ Die Grundlage für die Restaurierungsarbeiten an Raumschale und Deckenfresken sowie für die Neufassung der Altarskulpturen bildete ein Kostenvoranschlag Kneers vom 9. Dezember 1947, der sich eng an Endrichs Vorgaben hielt und sich auf 16.500 Reichsmark belief.⁸⁹⁷ Für die Restaurierung der beiden Seitenaltarbilder („Reinigung von Staub und Schmutz, Festigung der gesprungenen Farbschicht, Ausbessern der schadhaften Stellen, insbesondere eines größeren Risses in der Leinwand, Reinigung der Goldrahmen“) legte Andreas Knupfer (1893-1960) aus Jungnau am 18. Februar 1948 ein Angebot über 300 Reichsmark vor.⁸⁹⁸ Für die „Ergänzung u. Instandsetzung der Figuren u. Putten, einschließlich der noch zu bestimmenden Attribute“ sowie für die „Ergänzung des vorhandenen Stucks“ reichte der Saulgauer „Bildhauer u. Stuckateur“ Anton Bahnmüller am 14. März 1948 einen Kostenvoranschlag über 1.300 Reichsmark ein.⁸⁹⁹

Nach der – wohl durch Abwaschen und Abkratzen erfolgten – Abnahme der jüngeren „Tempera- bzw. Kasein“-Anstriche⁹⁰⁰ an Wänden und Decken fand Restaurator Kneer so viele Reste der Erstfassung, dass sich die Farbigkeit von Stuck

⁸⁹³ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben des LDA an Endrich vom 11.2.1948.

⁸⁹⁴ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des LDA an das Pfarramt Sießen vom 21.1.1948; Quellenanhang Q46.

⁸⁹⁵ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 25.2.1948.

⁸⁹⁶ Ebd., Schreiben Dieterichs an Endrich vom 10.4.1948.

⁸⁹⁷ Ebd.; Quellenanhang Q47.

⁸⁹⁸ DAR G 1.3 – 5.F., Saulgau-Sießen, Kirche.

⁸⁹⁹ PfA Sießen.

⁹⁰⁰ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 21.5.1948; Quellenanhang Q48.

und Raumschale rekonstruieren ließ.⁹⁰¹ Der Stuck zeigt sich seither – wie auch die Wandflächen und Pilaster – größtenteils wieder weiß gefasst, wohingegen die Rücklagen vorwiegend in zarten Ocker- und Türkistönen gehalten sind. Vom Gerüst aus bestätigte sich überdies, dass die Deckengemälde im 19. Jahrhundert teilweise übermalt worden waren. Da „*sich das Bindemittel*“ jedoch „*durch den Lauf der Zeit [...] zersetzt*“ hatte, bereiteten die Abnahme der Übermalungen und das Einretuschieren von Fehlstellen aber keine größeren Schwierigkeiten. Am Chorbogen, der bis dahin ja mit den Puttenköpfen der ehemaligen Altäre verziert gewesen war, brachte Stuckateur Bahnmüller auf den Vorschlag Superior Dieterichs⁹⁰² hin sowie mit Zustimmung des Landesdenkmalamtes⁹⁰³ drei Wappenkartuschen und Bandelwerkstuck an. Als Motive für die Kartuschen waren nach längerer Diskussion das Dominikanerinnen- und das Franziskanerinnenwappen sowie in der Mitte das Wappen des zur Zeit der Weihe der Kirche regierenden Konstanzer Bischofs Johann Franz Schenk von Stauffenberg gewählt worden.⁹⁰⁴ An der Unterseite des schon „*in barocker Zeit nachweislich stuckiert gewesen*en“⁹⁰⁵ Chorbogens brachte Bahnmüller Bandel- und Gitterwerkstuck an, der die originalen Zimmermann'schen Stuckaturen ebenso täuschend echt imitiert wie der Stuck an der Vorderseite des Bogens. Die Entwürfe zu diesen Stuckaturen hatte Architekt Scheidgen geliefert.⁹⁰⁶

Nachdem eine von Bauleiter Hepp durchgeführte statische Untersuchung der Gewölbe und Gurtbögen ergeben hatte, dass diese von zahlreichen Rissen durchzogen waren und sich teilweise bereits um mehrere Zentimeter gesenkt hatten, wurden die Gewölbe parallel zu den Arbeiten an der Raumschale von oben her instandgesetzt.⁹⁰⁷ Hierbei tauschte man den zur Bauzeit verwendeten, offenbar zu wenig druckfesten Fugenmörtel größtenteils aus, versah die Gewölbe mit Stahlbetonverstärkungen und -widerlagern⁹⁰⁸ und sorgte dafür, dass das Dachwerk künftig nirgends mehr auf dem Gewölbe auflag. Diese Arbeiten wa-

⁹⁰¹ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Kneers an LDA vom 2.5.1948.

⁹⁰² AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Dieterichs an Endrich vom 15.5.1948.

⁹⁰³ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 31.8.1948.

⁹⁰⁴ Ebd., Schreiben Scheidgens an Dieterich vom 23.8.1948.

⁹⁰⁵ Ebd., Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 26.7.1948.

⁹⁰⁶ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Planzeichnung Scheidgens vom August 1948.

⁹⁰⁷ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Hepps an das Pfarramt vom 10.5.1948.

⁹⁰⁸ PfA Sießen, Schreiben Hepps an das Pfarramt vom 20.10.1955

ren im Juli 1948 abgeschlossen, ebenso die Restaurierung der Chorfresken.⁹⁰⁹ Bis Ende Oktober war dann auch die Neufassung der Raumschale beendet, so dass die Gerüste fallen konnten.⁹¹⁰

Die Frage nach einer für die Kirche geeigneten Beleuchtung war unterdessen – wiederum nach ausführlichen Diskussionen – von der Pfarrgemeinde dahingehend entschieden worden, dass zugunsten von Wandarmen auf Pendelleuchten verzichtet werden sollte, da diese die Raumwirkung und die Deckengestaltung zu stark beeinträchtigt hätten.⁹¹¹ Als Übergangslösung wurden die vorhandenen, noch aus dem 19. Jahrhundert stammenden Wandleuchter, die dem Gutachten Endrichs nach eigentlich entfernt werden sollten, belassen. Da ihre Erneuerung jedoch auch später nicht mehr angegangen wurde, erhellen sie den Kirchenraum bis heute. Ebenso unterblieb aus Kostengründen die zunächst geplante Umgestaltung der Südwand des unteren Nonnenchores.⁹¹²

Am 15. Dezember 1948 konnten Weihbischof Dr. Franz Joseph Fischer, der Weingartener Abt Konrad Winter und Domkapitular Wilhelm Sedlmeier die restaurierte Kirche sowie die drei neu aufgemauerten Altarmensen weihen.⁹¹³ Provisorisch geschmückt waren die Altäre zu diesem Zeitpunkt lediglich mit Leuchterbänken, der Hochaltar zudem mit dem noch vom Vorgängeraltar erhalten gebliebenen Tabernakel, die Seitenaltäre jeweils mit einer Marien- bzw. Josefsfigur.

4.2.4 Der Hochaltarentwurf von 1948 und die Ausstattung der Kirche mit Seitenaltären und Kanzel

Am 26. April 1948 bekräftigten Dieterich, Endrich, Scheidgen, Hepp, Genzmer und Heck nach erneuter eingehender Diskussion nochmals, dass die Kirche „*Barockaltäre*“ erhalten sollte.⁹¹⁴ Ein bei dieser Gelegenheit von Otto Scheidgen vorgestellter Entwurf für den Hochaltar (Entwürfe für die Seitenaltäre lagen zu

⁹⁰⁹ Ebd., Schreiben Dieterichs an das LDA vom 10.7.1948.

⁹¹⁰ Ebd., Schreiben Kneers an das LDA vom 3.10.1948.

⁹¹¹ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Dieterich an das LDA vom 10.7.1948.

⁹¹² PfA Sießen, Schreiben Kneers an das LDA vom 3.10.1948.

⁹¹³ Ebd., Schreiben Dieterichs vom 22.12.1948 an Scheidgen.

⁹¹⁴ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben des LDA vom 21.5.1948 an das Pfarramt; Quellenanhang Q48.

diesem Zeitpunkt noch nicht vor), an dem er offenbar bereits seit Anfang 1948 gearbeitet hatte,⁹¹⁵ „wurde im allgemeinen gutgeheißen.“

„Alle Beteiligten kamen überein, daß es in dem einheitlich gestimmten barocken Raum nicht angehe, einen völlig fremdartigen Hochaltar zu errichten. Trotz aller sonst berechtigter Bedenken, alte Stilformen nachzuahmen, scheint hier ein Grenzfall vorzuliegen, der es erlaubt, auf eine moderne Lösung zu verzichten. Die Beteiligten sind sich vollkommen im Klaren darüber, daß sie sich die Aufgabe durch diese Entscheidung nicht erleichtern, sondern erschweren, da es mit sehr großen Schwierigkeiten verbunden sein wird, einen befriedigenden Altar in diesen anspruchsvollen Rahmen zu erfinden und auszuführen. Es wäre wahrscheinlich einfacher, einen zeitnahen Entwurf zu liefern. [...] In dem Gefühl, mit einem ‚modernen‘ Altar nichts weiter als einen auf die Dauer unbefriedigenden Fremdkörper zu schaffen, wurde dem vorliegenden Entwurf grundsätzlich zugestimmt, wobei die ernsthaften Bedenken gegen ein Nachschaffen im barocken Sinn bewußt unterdrückt wurden.“⁹¹⁶

Scheidgens Entwurf (Abb. 84), der alle erhalten gebliebenen barocken Skulpturen sowie das Zehender-Gemälde berücksichtigte, sah vor der Chorstirnwand bzw. auf der Sakristeidecke einen leicht konkav geschwungenen, in Stuckmarmor ausgeführten Altaraufbau mit zweimal drei gekuppelten Säulen vor. Diese sollten Gesimsstücke tragen, von denen sich wiederum jeweils eine Volute zur Altarrückwand bzw. zum Auszug schwingen sollte. Mensa und Stipes waren zwischen den in die Altararchitektur integrierten Sakristeizugängen geplant. Obwohl die Sießener Klosterkirche nie einen aus ihrer Erbauungszeit stammenden Hochaltar besessen hatte, bediente sich der Entwurf im Wesentlichen der Formensprache der 1720/30er Jahre. Das verfolgte Ziel war also nicht die Rekonstruktion des Rokokohochaltars von 1762/63, sondern eine Neuschöpfung im Stil des Kirchenraums.

In wie weit Scheidgen verschiedene Detailänderungen, die das Landesdenkmalamt und Dr. Schnell nach der Entwurfspräsentation empfohlen hatten,⁹¹⁷ noch in seine Pläne einarbeitete, geht aus den erhalten gebliebenen Archivalien nicht

⁹¹⁵ PfA Sießen, Schreiben Scheidgens an Dieterich vom 24.2.1948. Über einen weiteren, angeblich „im Spätjahr (?) 1948“ entstandenen, „wesentlich reduzierteren und sparsameren“ Hochaltarentwurf Scheidgens (Kath. Pfarramt Sießen [1988], Abb. 15) wurde offenbar nicht ausführlicher diskutiert; er soll daher auch hier nicht eigens behandelt werden.

⁹¹⁶ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben des LDA vom 21.5.1948 an das Pfarramt; Quellenanhang Q48.

⁹¹⁷ Ebd. sowie PfA Sießen, Schreiben Schnells an Dieterich vom 19.7.1948.

eindeutig hervor. Die Planungen kamen bis zum Sommer 1948 jedenfalls mehr und mehr ins Stocken, da sich abzeichnete, dass die Pfarrgemeinde die Neuausstattung der Kirche nicht in absehbarer Zeit würde schultern können. Daran konnte auch Schnells eingehend diskutierter Vorschlag, am Hochaltar nur Mensa, Stipes und Säulen in Stuckmarmor, den restlichen Aufbau jedoch in Holz auszuführen, nichts ändern.⁹¹⁸ Als provisorische Lösung sollten daher im Chorraum zunächst nur die erhalten gebliebenen Barockskulpturen, das Zehender-Gemälde sowie der Tabernakel und die Leuchterbank des Vorgängeralters aufgestellt werden.⁹¹⁹ Im August 1948 zeichnete sich für die Gemeinde schließlich unerwartet die Möglichkeit ab, kostengünstig zumindest an zwei Seitenaltäre und eine Kanzel zu kommen: Kunstvereinsvorsitzender Endrich hatte nämlich bei einem Ortstermin in Altsteußlingen (Stadt Ehingen, Alb-Donau-Kreis) erfahren, dass die bis dahin in der dortigen Pfarrkirche vorhandenen, zwischenzeitlich jedoch abgebauten Seitenaltäre sowie die Kanzel nach der Umgestaltung des Innenraumes nicht mehr in die Kirche zurückkehren sollten.⁹²⁰ Die beiden Rokokoaltäre – hölzerne Zweisäulenretabel mit jeweils einem zentralen Ölgemälde und einem Gemälde am Auszug (Abb. 86) – waren ursprünglich in der ehemaligen Stiftskirche St. Michael zu den Wengen in Ulm gestanden und 1829 vom damaligen Pfarrer Petrus Wiehn für Altsteußlingen ersteigert worden.⁹²¹ Die am sechseckigen Korb mit Säulchen und Statuen der vier Evangelisten geschmückte und mit Volutenaufsatz und einer Skulptur des Erzengels Michael bekrönte Kanzel (vgl. Abb. 98-99) dürfte bereits im ersten Viertel des 18. Jahrhundert entstanden sein. Laut Endrich war sie aus Ertingen (Lkr. Biberach), wohl aus der dortigen Pfarrkirche St. Georg, nach Altsteußlingen gekommen.⁹²² Pfarrer Endrich hielt Kanzel und Seitenaltäre – nach einer dringend notwendigen Instandsetzung und einer „entsprechenden Marmorierung“ – für eine Aufstellung in Sießen für geeignet⁹²³ und stellte daher den Kontakt zwischen den Pfarrämtern Altsteußlingen und Sießen her. Am 28. September 1948 erklärte sich die Pfarrgemeinde Altsteußlingen dazu bereit, Kanzel

⁹¹⁸ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Dieterich an Scheidgen vom 13.7.1948, Schreiben Scheidgens an Dieterich vom 23.8.1948 sowie Schreiben Scheidgens an das LDA vom 24.8.1948.

⁹¹⁹ Ebd., Schreiben Scheidgens an Dieterich vom 23.8.1948.

⁹²⁰ AdKV, Akt Altsteußlingen, Schreiben Endrichs an das Pfarramt Altsteußlingen vom 13.9.1948.

⁹²¹ Wohlleb (1993), S. 17.

⁹²² AdKV, Akt Altsteußlingen, Schreiben Endrichs an das Pfarramt Altsteußlingen vom 13.9.1948.

⁹²³ Ebd., Schreiben Endrichs an Scheidgen vom 15.9.1948.

und Seitenaltäre – allerdings ohne die beiden zentralen Ölgemälde – nach Sießen abzugeben.⁹²⁴

Da sie die Altsteußlinger Altäre für die Klosterkirche als zu klein erachteten und da die in Sießen vorhandenen Altarbilder ihrer Größe wegen nicht in die Altsteußlinger Altäre passten, favorisierten Architekt Scheidgen und Konservator Heck dagegen eine andere Lösung. Diese lautete: *„Verwendung der in Sießen vorhandenen Altarblätter der ehemaligen Seitenaltäre und Schaffung der dazu erforderlichen Stuckumrahmung (Bahnmüller) [bzw. eines geschnitzten und vergoldeten Bandelwerkrahmens],⁹²⁵ einer Mensa und einer barockisierenden Predella.“*⁹²⁶ Einen entsprechenden Entwurf legte Scheidgen Mitte November 1948 vor (Abb. 85). Zur geplanten Übernahme der Altsteußlinger Kanzel wollte sich das Landesdenkmalamt erst nach deren Probeaufstellung in der Klosterkirche äußern. Superior Dieterich hatte jedoch inzwischen bereits vollendete Tatsachen geschaffen: Er hatte sich – ohne Rücksprache mit Scheidgen oder dem Landesdenkmalamt – schon Ende September/Anfang Oktober auf Endrichs Rat hin für den Ankauf der Altsteußlinger Altäre sowie der dortigen Kanzel entschieden und den Kauf auch bereits getätigt.⁹²⁷ Das Landesdenkmalamt war von diesem Alleingang verständlicherweise wenig begeistert, da dieser aus Sicht des Amtes *„in gewissem Sinn auch die Entscheidung über die Ausführung des künftigen Hochaltars“* vorwegnahm.⁹²⁸ Gegenüber Scheidgen begründete Dieterich seine Entscheidung einige Wochen nach dem Erwerb folgendermaßen:

„Der [geplante] monumentale Hochaltar, sagt er [Endrich], verlangt auch für die Nebenaltäre eine Architektur, und da wir echte Barockaltäre aus derselben Zeit, aus der die Kirche stammt [sic!], haben können, sei es gegeben, daß wir diese nehmen.“

Anlässlich der Probeaufstellung eines Altsteußlinger Altars auf der einen Seite und der probeweisen Hängung eines ehemaligen Altarblattes auf der anderen Seite des Chorbogens sprach sich Endrich Mitte November erneut für die Auf-

⁹²⁴ PfA Sießen, Schreiben des Pfarramts Altsteußlingen an das Pfarramt Sießen.

⁹²⁵ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Scheidgens an Endrich vom 17.11.1948.

⁹²⁶ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 23.10.1948.

⁹²⁷ Ebd., Schreiben Kneers an das LDA vom 3.10.1948, sowie PfA Sießen, Schreiben Dieterichs vom 22.11.1948 an das Pfarramt Altsteußlingen und an Scheidgen.

⁹²⁸ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des LDA an das Pfarramt Sießen vom 4.12.1948.

stellung der Altsteußlinger Altäre aus.⁹²⁹ Diese sowie die Kanzel sollten daher nun von der Klosterschreinerei und Bildhauer Anton Bahnmüller „überholt“ und anschließend von Restaurator Eberhard Kneer „geeignet“ gefasst werden. Während sich die Instandsetzung bzw. der Umbau der Seitenaltäre – diese wurden statt zentraler Gemälde mit Skulpturen (Maria und Josef) aus dem Klosterbestand sowie mit den noch vorhandenen Schleierbrettern aus dem späten 17. Jahrhundert versehen und neu gefasst⁹³⁰ – noch bis Anfang 1950 hin zog,⁹³¹ konnte die instandgesetzte und neu gefasste Kanzel bereits anlässlich der Wiedereinweihung der Kirche am 15. Dezember 1948 in Gebrauch genommen werden (Abb. 87). Im Laufe des Jahres 1949 fasste Kneer dann auch noch sechs erhalten gebliebene Barockskulpturen – die ursprünglich auf dem Hochaltar aufgestellten Skulpturen der Heiligen Pius V., Hyazinth, Ludwig Bertrand und Antonius von Florenz sowie zwei weitere weibliche Heiligenfiguren – neu. Sie wurden anschließend in aufsteigender Dreieckskomposition zusammen mit dem Zehender-Gemälde auf der Sakristeidecke aufgestellt (Abb. 88-89).⁹³² Angesichts dieser provisorischen Hochaltarlösung sah das Landesdenkmalamt „die Wiederherstellung der Kirche noch nicht als beendet“ an und drängte auf eine möglichst baldige Umsetzung des Scheidgen-Entwurfs.⁹³³ Mehrere Angebote, die das Pfarramt im Laufe des Jahres 1950 bei verschiedenen Bildhauern und Stuckateuren einholte, bestätigten allerdings, dass ein neuer Hochaltar nicht in absehbarer Zeit zu finanzieren war. Einen merklichen Dämpfer erhielt das Projekt zudem durch eine „Besichtigungsfahrt des ‚Verbandes der westdeutschen Denkmalpfleger‘“, die am 22. Juni 1950 unter anderem nach Sießen führte und bei der sich die Mehrheit der Teilnehmer gegen eine historisierende Altarlösung aussprach.⁹³⁴ Nachdem im Frühjahr 1951 noch kurz darüber nachgedacht worden war, die Sakristei abzubrechen und in einem neuen Anbau unterzubringen, um so im Chorraum Platz für eine „einfachere“ Altarlösung zu gewinnen,⁹³⁵ wurde Otto Scheidgens Hochaltarentwurf der hohen Kosten und der zunehmenden Kritik von denkmalpflegerischer Seite wegen endgültig nicht

⁹²⁹ Ebd., Schreiben Kneers an das LDA vom 28.11.1948.

⁹³⁰ Freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen; vgl. hierzu auch: Binder (2000), S. 8.

⁹³¹ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben des Pfarramts Sießen an das LDA vom 20.12.1949.

⁹³² Ebd., Schreiben des Pfarramts Sießen an das LDA vom 20.12.1949.

⁹³³ Ebd., Schreiben des LDA an das Pfarramt Sießen vom 5.12.1949.

⁹³⁴ KLA Sießen, Schreiben Dieterichs an Schnell vom 11.1.1952.

⁹³⁵ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Kirche St. Markus (1947-1959), Schreiben Scheidgens an das LDA vom 20.4.1951.

mehr weiter verfolgt.⁹³⁶ Trotzdem bemühte sich Superior Dieterich in den folgenden Jahren weiter – erfolglos – darum, Archivalien zu den ehemaligen Altären der Sießener Klosterkirche aufzuspüren. 1957/58 nahm Dieterich zudem zwecks der Erstellung von Entwürfen zu einem historisierenden Hochaltar Kontakt zu den beiden Bildhauern Volk aus Jungnau und Pabst aus Sigmaringen auf.⁹³⁷ Die in Zusammenarbeit mit den beiden Bildhauern entstandenen Planungen scheinen jedoch über Vorgespräche oder allenfalls ein Skizzenstadium nicht hinausgekommen zu sein.

4.2.5 Die Außeninstandsetzung von 1958/59

Wegen verschiedener Schäden an den Fassaden und an der Dachdeckung, die bereits 1955 im Rahmen einer Bauschau festgestellt worden waren,⁹³⁸ beauftragte Superior Dieterich Regierungsbaumeister Franz Hepp im November 1957 mit den Vorplanungen zu einer Außeninstandsetzung der Kirche.⁹³⁹ Ein daraufhin im April 1958 von Hepp vorgelegter Kostenanschlag sah unter anderem eine zimmermannsmäßige Instandsetzung des Dachwerks, eine Neueindeckung, verschiedene Flaschnerarbeiten, die Erneuerung des Putzes an der Ostfassade, die Überarbeitung des Putzes an der Westfassade sowie einen Neuanstrich der Fassaden vor.⁹⁴⁰ Erich Endrich, der erst am 16. Juli 1958 und auch nur durch Zufall auf einer Besichtigungsfahrt mit dem Landesdenkmalamt durch Oberschwaben von den bereits begonnen Arbeiten erfahren hatte, wandte sich tags darauf mit einem Schreiben an das Bischöfliche Ordinariat, in dem er darauf hinwies, dass der Kunstverein bei einer solchen Maßnahme an einem so bedeutenden Bauwerk wie der Klosterkirche Sießen unbedingt im Vorfeld hätte hinzugezogen werden müssen.⁹⁴¹ „Eine Aussenerneuerung“ sei, so Endrich, „genau so wichtig wie eine Innenerneuerung“ und müsse daher „mit der gleichen denkmalpflegerischen Sorgfalt durchgeführt werden.“ Gleichzeitig übersandte Endrich dem Ordinariat ein detailliertes Gutachten zur laufenden Außeninstand-

⁹³⁶ KLA Sießen, Schreiben Dieterichs an Schnell vom 11.1.1952.

⁹³⁷ Ebd., Schreiben Dieterichs an Pabst vom 14.12.1957 und Schreiben Volks an Dieterich vom 20.5.1958.

⁹³⁸ PfA Sießen, Schreiben Hepps an das Pfarramt vom 20.10.1955.

⁹³⁹ Ebd., Schreiben Dieterichs an das LDA vom 18.11.1957.

⁹⁴⁰ Ebd., Kostenanschlag Hepps vom 11.4.1958; tatsächlich gemeint war aufgrund der Südorientierung der Kirche vermutlich die Erneuerung des Putzes an der Süd- sowie die Überarbeitung des Putzes an der Nordfassade.

⁹⁴¹ AdKV, Akt Sießen - St. Markus.

setzung, das er auf der Grundlage der Ortseinsicht vom 16. Juli erstellt hatte.⁹⁴² Endrich riet darin unter anderem zum Erhalt(!) der historischen Dachziegel, zu einer restauratorischen Befunderhebung an den Fassaden (*„denn bei Dominikus Zimmermann spielt die Farbe eine grosse Rolle“*), zu einer Konservierung und nötigenfalls Ergänzung der *„Kapitele und Zierteile“* und zu einer Putzerneuerung bzw. -ergänzung mit *„2-3jährigem Sumpfkalk [...] und scharfem, völlig reinem, trockenem Sand.“* Zudem lieferte Endrich genaue Anweisungen für das Aufbringen des Putzes und riet zu einem anschließenden freskalen Kalkanstrich. Über die Farbgebung sollte nach dem Ansetzen entsprechender Musterflächen entschieden werden. Da die *„Westschauseite“*⁹⁴³ der Kirche *„vor etwa 25 Jahren [...] in einem für dieses Bauwerk völlig ungeeigneten Putzverfahren mit Zementmörtel verputzt“* worden sei, hielt Endrich hier *„die völlige Entfernung dieses Zementputzes [...] für unerlässlich.“* Die *„an und für sich wünschenswerte Rekonstruktion der früheren barocken Giebelform“* am Querhaus erachtete er dagegen als nicht finanzierbar.

In wie weit die Vorgaben Endrichs bei der weiteren Durchführung der Instandsetzung tatsächlich noch Berücksichtigung fanden, geht aus den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archivalien leider nicht hervor. Das Landesdenkmalamt äußerte sich im Übrigen offenbar nicht schriftlich zur Außeninstandsetzung.

Nachdem aufgrund von Geld- und Glasmangel in den 1940er Jahren trotz anderslautender Planungen nur *„die unteren Fenster an der Westseite“* hatten ausgetauscht werden können,⁹⁴⁴ sollten im Sommer 1959, gewissermaßen als Abschluss der Außeninstandsetzung, auch noch die restlichen Fenster erneuert werden.⁹⁴⁵ Dies sollte, dem Rat Endrichs zufolge, in *„farblosem, ungewischem Antikglas in Rundverbleiung“* geschehen.⁹⁴⁶

⁹⁴² Ebd., Schreiben Endrichs an das BO vom 17.7.1958; Quellenanhang Q49.

⁹⁴³ Tatsächlich gemeint sein dürfte die Nordfassade; siehe hierzu auch Fußnote 940.

⁹⁴⁴ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Dieterichs an Endrich vom 30.5.1959.

⁹⁴⁵ PfA Sießen, Schreiben Dieterichs an das LDA vom 15.5.1959.

⁹⁴⁶ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Endrichs an das Pfarramt Sießen vom 15.6.1959.

4.2.6 Die Hochaltarentwürfe von 1961 bis 1963

Bei der Ortseinsicht vom 16. Juli 1958, die anlässlich der laufenden Außeninstandsetzung stattfand, wurde auch „*die Frage der Hochaltargestaltung*“ erneut aufgegriffen.⁹⁴⁷ Die Vertreter des Landesdenkmalamtes (Landeskonservator Dr. Rieth und Hauptkonservator Heck) sowie Endrich favorisierten nun keine ‚barocke‘ Lösung mehr, sondern plädierten einmütig dafür, den Münchner Prof. Josef Henselmann „*geeignete Vorschläge für den Aufbau des Hochaltares unter Verwendung des vorhandenen schönen Altarbildes von Zehenter wie der vorhandenen Plastiken ausarbeiten zu lassen.*“ Wohl um die Angelegenheit endlich weiter voranzutreiben und vermutlich auch, weil Superior Dieterich noch immer eher in Richtung eines historisierenden Altares tendierte, bot das Landesdenkmalamt ungewöhnlicherweise an, Henselmann auf eigene Kosten mit der Erarbeitung eines entsprechenden Entwurfs zu beauftragen.⁹⁴⁸ Nach einem weiteren Orts-termin, der am 26. September 1960 in Sießen stattgefunden hatte und bei dem sich Henselmann „*von der Unhaltbarkeit des Altar-Provisoriums*“ hatte überzeugen können, leitete ihm das Landesdenkmalamt zahlreiche Fotos der erhaltenen gebliebenen Altarreste sowie Grundriss- und Schnittzeichnungen der Kirche zu.⁹⁴⁹ Auf die zunehmend als „*Hindernis*“ empfundene Sakristei brauchte Henselmann bei seinem Entwurf keine Rücksicht nehmen. Sie sollte nun doch entfernt und in einem neuen Anbau untergebracht werden.⁹⁵⁰ Henselmann nahm den Auftrag gerne an und empfahl, von der Staatlichen Berufsfachschule für Holzschnitzerei in Oberammergau ein Architekturmodell des Chorraums fertigen und „*die vorhandenen Plastiken skizzenhaft*“ ebenfalls im Miniaturformat nachschnitzen zu lassen.⁹⁵¹

Nur wenige Tage bevor er sich zur Ruhe setzte, beauftragte Superior Monsignore Ernst Dieterich Ende April 1961 die Staatliche Berufsfachschule für Holzschnitzerei in Oberammergau mit der Anfertigung des gewünschten Modells im Maßstab 1/10.⁹⁵² Seinen Nachfolger, Superior Johannes Gresser (1908-1980,

⁹⁴⁷ Ebd., Schreiben Endrichs an das BO vom 17.7.1958; Quellenanhang Q49.

⁹⁴⁸ KLA Sießen, Schreiben Dieterichs an Prof. Fritz Möhler vom 21.8.1959 sowie Schreiben Dieterichs an Domkapitular Wurm vom 20.10.1960.

⁹⁴⁹ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Dominikus-Zimmermann-Str., Kloster, Kirche St. Markus (1963-2003), Schreiben des LDA an Henselmann vom 30.12.1960; Quellenanhang Q50.

⁹⁵⁰ KLA Sießen, Schreiben Dieterichs an Domkapitular Wurm vom 20.10.1960

⁹⁵¹ LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Dominikus-Zimmermann-Str., Kloster, Kirche St. Markus (1963-2003), Schreiben Henselmanns an das LDA vom 17.1.1961.

⁹⁵² Pfa Sießen, Schreiben Dieterichs an die Staatliche Berufsfachschule für Holzschnitzerei Oberammergau vom 28.4.1961.

Pfarrer in Sießen 1961-1979), informierte Dieterich allerdings nicht über das laufende Entwurfsverfahren, so dass dieser erst nach einigen Monaten im Amt aus den Akten bzw. aufgrund eingehender Rechnungen von der Beauftragung Henselmanns erfuhr.⁹⁵³ Im Juli 1961 legte schließlich – anscheinend weitgehend aus eigenem Antrieb – der Ulmer Restaurator Max Hammer einen Hochaltarentwurf vor (Abb. 90),⁹⁵⁴ der ähnlich wie Scheidgens Projekt von 1948 konzipiert war, aber im Gegensatz zu diesem den Verzicht auf die Sakristei beinhaltete. Der Entwurf fand bei Superior Gresser so großes Gefallen, dass er ihn notfalls sogar ohne die Zustimmung des Landesdenkmalamtes umsetzen wollte.⁹⁵⁵ Nachdem der inzwischen 78-jährige Hammer im Juli 1962 jedoch aus gesundheitlichen Gründen von weiteren Planungen Abstand nahm, zerschlug sich auch dieses Hochaltarprojekt.⁹⁵⁶

Henselmann experimentierte währenddessen mit dem inzwischen gelieferten Architekturmodell, versuchte „mit den vorhandenen Plastiken einen Altar zu bauen“ und fand bis Ende des Jahres 1962 tatsächlich eine ihn befriedigende Lösung.⁹⁵⁷ Oscar Heck und Pfarrer Endrich besichtigten das Modell (Abb. 91) am 11. Februar 1963 in Henselmanns Münchner Atelier und zeigten sich von diesem sehr angetan. Heck würdigte den Entwurf in einer ausführlichen Stellungnahme und bat Henselmann im Hinblick auf die weiteren Planungen darum, die Kosten für die Herstellung eines entsprechenden Altars zu ermitteln.⁹⁵⁸ Endrich empfahl Superior Gresser, das Modell selbst in München in Augenschein zu nehmen.⁹⁵⁹ Heck und er hätten es „kritisch geprüft“ und seien der Auffassung, dass Henselmann „eine gute Lösung der Altarfrage“ gefunden habe. „Der barocke Schwung“ sei „wieder sichtbar durch die maßstäblich fein ausgewogene Verteilung und Anbringung der verschieden großen Figuren im Rahmenwerk, das den Chor füllt.“ Henselmanns Entwurf sah nämlich einen einfachen, trapezförmigen und um drei Stufen erhöhten Altartisch vor, hinter dem ein modernes Kreuzifix und – unter weitgehendem Verzicht auf eine eigentliche Altararchitektur – die vorhandenen Skulpturen um das Zehender-Gemälde arrangiert werden sollten. Henselmanns Entwurf gelang es so, „etwas von der Staffelung, Durchsichtigkeit, Leichtigkeit und Konzentration auf die Mitte spüren“ zu lassen, „die echte Ba-

⁹⁵³ KLA Sießen, Schreiben Gressers an den Ulmer Restaurator Max Hammer vom 31.3.1962.

⁹⁵⁴ Ebd., Schreiben Hammers an Gresser vom 2.7.1961.

⁹⁵⁵ Ebd., Schreiben Gressers an Hammer vom 31.3.1962.

⁹⁵⁶ PfA Sießen, Schreiben Hammers an Gresser vom 6.7.1962.

⁹⁵⁷ Ebd., Schreiben Henselmanns an Gresser vom 26.12.1962.

⁹⁵⁸ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Hecks an Henselmann vom 20.2.1963; Quellenanhang Q51.

⁹⁵⁹ PfA Sießen, Schreiben Endrichs an Gresser vom 15.2.1963.

*rockaltäre besitzen.*⁹⁶⁰ Diese Hochaltarlösung, die eine den Chorraum abschließende Wirkung im Sinne eines Barockaltars geboten hätte, ohne einen solchen zu imitieren, wurde aber ebenfalls nicht verwirklicht: Superior Gresser konnte sich nicht mit dem vorgesehenen Abbruch der Sakristei anfreunden, weswegen er Henselmann im Juli 1963 bat, *„eine Lösung mit Belassung der Sakristei zu finden.“*⁹⁶¹ Soweit den erhalten gebliebenen Archivalien zu entnehmen ist, befasste sich Henselmann jedoch in der Folgezeit nicht mehr weiter mit dem Sießener Hochaltarprojekt.

4.2.7 Neue Überlegungen zum Hochaltar und Diskussionen zum Umgang mit dem Laiengestühl Anfang der 1970er Jahre

Nachdem das Hochaltarprojekt offenbar wieder einmal über mehrere Jahre hinweg geruht hatte, fand diesbezüglich erst am 16. August 1971 – vermutlich auf Veranlassung Gressers – ein weiterer Ortstermin statt. Neben Mitgliedern der Pfarrgemeinde (Superior Gresser sowie einige Pfarrgemeinderäte und Schwestern) nahmen daran teil, das Landesdenkmalamt (Gebietsreferent Dr. Peter Anstett), der Diözesankunstverein (Erich Endrich) und das Bischöfliche Baubüro (Werner Dennig). Die anlässlich dieses Ortstermins entstandenen Aktenvermerke des Bischöflichen Baubüros und des Landesdenkmalamtes vom 17. bzw. 20. August sind überaus interessant zu lesen:⁹⁶² Dennig beschränkte sich vor Ort offenbar im Wesentlichen darauf, den von Henselmann und Hammer vorgeschlagenen Abbruch der Sakristei als *„nicht mehr gut zu machenden Fehler“* zu bezeichnen und äußerte sich ansonsten kaum zur Gestaltung eines neuen Hochaltars. Dr. Anstett dagegen sparte keineswegs mit Empfehlungen und zeittypischen, stark wertenden Bemerkungen: Den 1948 entfernten Hochaltar bezeichnete er beispielsweise als *„fürchterlich abwegig“*, und die Instandsetzungen von 1948 bzw. von 1958/59 seien aus seiner Sicht *„unter aller Kritik (deutlicher: unter alle Sau!)“* gewesen. Die drei vorliegenden Altarentwürfe bewertete Anstett folgendermaßen:

„Scheidgen und Hammer sind im Duktus neubarock, Hammer zusätzlich stilistisch 20 - 30 Jahre zu früh. Henselmann versucht für die Bildwerke ein modernes ‚Gestell‘ mit barockem Anklang. Hammer und Henselmann rechnen nicht

⁹⁶⁰ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Schreiben Hecks an Henselmann vom 20.2.1963.

⁹⁶¹ PfA Sießen, Schreiben Gressers an Henselmann vom 6.7.1963

⁹⁶² AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Aktenvermerk Dennigs vom 17.8.1971, bzw. LDA-Tü, Akt Haid-Sießen, Dominikus-Zimmermann-Str., Kloster, Kirche St. Markus (1963-2003), Aktenvermerk Anstetts vom 20.8.1971.

mit der Innensakristei im Chorraum. Diese muß auf jeden Fall erhalten bleiben, da sonst ein Anbau außen notwendig wird.“

Als Lösung empfahl Anstett die – auch schon in den 40er Jahren diskutierte – *„genaue Kopie eines in der Größe passenden Hochaltars (aus einer ‚Zimmermann-Kirche‘) unter Verwendung der Figuren und des Altarbildes.“*

Erich Endrich legte erst am 1. September 1971 nach einer entsprechenden Aufforderung durch das Bischöfliche Ordinariat⁹⁶³ eine ausführliche Stellungnahme zum Ortstermin vor.⁹⁶⁴ Auch wenn sich Endrich darin nicht eindeutig gegen einen neubarocken Altar aussprach, so wird doch deutlich, dass er inzwischen klar eine moderne Lösung favorisierte. Endrich wies beispielsweise darauf hin, dass Henselmann ja gerade deshalb zugezogen worden sei, weil die historisierenden Entwürfe Scheidgens und Hammers nicht hatten überzeugen können, und dass etwa in Mengen ein neubarocker Altar, der nach dem Krieg gegen Endrichs Bedenken errichtet worden war, inzwischen schon wieder entfernt worden sei. Henselmanns Projekt habe dagegen gerade dadurch bestochen, dass es *„keinerlei monumentale Altararchitektur anstrebte.“* Der Kunstvereinsvorsitzende schloss sich letztendlich zwar den Empfehlungen des Landesdenkmalamtes an, *„in den Dominikus Zimmermann-Kirchen die Altäre zu studieren, um möglicherweise einen Altaraufbau kopieren zu können“*, riet aber angesichts *„der Wichtigkeit und Schwierigkeit“* der Aufgabe auch dazu, erneut Dr. Hugo Schnell und Professor Henselmann hinzuzuziehen.

Weiter plante die Gemeinde Anfang der 70er Jahre offenbar auch, *„das Gestühl im Schiff“* gegen ein bequemerer auszutauschen oder aber zumindest umzubauen. Während sich in den Aktenvermerken des Baubüros und des Landesdenkmalamtes hierzu nichts findet, sprach sich Endrich in seiner Stellungnahme eindeutig für dessen unveränderten Erhalt aus, *„weil es aus der Erbauungszeit“* der Kirche stamme, und forderte zudem beim weiteren Umgang mit der Siesener Kirche *„größte denkmalpflegerische Sorgfalt.“*

In Sachen Hochaltar kehrte in den folgenden Jahren wieder weitgehend Stillstand ein. Doch bezüglich des Kirchengestühls wandte sich der Pfarrgemeinderat im Juni 1972 mit der Bitte an das Bischöfliche Ordinariat, dieses trotz anderslautender Entscheidung aus Rottenburg erneuern zu dürfen, da *„den Pfarreiangehörigen inklusiv den Schülerinnen des hiesigen Internats [...] auf die Dauer*

⁹⁶³ Ebd., Schreiben des BO an Endrich vom 30.8.1971.

⁹⁶⁴ Ebd., Schreiben Endrichs an das BO vom 1.9.1971; Quellenanhang Q52.

barocke Sitz- und Kniegelegenheiten nicht zuzumuten“ seien.⁹⁶⁵ „Der denkmalpflegerische Gesichtspunkt“ könne nicht „der allein gültige sein.“ Es sei „unerfindlich, warum gerade in der Pfarrkirche Sießen einfach alles beim Alten bleiben“ solle. Bei einem neuerlichen Ortstermin, der Ende Oktober 1974 stattfand und an dem neben dem Rottenburger Baubüro auch das Landesdenkmalamt und Endrich beteiligt waren und sich nachdrücklich für den unveränderten Erhalt des Gestühls einsetzten, einigte man sich schließlich darauf, den Versuch zu unternehmen, „das Kniebrett aufklappbar zu machen.“⁹⁶⁶

4.2.8 Die Hochaltarentwürfe von 1978, 1983 und 1984⁹⁶⁷

„Wohl mit Wissen des Klosters, jedoch mehr aus der fachlichen Verbindung mit der [zu dieser Zeit] in Sießen tätigen Stukkateurfirma Lang-Mahler-Fischer, fertigte Ende 1978 Professor Wolfram Köberl [1927-2020] aus Innsbruck einen Hochaltarentwurf“ ohne allerdings vorher selbst in Sießen gewesen zu sein.⁹⁶⁸ Köberl selbst führte zu seinem Entwurf (Abb. 92) Folgendes aus:

„Meine Skizze sieht einen über der Sakristei in die Apsisrundung geschmiegtten Aufbau vor, der das schmucklose Ovalfenster zu einer Strahlenglorie nützt und vor dem zwei Säulen stehen. Das Sockelgesims an der Sakristeivorderwand wiederholt den Konkavschwung andeutungsweise. Die vier Statuen über den Türen und die kleinen Balustrade haben eine leichte Kulissenwirkung, die Säulen aber würden für den Beschauer von den Figuren kaum überschritten.

Die Ausführung ist größtenteils als Stukkaturarbeit gedacht, die sowohl in den Details als in der Farbigkeit dem Zimmermann-Stuck entsprechen soll, nur die Säulen, die Mensa und die Baluster in Stuckmarmor. Die Felder hinter den Säulen wären goldgemustert, der Tabernakelbaldachin ebenfalls, aber brokatarig.

Die Mensa würde frei stehen.

Außer den Statuen sind noch 2 Engel, 7 Putti und 7 Engelsköpfe vorhanden und nach Restaurierung brauchbar.“⁹⁶⁹

⁹⁶⁵ DAR, Ortsakten des BO, Sießen, Kirche, Schreiben des Pfarrgemeinderats an das BO vom 10.6.1972.

⁹⁶⁶ Ebd., Aktenvermerk des Baubüros vom 6.11.1974.

⁹⁶⁷ Zur Entstehung des heutigen Hochaltars hat sich eine solche Vielzahl von Archivalien erhalten, dass diese hier unmöglich alle Erwähnung finden können. Es sei daher auf die einschlägige Literatur verwiesen: Kath. Pfarramt Sießen (1988) sowie Binder (2000).

⁹⁶⁸ Kath. Pfarramt Sießen (1988), S. 34.

⁹⁶⁹ LDA-Tü, Sig, Bad Saulgau, Haid-Sießen, Dominikus-Zimmermann-Str., Kloster, Kirche St. Markus, Hochaltar, „Notizen“ Köberls „zum Hochaltarentwurf“ vom 1.9.1978.

Das Landesdenkmalamt äußerte sich im Januar 1979 bei einem Ortstermin, der in erster Linie der Vorbereitung einer schließlich 1980/81 durchgeführten Außeninstandsetzung diente, zu Köberls Entwurf zwar nicht ablehnend, aber mit dem Hinweis, man würde sich mit dem Altar ein „*barockes Stilmöbel*“ einhandeln, zumindest zurückhaltend.⁹⁷⁰ Das Bischöfliche Ordinariat dagegen bescheinigte dem Entwurf, „*von seinem Aufbau und der raumbeherrschenden Transparenz dem ursprünglichen Altar möglicherweise sehr ähnlich*“ zu sein, wies aber auch darauf hin, dass der „*Zimmermann-Altar [...] je zwei runde Säulen und [...] über dem Fenster in der Mitte eine ausgeprägte Gottvater-Darstellung*“ besessen habe.⁹⁷¹ Erich Endrich, der im November 1978 verstorben war, konnte sich zu Köberls Entwurf nicht mehr äußern. Die Diözese wurde von nun an in Sießen im Wesentlichen vom Bischöflichen Bauamt sowie vom Leiter des Rottenburger Diözesanmuseums, Carl Gregor Herzog zu Mecklenburg, vertreten.

Eine im November 1979 von Herzog zu Mecklenburg ins Gespräch gebrachte, aus denkmalpflegerischer Sicht durchaus interessante Lösung, nämlich „*daß anstatt eines Hochaltarkorpus eine Hochaltarbemalung an die Chorauswand aufgetragen wird*“, wurde mit Rücksicht auf den Sakristeieinbau sowie wegen „*perspektivischer Schwierigkeiten*“ nicht weiter verfolgt.⁹⁷² Zahlreichen weitere „*Vorbesprechungen und Untersuchungen*“ führten dazu, dass Landesdenkmalamt, Kirchengemeinde, Kloster und Ordinariat im Sommer 1980 endgültig gemeinsam den Grundsatzbeschluss fassten, einen „*barocken Hochaltar*“ nach Köberls Plänen errichten zu lassen.

Nach mehreren weiteren Ortsterminen, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll, nach der Analyse verschiedener barocker Hochaltäre und der Besichtigung verschiedener Altäre, die bereits nach Entwürfen Köberls ausgeführt worden waren, stellte dieser im Mai 1983 bzw. im Februar und im April 1984 jeweils eine überarbeitete Altarversion vor (Abb. 93-95) und zum Jahresende 1984 schließlich auch ein „*architektonisch komplettes Altarmodell*“ (Abb. 96) im Maßstab 1/10.⁹⁷³ Aus Sicht der am Entwurfsprozess Beteiligten waren die Planungen nun so weit gediehen, dass man davon ausgehen konnte, dass „*der Altar mit den originalen Figuren [...] einen sehr guten Raumabschluß bringen und den*

⁹⁷⁰ Ebd., Schreiben des BO an das Pfarramt Sießen vom 26.10.1979.

⁹⁷¹ Ebd.

⁹⁷² Ebd., Aktenvermerk des BO vom 21.1.1980.

⁹⁷³ LDA-Tü, Sig, Bad Saulgau, Haid-Sießen, Dominikus-Zimmermann-Str., Kloster, Kirche St. Markus, Hochaltar 1981-1988, Anmerkungen Köberls „*zur Präsentation des Altarmodells in Sießen, 4.+11. Februar 1985*“. Köberl ließ darin den Entwurfsprozess Revue passieren; Quellenanhang Q53.

Glanz des Bauwerks erhöhen“ würde.⁹⁷⁴ Korrekturbedarf wurde nur noch in Detailfragen gesehen. Trotz wachsender Kritik innerhalb des Landesdenkmalamtes hielt auch die inzwischen für Sießen zuständige Gebietsreferentin, Ursula Schneider, an der neobarocken Altarlösung fest und setzte sich sehr für deren Realisierung ein.⁹⁷⁵

4.2.9 Der Bau des neuen Hochaltars zwischen 1985 und 1988⁹⁷⁶

Nachdem im Juli 1985 der Chorraum durch eine Staubwand vom Kirchenschiff abgetrennt worden war, mussten aus statischen Gründen – allein jede der vier Altarsäulen wiegt nämlich rund eine Tonne⁹⁷⁷ – zunächst die bereits im 19. Jahrhundert erneuerte Sakristeiwand sowie die Sakristeidecke durch neue Bauteile ersetzt werden. Anschließend wurde die Altarrückwand als Rohling aufgemauert, und die vier Säulen wurden als Rabitzkonstruktionen über Stahlrohrkernen hergestellt. Dann verkleideten die Mitarbeiter der Firma Lang-Mahler-Fischer den gesamten Altaraufbau mit Stuck bzw. Stuckmarmor und trugen abschließend den ornamentalen Stuck am Tabernakel, über den Sakristeizugängen usw. an. Das Zehender-Gemälde wurde von Manfred Sattler restauriert (Doublierung der Ränder, Abnahme des vergilbten Firnisses sowie nachgedunkelter Retuschen, Kittung von Ausbruchstellen, Aufbringen eines neuen Firnisses, Retusche von Fehlstellen), die vom ehemaligen Hochaltar erhalten gebliebenen Skulpturen wurden von Walter Hagn instandgesetzt (bildhauerische Ergänzung, Aufarbeitung der vorhandenen Polierweißfassung und Polimentvergoldung bzw. Neuaufbau derselben). Die feierliche Weihe des neuen Hochaltars (Abb. 97) fand am 3. Juni 1988 statt.

Aus heutiger denkmalpflegerischer Sicht muss die Entscheidung, einen neubarocken Hochaltar zu errichten, sicherlich differenziert betrachtet werden: Einerseits ist es auf diese Weise tatsächlich gelungen, dem Chorraum einen wirkungsvollen Abschluss zu geben und die erhalten gebliebenen Skulpturen sowie das Zehender-Gemälde wieder wirkungsvoll im Kirchenraum zu präsentieren. Andererseits wurde mit dem Altarbau aber in gewisser Weise auch Geschichtsfälschung betrieben: Für den unbedarften Besucher der Kirche ist es nämlich kaum möglich, zu erkennen, dass er es gar nicht mit einem barocken

⁹⁷⁴ Ebd., Aktenvermerk des BO vom 11.10.1985 zum Ortstermin vom 10.10.1985.

⁹⁷⁵ Freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen.

⁹⁷⁶ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Kath. Pfarramt Sießen (1988).

⁹⁷⁷ Freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen.

Hochaltar, sondern mit einer Neuschöpfung des späten 20. Jahrhunderts zu tun hat. Zudem vermittelt der Altar aufgrund teilweise ungünstiger Proportionen – so wirkt es etwa beinahe so, als würden die Sakristeitüren durch die darüber liegenden Aufbauten erdrückt – und seiner keinesfalls historisch belegten, sondern in erster Linie aus Kostengründen zustandegekommenen Farbgebung⁹⁷⁸ auch noch ein falsches Bild von ‚barocken‘ Altären. Aus heutiger Sicht muss man den Bau des neuen Hochaltares daher wohl als letzte, wenn auch bei weitem nicht schwerwiegendste von mehreren Fehlentscheidungen betrachten, die das Erscheinungsbild der Sießener Kirche bis heute prägen: Die Vernichtung der aus dem 18. Jahrhundert stammenden Altarausstattung im Jahr 1878, die Entfernung der Altäre des 19. Jahrhunderts im Jahr 1948 und schließlich der Verzicht auf eine nicht stilgebundene Hochaltarlösung zugunsten eines barock-historisierenden Altars.

4.2.10 Die Instandsetzungsarbeiten des Jahres 2002⁹⁷⁹

Schäden an den Gewölben, an den Fresken und am Stuck machten 2002 eine statische Instandsetzung der Kirche sowie eine Innenrestaurierung nötig. Als Ursachen für die Gewölbe- und Deckenrisse konnten das Ausweichen der Westwand nach außen sowie Fäulnisschäden im Dachwerk ausgemacht werden. Den statischen Problemen begegnete man mit dem Einbau eines stähler- nen Hilfstragwerks im Dachraum bzw. mit der zimmermannsmäßigen Repara- tur des Dachwerks. Anschließend wurden die im Mauerwerk und den Gewöl- ben entstandenen Risse verpresst, die vorhandenen Putzschäden behoben und die Raumschale einschließlich des Stucks und der Fresken restauriert (Abb. 98- 100).

⁹⁷⁸ Die Ausführung der gesamten Altararchitektur in Stuckmarmor unterblieb aus Kosten- gründen (freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen).

⁹⁷⁹ Freundliche Auskunft von Schwester M. Witgard Erler OSF, Kloster Sießen.

4.3 Pfarrkirche St. Jodok in Ravensburg (Lkr. Ravensburg)

4.3.1 Geschichtlicher Überblick bis 1953⁹⁸⁰

Nachdem die Gegend um Ravensburg bereits in vor- und frühgeschichtlicher Zeit besiedelt gewesen war, begann die eigentliche Entwicklung Ravensburgs mit der wohl um 1070 erfolgten Verlegung des Welfensitzes von Altdorf (heute „Weingarten“) auf den Ravensburger Veitsberg. Zu dessen Füßen wuchs in der Folgezeit eine Siedlung heran, die 1276 erstmals als Reichsstadt bezeichnet wurde. Im späten Mittelalter war es auch, als Ravensburgs Aufstieg zu einem bedeutenden Zentrum der Leinenweberei und des Leinwandhandels begann. Dem damit einhergehenden Bevölkerungswachstum trug man um 1340 mit einer Erweiterung der welfisch-staufischen Oberstadt um die sogenannte Unterstadt Rechnung. Im Zuge der Säkularisation bzw. der Mediatisierung fiel Ravensburg zunächst an Bayern und kam schließlich nach einem Gebietstausch 1810 an das Königreich Württemberg. Heute hat die Große Kreisstadt Ravensburg rund 51.000 Einwohner.

Bereits im Zuge der mittelalterlichen Stadterweiterung erhielt Ravensburg mit St. Jodok eine zweite, an zentraler Stelle der planmäßig angelegten Unterstadt errichtete Pfarrkirche, die 1385 geweiht werden konnte. Das Patronat über die Jodokskirche übten die Stadt und die benachbarte Prämonstratenserabtei Weißenau gemeinsam aus. Während die Stadt für den baulichen Unterhalt und die Ausstattung sorgte, besaß Weißenau das Vorschlagsrecht für den Pfarrer und setzte die Kleriker ein. Mit Ausnahme des um 1600 aufgesetzten Turmhelms und der Errichtung einer neuen Sakristei am Ostende des südlichen Seitenschiffs überdauerte die spätgotische Jodokskirche die folgenden Jahrhunderte offenbar baulich weitgehend unverändert. Die Kirche besaß anfangs drei Altäre: Der Hochaltar war den Heiligen Jodok, Christina und Katharina, der rechte Seitenaltar den Aposteln Simon und Judas sowie dem Evangelisten Johannes und allen weiteren Aposteln geweiht, der linke Seitenaltar der Jungfrau Maria, Johannes dem Täufer und dem Hl. Leonhard. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts kam ein Laurentiusaltar hinzu, 1465 stiftete ein Mitglied der bedeutenden Ravensburger Kaufmannsfamilie Humpis, Ital der Ältere, vermutlich einen neuen Johannesaltar. 1493 wurde schließlich erstmals ein Heilig-Kreuz-Altar, 1507 ein Sakramentsaltar im Chor und 1509 ein Andreasaltar erwähnt. Weiter wurde die Jodokskirche im Laufe des Spätmittelalters mit einem Sakramentshaus (1401), Wandmalereien, dem Geistlichengestühl (um 1435), ver-

⁹⁸⁰ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Beck (1982), Burkhart (1985), Dehio (1997), S. 552f., sowie Kaiser (2001).

schiedenen Skulpturen usw. ausgestattet. Wahrscheinlich im Juni 1546, als der Zwinglianer Konrad Konstanzer in Ravensburgs zweiter Pfarrkirche, der Liebfrauenkirche, das Taufwasser ausleeren und Altäre und Bilder entfernen ließ, wurden auch in St. Jodok sämtliche Altäre zerstört oder zumindest hinausgeräumt. *„Falls das ein oder andere davon den Bildersturm überdauert und nach dem kaiserlichen Mandat vom 28. Februar 1548 einige Monate später wieder Platz gefunden hat, ist es vielleicht im 17. oder 18. Jahrhundert durch Barockes ersetzt worden. Dasselbe gilt übrigens auch im Hinblick auf Ausstattungsstücke von Künstlern der Spätgotik und der Renaissancezeit. Wann der zwischen Hauptschiff und Altarraum errichtete Lettner herausgebrochen wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Er könnte aber 1547/1548 – während des reformatorischen Zwischenspiels – entfernt worden sein.“*⁹⁸¹

Zusammen mit dem Dreifaltigkeitsaltar, der nur ein einziges Mal, und zwar 1739 im Zusammenhang mit seinem Abbruch, in den Quellen fassbar wird, besaß die Kirche neun Altarstandorte. Über das einstige Aussehen der Altäre ist kaum etwas bekannt, erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang allerdings die Tatsache, dass die an St. Jodok ansässige Fronleichnambruderschaft 1727 den alten, 1667/68 entstandenen⁹⁸² Hochaltauraufbau der Klosterkirche Ochsenhausen zur Aufstellung auf dem Laurentiusaltar erwarb. 1729 gelangte schließlich die Kanzel des unweit entfernt gelegenen Klosters Baintdt durch Kauf in die Jodokskirche. Auch ansonsten dürfte die Ausstattung der Jodokskirche in der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg weitgehend erneuert worden sein. So trug beispielsweise auch der Hochaltar – wohl ein stattliches Zweisäulenretabel – den Quellen zufolge bis zu seiner Entfernung im 19. Jahrhundert offenbar das *„Gepräge des ‚Rococostils‘“*.⁹⁸³

Die Säkularisation bedeutete für St. Jodok einen tiefen Einschnitt, ging mit dieser doch das Patronat vom Kloster Weißenau auf die Familie von Sternberg-Manderscheid über, die mit den Klosterherrschaften Weißenau und Schussenried für abgetretene Besitzungen in der Eifel entschädigt worden war. Als Ravensburg wenige Jahre später zum Königreich Württemberg kam, verlor die Jodokskirche ihren Pfarrkirchenstatus: Die Pfarrei wurde 1812 auf Befehl des Königs zur Kaplanei degradiert und kurzerhand der Pfarrei Liebfrauen zugeschlagen. Dem Abbruch entging die Jodokskirche wohl nur dadurch, dass sie fortan als Schulkirche genutzt wurde.

⁹⁸¹ Beck (1985), S. 80f.

⁹⁸² Maier (1994), S. 365f.

⁹⁸³ Beck (1985), S. 83.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde St. Jodok noch *„als helles, gesundes und solides Gebäude beschrieben, mit Ausnahme des schadhafte Daches über dem nördlichen Seitenschiff.“*⁹⁸⁴ Da die Stadt in den folgenden Jahrzehnten dann aber nicht mehr im gebotenen Umfang für den baulichen Unterhalt sorgte, verfiel die Kirche zusehends, so dass zwischen 1820 und 1822 in allen drei Schiffen die *„ruinösen“* Holzdecken abgenommen werden mussten.⁹⁸⁵ Sie wurden auf Kosten der Kirchenpflege durch *„gipserne“* Decken ersetzt. Zudem erneuerte man einige Fenster und baute in den Seitenschiffen damals vermutlich auch Emporen ein. 1827 erhielt dann auch noch der Chorraum eine Putzdecke. Weitere fünf Jahre später ließ der Stiftungsrat die *„alten, gebrechlichen Kirchenstühle“* herausreißen und den bis dahin mit Ziegelfliesen belegten Fußboden mit *„Steinplatten“* belegen.⁹⁸⁶

*„Anfangs der vierziger Jahre begann man sogar, Sankt Jodok zu restaurieren, allerdings in ‚Phantasie-Gotik‘. Und zwar entwarf der fürstenbergische Hofbaumeister für tausend Gulden sechs neue Altäre und eine Kanzel, die von einem Konstanzer Bildhauer namens Egger gestaltet wurden. Der zuerst aufgestellte Marienaltar (864 Gulden) enthielt ein Madonnenbild von Bernhard Endres (500 Gulden), das man aber bald durch ein ‚besseres‘ von Theodor Deschwanden ersetzen ließ. Anscheinend blieben die Erneuerungsarbeiten jedoch stecken, denn am 10. Januar 1853 reichte der einheimische Maler und Lackierer Biber einen 344 Gulden erforderlichen ‚Kosten-Überschlag‘ über ‚das Faßen des Hoch-Altars‘ ein, der vom Stiftungsrat am folgenden 24. Mai auch angenommen wurde. Den Angaben zufolge handelte es sich noch um den 40 Fuß hohen Barockaufbau mit vergoldetem Laubwerk, einem großen Leinwandblatt, einem kleineren Oberbild und zwei Gemäldchen beiderseits des – wie die beiden Säulen – ultramarin marmorierten Tabernakels.“*⁹⁸⁷

Die größtenteils nach wie vor *„stilwidrige Einrichtung“*⁹⁸⁸ der Filialkirche St. Jodok ließ die Bewohner der Ravensburger Unterstadt allerdings nicht ruhen, und so gründeten einige beherzte Bürger 1865 einen *„Verein zur Renovierung der Jodokskirche“*, kurz *„Jodoksverein“* genannt.⁹⁸⁹ Dieser brachte unter seinem Vorsitzenden, Kaplan Carl Busl, innerhalb kürzester Zeit 50.000 Mark an Spenden-

⁹⁸⁴ Baumeister (1985/1), S. 42f.

⁹⁸⁵ Beck (1985), S. 83.

⁹⁸⁶ Ebd., S. 83.

⁹⁸⁷ Ebd., S. 83.

⁹⁸⁸ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, *„Bericht des Kaplan Busl über die Restauration der St. Jodokskirche“*; Quellenanhang Q54.

⁹⁸⁹ Baumeister (1985/1), S. 43, und Beck (1985), S. 83.

geldern zusammen und hatte nach einigen Jahren weit über 300 Mitglieder. Kaplan Busl selbst arbeitete einen „Restaurationsplan“ aus, den er „dem Ausschuß des Restaurationsvereines, dem Ausschuß des Vereins für christl. Kunst in der Diözese Rottenburg (H. Dekan Dr. Schwarz), sowie dem katholischen Stiftungsrat“ und schließlich mit Schreiben vom 15. November 1866 auch dem „Hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariat“ vorlegte. Sämtliche Gremien stimmten Busl Vorschlägen zu, und Bischof Dr. Joseph von Lipp wünschte sogar ausdrücklich, „daß es dem löblichen Eifer des Restaurations-Vereins gelinge, das schöne Werk bald zur Vollendung zu bringen.“⁹⁹⁰ Busl beschrieb und würdigte in seinem an das Ordinariat gerichteten Brief die „spätgothische“ Jodokskirche zunächst ausführlich, um anschließend darauf hinzuweisen, dass die Kirche „im Laufe der letzten Jahrhunderte vielfache Not, Beschädigung und stilwidrige Einrichtung erlitten“ habe. An „stilwidrigen“ Ausstattungsstücken nannte Busl insbesondere die beiden dem „Renaissancestil“ zuzurechnenden Seitenaltäre (vgl. Abb. 103) und den „übergroßen Hochaltar“ sowie die Kanzel, die beide im „Roccocostil“ gehalten seien. Da das Kircheninnere folglich „nicht den wohltuenden und freundlichen Eindruck“ mache, „den das in schönen Verhältnissen gebaute Gotteshaus an und für sich auszuüben imstande wäre“, und „getragen von dem überall erwachten Sinn für Erhaltung und zweckentsprechende Restauration der von unseren Vorfahren überkommenen Baudenkmale“ habe sich der Jodoksverein gegründet. Die Vereinsgründung und das Restaurationsvorhaben stehen damit beispielhaft für das während des 19. Jahrhunderts erwachende und zu einem gewissen Grade auch in einem wachsenden Nationalbewusstsein begründete Interesse immer breiterer Bevölkerungsschichten an der Denkmalpflege.⁹⁹¹

Busls Restaurationsplan sah insbesondere folgende Maßnahmen vor: Ersatz der „stilwidrigen früheren Altäre“ und der „Roccocokanzel“ durch Ausstattungsstücke „in dem der Kirche allein entsprechenden gothischen Stil“; Einsetzen von Glasgemälden in die drei Fenster des Chorraumes sowie das Westfenster des Langhauses; Einbau von „dessinierten Scheiben“ in die Seitenschiffsfenster; Bemalung „der Chorwandungen nach dem Rate des Vorstands des christl. Kunstvereins für die Diözese Rottenburg, Dekan Dr. Schwarz, welcher von der Kirche Einsicht nahm, vom obern Ende der Chorstühle an mit Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons St. Jodocus“; Erneuerung der „übertünchten Bilder der Apostel über den Arcadenbögen“.

Des Weiteren lieferte Busl bereits sehr detaillierte Beschreibungen der drei geplanten neogotischen Altäre, die vom örtlichen Altarbauer Theodor Schnell d.

⁹⁹⁰ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Notiz des BO vom 23.11.1866 auf dem „Bericht des Kaplan Busl über die Restauration der St. Jodokskirche“.

⁹⁹¹ Vgl. hierzu u. a. Hubel (2019), S. 35ff.

Ä. (1835-1909) angefertigt werden sollten. Während der Hochaltar mit verschiedenen Reliefs und Skulpturen geschmückt werden sollte, sollte an den beiden Nebenaltern jeweils zentral ein Gemälde angebracht werden: Am Marienaltar im südlichen Seitenschiff ein bereits 1863 entstandenes Marienbild von Joseph Anton von Gegenbaur (1800-1876), am Kreuzaltar im nördlichen Seitenschiff ein noch vom Stuttgarter Historienmaler Fidelis Bentele (1830-1901) zu malendes „Altarblatt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes“.

Nachdem alle „Instanzen“ dem „Restaurationsplan“ zugestimmt hatten, machte sich Schnell während der Wintermonate 1866/67 an den Bau der Nebenalte, die bereits auf Pfingsten 1867 aufgestellt werden sollten.⁹⁹²

„Die Stadt als Bauträgerin hatte bis dahin das Kirchengebäude instandzusetzen: mittlerweile aufgetretene Risse auszubessern, die Wände neu zu verputzen und innen und außen neu zu streichen. Wahrscheinlich wurden dann zunächst die Nebenalte, ausgenommen das Gegenbaur'sche Madonnenbild, versteigert und von der Pfarrei [Ravensburg]-Oberzell [für die dortige Pfarrkirche ‚Zur Schmerzhaften Muttergottes‘] erworben [Abb. 103].“⁹⁹³

Die beiden Nebenalte konnten in St. Jodok offenbar wie geplant 1867 aufgestellt werden (Abb. 104), die Anfertigung des Hochaltars verzögerte sich jedoch merklich – wohl zunächst aus finanziellen Gründen. Als sich Busl im Mai 1870 in Sachen Hochaltar an das Ordinariat wandte, berichtete er aber auch von „Schwierigkeiten in Betreff des Tabernakels [...], die auf den Ideen“ basieren würden, „welche seitens des Vorstands des Diöcesankunstvereins im Lauf der letzten Jahre geltend gemacht“ worden seien.⁹⁹⁴ „Dieselben“ gingen „im wesentlichen auf strenge Festhaltung des Grundsatzes hinaus, daß der zu Aufbewahrung des Sanctissimum dienende Altar kein größerer (z. B. Flügel)Altarbau sein solle, bei welchem der Tabernakel [...] nur eine untergeordnete Rolle spiele“. Um bei der Herstellung des Hochaltars nicht auf einen Tabernakel Rücksicht nehmen zu müssen und einen Flügelaltar errichten zu können, bat Busl das Ordinariat um die Erlaubnis,

⁹⁹² DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Schreiben des Pfarramts St. Jodok an das BO vom 15.11.1866.

⁹⁹³ Beck (1985), S. 85; die aus St. Jodok stammenden Nebenalte wurden allerdings 1981 im Zuge einer Innenrestaurierung wieder aus der alten Oberzeller Pfarrkirche entfernt (Kath. Kirchengemeinde Oberzell [2000], S. 23). Während die Altarblätter – darunter zwei signierte Werke des Ravensburger Malers David Mieser von 1614 bzw. 1615 – anschließend in die 1973-75 neu erbaute Pfarrkirche St. Antonius von Padua bzw. in das neue Pfarrgemeindezentrum verbracht wurden, wurden die Altaraufbauten vermutlich vernichtet (freundliche Auskunft des Pfarramts Oberzell).

⁹⁹⁴ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Schreiben Busls an das BO vom 30.5.1870.

das Allerheiligste künftig im vorhandenen, mittelalterlichen Sakramentshaus unterbringen zu dürfen. Dies lehnte Rottenburg aber ab,⁹⁹⁵ so dass Theodor Schnell Anfang der 1870er Jahre schließlich einen zwar flügellosen, dafür aber reich mit Fialen, Kreuzblumen, Figurennischen und Baldachinen, zahlreichen Skulpturen und Reliefs geschmückten und mit einem zentralen Tabernakel versehenen Hochaltar lieferte (Abb. 105). Die vollständige Ausstattung der Kirche (Abb. 106-107) mit offenbar an der englischen Spätgotik orientierten Holzdecken in Chor und Mittelschiff durch die Werkstätte Schnell,⁹⁹⁶ mit einem Kreuzweg (1870), einem Messingkronleuchter (1875), diversen Einzelskulpturen, neuen Fenstern, einer 18-registrigen Orgel der Firma Friedrich Weigle (1886) usw. zog sich dann nochmals rund eineinhalb Jahrzehnte hin.

1898 wurden die Wände des Chorraums bis in Höhe der Fenstersimse aufgrund von Feuchtigkeits- und Salzschäden mit Steingutplatten verkleidet.

Nur wenige Jahre später bereitete das mittelalterliche, bis dahin mit Hohlziegeln eingedeckte Dachwerk über dem Mittelschiff große Sorgen: Stadtbaumeister Knoblauch stellte bei einer „*Untersuchung des Dachstuhls*“ nämlich fest, dass etliche Balkenköpfe „*verfault und zerstört*“ und schon beim Einbau der Holzdecken „*durch eingezogene Überzüge aufgehängt*“ worden seien.⁹⁹⁷ Ein weiterer Schwachpunkt, so Knoblauch, sei der Anschluss des Daches an den Turm, „*da hier durch ein Hängewerk die ganze Dachkonstruktion aufgehängt sei.*“ Sowohl Knoblauch als auch Architekt Joseph Cades, der um ein Gutachten gebeten worden war, kamen zu dem Schluss, dass es besser sei, das Dachwerk zu erneuern, als es zu reparieren. So erhielt die Jodokskirche 1903/04, nachdem man die neogotische Holzdecke über dem Mittelschiff ausgebaut hatte, ein neues, nun mit Biberschwanzziegeln eingedecktes Dachwerk.⁹⁹⁸ Die Holzdecke wurde nach der Erneuerung des Daches wieder eingebaut und bei dieser Gelegenheit von den Kirchenmalern Schiller und Ostermaier mit „*echter Vergoldung an den Hauptbalken, Bögen u. Kassetten*“ versehen.⁹⁹⁹ Zudem nutzte man das Innengerüst dazu, den Kirchenraum frisch zu tünchen. Somit war die Jodokskirche bestens dafür gerüstet, von Bischof Paul Wilhelm von Keppeler im Oktober 1904

⁹⁹⁵ Ebd., Schreiben des BO an das Pfarramt vom 17.6.1870.

⁹⁹⁶ Beck (1985), S. 86, nennt als Jahr des Einbaus 1868, DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Auszug aus dem Kirchengemeinderatsprotokoll vom 10.9.1903, dagegen das Jahr 1888.

⁹⁹⁷ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Auszug aus dem Kirchengemeinderatsprotokoll vom 10.9.1903.

⁹⁹⁸ Ebd., Schreiben des Dekanats an das BO vom 11.5.1904.

⁹⁹⁹ Ebd., Auszug aus dem Kirchenstiftungsratsprotokoll vom 6.11.1904.

angesichts der stark gestiegenen Bevölkerungszahl Ravensburgs wieder zur selbständigen Pfarrkirche erhoben zu werden.

Die wesentlichsten Veränderungen, die der Innenraum von St. Jodok in den folgenden Jahrzehnten weiter erfahren sollte, waren 1927 die Vergrößerung der Orgelempore und der Einbau von Holzdecken in den Seitenschiffen sowie 1928 die Errichtung einer neuen Orgel mit 29 Registern durch die Firma Späth.

4.3.2 Baubeschreibung

Im Wesentlichen stellt sich die Jodokskirche bis heute so dar, „*wie sie auf den ältesten Ansichten aus dem 17. Jahrhundert abgebildet ist: als hochgotischer Sakralbau, der in dem – wie auf dem Reißbrett entworfenen – Straßengeviert der [Ravensburger] Unterstadt seinen Platz behauptet.*“¹⁰⁰⁰ Von außen präsentiert sich St. Jodok als dreischiffiger, basilikaler Bruchsteinbau, dessen Ostchor polygonal geschlossen ist (Abb. 108-109). Weil der Innenraum nicht eingewölbt ist, fehlen am Außenbau mit Ausnahme der Westfassade gliedernde Strebeböcker, so dass nur die maßwerkgeschmückten Fensteröffnungen sowie Eckquaderungen die Fassaden beleben (Abb. 110). Das Maßwerk der Fenster wurde offenbar im 19. Jahrhundert großteils erneuert, die Obergadenfenster zu einem unbekannten Zeitpunkt abgerundet und möglicherweise auch vergrößert. Zudem wurden 1904 bzw. 1907 das Süd- und das Westportal erneuert. Der schlichte, lediglich im Erdgeschoss mit kleinen Maßwerkfenstern und im Glockengeschoss mit größeren dreibahnigen Maßwerköffnungen gezierte Chorflankenturm erhielt, wie bereits erwähnt, um 1600 eine mit bunt glasierten Ziegeln belegte Laterenhaube. Die Freifläche um die Kirche diente der Pfarrei ursprünglich als Friedhof. Von der einstigen hohen Friedhofsmauer, die 1809 größtenteils entfernt wurde, hat sich nur noch an der Nordseite ein Teil erhalten.

Der Eindruck des Kircheninneren wird in erster Linie von zwölf Achteckpfeilern mit schlichten Plinthen, fallenden Glockenleisten und unterschiedlich breit gekahlten Kapitellen geprägt. Sie trennen das Mittelschiff von den Seitenschiffen und tragen die schmucklosen Spitzbogenarkaden bzw. die Sargwände des Langhauses (vgl. z. B. Abb. 120). Sowohl das Langhaus als auch der Chor sind flach gedeckt. Nachdem der Lettner wohl schon im 16. Jahrhundert abgebrochen worden ist, schafft heute nur noch ein spitzbogiger Triumphbogen eine Zäsur zum Chorraum, der sein Licht über hohe, zwei- bzw. dreibahnige Maßwerkfenster erhält. Zwischen dem Ostende des nördlichen Seitenschiffs und

¹⁰⁰⁰ Beck (1982), S. 10.

dem Turm liegt die kreuzgratüberwölbte alte Sakristei. Die sich auch am Außenbau abzeichnende, an das südlichen Seitenschiff anschließende und in einem Ostchörlein endende neue Sakristei (vgl. Abb. 109) entstand vermutlich im 17. Jahrhundert. Der oder die Baumeister der Jodokskirche sind nicht namentlich überliefert. *„Stilvergleiche mit Hallenkirchen der Nachbarschaft, die kurz vor oder nach 1400 entstanden sind, lassen aber vermuten, daß der Architekt der Salemer Bauhütte nahegestanden ist oder ihr sogar angehört hat.“*¹⁰⁰¹

Das bedeutendste historische Ausstattungsstück der Jodokskirche ist zweifellos der hohe, vierzonig aufgebaute Wandtabernakel an der nördlichen Chorseite (Abb. 111), der inschriftlich auf 1401 datiert ist. Über Blendmaßwerk und zwei rechteckigen, noch mit den entstehungszeitlichen Eisengittern versehenen Nischen erhebt sich eine Figurennische, die ihrerseits von einem reich mit Fialen und Kreuzblumen geschmückten Kielbogenaufsatz bekrönt wird. Die vollplastische Marienkrönung in der Figurennische entstand wohl um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Derselben Zeit entstammt der Kernbestand des 24-sitzigen Chorgestühls, das jedoch mehrfach, insbesondere im 19. Jahrhundert, verändert wurde (Abb. 112). Ebenfalls noch spätgotisch sind zudem ein Wandgemälde an der nördlichen Chorwand (vgl. Abb. 112), mehrere sandsteinerne Figurenkonsole, die links und rechts des Chorbogens angebrachten Skulpturen der Schmerzensmutter und des Apostels Johannes sowie das Chorbogenkreuz.

4.3.3 Die Innenrestaurierung von 1953 bis 1955¹⁰⁰²

Im Oktober 1945, gerade einmal fünf Monate nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, wandte sich der damalige Ravensburger Stadtpfarrer und Dekan Adolf Remmele (1881-1963, Pfarrer an St. Jodok 1935-1946) an den Kunstvereinsvorsitzenden Erich Endrich und teilte diesem mit, dass die Jodokskirche schon *„längst einer Erneuerung“* bedürfe, selbst *„wenn es zunächst nur ein Weissen wäre.“*¹⁰⁰³ Remmele wollte jedoch nichts Weiteres in Sachen Kircheninstandsetzung in die Wege leiten, ehe er nicht Endrichs Rat gehört hatte. Er bat daher um einen gelegentlichen Besuch des Kunstvereinsvorsitzenden in Ravensburg. Tatsächlich ließ sich Endrich dann auch, vermutlich wegen der nach dem Krieg eingeschränkten Reisemöglichkeiten, mit einer Besichtigung der Kirche bis zum 21. Mai 1946 Zeit. Eine Woche später verfasste er ein ausführliches Gut-

¹⁰⁰¹ Beck(1985), S. 79.

¹⁰⁰² Zur Innenrestaurierung von 1953 bis 1955 haben sich insbesondere im Pfarrarchiv St. Jodok wesentlich mehr Archivalien erhalten, als im Folgenden Erwähnung finden können.

¹⁰⁰³ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben Remmeles an Endrich vom 5.10.1945.

achten, das er der Pfarrgemeinde, dem Landesdenkmalamt, der Diözese und der Stadt Ravensburg zuleitete – die Kirche befand sich zu diesem Zeitpunkt nämlich noch immer in städtischem Eigentum.¹⁰⁰⁴

Endrich konstatierte in seinem Gutachten, dass die Kirche *„dringend einer denkmalpflegerischen Instandsetzung“* bedürfte, da sie *„in ihrem jetzigen Zustand einer Stadt wie Ravensburg unwürdig“* sei und *„in keiner Weise dem sakralen Empfinden der Gegenwart“* entspreche: Die *„Renovierungen“* des 19. Jahrhunderts hätten die Kirche *„empfindlich verunstaltet“*, so dass sich die geplante Restaurierung darauf konzentrieren müsse, *„die Schäden der Zeit zu beseitigen, stilwidrige Ausstattungsstücke nach Möglichkeit zu entfernen und durch sakrales Kunstgut der Gegenwart zu ersetzen und den ursprünglichen Zustand im Sinne einer denkmalpflegerischen Konservierung wieder herzustellen.“* Endrichs Hauptforderungen waren: Ein gründliches Abkratzen der Übertünchungsschichten an allen *„Wänden, Pfeilern, Konsolen usw.“* und die anschließende Rekonstruktion der Erstfassung oder Neutönung in Anlehnung an den Befund in Kalk- bzw. Kaseintechnik; eine Vereinfachung oder Erneuerung der neogotischen Holzdecke, der Endrich eine *„verwirrende ornamentale Ausdruckslosigkeit und Stilwidrigkeit“* bescheinigte; die Entfernung der historistischen Chorfenster *„aus künstlerischen“* und *„in erster Linie aus religiösen Gründen“* und der Einbau neuer *„Glasgemälde“*; eine Neuverglasung der übrigen Fenster *„in Rundverbleiung“*; die Entfernung der Kanzel und der Altäre (*„Stilungetüme“*), die keinen künstlerischen Wert, sondern allenfalls *„lokalgeschichtlichen Erinnerungswert an ehemalige ortsansässige Altarbauer“* besäßen; die Anfertigung neuer Altäre (*„für den Chor denken wir an eine Art Flügelaltar“*); die Erhaltung des Chorgestühls, *„dessen Sitze und Brüstungen der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören“*; die Freilegung der *„Chor- Beicht- und Betstühle“* auf Holzichtigkeit; eine Erneuerung der Bodenbeläge und der Beleuchtung; die Einschaltung eines in der Denkmalpflege erfahrenen Architekten.

Alles in allem empfahl Endrich somit keine Restaurierung oder gar Konservierung im heutigen Sinne, sondern vielmehr eine Purifizierung des Innenraumes mit dem Ziel, den noch erhaltenen mittelalterlichen Originalbestand bestmöglich ‚herauszupräparieren‘. Alle Zutaten des geringeschätzten 19. Jahrhunderts, also beinahe die gesamte Innenausstattung, sollten dagegen bedenkenlos entfernt werden. Damit zeigte sich Endrich der – von ihm beispielsweise im Zusammenhang mit der Instandsetzung der Aureliuskirche in Hirsau auch selbst so bezeichneten – *„Schöpferischen Denkmalpflege“*¹⁰⁰⁵ verhaftet, die von den spä-

¹⁰⁰⁴ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben Endrichs an das Stadtpfarramt St. Jodok vom 28.5.1946; Quellenanhang Q55.

¹⁰⁰⁵ Endrich (1959), S. 20.

ten 1920er Jahren an bis weit in die Nachkriegszeit hinein insbesondere bei Kircheninstandsetzungen vielerorts gängige Praxis war:¹⁰⁰⁶ Die Denkmalpfleger bemühten sich darum, ‚Verunstaltungen‘, die im 19. Jahrhundert entstanden waren, rückgängig zu machen¹⁰⁰⁷ und die Innenräume, sofern keine oder nur unzureichende Befunde für die Rekonstruktion der Ausstattung und für die einstige Gestaltung der Raumschale vorlagen, anschließend künstlerisch neu zu gestalten, um einen Gesamteindruck zu erzielen, der ihren eigenen bzw. den gegenwärtigen ästhetischen Vorstellungen entsprach.

Da Erich Endrich in seiner Stellungnahme darauf hingewiesen hatte, dass die Jodokskirche unter Denkmalschutz stehe und daher das Landesdenkmalamt „von dem Vorhaben zu verständigen“ sei, nahm das Pfarramt auch mit diesem Kontakt auf. Das Tübinger Amt bat seinerseits – wohl wiederum auf Grund der nach Kriegsende sehr eingeschränkten Reisemöglichkeiten – den Hohenzollerischen Landeskonservator Walther Genzmer darum, die Jodokskirche zu besichtigen. Genzmer kam dieser Bitte offenbar im Sommer 1946 nach und nahm Ende August zu der geplanten „Instandsetzung der Stadtpfarrkirche St. Jodok“ in schriftlicher, aber äußerst knapper Form Stellung:¹⁰⁰⁸ Genzmer pflichtete kurzerhand Endrichs Gutachten „in jedem Punkt bei“, wünschte, dass „wenigstens die Raumtönung und die Abänderung der Holzdecken in dem von Herrn Stadtpfarrer Endrich vorgeschlagenen Sinne ausgeführt werden könnte“, riet ebenfalls dazu, einen in der Denkmalpflege erfahrenen Architekten sowie einen Restaurator beizuziehen und bat schließlich noch vor „Inangriffnahme der Arbeiten“ um einen gemeinsamen Ortstermin mit Endrich und den „in Aussicht genommenen Künstlern“.

Der Beginn der Innenrestaurierung ließ allerdings noch mehrere Jahre auf sich warten, da die Pfarrgemeinde das Kirchengebäude vor Instandsetzungsbeginn in ihr Eigentum überführen wollte und zudem mit Blick auf die Finanzierung der Maßnahme auf eine größere Zahlung der Stadt im Rahmen der Baulastablösung hoffte. Daher wurde 1947 zunächst nur die Orgel durch die Biberacher Werkstätte Reiser umgebaut und auf 31 Register erweitert¹⁰⁰⁹ und 1949 die Sak-

¹⁰⁰⁶ Zur sog. „Schöpferischen Denkmalpflege“ vgl. u. a. Hubel (2019), S. 125ff., sowie Körner (2000).

¹⁰⁰⁷ Im Nationalsozialismus sprach man hierbei – insbesondere im Hinblick auf städtebauliche und stadtbildpflegerische Maßnahmen – häufig auch von „Entschandlung“; zur sog. „Entschandlung“ vgl. u. a. Hubel (2019), S. 124ff., Körner (2000), Lübbecke (2007) sowie Wiese (2011).

¹⁰⁰⁸ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben des Hohenzollerischen Landeskonservators Walther Genzmer an das Stadtpfarramt vom 30.8.1946; Quellenanhang Q56.

¹⁰⁰⁹ Manecke/Mayr (2006), S. 225.

ristei mit äußerst überschaubarem Aufwand renoviert.¹⁰¹⁰ Zudem behob man kleinere Schäden an der Dachdeckung und an den Fassaden der Kirche und ließ etliche historische Grabsteine wieder in die südliche „*Kirchenmauer ein[...], nachdem sie sich teilweise daraus gelöst hatten.*“¹⁰¹¹ Schließlich restaurierte Konstantin Mayer aus Neuhausen noch ein an der Südfassade angebrachtes barockes Ölbergfresko sowie ein gerade erst hinter einer Vormauerung (ebenfalls an der Südfassade) entdecktes weiteres, mit 1617 datiertes Wandgemälde (Verspottung Christi).¹⁰¹² Die Konservierung durch Mayer erwies sich aber offenbar als wenig nachhaltig, so dass beide Bilder Mitte bereits 1955 erneut restauriert werden mussten.¹⁰¹³

Am 18. November 1952 unterzeichneten die Stadt Ravensburg und die Jodoksgemeinde nach jahrelangen Verhandlungen endlich einen Vertrag, laut dem die Jodokskirche in Form einer Schenkung an die Pfarrgemeinde übergehen sollte. Da die Eigentumsverhältnisse an der Kirche somit geklärt waren und die Pfarrgemeinde zudem eine Zahlung in Höhe von 20.000 DM für die Ablösung der Baulast erhielt, konnte das Vorhaben Inneninstandsetzung nun weiter verfolgt werden.¹⁰¹⁴

Der Ravensburger Regierungsbaumeister Franz Hepp, den Stadtpfarrer Eugen King (1891-1978, Pfarrer an St. Jodok 1946-1962) bereits im November 1952 mit den Planungen zur Restaurierung von St. Jodok beauftragt hatte,¹⁰¹⁵ erläuterte seine diesbezüglichen Vorstellungen Ende März 1953 in einem an King gerichteten Schreiben: Da die Grundzüge der Umgestaltung und Instandsetzung bereits von Erich Endrich in seinem Gutachten aus dem Jahre 1946 vorgegeben worden seien, sei im Wesentlichen nur noch die „*Stellung des Altars, der Kom-*

¹⁰¹⁰ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Kostenvoranschlag des Architekten Franz Hepp für die Instandsetzung der Sakristei vom 23.4.1949, sowie PfA St. Jodok Ravensburg VII/2, Genehmigung der Maßnahme (Schreiben des Diözesanverwaltungsrats an das Pfarramt vom 14.5.1949).

¹⁰¹¹ Ebd., Fasz. 5, Schreiben des Pfarramtes an den Diözesanverwaltungsrat vom 9.12.1949.

¹⁰¹² Ebd. sowie LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des städtischen Hochbauamts Ravensburg an das LDA vom 7.6.1949, undatiertes Schreiben Mayers an das LDA, Schreiben des LDA an Mayer vom 12.8.1949, Schreiben des Bürgermeisteramts Ravensburg an das LDA vom 24.8.1948, Schreiben des LDA an die Stadt vom 30.8.1949 usw.

¹⁰¹³ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben der Stadt Ravensburg an das LDA vom 22.8.1955.

¹⁰¹⁴ PfA St. Jodok Ravensburg VII/2, „*Begrüßungs- und Festansprache aus Anlass der Übergabe der St. Jodokskirche an die Stadtpfarrgemeinde St. Jodok durch die Stadt Ravensburg am 13.12.1952.*“

¹⁰¹⁵ PfA St. Jodok Ravensburg VII/5, Schreiben Kings an Hepp vom 5.11.1952.

munionbank und der Kanzel zu klären und die Verwirklichung der gestellten Bauaufgabe in zwei Bauabschnitten [Chor und Langhaus] zu ermöglichen.“¹⁰¹⁶ Im Hinblick auf eine Neugestaltung des Chorraums empfahl Hepp unter anderem, die Stufenanlage zwischen Langhaus und Chor zu verändern, den „als einfache Mensa auf zwei Steinplatten“ gedachten Altar auf der „obersten Chorstufe, etwas hinter den Chorbogen zurückversetzt“ zu platzieren und die Kommunionbank gegenüber dem Langhaus nur um eine Stufe statt wie bisher um zwei Stufen zu erhöhen.

Nachdem das Bischöfliche Ordinariat die Instandsetzung des Chores „gemäß den Gutachten des Diözesankunstvereins und des Landesamtes für Denkmalpflege“ mit Schreiben vom 14. April 1953 genehmigt hatte,¹⁰¹⁷ wurden zunächst „die unschönen Erzeugnisse einer gewissen Schreinergotik“ aus der Kirche geräumt,¹⁰¹⁸ dann rüstete man den Chorinnenraum ein und begann mit dessen Instandsetzung. Die Maßnahmen umfassten neben der bereits erwähnten Entfernung der gesamten historistischen Ausstattung insbesondere das Ausbessern des Wandputzes, das Reinigen und Tünchen der Wände, den Einbau einer neuen, durch Längs- und Querbalken gefelderten Holzdecke, die Restaurierung des Sakramentshauses, das Reduzieren des Chorgestühls auf seine mittelalterlichen Bestandteile sowie deren anschließende Instandsetzung, die Erneuerung sämtlicher Elektroinstallationen und der Beleuchtung und die Erneuerung der Bodenbeläge sowie der Stufenanlagen in Treuchtlinger Marmor. Im September 1953 sandte der Ulmer Künstler Wilhelm Geyer, der der Pfarrgemeinde vermutlich von Erich Endrich empfohlen worden war, erste Entwürfe für die neuen Chorfenster nach Ravensburg,¹⁰¹⁹ die „für die seitlichen Chorfenster [...] kleine Bilder aus der Heilsgeschichte“ vorsahen, „während das dreiteilige Mittelfenster das Thema der Eucharistie“ behandeln sollte.¹⁰²⁰ Die übrigen drei Chorfenster sollten lediglich ornamental gestaltet werden. Erich Endrich und das Bischöfliche Ordinariat zeigten sich mit den „meisterhaft gelungenen“ Entwürfen Geyers hoch zufrieden und genehmigten deren Ausführung.¹⁰²¹

¹⁰¹⁶ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben Hepps an das Pfarramt vom 30.3.1953; Quellenanhang Q57.

¹⁰¹⁷ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5.

¹⁰¹⁸ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5 – Glocken, Orgel Lautsprecheranlage, Schreiben Kings an das BO vom 3.8.1954.

¹⁰¹⁹ DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5., Schreiben Geyers an das Pfarramt vom 8.9.1953.

¹⁰²⁰ Ebd., Schreiben Kings an Bischof Sedlmeier vom 9.10.1953.

¹⁰²¹ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben Endrichs an das BO vom 25.1.1954, sowie DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5., Schreiben des BO an das Pfarramt vom 27.1.1954.

„Ende September, anfangs Oktober 1953 fand man hinter dem Baldachin des Chorgestühls“ über dem Turmeingang ein mehrfach übermaltes und überputztes Fresko,¹⁰²² das vom örtlichen Kirchenmaler Josep Waibel freigelegt¹⁰²³ und mit Zustimmung des Landesdenkmalamtes von Restaurator Hans Manz restauriert wurde.¹⁰²⁴ Die nach Auffassung des Amtes nicht besonders bedeutende Malerei, „die zudem starke Beschädigungen“ aufwies,¹⁰²⁵ stellt „eine aufrechtstehende männliche Figur mit gespreizten Beinen“ dar.¹⁰²⁶ Sie soll an dieser Stelle Erwähnung finden, da sich nach ihrer Freilegung eine teils heftig geführte Fachdiskussion darüber entspann, wer denn eigentlich auf dem Bild dargestellt sei: Der Heilige Jodok, Christus als Schmerzensmann oder doch – wie heute allgemein angenommen – ein sogenannter Feiertagschristus (vgl. Abb. 112).¹⁰²⁷

Am 25. November 1953 wandte sich Stadtpfarrer King auf Empfehlung Erich Endrichs an Bildhauerin Hilde Broer und bat diese um Entwürfe für ein Kommuniongitter.¹⁰²⁸ Tatsächlich legte Broer offenbar schon wenige Wochen später entsprechende Zeichnungen vor – am Gitter sollten auf fünf gegossenen Bronzereliefs die Geheimnisse des freudenreichen Rosenkranzes dargestellt werden (Abb. 113) –, die bei der Pfarrei und insbesondere bei Endrich großen Anklang fanden.¹⁰²⁹ Auf wesentlich weniger Begeisterung stießen bei Endrich dagegen zwei inzwischen ebenfalls vorliegende Altarmodelle des Lindauer Bildhauers Willi Veit (1904-1980), die Endrich als zu breit empfand. Der Kunstvereinsvorsitzende empfahl schließlich, insbesondere auch im Hinblick auf „einen Aufbau über dem Altar als Verbindung zu den neuen Glasfenstern“, mit der Gestaltung des künftigen Hauptaltars „solange abzuwarten, bis die neuen Fenster eingesetzt“ seien. Diese wurden in der zweiten Maihälfte des Jahres 1954, nachdem die Baustelle

¹⁰²² Ebd., „Bericht [des Restaurators Arthur Kalbhenn] über die Untersuchung eines freigelegten Wandbildes im Chor der St. Jodokus-Kirche in Ravensburg“ vom 29.12.1953.

¹⁰²³ Ebd.

¹⁰²⁴ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 20.10.1953 sowie vom 30.10.1953.

¹⁰²⁵ Ebd., Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 20.10.1953.

¹⁰²⁶ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, „Bericht über die Untersuchung eines freigelegten Wandbildes im Chor der St. Jodokus-Kirche in Ravensburg“ vom 29.12.1953.

¹⁰²⁷ Vgl. hierzu insbesondere AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, „Bericht über die Untersuchung eines freigelegten Wandbildes im Chor der St. Jodokus-Kirche in Ravensburg“ vom 29.12.1953, „Der ‚Hl. Jodok‘ oder ‚Das Gebot der Feiertagsheiligung‘ (‚Sündenchristus‘)“ von Prof. Dr. Hans Wetzel, undatiert, Schreiben Wetzels an Endrich vom 23.1.1957, Waldburg-Wolfegg (1955), Beck (1982), S13ff. sowie Kaiser (2001), S. 8ff.

¹⁰²⁸ PfA St. Jodok Ravensburg VII/5.

¹⁰²⁹ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben Endrichs an das Pfarramt vom 16.3.1954.

über die Wintermonate weitgehend geruht hatte, eingebaut.¹⁰³⁰ Die drei figurenreichen Fenster des Chorschlusses (vgl. Abb. 117) zeigen Szenen der christlichen Heilsgeschichte. Unter anderem sind dargestellt der Heilige Geist, Zacharias mit Gabriel und dem Volk, Mariens Verkündigung und Heimsuchung, Jesu Geburt, die Darstellung im Tempel, die Flucht nach Ägypten, die Taufe Christi, Jesus am Ölberg und vor Pilatus, die Kreuztragung und Kreuzabnahme usw.

Am 15. Juni 1954 fand ein weiterer Ortstermin in Ravensburg statt, an dem neben Stadtpfarrer King und Pfarrer Endrich auch Konservator Oscar Heck, Architekt Hepp, Bildhauerin Broer sowie Restaurator Arthur Kalbhenn aus Kaiserslautern teilnahmen und der dazu dienen sollte, den Rahmen für die Instandsetzung des Kirchenschiffs abzustecken. In einem vier Tage später verfassten Schreiben an das Stadtpfarramt, in dem er die Ergebnisse der Besprechung zusammenfasste, empfahl Endrich insbesondere folgende Punkte bei dessen Restaurierung zu berücksichtigen:¹⁰³¹ Der neue Altar müsse „in das richtige Massverhältnis“ zum Chor und zu den neuen Chorfenstern gebracht werden. Da die bislang vorliegenden Entwürfe nicht befriedigten, solle Hilde Broer mit dem Entwurf von Altar und Tabernakel beauftragt werden; die künftigen Holzdecken des Langhauses sollten dem Grundsatz nach der neuen Decke des Chores entsprechen; die neogotischen Skulpturenkonsolen an den Langhauspfeilern könnten, da künftig funktionslos, entfernt werden; an der Chorbogenwand und an den Hochschiffwänden seien nach Gerüststellung „Freilegungsproben“ anzulegen. Sollten dabei „Malereien aus alter Zeit“ zum Vorschein kommen, wären diese „sorgfältig zu konservieren“; die verputzten Langhauspfeiler sollten nach Möglichkeit auf Steinsichtigkeit hin freigelegt werden; die gesamte neogotische Ausstattung des Langhauses „einschliesslich der Nebenaltäre“, des Orgelprospekts und der Orgelempore sowie sämtliche Fensterverglasungen, die Beleuchtung und der Bodenbelag seien zu erneuern.

Nachdem das Langhaus einige Tage zuvor eingerüstet worden war, begann die Inneninstandsetzung des Kirchenschiffs am 12. Juli 1954 gemäß den Empfehlungen Endrichs und des Landesdenkmalamtes mit der Entfernung der noch verbliebenen historistischen Ausstattung.¹⁰³² Zudem wurden die an Mittelschiffswänden angebrachten Stuckkonsolen und -dienste abgeschlagen, die Putzummantelung an den Langhauspfeilern entfernt und der Chorbogen eben-

¹⁰³⁰ Schwäbische Zeitung vom 18.5.1954.

¹⁰³¹ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok; Quellenanhang Q58.

¹⁰³² LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, „Bericht [des Stadtpfarrers King] über die Renovation der St. Jodokskirche in Ravensburg“ vom 24.7.1954.

falls auf Steinsichtigkeit hin freigelegt. Ein vermeintlich barockes Wandgemälde (Jüngstes Gericht), dessen Reste bei einer „genauen Untersuchung“ der Chorbogenwand zutage traten, wurde aufgrund seines stark fragmentarischen Zustandes nicht weiter freigelegt. Die übrigen Wandflächen des Langhauses wurden laut Restaurator Kalbhenn, der die Instandsetzung federführend betreute, großteils neu verputzt.¹⁰³³ Als äußerst schwierig stellte sich offenbar das Herausbrechen von Wandnischen in den Seitenschiffen dar, die für die geplanten neuen Beichtstühle benötigt wurden (Abb. 114). Aufgrund starker Fäulnis- und Fraßschäden konnte die Orgelempore nicht nur, wie zunächst beabsichtigt, umgestaltet werden, sondern musste größtenteils erneuert werden. Nachdem in allen drei Schiffen neue, auf nicht tragenden „Konsolenimitationen“ ‚aufliegende‘ Holzdecken eingebaut,¹⁰³⁴ die teilweise stark schadhaften Fenstergewände und Maßwerke ausgebessert, die Wandflächen getüncht und auch die neuen Fenster Mitte August eingebaut worden waren, konnten die Gerüste bereits Ende des Sommers wieder fallen. Parallel zu all diesen Maßnahmen wurden bereits die drei als einfache Opfertische gestalteten steinernen Altäre (vgl. Abb. 119) errichtet und die Bodenbeläge sowie die Gestühlspodeste erneuert. Das Gestühl selbst wurde abgelaut, die „mit einer neugotischen Brandmalerei versehenen“ Gestühlswangen verkleidete man nach den Angaben Kalbhenns mit Sperrholzplatten, die farblich „dem Holzton der Bänke angepasst“ wurden.¹⁰³⁵

„Nach dem Ausrüsten des Kirchenschiffes musste [jedoch] die bedauerliche Feststellung gemacht werden, dass die Decke des Chores gegenüber der Decke des Kirchenschiffes in der Architektur sowohl wie in der Farbe einen solchen Unterschied zeigte, dass der Zustand unmöglich gelassen werden konnte. Nach eingehender Beratung mit den Herren des Kirchenvorstandes wurde beschlossen, die Chordecke der des Schiffes anzupassen. Der gesamte Chor wurde neu eingerüstet, die Decke durch die Fa. Lochmiller durch Spezialpräparate nach [Kalbhenns] Angaben gereinigt, die Trägerbalken um das Doppelte verbreitert, nachlasert, d. h. dem Deckentone angepasst. Desgleichen wurden den Trägerbalken Widerlager beigegeben. [...] Der gesamte Chor, soweit es die Wandflächen betrifft, wurde ausgeputzt und neu gestrichen. [...]“

¹⁰³³ PfA St. Jodok Ravensburg VII/5, Bericht Kalbhenns über die Restaurierungsmaßnahmen vom 15.9.1954.

¹⁰³⁴ Ebd., Berichte Kalbhenns über die Restaurierungsmaßnahmen vom 15.9.1954 sowie vom 27.12.1954.

¹⁰³⁵ PfA St. Jodok Ravensburg VII/5, Bericht Kalbhenns über die Restaurierungsmaßnahmen vom 27.12.1954.

Mit zu den letzten Arbeiten im Sommer und Herbst 1954 gehörten die Anfertigung einer neuen Emporentreppe, die Errichtung eines Kriegergedächtnismales unter der Orgelepore (Abb. 115), bei dem das vorhandene Seitenaltarblatt von Fidelis Bentele aus dem Jahr 1868 wieder Verwendung fand, sowie das Aufstellen des neuen Broer'schen Kommuniongitters. Zudem wurde die Chorbogenwand „nach den Angaben des Kunstmalers Carolus Vocke, Tuttlingen,“ erneut eingerüstet und von diesem mit einer Darstellung Gott Vaters und mit mehreren Engeln bemalt (vgl. Abb. 120). Das Wandbild Vockes (1899-1979), der vor allem durch seine Ausmalung des wiederaufgebauten Mannheimer Schlosses bekannt wurde,¹⁰³⁶ findet nur in einer einzigen Archivalie¹⁰³⁷ zur Restaurierung der Jodokskirche Erwähnung und wird selbst in der einschlägigen Literatur zu Vocke stets nur in Fußnoten genannt.¹⁰³⁸ Zudem wurde es keine 25 Jahre nach seiner Entstehung bereits wieder übertüncht (vgl. Abb. 123). Es ist zu vermuten, dass das Anbringen des Bildes auf eine Eigeninitiative der Pfarrgemeinde oder Stadtpfarrer Kings zurückging – eine vorherige Abstimmung mit dem Kunstverein (und vermutlich auch mit der Diözese und dem Landesdenkmalamt) hatte jedenfalls nicht stattgefunden.¹⁰³⁹

Die Entwürfe für eine neue Kanzel und für einen neuen Tabernakel, mit denen inzwischen ebenfalls Hilde Broer beauftragt worden war, wurden dagegen in den folgenden Monaten intensiv mit Endrich, dem Landesdenkmalamt und dem leitenden Restaurator Kalbhenn diskutiert.¹⁰⁴⁰ Broer sah für den Kanzelkorb metallgitterartige, von Mosaiknimb hinterfangene Darstellungen der vier Evangelisten vor (Abb. 116) und gestaltete den Tabernakel des Hochaltars als schlichten, querrechteckigen Schrein, auf dessen in Bronze gegossenen Türen zahlreiche Engelsgestalten im Relief dargestellt sind, die sich um eine „*mystische Mitte*“¹⁰⁴¹ gruppieren (Abb. 117).

¹⁰³⁶ Vgl. hierzu insbesondere Bringmann (1964), Butz (1979/1) sowie Butz (1979/2).

¹⁰³⁷ PfA St. Jodok Ravensburg VII/5, Bericht Kalbhenns über die Restaurierungsmaßnahmen vom 27.12.1954.

¹⁰³⁸ Bringmann (1964), Fußnote 10 auf S. 139, sowie Butz (1979/1), Fußnote 2 auf S. 145.

¹⁰³⁹ Einem Kostenvoranschlag Reinhold Leinmüllers für eine erneute Innenrestaurierung der Jodokskirche vom 11.1.1978 (PfA St. Jodok Ravensburg H 5.2 a I) ist zu entnehmen, dass das Wandbild „nach Auskunft vom Diözesankunstverein ohne dessen Zustimmung angebracht“ worden sei.

¹⁰⁴⁰ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben Endrichs an das Pfarramt vom 8.11.1954 (Quellenanhang Q59) sowie Schreiben des Pfarramts an Endrich vom 9.3.1955, und PfA St. Jodok VII/5, Schreiben Kalbhenns an das Pfarramt vom 27.12.1954 und vom 19.1.1955.

¹⁰⁴¹ Schwäbische Zeitung vom 22.4.1955.

Zur Vervollständigung der Ausstattung steuerten in den folgenden Monaten Bildhauer Willi Veit einen aus Kupfer getriebenen Taufbrunnen (vor dem nördlichen Seitenaltar, Abb. 118), Hilde Broer ein Antoniusrelief (unter der Empore) und einen im Stil der Kanzel gehaltenen Leuchter für den Marienaltar und der Ravensburger Kunstmaler Ludwig Miller ein Gemälde für den Josefsaltar im nördlichen Seitenschiff (Abb. 119) bei.¹⁰⁴² Am Marienaltar im südlichen Seitenschiff wurde das Altarblatt Anton von Gegenbaur aus dem Jahr 1863 (vgl. Abb. 104) wieder angebracht und am Chorbogen das restaurierte spätgotische Chorbogenkreuz. Weitere spätgotische und barocke Skulpturen, die von Andreas Knapfer aus Jungnau restauriert worden waren,¹⁰⁴³ wurden an der Chorbogenwand bzw. im Chor auf teilweise neu eingesetzten Konsolen aufgestellt. Als vorläufigen Abschluss der Innenrestaurierung stellte die Biberacher Firma Reiser die nach den Vorgaben des Ravensburger Kirchenmusikdirektors Franz Josef Siller und des Orgelsachverständigen des Landesdenkmalamtes, Dr. Walter Supper, umgebaute und auf 37 Register erweiterte Orgel wieder auf und versah diese zudem mit einem Freipfeifenprospekt (vgl. Abb. 121). Dieser umrahmte von nun an ein von Wilhelm Geyer nach dem Magnificat gestaltetes neues Fenster in der Westwand.¹⁰⁴⁴

Am 23. April 1955 weihte Diözesanbischof Dr. Karl Josef Leiprecht zunächst die erneuerte Orgel, um dann am darauffolgenden Tag zusammen mit Generalvikar Dr. August Hagen und dem Apostolischen Präfekten Msgr. P. Haberstroh die drei neuen Altäre zu weihen – die Kanzel war zu diesem Zeitpunkt noch nicht völlig fertiggestellt, ihr fehlte noch der figürliche Schmuck. Die Presse kommentierte die Inneninstandsetzung der Jodokskirche überaus positiv und lobte insbesondere die dabei an den Tag gelegte „*Kompromißlosigkeit*“ bei der Entfernung „*von Zutaten späterer Jahrzehnte*“ (Abb. 120-121)!¹⁰⁴⁵ Für wie gelungen und bedeutend Erich Endrich die von ihm ganz maßgeblich beeinflusste Instandsetzung selbst hielt, wird unter anderem daraus ersichtlich, dass die Maßnahme zusammen mit acht weiteren „*Beispielen guter Restaurierungen*“¹⁰⁴⁶ 1959 im Rahmen der vom Kunstverein mitorganisierten, bereits erwähnten Ausstellung „*Kirchliches Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg – 1949-1959*“ vorgestellt wurde.¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴² Kaiser (2001), S. 12.

¹⁰⁴³ Schwäbische Zeitung vom 22.4.1955.

¹⁰⁴⁴ Beck (1982), S. 20.

¹⁰⁴⁵ Z. B. Schwäbische Zeitung vom 22.4.1955 und vom 26.4.1955, Oberschwäbische Post vom 26.4.1955, Stuttgarter Nachrichten vom 27.4.1955 sowie Stuttgarter Zeitung vom 21.5.1955.

¹⁰⁴⁶ HK (1959/60), S. 136.

¹⁰⁴⁷ BO (1959), S. 45.

Eines der Hauptziele, die Endrich 1946 in seinem Gutachten für St. Jodok formuliert hatte, hatte die Restaurierung freilich nicht erreichen können, nämlich den „ursprünglichen Zustand“ des Innenraums wiederherzustellen. Auf welchen (fiktiven) Zustand hin hätte man die Kirche angesichts der zahlreichen Veränderungen, die sie im Laufe der Jahrhunderte erfahren hatte, auch ‚zurückrestaurieren‘ sollen? Der Innenraum war nun vielmehr ein weiteres Mal, nun eben im Sinne der 1950er Jahre, neu interpretiert und unter Preisgabe eines Teiles seiner Geschichte den aktuellen liturgischen Erfordernissen und der aktuellen Kunst- und Architekturauffassung angepasst worden.

Endgültig vervollständigt, nämlich mit einem neuen Kreuzweg, wurde die Ausstattung der Jodokskirche erst 1962. Der Münchner Kunstmaler Otto Emmanuel Pöppel (1904-2000) lieferte zu diesem die – nach Rücksprache mit Erich Endrich mehrfach überarbeiteten – Entwürfe, die schließlich von der ebenfalls in München ansässigen Werkstätte van Treeck in Mosaiktechnik umgesetzt wurden (Abb. 122).¹⁰⁴⁸

Bereits 1965 kam es, vermutlich ohne vorherige Rücksprache mit Hilde Broer oder mit Erich Endrich, zu einer Veränderung am Hochaltar: Hinter Broers Tabernakel wurde eine 1867 entstandene neugotische, eng an spätgotische Vorbilder angelehnte Kreuzigungsgruppe des Ravensburger Bildhauers Theodor Schnell d. J. (1870-1938) aufgestellt, die dessen Erben der Jodokskirche 1939 übereignet hatten (vgl. Abb. 124).¹⁰⁴⁹

4.3.4 Sakristeiumbau und -instandsetzung 1972/73

Im Juli 1969 legte die inzwischen von Pfarrer Wilhelm Scholter (1912-1991, Pfarrer an St. Jodok 1962-1980) betreute Stadtpfarrgemeinde St. Jodok dem Landesdenkmalamt und dem Bischöflichen Ordinariat die Pläne für einen Umbau und eine Instandsetzung der spätgotischen Südsakristei vor, die der Ravensburger Architekt Suso Jutz ausgearbeitet hatte.¹⁰⁵⁰ Der mit Netzgewölben, zwei Maßwerkfenstern und einem kleinen Polygonalchor versehene Raum

¹⁰⁴⁸ Beck (1982), S. 10; AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben Kings an Endrich vom 23.6.1961, Schreiben Endrichs an King vom 18.7.1961 sowie Genehmigung des Kreuzwegs durch das BO vom 21.7.1961.

¹⁰⁴⁹ Beck (1985), S. 87, sowie Kaiser (2001), S. 10f.

¹⁰⁵⁰ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des Pfarramts an das LDA vom 21.7.1969, sowie DAR, G 1.3 St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Schreiben an das BO vom 21.7.1969.

bot zu diesem Zeitpunkt offenbar einen trostlosen Anblick: Die Wand- und Deckenflächen zeigten sich stark verstaubt und verrußt, sämtliche Elektro- und Wasserleitungen waren in der Vergangenheit ohne Rücksicht auf den Raumeindruck verlegt worden, der *„aus gemusterten Tonplatten“* bestehende Fußboden war *„durch nachträglich gezogene Leitungen mehrfach gestört und mit Zementmörtel roh ausgeflickt“* worden, die Möblierung zeigte sich uneinheitlich und teilweise verschlissen usw.¹⁰⁵¹ Das Landesdenkmalamt und Erich Endrich, der vom Ordinariat eingeschaltet worden war, nahmen am 5. bzw. am 6. August 1969 zu den vorgelegten Planungen, die insbesondere eine Instandsetzung der Raumschale und eine Neumöblierung vorsahen, Stellung.

Das Landesdenkmalamt begrüßte die geplante Instandsetzung des *„großartigen Raumes“* ausdrücklich, sah ein *„Kernproblem“* jedoch darin, dass man das Chorthaupt der Sakristei um 1900 für die Anlage einer Tür durchbrochen und der Sakristei dadurch ihre sakrale Würde genommen habe.¹⁰⁵² Das Heilen dieser *„Wunde“* müsse aus Sicht der Denkmalpflege *„vorrangig vor allen anderen Erwägungen stehen.“* Wolfram Noeske, der die Stellungnahme des Amtes verfasst hatte, empfahl daher, *„die Frage noch einmal zu überprüfen, ob es angeht, den Chor der Sakristei weiterhin als Windfang zu benützen oder ob es nicht angemessen wäre, die in der Geschichte des Kirchenbaus seltene Situation eines Sakristeichores jetzt aus Anlaß der Instandsetzung wieder in ihre ursprüngliche Form zurückzuführen.“* Die geplante *„Rundummöblierung“* des Raumes sei ebenfalls zu hinterfragen oder aber zumindest in ihrer Höhe zu reduzieren, *„damit nicht die Anfänger der Rippen durch die Schränke“* verdeckt würden. Weiter empfahl Noeske, die Gewölbe auf ihre *„originale Farbgebung“* hin untersuchen zu lassen, den Fußbodenbelag in Sandstein zu erneuern, die *„mehrstufige Ankleidekredenz an der Westwand [...] als ein beispielhaftes Werkstück der Neugotik“* zu erhalten und einen bislang im Turm gelagerten Paramentenschrank des 17. Jahrhunderts in die Sakristei zu verbringen.

Erich Endrich begrüßte in seinem Gutachten ebenfalls die geplante Instandsetzung des *„altehrwürdigen Sakristeiraumes“*, gab jedoch zu bedenken, dass *„die ursprüngliche Form der Sakristei mit kleinem Chörlein“* aus praktischen Gründen nicht – wie von der Landesdenkmalpflege gefordert – wieder hergestellt und dass auch die *„umlaufende Möblierung“* mit Rücksicht auf die darin unterzubringenden Paramente usw. *„nicht wesentlich niedriger“* ausgeführt werden könne.¹⁰⁵³ Die *„neugotische Kredenz“* betreffend riet Endrich dazu, dieses *„handwerk-*

¹⁰⁵¹ Ebd., Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 5.8.1969.

¹⁰⁵² Ebd.

¹⁰⁵³ AdKV, Akt Ravensburg – St. Jodok, Schreiben Endrichs an das BO vom 6.8.1969.

lich gut gearbeitete Möbelstück [...] anderswo“ aufzustellen, da es bei der geplanten Umgestaltung der Sakristei als Fremdkörper wirken würde. Eine Untersuchung der Raumschale durch „einen erfahrenen Restaurator“ – „vorgeschlagen wurde [der in Ravensburg ansässige] Restaurator Leinmüller“ – betrachtete Endrich als „selbstverständlich“. Abschließend empfahl Endrich „die vorliegende Planung zur Ausführung, da diese ein gutes Funktionieren der Sakristei“ gewährleiste.

Das Bischöfliche Ordinariat teilte die Auffassung Endrichs und genehmigte daher die Sakristeirenovation auf der Grundlagen der Jutz'schen Pläne mit Schreiben vom 17. August 1969.¹⁰⁵⁴

Die Instandsetzung der Sakristei erfolgte 1972, allerdings ohne weitere Abstimmung mit der staatlichen Denkmalpflege. Die beiden Sakristeifenster erhielten bei dieser Gelegenheit eine von Rudolf Hägele gestaltete Farbverglasung.¹⁰⁵⁵ Die fehlende Abstimmung führte beim Landesdenkmalamt zu äußerster Missstimmung, so dass Wolfram Noeske am 23. Oktober 1972 das Ordinariat anschrieb und um ein „gelegentliches Gespräch“ bat, „in welchem versucht werden sollte, für die beiden Institutionen Kirche und Denkmalpflege Wege zu finden, die solche Vorkommnisse vermeiden helfen.“¹⁰⁵⁶ Ob ein solches Gespräch letztlich zustande kam, war den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archivalien nicht zu entnehmen.

4.3.5 Die Außeninstandsetzung von 1974/75

Nachdem 1968 bereits der von einem Sturm beschädigte Turmhelm hatte instandgesetzt werden müssen und bei dieser Gelegenheit auch das Turmmauerwerk frisch verputzt worden war,¹⁰⁵⁷ beschloss der Kirchengemeinderat Anfang 1973, auch das übrige Kirchenäußere zu renovieren und Erich Endrich sowie das Landesdenkmalamt diesbezüglich um Gutachten zu bitten.¹⁰⁵⁸ Endrich scheint zur geplanten Außeninstandsetzung dann zwar kein eigenes Gutachten verfertigt zu haben, doch ist davon auszugehen, dass er mit der Stellungnahme

¹⁰⁵⁴ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des BO an das Pfarramt.

¹⁰⁵⁵ Beck (1982), S. 10.

¹⁰⁵⁶ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok.

¹⁰⁵⁷ PfA St. Jodok Ravensburg H 5.2 a II, Schreiben des Pfarramts an Oberbürgermeister Wäschle vom 19.12.1968, sowie Baumeister (1985/2), S. 66, und Beck (1985), S. 87.

¹⁰⁵⁸ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des Pfarramts an Endrich und das LDA vom 28.2.1973.

des Landesdenkmalamtes vom 10. Dezember 1973, das auf einem (gemeinsamen?) Ortstermin vom 29. Mai basierte und ihm in Kopie zugeleitet wurde, einverstanden war.¹⁰⁵⁹

Laut der von Dr. Hubert Krins unterzeichneten Stellungnahme sollte das „architektonische Bild“ der Jodokskirche bei der geplanten Außeninstandsetzung möglichst unverändert erhalten bleiben. Im Einzelnen merkte Krins zu den geplanten Maßnahmen unter anderem Folgendes an: Das Dachwerk über dem Mittelschiff, „eine Pionierkonstruktion wohl von 1904“, sei zu erhalten, gegebenenfalls zu reparieren und mit „Mönch- und Nonnenziegeln“ oder „mit übergroßen spitz zugeschnittenen Biberschwanzziegeln“ einzudecken; Dachrinnen und Fallrohre seien „in Kupfer vorzusehen“, die Regenrinnen dabei so anzubringen, dass sie „das Erscheinungsbild“ des Traufgesimses nicht beeinträchtigen würden; die teilweise stark verwitterten Eckquader und Maßwerke sollten instandgesetzt und gegebenenfalls auf chemischem Wege gefestigt werden. „Einfache Profilsteine der Fensterbahnen“ könnten zudem auch „durch Nachgüsse in Leichtbeton ersetzt“ werden; nach Gerüststellung sollte ein Restaurator untersuchen, ob sich an den Fassaden Hinweise auf einen einstigen Außenputz finden. „Sollten dabei keine sicheren Befunde angetroffen werden, die eine Rekonstruktion ermöglichen,“ sei „das Mauerwerk in seinem nun schon traditionellen unverputzten Zustand zu belassen.“ Die an den Fassaden angebrachten Epitaphien und Malereien (Ölberg und Verspottung Christi) seien bei alldem selbstverständlich zu erhalten.

Ein Kostenvoranschlag, den Architekt Jutz im April 1974 aufstellte, sah schließlich ergänzend zu den vom Landesdenkmalamt empfohlenen Maßnahmen vor, dass die Fundamente der Kirche nach der „Methode Vandex“ gegen Feuchtigkeit isoliert und die Wände zudem mit einer Bohrlochhorizontalabdichtung versehen werden sollten, dass das „Vorzeichen“ am Südportal abgebrochen, die „ursprüngliche gotische Portalanlage“ wiederhergestellt und der Haupteingang eine neue Stufenanlage erhalten sollte.¹⁰⁶⁰

In Angriff genommen wurden die Arbeiten nach der Genehmigung durch das Bischöfliche Ordinariat¹⁰⁶¹ noch 1974 (Bauabschnitt 1: Mittelschiff) bzw. dann im Folgejahr (Bauabschnitt 2: Seitenschiffe).¹⁰⁶² Aus „Kostengründen“ entschied sich die Pfarrgemeinde allerdings letztlich entgegen der ursprünglichen Pla-

¹⁰⁵⁹ Ebd., Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 10.12.1973.

¹⁰⁶⁰ DAR, BO, Ortsakten St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Kostenvoranschlag vom 19.4.1974.

¹⁰⁶¹ Ebd., Schreiben des BO an das Pfarramt vom 20.8.1974.

¹⁰⁶² Beck (1985), S. 87, sowie DAR, BO, Ortsakte St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Kirchengemeinderatsprotokoll vom 6.5.1974.

nung dazu, „die Stilzutaten späterer Zeit, nämlich die [...] in neuromanischem Stil veränderten oberen Fenster,“ den „Vorbau am Nordtor“ sowie das „neuromanische Südportal“ nicht zu beseitigen.¹⁰⁶³ Die Dachwerke über den Seitenschiffen mussten dagegen ihres schlechten Zustands wegen offenbar größtenteils erneuert werden.¹⁰⁶⁴

4.3.6 Die Innenrestaurierung von 1978

Kaum war das Äußere der Jodokskirche instandgesetzt, machten sich Architekt Suso Jutz und die Pfarrgemeinde angesichts „völlig verschmutzter Wände, der völlig veralteten Elektroinstallation mit fast ausschließlich Neonbeleuchtung, der sehr engen und dunklen Windfänge sowie des teilweise zerstörten Steinbodens“¹⁰⁶⁵ auch schon über eine erneute Renovation und über „architektonische Verbesserungen“ des Kircheninneren Gedanken.¹⁰⁶⁶ Vorgesehen war in erster Linie ein erneutes Übertünchen der Wände, der Einbau eines Ganzglaswindfanges am Westportal, der Ersatz der vorhandenen Emporentreppe durch eine frei im Raum stehende Treppenanlage aus Naturstein, die Neugestaltung des bislang nur mit einem provisorischen Volksaltar versehenen Chorraums einschließlich der Stufenanlage, die weiter ins Langhaus hineingezogen werden sollte, die Reparatur der Bodenbeläge, eine erneute Entfeuchtung der Wände, die Erneuerung sämtlicher Elektroinstallationen (Alarm- und Lautsprecheranlage, Liedanzeiger, Beleuchtung, Heizung usw.), ein „Renovieren“ aller Natursteinbauteile, die Restaurierung von „11 Figuren und 2 Bildern“ sowie die Anschaffung neuer Weihwasserbecken.

Am 15. Februar 1977 stimmte die Pfarrgemeinde ihr Vorhaben bei einem Ortstermin mit Dr. Hubert Krins vom Landesdenkmalamt, Pfarrer Erich Endrich und Architekt Joachim Rother vom Bischöflichen Bauamt ab.¹⁰⁶⁷ „Die aufwendigen Gedankengänge des Architekten bezüglich der Erneuerung der Emporentreppe und der Änderung des Stufenverlaufs im Chorraum“ wurden dabei von Krins und

¹⁰⁶³ PfA St. Jodok Ravensburg H 5.2 a II, „St. Jodok zu Ravensburg renoviert“, undatierter Text von Anton Baumeister.

¹⁰⁶⁴ Katholisches Sonntagsblatt für die Diözese Rottenburg vom 22.2.1976.

¹⁰⁶⁵ DAR, BO, Ortsakten St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Aktenvermerk des Bischöflichen Bauamtes vom 2.11.1977.

¹⁰⁶⁶ Ebd., von Architekt Jutz gefertigte Aufstellung der geplanten Maßnahmen vom 15.2.1977.

¹⁰⁶⁷ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 18.3.1977, sowie DAR, BO, Ortsakten St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5, Aktenvermerk des Bischöflichen Bauamtes vom 2.11.1977.

Rother gleich im Keim erstickt. Mit den übrigen geplanten Maßnahmen erklärten sich Krins, Endrich und Rother dagegen im Wesentlichen einverstanden. Das Landesdenkmalamt wies jedoch auf folgende Punkte hin: Da die *„zwischen 1955 und 1962 neugeschaffene Ausstattung“* ein *„einheitliches Ganzes“* bilde, solle sie respektiert werden. Es sei aus denkmalpflegerischer Sicht *„nicht [...] vertretbar, hier bereits nach einem so kurzen Zeitabstand neu zu gestalten.“* Eine *„Restaurierung der Figuren und sonstigen Ausstattungsstücke“* sei nicht erforderlich, *„eine Reinigung und soweit nötig eine Behandlung gegen Holzwurm“* werde als ausreichend angesehen. *„Alle historischen Sandsteinteile“* dürften *„nicht steinmetzmäßig überarbeitet“*, sondern nur gereinigt und allenfalls durch einen Restaurator lasierend überfasst werden. Im Hinblick auf den Neuanstrich der Wände sollte durch einen Restaurator ein Farbmuster angelegt werden.

Nachdem Architekt Jutz Ende August einen detaillierten, auf den Ergebnissen des Ortstermins basierenden Kostenvoranschlag für die Innenrenovation vorgelegt hatte,¹⁰⁶⁸ genehmigte das Bischöfliche Ordinariat die Maßnahme mit Schreiben vom 7. September 1977.¹⁰⁶⁹

Begonnen wurde mit den Instandsetzungsarbeiten am 4. April 1978.¹⁰⁷⁰ Zunächst wurde der Putz der Außenwände bis in etwa zwei Meter Höhe erneuert und im Chorraum eine elektrische Fußbodenheizung eingebaut. Dass hierbei der gesamte Fußboden des Chorraums entfernt und bei den anschließenden Erdarbeiten auch der in Teilbereichen noch vorhandene spätgotische Fußboden völlig undokumentiert zerstört wurde, veranlasste das Landesdenkmalamt zu einem kritischen Schreiben an die Pfarrgemeinde.¹⁰⁷¹ Unter anderem heißt es darin: *„Das Landesdenkmalamt nimmt diese Vorgänge zum Anlaß, um darauf hinzuweisen, daß die in historisch bedeutenden Räumen wie der Jodokskirche gebotene Sorgfaltspflicht eindeutig mißachtet wurde.“*

Im Zuge der Erneuerung sämtlicher Elektroinstallationen wurde im Langhaus die mehr als vierzig Jahre alte Bankheizung ausgetauscht, zudem wurden in den Seitenschiffen Pendelleuchten aufgehängt. Gereinigt und bei Bedarf ausgebessert wurden wie geplant sämtliche Sandsteinbauteile und hölzernen Einbauten, der noch aus dem 19. Jahrhundert stammende, 1954 vereinfachte Holz-

¹⁰⁶⁸ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Kostenvoranschlag vom 30.8.1977.

¹⁰⁶⁹ DAR, BO, Ortsakten St. Jodok Ravensburg, Fasz. 5.

¹⁰⁷⁰ Schwäbische Zeitung vom 28.10.1978.

¹⁰⁷¹ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 30.5.1978.

verschalung am Westportal wurde gegen einen Ganzglaswindfang ausgetauscht. Nach der Ausbesserung der Fußbodenbeläge im Langhaus bzw. der Erneuerung des Bodenbelags im Chorraum brachte Restaurator Reinhold Leinmüller zusammen mit seinen Mitarbeitern mehrere leicht gebrochene weiße Kalklasuren auf die Wände auf. Vockes Chorbogenfresko, das sich offenbar bereits stark schadhafte zeigte und dem von keiner Seite besonderer Wert beigemessen wurde, verschwand dabei unter dem neuen Anstrich (Abb. 123-124). Am Kreuzweg wurden auf Empfehlung Endrichs die zuvor über den Stationen angebrachten Holzkreuzchen *„durch passendere aus Stein, fast bündig in die Wand eingelassen,“* ersetzt (vgl. Abb. 122).¹⁰⁷² Die bereits in den 1950er Jahren restaurierten historischen Skulpturen wurden von Leinmüller im Wesentlichen nur gereinigt. Als neue Ausstattungsstücke steuerten Hilde Broer einen Ambo und der ortsansässige Bildhauer Josef Henger (1931-2020) Weihwasserbecken (Abb. 125) bei.¹⁰⁷³

4.3.7 Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart

Nachdem sich die Pfarrgemeinde weitere sieben Jahre mit ihrem Volksaltarprovisorium hatte begnügen müssen, gestaltete der Vorarlberger Künstler Prof. Herbert Albrecht (1927-2021) anlässlich des 600-jährigen Jubiläums der Jodokskirche im Jahre 1985 einen neuen Zelebrationsaltar und einen neuen Ambo (Abb. 126).¹⁰⁷⁴ Die Mensa des Altars ruht – in Anspielung auf die zwölf Grundsteine des himmlischen Jerusalems der Apokalypse – auf zwölf gleichsam aus dem Boden herauswachsenden Säulen. Die Vorderseite des Altars zieren runde, teilweise durchbrochene Reliefs, die die Symbole der vier Evangelisten sowie das Lamm Gottes darstellen. Der Ambo ist formgleich wie der Altar gestaltet und mit einem Relief geziert, welches das Haupt Christi zeigt, aus dessen Mund ein zweischneidiges Schwert ragt. Die Verkürzung des Broer'schen Chorgitters von ursprünglich fünf auf nun nur noch zwei Felder erfolgte vermutlich zusammen mit der Errichtung des Zelebrationsaltars und des Ambo.

„Seit 1989 befindet sich auf der Südseite des Chores in einer Vitrine aus Panzerglas [vgl. Abb. 126] ein Reliquiar des hl. Jodok. [...] Den kleinen Schrein aus Silberblech mit Edelsteinverzierung schuf der Bildhauer Ludwig Erb aus

¹⁰⁷² Ebd.

¹⁰⁷³ Beck (1982), S. 10.

¹⁰⁷⁴ Kaiser (2001), S. 12.

*Buxheim-Ravensburg. Die Halbreiefs aus Silberguss zeigen Stationen aus der Vita des Heiligen.*¹⁰⁷⁵

1993 ersetzte eine dreimanualige Orgel mit 38 Registern aus der Vorarlberger Werkstätte Rieger das Vorgängerinstrument auf der Westempore.¹⁰⁷⁶ Der vornehmlich in Rot und Türkis gehaltene Prospekt setzt im Kirchenraum einen farbigen Akzent, verdeckt allerdings das von Wilhelm Geyer gestaltete Westfenster nahezu vollständig (vgl. Abb. 128). Die Pfeifen des Rückpositivs der bisherigen Orgel wurden für den Bau einer Chororgel verwendet.

2004 regte der seit dem Vorjahr für das Dekanat Allgäu-Oberschwaben zuständige Jugendpfarrer Bernd Hillebrand (*1970, Jugendpfarrer in Ravensburg 2003-2011) an, die Jodokskirche zur Jugendkirche „Joel“ umzugestalten, um den Jugendlichen aus Ravensburg und der Umgebung einen „Raum für ihre Sprache, Kultur und Ästhetik“ zu geben und zugleich „Impulse für eine jugendgerechte Liturgie und Spiritualität“ zu setzen.¹⁰⁷⁷ Nachdem der Kirchengemeinderat dem Vorhaben grundsätzlich zugestimmt hatte, wurde für dessen Umsetzung ein Projektteam ins Leben gerufen und kurze Zeit später der Verein „Joel-Jugendkirche Ravensburg“ gegründet.¹⁰⁷⁸ Als im Frühjahr 2005 allerdings bekannt wurde, dass die vorgesehene Umgestaltung auch umfangreichere Veränderungen im Kirchenraum zur Folge haben würde – so wollte Pfarrer Hillebrand im Langhaus einige Bankreihen und gegebenenfalls auch das spätgotische Chorgestühl entfernen lassen, um mehr Platz für neue liturgische Formen zu gewinnen –, regte sich innerhalb wie außerhalb der Pfarrgemeinde teils heftiger Widerstand.¹⁰⁷⁹ Ein entsprechendes Veto des Landesdenkmalamtes und die Widerstände vor Ort führten schließlich dazu, dass Hillebrand und seine Mitstreiter im Juli 2005 von einer Entfernung des Chorgestühls und zunächst auch von einer Reduzierung des Laiengestühls Abstand nahmen.¹⁰⁸⁰ Eine dauerhafte Umgestaltung des fortan als Jugendkirche genutzten Gotteshauses unterblieb somit zunächst, stattdessen dienten fortan temporäre Installationen, wechselnde Beleuchtungseffekte usw. dazu, den Kirchenraum für Jugendliche attraktiver zu machen.

¹⁰⁷⁵ Ebd.

¹⁰⁷⁶ Manecke/Mayr/Vogl (2006), S. 225.

¹⁰⁷⁷ Gaab/Hillebrand/Kessler/Kuld (2009), S. 14ff.

¹⁰⁷⁸ [Http://www.jugendkirche-ravensburg.de](http://www.jugendkirche-ravensburg.de), Zugriff am 27.5.2010.

¹⁰⁷⁹ Schwäbische Zeitung vom 25.6.2005.

¹⁰⁸⁰ Schwäbische Zeitung vom 2.7.2005.

Nachdem die Jugendkirche im religiösen Leben des Dekanats inzwischen ein fester Bestandteil geworden war und da viele Gottesdienstbesucher bei den allmonatlichen Jugendkirchengottesdiensten im Chorraum keinen Platz mehr fanden, reifte in der Gemeinde bis Ende 2009 der Gedanke, die Kirche nun doch auch baulich umzugestalten.¹⁰⁸¹ Die vom Kirchengemeinderat am 22. Oktober 2009 beschlossenen Maßnahmen wurden von Mitte Januar bis Ende März 2010 unter Leitung des Ravensburger Architekturbüros Metzger und Welte umgesetzt. Zunächst reduzierte man die Gestühlsblöcke im Langhaus um jeweils acht Bankreihen und ersetzte diese teilweise durch eine mobile Bestuhlung.¹⁰⁸² Anschließend wurde die Altarinsel weiter ins Langhaus hinein gezogen, so dass der Zelebrationsaltar fortan nicht mehr im Chor, sondern ungefähr zwischen den ersten beiden Langhauspfeilern stand (vgl. Abb. 128). Zudem wurde die Kirche mit modernster Licht- und Beschallungstechnik ausgestattet. Abschließend wurden die verschmutzten Wandflächen frisch getüncht und die im Kirchenraum vorhandenen Gemälde und Skulpturen größtenteils neu angeordnet: Die Chorwände sind seither frei von jedem figürlichen Schmuck. Stattdessen wurden die Skulpturen an den Wänden des nördlichen Seitenschiffs angebracht, „wo sie als Wegbegleiter den Gläubigen beistehen sollen.“¹⁰⁸³ Leider fielen der Umgestaltung des Innenraumes einige der – zu ihrer Entstehungszeit hoch gelobten – Ausstattungsstücke der 1950er und 1960er Jahre zum Opfer: So wurden insbesondere die beiden noch verbliebenen Felder des Kommuniongitters von Hilde Broer, die Kanzel und die Altartische beider Seitenaltäre weggenommen (vgl. Abb. 127-128). Während der endgültige Verlust des Kommuniongitters noch mit der Vergrößerung der Altarinsel und mit modernen liturgischen Erfordernissen zu erklären ist, erschließt sich die Notwendigkeit, auch die Seitenaltäre und insbesondere die Kanzel zu entfernen, nicht wirklich. Die entfernten Ausstattungsstücke zerstörte man jedoch wenigstens nicht, sondern lagerte sie größtenteils auf dem Kirchendachboden ein,¹⁰⁸⁴ das Altarblatt des nördlichen Seitenaltares, das Josefsgemälde Ludwig Millers, brachte man am Westende des nördlichen Seitenschiffs an. Die umfangreiche Beleuchtungs- und Beschallungstechnik konnte größtenteils unauffällig im Raum untergebracht werden, vier großformatige Wandfluter im Chor wirkten in der Zusam-

¹⁰⁸¹ Katholisches Kirchenblatt Ravensburg (47/2009), S. 4f., sowie *Mittendrin – Einblicke in das Leben der katholischen Kirche Ravensburg Mitte* (5/2009), S. 11-12.

¹⁰⁸² Katholisches Kirchenblatt Ravensburg (05/2010), S. 4, sowie Katholisches Kirchenblatt Ravensburg (07/2010), S. 4.

¹⁰⁸³ Schwäbische Zeitung vom 26.3.2010.

¹⁰⁸⁴ Katholisches Kirchenblatt Ravensburg (07/2010), S. 4.

menschau mit Chorgestühl, Feiertagschristus und Sakramentshaus allerdings allzu technoid, überdimensioniert und störend (vgl. Abb. 112).¹⁰⁸⁵

Am 10. März 2018 wurde insbesondere das nördliche Seitenschiff der Jodokskirche bei einem vorsätzlich gelegten Brand schwer beschädigt.¹⁰⁸⁶ Die daraufhin notwendige Instandsetzung des Dachtragwerks über dem Seitenschiff und die Reinigung und Restaurierung der Raumschale – an der Ausstattung waren glücklicherweise kaum Schäden entstanden – dauerten 13 Monate.¹⁰⁸⁷ Die Pfarrgemeinde beließ es allerdings nicht bei einer bloßen Behebung der Schäden, sondern nutzte die Gelegenheit, gleich auch noch ein bereits vor dem Brand von der Diözese genehmigtes Projekt mit dem Titel „*Freiraum*“ umzusetzen: Unter Federführung des Friedrichshafener Architekturbüros Hildebrand und Schwarz wurde St. Jodok noch stärker an die Bedürfnisse der Jugendkirche „Joel“ angepasst und noch weiter für neue liturgische Formen und sonstige Veranstaltungen („Konzerte, Ausstellungen, sogar Kino in der Kirche sei denkbar.“)¹⁰⁸⁸ geöffnet – nicht zuletzt, um auch kirchenferne Menschen noch stärker anzusprechen. „Nach Abstimmung mit dem kirchlichen Bauamt in Rottenburg und dem Landesamt für Denkmalschutz“¹⁰⁸⁹ wurde im Chor der Hochaltar einschließlich seiner Stufenanlage entfernt und an seiner Stelle Herbert Albrechts Zelebrationsaltar aufgestellt. Albrechts Ambo, die Beichtstühle der 50er Jahre und insbesondere das gesamte Gestühl im Langhaus wurden ersatzlos entfernt. Die sechzig Jahre alten Kreuzwegstationen ließ man überputzen, die bis dahin holzsichtigen bzw. braun lasierten Decken im Chor, im Mittel- und in den Seitenschiffen hellgrau und die Orgelempore weiß überstreichen. Zudem wurde die Kirche mit einer neuen Beleuchtung, „moderner Veranstaltungstechnik“ und sogar mit einer „Kinoleinwand“ ausgestattet.¹⁰⁹⁰

Bei der Wiedereröffnung von St. Jodok am 14. April 2019 zeigte sich der Kirchenraum somit nicht nur ‚frisch herausgeputzt‘, sondern vielmehr ein weite-

¹⁰⁸⁵ Die Wandfluter wurden im Zuge der Umgestaltung von 2018/2019 wieder entfernt.

¹⁰⁸⁶ Über den Brand wurde in den Medien ausführlichst berichtet, so z. B. im Südkurier und in der Schwäbischen Zeitung vom 12.3.2018.

¹⁰⁸⁷ Diese sowie die folgenden Informationen sind entnommen: Pressemitteilung der Diözese Rottenburg-Stuttgart vom 11.4.2019 und Schwäbische Zeitung vom 15. sowie vom 17.4.2019.

¹⁰⁸⁸ Schwäbische Zeitung vom 15.4.2019.

¹⁰⁸⁹ Pressemitteilung der Diözese Rottenburg-Stuttgart vom 11.4.2019.

¹⁰⁹⁰ Schwäbische Zeitung vom 15.4.2019. Die Leinwand ist zusammen mit einigen Scheinwerfern im Chor an einer vom Kirchenschiff aus nicht sichtbaren Traverse oberhalb des Chorbogens angebracht.

res Mal „radikal verändert“¹⁰⁹¹ (Abb. 129-130). Der Eindruck, den das 2018/19 umgestaltete Innere seither beim Besucher hinterlässt, ist zwiespältig: Einerseits überrascht der im Wesentlichen auf seine Architektur reduzierte Raum mit seiner Helligkeit und Weite, andererseits hat St. Jodok mit der jüngsten Umgestaltung erneut einen Teil seiner Historizität eingebüßt und zu einem gewissen Grad auch an Sakralität verloren. Fast könnte man heute meinen, es handle sich um einen profanen, multifunktionalen Veranstaltungsraum und nicht um einen historischen, nach wie vor in erster Linie gottesdienstlichen Zwecken dienenden Kirchenraum.

Trotz der Restaurierungen und Veränderungen von 1978, 1985, 2010 und 2018/19 wird das innere Erscheinungsbild der Jodokskirche allerdings bis in die Gegenwart im Wesentlichen von der Restaurierung der Jahre 1953 bis 1955 bestimmt: Wäre die Kirche damals nicht purifiziert und tiefgreifend umgestaltet worden, wäre man sicherlich auch in den 2000er Jahren ganz anders mit ihr umgegangen.

4.4 St. Aureliuskirche in Hirsau (Große Kreisstadt Calw, Lkr. Calw)

4.4.1 Geschichtlicher Überblick bis 1954

Die Geschichte Hirsaus, seiner Klöster und Kirchen war bereits Thema zahlreicher Publikationen,¹⁰⁹² so dass im Folgenden nur die für die heutige Aureliuskirche wichtigsten geschichtlichen Daten genannt werden sollen:

Die kleine Ortschaft Hirsau liegt am nordöstlichen Rand des Schwarzwalds, etwa zwei Kilometer nördlich der Kreisstadt Calw im tief eingeschnittenen Tal der Nagold.

„Die älteste Siedlung im Bereich Hirsaus lag beim späteren Aureliuskloster [rechts der Nagold]. Bei Ausgrabungen fand man eine Kulturschicht, die durch Keramik ins frühe 9. Jahrhundert zu datieren ist. Welcher Art diese Siedlung gewesen sein könnte, bleibt offen.

¹⁰⁹¹ Ebd.

¹⁰⁹² So zum Beispiel Paulus (1897), Schmidt (1950), Müller (1959), Köhler/Müller (1991), LDA (1991), Teschauer (1991), Berger (1995), Werner (2000), Kummer (2006) und Brenner (2010). Die folgenden Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, diesen Publikationen entnommen.

Der genaue Zeitpunkt der Gründung eines Klosters an der Nagold konnte bisher nicht eindeutig bestimmt werden. Sicher scheint, dass die um das Jahr 830 aus Italien überführten Reliquien des heiligen Aurelius zunächst in einer Nazariuskirche aufbewahrt wurden, wobei unbekannt bleibt, wo genau diese Kirche zu lokalisieren ist.

Laut einer Urkunde aus dem 11. Jahrhundert, dem sogenannten Hirsauer Formular, wurde das Kloster zur Zeit König Ludwigs des Frommen (reg. 813-840) von einem Adligen namens Erlafrid [Graf zu Calw] und dessen Sohn Noting, der Bischof von Vercelli in Italien war, auf Eigenbesitz gegründet. Durch archäologische Untersuchungen wird die Gründung eines Klosters in der Karolingerzeit bestätigt: Eine Kulturschicht des frühen 9. Jahrhunderts bildet den Ausgangshorizont für den Bau einer einschiffigen steinernen Saalkirche mit eingezogenem quadratischem Chor und Mörtelfußboden [vgl. Abb. 132].“

Dieser, bereits seit dem 19. Jahrhundert bekannte Vorgängerbau der heutigen Aureliuskirche beherbergte unter dem Presbyterium ein aus Steinplatten gefügtes Grab, bei dem es sich wohl um das Grab des heiligen Aurelius handelte. Steinplattenreste mit Flechtbandornamentik, die 1955 sowie 1992 aufgefunden wurden und vermutlich zu einem Ambo gehört haben, weisen in den italienischen Raum und bestätigen so die Verbindung der Klostergründer nach Italien.

Über das weitere Schicksal des ersten Hirsauer Klosters im 9. und 10. Jahrhundert ist nichts bekannt. Es ist jedoch anzunehmen, *„dass dieses ‚Eigenkloster‘ nicht so recht über die Anfänge hinaus kam, dass das monastische Leben bald verfiel und irgendwann auch die Reliquien des Hl. Aurelius in Vergessenheit gerieten. Die Folge davon war, dass um die Jahrtausendwende die klösterliche Anlage verlassen und verfallen war.“*¹⁰⁹³

Von der Wiederbelebung des Klosters berichtet der *„Codex Hirsaugiensis“*, eine nach 1200 abgefasste Handschrift, Folgendes: Papst Leo IX. (reg. 1049-1054) besuchte im Jahr 1049 seinen Neffen, Graf Adalbert von Calw, *„ließ die Gebeine des Hl. Aurelius ‚heben‘“* und ermahnte Graf Adalbert, das Kloster wieder aufzubauen. Graf Adalbert ließ sich allerdings rund zehn Jahre damit Zeit, diesem Auftrag nachzukommen, so dass der Wiederaufbau bzw. Neubau des Klosters erst 1059 begann. Adalbert stattete das Kloster mit Gütern aus seinem Besitz aus und berief im Jahr 1065 zwölf Benediktinermönche aus Einsiedeln, die einen neuen Konvent begründen sollten. Die Weihe der neuerbauten Klosterkirche fand 1071 statt.

¹⁰⁹³ Werner (2000), S. 11.

Bei dieser zweiten Hirsauer Klosterkirche handelte es sich um eine dreischiffige, im Mittelschiff flachgedeckte Säulenbasilika über kreuzförmigem Grundriss mit überwölbten Seitenschiffen, Vierungsturm und Doppelturmfassade im Westen (vgl. Abb. 131, 132 und 140). Das nach Abbruch der übrigen Gebäudeteile ohne Obergaden erhalten gebliebene Langhaus dieses Baus bildet die heutige Aureliuskirche. Die nicht mehr vorhandenen Ostteile der Kirche wurden durch archäologische Grabungen bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachgewiesen: An ein geräumiges Querhaus war ein leicht längsrechteckiger Chor angebaut, wobei sowohl die Querarme als auch das Presbyterium nach Osten jeweils mit einer Apside schlossen. Nachträglich – vermutlich 1077 – fügte man östlich an die Querarme zwei rechteckige Anbauten an, während die Apsiden bestehen blieben. Unter dem Chorraum bestand eine Stollenanlage, die zum Grab des heiligen Aurelius führte. Die Ränder des seit karolingischer Zeit bestehenden Grabes waren beim Bau der Kirche erhöht worden, um sie dem neuen Niveau des Chorfußbodens anzupassen. Wie durch jüngere archäologische Ausgrabungen nachgewiesen werden konnte, bestand der Fußboden der Kirche zunächst aus einem Mörtelstrich, der zumindest in den Ostteilen durch beigegebenen Ziegelsplitt eine rötliche Farbe erhielt. Der Estrich wurde dann im späten 13. Jahrhundert durch einen roten, ornamentierten Fliesenboden ersetzt.

„Im Gegensatz zum ersten Aureliuskloster ist beim romanischen Kloster durch Ausgrabungen auch einiges über das Aussehen der Klausur- und Nebengebäude bekannt [vgl. Abb. 133]. Direkt an das nördliche Querhaus angebaut war ein langgestreckter rechteckiger Bau, der in drei etwa quadratische Räume unterteilt war. An dem mittleren war im Osten ein weiterer Raum mit einer Apsis angefügt, der dadurch als Kapelle zu identifizieren ist. Das Gebäude war vom Nordquerhaus der Kirche aus zugänglich; Reste seiner Bausubstanz sind heute noch im Haus Calwer Straße 6 (Klostermuseum) erhalten, aus denen ersichtlich ist, dass der Bau nicht lange nach der Kirche errichtet wurde. Auch am Langhaus war noch eine kleine Kapelle angebaut, die von diesem aus zugänglich war. [...] Die Klausur befand sich im Süden der Kirche, vom südlichen Querhaus gelangte man in den Kreuzgang. Von diesem ist heute nur noch ein ca. 33 Meter langes Stück Mauer sichtbar, das ursprünglich die westliche Wand des Klausur-Osttrakts gebildet hat und seine Erhaltung der Nutzung als Gartenbegrenzung bis in die Neuzeit verdankt.“¹⁰⁹⁴

Das Geviert der Klausur nahm einen nahezu quadratischen Raum von etwa 43,50 auf 44 Meter ein. Im Norden der von einer Mauer umgebenen Klosteran-

¹⁰⁹⁴ Brenner (2010), S. 9f.

lage gab es zwei Tore, ein weiteres nach Süden. Heute steht von der Umfassungsmauer nur noch ein Stück, das vom Rathaus bis ins Haus Aureliusplatz 6 reicht.

Die Blütezeit Hirsaus begann mit der Berufung des Mönchs Wilhelm aus dem Regensburger Kloster St. Emmeram, der 1069 dem abgesetzten Abt Friedrich nachfolgte. Eine besondere Bedeutung erlangte die Abtei während des Investiturstreits (1075-1122): Hirsau wurde ein wichtiges Zentrum der päpstlichen Partei in Südwestdeutschland und zum Ausgangspunkt der sogenannten Hirsauer Reform, die dafür sorgte, dass das Reformmönchtum cluniazensischer Prägung weite Verbreitung fand.

„Da die Persönlichkeit Abt Wilhelms und seine Reformen eine große Anziehungskraft ausübten, wurde das Aureliuskloster schon bald zu klein. So ging man an die Errichtung einer größeren Anlage auf der gegenüberliegenden Nagold-Seite [Abb. 133]. Den Umzug in das neue Kloster erlebte Abt Wilhelm nicht mehr, er konnte jedoch noch nach nur neunjähriger Bauzeit die Klosterkirche [St. Peter und Paul] im Mai 1091 einweihen.“¹⁰⁹⁵

Das Aureliuskloster behielt offenbar einen kleinen Stamm von Mönchen und blieb in den folgenden Jahrhunderten als Priorat fortbestehen.

Die weitere Geschichte des im späten 11. Jahrhundert errichteten Peter- und Paulsklosters und seiner Kirche sei hier der Vollständigkeit halber nur in aller Kürze wiedergegeben: Nach einem sich bereits im 12. Jahrhundert abzeichnenden Bedeutungsverlust erlebte das Kloster im 15. Jahrhundert nochmals eine Blütezeit, die auch zu einer verstärkten Bautätigkeit führte. So wurden etwa die Konventsgebäude und die Marienkapelle mit Klosterbibliothek im Obergeschoss neu errichtet, zudem übetrug man am 31. Juli 1489 die Reliquien des Hl. Aurelius von der Aureliuskirche in die Peter- und Paulskirche. 1536 ließ dann aber Herzog Ulrich von Württemberg (1487-1550) im Zuge der Reformation die Klöster und Stifte in seinem Herzogtum auflösen, so auch das Kloster Hirsau. Auf Befehl seines Nachfolgers, Herzog Christoph (1515-1568), wurde ab 1556 im ehemaligen Peter- und Paulskloster eine evangelische Klosterschule eingerichtet. Die Reliquien des Hl. Aurelius gelangten 1557 in den Besitz des katholisch gebliebenen Grafen Wilhelm Werner von Zimmern und schließlich über die Grafen von Zollern an die Abtei Zwiefalten. Den Schlusspunkt der Eingliederung des ehemaligen Klosters Hirsau in württembergischen Landesbesitz stellte 1589 bis 1593 der Bau eines herzoglichen Jagdschlusses im Süden der

¹⁰⁹⁵ Ebd., S. 13f.

einstigen Klausur dar, an der Stelle des mittelalterlichen Abtshauses. 1692 wurden im Zuge der Verwüstung großer Gebiete westlich des Rheins durch französische Truppen unter General Mélac während des Pfälzischen Erbfolgekriegs fast alle Gebäude des einstigen Peter- und Paulsklosters sowie das herzogliche Jagdschloss zerstört. An mittelalterlicher Bausubstanz blieben vollständig nur der sogenannten Eulenturm – der um 1120 entstandene Nordwestturm der Klosterkirche – und die gotische Marienkapelle erhalten, von den übrigen Gebäuden blieben zumeist nur die Umfassungsmauern stehen. Zu einer Wiederbelebung der Klosterschule und des Schlosses kam es nicht mehr. Die Ruinen wurden vielmehr dem Verfall preisgegeben oder dienten fortan der Gewinnung von Baumaterial. Um zumindest den Wirtschaftsbetrieb aufrechterhalten zu können, ließ das Herzogtum Württemberg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dann aber doch die Ökonomiegebäude im Südwesten des Areals sowie einige Verwaltungsgebäude instandsetzen bzw. erneuern. Allmählich bildete sich um das einstige Kloster auch eine dörfliche Struktur heraus, was sich nach der Auflösung des Klosteramts 1806 im Zuge der Säkularisation noch verstärkte, da immer mehr Grundstücke privatisiert wurden. Des zunehmenden Verlusts der mittelalterlichen Bausubstanz wurde man sich erst ab 1808 bewusst, als König Friedrich I. anordnete, nichts mehr von den Ruinen abzubrechen. Trotzdem wurde einige Jahre später das Gelände der Klosterkirche St. Peter und Paul verpachtet und eingeebnet, um dort eine Baumschule anzulegen. Eine Erforschung und Sicherung des Geländes im Sinne der Denkmalpflege setzte im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ein: Ab 1875 erfolgten erste archäologische Grabungen durch Landeskonservator Eduard Paulus, Mitte der 1890er Jahre wurde zudem ein „Verschönerungsverein“ gegründet, der die Klosterruinen für den allmählich einsetzenden Tourismus zugänglich machen sollte. Das Land Baden-Württemberg, in dessen Eigentum sich die Anlage heute befindet, führt die Bemühungen um Erforschung und Erhalt des einstigen Klosters sowie der Schlossgebäude bis in unsere Tage fort. Die sich in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts gebildete bürgerliche Gemeinde Hirsau ist seit 1975 Stadtteil der Kreisstadt Calw.

Die Geschichte der Aureliuskirche stellte sich nach der Reformation folgendermaßen dar: Im nördlichen Anbau, dem heutigen Anwesen Calwer Straße 6, wurde der herzogliche Forstverwalter untergebracht. Die Aureliuskirche zeigte sich zu diesem Zeitpunkt offenbar ziemlich baufällig. Sie wurde daher 1584/85 auf herzoglichen Befehl bis auf den noch heute erhaltenen unteren Teil des Langhauses abgebrochen und mit einem einfachen Satteldach versehen. Fortan diente das Gebäude dem herzoglichen Forstverwalter als Scheune und Stall. Die Steine der abgebrochenen Türme, des Querschiffs und des Vierungsturms so-

wie des Chorraums und der Apsiden wurden wohl zum Bau des herzoglichen Jagdschlusses jenseits der Nagold verwendet. 1813 wurde die „*steinerne Scheuer*“ dann um 610 Gulden auf Abbruch an den Hirsauer Maurer Kopp verkauft. „*Von diesem erwarben sie die Saffianfabrikanten Zahn und Scholl 1814 um 718 Gulden. St. Aurelius wurde Magazin, Aufbewahrungsraum für Felle und sonstige Rohstoffe.*“¹⁰⁹⁶ Nachdem das Land Württemberg die Aureliuskirche 1892 zurückerwerben hatte können, diente diese in der Folgezeit für unterschiedliche profane Zwecke, wie etwa als Festsaal oder als Lapidarium für Fundstücke aus dem Klosterareal, aber zeitweise auch als Turnhalle (Abb. 134-136)¹⁰⁹⁷ oder später sogar als Garage.

4.4.2 Baubeschreibung¹⁰⁹⁸

Wie bereits geschildert, stellt der heutige bauliche Bestand der Aureliuskirche im Wesentlichen das Ergebnis des Umbaus von 1584/85 dar, „*der von dem mittelalterlichen Bauwerk nur das innen bis zum Arkadengesims, an den Außenwänden noch weiter abgetragene Langhaus und ebenso hohe Stümpfe der beiden Westtürme übrig ließ und diese Reste mit einem Satteldach überdeckte.*“¹⁰⁹⁹

Äußerlich zeigt sich die Aureliuskirche seither als schlichter, scheunenartiger und weitgehend schmuckloser Rechteckbau, der aus teils verputztem Kleinquadermauerwerk bzw. – im Bereich des einstigen Nordturms und der Gebäudeecken – aus unverputzten Großquadern besteht (Abb. 137-139). Die Zusetzungen älterer Fassadenöffnungen bzw. der Bögen zu den ehemaligen Querarmen, die Westwand der Halle zwischen den Turmstümpfen und nahezu alle heutigen, zumeist hochrechteckigen Fensteröffnungen gehen im Wesentlichen auf den Umbau des 16. Jahrhunderts zurück. Nur am Stumpf des Nordwestturmes öffnet sich etwa in der Mitte der Turmfassaden noch jeweils ein schmales Fenster mit spitzbogiger Laibung, wobei jedoch nur das Fenster der Westseite „*mit Sicherheit als alt bezeichnet werden*“ kann.¹¹⁰⁰ Die Westfassade zwischen den

¹⁰⁹⁶ Müller (1959), S. 13.

¹⁰⁹⁷ Sowohl diese drei historischen als auch alle jüngeren Innenaufnahmen erforderten sehr lange Belichtungszeiten, da die Kirche nur äußerst spärlich durch Tageslicht erhellt wird. Sämtliche Fotografien können daher den mystischen Charakter des Innenraumes nur unzureichend wiedergeben.

¹⁰⁹⁸ Eine weitaus detailliertere Baubeschreibung – einschließlich der Erkenntnisse umfangreicher archäologischer und bauhistorischer Untersuchungen – als dies im Rahmen vorliegender Arbeit möglich ist, bietet LDA (1991), S. 35-44.

¹⁰⁹⁹ LDA (1991), S. 35.

¹¹⁰⁰ Ebd., S. 36.

Turmstümpfen war bis Ende der 1950er Jahre noch von einem großen, zwei-flügligen Scheunentor geprägt (vgl. Abb. 136).

„Die östliche Stirnwand der Kirche liegt weitgehend unter Putz. Unverputzt blieben die bis auf Traufhöhe gekappten Vierungspfeiler, die einst in die Seitenschiffe führenden Bögen samt Kämpfern und Vorlagen (rechts durch das angrenzende Gebäude verdeckt) und im 1585 aufgesetzten Giebel die steinernen Fensterrahmen. [...] Die 1585 zwischen die Vierungspfeiler gespannte Wand wurde 1955 ausgewechselt, die Vermauerung der seitlichen Bögen stammt noch größtenteils aus dem 16. Jh.“¹¹⁰¹

Das Innere der Aureliuskirche (vgl. Abb. 134-136) zeigt sich seit dem Umbau von 1584/85 als dreischiffige Halle, wobei das eigentliche Langhaus nahezu quadratischen Grundriss besitzt (Abb. 140). Den oberen Raumabschluss bildete bis zur Instandsetzung der 1950er Jahre die lediglich oberseitig gebretterte Zerrbalkenlage des Dachwerks. Die westliche, zwischen den Turmstümpfen angeordnete und ursprünglich von einem Kreuzgratgewölbe überfangene Vorhalle wird durch einen weitgespannten Bogen vom Langhaus geschieden. Der Raumeindruck des Langhauses wird ganz wesentlich von je vier auffallend niedrigen Arkadenbögen bestimmt, die auf schlichten, eigentümlich gedrunge-nen Säulen mit Würfelkapitellen ruhen. Eine Erklärung für das gedrungene Erscheinungsbild der Säulen mag der Umstand sein, das diese *„nicht nur die Last einer (im 16. Jahrhundert abgetragenen) Obergadenwand zu tragen, sondern ehemals auch dem Schub von gegurteten Kreuzgratgewölben in den Seitenschiffen standzuhalten hatten. Einen denkwürdigen Kontrast zu den stämmigen Mittelschiff-säulen bilden ihre Pendants in Gestalt zerbrechlich erscheinender Halbsäulen an den Seitenschiffswänden [...]“*¹¹⁰² Die Seitenschiffe werden im Westen durch die beiden Turmstümpfe, im Osten durch die vermauerten Bögen, die einst ins Querschiff führten, begrenzt.

Auch im Kircheninneren bestehen die Wände im Wesentlichen aus Kleinqua-dermauerwerk, alle tragenden und gliedernden Elemente wie Säulen, Pfeiler, Kämpfer, Vorlagen, Gesimse und Bögen dagegen aus sauber aus Rotsandstein gearbeiteten Großquadern bzw. Werksteinen. Die Säulenschäfte sind hierbei sogar monolithisch gearbeitet.

¹¹⁰¹ Ebd., S. 37.

¹¹⁰² Kummer (2006), S. 360.

4.4.3 Die Innenrestaurierung von 1954/55

Der überkommene bauliche Bestand der Aureliuskirche befand sich, wie bereits erwähnt, seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts im Blickfeld der Denkmalpflege. *„Wie ein Stück stummer Unsterblichkeit wirkte der Restbau und ließ auch als Torso etwas von jener unerschütterlichen Urkraft spürbar werden, wie sie den Hirsauer Baumönchen des 11. Jahrhunderts eigen war.“*¹¹⁰³ So widmete denn auch Eduard Paulus dem Gebäude 1897 im Inventarband zum Schwarzwaldkreis eine ganze Textseite und bezeichnete St. Aurelius als *„die älteste romanische Kirche“* des Landes.¹¹⁰⁴ Überlegungen, den Innenraum instandzusetzen und wieder für gottesdienstliche Zwecke zu nutzen, keimten jedoch erst mehr als fünfzig Jahre später auf. Als erster regte offenbar der junge Vikar Karl Haas (1916-2015, Vikar in Calw 1952-1953) an, *„die entfremdete Ruine, die in einem schauerhaften Zustand war und an der niemand ein Interesse hatte, für die Gemeinde in Hirsau als Gottesdienstraum in Aussicht zu nehmen.“*¹¹⁰⁵ Die Calwer Stadtpfarrer Johannes Winter (1899-1965, Stadtpfarrer in Calw 1934-1954) und insbesondere Rudolf Wagner (1904-1962, Stadtpfarrer in Calw 1954-1962) griffen diese Anregung auf und setzten sich in der Folgezeit mit Nachdruck für eine Instandsetzung ein, zumal nach dem Zweiten Weltkrieg zahlreiche katholische Flüchtlinge und Heimatvertriebene zugezogen waren, für die bislang nur die Hauskapelle des örtlichen Caritas-Kinderheims als Gottesdienstraum zur Verfügung stand. Auch das Bischöfliche Ordinariat unterstützte daher das Ansinnen der beiden Geistlichen.¹¹⁰⁶

Ein erster Ortstermin mit dem Landesdenkmalamt kam auf Wunsch des Pfarramtes Calw am 20. November 1953 zustande.¹¹⁰⁷ Konservator Oscar Heck besichtigte zusammen mit Pfarrer Winter und dem zuständigen Dekan August Uhl aus Weil der Stadt die Aureliuskirche und fasste seine Eindrücke und Empfehlungen in einem Aktenvermerk folgendermaßen zusammen:¹¹⁰⁸

¹¹⁰³ Endrich (1956), S. 48.

¹¹⁰⁴ Paulus (1897), S. 43-46.

¹¹⁰⁵ Fürst/Kessler/Urban (1998), S. 21.

¹¹⁰⁶ Vgl. hierzu z. B. LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des BO an das Regierungspräsidium Südwürttemberg-Hohenzollern vom 4.2.1954.

¹¹⁰⁷ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des LDA Tübingen an das Pfarramt vom 13.11.1953 (Calw gehörte von 1952 bis 1973 zum Regierungsbezirk Südwürttemberg-Hohenzollern, folglich war das Landesdenkmalamt Tübingen u. a. für St. Aurelius zuständig. Im Zuge der Kreisreform von 1973 wurde Calw dann allerdings in den Regierungsbezirk Karlsruhe eingegliedert, weshalb sich die Akten des Landesdenkmalamtes zu St. Aurelius heute in Karlsruhe befinden).

¹¹⁰⁸ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Aktenvermerk vom 20.11.1953.

„Der erste Eindruck, den das Innere der Kirche machte, war denkbar schlecht. Der Raum, der früher einmal als Garage mißbraucht und auf mehrfach ergangenen Einspruch des Landesamtes für Denkmalpflege im Jahre 1950 geräumt worden ist, wird heute als Garnlager verwendet. In den Seitenschiffen liegen neben Kasten, Kartons und Paketen etwa 30-35 cbm farbige Garne. So pflegt die zuständige Liegenschaftsverwaltung eine der wertvollsten und schönsten Baudenkmale des Landes.

Die Frage des katholischen Stadtpfarramtes, ob das Landesamt für Denkmalpflege die Aureliuskirche wohl auf Antrag für den Gottesdienst freigeben würde, konnte angesichts dieses beschämenden Zustandes von vorneherein nur bejaht werden. Denn in jedem Fall wird das Baudenkmal würdevoller gehalten, wenn es, dem alten Sinn entsprechend, zu Gottesdiensten verwendet wird, als wenn man den Raum aus Gleichgültigkeit zu einem Lagerschuppen herabwürdigt.“

Weiter betonte Heck, dass aus denkmalpflegerischer Sicht am Bestand möglichst wenig verändert werden sollte und dass *„das Bauwerk [...] in seinem jetzigen Zustand mit verhältnismäßig geringem Aufwand (Fensterverglasung statt Holzläden, Eingangstür, Seitentüren, Gestühl, Beleuchtung, Herrichtung der nördlichen Turmhalle zur Sakristei) ohne weiteres als Kirche verwendet werden“* könne. Stadtpfarrer Winter und Dekan Uhl schwebte allerdings vor, im Rahmen einer *„vorsichtigen[!] Renovierung“* wesentlich umfangreicher in den Bestand einzugreifen: Sie beabsichtigten, das Mittelschiff zu erhöhen, neue Decken einzuziehen, die Seitenschiffsfenster neu zu gestalten, die Wände zu verschlännen bzw. zu verputzen, das östliche Mittelfenster zu verschließen, die südliche Turmhalle zu öffnen, eine Heizung einzubauen usw. *„Damit“*, so Heck in seinem Aktenvermerk, war aber *„bereits ein Programm ausgesprochen,“* das weit über das hinausging, *„was in einer ersten Fühlungnahme festgelegt werden“* konnte. Heck sagte daher dem Stadtpfarramt lediglich zu, *„bei der Bauverwaltung in Stuttgart nachzufragen, ob grundsätzliche Bedenken dagegen bestehen, die Aureliuskirche dem Gottesdienst zurückzugeben. Die Frage, ob und in welcher Weise die angedeuteten Veränderungen tragbar sein werden, müßte [dagegen erst noch] sorgfältig geprüft werden.“*

Mit Schreiben vom 28. Januar 1954 teilte Heck der Gemeinde schließlich mit, dass die für die Liegenschaft zuständige Oberfinanzdirektion Stuttgart einer gottesdienstlichen Nutzung der Aureliuskirche genauso positiv gegenüberstehe wie das Landesdenkmalamt.¹¹⁰⁹ *„Etwa geplanten baulichen Veränderungen gegenüber“* werde das Landesdenkmalamt allerdings *„größte Zurückhaltung üben“*:

¹¹⁰⁹ Ebd.

„Das romanische Langhaus zu einem ‚stilgetreuen‘ basilikalischen Raum zu ergänzen, widerstrebt uns ebenso sehr, wie eine Erneuerung des Bauwerks in neuzeitlichem Sinne. Auch wenn wesentliche Teile des Gebäudes beim Umbau zur Scheune nach 1692[!] entstanden sind, also nicht zum wertvollen, ursprünglichen Bau gehören, möchten wir nicht ohne weiteres einer Erneuerung des Raumes zustimmen, die in jedem Falle problematisch sein würde. Doch halten auch wir weitere Darlegungen z. Zt. für verfrüht und empfehlen, eine gemeinsame Besprechung anzuberaumen, sobald die grundsätzliche Zustimmung der Liegenschaftsverwaltung vorliegt.“

Nachdem die Oberfinanzdirektion mit Schreiben vom 8. April 1954 schließlich auch gegenüber dem Ordinariat diese „grundsätzliche Zustimmung“ signalisiert hatte,¹¹¹⁰ fand offenbar am 30. April ein Ortstermin in Hirsau statt, bei dem „die Angelegenheit an Ort u. Stelle [...] eingehend besprochen“ wurde.¹¹¹¹ Wer genau an diesem Ortstermin teilnahm, geht aus Akten, die sich in den verschiedenen Archiven zur Aureliuskirche erhalten haben, leider nicht hervor, doch dürften die Pfarrgemeinde, das Landesdenkmalamt, die Oberfinanzdirektion, das Bezirksbauamt Calw und das Ordinariat vertreten gewesen sein. Die Frage, ob der Kunstverein zu diesem Zeitpunkt bereits involviert war, muss unbeantwortet bleiben, doch dürfte Erich Endrich angesichts der Bedeutung des Vorhabens bereits frühzeitig über dieses in Kenntnis gesetzt worden sein.¹¹¹² Auch über die genauen Ergebnisse des Ortstermins vom 8. April ist nichts bekannt, nur so viel, dass das Bezirksbauamt Calw mit der Ausarbeitung eines Kostenvoranschlags für die Instandsetzung des Gebäudes beauftragt wurde. Kurze Zeit später scheint dann der damals gerade einmal 26 Jahre alte Otto Herbert Hajek von der Pfarrgemeinde mit der künstlerischen Ausgestaltung des Kirchenraumes betraut worden zu sein, berichtete Oscar Heck doch der Oberfinanzdirektion Mitte Juli 1954 davon, dass er gerne mit Bildhauer Hajek diesbezüglich zu einer kurzen Besprechung vorbeikommen wolle.¹¹¹³ Auf wessen Vorschlag hin Hajek den Auftrag erhalten hatte, ist nicht bekannt, doch dürfte der Kontakt zwischen Pfarrer Wagner und Hajek über Wagners Freund und Kunstvereins-

¹¹¹⁰ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31.

¹¹¹¹ Ebd., handschriftlicher Vermerk auf einem Schreiben des BO an die Oberfinanzdirektion vom 15.4.1954.

¹¹¹² Franziska Weidener/Bad Buchau (†) bestätigte, dass Endrich im Vorfeld sowie während der Instandsetzung der Aureliuskirche häufig – vermutlich noch weit häufiger als sich dies aus den Archivalien erschließen lässt – zur Beratung in Hirsau war, zumal Stadtpfarrer Wagner gegenüber Endrichs Empfehlungen sehr aufgeschlossen war.

¹¹¹³ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben Hecks an die Oberfinanzdirektion vom 14.7.1954.

Vorstandsmitglied Stadtpfarrer Hermann Breucha¹¹¹⁴ oder über Pfarrer Erich Endrich zustande gekommen sein, der die Aureliuskirche inzwischen – am 1. Juli – ebenfalls zusammen mit den „*massgebenden Persönlichkeiten*“ besichtigt hatte. Weitere großangelegte Ortstermine, bei denen der Umfang und die Art und Weise der Instandsetzung bzw. Umgestaltung weiter konkretisiert wurden, fanden am 26. August sowie am 23. November statt. Die Ergebnisse des Ortstermins vom 26. August flossen anschließend in einen Aktenvermerk Hecks, die Ergebnisse der Ortstermine vom 1. Juli und vom 23. November in eine Stellungnahme Endrichs ein. Diese beiden für die Restaurierung der Aureliuskirche maßgeblichen Dokumente sollen im Folgenden näher betrachtet werden:

Beim Ortstermin am 26. August 1954 waren Stadtpfarrer Wagner, Bildhauer Hajek, Baurat Körber von der Oberfinanzdirektion Stuttgart, Regierungsbauassessor Maier vom Bezirksbauamt Calw und Oscar Heck anwesend.¹¹¹⁵ Erich Endrich nahm an diesem Termin – aus welchen Gründen auch immer – nicht teil, doch ist davon auszugehen, dass die vor Ort getroffenen Festlegungen auch die Ergebnisse von Endrichs Ortseinsicht am 1. Juli berücksichtigten und ganz in seinem Sinne waren. Möglicherweise hatte sich Heck im Vorfeld des Ortstermins auch nochmals mit Endrich abgestimmt. Jedenfalls wurden am 26. August insbesondere folgende Punkte behandelt: Hajek erläuterte zunächst seine Pläne für die Gestaltung des Hochaltars. Dieser sollte keinen Tabernakel erhalten, als schlichter Block aus Rotsandstein gefertigt werden und frontseitig mit einem Relief versehen werden (Abb. 141). Der Altar sollte einen mehrstufigen Unterbau aus Dettenhäuser Sandstein erhalten. Gegen die Verwendung dieses Materials und insbesondere gegen die Größe der geplanten Stufenanlage sowie deren weites Vorziehen in das Langhaus hinein machten die übrigen Anwesenden jedoch Bedenken geltend. Zudem wurde gefordert, dass die Mensa „*beidseitig benutzt werden*“ könne; ergänzend zum Hochaltar beabsichtigte Hajek, in den Seitenschiffen „*1-2 schlichte Nebenaltdäre*“ aufzustellen; der Empfehlung Hajeks, den gesamten Boden der Kirche mit Dettenhäuser Sandstein auszulegen, setzte Heck den Vorschlag entgegen, den vorhandenen, offenbar 1932 eingebrachten Steinbelag beizubehalten und auf dem historischen Niveau frisch zu verlegen; es wurde beschlossen, die Säulen im Langhaus nach dem Ausbau des vorhandenen Bodenbelags statisch zu untersuchen und gegebenenfalls zu unterfangen sowie sämtliche „*Plinthen der Säulenbasen* [zu] ersetzen“; das Landes-

¹¹¹⁴ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Festvortrag „*Archaische Wucht und bleibende Schönheit. Zur Wiederherstellung der St. Aurelius-Kirche in Hirsau (4. November 2005)*“ von Dr. Michael Kessler/Rottenburg.

¹¹¹⁵ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, handschriftlicher „*Vermerk über eine Besprechung in der Aureliuskirche in Hirsau am 26.8.1954*“.

denkmalamt plädierte dafür, die Wände nur mit Bürsten zu reinigen, jedoch nicht, wie von Hajek vorgeschlagen, sandzustrahlen; im Hinblick auf die Ostwand empfahl Hajek, das vorhandene Fenster zu verschließen, das Mauerwerk „5 cm abzuspitzen“ und ein Holzrelief „(Bergpredigt)“ anzubringen (vgl. Abb. 141). Heck dagegen schlug vor, die Ostwand – möglichst weit nach außen versetzt – neu aufzumauern und mit Reliefs zu verzieren, die direkt aus der Wand herausgearbeitet werden sollten. Stadtpfarrer Wagner stimmte diesem Vorschlag zu; für die Deckengestaltung schlug Hajek eine Verschalung mit „möglichst langen, schmalen Brettern in 3 verschiedenen Tiefen“ vor, „die ganze Decke leicht nach oben gewölbt, doch so wenig, daß kaum fühlbar.“ Das Landesdenkmalamt riet jedoch von jeglichem „Getue“ ab und riet stattdessen zu einer schlichten Verschalung der Deckenkonstruktion mit „alten, breiten Dielen mit Deckleisten.“ Die Größe der vorhandenen Fensteröffnungen sollte unverändert beibehalten, die Fenster selbst sollten „von Wilhelm Geyer kleinfigurig bemalt“ werden; das Hauptportal sollte Bronzetüren erhalten; ein Beichtstuhl sollte in der „westlichen Nische der Südwand“ Platz finden; der Kirchenraum sollte nicht mit einem Gestühl, sondern lediglich mit „Binsenstühlen“ versehen werden; was die Beleuchtung des Innenraums betraf, einigte man sich darauf, auf Kunstlicht möglichst zugunsten von Kerzen auf Wand- oder Standleuchtern zu verzichten; die Kirche sollte mit einer Umluftheizung versehen werden.

Abschließend vereinbarten die Anwesenden, dass das Bezirksbauamt Calw zusammen mit Bildhauer Hajek einen auf den Ergebnissen des Ortstermins basierenden Kostenvoranschlag erarbeiten sollte. „Die gesamten Vorarbeiten sowie die Finanzierungsfragen“ sollten „im Winter 1954/55 geklärt werden, so daß der Umbau im Frühjahr 1955 erfolgen“ könne.

Erich Endrich hob in seiner Stellungnahme vom 26. November 1954 zunächst die denkmalpflegerische Bedeutung der geplanten Instandsetzung hervor:¹¹¹⁶ Auch wenn der Raum für gottesdienstliche Zwecke zurückgewonnen werden solle, stehe „die Aufgabe der Erhaltung des auch als Torso überaus wertvollen Baudenkmals“ im Vordergrund. Die „Konservierung des kunsthistorisch äusserst wichtigen Bauwerks“ sei „eine unausweichliche Verpflichtung“, die „erhebliche Mittel und Zeit zu behutsam-gründlicher Beschäftigung gewissermassen mit jedem Stein“ verlange. Oberste Priorität habe die bauliche Sicherung, wobei es jedoch gelte, auch die „Altersschönheit“ des Bestandes zu bewahren. Endrich empfahl daher ein bemerkenswert zurückhaltendes und substanzschonendes Vorgehen und im Einzelnen insbesondere folgende Maßnahmen: Instandsetzung und Ent-

¹¹¹⁶ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben Endrichs an das Stadtpfarramt Calw vom 26.11.1954; Quellenanhang Q60.

feuchtung des Mauerwerks, jedoch ohne dem Stein „*seine Patina zu nehmen*.“ Beschädigte Werksteine sollten nicht ergänzt werden, um „*die Narben der Jahrhunderte*“ nicht auszulöschen; Instandsetzung des Dachwerks und Neueindeckung des Daches, möglichst unter Verwendung der alten Ziegel; Einrichtung der Sakristei im Nordturm unter Bewahrung der „*gotischen Türöffnung und des gotischen Fensters*.“ Der Fußboden sollte so weit tiefer gelegt werden, dass die Säulenbasen wieder freiliegen; die im 16. Jahrhundert relativ unsauber aus Sandsteinquadern aufgemauerte Ostwand sollte abgetragen und „*durch eine neue im gleichen Material ersetzt werden, die sich [...] für eine plastische Gestaltung anbietet*.“ Es sollten – auch in den ursprünglich überwölbten Seitenschiffen – „*möglichst einfache*“ Holzdecken eingebaut werden; Einbau von „*künstlerisch gelösten Figurenfenstern*“, für die zu diesem Zeitpunkt bereits „*geeignete Entwürfe*“ von Kunstmaler Wilhelm Geyer vorlagen. Die Fenster sollten auf einer Seite „*in Brustbildern*“ alttestamentliche Gestalten, auf der anderen Seite Christus, Petrus, Paulus und St. Aurelius zeigen; auf eine elektrische Beleuchtung des Innenraums sollte zugunsten von Kerzen verzichtet werden, da deren „*Frömmigkeitswert*“ durch nichts zu ersetzen sei; der Altartisch könne, „*entsprechend dem urwüchsigen Raumgefühl und der monumentalen Wucht des Steines*“ nur „*ganz einfach und stark körperhaft sein*.“ Ein von Hajek bereits vorgelegter Entwurf entspreche dieser Forderung „*unter zwei Einschränkungen*“: Der Altar sollte in seiner Breite von den vorgesehenen 2,50 Meter auf 2,20 Meter reduziert werden und an seiner Vorderseite keinerlei Verzierung „*durch irgendwelche Symbole*“ erhalten. Sein endgültiger Standort sollte mit Hilfe einer „*Attrappe*“ festgelegt werden; was die Gestaltung der neu zu errichtenden Altarrückwand betraf, konnte sich Endrich durchaus eine „*freirhythmische Lösung*“ ohne figürlichen Schmuck vorstellen. Ein von Hajek vorgelegter Entwurf für ein Relief mit dem Thema Bergpredigt erschien Endrich dagegen sowohl in thematischer Hinsicht als auch die „*Aufteilung der Wandfläche*“ betreffend als ungeeignet. Zudem wies Endrich darauf hin, „*dass die plastische Gestaltung nicht aus der Steinwand heraus, sondern in die Steinwand hinein gehen müsste*.“ „*Auch die weiteren Ausstattungsstücke wie Tabernakel, Taufstein usw.*“ müssten, so Endrich weiter, „*hohe künstlerische Qualität aufweisen, da der Boden von Hirsau in besonderem Masse*“ verpflichte. Endrich riet daher dazu, sich mit der „*Beschaffung dieser Werke genügend Zeit [zu] lassen*.“ Eine Bestuhlung des Kirchenraumes im herkömmlichen Sinne kam für Endrich nicht in Frage, da Bänke aus seiner Sicht „*die Raumharmonie empfindlich stören würden*.“ Er empfahl stattdessen „*eine bewegliche Knie- und Sitzgelegenheit*“, wie man sie aus „*romanischen Ländern*“ kenne.

Abschließend wies Erich Endrich in seiner Stellungnahme darauf hin, dass die Instandsetzung *„des ältesten erhaltenen Kirchenraums im Schwabenland [...] ein religiös-kulturelles Anliegen der gesamten Diözese“* sein müsse.

Schon einige Woche bevor Endrich sein Gutachten Ende November 1954 abgegeben hatte, war die Pfarrgemeinde Calw mit dem Land Baden-Württemberg ein – zunächst auf 30 Jahre angelegtes – Mietverhältnis für die Aureliuskirche eingegangen¹¹¹⁷ und hatte am 3. Oktober einen ersten Gottesdienst in der mit einem provisorischen Altar ausgestatteten Kirche gefeiert.¹¹¹⁸

Ein erster Kostenvoranschlag für die Instandsetzung, den das Bezirksbauamt Calw am 22. Oktober 1954 vorgelegt hatte und der mit 84.000 DM schloss,¹¹¹⁹ wurde in den folgenden Wochen mehrfach überarbeitet, vor allem um Einsparmöglichkeiten auszuloten. Mit der Version vom 27. November, der nur noch Gesamtkosten von rund 61.000 DM auswies,¹¹²⁰ erklärte sich das Bischöfliche Ordinariat schließlich einverstanden.¹¹²¹ Verzichtet wurde nun unter anderem auf den Einbau einer Heizung, da die Kirche ohnehin nur im Sommer genutzt werden sollte.

Über den genauen Verlauf der Instandsetzungsarbeiten, die nach den Vorgaben des Landesdenkmalamtes und des Kunstvereins erfolgten, geben die erhalten gebliebenen Archivalien nur relativ wenig Auskunft. Mit dem Tieferlegen des Bodenniveaus scheint man jedoch bereits im Winter 1954/55 begonnen zu haben, da Oscar Heck dem Badischen Hauptstaatsarchiv Karlsruhe mit Schreiben vom 22. Januar 1955 mitteilte, dass man im Zuge der Maßnahme in der Mittelachse des Langhauses einen leeren Steinsarkophag aufgefunden habe, der *„übrigens in den letzten Jahrzehnten mehrfach freigelegen hat und von der Fachwelt mit einigem Recht als Sarg des Herzogs Berthold I. von Zähringen betrachtet“* werde.¹¹²² Im Bereich des Südturms wurden zudem, wie bereits erwähnt, drei Reliefsteine mit Flechtbandornamentik aufgefunden, die noch aus dem Vorgängerbau der

¹¹¹⁷ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Schreiben des Staatsrentamtes Calw an das Pfarramt vom 27.8.1954, Schreiben des Pfarramts an das Staatsrentamt Calw sowie an den Diözesanverwaltungsrat vom 4.9.1954 und Genehmigung des Mietvertrags durch das BO vom 14.9.1954.

¹¹¹⁸ Deutsches Volksblatt vom 5.10.1954.

¹¹¹⁹ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31.

¹¹²⁰ Ebd.

¹¹²¹ Ebd., Schreiben des BO an die Oberfinanzdirektion Stuttgart vom 8.1.1955.

¹¹²² LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche. Heute erinnert eine in den Bodenbelag eingelassene Steinplatte an Herzog Berthold I. und markiert zugleich die Lage seines Sarkophages.

heutigen Aureliuskirche stammten und ursprünglich wohl zu einem Ambo gehört hatten. Nachdem diese ohne Wissen des Landesdenkmalamtes in das Landesmuseum Stuttgart abtransportiert worden waren, kam es über den endgültigen Aufbewahrungsort der Steine zu Meinungsverschiedenheiten, die sogar Bischof Carl Joseph Leiprecht, Finanzminister Karl Frank und Ministerpräsident Gebhard Müller auf den Plan riefen.¹¹²³ Die Reliefs verblieben letztendlich im Landesmuseum, zumindest Abgüsse befinden sich heute aber auch im Hirsauer Klostermuseum.

Der nun um etwa 20 cm tiefer gelegte Boden der Kirche wurde mit großformatigen Rotsandsteinplatten belegt, das Dachwerk wie geplant im Mittelschiff sowie in den Seitenschiffen unterseitig mit flachen Holzdecken verkleidet.

Für weiteren Diskussionsstoff sorgte jedoch die Gestaltung der Altarrückwand: Während Oscar Heck vom Landesdenkmalamt und Erich Endrich den aktualisierten Entwurf Hajeks – ein Tiefrelief mit den asymmetrisch angeordneten Szenen *„Aussendung der Jünger“* und *„Jesus und Thomas“* – als *„für die örtliche Gegebenheit sehr gut geeignet“* erachteten und daher zur Ausführung empfahlen,¹¹²⁴ äußerte das Bischöfliche Ordinariat in Person von Generalvikar August Hagen *„lebhaft Bedenken gegen die künstlerische Tätigkeit des Herrn Hajek.“*¹¹²⁵ Dies vorausahnend hatten Heck und Landeskonservator Rieth der Oberfinanzdirektion bereits mehrfach davon abgeraten, *„das Bischöfliche Ordinariat von sich aus einzuschalten.“* Die beiden *„verwiesen jedes Mal darauf, daß ja Herr Stadtpfarrer Endrich sich schon zustimmend zu den Entwürfen des Herrn Hajek geäußert habe. Damit sei die Stellungnahme der Kirche praktisch vorhanden“*, und es sei nicht zu erkennen, *„weshalb Rottenburg trotzdem benachrichtigt werden“* solle. Baurat Koerber von der Oberfinanzdirektion Stuttgart hatte sich aber offenbar, wohl selbst mit Hajeks Entwürfen unzufrieden, nicht an diese Empfehlung gehalten und den Kontakt mit dem Ordinariat gesucht. So fand schließlich am 14. April ein großangelegter Ortstermin statt, bei dem sich die Hajek-Kritiker (das Bezirksbauamt Calw, die Oberfinanzdirektion Stuttgart, Generalvikar Hagen und der Leiter des Diözesanmuseums, Dr. Merkle) mit den Hajek-Befürwortern (Stadtpfarrer Wagner, Hermann Breucha, Erich Endrich, Wilhelm Geyer, Oscar

¹¹²³ Ebd., Schreiben des LDA an das Landesmuseum Stuttgart vom 4.7.1955 sowie zahlreiche weitere Schreiben in diesem Akt sowie in DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, und in AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius.

¹¹²⁴ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des LDA an die Oberfinanzdirektion Stuttgart vom 21.3.1954 sowie Schreiben Endrichs an die Oberfinanzdirektion vom 30.3.1954.

¹¹²⁵ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben Hecks an das Stadtpfarramt Calw vom 2.4.1955.

Heck und Adolf Rieth) austauschen konnten.¹¹²⁶ Dass Endrich an diesem Treffen persönlich teilnahm, war Pfarrer Wagner überaus wichtig gewesen, da er eine „starke u. geschlossene Front“ gegenüber den Hajek-Kritikern für notwendig erachtete. Vor Ort ergab sich nun eine leicht kuriose Situation: Von den vier anwesenden Mitgliedern der Kunstvereinsvorstandschaft traten drei (Breucha, Endrich und Geyer) als Hajeks Fürsprecher auf, ein Vorstandsmitglied (Merkle) dagegen als Hajek-Kritiker. Und auch die beiden in Diensten der Diözese stehenden Gutachter (Endrich für Fragen der kirchlichen Denkmalpflege, Merkle für Kirchenbaufragen) vertraten unterschiedliche Positionen.

Über den Verlauf des Ortstermins vom 14. April 1955 liegt leider kein Protokoll vor, doch setzten sich Stadtpfarrer Wagner und seine Mitstreiter ganz offensichtlich durch, denn Hajek durfte in den darauffolgenden Monaten an der neu aus Sandstein aufgemauerten Altarrückwand sein geplantes Tiefrelief verwirklichen (Abb. 142). Lediglich inhaltlich kam es noch zu einer kleinen Abänderung: Neben der Szene „*Aussendung der Jünger*“ stellte Hajek nun nicht Jesus und Thomas dar, sondern Abt Wilhelm, der einen Mönch aussendet.¹¹²⁷ An allen vier Seitenflächen des auf zwei Stufen stehenden Blockaltars brachte Hajek, ebenfalls als Tiefreliefs, stilisierte Trauben- und Traubenblättermotive an. Diese korrespondieren mit den Ährenmotiven am Tabernakel, den Hajek aus Spiegelbronze anfertigte und der bis zur Liturgiereform auf dem Altar platziert war. Bekrönt wird der Tabernakel von einem Bronzekruzifix, das an romanische Christus-Darstellungen erinnert. Ebenfalls nach Entwürfen Hajeks entstanden zudem mehrere Altarleuchter, die Apostelleuchter in den Seitenschiffen und ein dreibeiniger Leuchter für das Ewige Licht.¹¹²⁸ Ob der ebenfalls von Hajek entworfene, expressive Osterleuchter (Abb. 143) ebenso 1955 entstanden ist oder aber erst in den Folgejahren in die Aureliuskirche kam, geht aus den erhalten gebliebenen Archivalien nicht eindeutig hervor.¹¹²⁹

An der Stirnseite des linken Seitenschiffs wurde ein Seitenaltar angebracht, der mit einer spätmittelalterlichen, vermutlich aus Spanien stammenden Marienskulptur geschmückt wurde. Ein Gesimsstein aus dem ehemaligen Peter- und

¹¹²⁶ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Einladungsschreiben der Oberfinanzdirektion vom 4.4.1955 sowie Schreiben Stadtpfarrer Wagners an Endrich vom 6.4.1955.

¹¹²⁷ Wagner (1955).

¹¹²⁸ Der heutige, an der Wand befestigte Ewig-Licht-Leuchter (vgl. Abb. 155) ersetzte Hajeks Leuchter vermutlich um 1966, als der Tabernakel vom Hauptaltar genommen wurde.

¹¹²⁹ Das Hochbauamt Calw sprach am 1.12.1969 in einem Schreiben an das LDA lediglich davon, dass der Osterleuchter „seinerzeit“ von Hajek geschaffen worden sei (LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche).

Paulsmünster fand hier als Altarplatte Verwendung (Abb. 144). Die nach Entwürfen von Wilhelm Geyer angefertigten Buntglasfenster zeigen im Langhaus links Adam, Abraham, Moses (Abb. 145-146) und David, rechts Christus, Petrus, Paulus und Aurelius. Für die im Nordturm eingerichtete Sakristei entwarf Geyer zwei Fenster, auf denen vier Engel bzw. die Symbole der vier Evangelisten dargestellt sind.

Geweiht wurden Kirche und Hochaltar am 30. Oktober 1955 von Diözesanbischof Dr. Carl Joseph Leiprecht.

Erich Endrich war von der Instandsetzung der Aureliuskirche (Abb. 147-148) so begeistert, dass er die Maßnahme als *„ein Beispiel lebendiger Denkmalpflege“* 1956 in der *„Heiligen Kunst“* vorstellte.¹¹³⁰ Die denkmalpflegerische Aufgabe habe im Falle der Aureliuskirche, so Endrich, darin bestanden, *„den vorhandenen baulichen Bestand nicht anzurühren, lediglich dessen Schäden zu beheben und ihn, den liturgischen Erfordernissen entsprechend, in einen würdigen Kultraum zu verwandeln.“* Dies sei *„in idealer Werkgemeinschaft und fast mittelalterlicher Bauhüttenge-sinnung“* gelungen. *„Eine historisierende Rekonstruktion der alten Basilika mit Querbau und Chor wäre“* dagegen aus seiner Sicht *„eine falsche Romantik gewesen.“*

Oscar Heck, Endrichs Partner staatlicherseits, berichtete ebenfalls in einem weit verbreiteten Organ, nämlich in der Zeitschrift *„Deutsche Kunst und Denkmalpflege“*, über das *„erfreuliche Ergebnis“* der Instandsetzung.¹¹³¹ Heck unterstrich dabei ein weiteres Mal, dass es aus denkmalpflegerischer Sicht vor allem wichtig gewesen sei, *„aus dem stehen gebliebenen Torso“* keinen *„ganzen ‚romanischen Bau‘“* mehr zu machen. *„Das Programm“* sei *„vielmehr [...] durch die berechtigt erscheinende Forderung des Denkmalpflegers“* gezügelt worden, *„so wenig wie möglich zu verändern und dem Bauwerk durch die Gehaltenheit neuzeitlicher Gestaltungsmittel den ihm innewohnenden Atem zu lassen.“* Deshalb sei auch *„am Wesentlichen des Bestandes“* nicht gerüttelt worden, und deshalb seien auch *„jene Willkürlichkeiten aus den nachreformatorischen Jahrhunderten, – z. B. der abrupte östliche Abschluß des als querschiffs- und chorlosen Bauwerk an sich zu kurz wirkenden Langhauses, die reduzierte Mittelschiffshöhe, die nicht gewölbte Decke über den Seitenschiffen u. a. – bewußt bestehen“* geblieben.

Die Landesdenkmalpfleger der Bundesrepublik Deutschland, die die Aureliuskirche 1956 im Rahmen ihrer Jahrestagung besichtigten, teilten offenbar End-

¹¹³⁰ Endrich (1956).

¹¹³¹ Heck (1956).

richs und Hecks positive Bewertung der Restaurierung. In der „*Heiligen Kunst*“ berichtete Endrich zum Besuch der Landesdenkmalpfleger nämlich Folgendes:

*„Als Beispiel lebendiger Denkmalpflege hat [die Instandsetzung der Aureliuskirche] jüngst die Anerkennung und Bewunderung der westdeutschen Denkmalpfleger gefunden, die im Juli 1956 mit ihren Fachkollegen aus der Ostzone, der Schweiz, Österreich, Luxemburg und Holland anlässlich einer Studienreise im Raume Mannheim-Schaffhausen die Wiederherstellung der Aureliuskirche zu Hirsau einhellig als die beste aller besichtigten Baudenkmäler bezeichnet haben. Dieses uneingeschränkte Lob bezog sich sowohl auf die Tatsache, daß dem profanierten Kirchenraum wieder sein eigentlicher Sinn gegeben worden ist, wie auf die Art der denkmalpflegerischen Arbeit: die tadellose bauliche Leistung, die farblich wie graphisch guten Glasmalereien sowie die ebenso mutigen wie echten Bildhauerarbeiten. Als mustergültig wurde endlich festgestellt, daß der Raum ohne Zuhilfenahme von elektrischem Licht beleuchtet ist und daß die Kirche ohne festes Gestühl bleibt.“*¹¹³²

Die Restaurierungsmaßnahme von 1954/55 entsprach damit weitgehend denkmalpflegerischen Maßstäben, wie sie auch noch heute Gültigkeit besitzen. Im Detail würde man sich heute aber sicherlich einen noch behutsameren Umgang mit dem historischen Bestand wünschen. So wurden etwa die baulichen Veränderungen, die 1584/85 an der Aureliuskirche vorgenommen worden waren, im Gegensatz zu Hecks obiger Aussage nicht alle als erhaltenswerter Bestandteil der Baugeschichte betrachtet, sondern – in erster Linie aus ästhetischen Gründen – zumindest teilweise revidiert: So ersetzte man ja beispielsweise die zwischen die einstigen Vierungspfeiler gespannte Bruchsteinwand durch eine – zwar an derselben Stelle platzierte, aber eben doch völlig neu errichtete – Sandsteinquadermauer oder veränderte, wie später noch dargestellt werden soll, die Westfassade entscheidend. Doch auch der Umgang mit dem mittelalterlichen Bestand wäre heute sicherlich noch behutsamer, bedenkt man, dass 1954/55 für die Reinigung der Sandsteinoberflächen unter anderem die Verwendung von „*Stahlbürsten*“ und „*Salzsäure*“ getestet wurde¹¹³³ oder sämtliche Plinthen der Säulen ausgetauscht wurden. Auch mancher bauhistorische Befund des Mittelalters dürfte auf diese Weise vernichtet worden sein.¹¹³⁴

¹¹³² Endrich (1956). Nahezu gleichlautend äußerte sich im Übrigen auch Landeskonservator Rieth in einem Schreiben vom 1.8.1956 an das Pfarramt Calw (DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31).

¹¹³³ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Aktenvermerk Hecks vom 16.9.1954. Auf welche Weise die Reinigung der Natursteinoberflächen letztendlich erfolgte, ist den Archivalien nicht zu entnehmen.

¹¹³⁴ Vgl. hierzu u. a. LDA (1991), S. 35ff.

4.4.4 Vervollständigung der Ausstattung und Instandsetzung der Westfassade 1959

Nachdem sich die Pfarrgemeinde Zwiefalten dazu bereit erklärt hatte, einen kleinen Teil der Aurelius-Reliquien aus dem dortigen Münster nach Hirsau abzugeben, beabsichtigte das Stadtpfarramt Calw, *„im Südschiff der St. Aureliuskirche dicht an der östlichen Abschlußwand“* hierfür einen geeigneten Aufbewahrungsort zu schaffen.¹¹³⁵ Auf das Errichten eines weiteren Seitenaltars wollte die Pfarrei allerdings ausdrücklich verzichten. Bei einem Ortstermin, der am 27. Juni 1956 stattfand und an dem das Staatliche Hochbauamt Calw, Stadtpfarrer Wagner, Otto Hajek und Erich Endrich teilnahmen, griff man daher einen offenbar bereits früher einmal diskutierten Vorschlag Hajeks wieder auf: Es sollte ein *„Rotsandstein von schätzungsweise 60 x 60 cm Grundfläche und 1,50 m Höhe“* errichtet *„und auf diesem Steinsockel ein Metallschrein mit kostbarer Gestaltung der Außenseiten, fest mit dem Stein verbunden,“* aufgestellt werden. Heck sprach sich jedoch gegen eine solche *„museumshafte“* Präsentation der Reliquien und gegen einen Schrein, der in etwa gleicher Höhe mit dem Tabernakel zu stehen käme, aus. Man verständigte sich stattdessen auf einen *„in der Bodenzone“* verbleibenden Schrein, in den die Aurelius-Reliquie – ein etwa 25 cm langer Speichenknochen – bereits am 15. September 1956 durch den Weingartener Abt Wilfried Fenker eingesetzt werden konnte.¹¹³⁶

Hajek gestaltete den Reliquienschrein, passend zu Tabernakel und Altarleuchtern, wiederum in Spiegelbronze (Abb. 149). Der eigentliche, kastenförmige Schrein ruht auf einem mit einer Bronzeplatte abgedeckten Sandsteinsockel und ist reich mit Reliefs verziert: Auf seiner Oberseite ist Bischof Aurelius dargestellt, umgeben von 28 Halbedelsteinen (Amethyst und Lapislazuli), an den Seitenflächen sind neutestamentliche Szenen zu erkennen: Fußwaschung, Brotvermehrung, Krankenheilung und Totenerweckung. Die Bronzeplatte unter dem Schrein nennt die Lebensdaten des Heiligen Aurelius und erinnert zudem an die Übertragung seiner Reliquie nach Hirsau. Umrahmt werden Schrein und Sockel von 14 schmiedeeisernen Kerzenleuchtern.

Im November 1957 sah sich Stadtpfarrer Wagner durch einen *„bischöflichen Visitationsbericht“* sowie das *„Drängen von Kirchenbesuchern“* dazu veranlasst, über

¹¹³⁵ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des LDA an das Staatliche Hochbauamt Calw vom 1.8.1956.

¹¹³⁶ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, und in AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Protokoll über die Reliquienübertragung.

„einige Veränderungen im Innern der Kirche“ nachzudenken.¹¹³⁷ So sollten im Mittelschiff „zwei Kokosläufer [...] unter Freilassung eines etwa 1 m breiten Mittelstreifens“ verlegt werden, „leichte (Binsen)-Stühle mit Buchbrett auf der Rücklehne und Kniebrett auf der Rückseite“ im Mittelschiff aufgestellt, je ein „Betstuhl vor dem Marienaltar und vor dem St. Aureliusreliquiar“ aufgestellt, einige elektrische Leuchten angebracht und eine Heizung eingebaut werden. Hauptkonservator Heck äußerte gegen diese Maßnahmen allerdings massive Bedenken, sah die „Wirkung des Raumbildes“ gefährdet und wandte sich daher hilfesuchend an Erich Endrich. Dieser war erwartungsgemäß der gleichen Meinung wie Heck und empfahl, damit „die wohlgelungene Restaurierung der St. Aureliuskirche in Hirsau in ihrer Wirkung nicht durch nachträgliche Zutaten irgend welcher Art beeinträchtigt“ werde, Folgendes:¹¹³⁸ Auf die Installation von elektrischem Licht solle zugunsten von „schön geformten Kerzenhaltern“ gänzlich verzichtet werden, auf eine generelle Bestuhlung sowie auf Betstühle in den Seitenschiffen sei ebenfalls zu verzichten. Für ältere und gebrechliche Gottesdienstbesucher könnten jedoch einige Klappstühle bereitgestellt werden, die nach dem Gottesdienst wieder in einem Nebenraum verstaut werden könnten. Was die Temperierung des Kirchenraumes betraf, konnte sich Endrich „nur eine elektrische Plattenbeheizung“ vorstellen.

Tatsächlich scheint die Pfarrgemeinde die von Landesdenkmalamt und Kunstverein vorgetragenen Bedenken ernst genommen zu haben, da es in der Folgezeit zu keiner der abgelehnten Maßnahmen kam. Vielmehr ließ die Pfarrei auf Weihnachten 1957 hin¹¹³⁹ vier siebenarmige schmiedeeiserne Kandelaber aufstellen, die Otto Herbert Hajek entworfen hatte (Abb. 150). Diese gaben nun so viel Licht, dass die 1955 im Kirchenraum angebrachte „elektrische Notbeleuchtung“ wieder abmontiert werden konnte.¹¹⁴⁰

Mitte des Jahres 1958¹¹⁴¹ setzten dann konkrete Planungen ein, wie das Gotteshaus „für das vom 13. – 20. September 1959 geplante Jubiläum ‚900 Jahre St. Aurelius‘“ vorbereitet werden sollte.¹¹⁴² In erster Linie war beabsichtigt, das bauliche

¹¹³⁷ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des LDA vom 25.11.1957 an Endrich.

¹¹³⁸ Ebd., Schreiben Endrichs an das LDA vom 17.1.1958; Quellenanhang Q61.

¹¹³⁹ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des Pfarramts vom 12.5.1958 an das LDA.

¹¹⁴⁰ Ebd., Schreiben des Pfarramts vom 21.5.1958 an das LDA.

¹¹⁴¹ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Aktenvermerk des LDA zu einer Besprechung mit Bürgermeister Gloß am 11.7.1958.

¹¹⁴² HStAS, EA 2/505 Bü 45, Aktenvermerk zum Ortstermin am 21.10.1958. An diesem nahmen Bürgermeister Gloß, 2 Mitglieder des Gemeinderates, Stadtpfarrer Wagner, die Staatl. Liegenschaftsverwaltung und das Staatl. Hochbauamt Calw sowie Hauptkonservator Heck teil.

Umfeld der Kirche durch das Anlegen von Wegeflächen und die Instandsetzung benachbarter Hausfassaden aufzuwerten. Doch auch die Westfassade der Aureliuskirche sollte nach Auffassung der an den Planungen Beteiligten bei dieser Gelegenheit *„eine gründliche Ordnung“* erfahren und einer Instandsetzung unterzogen werden. Pfarrgemeinde, Staatliches Hochbauamt und Landesdenkmalamt vereinbarten am 21. Oktober 1958 bei einem Ortstermin, dass geprüft werden sollte, *„welche Fenster- und Ladenöffnungen [der Westfassade] erhalten bleiben“* sollten, dass der Putz instandgesetzt, *„Dach, Dachboden, Treppenbeleuchtung und Portal“* dagegen erneuert werden sollten. Erste Vorschläge für ein neues Portal sollte Bildhauer Hajek unterbreiten.

Nachdem das Staatliche Hochbauamt einen Entwurf für die Neugestaltung der Westfassade und Hajek ein Modell für das Hauptportal vorgelegt hatte, nahmen Erich Endrich und Landeskonservator Dr. Rieth im Mai 1959 – die Rohbauarbeiten waren zu diesem Zeitpunkt offenbar bereits am Laufen¹¹⁴³ – zwar unabhängig voneinander aber mit großer inhaltlicher Übereinstimmung zu den Planungen Stellung:¹¹⁴⁴ Das Verschließen der *„grossen Fensteröffnungen, die bisher ökonomischen Zwecken dienten,“* und die Anlage *„kleinerer und weniger Öffnungen [...], die besser im alten Giebel stehen“* und *„mit Rotsandstein eingefasst“*¹¹⁴⁵ werden sollten, wurde ausdrücklich begrüßt, zumal aus Sicht des Landesdenkmalamtes *„außer einem Mauerrest des nordwestlichen Turmes [...] an dem sichtbaren Teil der Giebelfront kaum mehr etwas ursprünglich“* gewesen sei. Das in die Westwand eingebrochene, im Scheitelstein mit der Jahreszahl 1585 versehene¹¹⁴⁶ Scheunentor (vgl. Abb. 136) sollte *„wesentlich verkleinert“* werden und einen waagrechten Türsturz erhalten, die Spuren der Profanierung zumindest an der Westfassade also so weit als möglich getilgt werden. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass Kunstverein und Landesdenkmalamt übereinstimmend bedauerten, dass das an die Südwestecke der Kirche angebaute Privathaus (vgl. Abb. 139) nicht erworben und abgebrochen werden konnte, um die Westfassade von St. Aurelius ganz freizustellen. Auch das von Hajek vorgelegte Modell für das neue zweiflüglige Bronzeportal wurde von Endrich und Rieth

¹¹⁴³ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Schreiben des Pfarramtes an das BO vom 18.5.1959 mit Bitte um Genehmigung und Bezuschussung des Bronzeportals.

¹¹⁴⁴ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben Endrichs an das Stadtpfarramt vom 18.5.1959 sowie Schreiben Rieths an das Stadtpfarramt vom 27.5.1959.

¹¹⁴⁵ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Schreiben des Pfarramtes an das BO vom 22.5.1959; Pfarrer Wagner berichtete in diesem Schreiben auch, dass *„das 1 Meter hohe und 50 cm breite Fenster über dem Eingangsportal [...] für die bisher dunkle Vorhalle eine Lichtquelle werden“* und dass *„der Maler Wilhelm Geyer“* dieses Fenster *„farblich gestalten“* solle. Als Motiv für das Fenster wählte Geyer den Hl. Benedikt.

¹¹⁴⁶ LDA (1991), S. 36.

ganz ähnlich bewertet: Der offenbar weitgehend abstrakte und sehr bewegte Entwurf (*„die beiden Torflügel sind in starkem Wechsel zwischen Grund und Höhe plastisch geformt und in ihrer Wirkung zu einer einheitlich strukturierten Fläche zusammengezogen“*) fand grundsätzliche Zustimmung. Kritisiert wurde jedoch, dass nur in der unteren Portalzone auch *„verschiedene Symbole“* (Schlange, Arche, Lamm) zu erkennen seien. Hier rieten Landesdenkmalamt und Kunstverein dazu, konsequenterweise ganz auf irgendwelche Symbolik zu verzichten oder aber *„das ganze Portal [...] figurativ“* durchzuarbeiten.

Die Frage, wie denn das neue Portal zu gestalten sei, wurde allerdings zusehends durch ein anderes Thema in den Hintergrund gedrängt: Nachdem sich seit dem bischöflichen Visitationsbericht von 1957 nichts mehr in Sachen Kirchengestühl getan hatte, verschärfte das Ordinariat Mitte Mai 1959 gegenüber dem Pfarramt den Ton und bestand ausdrücklich auf der *„Forderung nach Kirchenbänken oder wenigstens Kirchenstühlen (ähnlich wie in Frankreich zum Sitzen und Knien) [...], damit St. Aurelius nicht bloss ein Kunsttempel, sondern auch eine Gebetsstätte sei.“*¹¹⁴⁷ Als die Aufstellung eines Gestühls zwei Wochen später vom Ordinariat noch einmal eingefordert wurde,¹¹⁴⁸ sah sich Pfarrer Wagner dazu veranlasst, sich zu verteidigen. Er schrieb dem Ordinariat, dass der Einbau eines Gestühls seitens der Pfarrei ja nicht generell abgelehnt werde, jedoch bislang an der Finanzierung und vor allem an der Frage der Gestaltung gescheitert sei.¹¹⁴⁹ Diese Argumentation wollte das Ordinariat allerdings nicht gelten lassen. Weihbischof Sedlmeier antwortete Wagner am 10. Juni in aller Deutlichkeit:¹¹⁵⁰

„Zur Vermeidung weiterer Mißverständnisse darf ich folgende Feststellungen machen:

1. Daß ‚die Beschaffung der Kirchenstühle bisher an der Finanzierung scheiterte‘, sehe ich deshalb nicht ein, weil das Portal, das DM 25.000,- kosten soll, bereits in Auftrag gegeben werden soll.

2. Nach unseren eindeutigen Erlassen ist es keine Frage mehr, ‚ob‘ St. Aurelius bestuhlt werden soll, wie Sie schreiben, sondern höchstens ‚wie‘ es gemacht werden kann.

¹¹⁴⁷ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des BO an das Stadtpfarramt vom 15.5.1959.

¹¹⁴⁸ Ebd., Schreiben des BO an das Stadtpfarramt vom 29.5.1959.

¹¹⁴⁹ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Schreiben des Pfarramtes an das BO vom 7.6.1959.

¹¹⁵⁰ Ebd., Schreiben des BO an das Pfarramt vom 10.6.1959.

3. Daß Sie äußerst dankbar dafür sind, wenn das Bischöfliche Ordinariat dabei finanziell mitwirkt, freut mich für Sie. Daß es dabei ‚beratend‘ mitwirkt, scheint mir nicht nur ein falscher Zungenschlag zu sein, sondern rechtlich falsch. Beratend wirkt mit der Diözesan-Kunstverein, Fachleute und das Denkmalamt. Bestimmend das Bischöfliche Ordinariat. [...]“

Den Einbau des geplanten „kostbaren Portals“ hatte das Ordinariat im Übrigen schon ein paar Tage zuvor mit Verweis auf die „gegenwärtige Diasporanot“ und den seinerzeit „dringenden Kirchen[neu]bau in Liebenzell“ endgültig abgelehnt.¹¹⁵¹

Dem Landesdenkmalamt und dem Kunstverein blieb vor diesem Hintergrund kaum mehr etwas anderes übrig, als zumindest die Anschaffung „einer beweglichen Bestuhlung, die zum Knien und Sitzen geeignet ist“,¹¹⁵² zu akzeptieren,¹¹⁵³ so dass die Pfarrgemeinde im Juli 1957 bei der Firma Wilde und Spieth in Oberesslingen 44 „Gartenstühle Modell SH aus [schwarz lackiertem] Stahlrohr“ mit aus „Boondutrohr“ geflochtenen Sitzflächen und Lehnen bestellte.¹¹⁵⁴ Wie historische Fotografien vermuten lassen (vgl. Abb. 147-148), wurden die Stühle allerdings anfangs nur zu Gottesdienstzeiten in größerer Anzahl aufgestellt.¹¹⁵⁵

In die Portalöffnung der Westfassade baute man nach der Ablehnung des Bronzeportals – so Pfarrer Wagner am 13.10.1959 in einem Schreiben an das Ordinariat – schließlich als provisorische Lösung eine „primitive Holztüre“ ein (Abb. 151-152).¹¹⁵⁶ Zudem ließ die Pfarrgemeinde rechtzeitig zum 900-jährigen Jubiläum der Aureliuskirche am Westgiebel ein „3 Zentner schweres“ Steinkreuz anbringen.¹¹⁵⁷ Die provisorische Holztür der Westfassade ersetzte man schließlich 1968 durch eine neue, „solide gearbeitete, aufgedoppelte Forchentür“, die „zum Schutz gegen Witterungseinflüsse von außen [...] mit Kupferblech beschlagen“ wurde.¹¹⁵⁸

¹¹⁵¹ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des BO an das Pfarramt vom 5.6.1959.

¹¹⁵² DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Schreiben des Pfarramtes an das BO vom 13.7.1959.

¹¹⁵³ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 30.6.1959 zum Ortstermin vom 26.6.1959.

¹¹⁵⁴ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Rechnung der Fa. Wilde und Spieth vom 23.7.1959.

¹¹⁵⁵ Wohl in den 1980er Jahren wurde eine neue, wiederum flexible Bestuhlung angeschafft, die seither allerdings permanent aufgestellt zu sein scheint (vgl. Abb. 155-157).

¹¹⁵⁶ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31.

¹¹⁵⁷ Ebd., Schreiben des Pfarramtes an das BO vom 17.8.1960.

¹¹⁵⁸ Ebd., Schreiben der Oberfinanzdirektion Stuttgart an das BO vom 16.4.1969.

4.4.5 Orgelbau und Umgestaltung des Innenraums im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils

Nachdem man sich in der Gemeinde offenbar schon seit mehreren Jahren über den Bau einer Orgel für die Aureliuskirche Gedanken gemacht hatte, wandte sich Pfarrer Hans Heim (von 1963 bis 1973 Pfarrer in der 1964 selbständig gewordenen Pfarrei Bad Liebenzell/Hirsau) am 24. März 1964 an den Diözesanverwaltungsrat und bat um die grundsätzliche Genehmigung eines Orgelbaus.¹¹⁵⁹ Die Orgel sollte anstelle des bisherigen Beichtstuhls in die Wandnische am Westende des südlichen Seitenschiffs eingebaut werden. Das Ordinariat wies in seinem Antwortschreiben vom 1. April 1964 jedoch darauf hin, dass zunächst das Staatliche Liegenschaftsamt Calw bzw. die Oberfinanzdirektion Stuttgart, das Landesdenkmalamt und Pfarrer Endrich an den Planungen zu beteiligen seien, ehe man eine Genehmigung aussprechen könne.¹¹⁶⁰ Tatsächlich wurde das *Ob* und gegebenenfalls *Wie* eines Orgelbaus in St. Aurelius in den kommenden drei Jahren zwischen Landesdenkmalamt und Oberfinanzdirektion auf der einen Seite und zwischen Pfarrgemeinde und Ordinariat auf der anderen Seite ausführlich und sehr kontrovers diskutiert; Erich Endrich erhielt von verschiedenen Schreiben des Landesdenkmalamtes, die sich mit der Orgelfrage beschäftigten, Abschriften,¹¹⁶¹ allerdings finden sich in den überlieferten Archivalien keine Hinweise darauf, dass sich Endrich aktiv in die Diskussion eingebracht hätte. Während Landesdenkmalamt und Oberfinanzdirektion massive Bedenken gegen die zunehmende Ausstattung der Kirche, insbesondere gegen den Einbau eines „so beherrschenden Elements wie einer Orgel“, geltend machten,¹¹⁶² hatte das Ordinariat für solcherlei Einwände kein Verständnis.¹¹⁶³ Nachdem sich sogar Domdekan Prälat Dr. Hubert Wurm persönlich für den Orgelbau stark gemacht hatte, stimmten Landesdenkmalamt und Oberfinanzdirektion schließlich am 15.3.1967 bei einem Ortstermin der Aufstellung einer Orgel zu, allerdings nicht im südlichen Seitenschiff, sondern an der Seitenwand der Eingangshalle.¹¹⁶⁴ Das 1968 von der Ludwigsburger Firma Walcker erbaute zweimanualige Instrument erhielt einen Freipfeifenprospekt, kam auf einem

¹¹⁵⁹ Ebd.

¹¹⁶⁰ Ebd.

¹¹⁶¹ AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 13.4.1967 und an die Firma Walcker vom 5.7.1967 sowie vom 16.10.1967.

¹¹⁶² LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben der Oberfinanzdirektion an das LDA vom 30.4.1965.

¹¹⁶³ Ebd., Schreiben des BO an die Oberfinanzdirektion vom 30.9.1965.

¹¹⁶⁴ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des BO an die Oberfinanzdirektion vom 22.3.1967.

fahrbaren Podest zu stehen und wurde am ersten Weihnachtsfeiertag geweiht.¹¹⁶⁵

Im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils wurde um 1966 der Tabernakel vom Altar genommen, um an diesem künftig auch „*versus populum*“ zelebrieren zu können.¹¹⁶⁶ Der Tabernakel wurde „*provisorisch*“ links des Altars – unterhalb des Arkadenbogens – auf einen Sandsteinsockel gesetzt. Diese eigentlich nur als ‚Provisorium‘ gedachte Lösung hat bis heute Bestand (vgl. Abb. 155).

4.4.6 Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart

Da „*das Innere des Kirchenschiffs wegen der dicken Steinwände [selbst im Sommer bis dahin] stets einem kühlen Keller*“ geglichen hatte, wurde 1972 die von der Pfarrgemeinde seit langem ersehnte Heizung eingebaut.¹¹⁶⁷ Die Aureliuskirche erhielt eine elektrische Fußbodenheizung, die von nun an für eine ganzjährige Temperierung sorgen sollte.

Am 14. März 1980 fand ein – offenbar erster – Ortstermin statt, bei dem sich das Staatliche Hochbauamt Pforzheim, das Staatliche Liegenschaftsamt Karlsruhe, das Landesdenkmalamt und die Gemeinde Hirsau bezüglich einer Instandsetzung des Daches und der Fassaden der Aureliuskirche austauschten.¹¹⁶⁸ Angegangen wurden die Maßnahmen – nach einer detaillierten restauratorischen Untersuchung der Fassaden im Jahr 1989¹¹⁶⁹ – allerdings erst 1990. Das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg berichtete 1991 in seinem Nachrichtenblatt über die Außeninstandsetzung Folgendes:

„Die Instandsetzung des Äußeren der Aureliuskirche wurde [...] hauptsächlich als Substanzsicherung und Bauunterhaltung ausgeführt. So wurde in keinem

¹¹⁶⁵ Ebd., Schreiben des BO an die Oberfinanzdirektion vom 30.12.1968.

¹¹⁶⁶ DAR, BO, Ortsakte Liebenzell, F. 31, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 4.5.1965 und vom 20.1.1966 sowie Schreiben des BO an das Pfarramt vom 7.5.1965; LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des Pfarramts an das LDA vom 22.2.1966; AdKV, Akt Hirsau – St. Aurelius, Schreiben des LDA an die Oberfinanzdirektion vom 8.3.1966 sowie an das Pfarramt vom 23.5.1966.

¹¹⁶⁷ Stuttgarter Zeitung vom 24.5.1972 sowie LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben der Oberfinanzdirektion an das Regierungspräsidium Karlsruhe vom 11.11.1975.

¹¹⁶⁸ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Aktenvermerk zum Ortstermin.

¹¹⁶⁹ Ebd., Restaurator Wilhelm Glaser/Empfingen: „*Hirsau St. Aurelius, Instandsetzung der Fassade – Konzept für die konservatorischen Maßnahmen an der Fassade*“ vom 16.10.1989.

Fall eine gestalterische Aufwertung des Kirchenbaues gesucht. Die gründliche restauratorische Bestandsaufnahme vor Beginn der Arbeiten hatte zur Kenntnis vielfach noch erhaltener Fugen- und Mauerbearbeitungen geführt. Fugenglattstrich in der Ausformung der sogenannten Pietra rasa und in Zweitverwendung vermauerte Steine mit Spuren figürlicher Bemalung führten hier zu dem Entschluß, empfindliche Teile abzudecken und im weiteren nur die bauphysikalisch notwendigste Verschließung der Fassade vorzunehmen. Zur Anwendung kamen Materialien, die weitgehend mit denen des bestehenden Baues identisch waren. Nur in wenigen Bereichen war nach Durchführung der Arbeiten eine farbliche Retusche notwendig.

*Das Dach der Kirche konnte weitgehend in seiner Substanz gehalten werden. Lediglich zerstörte Ziegel wurden ausgewechselt. [...] Die bekannten großformatigen Spitzziegel des 12. Jahrhunderts, die in zweiter Verwendung das Erscheinungsbild des Kirchendaches noch heute prägen, konnten damit für einen weiteren Wartungszeitraum vor Ort verbleiben.*¹¹⁷⁰

Im Dezember 1990 wandte sich die Pfarrei an das Landesdenkmalamt und berichtete von dem Wunsch, die Kirche wieder über den Haupteingang an der Westfassade zugänglich zu machen.¹¹⁷¹ Seit die Walcker-Orgel 1968 in der Eingangshalle aufgestellt worden war, war der Haupteingang nämlich offenbar kaum mehr genutzt worden und der Zugang zur Kirche über die Tür an der Nordfassade erfolgt. Die Walcker-Orgel sollte nun durch ein neues Instrument ersetzt werden, das am Ostende des südlichen Seitenschiffs platziert werden sollte. Der Aureliusschrein hätte demzufolge versetzt werden müssen. Da das Landesdenkmalamt gegen ein Versetzen des Schreins aber Bedenken äußerte,¹¹⁷² wurden in der Folgezeit verschiedene Standortalternativen für die neue Orgel diskutiert, unter anderem auch eine – in Verbindung mit einem Windfang zu realisierende – Emporenlösung.¹¹⁷³ Tatsächlich wurde schließlich um 2003 eine vom Staatlichen Hochbauamt Pforzheim entworfene Windfanganlage aus Stahl, Holz und Holzwerkstoffplatten in die Eingangshalle eingebaut (vgl. Abb. 156).¹¹⁷⁴ Die neue, 2004 von Johannes Rohlf (Neubulach) erbaute zweima-

¹¹⁷⁰ Eckstein/Teschauer/Wilhelm (1991), S. 91.

¹¹⁷¹ LDA-Ka, Akt Hirsau, Aureliuskirche, Schreiben des Pfarramts Liebenzell an das LDA vom 5.12.1990.

¹¹⁷² Ebd., Schreiben des LDA an die Pfarrgemeinde vom 20.12.1990.

¹¹⁷³ Ebd., Aktenvermerk zu einem Ortstermin am 14.2.1991, Aktenvermerk vom 24.6.1991 usw.

¹¹⁷⁴ Ebd., Pläne des Hochbauamtes Pforzheim für die Windfanganlage vom November 2001, Antrag auf denkmalrechtliche Erlaubnis für den Einbau des Windfangs vom 16.7.2002, befürwortendes Schreiben des LDA an die zuständige Untere Denkmalschutzbehörde (Stadt Calw) vom 19.11.2002.

nualige Orgel mit ihren 13 Registern¹¹⁷⁵ kam allerdings ebenerdig am Westende des südlichen Seitenschiffs zu stehen (Abb. 153). Etwa zeitgleich mit dem Windfang- und Orgeleinbau erhielt die Aureliuskirche im Übrigen auch einen von Otto Herbert Hajek gestalteten¹¹⁷⁶ Ambo (Abb. 154) sowie eine elektrische Beleuchtung. Die tief in die Holzdecke eingelassenen Leuchten nehmen sich jedoch sehr zurück und werden, solange sie nicht eingeschaltet sind, im düsteren Kirchenraum kaum wahrgenommen (vgl. Abb. 155-157).

Da es seit der Restaurierung von 1954/55 somit im Kircheninneren zu keinen wesentlichen Veränderungen mehr gekommen ist, blieb die Aureliuskirche bis heute als eine Art Gesamtkunstwerk der 50er Jahre erhalten, bei dem sich mittelalterliche Bauteile und die von Wilhelm Geyer und insbesondere von Otto Herbert Hajek entworfene Ausstattung zu einem stimmigen Ganzen verbinden (Abb. 155-157).

4.5 Dom St. Martin in Rottenburg am Neckar (Lkr. Tübingen)

4.5.1 Geschichtlicher Überblick bis 1952¹¹⁷⁷

Die geschichtlichen Wurzeln der heute fast 44.000 Einwohner zählenden Stadt Rottenburg am Neckar reichen weit zurück: Im späten 1. Jahrhundert entstand – auf zuvor bereits keltisch besiedeltem Gebiet – am linken Neckarufer das römische Verwaltungs- und Verkehrszentrum „*Sumelocenna*“. Um 260 besetzten Alemannen die inzwischen verlassene römische Siedlung und gründeten den heutigen Rottenburger Stadtteil Ehingen am rechten sowie das im 13. Jahrhundert wieder abgegangene Sülchen am linken Neckarufer. Um 1160 erwarben die Grafen von Hohenberg das Gebiet und gründeten um 1280 zu Füßen einer bereits vorhandenen Burg die „*Neue Stadt*“. 1381 fiel Rottenburg schließlich durch Verkauf an Habsburg und blieb bis ins 19. Jahrhundert vorderösterreichisch. Zwischen 1454 und 1482 erlebte die Stadt eine kulturelle Blütezeit, da Erzherzogin Mechthild von der Pfalz Rottenburg zu ihrem Witwensitz erkoren hatte. Nachdem Rottenburg 1644 sowie 1735 und 1756 durch Stadtbrände zerstört

¹¹⁷⁵ Schwarzwälder Bote vom 12.3.2004.

¹¹⁷⁶ Hajek schuf den Ambo laut Rückseitentext einer undatierten, von der Pfarrgemeinde Bad Liebenzell herausgegebenen Postkarte im Jahr 2003.

¹¹⁷⁷ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Dehio (1997), S. 595-597, Manz (2003), Giese (2003/1) sowie Manz (2007). Gieses Aufsatz aus dem Jahre 2003 wurde im Übrigen 2009 nahezu wortgleich in der Zeitschrift „*Das Münster*“ erneut veröffentlicht (Giese [2009]).

worden war, fiel es 1805/06 an Württemberg. Sitz des neu errichteten Bistums Rottenburg wurde die Stadt im Jahr 1821.

Als die „*Neue Stadt*“ im späten 13. Jahrhundert gegründet wurde, gehörte das Gebiet bereits seit rund einem halben Jahrtausend zum Sprengel der Mutterpfarrei Sülchen und ihrer Martinskirche. *„Wie in vielen anderen Städten des Mittelalters lag somit auch in Rottenburg die Pfarrkirche außerhalb der schützenden Stadtmauern auf freiem Feld. Um nun den Gläubigen der ‚neuen Stadt‘ die Möglichkeit zu geregelter Gottesdienstbesuch zu geben, wurde an zentraler Stelle ein neuer Kirchenbau errichtet, der unmittelbare Vorgängerbau des heutigen Gotteshauses. Dieses Bauwerk, in den Urkunden des 14. und frühen 15. Jahrhunderts meist als ‚Liebfrauenkapelle am Markt‘,¹¹⁷⁸ gelegentlich aber auch schon als ‚Marktkirche‘ bezeichnet, war jedoch nie Pfarrkirche – dies blieb, auch nachdem das Dorf Sülchen längst abgegangen war, bis ins 15. Jahrhundert hinein de jure die Martinskirche in Sülchen.“¹¹⁷⁹*

Mit dem Baubeginn am Chor der heutigen Kirche im Jahr 1424 begann der schrittweise Abbruch der Liebfrauenkapelle. Der Bau des dreischiffigen Langhauses, an dem seit 1432 der dem Umkreis der Parlerwerkstätte zuzurechnende Gmünder Werkmeister Dietrich Maurer tätig war, dürfte um 1430 begonnen worden sein. Da der Turm der abgebrochenen Liebfrauenkirche hierbei bis in eine Höhe von etwa 20 Metern stehen gelassen wurde, ergab sich beim Bau des Langhauses eine Achsenverschiebung: Der Chorraum ist gegenüber dem Langhaus deutlich nach Nordwesten versetzt (Abb. 158). Schon um 1436 dürfte der Kirchenbau mit Ausnahme des Turms weitgehend fertig gestellt gewesen sein, da für dieses Jahr das Vorhandensein zweier Altäre sowie der Patroziniumswechsel hin zu St. Martin bezeugt ist. Der Kirchturm mit seinem markanten, durchbrochenen Helm wurde dagegen erst ab 1468 vom Rottenburger Steinmetzmeister Hans Schwarzacher vollendet.

Nach dem großen Stadtbrand vom 19. August 1644, bei dem über 500 Gebäude zerstört wurden, standen auch von der Pfarrkirche nur noch der Turm und die Außenmauern samt den Gewölben von Chor und Sakristei aufrecht – die gesamte Ausstattung, die Flachdecke des Langhauses sowie die mittelalterlichen Dachwerke waren dagegen den Flammen zum Opfer gefallen. Der Wiederaufbau zog sich über mehrere Jahre hin: Nachdem als erstes der Chor wieder ein Dachwerk (dendrochronologisch datiert auf 1644/45) erhalten hatte, kamen

¹¹⁷⁸ Die Liebfrauenkapelle ersetzte ihrerseits bereits einen romanischen Vorgängerbau einer älteren, stadtähnlichen Siedlung (vgl. hierzu u. a. Manz [2007], S. 5f.).

¹¹⁷⁹ Manz (2007), S. 4.

auch die Kirchenschiffe (1647/48) wieder unter Dach, wobei Mittel- und Seitenschiffe vermutlich mit Kassettendecken versehen wurden. Zudem wurden die ausgeglühten, wohl ursprünglich achteckigen Pfeiler des Langhauses ummantelt und verstärkt und die bis dahin spitzbogigen Arkaden mit Rundbögen unterfangen. Abschließend wurde die Raumschale mit einer ornamentalen Grisaillemalerei versehen. Die Weihe der wiederhergestellten Kirche und ihrer sieben neuen Altäre erfolgte 1655.

Im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts lieferten die kurz zuvor aus Bermünster nach Rottenburg eingewanderten Gebrüder Hieronymus und Heinrich Carl Amrein einen reich geschnitzten Hochaltar sowie ein hölzernes Sakramentshaus in die Martinskirche und vermutlich auch das 1678 aufgestellte Chorgestühl.

Nachdem die östlichen Joche der beiden Seitenschiffe zu einem unbekannten Zeitpunkt steinerne Kreuzgratgewölbe erhalten hatten, baute man 1717/18 im Mittelschiff und in den Seitenschiffen hölzerne Scheingewölbe ein, die verputzt und getüncht wurden. Um die neuen Decken tragen zu können, mussten hierbei auch die Säulen des Langhauses ein weiteres Mal verstärkt werden. Wie sich der Chorraum nach der Barockisierung präsentierte, ist nicht bekannt.

Den zweiten Stadtbrand vom 4. März 1735 überstand die Pfarrkirche weitgehend unbeschadet, so dass es während des 18. Jahrhunderts nur zu kleineren Instandsetzungs- und Verschönerungsarbeiten in und an der Kirche sowie 1789 zur Übernahme von Orgel und Gestühl der zwei Jahre zuvor abgebrochenen Jesuitenkirche St. Josef kam. Für 1795 ist schließlich das Vorhandensein von neun Altären in der Pfarrkirche dokumentiert.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzte dann eine bis in die Gegenwart andauernde Phase rasch aufeinander folgender, bisweilen tiefgreifender Veränderungen von Ausstattung und Raumschale ein: 1802 ließ der damalige Stadtpfarrer Johann Nepomuk Vanotti den barocken Hochaltar abbrechen, an seiner Stelle einen neuen Altar errichten und den Innenraum in Weiß und Grau tünchen. Gleichzeitig wurden die Fassaden neu verputzt und mit einem steingrauen Anstrich versehen. In den folgenden Jahren fanden zahlreiche Ausstattungsstücke aus säkularisierten Klosterkirchen oder aus Pfarrkirchen, die im Zuge der Säkularisation entbehrlich geworden waren, ihren Weg in die Martinskirche. So kamen beispielsweise 1807 vier Nebenaltäre sowie die Kanzel und die Orgel aus dem aufgehobenen Rottenburger Karmeliterkloster in die Pfarrkirche und ersetzten dort die vorhandene Ausstattung. Doch auch die beiden unlängst er-

worbenen Orgeln – es ist anzunehmen, dass eine im Chor, die zweite auf der Westempore stand – verblieben nicht lange in der Pfarrkirche: Die 1789 erworbene Jesuitenorgel wurde bereits 1809 wieder veräußert, und auch die Karmeliterorgel wurde bald wieder abgebrochen und 1817 durch die Orgel aus dem säkularisierten Kloster Schöntal ersetzt.

„In ein neues Stadium traten die Bemühungen um eine würdige Ausgestaltung der Kirche, als im Jahr 1817 das Generalvikariat für die Katholiken der neuwürttembergischen Landesteile von Ellwangen nach Rottenburg verlegt wurde.“¹¹⁸⁰ Der Hochaltar von 1802 musste nun schon wieder weichen. Die Kirche erhielt an seiner Statt „durch die Gnade des Königs Wilhelm I. mit reichlichem Aufwand der Finanz einen antik-modernen Hochaltar mit drehbarem Tabernakel, Säulen und einer Kuppel aus weißem Gips-Marmor’. Dieser Hochaltar besaß über der Leuchterbank als Hauptschmuck ein wertvolles Gemälde, die Geburt Mariens darstellend, das aus der ehemaligen Mergentheimer Deutschordenskirche stammte.“ Zudem wurde 1820 zur räumlichen Ergänzung der vorhandenen mittelalterlichen Sakristei an der Nordwestseite des Chores eine zweite Sakristei angebaut.

Dem Jahr 1821 kam für die weitere Geschichte der bisherigen Stadtpfarrkirche St. Martin ganz entscheidende Bedeutung zu: Obwohl Generalvikar Johann Baptist Keller, der 1828 als Bischof inthronisiert wurde, die Kirche hierfür für gänzlich ungeeignet hielt, wurde diese im Zuge der Errichtung des Bistums Rottenburg zur Domkirche erhoben. Dem jungen Bistum und der Dompfarrgemeinde war nun natürlich ganz besonders daran gelegen, die Kirche möglichst würdig und prächtig auszustatten. So wurden 1826/27 die aus der Karmeliterkirche stammenden Nebenaltäre wieder entfernt und durch *„neue, einfach gehaltene Nebenaltäre“* ersetzt. An die Stelle des bereits einige Jahre zuvor entfernten barocken Chorgestühls trat ein Teil *„des Gestühls aus der königlichen Ordenskapelle im Ludwigsburger Schloß, weiße goldverzierte und rot gepolsterte Empirestühle, versehen mit Namen und Wappen der damaligen europäischen Fürsten von Napoleons Gnaden...“* Zudem wurden an den Wänden von Chor und Langhaus Gemälde angebracht, die teils aus dem Bestand der Kirche, teils aus säkularisierten Klöstern stammten, sechs *„prachtvoll geschnitzte Barockbeichtstühle aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Zwiefalten“* aufgestellt und die noch von Heinrich Carl Amrein stammenden, zwischen den Arkadenbögen des Langhauses angebrachten Apostelfiguren weiß gefasst.

Im Hinblick auf die bei einer Kathedrale gewünschte Monumentalität, symmetrische Gestaltung usw. entsprach die Martinskirche jedoch nach wie vor nicht

¹¹⁸⁰ Dieses sowie die folgenden Zitate sind entnommen: Manz (2007), S. 25-27.

den an einen Dom gestellten Anforderungen, so dass es nicht verwundert, dass in der Folgezeit mehrere Vorstöße in Richtung Neubau der Bischofskirche unternommen wurden. So veröffentlichte der Tübinger Architekt Karl Marcell Heigelin (1798-1833) 1828 und 1832 auf Betreiben des damaligen Domdekans Ignaz von Jaumann Pläne für eine dreischiffige Pseudobasilika mit breitem, an drei Seiten von Arkadengängen umschlossenem Vorhof.¹¹⁸¹ Nach dem frühen Tod Heigelins beauftragte Bischof Keller den Karlsruher Architekten Heinrich Hübsch (1795-1863) mit den Planungen zu einem Domneubau. Hübsch legte 1834 die Pläne zu einer neobyzantinischen, doppeltürmigen Emporenbasilika mit Vierungsturm und Querschiff vor. Heigelins und Hübschs Entwurf gemeinsam war die Tatsache, dass sie beide für keinen konkreten Standort bestimmt waren und mit Sicherheit nicht auf dem beengten Rottenburger Marktplatz hätten realisiert werden können. *„Da finanzielle Probleme und vor allem staatliches Veto zu allen Finanzierungsvorschlägen [diözesanweite Kollekten, Gründung einer Aktiengesellschaft usw.] die Verwirklichung der Neubaupläne stets vereitelten, erfuhr das Innere der Domkirche, die zugleich Stadtpfarrkirche der St. Martinsgemeinde blieb, in der Folgezeit immer wieder Neugestaltungen im jeweiligen Zeitgeschmack von Historismus und Moderne.“* Sämtliche weiteren Baumaßnahmen und Veränderungen, die in den folgenden Jahrzehnten in und am Dom stattfanden, sollten sich jedoch aufgrund von Baulastverhandlungen, die zwischen 1822 und 1840 geführt worden waren, als nicht gerade einfach herausstellen: Das Ergebnis der Verhandlungen war – vereinfacht gesagt –, *„dass die Baulast für das Kirchenschiff der Kirchengemeinde zufiel und die für den Chor dem Domkapitel. Die Baulast für den Turm oblag historisch der Stadt.“*¹¹⁸²

Schon bald nach 1830 bemühte sich der kunstverständige Domdekan Ignaz v. Jaumann um den Erwerb des Riemenschneider-Altars aus der Creglinger Herrgottskirche. *„Die Regierung stimmte dem Gesuch zu. Die Überführung des Altarwerks scheiterte jedoch an dem Einwand des damaligen Dompfarrers Urban v. Ströbele, der argumentierte, der Reichtum und die Pracht dieses Altars paßten nicht zur Armseligkeit der Kathedrale...“*¹¹⁸³

Nachdem zwischen 1840 und 1858 eine neue Orgelempore in den Dom eingebaut und die Amrein'schen Apostelfiguren 1858 farbig gefasst worden waren, wandte sich Domdekan Thaddäus von Ritz 1864 an den staatlichen katholischen Kirchenrat in Stuttgart und bat um die Erlaubnis zu einer tiefgreifenden Erneuerung.

¹¹⁸¹ Die Entwürfe Heigelins sowie die später noch erwähnten Domentwürfe von Hübsch und Cades sind u. a. publiziert in: Baumgärtner-Wallerand (1995).

¹¹⁸² Giese (2003/1), S. 91.

¹¹⁸³ Manz (2007), S. 27f.

erung des Doms, wobei er insbesondere den in seinen Augen unbefriedigenden, „kläglichen“ Zustand des Chorraums hervorhob.¹¹⁸⁴ Tatsächlich wurde Ritz' Ansinnen stattgegeben und der Dom 1867/68 nicht zuletzt auf der Grundlage eines 1862 „von den Herren Dekan Dr. Schwarz und Pfarrer Laib“ im Namen des Kunstvereins verfassten „Gutachtens“¹¹⁸⁵ erneuert. Diese Renovation stellte in gewisser Hinsicht einen Paradigmenwechsel des Domkapitels und der Pfarrgemeinde dar, da die Zurückhaltung gegenüber der Domkirche nun erstmals aufgegeben und der Bau tatsächlich auch als ‚Dom‘ akzeptiert wurde.¹¹⁸⁶ Die Leitung der Baumaßnahmen oblag mit Oberbaurat Joseph von Egle (1818-1899) einem der angesehensten Architekten Württembergs. Zunächst brach man die Nordsakristei von 1820 wieder ab und errichtete an ihrer Stelle den noch heute bestehenden neogotischen Choranbau. Zudem wurde der Chor neu eingewölbt. Die seit dem Brand von 1644 schmucklosen Chorfenster erhielten ihr jetziges Maßwerk, „das die Werkstatt des gebürtigen Rottenburgers Theodor Schnell in Ravensburg ausführte.“¹¹⁸⁷ Egle entwarf zudem einen neogotischen Hochaltar, der ebenfalls von Schnell ausgeführt wurde, sowie ein prachtvolles Chorgestühl, „das nach dem Vorbild des Syrlinschen Chorgestühls im Ulmer Münster der Gmünder Bildhauer F. Rieß schuf, während Bildhauer Prof. J. Knabl in München den plastischen Schmuck lieferte. Die Verglasung der Chorfenster von 1867 Geburt und Auferstehung Christi sowie den Kirchenpatron St. Martin darstellend, kam aus der berühmten Glasmalerwerkstätte der Gebr. Scherer in München.“

1869 wurde die Domrenovation mit dem Verlegen eines neuen Bodenbelags im Chor und mit dem Tünchen der Raumschale, 1870 mit der Errichtung eines neuen Pfarraltars an der Chorbogenwand fortgeführt. Der Rottenburger Bildhauer Fidel Vollmer, der den neuen Pfarraltar angefertigt hatte, lieferte zudem in den Jahren 1873 und 1874 zwei Seitenaltäre für die Stirnwände (Josefs- und Marienaltar) und 1882 nochmals zwei Nebenaltäre für die Längswände der beiden Seitenschiffe.

Der weiteren Erneuerung der Ausstattung sowie insbesondere der Raumschale des Langhauses widmete sich eine 1895-1897 stattfindende Innenrenovation:

¹¹⁸⁴ Ebd., S. 28.

¹¹⁸⁵ Kirchenschmuck (1864), S. 56. Zum Zeitpunkt der Gutachtenerstellung bzw. auch noch beim Erscheinen der zitierten Ausgabe des „Kirchenschmucks“ war abweichend von den letztendlich durchgeführten Maßnahmen u. a. noch geplant, das Chorgewölbe nicht zu erneuern, sondern nur mit einer „Neuen Vergypfung mit einfacher Bemalung“ zu versehen, und den Chorraum mit einem „Flügelaltar“ auszustatten. „Das Ganze“ sollte, „der Erbauungszeit der Kirche entsprechend, im gothischen Stil des 15. Jahrhunderts ausgeführt werden.“

¹¹⁸⁶ Giese (2003/1), S. 91.

¹¹⁸⁷ Dieses sowie die folgenden Zitate sind entnommen: Manz (2007), S. 28.

1895/96 wurde zunächst das Gehäuse der aus Kloster Schöntal stammenden Orgel neu gefasst und die noch aus der Rottenburger Karmeliterkirche stammende Kanzel durch eine neogotische der Werkstätte Schnell ersetzt. Zudem wurden sechs neue Beichtstühle aufgestellt. 1897 erhielt der Innenraum dann unter Beratung und Leitung von Prof. Dr. Paul Wilhelm Keppler, der kurz zuvor sein Amt als Vorstand des Diözesankunstvereins niedergelegt hatte, durch den Nürnberger Kunstmaler Losen eine vollständige, weitgehend ornamentale neogotische Ausmalung, die alle Raumteile zusammenfassen sollte (Abb. 159-161). Der nahezu ausschließlich mit malerischen Mitteln gestaltete Kircheninnenraum gab mit seiner Quaderbemalung und seinen betonten Architekturgliedern vor, gänzlich aus Werkstein errichtet worden zu sein.

„Alle Bauteile waren dabei so plausibel wie möglich entworfen. Das Kirchenschiff stellte sich folgendermaßen dar: Die Stützen waren in französischer Ordnung ausgeführt, die die Stützenschäfte mit breiten Rustikaringen in vier mächtige Teile gliederte. Die Stützen trugen über Trochilus und Plinthe Rundbögen aus fast fugenlosem Formstein. Die Bögen wiederum waren das Auflager eines umlaufenden steinsichtigen Quadermauerwerks mit breiten Fugen, das oberhalb von einem Kranzgesims begrenzt war. Über dem Gesims folgte das Tonnengewölbe mit eingeschnittenen Stichkappen für die Obergadenfenster. Der Übergang von Tonnengewölbe und Stichkappen war durch gurtbogen-ähnliche Konstruktionen gefasst.

Der Pfarraltar und die auf den Stützen stehenden Apostelfiguren waren rückseitig von feinziselierten Wimpergen umrahmt. Über dem Chorbogen auf der Chorwand erstrahlte Christus in der Mandorla, umgeben von Engeln.“¹¹⁸⁸

Das zeitgenössische Urteil über die Domrenovation von 1895-1897 fiel offenbar überwiegend positiv aus:

„Die Wandflächen und die früher so unschön wirkenden kahlen Gewölbe sind mit einem lichten Steinton überdeckt, mit dem die ornamentale und figürliche Ausschmückung gut zusammenstimmt. In dem so zu einem würdigen Raume umgestalteten Innern bildet der herrliche Chor mit seinem ebenfalls in lichten Tönen gehaltenen Sterngewölbe und den glühenden Farben seiner Fenster einen hochfeierlichen Abschluß.“¹¹⁸⁹

¹¹⁸⁸ Giese (2003/1), S. 94.

¹¹⁸⁹ Zitiert nach Manz (2007), S. 30; der Text wird dort leider ohne Quellenangabe wiedergegeben.

Trotz der gerade erst abgeschlossenen Innenrenovation kam nur wenige Jahre später erneut das Thema ‚Domneubau‘ ins Gespräch, als die Stadt Rottenburg Bischof Paul Wilhelm von Keppler im Jahr 1900 zu seinem 25-jährigen Priesterjubiläum einen vor der Stadt gelegenen Bauplatz schenkte. Mit dem Geschenk kam der Wunsch der Stadt zum Ausdruck, Rottenburg möge eine in jeder Hinsicht adäquate Kathedrale erhalten und langfristig Bischofssitz bleiben. Tatsächlich ließ sich der Bischof nach anfänglichem Zögern angesichts der Unzulänglichkeiten der vorhandenen Domkirche von der Notwendigkeit eines Neubaus überzeugen und beauftragte den Stuttgarter Architekten Joseph Cades, den Keppler ja selbst 1887 aus Freiburg in die Diözese Rottenburg geholt hatte, mit entsprechenden Planungen. Zudem ordnete Bischof Paul Wilhelm in den folgenden Jahren mehrere bistumsweite Kollekten *„für den Bau einer neuen Kathedrale“* an und ließ ein *„Dombaukomité“* einrichten.¹¹⁹⁰ Cades legte seinen – wohl stark von den Architekturvorstellungen und Wünschen des Bischofs beeinflussten und später mehrfach variierten – Entwurf 1903 vor. Dieser sah vor, den Rottenburger Dom als Basilika mit Doppelturmfassade und Querschiff *„im sogenannten ‚Übergangsstil‘, einer Spätphase der Romanik, die nach 1890 häufig für Kirchenbauten verwendet wurde,“* zu errichten.¹¹⁹¹ Wohl noch im gleichen Jahr legte Cades einen Alternativentwurf zur projektierten Westfassade – nun beispielsweise ohne Fensterrose, dafür aber mit einem Rundbogenfenster zwischen Blendarkaden – und 1904 die Pläne zu einer Emporenbasilika mit vierzonigem Wandaufbau vor. *„Die unlösbare städtebauliche Aufgabe für eine neue Kathedrale in Rottenburg“*,¹¹⁹² der Erste Weltkrieg sowie die Inflation von 1923 machten jedoch alle Neubaupläne zunichte. Der Bischof Paul Wilhelm geschenkte Bauplatz vor der Stadt wurde schließlich 1965 *„mit Gebäuden bebaut, die Wohnungen für Bischof, Weihbischof und zwei Domkapitulare enthalten.“*¹¹⁹³ Man ließ hierbei zwar einen Platz für einen zukünftigen Domneubau frei, doch wird ein solcher wohl nie mehr realisiert werden.

Im Hinblick auf das 100-jährige Diözesanjubiläum, das man 1928 feierlich begehen wollte, ließen Stadtpfarrgemeinde und Domkapitel das Dominnere erneut umgestalten (Abb. 162-163). Der erst im Juni 1927 inthronisierte Bischof Joannes Baptista Sproll beauftragte bereits im August desselben Jahres den Stuttgarter Architekten August Koch mit der Durchführung der Renovation. Koch, der bereits neobarocke Hochaltäre für die Ellwanger Basilika und die Ehinger Konviktskirche entworfen hatte, schlug auch für den Rottenburger Dom

¹¹⁹⁰ KAfdDR (1902), S. 77-80, KAfdDR (1903), S. 139, sowie KAfdDR (1908), S. 92.

¹¹⁹¹ Baumgärtner-Wallerand (1995), S. 200f.

¹¹⁹² Giese (2003/1), S. 90.

¹¹⁹³ Baumgärtner-Wallerand (1995), S. 203.

eine ‚barocke‘ Überarbeitung der Raumschale vor, zumal der Innenraum nach wie vor deutlich von den Umbauten nach dem Brand von 1644 sowie von 1717/18 geprägt war. „*In analoger Denkweise zu Keppler strebte Koch einen stilistisch geschlossenen Gesamteindruck an.*“¹¹⁹⁴ Ein ‚Neo-Stil‘ (die neogotische Redaktion des Innenraumes von 1867-1897) sollte also ohne Rücksicht auf das Vorhandene gegen einen anderen (die geplante neobarocke Interpretation des Raumes) ausgetauscht werden. Koch ließ – mit dem Einverständnis des Vorsitzenden des Kunstvereins, Pfarrer Pfeffer, und des Konservatoriums¹¹⁹⁵ – die gesamte neogotische Ausstattung sowie die Buntglasfenster entfernen. Einzig das qualitätvolle Chorgestühl (vgl. Abb. 161) von 1867/68 verblieb in der Kirche. An Wänden und Decken ließ Koch einfachen Rahmenstuck, Rosetten, Puttenköpfe usw. anbringen und die Raumschale nach dem Einbau einer Heizung und der Erneuerung der Bodenbeläge weiß fassen. Der Ellwanger Bildhauer Geiselhart fertigte nach Kochs Entwürfen einen neuen Hochaltar – ein rund zwölf Meter hohes, in Spätrenaissance-/Frühbarockformen gehaltenes Zweisäulenretabel mit Auszug – und für die Chorbogenwand einen Sakramentsaltar.¹¹⁹⁶ Der Werkstätte Anton Schaller aus Neuhausen lieferte in Stuckmarmor eine neue Kanzel (vgl. Abb. 168), neue Seitenaltäre und vermutlich auch die neue Kommunionbank. Sämtliche Altäre wurden mit Blättern des 17. und 18. Jahrhunderts ausgestattet, die größtenteils aus säkularisierten Klosterkirchen stammten. Die Künstlerin Maria Hiller-Foell (1880-1943) entwarf drei neue Fenster für das Chorhaupt – im übrigen Kirchenraum wurden Klarglas- bzw. Antikglasfenster eingesetzt –, und die Rottenburger Werkstätte Lott lieferte neue Beichtstühle sowie für die bereits 1908 erneuerte Orgel einen neobarocken Prospekt. Der Bau einer filigranen Vorhalle vor dem Westportal sollte schließlich pünktlich zum Jubiläum auch noch das Domäußere aufwerten (vgl. Abb. 165). Auch wenn die Domrenovation von 1927/28 in der Öffentlichkeit überwiegend positiv aufgenommen wurde,¹¹⁹⁷ gab es in der Presse und in der Fachwelt durchaus auch Kritik daran, dass der überdimensionierte neue Hochaltar das schöne Chorgestühl beinahe „*zerschlage*“, nicht wirklich in den gotischen Chor passe, dass die Erneuerung ohne Ausschreibung eines Gestaltungswettbewerbs erfolgt war usw.¹¹⁹⁸

¹¹⁹⁴ Giese (2003/1), S. 95.

¹¹⁹⁵ DAR G 1.1 Nr. 178 – Domkirche Bauwesen 1868-1956 A 6.1 b, Schreiben des Konservatoriums an das BO vom 29.8.1927.

¹¹⁹⁶ Die Entwürfe Kochs zum Hochaltar, den Nebenaltären, der Westvorhalle usw. haben sich im Diözesanarchiv (DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5) erhalten.

¹¹⁹⁷ Vgl. hierzu u. a. entsprechende Artikel im Deutschen Volksblatt vom 24.3.1928 sowie in der Beilage zum Schwarzwälder Boten vom 19.4.1928.

¹¹⁹⁸ Vgl. hierzu u. a. einen entsprechenden Artikel im Amts- und Anzeigenblatt für den Oberamtsbezirk Tübingen („*Tübinger Chronik und Steinlachbote*“) vom 27.3.1928.

Den Zweiten Weltkrieg überstand der Rottenburger Dom mit einigen Schäden am Dach und an den Fenstern relativ glimpflich. Nur wenige Monate nach Kriegsende legte jedoch Hans Lütkemeier eine Bischof Sproll und der Stadt Rottenburg gewidmete Denkschrift vor, mit der er unter anderem die „*Dombaufrage*“ erneut anstoßen wollte.¹¹⁹⁹ Lütkemeier verbreitete in seiner Schrift unter anderem die Idee, das Landesgefängnis von Rottenburg nach Münsingen zu verlegen, um auf dem freiwerdenden, nordwestlich oberhalb der Altstadt gelegenen Gelände einen Dom errichten zu können. Das Bischöfliche Ordinariat lehnte Lütkemeiers Pläne – und damit den bislang letzten Vorstoß in Sachen Domneubau – angesichts der Zeitumstände allerdings mit Nachdruck ab.¹²⁰⁰

4.5.2 Baubeschreibung

Der Dom nimmt den nördlichen Teil des Marktplatzes ein, der sich von Südwesten nach Nordosten erstreckt. Auch der Dom ist folglich nicht exakt geostet, sondern weist mit seinem Chor vielmehr nach Nordosten. Die historische Hauptverkehrsachse der Stadt, die Königstraße, führt unmittelbar an der Nordwestseite der Kirche vorbei. Am Chorchaupt kreuzen sich Königstraße und Waldhorngäßle bzw. Stadtlanggasse. Aufgrund dieser topographischen Lage hat der Dom gewissermaßen zwei Schauseiten, von denen die zum Marktplatz hin orientierte Südwestfassade mit dem Hauptportal zwar die wichtigere, die ostseitige Chorpartie mit dem Turm aber die stärker gegliederte ist (Abb. 164-165). Die Tatsache, dass sich das Domäußere heute trotz der Baumaßnahmen des 17. und 18. Jahrhundert wieder weitgehend als ‚gotischer‘ Bau präsentiert, ist im Wesentlichen den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts zuzuschreiben.

Bereits äußerlich gibt sich das Langhaus mit seinem hochaufragenden, sattelgedeckten Mittelschiff und seinen beiden deutlich niedrigeren, pultgedeckten – aufgrund der Straßenführung nach Südwesten hin ungleich breiten – Seitenschiffen als Basilika zu erkennen. Die Südwestfassade des Mittelschiffs wird von zwei Strebepfeilern gegen die Seitenschiffe abgegrenzt und durch zwei schlichte Horizontalgesimse gegliedert. Die 1928 entstandene, an italienischen Vorbildern orientierte Vorhalle schützt das zentrale, barocke Rundbogenportal sowie ein 1867 von Fidel Vollmer geschaffenes Martinusrelief. Das große dreibahnige Maßwerkfenster über der Vorhalle sowie die darüber angebrachte Uhr verweisen auf die Domrenovation von 1867/68. Bekrönt wird die Westfassade

¹¹⁹⁹ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, „*Die Bischofsstadt Rottenburg in ihrer zukünftigen Entwicklung und städtebaulichen Gestaltung*“, September 1945.

¹²⁰⁰ Baumgärtner-Wallerand (1995), S. 203.

von einem 1735 errichteten Dachreiter mit kupfergedeckter Zwiebel. Gewissermaßen Teil der Westfassade ist der 1911 als exakte Kopie des Originals von 1483/84 errichtete Marktbrunnen mit seiner filigranen, vielfach durchbrochenen Brunnensäule. Die Fassaden der Seitenschiffe zeigen sich weitgehend ungliedert und schmucklos, ebenso die beiden Spitzbogenportale an der Nordwest- bzw. Südostfassade. Die Seitenschiffe besitzen maßwerklose Spitzbogenfenster, der Obergaden weist schlichte, möglicherweise im 17. Jahrhundert überformte Rechteckfenster auf.

Der stark eingezogene, polygonal endende und mit Strebepfeilern versehene Chor schließt asymmetrisch nach Nordwesten versetzt an das Langhaus an. Wie auch an den übrigen Fassaden sind die Wandflächen am Chor verputzt und heute in gebrochenem Weiß gestrichen, lediglich die – 1867/68 eingesetzten – Maßwerke, die Fenstergewände sowie die Stirnseiten der Strebepfeiler sind steinsichtig. Der bis unterhalb der Glockengeschosse von der Vorgängerkirche übernommene, ebenfalls steinsichtige Turm steht in der Nordostecke zwischen Langhaus und Chor und wird von der mittelalterlichen Sakristei, die am Außenbau lediglich als Verlängerung des südöstlichen Seitenschiffs wahrzunehmen ist, umschlossen. Der markante, durch Kaffgesimse gegliederte Chorflankenturm gilt als Wahrzeichen der Stadt und der Diözese Rottenburg. Während das untere, wohl noch vor 1486 entstandene Glockengeschoss lediglich einfache Spitzbogenöffnungen zeigt, weist das leicht auskragende zweite Glockengeschoss spitzbogige Schallöffnungen auf, die mit Maßwerk und Maßwerkbrüstungen geziert sind. Etwa in halber Höhe wird das zweite Glockengeschoss nach dem Vorbild des Reutlinger Marienkirchturms (Mitte 14. Jahrhundert) in einen oktogonalen, durchbrochenen Steinhelm mit zwei Umgängen, Maßwerkeinsätzen, reichem Krabbenbesatz und bekrönender, doppelter Kreuzblume überführt.

Der Raumeindruck des Dominneren wird bis heute ganz wesentlich von den Umgestaltungen des 17. und 18. Jahrhunderts geprägt. Die Schiffe des Langhauses sind durch je sechs Rundbogenarkaden auf Pfeilern mit halbrunden Vorlagen voneinander geschieden. Haupt- und Seitenschiffe besitzen verputzte, 1717/18 entstandene Scheingewölbe, die im Hauptschiff als Stichkappentonne und in den Seitenschiffen als Kreuzgratgewölbe ausgebildet sind. Der Chorraum, dessen Wandflächen nicht architektonisch gegliedert sind, zeigt ein 1867/68 offenbar nach dem Vorbild des mittelalterlichen Originals erneuertes Netzrippengewölbe.

4.5.3 Die Innenrestaurierung von 1955/56

Eine 1952/53 durchgeführte „*Entfeuchtung und Isolierung*“ der Langhauswände, bei der unter anderem der Innenputz bis in Höhe der Fenster abgeschlagen werden musste, gab den Anstoß zu einer neuerlichen Innenrenovation des Doms.¹²⁰¹ Dompfarrer Josef Schupp (1890-1970, Dompfarrer 1942-1959) und die Dompfarrgemeinde planten nämlich, im Zuge der anstehenden Putzarbeiten auch „*eine Neutönung sämtlicher Wände und Gewölbe des Kirchenschiffes vornehmen zu lassen.*“ Zudem wurde „*in Erwägung gezogen*“, eine „*Entbarockisierung*“ durchzuführen, was bedeuten sollte, die „*an den Pfeilern und Gewölben angebrachten scheinbarocken Stukkaturen*“ zu entfernen, da sie „*das Raumbild stören.*“¹²⁰² Da es mehr als sinnvoll erschien, in diesem Zusammenhang auch gleich den Chorraum, für den die Bau- und Unterhaltungspflicht ja beim Bistum liegt, zu erneuern, warb Pfarrer Schupp beim Bischöflichen Ordinariat für sein Vorhaben und stieß dort auf ein unerwartet positives Echo: Das Ordinariat wollte die Gelegenheit einer Inneninstandsetzung sogar gleich auch noch dazu nutzen, „*eine Reihe längst übel empfundener Mißstände im Chor zu beseitigen.*“¹²⁰³ So wurde dieser beispielsweise seit Langem als viel zu beengt empfunden: Weder waren für „*Bischof, Domkapitel, Pfarr- und Seminargeistlichkeit mitsamt den Alumnen*“ genügend Sitzplätze vorhanden, noch ließen das beiderseits zweireihige Chorgestühl und gegebenenfalls zusätzlich aufgestellte Bänke und Stühle eine feierliche Liturgie zu. Und auch der „*neben dem Eingang zur kleinen Sakristei*“ aufgestellte Bischofsthron sei bislang „*vom Schiff aus kaum sichtbar*“ gewesen. Da eine bauliche Erweiterung des Chores von vorneherein auszuschließen war, sah man eine „*völlig andere Ausnützung des vorhandenen Raumes*“ als einzige Möglichkeit an, die Raumnot zu beheben. „*Wie diese [optimierte Nutzung des Chorraumes] erfolgen solle und welche Folgerungen sich daraus für die Renovation des Schiffes ergeben würden, sollte in gemeinsamen Beratungen unter Hinzuziehung von Sachverständigen und Architekten erörtert werden.*“ Seitens des Bistums beschäftigten sich in der Folgezeit vor allem Bischof Carl Josef Leiprecht, Kunstreferent Weihbischof Wilhelm Sedlmeier, Generalvikar Dr. August Hagen, die Domdekane Dr. Rupert Storr und Anton Hindenberger sowie Dr. Gottlieb

¹²⁰¹ DAR M 9 B 118, „*Dom-Renovation 1955 / 1958*“ (Chronik zur Domrenovation, verfasst von Dompfarrer Josef Schupp), S. 1f. Sofern nichts anderes vermerkt ist, sind alle Angaben zur Restaurierung von 1955/56 dieser Quelle entnommen. Zur Trockenlegung des Langhauses vgl. u. a. auch DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben des Dompfarramtes an das BO vom 27.7.1952, sowie LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben des Rottenburger Architekten Martin Schilling an das LDA vom 25.8.1952.

¹²⁰² DAR M 9 B 118, „*Dom-Renovation 1955 / 1958*“, S. 1-3.

¹²⁰³ Dieses sowie die weiteren Zitate sind entnommen: DAR M 9 B 118, „*Dom-Renovation 1955 / 1958*“, S. 4.

Merkle – in seiner Funktion als Berater der Diözese für Kirchenbaufragen – mit den Renovationsplänen. Tatsächlich ging Merkles Funktion im Falle der Domrenovation aber weit über die eines bloßen Beraters hinaus, da er beispielsweise wiederholt im Namen des Ordinariats Aufträge vergab und so auch Bauherrenaufgaben wahrnahm. Für die Vorplanungen zogen Ordinariat und Dompfarramt die beiden Rottenburger Architekten Martin Schilling und Hans Lütke-meier sowie den Tübinger Architekten Helmut Basten bei. Was den Umgang mit der Raumschale betraf, so wurde Restaurator Josef Lutz aus Leutkirch im Laufe des Jahres 1954 mit dem Erarbeiten eines Instandsetzungs- und Restaurierungskonzepts beauftragt.¹²⁰⁴ Leider wurden zu den zahlreichen Beratungen und Ortsterminen in Sachen Domrenovation nur wenige Aktenvermerke angefertigt, so dass sich die Konzeptfindungsphase nur auf der Grundlage sonstiger Archivalien sowie einer ausführlichen Chronik zur „Dom-Renovation 1955/1958“, die von Dompfarrer Schupp verfasst wurde,¹²⁰⁵ rekonstruieren lässt. Zudem wurden offenbar viele Detailfragen nicht schon im Vorfeld, sondern erst *„im Laufe der Renovation getroffen, als man besser zur Sache sah. Für den Chor und die Sängerempore samt Orgel fielen diese [Entscheidungen] in den Sitzungen des hierfür zuständigen Ordinariates, für das Schiff in denen des Kirchenstiftungsrates im Einvernehmen mit dem Ordinariat, und für die Sakristei, die bald ebenfalls in den Renovationsplan einbezogen wurde und für die als einer ‚res mixta‘ sowohl Bistum wie Pfarrei in Frage kamen, in beiderseitigem Einverständnis.“*¹²⁰⁶

Dass die geplante Innenrenovation auch auf die vorhandene Ausstattung erhebliche Auswirkungen haben würde, zeichnete sich spätestens Ende 1954 ab. Auf die schriftliche Anfrage Schupps, *„ob der bisherige Hochaltar nur verändert oder ganz entfernt werden“* solle, antwortete das Ordinariat Anfang Dezember nämlich folgendermaßen:¹²⁰⁷

„Der bisherige Hochaltar soll weggenommen und an seine Stelle ein einfacher Mensaaltaar gestellt werden. Es wird erwogen, den neuen Hochaltar an das Ende des Chores zu stellen, wo sich jetzt die Kommunionbank befindet. Durch diese Aufstellung würde es notwendig, daß der bisherige Sakramentsaltar wegfallen und das Allerheiligste im neuen Hochaltar aufbewahrt würde. Dieser stünde auch der Pfarrgemeinde zur Verfügung. Weiter müßten zwei Bankreihen im Schiff links und rechts weggenommen werden. Dadurch würde Platz geschaffen

¹²⁰⁴ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben Schupps an das BO vom 17.11.1954.

¹²⁰⁵ DAR M 9 B 118.

¹²⁰⁶ Ebd., S. 5.

¹²⁰⁷ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben Schupps an das BO vom 17.11.1954 mit Antwort des BO vom 3. bzw. 4.12.1954.

für Pontifikalhandlungen, auch würde ein besserer Zugang zur Kanzel (vor dem Pfeiler) geschaffen. Ein Zugang zu dem neuen Hochaltar durch die Sakristei und den Turm wäre zu erwägen. Es müsste dann unter Umständen auch der Marienaltar näher an die Wand gerückt werden, damit ein Ausgang aus dem Turm in die Kirche geschaffen werden könnte [...]“

Erich Endrich, der bislang nicht an den Vorbereitungen zur Domrenovation beteiligt worden war und sich daher wohl ein wenig übergangen fühlte, erkundigte sich im Februar 1955 in zwei Briefen, die an Pfarrer Schupp und an das Ordinariat gerichtet waren,¹²⁰⁸ eher beiläufig nach dem aktuellen Planungsstand. Schupp gestand Endrich daraufhin in einem Antwortschreiben ein, dass viele Fragen nach wie vor offen seien und im Rahmen der Vorplanungen von verschiedener Seite sogar „*utopische Vorschläge*“ gemacht worden seien, „*welche trotzdem die Martinskirche nie zu einem Dom gemacht hätten – das ist ein Ding der Unmöglichkeit – und unmöglich aufzubringende Summen gefordert hätten.*“¹²⁰⁹ Insbesondere in Sachen Chor, der „*an Engbrüstigkeit*“ leide, sei „*die Entscheidung immer noch nicht gefallen.*“ Durch die „*Aufstellung von Attrappen*“ solle aber in Kürze „*die Wirkung der einzelnen Vorschläge [„Rückverlegung des Hochaltars“, „Aufstellung eines Kreuzaltars“, „Führung des Chorgestühls um die Apsis“ usw.] ausprobiert werden.*“

Möglicherweise erst durch die Kontaktaufnahme Endrichs mit dem Ordinariat und mit Pfarrer Schupp veranlasst, bat Merkle mit Schreiben vom 11. März 1955 endlich auch den Vorsitzenden des Kunstvereins darum, „*in dieser so wichtigen Sache mit[zu]beraten [und] mit[zu]entscheiden.*“¹²¹⁰ Da mit den Renovationsarbeiten bereits nach dem „*weissen Sonntag*“ begonnen werden sollte, wurde Endrich um einen möglichst zeitnahen Ortstermin gebeten.

Drei Tage später, am 14. März 1955, setzte Merkle das Landesdenkmalamt im Rahmen eines separaten Ortstermins von der beabsichtigten Innenrenovation in Kenntnis. Auch wenn die Planungen noch immer nicht über Skizzen und eher vage Vorstellungen hinausreichten, gab der zuständige Referent, Hauptkonservator Oscar Heck, bereits wenige Tage später eine ausführliche Stellung-

¹²⁰⁸ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben Endrichs an das BO vom 10.2.1955. Das Schreiben Endrichs an Pfarrer Schupp fand sich zwar nicht unter den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archivalien, doch nahm Schupp in seinem Antwortschreiben vom 11.2.1955 explizit darauf Bezug.

¹²⁰⁹ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben Schupps an Endrich vom 11.2.1955.

¹²¹⁰ Ebd., Schreiben Merkles an Endrich vom 11.3.1955.

nahme ab, die er in Kopie auch Erich Endrich zuleitete.¹²¹¹ Aus heutiger Sicht erscheint das Gutachten des Landesdenkmalamtes in vielen Punkten als völlig unverständlich: In einer beinahe einseitigen Einleitung hob Heck zunächst nicht etwa die stadt-, diözesan- und architekturgeschichtliche Bedeutung des Doms hervor, sondern listete vielmehr dessen innenräumliche Unzulänglichkeiten auf: Den „*störenden Achsenbruch*“ zwischen Langhaus und Chor, die „*ungefügte Dimensionierung der Mittelschiffspfeiler*“, das unharmonische Nebeneinander „*gotischer Reminiszenzen, neuzeitlicher Gewölbe [...] und barockisierender Ausstattungsstücke*“ usw. Das Landesdenkmalamt begrüßte es daher ausdrücklich, dass nun etwas zur „*Verbesserung des Raumes*“, insbesondere im Hinblick auf den „*bis an die äußerste Grenze verstellen Chorraum*“, geschehen sollte. Die vorhandene Ausstattung und die gegenwärtige Raumschale wurden vom Landesdenkmalamt zur Disposition gestellt. Ja Heck begrüßte es sogar, dass die „*etwas füllig wirkende ‚Renaissance‘-Kanzel*“ einer neuen, „*amboartigen*“ Kanzel und der „*weniger schöne*“ Hochaltar einem neuen Altar am Choreingang Platz machen sollte, und dass das „*zwar nicht unbeliebte, aber dennoch übergewichtige*“ Chorgestühl entfernt werden sollte. Denkmalpflegerische Bedenken äußerte Heck nur insofern, dass „*bedeutsamere bauliche Veränderungen*“ des Chorraums nur dann akzeptiert werden könnten, wenn St. Martin auch langfristig Domkirche bleiben und diesen Rang nicht schon in absehbarer Zeit an einen an anderer Stelle errichteten Neubau abtreten würde. Auch die im Langhaus geplanten Maßnahmen wie Vereinfachung des Stuckdekors, Umgestaltung des Orgelprospekts und Erweiterung des Gestühls wurden vom Landesdenkmalamt „*ohne weiteres*“ unterstützt. Heck riet sogar dazu, noch einen Schritt weiter zu gehen, da „*die Instandsetzung des Langhauses in diesem engen Rahmen bei weitem nicht das bringen*“ würde, „*was man sich von einer durchgreifenden Renovation*“ erhoffe. Aus seiner Sicht sollten gleich auch noch die „*ungestalteten*“ und „*unpraktischen*“ Mittelschiffspfeiler auf ihre ursprüngliche Form zurückgeführt (selbst wenn sich dabei eine völlig Erneuerung der Pfeiler als notwendig erweisen sollte), die gotischen Spitzbogenarkaden wiederhergestellt und die drei Langhausschiffe mit „*neuen Decken in der richtigen Höhe*“ versehen werden. „*Einer konsequenten Lösung dieser Art*“, also einer Regotisierung des Langhauses ohne Rücksicht auf die Überformungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, gab das Landesdenkmalamt gegenüber dem von der Pfarrei angestrebten „*bloßen Kalken*“ der Wand- und Deckenflächen „*unbedingt den Vorzug*“.

Die von Oscar Heck – noch ganz im Geiste der ‚Schöpferischen Denkmalpflege‘ – empfohlenen tiefen Eingriffe in das Langhaus stießen jedoch sowohl bei Domdekan Storr als auch bei Dompfarrer Schupp auf Ablehnung. Beide waren

¹²¹¹ Ebd., Schreiben des LDA an Merkle vom 18.3.1955; Quellenanhang Q62.

der Ansicht, dass die Martinskirche auch dadurch, *„rein architektonisch gesehen, nie zu einem Dom gemacht werden“* könne, und dass zudem die dadurch entstehenden Kosten nicht zu verantworten und schon gar nicht zu finanzieren wären.¹²¹²

Bei einem weiteren Ortstermin, der am 22. März 1955 stattfand und an dem unter anderem die Architekten Lütke-meier, Schilling und Basten sowie Hauptkonservator Heck teilnahmen, kam dann sogar ein noch radikalerer Ansatz zur Sprache: Es wurde allen Ernstes darüber nachgedacht, *„die nördliche Stützenreihe im Langhaus zugunsten einer vom westlichen Windfang bis zum Hochaltar ungebrochen verlaufenden Längsachse“* ganz zu entfernen.¹²¹³

Endgültig gestellt wurden die Weichen für die Domrenovation allerdings erst Mitte April 1955, als das Bischöfliche Ordinariat dem Dompfarramt mitteilte, das man *„nach gründlichen und eingehenden Überlegungen und Besprechungen“* zu dem Entschluss gekommen sei, *„die Restauration des Domes den seelsorgerlichen und liturgischen Notwendigkeiten entsprechend vorzunehmen.“*¹²¹⁴ Alles, *„was nicht dringend und notwendig“* sei, solle dabei *„ausgeschaltet bleiben.“* Man sei sich nämlich bewusst, dass der Dom *„nie zu einer eigentlichen Kathedrale gemacht werden“* könne. Aus heutiger Sicht muss man für diese Entscheidung, auch wenn sie in erster Linie unter finanziellen und nicht unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten getroffen wurde, dankbar sein, blieben dem Dom somit doch wenigstens tiefgreifende bauliche Eingriffe erspart. Die *„Grundzüge“* der *„Überlegungen“* gingen nun dahin, den bisherigen Hochaltar zu entfernen und an Stelle der bisherigen Kommunionbank einen neuen Hauptaltar zu errichten, den Bischofsthron *„in den Scheitel des Chors [...] zu stellen“* und mit einem ein- oder zweireihigen Chorgestühl *„zu flankieren“*, die drei Buntglasfenster des Chorraums zu erneuern, den Sakramentsaltar – *„allerdings in stark vereinfachter Form“* – beizubehalten, die Kanzel zu verkleinern bzw. zu erneuern und die Mittelschiffspfeiler gegebenenfalls von ihrer Ummantelung zu befreien.

Erich Endrich besichtigte den Dom im Hinblick auf die anstehende Inneninstandsetzung erstmals am 18. April 1955 und verfasste drei Tage später ein aus-

¹²¹² DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, *„Stellungnahme zum Gutachten des Landesamtes zur Domfrage“*, verfasst von Domdekan Storr, undatiert, sowie Schreiben Schupps an das BO vom 27.3.1955.

¹²¹³ LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben des LDA an den Regierungspräsidenten von Südwürttemberg-Hohenzollern vom 1.4.1955.

¹²¹⁴ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben des BO an das Dompfarramt vom 13.4.1955.

führliches, im Wesentlichen mit der Stellungnahme des Denkmalamtes deckungsgleiches Gutachten.¹²¹⁵ Auch Endrich betrachtete die *„verschiedenen Restaurierungen und Umgestaltungen“* der vorangegangenen einhundert Jahre als *„Kompromisse“*, die nie zu einer befriedigenden Gestaltung des Innenraums geführt hätten. Daher begrüße der Kunstverein den Entschluss, *„eine [...] Änderung beziehungsweise Verbesserung herbeizuführen.“* Auch Endrich hielt die Entfernung des späthistoristischen Hochaltars für *„durchaus richtig“*. Aus seiner Sicht einhergehen müsse dies jedoch mit dem Einsetzen neuer, künstlerisch gestalteter Chorfenster, die künftig die *„farbige Dominante des Chorraums und damit der ganzen Kirche“* bilden und *„den gotischen Stilcharakter des Chores“* stärker betonen sollten. Ablehnend äußerte sich Endrich zum Vorschlag, den Bischofsthron im Chorschluss aufzustellen. *„Kein gotischer Chor“* zeige *„in seinem Scheitel die bischöfliche Kathedra“*, vielmehr brauche der Chorraum wieder einen Altar. Bezüglich der weiteren Ausstattung des Doms sprach Endrich folgende Empfehlungen aus: Das vorhandene Chorgestühl solle, da es den Chorraum sehr beeinträchtigt, entfernt werden; der Sakramentsaltar müsse *„wesentlich vereinfacht“*, insbesondere der *„prunkvolle [neobarocke] Rahmen“* beseitigt werden; die vorhandenen Kanzel solle gegen *„eine ganz leicht wirkende Kanzel, etwa am ersten Freipfeiler in der Nähe des Sakramentsaltares“*, ersetzt werden.

Da auch Endrich die Mittelschiffspfeiler in ihrer bisherigen Form als *„Barrikaden“* empfand, *„welche die Sicht sowohl in den Chor wie auf den Sakramentsaltar“* stark beeinträchtigten, schloss er sich der Auffassung des Landesdenkmalamtes an und empfahl ebenfalls, deren spätere Ummantelung abzunehmen und die Pfeiler gegebenenfalls vollständig zu erneuern, die Spitzbogenarkaden wiederherzustellen und im Langhaus neue Decken einzuziehen, also, wie Endrich es selbst formulierte, eine *„Regotisierung des Raumes im Chor und im Schiff“* vorzunehmen. Sollte eine so durchgreifende Maßnahme nicht finanzierbar sein, seien aus Sicht des Kunstvereins im Langhaus zumindest die *„aufgesetzten Stukkierungen“* abzunehmen und die Apostelfiguren weiter unten anzubringen, zudem solle der Orgelprospekt *„dringend“* umgestaltet und die Beleuchtung in Form *„einfacher Pendellampen“* erneuert werden. *„Von geradezu deprimierendem Eindruck“* seien schließlich die Fenster des Langhauses, die *„unmöglich“* mit der bisherigen Verglasung belassen werden könnten. Abschließend empfahl Endrich angesichts der Bedeutung des Vorhabens, dass *„ausser den beauftragten Architekten noch ein weiterer Kirchenbaumeister, der auf dem Gebiet der Restaurierung von Domkirchen Erfahrung besitzt, zu Rate gezogen“* werde. Endrich benannte hierfür *„Diözesanbaurat und Dombaumeister Kreusch in Aachen“*, *„Domvikar Dr. Stephany in Aachen“* und *„Dombaumeister Weyres in Köln“*. Ziel müsse es näm-

¹²¹⁵ Ebd., Schreiben an das BO vom 21.4.1955; Quellenanhang Q63.

lich sein, dass die anstehende Renovation „nicht wieder eine Kompromisslösung“ werde, „jeder Kritik“ standhalte und „den liturgischen und seelsorgerlichen Bedürfnissen einer Bischofskirche, die immer auch Pfarrkirche ist, in allen Punkten“ entspreche.

Endrichs Empfehlung, einen erfahrenen „Kirchenbaumeister“ beizuziehen, ignorierend trieben Ordinariat und Dompfarramt die Vorbereitungen zur Innenrenovation in den folgenden Wochen zusammen mit den Architekten Schilling und Lütke-meier weiter voran, allerdings ohne dass den Planungen ein durchgängiges, geschweige denn fertiges Gesamtkonzept zugrunde lag. So bat das Ordinariat den Künstler Wilhelm Geyer Ende April 1955 unter Angabe der darzustellenden Themen (Christus, Maria, Martin) um Entwürfe für die drei Fenster des Chorhaupts¹²¹⁶ und wenig später die Bildhauerin Germana Kasper um Entwürfe „betr. der Verkleidung des Tabernakels vom Hochaltar“.¹²¹⁷ Darüber hinaus wurden am 10. Mai bei einem weiteren Ortstermin – an dem Schilling und Lütke-meier, Dr. Merkle, Geyer, Restaurator Lutz und der Rottenburger Bildhauer Heinrich Schneider teilnahmen, nicht jedoch Heck und Endrich – weitere Details der Domrenovation besprochen. Die Ergebnisse der Besprechung waren unter anderem folgende:¹²¹⁸ Im Chor sollten der vorhandene Hochaltar, die Kathedra, die fünf Fenster, sämtliche Elektroninstallationen und Lampen, das Chorgestühl usw. aus- und eine neue Stufenanlage eingebaut werden; das künftige Chorgestühl sollte umlaufend an den Chorlängswänden sowie im Chorhaupt zu stehen kommen und so den künftigen Hochaltar rahmen; der neue, als Tischaltar mit aufgesetztem Tabernakel ausgebildete Hochaltar sollte in Höhe der bisherigen Sakristeizugänge zu stehen kommen, letztere sollten zugemauert werden. „Eine Atrappe, die aufgestellt worden sei, habe ergeben, daß [der Altar] hier als Hochaltar und vom Schiff aus gesehen ausgezeichnet stehe.“ Die Fenster des Chorhaupts sollten auf Anraten Geyers durch Aufschlitzen der Wände nach unten verlängert werden; der neu anzufertigende Bischofsthron sollte „innerhalb des Pfeilers“ am „Ausgang des Chores“ zu stehen kommen; das bisherige Gemälde des Sakramentsaltars sollte durch „ein Anbetungsbild des Allerheiligsten (in Mosaik)“ ersetzt werden; der bisherige Kanzelstandort sollte beibehalten, die Kanzel aber eventuell umgestaltet werden; die Ummantelungen der Mittelschiffspfeiler sollten, sofern sie keine statische Funktion erfüllten, entfernt wer-

¹²¹⁶ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben des BO an Geyer vom 29.4.1955.

¹²¹⁷ Ebd., Antwortschreiben Kaspers an das BO vom 6.6.1955.

¹²¹⁸ Ebd., Schreiben Storrs an Bischof Leiprecht vom 11.5.1955, sowie „Dom-Instandsetzung 1955, Innern. Chor – Festlegung der Instandsetzungsmassnahmen und provis. Kostenangabe“ von Schilling und Lütke-meier vom 19.5.1955.

den;¹²¹⁹ die Mittelschiffsdecke sollte durch eine hölzerne Flachdecke ersetzt werden.¹²²⁰

Doch damit war keinesfalls ein Ende der Diskussionen erreicht. Unterschiedliche Auffassungen von Domkapitel, Dompfarramt und Ordinariat führten ständig zu Planänderungen, so dass sich Dr. Merkle gegenüber Erich Endrich im Juli 1955 zum Stand der Dinge schon fast verzweifelt äußerte:

„Die Sache mit dem Dom ist, was die Gestaltung des Schiffes betrifft, deprimierend. Das Dompfarramt hat alles wieder umgeworfen. Keine Flachdecke, keine neue Kanzel, keine befriedigende Lösung des Sakramentsaltares. [...] Keine Schulden, rascher Abschluss der Arbeiten, nichts Modernes. Ich hatte einige heftige Zusammenstöße. Umsonst – Das Dompfarramt weiss sich wenigstens des stillen Placet des H. H. Bischofs gewiss. Zu viele reden mit und zu wenige wissen um die ganze Relativität ihrer Kompetenz in diesen Fragen. Man hat sich nicht einmal die Mühe genommen, einige gut restaurierte Kirchen anzuschauen, und geht im übrigen den billigen Weg des geringsten Widerstandes.“¹²²¹

Das ewige Hin und Her verdross auch Bischof Leiprecht zusehends, so dass er die Beteiligten schließlich dazu auffordern ließ, das Tempo der Planungen merklich zu beschleunigen,¹²²² zumal das Langhaus schon seit Ende Mai eingerüstet war.¹²²³ Doch Ordinariat, Domkapitel und Dompfarramt ließen sich selbst von dieser Ermahnung nicht davon abhalten, parallel zu den bereits laufenden Instandsetzungsmaßnahmen weiter ausführlichst über Schneiders Entwürfe zum Hochaltar und zum Bischofsthron, Geyers Chorfenster, Lütke-meiers Entwürfe für das neue Chorgestühl, die künftige Gestaltung der Kommunionbank, des Sakramentsaltars und des Orgelprospekts usw. zu diskutieren.¹²²⁴ Erich Endrich und das Landesdenkmalamt wurden zu all den Abstim-

¹²¹⁹ Sondagen, die „nach Beginn der Renovation 1955“ angelegt wurden, ergaben dann allerdings, dass die Pfeiler ohne ihre Ummantelung nicht mehr tragfähig wären. Auf das Abnehmen der Ummantelung wurde daher verzichtet (DAR M 9 B 118, „Dom-Renovation 1955 / 1958“, S. 9f.).

¹²²⁰ Vgl. hierzu auch DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, „Dom-Instandsetzung 1955 Mittelschiff – Gewölbe-Entfernung. Untersuchung des Dachbaues, Bericht u. Kostenangabe“ von Schilling und Lütke-meier vom 13.5.1955.

¹²²¹ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben Merkles an Endrich vom 20.7.1955.

¹²²² DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, „Der Stand der Domrenovation“, Aktenvermerk zur „Sitzung mit den Herren Schilling, Schneider, Dr. Merkle, Dompfarrer (Herr Domdekan verweist)“ am 26.7.1955.

¹²²³ DAR M 9 B 118, „Dom-Renovation 1955 / 1958“, S. 23.

¹²²⁴ Vgl. hierzu insbesondere DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, „Der Stand der Domrenovation“, Aktenvermerk zur „Sitzung mit den Herren Schilling, Schneider, Dr. Merkle, Dompfarrer

munsterterminen aber offenbar nicht mehr eingeladen. Dies scheint den Kunstvereinsvorsitzenden sehr verärgert zu haben, wies er das Ordinariat doch auch noch mehr als zwanzig Jahre später, nämlich im Vorfeld der Innenrestaurierung von 1977/78, ausdrücklich darauf hin, dass der Kunstverein nach Abgabe des Gutachtens vom 21. April 1955 nicht „weiter [...] an der Domrestaurierung [...] beteiligt“ worden sei.¹²²⁵ Anzumerken ist in diesem Zusammenhang, dass zur Zeit der Domrenovation von 1955/56 sowohl Dr. Merkle als auch Architekt Lütke-meier und Bildhauer Geyer der Vorstandschaft des Kunstvereins angehörten. Trotzdem betrachtete Endrich den Verein offenbar als nicht mehr offiziell an der Maßnahme beteiligt, da seine Person außen vor gelassen wurde.

Die Erneuerungsarbeiten im Dom nahmen indessen folgenden Verlauf:¹²²⁶ Nachdem der Chor bereits Anfang Mai vollständig ausgeräumt worden war – der Hochaltar des Domes wurde bei dieser Gelegenheit in die Ehinger Konviktskirche verbracht –,¹²²⁷ wurden die drei Fenster des Chorraumes nach unten erweitert, die vorhandenen Bodenbeläge ausgebaut, die Kanäle der bereits 1927 im Langhaus eingebauten Warmluftheizung in den Chorraum hinein verlängert und die Sakristeizugänge verändert bzw. verlegt. Um in der Südsakristei mehr Raum zu gewinnen, wurde in diesem Zusammenhang – offenbar ohne größere Bedenken und vermutlich ohne Beteiligung des Landesdenkmalamtes – auch „die bisher innerhalb der Sakristei befindliche Renaissance-Wendeltreppe abgebrochen“ und „die Außenmauer zwischen dem westlichen Ende der Sakristei und der Mauer beim Marienaltar wegen ihrer außerordentlichen Breite (ca. 1,40 m) ganz abgebrochen und durch eine schmale ersetzt.“¹²²⁸ Im Langhaus wurde derweil der Stuckdekor an Wänden und Decken reduziert und die als zu massiv und

(Herr Domdekan verweist)“ am 26.7.1955, Aktenvermerk vom 9.8.1955 zum Ortstermin vom 9.8.1955, DAR G 1.1 Nr. 178 – Domkirche Bauwesen 1868-1956 A 6.1 b, Aktennotiz Merkles zur Besprechung vom 16.8.1955.

¹²²⁵ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben Endrichs an das BO vom 27.2.1976 mit Protokoll zum Ortstermin am 23.2.1976; Quellenanhang Q64.

¹²²⁶ DAR M 9 B 118, „Dom-Renovation 1955 / 1958“, S. 23ff.

¹²²⁷ AdKStJE, Nr. 658, Schreiben des Ehinger Konviktsdirektors Franz Lenks an das BO vom 8.4.1956 mit der Bitte um Überlassung des Hochaltars; vgl. hierzu S. 423 der vorliegenden Arbeit. Das neugotische Chorgestühl sollte zunächst an die Stadtpfarrkirche Saulgau abgegeben werden (DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, „Der Stand der Domrenovation“, Aktenvermerk zur Sitzung vom 26.7.1955), wurde letztendlich aber größtenteils im Depot des Diözesanmuseums eingelagert (AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, „Bemerkungen zum neugotischen Chorgestühl des Doms“ vom 17.12.1976 von Carl Gregor Herzog zu Mecklenburg). Insbesondere zahlreiche Architekturteile dürften allerdings im Gegensatz zum figürlichen und ornamentalen Schmuck auch vernichtet worden sein.

¹²²⁸ Dieses sowie alle folgenden Zitate sind entnommen: DAR M 9 B 118, „Dom-Renovation 1955 / 1958“, S. 12ff.

„plump“ empfundene bisherige Kanzeltreppe gegen einen neuen Treppenlauf ausgetauscht, für den Germana Kasper ein filigranes Bronzegeländer entwarf. Auch der Pfarr- bzw. Sakramentsaltar am Choreingang von 1927/28 durfte nicht in seiner bisherigen Form verbleiben: *„Die Retabel muß[te] verschwinden, da sie in ihrer ausgesprochen barock gehaltenen Form nicht mehr zu den entbarockisierten Pfeilern und Gewölben“* gepasst habe, ebenso der „künstlerisch wertlose“ Tabernakel sowie die neobarocken Leuchter. Da auch Mensa, Stipes und Stufenanlage des Pfarraltars erneuert werden sollten, entstand an dieser Stelle letztendlich ein völlig neuer Altar. Am Marien- und am Josefsaltar beließ man dagegen die neobarocken Altararchitekturen, zumal der Marienaltar erst 1952 zur Aufnahme einer von Bischof Sproll im Kunsthandel erworbenen Marienstatue umgearbeitet und mit einer zentralen Nische versehen worden war. Der Josefsaltar wurde nun in Anlehnung an den Marienaltar ebenfalls umgestaltet und mit einer von Restaurator Lutz nach barockem Vorbild angefertigten Josefsstatue versehen. Von den beiden weiteren Nebenaltären wurden im Wesentlichen nur die Mensen belassen, vom „renaissance-artigen“ Altar der Schmerzensmutter im nördlichen Seitenschiff zudem die spätgotische Pietà, vom Herz-Jesu-Altar im südlichen Seitenschiff ein kleines Herz-Jesu-Gemälde. Dieses wurde zusammen mit dem bisherigen Gemälde des Pfarraltars wieder am Herz-Jesu-Altar angebracht. *„Die alsbald nach Aufstellung des Gerüstes [von den Mittelschiffswänden] abgenommenen Apostelfiguren kamen in die Werkstatt des Restaurators Lutz nach Leutkirch, wo sie einer langwierigen Kur unterworfen wurden. Zuerst kamen sie 24 Stunden zur ‚Entwurmung‘ in die Gaskammer, wurden dann abgelaut, wobei der Leim sich löste und deshalb mancher Apostel in Teile zerfiel.“* Während dieser Arbeiten konnte Lutz insgesamt vier Fassungen nachweisen: Die Fassung von 1927/28 „mit Total-Kupfervergoldung“, die „Nazarenerfassung“ von 1858, die „Weißpolierung“ auf Kreidegrund von 1826/27 sowie die „Originalfassung“ (Inkarnatfassung, „elfenbeinartige“ Gewänder mit Goldsaum), die freigelegt wurde und nach der bildhauerischen Ergänzung der Skulpturen wohl in beträchtlichem Umfang ergänzt werden musste. Nach ihrer Restaurierung wurden die Apostelfiguren allerdings entgegen den Empfehlungen Endrichs nicht etwa tiefer, sondern sogar noch rund einen Meter höher als zuvor an den Mittelschiffswänden angebracht (vgl. Abb. 166-168).

Des Weiteren wurde im Laufe des Jahres 1955 die Orgel abgebaut, die Westempore zum Schiff hin erweitert und das Langhaus mit neuen Fenstern ausgestattet, die die Rottweiler Firma Derix nach Entwürfen Geyers angefertigt hatte. Die Fenster waren abstrakt gestaltet und zeigten in relativ hellen Farben *„verschiedene geometrische Muster“*. Abschließend tünchte die Werkstatt Lutz das Langhaus nach entsprechender Vorbehandlung des Untergrundes frisch.

Die drei von Geyer gestalteten Chorfenster konnten erst Ende 1955 eingesetzt werden, da sich ihre Fertigstellung aufgrund etlicher Korrektur- und Änderungswünsche seitens der Auftraggeber immer wieder verzögert hatte.¹²²⁹ Doch auch nach dem Einbau der Fenster erschien dem Ordinariat das Mittelfenster zu sehr in eine untere und in eine obere Hälfte zu zerfallen und außerdem im unteren Bereich zu dunkel zu sein, so dass Geyer die Figuren der unteren Fensterhälfte noch im Nachhinein „aufhellen“ musste.¹²³⁰ Nun wirkte aber *„der dunkle Hintergrund dadurch noch dunkler“*, so dass das Ordinariat schließlich sogar die Frage aufwarf, *„ob das Bild nicht deutlicher herauskäme, wenn statt der 3 biblischen Szenen nur eine, etwa das Abendmahl, dargestellt würde.“* Die sich so entspinnende Diskussion über eine mögliche Um- oder Neugestaltung des eben erst eingesetzten mittleren Chorfensters zog sich in der Folge noch über mehrere Jahre hin.¹²³¹ Zumindest thematisch zeigt sich das Fenster jedoch bis heute unverändert.

Nachdem das Gerüst im Schiff schon Ende November 1955 abgebrochen und das Gestühl provisorisch wieder aufgestellt worden war, konnte die Pfarrgemeinde bereits ab Mitte Dezember ihre Gottesdienste wieder im Dom feiern. *„Freilich fehlte noch viel: der Altar war ein Notaltar, als Kommunionbank diente eine gewöhnliche Kirchenbank, die Kanzel konnte, da die Treppe noch kein Geländer hatte, nur von Schwindelfreien betreten werden [und] der Blick in den unfertigen Chor mußte durch einen Vorhang abgefangen werden.“*

Bereits im Januar 1956 wurden die Arbeiten mit der Neutünchung des Chores fortgeführt, wobei an der Decke die bisherige Sternenmalerei zugunsten monochrom gefasster Gewölbesegel aufgegeben wurde. Lediglich die Rippen und Schlusssteine blieben auch weiterhin gegenüber den übrigen Flächen dunkler abgesetzt. Im Laufe des Frühjahrs wurden dann der Chorboden und die Stufenanlage *„aus einheimischem Marmor“* nach den Vorgaben von Bildhauer Heinrich Schneider eingebaut und der *„Choraltar (bloßer Opfertisch) nach den wiederholt geänderten Vorschlägen von Schneider“* aufgestellt (vgl. Abb. 168-169). Nachdem auch die Stufenanlage und der Altartisch des Pfarraltars fertiggestellt worden waren, konnten diese beiden Altäre am 22. April 1956 geweiht werden. Den

¹²²⁹ Im Aktenvermerk zur „Sitzung mit den Herren Schilling, Schneider, Dr. Merkle, Dompfarrer (Herr Domdekan verweist)“ vom 26.7.1955 (DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5) wird sogar darauf hingewiesen, dass Geyer *„für die Gestaltung des Raumes [...] nicht diktatorisch vorgehen“* dürfe und dass man *„bei Geyer gut aufpassen“* müsse.

¹²³⁰ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben Sedlmeiers(?) an Geyer vom 17.7.1956.

¹²³¹ Vgl. hierzu u. a. DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Schreiben des BO an Geyer vom 25.5.1962.

würfelförmigen, an der Vorderseite mit einem Emaillebild (Verehrung des Lammes) versehenen Tabernakel des Pfarraltars lieferte der Schwäbisch Gmünder Goldschmied Eduard Forster zusammen mit einem Altarkreuz und passenden Leuchtern allerdings erst Anfang Oktober. Was die Gestaltung der Altarrückwand betraf, konnte sich Merkle durchsetzen: Statt des bisherigen barocken Kreuzigungsbildes sollte am Pfarraltar nun ein Mosaikbild mit dem Thema *„Moses schlägt Wasser aus dem Felsen“* angebracht werden, zu dem *„Kunstmaler [Albert] Klaiher in Stuttgart“* einen Entwurf lieferte. Bildhauerin Kasper legte derweil einen – durch die Bauherrschaft ebenfalls mehrfach abgeänderten – Entwurf für die Kommunionbank vor, die schließlich in Form eines Bronzegitters ausgeführt wurde (vgl. Abb. 167 und 169). *„Nach langen Überlegungen und letzter Entscheidung des Bischofs wurde dann auch der Bischofsthron von Bildhauer Schneider fertiggestellt und am Ansatzbogen des Chorbogens auf der Evangelienseite angebracht“* (vgl. Abb. 167). Für den geplanten Taufraum, der in einer Wandnische des südlichen Seitenschiffs eingerichtet wurde, lieferte *„der Keramiker Freiherr Wilhelm von Rechenberg nach langem Warten“* eine Wandverkleidung aus *„rot-braunen Kacheln“*, in die Zeichnungen zum Thema *„Kampf des Lichtes mit der Finsternis“* eingeritzt waren (vgl. Abb. 168). *„Das eigentliche [in einen kubischen, kachelverkleideten Betonkörper eingelassene] Taufbecken wie auch der Weihwasserbehälter erhielten je eine Abdeckung aus Messing; in jener des Taufsteins [waren] die 6 Schöpfungstage zeichnerisch dargestellt, in der des Weihwasserbehälters Wasserwellen“*. Das – ebenfalls erst nach langen Diskussionen und vielen Änderungswünschen – im Juli endlich in Auftrag gegebene, nach Entwürfen Lütchemeiers von der Schreinerei Muck aus Zuffenhausen angefertigte Chorgestühl wurde im Oktober geliefert und aufgestellt. *„Nachträglich erwies sich zur Abhaltung von Zugluft die Überdachung der Rückwand als nötig“*. Des Weiteren wurden im Laufe des Jahres 1956 die Sakristeien neu möbliert, das Langhaus nach ausführlicher Bemusterung mit neuen Pendelleuchten ausgestattet und die überarbeitete und nun mit einem Freipfeifenprospekt versehene Orgel wieder aufgestellt (vgl. Abb. 167). Die Westfassade erhielt in diesem Zusammenhang ein wiederum von Wilhelm Geyer gestaltetes und von der Firma Derix angefertigtes Fenster mit dem Thema *„Gotteslob nach dem Psalm 150.“*

Zum Kirchweihfest (21. Oktober) 1956 war die Domrenovation damit weitgehend abgeschlossen (Abb. 166-168). Nur die Fertigstellung des Mosaiks am Pfarraltar (vgl. Abb. 168) zog sich noch bis ins Jahr 1957 hinein, am Hauptportal konnte erst im Februar 1958 ein Stahl-Glas-Windfang eingebaut, und der vom ortsansässigen *„Kunstmaler Professor [Johannes] Wohlfart“* gestaltete Kreuzweg konnte gar erst im Oktober 1958 geweiht werden.

Die Presse nahm die eben abgeschlossene Domrestaurierung überwiegend positiv auf.¹²³² Der Dom, in dem *„das Opfergeschehen am Altar [...] nunmehr ganz an das Volk herangerückt“* sei, entspräche nun viel besser dem veränderten liturgischen Empfinden. Auch war man sich mit Bischof Leiprecht darin einig, dass der Dom *„einfacher und schlichter, dafür aber wesentlicher geworden“* sei, gleichwohl man sich, wie Leiprecht zugab, *„in die neuen Formen des Domes hineinleben“* müsse. Leise Kritik übte die Presse nur am vielleicht doch etwas *„zu schlicht und zu einfach“* geratenen Chorgestühl sowie an den *„leeren Flächen der Turmseite des Chores“*. Aus heutiger Sicht ist die Restaurierung von 1955/56 sicherlich etwas differenzierter zu betrachten: Die damals noch zu ‚junge‘, neobarocke Redaktion von 1927/28, die eine stilistische Vereinheitlichung des Raumes zum Ziel gehabt hatte, wurde nicht als eigenständige künstlerische Leistung erkannt und daher größtenteils aus dem Kirchenraum getilgt. Der damit verbundene weitgehende Verlust einer ganzen Zeitschicht der Bau- und Ausstattungsgeschichte des Doms ist aus denkmalpflegerischer Sicht zu bedauern. Doch selbst wenn man denkmalpflegerische Gesichtspunkte außer Acht lässt, konnte die damalige Domrenovation gestalterisch nicht wirklich überzeugen. So fehlte der Neuausstattung ein künstlerisches Gesamtkonzept, und die Purifizierung des Raumes erwies sich genau als die *„Kompromisslösung“*, die man stets hatte vermeiden wollen: Die neobarocken Stuckaturen im Schiff wurden beispielsweise nicht vollständig beseitigt, sondern lediglich *„vereinfacht“*, die Langhausgewölbe sowie der Marien- und der Josefsaltar beibehalten usw., so dass auch kein konsequent im Stil der 50er Jahre durchgestalteter Kirchenraum entstehen konnte. Der Wunsch nach einer neuerlichen Umgestaltung des Domes war somit wohl nur eine Frage der Zeit.

4.5.4 Die Instandsetzung des Turms bis 1969

Die Verwitterung des Sandsteins, herabfallende Zierelemente sowie statische Schäden, die schon seit Jahrzehnten zu beobachten waren und stetig voranschritten, führten dazu, dass Anfang der 1960er Jahre eine Instandsetzung des Domturms unumgänglich wurde.¹²³³ Nach mehreren Ortsterminen, bei denen sich das Landesdenkmalamt, das Bischöfliche Ordinariat, Vertreter der Stadt Rottenburg, Architekt Schilling, Erich Endrich und andere ein Bild von den

¹²³² Rottenburger *„Kreis- und Stadt-Amtsblatt“* vom 20.10.1956, Südwestdeutsche Presse vom 22.10.1956.

¹²³³ Vgl. hierzu u. a. LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben Martin Schillings an das Dompfarramt vom 30.10.1952, Schreiben Schillings an das LDA vom 29.12.1959 sowie Schreiben des LDA an Schilling vom 8.1.1960.

Schäden gemacht hatten,¹²³⁴ berief das Ordinariat eine „ständige Kommission für die Renovierung“ ein, der unter anderem folgende Personen angehören sollten: Domkapitular Dr. Hubert Wurm und Bauingenieur Egon Reiner als Vertreter des Ordinariats, Hauptkonservator Heck für das Landesdenkmalamt, Erich Endrich und Gottlieb Merkle als Berater der Diözese und seitens der Stadt Rottenburg Bürgermeister Egbert Regenbrecht sowie Stadtbaumeister Spindler.¹²³⁵ Endrich scheint an der Turmrenovation de facto allerdings nicht allzu intensiv beteiligt gewesen zu sein, da er einerseits zu diesem Thema keine schriftliche Stellungnahme verfasste und da andererseits sein Name nur selten in den Akten zur Turmrenovation erscheint. Ob Endrich sich für die Turminstandsetzung nicht besonders interessierte, ob er aus Zeitmangel nicht öfter nach Rottenburg fahren konnte oder ob er vom Ordinariat bewusst nicht intensiver beteiligt wurde, erschließt sich aus den Quellen leider nicht.

Im Sommer 1960 holte das Ordinariat auch noch den Rat von Konservator Prof. Dr. Walter Bader ein, der in Nordrhein-Westfalen bereits zahlreiche Turm- und Kirchenrenovationen betreut hatte. Bader riet zwar einerseits zu einer exakten Aufnahme des Turms sowie der vorhandenen Schäden, brachte jedoch andererseits auch die weitgehende Erneuerung des Turmhelms ins Gespräch, da eine solche angesichts der vorhandenen Schäden wohl weniger Kosten verursachen würde als eine Instandsetzung.¹²³⁶ Diesem Vorschlag wollte das Landesdenkmalamt jedoch keinesfalls zustimmen.¹²³⁷ Eine weitere Alternative, die in den folgenden Monaten neben einer denkmalgerechten Instandsetzung durchaus erwogen wurde, war, „alle beschädigten Teile zu entfernen und keine Renovation am Domturm selbst vorzunehmen; also den Turm ‚in Ehren sterben zu lassen‘.“¹²³⁸

Nachdem der Turm detailliert vermessen, die Schäden erfasst und verschiedene Tragwerksplaner beteiligt worden waren, war man sich nach zahllosen weiteren

¹²³⁴ Vgl. hierzu u. a. DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Aktenvermerke zu den Ortsterminen vom 13.7.1960 und vom 1.8.1960, LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben des LDA an das Regierungspräsidium Südwürttemberg-Hohenzollern vom 13.7.1960

¹²³⁵ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Aktenvermerk zur Sitzung des BO vom 22.8.1960. Die Baulast am Domturm ist – auf der Grundlage entsprechender Regelungen aus dem 19. Jahrhundert – folgendermaßen aufgeteilt: 50% Stadt, jeweils 25% Dompfarrei und Bistum (LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben des Diözesanverwaltungsrats an das LDA vom 24.11.1960).

¹²³⁶ DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, Aktenvermerk zum Ortstermin vom 1.8.1960.

¹²³⁷ LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben des LDA an das Regierungspräsidium Südwürttemberg-Hohenzollern vom 1.12.1960.

¹²³⁸ Ebd., Aktenvermerk des BO vom 23.2.1962.

Ortsterminen Ende 1962 jedoch darin einig, dass der Turm – zumindest der damaligen Praxis und den damaligen konservierungstechnischen Möglichkeiten nach – denkmalgerecht restauriert werden sollte.¹²³⁹ Die Maßnahme selbst zog sich dann (vermutlich von Anfang 1963) bis 1969 hin und begann mit dem Einbau eines innenliegenden Stahlbetonskeletts und mehrerer Stahlbetondecken, die den nicht zuletzt durch den Stadtbrand von 1644 geschwächten Turm künftig stabilisieren sollten.¹²⁴⁰ Die Betonarbeiten dürften im Laufe des Jahres 1965 weitgehend abgeschlossen worden sein.¹²⁴¹ Parallel zu bzw. im Anschluss an die Betonarbeiten setzte dann der Tübinger Steinmetzbetrieb Heinrich Krauss die Fassadenflächen instand, wobei weit über 100 Kubikmeter Naturstein ausgetauscht wurden (Abb. 170).¹²⁴²

4.5.5 Die Außeninstandsetzung von 1974

Bald nachdem der Turm fertiggestellt worden war, machte sich die Dompfarrei auch über eine dringend erforderliche Instandsetzung des übrigen Domäußeren Gedanken und beauftragte 1972 Architekt Viktor Lütchemeier, den Sohn Hans Lütchemeiers, mit entsprechenden Vorplanungen.¹²⁴³ Auf Wunsch des Ordinariats wurde wiederum eine Baukommission eingesetzt, der unter anderem Domdekan Alfred Weitmann, Prälat Anton Großmann, Dompfarrer Josef Hagel (1920-1978, Dompfarrer 1959-1978), Architekt Lütchemeier, Egon Reiner und Joachim Rother vom Kirchlichen Baubüro, Dr. Eckart Hannmann vom Landesdenkmalamt sowie Josef Anselm Graf Adelman von Adelmansfelden und Erich Endrich vom Kunstverein angehören sollten.¹²⁴⁴ In der ersten Sitzung der Kommission am 5. Juli 1973, für die sich ausgerechnet Hannmann, Adelman und Endrich entschuldigen lassen mussten, wurden die Eckpunkte der anstehende Außenrenovation festgelegt: Nach der zimmermannsmäßigen Instandsetzung aller Dachwerke und der Erneuerung sämtlicher Blechverwahrungen, Dachrinnen und Fallrohre sollten die Dächer, soweit nötig, neu eingedeckt und der Dachreiter instandgesetzt werden, die Obergadenfenster eine zu-

¹²³⁹ Ebd., Schreiben des LDA an das Dompfarramt vom 29.10.1962.

¹²⁴⁰ Vgl. hierzu u. a. DAR G 1.3 Rottenburg St. Martin F. 5, statisches Gutachten von Gerhard Mozer (Heilbronn) vom 8.11.1961 sowie Aktenvermerke zu den Ortsterminen bzw. Besprechungen vom 28.11.1961, 24.7.1962, 17.9.1962 und vom 30.10.1962.

¹²⁴¹ LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Schreiben des Steinmetzmeisters Richard Triebe an das LDA vom 1.4.1965.

¹²⁴² Ebd., Schreiben Krauss' an das Dompfarramt vom 14.12.1965.

¹²⁴³ Ebd., Schreiben des BO an das Dompfarramt vom 3.1.1972.

¹²⁴⁴ Ebd., Aktenvermerk zur Sitzung der Baukommission vom 5.7.1973.

sätzliche Außenverglasung erhalten und sämtliche Natursteinteile an den Fassaden ebenfalls instandgesetzt oder ausgetauscht werden. Erneuert werden sollten überdies die Fenster der Seitenschiffe (*„aus schall- und wärmetechnischen Gründen“* mit *„Doppelverglasung“*) sowie ein Großteil des Fassadenputzes. Im Hinblick auf die künftige Farbigkeit der Fassaden wurde beschlossen, *„Herrn Archivar Baur feststellen zu lassen, welcher Restaurator bei der Renovation im Jahre 1928 am Dom tätig“* gewesen sei. Bei einem weiteren Ortstermin der Baukommission am 7. September 1973, an dem nun auch Adelman, Endrich und Dr. Anstett als Vertreter für Dr. Hannmann teilnahmen, wurde unter anderem beschlossen, dass die Westvorhalle unverändert bestehen bleiben und dass die Farbgebung der Fassaden auf der Grundlage einer restauratorischen Befunduntersuchung erfolgen solle.¹²⁴⁵ Erneut thematisiert wurden auch die Langhausfenster: Die *„zu sehr im Zeitgeschmack [der 50er Jahre] gehaltenen“*, von Wilhelm Geyer entworfenen Fenster der Seitenschiffe sollten gegen eine hellere Verglasung ausgetauscht werden, damit der *„barocke Raum (Dr. Anstett sprach von ‚altwürttembergischen Barock‘, Msgr. Endrich von ‚Unteroffiziersbarock‘)“* mehr Licht erhalte. Die später die Innenrestaurierung von 1977/78 bestimmende Tendenz, das Dominnere nun doch wieder stärker als barocken Raum zu interpretieren, zeichnete sich hier bereits ab. Nachdem Architekt Lütke-meier im Dezember 1973 einen Kostenvoranschlag für die Außenrenovation erstellt¹²⁴⁶ und der Stuttgarter Maler Prof. Rudolf Haegle (1926-1998) mit dem Entwurf für abstrakt gestaltete Seitenschiffenster beauftragt worden war (Abb. 171),¹²⁴⁷ wurden die geplanten Maßnahmen in den folgenden Monaten vergeben und durchgeführt.

4.5.6 Vorbereitungen zu einer neuerlichen Innenrestaurierung

Im Hinblick auf eine Innenrestaurierung, die rechtzeitig zum 150-jährigen Diözesan-jubiläum (1978) abgeschlossen sein sollte, bat Prälat Anton Großmann den Diözesankunstverein mit Schreiben vom 8. Dezember 1975 um *„ein Gutachten über den Zustand des Kircheninneren und über Maßnahmen, die für notwendig gehalten werden“*.¹²⁴⁸ Seitens des Ordinariats und der Dompfarrei hatte man dabei – gerade einmal zwanzig Jahre nach der letzten Innenrestaurierung – in

¹²⁴⁵ LDA-Tü, Akt Rottenburg, Marktplatz 1, Dom St. Martin, 1951-1966, Aktenvermerk Anstetts sowie Aktenvermerk Rothers zum Ortstermin vom 7.9.1973.

¹²⁴⁶ Ebd., Kostenvoranschlag Lütke-meiers vom 12.12.1973.

¹²⁴⁷ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, Aktenvermerk zur Besprechung der Baukommission vom 13.12.1973.

¹²⁴⁸ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin.

erster Linie eine „Verschönerung“ des Doms, ein Heranrücken des Zelebrationsaltares an die Gemeinde und die Erneuerung des Gestühls in den Seitenschiffen, der Taufanlage sowie der Orgel im Auge.¹²⁴⁹ Gerne kamen Erich Endrich und seine Vorstandskollegen Graf Adelman von Adelmansfelden und Pfarrer Paul Rathgeber der Bitte Großmanns nach und besichtigten den Dom zusammen mit Baurat Egon Reiner am 23. Februar 1976. Nur wenige Tage später ließ Endrich dem Ordinariat ein ausführliches Protokoll zukommen, das die Ergebnisse des Ortstermins zusammenfasste und für die „*dringend notwendige und durchaus vertretbare*“ Restaurierung maßgebend werden sollte.¹²⁵⁰ Das Landesdenkmalamt scheint an den Vorbereitungen zu der neuerlichen Innenrestaurierung des Doms nicht beteiligt worden zu sein und gab demzufolge auch kein eigenes Gutachten zu den geplanten Maßnahmen ab.

Bevor Endrich in seiner Niederschrift die Ergebnisse des Ortstermins und die Empfehlungen des Kunstvereins für die geplante Instandsetzung wiedergab, ließ er kurz die „*Domrestaurierung 1955*“ Revue passieren, allerdings nicht ohne darauf hinzuweisen, dass der Kunstverein an deren Durchführung kaum beteiligt worden sei und dass „*der weitgehende Vorschlag des Diözesankunstvereins, der eine Regotisierung des Raumes anstrebte,*“ aus „*finanziellen Gründen*“ nicht habe realisiert werden können. Da ein Domneubau oder ein Domumbau nach wie vor nicht zur Diskussion stehe, empfahlen Endrich und seine Vorstandskollegen die Beschränkung auf eine „*abermalige Restaurierung des Inneren*“, zumal „*der Domturm und das gesamte Äussere der Domkirche beispielhaft in den letzten Jahren restauriert worden*“ seien. Für die nun anstehende Maßnahme sprachen Endrich, Adelman und Rathgeber insbesondere folgende, von einem distanzierten Verhältnis zu großen Teilen der Domausstattung der 50er Jahre geprägten Empfehlungen aus: Der Hauptaltar solle mit Rücksicht auf die besonderen liturgischen Belange einer Bischofskirche nicht an den Choreingang verlegt werden; ein „*Herausziehen des Chores in das Langhaus*“ solle aus „*baukünstlerischen und praktischen Gründen (asymmetrische Anlage)*“ unterbleiben; der „*von Anfang an als nicht glücklich empfundene*“ Bischofsthron solle ersetzt und ein neuer an anderer Stelle aufgestellt werden, beispielsweise integriert in das Chorgestühl; das „*in seiner Tönung etwas an Büromöbel*“ erinnernde Chorgestühl solle farblich verbessert werden; der Sakramentsaltar sowie „*das fremd wirkende Mosaikbild*“ sollten entfernt werden und einem neuen, gegebenenfalls unabhängig von einem Altar aufgestellten Tabernakel Platz machen; die Kommuni-

¹²⁴⁹ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation – 1974, Aktenvermerk zur Besprechung am 23.5.1975.

¹²⁵⁰ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben Endrichs an das BO vom 27.2.1976 mit Protokoll zum Ortstermin am 23.2.1976; Quellenanhang Q64.

onbank könne entfallen, stattdessen solle am Choreingang ein neuer Ambo errichtet werden; die Chorstufenanlage sei zu verbessern; die Taufanlage sei so zu verändern, „dass sie den liturgischen und praktischen Bedürfnissen“ entspreche. Die Keramikplatten könnten hierbei wiederverwendet werden, nicht jedoch „die buf-fetartigen Abdeckungen.“ Die Kanzel sowie der Marien- und der Josefsaltar sollten erhalten bleiben, die „unorganisch zusammengefügte Altäre in den Seitengängen“ jedoch gestalterisch verbessert werden; bei einer Neubestuhlung des Langhauses sei der Mittelgang beizubehalten; die an den Mittelschiffswänden angebrachten Apostelfiguren seien zu restaurieren und anschließend „entweder tiefer oder höher“ zu platzieren; Orgelprospekt und Empore sollten gestalterisch verbessert werden; die Kreuzwegbilder sollten „mehr im rückwärtigen Teil der Kirche organischer untergebracht werden.“ Die technischen Anlagen seien zu erneuern, insbesondere „die in Kästen angebrachten Scheinwerfer im Gewölbe, wie auch die Beleuchtungskörper in den Arkaden“, seien zu entfernen. Von ganz entscheidender Bedeutung sei schließlich die „Neutönung des ganzen Domes“, die bisherige Farbgebung sei „von den Gutachtern als ungemein trostlos und spannungslos empfunden“ worden. Die Neufassung habe „in der bewährten alten Kalktechnik durch einen Restaurator“ zu erfolgen, der sich bei seiner Arbeit möglichst an Befunden orientieren sollte. Man versprach sich dadurch „mehr Wärme und Leben in den Dom [zu] bringen.“ Sollte die Befundlage ungenügend sein, sei die Farbgebung anhand größerer Musterflächen und gegebenenfalls in Abstimmung mit Prof. Haegele, der bereits die Langhausfenster entworfen hatte, festgelegt werden.

Abschließend empfahlen die Gutachter, dem Dom, der ja nicht vergrößert oder umgebaut werden könne, „durch kostbare Akzente [...] die notwendigen Schwerpunkte zu geben“, wie dies bei der letzten Restaurierung bereits „durch die neuen Fenster von Professor Wilhelm Geyer im Chor schon erreicht“ worden sei.

Die Empfehlungen des Kunstvereins stießen beim Ordinariat offenbar nicht alle auf Begeisterung, da man dort die Notwendigkeit sah, „einige Punkte [...] in dieser Sache“ noch zu klären.¹²⁵¹ Und auch Domkapellmeister Harald Kugler widersprach Endrichs These, „durch das Vorrücken des Altares in Richtung Choreingang“ entstünde ein „ungenützter Leerraum“.¹²⁵² Vielmehr werde beispielsweise aus kirchenmusikalischer Sicht hinter dem Altar mehr Platz benötigt als bisher vorhanden sei.

¹²⁵¹ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, Aktenvermerk zur Sitzung des BO am 6.4.1976.

¹²⁵² AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben Kuglers an das BO vom 3.6.1976.

Seitens der Pfarrgemeinde wurde im Juni 1976 eine eigene neunköpfige Baukommission eingerichtet, der neben mehreren Kirchengemeinderäten Dompfarrer Hagel, Architekt Lütke-meier und Domkapellmeister Kugler angehörten. Das erhalten gebliebene Protokoll zur konstituierenden Sitzung der Kommission am 14. Juni stellt eine überaus bemerkenswerte Quelle dar, die geradezu beispielhaft zeigt, welche Probleme ein so bunt zusammengewürfeltes Gremium mit sich bringen kann:¹²⁵³ Die Meinungen dazu, was von der vorhandenen Ausstattung ‚schön‘, was ‚Kunst‘ und was ‚wertlos‘ sei, welche Veränderungen der historische Kirchenbau vertrage, welche Veränderungen finanzierbar oder der Gemeinde überhaupt vermittelbar seien, gingen nämlich weit auseinander. Zudem zeugten manche Diskussionsbeiträge von wenig Gespür für die bewegte Geschichte des Doms, ja manchmal sogar von einer gewissen Naivität der Kommissionsmitglieder. Bei besonders kontrovers diskutierten Fragen gab letztendlich meist Pfarrer Hagel die Richtung vor: Er ließ zunächst die übrigen Beteiligten der Reihe nach ihre Meinung zu einem bestimmten Thema kundtun, ehe er sich dann selbst so wohlüberlegt und ausführlich dazu äußerte, dass allein schon seine Argumentationskette kaum mehr Widerspruch zuließ.

Anfangs wurden in der gemeindlichen Baukommission noch viel weiter reichende Maßnahmen diskutiert, als sie der Kunstverein im Februar empfohlen hatte, so etwa eine – schon zwanzig Jahre zuvor einmal angedachte – *„Regotisierung“* bzw. *„basilikale‘ Veränderung“* des Langhauses einschließlich des Einbaus einer Flachdecke im Hauptschiff. Zumindest einige Mitglieder des Gremiums waren der Auffassung, so *„die alte, dem Dom gemässe Architektur“* wieder herstellen zu können, zumal *„alle Renovationen seit 1644 [...] nur Flickwerk“* gewesen seien, da *„sie nicht die Substanz des Baukörpers verbessert, sondern nur ornamentiert“* hätten. Man habe bei den vorhergehenden Renovationen gleichfalls stets nur *„Clips angebracht, ohne die Ohren vorher zu waschen.“* Schließlich einigte sich die Kommission jedoch – insbesondere der zu erwartenden hohen Kosten wegen und ganz im Sinne Pfarrer Hagels – darauf, auf größere bauliche Eingriffe zu verzichten. Die Frage, wo der Hochaltar künftig stehen sollte, wurde ebenfalls äußerst kontrovers diskutiert. Und auch hier wies letztendlich Pfarrer Hagel den Weg, da er die Auffassung vertrat, dass das Entfernen des Altars aus dem Chorraum diesen zu einem nahezu funktionslosen Anbau degradieren würde. Keine Gnade fand vor den Augen der Kommission das Mosaikbild des Sakramentsaltares, das als *„Stümperarbeit“* und *„Blech“* bezeichnet wurde, zumal Moses darauf mit einem Bart dargestellt sei, der aussehe *„wie ein Bettvorleger.“* Als künftiger Ersatz für das Mosaik wurde das Wiederanbringen des barocken

¹²⁵³ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I; Quellenanhang Q65.

Kreuzigungsbildes, eines Wandteppichs oder einer Skulptur aus den Beständen des Diözesanmuseum diskutiert. Des Weiteren beschäftigte sich die Baukommission mit einer Umgestaltung der „nach dem Stil einer Bar aufgebauten“ Taufanlage, der künftigen Farbgebung des Innenraums, der Beleuchtung, der Aufstellung der Apostelfiguren usw., ohne sich zu diesen Fragen allerdings bereits abschließend festlegen zu wollen oder zu können.

Der große „Ausschuss Domrenovation“, dem neben der gemeindlichen Baukommission auch etliche Vertreter der Diözese bzw. des Ordinariates angehörten (insbesondere Weihbischof Dr. Anton Herre „als Vorsitzender“, Generalvikar Dr. Karl Knaupp, Prälat Anton Großmann, Baurat Egon Reiner, Carl Gregor Herzog zu Mecklenburg als Leiter des Diözesanmuseum sowie Prälat Dr. Erich Endrich), tagte erstmals am 4. August 1976.¹²⁵⁴ *„Gegenstand der Besprechung war das Protokoll der Gutachterkommission über die Besprechung am 23. Februar 1976 betr. Innenrenovation des Domes“*, also die Stellungnahme des Kunstvereins. Doch noch ehe man sich ausführlicher mit dieser beschäftigte, traf das Gremium gleich zu Beginn seiner Zusammenkunft ganz entscheidende Weichenstellungen:

„Nach der Begrüßung der Sitzungsteilnehmer durch den Herrn Vorsitzenden führt[e] Prälat Großmann zunächst aus, daß durch das neue Denkmalsgesetz bedingt die Vertreter des Denkmalamtes sicherlich die Beibehaltung der gegebenen baulichen Merkmale im Dom verlangen werden. Je weniger verändert würde, desto besser sei es. Mit einstimmiger Abstimmung wurde festgelegt, daß die Ummantelung der Säulen der Kosten wegen erhalten werden soll. [...] Der von einem Vertreter der Dompfarrgemeinde geäußerte Gedanke, im Schiff eine flache Holzdecke einzuziehen, wurde mit Rücksicht auf die Haltung des Denkmalamtes fallen gelassen.“

Des Weiteren einigte sich die Kommission auf folgende Punkte: Die Restaurierungswerkstätten Kneer (Munderkingen), Lorch (Sigmaringen) und Steiner (Rottenburg-Weiler) sollten zur Abgabe von „Vorschlägen für die Farbgebung [des Innenraums] mit Kostenangabe“ aufgefordert werden; Viktor Lütke-meier wurde mit den anstehenden Architektenleistungen beauftragt; es sollte ein neuer Kreuzweg angeschafft werden, der Kreuzweg von Johannes Wohlfart folglich nicht im Dom verbleiben; der Marien- sowie der Josefsaltar von 1927/28 sollten erhalten, aber möglicherweise statt der bisherigen Skulpturen mit Ölgemälden versehen werden. Auch die beiden weiteren Altarstandorte in den Seitenschif-

¹²⁵⁴ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, „Niederschrift über die Sitzung des Ausschusses Domrenovation am 4.8.1976 im Bischöflichen Bauamt Rottenburg“.

fen sollten beibehalten, die Altäre selbst aber umgestaltet werden; die gesamte Elektroinstallation sollte erneuert werden. Über den Erhalt der von Hilde Broer entworfenen Kommunionbank sollte erst zu einem späteren Zeitpunkt entschieden werden – Pfarrer Endrich sprach sich allerdings schon jetzt mit Nachdruck für ihren Erhalt aus. Der Standort der Apostelfiguren sollte überdacht werden, keinesfalls sollten jedoch, so Prälat Endrich und Herzog zu Mecklenburg, an den Wandpfeilern Nischen für die Skulpturen angebracht werden, wie seitens der Pfarrgemeinde vorgeschlagen; für die Neugestaltung des Chores, des Hauptaltars, der Kathedra, des Tabernakels, des Ambos sowie der Taufanlage sollte ein „Ideenwettbewerb“ ausgeschrieben werden.

Bei einer weiteren Sitzung der ‚großen‘ Kommission, die am 25. August 1976 stattfand, wurden die Themen, die bereits drei Wochen zuvor behandelt worden waren, erneut aufgegriffen und *„in einer Nachbesprechung noch einmal ausführlich [...] behandelt.“*¹²⁵⁵ Als Ergebnisse hielt das Sitzungsprotokoll insbesondere folgende Punkte fest: *„Die Altäre an den Längswänden der Seitenschiffe sollen bleiben, aber ein kleineres Podest erhalten.“* Bezüglich des Marien- und des Josefsaltars blieb trotz eingehender Diskussion auch weiterhin offen, ob nun zentral Skulpturen oder doch Altarblätter angebracht werden sollten; im Dom sollte in Form von Wappen, Inschrifttafeln oder Gemälden an die früheren Diözesanbischöfe erinnert werden, zumal einige Kommissionsmitglieder die Meinung vertraten, dass der Kirchenraum *„durch Ausstattungen reicher gemacht werden“* sollte. Man einigte sich schließlich auf die Bischofswappen, wobei sich das Gremium mehrheitlich der Meinung Endrichs anschloss, der das Anbringen der Wappen an der Rückseite der Langhauspfeiler einem Wandfries oder dem Verlegen entsprechender gestalteter Bodenplatten vorzog; die Taufanlage sollte nur geringfügig verändert und nicht in den geplanten Wettbewerb für die Chorraumneugestaltung miteinbezogen werden. Abhängig vom Wettbewerbsergebnis sollte jedoch das Chorgestühl durch eine dunklere Tönung farblich verbessert oder durch *„die Anbringung von plastischen Teilen des früheren Chorgestühls“* verändert werden. Über den endgültigen Standort der Apostelfiguren sollte erst *„im Zusammenhang mit der Farbgestaltung des Raumes und nach Vorliegen der Stellungnahme des Denkmalamts“* entschieden werden; *„die farbige Gestaltung der Decken und Wände“* sollte von einem *„Team aus Denkmalpflegern, Restaurator, Künstlern und Architekt vorgeschlagen werden.“* Architekt Lütke-meier berichtete, dass diesbezüglich bereits mit den Restauratoren Kneer, Lorch und Steiner Kontakt aufgenommen worden sei. Der Wettbewerb *„zur Gestaltung und Anordnung von*

¹²⁵⁵ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg vom 25. August 1976 im Sitzungssaal des bischöflichen Ordinariats“*.

Altar, Ambo, Tabernakel und Bischofsthron“ sollte *„als offener Wettbewerb für den Bereich der Diözese Rottenburg veranstaltet werden“*, zu dem darüber hinaus *„einige weitere Künstler z. B. aus dem Rheinland“* geladen werden könnten. Als Vorgaben für die künftige Gestaltung des Chorraums wurden unter anderem formuliert, dass der Altar *„noch innerhalb des Chorbogens“* und der Tabernakel möglichst wieder im Bereich des jetzigen Sakramentsaltars zu stehen kommen sollte, dass das Chorgestühl zu erhalten sei und dass der Bischofsthron sowohl vom Chor als auch vom Schiff her *„sichtbar“* sein müsse. Des Weiteren sei *„hinter dem vorgerückten Altar“* ein Platz für Chorsänger sowie ein Platz für den Spieltisch einer Chororgel vorzusehen. Auf den Vorschlag Prälat Alfred Weitmanns, *„eine Art Optimierungsverfahren anzuwenden, also alle denkbaren Möglichkeiten zu untersuchen,“* plädierte Erich Endrich dafür, *„auch den Künstlern etwas zuzutrauen“, erst einmal ihre Entwürfe abzuwarten und keine zu einengenden Festlegungen im einzelnen zu machen.“*

Abschließend hielt das Protokoll fest, dass bis zum Diözesanjubiläum auch die Hauptorgel erneuert werden müsse und dass Architekt Lütke-meier bis *„zur nächsten Sitzung einen überschlägigen Kostenvoranschlag für die Innenrenovation“* vorlegen solle.

Einen Monat später, am 24. September 1976, trat die Baukommission erneut zusammen. Erich Endrich war offenbar verhindert und nahm nicht an der Sitzung teil.¹²⁵⁶ Diesmal wurde in erster Linie über die Gestaltung, Disposition und Größe der neuen Hauptorgel diskutiert, die der Bischofskirche angemessen sein und der ganzen Diözese künftig als Vorbild für zeitgemäßen, qualitätvollen Orgelbau dienen sollte. Zudem ging das Gremium den Ausschreibungstext für den Künstlerwettbewerb durch. *„Zur Teilnahme am Wettbewerb“* sollten *„alle Bildhauer katholischer Konfession mit Wohnsitz in der Diözese Rottenburg“*, außerdem *„4 Bildhauer von ausserhalb der Diözese, und zwar Hillebrand, Wachter, Heiermann und ein Bildhauer aus Bayern“* eingeladen werden. *„Prof. Henselmann aus München“* sollte *„evtl. eingeladen oder in die Jury geholt werden.“* Tatsächlich wurden letztendlich Max Faller (München), Theo Heiermann (Sürth), Prof. Josef Henselmann (München), Prof. Elmar Hillebrand (Köln-Weiß) sowie Frido Lehr (Karlsruhe) als auswärtige Künstler um ihre Teilnahme am Wettbewerb gebeten.¹²⁵⁷ Ausgelobt wurden drei Preise zu 4.000, 3.000 und 2.000 DM sowie zwei Ankäufe zu jeweils 1.500 DM. Als Abgabetermin legte die Baukommission

¹²⁵⁶ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg vom 24. September 1976“*.

¹²⁵⁷ Ebd., *„Wettbewerbsausschreibung zur Erlangung von Entwürfen für die Ausstattung des Chorraums im Dom zu Rottenburg“* vom 12.11.1976.

den 17. März 1977 fest. Die sechzehnköpfige Jury setzte sich in erster Linie aus der diözesanen Gutachterkommission für kirchliche Kunst, darunter Erich Endrich und Josef Anselm Graf Adelman von Adelmansfelden, weiteren Vertretern der Diözese bzw. des Ordinariats, Vertretern der Kirchengemeinde und Dr. Lothar Merkelbach als Vertreter des Landesdenkmalamtes zusammen.

Das Landesamt kam wohl erstmals im Oktober 1976 im Rahmen eines Ortstermins¹²⁵⁸ mit der Dominandsetzung in Berührung und zeigte sich mit den bisherigen Planungen einverstanden.¹²⁵⁹ Die Landesdenkmalpflege forderte jedoch ausdrücklich, dass insbesondere im Chor die Wände und Gewölbe auf frühere Fassungen und Fresken hin zu untersuchen seien. Durch entsprechende Beobachtungen *„am Gurtbogen eines erhaltenen massiven Gewölbes über dem ersten Seitenschiffjoch“* war seit Ende 1976 bekannt, dass sich zumindest in Teilbereichen unter jüngeren Fassungen Reste der ornamentalen Ausmalung des 17. Jahrhunderts erhalten hatten. Restaurator Hans-Peter Kneer wurde diesbezüglich mit weiteren Untersuchungen sowie mit der anschließenden Restaurierung der Raumschale beauftragt.

Tatsächlich führte Kneer am 25. Januar 1977 zusammen mit zwei Mitarbeitern *„eingehende Untersuchungen [...] sowohl hinsichtlich früherer Farb- und Putzschichten im Innern, als auch von den Dachräumen her hinsichtlich der früheren Baugestalt vor dem Stadtbrand [von 1644] und vor den jetzigen Gewölben in Schiff und Chor“* durch.¹²⁶⁰ Leider fertigte Kneer aber offenbar keinen Untersuchungsbericht an, so dass wir nur aus dem Protokoll zur Baukommissionssitzung vom 2. Februar 1977, bei der Kneer Bericht erstattete, Näheres über seine Erkenntnisse erfahren:

Kneers Untersuchungen bestätigten offenbar, dass die Obergadenzone sowie die Seitenschiffswände des Doms noch aus der Zeit vor dem Stadtbrand von 1644 stammen und dass Mittel- und Seitenschiffe nach dem Brand zunächst mit hölzernen Flachdecken versehen worden waren. Des Weiteren konnte

¹²⁵⁸ Bei der Sitzung vom 24.9.1976 wurde zumindest *„auf den 6.10.76“* ein Ortstermin *„mit den Vertretern des Denkmalamtes“* festgelegt (AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg vom 24. September 1976“*). Darüber, wann der Termin tatsächlich stattfand, gibt leider keine Quelle Auskunft.

¹²⁵⁹ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, Protokoll zur Sitzung der Baukommission vom 9.12.1976.

¹²⁶⁰ Archiv der Werkstätte Kneer/Munderkingen, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg vom 2. Februar 1977“*; Quellenanhang Q66.

Kneer durch entsprechende Befunde belegen, dass man die Gewölbe im Langhaus im 18. Jahrhundert eingebaut und im Chor im 19. Jahrhundert erneuert hatte. *„Auch auf die massiven Rundbogenarkaden zwischen den jetzigen Arkaden und den ursprünglichen Spitzbogenarkaden sowie auf die über den ersten Seitenschiffjochen erhaltenen massiven Gewölbe, welche z. T. eine ornamentale Bemalung aufweisen,“* wies Kneer *„noch einmal hin.“* Zudem konnte er *„im Schiff an den Wänden entlang den früheren Holzdecken gemalte Frieze feststellen (oberhalb der jetzigen Gewölbe).“* Der Restaurator betonte jedoch ausdrücklich, dass diese Fassungsreste, da sie aus der Zeit vor dem Einbau der Gewölbe stammten, nicht als Grundlage für eine Neuausmalung herangezogen werden sollten. Nach dem Einbau der Gewölbe sei das Innere nämlich – wohl weitestgehend monochrom – in einem *„leicht ins Gelb gebrochenem Weiss“* gefasst worden.

Im Anschluss an Kneers Bericht diskutierten die Mitglieder der Baukommission ausführlich die künftige Farbgebung des Kirchenraums. Da man Kneers Einwand, die Fassung des 17. Jahrhunderts korrespondiere nicht mit der vorhandenen Architektur, einerseits akzeptierte, andererseits aber auch nicht wieder einen *„kalten“*, nur weiß gestrichenen Innenraum wollte, einigte man sich schließlich auf eine farbliche Neugestaltung: Kneer sollte nach Abschluss des laufenden Künstlerwettbewerbs *„behutsame Farbvorschläge erarbeiten“*, die das Innere in unterschiedliche *„Töne und Nuancen“* tauchen und *„evtl. auch mit grafischen, linearen Mitteln“* aufwerten sollten.

Der ausgelobte Künstlerwettbewerb für die liturgische Neugestaltung des Doms, von dessen Ergebnis zahlreiche weitere Entscheidungen abhingen, erbrachte allerdings nicht das gewünschte Ergebnis. So sah sich die Jury, die am 30. März 1977 tagte, nicht in der Lage, eine der eingegangenen 13 Arbeiten mit einem ersten Preis zu honorieren.¹²⁶¹ Stattdessen wurden zwei zweite Preise (an Wendelin Matt und Prof. Elmar Hillebrand) sowie ein dritter Preis (an Frido Lehr) vergeben. Die beiden Zweitplatzierten sollten zunächst zu einer weiteren Wettbewerbsrunde geladen werden. Letztendlich wurde jedoch Wendelin Matt (*1934) ohne das Zwischenschalten einer zweiten Wettbewerbsrunde direkt mit der Gestaltung der liturgischen Orte beauftragt. Matt entwickelte seine Entwürfe zu Altar, Chorstufenanlage, Tabernakel- und Ewig-Licht-Stele, Ambo und Kathedra sowie seine Vorschläge zur Umgestaltung des Chorgestühls und der Taufanlage in den folgenden Monaten zusammen mit der Baukommission an-

¹²⁶¹ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, Protokoll über die Jurysitzung vom 30.3.1977.

hand von Zeichnungen, Modellen und Attrappen sowie im Rahmen mehrere Ortstermine weiter.¹²⁶²

4.5.7 Die Innenrestaurierung von 1977/78

Der eigentliche Startschuss zur Innenrestaurierung fiel am 18. April 1977 *„mit dem Ausräumen der beweglichen Ausstattungen und des Gestühls in den Seitenschiffen, dann folgte ab 25.4. der Orgelabbau und ab 3.5. die Erstellung der Gerüste im Schiff“*.¹²⁶³ Nach Abnahme der Apostelfiguren sollten als Erstes die Wand- und Gewölbeflächen gereinigt, die Elektroninstallationen erneuert, gegebenenfalls vorhandene Putzschäden ausgebessert und Wände und Decken anschließend *„in Kalktechnik“* getönt werden, so dass die Gerüste im Schiff schon zu Weihnachten 1977 wieder hätten fallen können.

Für die Ausmalung des Dominikerklosters legte Restaurator Kneer der Baukommission am 18. Mai 1977 allerdings einen Entwurf vor, der weit *„über die bisherige[n] Festlegung[en]“* hinausging und eine Gliederung und reiche Ausschmückung der Wand- und Deckenflächen mit Renaissanceornamentik sowie das Anbringen figürlicher Malereien am Chorgewölbe und über dem Chorbogen vorsah.¹²⁶⁴ Kneer hatte seine Bedenken, das Fassungschema des 17. Jahrhunderts dem im 18. Jahrhundert durch das Einziehen der Gewölbe umgestalteten Innenraum überzustülpen, ganz offensichtlich aufgegeben. Die Mitglieder der Baukommission standen Kneers Konzept jedoch allesamt sehr kritisch gegenüber und empfanden dieses als zu modisch, zu überladen und der Architektur des Raumes nicht angemessen. Kneer wurde daher aufgetragen, einen neuen Entwurf *„ohne figürliche Bemalung, ohne starke Renaissancegliederung [und] mit Herausarbeitung der vorhandenen architektonischen Gliederungen“* vorzulegen. Außer mit der Gestaltung der Raumschale beschäftigte sich die Baukommission bei ihrer Sitzung auch mit Umbau- und statischen Ertüchtigungsmaßnahmen an der Empore, die sich erst im Zuge der Planung der neuen, inzwischen

¹²⁶² Vgl. hierzu u. a. AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Aktennotiz zur Besprechung am 27.6.1977 sowie *„Protokoll über die Sitzung der Domkommission zur Innenrenovation des Doms St. Martin in Rottenburg am 14. Oktober 1977“*, DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, Aktenvermerk zur Sitzung des BO am 9.4.1977, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission“* am 4.7.1977 sowie Aktenvermerk zur Besprechung vom 7.7.1977.

¹²⁶³ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission zur Innenrenovation des Doms St. Martin in Rottenburg v. 18.5.1977“*.

¹²⁶⁴ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Sitzung der Baukommission zur Innenrenovation des Doms St. Martin in Rottenburg v. 18.5.1977“*.

an die Werkstätte Sandtner aus Dillingen vergebenen Hauptorgel als notwendig erwiesen hatten, sowie mit der Beleuchtung des Doms. Das Kirchenschiff sollte künftig mit Pendellampen beleuchtet werden, die „im Mittelpunkt der Stuck-Medaillons“ angebracht werden sollten, da „die bisherige Aufhängung der Pendelleuchten im Scheitel der Arkaden,“ so Prälat Endrich, „denkmalpflegerisch falsch“ gewesen sei.

Einen Monat später befasste sich die Kommission erneut mit der Gestaltung der Raumschale: Restaurator Harzenetter von der Werkstätte Kneer legte verschiedene Varianten für eine Neuausmalung vor, die sich allesamt an der – nun sogar auf die Zeit vor dem Brand von 1644 datierten – Renaissancefassung orientierten.¹²⁶⁵ Während die Entwürfe für die Wandflächen dabei offenbar auf einer sehr sicheren Befundlage aufbauen konnten,¹²⁶⁶ sollten die Gewölbe, die ja nie eine Renaissancebemalung besessen hatten, „in stilgetreuer Art neu ausgemalt werden.“¹²⁶⁷ „Bei drei Enthaltungen“ beschloss die Baukommission nach offenbar ausführlicher Diskussion tatsächlich die „Weiterbehandlung des Entwurfs Nr. 1“, der „eine grau-weiße Malerei auf hellem Gelbton“ vorsah.¹²⁶⁸ Bereits Ende Juni legte Kneer im Langhaus entsprechende Musterflächen an, die am 4. Juli von der Baukommission „gutgeheißen und zur Durchführung empfohlen“ wurden.¹²⁶⁹ Was die Ausmalung des Chores betraf, über dessen farbliche Gestaltung im 17. Jahrhundert nichts bekannt war, riet Restaurator Harzenetter dazu, „möglichst die gleichen Farben [wie im Langhaus] zu verwenden und die Ausmalung in gotischer Manier durch Begleitstriche etc.“ zu „vollziehen“. Letztendlich einigte man sich für die „Deckengestaltung im Chor“ auf „gelbe Flächen mit breiteren Einfassungen zwischen grauen Rippen“.¹²⁷⁰

¹²⁶⁵ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, „Protokoll über die Sitzung der Domkommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg vom 20.6.1977“.

¹²⁶⁶ Archiv der Werkstätte Kneer/Munderkingen, Schreiben Kneers an das BO, undatiert; vgl. hierzu auch: Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001), Abb. 45-46 und Abb. 48.

¹²⁶⁷ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, Schreiben Kneers an das BO vom 11.7.1977.

¹²⁶⁸ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, „Protokoll über die Sitzung der Domkommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg vom 20.6.1977“.

¹²⁶⁹ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, „Protokoll über die Sitzung der Baukommission für die Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg, am 4. Juli 1977“.

¹²⁷⁰ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, „Protokoll über die Sitzung der Domkommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg am 14. Oktober 1977“

Kneer begann offenbar im Spätsommer 1977 im Langhaus mit der Vorbereitung der Wand- und Gewölbeflächen sowie mit deren Neufassung. Parallel zu diesen Arbeiten feilte die Baukommission zusammen mit Bildhauer Matt weiter an der Gestaltung der neuen liturgischen Orte und zusammen mit Orgelbauer Sandtner und der Werkstätte Kneer an der Gestaltung der Emporenbrüstung sowie des Orgelprospekts.¹²⁷¹ Beschlossen wurde zudem, ein *„bisher im Dompfarrhaus aufbewahrtes Holzkreuz“* zu restaurieren und unter dem Chorbogen aufzuhängen, den ebenfalls im Pfarrhaus eingelagerten neugotischen Kreuzweg mangels eines barocken Kreuzwegs zu restaurieren und wieder in den Dom zu holen und die Statuen am Josefs- und Marienaltar nun doch nicht gegen Gemälde auszutauschen.

Anlässlich der Baukommissionssitzung vom 14. Oktober 1977 konnte Architekt Lütke-meier berichten, dass inzwischen auch im Chor die Gerüste standen und *„mit dem Abkratzen von Decke und Wänden in diesem Bereich“* begonnen worden sei.¹²⁷² Der bisherige Hochaltar, der zunächst ergebnislos mehreren Pfarrgemeinden angeboten worden war, wurde schließlich in die Hauskapelle des von den *„Armen Schulschwestern von Unserer Lieben Frau“* betriebenen Sanatoriums Bad Niedernau abgegeben und der bisherige Bischofsthron an das Rottenburger Priesterseminar.¹²⁷³ Da die Erneuerung der Elektroinstallationen und die Er-tüchtigung der Empore zu diesem Zeitpunkt noch immer nicht abgeschlossen waren, verzögerten sich im Langhaus zwangsläufig auch die Kirchenmalerarbeiten, so dass sich der ursprüngliche Zeitplan, der noch vorgesehen hatte, die Gerüste im Langhaus bereits zum Jahresende hin wieder abzubauen, als hinfällig erwies.

Insbesondere in den Seitenschiffen stießen die Mitarbeiter der Werkstätte Kneer beim Abkratzen jüngerer Tüncheschichten an den Wänden auf immer mehr *„aussagefähige Fragmente“* der Bemalung *„aus der Zeit des 1. Drittels des 17. Jahrhunderts“*, die sie der Baukommission am 21. November bei einem Orts-termin vorstellten.¹²⁷⁴ *„Übereinstimmend waren alle Beteiligten der Meinung, daß dort, wo sichere Befunde vorhanden sind, grundsätzlich nach diesen Befunden rekon-*

¹²⁷¹ Ebd. sowie DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil I, *„Protokoll über die Sitzung der Domkommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg am 8.8.1977“*.

¹²⁷² AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Sitzung der Domkommission zur Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg am 14. Oktober 1977“*.

¹²⁷³ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil II, Schreiben des BO an Lütke-meier vom 18.10.1977.

¹²⁷⁴ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, *„Protokoll über die Besprechung vom 21. November 1977, betreffend die Innenrenovation des Domes St. Martin in Rottenburg“*.

struiert werden“ sollte. Folglich sollten nun beispielsweise auch die Seitenschiffsfenster eine bislang nicht vorgesehene, reiche Rahmung erhalten. *„Auf die Frage von Herrn Architekt Lütke-meier, ob die deutlichen Bemalungsbefunde im unteren Bereich des Kirchenschiffes auch in die Gewölbezone erweitert werden“* sollten, *„weil auf Grund späterer Einwölbung dort kein originaler Befund mehr sein“* könne, antwortete ausgerechnet Dr. Eckart Hannmann *„mit einem deutlichen ‚Ja‘“*. Der Vertreter des Landesdenkmalamtes, das laut den vorliegenden Protokollen und Aktenvermerken bislang kaum an der Domrenovation beteiligt worden war, argumentierte dahingehend, dass *„die Rekonstruktion“* der historischen Fassung *„überhaupt [nur dann] gerechtfertigt sei“*, wenn auch die Deckenflächen eine entsprechende Gestaltung erführen. Es wäre sicherlich interessant zu erfahren, was Erich Endrich von dieser aus heutiger Sicht kaum nachvollziehbaren Entscheidung hielt. Doch leider weilte er am 21. November 1977 nicht in Rottenburg, so dass seine Meinung nicht aktenkundig wurde. Ebenso fragwürdig und noch dazu inkonsequent zeigte sich schließlich der von der Kommission befürwortete Umgang mit dem Chorraum: Obwohl sich die an den Langhauswänden nachweisbare Renaissancefassung *„mit großer Wahrscheinlichkeit [ursprünglich] auch in gleicher Weise über den Chorraum erstreckt“* hatte, sollte dieser nun *„einfacher“* gestaltet werden, da man *„das frühbarocke Dekor“* nicht *„unbedingt [...] im gotischen Chor“* haben wollte.

Noch ausstehende Detailfragen bezüglich der Ausmalung des Doms, der Gestaltung von Orgelprospekt, Emporenbrüstung, Chorgestühl und Taufanlage, der Erneuerung der auf die Empore führenden Treppenanlage usw. wurden im Rahmen weiterer allmonatlich stattfindender Zusammenkünfte der Baukommission geklärt,¹²⁷⁵ so dass die Inneninstandsetzung des Doms trotz erheblichen Zeitdrucks bis zu den Feierlichkeiten zum 150-jährigen Diözesan-jubiläum *„im wesentlichen zu Ende geführt“* und der neue Hauptaltar am 27. Mai 1978 von Bischof Dr. Georg Moser geweiht werden konnte.¹²⁷⁶ Verschiedene kleinere Arbeiten an der Ausstattung zogen sich jedoch auch noch über die folgenden Jahre hin: So lieferte die Rottenburger Möbelwerkstätte Bullinger beispielsweise erst 1979/80 für die beiden Nebentä-
re in den Seitenschiffen Altarschreine

¹²⁷⁵ Vgl. hierzu u. a. AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Protokolle zu den Sitzungen der „Domkommission“ am 1.12.1977, 18.1.1978 und 2.3.1978, Einladungsschreiben zur Sitzung am 6.4.1978, sowie Protokolle zu den Sitzungen am 5.5.1978 sowie am 19.5.1978.

¹²⁷⁶ AdKV, Akt Rottenburg – Dom St. Martin, Schreiben Bischof Georg Mosers an Endrich vom 18.8.1978.

bzw. Altarrückwände¹²⁷⁷ und Bildhauer Matt arbeitete noch im Frühjahr 1980 an den Türen des Tabernakels.¹²⁷⁸

Nach Abschluss der Innenrestaurierung von 1977/78 präsentierte sich der Rottenburger Dom folgendermaßen: Sämtliche Wand- und Deckenflächen von Haupt- und Seitenschiffen waren mit einer an den Befunden des 17. Jahrhunderts orientierten, weitgehend ornamentalen Grisaillemalerei versehen (Abb. 172-173). Die nach der Innenrestaurierung von 1955/56 noch vorhandenen Reste des neobarocken Deckenstucks waren zu diesem Zweck vollends abgenommen worden. Gemalte Laub-, Frucht- und Perlstäbe, Felderungen, Gesimse usw., die plastischen Stuck imitieren sollten, betonten nun die von der Architektur vorgegebenen Kanten und Linien, zonierten die Gewölbe, rahmten die Fenster und hinterfingen die von Kneer restaurierten und wieder an den Mittelschiffspfeilern angebrachten Apostelfiguren. Darüber hinaus belebten einige Rosetten sowie wenige figürliche Malereien – etwa am Bogenscheitel der Mittelschiffsarkaden angebrachte Sibyllen(?)köpfe – die Raumschale. *„An verschiedenen Stellen, so am Chorbogen und am westlichen Pfeiler der Langhaus-Nordseite,“* waren bei der Neuausmalung *„die Originalbefunde zu Dokumentationszwecken sichtbar belassen“* worden.¹²⁷⁹ Das Chorgewölbe hatte eine gegenüber dem Langhaus etwas reduziertere und offenbar auf einer etwas ‚jüngeren Stilstufe‘ stehende Ausmalung erhalten. Das erklärte Ziel der Restaurierung, Langhaus und Chor gestalterisch mehr zu vereinheitlichen, ließ sich so freilich nicht im gewünschten Maße erreichen. Da man im Chorraum zudem auf eine Bemalung der Wände verzichtet hatte, setzten hier vor allem die dunkel abgesetzten Gewölberippen sowie Geyers Fenster Akzente. Über dem farblich und formal etwas veränderten Chorgestühl, an dem einige Büsten des neugotischen Chorgestühls angebracht worden waren, standen im Chorhaupt auf Konsolen die neugotischen Plastiken der vier Evangelisten, die man aus dem Augsburger Dom übernommen hatte.¹²⁸⁰ Der neue Hauptaltar, der wie auch Ambo, Tabernakelstele, Kathedra und Taufstein (vgl. Abb. 176-177 und 179) nach Entwürfen Wendelin Matts aus Muschelkalk gefertigt worden war, war nun näher zum Volk gerückt. Aus dem noch heute vorhandenen quaderförmigen Altarblock sind 24 verschieden geformte ‚Säulen‘ herausgearbeitet, die an die 24 Ältesten aus der Geheimen Offenbarung des Johannes erinnern sollen. Ganz ähnlich

¹²⁷⁷ DAR, BO, Ortsakte Rottenburg St. Martin, Kirche, F. 5, Domrenovation 1977/78 – Teil II, Schreiben des Dompfarramtes an die Werkstätte Bullinger vom 15.10.1980

¹²⁷⁸ Ebd., Aktenvermerk zum Ortstermin vom 13.2.1980.

¹²⁷⁹ Manz (1987/2), S. 22; vgl. hierzu auch: Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001), Abb. 45-46 und Abb. 48.

¹²⁸⁰ Diese sowie alle folgenden Angaben sind entnommen: Manz (1987/2), S. 24ff.

mit tragenden ‚Säulen‘ gestaltet ist auch der Ambo, der am Choreingang stand. Eine bronzene Ewig-Licht-Stele sowie die Tabernakelstele mit ihrem Bronzetabernakel hatten ihren Platz an Stelle des ehemaligen Sakramentsaltars gefunden, die mit kreuzförmiger Rückenlehne und dem Bischofswappen versehene Kathedra stand wie ihre Vorgängerin an der linken Seite des Choreingangs. Die Taufanlage Wilhelm von Rechenbergs im südlichen Seitenschiff war bis auf die mit Keramikplatten ausgekleidete Wandnische entfernt und anschließend durch einen in der Formensprache von Altar und Ambo gehaltenen Taufstein Matts wieder vervollständigt worden. Während die Kanzel sowie der Marien- und der Josefsaltar nahezu unverändert übernommen worden waren, waren die beiden weiteren Altäre in den Seitenschiffen neu gestaltet worden: Im nördlichen Seitenschiff war eine aus dem 16. Jahrhundert stammende Beweinungsgruppe aus dem Diözesanmuseum und im südlichen Seitenschiff waren *„die originalgetreuen Kopien dreier Heiligenfiguren aus dem Diözesanmuseum“* (Martin, Barbara und Theodul von Sitten) aufgestellt worden.¹²⁸¹ Der neugotische Kreuzweg war nun aber doch nicht restauriert und wieder in die Kirche genommen, sondern ein aus dem späten 18. Jahrhundert stammender Kreuzweg in den Seitenschiffen aufgehängt worden. Während die Seitenschiffe zudem ein neues Gestühl erhalten hatten, hatte man das Gestühl des Mittelschiffs lediglich aufgearbeitet. Bronzetafeln, die von Gerhard Tagwerker (*1932) gestaltet und in den Seitenschiffen an den Pfeilern angebracht worden waren, erinnerten an die Namen, Wappen und Amtsdaten der bisherigen Rottenburger Bischöfe. Die ebenfalls ‚barockisierte‘ Westempore wurde von nun an von der neuen viermanualigen Sandtner-Orgel mit ihrem dreiteiligen, historisierenden Gehäuse (Abb. 173), das in Brauntönen lasiert war, beherrscht.

Aus heutiger denkmalpflegerischer Sicht ist die Domrestaurierung von 1977/78 – insbesondere im Hinblick auf ihren Umgang mit der Raumschale – äußerst kritisch zu bewerten: Die historisierende Neuausmalung des Innenraumes konnte nur in Teilbereichen auf Befunden des 17. Jahrhundert basieren und musste demzufolge größtenteils frei erfunden werden. Hierbei wurden Befunde des 17. Jahrhunderts sogar auf Flächen übertragen, die es zu dieser Zeit noch gar nicht gegeben hatte, wie etwa die Mittelschiffsgewölbe des 18. oder das Chorgewölbe des 19. Jahrhunderts! Zudem präsentierte sich die Ausstattung inzwischen völlig anders als im 17. Jahrhundert und konnte somit ebenfalls nicht zur Rechtfertigung der historisierenden Ausmalung dienen. Die Renovation von 1977/78 gaukelte dem unvoreingenommenen und uninformierten Betrachter einen vermeintlich historischen Zustand des Dominneren vor, den es in Wirklichkeit so gar nie gegeben hatte. Man muss die Domrestaurierung von

¹²⁸¹ Ebd., S. 27.

1977/78 daher wohl als einen äußerst späten Ausläufer der ‚Schöpferischen Denkmalpflege‘ bewerten. Zugutezuhalten ist der Maßnahme jedoch, dass das Meiste, was noch an historischer Ausstattung vorhanden war, im Dom verbleiben durfte, selbst wenn es sich, wie im Falle des Marien- und Josefsaltars oder der Kanzel, um neobarocke Werke des 20. Jahrhunderts handelte.

Ob Erich Endrich im Rahmen der Domrestaurierung einzelne Entscheidungen maßgeblich beeinflusst hat und wie er insbesondere zu der Neuausmalung stand, lässt sich auf der Grundlage der erhalten gebliebenen Archivalien kaum sagen. Angesichts der schieren Größe der Baukommission dürfte die Meinung einen Einzelnen, selbst wenn es sich hierbei um den Kunstvereinsvorsitzenden handelte, ohnehin nicht allzu viel Gewicht besessen haben.

4.5.8 Geschichtlicher Überblick vom Ende der 1990er Jahre bis in die Gegenwart

Äußerer Anlass für eine neuerliche Innenrenovation des Rottenburger Doms war in erster Linie *„das Ende der Betriebszulassung für die bestehende Heizung“*, welches *„bereits 1997 den Gebrauch der Kirche erheblich einzuschränken“* drohte.¹²⁸² Zudem war auch die übrige Haustechnik zu erneuern, es lagen statische Schäden im Bereich der Emporenstützen sowie der Langhauspfeiler vor, und es galt, Sicherheitsmängel im Dachbereich sowie Feuchtigkeitsschäden im Sockelbereich zu beseitigen. Letztendlich sollte das Dominnere aber auch auf das 175-jährige Diözesanjubiläum hin renoviert und umgestaltet werden, zumal man wieder einmal der Meinung war, es herrsche im Dom zu viel *„Asymmetrie und Disharmonie“* (so Diözesanbaumeister Heiner Giese).¹²⁸³ Da zur jüngsten Inneninstandsetzung des Rottenburger Doms bereits mehrere Publikationen erschienen sind,¹²⁸⁴ soll diese Maßnahme im Folgenden nur stark verkürzt dargestellt werden:

Um alternative Entwürfe für die geplante Umgestaltung des Doms zu erhalten, lobten die Diözese und das Dompfarramt 1999 ein einstufiges Gutachterverfahren aus, zu dem die Architekturbüros Bert Perlia/PSKA (Stuttgart), Hahn-

¹²⁸² Giese (2003/1), S. 100.

¹²⁸³ Südwestdeutsche Zeitung vom 22.6.2001.

¹²⁸⁴ u. a. Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001), Giese (2003/1), Giese (2003/2), Goer (2003), Groß (2003), Manz (2007) sowie Giese (2009). Die Angaben dieses Abschnitts sind, sofern nicht anders angegeben, den genannten Publikationen entnommen.

Helten (Aachen) und Johannes Manderscheid (Rottenburg) geladen wurden. Geklärt werden sollten im Rahmen des Verfahrens insbesondere der Umgang mit der Raumschale, die Neupositionierung der liturgischen Orte und der Kathedra (die Objekte Wendelin Matts sollten hierbei wieder verwendet werden), die Gestaltung und Positionierung eines neuen Chorgestühls, neuer Sedilien und eines neuen Kirchengestühls, die Gestalt und Anordnung eines Andachtsraums, die Form der Außenzugänge sowie die Position und Gestalt eines Ortes für Werktagsgottesdienste. Das Landesdenkmalamt, das bereits frühzeitig beteiligt worden war, erklärte sich dazu bereit, die beabsichtigte Umgestaltung des Doms mitzutragen, da aus denkmalpflegerischer Sicht „*nur wenige Elemente der Innenraumgestaltung und Ausstattung eine Qualität*“ aufwiesen, „*die deren Beibehaltung zwingend erscheinen*“ ließe. Das Amt bemühte anlässlich des Gutachterverfahrens sogar seine eigene Stellungnahme aus dem Jahr 1955 zum damaligen Renovationsvorhaben und zitierte aus dieser unter anderem folgenden Passus: „[Es] *drängt sich einem der Wunsch auf, es möge Entscheidenderes zur Verbesserung des Raumes geschehen.*“¹²⁸⁵ Zu erhalten seien im Rahmen der nun geplanten Instandsetzung nur das Chorbogenkreuz, die Apostelfiguren, eine barocke, neben dem Josefsaltar angebrachte Grabplatte und Geyers Farbverglasungen im Chor und an der Westwand. Für den Wettbewerb ergäbe sich „*daher ein weit gesteckter Spielraum für Veränderungen.*“ Ein Erhalt der beiden neobarocken Altäre am Ostende der Seitenschiffe sowie der neobarocken Kanzel wurde unerklärlicherweise nicht gefordert.

Im Rahmen des Gutachterverfahrens sah sich das Landesdenkmalamt dann aber doch dazu veranlasst, verschiedene Bedenken zu äußern, sahen die einzelnen Beiträge doch teils gravierende Eingriffe in den baulichen Bestand vor, wie etwa die Anlage von Durchbrüchen durch die Turmwestwand oder den Ersatz der Mittelschiffsgewölbe durch eine Flachdecke. Die Entfernung der Mittelschiffsgewölbe, die, so das Amt, einen „*prägenden Beitrag der Barockzeit*“ darstellen, wurde ebenso abgelehnt wie eine „*Höhernahme der Chorfensterbrüstungen, die 1955 für die neue Farbverglasung eigens tiefergesetzt*“ worden waren.¹²⁸⁶

Als Sieger des Gutachterverfahrens ging im Mai 1999 das Architekturbüro Hahn-Helten hervor, dessen Entwurf für die Umgestaltung des Rottenburger Doms anschließend im Rahmen zahlreicher Besprechungen und Ortstermine modifiziert und in den Jahren 2001 bis 2003 realisiert wurde. Das Büro sah we-

¹²⁸⁵ Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001), S. 95; die Stellungnahme des LDA vom 18.3.1955 findet sich, wie bereits erwähnt, im Quellenanhang der vorliegenden Arbeit unter Q62.

¹²⁸⁶ Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001), S. 131f.

niger die Achsenverschiebung zwischen Chor und Schiff als innenräumliches Problem des Doms an als vielmehr den „massiven, dominanten Turm“, der „sich zwischen die beiden Haupträume der Kirche zu schieben [scheint], ohne sich dem Kirchenbesucher als Ort mit einem Inhalt erkennen zu geben.“¹²⁸⁷

Um dies zu ändern, wurde im kreuzrippenüberwölbten Erdgeschoss des Turmes eine Sakramentskapelle eingerichtet, die sich über neue Wanddurchbrüche zum Langhaus hin öffnet und in der Matts Tabernakelstele aufgestellt wurde (Abb. 177). Zum Opfer fiel der neuen Sakramentskapelle allerdings der neobarocke Marienaltar.¹²⁸⁸ Matts Kathedra wurde im Chorraum, direkt unter dem Mittelfenster platziert (vgl. Abb. 176). Sie wird gerahmt von schlichten, aus ungefasstem Holz gefertigten Sedilien sowie einem zweireihigen neuen Chorgestühl (Abb. 178). Links der Kathedra erhebt sich auf einer schlichten Metallstele eine spätgotische Skulptur des Diözesanheiligen Martin, die ursprünglich zur Ausstattung der vor den Toren der Stadt gelegenen St. Theodorskapelle gehörte. Altar und Ambo kamen auf einer aus schwarzem Granit gestalteten Altarinsel zentral im ersten Mittelschiffsjoch zu stehen, ansonsten erhielten sowohl der Chor als auch das Langhaus einen neuen Bodenbelag aus großformatigen Kalksteinplatten. Am Choreingang, zwischen Altar und Sakramentskapelle, wurde ein von der Gmünder Künstlerin Doris Raymann-Nowak (*1946) geschaffenes Reliquiar angebracht, das eine Reliquie des Hl. Martin birgt.

Im Langhaus wurde „der Raum [...] in seiner Primärstruktur [dadurch] besser herausgearbeitet“, dass die Wandpfeiler „freigestellt“ wurden.¹²⁸⁹ Das neue, ungefasste Holzgestühl nimmt zwar einerseits auf die Pfeilerachsen Bezug, wurde andererseits aber von den Pfeilern abgerückt (vgl. Abb. 174). Das nach Meinung der Entwurfsverfasser „in Form und Proportion sehr unbefriedigende Raumprofil des Mittelschiffes“ wurde „durch eine zusätzliche neue Deckenschale korrigiert. Sie zeichnet im Schnitt ein klares Kreissegment nach (vgl. Abb. 174). Die Elemente überlagern als Hinzufügung lesbar“ die vorhandene Gewölbeschale, „lassen deren Gsimmsprofil und Gaubeneinschnitte[sic!] jedoch weiterhin sichtbar. Eine Mittelfuge verdeutlicht, dass auch diese Decke kein Gewölbe im konstruktiven Sinne ist, sondern es sich um eine zweite untergehängte Schalenebene handelt.“¹²⁹⁰ Die „zu hohen Wände des Mittelschiffes“ wurden „durch den tiefen Ansatz der neuen Gewölbeschale [...] in ihrer Höhe gegliedert.“ Als geradezu radikal erwies sich der Umgang mit der

¹²⁸⁷ Ebd., S. 101.

¹²⁸⁸ Die Marienskulptur wurde in die Nische des nördlichen Seitenaltars übertragen, der bisherige Josefs- somit zum Marienaltar umgewidmet.

¹²⁸⁹ Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001), S. 107.

¹²⁹⁰ Ebd., S. 107.

Raumschale von 1977/78: Sämtliche Wand- und Deckenflächen überfasste man monochrom in leicht gebrochenem Weiß, lediglich die Rippen des Chorgewölbes behielten ihren Sandsteinton bei. Das Chorbogenkreuz und die über den Langhauspfeilern angebrachten Apostelfiguren wurden restauriert und verblieben an ihren Plätzen, nur die beiden am Chorbogen angebrachten Apostel wurden entfernt und an anderer Stelle im Kirchenraum angebracht. Der Taufstein Wendelin Matts fand am Westende des südlichen Seitenschiffs zusammen mit einem wiederum von Raymann-Nowak gestalteten Schrein für die Aufbewahrung der heiligen Öle Platz (Abb. 179). Dem Taufort gegenüber, am Westende des nördlichen Seitenschiffs, wurde die spätgotische Beweinungsgruppe aufgestellt, die bislang den Seitenaltar im nördlichen Seitenschiff geschmückt hatte (Abb. 180). Dieser wurde wie auch der Seitenaltar des südlichen Seitenschiffs ersatzlos entfernt. Gerahmt wird die Beweinungsgruppe an ihrem neuen Aufstellungsort von zwei historistischen Skulpturen des Hl. Josef sowie des Hl. Antonius von Padua. Die Westempore und das Orgelgehäuse wurden „*formal reduziert*“, ¹²⁹¹ die Orgel anschließend monochrom in Grau gefasst (vgl. Abb. 175). Unter der Empore fand ein streng symmetrisch gestalteter Windfang mit beidseitig angeordneten Beichträumen aus Stahl, Glas und Holz Platz (Abb. 181). Neu gestaltet wurden zudem die Portale: Hier wurden massive, hölzerne Türflügel, die sich weitgehend von der Architektur lösen, in eine Rahmung aus Stahl und Glas eingestellt.

Insgesamt entstand ein zwar heller, beeindruckender und bis in die Details hinein sehr qualitativ durchgestalteter, allerdings auch etwas kühl und insgesamt zu stark modernisiert wirkender Sakralraum (Abb. 174-181). Selbst wenn bei der Domrenovation von 2001 bis 2003 größere Eingriffe in den baulichen Bestand erneut unterblieben bzw. – wie etwa der Einbau der Deckenschalen im Mittelschiff – wohl weitgehend reversibel erfolgt sind, ging dem Raum doch ein Stück seines Alterswertes und seines Charakters verloren. Zu kritisieren ist insbesondere, dass, wie schon bei den vorangehenden Inneninstandsetzungen, die historische Ausstattung des Doms ein weiteres Mal dezimiert wurde, da man nun auch noch die neobarocke Kanzel und einen der beiden neobarocken Seitenaltäre entfernte. Zudem wurden die Spuren der Innenrenovation von 1977/78 mit Ausnahme der von Wendelin Matt gestalteten Teile der Ausstattung nahezu vollständig eliminiert. Die gerade einmal 23 Jahre alte Ausmalung bzw. farbliche Raumgestaltung hatte – ähnlich wie die Vorgängerfassungen – bis zu ihrer Zerstörung gar nicht die Zeit, ‚historisch‘ bzw. Teil der Geschichte des Doms und damit auch aus Sicht des Landesdenkmalamtes schützens- und erhaltenswert zu werden. Nicht zuletzt bergen jedoch, wie auch schon das Lan-

¹²⁹¹ Ebd., S. 109.

desdenkmalamt im Rahmen des Gutachterverfahrens zu bedenken gegeben hatte, die im Mittelschiff eingebauten Deckenschalen „*die Gefahr modischer Verfremdung*“,¹²⁹² an der sich die Nutzer unter Umständen schon sehr schnell wieder sattsehen werden. Vor diesem Hintergrund ist es dem Rottenburger Dom zu wünschen, dass die letzte Innenrenovation länger Bestand hat als all’ die vorangegangenen Maßnahmen, die bei den Zeitgenossen ja jeweils auf ein überwiegend positives Echo gestoßen waren, aber schon eine Generation später wieder als unbefriedigend erachtet wurden.

Die bislang letzten größeren Instandsetzungsmaßnahmen betrafen erneut das Äußere des Doms: Nachdem 2011 und 2012 wiederholt „*kleinere Bruchteile von Werkstücken vom Turm*“ abgestürzt waren, wurde der Domturm statisch und restauratorisch untersucht.¹²⁹³ Neben einer teilweise starken Verunreinigung der Fassaden wurden hierbei absandende Natursteinoberflächen, defekte Fugen sowie Riss- und Schalenbildungen festgestellt. Die größten Schäden waren jedoch durch die in den 1960er Jahren eingebauten Mauerwerksanker verursacht worden: Einige der Stahlplatten, mit denen die Turmfassaden damals am neuen, innenliegenden Stahlbetongerüst verankert worden waren, waren inzwischen korrodiert. „*Die damit einhergehende Volumenvergrößerung*“ hatte „*zu einer massiven Schädigung des umgebenden Steinmaterials*“ geführt. Im Rahmen einer 2012/13 durchgeführten Turminstandsetzung mussten daher die korrodierten Anker sowie die Stahlbetoneinbauten im Turminneren saniert und die Fassadenflächen restauratorisch überarbeitet (Steinfestigung, Riss- und Hohlraumverfüllung, teilweise Steinaustausch, Fugenreparatur usw.) werden.

4.6 Pfarrkirche St. Salvator in Aalen (Ostalbkreis)

4.6.1 Geschichtlicher Überblick bis 1958¹²⁹⁴

Seit Einführung der Reformation – der erste evangelische Gottesdienst wurde in Aalen im Jahre 1575 gefeiert – stellten die Katholiken in Aalen eine verschwindende Minderheit dar. Als die bis dahin reichsunmittelbare Stadt 1803 im Zuge der Mediatisierung württembergisch wurde, sollen gerade einmal drei Stadtbewohner dem katholischen Glauben angehört haben. Erst die Industrialisierung führte dazu, dass sich die Zahl der Katholiken bis 1864 auf rund 500 erhöhte.

¹²⁹² Ebd., S. 132.

¹²⁹³ Radt (2014), S. 179.

¹²⁹⁴ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Pressekommission (1913), AfCK (1914), S. 7-11 sowie S. 16f.; Schwabenverlag (1956) und Hafner (1972).

Diese wurden seelsorgerisch zunächst von Unterkochen aus betreut. Erst 1867/68 wurde nach Plänen des Stuttgarter Oberbaurats Georg (von) Morlok (1815-1896) eine katholische Kirche – St. Marien – in der Stadt errichtet,¹²⁹⁵ 1873 wurde in Aalen dann auch eine eigene Pfarrstelle eingerichtet. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts wuchs die Zahl der Katholiken auf rund 4.000 an, so dass die Marienkirche mit ihren 380 Sitzplätzen für die Pfarreigemeinde längst zu klein geworden war. Da die Kosten für eine Erweiterung der Marienkirche als unverhältnismäßig hoch angesehen wurden, erwarb die Pfarrei 1906 und 1911 auf dem nordwestlich der Stadt gelegenen Bohlhügel zwei nebeneinander liegende Grundstücke als Gelände für einen Kirchenneubau. Pfarrer Franz Hetzler (1873-1958, Pfarrer in Aalen 1905-1917) bemühte sich jahrelang mit Bittschreiben an Politiker und an die Diözese sowie mit Sammlungen und Lotterien darum, die für den Neubau notwendigen Gelder zusammen zu bekommen. 1910 konnte die Pfarrgemeinde dann endlich einen Architektenwettbewerb ausloben, in dessen Rahmen die Teilnehmer einen Baukörper zu entwerfen hatten, der – unter Verzicht auf seitliche Galerien – 1200 Sitzplätze bieten sowie den Gläubigen einen freien Blick auf den Hochaltar ermöglichen sollte.¹²⁹⁶ Als Sieger des Wettbewerbs ging Regierungsbaumeister Hugo Schlösser hervor, der mit der Salvatorkirche einen seiner ersten eigenständigen Kirchenbauten schaffen sollte (Abb. 182-183). Nachdem Schlösser seine Wettbewerbspläne überarbeitet hatte und die Genehmigungen des Bischöflichen Ordinariats sowie der Königlichen Kreisregierung eingegangen waren, konnte mit dem Bau am 10. Oktober 1911 begonnen werden. Die feierliche Grundsteinlegung erfolgte jedoch erst am 8. April 1912, dem Ostermontag. Bereits am 10. November 1913 konnten Kirche und Altäre durch Diözesanbischof Dr. Paul Wilhelm von Keppler geweiht werden. Der in Neorenaissance- bzw. Neobarockformen gehaltene Hochaltar war vom Ravensburger „*Atelier für Christliche Kunst*“ (Theodor Schnell d. J.), die Skulpturen an Hoch- und Nebenaltären waren von der Münchner Firma Seibold, die Kreuzwegstationen von „*Bildhauer Deibele*“ aus Schwäbisch Gmünd geliefert worden.

Eine 32-registrige Orgel der Biberacher Firma Reiser, die allerdings erst im Jahre 1919 geweiht werden konnte, vervollständigte die Innenausstattung.

Das von den – seinerzeit noch in Kochendorf ansässigen – Gebrüdern Bachert gefertigte, vierstimmige Geläut der Salvatorkirche überstand den Ersten Weltkrieg unbeschadet, 1942 mussten dann jedoch im Zuge der Metallmobilma-

¹²⁹⁵ Die Marienkirche wurde 1969 abgebrochen und 1972 durch einen Neubau an derselben Stellen ersetzt

¹²⁹⁶ Ipf- und Jagstzeitung vom 16.11.1963

chung die drei größeren Glocken abgeliefert werden. Nachdem die verbliebene vierte Glocke an die katholische Pfarrgemeinde im nahen Essingen abgegeben worden war, konnte am 15. Oktober 1950 ein neues, wiederum durch die Firma Bachert gegossenes, vierstimmiges Geläut geweiht werden. Baulich hatte die Salvatorkirche den Zweiten Weltkrieg weitgehend unbeschadet überstanden, neben einigen zerstörten Fenstern war es lediglich an Kirchendach und Gewölben zu kleineren Schäden durch Artilleriebeschuss gekommen, die im Laufe des Jahres 1949 mit einem Kostenaufwand von 1.700 DM zumindest äußerlich behoben wurden.¹²⁹⁷ Im Kircheninneren blieben die Schäden an der Decke allerdings weiterhin sichtbar.¹²⁹⁸

4.6.2 Baubeschreibung

Der in markanter Lage auf dem sogenannten Bohlhügel situierte Putzbau (Abb. 184) verweist bereits von außen mit seiner Westchorapsis und den ebenfalls ausgerundet schließenden Querschiffarmen (Abb. 185) auf den ihm zugrundeliegenden kreuzförmigen Grundriss (Abb. 186). Der hochaufragende Hauptbaukörper – dieser umfasst Langhaus, Querschiff und Vierung – ist walmgedeckt. An ihn lagern sich als weitgehend selbständig gestaltete Baukörper im Osten eine Säulenvorhalle, im Westen der apsidiale Chorschluss, südlich des Chores der zweigeschossige, ebenfalls walmgedeckte Sakristeibau und nördlich des Chores der Kirchturm an. Das Langhaus wird von niedrigen und schmalen, pultgedeckten Seitenschiffen begleitet, die im Osten in kapellenartigen Anbauten – diese nehmen im Süden die Marienkapelle, im Norden ein Treppenhaus auf – enden (vgl. Abb. 202). Der nach außen geschweifte Segmentbogengiebel der Vorhalle ruht auf einem mächtigen Gebälk, das von sechs ionischen Säulen getragen wird. Im Giebelfeld ist das Christusmonogramm „XP“ sowie die Inschrift „*Haurietis aquas gaudio de fontibus salvatoris Js. 12,3*“ angebracht. Die hinter der Vorhalle liegende, zweigeschossig und streng symmetrisch gestaltete Ostfassade selbst ist mit sechs wenig hervortretenden Kolossalpilastern, Rechteckfenstern sowie drei Portalen gegliedert. Die Fenster des unteren Fassadengeschosses sowie die drei Portale besitzen weitausladende, auf Konsolen ruhende Verdachungen. Das zentrale Hauptportal ist deutlich höher als die beiden anderen Zugänge und schließt nicht wie diese mit geradem Sturz, sondern halbrund. Es wird ebenfalls von einer Verdachung bekrönt, darüber ist das Relief zweier Engel angebracht, die ein Medaillon mit einem weiteren Christusmo-

¹²⁹⁷ DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 16.3.1950

¹²⁹⁸ Renz (1972), S. 34

nogramm („IHS“) präsentieren. Langhaus und Querschiff zeigen als architektonischen Schmuck ein umlaufendes Traufgesims sowie schlanke Lisenen, über denen sich das Gesims verkröpft. Während die Ostfassade streng klassizistisch wirkt, erinnern Langhaus, Querschiff und Chor mit ihren halbrund schließenden bzw. ovalen Fenstern eher an barocke Vorbilder, ebenso der Turm, der über quadratischem Unterbau nach einem Galeriegeschoss ins Oktagon übergeht und mit kupferverkleideter Zwiebel und Laterne bekrönt ist.

Auch das Erscheinungsbild des Kircheninneren wird bis heute in erster Linie vom kreuzförmigen Grundriss bestimmt (Abb. 187-189; vgl. zudem Abb. 200 und 203). Dadurch, dass die schmalen und niedrigen Seitenschiffe aber kaum zum Hauptraum beitragen, dass das Querschiff eine beachtliche Tiefe besitzt und dass der Vorchor gegenüber dem Langhaus nicht eingezogen ist, besitzt der Raum eine stark zentralisierende Tendenz. Lediglich der eigentliche Chorraum ist gegenüber dem Kirchenschiff leicht eingezogen. Lang- und Querhaus sind mit gedrückten Tonnengewölben (Rabitzkonstruktionen) überfangen, in die von den Fensterachsen (das Langhaus besitzt deren vier, das Querschiff drei und der Vorchor eine) ausgehende StICKkappen einschneiden. Durch die Verschneidung der Gewölbe von Lang- und Querhaus entsteht über der Vierung ein Kreuzgratgewölbe, die Seitenschiffgänge sind mit Quertonnen überwölbt. Langhaus-, Querschiff- und Vorchorwände sind mit kannelierten Pilastern belegt, die bis zum Gewölbeansatz reichen. Sie sind heute die letzten Reste des einstigen, bei der Innenrestaurierung von 1958/59 entfernten Stucks. Bis zu dieser einschneidenden Umgestaltung wies die Salvatorkirche auch im Inneren noch wesentlich deutlichere Anklänge an Renaissance, Barock und Klassizismus auf, als dies heute der Fall ist. Denn ursprünglich betonten einfache, stuckierte Profilstäbe auch die Gewölbegrate, und rosettenartig („zahnradartig“)¹²⁹⁹ gerahmte Vertiefungen belebten die Scheitelflächen der Gewölbe (Abb. 187-189). Des Weiteren besaßen die Arkadenbögen des Kirchenschiffs sowie die über den Arkaden zu den Seitenschiffen angebrachten Kreuzwegreliefs profilierte Rahmungen. Unterhalb der Fenster gliederte ein wenig ausladendes Gesims die Schiffswände in der Vertikalen. Dieses Gesims setzte sich auch in den Chorraum und in die Apsis hinein fort. Eine besonders aufwendige Gestaltung zeigte schließlich der hohlkehlenartige Übergang des Kirchenschiffs zum einspringenden, gedrückten Chorbogen: Hier waren reich profilierte, quadratische und achteckige Stuckkassetten angebracht, die dem Formenschatz der Renaissance entliehen schienen. Gefasst war die Kirche innen ursprünglich in reinen Weiß- sowie gelblich gebrochenen Weißtönen, lediglich der Chorraum war im

¹²⁹⁹ Gutachten Erich Endrichs zur Umgestaltung und Innenrestaurierung der Salvatorkirche Aalen vom 8.11.1946; Quellenanhang Q67.

Gegensatz hierzu „farbig getönt und mit einigen Wandmalereien von Ettle (Ellwangen) versehen“.¹³⁰⁰ An weiterer bauzeitlicher, heute jedoch nicht mehr vorhandener Ausstattung sind zu nennen das „von Bildhauer Geiselhart, Ellwangen“, in Eiche ausgeführte Chorgestühl, die am südöstlichen Vierungspfeiler angebrachte neoklassizistische Kanzel sowie selbstverständlich die bereits erwähnten, von der Ravensburger Firma Schnell und „Bildhauer Seibold (München)“ ausgeführten Altäre. Diese wurden in einer zeitgenössischen Ausgabe des „Archivs für christliche Kunst“ folgendermaßen beschrieben:

„Der Aufbau des [Hoch-]Altars ist so getroffen, daß die Altarmensa Sarkophagform aufweist in rot marmoriertem Stuck. Eine hohe Leuchterbank umgibt den stark hervortretenden Tabernakel (der letztere ist feuer- und diebessicher; er stammt aus den Ostertagwerken). [...] Dahinter erhebt sich ein halbrunder Hinterbau auf hohem, grauweißem Sockel: vier Säulen mit jonischem Kapitäl, darüber ein Architrav und eine oben überfallende barocke Concha.

Dieser Hinterbau dient nun zur Umrahmung des grau gehaltenen Kreuzigungsbildes, eine plastische Gruppe von Bildhauer Seibold (München), die sich von dem roten Hintergrund sehr wirkungsvoll abhebt. [...]

Die zwei Nebenaltäre zeigen barocke Sarkophagform in rotem Stuckmarmor. [...] Sie stehen in konchenartigen Nischen, die einen roten mit Goldlinien und Goldornamenten durchzogenen Hintergrund darstellen: links der Marienaltar, rechts der Josephsaltar. Die in Weiß gehaltenen Figuren der Immaculata und des hl. Joseph sind gleichfalls von Bildhauer Seibold (München). [...]

Die zwei weiteren Altäre, die in den zu dunklen Seitenkapellen stehen, sind überaus einfach gehalten: ein Elisabethenaltärchen mit einem farbigen Relief (das Rosenwunder) von Bildhauer Hausch (Horb) und der Altar der Schmerzhaften Mutter Gottes (links am Eingang). Dieser letztere verdient noch eine besondere Erwähnung wegen der überaus schönen, edel aufgefaßten und wirklich zur Andacht stimmenden Pieta von Bildhauer Kaiser (Iggingen).“¹³⁰¹

Der eben zitierte, bereits im Frühjahr 1914 – und damit schon bald nach der Weihe – im Vereinsorgan des Kunstvereins der Diözese Rottenburg erschiene-
ne Aufsatz¹³⁰² stellte die Salvatorkirche in ausführlicher Form vor und würdigte
den Bau als einen der „beachtenswerten [...], die in jüngster Zeit in unserer Diözese
erstanden sind“. In einzelnen Punkten sah sich der namentlich nicht genannte

¹³⁰⁰ AfCK (1914), S. 11.

¹³⁰¹ Ebd., S. 11 und S. 16.

¹³⁰² Ebd., S. 7-11 sowie S. 16f.

Verfasser¹³⁰³ jedoch auch dazu veranlasst, leichte Kritik anzubringen. So wäre es etwa seiner Meinung nach besser gewesen, am Giebelfeld der Ostfassade statt der lateinischen Inschrift „einen ‚Salvator mundi‘ als monumentales Mosaikbild“ anzubringen. Zur Chorraumgestaltung bzw. zum Hochaltar äußerte er sich folgendermaßen:

„Weniger günstig erscheint es, daß noch unmittelbar hinter dem Altar zwei Ovalfenster offen sind, so daß das Licht durch diesen hindurchscheint. Das wirkt nirgends gut. Es wäre unseres Erachtens besser für den Altar, diese Fenster zu verhüllen. Die Krönung des Altars erscheint etwas schwer. Eine leichtere, gefälligere Art des Barocco hätte vermutlich wohl eine noch befriedigendere Wirkung erzielt.“

Ebenfalls bemängelt wurden schließlich die „links des Eingangs“ bzw. seitlich des Chors ausgesparten Nebenkapellen, die deutlich zu klein und dunkel ausgefallen seien. Insgesamt sei die Salvatorkirche aber als „ein im ganzen recht wohl gelungenes Werk zu bezeichnen, das bedeutende künstlerische Qualitäten aufweist, das als ein edles Werk neuzeitlicher Kirchenarchitektur dasteht und als ein Denkmal größter Opferwilligkeit der katholischen Gemeinde Aalen dieser selbst zum Ruhm und zum Segen gereichen wird in ferne Zeiten.“

4.6.3 Die Innenrestaurierung von 1958/59

Nur gute drei Jahrzehnte nach der Erbauung begann man dann aber in der Pfarrei schon damit, sich über eine Umgestaltung und Renovation der Kirche Gedanken zu machen. Der damalige Pfarrer, Rudolf Renz (1898-1988, Pfarrer in Aalen 1945-1970), berichtet in seinen „Erinnerungen eines ehemaligen Stadtpfarrers“ hierzu Folgendes:¹³⁰⁴

„Seit meiner Investitur [21.10.1945] in Aalen bedrängte mich die Frage einer Erneuerung und inneren Umgestaltung der Salvatorkirche. Nicht als ob die Frage damals schon akut gewesen wäre; die finanziellen und wirtschaftlichen Voraussetzungen waren keineswegs gegeben. Aber es war doch notwendig, sich mit einer solchen Renovierung innerlich auseinanderzusetzen und so die Voraussetzungen für dieses Werk zu schaffen. Ich hatte daher schon bald mit dem Erbauer der Kirche, Regierungsbaumeister Schlösser in Stuttgart, Fühlung genommen

¹³⁰³ Es dürfte sich hierbei allerdings um den Herausgeber und Redakteur des „Archivs“, Prof. Dr. Ludwig Baur, gehandelt haben.

¹³⁰⁴ Renz (1972), S. 30.

und ihn zu einer Besprechung in Aalen eingeladen. Bei seinem Besuch in der Salvatorkirche zeigte er sich erfreut über die Raumwirkung, war jedoch mit der Gestaltung des Chores keineswegs zufrieden. Eine Neugestaltung erschien auch ihm durchaus notwendig. Es war eben, wie er mir sagte, die zweite Kirche gewesen, die er als junger Architekt gebaut hatte.“

Auf die Bitte Renz' hin besichtigte dessen alter Freund und Kursgenosse¹³⁰⁵ Erich Endrich die Salvatorkirche am 18. September 1946 und verfasste am 8. November ein ausführliches Gutachten zur beabsichtigten Umgestaltung und Innenrestaurierung.¹³⁰⁶ Das Landesdenkmalamt wurde an den Vorplanungen nicht beteiligt, da die Salvatorkirche seinerzeit noch nicht unter Denkmalschutz stand. In seinem Gutachten stellte Endrich einleitend die Salvatorkirche als typisches Produkt ihrer Entstehungszeit dar, das *„nach heutigem Urteil [...], grundgelegt in dem geläuterten Geschmack der Gegenwart und in ihrem starken Drang auf das Wesentliche, [...] verschiedener Korrekturen“* bedürfe. So bezeichnete Endrich etwa den *„viel zu dunklen und kleinen Chor“* als *„Geburtsfehler“* und den noch eine Generation zuvor als *„Glanzstück“*¹³⁰⁷ gepriesenen Hochaltar als *„Stilgemisch ohne künstlerischen Wert und sakrale Würde und Weihe.“* Überhaupt sei *„die gesamte Innenausstattung der Salvatorkirche künstlerisch äusserst anspruchslos“*. Aus der Sicht Endrichs konnte nur eine *„Purifizierung und Neugestaltung des Innern“* zu einer Verbesserung führen. So empfahl er, den gesamten Hochaltar zu entfernen und durch *„eine einfache breitgelagerte Mensa mit Tabernakel in handwerklich getriebener Metallarbeit“* zu ersetzen und *„die Lichtöffnungen im Chor vollständig zuzumauern, um für die Altarrückwand eine grosse ruhige Fläche zu bekommen, die künstlerisch in irgend einer Weise belebt“* werden könne. *„Ueberhaupt“*, so Endrich in seinem Gutachten weiter, *„wird es das Bestreben der Restauration sein müssen, dem gesamten Kirchenraum Feierlichkeit und Intimität zu verleihen. Das kann nur erreicht werden, indem der gesamte Innenraum möglichst vereinfacht wird, indem man sich dazu entschliesst, Scheindekorationen und sonstige Halb- und Viertelswerte der Ausstattung zu entfernen und sie durch Werke zu ersetzen, die in der Sprache unserer Zeit das geben, was sie zu ihren religiösen und künstlerischen Aufgaben gerecht macht.“* Ergänzend zur Umgestaltung des Chorraums empfahl Endrich daher insbesondere: Die Versetzung der Kanzel vom südöstlichen Vierungspfeiler an den *„vorderen Pfeiler auf der Frauenseite“*; die Entfernung der Seitenaltäre samt ihrer *„künstlerisch anspruchslosen“* Skulpturen sowie die Errichtung neuer, einfacher Mensen an den Querschiffenden; eine anderweitige Auf-

¹³⁰⁵ Vgl. hierzu BO (1984), S. 206f.

¹³⁰⁶ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Gutachten Erich Endrichs vom 8.11.1946; Quellenanhang Q70.

¹³⁰⁷ AfCK (1914), S. 11.

stellung der bislang an den Querschiffenden platzierten Beichtstühle; die Kreuzwegstationen *„mitsamt den benachbarten Wandeinteilungen in Stuck“* zu entfernen; den Deckenstuck sowie das Horizontalgesims in Langhaus, Querschiff und Chor zu entfernen; die Wandmalereien im Chorraum zu entfernen und den gesamten Innenraum neu zu fassen; die vorhandenen Leuchten an Decken und Wänden gegen einfache Pendelleuchten auszutauschen und die lateinische Inschrift am Giebel der Ostfassade durch *„ein monumentales Mosaikbild mit dem Salvator mundi“* zu ersetzen.

Da es somit im Rahmen der geplanten Umgestaltung *„verschiedene grundsätzliche Fragen zu lösen“* galt, riet Endrich dazu, *„ein kleines Preisausschreiben unter drei fähigen Architekten“* zu veranstalten. Als Wettbewerbsteilnehmer wurden von ihm die Architekten Hans Lütke-meier (Rottenburg), Albert Hänle (Schwäbisch Gmünd) und Emil Apprich (Aalen) empfohlen. Abschließend wies Endrich darauf hin, dass, *„wenn man sich nicht sofort für die Entfernung und den Abbau des Hochaltares entschliessen“* könne, doch wenigstens *„die oben überfallende barocke Concha zunächst entfernt“* werden sollte.

Stadtpfarrer Rudolf Renz war sich der Tragweite seines Vorhabens – immerhin hatten viele Pfarreiangehörige noch den Bau der Salvatorkirche, die nun tiefgreifend umgestaltet werden sollte, miterlebt oder waren mit der Kirche von Kindheit an vertraut – sehr wohl bewusst. So schrieb er am 13. November 1946, nachdem er Endrichs Gutachten erhalten hatte, an diesen folgende Zeilen:¹³⁰⁸

„Für die Übersendung Deines Gutachtens, das ich gestern erhielt, und Dein beigefügtes Schreiben sage ich Dir recht herzlichen Dank. Das Gutachten kam gerade recht, da wir in dieser Woche noch eine Sitzung des Kirchenstiftungsrates halten wollen. Ich hoffe mit Dir, daß es beim Verlesen Deines Gutachtens nicht zu einer Katastrophe komme. Vikar Fleischle meint allerdings, solche Pläne würden eine Revolution auslösen, aber die gegenwärtigen Verhältnisse zwingen ohnedies zum Zuwarten und so glaube ich, daß wir so allmählich schon die rechte Einstimmung für die Restauration schaffen können. Ich bin Dir für Deine Vorschläge von Herzen dankbar.“

Tatsächlich sorgten die Pläne zur Umgestaltung der Salvatorkirche nach ihrem Bekanntwerden in der Pfarrgemeinde und darüber hinaus für ausführlichen Gesprächs- und Diskussionsstoff. Hiervon zeugen nicht zuletzt mehrere – teils anonyme, teils unterschriebene – Briefe aus den 40er und 50er Jahren, in denen sich Gemeindemitglieder gegenüber Pfarrer Renz bisweilen positiv, meist je-

¹³⁰⁸ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen.

doch negativ zur geplanten Umgestaltung äußerten.¹³⁰⁹ Wegen anderer drängender Bauaufgaben – so wurden 1950 zunächst neue Glocken für die Salvatorkirche angeschafft, 1951/52 ein Pfarrgemeindeheim errichtet und 1955 ein Kindergarten¹³¹⁰ – konnte die Renovation des inzwischen stark verschmutzten Innenraums jedoch ohnehin nicht zeitnah in Angriff genommen werden.

Erst Anfang Juni 1957 konnte das Stadtpfarramt Endrich mitteilen, dass nun die notwendigen Mittel zur Verfügung stünden und mit der Innenerneuerung der Kirche im darauffolgenden Jahr begonnen werden sollte.¹³¹¹ Unschlüssig war man sich jedoch noch, wen man mit den hierfür erforderlichen Planungen beauftragen sollte: Von einer zehn Jahre zuvor angedachten Beauftragung Hugo Schlössers wollte der Kirchenstiftungsrat Abstand nehmen, da Schlösser inzwischen über achtzig Jahre alt war. Zur Ausschreibung eines Architektenwettbewerbs konnte sich der Stiftungsrat jedoch auch nicht entscheiden. Pfarrer Renz bat Endrich daher darum, nochmals nach Aalen zu kommen und *„im Kreis des Kirchenstiftungsrates die ganze Renovierung durchzusprechen.“* Der gewünschte Ortstermin konnte bereits am 26. Juni stattfinden, ein weiteres Gutachten, das die Ergebnisse des Termins zusammenfasste, wurde von Endrich am 5. Februar 1958 erstellt.¹³¹² Endrich wiederholte bzw. bestätigte in seinem neuen Gutachten alle wesentlichen Empfehlungen, die er bereits 1946 ausgesprochen hatte, begründete eine Purifizierung der Kirche nun allerdings weniger aus ästhetischen als vielmehr aus liturgischen und praktischen Gründen. So sollte etwa der bisherige Kreuzweg, der *„für die Erweckung der Andacht zu wenig sichtbar und nutzbar“* sei, abgenommen und durch einen neuen, *„an anderer Stelle günstiger angebrachten“* ersetzt werden, oder der neue Hochaltar *„dem Gemeinderaum näher gerückt“* werden. Ergänzend nahm Endrich in seine neue Stellungnahme aber auch verschiedene Gesichtspunkte auf, die im Gutachten von 1946 noch nicht erwähnt worden waren. Möglicherweise kamen hier zumindest teilweise konkrete Wünsche und Anregungen des Kirchenstiftungsrates und von Pfarrer Renz zum Tragen: Von einem *„Preisausschreiben“* unter drei Architekten wurde nun Abstand genommen, der Kunstverein erklärte sich stattdessen mit einer Beauftragung des Gmünder Architekten Albert Hänle mit der Planung und Durchführung einverstanden und empfahl darüber hinaus das Zuziehen von *„Kunstmaler Sepp Huber“* sowie eines *„erfahrenen Restaurators“*; *„raumstörende dekorative Elemente“* sollten sowohl im Chor als auch im Schiff

¹³⁰⁹ PfA Salvatorgemeinde Aalen.

¹³¹⁰ Renz (1972), S. 30ff.

¹³¹¹ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Schreiben des Stadtpfarramtes Aalen an Endrich vom 6.6.1957.

¹³¹² Ebd.; Quellenanhang Q68.

„samt und sonders entfernt“ werden, über den tatsächlichen Umfang der Eingriffe sollte jedoch zusammen mit dem beauftragten Restaurator „an Ort und Stelle“ entschieden werden; sofern finanzierbar, sollten die bisherigen, „profan“ wirkenden Fensterverglasungen „in Rechteckform“ durch „Rundscheiben in einem farblosen, ungewischtem Antikglas ersetzt werden“; das bauzeitliche, eichene Chorgestühl sollte zusammen mit dem Hochaltar aus der Kirche entfernt werden; der Haupteingang sollte mit einem neuen, gläsernen Windfang versehen werden; sofern finanzierbar, sollte der vorhandene Bodenbelag gegen „geeignete Natursteinplatten“ mit einem „Mindestmaß“ von 50 auf 50 cm ersetzt werden.

Abschließend wies Endrich darauf hin, dass die Erneuerung der Kirche in Abhängigkeit von den zur Verfügung stehenden Finanzmitteln durchaus auch in mehreren Etappen erfolgen könne. Vorrangig sei in jedem Falle die Überarbeitung der Raumschale sowie die Erneuerung des Hochaltars, „die übrige Ausstattung“ könne dann Zug um Zug ersetzt werden.

Obwohl offenbar zumindest einzelne Pfarreiangehörige noch immer heftigste Kritik übten,¹³¹³ beschloss der Kirchenstiftungsrat am 1. Juli 1958 einstimmig,¹³¹⁴ die auf insgesamt 250.000 bis 300.000 DM veranschlagte¹³¹⁵ Instandsetzung und Neugestaltung der Salvatorkirche in der beabsichtigten Weise in Angriff zu nehmen. Wenige Tage später, am 6. Juli, hielt Pfarrer Renz im Rahmen einer Gemeindeversammlung unter dem Titel „Planen – schimpfen – handeln!“ ein flammendes Referat, das sich mit der Kirchenrenovierung beschäftigte und wohl dazu gedacht war, die verbliebenen Kritiker von der Notwendigkeit der Maßnahme zu überzeugen.¹³¹⁶ Die geplante Umgestaltung des Innenraums, insbesondere die Entfernung des „pompösen Altaraufbaus“, der „weder künstlerischen noch religiösen Wert“ besäße und nur eine „Atrappe“ darstelle, begründete Renz – wie es auch Endrich getan hatte – nun in erster Linie aus liturgischen Gründen.

Die von großer Bedenkenlosigkeit beim Umgang mit der bauzeitlichen Ausstattung geprägten Instandsetzungsarbeiten an der Salvatorkirche begannen am 27. Juli 1958: „Durch Vormauerung einer Außenwand an der Süd- und Nordseite [des

¹³¹³ Vgl. hierzu PfA Salvatorgemeinde Aalen, (anonymes?) Schreiben an Pfarrer Renz vom 27.3.1958; Quellenanhang Q69.

¹³¹⁴ Renz (1972), S. 34; die Bitte um bischöfliche Genehmigung erfolgte mit Schreiben vom 14.7.1958 (DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5).

¹³¹⁵ DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5, Auszug aus dem Kirchenstiftungsratsprotokoll vom 21.7.1958.

¹³¹⁶ PfA Salvatorgemeinde Aalen; Quellenanhang Q70.

Langhauses] und einen Durchbruch der bisherigen Außenwände wurden vier Plätze für die Beichtstühle geschaffen, die nun ganz in die Wände verschwanden“ (vgl. Abb. 186).¹³¹⁷ Vorschläge für die „künstlerische Ausstattung“ der Kirche lagen zu diesem Zeitpunkt noch nicht vor.¹³¹⁸ Die bischöfliche Genehmigung zur Umgestaltung und Restaurierung wurde mit Schreiben vom 5. August 1958 erteilt.¹³¹⁹ Der Unterzeichner, Generalvikar Dr. Hagen, wies darin ausdrücklich darauf hin, „daß der Ankauf von weiteren Kirchbauplätzen in Aalen und der Bau einer neuen Kirche [...] noch dringlicher“ erscheine als die Instandsetzung der Salvatorkirche und daher „bei der Renovierung nur das Notwendigste gemacht werden“ solle. „Am Sonntag, 10. August 1958, war der letzte Gottesdienst in der alten Salvatorkirche. Von jetzt an wurden die Gottesdienste im großen Saal des Salvatorheims gehalten [...]“¹³²⁰

In den folgenden Monaten wurden die notwendigen baulichen Reparaturen durchgeführt, der zuvor gedrückte Chorbogen wurde in Halbkreisform gebracht und all das an bauzeitlicher Ausstattung entfernt, was man für „schwulstig und damit unorganisch“ hielt. Den Wandputz im Chor nahm man ab, einzelne Fenster wurden zur besseren Belichtung der Vierung vergrößert, der Unterbau des neuen Hauptaltars wurde betoniert usw.¹³²¹ Am 27. Januar 1959 trafen sich Stadtpfarrer Renz, Architekt Hänle und Kirchenpfleger Klotzbücher im Buchauer Pfarrhaus mit Pfarrer Endrich, um über den weiteren Fortgang der Restaurierung zu beraten. Einem Bericht über die Besprechung, den Endrich am 6. Februar verfasste, ist zu entnehmen, dass inzwischen (auf Empfehlung Endrichs)¹³²² Prof. Josef Henselmann mit der Neuausstattung der Salvatorkirche betraut worden war.¹³²³ Henselmann, der zu diesem Zeitpunkt ja schon einige Jahren der Vorstandschaft des Kunstvereins angehörte, an der Akademie der Bildenden Künste in München lehrte und sich vor allem mit dem 1952 geschaffenen Hochaltar des Passauer Stephansdoms einen Namen gemacht hatte, übernahm mit der Salvatorkirche erstmals ein größeres Projekt in der Diözese Rottenburg.¹³²⁴ Der Künstler hatte rechtzeitig für die Besprechung bereits Entwürfe für einen neuen Hauptaltar mit darüber angebrachtem Hängekreuz ge-

¹³¹⁷ Renz (1972), S. 34.

¹³¹⁸ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Schreiben Endrichs an das BO vom 26.7.1958.

¹³¹⁹ Ebd.

¹³²⁰ Renz (1972), S. 34.

¹³²¹ Aalener Volkszeitung vom 3.10.1958.

¹³²² Henselmann (2011), S. 197.

¹³²³ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Schreiben Endrichs an das BO vom 6.2.1959; Quellenanhang Q71.

¹³²⁴ Ebd., Schreiben Endrichs an das BO vom 10.4.1959.

liefert, die „für gut befunden“ wurden, sie sollten aber noch vor Ort überprüft werden. Der von „Kunstmaler Haegele“ unterbreitete Vorschlag, statt des Hängekreuzes „in den Choreingang¹³²⁵ drei Tafeln mit Mosaikausführung asymmetrisch aufzuhängen“ konnte Endrichs Zustimmung nicht finden, da dessen Meinung nach „Mosaikarbeiten im allgemeinen in eine Wand eingefügt werden“ sollten. Als Berater für die „Neutönung des Raumes, die keine leichte Aufgabe“ darstelle, wurde von Endrich nun „Kunstmaler Geyer in Ulm“ vorgeschlagen; der ursprünglich von Endrich empfohlene Kunstmaler Sepp Huber wird in den Akten – aus welchen Gründen auch immer – nicht mehr genannt.

Bereits wenige Tage nach der Besprechung in Buchau fand am 3. Februar ein Ortstermin in Aalen statt, bei dem sich die Teilnehmer – u. a. Architekt Hänle, Pfarrer Endrich und vermutlich Josef Henselmann – anhand einer „Attrappe des Altares sowie des Hängekreuzes“ von „den richtigen Maßverhältnissen und von der Wirkung im Raume überzeugen“ konnten. Interessanterweise bemerkte Endrich in seinem bereits erwähnten Bericht vom 6. Februar, dass Kreuz und Altar „dem nüchternen Raum sehr zu gute“ kämen¹³²⁶ – unerwähnt bleibt dabei, dass der Raum ja erst durch seine Purifizierung diesen nüchternen Charakter erhalten hatte, dem offenbar jetzt entgegengewirkt werden musste. Weiter wurde beim Ortstermin in Aalen „das Material für den Hauptaltar und den Bodenbelag [im Chor] bestimmt“ und „alle übrigen Details der Ausstattung durchberaten. Für den geplanten Ambo in der Nähe des Choreingangs wurde ein Schalldeckel nach dem System Schweikmann beschafft, wodurch eine günstige Akustik erzielt“ werden sollte (vgl. Abb. 190-191). Abschließend wies Endrich in seinem Bericht an das Ordinariat darauf hin, dass „eine Neuverglasung sämtlicher Fenster nicht zu umgehen“ sein werde, da die bisherigen Fenster „auch lichtmässig sehr ungünstig“ wirken und „den Innenraum zu stark aufhellen“ würden.

Anfang März 1959 übersandte Henselmann seine Planzeichnungen zum neuen Hauptaltar – Entwürfe für neue Nebenaltäre existierten zu diesem Zeitpunkt noch nicht – an das Aalener Pfarramt und erläuterte diese in einem Begleitschreiben:

„Das Hängekreuz ist ein Holzkern mit einer Silberfolie beschlagen und mit Goldlack überzogen. Goldlack gibt dem Kreuz einen hellgoldenen Ton und verhindert zugleich das Schwarzwerden der Silberfolie.“

¹³²⁵ Genauer gesagt: Unter den Chorbogen (vgl. Schwäbische Post vom 13.2.1959).

¹³²⁶ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Schreiben Endrichs an das BO vom 6.2.1959; Quellenanhang Q71.

Corpus in Holz geschnitzt, mit der gleichen Silberfolie beschlagen, jedoch nicht mit Goldlack überzogen, sondern mit Neylonlack, der das Schwarzwerden der Silberfolie verhindern soll.

Mensa ist in dunkelrotem Granit gedacht, geschliffen, jedoch nicht poliert. Die Mensaplatte aus einem Stück; die Maße sind am Phantom in der Kirche zu nehmen.

*Die Leuchter sind in Bronze oder Messing und vergoldet vorgesehen. Der Tabernakel möglichst klein, damit von beiden Seiten zelebriert werden kann. Stahl und glanzversilbert.*¹³²⁷

Nachdem die Maurer- und Gipserarbeiten zum großen Teil abgeschlossen waren, zogen ebenfalls Anfang März 1959 die Maler in die Salvatorkirche ein¹³²⁸ und sorgten dafür, „daß der kühle Raum nun Wärme“ erhielt.¹³²⁹ Pilaster, Decke und Fensterlaibungen wurden weiß gefasst, die Wandflächen erhielten einen roten Anstrich, „während etwa die Seitengänge [und die Chorapsis] zurückhaltender, nämlich graublau getönt“ wurden.¹³³⁰ Der Austausch der Fenster, die Erneuerung der Orgel oder gar die Neugestaltung des Giebelfeldes an der Ostfassade mussten jedoch aus Kostengründen zurückgestellt werden.

Der feierliche Wiedereinzug der Pfarrgemeinde in die zwar renovierte, aber noch mit etlichen Provisorien behaftete Salvatorkirche – so mussten der Gemeinde beispielsweise zunächst die Eins-zu-Eins-Modelle von Altar und Altarkreuz genügen (Abb. 190-191) – erfolgte am 22. März 1959, dem Palmsonntag.¹³³¹

Die Vervollständigung der Innenausstattung der Salvatorkirche zog sich noch bis in die Mitte der 60er Jahre hin und soll im Folgenden nur stichpunktartig dargestellt werden: Im Sommer 1959 erfolgte die Renovierung und Umgestaltung der Marienkapelle, für die im Kunsthandel eine spätgotische Pietà erworben werden konnte. Prof. Rudolf Haegele steuerte Entwürfe zu einem Glasfenster (Darstellungen aus dem Leben Mariens) bei, die nach kleineren, von Endrich veranlassten gestalterischen Korrekturen durch das Bischöfliche Ordinariat

¹³²⁷ DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5, Schreiben Henselmanns an das Pfarramt vom 3.3.1959.

¹³²⁸ Schwäbische Post vom 13.3.1959.

¹³²⁹ AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Schreiben des BO an das Stadtpfarramt Aalen vom 7.3.1959.

¹³³⁰ Aalener Volkszeitung vom 21.3.1959.

¹³³¹ Vgl. hierzu Presseartikel der Aalener Volkszeitung vom 21.3.1959 im Quellenanhang (Q72).

genehmigt wurden.¹³³² Die Ausführung des Fensters erfolgte allerdings erst 1963 durch Paul Sternbacher.¹³³³ Am 1. November 1959 konnte der chinesische Bischof Vitus Chang, der sich auf einer Vortragsreise in Deutschland befand, das inzwischen fertiggestellte Altarkreuz Henselmanns weihen. Dieses war zuvor in Stuttgart auf der Ausstellung *„Kirchliches Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg 1949-1959“* zu sehen gewesen und hatte dort großen Anklang gefunden (Abb. 192).¹³³⁴ Am 8. November wurde der – nun abweichend von den ursprünglichen Planungen – in *„grünem Shandong-Granit“* ausgeführte, *„gewaltige Altar“* Henselmanns samt einem kleinen, schreinartigen Tabernakel und sechs Altarleuchtern durch Diözesanbischof Dr. Carl Joseph Leiprecht geweiht (Abb. 193-194).¹³³⁵ Im Dezember 1960 konnte der von Prof. Henselmann gestaltete, zylinderförmige Kanzelkorb mit einer stuckierten Darstellung der Verklärung Christi fertiggestellt werden. Den bereits vorhandenen Schalldeckel versah Henselmann darüber hinaus mit einer Heiliggeist-Taube (Abb. 195-196).¹³³⁶ Im Frühjahr 1962 vervollständigte die *„Bauform“*, eine in Aalen ansässige *„Arbeitsgemeinschaft für Architektur und Formgebung“*, die Salvatorkirche mit einem aus Messing gefertigten Osterleuchter und einem als Wandleuchter gestalteten Ewigen Licht. Zudem entwarf die Arbeitsgemeinschaft für die Marienkapelle vier in die Wand eingelassene Altarleuchter und einen schlichten Tabernakel.¹³³⁷ Auf Weihnachten 1962 erhielt die Salvatorkirche eine Schutzmantelmadonna (Abb. 197), *„im Jahre 1964 die Kommunionsschranke [vgl. Abb. 200] und die Apostelleuchter [Abb. 198], im Jahre darauf den Kreuzweg [Abb. 199], alles Werke von Josef Henselmann, die die Einheitlichkeit des Kircheninneren noch unterstreichen“* sollten, *„da sie alle in edler Bronze ausgeführt“* wurden.¹³³⁸

Als die Restaurierung und Umgestaltung von St. Salvator somit 1965 endgültig abgeschlossen war, zeigte sich das Innere gegenüber dem bauzeitlichen Zustand zwar weitgehend ausgeräumt und sehr nüchtern, doch war zumindest

¹³³² DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5, Schreiben des Pfarramts Aalen an das BO vom 23.7.1959 sowie Schreiben des BO an das Pfarramt Aalen vom 6.8.1959; AdKV, Akt Salvatorkirche Aalen, Schreiben Endrichs an das BO vom 3.8.1959; Renz (1972), S. 34.

¹³³³ Laut Inschrift am Fenster (*„ENTW. R.W. HAEGELE AUSF. P. STERNBACHER 1963.“*).

¹³³⁴ Aalener Volkszeitung vom 2.11.1959; Renz (1972), S. 34f.

¹³³⁵ DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5, Schreiben des BO an das Pfarramt Aalen vom 28.7.1959; Renz (1972), S. 35.

¹³³⁶ Aalener Volkszeitung vom 19.12.1960 sowie Schwäbische Post vom 20.12.1960; Renz (1972), S. 35.

¹³³⁷ PfA Salvatorgemeinde Aalen, Schreiben der *„Bauform“* an das Pfarramt Aalen vom 3.6.1961; Aalener Volkszeitung vom 28.4.1962.

¹³³⁸ Renz (1972), S. 35.

wieder ein in sich stimmiger Kirchenraum entstanden. Dies war insbesondere der weitgehend aus einer Hand stammenden Ausstattung zu verdanken.

4.6.4 Die Inneninstandsetzung von 1974¹³³⁹

Im Zuge der für 1974 vorgesehenen Aufstellung einer neuen Orgel (vgl. Abb. 201) der Werkstätte Albiez aus Lindau am Bodensee sollte das inzwischen wieder merklich verschmutzte Kircheninnere gereinigt und frisch gestrichen werden.¹³⁴⁰ Darüber hinaus galt es, die Raumakustik zu verbessern, Wasserschäden an der Decke zu beheben und diese zu isolieren. *„Bei der Diskussion dieser Renovierungsarbeiten tauchte auch der Vorschlag auf, evtl. die Gestaltung des Chorraumes zu Ende zu führen und hinter dem Altar eine Tabernakelstele errichten zu lassen.“*¹³⁴¹ Daher wandte sich Pfarrer Hilmar Kneer, der die Salvatorpfarrei 1971 übernommen hatte, im März 1974 mit einem Schreiben an Josef Henselmann und bat diesen, eine Stele für den vorhandenen Tabernakel zu entwerfen. Henselmann nahm den Auftrag gerne an und sandte um die Jahresmitte Entwurfszeichnungen sowie ein Modell nach Aalen.¹³⁴² Nach mehrmaliger Überarbeitung des Entwurfs beauftragte die Kirchengemeinde Henselmann schließlich im Dezember 1974 mit der Ausführung der Tabernakelstele.

Was die Überarbeitung der Raumschale und sonst notwendige Maßnahmen betraf, hatte bereits am 17. April 1974 ein gemeinsamer Ortstermin mit jeweils einem Vertreter des Kunstvereins (Graf Adelman) und des Bischöflichen Bauamtes (Herr Duttlinger) sowie mit Pfarrer Kneer und dem Aalener Architekten Otto Groß stattgefunden. Graf Adelman verfasste im Anschluss an den Ortstermin ein knappes Gutachten, in dem er unter anderem dazu riet, aus optischen Gründen an den Gewölben auf einen rauen Akustikputz zu verzichten, Prof. Rudolf Haegele als Farbberater beizuziehen und den Orgelprospektentwurf der Firma Albiez zu überarbeiten.¹³⁴³ Eine auf den Raum abgestimmte Proportionierung des Orgelprospekts sei im Falle der Salvatorkirche besonders wichtig, da diese *„bei ihrer letzten Renovation so gut wie ausgeräumt“* worden sei.

¹³³⁹ Zur Innenrenovation von 1974 finden sich in den ausgewerteten Archiven kaum Unterlagen, das Landesdenkmalamt war an der Maßnahme offenbar gar nicht beteiligt.

¹³⁴⁰ Ipf- und Jagstzeitung vom 2.3.1974.

¹³⁴¹ PfA Salvatorgemeinde Aalen, Schreiben des Pfarramts Aalen an Henselmann vom 5.3.1974.

¹³⁴² Ebd., Schreiben des Pfarramts Aalen an Henselmann vom 3.7.1974.

¹³⁴³ DAR, BO, Ortsakte der Pfarrei Aalen Salvator Nr. 5, undatiert; Quellenanhang Q73.

Anfang Juni 1974 wurde mit dem Abbau der alten Reiser-Orgel begonnen,¹³⁴⁴ anschließend wurden die vorhandenen baulichen Mängel beseitigt und Wände und Decke frisch gestrichen. Der Innenraum zeigte sich nun *„mutiger und ausgeprägter in der Farbgebung“*.¹³⁴⁵ Die Fassung der 50er Jahre war nun einer Wand- und Deckengestaltung gewichen, bei der ein intensives Rotorange *„alle Wandflächen bedeckte und im Wechselspiel mit dem Weiß der vertikalen Tragelemente die starke Gliederung und Rhythmisierung der Innenraumgestaltung noch mehr betonte“*¹³⁴⁶ (Abb. 200 und 201). Der Einbau der neuen Orgel erfolgte 1975 (vgl. Abb. 201).¹³⁴⁷

4.6.5 Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart

Zu einer 1986 durchgeführten Außenrenovation der Salvatorkirche ist in der *„Heiligen Kunst“* von 1999/2000 Folgendes zu lesen:

*„Nachdem das Kirchendach an verschiedenen Stellen schadhaft geworden und auch die Außenfassade insgesamt verschmutzt und heruntergekommen war, beschloss der Kirchengemeinderat unter seinem Vorsitzenden Pfarrer Winfried Häberle [1939-2017, Pfarrer an der Salvatorkirche von 1978 bis 1992] im Jahre 1985, die Kirche einer gründlichen Außenrenovation zu unterziehen. Die Konzeption wurde dabei vom Architekturbüro Gross + Gross [Aalen] erstellt. Es war erklärtes Ziel, das ursprüngliche Erscheinungsbild der Kirche weitgehend wieder herzustellen und daneben die Bausubstanz zu sichern.“*¹³⁴⁸ Im Verlauf des Jahres 1986 wurden alle Dachflächen neu gedeckt, die desolaten Treppenaufgänge abgebrochen und originalgetreu wieder aufgebaut, die Struktur der Fassadengliederung an den Außenwänden sowie die seitlichen Außentüren dem ursprünglichen Zustand entsprechend rekonstruiert [Abb. 202]. Im Innenbereich erhielt die gesamte Gewölbefläche auf der Oberseite eine Wärme-

¹³⁴⁴ Ipf- und Jagstzeitung vom 5.6.1974.

¹³⁴⁵ Ipf- und Jagstzeitung vom 3.8.1974.

¹³⁴⁶ HK (1999/2000), S. 145.

¹³⁴⁷ Halbe (2003), S. 13.

¹³⁴⁸ Eine 1986 durchgeführte restauratorische Befunduntersuchung ergab, dass bauzeitlich lediglich die Ostfassade eine ocker-gelbe Fassung erhalten hatte, sämtliche übrigen Fassaden zeigten sich dagegen offenbar bis 1958, als ein gebrochen weißer Anstrich aufgetragen wurde, putzsichtig (LDA-Es, Akt Aalen, Salvatorkirche, Untersuchungsbericht des Restaurators Norbert Eckert vom 16.4.1986).

*dämmung, was eine deutliche Entfeuchtung der Deckenkonstruktion bewirkt hat.*¹³⁴⁹

Bereits Ende der 1990er Jahre wies die Raumschale der Salvatorkirche wieder „mittlere bis starke Verschmutzungen“ auf (vgl. Abb. 200-201), das noch aus der Bauzeit stammende Gestühl war teilweise stark abgenutzt, die Kirchenfenster zeigten sich schadhaft und die Warmluftheizung sowie die gesamte Elektroinstallation waren erneuerungsbedürftig, so dass eine erneute Innenrestaurierung in Angriff genommen werden sollte.¹³⁵⁰ Beabsichtigt war, auch den „düsteren und vom übrigen Kirchenraum abgeschnittenen“ Chorraum hierbei tiefgreifend umzugestalten und auf diese Weise „einige Defizite in der innenräumlichen Qualität, die im Wesentlichen aus der Umgestaltung des Jahres 1957 [sic!] und den später folgenden Ergänzungen herrührten“¹³⁵¹, zu beseitigen: So sollten die 1958/59 vermauerten Apsisfenster wieder geöffnet und farbig verglast, „das Stufenpodest unter dem Altar sowie die aus den fünfziger Jahren stammende Kanzel und Kommunionbalustrade“ entfernt und die sakralen Orte neu gestaltet und geordnet werden.¹³⁵²

In die Tat umgesetzt wurden die geplanten Maßnahmen 1998. Das bis dahin vorhandene, in sich weitgehend schlüssige Gestaltungs- und Ausstattungskonzept der Salvatorkirche gab man dabei leider auf (Abb. 203-204):¹³⁵³ Ein Großteil der in sich einheitlichen und vornehmlich von Prof. Henselmann entworfenen Ausstattung der 1950er bis 70 Jahre – Altar samt Altarinsel, Tabernakelstele, Kommunionsschranke und Kanzel – wurde entfernt. Manches davon, so etwa der Altartisch, wanderte ins Diözesandepot kirchlicher Ausstattungsgegenstände in Obermarchtal.¹³⁵⁴ An Ort und Stelle erhalten blieben dagegen unter anderem Henselmanns Kreuzweg, Weihekreuze, Marienskulptur und Altarkreuz, dieses hängt nun allerdings nicht mehr frei im Chorraum, sondern an einer neugeschaffenen Stele im Chorschluss. Die expressive Farbigkeit des Innenraums wich einer Fassung nach dem erbauungszeitlichen Befund: Pilaster und

¹³⁴⁹ HK (1999/2000), S. 145f.

¹³⁵⁰ LDA-Es, Akt Aalen, Salvatorkirche, Maßnahmenbeschreibung des Architekturbüros Gross + Gross (Aalen) vom 23.10.1997.

¹³⁵¹ HK (1999/2000), S. 146.

¹³⁵² LDA-Es, Akt Aalen, Salvatorkirche, Maßnahmenbeschreibung des Architekturbüros Gross + Gross (Aalen) vom 23.10.1997.

¹³⁵³ Alle Angaben zur Innenrestaurierung 1998 sind, soweit nicht anders angegeben, entnommen HK (1999/2000), S. 146f.

¹³⁵⁴ Freundlicher Hinweis von Herrn Lorenz Mogel (ehemals Bischöfliches Bauamt Rottenburg).

Deckenflächen sind wieder in Weiß gehalten, die übrigen Wandflächen in hellem Gelbton. In der nun ebenfalls weiß gehaltenen Chorapsis findet das sich farblich wenig von seiner Umgebung abhebende Kruzifix Henselmanns leider nur wenig Halt. Die neuen liturgischen Orte – Altar, Ambo, Taufstein, Tabernakelstele und Ewiglichtstele – schuf der Ellwanger Bildhauer Rudolf Kurz (*1952) aus hellem Marmor (Abb. 205). Für die vier wieder geöffneten elliptischen Apsisfenster entwarf der Aalener Maler und Glaskünstler Prof. Helmut Schuster (1939-2010) vier farbig verglaste Fenster, die den auch im Giebfeld der Salvatorkirche angebrachten Bibelvers aus dem Buch Jesaja – „Ihr werdet Wasser schöpfen voll Freude aus den Quellen des Heils“ (Jes 12,3) – versinnbildlichen sollen.

Josef Henselmanns Sohn Rupert urteilte über die Maßnahmen von 1998 wie folgt:

„In wenigen Kirchen hatte J[osef] H[Henselmann] sich so unterschiedlicher Aufgaben mit so großer Zustimmung über so viele Jahre angenommen. Umso unverständlicher ist die Umgestaltung des gesamten Altarraumes schon im Jahre 1998. Das Kreuz wurde in den hinteren Teil der Apsis an eine rechteckige Wand zurückgenommen. Es war aber auf seine unmittelbare Verbindung mit dem Altar ausgerichtet, und seine Proportionen waren ganz auf die vorgegebene Architektur abgestimmt. Sicher muss in der Kirchengeschichte manches Alte dem Neuen Platz machen. Nur ist nach den Zeiträumen für Werturteile gerade in der Kunst zu fragen. Gott sei Dank hat mein Vater die sogenannte ‚Renovation‘, die von der Klarheit seiner Gesamtkonzeption gänzlich abgekommen ist, nicht mehr erlebt.“¹³⁵⁵

4.7 Konviktskirche Zum Hl. Herzen Jesu in Ehingen (Alb-Donau-Kreis)

4.7.1 Geschichtlicher Überblick bis 1958¹³⁵⁶

1686 übernahm die nur gut 20 Kilometer von Ehingen entfernt liegende Benediktinerabtei Zwiefalten das zu diesem Zeitpunkt bereits existierende, bis dahin allerdings von der Stadt geführte Gymnasium. Ziel der Klosters war es, in Konkurrenz zur Benediktineruniversität Salzburg ein eigenes Kolleg oder Lyzeum in Ehingen einzurichten, das heißt ein Gymnasium mit anschließendem zwei-

¹³⁵⁵ Henselmann (2011), S. 198.

¹³⁵⁶ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Klaiber (1912), S. 26-30, Wieland (1970), Wieland (1981) sowie Dehio (1997), S. 159-161.

jährigen Studiengang in Philosophie, dessen Absolvierung zum Eintritt in theologische, juristische oder medizinische Fakultäten berechnete. 1698 bis 1706 ließ Zwiefalten durch den – später mit dem Prädikat „von Bleichten“ geadelten – Vorarlberger Baumeister Franz (II) Beer (1660-1726)¹³⁵⁷ ein neues Gebäude erstellen, in dem Kollegium und Gymnasium fortan Platz finden sollten. Am damaligen nordöstlichen Stadtrand entstand so ein viergeschossiger, walmgedeckter Winkelhakenbau „von kasernenmäßiger Nüchternheit“¹³⁵⁸ (Abb. 206). Am 23. Mai 1712 erfolgte die Grundsteinlegung zur Kirche, die die Anlage konzeptionell und als Westflügel auch formal vervollständigen sollte. Nachdem über den vermeintlichen Baumeister der über kreuzförmigem Grundriss angelegten und nach Norden ausgerichteten Kirche jahrzehntelang spekuliert worden war – unter anderem wurde als Urheber Johann Bernhard Fischer von Erlach vermutet – konnte Franz Beer (vermutlich wiederum Franz [II] Beer „von Bleichten“) inzwischen archivalisch auch als Schöpfer der Kollegienkirche nachgewiesen werden.¹³⁵⁹ Nach Fertigstellung des Rohbaus im Jahr 1715 machte sich eine Schar renommierter Künstler und Kunsthandwerker an die reiche Innenausstattung. Bis zu ihrer Weihe am 25. November 1719 erhielt die Kirche unter anderem einen Hochaltar, zwei große Seitenaltäre und vier weitere Nebenaltäre in den Seitenkapellen. Die Altarblätter stammten unter anderem von Johann Georg Bergmüller (1688-1762) („Marientod“ von 1718) und dem Innsbrucker Maler Melchior Steidl (1657-1727), der 1716 das Hochaltarblatt („Der Lanzenstich“) *„und wahrscheinlich auch einen großen Teil der Deckengemälde“* schuf.¹³⁶⁰ Für den reichen Stuckdekor zeichnete vermutlich der Ellwanger Meister Melchior Paulus (1669-1748) verantwortlich. Der Schöpfer von ursprünglich wohl 12 Skulpturen, die die Wandnischen der Kirche schmückten und seit dem frühen 19. Jahrhundert verschollen sind, der Bildhauer, der die ebenfalls nicht mehr vorhandenen Gestühle geliefert hatte, sowie viele weitere an der Ausstattung der Kirche beteiligte Künstler konnten dagegen leider bis heute nicht identifiziert werden.

Nach der Weihe scheint es an der Kollegienkirche mehr als fünfzig Jahre lang zu keinen größeren Veränderungen mehr gekommen zu sein. Im August 1769 zerstörte dann allerdings *„ein Gewitter [...] durch Blitzschlag nicht nur den halben, vom 2. Stockwerk an nur in einer Fachwerkkonstruktion erbauten Turm, dessen sechs Glocken schmolzen, sondern auch das ganze Dach und die vier Giebel der Kollegien-*

¹³⁵⁷ Zu Franz (II) Beer vgl. u. a. Oechslin (1973).

¹³⁵⁸ Karl (1930), S. 90.

¹³⁵⁹ Wieland (1981), S. 372.

¹³⁶⁰ Wieland (1970), S. 78.

kirche [...]“¹³⁶¹ Während die ehemals volutengeschmückten Giebel (vgl. Abb. 207) anschließend in vereinfachter Form wiederhergestellt wurden,¹³⁶² erhielt der Turm lediglich ein Notdach, das von da an mehr als einhundert Jahre lang Bestand haben sollte. Die Gewölbe und das Kircheninnere blieben von der Brandkatastrophe offenbar weitgehend unberührt.

Im Zuge der Säkularisation fielen Schule und Kirche 1802/03 an das Herzogtum Württemberg. Dieses veräußerte das Kollegiengebäude bereits 1812 weiter an die Stadt Ehingen. Die Kirche jedoch verblieb beim Staat, um hier einen Herrschaftlichen Fruchtkasten einzurichten: Nachdem am 4. August 1812 die letzte Messe in der Kollegienkirche gefeiert worden war, wurde diese geschlossen und ihr gesamtes Inventar versteigert. Während sich einige wenige Altarbilder erhalten haben oder später wieder in die Kirche zurückkehrten, ist über den Verbleib der sonstigen Ausstattung und insbesondere der Altäre kaum etwas bekannt. Den erhalten gebliebenen Archivalien ist lediglich zu entnehmen, dass ein Seitenaltar von der Stiftungsverwaltung Ehingen erworben und für die Aufstellung in einem Krankenzimmer des Spitals bestimmt worden sei. Als solches diente das Kollegiengebäude nämlich fortan, ab 1824/25 dann zur Unterbringung des städtischen Gymnasiums sowie eines königlich katholischen Konvikts. Die Kirche dagegen wurde 25 Jahre lang als staatlicher Getreidespeicher genutzt. Als König Wilhelm I. (1781-1864) im Herbst 1837 anlässlich eines Manövers in Ehingen weilte, traten die Verantwortlichen des Gymnasiums dann allerdings mit der Bitte an ihn heran, die ehemalige Kollegiumskirche doch dem Gymnasium zur Feier der Schülergottesdienste zurückzugeben.

*„Der König gieng mit vollem Verständniß und freudiger Bereitwilligkeit auf die Sache ein, und die Wiederherstellung der Kirche aus einem Fruchtkasten zu einem Gotteshaus wurde sofort angeordnet.“*¹³⁶³

König Wilhelm wies die zuständigen staatlichen Behörden an, die Kirche zu räumen, ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückzugegeben und entsprechend einzurichten. Es ist anzunehmen, dass die Kirche in diesem Zusammenhang innen auch frisch getüncht wurde. Größere bauliche Maßnahmen unterblieben – von der Erneuerung der Fenster abgesehen – aber offenbar, und auch die 1838 bis 1840 erfolgte Neuausstattung scheint recht bescheiden ausgefallen zu sein: Die Kirche erhielt lediglich eine ebenerdig aufgestellte, vermut-

¹³⁶¹ Wieland (1970), S. 93.

¹³⁶² Nur am Übergang vom Ostgiebel zum Turm hat sich bis heute eine in das Turmmauerwerk einbindende Giebelvolute erhalten.

¹³⁶³ Ott (1875), S. 31.

lich gebrauchte Orgel, „eine Kanzel nebst Decke, einen Hochaltar mit Tabernakel, ein 7,40 m hohes und 4,00 breites Ölgemälde als Altarbild, die Himmelfahrt Maria darstellend [das ehemalige Seitenaltarbild Bergmüllers], in vergoldetem Rahmen, 36 Stühle von Tannenholz gelbbraun gestrichen und 2 Betstühle für die Gymnasiallehrer und Repetenten des Konvikts.“¹³⁶⁴ In den folgenden Jahren bemühte man sich darum, die Ausstattung der Kirche zu vervollständigen: 1841 wurden sechs Beicht- sowie weitere Betstühle angeschafft, 1851 ein Tabernakel für die Sakristei. 1853 erstellte die Stuttgarter Werkstätte Carl Gottlieb Weigle auf einer eigens an der Südwand errichteten Empore eine neue Orgel (vgl. Abb. 231). Bis zu einer umfassenden Neuausstattung sollten jedoch noch etliche Jahre vergehen: Erst 1880 konnten Gymnasium und Konvikt einen neuen Hochaltar aufstellen lassen, zu dem der Ellwanger Maler Franz Xaver Kolb (1827-1889) nach Angaben des Kunstvereinsvorsitzenden Dr. Franz Joseph Schwarz die Pläne gezeichnet hatte und der von „[Steinbildhauer Georg] Bertsch in Dormettingen, Bildhauer [Josef] Stärk [1853-1935] in Nürnberg und [Dekorationsmaler Hans] Martin [1853-1919] in Aichstetten“ gefertigt worden war.¹³⁶⁵ Wie historische Fotografien und Pläne belegen, handelte es sich beim damaligen Altar um einen in Neorenaissanceformen gehaltenen, vermutlich größtenteils in Holz ausgeführten Ziborienaltar, unter dessen Kuppel der Altartisch sowie ein schreinartiger, von einer Kreuzigungsgruppe bekrönter Tabernakelaufsatz aufgestellt waren (Abb. 208-210). Der Vorgängeraltar kam zunächst ins Westquerhaus, wurde jedoch schon 1881 wieder entfernt, um an seiner Stelle im Jahr darauf einen neuen Marienaltar errichten zu können. Die Entwürfe zu diesem kleinformatigen Neorenaissancealtar, über dem das vorhandene Bergmüllergemälde an der Wand angebracht wurde, stammten von „Prof. Rapp“, gefertigt wurde der Altar wiederum von Bertsch, Stärk und Martin (Abb. 211).¹³⁶⁶ Ein ebenfalls von Rapp entworfener, diesmal jedoch von „A. Kleß in Zwiefalten und Bildhauer [Karl Wilhelm Christian] Federlin [1854-1939] in Ulm“ hergestellter Herz-Jesu-Altar vervollständigte schließlich 1889/90 die Altarausstattung. Er wurde im Ostquerhaus aufgestellt (Abb. 212). 1894 folgte schließlich noch die Errichtung eines Neorenaissance-Chorgestühls.

Bereits seit 1884 bemühten sich Gymnasium und Konvikt überdies um die Wiedererrichtung des 1769 abgebrannten oberen Teiles des Turmes. Verschie-

¹³⁶⁴ Erklärung der Finanzverwaltung vom 28.12.1840, zitiert nach Wieland (1970), S. 95.

¹³⁶⁵ Wieland (1970), S. 97. Kolb arbeitete über viele Jahre hinweg eng mit F. J. Schwarz zusammen; überdies arbeiteten auch die beiden Maler Franz Xaver Kolb und Hans Martin häufiger zusammen, so etwa bei der Ausmalung der Marienkirche in Ellwangen oder der Abteikirche Mehrerau (vgl. hierzu v. a. Spiegel [1996]).

¹³⁶⁶ Wieland (1979), S. 97.

dene Zuschüsse und Spenden, unter anderem von König Karl und seiner Gattin, ermöglichten es, den Turm 1885/86 nach Plänen des Regierungsbaumeisters Schmöger (Abb. 213), der sich an einer Stadtansicht aus dem Jahr 1740 (Abb. 207) orientierte, wiederherzustellen.

Da die Neorenaissance-Ausstattung der Kirche zunehmend missfiel,¹³⁶⁷ ließ der damalige Rektor des Gymnasiums, Dr. Bernhard Krieg, dem eine stilgerechte Neuausstattung der Kirche sehr am Herzen lag, ab etwa 1912 von verschiedenen Bildhauern neobarocke Altar- und Kanzelentwürfe anfertigen. Realisiert wurde schließlich von 1919 bis 1923 ein die gesamte Chorwand einnehmender Hochaltar, den Architekt August Koch entworfen hatte. Es handelte sich hierbei um ein prachtvolles, neobarockes Viersäulenretabel, das im Bereich des mit Christusmonogramm und dem Auge Gottes versehenen Auszugs besonders reich mit Putten und Ornamenten geschmückt war und nahtlos in – ebenfalls neu angebrachten – Wandstuck überging. 1921 schuf Prof. Waldemar Kolmsperger (1852-1943) für den Altar ein Kolossalgemälde, das wie das ursprüngliche Hochaltarbild Christus am Kreuz im Moment des Lanzenstichs zeigte (Abb. 214-215). Die von Rektor Dr. Krieg ebenfalls gewünschte Errichtung neuer Nebenaltäre, einer neuen Kanzel und einer neuen Orgel sowie die Restaurierung des Deckenstucks konnten, obwohl Architekt Koch zumindest für Orgelgehäuse und Kanzel bereits erste Pläne vorgelegt hatte, aus finanziellen Gründen zunächst nicht angegangen werden.¹³⁶⁸ Erst 1932/33 war es Krieg nach längeren Streitigkeiten mit den Behörden möglich, im Westquerhaus einen wiederum nach Entwürfen Kochs angefertigten Marienaltar aufzustellen, an dem das vorhandene Bergmüllerblatt angebracht wurde (Abb. 216). Rektor Krieg setzte dieses mit Sprenggiebel und seitlichen Pilastern versehene Neobarockretabel gegen die Widerstände des Landesdenkmalamtes durch, das sich allerdings nicht in erster Linie gegen eine historisierende Lösung, sondern gegen die Dimensionen des Altars („zu mächtig“, „zu groß“) ausgesprochen hatte.¹³⁶⁹

1934 ging die Konviktskirche an die Diözese Rottenburg über. Die von Rektor Dr. Krieg erhoffte umfassende Renovation der Kirche rückte damit erst einmal in weite Ferne. Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Konviktsgebäude beschlagnahmt und zeitweise als Lazarett genutzt. Der Schul- bzw. Internatsbetrieb wurde aber schon bald nach Kriegsende wieder aufgenommen.

¹³⁶⁷ Vgl. hierzu Breucha (1917), S. 34ff.

¹³⁶⁸ AdKStJE, Nr. 304, Schreiben des Stuttgarter Rechtsanwalts Erwin Härle an Krieg vom 26.7.1932 wegen noch ausstehender Zahlungen des Gymnasiums an Koch.

¹³⁶⁹ Ebd., Nr. 304, Schreiben des LDA an Koch vom 18.10.1932.

Da er weder mit den beiden neobarocken Altären („*Neukonstruktionen* [...], *die nicht voll befriedigen*“) noch mit den aus dem 19. Jahrhundert stammenden Nebenaltären („*sehr schlecht und dürftig*“) glücklich war, wandte sich Kriegs Nachfolger, Konviktsdirektor Franz Lenk, im April 1956 an das Bischöfliche Ordinariat und bat um die Überlassung eines Teils der zeitgleich aus dem Rottenburger Dom entfernten Ausstattung.¹³⁷⁰ Im Auge hatte er hierbei insbesondere das „*bisherige [barocke] Hochaltarbild des Domes*“, ein „*Kreuzigungsbild, das dem Vernehmen nach aus der Rottenburger Karmeliterkirche stammte*.“¹³⁷¹ Tatsächlich stellte Rottenburg dem Ehinger Konvikt darauf den neobarocken, 1927/28 ebenfalls nach einem Entwurf August Kochs entstandenen Hochaltar des Doms (vgl. Abb. 163) zur Verfügung, doch ausgerechnet ohne das von Lenk erhoffte Altarblatt, da dieses im Dom verbleiben sollte. Schon Anfang Oktober war der Altar dann – versehen mit einem barocken Altarblatt („Schlüsselübergabe an Petrus“) eines „*unbekannten Meisters*“ – im östlichen Querhaus der Konviktskirche aufgestellt.¹³⁷² Im Chor und in den beiden Querhausarmen der Konviktskirche standen somit nun insgesamt drei großformatige neubarocke Altäre.

4.7.2 Baubeschreibung

Der Außenbau (Abb. 217) der Ehinger Konviktskirche wird im Wesentlichen von den vier Giebeln an den Enden der Kreuzarme sowie von den beiden firstgleichen, sich kreuzenden Satteldächern bestimmt. Die Abschleppung des in Nord-Süd-Richtung verlaufenden Daches über die Seitenkapellen herab entstand offenbar erst als „*Notlösung*“ nach dem Brand von 1769,¹³⁷³ als auch – wie bereits erwähnt – die ehemals vorhandenen Volutenschweifgiebel beseitigt wurden. Die Kreuzarme treten an den Fassaden gegenüber den Seitenkapellen nur wenig, risalitartig hervor. Die Gebäudeecken sind mit Lisenen bzw. toskanischen Pilastern betont, deren Gebälk über den zentral angeordneten, hochsitzenen Rundbogen- bzw. Ovalfenstern nach oben ausbaucht. Die vier Giebel-dreiecke sind jeweils mit – zumindest heute – leerer Figurennische, seitlichen Oculi und darüber liegendem Horizontalgesims gegliedert. Während die Fassadenflächen größtenteils verputzt und in gebrochenem Weißton gefasst sind, bestehen sämtliche Gliederungs- und Zierelemente sowie der Gebäudesockel aus Tuffstein. Die nach Süden auf eine Seitengasse hin ausgerichtete Hauptfas-

¹³⁷⁰ Ebd., Nr. 658, Schreiben Lenks an das BO vom 8.4.1956; an Nebenaltären nennt Lenk einen „*Josefsaltar*“ sowie ein „*Dreifaltigkeits-*“ und ein „*Antoniusaltärchen*“.

¹³⁷¹ Giese (2003), S. 95.

¹³⁷² Schwäbische Donau-Zeitung vom 5.10.1956.

¹³⁷³ Dehio (1997), S. 159.

sade (Abb. 218) ist mit einer Portalrahmung aus ionischen Halbsäulen und Pilastern, Gebälk, bekrönendem Sprenggiebel und dem Wappen des Bauherrn, Abt Wolfgang Schmid von Zwiefalten (reg. 1699-1715), geschmückt. Der nordöstlich angefügte, vollständig in Werkstein errichtete dreigeschossige Turm wird ebenfalls von Eckpilastern bzw. -lisenen sowie von geschossteilenden Gesimsen gegliedert. Den oberen Abschluss bildet seit 1886 wieder eine geschweifte Haube mit bekrönender Laterne.

Das Innere der Konviktskirche erinnert, wie in der einschlägigen Literatur schon vielfach angemerkt worden ist,¹³⁷⁴ an Johann Bernhard Fischer von Erlachs Salzburger Kollegienkirche, deren Anlageschema Beer zwar übernommen, jedoch vereinfacht und an die Ehinger Verhältnisse und Bedürfnisse angepasst hat (Abb. 208-211). Der über griechischem Kreuz errichtete Bau wird von leicht gedrückten, mit Gurtbögen gegliederten Tonnengewölben überfangen, die quadratische Vierung von einer Flachkuppel über Pendentifs. Die Ehinger Konviktskirche ist *„gegenüber dem Salzburger Vorbild durch Freistellen der mächtigen Vierungspfeiler und Angleichung der Gewölbehöhe – ohne das Aufgipfeln einer Tambourkuppel – vereinheitlicht und vereinfacht.“*¹³⁷⁵ Die Frei- und Wandpfeiler sind mit *„Pilastervorlagen mit akanthus- und palmettenbesetzten Volutenkapitellen“*¹³⁷⁶ belegt, wobei die Doppelpilaster der Freipfeiler in der Nord-Südachse durch dazwischen liegende, heute leere Figurennischen mit bekrönenden Inschriftkartuschen auseinander gerückt sind. Dies führt zusammen mit den vier ebenfalls längs orientierten Nebenkapellen dazu, dass die Ehinger Konviktskirche trotz des ihr zugrunde liegenden Zentralraumgedankens eindeutig eine Tendenz hin zum Langraum aufweist. Über dem mächtigen Gesims, das sich, wie für die Vorarlberger Baumeister typisch, auf den Bereich der Wand- und Freipfeiler beschränkt und nicht um den ganzen Innenraum geführt ist, leiten von Segmentgiebeln bekrönte Attiken zu den reich stuckierten und freskierten Gewölben über. Die Wandflächen der – ursprünglich mit Altären versehenen – nach Norden, Osten und Westen orientierten Kreuzarme blieben weitgehend schmucklos, lediglich die Fenster der Südwand sowie der Nebenkapellen zeigen sich stuckgerahmt. Sämtliche Gewölbe und Gurtbögen sind mit quadraturartigen Stuckrahmen gegliedert und zudem mit reichem Akanthusstuck, Muschelkartuschen, Palmzweigen, Eichenblatt- und Früchtekompositionen, inschrifttragenden Putten usw. geziert. Unterhalb des Südfensters ist zudem das Wappen des Zwiefaltener Abtes Beda Summerberger (reg. 1715-1725), der als Nachfolger von Abt Wolfgang für die Ausstattung der Kon-

¹³⁷⁴ So etwa bei Wieland (1970), S. 83, Dehio (1997), S. 159, und Schütz/Hirmer (2000), S. 79.

¹³⁷⁵ Dehio (1997), S. 160.

¹³⁷⁶ Klaiber (1912), S. 29.

viktskirche verantwortlich zeichnete, in Stuck angebracht. Das wohl ebenfalls auf Abt Beda zurückgehende, hoch komplexe Bildprogramm der Deckenfresken und Stuckreliefs ist ganz auf die Verehrung des Heiligsten Herzens Jesu ausgerichtet: Das räumlich wie ikonographisch zentrale Kuppelfresko (Abb. 219) zeigt das leuchtende Herz Jesu über einer Säulenarchitektur, „die in der Art römischer Triumphbögen gegen die vier Himmelsrichtungen geöffnet ist, aber trotz ihrer Plastizität und Schwere durch die zahlreichen Engelsfiguren (Hermen, Kartuschenhalter, Allegorien) der himmlischen Sphäre angehört.“¹³⁷⁷ Unter den Bögen präsentieren Engel die Leidenswerkzeuge. Die weiblichen Figuren der roten Zwickelreliefs versinnbildlichen Unschuld, Demut, Liebe und Sanftmut des Herzens Jesu. Thema der bildlichen Darstellungen im Hauptarm ist die Selbstoffenbarung des Heiligen Herzens: Das Hauptbild im Norden zeigt den ungläubigen Thomas, der seine Hand in die Seitenwunde des Auferstandenen legt, das Hauptbild im Süden das Letzte Abendmahl (Abb. 220). Begleitet werden diese beiden Bilder „von emblematischen Landschaften, die Aspekte des Herzens Jesu versinnbildlichen, und erklärenden Inschriften sowie von Benediktinerheiligen in mystischer Vision als Herz-Jesu-Verehrer.“¹³⁷⁸ Die bildlichen Darstellungen der Querarme sind den Herzen Mariens und Josephs gewidmet: Links als Mittelbild Maria mit durchbohrtem Herzen unter dem Kreuz sowie zwei die Stuckreliefs ‚Erscheinung des Auferstandenen vor Maria‘ und ‚Abschied Christi von Maria‘ (Abb. 221), rechts als Mittelbild Tod Josephs sowie die zwei Stuckreliefs ‚Flucht nach Ägypten‘ und ‚Traum Josephs‘. In jedem Querarm finden sich darüber hinaus jeweils vier Herz-Jesu-Embleme, die wie die entsprechenden Darstellungen des Hauptarms als Ton-in-Ton-Malereien ausgeführt sind. Auf den Deckenbildern der Nebenkappen sind im Norden der Tod des Hl. Benedikt und die Vision des Hl. Anselm, im Süden Engel, die das Herz Jesu verehren, sowie der Hl. Erzengel Michael mit einem Herz-Jesu-Schild dargestellt.

Einige in der Konviktskirche erhalten gebliebene oder aus anderen Kirchen stammende Altarblätter beleben heute die ansonsten leeren Wandflächen der Querarme bzw. der Nebenkappen: Nach Norden ist das ehemalige, zwischenzeitlich verschollene und 1977 aus Söflingen nach Ehingen zurückgekehrte Hochaltarbild Steidls angebracht, nach Westen eine um 1750/60 entstandene, Franz Sebald Unterperger (1706-1776) zugeschriebene¹³⁷⁹ ‚Taufe Christi‘ unbekannter Herkunft. In der südwestlichen Kapelle hängt Bergmüllers ‚Marientod‘, in der nordwestlichen Kapelle Kolmspergers ehemaliges Hochaltarblatt mit der Darstellung des Lanzenstichs. Das im östlichen Querarm angebrachte, um 1738

¹³⁷⁷ Dehio (1997), S. 161.

¹³⁷⁸ Ebd.

¹³⁷⁹ Ebd.

entstandene Bildnis des Hl. Blasius stammt aus der gleichnamigen Ehinger Kirche. Die beiden Gemälde ‚Mariä Heimsuchung‘ (um 1700) und ‚Darstellung im Tempel‘ (17. Jh.) schließlich kamen erst anlässlich der jüngsten Instandsetzungsmaßnahmen (2013-2015) aus dem Depot des Diözesanmuseums in die Konviktskirche.¹³⁸⁰ Sie fanden in der südöstlichen Seitenkapelle Platz. Das Gemälde ‚Auferweckung des Lazarus‘, das rund fünfzig Jahre lang in der nordwestlichen Kapelle der Konviktskirche gehangen hatte, wurde dagegen zurück nach Rottenburg gebracht, allerdings nicht mehr in den Dom, sondern in die Sülchenkirche.

4.7.3 Die Innenrestaurierung von 1958 bis 1962

Neben einer starken Verschmutzung der Raumschale und einer als unbefriedigend empfundenen Ausstattung machten sich an der Konviktskirche zunehmend auch bauliche Schäden bemerkbar: Nachdem Ende der 30er Jahre bereits an einem Deckenfresko starke Feuchtigkeitsschäden beobachtet worden waren,¹³⁸¹ stürzte am 17. November 1957 – nur wenige Monate nachdem noch das gesamte Kirchengestühl erneuert worden war¹³⁸² – in einem der Seitenschiffe ein etwa einen halben Quadratmeter großes, rund fünf Kilogramm schweres Stück des Deckenstucks zu Boden,¹³⁸³ so dass eine Gesamtinstandsetzung nun nicht mehr länger aufgeschoben werden konnte. Konviktsdirektor Lenk wandte sich daher auch schon einen Tag nach dem Unglück an das Staatliche Hochbauamt Ulm, in dessen Händen *„die Leitung der Erneuerung“* aufgrund entsprechender vertraglicher Regelungen zwischen Staat und Diözese liegen sollte,¹³⁸⁴ und bat dieses *„um die Fertigung eines Voranschlags über die Renovierung und den Neuanstrich der Decke, samt Neuanstrich der Kirchenwände.“*¹³⁸⁵ Zudem ersuchte Lenk mit Schreiben vom 18. Februar 1958 den Kunstvereinsvorsitzenden Erich Endrich – auf ausdrücklichen Wunsch Weihbischof Sedlmeiers – um eine schriftliche Stellungnahme zur geplanten Instandsetzung.¹³⁸⁶ Nachdem Endrich die Kirche am 28. Februar zusammen mit Lenk, Hauptkonservator Oscar

¹³⁸⁰ Südwestpresse – Ehinger Tagblatt vom 3.2.2011 sowie vom 27.12.2014.

¹³⁸¹ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des Konvikts an Endrich vom 13.7.1939.

¹³⁸² AdKStJE, Nr. 655, Rechnung der Fa. Mayr aus Schwendi über *„ein komplettes Kirchengestühl in Fichtenholz“* mit *„aufklappbaren Kniebänken und geschlossenen Rückwänden“* vom 25.9.1957.

¹³⁸³ AdKStJE, Nr. 658, Schreiben Lenks an das Staatliche Hochbauamt Ulm vom 18.11.1957 sowie an das BO vom 28.3.1958.

¹³⁸⁴ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Lenks an Endrich vom 18.2.1958.

¹³⁸⁵ AdKStJE, Nr. 658, Schreiben Lenks an das Staatliche Hochbauamt Ulm vom 18.11.1957.

¹³⁸⁶ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Lenks an Endrich vom 18.2.1958.

Heck vom Landesdenkmalamt und Baurat Max Eugen Koerber vom Staatlichen Hochbauamt Ulm besichtigt hatte, legte er am 18. März ein detailliertes Gutachten vor.¹³⁸⁷

Wie auch in vielen anderen Fällen benannte Endrich – nach einer kurzen kunstgeschichtlichen Würdigung des Baus und einer Rekapitulation seiner Restaurierungsgeschichte – in der Stellungnahme des Kunstvereins „drei Aufgaben“, die es im Zuge der Instandsetzung „zu lösen“ gelte:

„1. die substanzgefährdenden Schäden zu beheben, 2. stillose Ausstattungsstücke zu entfernen und 3. die ursprüngliche Raumharmonie nach Möglichkeit wiederherzustellen. Die Wirkung des einheitlichen, zentral orientierten Raumes voll klassischer Harmonie und barocker Kraft muß wieder voll und ganz in Erscheinung treten. Gleich starken Anteil wie die Architektur hat an der Stimmung des Raumes der reiche, ikonographisch bedeutsame Freskenschmuck der Gewölbe, der in seiner ganzen Leuchtkraft wieder herausgeholt werden muß. Eine konsequent durchgeführte Innenerneuerung wird dem Raumkörper ein wesentlich würdigeres und feierlicheres Gepräge verleihen.“

Im Einzelnen erachtete Endrich folgende Maßnahmen für notwendig: Die Instandsetzung baulicher Schäden an Dach und Fundamenten, die Erneuerung schadhafter Putzflächen mit Sumpfkalkmörtel, den Neuanstrich der Sockelbereiche mit *„Kaseinlasuren bis zur Wischfestigkeit“*, das Abkratzen vorhandener Farbschichten von den Wand- und Deckenflächen, das anschließende Ausbessern von Rissen sowie den Neuanstrich von Wänden und Decken mit mehreren Kalkmilch- und Kaseinlasuren, deren Farbigkeit sich – sofern möglich – nach den aufgefundenen Resten der *„ursprünglichen Tönung“* richten sollten; das Freilegen und Ausbessern des Stucks durch einen *„guten, gelernten Stuckateur“*, der bei Bedarf *„alle losen Stellen festzuschrauben bzw. zu hintergiessen“* habe, die Konservierung der Deckenfresken, die Neuverglasung sämtlicher Fenster mit *„farblosem, ungewischem Antikglas in Rundverbleiung“*, die farbliche Einstimmung der *„stilistisch dem Raum nicht ganz entsprechenden“* Altäre, des Gestühls und der Beichtstühle; gegebenenfalls die Abnahme *„des Aufbaus des aus dem Dom in Rotenburg stammenden Altares, der unschön in ein Fenster hineinragt,“* das Ersetzen der *„besonders stillos und störend“* empfundenen *„dürftigen Kanzel“* durch *„eine neue oder durch eine möglicherweise auffindbare alte Barockkanzel“*, die vollständige Entfernung *„stillloser Ausstattungsstücke“*, wie etwa des *„neugotischen Altars, des Kreuzwegs usw.“*, die Entfernung sämtlicher Wandleuchten und des vorhande-

¹³⁸⁷ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995; Quellenanhang Q74.

nen Kronleuchters sowie das Anbringen von „*Pendellampen*“, die „*in einem Barockraum am wenigsten auffallen*,“ die Anpassung der vorhandenen Orgelempore an „*den barocken Charakter des Kircheninneren durch eine entsprechende Schweifung*“ und die Neugestaltung des Orgelprospekts.

Neben konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen empfahl Endrich somit auch eine Purifizierung bzw. ein am (vermeintlichen) Raumbild des 18. Jahrhunderts orientiertes ‚Stilreinmachen‘ – nur die neobarocken Altäre fanden vor ihm Gnade und durften verbleiben. Sollten die finanziellen Mittel für eine Gesamtinstandsetzung nicht vorhanden sein, riet Endrich dazu, zunächst nur die konstruktive Instandsetzung sowie die Raumschale in Angriff zu nehmen und erst in einem zweiten Bauabschnitt die Ausstattung. Als erfahrene Restauratoren empfahl Endrich für die anstehenden Arbeiten die Firmen Kneer aus Munderkingen, Lutz aus Leutkirch und Manz aus Stuttgart, die jeweils zur Abgabe eines Kostenvoranschlags mit „*einer kurzen schriftlichen Fixierung des Arbeitsganges mit Angabe des zur Verwendung kommenden Materials*“ aufgefordert werden sollten. Leider fanden sich in den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Archivalien keine entsprechenden Voranschläge und auch keine Dokumentation zu den an der Raumschale schließlich tatsächlich durchgeführten Maßnahmen.

Seitens des Landesdenkmalamtes wurde für die anstehende Restaurierung der Ehinger Konviktskirche kein separates Gutachten erstellt – vermutlich weil Referent Oscar Heck überlastet war und sich zudem mit Endrich auf einer Linie sah.

Parallel zur baulichen Instandsetzung und zur Restaurierung der Raumschale, die Mitte 1958 mit dem östlichen Seitenschiff begann¹³⁸⁸ und mit der die Firma Kneer beauftragt worden war, nahm Konviktsdirektor Lenk auf Anraten Endrichs mit dem Pfarramt Oberndorf (heute Stadt Rottenburg, Lkr. Tübingen) wegen der dort zum Verkauf stehenden barocken Kanzel Kontakt auf.¹³⁸⁹ Letztendlich blieben Lenks Bemühungen aber erfolglos, da das Bischöfliche Ordinariat die Oberndorfer Kanzel als zu klein „*und an Qualität [zu] wenig bedeutend für Ehingen*“ einstufte. Und auch die Kanzel der Pfarrkirche Alttann (heute Gde. Wolfegg, Lkr. Ravensburg), die Lenk im Februar 1959 angeboten wurde, kam – aus welchen Gründen auch immer – letztendlich nicht nach Ehingen.¹³⁹⁰ Die in den erhalten gebliebenen Archivalien nur am Rande erwähnte, kurzzeitig ge-

¹³⁸⁸ Schwäbische Zeitung vom 11.4.1961.

¹³⁸⁹ AdKStJE, Nr. 658, Schreiben Lenks an das Pfarramt Oberndorf vom 30.10.1958.

¹³⁹⁰ Ebd., Nr. 658, Schreiben des Pfarramts Alttann an Lenk vom 25.2.1959.

plante Übernahme eines Barockaltares aus der Stadtpfarrkirche Weil der Stadt zerschlug sich offenbar am negativen Votum des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege in Stuttgart.¹³⁹¹

Bei einem weiteren Ortstermin, der am 5. November 1958 stattfand und an dem neben Lenk, Heck, Koerber und Endrich auch Kneer sowie ein Vertreter des Augsburger Leuchtenherstellers Kusterer teilnahmen, wurde beschlossen, die Kirchenfenster *„durch die Firma Sternbacher in Unterkochen in farblosem, ungewischem Antikglas in Rundverbleiung“* verglasen zu lassen und das Mittelschiff mit sechs Pendelleuchten zu versehen.¹³⁹² Zudem wurden *„die Freilegungen der ursprünglichen Tönung durch Restaurator Kneer [...] überprüft und für richtig befunden.“* Sowohl der Stuck als auch die Wand- und Deckenflächen sollten auf dieser Grundlage wieder weiß gefasst werden.

Das Bischöfliche Ordinariat, allen voran Weihbischof Sedlmeier, lehnte die Montage von Pendelleuchten wegen der zu befürchtenden zu geringen Ausleuchtung des Raumes allerdings ab und empfahl stattdessen das Anbringen von *„Leuchtkörpern“* an den Pfeilern.¹³⁹³ Die nun losgetretene Diskussion über die richtige Beleuchtung der Konviktskirche sollte sich über mehrere Monate hinziehen,¹³⁹⁴ wobei Endrich und das Landesdenkmalamt ihren Standpunkt mit Nachdruck vertraten und auf positive Erfahrungen mit Pendelleuchten in der Basilika Weingarten sowie in zahlreichen *„bayerischen Barockkirchen“* verwiesen.¹³⁹⁵ Letztendlich ließ sich das Ordinariat von den fachlichen Einwänden überzeugen,¹³⁹⁶ und man entschied sich im Februar 1959 nach dem Anbringen verschiedener Musterleuchten dafür, die Kirche mit sechs Pendelleuchten, den Chorraum und den Hochaltar zudem mit zwei *„Silberspiegelreflektoren [...] in ein festliches Licht zu tauchen.“*¹³⁹⁷

¹³⁹¹ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Sommers an das BO vom 29.2.1960, sowie Ehinger Tagblatt vom 11.4.1961.

¹³⁹² Ebd., Schreiben Endrichs an das BO vom 7.11.1958.

¹³⁹³ Ebd., Schreiben des BO an Endrich vom 11.11.1958.

¹³⁹⁴ Vgl. hierzu AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben der Firma Kusterer an Endrich sowie an Lenk vom 16.11.1958, Schreiben Endrichs an das LDA vom 6.12.1958, Schreiben des LDA an Endrich vom 12.1.1959; LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Endrichs an das BO vom 19.11.1958 sowie vom 27.11.1958 usw.

¹³⁹⁵ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Endrichs an das BO vom 19.11.1958 sowie Schreiben des LDA an das BO vom 27.11.1958.

¹³⁹⁶ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des BO an Lenk vom 21.2.1959.

¹³⁹⁷ Ebd., Schreiben Endrichs an das BO vom 19.2.1959.

Nachdem Kneer und die Stuckateure Bahn Müller (Saulgau) und Hermanutz (Ehingen) die Restaurierung des östlichen Seitenschiffs abgeschlossen hatten, wurden die Gerüste im westlichen Seitenschiff aufgeschlagen,¹³⁹⁸ das offenbar bis Ende 1959 fertiggestellt war.

Nach einigen weiteren, die Instandsetzungsarbeiten begleitenden Ortsterminen empfahlen Endrich, Heck und Prof. Dr. Gottlieb Merkle, den das Ordinariat nach Ehingen entsandt hatte, sich vor der nun noch anstehenden Instandsetzung des Mittelschiffs *„unbedingt [zuerst] über die Gesamtgestaltung des Kirchenraumes Klarheit zu verschaffen.“*¹³⁹⁹ Damit rannten sie bei Konviktsdirektor Erich Sommer, der Direktor Lenk im Herbst 1959 abgelöst hatte, offenbar offene Türen ein. Nachdem zunächst noch geplant worden war, nur die Chorstufenanlage umzugestalten und ein neues Kommuniongitter zu errichten,¹⁴⁰⁰ sollte nun die gesamte Chorraumgestaltung hinterfragt und die Kirche an die *„neuen liturgischen Forderungen“* angepasst werden. Bis zu einer endgültigen Entscheidung über die Neugestaltung des Inneren wurde die Instandsetzung des Mittelschiffs daher zunächst zurückgestellt.¹⁴⁰¹ Erich Endrich fasste seine Empfehlungen zur *„Weiterführung der Innenerneuerung“* am 22.7.1960 in einem weiteren Gutachten zusammen.¹⁴⁰² Insbesondere riet er darin dazu, die vorhandene Orgel samt Empore (*„ein steifes, stilloses Gestell aus dem 19. Jahrhundert, das in starkem Kontrast zu dem schönen Barockraum“*) stehe und zudem Stuckornamente verdecke, die wieder freigelegt werden sollten) *„aus ästhetischen und praktischen Gründen“* zu entfernen,¹⁴⁰³ eine neue, etwas tiefer liegende Empore zu errichten (*„Man kann an einen ganz modernen, aber maßstäblich richtigen Einbau einer solchen Empore denken. Konservativer und dem Barockraum wohl mehr entsprechend wirkt eine nach vorn geschweifte Orgelempore [...]“*) und zusammen mit der neuen Emporenanlage einen gläsernen Windfang einzubauen; *„durch einen guten Bildhauer“* eine neue, moderne Kanzel anfertigen zu lassen, da keine *„maßstäblich richtige barocke Kanzel ausfindig“* gemacht werden könne; den vorhandenen Hochaltar nur dann zu entfernen, *„wenn an seine Stelle etwas wesentlich Besseres“* trete, da eine *„teilweise Purifizierung des Altaraufbaus“* aus seiner Sicht zu keiner befriedigenden Lösung führen würde; eine neue Mensa sowie einen neuen Tabernakel

¹³⁹⁸ Ebd.

¹³⁹⁹ Ebd., Schreiben Sommers an das BO vom 29.2.1960.

¹⁴⁰⁰ Ebd., Schreiben des BO an das Konvikt Ehingen vom 16.6.1959.

¹⁴⁰¹ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an das BO vom 13.7.1960.

¹⁴⁰² LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Endrichs an Sommer; Quellenanhang Q75.

¹⁴⁰³ Da die Diskussionen zur Orgel und zur Empore sehr ausführlich und mit Beteiligung Endrichs geführt wurden, sollen diese in Kapitel 4.8.4 separat behandelt werden.

anzufertigen und den Hochaltar, sollte dieser in der Kirche verbleiben, farblich besser an den Innenraum anzupassen; die Chorstufenanlage „*organischer zu gestalten*“ und ein neues Kommuniongitter zu entwerfen.

Für die späteren Entwicklungen von besonderem Interesse ist, dass zu diesem Zeitpunkt noch in keiner Weise davon die Rede war, den bisherigen Hochaltarstandort zugunsten einer Zentrallösung aufzugeben. Abschließend empfahl Endrich in seinem Gutachten, für die baulichen Maßnahmen einen erfahrenen Architekten und für die künstlerische Neugestaltung Prof. Josef Henselmann beizuziehen, da das Staatliche Hochbauamt Ulm – wie er Sommer in einem separaten Schreiben „*streng vertraulich*“ mitteilte – aus seiner Sicht die „*notwendigen gestalterischen Fragen keinesfalls lösen*“ könne.¹⁴⁰⁴

Am 26. September 1960 fand bereits wieder ein größerer Ortstermin statt, an dem neben Weihbischof Sedlmeier, Endrich, Heck und Sommer nun tatsächlich auch Henselmann teilnahm. Endrich fasste die Ergebnisse des Termins zwei Tage später in einem weiteren, seinem nun dritten Gutachten in Sachen Konviktskirche zusammen:¹⁴⁰⁵ Der vorhandene Hochaltar wurde bei der Berücksichtigung von den Anwesenden offenbar heftig kritisiert und als „*überdimensioniertes*“, „*neubarockes Gebilde*“ ohne künstlerischen Wert und ohne „*religiöse Aussagekraft*“ bezeichnet. Zudem würden der Hauptaltar und die ebenfalls „*überdimensionierten Seitenaltäre*“ die Architektur des Raumes „*sprengen*“ und dessen „*Zentralgedanken*“ empfindlich stören, ja sogar zerstören. Die Teilnehmer des Ortstermins plädierten daher einmütig für eine Entfernung der vorhandenen Altäre und für eine völlige Neugestaltung des Chorraumes. Endrich, der – wie seine ersten beiden Gutachten belegen – gegenüber der vorhandenen Altarausstattung zunächst weniger negativ eingestellt gewesen war, hatte sich in seinem Urteil offenbar inzwischen von den übrigen Beteiligten und insbesondere von Henselmann, der sich „*mit allem Nachdruck*“ für eine Chorraumumgestaltung aussprach,¹⁴⁰⁶ beeinflussen lassen.

Das Ordinariat signalisierte auf Endrichs Stellungnahme hin seine grundsätzliche Bereitschaft dazu, eine „*andere Gestaltung des Hochaltars*“ in Betracht zu ziehen, machte eine solche aber davon abhängig, dass das Landesdenkmalamt zu einem Jahre zuvor in Aussicht gestellten Zuschuss in Höhe von zwanzig

¹⁴⁰⁴ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Endrichs an Sommer vom 22.7.1960.

¹⁴⁰⁵ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Endrichs an Sommer vom 28.9.1960; Quellenanhang Q76.

¹⁴⁰⁶ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Henselmann vom 14.1.1961.

Prozent der Gesamtinstandsetzungskosten stehe.¹⁴⁰⁷ Da das Landesdenkmalamt großes Interesse daran hatte, *„dass bei der im Gange befindlichen Restaurierung des Barockraumes alle unguten Zutaten späterer Zeiten entfernt“* würden, insbesondere *„die masstäblich missglückten Altäre“*, *„die künstlerisch ungekonnte Kanzel“* sowie *„die ganz unbefriedigende Westempore“*, bestätigte es dem Ordinariat, zu dem in Aussicht gestellten Zuschuss zu stehen.¹⁴⁰⁸ Für den Entwurf des Hochaltars *„und möglichst auch gleich der Seitenaltäre“* verwies das Landesdenkmalamt nochmals auf Henselmann und empfahl – sicherlich in vollstem Einvernehmen mit Pfarrer Endrich – für den Entwurf einer Kanzel Bildhauerin Hilde Broer.

Mitte Januar 1961 nahm Konviktsdirektor Sommer erneut mit Henselmann Kontakt auf und berichtete von einem Ortstermin, der am 19. Dezember stattgefunden habe und an dem Weihbischof Sedlmeier, Endrich, das Staatliche Hochbauamt sowie das Landesdenkmalamt beteiligt gewesen seien.¹⁴⁰⁹ Nachdem nun auch das Ordinariat für eine Chorraumneugestaltung plädiere, solle der Hochaltaraufbau in Bälde abgebrochen und die Instandsetzung des Mittelschiffs in Angriff genommen werden. Sommer bat Henselmann daher um erste Gestaltungsvorschläge für den neuen Hauptaltar bzw. für den Chorraum. Zudem teilte Sommer mit, dass die Kanzel *„nach neuester Auffassung [...] vom vorderen Pfeiler entfernt und als Ambo in den Altarraum miteinbezogen“* werden solle. Henselmann bedankte sich wenige Tage später bei Sommer für das entgegengebrachte Vertrauen und bat um ein Modell des Chorraums im Maßstab 1/20 oder entsprechende Pläne der Kirche.¹⁴¹⁰ Zudem äußerte er die Bitte, Sommer solle sich zur Thematik des künftigen Hauptaltars Gedanken machen.

Die Kanzelfrage betreffend vertrat das Bischöfliche Ordinariat allerdings in einem an Konviktsdirektor Sommer gerichteten Schreiben vom 7. Februar 1961 einen völlig anderen Standpunkt als etwa Sommer oder Bildhauerin Hilde Broer, die inzwischen für die Entwürfe von Kanzel bzw. Ambo und Kommuniongitter beigezogen worden war: Mit *„der vorgeschlagenen Lösung eines Ambo an Stelle der Kanzel“* könne man sich *„nicht einverstanden erklären, da diese akustisch nicht tragbar wäre.“*¹⁴¹¹ Zudem fordere *„der barocke Raum eine Kanzel mit Schall-*

¹⁴⁰⁷ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben des BO an das LDA vom 31.12.1960.

¹⁴⁰⁸ Ebd., Schreiben des LDA an das BO vom 3.1.1961.

¹⁴⁰⁹ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Henselmann vom 14.1.1961.

¹⁴¹⁰ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Henselmanns an Sommer vom 17.1.1961.

¹⁴¹¹ Ebd..

deckel am bisherigen Platz.“ Vermutlich gab es zu diesem Thema aber sogar innerhalb des Ordinariats verschiedene Ansichten, denn Weihbischof Sedlmeier, der ja bereits an mehreren Ortsterminen teilgenommen hatte, hatte sich offenbar bislang nicht negativ zum geplanten Verzicht auf eine Kanzel geäußert. Sommer fügte sich dennoch der offiziellen Haltung des Ordinariats und bat Hilde Broer, statt eines Ambos eine Kanzel zu entwerfen.¹⁴¹²

Obwohl für den Hauptaltar, die Kanzel usw. zu diesem Zeitpunkt noch keine fertigen Entwürfe vorlagen, wurde die Instandsetzung des Kircheninneren nach Ostern 1961 fortgeführt: Die Empore, die alte Kanzel, die Haupt- und Nebenaltdäre sowie die Beichtstühle wurden abgebrochen, anschließend wurde das Mittelschiff durch Kneer restauriert.¹⁴¹³ Insbesondere der Abbruch der Altäre „wirbelte“, wie Direktor Sommer zugeben musste, „einigen Staub auf[...] – nicht bloss in der Kirche, auch sonst.“¹⁴¹⁴ Die Bevölkerung, die zu großen Teilen am vertrauten Erscheinungsbild der Konviktskirche hing, war wie bei anderen einschneidenden, in etwa zeitgleich durchgeführten Kirchenrestaurierungen – verwiesen sei hier auf die zuvor behandelte Restaurierung der Aalener Salvatorkirche – nicht am Entscheidungsprozess beteiligt worden. Das Ehinger Tagblatt führte hierzu am 11. April 1961 Folgendes aus:

„Der bisherige Hochaltar und Marienaltar sollen entfernt werden. Dieser Gedanke wird gewiß manche Ehinger schmerzlich stimmen, denn man hat an diesen Altären Gefallen gefunden und hängt an ihnen. Das wurde bei den Planungen wohl bedacht. Man glaubte aber trotzdem nicht auf halbem Wege stehenbleiben zu dürfen; zumal die in einem Zug durchgeführte Renovation finanziell günstiger ist und für dieses Gesamtunternehmen vom Amt für Denkmalspflege ein größerer Zuschuß gewährt wird. Man will also jetzt dem Raum wieder geben, was ihm gebührt. Wir müssen deshalb den Abschiedsschmerz von Liebgewonnenem in Kauf nehmen.

Der neobarocke Hochaltar entspricht dem geläuterten Geschmack der Gegenwart und dem tieferen Verständnis für den echten Barock nicht mehr. Nach dem Urteil der Fachleute wird durch den überdimensionalen Hochaltar, der bis in die vordere Tonne hinaufragt und so die Architektur sprengt, das eindrucksvolle und starke Raumbild empfindlich gestört. Mit der Bereinigung will man erreichen, daß die großartige Harmonie des Raumes und der reiche ikonographisch bedeutsame Freskenschmuck der Gewölbe wieder zur vollen Geltung kommt.

¹⁴¹² AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Broer vom 16.2.1961.

¹⁴¹³ DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben Sommers an das BO vom 22.5.1961.

¹⁴¹⁴ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Sommers an Henselmann vom 29.5.1961.

*Der Raum selbst ist so schön, daß er keiner großen Zutaten an Schmuck bedarf
– und diese auch nicht erträgt.“*

Zumindest einzelne Stücke der aus der Konviktskirche entfernten Ausstattung gelangten auf Vermittlung des Ordinariats in andere Kirchen innerhalb der Diözese: Der erst fünf Jahre zuvor im östlichen Querhaus aufgestellte ehemalige Hochaltar des Rottenburger Domes wurde beispielsweise an die Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt in Gebratzhofen (Stadt Leutkirch, Lkr. Ravensburg) abgegeben, die gerade rebarockisiert wurde.¹⁴¹⁵ Dort ersetzte der Rottenburger Altar einen Baldachinaltar des ortsansässigen Altarbauers Peter Paul Metz (1830-1912) aus dem Jahr 1878.¹⁴¹⁶ In Gebratzhofen wurde der Altar wieder mit seinem einstigen Altarblatt vereinigt, das ja beim ‚Umzug‘ nach Ehingen in Rottenburg verblieben war, zudem musste er um seinen Auszug beschnitten werden, um in die Gebratzhofener Kirche zu passen (Abb. 222). Die übrigen neobarocken bzw. historistischen Altaraufbauten der Konviktskirche dürften im Gegensatz zum ehem. Dom-Hochaltar größtenteils vernichtet worden sein.

Auf Sommers Nachfrage, ob er schon konkrete Vorschläge für eine – gegebenenfalls auch zunächst nur provisorische – Gestaltung des Chorraums entwickelt habe,¹⁴¹⁷ antwortete Henselmann am 24. Juni 1961 in einem Schreiben, dem für alle weiteren Planungen entscheidende Bedeutung zukommen sollte:¹⁴¹⁸ Henselmann, der sich der Tragweite seines Vorstoßes durchaus bewusst war, empfahl, den *„eigentlichen Mittelpunkt des Raumes“* aufzuwerten und unter der zentralen Kuppel einen freistehenden Altar zu errichten, zumal sich so die Chance böte, *„der liturgischen Bewegung entgegenzukommen.“* Sommer leitete den Brief Henselmanns an das Ordinariat weiter und bat es, die Errichtung eines Altars unter der Kuppel zu prüfen, zumal dies unabhängig von Henselmann *„auch schon von anderen Experten“* empfohlen worden sei.¹⁴¹⁹ Etwa zeitgleich legte Hilde Broer ihren Entwurf für die Kanzel vor. Dieser sah *„eine im Grundriß rechteckige Kanzel vor, die achsial vor die Nordseite des südöstlichen Pfeilers ge-*

¹⁴¹⁵ DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben Sommers an das BO vom 26.7.1961.

¹⁴¹⁶ Häring (2005), S. 4 und 6; Häring gibt hier allerdings falsch an, der gesamte (erst 1927/28 entstandene) Altar und nicht nur das Altarblatt sei *„für das Karmeliterkloster in Rottenburg/Neckar geschaffen worden“* und nach der Säkularisation in den Dom gelangt.

¹⁴¹⁷ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Sommers an Henselmann vom 29.5.1961.

¹⁴¹⁸ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995; Quellenanhang Q77.

¹⁴¹⁹ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an das BO vom 25.6.1961.

hängt“ werden sollte.¹⁴²⁰ Der Kanzelkorb sollte dreiseitig mit Reliefs geziert werden, die das vorhandene Herz-Jesu-Bildprogramm der Kirche fortführen sollten.

Nachdem Weihbischof Sedlmeier in Trier Erkundigungen zu den Erfahrungen mit dem zentral angeordneten Hauptaltar in der dortigen Liebfrauen-Basilika eingeholt hatte,¹⁴²¹ stimmte das Bischöfliche Ordinariat Henselmanns Vorschlag am 14. Juli 1961 zu.¹⁴²² Eine der Konsequenzen dieser Entscheidung war allerdings, dass das gerade einmal vier Jahre alte Kirchengestühl künftig keine Verwendung mehr finden konnte. Die Bänke wurden daher nach Frankenhofen und Dächingen (heute Stadtteile von Ehingen) bzw. Hütten (heute Gde. Schelklingen, Alb-Donau-Kreis) abgegeben.¹⁴²³

Seine ersten Vorstellungen dazu, wie der Kircheninnenraum künftig gestaltet sein könnte, teilte Henselmann Direktor Sommer in Schreiben vom 22. Oktober und 7. November 1961 mit:¹⁴²⁴ Der möglichst kleine und über quadratischem Grundriss errichtete Altar sollte unter der zentralen Kuppel auf einer dreistufigen Altarinsel zu stehen kommen. Die Umdeutung des eigentlich längsgerichteten Kirchenraums zum Zentralraum wurde also konsequent weiterverfolgt, obwohl selbst Konviktsdirektor Sommer von dieser Lösung inzwischen nicht mehr völlig überzeugt war (*„es geht mit dem Zentralbau nicht ganz auf, das spüren wir alle“*).¹⁴²⁵ Die auf den Altar ausgerichteten Bankblöcke sollten nach Ansicht Henselmanns ohne Podeste und Wangen aufgestellt werden, vielmehr sollten *„Knie., Sitz und Handbrett auf möglichst wenig aufwendigen Stahlstützen ruhen.“* Auf einen Mittelgang vom Portal zum Altar sei zu verzichten, da dieser *„dem Altar die ganze Feierlichkeit“* nehmen würde und da das Volk *„nicht auf den Altar raufrumpeln“* solle.

Nachdem auch das Mittelschiff restauriert war, fand am 27. November 1961 *„eine abschließende Besprechung über die Neugestaltung des Innenraumes“* in der Kon-

¹⁴²⁰ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des LDA an Sommer vom 29.6.1961.

¹⁴²¹ Ebd., Schreiben des Pfarramts Liebfrauen/Trier an Sedlmeier vom 11.7.1961.

¹⁴²² DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben des BO an das Konvikt.

¹⁴²³ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an das BO vom 11.8.1961, sowie DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben des BO an das Konvikt vom 18.8.1961.

¹⁴²⁴ AdKStJE, Nr. 655.

¹⁴²⁵ Ebd., Schreiben Sommers an den Orgelsachverständigen des LDAs, Dr. Walter Supper, vom 21.12.1961.

viktskirche statt,¹⁴²⁶ an der mehrere Vertreter der Diözese (darunter Ordinariatsrat Anton Großmann, Leiter des Referats „*Kirchliches Bauen und christliche Kunst*“), das Staatliche Hochbauamt, Heck, Endrich, Henselmann, Broer, Kneer und Sommer teilnahmen. Um den Altarentwurf, die geplante Altarstufenanlage und die vorgesehene Kanzel besser beurteilen zu können, waren hiervon 1/1-Modelle aus Holz, Styropor usw. angefertigt und im Kirchenraum platziert worden. Leider haben sich zu diesem groß angelegten Ortstermin nur eine Auflistung der zu behandelnden Themen sowie einige handschriftliche Notizen Hecks und Sommers,¹⁴²⁷ jedoch keine Protokolle oder Aktenvermerke erhalten, so dass nicht klar ist, über welche Details mit welchem Ergebnis diskutiert wurde. Offenbar einigte man sich jedoch unter anderem auf die folgenden Punkte: Der mit 2,00 m Breite und 1,80 m Tiefe vorgesehene Hauptaltar sollte aus dunkelrotem Trientiner Marmor gefertigt werden und mit einem frei auf dem Altar stehenden Tabernakel mit kleinem Altarkreuz als Aufsatz versehen werden; der Altar sollte auf einer dreistufigen Altarinsel zu stehen kommen und eine schlichte Kommunionbank erhalten; in einem der nördlichen Seitenräume sollte ein Seitenaltar errichtet werden; das Gestühl sollte wie von Henselmann vorgeschlagen (ebenerdig aufgestellt und ohne seitliche Wangen, Kniebänke, Sitzflächen und Rückenlehnen aus Holz, die Tragstruktur dagegen aus Stahl) ausgeführt werden.

Keine Einigkeit konnte allerdings in Sachen „*Mittelgang*“ erzielt werden: Henselmann beharrte trotz der Widerstände aus Rottenburg¹⁴²⁸ darauf, auf einen solchen zu verzichten.¹⁴²⁹ Den Schlusstrich unter diese Diskussion setzte schließlich Diözesanbischof Carl Joseph Leiprecht, „*der die Kirche aus der Praxis bestens*“ kannte, „*weil er ja als Konviktsdirektor in Ehingen [1936-1942] durch Jahre hindurch ihr rector ecclesiae*“ gewesen war.¹⁴³⁰ Der Bischof teilte Henselmann mit Schreiben vom 22. Dezember 1961 mit, „*aus seelsorglichen und liturgischen Gründen*“ nicht auf einen Mittelgang verzichten zu können.¹⁴³¹ Henselmann beugte sich diesem Votum und sah nun konsequenterweise von allen vier Seiten auf den Altar zuführende Gänge, somit acht separate Gestühlsblöcke, sowie –

¹⁴²⁶ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Einladungsschreiben Sommers an Endrich vom 14.11.1961.

¹⁴²⁷ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, bzw. AdKStJE, Nr. 655; Quellenanhang Q78.

¹⁴²⁸ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben des BO an Sommer vom 1.12.1961.

¹⁴²⁹ Ebd., Schreiben Henselmanns an Sommer vom 3.12.1961.

¹⁴³⁰ Ebd., Schreiben von Domkapitular Dr. Hubert Wurm an Hauptkonservator Dr. Walter Supper vom 12.1.1962.

¹⁴³¹ Ebd.

zwangsläufig damit verbunden – die vollständige Erneuerung der vorhandenen Bodenbeläge vor.¹⁴³²

Während der folgenden Monate brachte Henselmann seine Entwürfe für den Hauptaltar, die Altarleuchter und den Tabernakel anhand entsprechender Zeichnungen und Modelle in stetiger enger Abstimmung mit Sommer und Endrich¹⁴³³ bis zur Ausführungsreife und lieferte zudem einen Entwurf für den geplanten Nebenaltar in der nordwestlichen Seitenkapelle (vgl. Abb. 224).¹⁴³⁴ Der Hauptaltar wurde schließlich im Februar 1962 bei den „Treuchtlinger Marmorwerken“ in Auftrag gegeben.¹⁴³⁵ Der kreuzförmige Stipes des Hauptaltars zeigt in Flachreliefs Darstellungen zum Thema Christus, der Hohepriester, die auf den Kapiteln 7 bis 10 des Hebräerbriefts basieren (Abb. 223). Die Reliefs am quaderförmigen Tabernakel zeigen auf allen vier Seiten ein von Ähren und Weintrauben gerahmtes Kreuz. An der Stipes des – offenbar erst nach 1962 fertiggestellten – Nebenaltars brachte Henselmann die ersten Zeilen des Ave Maria an (Abb. 224-225). Eine über dem Altartisch an der Wand befestigte, mit Silberfolie belegte Madonna stammt ebenfalls von ihm.

Auch Hilde Broer entwickelte ihren Kanzelentwurf in Abstimmung mit Endrich, Heck, Sommer und dem Staatlichen Hochbauamt weiter.¹⁴³⁶ Anfang April 1962 konnte Direktor Sommer dem Ordinariat Modelle und Pläne präsentieren, die eine stählerne Kragarmkonstruktion mit am Kanzelkorb angebrachten Bronzereliefs (der Auferstandene inmitten der Symbole der vier Evangelisten [Abb. 226]) zeigten.¹⁴³⁷ Da allerdings die Meinungen darüber, ob am Kanzelkorb aus akustischen Gründen zusätzlich Lautsprecher angebracht werden müssten, ob ein – bislang von Boer nicht vorgesehener – Schalldeckel notwendig sei und ob die Kirche überhaupt „eine so stark akzentuierte Kanzel vertragen könne“, weit auseinander gingen,¹⁴³⁸ wurde der bis Ende Mai fertiggestellte ‚Kanzelrohbau‘

¹⁴³² Ebd., Schreiben Sommers an Henselmann vom 29.12.1961.

¹⁴³³ Ebd., Schreiben Sommers an Henselmann vom 2.1.1962 sowie vom 20.1.1962, AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Endrichs an Bischof Leiprecht vom 20.1.1962 (Quellenanhang Q79), sowie Schreiben Endrichs an das BO vom 4.2.1962 (Quellenanhang Q80).

¹⁴³⁴ AdKStJE, Nr. 656, Schreiben Henselmanns an Sommer vom 5.5.1962.

¹⁴³⁵ Ebd., Schreiben Sommers an die Treuchtlinger Marmorwerke vom 3.2.1962.

¹⁴³⁶ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Hecks an das BO vom 22.3.1962, AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Henselmann vom 25.3.1962.

¹⁴³⁷ AdKStJE, Nr. 656, Schreiben Sommers an das BO vom 5.4.1962.

¹⁴³⁸ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des BO an Sommer vom 6.4.1962, Schreiben Sommers an Broer vom 16.4.1962 sowie Schreiben Broers an Endrich vom

zunächst nur mit einer provisorischen Brüstung versehen (vgl. Abb. 227-228). Gerade einmal zwei Tage vor der am 8. Juli 1962 durch Diözesanbischof Leiprecht vorgenommenen Weihe des neuen Hauptaltars lehnte das Ordinariat das Anbringen der geplanten Reliefs endgültig ab, „da die Bronzeplatten mit dem figürlichen Schmuck sich nicht in das Gesamte der renovierten Kirche einfügen“ würden.¹⁴³⁹ Die Kanzel blieb somit Provisorium. Eine künstlerische Gestaltung der zweiteiligen Kommunionbank unterblieb im Übrigen ebenfalls, sie wurde als schlichtes Stahlgeländer ausgebildet (vgl. Abb. 223).

Die in der Kirche vorhandenen bzw. verbliebenen historischen Gemälde wurden nach ihrer Restaurierung in der südwestlichen (Bergmüllers ‚Marientod‘) bzw. der südöstlichen (Kolmspergers ‚Lanzenstich‘, der nach Endrichs Auffassung eigentlich gar nicht mehr hätte aufgehängt werden sollen)¹⁴⁴⁰ Seitenkapelle angebracht. Neu hinzu kam als Leihgabe das aus dem Rottenburger Dom stammende, wohl 1686 entstandene Ölbild ‚Auferweckung des Lazarus‘, das in der nordwestlichen Kapelle aufgehängt wurde.¹⁴⁴¹

Schon wenige Monate nach der Wiedereinweihung der Kirche wandte sich Direktor Sommer hilfesuchend an Henselmann: Offenbar waren er, die übrigen Konviktsangehörigen sowie viele Besucher und Gäste mit der „ausgeräumten und weiss gemachten Kirche“,¹⁴⁴² insbesondere aber mit den auf Empfehlung Henselmanns „undekoriert“¹⁴⁴³ gebliebenen Wänden der Querarme bzw. der leeren Nordwand des Chores wenig glücklich. Sommer schlug daher vor, „über den Altar in der Kuppel ein Kreuz [zu] hängen [...], damit wäre für den Eintretenden auch die vordere Wand nicht so kahl.“¹⁴⁴⁴ Wiederum einige Monate später wandte sich Sommer dann an Endrich und bat diesen, nachdem an der Nordwand vorübergehend ein großes Fastentuch aufgehängt worden war (Abb. 227-228), zu prüfen, „ob man etwa in dieser Art die kahle Vorderwand etwas beleben könnte.“¹⁴⁴⁵

30.6.1962; AdKStJE, Nr. 656, Schreiben Sommers an Broer vom 22.5.1962 sowie vom 27.6.1962, Schreiben Sommers an das BO vom 2.7.1962.

¹⁴³⁹ AdKStJE, Nr. 656, Schreiben des BO an das Konvikt vom 6.7.1962.

¹⁴⁴⁰ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Endrichs an das BO vom 4.2.1962; Quellenanhang Q80.

¹⁴⁴¹ AdKStJE, Nr. 658, „Information über das Ölgemälde ‚Auferweckung des Lazarus‘“ von Dieter Manz, 19.3.1979, sowie Katholisches Sonntagsblatt für die Diözese Rottenburg-Stuttgart 5/2011.

¹⁴⁴² AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des Oberforstrats a. D. Walter Fischer an Endrich vom 16.12.1962.

¹⁴⁴³ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Henselmanns an Sommer vom 3.12.1961.

¹⁴⁴⁴ AdKStJE, Nr. 656, Schreiben Sommers an Henselmann vom 21.12.1962.

¹⁴⁴⁵ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Sommers an Endrich vom 11.3.1963.

Eine dauerhafte Lösung des Problems ließ jedoch noch etliche Jahre auf sich warten.

Ebenfalls bald nach der Wiedereinweihung setzte zudem Kritik an der Interpretation der Kirche als Zentralraum ein.¹⁴⁴⁶ Selbst das Landesdenkmalamt und das Staatliche Hochbauamt Ulm mussten im Nachhinein eingestehen, dass die Stellung des Altars unter der Kuppel *„dem ursprünglichen Baugedanken – trotz seiner starken Zentralisierungstendenzen – nicht entspricht.“*¹⁴⁴⁷ Die „Umdeutung“ des Raumes sei *„selbstverständlich architekturgeschichtlich unbegründet“*, vielmehr habe man entsprechenden *„liturgischen Bedürfnissen nachgegeben“* (Abb. 229-230).¹⁴⁴⁸

Die Kritik an der Umdeutung des Innenraumes hält, wie ein Blick in die aktuelle Ausgabe des Dehio Baden-Württemberg zeigt, berechtigterweise bis heute an: *„Seit der purifizierenden Neuordnung des Raumes um eine zentrale Altarinsel 1961/62 [ist] das spannungsvoll verschränkte Verhältnis von Zentral- und Langraumtendenzen empfindlich beeinträchtigt.“*¹⁴⁴⁹ Dem trotz aller zentralisierenden Tendenzen ganz klar längsorientieren, heute seltsam kahlen Raum fehlt seit der Restaurierung von 1958-62 an der Nordwand sowie in den Querarmen ein wirkungsvoller, die Wandflächen belebender und zugleich räumlich wirkender Abschluss, wie ihn die bis dahin vorhandenen Altäre geboten haben. Die heute an den Wandflächen angebrachten ehemaligen Altarbilder können diese Funktion nur sehr eingeschränkt erfüllen (vgl. Abb. 235-236).

¹⁴⁴⁶ Verwiesen sei beispielsweise auf ein entsprechendes Schreiben des Architekten Dr.-Ing. K. Weidle/Tübingen an das LDA vom 29.7.1967. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang auch ein Schreiben des Orgelsachverständigen des Landesdenkmalamtes, Hauptkonservator Dr. Walter Supper, der bereits in einem an Sommer adressierten Schreiben vom 14.12.1961 Zweifel daran äußerte, den Kirchenraum zu einer *„totalen Zentralkirche“* zu erklären, und zudem hinterfragte, ob es nicht voreilig gewesen sei, den bisherigen Hochaltar zu entfernen, da dieser *„dem Barockraum den Abschluß“* gegeben habe, *„den er eigentlich optisch braucht“* (LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995). Sommers (bereits an anderer Stelle zitierte) Antwort in einem an Supper gerichteten Schreiben vom 21.12.1961: *„Sie haben recht, es geht mit dem Zentralbau nicht ganz auf, das spüren wir alle.“* (AdKStJE, Nr. 655).

¹⁴⁴⁷ Koerber (1967), S. 4, sowie LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben des LDA an K. Weidle vom 1.8.1967.

¹⁴⁴⁸ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben des LDA an K. Weidle vom 8.8.1967.

¹⁴⁴⁹ Dehio (1997), S. 161.

4.7.4 Der Orgelneubau von 1963/64

Den erhalten gebliebenen Archivalien nach wurde über den im Rahmen der Innenrestaurierung für die Konviktskirche geplanten Orgelneubau noch wesentlich kontroverser und ausführlicher diskutiert wie beispielsweise über die Gestaltung von Hauptalter und Kanzel, so dass der Weg hin zum heutigen Instrument im Folgenden nur stark verkürzt wiedergegeben werden kann:

Die bei Beginn der Kirchenrestaurierung vorhandene, aus dem Jahr 1853 stammende Weigle-Orgel war schon seit mehreren Jahrzehnten einschließlich der Empore als gestalterisch unbefriedigend empfunden worden und genügte sicherlich auch den musikalischen Anforderungen nicht mehr. So waren sich nach Beginn der Kirchenrestaurierung alle Beteiligten zumindest darin einig, dass Orgel und Empore ersetzt werden sollten.¹⁴⁵⁰ Im Laufe des Jahres 1960 fanden daher unter anderem in Sachen Orgelneubau mehrere Ortstermine statt,¹⁴⁵¹ der Orgelsachverständige des Landesdenkmalamtes, Dr. Walter Supper, legte verschiedene Prospektentwürfe vor,¹⁴⁵² und der Diözesan-Orgelsachverständige, Studiendirektor Walter Löffler, fertigte einen Dispositionsentwurf an.¹⁴⁵³ Man einigte sich schließlich auf eine 21 Register umfassende mechanische Schleifladenorgel, die auf einer an der Südwand zu errichtenden, modernen Empore in einem zweigeteilten Gehäuse links und rechts des Südfensters zu stehen kommen sollte.¹⁴⁵⁴ Doch kaum hatte Konviktsdirektor Sommer um den Jahreswechsel 1960/61 der in Mengen-Ennetach ansässigen Werkstätte Späth den Auftrag zum Bau eines entsprechenden Instruments erteilt,¹⁴⁵⁵ da erwiesen sich die Pläne auch schon als hinfällig: Im April 1961 traten beim Abbruch der vorhandenen Orgel (Abb. 231) unterhalb des Südfensters nämlich „größere Stukkaturarbeiten“ – das bereits erwähnte Wappen des Zwiefaltener Abtes Beda Summerberger – zutage, die künftig nicht wieder durch eine

¹⁴⁵⁰ Vgl. hierzu insbesondere AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des Referats Kirchenmusik im BO an Endrich vom 6.4.1960, sowie LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Endrichs an Sommer vom 22.7.1960.

¹⁴⁵¹ Z. B. am 11.4.1960, am 26.9.1960 sowie am 19.12.1960 (LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Endrichs an Sommer vom 22.7.1960 und vom 28.9.1960 [vgl. Quellenanhang Q75 und Q76], AdKStJE, Nr. 655, Schreiben des BO an das Konvikt vom 31.12.1960).

¹⁴⁵² LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995.

¹⁴⁵³ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an das BO vom 30.9.1960.

¹⁴⁵⁴ Ebd., Schreiben Sommers an die Firmen Reiser (Biberach) und Späth vom 26.7.1960.

¹⁴⁵⁵ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben an Sommer vom 5.1.1961, in dem sich die Fa. Späth für die Auftragserteilung bedankt.

Empore oder Orgel verdeckt werden sollten (vgl. Abb. 237).¹⁴⁵⁶ In den folgenden Monaten wurden daher anhand von Skizzen, Plänen und Modellen ausführlich alternative Orgelstandorte untersucht und diskutiert,¹⁴⁵⁷ insbesondere die Nordwand, die Querhausarme sowie die Sakristeiwand (die Ostwand der nordöstlichen Seitenkapelle). Bischof Leiprecht, der sich auch der Orgelfrage persönlich annahm, beharrte zunächst auf einem Anbringen der Orgel an der Sakristeiwand,¹⁴⁵⁸ da sie aus seiner Sicht dort den Raumeindruck am wenigsten beeinträchtigen würde, gab dann im Dezember 1961 aber *„auf Grund der Erkenntnisse“* von *„akustischen Proben“* die *„Wand des Hauptportals“* für eine ebenerdig aufgestellte Orgel frei.¹⁴⁵⁹ Hiermit stieß er allerdings weder bei Konviktsdirektor Sommer noch bei Pfarrer Endrich auf große Gegenliebe. Während Endrich eine Orgel an der Südwand, auch wenn sie nun ohne Empore aufgestellt werden sollte, vor allem aus gestalterischen und architektonischen Gründen ablehnte,¹⁴⁶⁰ führte Sommer außerdem praktische und technische Bedenken ins Feld: Weite Entfernung zwischen Orgel und Spieltisch, der im Chorraum platziert werden sollte, *„Zugluft für die Orgel vom Eingang her“*, geringe Stellfläche usw.¹⁴⁶¹ Auf den 25. Januar 1962 wurde daher ein erneuter Ortstermin angesetzt, an dem Domkapitular Dr. Hubert Wurm, Sommer, Löffler, Endrich, Supper, Koerber sowie ein Vertreter der Orgelbauwerkstätte Späth teilnahmen.¹⁴⁶² Nachdem ausführlich über die Vor- und Nachteile verschiedener Orgelstandorte diskutiert worden war, tendierte man nun am ehesten zu einer Orgel *„im Raum des früheren Hochaltars“*, die größtenteils *„unsichtbar hinter einer Art Chorstuhlrückwand aufgestellt“* werden sollte. Supper, der eine solche Lösung bereits zu

¹⁴⁵⁶ Vgl. hierzu u. a. AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Supper vom 23.4.1961 sowie Schreiben Suppers an Sommer vom 25.4.1961, LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Hecks an Supper vom 12.5.1961.

¹⁴⁵⁷ Vgl. hierzu u. a. AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Sommers an Henselmann vom 21.7.1961 sowie vom 28.7.1961, AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Henselmann vom 15.9.1961, Nr. 656, Schreiben des BO an Supper vom 16.1.1962, DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben des BO an die Fa. Späth vom 11.12.1961, LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Suppers an Sommer vom 3.1.1962.

¹⁴⁵⁸ AdKStJE, Nr. 655, Schreiben Sommers an Henselmann vom 30.10.1961.

¹⁴⁵⁹ DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben des BO an die Fa. Späth vom 11.12.1961.

¹⁴⁶⁰ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Endrichs an Bischof Leiprecht vom 20.1.1962 (Quellenanhang Q79); vgl. hierzu auch Schreiben Endrichs an das BO vom 4.2.1962 (Quellenanhang Q80).

¹⁴⁶¹ DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben Sommers an Bischof Leiprecht vom 19.1.1962.

¹⁴⁶² DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Aktennotiz Wurms zum Ortstermin.

einem früheren Zeitpunkt angedacht hatte,¹⁴⁶³ wurde darum gebeten, eine entsprechende Orgelanlage zu skizzieren. Wenn allerdings *„eine Aufstellung im früheren Hochaltarraum aus liturgischen oder anderen grundsätzlichen Erwägungen nicht in Frage kommen“* sollte, empfahl Supper die *„Erstellung der Orgel an der Sakristeiwand“*. Der schon wenige Tage später von Supper vorgelegte Entwurf für eine Orgel im Chorraum (Abb. 232)¹⁴⁶⁴ wurde schließlich vom Beirat des Diözesankunstvereins bei einer am 31. Januar 1962 in Ulm stattfindenden Sitzung dann tatsächlich einstimmig abgelehnt, da *„die frühere Altarrückwand“* bei der vorgesehenen Gestaltung *„in ihrem unteren Teil unorganisch abgeschnitten und dadurch verkleinert“* werden würde.¹⁴⁶⁵ Angesichts dieses eindeutigen Votums verfügte das Bischöfliche Ordinariat, dass die Orgel an der Sakristeiwand anzubringen sei, der Spieltisch könne jedoch *„in der Mitte des früheren Altarraumes an der Wand mit Blick gegen den Hochaltar“* aufgestellt werden.¹⁴⁶⁶

Damit waren die Diskussionen zur neuen Orgel der Konviktskirche jedoch mitnichten beendet, vielmehr wurde nun noch mehrere Monate lang über das Aussehen der Orgel gestritten: Während das Ordinariat auf einem schwalbennestartig angebrachten, symmetrischen Orgelprospekt bestand,¹⁴⁶⁷ erachtete das Landesdenkmalamt einen solchen *„an dieser Stelle für eine glatte Unmöglichkeit.“*¹⁴⁶⁸ Nach dem Anbringen einer Attrappe der neuen Orgel im Herbst 1962¹⁴⁶⁹ sowie einer weiteren Überarbeitung des wohl auf die Firma Späth zurückgehenden Entwurfs einigte man sich schließlich dennoch auf einen symmetrischen Freipfeifenprospekt (Abb. 233).

Das Landesdenkmalamt und Pfarrer Endrich beschäftigten sich letztmalig im März 1964 mit der Orgel, als diese gerade von der Firma Späth montiert wurde. Heck und Endrich kritisierten, dass *„die beiden seitlichen Türme (und damit fast die Hälfte der Prospektansicht)“* mit Kupferpfeifen versehen worden waren und der Prospekt dadurch zu wenig einheitlich wirke.¹⁴⁷⁰ Heck und Endrich emp-

¹⁴⁶³ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Suppers an Sommer vom 3.1.1962.

¹⁴⁶⁴ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben Suppers an Sommer vom 29.1.1962 mit Entwurfsskizze vom 28.1.1962.

¹⁴⁶⁵ AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben Endrichs an das BO vom 4.2.1962; Quellenanhang Q80.

¹⁴⁶⁶ DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben des BO an das Konvikt vom 9.3.1962.

¹⁴⁶⁷ Ebd., Schreiben des BO an das Staatliche Hochbauamt Ulm vom 1.6.1962.

¹⁴⁶⁸ Ebd., Schreiben des LDA an das Staatliche Hochbauamt Ulm vom 22.5.1962.

¹⁴⁶⁹ Ebd., Schreiben Sommers an das BO vom 3.11.1962.

¹⁴⁷⁰ LDA-Tü, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Schreiben des LDA an Sommer vom 11.3.1964.

fahlen daher, die Kupferpfeifen des Prospekts gegen Zinnpfeifen auszutauschen. Das Ordinariat beharrte jedoch auf das Beibehalten der vorhandenen Pfeifen, da der Prospekt *„gerade erst durch die Kupferpfeifen mit ihrer Farbtönung zu den drei grossen farbigen Gemälden in den drei anderen Wandflächen der Kirche in die richtige farbtonliche Relation“* käme.¹⁴⁷¹

Trotz der ausgiebig geführten Diskussionen entstand in der Konviktskirche nur eine Orgel, die in technischer und klanglicher Hinsicht nicht über den Durchschnitt zeitgleich entstandener zweimanualiger Instrumente hinausreicht, zumal wegen des weit vom Orgelwerk entfernten, vor der Nordwand platzierten Spieltischs elektrische Trakturen zum Einsatz kamen.

4.7.5 Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart

Da das Franz Sebald Unterperger zugeschriebene Gemälde ‚Taufe Christi‘ seit *„nunmehr neun Jahren“* in unrestauriertem Zustand *„in der Werkstatt des Restaurators Kneer“* hing, sah sich das Landesdenkmalamt im April 1970 dazu veranlasst, das Konvikt auf dessen noch ausstehende, dringend notwendige Restaurierung hinzuweisen.¹⁴⁷² Tatsächlich scheint das Gemälde bald darauf restauriert worden und in die Kirche zurückgekehrt zu sein (Abb. 234). Es wurde im Westquerarm angebracht.

Die nie vollendete Kanzel wurde um 1972 auf Vorschlag des Staatlichen Hochbauamtes Ulm im Zuge des Einbaus einer Beschallungsanlage wieder aus der Kirche entfernt.¹⁴⁷³

1977 kehrte das mehr als 160 Jahre lang verschollen gewesene, ehemalige Hochaltarbild der Konviktskirche von Melchior Steidl (‚Der Lanzenstich‘) in die Kirche zurück und wurde an seinem angestammten Platz, der bis dato leeren bzw. nur provisorisch geschmückten Chornordwand, angebracht.¹⁴⁷⁴ Nach der Inventarversteigerung im Jahr 1812 war das Bild auf unbekannten Wegen in den Besitz eines Ulmer Rechtsanwalts namens Ebner gelangt, der es 1877 der

¹⁴⁷¹ DAR, BO Ortsakte Ehingen Nr. 25, Schreiben des BO an das Konvikt vom 30.6.1964.

¹⁴⁷² AdKV, Akt Ehingen – Konviktskirche, Schreiben des LDA an das Konvikt vom 29.4.1970.

¹⁴⁷³ AdKStJE, Verzeichnis der vorhandenen Archivalien auf Karteikarten, Schreiben des Hochbauamtes an das BO vom 3.5.1972 sowie Genehmigung des BO zur Entfernung der Kanzel vom 10.5.1972.

¹⁴⁷⁴ Schwäbische Zeitung vom 21.5.1977.

bürgerlichen Gemeinde Söflingen (Stadt Ulm) schenkte. Einige Jahre später wurde es im Chor der Söflinger Pfarrkirche aufgehängt, Ende der 1940er Jahre jedoch wieder abgenommen und eingelagert. Mitte der 1960er Jahre auf das Gemälde aufmerksam geworden, befürworteten Landesdenkmalamt und Diözese seine Rückkehr nach Ehingen. Nach längeren Verhandlungen willigte die Pfarrgemeinde Söflingen schließlich ein, das Gemälde dem Ehinger Konvikt als Dauerleihgabe zur Verfügung zu stellen. Seine Restaurierung besorgte das Atelier Kneer aus Munderkingen.

Um 1980 wurde schließlich an der bislang noch leeren Wand des Ostquerhauses ein Blasius-Gemälde angebracht, das im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden ist und dem Konvikt vom Stadtpfarramt Ehingen als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt wurde.¹⁴⁷⁵

Bei einer 1980 durchgeführten Außeninstandsetzung wurden die Putzflächen der Fassaden befundgetreu wieder in hellem Grau gefasst, die steinsichtigen Architekturglieder blieben, wiederum dem restauratorischen Befund folgend, ungefasst (vgl. Abb. 217-218).¹⁴⁷⁶

Mehr als vierzig Jahre nach Abschluss der letzten Innenrestaurierung zeigten sich Anfang der 2000er Jahre die Wände und die Decke der Konviktskirche stark verschmutzt, so dass Diözese und örtliche Pfarrgemeinde eine Reinigung und Auffrischung der Raumschale in Erwägung zogen. Restauratorische und statische Voruntersuchungen, die im Vorfeld der Maßnahmen durchgeführt wurden, förderten im Sommer 2011 an der Vierungskuppel, im Bereich des Dachtragwerks und am Deckenstück dann allerdings so gravierende Schäden zutage, dass die Konviktskirche aus Sicherheitsgründen unverzüglich für die Öffentlichkeit gesperrt werden musste.¹⁴⁷⁷ Bevor man sich dem Innenraum zuwenden konnte, galt es nun zunächst, das Gebäude statisch und konstruktiv instandzusetzen. Diese Arbeiten – sie umfassten insbesondere die zimmermannsmäßige Instandsetzung und statische Ertüchtigung des Dachtragwerks, die Neueindeckung der Dachflächen sowie die Instandsetzung der Fassaden – wurden unter Federführung des Ehinger Architekten Gerhard Scheid zwischen

¹⁴⁷⁵ AdKStJE, Nr. 658, Schreiben des Pfarramts St. Blasius/Ehingen an das Konvikt vom 15.7.1980.

¹⁴⁷⁶ AdKStJE, Nr. 659, verschiedene Archivalien zur Außeninstandsetzung im Jahr 1980 sowie Befundbericht des Ateliers Kneer vom 19.6.1978.

¹⁴⁷⁷ Die Angaben zu den von 2012 bis 2015 durchgeführten Instandsetzungsmaßnahmen sind entnommen: Schwäbische Zeitung vom 16.9.2011 und vom 22.9.2012 sowie Südwestpresse – Ehinger Tagblatt vom 12.07.2012, 14.3.2014, 5.5.2014, 17.6.2014, 27.12.2014, 2.1.2015, 23.5.2015, 29.6.2015 und vom 31.10.2015.

Juli 2012 und Juni 2014 durchgeführt. Parallel hierzu begann, wiederum begleitet von Architekt Scheid, im Frühjahr 2013 die Instandsetzung des Innenraumes. Zunächst wurde die Raumschale von den „*Weißenhorner Restaurierungswerkstätten Amann*“ restauratorisch bearbeitet: Der Stuck wurde gesichert, gereinigt und gefestigt und anschließend wie die übrigen Wand- und Deckenflächen mit Sumpfkalk überlasiert. Die Deckenbilder mussten aufgrund ihres guten Zustands nur gereinigt werden, zudem wurden einzelne Risse gekittet und anschließend farblich eingestimmt. Weiter wurde im Zuge der Inneninstandsetzung der Fußboden (Solnhofener Platten) abgeschliffen und frisch versiegelt und die gesamte Elektroinstallation einschließlich der Beleuchtung erneuert. An Stelle der bisherigen Pendellampen beleuchten nun rund 100 mit LEDs bestückte Strahler und Linearleuchten, die auf den Gesimsen angebracht wurden, den Innenraum. Leider stören die Strahler zumindest im eingeschalteten Zustand den Raumeindruck allerdings ein wenig (vgl. Abb. 233, 235 und 237).

Die Innenraumgestaltung von 1958-1962 wurde, was etwa die Stellung des Hauptaltars oder die Gestühlsanordnung betrifft, bei der jüngsten Restaurierung grundsätzlich beibehalten. Verschiedene Ausstattungstücke der 50/60er Jahre wurden allerdings entfernt, verändert oder ersetzt: So entfiel die westlich und östlich des Hauptaltars angebrachte, als schlichtes Stahlgeländer gestaltete Kommunionbank ersatzlos. Josef Henselmanns Tabernakel wurde vom Hauptaltar genommen und in der nordwestlichen Seitenkapelle auf eine neue, aus Rotmarmor gefertigte Stele gesetzt, in die frontseitig die Anfangszeilen des Fronleichnam-Hymnus „*ADORO TE DEVOTE*“ eingraviert sind. Der bislang am neuen Tabernakelstandort platzierte Marienaltar (Abb. 225) wurde in die südöstliche Seitenkapelle verlegt. Die neue Tabernakelstele entwarf Josef Henselmanns Enkel Prof. Dr. Josef Alexander Henselmann (*1963). Er gestaltete für die Konviktskirche zudem in enger Anlehnung an den vorhandenen Hauptaltar einen Ambo und einen Priestersitz. Diese beiden neuen, ebenfalls aus rotem Marmor gefertigten Ausstattungstücke wurden nordöstlich bzw. nordwestlich des Hauptaltars aufgestellt und auf diesen hin ausgerichtet (vgl. Abb. 235). Weiter wurden die vorhandenen Gemälde teilweise neu gehängt und das Kirchengestühl und die Bankpodeste erneuert, soweit möglich wurde für die neuen Bänke aber das Holz des alten Gestühls wiederverwendet.

Am 27. Juni 2015 konnte die Ehinger Konviktskirche im Rahmen eines Pontifikalgottesdienstes von Diözesanbischof Dr. Gebhard Fürst wieder in Gebrauch genommen werden. Die Gesamtkosten der zwischen 2012 und 2015 durchgeführten Maßnahmen beliefen sich auf rund 2,7 Millionen Euro.

Insgesamt ging die jüngste Instandsetzung sehr angemessen mit dem Baudenkmal und mit seiner Geschichte um: Die barocke Raumschale wurde behutsam und mit der nötigen Sorgfalt restauriert, der überkommene, zwischen 1958 und 1962 geschaffene Zustand im Hinblick auf Grundrissgestaltung und Ausstattung weitgehend respektiert. Die wesentlichen, künstlerisch gestalteten Ausstattungsstücke von damals (Altarinsel, Hauptaltar, Tabernakel und Nebentempel mit Madonna) wurden erhalten und mit qualitätvollen neuen Ausstattungsstücken ergänzt.

4.8 Pfarrkirche St. Georg in Ingoldingen (Lkr. Biberach)

4.8.1 Geschichtlicher Überblick bis 1962¹⁴⁷⁸

Die erste urkundliche Erwähnung Ingoldingens erfolgte 1083 in Zusammenhang mit der Gründung des Klosters St. Georgen (Schwarzwald) durch die Edelfreien Hezelo und Hesso. Schon damals dürfte in Ingoldingen eine Kirche bestanden haben, deren Besitz Papst Alexander III. dem Kloster St. Georgen 1179 bestätigte. Der Überlieferung nach wurde 1484 ein Kirchenneubau errichtet, der am 31. Januar 1485 durch den Konstanzer Weihbischof Daniel Zehender samt dreier Altäre geweiht wurde. 1490 erlangte St. Georgen die volle Ortsherrschaft und hatte diese bis 1805 inne. 1711 bis 1713 ließ das Kloster das bis dahin bestehende, spätgotische Kirchenschiff durch einen barocken Neubau ersetzen und drei neue Altäre aufstellen.¹⁴⁷⁹ Größere Renovierungsarbeiten sind archivalisch für 1854/55 belegt, als eine neue Empore errichtet, das Innere frisch getüncht und anschließend vom Biberacher Maler Johann Baptist Wälder ausgemalt wurde. Eine etwa zeitgleich geplante Verlängerung des Kirchenschiffs nach Westen wurde schließlich doch nicht durchgeführt. Erfreulicherweise gibt eine in diesem Zusammenhang entstandene Ansichtszeichnung aber das damalige Aussehen der Kirche wieder (Abb. 238).¹⁴⁸⁰ 1881 brachte ein Maler namens Walz aus Ummendorf im Kircheninneren offenbar weitere Dekorationsmalereien an. Im Jahr darauf ersetzte dann eine Kegelladenorgel der Firma

¹⁴⁷⁸ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Schöninger (1911), S. 50f., Schahl/von Matthey (1943), S. 157f., Beck (1983), S. 163f., Diemer (1984), Landesarchivdirektion BW (1990), S. 96-142, sowie Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993), unpaginiert.

¹⁴⁷⁹ Die Angaben zur Weihe des Neubaus differieren zwischen dem 1.11.1719 (Diemer (1984), S. 59, hier belegt mit der im Hochaltar eingeschlossenen Weiheurkunde) und dem 28.10.1720 (Schahl/von Matthey (1943), S. 157, sowie Beck (1984), S. 164).

¹⁴⁸⁰ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417, undatierte, mit „*Project zur Vergrößerung der Kirche in Ingoldingen*“ überschriebene Zeichnung der Südfassade.

Link aus Giengen an der Brenz mit 12 Registern das bis dahin vorhandene, wohl 9-registrige Orgelwerk.¹⁴⁸¹

Ende Januar 1898 wandte sich der Ingoldinger Pfarrer Joseph Kesenheimer (1843-1934), der die Pfarrstelle im Jahr zuvor übernommen hatte, mit einem Schreiben an das Bischöfliche Ordinariat und bat darin um die Genehmigung der schon seit Jahrzehnten vorgesehenen Kirchnerweiterung.¹⁴⁸² Kesenheimer begründete sein Gesuch damit, dass die „Pfarrkirche für eine Gemeinde von 730 Seelen viel zu klein u. daher eine Erweiterung derselben ein dringendes Bedürfnis“ sei. Weiter führte Pfarrer Kesenheimer Folgendes aus:

„Zu diesem Zwecke wurden mehrere Sachverständige zu Rat gezogen. Unter diesen Architekt Cades in Stuttgart, welcher sein Gutachten dahin abgab, daß die Kirche, unbeschadet ihrer architektonischen Integrität, dahin zu erweitern sei, daß der bisherige Chor der Kirche zum Schiff genommen u. ein neuer gewölbter Chor zu erstellen sei. Sein Vorschlag fand den Beifall sämtlicher Collegien, worauf Cades sofort mit der Ausarbeitung der nöthigen Pläne [Abb. 239-242]¹⁴⁸³ beauftragt wurde.“

Die Ausstattung betreffend war vorgesehen, nur den Hochaltar und die Kanzel zu erneuern, die vorhandenen Beichtstühle und Nebenaltäre dagegen lediglich neu zu fassen.

Die Verhandlungen mit der Diözese, der Kreisregierung, dem Dekanat usw. zogen sich noch einige Monate hin, doch wurde die Kirchnerweiterung schließlich von allen Seiten genehmigt, so dass am 12. April 1899 mit dem Abbruch des (noch spätmittelalterlichen?) Chorschlusses begonnen werden konnte. Die Ingoldinger Pfarrchronik berichtet ausführlich über die Arbeiten:¹⁴⁸⁴

„Den 18. April wurden die Fundamente für den neuen Chor gegraben und begann die Ausmauerung derselben mit Zement. [...] Am 8. Mai waren die Fundamente fertig und begann man am 9. Mai mit der Ausführung der Mauern über denselben aus Backstein. Die Maurerarbeit dauerte bis 22. Juni.“

¹⁴⁸¹ Manecke/Mayr (1995), S. 199.

¹⁴⁸² DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, G II a Büschel 543 Umschlag 5, Schreiben Kesenheimers vom 30.1.1898 an das BO; vgl. hierzu auch Diemer (1984), S. 92.

¹⁴⁸³ KrA BC, Wü 65/41 Bü. 32; der Chor wurde schließlich allerdings nicht wie zunächst geplant mit 5/10- sondern mit 7/12-Schluss ausgeführt.

¹⁴⁸⁴ Zitiert nach: Diemer (1984), S. 93-94.

Am 23. Juni wurde der Dachstuhl der Kirche aufgeschlagen und dauerte bis 25. Juni. [...]

Am 17. Juli wurde mit dem Gewölbe im Chor begonnen. Am folgenden Tag, dem 18., nachdem bereits zwei Gurten fertig waren, fielen diese wieder ein. Es waren 6 Personen auf dem Gerüste; fast wie durch ein Wunder entkamen alle der Gefahr, obgleich das Gerüste in Fetzen zerschlagen wurde. Der Krach war so furchtbar, daß er im ganzen Dorfe gehört wurde und viele Personen herbeisprangen, zu sehen, was geschehen war. Diesen ganzen Tag war man beschäftigt, die Trümmer hinauszuschaffen. Schon am andern Tage war das Gerüst wieder erstellt und wurde mit dem Gewölbe aufs neue begonnen. Diesmal geschah alles ohne Unfall; man war jetzt vorsichtiger gewesen. Am 2. August wurde dasselbe vollendet zur allgemeinen Freude. Bis zum 24. Juli wurde im Schiff auf den Seitenaltären Gottesdienst gehalten. An diesem Tage aber wurden auch die beiden Seitenaltäre abgebrochen, die Kanzel entfernt und die Kirche ganz ausgeräumt.

Die Kirche war um 1½ Fuß niedriger und wurde die gegenwärtige Höhe dadurch gewonnen, daß man 1½ Fuß tief die Erde im Schiff und Chor aushob. Dabei kamen die Fundamente einer früheren Kirche zum Vorschein, welche viel kleiner war als die jetzige. Die Apsis dieses sehr alten Kirchleins hatte 6 Seiten wie die gegenwärtige, während die abgebrochene eine Apsis im halben Rundbogen hatte. Die Mauern der ganz alten sowie der gegenwärtigen waren sehr fest wie von Zement.

Bei dieser Ausgrabung machte man die unliebsame Wahrnehmung, daß die Mauer im alten Schiff auf der Seite gegen den Berg zu gar kein Fundament hatte, ebenso der massige Glockenturm. Beides mußte daher mit vielen Kosten und Aufwand an Zeit unterfangen werden mit Zement.

Am 17. August wurde mit dem Verputz der Kirche begonnen und dauerte bis 24. September.“

Anfang September wandte sich Pfarrer Kesenheimer erneut an das Bischöfliche Ordinariat und bat nun, nachdem für den Marienaltar eine zweckgebundene Spende und für den St. Georgsaltar weitere „*milde Beiträge*“ eingegangen waren, darum, die Seitenaltäre doch ebenfalls erneuern zu dürfen.¹⁴⁸⁵ Der rechte Seitenaltar sollte nach dem Vorbild des Marienaltars der Stadtpfarrkirche Meersburg (vgl. Abb. 256-257) ausgeführt werden, der gerade erst von der „*Eberleschen Werkstätte für kirchliche Kunst von Gebr. Mezger*“¹⁴⁸⁶ Überlingen a/B Baden“ fertig-

¹⁴⁸⁵ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, G II a Büschel 543 Umschlag 5, Schreiben Kesenheimers an das BO vom 9.9.1899.

¹⁴⁸⁶ Eugen Mezger (um 1870-1908) und Victor Mezger d. Ä. (1866-1936); zur Werkstatt Mezger vgl. Herzig (2001), Herzig (2005), Lorenzer (2008) und Lorenzer (2010).

gestellt worden war und der Pfarrer Kesenheimer bei einer Besichtigung offenbar sehr beeindruckt hatte.¹⁴⁸⁷ Über den Verbleib der bislang in der Ingoldinger Kirche vorhandenen, wohl noch größtenteils barocken Ausstattung, schweigen die Quellen leider. Zum Fortgang der Umbau- und Instandsetzungsmaßnahmen berichtet die Pfarrchronik indes Folgendes:

„Den 25. September [1899] wurde mit dem Bodenbelag aus Mettlacher Steinplatten begonnen und dauerte bis 30. September. Die Altarstipes wurden vom 26. bis 30. September aufgemauert; vom 10. bis 11. Oktober wurden im Chor die [von der Stuttgarter „Glasmalerei-Anstalt G. Waldhausen & R. Ellenbeck“ gefertigten]¹⁴⁸⁸ Teppichfenster eingesetzt. Vom 3. bis 9. Oktober war der Schreiner in der Kirche beschäftigt, die Kirchstühle aufzustellen.

Am 28. Oktober wurde ein Notaltar errichtet und am 29. Oktober die erste Hl. Messe in der neuen Kirche gelesen. [...]

Am 18. November kam der neue Hochaltar [Abb. 243, vgl. zudem Abb. 255] und Kanzel [vgl. Abb. 259] von Überlingen am Bodensee hier an. Am 20. November wurde mit der Aufstellung der Kanzel begonnen. Dabei geschah das Mißgeschick, daß der Schalldeckel, als er bereits oben war, wieder herabfiel und nicht unerheblich beschädigt wurde. Am 21. November wurde mit Aufstellung des Hochaltars begonnen und dauerte bis zum 25. November. Den 26. November wurde zum ersten Mal auf demselben zelebriert. Der Altar kostete 7500 Mark; 18 Mark kostete die Aufstellung.

Derselbe wurde in Überlingen am Bodensee verfertigt von Gebrüder Mezger; von Weihnachten 1898 bis August 1899 wurde an demselben gearbeitet. Am 18. Januar 1900 ist er von Pfarrer Schöninger in Bavendorf geprüft und in allen seinen Teilen tadellos erfunden worden. Nach seinem Gutachten erklärte er ihn als ein Kunstwerk ersten Ranges, das einen Wert von 12 000 M repräsentiere.“

Die Tatsache, dass Arthur Schöninger – zu dieser Zeit noch nicht Vorsitzender, sondern noch Kassierer des Diözesankunstvereins – den Hochaltar und die Kanzel abnahm, zeigt, dass er auch schon vor Übernahme der Vereinsleitung beratend tätig war. Schöningers ausführliches Abnahmegutachten hat sich erhalten.¹⁴⁸⁹ Nach einer – durchaus differenzierten – Würdigung der baulichen

¹⁴⁸⁷ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417, Schreiben Eugen Mezgers an Kesenheimer vom 9.6.1899, mit dem Mezger auch ein Foto des Meersburger Altars an Kesenheimer übersandte, sowie vom 19.6.1899.

¹⁴⁸⁸ Ebd., Rechnung der Fa. Waldhausen & Ellenbeck über die Lieferung der Fenster vom 12.10.1899.

¹⁴⁸⁹ Ebd., „Gutachten über die erweiterte Pfarrkirche zu Ingoldingen u. den neuerstellten Hochaltar u. Kanzel daselbst“, 20.1.1900; Quellenanhang Q81.

Erweiterung der Kirche äußerte sich Schöninger darin geradezu überschwänglich über die künstlerische Qualität des von der Werkstätte Mezger erstellten Hochaltars sowie der Kanzel: Der Altar sei die *„Prachtkopie eines spätgotischen Altars“* und zeige *„herrliche Skulpturen“*, die zwar den *„alten Mustern u. Meistern“* nachempfunden seien, aber *„deren Härten vermieden u. deren Vorzüge verwendet[en].“* Die Kanzel bezeichnete Schöninger gar als das beste Werk *„in dieser Art“*, das er bislang gesehen habe. Leise Kritik übte der Gutachter lediglich an der Tatsache, dass der Altaraufbau angesichts des relativ niedrigen Chores etwas zu breit ausgefallen sei. Sollte die weitere Ausstattung in vergleichbarer Qualität erfolgen, so sei die Ingoldinger Kirche *„nicht blos nach landläufiger Sprache eine der schönsten Landkirchen nach der Schablone, sondern [...] ein meisterhaftes Original.“* Besonders die letzte Aussage macht deutlich, dass Schöninger und seine Zeitgenossen Ausstattungsstücke, die in einem der ‚Neo-Stile‘ gehalten waren, entgegen der Kritik späterer Generationen nicht als bloße Kopien mittelalterlicher Vorbilder verstanden, sondern durchaus auch als eigenständige Schöpfungen der Gegenwart, die den überlieferten Formenschatz aufgriffen und neu interpretierten. Von besonderem Interesse ist das erhalten gebliebene Gutachten jedoch auch wegen der darin enthaltenen Ausführungen zum Thema *„Styleinheit“*: Aus Schöningers Sicht sollte bei Neubauten in aller Regel die Stileinheit *„in Architektur u. Ausstattung des Innern gewahrt werden“*. Im Fall Ingoldingen, wo Schöninger die Kirche bzw. den Chor *„dem Styl nach [...] dem Übergang vom romanischen zum frühgotischen“* zuwies, sei die Errichtung eines *„spätgotischen“* Altars allerdings durchaus zu rechtfertigen gewesen, da *„der Altarbau der sogenannten frühgotischen u. hochgotischen Periode, weder früher noch jetzt, auf der Höhe der Anforderungen“* gewesen sei. Darum könne man *„auch ohne große Skrupel einen spätgotischen Altar in ein strenger stylisiertes neueres Kirchengebäude hineinstellen.“*

Warum Pfarrer Schöninger die Ingoldinger Kirche bereits im Januar 1900 besichtigte und nicht abwartete, bis auch die Seitenaltäre aufgestellt worden waren, ist den erhalten gebliebenen Archivalien leider nicht zu entnehmen. Bezüglich des weiteren Fortgangs der Kirchenerneuerung finden sich in der Pfarrchronik jedenfalls folgende Angaben:

„Am 14. Mai [1900] abends 5 Uhr kamen mit der Bahn die beiden Seitenaltäre [Abb. 244, vgl. zudem 256 und 258] an in Essendorf. Am 15. kamen dieselben hier an und wurden in der Zeit vom 15. bis 17. Mai von Mezger in Überlingen am Bodensee aufgestellt. Mit diesen wurde zugleich die Pietà [vgl. Abb. 260] der Kanzel gegenüber aufgestellt. Der Marienaltar kostete 2500 M, der Georgsaltar

2700 M; das Muttergottesbild der Schmerzhaften Mutter mit Kapelle kostete 410 M.“

Im Oktober 1900 konnte die Kirchnerweiterung mit den Putzarbeiten abgeschlossen werden. Die Gesamtkosten beliefen sich auf rund 47.100 Mark, wovon rund 17.000 Mark auf die Inneneinrichtung entfallen waren. Der neue Hochaltar wurde am 16. Juni 1901 von Diözesanbischof Paul Wilhelm von Keppler geweiht. Die Ausmalung der Kirche erfolgte erst in den Jahren 1906 bis 1908. Auch hierzu berichtet die Pfarrchronik:

„Am 12. Juli [1906] wurde mit der Ausmalung des Chores in der Kirche begonnen und dauerte mit einigen Unterbrechungen bis 15. November. Am 13. Dezember kam die Gruppe der Hl. Familie hier an von Essendorf. Am folgenden Tag wurde die Hl. Familie in den Altar auf der Frauenseite eingesetzt und die bis dahin befindlichen Bilder St. Georgius, St. Sebastian und Laurentius herausgenommen und an die Wand beim Eingange in den Turm angebracht in Mitte der 14 Nothelfer [Abb. 245]. Die Kosten der Chorbemalung nebst den 14 Nothelfern mit der Gruppe der Hl. Familie kostete 3768 M und wurde alles von Gebrüder Mezger in Überlingen ausgeführt [...] Am 23. Mai 1907 wurde mit der Malerei im Schiff der Kirche begonnen und dauerte die Arbeit bis 28. August. Am 5. November wurde die vom 28. August sistierte Arbeit der Schiffsbemalung wieder fortgesetzt, um abermals nach wenigen Tagen wieder aufs Neue unterbrochen zu werden. [...] Am 29. April 1908 wurden die Arbeiten der Malerei im Schiff wieder aufgenommen und dauerten bis 27. Juni 1908. Die drei großen Bilder wurden von Maler Sailer aus Rußland ausgeführt,¹⁴⁹⁰ die Vorbilder dazu von Maler Nikolai von München, jene über dem Sakristeieingang von Maler Müller aus Ravensburg.“

Insgesamt kostete *„die Malerei im Schiff 5520 M. Am 3. April 1909 schließlich brachte man die beiden Figuren der Hll. Maria und Johannes neben der Kanzel an der Kirchenwand an, die ebenfalls von Gebr. Mezger in Überlingen geschaffen worden waren [...]“*¹⁴⁹¹

Arthur Schöninger, der ja bereits gutachterlich an der Erweiterung und Ausstattung der Ingoldinger Kirche beteiligt gewesen war, stellte diese 1911 im „Archiv

¹⁴⁹⁰ Das zentrale Deckengemälde („Mariä Verkündigung“) ist mit „1908 GEB^R MEZGER“ sowie „G. Seiler-Hermes pinxit.“ signiert. Beck (1983), S. 164, nennt als Schöpfer der Deckenmalereien Fridolin Mezger, dieser wurde aber nach Herzig (2001), S. 15, erst 1901 geboren und kommt allein schon deshalb nicht in Frage.

¹⁴⁹¹ Diemer (1984), S. 95.

für christliche Kunst“ in der Rubrik „Wanderungen durch neue und erneuerte Kirchen“ vor.¹⁴⁹² Schöninger bezeichnet das umgestaltete Gotteshaus (Abb. 246-248) in seinem Aufsatz als „eine bescheidene Dorfkirche [...], die, schlicht an eine Berghalde gelehnt, keine großen Prätensionen“ mache, aber „das Beste und Gediegenste [...] an innerer Ausstattung“ enthalte, „was im ersten Dezennium des 20. Jahrhunderts in Nachahmung alter Kunst geschaffen“ worden sei, „und die in dieser Beziehung der neuen katholischen Garnisonskirche [St. Georg] in Ulm¹⁴⁹³ Konkurrenz“ mache, „ja in manchen Stücken letztere“ sogar übertreffe.¹⁴⁹⁴

Für die Ausmalung des Innenraums, insbesondere des Chores, fand Schöninger dagegen auch kritischere Worte: „Diese Bemalung ist sehr reich und stilvoll, aber sie ist fast schwer und düster mit zu satten Farben ausgeführt. Die Tönung dürfte viel lichter und heller sein. Es wäre vielleicht besser gewesen, die Gewölbefelder ganz in lichthem Weiß zu halten, statt sie mit dunkelgrünem Rankenwerk fast ganz zu füllen.“

1952 erfuhr die Kirche eine Außenrenovation, zu der Pfarrer Erich Endrich seitens des Kunstvereins der Diözese ein Gutachten abgab.¹⁴⁹⁵ Endrich forderte insbesondere für die geplante Erneuerung des Außenputzes am Turm ein Vorgehen „mit grösster denkmalpflegerischer Sorgfalt“ und empfahl daher beispielsweise die Verwendung von „reinem Kalkmörtel aus jahrealtem, eingesumpftem Grubenkalk und reinem Sand“. „Zement“, so Endrich, dürfe „nirgends verwendet werden“. Auch im Hinblick auf die anzustrebende, eng am historischen Vorbild zu orientierende Oberflächenstruktur des Neuputzes machte Endrich detaillierte Angaben. Am Kirchenäußeren restauratorische Befunduntersuchungen durchführen zu lassen, scheint seinerzeit jedoch noch nicht Usus gewesen zu sein, so dass Endrich zur Farbgebung an Chor, Turm und Langhaus nur vage Angaben („als Farbe für den Putz schlagen wir einen gelblich-grauen Ton vor“) machte. Aus heutiger denkmalpflegerischer Sicht problematisch stellt sich schließlich Endrichs Forderung dar, die bis dahin aufgemalten, womöglich noch auf die Baumaßnahmen von 1711 bis 1713 zurückgehenden „Scheinquader an den Turmecken [...] zu entfernen“ (Abb. 249).

¹⁴⁹² Schöninger (1911).

¹⁴⁹³ Vgl. hierzu die Kapitel 4.11.1 und 4.11.2 der vorliegenden Arbeit.

¹⁴⁹⁴ Schöninger (1911), S. 50.

¹⁴⁹⁵ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417; Quellenanhang Q82.

4.8.2 Baubeschreibung

Die Ingoldinger Kirche zeigt sich von außen als sattelgedeckter Bau über langrechteckigem Grundriss mit polygonalem Chorschluss im Osten (Abb. 250-253). Der ebenfalls sattelgedeckte Turm steht an der Nordseite des Kirchenschiffs, die zweigeschossige Sakristei ist querschiffartig an der Südfassade im Übergangsbereich zwischen Kirchenschiff und Chor angefügt. Bereits am Außenbau zeichnen sich deutlich die verschiedenen Bauphasen der Kirche ab: Während der untere Teil des Turmes noch in hochmittelalterliche Zeit zurückreicht, wurde sein mit Flachbogennischen, Gesimsen, flachbogigen Zwillings-Schallöffnungen sowie Fialengiebeln geziertes Glockengeschoss vermutlich erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgesetzt.¹⁴⁹⁶ Das weitgehend ungegliederte, mit oben halbkreisförmig schließenden Fenstern und profiliertem Traufgesims versehene Kirchenschiff sowie die Westfassade tragen dagegen noch deutlich die Züge des Umbaus von 1711-1713. Der Westgiebel ist als seitlich eingeschwungener Blendgiebel mit Dreiecksabschluss, Oculus und Figurennische gestaltet (Abb. 252). In letzterer wurde erst 1990 eine von Hugo Riegel gefertigte Statue des Hl. Georg aufgestellt.¹⁴⁹⁷ Den Sakristeianbau gestaltete Architekt Cades bei der Kirchenerweiterung von 1899/1900 mit Rundbogenfriese, gestuften Fensterlaibungen usw. in neoromanischen Formen, den neuen Choranbau dagegen mit Spitzbogenfenstern.

Im Inneren (vgl. Abb. 246-247) zeigt sich das Kirchenschiff als langgezogener Saal mit sechs Fensterachsen und Flachdecke, die Wandflächen sind weder durch Wandpfeiler noch durch Pilaster oder ähnliches gegliedert. Der einjochige, kreuzrippengewölbte Chorraum besitzt zwar dieselbe Breite wie das Schiff, ist aber durch eine weit einspringende Chorbogenwand räumlich von diesem getrennt. Am westlichen Ende des Kirchenschiffs ist eine auf vier gedrechselten Holzsäulen ruhende Orgelempore¹⁴⁹⁸ eingestellt. Die über einer Hohlkehle ansetzende Flachdecke des Kirchenschiffs erweckt den Anschein, als handle es sich bei ihr um eine Holzkonstruktion. Tatsächlich besitzt die Ingoldinger Kirche jedoch eine Putzdecke, die von profilierten Stuckstäben in Kassetten und drei große Bildfelder – diese setzen sich formal jeweils aus einer Überlagerung von Quadrat und Kleeblattform zusammen – aufgeteilt wird. Die drei Haupt-

¹⁴⁹⁶ Beck (1983), S. 164 sowie Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993).

¹⁴⁹⁷ Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993).

¹⁴⁹⁸ Bei der Empore, die bereits formale Anklänge an den Jugendstil aufweist, handelt es sich möglicherweise um eine jüngere Zutat, die erst einige Jahre nach der Kirchenerweiterung von 1899/1900 errichtet wurde (freundlicher Hinweis von Herrn Josef Gröber sen./Ingoldingen [†]).

gemälde der Schiffsdecke zeigen – vermutlich in Öl- oder Temperamalerei – von Ost nach West ‚Mariä Tempelgang‘, ‚Mariä Verkündigung‘ (Abb. 254) und ‚Mariä Tod‘. Außer von reicher Rankenmalerei (Weinranken und Akanthus) werden die Hauptgemälde – wiederum von Ost nach West betrachtet – von vier Engeln mit Instrumenten, vier Propheten mit Spruchbändern sowie vier Engeln mit Marieninsignien umgeben. Zwölf vorwiegend in Blau- und Grautönen gehaltene Medaillons sind schließlich in Vierergruppen jeweils diagonal um die Hauptgemälde gruppiert. Sie zeigen verschiedene alt- und neutestamentliche Szenen.

Das Kreuzrippengewölbe des Chores setzt auf polygonalen Wandpfeilern bzw. Runddiensten an (vgl. Abb. 255). Die Gewölberippen des Chorraumes treffen sich in einem Schlussstein, der das Lamm Gottes als Relief zeigt. Im ehemals reich ausgemalten Chorraum sind heute nur noch der Chorbogen, die Wandpfeiler sowie die Gewölberippen durch polychrome Fassungen (vornehmlich Rotfassungen mit weißen Fugenstrichen) hervorgehoben. Hauptausstattungsstücke des Kirchenraums sind die bereits erwähnten neogotischen Arbeiten der Firma Mezger: Hochaltar, Seitenaltäre, Kanzel, Pietà und Figurengruppe der Hll. Georg, Sebastian und Laurentius (Abb. 255-256 und Abb. 258-261). Der 1898/1899 nach den „Dispositionen“ von Pfarrer Kesenheimer entstandene Hochaltar¹⁴⁹⁹ besitzt ein „prachtvolles Retabel mit zwei Hochreliefs im Schrein, Schreinwächterfiguren, einer Kreuzigungsgruppe im Gesprenge und reichhaltig verwendeten architektonischen Zierelementen. Im Schrein zeigen die Reliefs [...] die Anbetung des Kindes vor einem Torbogen und die Marienkrönung vor einem Dorsale [...] In den Figurenbaldachinen stehen die Skulpturen der Hl. Barbara und der Hl. Elisabeth.“¹⁵⁰⁰ Der links des eingerückten, spitzbogigen Chorbogens stehende Seitenaltar (1900) zeigt in segmentbogig aufsteigender Schreinarchitektur die Hl. Familie als Skulpturengruppe (1906). Die von 1900 bis 1906 im Altar aufgestellten Skulpturen der Hll. Georg, Sebastian und Laurentius erhielten im Zuge der Ausmalung der Kirche oberhalb des Turmeingangs einen neuen Platz. Der

¹⁴⁹⁹ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417, Schreiben Mezgers an Kesenheimer vom 1.6.1898, mit dem er diesem Skizzen zum geplanten Hochaltar übersandte. Im Bestand Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417, des DAR haben sich außerdem verschiedene weitere Schreiben Mezgers zum Hochaltar, zur Kanzel, zu den Seitenaltären und zur Ausmalung der Kirche sowie die Verträge zwischen Mezger und der Pfarrei über den neuen Hochaltar vom 3.1.1899, die Kanzel vom 17.8.1899, die Seitenaltäre vom 27.12.1899, die „Bemalung des Chores, der Chorbogenlaibung & der Chorbogenstirnwand“ vom 29.4.1906 und die Bemalung des Kirchenschiffs samt Orgel und Emporenbrüstung vom 16.6.1907 erhalten.

¹⁵⁰⁰ Dieses und alle folgenden Zitate sowie die folgenden Angaben zur Mezger'schen Ausstattung sind entnommen: Herzig (2001), S. 69-72 (hier findet sich auch eine ausführlichere Darstellung und Würdigung der Ausstattung als es im Rahmen der vorliegenden Arbeit möglich ist).

rechte Seitenaltar (1900) besitzt ein „Retabel mit überhöhter Mitte in Chörleingestaltung. Im Gesprenge ist eine Muttergottes aufgestellt.“ Das zentrale Relief des rechten Seitenaltars zeigt als Motiv ‚Mariä Heimsuchung‘. Die rechts des Sakristeieingangs angebrachte Kanzel (1899) zeigt am polygonalen Korb die inschriftlich bezeichneten Halbfiguren der vier Kirchenväter sowie Christus als ‚Salvator Mundi‘. Der schlichte Schalldeckel wiederholt die Grundform des Kanzelkorbes und ist mit Kreuz, Kreuzblumen und Fialen geziert. Die Architekturteile aller drei Altäre sowie der Kanzel sind vorwiegend in Rot und Blau, die Skulpturen polychrom gefasst, alle Zierelemente glanzvergoldet. Die gegenüber der Kanzel angebrachte Pietà (1900) ist „in einer schlichten, kastenartigen Nische aufgestellt. Das Dach wölbt sich etwas nach vorne und ist am Gesims mit schlichtem Maßwerk besetzt.“

Mehrere der für Ingoldingen geschaffenen Ausstattungsstücke und Skulpturen finden sich übrigens als nahezu identisch ausgeführte Vorbilder bzw. Vervielfältigungen auch in anderen Kirchen, die ebenfalls von der Firma Mezger beliefert wurden: So besitzt etwa die Heimsuchungsszene des rechten Seitenaltars ein bereits erwähntes, nahezu exaktes Gegenstück im Marienaltar der Pfarrkirche von Meersburg am Bodensee (inschriftlich datiert auf 1899; vgl. Abb. 256-257). Die Figurengruppe des linken Seitenaltars findet sich in der Peter- und Paulskirche von Karlsruhe-Durlach wieder (die dortige Ausstattung entstand um 1900/01) und die ‚Ingoldinger‘ Kanzel in der Annakirche von Bischweier im Landkreis Rastatt (die dortige Ausstattung entstand 1900-1903).¹⁵⁰¹

„Die Vervielfältigungstechnik, die sich seit dem ausgehenden Mittelalter angebahnt hatte, gewährleistete ein schnelles und höchst produktives Herstellungsverfahren, da man mit Hilfe eines begrenzten Typenvorrates durch mehr oder weniger aufwendige Veränderungen ‚neue‘ Typen oder Bildkompositionen schaffen konnte, ohne hierbei Zeit in den Entwurfsprozeß etc. investieren zu müssen. Demnach konnten auch den weniger finanzkräftigen Auftraggebern repräsentative und qualitätvolle Retabel [usw.] angeboten werden, indem man beispielsweise Einsparungen an der Figurenanzahl vornahm, ohne die Qualität mittels minderwertiger Oberflächengestaltung oder schlichterer Fassung zu beeinträchtigen.“¹⁵⁰²

Gerade dieser rationelle Herstellungsprozess trug allerdings mit dazu bei, dass den Altarbauern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts lange Zeit nicht nur vorgeworfen wurde, alte Stilformen ohne eigenen künstlerischen Anspruch

¹⁵⁰¹ Vgl. hierzu Herzig (2001), S. 27-29 sowie S. 69-72.

¹⁵⁰² Herzig (2001), S. 29.

einfach zu kopieren, sondern auch, die Ausstattung von Kirchen rein fabrikmäßig und profitorientiert zu betreiben.

Von der historistischen Ausmalung der Ingoldinger Kirche haben sich außer an der Langhausdecke auch an den Schiffswänden bedeutende Reste erhalten: So zeigen etwa Sakristeitür und -fenster rahmende Scheinarchitekturen in gotischen Formen, und die Seitenaltäre werden von gemalten Gesprenge über blauem Grund hinterfangen. Die Scheinarchitekturen sind hierbei jeweils in Grisailletechnik ausgeführt. Im Zuge der – später noch näher beleuchteten – Innenrestaurierung von 1962-1968 verloren gingen dagegen unter anderem die Bemalung der Gewölbekappen im Chor (dichtes, dunkelgrünes Rankenwerk), vier alttestamentarische Frauengestalten an den Chorwänden (Ester, Ruth, Sulamit und Judith), Friese und Fensterumrahmungen in Chor und Schiff sowie die Scheinarchitektur und die 14 Nothelfer, die seit 1906 die Figurengruppe St. Georg – St. Sebastian und St. Laurentius gerahmt hatten (vgl. Abb. 245-247).

An Ausstattungsteilen, die sich noch aus der Zeit vor dem Umbau durch Cades in der Ingoldinger Pfarrkirche erhalten haben, sind in erster Linie zu erwähnen eine um 1515 entstandene sitzende Muttergottes, das noch aus dem 17. Jahrhundert stammende, beidseitige Chorgestühl mit jeweils fünf Sitzen, eine aus dem frühen 18. Jahrhundert stammende Kreuzigungsgruppe (vgl. Abb. 262) sowie ein ehemaliges Altarblatt („Maria von Heiligen verehrt“). Dieses wurde von dem wohl im nahen Degerndorf geborenen Maler Joseph Esperlin (1707-1775) geschaffen und hängt heute an der nördlichen Wand des Kirchenschiffs (vgl. Abb. 263).

4.8.3 Die Innenrestaurierung von 1962 bis 1968

Nachdem seit der Erweiterung von 1899/1900 und der anschließenden Neuausstattung ein halbes Jahrhundert vergangen war, scheint sich in den 1950er Jahren zunehmend die Notwendigkeit einer Innenrestaurierung der Ingoldinger Pfarrkirche abgezeichnet zu haben. Mit ausschlaggebend für die zeitnahe Inangriffnahme einer Restaurierung dürfte ein Gutachten des Biberacher Bauoberinspektors Alois Röder vom 13. Juli 1957 gewesen sein, das dieser auf der Grundlage des § 122, Abs. 2, der Diözesanverwaltungsverordnung von 1925 erstellt hatte.¹⁵⁰³ Bautechnische Mängel konnte Röder zwar an der Kirche weder innen noch außen feststellen, er empfahl aber „*bei gelegentlicher Renovation*“ un-

¹⁵⁰³ § 122, Abs. 2 der Verwaltungsordnung sah vor, dass alle „Kirchengebäude“ mindestens alle fünf Jahre „durch einen geprüften Techniker (Werkmeister)“ zu untersuchen seien und dem Diözesanverwaltungsrat hierüber Bericht zu erstatten sei.

ter anderem, „die gemalten Friese, Rankenmalereien an den Fensterleibungen und sonstige überladenen Zutaten an den Wänden“ zu entfernen, die „unschönen“ und „außerordentlich“ störenden Fußbodenbeläge (Mettlacher Steinzeugfliesen, „Küchen‘-Boden“) zu erneuern sowie die rautenförmig verglasten Fenster des Kirchenschiffs zu ersetzen.¹⁵⁰⁴ Es erstaunt aus heutiger Sicht sehr, dass die Ablehnung historistischer Kirchenräume in der Nachkriegszeit offenbar so allgemein verbreitet war, dass sogar im Rahmen eines primär *bautechnischen* Gutachtens zu erheblichen *gestalterischen* Veränderungen geraten wurde.

Bereits im August 1957 besichtigte auch Konservator Dr. Herbert Hoffmann vom Landesdenkmalamt die Ingoldinger Pfarrkirche, obwohl diese mit Ausnahme des Turms damals noch gar nicht unter Denkmalschutz stand,¹⁵⁰⁵ und erstattete dem Pfarramt sowie dem Kunstverein hiervon Bericht.¹⁵⁰⁶ Da der Stellungnahme Hoffmanns einerseits bereits richtungsweisende Bedeutung für die anstehende Restaurierung zukam, sie andererseits aber auch eindrücklich die Probleme aufzeigt, mit denen sich die Denkmalpflege seinerzeit generell im Umgang mit dem Historismus konfrontiert sah, soll diese im Folgenden im Wortlaut wiedergegeben werden.

„Sehr geehrter Herr Pfarrer!

Ich habe es sehr bedauert, daß ich Sie anläßlich meines Besuches in Ingoldingen am 22.8. nicht angetroffen habe. Ich habe aber trotzdem Gelegenheit genommen, Ihre Kirche zu besichtigen und mir über eine Renovierung Gedanken zu machen. Ich muß sagen, daß es sich um einen außerordentlich schwierigen und verantwortungsvollen Fall handelt. Die Kirche besitzt eine vollständige neugotische Ausstattung des 19. Jahrhunderts. Nun ist die Meinung unserer Zeit der Neugotik gegenüber in hohem Maße ablehnend. In den meisten Fällen wird man bestrebt sein, neugotische Wandmalereien und Farbgestaltungen ebenso wie neugotische Altäre zu entfernen, da es sich um eine Kunst aus zweiter Hand handelt, die keinen originalen schöpferischen Wert in sich trägt. Wollte man nach diesen Grundsätzen in Ingoldingen verfahren, so wäre es nicht allzu schwer, Vorschläge für eine Neugestaltung des Innenraumes zu machen. Es will mir aber scheinen, als ob man die Ausstattung Ihrer Kirche doch mit einem an-

¹⁵⁰⁴ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Anschreiben und Gutachten Röders vom 13.7.1957; Quellenanhang Q83.

¹⁵⁰⁵ AdKV, Akt Ingoldingen, Schreiben Endrichs an den Biberacher Stadtamtman Josef Traub vom 6.4.1963 sowie LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, unsignierte handschriftliche Notiz vom 8.8.1963.

¹⁵⁰⁶ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Schreiben Hoffmanns an das Pfarramt vom 28.8.1957.

deren Maßstab messen sollte. Auch wenn wir alle Vorbehalte gegen die Neugotik anerkennen, so können wir uns doch der Erkenntnis nicht verschließen, daß es sich in diesem speziellen Fall um eine solch einheitliche Ausstattung handelt, daß man sich ihre Zerstörung sehr reiflich überlegen sollte. Vor allem kann nicht genug davor gewarnt werden, mit kleinen Mitteln herumzudoktern. Ich glaube, es gibt nur zwei Alternativen: entweder radikale Neugestaltung oder völlige Bewahrung des vorhandenen Zustandes. Jeder Mittelweg wäre hier von Übel. Wollte man etwa die dekorative Malerei an den Wänden und Fensterbrüstungen beseitigen, so würde die dekorative Raumeinheit zerstört werden. Die Decke und die Altäre stünden dann beziehungslos nebeneinander. Auch muß gesagt werden, daß die handwerkliche Qualität der Altäre vom alten Metzger und ihr Erhaltungszustand ausgezeichnet sind. Die Malerei an Wänden und Decken erhebt sich sowohl in ihrer handwerklichen Ausführung wie im künstlerischen Detail ganz erheblich über sonst übliche neugotische Ausstattungen dieser Art.

Ganz einverstanden wären wir mit dem Vorschlag, den unschönen Bodenbelag in Schiff und Chor durch Solnhofener Platten zu ersetzen. Ebenso sollten die Zementstufen zum Chor durch Stufen aus Werkstein ersetzt werden. Auch hinsichtlich der Beleuchtung könnten Verbesserungen ohne Schaden des Gesamteindrucks vorgenommen werden. Die Anbringung von schlichten Pendelleuchten erscheint möglich.

Zusammenfassend möchte ich heute nur bitten, sich weitere Schritte sehr reiflich zu überlegen. Es will mir scheinen, als ob wir heute noch nicht den genügenden zeitlichen Abstand haben, um über die besseren Arbeiten der Neugotik abschließend zu urteilen. Es ist auch zu bedenken, daß vollständige neugotische Ausstattungen dieser Art und Qualität bereits sehr selten geworden sind. Eine Instandsetzung wäre ohne großen Aufwand möglich und ich glaube, daß Herr Restaurator Beyerle in Waldsee, der selbst noch Schüler Metzgers gewesen ist, der richtige Mann für eine solche Aufgabe wäre.

Die Fragen sollten einmal in einer gemeinsamen Besprechung mit Herrn Stadtpfarrer Endrich-Buchau geklärt werden.“

Der damalige Ingoldinger Pfarrer Julius Benz (1895-1959, Pfarrer in Ingoldingen seit 1949) äußerte sich in einem Schreiben an das Landesdenkmalamt „sehr befriedigt“ über die Stellungnahme Hoffmanns, da auch er der Ansicht war, „dass Bildwerke und Malereien von sehr guter Qualität“ seien.¹⁵⁰⁷ Benz unterstützte den Vorschlag Hoffmanns, keine einschneidenden Veränderungen im Kircheninneren vorzunehmen, wies aber darauf hin, dass eine Innenrestaurierung aus finanziellen Gründen ohnehin erst in einigen Jahren möglich sein werde. Ein gemeinsamer Ortstermin von Landesdenkmalamt (Oscar Heck) und Kunst-

¹⁵⁰⁷ Ebd., Schreiben des Ingoldinger Pfarrers Benz vom 9.1.1958.

verein der Diözese (Pfarrer Endrich) fand daher erst 1961 statt.¹⁵⁰⁸ Entgegen seiner sonstigen Gewohnheit erstellte Endrich allerdings kein Restaurierungsgutachten – womöglich wegen Arbeitsüberlastung, vielleicht aber auch, weil er, der sich sonst immer für die vollständige Entfernung des Historismus aus den Kirchen aussprach, etwas unsicher war, was er hier in Ingoldingen zum Umgang mit dem qualitätvollen neugotischen Gesamtkunstwerk raten sollte. Jedenfalls empfahl Endrich der Pfarrgemeinde einvernehmlich mit dem Landesdenkmalamt, Victor Mezger jun. (1895-1989),¹⁵⁰⁹ dem Sohn des um die Jahrhundertwende für Ingoldingen tätig gewesenen Victor Mezger sen., die „*künstlerische Oberleitung der Renovierung*“¹⁵¹⁰ zu übertragen. Die Pfarrgemeinde kam dieser Empfehlung nach und forderte Mezger zur Abgabe einer Stellungnahme auf, die dieser schließlich Ende Juli 1961 an das Pfarramt sowie in Kopie an Endrich und Heck übersandte.¹⁵¹¹ Mezger teilte darin die Auffassung des Landesdenkmalamtes, dass die Ingoldinger Kirche „*als markantes Beispiel der Neugotik zu werten und deshalb zu erhalten sei*“, sah jedoch zugleich „*als wesentlichen Teil der Aufgabe einer Instandsetzung die Überlegung, was von all der reichen Ausstattung, besonders der Malerei, weggelassen werden könne, ohne das Gesamtbild zu schmälern.*“ Letztendlich empfahl Mezger, die gesamte, hervorragend erhaltene Altarausstattung sowie sämtliche Skulpturen lediglich zu reinigen und nur punktuell zu restaurieren oder fassungstechnisch zu überarbeiten. Im Bereich der ornamentalen und figürlichen Malereien sollte jedoch – insbesondere an den Wänden in Chor und Langhaus – durch „*Wegstreichen*“ oder zumindest farbliches Einstimmen korrigierend und beruhigend eingegriffen werden. Adjektive wie „*unruhig*“, „*bunt*“ oder „*allzuscharf*“, die Mezger im Zusammenhang mit den neugotischen Malereien benutzte, sollten offenbar die Notwendigkeit einer gestalterischen Verbesserung unterstreichen. An den Chorwänden sollten beispielsweise die „*ornamentalen Umrahmungen der Fenster*“, „*der Zinnenfries*“ und die vier hier dargestellten Figuren Ester, Ruth, Sulamit und Judith verschwinden, die Ornamentmalereien unterhalb der Fenster sollten „*etwas zurückgestimmt werden*“. Abschließend gab Mezger in seiner Stellungnahme restaurierungstechnische Hinweise für die anstehenden Maßnahmen und empfahl, die Fenster des Kirchenschiffs zu erneuern und dabei „*die jetzt langweilige Sprosseneinteilung durch steiler gestellte Rauten abzulösen*“.

¹⁵⁰⁸ Das exakte Datum lässt sich anhand der erhalten gebliebenen Archivalien leider nicht mehr feststellen.

¹⁵⁰⁹ Vgl. zu Victor Mezger jun. Herzig (2001), S. 52-53.

¹⁵¹⁰ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 29.3.1962.

¹⁵¹¹ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Schreiben Mezgers an das Pfarramt vom 29.7.1961; Quellenanhang Q84; ob Endrich und/oder Heck zuvor zusammen mit Mezger vor Ort waren, ist den ausgewerteten Archivalien nicht zu entnehmen.

Sowohl Endrich als auch Heck scheinen mit Mezgers Vorschlägen zur Innenrestaurierung trotz der geplanten Eingriffe in den Malereibestand einverstanden gewesen zu sein, finden sich doch in den Archiven keine ablehnenden oder gegenteiligen Stellungnahmen.

Am 29. März 1962 wandte sich der neue Ingoldinger Pfarrer, Johannes Birkhan (1902-1972, Pfarrer in Ingoldingen 1960-1972), mit einem Schreiben an das Bischöfliche Ordinariat, in dem er um die Genehmigung der dringend notwendigen „Innenrenovation“ bat.¹⁵¹² „Die erste Etappe im Rahmen dieser Renovierung“, so Birkhan, sollte die Erneuerung der Fenster sein, „die auf der Nordseite durch den Hagel zerstört u. auch sonst (alle Fenster außer im Chor) renovationsbedürftig“ seien. Weiter teilte das Pfarramt dem Ordinariat mit, dass für die neuen Bleiverglasungen die Verwendung von „Echtantikglas in verschiedenen Tönungen u. zwar in steiler Rautenstellung“ vorgesehen sei und die Ausführung im Einvernehmen mit Restaurator Mezger sowie Pfarrer Endrich erfolge. Nachdem der Diözesanverwaltungsrat die Erneuerung der Fenster mit Schreiben vom 6. April 1962 genehmigt hatte,¹⁵¹³ konnte der Startschuss zur Innenrestaurierung der Ingoldinger Pfarrkirche fallen. Die neuen Fenster wurden zusammen mit einer neuen Beleuchtung (Pendelleuchten) noch im Laufe des Jahres eingebaut.

Mit Schreiben vom 29. Mai 1963 bat Pfarrer Birkhan schließlich bei der Diözese um die Genehmigung der eigentlichen Restaurierungsmaßnahmen und bezog sich dabei auf die im Herbst 1961 stattgefundene Ortseinsicht Hecks und Endrichs sowie auf dessen Stellungnahme, die zwar noch immer nicht in Schriftform vorlag, aber sobald als möglich nachgereicht werden sollte.¹⁵¹⁴ Zusammen mit seinem Schreiben übersandte Pfarrer Birkhan eine von Mezger ausgearbeitete Maßnahmenbeschreibung für die anstehende Restaurierung, ein ebenfalls von Mezger erstelltes Kostenangebot für die vorgesehenen restauratorischen Arbeiten sowie eine Zusammenstellung all der Malerarbeiten, die von einem Betrieb aus der näheren Umgebung Ingoldingens übernommen werden sollten.¹⁵¹⁵ Gegenüber Mezgers erster Stellungnahme vom 29. Juli 1961 sahen die jetzigen Unterlagen allerdings in einigen Bereichen mehr Eingriffe in den Bestand vor als bislang geplant: So schlug Mezger nun vor, „auch die beiden architektonischen Umrandungen hinter den Seitenaltären und ebenso die ornamentale Aufteilung in den Fensterleibungen“ zu überstreichen, da dies seiner Ansicht nach keine „Schmälerung“ des Raumeindrucks zur Folge hätte. Zudem beinhaltete

¹⁵¹² DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5.

¹⁵¹³ Ebd.

¹⁵¹⁴ Ebd.

¹⁵¹⁵ Ebd.; Quellenanhang Q85-Q87.

Mezgers Angebot neben reinigenden und restaurierenden Maßnahmen an der Ausstattung auch eine weitgehende Neufassung von Skulpturen. Und die Aufstellung der geplanten Malerarbeiten nannte zusätzlich das Ablaugen und Neufassen der Kirchenbänke, von vier Türen sowie der vier Emporensäulen.

Eine Genehmigung der auf rund 34.000 DM veranschlagten Kirchenrestaurierung¹⁵¹⁶ durch die Diözese ließ zunächst auf sich warten, da das Ordinariat „*die Angelegenheit*“ erst nach der Übersendung eines Gutachtens aus der Feder Endrichs „*weiterbehandeln*“ wollte.¹⁵¹⁷

Dessen ungeachtet begann man um die Jahresmitte 1963 in Ingoldingen mit der Restaurierung des Chores. Diese stand jedoch unter keinem guten Stern und nahm einen überaus unglücklichen Anfang: Der mit den Malerarbeiten beauftragte Malermeister Christ hatte Mezgers in den Stellungnahmen vom 29. Juli 1961 und vom 30. März 1963 fixierten Anweisungen zur Behandlung der Wand- und Deckenflächen missverstanden und entfernte daher nicht nur die ornamentalen und figürlichen Malereien an den Chorwände, sondern auch sämtliche Fassungen und Malereien an den Gewölbekappen und -rippen – die Arbeiten wurden weder von Mezger noch von Pfarrer Birkhan beaufsichtigt.¹⁵¹⁸ Angesichts der nun kahlen Wand- und Deckenflächen sah Mezger als einzige Möglichkeit, „*noch in etwas an den alten Bestand zu erinnern*“ darin, die Wandpfeiler, Fenstergewände und Gewölberippen in reduzierter – der bis heute vorhandenen – Form neu zu fassen. An eine weiterreichende Rekonstruktion, zum Beispiel der Rankenmalereien an den Gewölbekappen, wollte sich Mezger jedoch aus Kostengründen sowie aufgrund der „*Unmöglichkeit, [...] Kräfte zu bekommen, welche eine solch subtile Malerei überhaupt ausführen können*“, nicht wagen.

Die Akten des Landesdenkmalamtes vermerken zur Restaurierung des Chores in Form einer knappen, unsignierten Aktennotiz vom 8. August 1963 Folgendes:¹⁵¹⁹

¹⁵¹⁶ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5, Schreiben des Pfarramtes Ingoldingen an das BO vom 24.7.1963.

¹⁵¹⁷ Ebd., Schreiben des BO an das Pfarramt Ingoldingen vom 9.10.1963.

¹⁵¹⁸ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417; Quellenanhang Q88 und Q89.

¹⁵¹⁹ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg; Verfasser der Aktennotiz dürfte Oscar Heck gewesen sein.

„[...] Unser Vorschlag lautete: Restaurierung. Jetzt ist der Chor eingerüstet, Wände des Chors hell gestrichen, Eckpfeiler, Gewölberippen + Fenstergewände ziegelrot mit hellen Fugen. Hart.

Wenn Langhaus ebenso ‚restauriert‘ wird, bleibt vom Mezger’schen ‚Original‘ nicht viel übrig.

Zu bedauern.

Nicht unter Denkmalschutz!“

Mit Schreiben vom 5. September 1963 genehmigte das Bischöfliche Ordinariat den vom Pfarramt bereits Ende Juni beantragten Einbau einer elektrischen Kirchenheizung.¹⁵²⁰ Eine zeitnahe Ausführung dieser Arbeiten ist anzunehmen. Im November 1963 meldete Pfarrer Birkhan schließlich dem Kunstvereinsvorsitzenden Endrich, dass das Gerüst im Monat zuvor aus dem Chor entfernt worden sei und die Arbeiten über den Winter eingestellt werden sollten.¹⁵²¹ Zudem bat Birkhan Endrich erneut um die Übersendung seines sehnlichst erwarteten Gutachtens. Endrich und Hauptkonservator Heck besichtigten daraufhin am 10. Februar 1964 die Ingoldinger Kirche ein weiteres Mal.¹⁵²² Ein Gutachten des Kunstvereins ließ jedoch noch immer auf sich warten, nicht zuletzt wohl deshalb, weil Endrich höchst verärgert war und Restaurator Mezger angesichts des Vorfalls bei der Chorrestaurierung zunehmend als unwillig und unfähig betrachtete.¹⁵²³ Heck und Endrich drängten offenbar bei ihrem Besuch in Ingoldingen erneut darauf, an den Schiffswänden alle Malereien (Scheinarchitekturen hinter den Seitenaltären sowie am Sakristeieingang, Darstellung der 14 Nothelfer, Ornamentmalereien an den Fensterlaibungen, Sockelmalereien usw.) zu erhalten und zu restaurieren und empfahlen der Kirchengemeinde sogar, auf einen anderen Restaurator zurückzugreifen, *„wenn Herr Mezger keine Lust habe, das Werks seines Vaters wieder ganz zu renovieren“*.¹⁵²⁴ Das Ansinnen, *„das Kirchenschiff gewissermaßen als ‚Museumsstück‘ zu erhalten“*, ging der Pfarrgemeinde dann allerdings doch zu weit. So berichtete Pfarrer Birkhan Restaurator Mezger in einem Schreiben vom 12. Juni 1964 Folgendes:¹⁵²⁵

¹⁵²⁰ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5.

¹⁵²¹ AdKV, Akt Ingoldingen, Schreiben Pfarrer Birkhans an Erich Endrich vom 19.11.1963.

¹⁵²² DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5, Schreiben Pfarrer Birkhans an das BO vom 11.2.1964.

¹⁵²³ Freundlicher Hinweis von Frau Franziska Weideler/Bad Buchau (†).

¹⁵²⁴ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5, Schreiben Pfarrer Bischofs an das BO vom 15.10.1964; Quellenanhang Q90.

¹⁵²⁵ DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417, Schreiben des Pfarramts an Restaurator Mezger vom 12.6.1964.

„Die Ansicht der hiesigen Kirchenvorstände ist jedoch, daß Vieles ruhig weggelassen könnte und daß die Kirche eben im allgemeinen mehr heller werden sollte. Man war mit Ihrem Gutachten u. Vorschlag sehr einverstanden. – Obwohl die Renovierung des Chores im Gewölbeteil durch Mißgeschick u. Mißverständnis nicht nach Plan u. Absicht ausging, ist das zwar nicht kunst- u. sachverständige Urteil des Volkes doch sehr positiv u. günstig.

Sehr geehrter Herr Mezger! Wie stellen Sie sich zu den Ansichten oder Absichten des Hauptkonservators Herrn Heck? Unsere Kirche steht ja nicht unter Denkmalschutz! Der H.H. Geistl. Rat [Endrich] scheint in seiner Ansicht nicht ganz so orthodox u. rigoros zu sein wie Herr Heck.“

Mezgers am 30. Juni 1964 verfasstes Antwortschreiben lautete auszugsweise folgendermaßen:¹⁵²⁶

„Was die Grundfrage betrifft, so verbleibe ich bei meinen Vorschlägen, nämlich dem Wegstreichen der Malerei am Chorbogen, jener hinter den Figuren und in den Fensterleibungen. Damit war ja auch H.H. Stadtpfarrer Endrich einverstanden. Ich bin überzeugt, daß die Kirche dadurch nur gewinnt, und daß ich in diesem Falle den künstlerischen Gesichtspunkt über jede andere Rücksicht stelle, mag schon daraus erhellen, daß es z.T. eigenhändige Arbeiten meines Vaters sind, die ich wegzustreichen vorschlage.

Dem Chor sieht man den ‚Betriebsunfall‘ keineswegs mehr an; ich finde ihn gelungen, und ich werde gerne helfen, daß wir die weiteren Arbeiten im Langhaus auch noch fertigbringen.“

Nachdem die Restaurierungsarbeiten an der Raumschale aufgrund der unterschiedlichen Auffassungen zum Umgang mit dem Malereibestand nun schon seit etlichen Monaten geruht hatten, wandte sich Georg Bischof – Pfarrer der benachbarten Wallfahrtskirche Steinhausen und selbst langjähriges Vorstandsmitglied des Kunstvereins – auf Bitte von Pfarrer Birkhan am 15. bzw. 16. Oktober 1964 mit Schreiben an Pfarrer Endrich, das Landesdenkmalamt sowie an die Diözese.¹⁵²⁷ Bischof wollte die Verantwortlichen dazu bewegen, nicht länger auf eine streng denkmalpflegerische Instandsetzung der Kirche zu bestehen und sich mit der Beauftragung Mezgers mit den weiteren Arbeiten einverstanden zu erklären.

¹⁵²⁶ Ebd.

¹⁵²⁷ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, sowie DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5; Quellenanhang Q90-Q92.

Als Reaktion auf Bischofs Vorstoß wandte sich das Ordinariat am 23. Oktober 1964 mit einem Schreiben an Endrich und forderte diesen mehr oder weniger explizit dazu auf, seine denkmalpflegerischen Ansprüche im vorliegenden Fall herabzusetzen (*„Die Kirche ist nicht in die Liste denkmalgeschützter Bauten aufgenommen worden. Wir können deshalb nicht verstehen, wenn so stark rein denkmalpflegerische und z. T. noch umstrittene Grundsätze durchgesetzt werden sollen.“*). Zudem bat das Ordinariat Endrich darum, zwischen Gemeinde und Landesdenkmalamt zu vermitteln.¹⁵²⁸

Ende Oktober ruderte schließlich auch das Landesdenkmalamt als Reaktion auf das Schreiben Pfarrer Bischofs zurück und gab bekannt, dass es angesichts der Tatsache, *„daß [im Chor und möglicherweise auch im Schiff] bereits wesentliche Teile der dekorativen Malereien“* entfernt worden seien, *„einer weiteren Beschneidung der Malereien nichts in den Weg legen“* werde.¹⁵²⁹ Was nach den schon durchgeführten Malerarbeiten noch *„übrig“* sei, sei *„nur ein Stückwerk, an dem kein besonderes Interesse der Denkmalpflege“* mehr bestehe!

Endrich dagegen blieb zunächst bei seiner Position. Nachdem *„das Staatliche Amt für Denkmalpflege an einer weiteren Erhaltung der neugotischen Ausmalung [...] nicht mehr interessiert“* sei und *„auch die Firma Mezger in Überlingen sich wenig für die Konservierung der Arbeiten ihrer Vorgänger eingesetzt“* habe, riet er dem Ordinariat bzw. der Pfarrei mit Schreiben vom 9. November (offenbar nun bereits zum zweiten Mal) dazu, den Ravensburger Restaurator Reinhold Leinmüller mit einer denkmalgerechten Restaurierung des Kirchenschiffs zu beauftragen.¹⁵³⁰ Das Ordinariat leitete Endrichs Schreiben am 17. November an die Pfarrei weiter und empfahl seinerseits, den darin aufgezeigten Weg zu beschreiten.¹⁵³¹ Tatsächlich wandte sich das Pfarramt daraufhin an Restaurator Leinmüller, der die Kirche schließlich im Dezember 1964 besichtigte. Als Leinmüller bei dieser Gelegenheit jedoch erfuhr, dass die Restaurierung der Innenausstattung bereits weit fortgeschritten war¹⁵³² und sich ein Teil der figürlichen Ausstattung zur Bearbeitung schon in Mezgers Überlinger Werkstatt befand (vgl. Abb. 247), lehnte er es ab, die Restaurierung zu übernehmen und zu

¹⁵²⁸ AdKV, Akt Ingoldingen; Quellenanhang Q93.

¹⁵²⁹ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Schreiben des LDA an das Pfarramt Ingoldingen vom 29.10.1964; Quellenanhang Q94.

¹⁵³⁰ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5; Quellenanhang Q95.

¹⁵³¹ AdKV, Akt Ingoldingen, Schreiben des BO an das Pfarramt Ingoldingen vom 17.11.1964.

¹⁵³² Dies wird auch durch eine im Diözesanarchiv (Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417) erhalten gebliebene Rechnung Mezgers vom 4.11.1964 bestätigt, die von bildhauerischen Ergänzungen, Neuvergoldungen usw. an Hochaltar und Beichtstühlen berichtet.

Ende zu führen.¹⁵³³ Endrich musste so notgedrungen sein Einverständnis zu einer Fortführung der Restaurierung durch Mezger erklären und besprach mit diesem bei einem Ortstermin Ende März 1965 das weitere Vorgehen. Die Ergebnisse der Besprechung hielt Endrich in einem – für seine Verhältnisse kurzen – Gutachten fest:¹⁵³⁴ Aufgrund ihrer schlechten Erhaltung sollten die Wandmalereien des Schiffs nun doch größtenteils entfernt werden. Restauriert werden sollten lediglich die Scheinarchitekturen hinter den Seitenaltären sowie am Sakristeieingang. An den Malereien hinter den Nebenaltären sollte dabei allerdings insofern korrigierend eingegriffen werden, dass deren monochrom blau gefasste Flächen im Farbton „zurückgedrängt“ werden sollten. Sämtliche Malereien an der Schiffsdecke sollten erhalten und nur punktuell konservierend bzw. restaurierend behandelt werden. Zur besseren Belichtung des Chores empfahl Endrich, „das südliche [bislang mit einem Teppichfenster aus dem Jahr 1899 versehene] Seitenfenster in der Nähe des Chorbogens“ heller zu verglasen. Der nach Endrichs Ansicht „zu gelbstichig“ gefasste Chorraum sollte zusammen mit dem Langhaus in „kälterem“ Ton überfasst werden. Der links des Hochaltars platzierte, noch aus dem 18. Jahrhundert stammende Beichtstuhl besaß Endrich zufolge keinen „besonderen Kunstwert“ und sollte durch einen neuen, „zweckdienlichen“ ersetzt werden. Dieser sollte „infolge Platzmangel im Langhaus im Chorraum anstelle des rechten Chorstuhles“ aufgestellt werden.¹⁵³⁵

Nachdem die Firma Mezger im April ein neues Angebot¹⁵³⁶ vorgelegt und die Pfarrgemeinde für die auf insgesamt 23.000 DM veranschlagte Maßnahme¹⁵³⁷ einen Finanzierungsplan aufgestellt hatte, genehmigte das Bischöfliche Ordinariat die Fortführung der Inneninstandsetzung mit Schreiben vom 25. Mai 1965.¹⁵³⁸ Ausdrücklich wurde hierbei darauf hingewiesen, dass „die Arbeiten im Benehmen und im Einvernehmen mit dem Diözesankunstverein gemäß dessen Gutachten vom 9.11.1964 und 29.3.1965, sowie dem Staatl. Amt für Denkmalpflege in Tübingen vom 29.10.1964 durchzuführen“ seien.

Während die Restaurierung der in Mezgers Werkstatt verbrachten Skulpturen offenbar bereits zur Jahresmitte 1965 weitgehend abgeschlossen war, wurde das

¹⁵³³ AdKV, Akt Ingoldingen, Schreiben Pfarrer Birkhans an Endrich vom 18.1.1965.

¹⁵³⁴ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5; Quellenanhang Q96.

¹⁵³⁵ Der neue Beichtstuhl fand seinen Platz schließlich nicht im Chor, sondern in einer eigens für ihn in die Turmwand eingebrochenen Nische (freundlicher Hinweis von Herrn Josef Gröber sen./Ingoldingen [†]).

¹⁵³⁶ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5; Quellenanhang Q97.

¹⁵³⁷ Ebd., Schreiben der Pfarrei Ingoldingen an das BO vom 10.5.1965.

¹⁵³⁸ Ebd.

Kircheninnere zu diesem Zeitpunkt gerade erst eingerüstet. Die Maler nahmen ihre Arbeit Anfang Juli auf. Über den weiteren Verlauf schweigen sich die in den Archiven erhaltenen Quellen aus. Wie jedoch dem Angebot der Firma Mezger und einer Teilrechnung für die Restaurierung der Pietà sowie mehrere Skulpturen¹⁵³⁹ zu entnehmen ist, waren an der Schiffsdecke kaum Eingriffe notwendig, dagegen wurden die Fassungen von Altären und Skulpturen offenbar in größeren Bereichen erneuert. Der Umgang mit den Wandfassungen erfolgte nach Endrichs Anweisungen: Erhalten und restauriert wurden lediglich die Malereien hinter bzw. über den Seitenaltären sowie am Sakristeieingang, alle übrigen Wandflächen wurden weiß gefasst, die zur Decke überleitende Hohlkehle in hellem Ockerton. Die sowohl von Bauoberinspektor Röder sowie von Dr. Hoffmann 1957 in ihren Gutachten empfohlene Entfernung des Mettlacher Steinzeugbodens unterblieb, so dass sich in Ingoldingen bis heute die historischen Bodenbeläge – schwarze und weiße Rauten im Chor, rote und weiße Rauten im Schiff – erhalten haben. Das im Kirchenschiff aufgehängte Esperlin-Gemälde erfuhr eine tiefgreifende Restaurierung und wurde unter anderem gereinigt, doubliert, „glatt gebügelt“ und gefirnisst.¹⁵⁴⁰

Als Schlusspunkt zur Innenrestaurierung ist der Umbau bzw. die Erweiterung der vorhandenen, aus dem Jahr 1882 stammenden Link-Orgel durch die Biberaacher Firma Reiser zu betrachten. Das Instrument wurde 1968 um drei Register – auf nunmehr 15 Register – erweitert, zudem wurde das vorhandene Pfeifenmaterial umintoniert und zum Teil umgestellt, die alten Kegelwindladen wurden instandgesetzt, Ton- und Registertraktur größtenteils erneuert. Das Gehäuse wurde beibehalten, erhielt jedoch einen schlichten neuen Prospekt mit nach innen abfallenden und in der Tiefe gestaffelten Pfeifenfeldern (vgl. Abb. 263).¹⁵⁴¹

¹⁵³⁹ AdKV, Akt Ingoldingen, Rechnung der Werkstätte Mezger für die Restaurierung der Pietà sowie von fünf Skulpturen vom 24.5.1965.

¹⁵⁴⁰ Ebd., Schreiben der Werkstätte Mezger an das Pfarramt Ingoldingen vom 1.6.1965.

¹⁵⁴¹ DAR, G 1.3 Ingoldingen Nr. 5, Angebot der Firma Reiser für die „*Neugestaltung und Vergrößerung der Orgel in der kath. Pfarrkirche von Ingoldingen*“ vom 25.9.1967 sowie Manecke/Mayr (1995), S. 199.

4.8.4 Geschichtlicher Überblick von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart

Nachdem 1972 die Dachdeckung der Kirche sowie Dachrinnen und Blitzableiter erneuert¹⁵⁴² und 1989 die Fassaden instandgesetzt worden waren,¹⁵⁴³ wurde bereits gute 20 Jahre nach der letzten Innenrestaurierung eine erneute Überarbeitung des Kirchenraums für notwendig erachtet. Restaurator Reinhold Leinmüller (Ravensburg), der dem Pfarramt im Mai 1988 neben Restaurator Hans-Peter Kneer (Munderkingen) einen Kostenvoranschlag vorlegte, schilderte den Zustand des Inneren unter anderem folgendermaßen:¹⁵⁴⁴

„Vor allem die Wandflächen weisen starke Verschmutzungen auf. Am Wandputz sind Abblätterungen infolge Wandfeuchtigkeit erkennbar. Die Ausstattungsstücke sind verstaubt u. teilweise zeigen sich kleinere Schäden an den Fassungen. Dasselbe trifft für die bemalte Holzdecke¹⁵⁴⁵ im Schiff zu.“

Nach der Genehmigung durch das Bischöfliche Ordinariat wurde die neuerliche, auf rund 530.000 DM veranschlagte Innenrestaurierung¹⁵⁴⁶ zwischen Mai 1991 und Oktober 1993 durchgeführt. Sie umfasste unter anderem Folgende Maßnahmen:¹⁵⁴⁷ Teilweiser Putzaustausch im Sockelbereich, Neufassung der Weißflächen in Chor und Schiff, Reinigung und Konservierung der Schiffsdecke und der historischen Wandmalereien, Anbringen einzelner Retuschen; stark vereinfachte Rekonstruktion der neugotischen Fensterumrahmungen des Kirchenschiffs; Reinigung und Konservierung der Ausstattung, Anbringen einzelner Retuschen;¹⁵⁴⁸ Einbau eines neuen Gestühls unter Wiederverwendung der neugotischen Wangen; Verlegung des Beichtstuhls von der Nische in der

¹⁵⁴² DAR, Pfarrarchiv Ingoldingen, M 417, Kostenanschlag von Architekt Hans Engel vom 26.5.1972.

¹⁵⁴³ Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993), unpaginiert, sowie LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Kostenvoranschlag des Architekturbüros Schmitt und Partner vom 22.6.1988.

¹⁵⁴⁴ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Kostenvoranschlag vom 28.5.1988.

¹⁵⁴⁵ Richtig: Putzdecke.

¹⁵⁴⁶ LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Kostenvoranschlag des Architekturbüros Schmitt und Partner vom 22.6.1988.

¹⁵⁴⁷ Alle Angaben zur Innenrestaurierung 1991-1993 sind entnommen: LDA-Tü, Akt Ingoldingen, St. Georg, Kostenvoranschlag des Architekturbüros Schmitt und Partner vom 22.6.1988 sowie Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993), unpaginiert.

¹⁵⁴⁸ Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993), unpaginiert, spricht missverständlich von einem „*Neuanstrich [...] der Altäre und Figuren*“. Herr Josef Gröber sen./Ingoldingen (†), der maßgeblich an der Restaurierung beteiligt war, bestätigte dem Verfasser allerdings, dass Altäre und Skulpturen 1991-93 nicht neu gefasst wurden.

Turmwand unter die Orgelempore; Erneuerung der Elektroinstallation, des Emporenaufgangs sowie des Windfangs.

Der Gröbenzeller Bildhauer Hubert Elsässer (1934-2009) schuf für die Ingoldinger Kirche aus weißem Jurakalk einen neuen Volksaltar¹⁵⁴⁹ sowie einen neuen Ambo. Beides wurde zum Abschluss der Innenrestaurierung von Weihbischof Dr. Johannes Kreidler am 24. Oktober 1993 geweiht.

Im Inneren beeindruckt die Ingoldinger Kirche bis heute mit ihrer reichen und in sich geschlossenen neogotischen Ausstattung (Abb. 262-263). Zu bedauern ist allerdings, dass ein Großteil der auf die Ausstattung Bezug nehmenden Wandmalerei bei der Innenrestaurierung von 1962 bis 1968 wegen mangelnder Wertschätzung vernichtet wurde.

4.9 Pfarrkirche St. Martin in Tannheim (Lkr. Biberach)¹⁵⁵⁰

4.9.1 Geschichtlicher Überblick bis 1963

Der Fund von Reihengräberfeldern aus der Zeit zwischen 600 und 700 sowie der auf „-heim“ endende Ortsname weisen darauf hin, dass die heute über 2.500 Einwohner zählende Ortschaft bereits in merowinigscher Zeit gegründet wurde. Urkundlich erwähnt wurde Tannheim erstmals um 1100 in Zusammenhang mit der Gründung des Klosters Ochsenhausen. Nach der dortigen Überlieferung hatte ein Adeliger namens Adelbert, Sohn des Ritters Hatto von Wolfertschwenden, seinen Sitz in Tannheim und stiftete spätestens 1093 dem Kloster reichen Besitz in Tannheim und in der näheren Umgebung. Nachdem die Pfarrei 1351 dem Kloster inkorporiert worden war und dieses hier nach und nach durch Kauf und Tausch weiteren Besitz erworben hatte, war Ochsenhausen seit Ende des 15. Jahrhunderts bis zu seiner Aufhebung im Jahr 1803 alleiniger Ortsherr.

1696 bis 1698 ließen die Ochsenhausener Benediktiner durch Franz (II) Beer „von Bleichten“ das heutige Schloss (Abb. 264) errichten. Es diente als klösterli-

¹⁵⁴⁹ Zuvor besaß die Kirche lediglich einen aus Holz gefertigten provisorischen Zelebrationsaltar (freundlicher Hinweis von Herrn Josef Gröber sen./Ingoldingen [†]).

¹⁵⁵⁰ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, den teilweise literatur-, insbesondere aber quellenbasierten Arbeiten Habres (2004) sowie Habres (2006) entnommen. Dort wird die Geschichte der Tannheimer Kirche ausführlicher und ihre kunstgeschichtliche Bedeutung eingehender gewürdigt, als dies im Rahmen der vorliegenden Arbeit möglich ist.

cher Pflegehof und als Sitz des Ochsenhausener Statthalters, der von hier aus die Besitzungen des Klosters in der näheren Umgebung verwaltete. Das Schloss kam, wie bereits sein Vorgängerbau, an sehr verkehrsgünstiger Lage zu stehen: Immerhin kreuzten sich hier die Landstraße von Leutkirch nach Ulm sowie der Weg von Biberach über Ochsenhausen nach Memmingen. Nur zwei Jahre später, anno 1700, ließ Abt Franziskus Klesin (reg. 1689-1708) die mittelalterliche, nordwestlich der Ortschaft auf dem Friedhofsberg gelegene Kirche abbrechen, da sie „*ganz elendt und ruinoß, auch vor die sambtliche Pfarrkinder zue eng erfunden worden*“ sei,¹⁵⁵¹ und direkt neben dem Schloss den Grundstein zur heutigen Kirche legen. Baumeister Franz Beer und seine Handwerker kamen mit dem um 2.500 Gulden verdingten Bau so rasch voran, dass schon 1701 die Verputzarbeiten und möglicherweise auch die Stuckierung in Angriff genommen und erste Gottesdienste in der neuen Kirche gefeiert werden konnten. Nachdem sich die Arbeiten an der Innenausstattung allerdings noch hinzogen, erfolgte die Weihe durch den Konstanzer Weihbischof Konrad Ferdinand Geist erst am 25. September 1705. Zum Zeitpunkt der Weihe befanden sich mit dem Hochaltar, zwei nach den Entwürfen des Benediktinerbruders Christoph Gessinger (um 1670-1735) angefertigten Seitenaltären sowie mit einem Emporenaltar auf der Galerie oberhalb der Sakristei insgesamt vier Altäre in der Kirche (Abb. 265). Über ihr Aussehen ist kaum etwas bekannt, da sie sich allesamt nicht erhalten haben. Der Hochaltar präsentierte sich 1705 vermutlich noch als – wie auch immer geartetes – Provisorium. Das Aussehen der beiden Seitenaltäre lässt sich dagegen zumindest insoweit rekonstruieren, dass es sich um Säulenretabel mit jeweils einem Zentralbild und einem Auszugsbild gehandelt haben dürfte, hatte doch der Memminger Maler Johann Friedrich Sichelbein (1648-1719) 1703 vier Blätter zu den Nebenaltdären geliefert.¹⁵⁵² Die Gewölbe über Chor und Langhaus waren anfangs – wenn überhaupt – allenfalls mit kleinformatigen Deckenbildern versehen und wiesen eine wohl im Wesentlichen auf die Gewölbegrate beschränkte Stuckierung in Art der Wessobrunner Schule auf (Abb. 266-267). 1707 wurde die Ausstattung der Kirche durch die bis heute – allerdings in etwas veränderter Form und nicht am ursprünglichen Standort – erhalten gebliebene Kanzel vervollständigt (vgl. Abb. 302). Für 1715/16 sind dann umfangreiche Arbeiten am (noch immer eher provisorischen?) Hochaltar (Fassung, Vergoldung usw.) nachweisbar, zu dem der Augsburger Maler Johann Georg Bergmüller (1688-1762) ein passendes Altarbild (Abb. 268) beisteuerte. Zu diesem hat sich

¹⁵⁵¹ HStA S B 481 L 153, Hauptrechnungen des Klosters Ochsenhausen von 1698 bis 1700.

¹⁵⁵² Eines der Sichelbein'schen Seitenaltarbilder wurde 1717 gegen ein Blatt von Johann Georg Bergmüller (vermutlich mit dem Thema „*Jesus am Ölberg*“) ausgetauscht. Sowohl über den Verbleib des ursprünglichen Sichelbeinbildes als auch über den Verbleib des jüngeren Bergmüllerblattes ist nichts bekannt.

erfreulicherweise Bergmüllers auf 1715 datierte Entwurfszeichnung erhalten (Abb. 269).¹⁵⁵³ 1727/28 ließ Abt Coelestin Frener (reg. 1725-37)¹⁵⁵⁴ dann allerdings von einem namentlich nicht genannten Bildhauer offenbar einen gänzlich neuen Hochaltar erstellen. Wie es scheint, wurde vom Vorgängeraltar lediglich das Bergmüllerblatt übernommen (vgl. Abb. 304).

Nach einer größeren Dachstuhlreparatur im Jahre 1749 wurde die Tannheimer Kirche nochmals um zwei bedeutende Ausstattungsstücke bereichert: 1755/56 stellte man eine kleine, vermutlich nur fünf Register zählende Orgel auf, die vom Ochsenhausener Orgelbauer Joseph Gabler (1700-1771) geliefert worden war,¹⁵⁵⁵ und 1758 einen Kreuzaltar. Der am Choreingang platzierte Kreuzaltar (vgl. Abb. 265) bestand offenbar lediglich aus Mensa und Stipes mit darauf errichtetem Kreuz, unter dem eine Schmerzhafte Muttergottes stand. Wann der spätestens seit 1775 archivalisch fassbare sechste Altar der Kirche, der St. Anton-Altar auf der westlichen Chorempore, errichtet wurde und wie dieser aussah, ist nicht bekannt.

Für die Jahre 1766/67 lassen sich umfangreiche Renovierungsmaßnahmen an und vor allem in der Tannheimer Kirche nachweisen: Nachdem bereits 1764 zwei neue Beichtstühle aufgestellt, der Kirchturm 1766 mit großem finanziellen Aufwand instandgesetzt, der Deckenstuck bis auf wenige Reste abgeschlagen (vgl. Abb. 266) und der Kircheninnenraum von einem nicht näher bezeichneten „Maurermeister von Ochsenhausen“ frisch „ausgeweißelt“ worden war,¹⁵⁵⁶ wurde das Gotteshaus durch den Dietenheimer Maler Chrysostomus Forchner (1721-1791) mit Fresken und ornamentalen Malereien, die Rokokostuck imitieren, ausgeschmückt.¹⁵⁵⁷ Für die großen Hauptfresken kopierte Forchner teilweise Szenen, die sein weitaus bekannterer und zweifellos auch begabterer Bruder Franz Xaver (1717-1751) bereits andernorts gemalt und selbst wiederum von Johann Georg Bergmüller übernommen hatte.¹⁵⁵⁸ Neben den Deckenmalereien

¹⁵⁵³ Diese befindet sich heute unter der Inventarnummer 1871.60 als Teil der E. B. Crocker Collection im Crocker Art Museum Sacramento/Kalifornien.

¹⁵⁵⁴ Folgerichtig ließ sich Abt Coelestin mit seinem Wappen am Hochaltar verewigen und nicht, wie in älterer Literatur immer wieder zu lesen ist, Abt Hieronymus Lindau (reg. 1708-1719).

¹⁵⁵⁵ Vgl. hierzu Mayr (2000), S. 146 und S. 326.

¹⁵⁵⁶ GSAT, „Tannheimer Amtsrechnungen“, 1766.

¹⁵⁵⁷ Um diese Zeit dürfte zudem eine neue, versilberte Ewiglicht-Ampel angeschafft worden sein, die fortan frei vor dem Hochaltar von der Decke hin (vgl. Abb. 271).

¹⁵⁵⁸ Besonders deutlich wird dies im Martinsfresko (vgl. Abb. 301): Die hier links unten dargestellte Gruppe der Kranken und Hilfesuchenden findet sich genauso im 1747 von Franz Xaver Forchner geschaffenen zentralen Deckenbild der kleinen Pfarrkirche St. Nikolaus in Hösel-

lieferte Forchner auch einen 14-teiligen, mit Öl auf Leinwand gemalten Kreuzweg nach Tannheim. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass sowohl die Kosten für die Deckenbemalung als auch für den Kreuzweg von der Tannheimer Rosenkranzbruderschaft getragen wurden und nicht von der Abtei Ochsenhausen oder dem Pflegamt Tannheim. Diese Tatsache schlug sich ganz offensichtlich auch im – später noch näher erläuterten – Bildprogramm nieder.

Für die folgenden Jahrzehnte bis zur Aufhebung des Klosters Ochsenhausen im Zuge der Säkularisation weisen die erhaltenen Archivalien keine besonders hervorzuhebenden Arbeiten an der Tannheimer Kirche mehr aus, zumal die Klosterkasse aufgrund fortwährender Kriegseinwirkungen ständig strapaziert war. Erwähnenswert sind jedoch noch die Anfertigung eines schlichten Chorgestühls im Jahre 1775 und die Errichtung eines neuen Taufsteins im Jahre 1794. 1803 fielen das Tannheimer Schloss und die Kirche im Rahmen des Reichsdeputationshauptschlusses als Entschädigung für verlorengegangene linksrheinische Besitzungen an die Grafen von Schaesberg. Unter ihnen kam es zumindest im Inneren der Kirche zu keinen bedeutenderen Maßnahmen mehr, Ausstattung und Raumschale des 18. Jahrhunderts blieben wohl über Jahrzehnte hinweg nahezu unberührt. Erst nachdem 1869 die Baulast an der Kirche an die Pfarrgemeinde übergegangen war, ließ der damalige Pfarrer Jacob Braun (Pfarrer in Tannheim 1869 bis 1892) das Kircheninnere 1874/83 erneuern. Die von ihm veranlasste „*Restauration*“¹⁵⁵⁹ stellte den bis dahin einschneidendsten Eingriff in die bislang nahezu unverändert erhalten gebliebene barocke Ausstattung der Tannheimer Kirche dar und gestaltete den Innenraum nahezu vollständig im Sinne des Historismus um: Die Arbeiten begannen im April 1874 damit, dass das Chorbodenpflaster gegen Mettlacher Platten ausgetauscht und der Kreuzaltar ersatzlos abgebrochen wurde. Anschließend versah der Isnyer Maler Leonhard Forderkunz (1843-1915) die Chorbauwerke und -decke mit „*Dekormalereien*“ und überarbeitete die Deckenfresken Forchners mit Ölfarbe (vgl. Abb. 279-280). Forderkunz fasste zudem den von „*Bildhauer Bareth in Isny*“ bildhauerisch ergänzten Hochaltar neu. Gleichzeitig arbeitete Altarbauer Karl Heinle (1835-1880) aus Weissenhorn an einer neuen Kommunionbank sowie an einem Tabernakel und an einem Antependium für den Hochaltar. Der Neu-Ulmer „*Historienmaler und Restaurateur*“ Moriz Jacob (1822-nach 1874) fertigte

hurst (Gde. Neuburg a. d. Kammel) wieder, und der Tannheimer Martin ist samt zweier bücherstimmender Putten eine Kopie des Hl. Nikolaus aus einem der Nebengemälde in Höselhurst. Franz Xaver Forchner wiederum hatte seine Gruppe der Hilfesuchenden und seinen Hl. Nikolaus bereits nach Motiven der Bergmüllerfresken (1725ff.) in der Klosterkirche Ochsenhausen gemalt.

¹⁵⁵⁹ PfA Tannheim, alter Aktenplan C. I. 9., Bericht Pfarrer Brauns über die Restauration von 1874/83; Quellenanhang Q98.

indes für die beiden ebenfalls von Heinle gelieferten Neorenaissance-Seitenaltäre zwei Altarbilder. Die ursprünglichen, barocken Seitenaltäre verschwanden einschließlich ihrer Altarbilder ebenso spurlos aus der Kirche wie die beiden Nebenaltäre der Choremporen. Im Winter 1874/75 folgte die Restaurierung der Kanzel, die frisch gefasst und am Korb mit neuen, auf Blech gemalten Evangelistenbildnissen verziert wurde. Den Abschluss des ersten Restaurierungsabschnitts bildete der bereits im Herbst 1874 begonnene und im Frühjahr 1875 zu Ende geführte Einbau von teilweise farbig verglasten Kirchenfenstern. Von Mai bis Oktober des Jahres 1883 wurden dann von dem nicht näher zu identifizierenden Münchner Maler Josef Fischer im Kirchenschiff die *„Deckengemälde aufgefrischt und mit entsprechenden Dekorationen geziert“*. Im Gegensatz zur erneuerten Ausstattung, die sich in eher hellen Tönen präsentierte, war die Raumschale nun teilweise in sehr kräftigen Farben gehalten. So bildete etwa eine dunkle, einen textilen Wandbehang imitierende ornamentale Malerei den Hintergrund für die beiden Seitenaltäre und für die Kanzel (Abb. 270-271). Ein Kreuzweg eines nicht namentlich überlieferten Malers (1884), *„2 neue Beichtstühle im Renaissance-Styl“* von *„Kunstschreiner und Altarbauer Winter“* aus Biberach (1885)¹⁵⁶⁰ sowie eine 18-registrige Orgel der Firma Link (1887) vervollständigten schließlich die weitgehend erneuerte Ausstattung der Kirche (Abb. 272).

Schon wenige Jahrzehnte später befriedigte das umgestaltete Kircheninnere die inzwischen gewandelten ästhetischen Ansprüche allerdings nicht mehr, und man versuchte, den Raum und seine Ausstattung wieder stärker im barocken Sinne zu interpretieren. So ließ die Gemeinde 1905 zunächst Tabernakel und Antependium des Hochaltars gegen entsprechende Neuteile aus der Ravensburger Werkstätte Schnell austauschen und 1908 die drei Altäre und die Kanzel von Bildhauer Franz Müller aus Saulgau neu fassen.¹⁵⁶¹ Dominiert wurden Altäre und Kanzel fortan von einer brauntonigen Marmorierung oder Holzimitationsmalerei, von der sich die in Blau oder Blaugrün marmorierten Säulen und die reich vergoldete Ornamentik abhoben. Im Zuge der Neufassung von Seitenaltären und Kanzel wurden zudem die dort an den Wandflächen vorhandenen dunklen Rücklagen durch eine wesentlich hellere Teppichmalerei ersetzt (Abb. 273-274). Ein beeindruckendes Schauspiel muss schließlich die auf Christi Himmelfahrt 1909 erfolgte Inbetriebnahme eines 144 Kerzen tragenden Kronleuchters dargestellt haben, der von der ortsansässigen Schlosserei Kühle angefertigt worden war (vgl. Abb. 274).

¹⁵⁶⁰ PfA Tannheim, *„Chronik der Pfarrgemeinde Tannheim“*, 1862-1927.

¹⁵⁶¹ Ebd. Zudem findet sich an der Rückseite des Hochaltares die Inschrift *„Renov Franz Müller. 1908“*.

Auf das Skapulierfest des Jahres 1952 ließ die Pfarrgemeinde am linken Seitenaltar das bisherige, als „*künstlerisch wertlos*“ eingestufte Altarblatt Moriz Jacobs gegen ein „*von Kunstmaler Franz Bayer-Oberzell, einem Schüler Fugels, zum Preise von 1000,- DM gefertigtes & von stillen Wohltätern gestiftetes*“ Bild austauschen (vgl. Abb. 273-274).¹⁵⁶² Das neue Altarblatt erinnerte mit seiner Darstellung der Schutzmantelmadonna über dem Dorf Tannheim daran, dass die Ortschaft gegen Ende des Zweiten Weltkriegs auf die Fürsprache Mariens hin nicht von den Alliierten zerstört worden war.

4.9.2 Baubeschreibung

Der genordete Putzbau zeigt sich von außen als kompakter, über rechteckigem Grundriss errichteter Baukörper mit durchgehendem Satteldach (Abb. 275). Lediglich die beiden Arme des – mehr oder weniger nur angedeuteten – Querschiffs sowie die Chorapsis springen aus den jeweiligen Wandfluchten hervor. Nord- und Südfassade schließen ebenso wie die Querhausfassaden mit geschweiften Blendgiebeln. Übereinander angeordnete Rundbogenfenster spiegeln an allen Fassaden die zweigeschossige Anlage des Kircheninneren wider. Die Hauptansichtsseite der Kirche, die Südfassade, zeigt im unteren Geschoss das in seiner heutigen Form erst 1964/65 entstandene, von zwei Rundbogenfenstern gerahmte Portal sowie im oberen Geschoss ein mittiges Fenster mit zwei seitlichen, wohl schon immer leeren Blendnischen. Der Blendgiebel der Südfassade erhebt sich über einem mächtigen Horizontalgesims, das in gleichbleibender Höhe um die gesamte Kirche herum geführt ist. Der Südgiebel ist durch Geschossgesimse, querovale Fensteröffnungen sowie eine mittige Figurennische, in der 1903 eine aus Kunststein gefertigte Statue des Hl. Martin aufgestellt wurde, weiter gegliedert. Der kaum aus der Flucht der Westfassade hervortretende, direkt im Anschluss an das Querschiff stehende Turm besitzt annähernd quadratischen Grundriss und geht unterhalb des Glockengeschosses in ein ungleichseitiges Oktogon über. Bekrönt wird er von einer mächtigen, kupfergedeckten Zwiebelhaube mit Dokumentenkugel und Kreuz.

Baumeister Franz Beer übertrug in Tannheim die Grundzüge des sogenannten Vorarlberger Münsterschemas in Grund- und Aufriss (Abb. 276-278) geschickt auf einen relativ kleinen Bau, der wie eine „*weiträumige und zartgliedrige Vereinfachung*“ der von seinem Vetter Michael Thumb (um 1640-1690) errichteten Klosterkirche von Obermarchtal wirkt¹⁵⁶³ und wiederholt zur Nachahmung auf-

¹⁵⁶² PfA Tannheim, „*Kirchenstiftungsratsprotokollbuch*“, 1930-1968.

¹⁵⁶³ Oechslin (1973), S. 8

forderte. So findet sich etwa eine beinahe „wortgetreue Abschrift“ des Tannheimer Baus in Form der Pfarrkirche Hl. Kreuz in Lachen am oberen Zürichsee, die von Beers Schwiegersohn Peter Thumb (1681-1766) von 1707 bis 1711 errichtet wurde.¹⁵⁶⁴

In Tannheim entstand eine mit Stichkappentonne überwölbte Wandpfeilerhalle mit schmalen Abseiten und stark eingezogenem, apsidial endendem Chor (vgl. Abb. 273-274 und Abb. 299-300). Das erste Schiffsjoch wurde durch die hier platzierte große Südempore zu einer Art Vorjoch, das sich arkadenartig zum eigentlichen Langhaus hin öffnet. Dieses wird von drei weiteren Jochen gebildet, wobei, wie in der gesamten Kirche, jedem Joch jeweils eine Fensterachse zugeordnet ist. Die ins Schiff einspringenden Wandpfeiler sind an ihren Stirnseiten mit korinthisierenden Pilastern besetzt, die weitauskragende, verkröpfte Gesimsstücke tragen. Über dem Gesims verdeckt stuckiertes Akanthuslaub bis in eine Höhe von ca. 70 cm die Gewölbeansätze. Hierbei handelt es sich um Reste des einstigen Deckenstucks, der – wie bereits erwähnt – 1766 weitgehend abgeschlagen wurde. Die das Langhaus überspannende Tonne wirkt leicht gedrückt, sie wird durch von den Wandpfeilern ausgehende Quergurte gegliedert. Zwischen die Wandpfeiler sind auf etwa halber Höhe des Raumes Galerien mit hölzernen Balustergeländern gespannt. Die korbbogenartig gewölbten Galerien setzen auf einfachen toskanischen Pilastern an, die vor den Flanken der Wandpfeiler stehen. In die Unterseiten der Galerien schneiden von den Wandpfeilern aus kleine Stichkappen ein. Die Galerien selbst sind mit steil ansteigenden, halbkreisförmigen Tonnen überwölbt, in die wiederum kleine, von den Wandpfeilern ausgehende Stichkappen einschneiden. Die Deckenbereiche über den Galerien werden durch zum Langhaus parallel verlaufende Gurte vom Schiffsgewölbe getrennt. Da die ebenfalls mit Stichkappen in das Schiffsgewölbe einschneidenden Quertonnen nahezu dieselbe Scheitelhöhe wie dieses besitzen und zudem leicht gebust ausgeführt sind, nähert sich das Stichkappengewölbe der Tannheimer Kirche einem Kreuzgratgewölbe an. Sowohl auf Höhe der Galerien als auch unten im Kirchenraum werden die einspringenden Wandpfeiler von schmalen Durchgängen durchbrochen, so dass sich eine Art Dreischiffigkeit andeutet.

Auch das Querschiff ist, wie bereits erwähnt, in der Tannheimer Kirche lediglich angedeutet: Etwas breitere Abseiten und ein etwas tieferes Joch signalisieren zwar eine Aufweitung des Raumes, die auch im Querschiff in gleicher Flucht wie im übrigen Kirchenschiff durchlaufenden Galerien wirken dieser Aufweitung allerdings entgegen.

¹⁵⁶⁴ Karl (1930), S. 16.

Der zweijochige Chor wird wie das Schiff von einem durch Gurte gegliederten Stichkappengewölbe überspannt. Während der Chor im unteren Bereich bis auf die nordwestliche, ebenfalls stichkappenüberwölbte Abseite geschlossen ist, öffnet er sich auf Galeriehöhe zu breiten Emporen. Nur der links am Choreingang stehende Turm läuft (zumindest heute)¹⁵⁶⁵ mit geschlossener Wandfläche durch bis zum Gewölbe.

Die zentralen, jeweils auf ein Joch beschränkten Deckenbilder Forchners zeigen von Süden nach Norden die Verherrlichung des Namens Maria durch die vier Erdteile, den Hl. Sebastian, den Hl. Martin – dieses Fresko ist zudem von vier kleineren, Ton in Ton gemalten Seccobildern umgeben, die Szenen aus dem Leben des Heiligen zeigen (vgl. Abb. 301) –, die Gottesmutter Maria mit dem Hl. Dominikus und dem Hl. Simon Stock und im Chor die Heiligste Dreifaltigkeit mit dem Hl. Benedikt sowie die Verehrung des Apokalyptischen Lammes. In den Stichkappen sind im Langhaus – wiederum von Süden nach Norden – König David und die Hl. Cäcilia, die Hll. Felix und Regula, die Hll. Urban und Vitus sowie die Hll. Maurus und Placidus und im Chor die vier Evangelisten dargestellt. Gerahmt werden die Fresken von gemaltem Rocaillestuck (vgl. Abb. 301), der in Seccotechnik ausgeführt ist und bei der Innenrestaurierung von 1963-65 freigelegt bzw. rekonstruiert wurde. Die Gurtbögen zwischen den Gewölbejochen sind mit Brokatmalereien verziert.

An Ausstattung, die noch aus dem 18. Jahrhundert stammt, haben sich in der Tannheimer Kirche neben der Kanzel und dem Hochaltar lediglich verschiedene Kleinplastiken und Goldschmiedearbeiten (Ewiglichtampel, Altarleuchter, Kelche, Rauchfassgarnituren usw.) erhalten. Die mit reichem Akanthuschnittswerk verzierte und marmorierte Kanzel besitzt sechseckigen Grundriss und ruht auf einer gedrehten Säule mit Akanthuskapitell (vgl. Abb. 302). Am Kanzelkorb sind zwischen korinthischen Säulchen die Porträts der vier Evangelisten – sie stammen vermutlich von Johann Friedrich Sichelbein – angebracht, am Schalldeckel in akanthusgerahmten Kartuschen die Namen Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Bekrönt wird die Kanzel von einer Figur des Auferstandenen. Das Bergmüllerbild des Hochaltars wird von schräg vortre-

¹⁵⁶⁵ Eine im Turm sichtbare Mauernische legt allerdings die Vermutung nahe, dass die östliche Turmwand in Galeriehöhe ursprünglich zum Chorraum hin mit einem Fenster versehen war. Bekräftigt wird diese These durch eine Quelle: 1754 vermauerte nämlich der Tannheimer Maurermeister Augustin Dosian den „*Tannheimer Amtsrechnungen*“ (GSAT) nach „*im glockhen Turm ein ohnnöthiges fenster*“.

tenden, blaugrün marmorierten¹⁵⁶⁶ Doppelsäulen gerahmt, die auf hohen Postamenten ruhen (vgl. Abb. 304). Sie tragen verkröpfte Gesimsstücke sowie die Ansätze eines Sprenggiebels. Zahlreiche Putten bevölkern den Altaraufbau, über dem Altarblatt präsentieren zwei Engel das Wappen des Ochsenhausener Abtes Coelestin Frener. Am Altarauszug ist eine Heilig-Geist-Taube in vergoldetem Strahlenkranz angebracht, der seinerseits ein kleines Rundfenster in der Apsis rahmt.

4.9.3 Die Innenrestaurierung von 1963 bis 1965

Schon seit Ende der 1950er Jahre machte man sich in der Pfarrgemeinde Gedanken über eine inzwischen aus vielerlei Gründen notwendige Innenrestaurierung der Kirche:¹⁵⁶⁷ Die Raumschale war schon seit rund 80 Jahren nicht mehr gereinigt oder überarbeitet worden und zeigte sich inzwischen entsprechend verschmutzt. Das Sockelmauerwerk war durchfeuchtet, viele waren Fenster reparaturbedürftig, die Stuckaturen wiesen Schäden auf, die Beleuchtung sollte den aktuellen Erfordernissen angepasst, eine Heizung in die Kirche eingebaut werden usw. Vor allem aber sollte der durch die Zutaten des 19. Jahrhunderts „verunklärte“¹⁵⁶⁸ barocke Kirchenraum wieder erstehen, zumal aufgrund abblättrender Farbschichten (vgl. Abb. 274, oberer Bildrand, Mitte) seit spätestens 1933 bekannt war, dass sich unter den Übermalungen des 19. Jahrhunderts noch ältere Malereien an der Kirchendecke befinden mussten.¹⁵⁶⁹

Nachdem Pfarrer Hugo Farny (1888-1975, Pfarrer in Tannheim von 1934 bis 1961) schon zwei Jahre zuvor bei seinem Kursgenossen¹⁵⁷⁰ Erich Endrich ein Gutachten zur anstehenden Innenrenovation der Tannheimer Kirche angefordert hatte, traf im September 1960 ein entsprechendes Schreiben des Kunstvereins im Pfarramt ein.¹⁵⁷¹ In diesem äußerte sich Endrich zunächst nur zu ver-

¹⁵⁶⁶ Genau genommen weisen die Säulen eine Lüsterfassung (blaue Lasur auf Blattsilber) auf, die allerdings aufgrund nachgedunkelter und vergilbter Überzüge heute grünlich wirkt (vgl. hierzu S. 485 der vorliegenden Arbeit sowie Abb. 286).

¹⁵⁶⁷ PfA Tannheim, Kirchenpflegeakten, „Gutachten über den Bauzustand der kirchlichen Gebäude“ von Architekt Broeg, Leutkirch, Januar 1960 (Quellenanhang Q99) sowie PfA Tannheim, „Kirchenstiftungsratsprotokollbuch“, 1930-1968.

¹⁵⁶⁸ Ebd., „Kircheninnenrenovation 1963-66“, Gutachten Erich Endrichs zur Innenrestaurierung vom 4.10.1962; Quellenanhang Q101.

¹⁵⁶⁹ Ebd., alter Aktenplan C. I. 53. („Bauwesen“), Schreiben des Restaurators Oskar Wieleitner an das kath. Pfarramt Tannheim vom 8.5.1933.

¹⁵⁷⁰ Vgl. hierzu BO (1984), S. 206f.

¹⁵⁷¹ PfA Tannheim, „Kircheninnenrenovation 1963-66“, Quellenanhang Q100.

schiedenen Vorarbeiten, die der eigentlichen Inneninstandsetzung vorangehen sollten. Endrich empfahl neben der Entfeuchtung des Mauerwerks dringend *„die völlige Entfernung der zum Teil noch vorhandenen Buntglasscheiben im Chor und im Langhaus“* und deren Ersatz durch Scheiben aus *„Alt-Antikglas in Sechseckverbleiung“*. Außerdem schlug Endrich vor, bei zwei oder drei *„erfahrenen Restauratoren“* (empfohlen wurden Lutz aus Leutkirch, Kneer aus Munderkingen sowie Leinmüller aus Ravensburg) detaillierte Angebote für die geplante *„Innenerneuerung“* einzuholen. Der Einbau der gewünschten Heizung sollte Endrich zufolge ebenfalls bereits im Zuge der Vorarbeiten erfolgen, wobei er zu einer *„elektrischen Röhrenheizung unter den Kniebänken“* riet. Nachdem das Gutachten auch dem Landesdenkmalamt und dem bischöflichen Ordinariat zugegangen war, genehmigte Letzteres die Vorarbeiten zur Innenrenovation mit Schreiben vom 30. Dezember 1960.¹⁵⁷²

Trotz der erteilten Genehmigung geschah allerdings zunächst kaum etwas in der Kirche: Nachdem man bereits im Frühjahr 1960 zwei Buntglasfenster der Chorapsis durch neue Fenster ersetzt hatte (die beiden unteren Fensternischen waren seinerzeit noch vermauert, vgl. Abb. 274), tauschte man im Laufe des Jahres 1962 die Verglasung von weiteren sieben Fenstern aus.¹⁵⁷³

Im Oktober 1962, immerhin zwei Jahre nach der entsprechenden Ankündigung im ersten Gutachten und nach mindestens einer weiteren Ortsbesichtigung (diese hatte am 10. August 1962 zusammen mit Konservator Oscar Heck und Restaurator Josef Lutz stattgefunden),¹⁵⁷⁴ traf Endrichs Expertise zur eigentlichen Innenerneuerung im Pfarramt ein. Dem Gutachten nach sollten die hauptsächlichen Ziele der Instandsetzung des *„gegen Ende des 19. Jahrhunderts [...] verunklärten“* Kirchenraums sein: *„1. Behebung der Schäden, 2. Beseitigung der Stilwidrigkeiten und 3. die Wiederherstellung der ursprünglichen Raumharmonie“*.¹⁵⁷⁵

Die lange Liste der einzelnen Vorschläge und Forderungen Endrichs soll im Folgenden stichpunktartig wiedergegeben werden: Abschlagen des schadhafte Verputzes und aller *„Zementierungen“* im Sockelbereich, Entfeuchtung des Mauerwerks und Neuverputz mit reinem Kalkmörtel; Abkratzen aller Über-tünchungsschichten, Neufassung von Wänden und Decken mit Kalkmilchan-

¹⁵⁷² DAR G 1.3 Tannheim, Fasz. 5.

¹⁵⁷³ PfA Tannheim, *„Kirchenstiftungsratsprotokollbuch“*, 1930-1968.

¹⁵⁷⁴ Ebd.

¹⁵⁷⁵ Ebd., *„Kircheninnenrenovation 1963-66“*, Gutachten Erich Endrichs zur Innenrestaurierung vom 4.10.1962; Quellenanhang Q101.

strich, je nach Befund abgetönt durch „mehrere Lagen dünner Kaseinlasuren“; Freilegen aller Stuckierungen und Profile und deren Ausbesserung; Rückführung aller Malereien „auf ihren originalen Zustand“; Konservierung des Hochaltars, Entfernung des „stilwidrigen“ Tabernakels und des als abstoßend hässlich bezeichneten „illuminierten Neon-Kreuzes“ über dem Tabernakel, Anschaffung eines barocken Tabernakels, „Verbesserung“ der Altartischverkleidung; Entfernung der stilistisch als unpassend und für den Kirchenraum als zu groß erachteten Seitenaltäre von 1874, Erwerb von Barockaltären; Konservierung der Kanzel, „Verbesserung“ des Kanzelaufgangs; Restaurierung des klassizistischen Taufsteins; Neufassung von Galeriebrüstungen und Orgelprospekt; Ersatz des vorhandenen Kreuzwegs aus dem 19. Jahrhundert durch barocke Kreuzwegbilder; Befreiung sämtlicher Pilaster von Figuren und Bildern; Neuverglasung der restlichen Kirchenfenster; Erneuerung des gesamte Bodenbelags mit Solnhofer Platten; Versetzen der Kommunionbank; Neufertigung des Kirchengestühls, möglicherweise unter Beibehaltung der vorhandenen Wangen; Ausbau des Chorgestühls, das allerdings in der Kirche verbleiben sollte; Einbau eines zusätzlichen Aufgangs auf die Empore und auf die Galerien; Erneuerung der herrschaftlichen Loge (vgl. Abb. 272) auf der Orgelempore; Entfernung aller Wandleuchten und des im Vierungsbereich angebrachten Kronleuchters, Anbringen von Pendelleuchten im Schiff und von Strahlern im Chor, Verlegung aller elektrischen Leitungen unter Putz; Konservierung und Wiederaufstellung „sämtlicher alter Ausstattungsstücke, darunter auch die Bruderschaftsstangen“; Instandsetzung oder Erneuerung sämtlicher Türen; Fotografische Dokumentation des Kircheninneren und von Details vor Beginn der Arbeiten.

Wiederum ging Endrichs Gutachten auch dem Landesdenkmalamt zu, das mit Schreiben vom 23. November 1962 den darin gemachten Aussagen „in allen wesentlichen Teilen“ zustimmte.¹⁵⁷⁶ Aufgrund „vielfacher dringender Dienstgeschäfte“ sah sich das Denkmalamt allerdings nicht dazu in der Lage, seinerseits eine umfangreichere Stellungnahme abzugeben und schloss sich daher kurzerhand den Vorschlägen des Diözesankunstvereins an, um die „Planungen nicht aufzuhalten“.

Zumindest beim neuen Tannheimer Pfarrherren, dem vor Ort als recht progressiv in Erinnerung gebliebenen Hilmar König (1920-1984, Pfarrer in Tannheim 1962 bis 1982), und bei Ludwig Scheffold (1900-1979), einem ortsansässigen Lokalredakteur, Heimat- und Naturkundler, stieß Endrich mit seinen Restaurierungsempfehlungen auf offene Ohren. Königs und Scheffolds Sicht der Dinge fanden unter anderem in einem fast schon propagandistischen Artikel

¹⁵⁷⁶ Ebd., „„Kircheninnenrenovation 1963-66““.

Niederschlag, der kurz vor Beginn der Restaurierungsmaßnahmen in der „Schwäbischen Zeitung“ erschien¹⁵⁷⁷ und wohl nicht zuletzt zur Vorbereitung der Bevölkerung auf das Kommende dienen sollte. Da der Beitrag ein bezeichnendes Licht darauf wirft, welche Grundhaltung auch die örtlichen Entscheidungsträger zur geplanten Umgestaltung des Kircheninneren einnahmen, soll im Folgenden ausführlich aus ihm zitiert werden – ob allerdings auch die breite Bevölkerung die darin zum Ausdruck kommende kritische Sicht auf das ihr vertraute Gotteshaus teilte, erscheint mehr als fraglich:

„Tannheim. Wie das katholische Pfarramt bekannt gibt, soll heuer noch ein alter Herzenswunsch nicht nur der Pfarrgemeinde, sondern auch vieler Freunde sakraler Kunst in Erfüllung gehen: die Innenrenovation der Pfarrkirche St. Martin. [...]

Wenn H. H. Pfarrer Hilmar König in seiner Bekanntgabe betont, daß das innere Kleid der Pfarrkirche unansehnlich, ja fast unwürdig sei, und daß eine barockfeindliche Zeit im letzten Jahrhundert das Tannheimer Gotteshaus so stark verunstaltete, daß es wahrhaftig großer Erfahrung bedarf, um die ursprüngliche Harmonie wiederherzustellen, so steht der Tannheimer neue Seelsorger mit seiner Meinung wahrlich nicht allein, denn ungezählte Besucher dieser Kirche, die für wirkliche Kunst noch etwas übrig haben, haben schon den Kopf geschüttelt ob der Verschandelung, welche sich Sankt Martin in der Zeit von drei Generationen hat gefallen lassen müssen. [...] [Die einst vorhandenen Nebenaltäre] wurden nach ihrer Entfernung durch ‚Schreineraltäre‘ ersetzt. Dies geschah in der sogenannten Gründerzeit, als nach dem gewonnenen Siebzigerkrieg eine ‚Kunst‘-Epoche anhub, für die wir heute kein Verständnis mehr haben. Altes Gutes aus der strengen Gotik und dem fröhlichen Barock hatte auf einmal keinen Wert mehr und wurde aus vielen Kirchen entfernt. Es wurde an Kunsthändler verschleudert oder gar zertrümmert, und Industriemassenware, deren Hersteller in allen Stilarten herumwurstelten, hielt Einzug überall, wo die damaligen Pfarrherren den Ungeist nicht erkannten und ihm womöglich ein freudiges Willkomm entboten. So kam auch Tannheim zu den neuen Seitenaltären, zum Orgelgehäuse aus dem Jahre 1887 und in der Folge weiterer ‚Erneuerungen‘ zu einer Plafond- und Wanddekoration, deren billige Schablonenmanier man heute einfach nicht mehr sehen kann. Unsere Großeltern und Urgroßeltern, die im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts in der Kunst den Ton angaben, waren allerdings auch nur Kinder ihrer Zeit, und wir dürfen sicher sein, daß schon unsere Kindeskinde den Kopf schütteln werden über vieles, was sich heute in pro-

¹⁵⁷⁷ Ebd., „Pfarrchronik Tannheim“, 1934-1991; der leider ohne Datumsangabe in die Pfarrchronik eingeklebte Zeitungsartikel dürfte in der zweiten Februarhälfte 1963 erschienen sein.

faner wie sakraler Hinsicht als Kunst anbietet. So wollen wir also in unserem Urteil den Vorfahren gegenüber nicht allzu hart verfahren und froh sein an dem, was uns trotz jener umkrepelungssüchtigen Zeit an Schönerm erhalten geblieben ist. In Tannheim ist es neben dem Hochaltar die Schmerzensmutter unter dem Kreuz,¹⁵⁷⁸ die Kanzel und vor allem der Bau als solcher, der eine Innenrenovation wirklich wert ist, von der wir hoffen, daß sie glücklich sein möge. [...]“

Nachdem ein erster, „im Benehmen“ mit Restaurator Lutz aufgestellter Kostenvoranschlag noch von Gesamtkosten der Innenrenovierung in Höhe von 200.000 DM ausgegangen war,¹⁵⁷⁹ musste diese Summe bereits im Frühjahr 1963 auf 300.000 DM nach oben korrigiert werden, wobei nun neben den von Endrich empfohlenen Maßnahmen auch von der Beschaffung oder Anfertigung von „2 großen Barockfiguren“ für den Hochaltar sowie von der Neuankfertigung zweier Statuen für die zu beschaffenden neuen Seitenaltäre die Rede war.¹⁵⁸⁰

Auf der Grundlage des aktualisierten Kostenvoranschlags fasste der Kirchenstiftungsrat am 8. Februar 1963 einstimmig den Beschluss, mit der Innenrenovation sofort nach der Genehmigung durch das bischöfliche Ordinariat zu beginnen, wobei ausdrücklich die Gutachten Endrichs als Grundlage aller Arbeiten dienen sollten;¹⁵⁸¹ die Genehmigung der Innenrenovation durch das bischöfliche Ordinariat bzw. durch den Diözesanverwaltungsrat erfolgte mit Schreiben vom 26. März 1963.¹⁵⁸² „Die Restaurierung des gesamten Innenraumes als auch die Leitung über die von Handwerkern u. Firmen auszuführenden Arbeiten“ übertrug der Kirchenstiftungsrat „Herrn Konservator Lutz von Leutkirch“.

Die von Pfarrer König immer wieder als „große Totalinnenrenovation“ bezeichnete Maßnahme begann schließlich am 6. März 1963 mit dem Abschlagen des Innenputzes bis in eine Höhe von 2,80 Meter und der Entfeuchtung der Wände

¹⁵⁷⁸ Die Schmerzensmutter kehrte nach der Restaurierung von 1963-65 nicht mehr dauerhaft in den Kirchenraum zurück, sie wird aber jedes Jahr an Karfreitag vor dem Zelebrationsaltar aufgestellt. Die ohne Kreuz erhalten gebliebene Christusfigur wurde bei der Restaurierung von 2002 an einem neuen Kreuz befestigt und im Chor an der Turmwand angebracht (vgl. Abb. 299).

¹⁵⁷⁹ PFA Tannheim, „Kircheninnenrenovation 1963-66“, „Vorläufiger Kostenvoranschlag für die durchgreifende Innenrenovierung der Pfarrkirche Thm.“, 17.12.1962.

¹⁵⁸⁰ Ebd., „Kostenvoranschlag für die durchgreifende Innenrenovierung der Pfarrkirche Tannheim“, Januar 1963; Quellenanhang Q102.

¹⁵⁸¹ Ebd., „Kirchenstiftungsratsprotokollbuch“, 1930-1968.

¹⁵⁸² Ebd., „Kircheninnenrenovation 1963-66“.

„nach Methode Vandex“,¹⁵⁸³ bei der die freigelegten Wände nach einer gewissen Austrocknungszeit mit dem gleichnamigen, wasserundurchlässigen Mittel eingestrichen wurden.¹⁵⁸⁴ Zudem entfernte man offenbar weitgehend bedenkenlos die beiden Seitenaltäre (die Pfarrchronik bezeichnet sie als „*primitive, stilwidrige Schreineraltäre*“), die, so weit bekannt ist, im wahrsten Sinne des Wortes zu ‚Kleinholz‘ gemacht wurden.¹⁵⁸⁵ Auch das bauzeitliche Kirchengestühl dürfte bereits zu diesem Zeitpunkt entfernt worden sein. Auf seinen Verbleib soll später eingegangen werden.

Die von Pfarrer Endrich geforderte systematische Fotodokumentation des Kircheninneren vor Restaurierungsbeginn unterblieb der Aktenlage nach leider. In der Pfarrchronik¹⁵⁸⁶ finden sich allerdings einige verwackelte Fotos von verschiedenen Deckenbildern. Vor allem die Abbildungen der Chorfresken (Abb. 279-280) zeigen sehr deutlich die im 19. Jahrhundert durch Übermalung veränderte Farbigkeit, während im Umfeld des Martinsfreskos im Langhaus (Abb. 281) besonders eindrucksvoll zu sehen ist, wie die 1883 übermalten Kartuschengemälde und Ornamentmalereien aufgrund abblätternder Farbschichten langsam wieder sichtbar wurden.

Nachdem die Kirche im April 1963 eingerüstet worden war, nahm Restaurator Lutz seine Arbeit am 6. Mai auf und begann mit der Restaurierung der Gewölbe- und Wandflächen.¹⁵⁸⁷ Lutz stellte dabei fest, dass diese „*mehreremale mit Kalk und Leimfarben überstrichen*“ worden waren, ursprünglich aber keinerlei Tönung besessen hatten, sondern rein weiß gekalkt waren. „*Lediglich zwischen den Akanthusblättern an den stuckierten Gesimsen*“ befand sich eine rötliche Tönung, die rekonstruiert wurde. Die Übermalungen an Wänden und Decken wurden durch Abwaschen, aber auch durch Bürsten und Abkratzen entfernt. Nach der Ausbesserung von Putzschäden und Rissen wurden die Flächen frisch

¹⁵⁸³ Ebd., „Pfarrchronik Tannheim“, 1934-1991.

¹⁵⁸⁴ Freundlicher Hinweis von Herrn Architekt Karl Freitag/Tannheim.

¹⁵⁸⁵ Freundlicher Hinweis von Herrn Architekt Karl Freitag/Tannheim. Lediglich die drei Altarblätter (die beiden Bilder Moriz Jacobs und das 1952 von Franz Bayer für den linken Seitenaltar geschaffene Bild) sowie die beiden 1907 bzw. 1908 von Franz Müller gefertigten Skulpturen der Muttergottes und des Hl. Josef blieben erhalten. Sie lagern heute auf der Empore über der Sakristei.

¹⁵⁸⁶ PfA Tannheim, „Pfarrchronik Tannheim“, 1934-1991.

¹⁵⁸⁷ Sämtliche weiteren Angaben zur Restaurierung von 1963-65 sind, soweit nicht anders angegeben, folgenden Quellen entnommen: PfA Tannheim, „Kircheninnenrenovation 1963-66“, „Bericht [des Restaurators Josef Lutz] über den bisherigen Verlauf der Restaurierungsarbeiten in der Kirche zu Tannheim“, 27.5.1963, sowie „Bericht [des Restaurators Josef Lutz] über die im Jahre 1963 in der Pfarrkirche St. Martin in Tannheim ausgeführten Restaurierungsarbeiten“, 20.1.1964.

gekalkt. Bei der Abnahme der Übermalungen kamen, wie Lutz bereits in seinem Kostenvoranschlag vermutet hatte, unter einer dicken Leimfarbschicht am Gewölbe *„Reste von umfangreichen Ornamentmalereien und Tonbilder zum Vorschein. Es wurde mit größter Sorgfalt versucht, diese Ornamentmalereien, die auf dem Untergrund kaum hafteten, freizulegen und wieder herzustellen.“* Da *„die Ornamentmalerei in den Gewölbeflächen [...] in Kasein gemalt“* worden war, galt es, *„die darüberliegende Leimfarbschicht [...] auf trockene Weise vorsichtig“* abzubürsten. Anschließend mussten die Malereien aufgrund ihrer schlechten Haftung, und wohl auch der Art der Freilegung wegen, fixiert, nachgezeichnet und ergänzt, oder, wie Lutz in einem seiner Berichte zugeben musste, durch *„Abpausen [...], Aufpausen und Malen [...] nach den gut erhaltenen Resten“* *„fast vollkommen erneuert werden“*. Ähnliches dürfte auch für die an den Gurtbögen der Kirche freigelegten Brokatmalereien gegolten haben. Die Deckenbilder waren dagegen, wie Lutz feststellen konnte, samt ihren Rahmen ‚al fresco‘ ausgeführt und im 19. Jahrhundert mehr oder weniger stark mit Ölfarbe übermalt worden, befanden sich aber *„in verhältnismäßig gutem Zustand“*. Die Ölfarbübermalung *„konnte mit wasserlöslicher Lauge und der Verwendung von viel Wasser entfernt werden“* (vgl. Abb. 279 [Vorzustand] und Abb. 297 [Nachzustand]), Fehlstellen und Beschädigungen wurden *„farbig eingestimmt“*. Weil Josef Lutz gleichzeitig mit der Restaurierung der Ottobeurer Basilika beschäftigt war und sich die Arbeiten in Tannheim deshalb zunehmend verzögerten, wurde im Oktober 1963 der ebenfalls aus Leutkirch stammende Restaurator Hans Nussbaumer zugezogen, *„um die Arbeiten zu beschleunigen“*.¹⁵⁸⁸

Im Dezember 1963 gab Pfarrer König dem Kirchenstiftungsrat bekannt, dass der Fußboden der Kirche mit roten Ziegelfliesen belegt werden solle.¹⁵⁸⁹ Warum man inzwischen von der zunächst geplanten Verlegung von Solnhofer Platten abgekommen war, ist nicht überliefert.

Wie von Endrich in seinem Gutachten gefordert, wurde parallel zu den Arbeiten an der Kirchendecke *„der große eisengeschmiedete Kronleuchter entfernt und die Anordnung von Pendel-Leuchten festgelegt.“* Zudem wurden die noch verbliebenen Fenster des 19. Jahrhunderts gegen neue, sechseckverbleite Fenster ausgetauscht. Abschließend wurden sämtliche Balustraden an den Galerien neu gefasst. Warum man dafür ein monotones, relativ dunkles Grau wählte und ob im

¹⁵⁸⁸ PfA Tannheim, *„Kircheninnenrenovation 1963-66“*, Verwendungsnachweis des Pfarramtes für das Landesdenkmalamt, vermutlich Dezember 1963.

¹⁵⁸⁹ Ebd., *„Kirchenstiftungsratsprotokollbuch“*, 1930-1968.

Vorfeld Befunduntersuchungen stattgefunden hatten, ist nicht bekannt.¹⁵⁹⁰ Die Restaurierung der Raumschale war bereits im April 1964 so weit beendet, dass die Gerüste wieder abgebaut werden konnten.

Für die baulichen Maßnahmen, die im Zuge der Innenrenovation durchgeführt werden sollten, wurde Regierungsbaumeister Willy Hornung (1908-1988) aus Ottobeuren hinzugezogen, der im Oktober 1963 Bestandspläne der Kirche (Abb. 282-283), die für die weitere Planung von ihm gefertigt worden waren, an das Pfarramt sandte.¹⁵⁹¹ Ein (erster?) Abstimmungstermin mit Landeskonservator Heck, den beiden Restauratoren, Pfarrer Endrich und Hornung fand am 3. Dezember 1963 statt.¹⁵⁹² Aus den von Hornung übersandten Plänen wird im Vergleich zum heutigen Bestand unter anderem ersichtlich, dass bis zur Restaurierung von 1963-65 ein Zugang auf die Emporen auch über die Sakristei möglich war und dass die unteren Fenster der Chorapsis nach wie vor vermauert waren. Die markanteste bauliche Veränderung der 60er Jahre betraf jedoch den Eingangsbereich der Kirche: Das „*stilwidrige*“ Vorzeichen der Kirche – nach heutigen Erkenntnissen stammte dieses allerdings aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts¹⁵⁹³ – wurde nach einem Beschluss der „*Baumkommission*“ (Landeskonservator Heck, Stadtpfarrer Endrich, Regierungsbaumeister Hornung und Restaurator Lutz) sowie „*mit ausdrücklicher Gutheißung*“ des Denkmalamtes abgebrochen¹⁵⁹⁴ und anschließend durch eine neue Portalarchitektur nach Entwürfen Hornungs ersetzt. Das neue Portal zitiert zwar historische Architekturelemente (Sockelzone, Pilaster, Gesims, Verdachung usw.), wirkt aber durch seine gewaltige Gebälks- und Giebelzone beinahe erdrückend (Abb. 284). Die beiden im Gegensatz hierzu bewusst zeitgenössisch gestalteten, kupfergetriebenen und

¹⁵⁹⁰ Bei einer 1999 durch Restaurator Gebhard Kopp durchgeführten Befunduntersuchung ließen sich an der Balustrade unter der Graufassung von 1963/64 zwei Vorgängerfassungen nachweisen. Die Erstfassung war als Marmorierung mit moosgrünem (an der Schwelle und an den Sockeln der Baluster) bzw. mit hellgrauem/nahezu weißem Grundton (an den Balustern und an der Brüstung) angelegt. Die wohl 1766/67, vielleicht aber auch erst 1874/83 entstandene Zweitfassung beschränkte sich auf eine Dreifarbigkeit: Schwelle, Sockel und Kopfplatten der Baluster waren monochrom rosa, die Baluster selbst hellgrau und die Brüstung in Caput mortuum (ev. mit Maserierung) gefasst.

¹⁵⁹¹ PfA Tannheim, „*Kircheninnenrenovation 1963-66*“, Schreiben Hornungs an das Pfarramt vom 4.10. und 11.10.1963.

¹⁵⁹² Ebd., Verwendungsnachweis des Pfarramtes für das Landesdenkmalamt, vermutlich Dezember 1963.

¹⁵⁹³ Es ist archivalisch belegt, dass der Egelseer Schmied „*Georg Kuchelmueß*“ 1738 „*an die Thüren und Thor am Vorzeichen der Kirchen 8 Bandt, Haggen und Schnallen gemacht*“ hat (GSAT, „*Tannheimer Amtsrechnungen*“ für das Jahr 1738).

¹⁵⁹⁴ PfA Tannheim, „*Kircheninnenrenovation 1963-66*“, Verwendungsnachweis des Pfarramtes für das Landesdenkmalamt, Sommer 1964.

teilweise emaillierten Türflügel mit Darstellungen des Hl. Martins bei der Mantelspende und als Bischof schuf der Kemptener Bildhauer und Henselmann-Schüler Hans Wachter (1931-2005) im Jahr 1964 (Abb. 285).

Im Laufe der Restaurierung der Tannheimer Kirche kam es zu verschiedenen Konzeptionsänderungen, die sich teilweise zeitlich nicht mehr genau fixieren lassen, jedoch für das Restaurierungsergebnis von großer Bedeutung waren. So beschloss die „*Baukommission*“ am 15. Mai 1964, auf Nebenaltäre zu verzichten¹⁵⁹⁵ und statt des rechten Seitenaltars die Kanzel – mit Zugang aus der Sakristei (Abb. 286) – sowie anstelle des linken Seitenaltars eine im Schweizer Kunsthandel um 6000 DM erworbene und von Restaurator Nussbaumer neu gefasste Madonna aufzustellen (vgl. Abb. 303).¹⁵⁹⁶ Auch der Verzicht auf das Orgelgehäuse von 1887, das bislang das Fenster der Südempore verdeckt hatte, auf die gräfliche Loge der Empore, auf die vorhandenen Beichtstühle sowie auf die Kommunionbank des 19. Jahrhunderts dürfte einvernehmlich mit staatlicher und kirchlicher Denkmalpflege beschlossen worden sein. Entgegen der Stellungnahme Endrichs und wohl auch ohne sein Wissen sowie ohne das Wissen des Landesdenkmalamtes wurden darüber hinaus aber auch das vermutlich noch von 1775 stammende Chorgestühl und der klassizistische Taufstein aus der Kirche entfernt. Vermutlich ebenfalls in erster Linie den örtlichen Entscheidungsträgern zuzuschreiben war der aus heutiger Sicht völlig unverständliche Umgang mit den Stuckaturen und dem Kirchengestühl: Während man Pilaster- und Gesimsstuckaturen sorgfältig restaurierte, schlug man eine zweifellos noch aus der Erbauungszeit stammende, mit seitlichen Gehängen und Voluten versehene „*stuckierte Deckenmuschel*“¹⁵⁹⁷ über dem Sakristeieingang ebenso ab wie die stuckierten Apostelkreuze an den Langhaus- und Chorpilastern. Vielleicht hatte man diese, da man an ihnen (vermutlich im 19. oder frühen 20. Jahrhundert) Leuchten angebracht hatte, für spätere Zutaten gehalten. Ein Blick hinter den Hochaltar, wo sich die Reste dreier der ursprünglich zwölf Apostelkreuze ohne spätere Veränderungen bis heute erhalten haben (vgl. Abb. 267), hätte aber genügt, um festzustellen, dass man es hier mit Originalen des frühen 18. Jahrhunderts zu tun hatte. Von der völligen Unkenntnis der tatsächlichen Sachlage zeugt auch die zunächst von der Bauherrschaft geplante Neuanbringung

¹⁵⁹⁵ Pfarrer König hatte bereits in einem Schreiben an Regierungsbaumeister Hornung vom 11. November 1963 (PfA Tannheim, „*Kircheninnenrenovation 1963-66*“) angeregt, auf Seitenaltäre ganz zu verzichten und statt diesen Kanzel und Taufbecken aufzustellen.

¹⁵⁹⁶ PfA Tannheim, „*Kircheninnenrenovation 1963-66*“, Aktennotiz Pfarrer Königs zum Orts-termin am 15.5.1964, Rechnung Beatrice Geissmanns über die gelieferte Marienstatue vom 8.6.1964 sowie Rechnung des Restaurators Nussbaumer vom 23.1.1967.

¹⁵⁹⁷ Klaiber (1924), S. 153.

von Apostelkreuzen, zu welchen Restaurator Nussbaumer dem Denkmalamt Entwürfe vorlegte. Das Denkmalamt gab darauf Folgendes zu bedenken: *„Apostelkreuze werden normalerweise nicht ‚entworfen‘, sondern auf Grund von freigelegten Resten originaler Kreuze rekonstruiert.“*¹⁵⁹⁸ Das Denkmalamt riet deshalb dazu, auf Apostelkreuze zu verzichten und keine ungesicherte Rekonstruktion zu wagen! Ähnlich radikal wurde mit dem Kirchengestühl umgegangen: Nachdem zunächst geplant worden war, die vorhandenen geschnitzten Wangen der Kirchenbänke für ein neu herzustellendes Gestühl wiederzuverwenden, entschied man sich spätestens im Februar 1963 dazu, auch diese nach altem Vorbild neu zu fertigen.¹⁵⁹⁹ Offenbar hatte man durchaus erkannt, dass es sich bei dem vorhandenen Kirchengestühl noch um das originale aus der Zeit um 1700 handelte, was auch das an den Gestühlswangen dargestellte Motiv von ineinander verschlungenen Akanthusranken bestätigte (Abb. 287). Warum man es trotzdem aus der Kirche entfernte, nicht einmal die Gestühlswangen wiederverwendete und stattdessen offenbar weitgehend maschinell hergestellte, neue Wangen einbaute (Abb. 288), bleibt ein Rätsel. Zudem scheinen sich die Bankwangen – zumindest größtenteils – durchaus als reparatur- und wiederverwendungsfähig erwiesen zu haben: 48 Stück der barocken Tannheimer Bankwangen wurden nämlich für insgesamt 960 DM an die St. Galluskirche in Mörsingen bei Zwingen abgegeben,¹⁶⁰⁰ wo sie als Bestandteil eines neuen Gestühls bis heute den dortigen Kirchenraum bereichern (Abb. 289).

Die Instandsetzung der in der Tannheimer Kirche verbliebenen barocken Ausstattung erfolgte größtenteils bis zur Jahresmitte 1965. Am Hochaltar, der von Josef Lutz restauriert wurde, nahm man zunächst *„eine Lackschicht und die darunterliegenden Übermalungen“* des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ab, *„wobei sich herausstellte, daß die ursprüngliche Marmorierung bis zu 90 % in ihrer ursprünglichen Art freigelegt werden konnte. Die Säulen zeigten eine Fassung in Glanzsilber, welche in der Art des Lapislaculi mit blauen Lasuren überzogen war. Diese Lasuren konnten jedoch nicht erhalten werden und mußten erneuert werden. Desgleichen war das Silber so stark oxidiert, daß die ganzen Säulen neu mit Silber belegt werden mußten.“*¹⁶⁰¹ (vgl. Abb. 286) Schäden an der vorhandenen Fassung wurden gekittet, geschliffen und einretuschiert. Ölvergoldungen wurden abge-

¹⁵⁹⁸ PfA Tannheim, „Kircheninnenrenovation 1963-66“, Schreiben des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege an das kath. Pfarramt vom 24.3.1965.

¹⁵⁹⁹ Ebd., „Akten-Notiz über die Besprechung in der Pfarrkirche zu Tannheim am 12. Februar 1963“.

¹⁶⁰⁰ Ebd., Schreiben des Mörsinger Pfarrers Guido Bihl an das kath. Pfarramt Tannheim vom 11.2.1965.

¹⁶⁰¹ Ebd., „Kircheninnenrenovation 1963-66“, Rechnung des Restaurators Lutz vom 9.6.1965.

nommen und wie der Großteil der übrigen Vergoldungen in Glanzgold auf Poliment erneuert, die am Altar angebrachten Putten und Engel „in Polierweiß auf Kreidegrund“ neu gefasst. *„Das große Altarbild des heiligen Martinus von Bergmüller 1716 war fast vollständig übermalt¹⁶⁰² und zeigte an der Leinwand Beschädigungen. Die Übermalungen wurden sorgfältig entfernt, die Leinwand an den beschädigten Stellen hinterklebt, verkittet und das gesamte Bild konserviert.“*

Da man im Zuge der Restaurierung des Altars auch den Tabernakel sowie das Antependium von 1905 entfernte, musste hierfür Ersatz beschafft werden. Einen solchen fand man in Form des Tabernakels des „ehemaligen Heilig-Blut-Altars“ der Basilika Weingarten,¹⁶⁰³ der von der dortigen Benediktinerabtei erworben werden konnte. Er wurde von Restaurator Lutz „vollständig abgelaugt“ und nach der bildhauerischen Ergänzung durch den Babenhausener Bildhauer Anton Hoermann „auf Kreidegrund und Poliment in Glanzgold neu gefasst. Die an seinem Unterbau aufgelegten Canontafeln wurden dem Altar entsprechend marmoriert.“¹⁶⁰⁴ Anton Hoermann schnitzte nach dem Vorbild eines in Weingarten verbliebenen Kreuzes das neue Tabernakel-Kruzifix,¹⁶⁰⁵ unter dem eine zusammen mit 2 Reliquiaren von der katholischen Kirchenpflege Weingarten um 1000 DM erworbene Schmerzensmutter aufgestellt wurde.¹⁶⁰⁶ Sowohl das neue Kruzifix als auch die Marienfigur wurden von Restaurator Lutz „versilbert und vergoldet, poliert und mit Zapon überzogen“.¹⁶⁰⁷ Die neue, völlig in barocken Formen gehaltene, sarkophagartige Verkleidung des Altartisches wurde nach einem Entwurf von Regierungsbaumeister Hornung wiederum durch Bildhauer Hoermann um 1460 DM ausgeführt,¹⁶⁰⁸ von Josef Lutz gefasst und auf einen neuen, dreistufigen Unterbau gestellt. Die an der Kanzel durch Hans Nussbaumer durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen lauteten ganz ähnlich wie die am Hochaltar geschilderten: *„Originalmarmorierung freigelegt, gekittet, ausgebessert und ergänzt. Alte Ornamentvergoldung gereinigt, Beschädigungen ausgebessert. Neugeschnitzte Ergänzungen glanzvergoldet. 4 Bilder (Evangelisten) gereinigt u.*

¹⁶⁰² Aufgrund entsprechender Inschriften lassen sich zumindest für 1870 (durch Moriz Jacob) und 1908 (durch Anton Baur aus Biberach) Restaurierungen nachweisen.

¹⁶⁰³ König (o.J.), S. 9; vermutlich handelt es sich bei diesem Tabernakel um eine erst Anfang des 19. Jahrhunderts entstandene hölzerne Kopie des damals eingeschmolzenen Silbertabernakels (vgl. hierzu Rudolf [1994], S. 262).

¹⁶⁰⁴ PfA Tannheim, „Kircheninnenrenovation 1963-66“, Rechnung des Restaurators Lutz vom 9.6.1965, sowie PfA Tannheim, „Pfarrchronik Tannheim“, 1934-1991.

¹⁶⁰⁵ Ebd., „Kircheninnenrenovation 1963-66“, Rechnung des Bildhauers Hoermann vom 21.3.1966.

¹⁶⁰⁶ Ebd., Rechnung der kath. Kirchenpflege Weingarten vom 5.1.1966.

¹⁶⁰⁷ Ebd., Rechnung des Restaurators Lutz vom 18.5.1966.

¹⁶⁰⁸ Ebd., Rechnung Hoermanns vom 28.1.1965.

restaur. 1 Auferstehungs-Christus (Figur) vergold. u. gefaßt. Gesamte Kanzel aufpoliert.¹⁶⁰⁹ Zuvor hatte jedoch der Standortwechsel der Kanzel einige Anpassungen und Ergänzungen im Bereich ihrer Architekturteile und die Umstellung der auf dem Kanzeldeckel angebrachten Evangelistennamen nötig gemacht. Während bei der Versetzung an den neuen Standort der Kanzeldeckel nämlich um 90 Grad gedreht wurde, wurde der Kanzelkorb nur um 30 Grad gedreht, so dass die Evangelistennamen am Deckel nicht über den entsprechenden Porträts des Korbes zu stehen gekommen wären. Weitere von Restaurator Nussbaumer ausgeführte Arbeiten betrafen die Restaurierung der Heiligenfiguren „St. Josef“, „St. Antonius“, „St. Sebastian“ und „St. Rochus“ – auch hier jeweils Freilegung der Originalfassungen, Retuschierung, Neuvergoldung und -versilberung –, die Restaurierung der beiden großen Standleuchter links und rechts des Hochaltars sowie die Fassung des Gehäuses der neuen 28-registrigen Karl-Orgel, die allerdings erst am 20. März 1966 eingeweiht werden konnte.¹⁶¹⁰

Als Ergänzung zu der vorhandenen barocken Ausstattung der Kirche ersetzte ein von Restaurator Lutz angeblich aus *„der Kirche von Schwarzenbach bei Lindau“* beschaffter und auch von ihm restaurierter Barockkreuzweg (vgl. Abb. 292) den Kreuzweg von 1884.¹⁶¹¹

Weil man den vorhandenen klassizistischen Taufstein aus heute nicht mehr nachvollziehbaren Gründen aus der Kirche entfernt hatte und da das parallel zur Kircheninnenrenovation stattfindende Zweite Vatikanische Konzil die Errichtung eines der Kirchengemeinde zugewandten Opferaltars vorsah, lieferte Regierungsbaumeister Hornung Entwürfe zu entsprechenden Ausstattungsstücken. Der schlichte, auf einer achteckigen Altarinsel errichtete Volksaltar (vgl. Abb. 296 und 298), die vasenähnlichen Weihwasserbecken an den Kircheneingängen (Abb. 290) sowie der Taufstein (Abb. 291) – dieser fand seinen Platz unter der Orgelempore – wurden in poliertem Muschelkalk-Kernstein ausgeführt. Zwei neue Beichtstühle (Abb. 292) – sie wurden unter der Orgelempore jeweils an den Schiffslängswänden aufgestellt –, fünf neue, eher an Renaissance- als an Barockvorbildern orientierte Innentüren (Abb. 293), ein neues Kredenztschchen und neue Sedilien (vgl. Abb. 298) wurden ebenfalls nach einheitlichen Entwürfen Hornungs gefertigt. Vervollständigt wurde die Ausstattung der Kirche schließlich durch sechs von Hans Wachter in Bronzeguss gefertigte Standleuchter, ein Legekreuz für den Opferaltar, einen Ambo und ein Vortragkreuz.

¹⁶⁰⁹ Ebd., Rechnung des Restaurators Nussbaumer vom 23.1.1967.

¹⁶¹⁰ Ebd., Rechnung des Restaurators Nussbaumer vom 23.1.1967.

¹⁶¹¹ DAR G 1.3 Tannheim, Fasz. 5, Bericht über die Wiedereinweihung der Kirche am 11.6.1965.

Nachdem bereits seit Ende Januar 1965 wieder Gottesdienste in der Kirche stattgefunden hatten, wurde am Freitag, dem 11. Juni 1965, abends ab 18.00 Uhr ein Pontifikalamt mit Bischof Dr. Carl Joseph Leiprecht gefeiert, in dessen Rahmen der neue Opferaltar „zu Ehren der Unbefleckt Empfangenen Jungfrau Maria“ geweiht wurde.¹⁶¹²

In der Presse wurde die Instandsetzung und Umgestaltung der Tannheimer Kirche überaus wohlwollend besprochen. Die „Schwäbische Zeitung“ beispielsweise vermeldete am 23. April 1965 Folgendes:

„Die Renovierung der Tannheimer St. Martinskirche kann nun als im wesentlichen abgeschlossen gelten, und die Pfarrgemeinde freut sich mit Recht darüber, jetzt eines der schönsten und würdigst gestalteten Gotteshäuser der Diözese Rottenburg zu besitzen. [...]

Die Restaurierung der Pfarrkirche [...] ist nach den Urteilen der Fachleute sehr gelungen. Die ursprüngliche Raumharmonie des frühbarocken Kunstwerkes, einer Vorarlberger Hallenkirche von Franz Beer II., ist wiederhergestellt, und Stilwidrigkeiten wurden beseitigt. Die vom Vatikanischen Konzil verlautbarten Beschlüsse zur Liturgiereform konnten zeitlich in günstigster Weise bei der Gestaltung des Innenraumes berücksichtigt werden [...] Der durch die Renovierung gewonnene neue Reichtum wird sehr stark deutlich durch das geordnete, klar überschaubare Raumverhältnis, das die Opfergemeinde umschließt. [...]

Was Ortspfarrer König in kluger Ueberlegung und mit aller Energie bald nach Antritt seiner Amtszeit in Angriff genommen hat, führte nun zu einer glückhaften Vollendung, was ihm nicht nur seine Pfarrkinder, sondern auch alle Freunde sakraler Kunst zu danken wissen, die schon lange erkannt hatten, welch latente Schönheiten in diesem Gotteshaus im Illertal durch zeitbedingte ‚künstlerische‘ Veränderungen überdeckt worden waren. Die mit Schablonenmalerei bedeckten Wände, die sogenannten Schreineraltäre aus der Nazarener Zeit und zwar gut gemeinter handwerklich anzuerkennender, aber das Ganze störender Zierrat mußten einer Reformierung in der Auffassung sakraler Kunst weichen. [...]“

Der nicht ganz unvoreingenommene Blick auf die Innenrestaurierung lässt als Verfasser auch dieses Artikels den bereits erwähnten, ortsansässigen Lokalredakteur Ludwig Scheffold vermuten.

Rückblickend betrachtet handelte es sich auch bei der „großen Totalinnenrenovation“ (Abb. 294-298) der Tannheimer Kirche um eine der zeittypischen ‚Stilreinmachungen‘. Man akzeptierte auch hier einen weitgehend leergeräumten –

¹⁶¹² PfA Tannheim, „Pfarrchronik Tannheim“, 1934-1991.

und damit uminterpretierten – Kircheninnenraum eher als den Verbleib von Ausstattungsstücken des 19. Jahrhunderts. Zudem lieferte das zeitgleich stattfindende Zweite Vatikanische Konzil mit seinen Erneuerungsbestrebungen und mit seiner Aufbruchsstimmung willkommene Argumentationshilfen für das Beseitigen des historistischen ‚Unrats‘ aus der Kirche. Was das Beispiel Tannheim jedoch zum Sonderfall macht, sind die zu beobachtenden Inkonssequenzen bei der Maßnahmendurchführung: Warum wurden etwa auch Ausstattungsteile wie das Kirchen- und das Chorgestühl, eine wohl in den 1760er Jahren entstandene Ewiglicht-Ampel, zahlreiche Bruderschaftstafeln und Prozessionsstangen¹⁶¹³ oder der klassizistische Taufstein offensichtlich mehr oder weniger diskussionslos entfernt, obwohl man sich doch ihrer Entstehungszeit im 18. Jahrhundert bewusst war oder zumindest bewusst sein hätte müssen? Und warum wurden die Apostelkreuze und der Stuck am Sakristeieingang abgeschlagen, obwohl man diese Elemente bei etwas gründlicherer Betrachtung und Untersuchung mühelos auf die Zeit um 1700 hätte datieren können? Es scheint, als müssten zumindest diese Verluste nicht der staatlichen oder der kirchlichen Denkmalpflege (Endrich hatte sich ja auch in seinem Gutachten ausdrücklich für die Erhaltung und Konservierung „*sämtlicher alter Ausstattungsstücke*“ ausgesprochen), sondern in erster Linie den vor Ort handelnden Personen angelastet werden. Insgesamt bedeutete die Innenrenovation von 1963-65 für die Tannheimer Kirche einen wohl noch tieferen Einschnitt als die Restaurierungsarbeiten von 1874/83, da der liturgische Raum als solcher bei der Renovation der 1960er Jahre viel stärker verändert wurde als bei den Maßnahmen des 19. Jahrhunderts. Damals waren die barocken Seitenaltäre ‚nur‘ durch neue ersetzt und der gesamte Innenraum – wenn auch etwas unglücklich in zwei Etappen und durch zwei unterschiedliche Künstler (Forderkuntz und Fischer) – farblich neu gestaltet worden. Nun aber hatte die Tannheimer Kirche ihre Seitenaltäre und weitere Ausstattungsstücke ersatzlos verloren. Die Wichtigkeit von Seitenaltären für die barocke, bühnenartige Inszenierung des Altar- bzw. Chorraumes war bei der Umgestaltung offenbar nicht berücksichtigt worden. Und auch die mit dem Verzicht auf Seitenaltäre verbundene Platzierung der Kanzel – der heutige Kanzelstandort erweckt zusammen mit den umlaufenden Emporen Assoziationen an einen protestantischen Predigtsaal – erscheint im Rückblick fragwürdig. Zwar äußern sich Besucher bis heute immer wieder überaus positiv über das klar gegliederte, lichtdurchflutete und in keiner Weise

¹⁶¹³ Die Ewiglicht-Ampel blieb glücklicherweise auf dem Kirchendachboden erhalten und kehrte 2006 nach ihrer Restaurierung zurück in den Kirchenraum. Sie wurde allerdings nicht mehr von der Decke abgehängt, sondern an der südlichen Chorwand angebracht (vgl. Abb. 343). Die über 30 noch vorhandenen Bruderschaftstafeln (Blechstafeln, die mit den Rosenkranzgeheimnissen bemalt sind) und etliche Prozessionsstangen warten dagegen, derzeit auf den Choremporen eingelagert, noch immer auf ihre Wiederaufstellung im Kirchenraum.

„überladene“ Innere, übersehen dabei aber, dass sie einen Kirchenraum vor sich haben, der von seinem Baumeister, seinen Auftraggebern und von den Ausstattungskünstlern des 18. und 19. Jahrhunderts sicherlich anders gedacht war als er heute zu erleben ist.

4.9.4 Die Außenrestaurierung von 1971/72

Nachdem die letzte umfangreiche Außenerneuerung bereits 1921 stattgefunden hatte – die Südfassade war zudem nochmals 1951, Turm und Kirchendach waren nochmals 1952/53 bzw. 1956/57 instandgesetzt worden – begannen Mitte des Jahres 1968 die Vorarbeiten zu einer entsprechenden Maßnahme. Der vereidigte Sachverständige Erwin Basler aus Ulm untersuchte im Mai den Außenputz der Kirche und kam zu dem Ergebnis, dass es für den Außenputz der Ostseite des Kirchenschiffes „keine Alternative“ gäbe und dieser „vollständig abgeschlagen“ werden müsse.¹⁶¹⁴ Die Putzflächen der übrigen Seiten der Kirche würden zwar „noch einen ordentlichen Eindruck“ machen, lägen aber größtenteils hohl. Bei einer Freilegungsprobe konnte Basler zudem feststellen, dass der ursprüngliche Kalkputz der Wände bei späteren Renovierungen nicht abgeschlagen, sondern lediglich überputzt worden war. Unter den jüngeren Putzschichten hatte er sich nun allerdings weitgehend zersetzt. Basler riet deshalb dazu, sämtliche Putzschichten am Äußeren der Kirche bis auf das Mauerwerk abzuschlagen. Kunstverein und Landesdenkmalamt stimmten bei einem Ortstermin am 15. Oktober 1968 Baslers Ausführungen zu und gaben darüber hinaus folgende Anregungen: Da sich in der Kirche nur wenige Jahre nach der Inneninstandsetzung schon wieder Feuchteschäden zeigten, sollten entlang der Außenmauern Drainagerohre verlegt und die Wände nun auch noch von außen nach der Methode „Vandex“ behandelt werden. Die vorhandene Zementestrichumrahmung der Kirche sollte, um die Wirksamkeit der Drainage überhaupt erst sicherzustellen, entfernt werden. Darüber hinaus wurde gefordert, dass die Entfernung des Putzes unbedingt restauratorisch begleitet werden müsse, damit bei der Neugestaltung der Fassaden auf gesicherte Ergebnisse zurückgegriffen werden könne. Schließlich forderten die Vertreter der Denkmalpflege noch, die Zifferblätter der Turmuhr „unbedingt mit römischen Ziffern“ und den Turmhelm und sämtliche Giebelabdeckungen, Verwahrungen und Rinnen in Kupfer zu erneuern.¹⁶¹⁵

¹⁶¹⁴ PfA Tannheim, Baurechnung Pfarrkirche Aussenrenovierung 1971/72, Gutachten des Sachverständigen Erwin Basler vom 24.5.1968.

¹⁶¹⁵ Ebd., Schreiben des Landesdenkmalamts Tübingen an das Pfarramt vom 14.11.1968.

Nachdem die gesamte Kirche im Herbst 1971 eingerüstet worden war, nahm Restaurator Reinhold Leinmüller aus Ravensburg seine Arbeit auf und untersuchte die Fassaden. *„Dabei kamen weisse lineare Fenstereinfassungen zu Tage in weisser Kalkfarbe auf hellgrauem Grundton. Vor allem konnten die genauen Masse der ursprünglichen Bemalung festgestellt werden an der Hauptfassade u. den Seitenwänden zum Schloss u. zum Pfarrhaus.“*¹⁶¹⁶ Anschließend wurde der alte Außenputz abgeschlagen und die gesamte Kirche neu verputzt. Die Rekonstruktion der bauzeitlichen Fassung mit weiß abgesetzten Gesimsen, Eckquaderungen und geohrten Fensterumrahmungen (vgl. Abb. 275) erfolgte anschließend unter Anleitung und Mithilfe von Restaurator Leinmüller mit *„Keim-Mineralfarben“*.

4.9.5 Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart

Nach verschiedenen kleineren Reparaturarbeiten wurden unter Pfarrer Günter Hütter (1941-2021, Pfarrer in Tannheim 1983 bis 2007) 1987 wieder umfangreichere Bauarbeiten an der Tannheimer Kirche nötig: Statische Untersuchungen hatten ergeben, dass Chorapsis sowie Südgiebel auseinanderdrifteten. Als Ursache hierfür wurde die Unterbrechung des zuvor über die gesamte Kirchenlänge durchlaufenden Längsüberzuges des Dachwerks ausgemacht. Aus diesem Überzug war zu einem unbekannten Zeitpunkt oberhalb der Vierung ein Stück herausgesägt worden. Da dieser nun die Chorapsis nicht mehr mit der Südfassade verklammern konnte, war es zu Rissbildungen und dem Auseinanderdriften der Gebäudeteile gekommen. Zudem war die entstandene Lücke – den verwendeten Konstruktionen und Materialien nach vermutlich anlässlich der Dachsanierung von 1956/57 – mittels einer Bockkonstruktion so unglücklich überbrückt worden, dass Nord- und Südfassade nicht etwa entlastet, sondern noch weiter auseinandergedrückt wurden. Um die jeweils nach außen gerichteten Bewegungen der Apsis und der Südfassade zum Stillstand zu bringen, wurden diese beiden Bauteile über nachstellbare Zugstäbe aus Stahl, die nur wenig oberhalb des Gewölbes längs durch die gesamte Kirche verlaufen, miteinander verbunden.

Eine erneute Innenrestaurierung, die im Jahre 2002 von der Restaurierungswerkstätte Gebhard Kopp, Emerkingen, durchgeführt wurde, beschränkte sich in denkmalgerechter Weise im Wesentlichen auf eine Reinigung und Neutünchung der inzwischen stark verschmutzten Weißflächen sowie auf eine

¹⁶¹⁶ PfA Tannheim „BPA 71/72“ – „Abrechnung“ über die von Restaurator Leinmüller während der Außenrestaurierung der Kirche durchgeführten Arbeiten vom 4. April 1972.

Reinigung und Konservierung der Fresken, der Ornamentmalereien und der Ausstattung. Zudem wurden neue Pendelleuchten installiert (Abb. 299-304).

2004/05 erfolgte eine zimmermannsmäßige Instandsetzung des Dachwerks, zudem wurde die – aufgrund von eindringender Feuchtigkeit und den Hinterlassenschaften zahlreicher Fledermäuse – angeblich irreparabel geschädigte Turmzwiebel vollständig erneuert (vgl. Abb. 275).

4.10 Pfarrkirche St. Peter und Paul in Heudorf (Stadt Scheer, Lkr. Sigmaringen)

Das Kapitel zur Heudorfer Kirche ist Frau Franziska Weidener gewidmet, die am 29. Juni 2010, während dieses Kapitel im Wesentlichen entstand, verstorben ist. Dass die 1979/80 erfolgte Innenrestaurierung der Heudorfer Kirche im Rahmen der vorliegenden Arbeit behandelt wird, lag Frau Weidener besonders am Herzen.

4.10.1 Geschichtlicher Überblick bis 1902¹⁶¹⁷

Heudorf, heute Stadtteil von Scheer, wurde erstmals 1231 urkundlich erwähnt, doch lässt unter anderem der Ortsname auf eine bereits frühmittelalterliche Gründung schließen. Nach mehrfachem Herrschaftswechsel gelangte Heudorf 1489 an das österreichisch-landesherrliche Spital Mengen und verblieb dort mehr als dreihundert Jahre lang. Nach dem Sieg Napoleons im dritten Koalitionskrieg gegen Frankreich trat Österreich 1805 im Frieden von Preßburg ganz Vorderösterreich, und damit auch Heudorf bzw. Mengen, an Napoleon ab. Dieser schlug schließlich unter anderem Mengen dem neuen Königreich Württemberg zu, so dass damit auch Heudorf unter württembergische Hoheit gelangte. Nach der politischen Neugliederung Neuwürttembergs gehörte Heudorf ab 1809 zum Oberamt Saulgau, nach der Kreisreform von 1938 zum Kreis Saulgau. 1973 kam Heudorf schließlich zum Landkreis Sigmaringen und wurde ein Jahr später in die Stadt Scheer eingemeindet. Heute hat Heudorf rund 550 Einwohner.

Der erste steinerne Kirchenbau in Heudorf war vermutlich während der frühen Stauferzeit entstanden. Seine 1901 ausgegrabenen Fundamente deuteten darauf hin, dass es sich hierbei um eine Wehrkirche mit Ostapsis gehandelt hatte. „Ob

¹⁶¹⁷ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Bleicher (1994).

diese Kirche zu klein geworden war oder zu irgendeiner Zeit zerstört wurde, läßt sich nicht mehr sagen.“¹⁶¹⁸ Jedenfalls trat zu Beginn des 14. Jahrhunderts ein etwas größerer, einschiffiger Neubau mit rund 21 Metern Länge und 7,40 Meter Breite, polygonalem, mit Sterngewölbe versehenen Chor, flachgedecktem Langhaus und westlichem Satteldachturm an seine Stelle (Abb. 305-307). Zu frühen Renovierungen oder Umbauten dieser gotischen Kirche – historische Ansichts- und Schnittzeichnungen weisen beispielsweise auf eine Vergrößerung der Langhausfenster im 18. Jahrhundert hin (vgl. Abb. 306-307) – haben sich offenbar keine Archivalien erhalten. Nach dem Dreißigjährigen Krieg scheint sich der – während des Krieges möglicherweise ausgebrannte – Bau in äußerst desolatem Zustand befunden zu haben, so dass um 1662 sogar der Zehnt, der sonst dem Pfarrer zustand, für Ausbesserungsarbeiten an der baufälligen Kirche verwendet wurde. Die Pfarrei bestand zu dieser Zeit aus gerade noch acht Familien mit zusammen rund fünfzig Personen. Unter Pfarrer Franz Josef Schmid (1676-1749, Pfarrer in Heudorf 1705-1748) wurde die Kirche dann umfassend im Stil des Barocks erneuert und unter anderem mit zwei neuen Altären – einem Hochaltar und einem Nebentalar auf der Epistelseite (vgl. Abb. 305) – ausgestattet, die der Konstanzer Weihbischof Franz Johann Anton von Sirgenstein am 16. August 1729 weihte. Im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts kam es dann neben kleineren Ausbesserungsarbeiten an und in der Kirche unter anderem 1759 zum „Ausweißnen der ganzen Kirche“ sowie zur Anschaffung eines Altarbildes „auf den unteren Altar“ und 1778 zur Neufassung der Kanzel.¹⁶¹⁹ Nachdem Anfang des 19. Jahrhunderts erneut bauliche Mängel an der Kirche beseitigt worden waren, fasste der aus Mengen stammende Malermeister Nepomuk Folmar 1843 den Hochaltar neu und erhielt 1844 noch einige weitere Aufträge:

- „1. die Chorstühle mit guter silberweißer Farbe zu malen,
2. den Seitenaltar dem Hochaltar anzupassen;
3. das Marienbild an der Sakristeitür und die beiden Engel zu richten und die dortige Wand mit Verzierung zu versehen, sodaß es einen Altar vorstellt; [...]"¹⁶²⁰

Soweit sich dies aus den erhalten gebliebenen Archivalien rekonstruieren lässt, präsentierte sich die Ausstattung der Heudorfer Kirche um die Mitte des 19. Jahrhunderts folgendermaßen: „Im Chor befanden sich auf einem Bretterboden beidseits je ein tannener Chorstuhl mit einer Einrichtung zum Beichthören und 5,5

¹⁶¹⁸ Bleicher (1994), S. 83.

¹⁶¹⁹ Ebd., S. 92f.

¹⁶²⁰ Ebd., S. 97.

[Schuh] lange Sitzbänke für die Kinder.“¹⁶²¹ Der in „zopfischem korinthischen Style“ gestaltete Hochaltar zeigte sich als Säulenretabel mit zentralem Gemälde (,Mariä Krönung’) und seitlich angebrachten Skulpturen der beiden Kirchenpatrone. Der Seitenaltar auf der Epistelseite beherbergte ebenfalls ein Mariengemälde (,Mariä Verkündigung’), „auf dem Altaraufsatz stand eine in Holz geschnitzte Madonna mit Jesuskind.“ An der nördlichen Chorbogenwand befand sich kein eigentlicher Nebenaltar, hier war lediglich eine offenbar von Malereien hinterfangene Marienstatue angebracht. „Vermutlich stand unter dieser Statue der Taufstein. [...] Das ganze Langhaus war mit Bildern der Apostel bemalt, unter denen die den einzelnen Aposteln zugeschriebenen Glaubensartikel angebracht waren. [...] Durch die [nördlich an das Langhaus] angebaute Sakristei, die 10,5’ breit, 15,5’ lang und so hoch wie die Kirche war, gelangte man über eine halsbrecherische Treppe zur Kanzel und Empore. Sie war vermutlich älter als die Altäre, aber auch im sog. Zopfstil erbaut, bräunlich angestrichen, marmoriert und teilweise vergoldet. [...] Über eine Treppe gelangte man von der Eingangshalle des Turmes aus auf die Orgelempore. Die Decke über der Orgel¹⁶²² hing sehr nieder, „sodaß besonders der Rauch während des Gottesdienstes in hohem Maße belästigend“ wirkte.“

Bereits 1865 reiften erste Pläne für eine Erweiterung der inzwischen für die Gemeinde zu klein gewordenen Kirche. Diese scheiterten jedoch zunächst an der Kostenfrage. In den darauf folgenden Jahren kam es dann seitens der jeweiligen Pfarrverweser und Pfarrer sowie seitens des Dekanats Saulgau zu verschiedenen weiteren Vorstößen in Sachen Kirchenneubau. Um 1879 wurde der Saulgauer Oberamtsbaumeister Josef Rapp sogar damit beauftragt, detaillierte Baupläne für eine neugotische Kirche mit 550 Sitzplätzen zu erstellen. Der geplante Kirchenneubau wurde jedoch mit Hinweis darauf, dass lediglich eine Erweiterung der vorhandenen Kirche nötig sei, erneut verworfen. „Architekt Cades, der damals noch in Freiburg, später in Stuttgart war, fertigte in der Folgezeit mehrere Pläne, die nicht zur Durchführung kamen. Erst als man in Heudorf eine Kirchenrestauration beschloß (neuer Boden, Ausmalung des Chors, neuer Altar), schaltete sich das Dekanat ein, verhinderte die Ausführung und regte die Gründung eines Kirchenbaufonds an.“¹⁶²³

¹⁶²¹ Ebd., S. 84.

¹⁶²² Diese stammte wohl noch aus dem 18. Jahrhundert und besaß vermutlich nur fünf Register (Manecke/Vogl [2010], S. 142).

¹⁶²³ Bleicher (1994), S. 101. Zahlreiche Archivalien zum Kirchenbau haben sich insbesondere im Diözesanarchiv Rottenburg (DAR, Heudorf bei Mengen, M 183, Nr. 9/9 und Nr. 9/10, M 183, Nr. 10/1, sowie G II a, Nr. 473/4) erhalten.

Nachdem ein solcher angelegt und bis 1896 auf über 5.000 Mark angewachsen war, erhielt der neue Pfarrer Karl Nägele (1862-1935, Pfarrverweser bzw. Pfarrer in Heudorf 1896-1905) im Februar 1897 aus Rottenburg die Genehmigung, den Kirchenneubau nach den eingereichten, von Cades gezeichneten Skizzen in Angriff zu nehmen.¹⁶²⁴ Architekt Cades arbeitete darauf detaillierte Baupläne aus (Abb. 308-310) und legte im April 1898 zudem einen „*Kostenvoranschlag zum Neubau der Pfarrkirche in Heudorf O/A Saulgau*“ vor, der – noch ohne Berücksichtigung der Ausstattung – mit Gesamtkosten von 34.100 Mark schloss.¹⁶²⁵

Schon bald nach Erhalt sandte Pfarrer Nägele die Pläne und den Kostenvoranschlag an den Vorsitzenden des Diözesankunstvereins, Pfarrer Heinrich Detzel, um unter anderem „*über die Bekleidung des Gewölbes im Schiff mit einer Holzdecke, sowie um über die künstlerische Ausführung des Ganzen ein kompetentes Urteil zu erlangen*“.¹⁶²⁶ Detzel gab das gewünschte Gutachten am 10. Juni 1898 ab und lobte darin den Entwurf als „*ebenso einfach als monumental schön*“, zumal hier „*der romanische Stil*“ in „*consequentester Weise*“ Anwendung finde.¹⁶²⁷ Besonders die für das Langhaus vorgesehene Holzdecke – die, „*wenn auch einfach, doch wirkungsvoll polychromiert*“ werden könne – sei dem „*romanischen Stil*“ der Kirche sehr angemessen. Kleinere Korrekturen empfahl Detzel lediglich im Hinblick auf den Standort des Beichtstuhls sowie im Hinblick auf die Anlage eines zweiten Portals („*am besten wohl zwischen Kanzel u. linkem Seitenaltar*“).

Nachdem man inzwischen von deutlich höheren Baukosten (rund 56.000 Mark) ausgehen musste, die aber von Pfarrei und Diözese nicht ohne weiteres aufzubringen waren, riet das Bischöfliche Ordinariat im Januar 1900 dazu, auf die für den Kirchenneubau geplante Orgel zunächst zugunsten eines Harmoniums zu verzichten.¹⁶²⁸ „*Ferner genügt vorerst ein Altar und reichen, falls je der der alten Kirche gar nicht mehr verwendbar sein sollte, 2000 M für einen Hochaltar. Kanzel u. Beichtstuhl können ebenfalls der alten Kirche entnommen, oder wenn das nicht möglich, um die Hälfte der vorgesehenen Summe erstellt werden, ebenso die Sakristeieinrichtung.*“

¹⁶²⁴ DAR, Heudorf bei Mengen, M 183, Nr. 9/10, Bischöflicher Erlass vom 16.2.1897.

¹⁶²⁵ AdKV, Akt Heudorf, Kostenvoranschlag Cades' vom 19.4.1898.

¹⁶²⁶ DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 9/10, Schreiben des Pfarramts an das Dekanatamt Saulgau vom 19.10.1898.

¹⁶²⁷ Ebd.; Quellenanhang Q103.

¹⁶²⁸ Ebd., Schreiben des BO an das Dekanatamt Saulgau vom 2.1.1900.

Im Verlauf des Jahres 1900 kaufte die Kirchengemeinde schließlich das „Haus des Gottfried Edler, das mit Beginn des Abbruchs der alten Kirche im Frühjahr 1901 ebenfalls der Spitzhacke zum Opfer fiel“, um dem vergrößerten Neubau Platz zu machen.¹⁶²⁹ Die vorhandene Kirche wurde bis auf den Turm, der in den Neubau integriert werden sollte, abgetragen, der Grundstein für die neue Kirche am 3. Juni 1901 gelegt. Die bisherige Kirchenausstattung wurde zum Teil verschenkt, zum Teil zweckentfremdet: „Die beiden Engel vom Hochaltar [wurden] an den Maurer Schmitter und den Schmied Rumpel [verschenkt], der Hl. Wendelin an den Sattler Anton Kuchelmeister, der Hl. Nepomuk an den Kirchenpfleger Zimmerer. Das Bild Maria Verkündigung (vom Seitenaltar) erhielt der Bachwirt Geiger. Pfarrer Nägele ließ sich aus der Kanzel eine Himmelbettstatt fertigen; der Schalldeckel mit Kreuz wurde für das 1905 erbaute Gartenhäuschen im Pfarrgarten verwendet.“¹⁶³⁰ Einige Stücke dürften darüber hinaus als provisorische Ausstattung des Kirchenneubaus gedient haben, manch älteres Kunstwerk hat sich aber auch bis heute in St. Peter und Paul erhalten.

Die von „Johann Cadus aus Mengen“ als Bauführer geleiteten Arbeiten am Kirchenneubau gingen so zügig voran, dass bereits am 19. Juli 1901 Richtfest gefeiert werden konnte.¹⁶³¹ Parallel zu den Bauarbeiten fertigten Cades, der aus Mengen stammende Schreiner Otto Gruber und insbesondere der Saulgauer Altarbauer Gebhard Müller Entwurfszeichnungen zu Hochaltar (Abb. 311), Chorgestühl, Kanzel, Beichtstuhl usw. an.¹⁶³² Auch diese Entwürfe wurden wieder vom Kunstvereinsvorsitzenden Heinrich Detzel beurteilt. Er riet unter anderem zu weniger „starken, plumpen“ Säulen und Kapitellen am Hochaltar sowie zum Anbringen bildlicher Darstellungen an der Kanzel, damit diese nicht „langweilig, einförmig“ werde.¹⁶³³ Wie die heute nur ornamental geschmückte Kanzel zeigt (vgl. Abb. 313), wurden letztlich aber nicht alle Anregungen Detzels umgesetzt.

Da Pfarrer Nägele unermüdlich für den Kirchenbau Spenden sammelte, war es schließlich möglich, auch die Ausstattung bis zur Einweihung weitgehend fertigzustellen. Die Werkstätte Müller lieferte den Altaraufsatz (Abb. 312) und die

¹⁶²⁹ Bleicher (1994), S. 101.

¹⁶³⁰ Ebd., S. 102.

¹⁶³¹ Ebd., S. 102.

¹⁶³² Zahlreiche Skizzen und Planzeichnungen haben sich insbesondere im DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 10/1 erhalten.

¹⁶³³ DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 10/1, Schreiben Detzels an das Pfarramt vom 3.8.1901; Quellenanhang Q104.

Kanzel (Abb. 313)¹⁶³⁴ und restaurierte („repariert, Krone, Szepter, Hände etc. ergänzt“) die heute am linken Seitenaltar angebrachten Skulpturen (eine „altdeutsche“ Madonna „und 2 leuchtertragende Engel“).¹⁶³⁵ Steinmetz Joseph Junker fertigte den Taufstein (Abb. 314) nach einem Entwurf von Cades sowie Stipes und Mensa für den Hochaltar nach dem Entwurf Müllers an,¹⁶³⁶ der Mengener Drechsler Johann Sautter lieferte einen neuen Osterleuchter (Abb. 314).¹⁶³⁷ Den Beichtstuhl und die Kommunionbank fertigten Handwerker aus der Umgebung an,¹⁶³⁸ wobei die Entwürfe zu diesen Ausstattungsstücken wohl ebenfalls von Altarbauer Müller stammten.

Am 7. August 1902 wurden die Kirche und ihr Hochaltar durch Diözesanbischof Paul Wilhelm von Keppler geweiht. Seitenaltäre und Ausmalung waren zu diesem Zeitpunkt noch nicht vorhanden – noch zeigte sich das Kircheninnere nur „weiss getüncht“.¹⁶³⁹ Vermutlich zum Zeitpunkt der Weihe bereits spielbar gewesen sein dürfte jedoch die 1902 von den Gebrüdern Späth aus Ennetach erbaute Orgel.¹⁶⁴⁰

Die weitere Vervollständigung der Ausstattung zog sich noch etliche Jahre hin. So lieferte „Kunst- und Dekorationsmaler“ Jakob Baur im Frühjahr 1903 einen

¹⁶³⁴ Ebd., Schreiben Müllers an Cades vom 13.9.1901. Laut Müller war zu diesem Zeitpunkt am Altar schon längere Zeit gearbeitet worden, die Fertigstellung bis Ende Oktober geplant. Wie Endrich (AdKV, Akt Heudorf, Gutachten zur „Erneuerung der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Heudorf“ vom 8.9.1972) und Bleicher (1994), S. 112, vor diesem Hintergrund dazu kamen, den Altar auf 1907 zu datieren, ist nicht nachzuvollziehen – vielleicht handelte es sich hier um einen Lesefehler.

¹⁶³⁵ Ebd., Rechnung des „Ateliers für kirchliche Kunst G. Müller“ an „Herrn Maler Baur, Mengen“ vom 14.12.1901. Die beiden Engel waren offenbar erst durch Baur auf dem Kunstmarkt für die Heudorfer Kirche erworben worden und wurden von ihm nach der bildhauerischen Ergänzung neu gefasst (Rechnung Baur vom 10.4.1904).

¹⁶³⁶ DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 9/10, Vertrag der Pfarrei mit Joseph Junker vom 22.8.1901.

¹⁶³⁷ Ebd., Vertrag der Pfarrei mit Joseph Junker vom 22.6.1902.

¹⁶³⁸ DAR, Heudorf bei Mengen, G II a, Nr. 473/4, Schreiben des BO an die Kreisregierung vom 20.8.1901.

¹⁶³⁹ Dieses sowie alle Zitate der folgenden Absätze sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: AdKV, Akt Heudorf, „Aus den Lebenserinnerungen des am 20. August 1945 im Alter von 70 Jahren verstorbenen Pfarrers Eugen Drexler – Pfarrverweser in Heudorf Dek. Saulgau v. 12. Jan. 1905 – 15.11.06.“; veröffentlicht in HK (1957/58), S. 103-108, sowie – in Auszügen – in Bleicher (1994), S. 103-107.

¹⁶⁴⁰ Das Orgelwerk besitzt 12 pneumatisch angesteuerte Register auf zwei Manualen und Pedal und hat sich in veränderter Form bis heute erhalten (Manecke/Vogl [2010], S. 142ff.).

auf Kupferplatten gemalten Kreuzweg (vgl. Abb. 326)¹⁶⁴¹ und Gebhard Müller im Sommer eine Statue des Hl. Georgs sowie einen hölzernen Aufsatz für den Taufstein (vgl. Abb. 314).¹⁶⁴²

Die im Folgenden verkürzt wiedergegebene Geschichte der Ausmalung der Heudorfer Kirche in den Jahren 1905 und 1906 wirft ein bezeichnendes Licht darauf, wie im frühen 20. Jahrhundert innerkirchlich um den Einzug zeitgenössischer Kunst in die Gotteshäuser der Diözese Rottenburg gerungen wurde: Während sich einige, vorwiegend jüngere Mitglieder des Kunstvereins, wie etwa Pfarrer Albert Pfeffer, für eine Erneuerung der kirchlichen Kunst einsetzten, konnte Bischof Keppler moderner Malerei und Plastik weit weniger abgewinnen. Er favorisierte nach wie vor historisierende Kirchenausstattungen.

4.10.2 Ausmalung der neuen Kirche durch Karl Caspar und Philipp Rauch¹⁶⁴³

Da noch Gelder für die Innenausstattung der Heudorfer Kirche zur Verfügung standen, hatte Pfarrer Nägele wohl schon bald nach deren Einweihung von Franz Josef Simmlers *„Werkstatt für kirchliche Arbeiten“* in Offenburg Skizzen für zwei Seitenaltäre und vom Ravensburger Kirchenmaler Gebhard Schiller Entwürfe für Dekorationsmalereien angefordert. Zu einer Beauftragung der Arbeiten war es allerdings nicht gekommen, unter anderem, weil die Pfarrgemeinde wünschte, dass der *„aus dem Heudorfer Försterhaus stammende Dekorationsmaler Jakob Baur in Mengen, dessen künstlerisches Können freilich nicht über handwerkliche Routine hinausging,“* bei der Vergabe der anstehenden Kirchenmalerarbeiten berücksichtigt werde. Noch ehe abschließend darüber entschieden werden konnte, wer nun mit der Ausmalung der Kirche beauftragt werden sollte, *„warf H. Stadtpfarrverweser Albert Pfeffer in Balingen, [...] schon damals ein sehr regsames Ausschussmitglied des Diözesankunstvereins (später dessen Vorstand), einen neuen Vorschlag dazwischen“*: Pfeffer empfahl, alle Wände oder aber zumindest die Chorbogenwand nicht mit *„nichtssagendem Rankenwerk, sondern mit lehrreichen bildlichen Darstellungen christlicher Wahrheiten“* zu schmücken und *„dazu*

¹⁶⁴¹ DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 10/1, Quittung vom 8.1.1903 für eine Abschlagszahlung sowie Rechnung vom 21.4.1903.

¹⁶⁴² DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 10/1, Rechnung vom 17.8.1903.

¹⁶⁴³ Alle Zitate dieses Abschnitts sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: AdKV, Akt Heudorf, *„Aus den Lebenserinnerungen des am 20. August 1945 im Alter von 70 Jahren verstorbenen Pfarrers Eugen Drexler – Pfarrverweser in Heudorf Dek. Saulgau v. 12. Jan. 1905 – 15.11.06.“*; veröffentlicht in HK (1957/58), S. 103-108, sowie – in Auszügen – in Bleicher (1994), S. 103-107.

einen jungen akademischen Künstler“ zu berufen, „welchem Pfeffer den Weg zur christlichen Kirchenmalerei ebnen wollte. Als solchen empfahl er aufs wärmste Herrn Karl Caspar,¹⁶⁴⁴ geb. 1879 in Friedrichshafen als Sohn eines Zollbeamten, Schüler der Kunstakademie in Stuttgart [...]“ Pfeffers Engagement für den damals noch weitgehend unbekannten Maler Caspar überrascht umso mehr, wenn man bedenkt, dass der damalige Kunstvereinsvorsitzende Arthur Schöninger Caspars Kunst nur wenig abgewinnen konnte und sich 1911 in einem Schreiben nach Rottenburg „selbst als einen jener ‚Unverständigen‘“ bezeichnete, „die ‚das Geniale und Moderne‘ an Caspars Arbeiten generell ‚nicht verstehen.‘“¹⁶⁴⁵

Der Heudorfer Pfarrer Nägele dagegen hatte für Pfeffers Vorschlag „volles Verständnis, war aber der Widerstände und Verdrießlichkeiten des Kirchenbaus so satt, dass er keine Lust mehr hatte, auch noch die vorauszusehenden Interessenkonflikte der Kirchengrausmalung durchzufechten. Daher entschloss er sich rasch, sich um die frei gewordene Pfarrstelle in Eutingen Kr. Horb zu bewerben, und erhielt sie. Er nahm alle aufgenommenen Unterhandlungen zurück, um seinem Nachfolger völlig freie Hand zu lassen.“ So war es nun an Nägeles Nachfolger, Pfarrverweser Eugen Drexler (1875-1945, Pfarrverweser in Heudorf 1905-1906), sich um die Ausmalung und weitere Ausstattung der neuen Heudorfer Kirche zu kümmern. Und die Zeit „drängte insofern, als Caspar (wie er sagte) um die bescheidene Vergütung von etwa 3.000 Mk für ein Chorbogenbild nur so lange zu haben war, als er noch als eingeschriebener Schüler der Kunstakademie ein Arbeitsatelier und Studienmodelle der Schule um billigste Vergütung benützen konnte. Später hätte er wie andere akademische Kunstmaler wesentlich höhere Honorare verlangen müssen. Es wäre damit die Bestellung einer originellen Kunstschöpfung in Heudorf von vornherein am Preis gescheitert.“ Zwar hatten bisherige Werke Caspars Pfarrverweser Drexler noch nicht völlig überzeugt, denn er empfand diese als „ungemein steif, naturwidrig derb und trüb in der Tönung“, doch hoffte er, dass sich im Falle einer Ausmalung

¹⁶⁴⁴ Geboren am 13.3.1879 in Friedrichshafen, nach Versetzungen des Vaters Schulbesuch in Langenargen und Heidenheim; noch während seiner Studienzeit an den Kunstakademien in Stuttgart und München, u. a. bei Ludwig v. Herterich und Robert v. Haug, erhielt Caspar 1904 in Balingen seinen ersten kirchlichen Auftrag (Kreuzwegstationen); 1907 Hochzeit mit der Malerin Maria Filser. 1917 Ernennung zum „Königlich bayerischen Professor der bildenden Künste.“ Von 1919 bis 1923 sowie von 1926 bis 1930 war der weitgereiste und mehrfach ausgezeichnete Caspar Vorsitzender der Münchner Sezession, ab 1922 Professor an der Münchner Kunstakademie. 1926/27 entstand mit der Ausmalung der Ostapsis des Bamberger Doms das bekannteste und größte sakrale Werk Caspars. 1937 wurde Caspar auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ angeprangert und zwangspensioniert. 1946 Wiederberufung an die Hochschule der Bildenden Künste in München, verstorben am 21.9.1956 in Brannenburg am Inn (alle Angaben nach: Museum Langenargen [1979], Städtische Galerie Albstadt [1993] sowie Kessler [2006]).

¹⁶⁴⁵ Kessler (2006), S. 147.

der Heudorfer Kirche „von der ersten Skizze bis zur Vollendung sich vieles verbessern lassen“ würde.

Um die Kirchenstiftungsräte und Bürger von einer Beauftragung Caspars zu überzeugen, ließ Drexler im Februar 1905 Albert Pfeffer nach Heudorf kommen, „und dieser verstand es, mit solch überzeugender Beredsamkeit den Heudorfern vorzustellen, dass ihr als ‚Kuckucksnest‘ verspottetes, abgelegenes Dorf künftig das Reiseziel aller Kunstfreunde sein werde, wenn es das Glück habe, das Erstlingswerk eines berühmten Künstlers zu besitzen.“ Tatsächlich beauftragte die Kirchengemeinde Caspar schließlich am 2. März 1905 damit, Skizzen für die Chorbogenbemalung vorzulegen, um diese vom Bischöflichen Ordinariat genehmigen zu lassen. Als Thema des Wandbilds gab Drexler die „*streitende, leidende und triumphierende Kirche*“ vor, die sich „*in der Anbetung der allerhl. Dreifaltigkeit vereint*“. Kirchenmaler Jakob Baur, den man zumindest an der dekorativen Bemalung der Langhauswände und des Chors etwas verdienen lassen wollte, lehnte einen entsprechenden Auftrag dankend ab, da er nicht unter der Leitung des „Anfängers“ Caspar arbeiten wollte.¹⁶⁴⁶ So wurden die Dekorationsmalereien schließlich an den Saulgauer Kirchenmaler Philipp Rauch vergeben. Nachdem sich Pfarrverweser Drexler und Caspar in mehreren Briefen über die Details des Wandbildes ausgetauscht hatten, legte Caspar offenbar um die Jahresmitte 1905 etliche „*Einzelstudien nach dem lebendigen Modell*“ vor (Abb. 315), „*auch für die Heiligenfiguren meistens nackt, die den hochw. Herrn Bischof v. Keppler, als dieser am 19. Juni sie in Balingen gelegentlich ansah, sehr ärgerten und dessen späteres hartes Urteil über Caspar verständlich machen.*“ Auf das Drängen Drexlers und Rauchs, endlich auch Entwürfe für die ornamentale Ausmalung der übrigen Wandflächen zu liefern, verwies Caspar auf die Beuroner Gnadenkapelle: Dort solle man sich „*die geeigneten Motive und Farbtönungen anschauen.*“ Tatsächlich orientierte sich Kirchenmaler Rauch schließlich bei seiner Arbeit in Heudorf an der Bemalung der Beuroner Kapelle sowie an Motiven „*aus der Meßbuchillustration von Max Schmalzl (Pustet).*“

„Als endlich die Kartons (in halber Grösse) wenigstens zu den Heiligen der triumphierenden Kirche fertig waren und Caspar ankündigte, dass er längstens am 25. August mit der Ausführung anfangen wolle, wurde in Heudorf eine Ausstellung der Pläne veranstaltet und in der Kirchenratsstiftungssitzung vom 6. Juli 05 über den verständnislosen Protest des Schultheissen Zimmerer hinweg Herrn Caspar die Ausführung übertragen, vorbehaltlich der Genehmigung des hochw. Bischofs. Dieser Beschluss wurde sofort dem Bischöflichen Ordinariat vorgelegt, leider wieder ohne eine Übersichtsskizze. Da Herr Generalvikar von Ege, dessen

¹⁶⁴⁶ Vgl. hierzu auch Schreiben Drexlers an Pfeffer vom 1.5.1906; Quellenanhang Q106.

Religionsschüler Caspar in Friedrichshafen gewesen war, in gewohnter Höflichkeit ihm versicherte, dass ‚der bischöflichen Genehmigung nichts im Wege stehe‘, vertraute Caspar auf eine rasche und reibungslose Abwicklung der ‚amtlichen Formsache‘, dass er sich gar keine Mühe machte, die unbedingt verlangte Übersichtsskizze sorgfältig durchzuarbeiten, sondern schliesslich auf einem zerknitterten Stück Pauspapier ein flüchtiges Gesudel einreichte, das zwar die Zahl und Stellung der Figuren erkennen ließ, aber mehr einer Karikatur als einem Kirchenwandbild ähnlich sah.“

Die Folge davon war, dass am 24. August – der Chorbogen war zu diesem Zeitpunkt bereits eingerüstet – ein eigenhändig von Bischof von Keppler unterzeichneter Erlass in Heudorf eintraf,¹⁶⁴⁷ in dem es unter anderem hieß, „man könne der Ausführung der eingesandten Skizze die Genehmigung ‚kaum [...] erteilen‘, da sich die Hoffnung, der Künstler werde verschiedene, schon in Balingen geäußerte Beanstandungen verbessern, nicht erfüllt habe. Die Darstellung der Allerheiligsten Dreifaltigkeit sei ‚zu theatralisch‘ und in der Pose ‚verhockt und versessen‘; Maria [...] sei als solche nicht erkenntlich, Notburga sei in der himmlischen Glorie anstößigerweise mit einem dürrtigen Magdgewand bekleidet, der Engel des Fegefeuers (der in der Ausführung die Gesichtszüge der nachmaligen Gattin des Künstlers, Maria Filser, trägt) sei zu wild, die Züge der leidenden Seelen seien von Höllenqualen nicht zu unterscheiden usw.“ Trotz der deutlichen Kritik verzichtete das Ordinariat jedoch, „um Weiterungen zu vermeiden“, auf die Vorlage einer überarbeiteten Skizze und erlegte es Pfarrverweser Drexler auf, „die Komposition nur dann zur Ausführung bringen zu lassen, wenn die beanstandeten Partien befriedigend geändert“ würden.

Drexler scheint in dieser Situation ziemlich ratlos gewesen zu sein: „Hätte die Pfarrgemeinde von diesem vernichtenden Urteil auch nur leisen Wind bekommen,“ so hätte sie wohl „den Künstler samt dem Pfarrverweser mit Steinen davongejagt.“ Caspar selbst war über das bischöfliche Urteil „umsomehr entrüstet, als er von seinen akademischen Lehrern und Mitschülern das höchste Lob geerntet hatte. Er wollte den bischöflichen Bescheid in der Presse veröffentlichen, um die Urteilsfähigkeit des Bischofs bei der Künstlerschaft und den Freunden ‚moderner‘ Kunst zu diskreditieren.“ Drexler konnte ihn jedoch davon abhalten und suchte schließlich beim damaligen Zweiten Vorsitzenden des Diözesankunstvereins, Pfarrer Arthur Schöninger, Rat. „Dieser lachte, als er die Skizze mit den ausgeführten Kartons verglich und sagte: ‚So ein Geschmier hätte auch ich nicht angenommen‘“. Schöninger war jedoch der Meinung, die bischöfliche Kritik habe in erster Linie der Übersichtsskizze und nicht den wesentlich detaillierter ausgearbeiteten Kartons ge-

¹⁶⁴⁷ AdKV, Akt Heudorf, Schreiben des BO an das Dekanatamt Saulgau vom 22.8.1905; Quellenanhang Q105.

golten, aus denen „*sich mit unschwer zu machenden Verbesserungen schon noch etwas Gutes fertig bringen*“ lassen würde. Schöninger sicherte Drexler daher zu, sich beim Bischof für die Ausführung des Entwurfs zu verwenden, wenn Caspar auf die gewünschten Änderungen einginge.

Erleichtert nach Heudorf zurückgekehrt, ließ Pfarrverweser Drexler den Künstler mit seiner Arbeit beginnen. Doch da traten bereits neue Schwierigkeiten auf:

„Die Vergipsung der Chorbogenwand konnte wohl den handwerksüblichen Ansprüchen für eine Kammerwand genügen, aber nicht den Voraussetzungen für ein Kunstgemälde. Der Sand war zu grobkörnig, der Mörtel ungleich gemischt, so dass die sehr dünne Grundierungsfarbe ungleich aufgesogen wurde und fleckig trocknete. An Stellen, auf welche die feinsten Konturen und Abtönungen gemalt werden sollten, zeigten sich Schürfverletzungen vom Gerüst, auch Ausschwitzungen von Salz, das man zur Auffrischung von veraltetem Gips verwendet zu haben scheint. Zum Glück hatte Caspar einen in der Grundierung von Wandflächen erfahrenen Gipser mitgebracht, der fast eine Woche lang Mühe hatte, den Malgrund aufnahmefähig zu machen. Den ganzen Monat September malte Caspar [dann] am himmlischen Hofstaat, als Neuling mehr experimentierend und immer wieder ändernd als planmäßig fortschreitend. Da kam anfangs Oktober [seine] Braut, um ihn nach Balingen zu holen und dort mit ihm noch herbstliche Landschaftsstudien zu machen, und mit der Arbeitslust war es aus, zumal das Wetter immer trüber wurde. Caspar malte unter die Füße der Heiligen noch einige Wolkenstreifen und erklärte zu [Drexlers] Überraschung die Himmelsglorie für fertig. Die beiden unteren Teile sollten im nächsten Jahr angefügt werden, da hiez zu noch nicht einmal die Kartons vorlagen.“

Das unfertige Wandbild enttäuschte sowohl Drexler als auch die Bürgerschaft, die „*ein lichtstrahlendes Gemälde*“ erwartet hatte: „*Der graublaue Hintergrund der Himmelsräume wirkte bei herbstlicher Beleuchtung sehr düster und ließ die Heiligen geisterhaft blaß erscheinen.*“ Zudem goss Kirchenmaler Baur Öl ins Feuer, da er „*als ‚Fachmann‘ angesichts des Bildes erklärte, so etwas hätte auch er, und zwar besser und billiger fertig gebracht*“. Drexler musste sich schließlich sogar anhören, Caspar sei „*ein gemeiner Schwindler*“, der für „*sein Gesudel*“ die „*mindesten Schmierfarben*“ verwendet hätte. „*Um solchem Gerede ein wirklich fachmännisches Urteil entgegenzustellen,*“ ließ Drexler am 22. Februar 1906 den Benediktinerpater Paulus Krebs, der die Gnadenkapelle des Klosters in Beuron ausgemalt hatte, nach Heudorf kommen und bat diesen um seine Meinung zu Caspars Bild. Krebs lobte „*die geschmackvolle, gut ausgeglichene Anordnung der Komposition, die Originalität und ernste Würde der Auffassung*“, riet Drexler unter vier Augen aber

auch dazu, den Hintergrund aufhellen und „die zerfließenden Konturen schärfer“ begrenzen zu lassen. „Dieses öffentliche Urteil eines so allgemein geachteten und erfahrenen Künstlers stopfte“, so Drexler, „wenigstens für die nächsten Monate die Mäuler der Lasterer und beruhigte auch den hochwürdigsten Herrn Bischof, so dass dieser im März 1906 nach Kenntnisnahme des genannten Gutachtens erklären ließ, dass ,unter der Voraussetzung, dass die HH. Schöninger und P. Krebs auch ferner zur Beratung beigezogen“ würden, der „Weiterführung der Arbeit nichts im Wege“ stehe.

Carl Kaspar, der letztendlich „als einer der großen Erneuerer christlicher Kunst“ in die Kunstgeschichte einging,¹⁶⁴⁸ hatte unterdessen die restlichen Kartons für das Heudorfer Wandbild ausgearbeitet und diese „und sämtliche andere Vorarbeiten für Heudorf bei der akademischen Frühjahrsausstellung in Stuttgart“ ausgestellt und hierfür „die höchste dort zu vergebende Auszeichnung“ errungen, „nämlich ein Stipendium von 1.000 Mark zu einem mehrmonatigen Studienaufenthalt in einem deutschen Künstlerheim in Rom oder einer anderen italienischen Stadt, und das glänzendste Abgangszeugnis, das seine Lehrer ihm erteilen konnten.“

Anfang Mai 1906 berichtete Pfarrverweser Drexler seinem Freund Albert Pfeffer in einem ausführlichen Schreiben vom Stand der Dinge in Heudorf und klagte einerseits über die „hinterwäldlerische“ Bevölkerung sowie andererseits über den offenbar äußerst selbstbewusst auftretenden Caspar.¹⁶⁴⁹ Drexler bezweifelte mittlerweile sogar den Sinn des Wandbildes: Was nütze es, „wenn nur ein paar ästhetische Feinschmecker den modernen Stil zu würdigen“ verstünden, nicht aber die Bevölkerung, für deren Erbauung das – von Bischof Keppler gerade erst als „Jugendkunst“ bezeichnete – Bild ja letztendlich gedacht sei. Des Weiteren geht aus dem Brief an Pfeffer hervor, dass Drexler mit Caspar über Altarblätter für die beiden in Heudorf geplanten Seitenaltäre verhandelte. Diese Verhandlungen zerschlugen sich aber offenbar wegen Caspars „fortgesetzter Unzuverlässigkeit und Unordnung im geschäftlichen Verkehr“ und wegen nicht zu erfüllender Honorarforderungen.

Da Caspar bis Ende Mai noch immer keine Entwürfe für die Ausmalung des Chors und die sonstigen Dekorationsmalereien geliefert hatte, begannen Drexler und Kirchenmaler Rauch „auf [...] eigenes Gutdünken“ mit diesen Arbeiten. Pfarrer Schöninger, der die Heudorfer Kirche in der Pfingstwoche besichtigte, urteilte über Caspars unfertiges Wandbild insgesamt genauso positiv wie Pater Krebs, ließ Caspar jedoch ausrichten, „in der Farbstimmung ,auf den Rat des er-

¹⁶⁴⁸ Schwäbische Zeitung vom 9.3.1979.

¹⁶⁴⁹ AdKV, Schreiben Drexlers an Pfeffer vom 1.5.1906; Quellenanhang Q106.

fahrenen Kirchenmalers Rauch“ zu hören. Eine solche Bevormundung wollte sich der „preisgekrönte Akademiker“ Caspar allerdings nicht gefallen lassen. Zudem bemängelte er, als er nach Heudorf zurückkam, die „geckigen, zu hellen Rahmen-, Flächen- und Leibungsverzierungen“, die Drexler von Rauch hatte anbringen lassen, insbesondere kritisierte er die Bemalung des Chorbogens, die „seine duftige Malerei totschräge.“ Caspar forderte Rauch dazu auf, die gesamte ornamentale Dekoration wieder zu übermalen. „Rauch aber machte Caspar Vorhalt, dass er selbst [Drexler und ihn] mit Anweisungen und Vorlagen im Stich gelassen, und Schöninger dagegen seine Arbeit gelobt habe; nur auf besondere Weisung des letzteren werde er etwas ändern. So stand der Pfarrverweser zwischen drei feindlichen Fronten: Caspar drohte aufs neue, die ganze Künstlerschaft Deutschlands gegen die Barbarei des Bischöflichen Ordinariats und des Diözesankunstvereins mobil zu machen. Rauch drohte mit dem Abbruch seiner Arbeit, da er mit Caspar nicht weiter zusammenarbeiten könne. Schöninger erklärte, wenn Caspar nicht einlenke, werde er das weitere dem Hochwürdigsten Bischof überlassen und dann werde Caspar für immer als Kirchenmaler in Württemberg ausgeschieden sein.“ Der Münchner Kunstmaler Prof. Gebhard Fugel, dem Schöninger die Lage in Heudorf schilderte, riet schließlich dazu, Caspar entgegenzukommen. So nahm Schöninger seine „anstößige Weisung, Caspar solle sich Rauch unterordnen, zurück“ und bat zudem Rauch darum, zumindest „den anstößigen Chorbogenrahmen nach Caspars eigener Zeichnung und Farbenwahl“ zu ändern, „unter der Voraussetzung, dass auch Caspar verspreche, die Aussetzungen des H. Kamerers Schöninger und des H. Paters Krebs zu verbessern.“ Sowohl Caspar als auch Rauch zeigten sich schließlich mit diesen Vorschlägen einverstanden, und Pfarrverweser Drexler fertigte schließlich eigenhändig „die wegen der Bogenform umständlich zu konstruierende Schablone“ für die neue Chorbogenbemalung, damit die Arbeiten endlich zum Abschluss gebracht werden konnten.

Nun ging es mit der Ausmalung der Heudorfer Kirche so rasch voran, dass Albert Pfeffer in seiner Funktion als Ausschussmitglied des Kunstvereins Caspars fertiges Gemälde sowie Rauchs Dekorationsmalereien bereits am 13. September 1906 begutachten konnte. Caspars Wandbild bezeichnete Pfeffer in einer – angesichts der besonderen Umstände „wohlvorbereiteten“ – „Lobrede“ als „eine der beachtenswertesten Kunstschöpfungen der letzten Jahre in Württemberg“, die „viele Kunstverständige nach Heudorf locken“ werde.¹⁶⁵⁰ Bischof von Keppler, dem Drexler im Oktober ein Album mit Fotos der Heudorfer Kirche überreichte, hatte jedoch nach wie vor seine Probleme mit der Kunst Caspars und wünschte an-

¹⁶⁵⁰ Pfeffer legte seine Stellungnahme noch am 13.9.1906 auch in Schriftform vor und ließ der Presse, dem BO sowie dem Pfarrarchiv Heudorf je eine Abschrift zukommen. Eine Abschrift des Gutachtens hat sich überdies im AdKV, Akt Heudorf, erhalten; Quellenanhang Q107.

geblich, Caspar möge *„in profanem Kunstschaffen gute Erfolge haben, aber von den Kirchenwänden [...] künftig die Hände lassen.“*

4.10.3 Weiterer geschichtlicher Überblick bis Anfang der 1970er Jahre¹⁶⁵¹

Die beiden Seitenaltäre der Heudorfer Kirche stellten sich 1906 noch immer als Provisorien dar: Auf den neuromanischen Stipites standen *„als vorläufiger Schmuck nur 2 lebensgroße, fabrikmäßig aus Terracotta gegossene Statuen des H. Josephs u. H. Antonius, welche wegen ihrer durchaus unkünstlerischen Ausführung“* aus Sicht Drexlers *„f. d. endgültige Ausstattung der Seitenaltäre kaum in Betracht kommen“* konnten.¹⁶⁵² Pfarrverweser Drexler schlug dem Bischöflichen Ordinariat daher vor, die Seitenaltäre mit Tafelbildern zu schmücken, die, so Drexler im März 1906, Karl Caspar *„um ein ganz bescheidenes Honorar“* anfertigen wollte. Hierzu kam es aber, wohl wegen der Querelen um die Chorbogenbemalung, letztendlich nicht.

Im selben Jahr fertigte Drexler, der von einer Bekannten das *„Flachschnitzen“* gelernt hatte, für die Heudorfer Kirche einen *„selbst entworfenen, als Christenlehrpult verstellbaren Betstuhl“* an,¹⁶⁵³ dem er ein *„Flechtmuster der karolingischen Zeit zugrundelegte.“*¹⁶⁵⁴ (Abb. 317)

Die beiden Seitenaltäre erhielten ihre Aufsätze schließlich erst unter Pfarrer David Marquard (1872-1944, Pfarrer in Heudorf 1909-1921), der im Februar 1914 vom bischöflichen Ordinariat die Genehmigung erhielt, Altarbauer Müller mit einem Marienaltar (*„mit Benützung der spätgot. Figuren“*; Abb. 318) und einem Altar zur Ehren der Hl. Familie (Abb. 319) zu beauftragen.¹⁶⁵⁵ Die Ausstat-

¹⁶⁵¹ Die Angaben sind wiederum, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Bleicher (1994). Auf die Tatsache, dass sich Caspars Chorbogengemälde bereits um 1912 stark schadhaft zeigte und daraufhin von ihm selbst instandgesetzt werden musste, soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden; vgl. hierzu insbesondere AdKV, Akt Heudorf, *„Abschrift der Gegenbemerkungen des H. Kunstmalers Caspar zur Äußerung des Kaplans Drexler über die Ursachen des Zerfalls der Chorbogenbilder etc. vom 21. Februar 1912 (nebst kurzer Replik des letzteren dazu).“*

¹⁶⁵² DAR, Heudorf bei Mengen, M 183 Nr. 10/1, Schreiben Drexlers an das BO vom 8.3.1906.

¹⁶⁵³ AdKV, Akt Heudorf, *„Aus den Lebenserinnerungen des am 20. August 1945 im Alter von 70 Jahren verstorbenen Pfarrers Eugen Drexler – Pfarrverweser in Heudorf Dek. Saulgau v. 12. Jan. 1905 – 15.11.06.“*

¹⁶⁵⁴ Bleicher (1994), S. 112.

¹⁶⁵⁵ DAR, Heudorf bei Mengen, G II a, Nr. 473/4, Schreiben des Pfarramts an das BO vom 29.1.1914 mit handschriftlichem Vermerk des BO vom 6.2.1914.

tung der Heudorfer Kirche war damit nun, rund zwölf Jahre nach ihrer Weihe, endgültig abgeschlossen (Abb. 320-321).

In den folgenden Jahrzehnten scheint es in und an der Heudorfer Kirche zu keinen größeren Arbeiten mehr gekommen zu sein. Den erhalten gebliebenen Archivalien ist lediglich zu entnehmen, dass der Kirchturm 1958 frisch verputzt und gestrichen werden musste. Auf den Rat des Landesdenkmalamtes sowie des Kunstvereinsvorsitzenden Endrich hin erfolgte der Neuverputz nach dem Vorbild des gerade erst restaurierten Buchauer Kirchturms und ebenso wie dort mit Sumpfkalkmörtel.¹⁶⁵⁶

1971 wurde der Kirchenraum mit einer elektrischen Bankheizung sowie mit Fensterbankheizungen versehen.¹⁶⁵⁷ Da die hierfür notwendigen Kabel ohne Rücksicht auf die historischen Wandputze und -fassungen verlegt wurden, kam es insbesondere im Bereich der Fensterbrüstungen sowie im Sockelbereich des Chorraums an der ornamentalen Malerei zu größeren Verlusten (Abb. 322).

4.10.4 Baubeschreibung

Die Kirche St. Peter und Paul liegt auf stark von Westen nach Osten ansteigendem Gelände im Bereich der mittelalterlichen Keimzelle Heudorfs (Abb. 323). Das Gotteshaus zeigt sich von außen als einschiffiger Bau mit steilem Satteldach, eingezogenem, polygonal schließendem Ostchor und südöstlich an das Langhaus angebauter, pultgedeckter Sakristei (Abb. 324). Der vom Vorgängerbau übernommene Westturm erscheint, da er – von jeweils zwei nach Norden, Osten und Süden ausgerichteten, rundbogigen Schallöffnungen in Höhe des Glockengeschoßes abgesehen – nur einige wenige schießschartenartige Fassadenöffnungen besitzt, äußerst wehrhaft. Nach Westen und Osten weist der sattelgedeckte Turm jeweils einen Treppengiebel auf. Die Fassaden des Langhauses, des Chors, der Sakristei und eines kleinen in der Nordwestecke zwischen Langhaus und Turm liegenden Vorbaus sind einheitlich in neoromanischen Formen gehalten. Während die Fassadenflächen verputzt und in gebrochenem Weiß gestrichen sind, führte Architekt Cades die Gebäudeecken, die Tür- und Portalrahmungen sowie die teilweise mehrfach abgestuften Fensterlaibungen

¹⁶⁵⁶ LDA-Tü, Akt Heudorf bei Mengen, Burgstr. 26, kath. Kirche St. Peter und Paul, Schreiben des Architekten Otto Klein/Mengen an das LDA vom 17.9.1957, 25.9.1957 und 12.4.1958 sowie Schreiben des LDA an Klein vom 19.9.1957.

¹⁶⁵⁷ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Chronik der „Gesamtkirchenrenovation“ vom 29.4.1980, sowie Bleicher (1994), S. 119.

mit kleinteiligen – ursprünglich wohl steinsichtigen, heute aber leider ziegelrot überstrichenen – Backsteinen bzw. Klinkern aus. Die oberhalb eines um Langhaus und Chor geführten Kaffgesimses ansetzenden Rundbogenfenster sind im Langhaus zumeist zu Zweiergruppen und an der Nordseite des Chors zu einer Dreiergruppe zusammengefasst.

Das Langhaus zeigt sich im Inneren wesentlich reicher gegliedert, als es der Außenbau zunächst vermuten lässt: Den Doppelfenstern sind raumseitig nämlich Blendarkaden vorgelagert, die die Langhauswände rhythmisieren. Aus den Arkadenpfeilern entwickeln sich Dienste, die leicht profilierte, durch eine zurückhaltende Farbfassung und partielle Vergoldung hervorgehobene hölzerne Gurtbögen tragen. Diese unterteilen die kassettierte, mehrfach gebrochene und dadurch tonnenartig wirkende holzsichtige Decke des Langhauses in drei längere Joche im Osten sowie ein kürzeres Joch über der ebenfalls hölzernen Westempore (vgl. Abb. 320-321 und Abb. 325-326). Der eingezogene, einjochige Chor ist kreuzgratüberwölbt und endet wie der Chor der nur wenige Jahre zuvor von Cades erbauten Pfarrkirche St. Georg in Ingoldingen mit 7/12-Schluss.

Das Langhaus wird ganz wesentlich vom warmen Holzton der Decke, der Empore und des noch aus der Bauzeit stammenden Gestühls geprägt, ornamentale Malereien in Rot- und Blautönen finden sich in Form schablonierter Friese im Sockelbereich der Wände sowie an den Arkaden und Fensterbrüstungen. Nahezu vollständig bemalt zeigen sich die Chorbogenwand sowie die Wand- und Deckenflächen des Chores. An der Chorbogenwand stellte Karl Caspar die leidende, die streitende und die triumphierende Kirche dar. Diesem frühen sakralen Auftrag *„ist das Vorbild italienischer Meister des Trecento und der Renaissance“*¹⁶⁵⁸ ebenso anzusehen wie der damals noch starke Einfluss der ‚Beuroner Schule‘ auf Caspar.¹⁶⁵⁹ Pfarrer Drexler, der für das Chorbogenbild die ikonographischen Vorgaben geliefert hatte, erläuterte die Malerei 1906 in einer Publikation folgendermaßen:

„[...] Auf der Scheitelhöhe des Bogens thront die Allerheiligste Dreifaltigkeit in einem lichtflammenden, vom Regenbogen umgrenzten Halbkreis. Gott der Vater, der mit der Linken die Weltkugel auf dem Schoße hält, zeigt mit der Rechten auf den Sohn neben ihm, ihn als denjenigen darstellend, den man hören soll; Jesus anderseits, durch die Kleidung als Hoherpriester und König zugleich gekennzeichnet, breitet milde die durchbohrten Hände aus, alle zum Eintritt in

¹⁶⁵⁸ Müller-Mehlis (1979), S. 27.

¹⁶⁵⁹ Urban (1992), S. 37. Dehio (1997), S. 304, weist zudem auf Einflüsse des Jugendstils und des Symbolismus hin.

sein Reich einladend, die guten Willens sind; darüber schwebt der Heilige Geist – alle drei Personen auf Einem Thronstutz und von Einem göttlichen Lichtmeer umflossen. Zu beiden Seiten der Thronstufen, dem bogenförmigen Raum sich geschickt anpassend, gruppieren sich je 6, unserer Volke wohlbekannte und verehrungswürdige Heilige, teils auf den Wolken stehend, teils von den Flügeln der Verzückerung in die Höhe gehoben. Sie sind zugleich die Vertreter ihres ganzen Standes und Berufes und im weiteren die Repräsentanten der gesamten triumphierenden Kirche. Auf der Männerseite steht an erster Stelle der hl. Josef mit dem Lilienstab in demütig gebeugter Haltung, dann folgen die Apostelfürsten Petrus und Paulus (sehr originelle Charakterköpfe), der hl. Bischof Martinus, der Patron der Diözese, der hl. Jüngling und Priesterstandskandidat Aloysius und der seraphinische Ordensstifter Franz von Assisi mit den Wundmalen. – Auf der Frauenseite zeichnet sich durch einen wahrhaft königlichen Adel trotz der äußersten Einfachheit und Schmucklosigkeit der Gewandung die Gestalt der Mutter Gottes ab. Dann folgen die hl. Anna als Vertreterin der Frauen, die Büsserin Maria Magdalena, die Jungfrau und Märtyrin Agnes, darauf die besonders gelungene Gestalt der heiligen Notburga, des Vorbildes der Dienstboten und Landleute, zum Schluß die Patronin des Oberlandes, die Gute Betha von Reute. [...]

An das Bild des Himmels schließt sich am Fuße des Bogens zunächst auf der Frauenseite die Darstellung des Fegfeuers an. Das ‚feuerähnliche‘ Strafmittel, das die Seelen von ihren Sündenschlacken reinigen soll, ist aus ästhetischen Gründen, um dem Ganzen mehr Ruhe zu geben, nicht durch züngelnde Flammen, sondern durch einer flüssigen Erzmasse dargestellt, in welche die Büssenden eingetaucht erscheinen. In ihrer Haltung und ihrem Gesichtsausdruck spiegeln sich in deutlicher Abstufung erst die grausamste Qual, dann still verhaltener Schmerz, Liebesreue und schließlich die Freude der nahenden Erlösung ab. Eine der schönsten Figuren des ganzen Gemäldes ist unstreitig der lichtstrahlende Engel, der herabschwebt, um eine der Seelen heimzuholen.

Als Gegenstück zum Fegfeuer sehen wir auf der Männerseite die ‚streitende Kirche‘ oder vielmehr den einzelnen Christen im Erdenleben. ‚Ein Kriegsdienst‘, seufzt der leidende Job, ‚ist das Menschenleben auf Erden und wie die Tage eines Söldners seine Lebensstage‘ (Job 7,1). Der heftigste Kampf und das folgenschwere Dienstverhältnis spielt sich auf dem sittlichen Gebiete ab. Der Mensch muß sich entscheiden entweder für Gott oder für die Welt und ihren angemaßten Fürsten, entscheiden zwischen dem guten oder bösen Lebenswege. Diesen inneren Seelenkampf hat der Maler dargestellt, gleichsam als Verkörperung der 6. und 7. Bitte des Vaterunsers. Ein noch unerfahrener Jüngling steht am Scheidewege [vgl. Abb. 316]. Von der Seite tritt der ‚Versucher‘ an ihn heran, nicht in abstoßender Gestalt, sondern als reicher Fürst dieser Welt und weist auf den breiten, ebenen

*Weg, der zur Sünde führt. List und Lüge lauern in den Augen, zu seinen Füßen schleicht die Schlange. Der Jüngling zaudert. Da legt ihm auf der anderen Seite ein zweiter Ratgeber sanft die Hand auf die Schulter: der Priester als der von Gott gesandte Lebensführer. Er zeigt mit der Rechten nach oben zum allein wahren Herrn und zu der Schar von Brüdern und Schwestern, die schon den ewigen Lohn genießen. Der Weg zum schöneren Ziel ist freilich hart: das deuten die Steine, die auf dem Boden liegen und die blaue Bußstola des Predigers. Diese Darstellung ist ein wirklich ergreifendes Bild, ebenso einfach als treffend im Ausdruck der Gesichter und fein in der Farbe und im Schwung der Linien, ein Meisterstück im besten Sinne des Wortes.*¹⁶⁶⁰

Auch die Erläuterung der übrigen Ausmalung der Heudorfer Kirche soll Pfarrverweser Eugen Drexler überlassen bleiben:

*„Die dekorative Ausmalung des übrigen Teils der Kirche wurde von Hr. Kirchenmaler Philipp Rauch in Saulgau ausgeführt. Es war keine leichte Sache für ihn, in einem ganz ungewohnten (Beuronen) Stil und in strengster Harmonie mit dem Chorbogengemälde seiner Aufgabe gerecht zu werden, aber er hat sie größtenteils mit sehr gutem Geschick und Geschmack zu Ende geführt, sodaß auch er von sachverständiger Seite Anerkennung erntete. Der Chor besonders macht einen feierlichen, stimmungsvollen Eindruck, das Schiff mit seiner gutgefaßten Holzdecke ist freundlich und hell. Auch die ornamentale Ausschmückung ist im Chor reichlich mit sinnvollen symbolischen Darstellungen durchsetzt. Ein Prachtwerk ist vor allem der Bogen mit den Symbolen der sieben Sakramente, welche das Kreuzgewölbe von der Apsis scheidet und den Hauptaltar flankiert. An der südlichen Chorwand ist im Anschluß an die Apokalypse Kap. 22,1-2 das neutestamentliche Paradies dargestellt [vgl. Abb. 317]. Die Gewölbekappen zieren [Rankenmalereien und] die Embleme der 4 Evangelisten.*¹⁶⁶¹

Der aus der Saulgauer Werkstätte Müller stammende Hochaltar zeigt sich noch ganz der Formensprache der Neoromanik verhaftet (vgl. Abb. 311-312). Er besitzt einen steinernen Unterbau, der aus einer zweistufigen Altarinsel, einem mit zwei Kreuzreliefs verzierten Stipes und einer an der Vorderseite auf vier romanischen Säulchen mit Würfelkapitellen ruhenden Mensa besteht. Der hölzerne, teilweise gefasste und vergoldete Altaraufbau ist vertikal dreigeteilt: Über der Predellen- und Tabernakelzone – hier sind die griechischen Buchstaben A

¹⁶⁶⁰ Drexler, Eugen: „Die Wandgemälde in der Heudorfer Kirche“, in: „Der Oberländer“, Amtsblatt für den Oberamtsbezirk Saulgau, Nr. 224/225, 1./2.10.1906.

¹⁶⁶¹ Ebd.

und Ω sowie Weintrauben und Getreideähren als Reliefschnitzereien angebracht – erheben sich zwei säulchengerahmte Skulpturennischen mit Darstellungen der beiden Kirchenpatrone sowie eine mittige, ebenfalls säulchengerahmte und mit zwei Tabernakeltüren verschlossene Expositions-nische. Über den drei Nischen ragt jeweils ein Ziergiebel auf, wobei der mittlere mit der Reliefdarstellung eines Pelikans – als Sinnbild für Christus – geschmückt ist, der sich die Brust aufpickt, um seine Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren. Bekrönt wird der Hochaltar in der Mittelachse von vier wasserspeierartigen kleinen Drachenfiguren, die um eine achteckige Laterne mit Kuppelaufsatz und Kreuz gruppiert sind.

Rechts, neben dem rundbogigen Sakristeizugang, ist im Chorraum der von Pfarrer Drexler angefertigte „*Betstuhl*“ (vgl. Abb. 317), ihm gegenüber ein wiederum in neoromanischen Formen gehaltener, mit Säulchen, Blendmaßwerk, Fialen usw. geschmückter Beichtstuhl aufgestellt. Das Chorbogenkreuz dürfte ebenfalls aus der Entstehungszeit der Kirche stammen (vgl. Abb. 325).

Während der am Choreingang platzierte, mit hölzernem Deckel versehene Taufstein (vgl. Abb. 314) sowie die Unterbauten der Seitenaltäre mit ihren romanischen Säulchen wieder ganz dem Stil der Kirche entsprechen, weisen die zu Caspars Wandbild vermittelnden, um 1914 entstandenen Aufbauten der Seitenaltäre bereits deutliche Anklänge an den Jugendstil auf. Die Altaraufbauten beschränken sich im Wesentlichen auf eine mit ornamentalen Reliefschnitzereien bzw. Inschriften gezielte Predellenzone und darüber aufragender, großformatiger rund- bzw. spitzbogiger Figurennische, die wiederum von ornamentalen Schnitzereien gerahmt wird. Der linke Seitenaltar beherbergt – zwischen jeweils zwei Leuchterengeln und geschnitzten Palmen – eine Muttergottesfigur des 15. Jahrhunderts (vgl. Abb. 318), der rechte Seitenaltar eigens für diesen Altar geschaffene Halbfiguren der Heiligen Familie (vgl. Abb. 319).

Weitere Ausstattungsstücke, die noch aus der Erbauungszeit der Kirche stammen und wesentlich zum geschlossenen Erscheinungsbild des Innenraumes beitragen, sind insbesondere die links im Langhaus angebrachte, mit Säulchen und Rankenreliefs gezielte Kanzel (vgl. Abb. 313), verschiedene Heiligenfiguren, der neoromanische, fünfsachsige Orgelprospekt (vgl. Abb. 326), das Gestühl sowie die mehrfarbigen Fliesenböden in Chorraum und Langhaus. Aus der Vorgängerkirche übernommen wurden bei der Erbauung des heutigen Gotteshauses unter anderem ein barocker Kerkerheiland, der im Erdgeschoss des Kirchturms Platz fand, sowie ein heute unter der Empore angebrachtes, aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammendes Ölgemälde ‚Maria vom Guten Rat‘.

Die beiden dieses Gemälde flankierenden spätgotischen Statuen von St. Peter und St. Paul wurden offenbar erst um 1904 durch Kunst- und Dekorationsmaler Jakob Baur für die Heudorfer Kirche angekauft, bildhauerisch ergänzt und neu gefasst.¹⁶⁶²

4.10.5 Die Außen- und Innenrestaurierung von 1974 bis 1980

Nachdem sich die Kirchengemeinde offenbar schon seit Längerem mit dem Gedanken einer Instandsetzung des Kircheninneren beschäftigt hatte, wandte sich Pfarrverweser Josef Walther (1929-2001, Pfarrverweser in Blochingen und Heudorf 1970-1981) im Juni 1972 an Erich Endrich und bat diesen, sich die Kirche bei Gelegenheit anzusehen.¹⁶⁶³ Endrich besichtigte die Kirche daraufhin am 5. September und erstellte drei Tage später eine Stellungnahme, die er der Pfarrei und dem Bischöflichen Ordinariat in Rottenburg zuleitete.¹⁶⁶⁴ Der Kunstvereinsvorsitzende würdigte darin zunächst die noch aus Mittelalter und Barock stammenden „Ausstattungsstücke“ und unterstrich anschließend die kunstgeschichtliche Bedeutung von Caspars Chorbogenbild, das Endrich als den *„Anfang der neuen christlichen Kunst nach der Jahrhundertwende in ihrer Abkehr vom Unglaubwürdig-Mittelmäßigen, Harmlosen und Ausdruckslosen“* bezeichnete. Der Diözesankunstverein begrüßte es sehr, *„dass dieses Erstlingswerk von Caspar in der Kirche zu Heudorf erhalten“* bleiben und im Rahmen der *„Gesamterneuerung der Kirche“* konserviert werden solle. Die aufgrund späterer Eingriffe nicht mehr vollständig erhaltene ornamentale Ausmalung Rauchs – so war etwa die am Chorbogen angebrachte Schablonenmalerei zu einem unbekannten Zeitpunkt übertüncht und der Sockelbereich der Langhauswände neu gestrichen worden¹⁶⁶⁵ – gelte es auf der Grundlage historischer Fotografien zu ergänzen und ggf. zu rekonstruieren. Im Hinblick auf die konservatorisch-restauratorische Behandlung des Chorbogenbildes sowie der übrigen Malereien bot Endrich, *„dem alles an der denkmalpflegerischen Konservierung des Werkes von Karl Caspar gelegen“* war, an, sich bereits wenige Tage später mit dem Munderkinger Restaurator Hans-Peter Kneer *„an Ort und Stelle“* zu treffen und *„die zur Debatte stehenden Probleme durchzuberaten.“*

¹⁶⁶² DAR, Heudorf bei Mengen, M 183, Nr. 10/1, Rechnung Bours vom 10.4.1904.

¹⁶⁶³ AdKV, Akt Heudorf, Schreiben Walthers an Endrich vom 19.6.1972.

¹⁶⁶⁴ Ebd.; Quellenanhang Q108.

¹⁶⁶⁵ Archiv der Restaurierungswerkstätte Kneer/Munderkingen, Schreiben Kneers an das Pfarramt Heudorf vom 14.5.1973.

Weiter sprach Endrich für die geplanten Inneninstandsetzung insbesondere folgende Empfehlungen aus: Die sonstige, dem Kirchenraum „mit Bedacht [...] *stilmässig eingefügte*“ Ausstattung (Hochaltar, Seitenaltäre, Taufstein, Chorstuhl, Beichtstuhl usw.) zähle „zu den besseren Werken des [...] *Werkstättenbetriebs*“ des frühen 20. Jahrhunderts und solle daher in der Kirche verbleiben – die in neo-romanischen Formen gehaltene Kommunionbank (vgl. Abb. 320-321) war allerdings bereits zum Zeitpunkt von Endrichs Ortseinsicht nicht mehr vorhanden. Sämtliche Fenster, die noch aus der Bauzeit stammen, seien zu erhalten und instandzusetzen, ebenso der Bodenbelag, da auch er „*Teil des Ganzen*“ sei; das bisherige Volksaltarprovisorium solle durch einen künstlerisch gestalteten Altar ersetzt, die schadhafte Chorstufenanlage in diesem Zusammenhang neu verlegt werden; der im Chorraum stehende Beichtstuhl solle mit Rücksicht auf den Volksaltar in den rückwärtigen Teil der Kirche verlegt, die „*überdimensionierte Kanzel*“ im Langhaus eventuell entfernt werden; es solle, nicht zuletzt im Hinblick „*auf die Überprüfung des Daches und des Dachstuhls*“, wegen einer anschließenden Außenrenovierung und der notwendigen Instandsetzung der Sakristei „*ein fähiger*“ Architekt zugezogen werden.

Abschließend unterstrich Endrich in seiner Stellungnahme nochmals die außergewöhnliche Bedeutung, die er der Instandsetzung der Heudorfer Kirche beimaß:

„Da es sich bei der Kirche in Heudorf um einen nicht gewöhnlichen Fall einer Innenerneuerung handelt, muß mit aller erdenklichen Sorgfalt diese Restaurierung überlegt und durchgeführt werden. Der Diözesankunstverein steht jederzeit für weitere Beratungen zur Verfügung. Sowohl Architekt Cades wie Professor Caspar waren dem Vorstand des Diözesankunstvereins noch persönlich bekannt. Es ist ihm daher sehr daran gelegen, das Schaffen beider weithin bekannt gewordener Persönlichkeiten in gebührender Weise zu würdigen und deren Werke so weit als möglich zu erhalten.“

Endrichs Gutachten wurde in Heudorf überaus positiv aufgenommen, so dass das Protokoll zur Kirchengemeinderatssitzung vom 17. September 1972 unter anderem Folgendes festhielt:

„Der Pfarrgemeinderat ist angenehm überrascht über die Feststellungen des Gutachtens und hält es für sehr positiv. Ferner ist der Pfarrgemeinderat der Überzeugung, daß die Pfarrkirche erneuert werden soll und beschließt deshalb folgendes:

1. Das Pfarramt soll ein Dankschreiben an Msgr. Pfr. Endrich in Bad Buchau senden und sich für die Bemühungen des Vorstandes des Kunstvereins der Diözese bedanken, besonders für seine entschlossene Stellungnahme in der Sache aller Heudorfer.

2. Das Pfarramt soll Msgr. Pfr. Endrich um Benennung eines fähigen Architekten bitten.

3. Der benannte Architekt soll das Gutachten des Kunstvereins der Diözese berücksichtigen und unverbindlich einen Kostenvoranschlag über die in Frage kommenden Arbeiten dem Pfarramt vorlegen. Der Architekt soll vorerst keinen Handwerker bzw. Unternehmer einschalten, da er ja die gängigen Preise kennt. Ein Honorar für diese Bemühungen des Architekten wird durch die Kirchenpflege ersetzt.

4. Der Pfarrgemeinderat will erst dann die weiteren Schritte auf die Kirchenrenovation veranlassen, wenn der Kostenvoranschlag des Architekten dem Pfarramt eingereicht wurde.¹⁶⁶⁶

Nachdem das Bischöfliche Ordinariat die Pfarrgemeinde mit Schreiben vom 20. September 1972 darauf hingewiesen hatte, dass alle weiteren Planungen „auf Grund des Gutachtens des Diözesankunstvereins und im Benehmen mit [dem bischöflichen] Baubüro durchzuführen“ seinen,¹⁶⁶⁷ fand am 9. November ein weiterer Ortstermin in Heudorf statt.¹⁶⁶⁸ An diesem nahmen neben Pfarrer Walther und dem zweiten Kirchengemeinderatsvorsitzenden Alfons Hengge Kunstvereinsvorsitzender Endrich, Architekt Joachim Rother vom Bischöflichen Baubüro, Restaurator Hans-Peter Kneer, Wolfram Noeske vom Landesdenkmalamt sowie (auf Empfehlung Endrichs?) Johannes Manderscheid, der bis Ende März 1971 beim bischöflichen Baubüro tätig gewesen war¹⁶⁶⁹ und nun als freier Architekt arbeitete, teil. Auch Noeske hob bei dieser Gelegenheit „den glücklichen Umstand, daß das Werk beider Künstler [Cades und Caspar] fast unverändert“ als „Gesamtkunstwerk“ erhalten geblieben sei, besonders hervor. Gerade dieser Umstand erfordere bei einer Instandsetzung aber auch eine „besondere Rücksichtnahme“. Noeske pflichtete dem bereits vorliegenden Gutachten des Kunstvereins „voll und ganz bei“, brachte „bei der Besprechung [...] lediglich ergän-

¹⁶⁶⁶ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5.

¹⁶⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁶⁸ AdKV, Akt Heudorf, Schreiben des LDA an das Pfarramt Heudorf vom 14.11.1972; Quellenanhang Q109.

¹⁶⁶⁹ Bischöfliches Bauamt der Diözese Rottenburg-Stuttgart (2006), S. 19.

zend zum Ausdruck, daß auch die Kanzel als ein originales Ausstattungsstück erhalten bleiben sollte, und daß auch die Kunststeinstufen am Chorbogen, da sie noch aus der Erbauungszeit stammen, nicht verändert, sondern nur ausgebessert werden“ sollten. Als Hauptschwierigkeit der geplanten Restaurierung betrachtete das Landesdenkmalamt die „Festigung und Reinigung der kunsthistorisch bedeutenden Wandmalereien.“ Die Beauftragung Kneers biete jedoch „die Gewähr, daß diese Arbeit gelingen“ werde.

Auch Architekt Rother vom Baubüro sah die Notwendigkeit, die zu diesem Zeitpunkt offenbar sehr instabilen Malereien Caspars möglichst bald zu konservieren.¹⁶⁷⁰ „Ansonsten“ sei jedoch eine „Renovierung des Äußeren zunächst vorrangig.“ So sei das „vom starken Wurmbefall gefährdete“ Turmdachwerk instandzusetzen, die Neueindeckung des Daches und die Erneuerung der Dachrinnen und des Blitzableiters in Angriff zu nehmen und der Außenputz zu überarbeiten.

Am Ende des Ortstermins empfahlen Noeske, Rother und Endrich der Pfarrgemeinde, Architekt Manderscheid mit der Ermittlung der Instandsetzungskosten zu beauftragen und nach dem Vorliegen entsprechender Zahlen über das weitere Vorgehen zu entscheiden.

In den folgenden Monaten besichtigte dann auch Restaurator Hans-Peter Kneer die Kirche mehrfach, legte erste Freilegungs- und Reinigungsproben an und erstattete dem Pfarramt schließlich mit Schreiben vom 14. Mai 1973 Bericht:¹⁶⁷¹ Da sowohl Caspars mit Kaseinfarbe gemaltes,¹⁶⁷² stark verschmutztes und teilweise fleckiges Wandbild als auch die in Leimfarbe ausgeführten, ebenfalls verschmutzten Malereien Rauchs weder wasser- noch wischfest seien, könne keine herkömmliche Trockenreinigung zum Einsatz kommen. Vielmehr seien die Malereien zunächst mit „stark verdünntem Polymethacrylat“ oder durch „Fixagen mit Paraloid B 72 oder Kalkcasein“ zu festigen und anschließend – je nach Festigungsart – feucht oder trocken zu reinigen. Die späteren Übermalungen am Chorbogen, unter denen sich die von Philipp Rauch ausgeführte Fassung erhalten hatte, sowie im Sockelbereich der Langhauswände usw. seien „glücklicherweise ebenfalls in Leimfarbe gehalten“ und ließen sich daher „willig mit Wasser be-

¹⁶⁷⁰ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Aktennotiz vom 19.7.1973 (sic!) zum Ortstermin vom 9.11.1972; Quellenanhang Q111.

¹⁶⁷¹ Archiv der Restaurierungswerkstätte Kneer/Munderkingen; Quellenanhang Q110.

¹⁶⁷² AdKV, Akt Heudorf, „Abschrift der Gegenbemerkungen des H. Kunstmalers Kaspar zur Äußerung des Kaplans Drexler über die Ursachen des Zerfalls der Chorbogenbilder etc. vom 21. Februar 1912, (nebst kurzer Replik des letzteren dazu.)“

seitigen.“ Da die unter den Übermalungen liegende Originalfassung beim Abwaschen jedoch ebenfalls in Mitleidenschaft gezogen würde, müsste diese in den betroffenen Bereichen wohl größtenteils *„originalgetreu rekonstruiert werden.“*

Bezüglich des Umgangs mit den übrigen Oberflächen bzw. mit der Ausstattung empfahl Kneer unter anderem, die mit *„farbigen Abfassungen in Ölfarbertechnik“* versehene holzsichtige Ausstattung (Langhausdecke, Kanzel, Orgelgehäuse, Empore, Altaraufbauten) feucht zu reinigen und nach dem Anbringen von Retuschen mit *„einer Schutzschicht mit Hartwachs“* zu versehen, sämtliche Skulpturen und die Kreuzwegstationen zu reinigen und gegebenenfalls vorhandene Fehlstellen zu retuschieren und das Leinwandgemälde ‚Maria vom Guten Rat‘ zu doublieren, zu reinigen, zu kitten und zu retuschieren.

Nachdem Architekt Johannes Manderscheid bis Juli 1973 alle Kosten für eine Gesamtinstandsetzung der Kirche zusammengetragen hatte, zeichnete sich jedoch rasch ab, dass die Kirchengemeinde den hierfür veranschlagten Betrag von rund 352.000 DM keinesfalls würde auf einmal stemmen können.¹⁶⁷³ Und da auch die Diözese angesichts der Kosten dafür plädierte, die Instandsetzung auf zwei Bauabschnitte aufzuteilen, beschloss der Pfarrgemeinderat schließlich am 30. Juli 1973, zunächst nur die Außeninstandsetzung in Angriff zu nehmen, die Innrestauration aber auf unbestimmte Zeit zurückzustellen.¹⁶⁷⁴

Folglich mussten sich Pfarrer Walther und der Kirchengemeinderat, Pfarrer Endrich, Architekt Manderscheid, Dr. Eckart Hannmann vom Landesdenkmalamt und Joachim Rother vom Bischöflichen Bauamt beim nächsten größeren Ortstermin, der am 20. August 1973 stattfand, auch nur mit dem Thema Außenrenovation befassen.¹⁶⁷⁵ Vorgesehen waren in erster Linie eine Instandsetzung des *„durch Wurm- und Holzbockbefall in [seiner] Standsicherheit stark gefährdeten“* Dachwerks, eine Neueindeckung des Kirchendaches, eine Instandsetzung der Fenster und Außentüren, die Erneuerung sämtlicher Blechverwahrungen, Dachrinnen und Fallrohre, der Einbau einer Sickerleitung sowie die Neugestaltung der Außenanlagen. Bezüglich der Fassadenflächen riet das Landesdenkmalamt dazu, den Putz nur *„soweit notwendig“* zu erneuern, anschließend *„mit einer weißen leicht gebrochenen Mineralfarbe (z. B. Keimsche Farbe) zu*

¹⁶⁷³ Pfa Scheer, Pfarrchronik Heudorf.

¹⁶⁷⁴ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Pfarrgemeinderatsprotokoll vom 30.7.1973.

¹⁶⁷⁵ LDA-Tü, Akt Heudorf bei Mengen, Burgstr. 26, kath. Kirche St. Peter und Paul, Schreiben des LDA an das Pfarramt Heudorf vom 29.8.1973, sowie BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Aktennotiz Rother vom 24.9.1973.

streichen“ und die „Backsteingliederungen [...] von ihrem Anstrich mechanisch mittels Bürste“ zu säubern, „so daß der rote Backstein wieder zur Geltung“ komme. Der Vorschlag Manderscheids, „zur Vereinfachung und Vermeidung späterer Bauschäden [...] die Giebelabdeckungen abzunehmen und die Dachfläche über diese hinauslaufen zu lassen“, wurde mit Verweis auf das bislang unverändert erhaltene Äußere der Kirche sowohl von Hannmann und Endrich als auch von Rother abgelehnt. Die charakteristischen „Giebelüberstände“ seien vielmehr auch weiterhin zu erhalten (vgl. Abb. 323-324).

Im September 1973 entschloss sich schließlich die bürgerliche Gemeinde bzw. die Stadt Scheer, die die Baulast am Heudorfer Kirchturm trägt, dazu, diesen im Zuge der Außenrenovation ebenfalls instandsetzen zu lassen.¹⁶⁷⁶ So konnte das Bischöfliche Ordinariat Mitte Oktober eine das gesamte Äußere umfassende Instandsetzung der Kirche genehmigen,¹⁶⁷⁷ die von 1974 bis 1976 unter der Leitung von Architekt Johannes Manderscheid durchgeführt wurde.¹⁶⁷⁸

Was die geplante Inneninstandsetzung betraf, die ja nun auch in absehbarer Zeit in Angriff genommen werden sollte, wollte die Pfarrgemeinde jedoch nicht mehr mit Manderscheid zusammenarbeiten, „da die Kirchengemeinde vor allem in der Schlußphase des Bauvorhabens [Außeninstandsetzung] mit dem Architekten nicht mehr zufrieden war. Vor allem wurde beanstandet, daß der Architekt bei dringenden Besprechungen nicht anwesend war, da vor allem der Anreiseweg [von Rottenburg] sehr weit“ gewesen sei.“¹⁶⁷⁹ Hinzu kam, dass erste Vorentwürfe, die Manderscheid bereits 1973 für eine Umgestaltung des Innenraums vorgelegt hatte, „im Widerspruch zu der Auffassung des Bischöfl. Bauamtes u. des Landesdenkmalamtes“ standen. Manderscheid hatte nämlich empfohlen, den Zelebrationsaltar, den Ambo und die Sedilien unter Wegfall der Seitenaltäre in das Kirchenschiff zu verlegen oder den Volksaltar unter Wegfall des Beichtstuhls und gegebenenfalls des Chorgestühls unter dem Chorbogen aufzustellen.¹⁶⁸⁰ Das Bischöfliche Ordinariat machte gegen eine Trennung vom Architekten allerdings insbesondere juristische Bedenken geltend, war mit Manderscheid doch bereits ein Vertrag für die „Außen- u. die künftige Innenrenovation“ abgeschlos-

¹⁶⁷⁶ Schwäbische Zeitung vom 29.9.1973 sowie PfA Scheer, Pfarrchronik Heudorf.

¹⁶⁷⁷ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Schreiben des BO an das Pfarramt vom 16.10.1973.

¹⁶⁷⁸ Bleicher (1994), S. 121.

¹⁶⁷⁹ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Schreiben des Verwaltungsaktuariats Riedlingen an das BO vom 28.11.1977.

¹⁶⁸⁰ Ebd., „Erläuterungen zu den beiden Vorschlägen [zur Umgestaltung des Kircheninneren]“ von Architekt Manderscheid, 22.8.1973.

sen worden.¹⁶⁸¹ Letztendlich stimmte Rottenburg jedoch dem Verzicht auf einen planenden und bauleitenden Architekten zu,¹⁶⁸² da sowohl das Bischöfliche Bauamt als auch Erich Endrich die Auffassung vertraten, dass „die Hauptarbeit“ bei der Innenrestaurierung ohnehin „beim Restaurator liegen“ würde.¹⁶⁸³

Am 25. April 1978 fand ein weiterer Ortstermin statt, bei dem sich unter anderem Pfarrer Walther, Erich Endrich und Joachim Rother vom Bischöflichen Bauamt über die Innenrestaurierung unterhielten. Bestätigt wurde hierbei nochmals, dass „der Raum [...] im wesentlichen nicht verändert werden“ könne und solle.¹⁶⁸⁴ Notwendig sei jedoch „die Restaurierung der Wände und Altäre, die Verbesserung und Erneuerung der Beleuchtung,¹⁶⁸⁵ das Ablaugen und Einlassen des Gestühls, die Erneuerung der Chorstufen und aus klimatechnischen Gesichtspunkten die Verlegung des Orgelmotors vom Turm an geeignete Stelle auf die Empore.“ Was die Restaurierung der Raumschale und der Ausstattung betraf, sollte die Werkstatt Kneer um Aktualisierung ihres „inzwischen preislich überholten Kostenvoranschlags“ aus dem Jahre 1973 gebeten werden.

Kneer legte daraufhin schon Ende Mai 1978 einen neuen „Kostenüberschlag zur Restaurierung des Innern“ vor.¹⁶⁸⁶ Dieser war inhaltlich absolut deckungsgleich mit dem Angebot vom 1973, schloss nun aber nicht mehr mit Kosten in Höhe von rund 46.000 DM, sondern von rund 68.000 DM. Für die übrigen notwendigen Arbeiten, wie die Gerüststellung, die Erneuerung sämtlicher Elektroinstallationen, das Liefern neuer Chorstufen, die Instandsetzung der Gestühle usw. holte die Kirchengemeinde bis Ende August bei ortsansässigen oder bei aus der näheren Umgebung stammenden Betrieben Angebote ein und legte diese zur Beurteilung dem Bischöflichen Bauamt vor.¹⁶⁸⁷

Das Ordinariat genehmigte die Inneninstandsetzung der Heudorfer Kirche daraufhin mit Schreiben vom 21. Mai 1979.¹⁶⁸⁸ Beauftragt wurde im Genehmi-

¹⁶⁸¹ Ebd., Schreiben des Verwaltungsaktuariats an das BO vom 13.2.1978.

¹⁶⁸² Ebd., Schreiben des BO an das Verwaltungsaktuarat vom 7.7.1978.

¹⁶⁸³ Ebd., Aktenvermerk vom 15.6.1978 zum Ortstermin vom 25.4.1978.

¹⁶⁸⁴ Ebd., Aktenvermerk vom 15.6.1978.

¹⁶⁸⁵ „Die sehr schöne, zentral im Langhaus angeordnete Jugendstilleuchte“ (vgl. Abb. 320-321) war inzwischen leider „an einen Trödler verkauft“ worden, obwohl Bauamt und Kunstverein „sich schon bei früheren Besprechungen für deren Erhaltung eingesetzt“ hatten.

¹⁶⁸⁶ Archiv der Restaurierungswerkstätte Kneer/Munderkingen, Kostenüberschlag vom 29.5.1978.

¹⁶⁸⁷ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Schreiben des Bischöflichen Bauamts an das Rechnungsprüfungsamt vom 11.9.1978.

¹⁶⁸⁸ Ebd.

gungsbescheid unter anderem Folgendes: *„Die neuen Chorstufen müssen das gleiche Profil wie die bisherigen haben. Die Tönung der Bänke und der übrigen vom Restaurator nicht erfaßten Ausstattung ist im Hinblick auf Farbgebung und Material mit dem Restaurator abzustimmen.“*

Die ganz im Sinne des Landesdenkmalamtes und des Kunstvereins der Diözese durchgeführte, auf den möglichst unveränderten Erhalt des Innenraums und seiner Ausstattung zielende Instandsetzung begann schließlich im November 1979 mit der Erneuerung der Elektroinstallationen und dem Einbau neuer Chorstufen.¹⁶⁸⁹ Mitte November verbrachte zudem die Firma Kneer die gesamte bewegliche Ausstattung (den Taufsteindeckel, die Kreuzwegstationen, sämtliche Skulpturen, die Skulpturensockel usw.) zur Bearbeitung in ihre Werkstatt nach Munderkingen.¹⁶⁹⁰ Die Restaurierung der Raumschale und der im Kirchenraum verbliebenen Ausstattung erfolgte von Anfang Januar bis Mitte April 1980.¹⁶⁹¹ An eine endgültige Lösung der Volksaltarfrage trat man während der Innenrestaurierung noch nicht heran. Hier behalf man sich weiterhin mit einem einfachen, hölzernen Provisorium. Die sich insgesamt über beinahe sieben Jahre hinziehenden Instandsetzungsarbeiten fanden am 12. Oktober 1980 in einem festlichen Dankgottesdienst mit Domdekan Prälat Anton Großmann ihren Abschluss (Abb. 325-326). *„Prälat Endrich erlebte die Innenerneuerung, die ihm so sehr am Herzen“* gelegen hatte,¹⁶⁹² leider nicht mehr – er war ja bereits am 28. November 1978 verstorben. Trotzdem stellt die Pfarrkirche von Heudorf einen der wichtigsten Belege dafür dar, wie sehr sich Endrich bei Restaurierungen für den Erhalt qualitätvoller moderner Ausstattungselemente (hier insbesondere der Malereien Caspars) einsetzte, und dass er sich in seinen letzten Lebensjahren gegenüber dem Historismus wesentlich toleranter zeigte als noch in jüngeren Jahren.

¹⁶⁸⁹ Ebd., Chronik der „Gesamtkirchenrenovation“ vom 29.4.1980.

¹⁶⁹⁰ Archiv der Restaurierungswerkstätte Kneer/Munderkingen, Übergabeprotokoll vom 17.11.1979.

¹⁶⁹¹ BOR, Ortsakten der Pfarrei Heudorf, Fasz. 5, Chronik der „Gesamtkirchenrenovation“ vom 29.4.1980.

¹⁶⁹² Schwäbische Zeitung vom 30.5.1980.

4.10.6 Geschichtlicher Überblick von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart

Nachdem die Heudorfer Kirche um die Jahrtausendwende ein weiteres Mal außen instandgesetzt worden war,¹⁶⁹³ bemühte sich die Kirchengemeinde in den folgenden Jahren darum, das im Zuge der Inneninstandsetzung von 1979/80 aufgestellte Altarprovisorium durch einen künstlerisch gestalteten Zelebrationsaltar zu ersetzen. Den Entwurf für diesen sowie für einen passenden Ambo lieferte der 1934 geborene Gröbenzeller Bildhauer Hubert Elsässer (vgl. Abb. 325). „Für [...] Hubert Elsässer war dies die letzte Gestaltung eines Altarraumes in der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Er verstarb am 23. September 2009 in München.“¹⁶⁹⁴ Die Altarweihe erfolgte am 29. Juni 2008, dem Hochfest Peter und Paul, durch den Beuroner Erzabt Dr. Theodor Hogg.¹⁶⁹⁵

4.11 Pfarrkirche St. Georg in Ulm

4.11.1 Geschichtlicher Überblick bis zur Mitte der 1960er Jahre¹⁶⁹⁶

Ulm, das heute mehr als 126.000 Einwohner zählt, wurde urkundlich erstmals im Jahre 854 als Königspfalz („*Hulmam palatio regio*“) erwähnt. 1181 erfolgte die Stadterhebung unter Kaiser Friedrich I. Barbarossa, 1184 wurde Ulm Reichsstadt. Nachdem sich die Ulmer Bürger im Jahr 1530 in einer Abstimmung für die Einführung der Reformation entschieden hatten, spielte der katholische Glaube in der Stadt über die folgenden Jahrhunderte hinweg nur noch eine untergeordnete Rolle. Katholischen Glaubens blieben im Wesentlichen nur die Chorherren des Augustinerstifts „*St. Michael zu den Wengen*“, die Ritter des Deutschen Ordens sowie einige Patrizierfamilien. Erst 1805, nach der Auflösung des Wengenklosters, wurde für die damals etwa 170 Katholiken Ulms eine eigene Pfarrei eingerichtet, die in der ehemaligen Klosterkirche St. Michael ihre Heimat fand. Ab etwa 1840 wuchs die Bevölkerung Ulms und damit auch der Anteil der katholischen Einwohner jedoch durch den Bau der Ulmer Bundesfes-

¹⁶⁹³ LDA-Tü, Akt Heudorf bei Mengen, Burgstr. 26, kath. Kirche St. Peter und Paul, verschiedene Unterlagen zur Außeninstandsetzung.

¹⁶⁹⁴ HK (2009/2011/2011), S. 210.

¹⁶⁹⁵ Schwäbische Zeitung vom 2.7.2008.

¹⁶⁹⁶ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Dehio (1997), S. 767, Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1995), Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2004), Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2006) sowie Wolf-Holzäpfel (2000), S. 295-327.

tung und deren Belegung mit Soldaten aus dem gesamten Deutschen Bund gewaltig an. Die beginnende Industrialisierung sowie die Entstehung eines wichtigen Eisenbahnknotenpunktes taten ein Übriges, so dass um 1900 bereits 13.000 Katholiken in der Stadt lebten. Für eine solch große Gemeinde war die alte Wengenkirche mit ihren rund 400 Sitz- und 800 Stehplätzen freilich viel zu klein. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzende Bemühungen der katholischen Pfarrgemeinde um einen Kirchenneubau oder die Überlassung der ehemaligen Barfüßerkirche auf dem Münsterplatz blieben allerdings zunächst erfolglos. Aufgrund fehlender Finanzmittel trat der Kirchenstiftungsrat der Pfarrei Wengen schließlich ab 1887 wiederholt an die Militärverwaltung sowie an das Kriegsministerium mit der Bitte heran, aus Reichsmitteln eine eigene katholische Garnisonskirche zu erstellen.¹⁶⁹⁷ Aber auch diese Vorstöße blieben ohne Ergebnis. Erst als plötzlich und unerwartet König Wilhelm II. (1848-1921) Interesse an der Kirchensituation in Ulm zeigte, nahmen die Neubaupläne konkretere Formen an. Am 10. Juni 1898 teilte schließlich Kriegsminister Schott von Schottenstein dem Königlichen Ministerium für Kirchen- und Schulwesen mit, dass er die Mittel für den Bau einer katholischen Garnisonskirche in Ulm über den Reichshaushaltsetat beantragen werde. Tatsächlich wurde dann bereits 1899 eine erste Rate in Höhe von 15.000 Mark für die Entwurfsplanung zur Verfügung gestellt, die Kosten für den Grundstückserwerb (140.000 Mark) wurden im darauffolgenden Haushaltsjahr berücksichtigt.

Obwohl der damalige Stadtpfarrer, Dekan Stephan Magg, bereits Ende 1897 Architekt Joseph Cades mit der Projektierung einer Kirche mit 1.000 Sitz- und 3.000 Stehplätzen auf dem ins Auge gefassten Baugrundstück an der Kreuzung von Olga- und Frauenstraße beauftragt und Cades daraufhin zwei alternative Projekte vorgelegt hatte, bestand das Kriegsministerium auf der Durchführung eines beschränkten Architektenwettbewerbs. Nach Benehmen mit dem Bischöflichen Ordinariat Rottenburg wurden daher im Mai 1899 sechs *„als Erbauer katholischer Kirchen bekannte und bewährte Baumeister“*¹⁶⁹⁸ zur Teilnahme an einem Wettbewerb aufgefordert: Joseph Cades, der Stuttgarter Regierungsbaumeister Ulrich Pohlhammer, der erzbischöfliche Baudirektor Max Meckel aus Freiburg, der Nürnberger Architekt Prof. Josef Schmitz sowie die Professoren Leonhard Romeis und Heinrich von Schmidt aus München. *„Außerdem war es den Baubeamten der württembergischen Militärverwaltung vorbehalten, außer Konkurrenz Entwürfe einzureichen und der Beurteilung des Preisgerichts zu unterstellen.“*¹⁶⁹⁹ Da

¹⁶⁹⁷ Zur Militärseelsorge im Deutschen Kaiserreich vgl. u. a. Wolf-Holzäpfel (2000), S. 295-297.

¹⁶⁹⁸ HStA Stuttgart M 1/6 Bd. 938, Schreiben des Kriegsministeriums an die Kgl. Korpsintendantur vom 11.4.1899; zitiert nach: Wolf-Holzäpfel (2000), S. 299.

¹⁶⁹⁹ Wolf-Holzäpfel (2000), S. 299.

Cades seine Teilnahme aus Verärgerung absagte, wurde das Stuttgarter Büro (Prof. Richard) Böcklen & (Carl) Feit als Wettbewerbsteilnehmer nachnominiert. Das der Entwurfsbearbeitung zugrundeliegende Raumprogramm verlangte einen Kirchenraum mit 800 Sitz- und 1.200 Stehplätzen. Die Längsachse des Baus sollte parallel zur Olgastraße gelegt werden, das Hauptportal war im Westen anzuordnen, darüber eine Empore für mindestens 40 Sänger. Der Innenraum sollte – gegebenenfalls auch nach der *„Bauart Monier“* – überwölbt werden.¹⁷⁰⁰ An Nebenräumen wurden eine Sakristei mit 40 Quadratmetern Grundfläche und eine separate Taufkapelle verlangt. Ein Baustil wurde nicht vorgegeben, die Kirche sollte jedoch *„in einer den Ulmer Verhältnissen entsprechenden Bauart und zwar in einfacher aber würdiger und durchweg monumentaler Ausbildung soviel als möglich unter Verwendung von Sandstein hergestellt werden.“*¹⁷⁰¹

*„Auf eine übersichtliche und zweckmäßige Anlage von Kanzel, Sitzplätzen, Beichtstühlen, Eingängen und Treppen sollte besonders geachtet werden. Auch wurde vorgeschrieben, dass Kanzel und Hauptaltar von allen Sitzplätzen aus gesehen werden mußten. Selbstverständlich gehörte ein Kirchturm für die Unterbringung eines ‚dem Umfange und der Bedeutung des Baues entsprechenden Geläutes‘ zum unverzichtbaren Teil des Bauprogramms. Ferner waren eine Zentralheizung, eine moderne Beleuchtung mit Gas oder elektrischem Strom und ein eiserner Dachstuhl vorgegeben. Verlangt waren Skizzen im Maßstab 1:200 und ein Kostenüberschlag.“*¹⁷⁰²

Bis zum Abgabetermin am 15. Juli 1899 gingen sieben Arbeiten ein: Zusätzlich zu den geladenen Büros hatte auch der württembergische Garnisonsbaubeamte Julius Holch einen Entwurf abgegeben. Die Jury – ihr gehörten neben Hofbaudirektor von Berner (Stuttgart), den Oberbauräten Dollinger und Reinhard (Professoren an der Technischen Hochschule Stuttgart) sowie Oberbaurat Freiherr von Seeger auch Dekan Magg und der Vorsitzende des Diözesankunstvereins, Pfarrer Heinrich Detzel, als Beiräte an – zeichnete in ihrer Sitzung am 22. und 23. Juli den von Max Meckel (1847-1910)¹⁷⁰³ eingereichten Entwurf¹⁷⁰⁴ mit dem ersten Preis aus und empfahl diesen einstimmig für die Ausführung. Meckel hatte unter dem Kennwort *„Schwäbisch“* Pläne zu einer dreischiffigen aber querschifflosen *„spätgotischen Basilika mit langem Chor“* vorgelegt, die von der

¹⁷⁰⁰ Zentralblatt (Nr. 87/1899), S. 530.

¹⁷⁰¹ HStA Stuttgart, M 1/6 Bd. 938, *„Programm zur Erbauung einer katholischen Garnisonskirche in Ulm“*; zitiert nach: Wolf-Holzäpfel (2000), S. 299.

¹⁷⁰² Wolf-Holzäpfel (2000), S. 299f.

¹⁷⁰³ Zu Max Meckel vgl. u. a. Wolf-Holzäpfel (2000).

¹⁷⁰⁴ Dieser wird ausführlich beschrieben bei: Wolf-Holzäpfel (2000), S. 301-304.

Jury unter anderem als „*ganz eigenartige originelle Anlage*“ mit überzeugend klarem und einfachem Grundriss gewürdigt wurde (Abb. 327-328).¹⁷⁰⁵

Nach einigen von der Jury geforderten Änderungen, die Meckel zusammen mit seinem Sohn Carl Anton (1875-1938) in die Pläne einarbeitete¹⁷⁰⁶ – aus Kostengründen sollten unter anderem Breite und Höhe des Schiffs reduziert, der Chorraum verkürzt, auf den Chorumgang gänzlich verzichtet und die Verwendung von Werkstein beschränkt werden –, konnte der erste Spatenstich am 25. Juni 1901 erfolgen. Den Grundstein zur künftigen St. Georgskirche legten der Rottenburger Diözesanbischof Paul Wilhelm von Keppler und König Wilhelm II. jedoch erst am 17. Mai 1902 nach dem Abschluss umfangreicher und schwieriger Fundamentierungsarbeiten.¹⁷⁰⁷ Bereits zweieinhalb Jahre später war der Bau mit der gesamten Ausstattung und Ausmalung fertiggestellt, so dass Bischof von Keppler am 8. November 1904, wieder in Anwesenheit des Königs, die feierliche Konsekration der Kirche und ihrer Altäre vornehmen konnte. Die Tatsache, dass Max Meckel und sein Sohn Carl Anton nicht nur für die Baupläne, sondern auch für die Entwürfe der gesamten Ausstattung verantwortlich gezeichnet hatten, hatte ein ungewöhnlich einheitliches Gesamtkunstwerk entstehen lassen (vgl. Abb. 332-338). Verglichen mit der evangelischen Garnisonskirche St. Paul, die 1908 bis 1910 nur wenige hundert Meter von St. Georg entfernt nach Plänen Theodor Fischers (1862-1938) entstand und gleichsam eine „*Absage an den Historismus*“ darstellte,¹⁷⁰⁸ dürfte die Georgskirche aber freilich schon zum Zeitpunkt ihrer Weihe als etwas aus der Zeit gefallen gewirkt haben.

Als Garnisonskirche verlor St. Georg nach dem Ersten Weltkrieg mehr und mehr an Bedeutung, die dominierende Rolle im kirchlichen Leben spielte inzwischen die Stadtpfarrgemeinde. Die Georgskirche blieb allerdings auch weiterhin in Staatseigentum und wurde der Zivilgemeinde nur mietweise zur Verfügung gestellt. Als Ulm gegen Ende des Zweiten Weltkriegs am 24. April 1945 von den Amerikanern besetzt wurde, wurde die nahezu unbeschädigte Georgskirche ihrer ‚militärischen‘ Nutzung wegen beschlagnahmt, der katholischen

¹⁷⁰⁵ HStA Stuttgart M 1/6 Bd. 938, Protokoll der Preisgerichtssitzung vom 22.7.1899; zitiert nach: Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2004), S. 17f.

¹⁷⁰⁶ Ausführlicher mit den Planänderungen befasst sich wiederum: Wolf-Holzäpfel (2000), S. 304-307.

¹⁷⁰⁷ Die Kirche steht auf aufgefülltem Gelände und musste daher bis in eine Tiefe von etwa 12 Metern gegründet werden. „*Die Turmfundamente ruhen auf einer Betonplatte von 21 m Länge, 12 m Breite und 3½ m Dicke.*“ (Zentralblatt [Nr. 89/1905], S. 551).

¹⁷⁰⁸ Dehio (1997), S. 767.

Kirchengemeinde anschließend jedoch wieder zur Miete überlassen. Nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland verblieb die Kirche noch mehr als ein Jahrzehnt lang in Staatsbesitz und wurde erst am 14. August 1962 für 157.120 DM an die Stadtpfarrgemeinde verkauft. Renovierungsarbeiten, die über bloßen Bauunterhalt hinausgingen, oder gar gestalterische Veränderungen hatten bis zu diesem Zeitpunkt in und an der Kirche praktisch nicht stattgefunden.¹⁷⁰⁹

4.11.2 Baubeschreibung

Die neugotische St. Georgskirche zeigt sich bereits von außen als dreischiffige aber querschifflose Anlage, wobei die Seitenschiffe deutlich schmaler und niedriger ausgebildet sind als das Hauptschiff (Abb. 329-332). Der eingezogene, gestockte Chor schließt polygonal, der zweigeschossige Sakristieanbau wurde von Architekt Meckel parallel zum Chor an dessen Südseite platziert. Während Schiff und Chor Satteldächer tragen, besitzen die Seitenschiffe Pultdächer. Rhythmisiert wird das Kirchenäußere durch die regelmäßige Abfolge von Strebebögen und Strebepfeilern, die dazwischen liegenden Wandbereiche sind jeweils flächig behandelt. Die drei- bzw. vierbahnigen Spitzbogenfenster von Chor und Hauptschiff zeigen unterschiedlich gestaltetes, auf der Straßenseite reicheres, auf der Nordseite bescheideneres Maßwerk in spätgotischen Formen, die vierbahnigen Fenster der Seitenschiffe dagegen schließen mit Segmentbögen und einfachem Maßwerk. Der Zugang zur Kirche erfolgt über das Hauptportal (vgl. Abb. 347-348) im Westen sowie je zwei einander gegenüberliegende Portale in den Seitenschiffen. Sie zeigen reichen, an der Spätgotik orientierten Schmuck, *„teils mit Wimperg-Krönung, alle aber mit dem so vielfältigen Ornamentspiel der zylindrischen Stabwerkbasen, die sich an den Wanddiensten des Innenraums, farbig gefaßt, fortsetzen. Spätgotiktradition und Jugendstileinschlag verbinden sich am ornamentalen Türflügelbeschlag des Westportals, an der [...] Türmalerei wie auch an den weich rundgeführten Eckbiegungen der Steinmaßwerkgeländer des Südostportals.“*¹⁷¹⁰

Bauplastischer Schmuck im engeren Sinne findet sich nur am Marienportal (Marienfigur mit Jesuskind unter einem Sandsteinbaldachin) sowie am Hauptportal, das von zwei überlebensgroßen Skulpturen (Hl. Georg und Erzengel Michael) gerahmt wird (vgl. Abb. 347). Links und rechts des darüber liegenden

¹⁷⁰⁹ Freundliche Auskunft von Herrn Günter-Klaus Drollinger/Ulm (Herr Drollinger war mehrere Jahrzehnte lang Mitglied des Kirchengemeinderats der Pfarrei St. Georg und in dieser Funktion auch an der Innenrestaurierung von 1977-1979 beteiligt).

¹⁷¹⁰ Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1995), S. 14.

spitzbogigen Maßwerkfensters sind die plastisch gearbeiteten Wappen des Deutschen Kaiserreichs und des Königreichs Württemberg angebracht.

Der querriegelartig gestaltete, etwa 86 Meter hohe Westturm nimmt die gesamte Breite des Hauptschiffs ein (Abb. 333). Seine beiden unteren, wuchtigen und kaum gegliederten Geschosse bilden einen Gegensatz zu dem mit spitzbogigen Maßwerköffnungen versehenen Glockengeschoss, das oben mit einer Maßwerkbrüstung abschließt. Der hochaufragende, kupfergedeckte Fünfspitzhelm sitzt auf einem massiv gemauerten, mit abgeschrägten Ecken versehenen und gegenüber dem darunter liegenden deutlich zurückspringenden Geschoss. Neben dem Westturm besitzt die Georgskirche noch einen vollständig mit Kupferblech verkleideten, hochaufragenden Dachreiter über dem Hauptschiff.

Wesentlich bestimmt wird die Außenerscheinung der Georgskirche *„von der Wirkung der verwendeten Materialien, dem Handstrichziegel mit weißer Ausfugung für die Mauerflächen und dem hellen Schneithheimer Kalkstein der Turmobergeschosse und Lisenen sowie dem hellen Vogesensandstein für die Architekturteile, wie Maßwerke, Portaleinrahmungen und dergleichen. Vorbild für den Mauerwerksverband und die Materialverwendung war das Ulmer Münster.“*¹⁷¹¹

Im Inneren der Georgskirche bestätigt sich der Eindruck eines ungewöhnlich breit und weiträumig angelegten Mittelschiffs, das zu den Seitenschiffen hin mit spitzbogigen Arkaden abgegrenzt ist (Abb. 334-336). *„Die Seitenschiffe sind [...] ungewöhnlich eng und schmal. Sie beschränken sich auf eine Korridorfunktion längs des großen Saalraums, begleitet von Kapellenbuchten, die sich aus den halb eingezogenen, halb außen vorspringenden Strebepfeilern ergeben.“*¹⁷¹² Das westliche der sieben Schiffsjoche nimmt eine große, auf drei Rundbogen ruhende Orgel- und Sängerempore mit Maßwerkbrüstung ein. Haupt- und Seitenschiffe, die durch Turm und Empore gebildete Vorhalle sowie der stark eingezogene Chor besitzen gotisierende Netz- und Stern- bzw. Kreuzrippengewölbe, die auf einfachen Runddiensten ruhen.

„Der gesamte Innenraum ist intensiv farbig ausgemalt [vgl. Abb. 345-346], wobei zwei komplementäre Farbtöne vorherrschen: Ein kaltes Grün und ein warmes Rot. In den Seitenschiffen, im Chor und an den gedrungenen Pfeilern des Schiffes dominiert Grün, die Dienste an den Schiffswänden und die Rippen der

¹⁷¹¹ Wolf-Holzäpfel (2000), S. 309; neben echtem Stein kam beim Bau der Georgskirche allerdings auch Kunststein zur Anwendung, so etwa im Bereich der Gewölberippen und Maßwerke.

¹⁷¹² Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1995), S. 14.

reichen Netz- und Sterngewölbe sind dagegen rot bemalt und mit weißer Fugenteilung versehen. In den Seitenschiffen sind die Wand- und Deckenflächen grün bemalt, die Dienste und Rippen rot. In dem niedrigen Raum unter der Sängerempore sind die Verhältnisse umgekehrt: Grüne Dienste und Rippen auf rotem Grund. [...] Die niedrigen Schiffsarkaden sind mit gemalten Krabben eingefasst. In der darüberliegenden Wandzone unterhalb der großen Obergadenfenster sind die zwölf Apostel des Neuen Testaments und zwölf Propheten aus dem Alten Testament dargestellt, und zwar zu beiden Seiten eines jeden Wanddienstes ein Apostel und ein Prophet einander zugeordnet [vgl. Abb. 341]. Spruchbänder über den Häuption der Apostel enthalten den Text des Apostolischen Glaubensbekenntnisses. Den Propheten sind in analoger Weise Textstellen des Alten Testaments beigegeben, welche sich auf die entsprechenden Credotextausschnitte beziehen.¹⁷¹³

Während die Gewölbeflächen in den Seitenschiffen und unter der Westempore ausschließlich mit dichtem Rankenwerk bemalt sind, zeigen die Gewölbeflächen des Hauptschiffs neben pflanzlichen Motiven die mit den Evangelistensymbolen verbundenen Porträts der vier Kirchenväter sowie zahlreiche Wappen. Es sind dies die Wappen der deutschen Bundesstaaten, beginnend im Westen mit den Königreichen, hierarchisch geordnet und untereinander verbunden mit stilisiertem Eichenlaub.

Nahezu vollständig bemalt zeigt sich die Chorbogenwand:

„Die in rotbraunen Tönen gehaltene und mit grünen Friesen umrahmte Teppichmalerei im unteren Wandbereich bis in Höhe der Scheitelpunkte der Seitenschiffsarkaden bildet einerseits den Hintergrund für die Nebentäpfe und andererseits den Sockel für die darüber angebrachte Darstellung der 14 Nothelfer, die um die Bilder der Maria und des Verkündigungsengels erweitert wurde. Die etwa lebensgroßen Figuren sind in zwei Reihen übereinander zu beiden Seiten des Chores einzeln in einer aufgemalten feingliedrigen gotischen Altarschreinarchitektur vor schwarzem Grund angeordnet. [...] Den oberen Abschluss der Nothelfergruppe bildet eine gemalte Maßwerkbrüstung, hinter der sechs Engel die Posaunen zum Jüngsten Gericht blasen. Oberhalb des Chorbogens in der Mitte der Triumphbogenwand ist Christus als Weltenrichter dargestellt, flankiert von Johannes dem Täufer und Maria.“¹⁷¹⁴

¹⁷¹³ Wolf-Holzäpfel (2000), S. 311f.

¹⁷¹⁴ Ebd., S. 312f.

Zur Gänze ausgemalt präsentiert sich schließlich der Chorraum (Abb. 337): Die Gewölberippen und Dienste sind wie im Schiff rot gefasst, die Gewölbeflächen grün und mit Rankenmalereien versehen. Zudem sind am Gewölbe Engel dargestellt, die Paramente, kirchliche Geräte usw. präsentieren, sowie über dem Mittelfenster das Haupt Christi. Auf den durch Anbauten geblendeten unteren Fensterteilen der nördlichen Chorwand ist eine Kreuzigungsgruppe dargestellt, an der gegenüberliegenden südlichen Chorwand der Hl. Martin sowie der Erzengel Michael, darunter die Hl. Anna Selbdritt vor Ulm mit dem Münster und der Georgskirche. Die unteren Wandbereiche des Chorraums sind wiederum mit einer dichten Teppichmalerei versehen.

Die Seitenschiffe schließen nach Osten mit einem monumentalen Christophorusbild (dieses wurde leider beim Einbau einer zweiten Sakristeitür Mitte der 1960er Jahre teilweise zerstört) bzw. mit einem Bildnis der Hl. Veronika über dem Zugang zur ehemaligen Taufkapelle (heute Beichtkapelle) ab. Letztere ist mit einem filigran gestalteten, schmiedeeisernen Gitter verschlossen. Der über polygonalem Grundriss errichtete Raum besitzt wiederum ein Rippengewölbe mit reich floral bemalten Gewölbeflächen. Zentrales Kunstwerk der Taufkapelle ist ein Wandgemälde, das Maria als Schutzmantelmadonna zeigt.

Für die gesamte Ausmalung der Georgskirche zeichnete der häufiger mit Architekt Meckel zusammenarbeitende,¹⁷¹⁵ allerdings bislang in der Forschung kaum beachtete Stuttgarter Kunstmaler Robert Nachbaur zusammen mit seinem gleichnamigen Sohn verantwortlich.

Die Seitenschiffsfenster sowie die großen Obergadenfenster sind mit hellem Antikglas in Rund-, teils in Sechseckverbleiung verglast. Lediglich die 1904 bzw. 1907 von der Frankfurter Werkstätte Linnemann (Chormittelfenster und zwei Wappenmedaillons) bzw. der Münchner Firma Zettler gefertigten Chorfenster zeigen figürliche und heraldische Motive (vgl. Abb. 339). Das zentrale Fenster zeigt die Heiligste Dreifaltigkeit, die beiden benachbarten Fenster haben Mariä Verkündigung und Christi Geburt (links) bzw. Christus mit Thomas und den Gang nach Emmaus als Themen. Zwei ursprünglich links und rechts des Mittelfensters angebrachte Wappenmedaillons (Deutsches Kaiserreich und Königreich Württemberg) wurden 1907 zugunsten der reicher ausgestalteten Fenster der Werkstatt Zettler an die Chorlängswände versetzt.

¹⁷¹⁵ Vgl. hierzu Wolf-Holzäpfel (2000).

Die gesamte Ausstattung der Kirche mit Altären, Kanzel, Taufstein, Beichtstühlen, Gestühl, Kommunionbank und Orgelprospekt wurde – wie bereits erwähnt – von Max und Carl Anton Meckel entworfen (vgl. Abb. 338). Alle Ausstattungsteile einschließlich des Gestühls sind zudem passend zur Raumfarbigkeit polychrom gefasst. Während der Memminger Kunstschreiner Leonhard Vogt (1837-1928) für den Großteil der hölzernen Ausstattung verantwortlich zeichnete, wurden der aufwendig gestaltete Hochaltar und die beiden Seitenaltäre von der Werkstätte J. Rotermund in Nürnberg geliefert. Der Aufbau des Hochaltars erhebt sich über dreistufiger Treppenanlage und mächtigem, an der Vorderseite mit Bogenfries verziertem Sandsteinstipes (Abb. 337-339). Der hölzerne Altaraufsatz besteht aus einem relativ kleinen Flügelaltar mit Tabernakel und Aussetzungs-nische und einer darüber angebrachten monumentalen Kreuzigungsgruppe. Die beiden Reliefs im Mittelteil des Altarschreins zeigen Geißelung und Grablegung Christi, die vier vom Freiburger Maler Franz Schilling (1879-1964) geschaffenen Flügelgemälde stellen in geöffnetem Zustand Christus vor Pilatus und die Auferstehung, in geschlossenem Zustand Christus am Ölberg und die Dornenkrönung dar.

„Während die Einzelteile des Hochaltares – der Altarschrein, die Gemälde der Flügel, die Reliefs und Figuren – jeweils auf historische Vorbilder zurückgeführt werden können, stellt die Gesamtkomposition des Altares und die Kombination eines spätgotischen Flügelaltares mit einer großen Kreuzigungsgruppe eine Neuschöpfung des Historismus dar.“¹⁷¹⁶

Die beiden Seitenaltäre sind im Vergleich zum Hochaltar relativ einfach gestaltet: Sie bestehen im Wesentlichen nur aus Mensa und Stipes, einer einfachen Leuchterbank mit Tabernakel bzw. tabernakelartigem Mittelteil und einer in spätgotischer Manier ausgeführten Skulptur der Mutter Gottes bzw. des Hl. Georg (Abb. 340). Der Heiliggrabaltar des südlichen Seitenschiffes wurde erst 1919 von Prof. Theodor Schnell d. J. (Ravensburg) unter Verwendung einer Figurengruppe des Freiburger Bildhauers Joseph Dettlinger (1865-1937) geschaffen.

Die an einem der südlichen Pfeiler des Hauptschiffs angebrachte Kanzel besitzt sechseckigen Grundriss und ist vornehmlich mit Maß- und Stabwerk geziert – figürliche Darstellungen fehlen (Abb. 341). Der heute unter der Westempore

¹⁷¹⁶ Wolf-Holzäpfel (2000), S. 317. Eine „Variation“ des Ulmer Hochaltares findet sich in der Kath. Pfarrkirche St. Bernhard in Karlsruhe. Der dortige Altar wurde ebenfalls von Meckel entworfen, allerdings im Gegensatz zum Ulmer Vorbild vom Freiburger Bildhauer Joseph Dettlinger ausgeführt (Wolf-Holzäpfel [2000], S. 205f.).

aufgestellte, achteckige Taufstein (Abb. 342) greift den Formenschatz sowie die Farbigkeit der Kanzel mit den Grundtönen Hellgrün, Schwarz und Gold auf und ist wie auch der Kanzelkorb aus Heilbronner Sandstein gefertigt. Beichtstühle (Abb. 343) und Gestühl halten sich formal sehr zurück – an Zierelementen finden sich im Wesentlichen nur farblich vom Grundton abgesetzte Profileleisten sowie Rosettenschnitzereien –, setzen mit ihrer roten Fassung aber farbliche Akzente. Die einstige Maßwerkkommunionbank (vgl. Abb. 337) wurde leider bereits Mitte der 1960er Jahre von ihrem ursprünglichen Standort entfernt und eingelagert.

Die vierzehn in den Kapellnischen der Seitenschiffe aufgehängten Kreuzwegstationen (Öl auf Leinwand) wurden 1912 von der Malerin Anna Maria von Oer (1841-1929) geschaffen.

Pünktlich zur Einweihung der Kirche hatte die seinerzeit auf der ganzen Welt bekannte Ludwigsburger Orgelbauwerkstätte Walcker bereits im Oktober 1904 ihr Opus 1146 nach Ulm geliefert (vgl. Abb. 346). Die Orgel besaß 45 Register plus zwei Transmissionen auf pneumatisch angesteuerten Kegelladen,¹⁷¹⁷ der dreimanualige Spieltisch wurde mittig vor der Orgel mit Blick in das Kirchenschiff aufgestellt. Das Orgeläußere gestalteten die Architekten für die damalige Zeit äußerst fortschrittlich, da auf reiches Schnitzwerk und ein aufwendiges historistisches Gehäuse weitgehend verzichtet wurde. Lediglich das weit auskragende, wie der Spieltisch aus Eichenholz gefertigte Untergehäuse weist neugotische Zierformen (Stabwerk, Rankenschnitzereien und -malereien usw.) auf. Der eigentliche Orgelprospekt ist dagegen als weitgehend symmetrischer Freipfeifenprospekt ausgebildet, wobei lediglich die grün gefassten und mit Rankenmalereien verzierten Pfeifen des hölzernen Prinzipalbasses, die die größten Pfeifen des 16'-Hauptwerksprinzipals rahmen und hinterfangen, an ein Gehäuse im herkömmlichen Sinne erinnern.

4.11.3 Erste Erneuerungspläne von 1966 bis 1968

Als verhängnisvoll für die seit ihrer Erbauung weder innen noch außen instandgesetzte Georgskirche erwies sich der Einbau einer Warmluftheizung im Sommer des Jahres 1956. Die Heizung beschleunigte in Verbindung mit der fehlenden Isolierung der Gewölbe und den einfach verglasten, vielfach beschädigten Fenstern die Verschmutzung der Raumschale in den folgenden Jahren

¹⁷¹⁷ Die ursprüngliche Disposition der Orgel ist u. a. wiedergegeben in: Manecke/Mayr (1999), S. 142f., sowie Kath. Stadtpfarramt Ulm/St. Georg (2006), 56-66.

derart, dass schon „1964 nach einer baulichen Überprüfung von der ‚Notwendigkeit einer gründlichen Innenrenovation‘ gesprochen werden mußte.“¹⁷¹⁸

Wegen dringend notwendiger Reparaturen an der Orgel (1963) und wegen des Aufbaus der Tochtergemeinde Böfingen fehlten der Gemeinde aber zunächst die Mittel zu einer Inneninstandsetzung. Nachdem sich in der Folgezeit wiederholt Putzteile von den Gewölben lösten, musste sich der Kirchenstiftungsrat allerdings ab 1966/67 intensiver mit dem Thema Renovation beschäftigen und beauftragte das Ulmer Architekturbüro Dilger und Weidner mit entsprechenden Vorplanungen. Dieses forderte – noch bevor der Kunstverein eingeschaltet worden war – Restaurator Reinhold Leinmüller Ende des Jahres 1966 zur Abgabe eines Angebots für die Erneuerung der Raumschale auf. Leinmüller legte eine entsprechende Maßnahmenbeschreibung und Kostenaufstellung mit Schreiben vom 5. Januar 1967 vor und empfahl darin eine radikale Purifizierung der Raumschale: An den Wänden und Gewölben sollten sämtliche bauzeitlichen Fassungen und Malereien entfernt und der Innenraum anschließend neu gefasst werden.¹⁷¹⁹ Hierbei sollten die Wand- und Deckenflächen farblich auf die von Prof. Wilhelm Geyer (Ulm) neu zu schaffenden Fenster abgestimmt werden, sämtliche Werksteinteile sollten auf Steinsichtigkeit hin freigelegt bzw. im Sandsteinton neu gefasst werden.

Eine „erste gemeinsame Besprechung und Beratung über die geplanten Erneuerungsarbeiten“ mit dem Kunstvereinsvorsitzenden Pfarrer Endrich fand erst am 4. September 1967 statt.¹⁷²⁰ Außer Endrich waren hierbei anwesend Stadtpfarrer Otto Baur (1930-2017, Pfarrer an St. Georg 1965-1971), Prof. Wilhelm Geyer, Architekt Weidner, Kirchenpfleger Alois Hirschle und Mesner Anton Lay. Das Landesdenkmalamt wurde offenbar nicht beteiligt – die historistische Kirche war zu dieser Zeit allerdings auch noch in keine Denkmalliste eingetragen. Die Ergebnisse des Ortstermins hielt Pfarrer Endrich in einem sehr umfangreichen, beinahe achtseitigen Gutachten fest. Darin sprach er dem historistischen Kirchenbau an sich durchaus den Wert eines „bemerkenswerten Baudenkmals“ zu, „das auch heute noch seine Gültigkeit“ habe und dessen „Instandsetzung [...] jegliche erdenkliche Sorgfalt beanspruchen“ dürfe. Den Erbauer, Architekt Max Meckel, bezeichnete Endrich sogar als „einen der besten Kenner der mittelalterlichen Baukunst, vor allem der Spätgotik, deren Formen er mit vollkommener Selbständigkeit und mit Feingefühl durchbildete, stets auf gute Raumwirkung bedacht.“ Der eben-

¹⁷¹⁸ Kath. Stadtpfarramt Ulm/St. Georg (1979), S. 30.

¹⁷¹⁹ PfA Ulm/St. Georg, Bauakten; Quellenanhang Q112.

¹⁷²⁰ Ebd., Gutachten des Kunstvereins der Diözese Rottenburg zur geplanten Innenrestaurierung vom 5.9.1967; Quellenanhang Q113.

falls „dem Stilcharakter der Neugotik“ entsprechenden Ausstattung sprach Endrich allerdings ab, „den gleichen Rang wie die Architektur“ zu besitzen. „Altäre, Kanzel, Chorgestühl, Taufbrunnen usw.“ besäßen keinen künstlerischen Wert, ja ihm sei nicht einmal bekannt, wer diese Stücke geschaffen habe. Endrich empfahl daher, am Gebäude „die Schäden der Zeit zu beheben, die schlechten Ausstattungsstücke durch Besseres zu ersetzen, den Kirchenraum den [nachkonziliaren] liturgischen Erfordernissen anzupassen und demselben jene Feierlichkeit und Ruhe zu verleihen,“ wie dies den gegenwärtigen „religiösen und künstlerischen Vorstellungen“ entspräche. Im Einzelnen gab der Kunstvereinsvorsitzende insbesondere folgende „Anweisungen“: Die Kirche sei im Hinblick auf eventuell vorhandene statische Schäden zu untersuchen; da sich der Boden der Kirche an verschiedenen Stellen gesenkt habe, sei „möglichst ein neuer Bodenbelag und ein neues Gestühl“ notwendig; die „Tünchschichten“ an Wänden und Decken seien gründlich abzukratzen; hierbei sei zu klären, was von den vorhandenen „figuralen und ornamentalen Malereien erhalten bleiben“ solle; Endrich sprach sich in diesem Zusammenhang für eine „möglichst weitgehende Bereinigung und Beruhigung des Raumes“ aus, insbesondere die Bemalung am Chorbogen sollte aus seiner Sicht „im Hinblick auf die kommende neue Chorgestaltung völlig entfernt werden“, zumal sie „in einem schlechten Maßverhältnis zu den Malereien im Langhaus“ stünde; gänzlich entfernt werden sollten darüber hinaus sämtliche Malereien im Chorraum sowie in den Seitenschiffen; über den Erhalt und die Konservierung der Apostelbilder an den Langhauswänden sollte erst nach Gerüststellung entschieden werden; das Kircheninnere müsse durch eine vollständige Neufassung der Raumschale wesentlich aufgehellert werden, die Farbgebung sei noch anhand von größeren Musterflächen festzulegen; die „bisherigen drei figuralen Chorfenster“ seien durch neue, von Wilhelm Geyer zu entwerfende Fenster zu ersetzen, des Weiteren seien auch die Fenster des Kirchenschiffes zu erneuern, da die bisherigen (obwohl noch bauzeitlichen!) den Raum verunklärten und „ein völlig falsches Licht“ erzeugten; „die Rechteckfensterchen in den Bilderreihen des Langhauses“ besäßen „nur dekorative Funktion, aber keinen praktischen Wert“ und könnten daher geschlossen werden; die Taufkapelle sei ebenfalls mit neuen Fenstern zu versehen und zudem farblich neu zu gestalten, der bauzeitliche Taufstein sei durch einen neuen zu ersetzen; die gesamte Ausstattung des Chorraums (Altar, Tabernakel, Leuchter, Ambo usw.) sei – ggf. unter Verwendung der vorhandenen Kreuzigungsgruppe – durch einen „bewährten“ Künstler neu zu schaffen; die Wandnischen des Chorraums seien zu verschließen, die vorhandenen Wandleuchter abzunehmen; auf eine Kommunionbank könne verzichtet werden; die Nebenaltäre seien zu entfernen, für die vorhandenen Skulpturen sollten würdige Aufstellungsplätze im Kirchenraum gesucht werden; falls die Kanzel in der Kirche verbleiben sollte, müsse zumindest der „übergrosse Schalldeckel“ entfernt

werden; die Kreuzwegstationen seien „schlecht placiert“ und „maßstäblich zu groß“ und sollten daher „in der erneuerten Kirche nicht mehr zur Verwendung kommen“.

Abschließend forderte Endrich in seinem Gutachten überraschenderweise, den Innenraum vor Beginn der Umgestaltung „im Ganzen und im Detail“ fotografisch zu dokumentieren. Es war ihm also offenbar sehr wohl bewusst, was für eine tiefgreifende und nicht mehr umkehrbare Um- und Neugestaltung er mit seinem Gutachten forderte. Das zu diesem Zeitpunkt bereits acht Monate alte Angebot Leinmüllers für die Erneuerung der Raumschale scheint dem Kunstvereinsvorsitzenden im Übrigen nicht bekannt gewesen zu sein, da Endrich auch ausdrücklich empfahl, Leimüller als erfahrenen Restaurator hinzuzuziehen.

Aus heutiger Sicht offenbart Endrichs Gutachten von 1967 einmal mehr eine schier unglaubliche Bedenkenlosigkeit im Umgang mit einer Ausstattung des 19. Jahrhunderts, die nahezu vollständig hätte aus dem Kirchenraum entfernt werden sollen. Völlig verkannt oder auch bewusst übersehen wurde von Endrich bei seiner Bewertung, dass die Ulmer Georgskirche ein selten einheitliches Gesamtkunstwerk aus Raum, Raumfarbigkeit und Ausstattung darstellt, das innerhalb kürzester Zeit entstanden ist und durchweg die Handschrift seiner beiden Architekten zeigt. Endrichs – hier nicht einmal mit dem Ziel der ‚Stilreinheit‘ zu begründende – Forderung, einen Großteil der bauzeitlichen Ausstattung zu entfernen, widerspricht zudem einem ganz zentralen Anliegen der Charta von Venedig, nämlich dem in Artikel 8 angemahnten Erhalt von „*Werken der Bildhauerei, der Malerei oder der dekorativen Ausstattung, die integraler Bestandteil eines Denkmals sind.*“¹⁷²¹ Die Charta, die ja schon mehr als drei Jahre vor Abfassung seines Gutachtens zu St. Georg veröffentlicht worden war und die Endrich völlig unzweifelhaft bekannt sein musste, wurde nicht zuletzt in diesem Punkt von ihm schlichtweg ignoriert. Wären alle „Anweisungen“ Endrichs in die Realität umgesetzt worden, so wäre das Innere von St. Georg völlig neu interpretiert und zu einem der für die 1950/60er Jahre so typischen nüchternen Gottesdiensträume umgestaltet worden.

Im Herbst 1967 bzw. während des Winters 1967/68 wurde – unter anderem wegen der Verformungen des Fußbodens sowie wegen Gewölberissen, die bereits zum Herabfallen einiger Putzbrocken geführt hatten – die Statik der Kir-

¹⁷²¹ Zitiert nach: Martin/Krautzberger (2017), S. 590.

che untersucht.¹⁷²² Das hiermit beauftragte Ulmer Ingenieurbüro Speidel konnte jedoch keine größeren statischen Probleme feststellen. Die Verformungen des Fußbodens etwa waren lediglich auf Setzungen des Erdreichs zurückzuführen, das beim Bau zwischen die Fundamente eingebracht worden war. Im Wesentlichen seien an den aus „*Leichtsteinen in Rheinischem Bims*“ gemauerten Gewölben – so die Empfehlung des Büros Speidel – lediglich die vorhandenen Risse auszukratzen und „*mit einem kalkhaltigen, gut haftenden Bindemittel*“ zu verfüllen. Die Ingenieure wiesen in ihrem Gutachten jedoch auch darauf hin, dass eine genauere Untersuchung der Gewölberippen „*vor allem an den Unterseiten*“ nicht möglich gewesen sei, „*weil deren Zugänglichkeit nicht gegeben war.*“

Im Mai 1968 legten die Architekten Dilger und Weidner dem Kirchengemeinderat schließlich für die geplante Kirchenrenovation einen Kostenvoranschlag vor, der auf der Grundlage des Gutachtens von Pfarrer Endrich erstellt worden war und mit Kosten in Höhe von 862.000 DM schloss.¹⁷²³ Da eine solche Summe die Pfarrei zu diesem Zeitpunkt aber finanziell völlig überfordert hätte, verfügte das Bischöfliche Ordinariat, dass die Inneninstandsetzung aufzuschieben sei. Wohl nur diesem Umstand ist es zu verdanken, dass die Ulmer Georgskirche bis heute in ihrer ursprünglichen Gestalt und mit ihrer bauzeitlichen Ausstattung erhalten blieb.

4.11.4 Die Innenrestaurierung von 1977 bis 1979 (Bauabschnitte I und II der Gesamtinstandsetzung)

Im September 1973 wandte sich die Pfarrgemeinde St. Georg mit einem Schreiben an das Bischöfliche Ordinariat und berichtete darin, dass sich am 22. Juli während einer Tauffeier ein ca. 4 x 9 cm großer Leichtbetonbrocken von der Kirchenschiffsdecke gelöst habe und zu Boden gefallen sei.¹⁷²⁴ Pfarrer Alfred Vögele (1931-2016, Pfarrer an St. Georg 1971-1989) befürchtete, dieser Zwischenfall hänge mit Schäden an den Gewölberippen zusammen und erhoffte sich vom Ordinariat Rat, da eine Kirchenrenovation erst in etwa fünf Jahren geplant sei. Eine Antwort des Ordinariats ließ jedoch offenbar auf sich warten, so dass der Kirchengemeinderat am 6. Februar 1974 auf eigene Faust den Grund-

¹⁷²² PfA Ulm/St. Georg, Bauakten, Prüfbericht der Amtlichen Forschungs- und Materialprüfungsanstalt für das Bauwesen an der TH Stuttgart vom 12.1.1968 sowie Gutachten des Ulmer Ingenieurbüros Erich Speidel vom 2.2.1968.

¹⁷²³ Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2004), S. 32.

¹⁷²⁴ DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Schreiben der Pfarrei an das BO vom 3.9.1973.

satzbeschluss fasste, die St. Georgskirche in absehbarer Zeit instandzusetzen.¹⁷²⁵ Die erforderlichen Maßnahmen sollten dabei in vier Bauabschnitte aufgeteilt werden: Instandsetzung der Fenster und Innenrestaurierung des Chorraums (BA I), Innenrestaurierung des Kirchenschiffs (BA II), Außenrestaurierung (BA III) und Dachinstandsetzung (BA IV).

„Seit dem letzten Anlauf zur Renovation waren immerhin 7 Jahre vergangen. Es war also sicher nicht möglich, einfach dort weiterzumachen, wo man seinerzeit aufgehört hatte: Es galt vielmehr, die damaligen Vorschläge und Ideen zu überprüfen, Planungen zu beginnen, Gutachten einzuholen, Verantwortlichkeiten und Zuständigkeiten zu bestimmen, haushaltstechnische Schritte zu unternehmen, kurz, ein Gesamtkonzept für Planung, Entscheidung, Finanzierung und zeitlichen Ablauf zu entwickeln. Sicher war auch, daß ein Teil der Renovierungskosten von der Gemeinde selbst zu tragen sein würde. Der Kirchengemeinderat beschloß deshalb die Durchführung einer monatlichen Kollekte für die Renovation ab September 1974.“¹⁷²⁶

Ein erster Ortstermin zur Vorbereitung der Innenrestaurierung fand am 11. Juli 1974 statt. Als Teilnehmer nennen die von verschiedener Seite zu diesem Termin erstellten Aktennotizen Wolfram Noeske und Baureferendar Schuler (Landesdenkmalamt Tübingen), Monsignore Endrich und Frau Weideler (Kunstverein der Diözese Rottenburg), Herrn Rother (Bischöfliches Bauamt), Herrn Wortmann (Stadt Ulm?), Pfarrer Vögele, Mesner Lay sowie einige Pfarrgemeinderäte.¹⁷²⁷ Es war vor allem das Landesdenkmalamt, das sich nun, zweieinhalb Jahre nach Inkrafttreten des baden-württembergischen Denkmalschutzgesetzes, für die konsequente Erhaltung der Georgskirche einsetzte. Wolfram Noeske betonte in seiner Stellungnahme vom 12. August 1974 nachdrücklich die Unversehrtheit des Gotteshauses und die Geschlossenheit von Architektur und Ausstattung – einschließlich aller Wand- und Deckenmalereien –, die es unverändert zu erhalten gelte.¹⁷²⁸ Aus denkmalpflegerischer Sicht stehe die „St. Georgs-Kirche hinsichtlich ihrer ungestörten Einheitlichkeit“ im süddeutschen Raum ohne Vergleichsbeispiel da. Das gewandelte Verhältnis der Denkmalpflege zur Neugotik begründete Noeske folgendermaßen:

¹⁷²⁵ Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 32, sowie DAR Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Schreiben der Pfarrei an das BO vom 22.2.1974.

¹⁷²⁶ Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 32.

¹⁷²⁷ PfA Ulm/St. Georg, Bauakten, „Ergebnisprotokoll vom 11.7.1974“ und LDA, Ulm, Olgastraße 133, kath. Kirche St. Georg, Aktennotiz vom 11.7.1974 sowie DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Schreiben des LDA an die Pfarrei St. Georg vom 12.8.1974; Quellenanhang Q114.

¹⁷²⁸ DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5; Quellenanhang Q114.

„Die Anerkennung, die die baulichen Leistungen der Zeit um die Jahrhundertwende inzwischen auch außerhalb der Fachwelt gefunden hat, ist in einem steigenden Maße begriffen. Mit dem sich zeitlich verzögernden Abstand ist eine Neuorientierung der Bewertungsmaßstäbe einhergegangen. Man kann heute schon mit Sicherheit voraussagen, daß bei einer stilgerechten Restaurierung des Innenraums von St. Georg, bei der auf Neugestaltung verzichtet wird und eine möglichst reine Erhaltung seiner künstlerischen Einheit verfolgt wird, dieser Kirchenraum bereits in der kommenden Generation als ein erstrangiges kunsthistorisches Ereignis gewürdigt werden wird.“

Auch seitens der Gemeinde waren nun Veränderungen des Kircheninneren nur noch hinsichtlich einer Neuordnung des Gestühls – die Zahl der Sitzplätze sollte aufgrund der kleiner gewordenen Gemeinde reduziert, die grundsätzliche Gestühlsform jedoch beibehalten werden – sowie hinsichtlich einer Verbesserung der Altarsituation – das bisherige Volksaltarprovisorium sollte durch einen aus dem Chorraum heraus näher zum Volk gerückten Altar ersetzt werden – gewünscht.

Pfarrer Endrich verfasste kein weiteres Gutachten zur Inneninstandsetzung und revidierte seine Empfehlungen aus dem Jahre 1967 daher auch nicht in schriftlicher Form. Im Rahmen der Ortstermine setzte aber auch er sich nun offenbar für eine konsequente Konservierung bzw. Restaurierung des Bestandes ein. Innerlich völlig überzeugt scheint Endrich jedoch vom Wert und vom Erhalt der neugotischen Ausstattung nicht gewesen zu sein – diesen Eindruck hinterließ er zumindest bei den übrigen an der Restaurierung der Georgskirche Beteiligten.¹⁷²⁹ Auch die Tatsache, dass er im Vorfeld und zu Beginn der Instandsetzung häufig zu Ortsterminen nach Ulm kam, die Besuche dann aber immer seltener wurden,¹⁷³⁰ mag dies unterstreichen.

Breiten Raum nahmen in den Monaten nach dem Ortstermin vom 11. Juli 1974 die Themen Finanzierung und Architektenwahl ein, die beide ausführlich diskutiert wurden.¹⁷³¹ Im Januar 1975 beauftragte die Pfarrgemeinde schließlich nach Abstimmung mit dem Bischöflichen Ordinariat den Ulmer Architekten Peter Geyer mit den Planungen zur Kircheninstandsetzung.¹⁷³² Zudem galt es –

¹⁷²⁹ Freundliche Auskunft von Herrn Günter-Klaus Drollinger/Ulm; Frau Franziska Weideleiner/Bad Buchau (†) bestätigte diese Einschätzung.

¹⁷³⁰ Freundliche Auskunft von Herrn Günter-Klaus Drollinger/Ulm.

¹⁷³¹ Vgl. beispielsweise DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Aktennotiz des Bischöflichen Bauamts vom 6.12.1974 zu einem Ortstermin am 4.12.1974.

¹⁷³² Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 33.

so die Forderung des Ordinariats – einen „*Bauausschuß als Fachgremium*“ einzuberufen, „*dem laut Besprechung vom 4. Dezember 1974 außer dem Herrn Architekten und der Vertretung des Kirchengemeinderats auch der zuständige Vertreter des Landesdenkmalamtes sowie Msgr. Endrich, Bad Buchau, vom Diözesankunstverein, und Herr Architekt Rother vom Bischöflichen Bauamt angehören*“ sollten.¹⁷³³ Architekt Geyer, der Bauausschuss des Kirchengemeinderats sowie die vom Ordinariat geforderte „*Baukommission*“ mussten sich in der Folge in erster Linie mit der Frage auseinandersetzen, wie der Zelebrationsaltar näher zum Volk gerückt und eine entsprechende Altarinsel ausgebildet werden könnte. Bis zur Restaurierung des Kirchenschiffs wurden hierfür verschiedenste Varianten zeichnerisch durchgespielt (Abb. 344) und zum Teil anhand von provisorischen Altarinseln und Altären überprüft. Die Entscheidung für die anschließend ausgeführte Lösung – eine vollständig reversible, querrrechteckige, hölzerne Altarinsel mit abgeschrägten Ecken – fiel im Oktober 1977. Weitere zentrale Diskussions Themen waren überdies die Neuordnung bzw. Reduzierung des Gestühls, die Reparatur der historischen Fenster, die Erneuerung der Bodenbeläge sowie das hiermit verbundene Ersetzen der früheren Warmluftheizung durch eine Fußbodenheizung.¹⁷³⁴

Bis zum Restaurierungsbeginn und auch während der laufenden Maßnahmen konkretisierten und steuerten die verschiedenen Gremien (Bauausschuss der Pfarrgemeinde, Baukommission und Kunstkommission der Diözese) die Planungen im Rahmen dutzender weiterer Besprechungen, Diskussionen und Ortstermine.¹⁷³⁵ Vor allem die Kunstkommission des Bischöflichen Ordinariats – ihr gehörten zu dieser Zeit neben Vertretern des Ordinariats Pfarrer Endrich, Graf Adelman von Adelmansfelden, Pfarrer Rathgeber aus Lützenhardt, Pfarrer Mayer aus Hochberg und der Stuttgarter Architekt Perlia an – sah jedoch in Bezug auf die Stellung des Volksaltars, die Errichtung eines „*Lettner-Mäuerchens*“ unter dem Chorbogen, die zunächst geplante Verlegung der Beichtstühle von den Seitenschiffswänden unter die Empore usw. immer wieder Korrekturbedarf.¹⁷³⁶ Die kritischen Stimmen aus Rottenburg ließen in Ulm

¹⁷³³ DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Schreiben des BO an die Pfarrei vom 30.1.1975.

¹⁷³⁴ Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 34f. sowie DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, „*Erläuterungsbericht*“ Geyers vom September 1976.

¹⁷³⁵ Vgl. beispielsweise Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 35ff.; DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Schreiben der Pfarrei an das BO vom 9.6.1976, Schreiben des BO an die Pfarrei vom 30.9.1976, Schreiben des LDA an das BO vom 28.12.1976; AdKV, Akt St. Georg Ulm, Aktennotiz zum Ortstermin vom 31.1.1977 usw.

¹⁷³⁶ DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Schreiben des BO an die Pfarrei vom 18.11.1976.

schließlich sogar die Frage aufkommen, „ob sich die Gutachterkommission der Diözese noch mehr der Kunst verpflichtet“ wisse „als das Landesdenkmalamt, das [...] den liturgischen Erwägungen bisher großes Verständnis“ entgegengebracht habe.¹⁷³⁷ Obwohl noch immer nicht alle Fragen zur liturgischen Neuordnung der Kirche mit Rottenburg abschließend geklärt waren, fiel der Startschuss zur Inneninstandsetzung im Mai 1977: Im Rahmen eines ersten Bauabschnitts wurden zunächst bis Oktober 1977 die Fenster der Seitenschiffe von der Ulmer Firma Deininger „gereinigt, instandgesetzt und doppelverglast. Die Fenster im Chor folgten bis zum Frühjahr 1978, die Obergadenfenster im Schiff waren bis Ende 1978 fertiggestellt.“¹⁷³⁸ Parallel zu den Arbeiten an den Fenstern wurde die Restaurierung der Raumschale für 130.000 DM an Restaurator Hans-Peter Kneer aus Munderkingen vergeben.¹⁷³⁹ Nach erfolgter Gerüststellung nahm Kneer mit seiner Mannschaft Mitte November 1977 die Arbeit im Chorraum auf. Die Reinigung, Konservierung und Restaurierung der bauzeitlichen Wand- und Deckenfassungen stellte sich hierbei wesentlich aufwendiger heraus als gedacht, da insbesondere im Bereich der Teppichmalereien großflächige Retuschen notwendig waren. Im Zuge der Chorrestaurierung wurden die Reste des in der Nachkriegszeit „verstümmelten“ Chorgestühls entfernt und durch ein neues, umlaufendes Chorgestühl ersetzt, das wie Ambo und Sedilien aus Kirchenbänken gefertigt wurde, die im Schiff künftig keine Verwendung mehr finden sollten.

Im April 1978 – die Restaurierung des Chorraums war inzwischen weitgehend abgeschlossen, der vielfach schadhafte Bodenbelag war aus- und ein neuer Rohboden eingebaut worden – wurde schließlich das Kirchenschiff eingerüstet. Die Kirchengemeinde musste fortan mit ihren Gottesdiensten in das Gemeindehaus bzw. in die benachbarte evangelische Pauluskirche ausweichen. Nach der Einrüstung erwies sich das Gewölbe des Langhauses allerdings wesentlich schadhafter als zunächst vermutet worden war: Im Laufe der Jahrzehnte hatten sich das aus Betonwerkstein bestehende Rippennetz und die gemauerten Gewölbeflächen teilweise mehrere Zentimeter weit voneinander gelöst. Umfangreiche statische Untersuchungen ergaben zwar, dass die Gewölbe nicht akut gefährdet waren, sondern eine Neuverfugung, das Verpressen der Risse sowie ein oberseitiges Verankern der Rippen mit Edstahlankern zur Stabilisierung ausreichten. Dennoch verursachten diese Arbeiten allein schon wegen der aus-

¹⁷³⁷ Ebd., Schreiben der Pfarrei an das BO vom 25.11.1976.

¹⁷³⁸ Diese sowie alle weiteren Angaben zur Innenrestaurierung von 1977 bis 1979 sind – sofern nicht anders angegeben – entnommen: Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 37-45.

¹⁷³⁹ DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Protokoll zur Sitzung des örtlichen Bauausschusses am 15.6.1977.

ufernden „*künstlerischen Ausbesserungen*“ Mehrkosten von rund 430.000 DM,¹⁷⁴⁰ so dass Gemeinde und Architekt Geyer zwischenzeitlich sogar erwogen, die Wand- und Deckenmalereien nicht mehr wiederherzustellen, sondern deckend zu überstreichen und so einiges an Kosten einzusparen.¹⁷⁴¹ Mit der im Januar 1979 abgeschlossenen Restaurierung der Raumschale einher ging die Erneuerung der elektrischen Leitungen, der Beleuchtung sowie der Lautsprecheranlage. Im Februar 1979 erfolgte schließlich der Einbau der Fußbodenheizung. Da das Landesdenkmalamt die Auffassung vertrat, dass der ursprüngliche Plattenbelag ein wichtiger Bestandteil des Innenraums gewesen sei, wurden für die Georgskirche extra geprägte Keramikplatten nach altem Muster gebrannt.

Zu der im Frühjahr 1979 erfolgten Restaurierung der Altäre, des Skulpturenschmucks, des unter die Orgelempore versetzten Taufsteins usw. finden sich leider in den ausgewerteten Archiven sowie in den einschlägigen Publikationen zur Georgskirche kaum Angaben. Es ist jedoch davon auszugehen, dass auch hier im Wesentlichen rein konservierend vorgegangen wurde. Das Gestühl wurde nach seiner Überarbeitung offenbar im ursprünglichen Rotton neu gefasst.

Ihren Abschluss fand die Innenrestaurierung mit dem feierlichen Wiedereinzug der Kirchengemeinde sowie der Weihe des neuen Volksaltars¹⁷⁴² durch Weihbischof Dr. Anton Herre am 22. April 1979. Noch ausstehende Restarbeiten – so etwa die Konservierung und Restaurierung der Seitenschiffsdecken – wurden bis zum Sommer 1979 abgeschlossen. Die Kosten der ursprünglich auf rund 1,5 Millionen DM veranschlagten Inneninstandsetzung beliefen sich schließlich auf rund 2,4 Millionen DM.

Eine zum Einzug in die restaurierte Kirche (Abb. 345-346) von der Pfarrgemeinde herausgegeben Festschrift schließt mit einem Gedenken an Pfarrer Endrich, der die Fertigstellung nicht mehr hatte miterleben dürfen.¹⁷⁴³ Die entsprechenden Textpassagen seien an dieser Stelle zitiert:

¹⁷⁴⁰ Ebd., Schreiben der Gesamtkirchenpflege an das BO vom 28.7.1978.

¹⁷⁴¹ Ebd., Schreiben Geyers an das LDA vom 20.4.1978.

¹⁷⁴² Bei diesem handelt es sich um den Unterbau eines früheren Nebentars – des Grabaltars zum Gedenken an die Gefallenen – der ursprünglich an der Westwand der Sakristei gestanden hatte und wegen der Anlage eines neuen Sakristeizugangs entfernt worden war. „*Die Empfehlung, diesen Seitenaltartisch als künftigen Volksaltar zu verwenden, wurde in Übereinstimmung mit der Kirchengemeinde sowie Herrn Prälat Dr. Endrich und Herrn Dr. Krins vom Landesdenkmalamt getroffen.*“ (DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Aktenvermerk des Diözesanbauamts zu einer Besprechung am 13.11.1978).

¹⁷⁴³ Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979), S. 44f.

„Ein Bericht über diese Renovation darf aber nicht schließen ohne ein Wort des Gedenkens an Prälat Dr. Erich Endrich, Bad Buchau, der am 28. November 1978 im Alter von 80 Jahren verstorben ist.

Prälat Endrich hat im Auftrag der Diözese Rottenburg die Renovation der St. Georgskirche seit den 60er Jahren bis kurz vor seinem Tod als Kunstsachverständiger beratend begleitet.

Es war eine Zeit, in der sich der Wandel in der Beurteilung und der Wertung der Neugotik vollzog, ein Wandel, der ja auch die Renovationsgeschichte der St. Georgskirche so stark beeinflusste. Beachtlich, wie gerade Prälat Endrich noch in hohem Alter sich diese geänderte Stilauffassung zueigen machte. Kennzeichnend aber war für ihn seine Offenheit für pastorale Erfordernisse. Fragen der Liturgie und die Bedürfnisse der Gemeinde behielten bei ihm ihren Stellenwert gegenüber künstlerischen Gesichtspunkten: Er war nicht nur ein Kunstkenner von hohem Rang, er war immer auch Priester.

Wir haben zu danken für seinen persönlichen Einsatz und für seine Freundlichkeit.

Behalten wir in seinem Sinne in Erinnerung, daß die St. Georgskirche letztlich nicht um der Kunstgeschichte willen renoviert wurde, sondern, wie Prälat Endrich am Schluß seines Gutachtens von 1967 sagt, ‚um so die Gemeinde zu erfreuen und zu erheben‘.“

4.11.5 Die Außeninstandsetzung von 1979 bis 1994 (Bauabschnitte III und IV der Gesamtinstandsetzung)¹⁷⁴⁴

1979/80 wurde der ehemalige Kohlen-und Heizkeller der Georgskirche instandgesetzt und mit einem neuen Zugang, einer neuen Beleuchtung sowie einer Fußbodenheizung versehen. Seit Mai 1980 dient der Raum nun als Unterkirche und wird insbesondere von kleineren Gruppen und dem Kirchenchor genutzt.

Den dritten, rund 2,3 Millionen DM teuren Bauabschnitt der Gesamtrestaurierung – die Außeninstandsetzung – nahm die St. Georgspfarrei im Frühjahr 1980 mit der Einrüstung des Kirchturms in Angriff. An diesem wurden vornehmlich die Gesteinsoberflächen gereinigt und anschließend gefestigt sowie defekte Fugen erneuert. Während sich an der Deckung und den Dachwerken des Turms nur kleinere Reparaturen als notwendig erwiesen, zeigten sich Fialen, Kreuzblumen usw. vielfach stark verwittert sowie durch Kriegseinwirkung

¹⁷⁴⁴ Die Angaben sind, sofern nicht anders angegeben, entnommen: Wehringer (1994) sowie Naturstein (10/1982), S. 951-960.

oder Korrosion der eisernen Windeisen und Dollen stark geschädigt. Nicht mehr reparaturfähige Werkstücke mussten durch Neuteile ersetzt werden, die über den Winter 1981/82 gefertigt und im Frühjahr und Sommer 1982 versetzt wurden. Zeitgleich wurden die Instandsetzungsarbeiten an Langhaus und Chor aufgenommen:

„Die Fenster wurden abgedichtet, die Vermörtelung der Fensterlaibungen abgeschlagen, das Fenstermaßwerk mit Taubenschutzgittern abgedeckt. Kupfer-Verwahrungen wurden eingeputzt, neue Regenrinnen montiert, das Mauerwerk wurde gereinigt, repariert und ausgefugt. [...]

Zuletzt wurden im September 1982 die Figuren und das Maßwerk über dem Hauptportal mit einem Taubennetz abgedeckt und in der Glockenstube wurden Schalläden montiert.

Nachdem schließlich noch die Steine durch Hydrophobierung gegen Umwelteinflüsse – wie sich später herausstellte mit bescheidenem Erfolg – gesichert worden waren, konnte das Gerüst endgültig abgebaut werden.“¹⁷⁴⁵

Abgeschlossen wurde die Außeninstandsetzung am 16. Oktober 1982 mit einem feierlichen Hochamt, das die Gemeinde zusammen mit Diözesanbischof Dr. Georg Moser feierte.

Der auf 2,5 Millionen DM veranschlagte Bauabschnitt IV der Gesamtinstandsetzung konnte – wie die vorhergehenden Bauabschnitte unter Leitung von Architekt Peter Geyer – im Juni 1992 mit der Neueindeckung von Mittelschiff, Seitenschiffen und Chor angegangen werden. Die stählernen Dachwerke wurden parallel zur Neueindeckung sandgestrahlt und anschließend mit Rostschutzfarbe gestrichen. Mit der Rekonstruktion der ursprünglichen Farbigkeit der Zifferblätter am Turm sowie der Dachgauben auf Langhaus und Chor konnte die Dachinstandsetzung im Juni 1993 abgeschlossen werden.

Als weitere Maßnahmen, die im Rahmen des Bauabschnitts IV in den Jahren 1993/94 durchgeführt wurden, sind unter anderem die befundbasierte Fassungsrekonstruktion an den Portalen (Abb. 347-348), eine erneute Reparatur beschädigter Fenster, die Erneuerung von Verblechungen und die Sanierung der oberen Sakristei zu nennen.

¹⁷⁴⁵ Wehringer (1994), S. 8.

4.11.6 Geschichtlicher Überblick von 1994 bis in die Gegenwart

Gleichsam als Abschluss der Gesamtinstandsetzung der St. Georgskirche wurde im Jahr 2004 die wiederholt veränderte und 1979 nur notdürftig reparierte Walcker-Orgel mit einem Kostenaufwand von rund 540.000 Euro vorbildlich restauriert.¹⁷⁴⁶ Seither kann man Wolfram Noeskes Einschätzung aus dem Jahr 1974 wirklich vorbehaltlos teilen: Die „*vorzüglich erhaltene*“¹⁷⁴⁷ Georgskirche stellt in der Tat ein „*erstrangiges kunsthistorisches Ereignis*“,¹⁷⁴⁸ ja ein Gesamtkunstwerk im besten Sinne dar.

Die jüngsten an der Georgskirche durchgeführten Instandsetzungsmaßnahmen betrafen erneut insbesondere den Turm und die Westfassade: Nachdem 2010 bei einer routinemäßigen Begehung des Turmes massive Schäden festgestellt worden waren¹⁷⁴⁹ – so drohten aufgrund von Schalen- und Rissbildung beispielsweise Teile der Fialen abzustürzen – wurde der Turm im Frühjahr 2012 eingerüstet. Bis 2014 wurden anschließend neben der Konservierung und Restaurierung des am Turm verbauten Natur- und Kunststeins (Fialen, Maßwerkbrüstung, Fenstermaßwerke, Eckquaderungen usw.) auch alle übrigen Mauerflächen und das Fugennetz überprüft und im Bedarfsfall ausgebessert, die Kupfereindeckung des Turmhelms repariert, die Wasserableitung verbessert, neue Blitzableiter installiert, die Zugangstreppen saniert und schließlich auch noch Wetterhahn und Turmkreuz restauriert und neu vergoldet.¹⁷⁵⁰

¹⁷⁴⁶ Vgl. hierzu: Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2006).

¹⁷⁴⁷ Dehio (1997), S. 767.

¹⁷⁴⁸ DAR, Ortsakten Pfarrei Ulm St. Georg, Fasz. 5, Stellungnahme des Landesdenkmalamtes zur Innenrestaurierung vom 12.8.1974; Quellenanhang Q114.

¹⁷⁴⁹ „*Gemeinde im Bild*“ (Gemeindeblatt der Katholischen Kirchengemeinde St. Georg), Ostern 2011, S. 7-8.

¹⁷⁵⁰ „*Gemeinde im Bild*“ (Gemeindeblatt der Katholischen Kirchengemeinde St. Georg), März 2012, S. 10-11, Dezember 2012, S. 4, sowie Südwest Presse Online vom 22.12.2013.

Die Einzeldarstellungen in der Zusammenschau

5.1 Inhaltlicher Aufbau der Gutachten Endrichs

Die Gutachten, die Erich Endrich im Vorfeld anstehender Restaurierungsmaßnahmen verfasst hat, besitzen in der Regel alle denselben Aufbau: Nach einem Hinweis auf die erfolgte Besichtigung der jeweiligen Kirche folgt eine kurze Beschreibung des Baus und seiner Geschichte. Anschließend begründet Endrich die Notwendigkeit einer Innenrestaurierung und formuliert hierauf aufbauend die Restaurierungsziele. Dann folgen konkrete Vorgaben für bauliche Vorarbeiten, für die Restaurierung der Raumschale und schließlich für die Restaurierung bzw. für den Umgang mit der vorhandenen Ausstattung. Dabei gilt Endrichs Blick in aller Regel zuerst den vorhandenen Altären, der Kanzel, den gegebenenfalls vorhandenen Einzelskulpturen usw., ehe Angaben zum Umgang mit den Gestühlen, den Fenstern, den Bodenbelägen und zur Beleuchtung folgen.

5.2 Verwendung von Textbausteinen in den Gutachten Endrichs

Der einheitliche Aufbau der Gutachten führte fast zwangsläufig dazu, dass Endrich auch immer wieder auf Textbausteine und Standardformulierungen zurückgriff, die sich ähnlich oder sogar wortgetreu in mehreren seiner Stellungnahmen finden. Deutlich wird dies zum Beispiel bei seiner Forderung zum Umgang mit der jeweiligen Raumschale in den Kirchen von Buchau (Gutachten von 1938), Sießen (1947), Uttenweiler (1957),¹⁷⁵¹ Ehingen (1958) und Tannheim (1962):

„Die Uebertünchungsschichten müssen von den Wänden und Decken gründlich abgekratzt und alle Schäden, Risse usw. behoben werden. Findet sich hierbei eine ursprüngliche Tönung zusammenhängend vor, so ist sie bei entsprechenden Mitteln gewissenhaft freizulegen und zu erhalten. Ergeben sich lediglich Reste, so soll sich die Neutönung darnach richten. Am besten werden Wände und die in Frage kommenden Deckenteile in mehrmaligen, dünnen Kalkmilchanstrichen getüncht. Dabei darf nur 3-5jähriger, eingesumpfter, holzgebrannter Grubenkalk verwendet werden! Auf dieser hellen Unterlage

¹⁷⁵¹ Vgl. hierzu S. 87ff. der vorliegenden Arbeit.

wird durch Übereinanderlegen von 2-3 Lagen dünner Kaseinlasuren die erwünschte Tönung erreicht.“¹⁷⁵²

„Gründlich müssen vor allem von Wänden und Decken die späteren Übertünchungsschichten abgekratzt und Gewölbeschäden, Risse usw. behoben werden. Findet sich hierbei eine ursprüngliche Tönung zusammenhängend vor, so ist sie bei entsprechenden Mitteln gewissenhaft freizulegen. Ergeben sich nur Reste, so soll sich die Neutönung darnach richten. Am besten sind Wände und Deckenteile in mehrmaligen dünnen Kalkmilchanstrichen rein weiss zu tünchen, um auf dieser hellen Unterlage durch Übereinanderlegen von zwei bis drei Lagen dünner Kaseinlasuren eine farbig harmonische Wirkung zu erreichen.“¹⁷⁵³

„Gründlich müssen von Wänden und Decken die jetzigen Übertünchungsschichten abgekratzt und Schäden, Risse usw. behoben werden. Findet sich hierbei eine ursprüngliche Tönung vor, so soll sich die Neutönung nach dieser Originaltönung richten. Am besten sind Wände und Decken in mehrmaligen, dünnen Kalkmilchanstrichen rein weiss zu tünchen, um auf dieser hellen Unterlage durch Übereinanderlegen von zwei bis drei Lagen dünner Kaseinlasuren eine farbig harmonische Wirkung zu erreichen.“¹⁷⁵⁴

„Gründlich müssen sodann von den Wänden und Deckenteilen die Übertünchschichten abgekratzt und die zutage tretenden Schäden an den Gewölben und Bögen, Risse usw. behoben werden. Findet sich hierbei eine ursprüngliche Tönung vor, so muß sich die Neutönung darnach richten. Am besten sind Wände und Deckenteile in mehrmaligen, dünnen Kalkmilchanstrichen rein weiss zu tünchen, um auf dieser hellen Unterlage durch Übereinanderlegen von zwei bis drei Lagen Kaseinlasuren die erwünschte Wirkung zu erreichen.“¹⁷⁵⁵

„Nach Fingerüstung der Kirche werden von sämtlichen Wänden und Deckenteilen die jetzigen Übertünchungsschichten gründlich abgekratzt und alle zutage tretenden Schäden, Risse usw. behoben. Die Decke ist auf ihre Festigkeit

¹⁷⁵² PfA Bad Buchau, G II a Büschel 1162, „Gutachten des Kunstvereins der Diözese Rottenburg über die Erneuerung der Stiftskirche zu Buchau a. F.“, 26.5.1938; Quellenanhang Q36.

¹⁷⁵³ AdKV, Akt Sießen - St. Markus, Gutachten zur Innenrestaurierung, 16.9.1947; Quellenanhang Q45.

¹⁷⁵⁴ LDA-Tü, Akt Uttenweiler, Sauggarter Straße 12, Katholische Kirche St. Simon und Judas, Gutachten zur Innenrestaurierung, 16.1.1957.

¹⁷⁵⁵ LDA Tübingen, Referat Denkmalpflege, Akt Ehingen, Kollegiengasse 4, Konviktskirche Herz Jesu 1952-1995, Gutachten zur Innenrestaurierung, 18.3.1958; Quellenanhang Q74.

hin zu untersuchen. Möglicherweise findet sich noch eine Spur der originalen Tönung der Wände und Decken. Nach diesen Funden muß sich die Neutönung richten. Die Wände und Deckenteile werden in mehrmaligen, dünnen Kalkmilchanstrichen rein weiß getüncht, um auf dieser hellen Unterlage durch Übereinanderlegen von mehreren Lagen dünner Kaseinlasuren eine farbig harmonische Wirkung im Sinne der Originaltönung zu erreichen.“¹⁷⁵⁶

Völlig gleichlautend bezeichnet Endrich zudem in den fünf genannten Beispielen die Deckengemälde als „Hauptakkord (in) der farbigen Raummusik“.

Die Tatsache, dass Endrich bei der Vielzahl an Gutachten, die er zu erstellen hatte, immer wieder auf dieselben Formulierungen zurückgriff, darf allerdings nicht dahingehend missinterpretiert werden, dass er zu jeder Kirche standardmäßig dasselbe schrieb. Vielmehr scheint er – soweit sich das aus heutiger Sicht beurteilen lässt – seine Stellungnahmen mit Bedacht und stets objektbezogen abgefasst zu haben, griff hierbei aber natürlich über die Jahrzehnte hinweg immer wieder auf dieselben, ihm geeignet erscheinenden Textbausteine und Formulierungen zurück.

5.3 Literatur- und Quellenbasis der Gutachten Endrichs

Endrichs in der Regel knapp gehaltene Ausführungen zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte sowie seine architekturgeschichtliche Würdigung des jeweiligen Baus basieren für gewöhnlich auf den entsprechenden Einträgen in dem bereits mehrfach erwähnten Inventar „*Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer*“ (1888) von Paul Wilhelm Keppler sowie insbesondere auf den Einträgen in den ab 1889 erschienen staatlichen Inventarbänden. Selbst scheint Endrich im Rahmen seiner gutachterlichen Tätigkeit keine Archiv- oder Quellenstudien betrieben zu haben, was allerdings bei der Vielzahl der von ihm zu erstellenden Gutachten allein schon aus zeitlichen Gründen auch gar nicht möglich gewesen wäre. Endrich übernahm häufig aus den Inventaren nicht nur einzelne Daten in seine Gutachten, sondern auch Formulierungen oder gar ganze (Teil)-Sätze, wobei er diese allerdings zumeist nicht als Zitate kenntlich machte. Wörtliche, aber nicht als solche gekennzeichnete Zitate aus den staatlichen Inventarbänden finden sich beispielsweise in Endrichs Gutachten zur Jodokskirche in Ravensburg ([die Jodokskirche] „ist eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika ohne Streben, mit langgestrecktem, dreiseitig geschlossenem Chor. [...] Die

¹⁷⁵⁶ PfA Tannheim „*Kircheninnenrenovation 1963-65*“, Gutachten zur Innenrestaurierung, 4.10.1962; Quellenanhang Q101.

Mittelschiffwände ruhen auf 6 Achteckpfeilern, welche spitzbogige Arkaden tragen.)¹⁷⁵⁷ oder im Gutachten zur Martinskirche in Tannheim (*„Der Hochaltar in marmoriertem Holz mit zwei schräg vortretenden Doppelsäulen, geschweiften und gebrochenen Giebeln“* [...])¹⁷⁵⁸. Damit die Inventarbände in seiner Privatbibliothek¹⁷⁵⁹ aktuell blieben, ergänzte sie Endrich immer wieder handschriftlich mit eigenen Beobachtungen, mit Erkenntnissen aus jüngeren Veröffentlichungen oder mit eingelegten Zeitungsausschnitten (Abb. 349).

5.4 Subjektiv geprägte Formulierungen und Zielvorgaben in den Gutachten Endrichs – Endrich als Vertreter der Schöpferischen Denkmalpflege

Was die Notwendigkeit einer Restaurierung betrifft, führt Endrich in seinen Gutachten selten ausschließlich bauliche Schäden, eine starke Verschmutzung des Innenraumes usw. an, sondern verweist fast immer auch darauf, dass die Restaurierung (und gegebenenfalls eine damit verbundene Umgestaltung) des Kircheninneren ganz besonders auch aus künstlerischen und liturgischen Gründen erforderlich sei. Endrichs Urteile über den Bestand sind dabei stark von seiner persönlichen Abneigung gegenüber dem Historismus geprägt, die ja bereits 1937 bei seiner Antrittsrede als Kunstvereinsvorsitzender deutlich zum Ausdruck gekommen war. So verwendet Endrich in seinen Gutachten im Zusammenhang mit Umgestaltungen und Restaurierungen des 19. Jahrhunderts immer wieder abwertende Vokabeln wie *„stillos“*, *„stilwidrig“*, *„überdimensioniert“*, *„verunstaltet“* usw. Selbst die liturgischen Argumente (*„unwürdig“*, *„entspricht in keiner Weise dem sakralen Empfinden der Gegenwart“*; *„entbehrt [...] jeglicher religiöser Aussagekraft“*, *„ist ohne [...] sakrale Würde und Weihe“* usw.), die von Endrich häufig ins Feld geführt werden, erwecken manchmal den Eindruck, als dienten sie in erster Linie als Mittel zum Zweck, um Ausstattung sowie Wand- und Deckengestaltungen des 19. Jahrhunderts aus den Kirchen zu entfernen. Auffällig ist zudem, dass insbesondere in den frühen Gutachten Endrichs (z. B. zu Aalen [1946], Ravensburg [1946] und Sießen [1947]) die Wortwahl in Bezug auf den Historismus noch deutlich aggressiver ist als in späteren Gutachten. Formulierungen wie *„Kitschfiguren“*, *„dekorative Theatralik“*, *„süßliche Stilimitation“*, *„Scheindekorationen und sonstige Halb- und Viertelswerte“*, *„das geschmacklose 19. Jahrhundert“*, *„der lauwarmer Betschwesterengeschmack des 19. Jahrhunderts“*

¹⁷⁵⁷ Schmidt/Buchheit (1931), S. 44.

¹⁷⁵⁸ Klaiber (1924), S. 154.

¹⁷⁵⁹ Diese befinden sich aufgrund eines testamentarischen Vermächtnisses von Frau Franziska Weideler heute im Eigentum des Verfassers der vorliegenden Arbeit.

usw. lassen unwillkürlich an Begrifflichkeiten denken, wie sie noch wenige Jahre zuvor auch im Zusammenhang mit ‚Entschandelungen‘ verwendet worden waren.¹⁷⁶⁰ Die Nationalsozialisten hatten nämlich, wenn sie beispielsweise ‚Verunstaltungen‘ des 19. Jahrhunderts aus Stadtbildern tilgen wollten, ebenfalls von *„groteskem und überflüssigem Zierat“*, *„aufdringlicher Häßlichkeit“*, *„Überflüssigkeiten“*, *„verlogennem Motivdekor“* oder vom *„Ausmerzen aller Halbheiten“* gesprochen – doch hierzu später mehr.¹⁷⁶¹ Erich Endrich bemühte sich also offenbar bis in die ersten Nachkriegsjahre hinein nicht, Formulierungen und Ausdrücke zu vermeiden, die durch die Nationalsozialisten vorbelastet waren, obwohl er deren Gedankengut ja ansonsten strikt abgelehnt hatte. Ab den 50er Jahren formulierte dann allerdings auch Endrich, was etwa der direkte Vergleich der beiden Stellungnahmen zur Aalener Salvatorkirche aus den Jahren 1946 und 1958 zeigt, seine Gutachten deutlich zurückhaltender und – damit einhergehend – auch deutlich sachlicher.

Wie schon im Zusammenhang mit der Ravensburger Jodokskirche erwähnt wurde und wie beispielsweise auch an den Kirchenrestaurierungen in Ehingen, Sießen und Tannheim deutlich wird, war Erich Endrich nahezu während der gesamten Zeit seiner gutachterlichen Tätigkeit der Schöpferischen Denkmalpflege verhaftet. So rief er denn auch 1962 bei der Arbeitstagung des Zentralkomitees der deutschen Katholiken in Freiburg als Leiter des Arbeitskreises Kunst dazu auf, *„die Denkmalpflege [...] nicht als museale Angelegenheit“* zu betrachten. Vielmehr diene diese *„künstlerischen Gesetzen“* und trete *„in den meisten Fällen schöpferisch in Erscheinung.“*¹⁷⁶² Der Geist der Schöpferischen Denkmalpflege zeigt sich in Endrichs Gutachten unter anderem an den häufig auftauchenden Komparativen *„besser“*, *„feierlicher“*, *„intimer“*, *„ruhiger“*, *„würdiger“* usw., mit denen er zu korrigierenden Eingriffen in den Bestand aufforderte. Und auch Formulierungen wie *„den ursprünglichen Zustand/die ursprüngliche Raumharmonie wieder herstellen“* oder *„die schlechten Ausstattungsstücke durch Besseres ersetzen“* weisen darauf hin, dass es Endrich häufig nicht nur darum ging, den überlieferten Bestand zu bewahren, sondern vielmehr auch darum, den Kirchenraum im eigenen ästhetischen Sinne zu verbessern, aufzuwerten und ggf. umzugestalten. Konkret bedeutete das für Endrich über Jahrzehnte hinweg in erster Linie, möglichst alle Spuren des ungeliebten 19. Jahrhunderts aus dem Raum zu entfernen und die *„unwürdige“* und *„stilllose“* historistische Ausstattung durch stilgerechte (z. B. barocke) oder künstlerisch hochwertige moderne Aus-

¹⁷⁶⁰ Zur sog. *„Entschandlung“* vgl. u. a. Hubel (2019), S. 124ff., Körner (2000), Lübbecke (2007) sowie Wiese (2011).

¹⁷⁶¹ Die Zitate sind entnommen: Lindner/Böckler (1939), S. 137, 138, 250, 252 und 266.

¹⁷⁶² HK (1968/69), S. 161.

stattungsstücke zu ersetzen. Dementsprechend setzte Endrich auch in nahezu allen seinen Gutachten folgende Aufzählung an den Beginn seiner Ausführungen und umriss damit in wenigen Worten die aus seiner Sicht wichtigsten Restaurierungsziele: „1. *Behebung der Schäden der Zeit*. 2. *Beseitigung der Stilwidrigkeiten* und 3. *Wiederherstellung der ursprünglichen Raumharmonie*“.

An dieser für Endrichs Stellungnahmen so typischen Aufzählung zeigen sich allerdings auch noch zwei weitere Aspekte: Zum einen, dass Endrich bei den von ihm begleiteten Restaurierungsmaßnahmen stets einen ganzheitlichen Ansatz verfolgte (der im Übrigen auch noch heute bei jeder Kirchenrestaurierung beachtet werden sollte): Wenn eine Inneninstandsetzung nachhaltig sein soll, müssen zunächst die gegebenenfalls am Gebäude vorhandenen statischen und konstruktiven Schäden behoben werden, erst dann sollte die Restaurierung von Raumschale und Ausstattung in Angriff genommen werden. Zum anderen wird an dieser Aufzählung aber auch deutlich, dass eine ästhetische Aufwertung des Kirchenraumes durch „*Beseitigung der Stilwidrigkeiten*“ für Endrich eine ähnlich große Bedeutung besaß wie die statisch-konstruktive Instandsetzung und die Restaurierung des – aus seiner Sicht – erhaltenswerten Bestandes.

Erst in seinen letzten Lebensjahren sprach sich Endrich immer häufiger für eine größtmögliche Bewahrung des überlieferten Bestandes und damit auch für einen Erhalt historistischer Ausstattungen und Raumschalen aus. Nur wenige Monate vor seinem Tod schrieb er, auf seine langjährige Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger zurückblickend, folgende Zeilen nieder, die womöglich auch als ein Stück reflektierende Selbstkritik verstanden werden können:

*„Bei Restaurierungen der 50er und 60er Jahre hat man meistens die sogenannte ‚Schreinergotik‘ als Stilimitation entfernt und anstelle solcher Altaraufbauten Glasfenster eingebaut. Diese Restaurierungen unterscheiden sich von denen, die jetzt durchgeführt werden, wesentlich. Man ist bei der Entfernung von nicht ‚stilgerechten Ausstattungsstücken‘ zurückhaltender geworden. Die Tendenz des Belassens herrscht vor.“*¹⁷⁶³

Was die zahlreichen handwerklich-technischen Anweisungen (z. B. zu Verputzarbeiten, zur Ausführung von Kalkfassungen, zur Erneuerung von Fenstern usw.) und die Materialangaben (z. B. Verwendung von „*altem Sumpfkalk und reinem gewaschenem Sand*“) in seinen Gutachten betrifft, konnte Endrich zum Teil auf ähnlichen bzw. gleichlautenden Formulierungen und Forderungen seiner Vorgänger, insbesondere seines Vorvorgängers Prof. Dr. Dr. Ignaz Rohr

¹⁷⁶³ Endrich (1978), S. 177f.

(„*Gedanken über Erneuerung von Kirchen der nachgotischen Baustile*“), aufbauen. Vor allem aber flossen Endrichs eigene Aufzeichnungen, die er während seines sechswöchigen Volontariats am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege angefertigt hatte, in seine Stellungnahmen ein, und das nicht nur inhaltlich, sondern häufig sogar wortgetreu. Dies wird besonders an Endrichs Gutachten zur ehemaligen Stiftskirche in Buchau – etwa in den Passagen zur Gerüststellung, zur Entstaubung und zur Dachinstandsetzung – deutlich, das ja nur wenige Wochen nach dem Aufenthalt in München und damit noch ganz unter dem Eindruck des Praktikums entstanden ist. Interessant ist in diesem Zusammenhang jedoch auch, dass am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege offenbar ein etwas behutsamerer Umgang mit historistisch ausgestatteten Kirchenräumen gepflegt wurde als ihn später Endrich praktizierte. Zwar wurde – wie Endrichs Aufzeichnungen bestätigen – auch in Bayern regelmäßig gefordert, dass Kirchen, die im 19. Jahrhundert umgestaltet worden waren, von „*Leimfarbbemalungen*“, Buntglasfenstern usw. zu befreien seien, doch beließ man hier offenbar Altäre, Kanzel usw. häufiger in der Kirche und begnügte sich mit deren Neufassung, um so zumindest „*eine bessere farbige Gesamterscheinung*“ zu erzielen. Endrich dagegen plädierte in den allermeisten Fällen für eine vollständige Eliminierung der Ausstattung des 19. Jahrhunderts. Dem von ihm selbst in seinem Münchner Notizbuch niedergeschriebenen Leitsatz „*Jede Restauration muss sich in 1. Linie von der Ehrfurcht von dem Gewachsenen leiten lassen!*“ entsprach Endrichs Handeln somit nur sehr bedingt.

5.5 Purifizierende Kirchenrestaurierungen innerhalb und außerhalb der Diözese Rottenburg

Heute, da die architektonischen, kunsthandwerklichen und künstlerischen Leistungen des 19. Jahrhunderts längst allgemein anerkannt sind, erinnert man sich mancherorts mit eher gemischten Gefühlen an Erich Endrich, war er als kirchlicher Denkmalpfleger doch maßgeblich für die purifizierende Restaurierung und tiefgreifende Umgestaltung zahlreicher Kirchen in der Diözese Rottenburg verantwortlich. Allerdings waren purifizierende Kirchenrestaurierungen, also Instandsetzungsmaßnahmen, bei denen die Spuren des Historismus so weit als möglich getilgt wurden, keinesfalls nur eine ‚Rottenburger Spezialität‘ oder ein besonderes Steckenpferd Endrichs. Vielmehr wurde der Historismus – insbesondere die „*Schreinergotik*“ – seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert grenz- und konfessionsübergreifend von Kunstkritikern, Künstlern, Architekten, Denkmalpflegern und Theologen in zunehmendem Maße abgelehnt. Mit für die wachsende Geringschätzung des Historismus verantwort-

lich war sicherlich die Gründung des „Deutschen Werkbundes“ im Jahr 1907, setzte sich dieser doch von Beginn an für die „Veredelung der gewerblichen Arbeit“¹⁷⁶⁴ und damit für größtmögliche Funktionalität und Materialgerechtigkeit bei allen Erzeugnissen von Industrie, Handwerk und Bauwirtschaft ein. Ähnliche Ziele verfolgten auch historismus- und jugendstilkritische Architekten wie etwa Adolf Loos (1870-1933), der in seinen Vorträgen und Schriften gegen alles schmückende – und damit aus seiner Sicht überflüssige – Beiwerk an Gebäuden zu Felde zog: *„Ornament ist vergeudete arbeitskraft und dadurch vergeudete gesundheit. So war es immer. Heute bedeutet es aber auch vergeudetes material, und beides bedeutet vergeudetes kapital.“*¹⁷⁶⁵

Weitaus maßgeblicher für die Geringschätzung und Diffamierung des Historismus waren aber sicherlich Publikationen wie beispielsweise der *„Katechismus der Denkmalpflege“* (1916) des tschechisch-österreichischen Kunsthistorikers und Denkmalpflegers Max Dvořák (1874-1921) oder die neunbändige Reihe *„Kulturarbeiten“* (1901-1917) des Malers, Kunsttheoretikers, Architekten und Politikers Paul Schultze-Naumburg (1869-1949). Beide Veröffentlichungen haben gemeinsam, dass sie historistisches Kunstgut oder Gebäude, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erbaut oder umgestaltet wurden, stets mit äußerst abwertenden Vokabeln und Formulierungen beschreiben: *„Plump, geschmacklos, angeblich gotisch, doch in Wirklichkeit stillose Fabrikware“*, *„mit schreienden Farben und sinnlosen Ornamenten bedeckt“* (Dvořák),¹⁷⁶⁶ *„Schablonenarbeit“*, *„gedanken- und empfindungslose Fabrikware“*,¹⁷⁶⁷ *„sinnlos aufgeleimte Türmchen und Zinnen und Zacken, die vollkommen überflüssig sind“*, *„kindische Protzerei verbunden mit Butzenscheibensentimentalität“*¹⁷⁶⁸ (Schultze-Naumburg).

Die Ablehnung des Historismus auf breiter Front schlug sich zwangsläufig auch bei der Denkmalinventarisierung nieder: Das 19. Jahrhundert wurde bei der Erfassung der zu schützenden Objekte schlichtweg ausgeklammert. So definierte beispielsweise das *„Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns“* 1904 in seinen *„Grundsätzen für die Inventarisierung der Kunstdenkmäler Bayerns“* als zeitliche Grenze für die zu erfassenden Objekte den *„Beginn des 19. Jahrhunderts“*.¹⁷⁶⁹ Und für Württemberg formulierte der damalige Landeskonservator Eugen Gradmann 1912 in seinen *„Anweisungen zur Denkmalpflege“* fol-

¹⁷⁶⁴ Satzung des Deutschen Werkbundes vom 12.7.1908, § 2.

¹⁷⁶⁵ Loos (1908), S. 282f.

¹⁷⁶⁶ Dvořák (1916), zitiert nach: Huse (2006), S. 175ff.

¹⁷⁶⁷ Schultze-Naumburg (1902), S. 18.

¹⁷⁶⁸ Ebd., S. 11.

¹⁷⁶⁹ Huse (2006), S. 167.

gende Definitionen: „Als ein Altertum gilt im landläufigen Sprachgebrauch, was mindestens etwa 70 Jahre alt ist; und als ein Kunstaltertum nur, was einer der historischen Originalstilarten angehört.“¹⁷⁷⁰ Mit diesem einen Satz sprach Gradmann pauschal sämtlichen historistischen Gebäuden und Kunstwerken eine mögliche Denkmaleigenschaft ab, mangelte es diesen doch sowohl an einem entsprechenden Alter als auch – aus der damaligen Sicht – an der notwendigen Authentizität.

Während der Zeit des Dritten Reiches hielt die massive Kritik am Historismus unvermindert an und führte vielerorts sogar dazu, dass Gebäude, die im 19. Jahrhundert durch den Historismus ‚verschandelt‘ worden waren, nun „entschandelt“ und im Sinne der Architekturauffassung der Nationalsozialisten einheitlich und verbessert wurden. Bezeichnend für diese Periode ist der von den beiden Architekten Werner Lindner (1883-1964) und Erich Böckler (1904-1990) bearbeitete und 1939 vom „Reichsorganisationsleiter der NSDAP“ herausgegebene, reich bebilderte Band „Die Stadt – Ihre Pflege und Gestaltung“. „Die ganze zweite Hälfte des Buchs ist dem Thema ‚Die Einzelaufgaben der Entschandlung und Gestaltung‘ gewidmet. Damit der Leser immer sofort wusste, worum es hier ging, sind die Beispiele ‚verschandelter‘ Bauten oder Plätze in Kursivschrift gehalten, während die positiven, ‚entschandelten‘ Beispiele in normalen Typen beschriftet sind.“¹⁷⁷¹ Als vorbildlich wird anhand eines ‚Vorher-Nachher-Bildpaares‘ beispielsweise die Entschandlung des Hechinger Rathauses vorgestellt (Abb. 350-351). Der 1934 vom Architekten Paul Schmitthenner (1884-1972) durchgeführte Umbau hatte nichts von den reich gestalteten Neurenaissancefassaden aus dem Jahre 1885 übriggelassen.¹⁷⁷² In der Bildunterschrift wird die Maßnahme von Werner Lindner folgendermaßen gewürdigt:

„Ein auf nichtssagende Neurenaissance zurechtgemachtes Rathaus ist aller Überflüssigkeiten entkleidet: der kaum benutzbaren Erker und ihrer höchstens im Kriechzustand zugänglichen Aufstockungen und der sie krönenden Zwiebeltürmchen, des pompösen Frontspießes mit Zubehör, der Fensterumrahmungen, Rustikakanten, des vom Kunstschröcker gelieferten Firstzierates usw. Der nun von vielen als ‚Scheune‘ gescholtene Bau, von einem namhaften Architekten auf solche, aufreizende Einfachheit gebracht, wird allmählich Heimatrecht gewinnen und zur entschiedenen Abkehr von allem verlogenen Motivdekor vergangener Jahrzehnte erziehen helfen. Mögen ihm viele mutige Taten folgen!“¹⁷⁷³

¹⁷⁷⁰ Zitiert nach: Ruhland (1993), S. 35.

¹⁷⁷¹ Hubel (2019), S. 127.

¹⁷⁷² Ruhland (1993), S. 37.

¹⁷⁷³ Lindner/Böckler (o. J.), S. 252.

Da Erich Endrichs Gymnasial- (1910-1917) und Studienzeit (1919-1924), der Beginn seiner Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger und sein Volontariat am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege (1938) – man könnte auch von Endrichs ‚denkmalpflegerischer Sozialisation‘ sprechen – genau in die äußerst historismusfeindlichen ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts fiel, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Ablehnung des Historismus in Endrich tief verwurzelt war und dass Endrich auch in seinen letzten Lebensjahren nicht wirklich von den architektonischen, künstlerischen und kunsthandwerklichen Leistungen des 19. Jahrhunderts überzeugt war.

Die grundsätzlich negative Einstellung der meisten Architekten, Kunsthistoriker und Denkmalpfleger gegenüber dem Historismus änderte sich auch nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst nicht. Als Beleg hierfür kann unter anderem die Tatsache dienen, dass die baden-württembergische Dehio-Ausgabe von 1964 historistische Bauten noch vollständig ignorierte.¹⁷⁷⁴ Zahlreiche kirchliche Entscheidungsträger lehnten in den 1950er und 60er Jahren den Historismus mit Verweis auf die liturgische Erneuerungsbewegung und das Zweite Vatikanische Konzil sogar noch entschiedener ab als schon bisher. So rief etwa der österreichische Autor und Kunsthistoriker Pater Herbert Muck SJ (1924-2008) in seinem 1961 erschienen Werk *„Sakralbau heute“* eindringlich zur *„Befreiung aus dem Historismus“* auf und begründete diese Forderung unter anderem folgendermaßen:¹⁷⁷⁵ *„Das historisierende Bauen war nichts als eine Verlegenheit und ein Träumen von Erinnerungen über das, was einmal so schön war. [...] Gerade die neugotische Kirche wurde zum Totengräber für den geistigen Sinn und die tiefere Bedeutung der Bauform. [...] Der neugotische Bau bringt alle echte Charakteristik zum Verblässen. Was bleibt, ist entseeltes Muster.“* Und Prof. Dr. Erich Widder (1925-2000), selbst langjähriger Diözesankonservator der Diözese Linz, riet noch 1968 in seiner Publikation *„Alte Kirchen für neue Liturgie“* sogar eindringlich von der *„kostspieligen Restaurierung“* historistischer Kirchenausstattungen ab, da dies *„in den meisten Fällen weder aus künstlerischen noch – und schon gar nicht! – aus liturgischen Gründen zu rechtfertigen“* sei.¹⁷⁷⁶

Ein ähnlicher Umgang mit historistischer Kunst und Architektur, wie er in der Diözese Rottenburg gepflegt wurde, war daher bis in die 1970er Jahre hinein auch in anderen in- und ausländischen Bistümern, aber auch bei der Instandsetzung evangelischer Kirchen (und selbstverständlich auch bei der Restaurierung profaner Baudenkmäler) zu beobachten. Das ansonsten bei Restaurie-

¹⁷⁷⁴ Ruhland (1993), S. 38.

¹⁷⁷⁵ Muck (1961), S. 24ff.

¹⁷⁷⁶ Widder (1968), S. 26.

ungsmaßnahmen – etwa bei der Instandsetzung mittelalterlicher, frühneuzeitlicher oder barocker Kirchen – zur Anwendung kommende denkmalpflegerische Instrumentarium, eine möglichst ganzheitliche Betrachtungsweise, die Einforderung von Wissenschaftlichkeit, das Streben nach größtmöglichem Substanzerhalt usw. blieb häufig außer Acht, wenn es um Kirchenbauten oder Ausstattungen aus dem 19. Jahrhundert ging. So stellten auch außerhalb der Diözese Rottenburg purifizierende Kirchenrestaurierungen lange Zeit eher die Regel als die Ausnahme dar, auch wenn es scheint, als sei im Bistum Rottenburg ganz besonders gründlich und flächendeckend purifiziert worden – was sicherlich nicht zuletzt der Tatsache geschuldet ist, dass hier mit Erich Endrich ein besonders historismuskritischer kirchlicher Denkmalpfleger über Jahrzehnte hinweg für das ganze Bistum zuständig war. Auch außerhalb der Diözese Rottenburg blieben historistische Kirchen meist nur dann von einer Purifizierung verschont, wenn man in ihnen etwas Besonderes erkannte – so wie im Falle der Pfarrkirche St. Pelagius in Weitnau (Lkr. Oberallgäu),¹⁷⁷⁷ die das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege bereits 1965, und damit relativ früh, in einem Gutachten als *„ein gutes Beispiel einer vollkommen einheitlich gestalteten neugotischen Kirche“* bewertete und daher auch möglichst unverändert erhalten wissen wollte (Abb. 352).¹⁷⁷⁸

Wie radikal aber ansonsten auch außerhalb des Zuständigkeitsbereichs von Erich Endrich bzw. außerhalb des Bistums Rottenburg noch in den 1950er und 60er Jahren häufig mit historistischen Kirchen bzw. Kirchenausstattungen umgegangen wurde, soll im Folgenden an der katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul in Kirchheim/Schwaben (Bayern) sowie an der evangelischen Stadtpfarrkirche von Ravensburg gezeigt werden. Diese beiden Beispiele wurden in erster Linie wegen ihrer räumlichen Nähe zu den bereits im Hauptteil vorgestellten Kirchen aus einer Vielzahl an in Frage kommenden Vergleichsfällen ausgewählt.

¹⁷⁷⁷ Diese wurde zwischen 1860 und 1862 nach Plänen des *„königlichen Baukondukteurs Panzer“* errichtet, wobei Turm und Chorraum des Vorgängerbaus in den Neubau integriert wurden. Das Langhaus zeigt sich als weiträumiger, flachgedeckter Saal, der Chor ist eingezogen, dreiseitig geschlossen und mit Sterngewölbe versehen. 1870/71 lieferte der Gebrazhofener Bildhauer Peter Paul Metz den Hochaltar, zwei Seitenaltäre und die Kanzel. 1905/06 wurde der Innenraum von den einheimischen Kirchenmalern Anton Schweitzer und Kaspar Eisele sowie von den auswärtigen Kunstmalern Michael Schmitt und Luitpold Heim ausgemalt. Die Angaben sind entnommen: Beck (2002/1).

¹⁷⁷⁸ BLfD, Akt Weitnau, Kath. Pfarrkirche St. Pelagius, Schreiben des BLfD an das Pfarramt vom 7.7.1965.

Exkurs 6 – Die Innenrestaurierung der katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul in Kirchheim/Schwaben (Lkr. Unterallgäu) von 1954/55

Die Marktgemeinde Kirchheim in Schwaben – sie ist vor allem wegen des dortigen Fuggerschlosses bekannt – liegt rund vierzig Kilometer südöstlich von Ulm und gehört damit zum bayerischen Landkreis Unterallgäu sowie zur Diözese Augsburg. Die heutige, unmittelbar an das Schloss angebaute Pfarrkirche St. Peter und Paul wurde von 1581 bis 1583 im Auftrag von Hans Fugger (1531-1598) durch den Augsburger Stadtbaumeister Jakob Eschey (†1606) errichtet.¹⁷⁷⁹ Den gegenüber dem Langhaus (einem flachgedeckten Rechtecksaal) eingezogenen Chor und den quadratischen Unterbau des Turmes übernahm Eschey hierbei vom Vorgängerbau (um 1490/1500), die Ausstattung wurde dagegen wohl vollständig erneuert. Unter dem Chor ließ Hans Fugger eine Familiengruft anlegen. 1584-87 entstand als Gemeinschaftswerk der Bildhauer Hubert Gerhard, Alexander Colin und Thomas Zwitzel ein Hochgrab für Hans Fugger, das in der Mitte des Chorraumes aufgestellt wurde. Da sich die weitere Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte der Kirche sehr bewegt und teilweise unübersichtlich darstellt, seien im Folgenden nur die wichtigsten weiteren Stationen stichpunktartig genannt: 1698/1700 Stuckierung von Langhaus und Chor durch den Wessobrunner Johann Merk, um 1710 Errichtung eines neuen Hochaltars, 1730 Neustuckierung von Langhaus und Chor durch Abraham Bader aus Mindelheim und Freskierung des Langhauses, 1736 wiederum Errichtung eines neuen Hochaltars, 1744 Anbau von Nebenkappen an der Südseite, die sich mit Arkaden zum Hauptraum hin öffnen, 1745 Aufrichtung einer neuen Kanzel, 1752/53 Anbau eines Seitenschiffs an der Nordseite, 1771 Weihe von vier neuen Altären. Zudem versetzte man Hans Fuggers Grabmal im Laufe des 18. Jahrhunderts an das Westende des nördlichen Seitenschiffs.

Für das 19. und frühe 20. Jahrhundert sind folgende Arbeiten im Kircheninneren belegt: 1863 Neugestaltung des Chorraumes mit Deckenbildern von Thomas Guggenberger, 1865 Übertragung des Grabmals von Hans Fugger nach St. Ulrich in Augsburg, 1867 Erneuerung von Hochaltar, Seitenaltären, Kanzel und Beichtstühlen in neuromanischem Stil, 1885 Neugestaltung des Langhauses mit Wand- und Deckenbildern von Joseph Zenker, 1900 Einbau von Farbverglasungen in die beiden Chorfenster, 1904 Errichtung eines neugotischen Hochaltars durch Georg Saumweber aus Günzburg. Ausstattung und Raumschale der Pfarrkirche zeigten sich damit zu Beginn des 20. Jahr-

¹⁷⁷⁹ Alle Angaben zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte sind, wenn nicht anders angegeben, entnommen: Habel (1971), S. 157-164, sowie Striebel (1990), S. 283-293.

hundreds bis auf das barocke Laiengestühl einheitlich neuromanisch bzw. neugotisch (Hochaltar) (Abb. 353).

Als 1954 eine offenbar „*dringend notwendige [...] Kircheninnenrestauration*“ an-
gegangen werden sollte, wollte die Pfarrgemeinde diese Gelegenheit auch zu
einer „*völligen, guten Neugestaltung*“ des Innenraumes nutzen und bat daher
das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege um seinen fachlichen Rat.¹⁷⁸⁰
Mit ihren Wünschen rannte die Gemeinde dort offene Türen ein, beurteilte
doch auch das Landesamt das Kircheninnere als „*trostlos verdorben*“¹⁷⁸¹ und
sowohl „*die unkünstlerisch aufgemalte neuromanische Dekoration*“ als auch „*die
Einrichtung [als] völlig wertlos*.“¹⁷⁸² Nach einer Besichtigung am 17. März 1954
ließen Konservator Hans Fredrich und Abteilungsdirektor Walther Bertram
(1901-1993) dem Fürstlichen Haus Fugger und dem katholischen Pfarramt
ein Gutachten zukommen, das vom späteren Generalkonservator Torsten
Gebhard (1909-1994) unterzeichnet worden war.¹⁷⁸³ Das Landesamt empfahl
darin, im Chor den „*ursprünglichen gotischen Raumcharakter*“ wiederherzustellen
und die Ausstattung der gesamten Kirche unter Wiederverwendung von
vorhandenen „*guten Einzelstücken*“ (ein „*schöner Kruzifixus aus dem Loy He-
ring-Kreis, ferner zwei allerdings spätere Assistenzfiguren*“ usw.) zu erneuern.
Zudem stimmte das Landesamt der Wiederaufstellung des Fugger’schen
Grabmals zu, das 1942 in die Kirchheimer Englisch-Gruß-Kapelle übertragen
worden war und nun wieder im Chorraum der Pfarrkirche Platz finden soll-
te. Was die Gestaltung der Flachdecken in Haupt- und Seitenschiffen betraf,
empfehl das Landesamt, auf eine „*ornamental-barockisierende Stuckierung*“ zu
verzichten, da „*eine Wiederholung des originalen Stuckes erfahrungsgemäß zu
keinen überzeugenden Ergebnissen*“ führe und „*doch mehr oder weniger eine Fäl-
schung*“ bliebe. Die Denkmalpflege vertrete den Standpunkt, „*dass das Ori-
ginale selbstverständlich unter allen Umständen und so lange als möglich zu erhal-
ten*“ sei, „*im Falle erfolgter Zerstörung hingegen der Künstler unserer Zeit zu sei-
nem Recht kommen*“ solle. Konservator Fredrich riet daher zu möglichst
schlichten Holz- oder Putzdecken („*in ersterem Falle wären flache Kassettierun-
gen oder Längsbretterungen das Gegebene [...] Im Falle von Putzdecken käme eine
streng geometrische Aufteilung mittels Stuckprofilierung in Betracht*“).

¹⁷⁸⁰ BLfD, Akt Kirchheim i. Schwaben, Kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul, Schreiben des
Pfarramts an das BLfD vom 25.1.1954.

¹⁷⁸¹ Ebd., Schreiben des BLfD an das Pfarramt vom 31.12.1953.

¹⁷⁸² Ebd., Schreiben des BLfD an Joseph Ernst Fürst Fugger von Glött vom 29.3.1954; das
Pfarramt erhielt einen Abdruck des Schreibens.

¹⁷⁸³ Ebd.

Mit Schreiben vom 1. Juni 1954 erklärte das Landesamt schließlich Folgendes: *„Das Innere der Pfarrkirche in Kirchheim besitzt wenig denkmalpflegerisches Interesse mehr. Die geplante Innenrestaurierung wird zu einer Neugestaltung des Raumes zwingen. Wir haben daher unser Einverständnis gegeben, daß die Arbeiten vollverantwortlich dem ehemaligen Konservator des Landesamtes, Lothar Schwink, [...] übertragen werden.“*¹⁷⁸⁴

Bei der 1954/55 durchgeführten Inneninstandsetzung hielten sich die Pfarrgemeinde und Lothar Schwink (1886-1963) weitgehend an die Empfehlungen des Landesamtes: Die gesamte historistische Ausstattung wurde entfernt und durch eine neue ersetzt, wobei zum Teil vorhandenes Kunstgut wiederverwendet wurde. So wurde etwa der Hochaltar zwar als neuer, freistehender Kastenstipes mit Stuckmarmorverkleidung ausgeführt, dahinter wurde aber das vorhandene Kruzifix aus der Zeit um 1520 zusammen mit den beiden Assistenzfiguren aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts auf einen bis in die Höhe der Fensterbrüstungen aufgemauerten Sockel gestellt. Auch die beiden Seitenaltäre am Chorbogen wurden als einfache kastenförmige Stipites ausgeführt und jeweils mit neubarocken Holzleuchtern und einer Petrusfigur des 18. Jahrhunderts bzw. der Kopie einer barocken Paulusfigur versehen. Oberhalb der beiden Seitenaltäre wurden Gemälde von Peter Paul Rubens (‚Mariä Himmelfahrt‘ am rechten Altar) und Domenico Zampieri (‚Die Hl. Familie‘ am linken Altar) angebracht. Weitere Gemälde des 16., 17. und 18. Jahrhunderts wurden an den Chorwänden und in den Seitenschiffen angebracht. Laien- und Chorgestühl wurden unter teilweiser Verwendung barocker Wangen, Kanzel, Kommuniongitter und Beichtstühle dagegen zur Gänze neu angefertigt. Bei der Gestaltung der Decken gingen die Pfarrgemeinde und Schwink dann allerdings über das hinaus, was das Landesamt als vertretbar erachtet hatte: Karl Killer stuckierte die Decken nämlich doch in barockem Stil und brachte an den Graten des Chorgewölbes Lorbeerstäbe und im Langhaus eine rechteckige Felderteilung mit Rankenwerk, Blüten usw. an. Die Raumschale wurde anschließend in neutralen Weiß- und Grautönen gefasst (Abb. 354).

Das Vorgehen im bayerischen Kirchheim entsprach damit völlig der zeitgleich im benachbarten Württemberg bzw. in der Diözese Rottenburg gängigen Praxis: Als *„original“* und damit als erhaltenswert bewertete die Denkmalpflege nur das an Ausstattung und Raumgestaltung, was vor dem 19. Jahrhundert entstanden war. Alles andere wurde dagegen als *„wertlos“* erachtet und folglich preisgegeben. Der dadurch im Kirchenraum entstandene

¹⁷⁸⁴ Ebd., Schreiben des BLfD an die Regierung von Schwaben.

nen Leere versuchte man durch die wirkungsvolle Platzierung von „*originalen*“ Kunstgut oder durch die – bisweilen auch historisierende – Neuanfertigung von Ausstattungsstücken zu begegnen. Wenigstens waren die Verantwortlichen im Fall Kirchheim aber so ehrlich, hier immer wieder deutlich von einer „*Neugestaltung*“ und nicht nur von einer „*Restaurierung*“ des Innenraums zu sprechen.

Exkurs 7 – Die Innenrestaurierung der evangelischen Stadtpfarrkirche Ravensburg (Lkr. Ravensburg) von 1965/66

In Ravensburg liegt nur wenige hundert Meter südöstlich der katholischen Pfarrkirche St. Jodok, deren Bau- und Restaurierungsgeschichte bereits vorgestellt wurde, die evangelische Stadtpfarrkirche. Diese wurde ab der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts in mehreren Bauphasen als Klosterkirche des Karmeliterordens errichtet.¹⁷⁸⁵ Zwischen 1404 und 1508 erfolgten zudem fünf Kapellenstiftungen. „*Mit Einführung der Reformation in Ravensburg 1544/46 mussten die Karmeliten zulassen, dass in ihrer Kirche die neue Lehre verkündet wurde. 1546-1549 wurde das Kloster ganz aufgehoben. Nach der Rückkehr der Mönche 1549 kam es 1554 zu einer vertraglichen Vereinbarung über die Aufteilung der Kirche [...]: Die Mönche wurden auf den Chor zurückgedrängt, die evangelische Gemeinde erhielt das Langhaus.*“¹⁷⁸⁶ In den folgenden Jahrhunderten kam es an der dreischiffigen, querschifflosen Säulenbasilika offenbar nur zu kleineren Veränderungen. So wurde am Lettner, also zwischen dem ‚katholischen‘ Chorraum und dem ‚protestantischen‘ Langhaus, eine Trennwand errichtet und der Chorraum im 17./18. Jahrhundert barock ausgestattet. Eine umfassende Barockisierung des Langhauses unterblieb dagegen – wohl wegen der konfessionellen Teilung der Kirche. Nach der endgültigen Aufhebung des Klosters im Jahr 1810 ging das Gotteshaus vollständig an die evangelische Kirchengemeinde über, sieben Jahre später wurde der Lettner samt Trennwand abgetragen. Zwischen 1859 und 1862 wurde das Kircheninnere schließlich nach Plänen des Architekten Gottlieb Pfeilsticker (1811-1866) im Sinne der Neugotik tiefgreifend umgestaltet: Chor und Schiff erhielten an Stelle der bisherigen Flachdecken Kreuzrippengewölbe, die als verputzte Holzkonstruktionen ausgeführt wurden. Die Chorfenster, deren Scheitel wegen der neuen Decke tiefer gelegt werden mussten, wurden farbig verglast, die Fenster im Langhaus ebenfalls verändert. Den Chorraum richtete man mit einem Chorgestühl in spätgotischem Stil als

¹⁷⁸⁵ Alle Angaben zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte sind, wenn nicht anders angegeben, entnommen: Schmidt/Buchheit (1931), S. 46-51, Eitel (1984), Grunsky (1985) und Evangelische Stadtkirchengemeinde Ravensburg (2003).

¹⁷⁸⁶ Evangelische Stadtkirchengemeinde Ravensburg (2003), S. 4.

Werktagsskirche ein, zudem wurden Altar, Kanzel, Taufstein, Westempore, Orgelgehäuse und das Gestühl im Langhaus nach Entwürfen Pfeilstickers von Kunsthandwerkern der Region ebenfalls in neugotischen Formen ausgeführt (Abb. 355-356). Den Chorbogen bemalte Prof. Rudolf Schäfer (1868-1961) 1921 zum Gedächtnis an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs (vgl. Abb. 355). Außerdem brachte Schäfer an der Stirnseite des linken Seitenschiffs eine Darstellung der Geburt Christi und an der Stirnseite des rechten Seitenschiffs eine Darstellung vom Tode Christi an.

Mitte der 1960er Jahre wurde der ein Jahrhundert zuvor im Sinne des Historismus neu interpretierte Innenraum dann im Rahmen einer Gesamtinstandsetzung ein weiteres Mal tiefgreifend verändert. Ausgelöst wurden die Instandsetzungsmaßnahmen in erster Linie von Schäden an den Dachtragwerken und an den Deckenkonstruktionen über dem Langhaus sowie über den Seitenschiffen.¹⁷⁸⁷ Oberbaurat Klaus Ehrlich (1912-2006), der zwischen 1953 und 1977 als kirchlicher Bauberater für die evangelische Landeskirche tätig war,¹⁷⁸⁸ empfahl der Kirchengemeinde im September 1963 nach einem Ortstermin mit dem Landesdenkmalamt (Oscar Heck) in einem ausführlichen Gutachten neben der Behebung der oben genannten baulichen Schäden auch noch eine ganze Reihe weiterer Maßnahmen:¹⁷⁸⁹ So sollte der Innenraum durch die Vergrößerung bzw. Erneuerung der Westempore, die Tieferlegung des bislang gegenüber dem Langhaus um fünf Stufen erhöhten Chorraumes, die „*Neuordnung*“ von Altar, Kanzel, Taufstein und Gestühl und durch eine künstlerische Neugestaltung an die „*Anforderungen des heutigen Gottesdienstes*“ angepasst werden. Zudem sollte, so Ehrlich in seinem Gutachten weiter, „*erreicht werden, den Zustand des gotischen Kirchenraumes vor der Erneuerung 1858/62 wiederherzustellen*“, da der Charakter der ehemaligen Betelordenskirche unter den „*Zutaten aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts*“ leide. Besonders kritisierte Ehrlich hierbei die „*formal schwachen Putzgewölbe*.“ Ehrlich riet daher dazu, im Langhaus die Putzgewölbe zugunsten von flachen Kassettendecken aufzugeben, die zwölf runden Obergadenfenster wieder zu vermauern und „*Gestühl, Türen und Windfänge, Bodenbeläge und Fensterverglasungen, Beleuchtung und Ausmalung*“ zu erneuern. Das spätmittelalterliche Gewölbe des südlichen Seitenschiffs sollte dagegen restauriert werden. „*Ob auch der gerade abgeschlossene Chor wieder eine flache Decke erhält*

¹⁷⁸⁷ LAS DA Ravensburg, Nr. 419, „*Gutachten über die Instandsetzungs- und Erneuerungsarbeiten an der Stadtkirche in Ravensburg*“ von Klaus Ehrlich, 9.9.1963.

¹⁷⁸⁸ DiBW (3/1977), S. 133.

¹⁷⁸⁹ LAS DA Ravensburg, Nr. 419, „*Gutachten über die Instandsetzungs- und Erneuerungsarbeiten an der Stadtkirche in Ravensburg*“ von Klaus Ehrlich, 9.9.1963.

oder im Blick auf einen spannungsvolleren Gegensatz ein Stuckgewölbe[!] erhalten soll,“ bedürfe, so Ehrlich, „noch eingehender Untersuchungen“. Das „bisherige Putzgewölbe“ könne jedenfalls „in seinem polygonalen, mit dem Grundriß nicht übereinstimmenden Abschluß, als mißglückt bezeichnet werden.“ Weiter sollten die Chorfenster auf ihre ursprüngliche Größe zurückgebaut und künstlerisch neu gestaltet werden.

Die damals an verantwortlicher Stelle in der Pfarrei Tätigen waren sich der Tragweite der geplanten Maßnahmen durchaus bewusst. So bekannte etwa Gemeindepfarrer Dekan Johannes Maisch (1910-1985) angesichts kritischer Stimmen freimütig, dass im Kircheninneren „nicht allzuviel Vertrautes“ verbleiben und der „Gesamteindruck ein völlig anderer“ sein,¹⁷⁹⁰ ja der Innenraum hinterher sogar „verhältnismäßig kahl und nüchtern wirken“ werde.¹⁷⁹¹ Doch das „Urteil der Gemeinde“ schien Dekan Maisch, etwa im Hinblick auf den Umgang mit den Farbverglasungen des 19. Jahrhunderts, ohnehin „nicht maßgebend“: „Unsere einfachen Gemeindemitglieder können erfahrungsgemäß auch an dem greulichsten Kitsch Gefühle erstaunlicher Anhänglichkeit entwickeln.“¹⁷⁹²

Umgesetzt wurden Ehrlichs Restaurierungsempfehlungen schließlich in den Jahren 1965 und 1966. Das Landesdenkmalamt berichtete nach Abschluss der Maßnahmen über die Umgestaltung des Innenraumes Folgendes: „Unter denkmalpflegerischer Betreuung durch Hauptkonservator i. R. O[scar] Heck und unter der Regie des Kirchl. Oberbaurats K[laus] Ehrlich-Stuttgart und der örtlichen Bauleitung der Architekten Wurm-Ravensburg wurde die ursprüngliche Raumform durch Abbau der neugotischen Gewölbeh Holzkonstruktion [Abb. 357] wiederhergestellt. Von der Ausstattung des 19. Jahrhunderts blieben nur die auch glasmaltechnisch beachtlichen Fenster in den im 15./16. Jahrhundert angebauten Südkapellen erhalten.“¹⁷⁹³ Die Westwand des Langhauses und der Chor erhielten neue Fenster, die von Gottfried von Stockhausen (1920-2010) gestaltet wurden, die Westfenster in den Seitenschiffen steuerte Iring de Brauw (*1938) bei, den Prospekt der neuen Orgel entwarf Walter Supper. Die beiden schlichten Altäre am Chorbogen und an der Chorostwand wurden in Naturstein ausgeführt

¹⁷⁹⁰ LAS DA Ravensburg, Nr. 418, „Evangelischer Gemeindebrief“, verfasst von Dekan Maisch im November 1964.

¹⁷⁹¹ Ebd., Schreiben Dekan Maischs an Dr. Reinhard Seitz/München vom 4.12.1964.

¹⁷⁹² Ebd.

¹⁷⁹³ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Marienplatz 5, Ev. Stadtkirche, „Evang. Stadtpfarrkirche in Ravensburg – Die Restaurierung 1964-1966“, „Manuskript für die Zeitschrift ‚Deutsche Kunst und Denkmalpflege‘“, verfasst von Peter Anstett am 12.4.1967.

und jeweils mit Altarkreuzen aus Bronze versehen. In modernen Formen neu angefertigt wurden zudem die Kanzel und sämtliche Gestühle, wobei im Langhaus der bisherige Mittelgang zugunsten eines geschlossenen Bankblocks aufgegeben wurde. Die Wände in Langhaus und Chor wurden – mit Ausnahme verschiedener Malereien des 14. und 15. Jahrhunderts, die im Chor, an der Chorbogenwand und an den Langhausarkaden unter Preisgabe späterer Überfassungen freigelegt und restauriert wurden – monochrom weiß gefasst (Abb. 358).

Aus Sicht der an der Umgestaltung von 1965/66 Beteiligten wurde *„mit der Restaurierung ein beachtenswertes Bauwerk der Bettelordensarchitektur zurückgewonnen [...] Das Innere erscheint nun wieder in der einfachen Großartigkeit eines vom Kubus her bestimmten Predigtraums, der vom Chor her, von den langen Lichtbahnen der ostwärtigen Dreifenstergruppe in seiner Feierlichkeit gesteigert erscheint.“*¹⁷⁹⁴ Mit etwas größerem zeitlichen Abstand müssen die Maßnahmen von 1965/66 freilich differenzierter betrachtet werden, wurde die ereignisreiche Geschichte des Baudenkmals mit der Purifizierung doch weitgehend ausgelöscht. Der spätere westfälische Landeskonservator Dr. Eberhard Grunsky (*1941) bewertete die Restaurierung im Nachrichtenblatt des baden-württembergischen Landesdenkmalamts gut zwanzig Jahre nach ihrem Abschluss daher folgerichtig gänzlich anders:

*„Der Versuch, die ursprüngliche Substanz als ‚das Original‘ herauszupräparieren, erweist sich als Jagd nach einer Fiktion. Als Kulturdenkmal steht heute nicht mehr die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtete, im 15. Jahrhundert veränderte und ausgebaut ehemalige Karmeliterkirche vor uns, deren Langhaus seit 1549 als protestantische Kirche diente, mehrfach umgestaltet wurde und im 19. Jahrhundert nach damaligen Vorstellungen von gotischer Architektur ‚verbessert‘ und schließlich nach dem Ersten Weltkrieg teilweise ausgemalt wurde. Vor uns steht die ehemalige Karmeliterkirche in der Interpretation der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, die ‚mit den Bedürfnissen eines evangelischen Predigtraumes unserer Zeit‘ verbunden ist.“*¹⁷⁹⁵

Die Parallelen zwischen der – noch ganz im Sinne der schöpferischen Denkmalpflege durchgeführten – Restaurierung der evangelischen Stadtkirche Ravensburgs und der nur wenige Jahre zuvor erfolgten Restaurierung der ein paar hundert Meter entfernten katholischen Jodokskirche sind un-

¹⁷⁹⁴ Ebd.

¹⁷⁹⁵ Grunsky (1985), S. 57.

übersehbar. Auch dort war ja eine Annäherung an den vermeintlich „*ursprünglichen Zustand*“ versucht worden, tatsächlich aber ein unter aktuellen Gesichtspunkten neu interpretierter Innenraum entstanden. Grunskys Urteil über die Restaurierung der evangelischen Stadtkirche ließe sich daher mit einigen wenigen Umformulierungen auch problemlos auf St. Jodok und auf etliche weitere Kirchen übertragen.

5.6 Gemeinsamkeiten der vorgestellten purifizierenden Restaurierungsmaßnahmen

Betrachtet man die purifizierenden Restaurierungsmaßnahmen, die im Hauptteil der vorliegenden Arbeit vorgestellt wurden (Sießen, Ravensburg, Rottenburg, Aalen, Ehingen und Tannheim) in der Zusammenschau, so lassen sich trotz der Verschiedenartigkeit der Gebäude, trotz der jeweils unterschiedlichen Bau- und Ausstattungsgeschichte, trotz jeweils unterschiedlicher Verantwortlichkeiten usw. nicht nur in Endrichs Gutachten, sondern auch bei der späteren Umsetzung zahlreiche Gemeinsamkeiten beobachten:

1. Kirchliche und staatliche Denkmalpfleger, Architekten, Künstler und Geistliche legten im Umgang mit historistischen Ausstattungen und Innenraumgestaltungen in der Regel alle dieselbe Bedenkenlosigkeit und Radikalität an den Tag. Das „*wertlose*“ Kunstgut und der „*sinnlose*“ Dekor des 19. Jahrhunderts mussten aus ihrer Sicht möglichst vollständig aus den Kirchen entfernt werden.
2. Im Gegensatz zu ihrer Ausstattung wurde historistischen Kirchenbauten selbst eher ein gewisser Wert zuerkannt. Das mag aber häufig den ganz pragmatischen Grund gehabt haben, dass man nicht allerorten zum Abbruch der vorhandenen Kirche und zu einem Neubau raten konnte und wollte. So begnügte man sich eben mit einer ‚Bereinigung‘ der Gotteshäuser. Die Tatsache, dass man hierbei häufig auch Gesamtkunstwerke zerstörte, bei denen Architektur, Raumschale und Ausstattung zeitgleich entstanden waren, erkannte man offenbar nicht – oder wollte man nicht erkennen. Restaurierungsmaßnahmen wie etwa in Ingoldingen, wo ein historistisches Gesamtkunstwerk schon relativ früh tatsächlich als ein solches erkannt und geschätzt und daher auch weitgehend unverändert erhalten wurde, stellten lange Zeit rühmliche Ausnahmen dar und wurden erst Mitte/Ende der 1970er Jahre die Regel.

3. Purifizierende Maßnahmen wurden, wie bereits mehrfach erwähnt, von kirchlicher Seite häufig nicht nur unter ästhetischen, künstlerischen oder denkmalpflegerischen Gesichtspunkten gefordert, sondern auch mit religiösen oder liturgischen Erfordernissen begründet – allerdings ohne diese Erfordernisse näher zu erläutern (*„Wir dringen auf eine radikale Entfernung der Chorfenster und nicht nur aus künstlerischen, sondern in erster Linie aus religiösen Gründen.“*¹⁷⁹⁶ – *„Es ist ein religiöses und künstlerisches Erfordernis, sämtliche Kitschfiguren aus dem Kirchenraum zu entfernen.“*¹⁷⁹⁷). Mit solchen (Schein?)-Argumenten sollten vermutlich in erster Linie die Gläubigen vor Ort davon überzeugt werden, dass das ihnen über Jahrzehnte hinweg vertraute Gotteshaus einer Veränderung bedurfte.
4. Tatsächlich in Entscheidungsprozesse miteinbezogen wurden die Gläubigen – erinnert sei an dieser Stelle nochmals an die vielen kritischen Stimmen im Vorfeld der Restaurierung der Aalener Salvatorkirche – allerdings kaum. Die Restaurierungsziele wurden vielmehr im Wesentlichen von der kirchlichen und von der staatlichen Denkmalpflege, meist freilich im Einvernehmen mit dem örtlichen Pfarrer, vorgegeben. Der örtliche Kirchengemeinderat durfte sich dagegen häufig erst während der Durchführungsphase bei Detailfragen einbringen, nicht aber schon im Vorfeld bei der Formulierung des Restaurierungskonzepts.
5. Nachdem Planungs- und Bauleistungen offenbar zumeist freihändig vergeben wurden, hatten Kunstverein, Landesdenkmalamt, Diözese, Gemeindepfarrer usw. häufig allein schon mit der Empfehlung oder Beauftragung von bestimmten Architekten, Restauratoren und Künstlern die Möglichkeit, Restaurierungsmaßnahmen in eine bestimmte, nämlich in die den eigenen Vorstellungen am ehesten entsprechende Richtung zu lenken.
6. Eine nicht unwesentliche Einflussmöglichkeit auf das Ergebnis einer Inneninstandsetzung besaßen jedoch auch die örtlichen Entscheidungsträger (Gemeindepfarrer, bauleitender Architekt oder Restaurator usw.) – und zwar insofern, dass sie sich bei der Maßnahmendurchführung einmal mehr, einmal weniger an das von kirchlicher und staatlicher Denkmalpflege vorgegebene Restaurierungskonzept hielten. So wurden hier und da – wie dies ja auch noch heute manchmal der Fall ist – ohne vorherige Rücksprache mit der

¹⁷⁹⁶ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben Erich Endrichs an das Stadtpfarramt St. Jodok in Ravensburg vom 28.5.1946.

¹⁷⁹⁷ AdKV, Akt Sießen, Stellungnahme Erich Endrichs zur Innenrestaurierung der Kloster- und Pfarrkirche St. Markus in Sießen vom 16.9.1947.

Denkmalpflege Entscheidungen getroffen, Aufträge erteilt oder Maßnahmen durchgeführt, die erhebliche Auswirkungen auf das Restaurierungskonzept oder aber zumindest auf das Restaurierungsergebnis haben konnten. Erinnert sei an dieser Stelle beispielsweise an die Restaurierung der Tannheimer Pfarrkirche: Hier wurden das vermutlich noch von 1775 stammende Chorgestühl, der klassizistische Taufstein, zahlreiche Bruderschaftstafeln und Prozessionsstangen und noch einiges mehr an historischer Ausstattung des 18. Jahrhunderts entgegen dem Gutachten Endrichs aus der Kirche entfernt.

7. Purifizierende Kirchenrestaurierungen besaßen häufig einen stark selektiven Charakter: Während nahezu alles, was sich an Kunstgut und Ausstattung des 19. Jahrhunderts in einer Kirche befand, mit dem Verweis auf Stillosigkeit oder Stilwidrigkeit entfernt wurde, durfte ältere Ausstattung – egal welchen Stils – in aller Regel verbleiben. Selbst Ausstattungsstücke mit objektiv betrachtet eher geringem Kunstwert wurden, wenn sie aus dem 18. Jahrhundert stammten oder sogar noch älter waren, als wesentlich wertvoller erachtet als zum Beispiel kunsthandwerklich perfekt gearbeitete historistische Ausstattungsstücke. So wurden denn auch neugotische Altäre, Kanzeln usw. allerorten aus den Kirchen entfernt, dagegen beispielsweise barocke Altäre in mittelalterlichen Kirchenräumen sehr wohl akzeptiert, auch wenn hier zwischen dem Stil der Ausstattung und dem Baustil der Kirche ebenfalls Welten lagen. Doch den Alters- und Kunstwert barocker oder gar vorbarocker Ausstattungsstücke zweifelte im Betrachtungszeitraum der vorliegenden Arbeit schon längst niemand mehr ernsthaft an. Bei Erich Endrich wurde eine solche selektive Sichtweise und eine besondere Vorliebe für den Barockstil auch daran deutlich, dass er sich zwar einerseits bei historistisch ausgestatteten Kirchen häufig für ein Zurückrestaurieren auf einen früheren Zustand/auf das ‚Original‘ einsetzte, sich aber andererseits bei barockisierten Bauten wiederholt gegen ein Zurückrestaurieren auf das mittelalterliche ‚Original‘ aussprach. Als zum Beispiel Mitte der 1960er Jahre Stimmen laut wurden, die forderten, bei der anstehenden Restaurierung der Liebfrauenkirche in Mengen (Abb. 359)¹⁷⁹⁸ eine Regotisierung durchzuführen,¹⁷⁹⁹ lehnte Endrich dies – in volls-

¹⁷⁹⁸ Es handelt sich hierbei um eine im Kern um 1400 entstandene, dreischiffige Säulenbasilika mit eingezogenem Chor. Nach Brand im Jahre 1604 und dem Teileinsturz des Glockenturms erfolgte im Jahre 1625 ein veränderter Wiederaufbau, 1734-42 eine Barockisierung (u. a. Ausmalung durch Georg Wilhelm Vollmer, Franz Joseph Sauter und Johann Caspar Kohler, Stuck wohl von Johann Georg Gigl); 1874-83 Restaurierung (u. a. Ersatz des barocken Hochaltars und der Rokokokanzel durch neue Ausstattungsstücke im Stil der Neorenaissance, Übermalung der Fresken). 1905 teilweise Rebarockisierung (u. a. Errichtung eines neobarocken Hochaltars), 1969-1972 Restaurierung der Raumschale, Entfernung des Hochaltars usw. (Abb. 360). 1976 Neubau einer Orgel im Chor als ‚Hochaltarsersatz‘, 1990-93 erneute Kirchenrestaurierung (u. a. Verlegung der Orgel auf die Westempore, Neugestaltung des Chorraums durch

ter Übereinstimmung mit dem Landesdenkmalamt – insbesondere mit Verweis auf den damit drohenden Verlust der „*reich bemalten und stuckierten Langhausdecke*“ ab.¹⁸⁰⁰

8. Denkmalpfleger, Architekten und Theologen akzeptierten einen Kirchenraum, der sich nach seiner Purifizierung weitgehend leergeräumt und damit völlig ahistorisch zeigte, viel eher als den Verbleib historistischer Ausstattungsstücke. Begründet wurde die neue Leere in einer restaurierten Kirche häufig damit, dass die Gläubigen nun nicht mehr durch Schablonenmalereien, Buntglasfenster, ‚Unechtes‘, ‚Kitsch‘ usw. abgelenkt würden und sich fortan ganz auf die Teilnahme am Gottesdienst konzentrieren könnten. Wäre diese absurde Argumentation konsequent weiterverfolgt worden, hätte man jedoch auch zahlreiche nahezu überbordend im Barockstil ausgestattete Kirchen leerräumen müssen.

Fast alle diese Beobachtungen lassen sich, wie nicht zuletzt die beiden Beispiele Kirchheim/Schwaben und evangelische Stadtkirche Ravensburg zeigen, auch auf viele Maßnahmen übertragen, die zeitgleich außerhalb der Zuständigkeit Endrichs bzw. der Diözese Rottenburg stattfanden.

Ob allerdings auch die folgende Beobachtung auf Restaurierungen übertragen werden kann, die außerhalb des Bistums stattfanden, ließe sich erst mit der Untersuchung einer größeren Anzahl außerdiözesaner Restaurierungsmaßnahmen beantworten: Im Betrachtungszeitraum war in der Diözese Rottenburg ein reger Austausch von Ausstattungsstücken zwischen verschiedenen Kirchen offenbar gang und gäbe. Was an Ausstattung in einer Kirche als – aus welchen Gründen auch immer – nicht mehr notwendig oder als stilistisch unpassend erachtet wurde, wurde bereitwillig gegen Bezahlung oder bisweilen auch unentgeltlich an andere Kirchen abgegeben. Erinnerung sei an dieser Stelle beispielhaft einmal mehr an die Restaurierung der Tannheimer Pfarrkirche: Für diese wurden im Kunsthandel eine Muttergottesstatue, aus dem Kloster Weingarten ein Tabernakel und aus „*Schwarzenbach bei Lindau*“ ein Kreuzweg käuflich erworben, die barocken Gestühlswangen dagegen wurden gegen Bezahlung an die St.

den Reichenauer Künstler Michael Münzer). Die Angaben sind entnommen: Dehio (1997), S. 455, sowie Beck (2002/2), S. 7ff.

¹⁷⁹⁹ So sprach sich unter anderem der Saulgauer Dekan Anton Dentler für eine Wiederherstellung „*der ursprünglichen Gestalt der Kirche*“ aus, da er „*die Barockisierung [...] nicht für geglückt*“ hielt (DAR G 1.3 Mengen Liebfrauenkirche Nr. 5, Schreiben Dentlers an das BO vom 22.6.1964).

¹⁸⁰⁰ DAR G 1.3 Mengen Liebfrauenkirche Nr. 5, Schreiben Endrichs an das BO vom 15.3.1966.

Galluskirche in Mörsingen abgegeben. Der Tatsache, dass die meisten Ausstattungsstücke eigens für ihren ursprünglichen Aufstellungsstandort geschaffen worden waren und – von der stilistischen Einfügung abgesehen – kaum etwas mit dem neuen Aufstellungsstandort zu tun hatten, schenkte man bei solchen Kunsttransfers offenbar wenig Beachtung. Als Vermittler von Ausstattungsstücken traten, soweit sich dies heute noch ermitteln lässt, zumeist die bei der jeweiligen Instandsetzung tätigen Restauratoren und Erich Endrich auf, die staatliche Denkmalpflege dagegen agierte in dieser Hinsicht offenbar eher zurückhaltend.

Kritische Würdigung der denkmalpflegerischen Tätigkeit Erich Endrichs

6.1 Zeitliche und räumliche Dimension der denkmalpflegerischen Tätigkeit Erich Endrichs

Erich Endrich hatte in seiner Funktion als kirchlicher Denkmalpfleger mehr als vier Jahrzehnte lang maßgeblichen Einfluss auf zahllose Kirchenrestaurierungen in der Diözese Rottenburg. Dass ein einzelner Denkmalpfleger über einen so langen Zeitraum hinweg in einem so großen Gebiet – die Diözese umfasst ja, wie bereits eingangs dargestellt, auf einer Fläche von rund 19.500 Quadratkilometern über 1.000 Pfarreien – wirkte, dürfte in der Geschichte der Denkmalpflege bislang einmalig gewesen sein und wohl auch einmalig bleiben. Explizit als solche ausgewiesene kirchliche Denkmalpfleger, die für eine ganze Diözese zuständig sind und wie einst Erich Endrich an nahezu jeder anstehenden Kirchenrestaurierung beteiligt werden, gab und gibt es woanders kaum. Zumeist wird der denkmalpflegerische Part auf kirchlicher Seite heute von den Diözesankonservatoren, den Diözesanbaumeistern oder den Bau- und Kunstreferenten des jeweiligen Ordinariats bzw. auf evangelischer Seite von den Kunstreferenten der jeweiligen Landeskirche mit übernommen. Doch können sich diese Fachleute allein schon aus zeitlichen Gründen zumeist nur mit wenigen, besonders bedeutenden oder besonders schwierigen Instandsetzungsmaßnahmen beschäftigen, nicht aber in der Breite denkmalpflegerisch tätig sein. Zudem sehen die seit Anfang der 1970er Jahre nacheinander von den Bundesländern erlassenen Denkmalschutzgesetze die Verantwortlichkeit für die Belange der Denkmalpflege ja in erster Linie bei den staatlichen Denkmalämtern und den Unteren Denkmalschutzbehörden und nicht bei den Diözesen bzw. Landeskirchen. Der Zuständigkeitsbereich heutiger, staatlicher Denkmalpfleger ist im Hinblick auf die räumliche Ausdehnung allerdings ebenfalls nicht mit dem einstigen Einflussbereich Endrichs vergleichbar, da er meist nur wenige Landkreise und Städte umfasst. In diesem beschränkten Bereich muss der staatliche Denkmalpfleger dafür aber auch ein wesentlich breiteres Aufgabenspektrum abdecken, als dies bei Endrich der Fall war: So gilt es neben Maßnahmen an Sakralbauten zusätzlich Maßnahmen an Profangebäuden (die zahlenmäßig den weitaus größten Teil aller Baudenkmäler ausmachen) zu betreuen, denkmalrechtliche Erlaubnisverfahren, Baugenehmigungs-, Zuschuss- und Steuerverfahren zu bearbeiten, Stellungnahmen im Rahmen von Bauleitplanverfahren abzugeben usw. Zudem erwartet die Öffentlichkeit heute, dass die Denkmalpflege ihre Belange verständlich vermittelt und nicht ‚von oben herab‘ agiert, wie dies zu Endrichs Zeiten noch häufig der Fall war. Und auch was eine mehr

als vierzigjährige Tätigkeit im selben Zuständigkeitsbereich betrifft, besteht für einen heutigen Denkmalpfleger kaum eine realistische Chance, mit Erich Endrich auch nur annähernd gleichzuziehen: Ein – nach Abitur, Studium, Auslandsaufenthalt, Praktika oder Volontariat usw. – häufig relativ später Berufseinstieg, eine – gerade auch in beruflicher Hinsicht – wesentlich flexiblere und mobilere Gesellschaft, die häufigere Versetzung von Beamten wegen der Umsetzung von Antikorruptionsrichtlinien, das Erreichen des Renteneintrittsalters bzw. der Pensionsgrenze usw. machen eine jahrzehntelange Tätigkeit in einem stets gleichbleibenden Zuständigkeitsbereich nahezu unmöglich.

Neben der räumlichen und zeitlichen Dimension nötigt Endrichs jahrzehntelanges denkmalpflegerisches Engagement dem heutigen Betrachter aber auch noch unter zwei weiteren Gesichtspunkten größten Respekt ab: An bürotechnischer Ausstattung standen ihm bei seiner Arbeit noch kein Computer und kein Internet zur Verfügung, ja noch nicht einmal ein Faxgerät, sondern lediglich Telefonapparat, Schreibmaschine und Kohlepapier. Und Endrich musste zu einer Zeit, als das Straßen- und insbesondere das Autobahnnetz noch bei weitem nicht so gut ausgebaut waren wie heute, auf seinen Besichtigungsfahrten Woche für Woche enorme Strecken zurücklegen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass es Endrich trotz der Vielzahl der zu beratenden Instandsetzungsmaßnahmen selten dabei beließ, nur im Vorfeld einer Restaurierung ein Gutachten mit Empfehlungen und Anweisungen zu erstellen. Vielmehr war er stets darum bemüht, angelaufene Maßnahmen auch weiterhin zu begleiten und zu beraten, sei es im Rahmen weiterer Ortstermine oder in Form ergänzender schriftlicher Stellungnahmen. Ohne die unermüdliche Unterstützung durch Franziska Weidener wäre es Endrich sicherlich nicht möglich gewesen, alle Aufgaben, die sein Amt als kirchlicher Denkmalpfleger mit sich brachte, zu bewältigen.

6.2 Bedeutung der Expertisen Erich Endrichs für Restaurierungsmaßnahmen im Bistum Rottenburg

Den größten Einfluss auf denkmalpflegerische Entscheidungen und Maßnahmen hatte Erich Endrich zweifellos in den 1950er und 1960er Jahren, also zu Zeiten des Wiederaufbaus, des „Wirtschaftswunders“ und des Zweiten Vatikanischen Konzils, als allerorten Kirchen restauriert, umgestaltet oder wegen steigender Bevölkerungszahlen und des Zuzugs von Vertriebenen erweitert wurden. Endrich war Anfang der 50er Jahre schon seit fast eineinhalb Jahrzehnten Vorstand des Kunstvereins und seit noch längerer Zeit in der kirchlichen

Denkmalpflege tätig. Er galt daher in der Diözese als Instanz und feste Größe in Sachen Denkmalpflege und kirchliche Kunst. Bei geplanten Kirchenrestaurierungen konnte er somit kaum übergangen werden – und er durfte den diesbezüglichen bischöflichen Erlassen (insbesondere von 1939 und 1940) nach auch nicht übergangen werden. Weiter wurde Endrichs Position dadurch gestärkt, dass das „*Kirchliche Baubüro*“ (1956) und die „*Gutachterkommission für kirchliche Kunst*“ (1960) gerade erst eingerichtet wurden bzw. unlängst eingerichtet worden waren und sich erst noch etablieren mussten und dass sich das Landesdenkmalamt noch auf kein Denkmalschutzgesetz (1972) stützen konnte (die württembergische Bauordnung von 1910 bot, wie bereits in Kapitel 2.5 dargestellt, nur relativ wenigen historischen Kirchen Schutz und wenn, dann auch nur deren Äußerem). Zudem war die staatliche Denkmalpflege in Württemberg in den 50er und 60er Jahren personell noch völlig unterbesetzt.

Endrichs Bekanntheitsgrad und starke Position einerseits sowie die eher schwache Position des Landesdenkmalamts andererseits führten dazu, dass viele Pfarrgemeinden häufig den Kunstvereinsvorsitzenden noch vor dem Landesdenkmalamt um eine Beratung hinsichtlich einer anstehenden Kirchenrestaurierung baten. Zudem stammten viele in der Nachkriegszeit tätige Gemeindepfarrer aus Endrichs Generation und kannten ihn vom Studium her, aus dem Priesterseminar oder als Mitglieder des Kunstvereins persönlich, so dass eine frühzeitige Kontaktaufnahme mit ihm viel näher lag als das Verfassen eines Briefes an das Landesdenkmalamt. Da Endrich so häufig als erster ein Gutachten abgab und das Landesdenkmalamt zudem wegen Arbeitsüberlastung in vielen Fällen (wie etwa zu St. Jodok in Ravensburg, zur Ehinger Konviktskirche oder zu St. Martin in Tannheim) gar kein eigenes Gutachten erstellte, sondern sich kurzerhand der Expertise des Kunstvereinsvorsitzenden anschloss, besaßen Endrichs Stellungnahmen gerade in den 50er und 60er Jahren für geplante Innenrestaurierungen richtungsweisende Bedeutung. Bei Kirchen, die zu dieser Zeit noch gar nicht unter Denkmalschutz standen (z. B. St. Salvator in Aalen oder St. Georg in Ingoldingen), war Erich Endrich in der Regel sogar der einzige Akteur, der denkmalpflegerische Belange vertreten konnte.

Für die fachliche Begleitung der denkmalpflegerischen Großprojekte im Lande, wie etwa die Restaurierung der ehemaligen Klosterkirche in Zwiefalten (1974 bis 1984) oder die Domrestaurierung (1977/78), wurden dagegen häufig große Expertenrunden eingesetzt. Zwar wurde auch Erich Endrich bis zu seinem Tode regelmäßig in solche Gremien berufen, doch war er hier eben nur *ein* Fachmann unter vielen. So gehörten beispielsweise in Zwiefalten der „*Baukommission*“ neben Endrich noch 18 weitere Personen (mehrere Vertreter des Landes-

denkmalamtes, Domkapitular Anton Großmann, freiberufliche Restauratoren, Vertreter der Oberfinanzdirektion Stuttgart und des Staatlichen Hochbauamts Reutlingen usw.) an.¹⁸⁰¹ Auch wenn Endrichs Wort in einem solchen Kreis sicherlich ebenfalls Gewicht besaß, so kam seiner Meinung hier doch keine so große Bedeutung zu wie bei der Restaurierung von Hunderten von Kapellen und Pfarrkirchen im ganzen Lande, wo er – allenfalls noch zusammen mit einem staatlichen Denkmalpfleger – die Belange der Denkmalpflege alleine vertrat. Endrichs wesentliche Bedeutung für die Geschichte der Denkmalpflege in Württemberg bzw. in der Diözese Rottenburg liegt somit neben der bereits dargestellten außergewöhnlichen räumlichen und zeitlichen Dimension seiner Tätigkeit vor allem in seinem unermüdlichen Einsatz für die zahllosen ‚einfachen‘ Kirchen und Kapellen im ganzen Lande und weniger bei seinem Einfluss auf die Restaurierung einzelner, besonders herausragender Objekte.

6.3 Erich Endrich im Spannungsfeld zwischen Seelsorge und Denkmalpflege

Erich Endrich sah sich zeitlebens in erster Linie als Seelsorger und erst an zweiter Stelle als Kunstvereinsvorsitzender und Denkmalpfleger. Das Amt des Kunstvereinsvorsitzenden, mit dem zusammen ihm 1937 hunderte von Pfarreien *„mit Tausenden von Kirchen und Kapellen zur künstlerischen und denkmalpflegerischen Betreuung und Beratung anvertraut“* worden waren, war Endrichs eigenen Worten zufolge für ihn nie etwas anderes *„als ein priesterliches Ehrenamt zur Verherrlichung Gottes und zur Verschönerung und Reinigung des Gotteshauses und des Gottesdienstes“*.¹⁸⁰² Endrich war sich allerdings auch bewusst, dass seine eigentliche seelsorgerische Tätigkeit in Buchau bisweilen unter seinem zeitaufwendigen *„Ehrenamt“* litt, weshalb er seine Pfarrgemeinde immer wieder *„um Verständnis für diese vielseitige und wichtige Arbeit“* bat.¹⁸⁰³

Wohl aufgrund der eigenen Erfahrungen als Gemeindepfarrer trat Endrich der Anpassung historischer Kirchenräume an aktuelle liturgische Bedürfnisse meist mit großem Verständnis entgegen, bemühte sich dabei aber – etwa bei der Errichtung und Gestaltung neuer Zelebrationsaltäre – immer um eine künstlerisch hochwertige, dem Bestand angemessene und das Baudenkmal respektierende Lösung. Trotz seines Priesteramtes schreckte Endrich selbst vor Auseinandersetzungen mit der Diözesanleitung nicht zurück, wenn geplante Maß-

¹⁸⁰¹ Staatliche Hochbauverwaltung Baden-Württemberg (1984), S. 47.

¹⁸⁰² Endrich (1950), unpaginiert.

¹⁸⁰³ Ebd.

nahmen nicht seiner Vorstellung von Denkmalpflege entsprachen oder wenn er aus persönlicher Überzeugung Künstler und Architekten empfahl, mit denen Rottenburg nicht einverstanden war. Erinnert sei an dieser Stelle beispielsweise nochmals an die Diskussionen über den Umgang mit der historistischen Raumschale der Ingoldinger Georgskirche oder an die bereits erwähnte, nicht mit Rottenburg abgestimmte Empfehlung von Prof. Hermann Baur als Architekt für die neue Klosterkirche der Vinzentinerinnen in Untermarchtal.

6.4 Das denkmalpflegerische Wirken Erich Endrichs vor dem Hintergrund der „Charta von Venedig“

Mit der Verabschiedung der *„Internationalen Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles“* („Charta von Venedig“) durch den vom 25. bis 31. Mai 1964 in Venedig tagenden „Zweiten Internationalen Kongress der Architekten und Denkmalpfleger“¹⁸⁰⁴ fiel ein für die Geschichte der Denkmalpflege bedeutendes Ereignis just in die Zeit, als Erich Endrich als kirchlicher Denkmalpfleger am einflussreichsten war. Ziel des 1964 in Venedig tagenden Kongresses war es, die noch eher allgemein formulierten Leitsätze des Vorgängerdokuments, der *„Charta von Athen“* (1931),¹⁸⁰⁵ angesichts „immer komplexerer und differenzierterer Probleme [...] zu überprüfen, um sie zu vertiefen und in einem neuen Dokument auf eine breitere Basis zu stellen.“¹⁸⁰⁶ Auch wenn die „Charta von Venedig“ weder im Amtsblatt der Diözese Rottenburg noch im Vereinsorgan *„Heilige Kunst“* Niederschlag fand und von Endrich – zumindest in den für die vorliegende Arbeit ausgewerteten Publikationen und Archivalien – nie erwähnt, kommentiert oder gar zitiert wurde, muss Endrich dieses wichtige Dokument zweifellos gekannt haben, war er doch national wie international bestens mit zahlreichen Architekten, Künstlern und Denkmalpflegern vernetzt und beobachtete zudem aufmerksam die Architektur-, Kunst- und Denkmalpflegeszene.

¹⁸⁰⁴ Bezüglich der „Charta von Venedig“ wird an dieser Stelle nochmals u. a. auf Deutsche Kunst und Denkmalpflege (47/1989), S. 156-158, Martin/Krautzberger (2017), S. 589-591, Janis (2005), S. 155-161, Hubel (2019), S. 148-150, Lukas-Krohm (2014), S. 15-17, und Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege (1+2/2015) hingewiesen.

¹⁸⁰⁵ Die „Charta von Athen“ beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit der internationalen Zusammenarbeit in der Denkmalpflege, mit dem Schaffen entsprechender Organisationsstrukturen und mit der Notwendigkeit von nationalen Denkmalschutzgesetzen. Daneben werden aber auch bereits Empfehlungen für den Umgang mit dem kulturellen Erbe ausgesprochen, so etwa die Empfehlung, Restaurierungsmaßnahmen nur dann durchzuführen, wenn diese unumgänglich sind, ansonsten aber mit regelmäßiger Pflege für den Erhalt eines Denkmals zu sorgen; vgl. hierzu u. a. Janis (2005), S. 151-155.

¹⁸⁰⁶ Charta von Venedig (Präambel); publiziert u. a. in: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (2007), S. 43f.

Obwohl die immer wieder als „Grundgesetz der Denkmalpflege“ bezeichnete Charta faktisch keine Gesetzeskraft besitzt, „gilt sie doch als verbindlich für die Handelnden und definiert[e] bereits zu einem Zeitpunkt, als die Denkmalschutzgesetze der Länder noch nicht existierten, Grundbegriffe für den Umgang mit Denkmälern.“¹⁸⁰⁷ Als zentrales Anliegen nennt ihre Präambel die Verpflichtung, die Denkmäler „im ganzen Reichtum ihrer Authentizität“ an die nachfolgenden Generationen weiterzugeben. „In diese Verpflichtung wird angesichts der Einsicht in die Größe dieser Aufgabe, die durch die Denkmalpfleger und Restauratoren allein nicht gelöst werden kann, ‚die Menschheit‘ mit eingeschlossen. Damit wird die gesamtgesellschaftliche Dimension denkmalpflegerischer Verantwortung umrissen und der ganzheitliche Ansatz der Charta von Athen wesentlich ausgeweitet.“¹⁸⁰⁸

Betrachtet man die einzelnen Artikel der Charta genauer, „stellt man fest, dass hier jene Prinzipien neu formuliert sind, die um 1900 in der damaligen Theoriediskussion erarbeitet worden waren. Nach diversen, teilweise sehr bedauerlichen Irrwegen kehrte man also wieder zum Denkmalbegriff des frühen 20. Jahrhunderts zurück.“¹⁸⁰⁹ Im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit erscheinen vor allem Artikel 2 (Forderung von Wissenschaftlichkeit und interdisziplinärer Zusammenarbeit bei der Konservierung und Restaurierung von Denkmälern), Artikel 3 (das Denkmal ist als Kunstwerk und geschichtliches Zeugnis zu erhalten), Artikel 8 (die zum Denkmal gehörende Ausstattung ist *in situ* zu erhalten), der äußerst umfangreiche Artikel 9 (Restaurierungsmaßnahmen sollen Ausnahmecharakter behalten und den überlieferten Bestand bewahren; Ergänzungen sollen als spätere Hinzufügung ablesbar bleiben; eine Restaurierung ist mit Voruntersuchungen vorzubereiten), Artikel 10 (wenn sich traditionelle Techniken und Materialien als unzureichend erweisen, können moderne Techniken und Materialien herangezogen werden) und ganz besonders Artikel 11 („Die Beiträge aller Epochen zu einem Denkmal müssen respektiert werden: Stileinheit ist kein Restaurierungsziel. [...] Das Urteil über den Wert der zu Diskussion stehenden Zustände und die Entscheidung darüber, was beseitigt werden kann, dürfen nicht allein von dem für das Projekt Verantwortlichen abhängen.“) von Bedeutung.

Vergleicht man die Zielsetzungen und Forderungen der Charta mit der denkmalpflegerischen Praxis Erich Endrichs, so wird sehr schnell deutlich, dass die Veröffentlichung der Charta offenbar keine unmittelbaren Auswirkungen auf Endrichs Arbeit hatte: Seine vor Mai 1964 entstandenen Stellungnahmen oder von Dritten in Form von Protokollen, Aktennotizen usw. festgehaltenen Äuße-

¹⁸⁰⁷ Lukas-Krohm (2014), S. 15.

¹⁸⁰⁸ Janis (2005), S. 156.

¹⁸⁰⁹ Hubel (2019), S. 148.

rungen zu Restaurierungsmaßnahmen lesen sich nämlich – insbesondere im Hinblick auf den Umgang mit Kirchengeschmücken des 19. Jahrhunderts – nicht anders als solche aus den späten 60er Jahren.¹⁸¹⁰ Darüber, warum die „Charta von Venedig“ keine unmittelbaren Auswirkungen auf Endrichs denkmalpflegerische Arbeit hatte, kann nur gemutmaßt werden. Wahrscheinlich ist, dass Endrich die Charta gar nicht als Gegenentwurf zu seiner denkmalpflegerischen Praxis sah, sondern vielmehr als Bestätigung seiner tagtäglichen Arbeit, so dass sich für ihn subjektiv betrachtet gar kein Veränderungsbedarf ergab. Was etwa die Forderung von Wissenschaftlichkeit und interdisziplinärer Zusammenarbeit (Art. 2) oder die Notwendigkeit von bauvorbereitenden Untersuchungen betraf (Art. 9), empfahl Endrich ja regelmäßig, einen erfahrenen Architekten und einen qualifizierten Restaurator, je nach Erfordernis auch noch einen guten Stuckateur, einen Statiker oder einen Künstler hinzuzuziehen, bautechnische Überprüfungen und restauratorische Befunderhebungen durchzuführen usw. Aus der Sicht Endrichs – und vermutlich auch vieler seiner Zeitgenossen – war dem Anspruch an Wissenschaftlichkeit und interdisziplinäre Zusammenarbeit damit wohl bei den meisten Kircheninstandsetzungen Genüge getan. Und auch was die Ablesbarkeit von Ergänzungen, z. B. neuer Ausstattungstücke, (Art. 9) die Präferenz traditioneller Materialien und Methoden bei Restaurierungsmaßnahmen (Art. 10) oder die Suche nach Lösungen im Einvernehmen z. B. mit der staatlichen Denkmalpflege (Art. 11 – *„die Entscheidung darüber, was beseitigt werden kann, darf nicht allein von dem für das Projekt Verantwortlichen abhängen.“*) betraf, sah sich Endrich durch die Charta wohl in seinem Tun bestätigt. Äußerst kritisch ist Endrichs Handeln aus heutiger Sicht jedoch zweifellos in Bezug auf den Erhalt des geschichtlichen Zeugniswerts (Art. 3), den Erhalt der zum Denkmal gehörenden Ausstattung (Art. 8) und das Respektieren des überlieferten Bestandes (Art. 9 und 11) zu bewerten: Die von Erich Endrich über viele Jahre hinweg regelmäßig geforderte Purifizierung von Kirchen, die im 19. Jahrhundert errichtet oder umgestaltet worden waren, war mit den Vorgaben der Charta nämlich in keiner Weise zu vereinbaren.

Allerdings muss an dieser Stelle einmal mehr auf die Zeitgebundenheit von denkmalpflegerischen Entscheidungen und von Dokumenten wie der „Charta von Venedig“ hingewiesen werden: Selbst wenn die Verfasser der Charta neben dem Erhalt älterer Denkmäler auch den Schutz von Architektur und Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts intendiert haben sollten, dürften die meisten Denkmalpfleger und Architekten, die Mitte der 1960er Jahre tätig waren, kaum

¹⁸¹⁰ Hingewiesen sei an dieser Stelle beispielsweise nochmals auf die von Endrich im September 1967 verfasste Stellungnahme zur Ulmer Georgskirche, der zufolge die gesamte historistische Ausstattung aus der Kirche hätte entfernt werden sollen; Quellenanhang 116.

auf die Idee gekommen sein, die Forderungen der Charta auch auf den ungeliebten Historismus zu beziehen. Der zeitliche Abstand der Gründerzeit zur Gegenwart dürfte für die meisten der damaligen Akteure noch zu gering gewesen sein, um den Historismus als eigenständige architektur- und kunstgeschichtliche Epoche und damit als Schutzgegenstand wahrzunehmen.

Eine gewisse Selbstzufriedenheit der etablierten Denkmalpfleger und Architekten, mangelnde Selbstreflexion und die nach wie vor bestehende Geringschätzung des Historismus dürften mit dazu beigetragen haben, dass die „Charta von Venedig“ unmittelbar nach ihrer Verabschiedung kaum Wirkung entfaltete und insbesondere „in der Öffentlichkeit so gut wie nicht wahrgenommen“ wurde.¹⁸¹¹ Ihre eigentliche Bedeutung erlangte die Charta beispielsweise in der Bundesrepublik Deutschland erst in den 1970er Jahren als „Wegbereiter[in]“¹⁸¹² für die nun in rascher Folge von den einzelnen Bundesländern erlassenen Denkmalschutzgesetze.¹⁸¹³ Die von der Charta formulierten Grundsätze der Denkmalpflege und des Denkmalschutzes flossen vielfach „zumindest mit ihren Oberzielen der Denkmalerhaltung und Denkmalverträglichkeit“ in die entsprechenden Gesetzestexte ein.¹⁸¹⁴

6.5 Kritikpunkte am denkmalpflegerischen Handeln Erich Endrichs

Bewertet man Erich Endrichs jahrzehntelange denkmalpflegerische Tätigkeit aus heutiger Sicht und mit der daraus resultierenden zeitlichen Distanz, so ist trotz seiner unzweifelhaft vorhandenen großen Verdienste um den Erhalt und die Instandsetzung zahlloser Kirchen und Kapellen in der Diözese Rottenburg doch manches an Endrichs Handeln deutlich zu kritisieren. Auf Endrichs Affinität zur schöpferischen Denkmalpflege und auf seine bisweilen recht subjektiv formulierten Restaurierungsempfehlungen wurde bereits in Kapitel 5.4 hingewiesen. An dieser Stelle ist daher vor allem nochmals auf Endrichs Verhältnis zum bzw. auf seine Abneigung gegenüber dem Historismus einzugehen.

Endrichs zumeist vernichtende Urteile über Kirchengestaltungen des 19. Jahrhunderts sind zwar zweifellos vor dem Hintergrund der bis in die 1970er Jahren

¹⁸¹¹ Hubel (2019), S. 150.

¹⁸¹² Lukas-Krohmer (2014), S. 15.

¹⁸¹³ Außer Schleswig-Holstein, das bereits seit 1958 ein Denkmalschutzgesetz besaß, erließen alle Bundesländer der sogenannten Bonner Republik erst zwischen 1971 und 1980 Denkmalschutzgesetze (vgl. hierzu Martin/Krautzberger [2004], S. 78f.).

¹⁸¹⁴ Martin/Krautzberger (2004), S. 172.

hinein zu beobachtenden allgemeinen Ablehnung der ‚Neo-Stile‘ zu sehen. Zu kritisieren ist jedoch, dass sich Endrich bei seinen gutachterlichen Äußerungen nicht nur vom Zeitgeist, sondern in ganz erheblichem Maße auch von seiner tiefen persönlichen Abneigung gegen den Historismus leiten ließ. Diese war so ausgeprägt, dass sich Endrich manchmal – wie bereits am Beispiel der Kirche von Berg bei Ravensburg gezeigt wurde – schon für das Entfernen der historischen Ausstattung aussprach, ehe er die betroffene Kirche überhaupt betreten und den Innenraum in Augenschein genommen hatte. Ganz besonders ist an seinem Umgang mit Kunst und Kunsthandwerk des 19. Jahrhunderts jedoch zu kritisieren, dass Endrich offenbar nicht bemerkte, wie sich die Geschichte hierbei wiederholte: Endrich und die zeitgleich mit ihm tätigen Denkmalpfleger und Architekten wetterten gegen den Historismus nämlich genau mit demselben Vokabular („entstellt“, „beschmiert“, „Entartung“, „Abgeschmacktheit“ usw.)¹⁸¹⁵ und mit denselben ‚Argumenten‘, mit denen ein Jahrhundert zuvor gegen Barock, Rokoko und Klassizismus zu Felde gezogen worden war. Und auch die in der Nachkriegszeit regelmäßig in denkmalfachlichen Stellungnahmen auftauchende Forderung nach einer „Beseitigung der Stilwidrigkeiten“ war schon im 19. Jahrhundert bei vielen Restaurierungsmaßnahmen zu hören gewesen, zielte damals aber freilich in erster Linie auf die Entfernung (nach)-barocker Ausstattungstücke aus zu restaurierenden Kirchen. Schon wenige Jahrzehnte nach dem Ende der Restaurierungswelle des ausgehenden 19. Jahrhunderts bedauerte der damalige Vorsitzende des Rottenburger Diözesankunstvereins, Arthur Schöninger, dann allerdings zutiefst, zu welch herben Verlusten der ‚anti-barocke Bildersturm‘ des 19. Jahrhunderts geführt hatte.¹⁸¹⁶ Schöningers Wunsch, dass sich so etwas nie mehr wiederholen würde, ging leider nicht in Erfüllung: Sein Nachfolger Erich Endrich und viele andere um die Mitte des 20. Jahrhunderts tätige Denkmalpfleger erkannten die Parallelen zwischen dem eigenen Handeln und den Geschehnissen im 19. Jahrhundert nicht und gingen daher mit historistischen Kirchenausstattungen ebenso bedenkenlos und rigoros um, wie es die Generation der Groß- und Urgroßväter mit Ausstattungen des 18. Jahrhunderts getan hatte.

Geradezu entlarvend für die mangelnde Selbstreflexion vieler in der Nachkriegszeit in Deutschland tätiger Denkmalpfleger ist ein Aufsatz mit dem Titel „Über die Aufgaben der Denkmalpflege“, den der spätere bayerische Landeskonservator Walther Bertram¹⁸¹⁷ 1951 in den „Schwäbischen Blättern für Volksbildung

¹⁸¹⁵ Laib/Schwarz (1855), S. V., und Kirchenschmuck (1859/1), S. 3.

¹⁸¹⁶ AfCK (1910), S. 101.

¹⁸¹⁷ Walther Bertram (1901-1993), der an der Münchner Kunstakademie studiert und sich in den 1920/30er Jahren als Monumentalmaler betätigt hatte, war von 1945 bis zu seiner Pensio-

und Heimatpflege“ veröffentlichte: Hier folgen die Klage über „Purifizierung[en]“ und „falsch verstandene Stilreinheit“ des 19. Jahrhunderts und der an die Leserschaft gerichtete, genau in dieselbe Richtung weisende Aufruf, jegliche historische Ausstattung aus den Kirchen zu entfernen, innerhalb nur weniger Zeilen unmittelbar aufeinander:¹⁸¹⁸

„Die Sünden des 19. Jahrhunderts sind nicht so schnell wieder wettzumachen. Was Bilderstürme und Säkularisation verschonten, haben häufig die [18]80er Jahre restlos zunichte gemacht. Purifizierung, falsch verstandene Stilreinheit und andere Vorurteile haben derart gewütet, daß oft nur mehr der nackte Baukörper von Interesse ist. Es muß anerkannt werden, daß viele aufgeschlossene Geistliche mit Erfolg daran gegangen sind, ihre Kirchen wieder in eine anständige Form zu bringen. Die wichtigste Aufgabe ist häufig zunächst die, all den angesammelten Plunder an wertloser Einrichtung, Schreineraltären neugotischer, neuromanischer und neubarocker Prägung, an Kaufhauslüstern, Gipsfiguren und kitschigen Farbfenstern auszumerzen. Das allein – es gelingt natürlich nicht immer restlos – genügt oft schon, um aus einer trüben Höhle einen hellen und freundlichen Raum zu machen. In vielen Fällen ist es geglückt, unter der üblen Schablonenmalerei der 80er Jahre und unter dicken Oelfarbübermalungen gut erhaltene barocke Deckenmalereien festzustellen und wieder freizulegen. Da ist es dann auch gerechtfertigt, den barocken Rahmenstuck – seine Umrisse sind meist noch sichtbar – wieder herzustellen [...] Neue Altäre können oft mit einfachsten Mitteln unter Zuhilfenahme guter alter Figuren gestaltet werden.“

Doch zurück zu Erich Endrich: Neben seiner grundsätzlich negativen Einstellung zum 19. Jahrhundert erscheint aus heutiger Sicht auch problematisch, wie Endrich, der ja eigentlich ein großer Freund von Barock, Rokoko und Klassizismus war, bisweilen selbst mit Substanz des 18. Jahrhunderts umging. Endrich erkannte nämlich nicht immer den Zeugnis- und Denkmalwert, den auch einfachere Ausstattungsstücke oder untergeordnete Bauteile besitzen können. So ließ er, obwohl er sich ansonsten vehement für den Verbleib von Altären, Skulpturen, Gestühlen, Gemälden usw. des 18. Jahrhunderts einsetzte, beispielsweise in Ingoldingen einen barocken Beichtstuhl, in Buchau die klassizis-

nierung im Jahre 1966 am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege tätig. Er war dort zeitweise als Leiter der Restaurierungswerkstätten, als Gebietsreferent („Künstler-Konservator“) in Oberbayern und Schwaben und schließlich als Landeskonservator tätig (alle Angaben nach: DI, Ausgabe B [47/1981], S. 16, sowie DI, Ausgabe B [99/1993], S. 16).

¹⁸¹⁸ SBVH (1/1951); der Aufsatz erschien im selben Jahr auch noch als Sonderdruck aus den SBVH. Die Zitate sind diesem entnommen.

tische Kommunionbank und die aus derselben Zeit stammenden Schränke der Ministrantensakristei entfernen oder sprach sich für den Abbruch der mit großer Wahrscheinlichkeit noch aus dem 18. Jahrhundert stammenden Vorzeichen der Kirchen von Buchau und Tannheim aus. Mit der Umsetzung dieser Maßnahmen wurde die geschichtliche Aussagekraft und Authentizität der genannten Kirchen leider zugunsten ihrer subjektiven ‚Verbesserung‘ geschmälert.

Weiterhin ist kritisch anzumerken, dass sich Endrich zwar durchaus der Problematik bewusst war, dass die Bestimmungen der im Dezember 1963 von Papst Paul VI. promulgierten *„Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie“* und der Instruktion *„Inter oecumenici“* für die Beseitigung ungeliebter Ausstattungstücke aus den Kirchen missbraucht werden konnten. Endrich selbst wies ja das Landesdenkmalamt im November 1965 auf einen Erlass der *„Zentralkommission für die Ars Sacra in Italien“* hin, der sich mit diesem Thema befasste, ausdrücklich vor der Zerstörung von Kunstgut warnte und die Beteiligung sowohl der kirchlichen als auch der staatlichen Denkmalpflege bei sämtlichen Planungen und Maßnahmen anmahnte.¹⁸¹⁹ Trotzdem begründete Endrich selbst auch immer wieder die Notwendigkeit, Ausstattungsteile des 19. Jahrhunderts aus einer Kirche zu entfernen, mit angeblich vorhandenen liturgischen und religiösen Gründen. Vermutlich tat Endrich dies aber sogar ohne Gewissensbisse, da er den meisten historistischen Ausstattungen keinerlei Kunstwert beimaß und daher auch nicht erkennen konnte, für welche Verluste an denkmalwerter Substanz er mit seinen Empfehlungen und Anordnungen verantwortlich war.

Ein ganz wesentlicher Kritikpunkt ist schließlich, dass Erich Endrich nicht mit dem Wandel Schritt hielt, der sich in den Jahrzehnten seiner denkmalpflegerischen Tätigkeit in der Bewertung des Historismus vollzog. Als er Ende der 1930er/Anfang der 40er Jahre in seine neue Aufgabe als Kunstvereinsvorsitzender und kirchlicher Denkmalpfleger der Diözese Rottenburg hineinwuchs, war er für die denkmalpflegerische Alltagsarbeit gut gerüstet und befand sich auf der Höhe der Zeit: Er hatte an der Universität Tübingen kunstgeschichtliche Studien betrieben, sich im intensiven Austausch mit Künstlern, Architekten und Denkmalpflegern bereits ein großes Wissen angeeignet und zudem am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege ein sechswöchiges Praktikum absolviert. Zum zeittypischen ‚Rüstzeug‘ gehörte allerdings zwangsläufig auch die überall propagierte strikte Ablehnung des Historismus – eine Haltung, die Erich Endrich sicherlich schon früh verinnerlicht hatte. Dass er als junger

¹⁸¹⁹ Vgl. hierzu Fußnote 456.

Mann der gängigen Lehrmeinung folgte und mit den bereits etablierten Denkmalpflegern, Architekten und Kunsthistorikern gegen den Historismus zu Felde zog, kann Endrich daher nicht vorgeworfen werden. Problematisch erscheint jedoch, dass er, der sich mehr als ein halbes Leben lang intensiv mit denkmalpflegerischen Fragen beschäftigte, erst am Ende seines Lebens mit dem Historismus versöhnte. Bei anderen Kunsthistorikern, Denkmalpflegern und Architekten waren Kunst und Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dagegen schon sehr viel früher in den Fokus gerückt:

Erste, vereinzelte Ansätze für eine Neubewertung des Historismus lassen sich bereits in den 1920er Jahren beobachten. So bot zum Beispiel der Berliner Kunsthistoriker Hermann Schmitz (1882-1946) 1926 in der *„Deutschen Bauzeitung“* einen weitgehend vorurteilsfreien Überblick über die *„Hauptströmungen der deutschen Architektur während der letzten sechzig Jahre“*¹⁸²⁰ und schnitt dabei *„einige kunsthistorische Fragen an[...] die erst etwa 30 bis 40 Jahre später wieder aufgegriffen wurden.“*¹⁸²¹ Zwei Jahre nach Schmitz' Veröffentlichung stellte der Berliner Architekt Walter Lehweß 1928 beim *„Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz“* die Forderung auf, auch Bauten *„aus der jetzt so verachteten Zeit der 70er und 80er Jahre zu schützen,“* denn es sei *„durchaus nicht alles schlecht, was in der Zeit des angeblichen Niedergangs der Kunst geschaffen wurde.“*¹⁸²² Für ein generelles Umdenken bei der Bewertung des Historismus war die Zeit allerdings noch lange nicht reif. Selbst nach dem Zweiten Weltkrieg blieb es zunächst bei einzelnen Mahnern, wie etwa dem rheinland-pfälzischen Landeskonservator Dr. Werner Bornheim gen. Schilling (1915-1992), der die Denkmalpflege in der Verantwortung sah, *„ihr Interessengebiet [...] zeitlich zu erweitern“*.¹⁸²³ In seiner 1948 erschienen Publikation *„Ruinen, Denkmäler und Gegenwart“* führt Bornheim im Kapitel *„Denkmalpflege heute“* beispielsweise Folgendes aus:

„In vielen Fällen muß sie [die Denkmalpflege] sich um Bauwerke, die zum Beispiel nach 1870 entstanden sind, bemühen. Dies gilt für Denkmäler im engeren Sinne, wie zum Beispiel solche von Adolf v. Hildebrandt, die in dem letzten anderthalben Jahrzehnt oft mehr als stiefmütterlich behandelt wurden. Es gilt für bestimmte Gebäude, wie zum Beispiel für gewisse neugotische

¹⁸²⁰ Deutsche Bauzeitung (1+2/1926), S. 3-16.

¹⁸²¹ Grunsky (1983), S. 97.

¹⁸²² Tagungsbericht zum „Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz, Würzburg und Nürnberg 1928“, Berlin 1929, S. 180; zitiert nach: Grunsky (1983), S. 97.

¹⁸²³ Bornheim (1948), S. 61ff.

*Kirchenbauten, die aus den weit überwiegenden schlechten Lösungen dieser Stilstufe wohltuend herausragen.*¹⁸²⁴

Bereits am letzten Satz dieses Zitats wird allerdings deutlich, dass auch Bornheim noch nicht wirklich von den Leistungen des Historismus überzeugt war und keinesfalls die Erhaltung sämtlicher historistischer Bauten, sondern nur einiger beispielhafter, ‚besserer‘ Gebäude im Sinne hatte. Und tatsächlich kommt Bornheims insgesamt doch eher distanzierteres Verhältnis zum Historismus in den nachfolgenden Zeilen noch klarer zum Ausdruck:

„Das macht deutlich, wie der Begriff des Alten nicht mehr allein ein Grundanlaß der konservatorischen Bemühungen um ein Kunstwerk ist. Die Gesichtspunkte haben sich erweitert. Sie reichen auch über das ästhetisch Schöne hinaus. Sie beziehen das Charakteristische, das Typische als wesentlich ein, mag es unter Umständen auch künstlerisch unbedeutend, ja häßlich sein.“

Eine ganz ähnliche Position wie Bornheim bezog 1956 der damalige Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, Linus Birchler, in seiner Publikation *„Denkmalpflege in Oesterreich, Deutschland und in der Schweiz“*. Birchler merkt darin zum Umgang der Denkmalpflege mit der Neugotik Folgendes an: *„Die Denkmalpflege der Gegenwart zieht bei der Neugotik einen scharfen Trennungsstrich zwischen den unzähligen wertlosen Produkten und den sehr wenigen Leistungen schöpferischer Art [...]“*¹⁸²⁵

Nachdem sich Anfang/Mitte der 50er Jahre erste wissenschaftliche Arbeiten mit Kunst und Architektur des Historismus beschäftigt hatten,¹⁸²⁶ setzte schließlich 1957 eine wirkliche Diskussion über den Denkmalwert historistischer Bauten und Kunstwerke ein: Der gerade erst ernannte neue Leiter des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Generalkonservator Heinrich Kreisel (1898-1975), veröffentlichte in der Zeitschrift *„Deutsche Kunst und Denkmalpflege“* einen Aufsatz, mit dem Kunsthistoriker und Denkmalpfleger zu einer Neubewertung des Historismus animiert werden sollten.¹⁸²⁷ Kreisel warnt in seinem Beitrag mit eindringlichen Worten vor überheblicher und *„instinktiver Ablehnung der Kunst der Väter und Großväter durch die jüngere Generation. [...] Denn Wissen-*

¹⁸²⁴ Ebd.

¹⁸²⁵ Birchler (1963), S. 11.

¹⁸²⁶ Hingewiesen sei beispielsweise auf Verbeek (1955).

¹⁸²⁷ Kreisel (1957).

schaft fragt nicht nach Neigung oder Abneigung, sondern verlangt Objektivität. [...] Dem Künstler darf die Berechtigung zum Haß gegen das, was die ältere Generation schuf, zugebilligt werden, jedoch nicht dem Wissenschaftler und nicht dem Denkmalpfleger.“ Als Beispiel für historistische Gebäude, die bislang von der Kunstwissenschaft nur geringschätzig abgehandelt oder gar ganz ignoriert wurden, aber seiner Meinung nach absolut denkmalwürdig seien, nennt Kreisel die Schlösser des Bayernkönigs Ludwig II. Gerade an diesen werde besonders augenfällig, dass *„die historisierenden Stile [...] ja keineswegs kopiert, sondern übersetzt“* hätten und der Historismus daher als eigenständige Stilrichtung zu bewerten sei. Deshalb und wegen der bereits erfolgten *„unwiederbringlichen Verluste“* ruft Kreisel am Ende seines Aufsatzes dazu auf, die Erhaltung historistischer Bauten auch dann *„nicht vorzeitig in Frage“* zu stellen, *„wenn man ihnen persönlich ablehnend gegenüber steht“*.

Kreisels Appelle und Thesen blieben allerdings nicht ohne Widerspruch: Der – einer wachsenden Wertschätzung des Historismus offenbar grundsätzlich kritisch gegenüberstehende – schleswig-holsteinische Landeskonservator Peter Hirschfeld (1900-1988) beispielsweise stellte in einem Diskussionsbeitrag, der explizit auf Kreisels *„symptomatischen Aufsatz“* Bezug nimmt und der 1959 in der *„Deutschen Kunst und Denkmalpflege“* veröffentlicht wurde, die Denkmalwürdigkeit des *„späten 19. Jahrhunderts“* im Gegensatz zu Kreisel grundsätzlich in Frage und begründet dies insbesondere mit der aus seiner Sicht vielfach fehlenden *„originalen und schöpferischen Bedeutung“* historistischer Bauten.¹⁸²⁸

Wiederum ganz in Kreisels Sinne äußerte sich dagegen 1960 Georg Sigmund Graf Adelman von Adelmansfelden in der Publikation *„Staatliche Denkmalpflege in Württemberg 1858 – 1958“* zum Thema Historismus. Im Zusammenhang mit der 1955 erfolgten Restaurierung der evangelischen Laurentiuskirche in Schönaich (Lkr. Böblingen), einem 1840 von Karl Alexander von Heideloff (1789-1865) errichteten neugotischen Bau, merkt Adelman nämlich Folgendes an: *„Wie leicht wurde bisher jede Neugotik mit der abfälligen Bezeichnung ‚Schreinergotik‘ abgetan. Dabei gibt es auch hier Formenbildung, die eigenständig und nicht zu verachtender Ausdruck ihrer Zeit sind, oft von bedeutender künstlerischer Qualität. Die Denkmalpflege nimmt sich überall in steigendem Maße dieser Neugotik an.“*¹⁸²⁹

Wie die gegensätzlichen Standpunkte Kreisels und Adelmans auf der einen sowie Hirschfelds auf der anderen Seite zeigen, war sich die Fachwelt um 1960

¹⁸²⁸ Hirschfeld (1959).

¹⁸²⁹ Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960), S. 53.

in der Bewertung des Historismus noch immer nicht einig, so dass die Purifizierungswelle der Nachkriegszeit auch mit Kreisels Vorstoß keinesfalls schlagartig endete. Doch die angestoßene Debatte führte dazu, dass von nun an bei (bedeutenden) Restaurierungsmaßnahmen zumindest darüber diskutiert wurde, wie man denn mit gegebenenfalls vorhandener historistischer Ausstattung, Ausmalung usw. umgehen sollte, und gab diese nicht schon von vorneherein preis. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang insbesondere die zwischen 1958 und 1961 geführte Diskussion um den Erhalt der historistischen Ausmalung des Speyrer Domes.¹⁸³⁰ Bei der 1957 begonnenen und, zumindest das Innere betreffend, 1961 zum 900. Jahrestag der Weihe weitgehend abgeschlossenen Restaurierung des Domes¹⁸³¹ handelte es sich um „das erste große Projekt der Denkmalpflege in Deutschland nach 1945 außerhalb des Wiederaufbaus“,¹⁸³² das sowohl von der Fachwelt als auch von der Öffentlichkeit dementsprechend aufmerksam verfolgt wurde. Die von Rudolf Esterer (1879-1965), einem bereits im Dritten Reich aktiv gewesenen Vertreter der ‚schöpferischen Denkmalpflege‘, künstlerisch verantwortete Domrestaurierung hatte das Ziel, „den salischen Zustand möglichst rein wiederzugewinnen“,¹⁸³³ also den im Laufe der Jahrhunderte veränderten Innenraum zu reromanisieren. Dem stand allerdings – neben weiteren Ausstattungsstücken des 19. Jahrhunderts – insbesondere die reiche, zwischen 1846 und 1853 von Johann Schraudolph (1808-1879) geschaffene Ausmalung im Wege (Abb. 361-362). Über den ‚richtigen‘ Umgang mit den Malereien Schraudolphs wurde unter anderem auf dem 7. Deutschen Kunsthistorikertag diskutiert, der vom 4. bis zum 7. August 1958 in Trier stattfand.¹⁸³⁴ Der Bonner Kunsthistoriker Albert Verbeek (1909-1984), der sich schon in den Jahren zuvor intensiv mit dem rheinischen Kirchenbau des 19. Jahrhunderts be-

¹⁸³⁰ Burkhard Körner berichtet in seiner Dissertation *„Zwischen Bewahren und Gestalten – Denkmalpflege nach 1945“* in diesem Zusammenhang zudem über die *„Diskussion um die Ausmalung von St. Godehard in Hildesheim 1959“* (Körner [2000], S. 82-85).

¹⁸³¹ Der um 1025 unter dem späteren Kaiser Konrad II. begonnene und 1061 geweihte Ursprungsbau („Bau I“) wurde um 1080 bis 1106 umgebaut und teilweise erneuert („Bau II“); es entstand eine dreischiffige Basilika mit überwölbtem Mittelschiff und ebenfalls überwölbten Seitenschiffen, Querhaus, Vierungskuppel und apsidialem Chor. 1689 wurde das Langhaus während des pfälzischen Erbfolgekriegs teilweise zerstört, um 1755/59 brach man einen Teil des Westbaus ab. Unter Ignaz Michael Neumann, dem Sohn Johann Balthasar Neumanns, wurde das Langhaus zwischen 1772 und 1778 „in getreuer Wiederholung der erhaltenen Teile“ wieder geschlossen und ein neuer Westbau errichtet. Die Ausstattung des Domes wurde 1794 erneut zerstört und ab 1816 wiederhergestellt. Zwischen 1846 und 1853 auf Weisung König Ludwigs I. von Bayern Ausmalung des gesamten Innenraumes durch Johann Schraudolph (alle Angaben nach: Körner [2000], S. 85).

¹⁸³² Körner (2000), S. 85.

¹⁸³³ VdL (1966), S. 26.

¹⁸³⁴ Kunstchronik (10/1958), S. 266ff.

fasst hatte,¹⁸³⁵ rief in einem Vortrag dazu auf, sorgfältig zu prüfen, ob die Male-
reien nicht in situ erhalten werden könnten, handle es sich doch „*bei der inneren
Ausmalung und Ausstattung der Jahre 1845-1853 [...] um ein Werk einheitlicher
Konzeption von hohem Aufwand.*“¹⁸³⁶ Werner Bornheim gen. Schilling sprach
sich in einem an Verbeeks Vortrag anschließenden Referat dann zwar nicht ex-
plizit für die Erhaltung der Malereien Schraudolphs aus, plädierte aber für sorg-
fältige Befunduntersuchungen, da der Speyrer Dom seiner Meinung nach „*von
vornherein für eine deckende Behandlung der Innenmauern gebaut*“ worden sei.¹⁸³⁷
Nachdem dann noch Rudolf Esterer in wenigen Sätzen sein ‚Restaurierungs-
konzept‘ vorgestellt hatte („*Die Renovierung des Domes geht nicht von Analogien
oder vorgefaßten Meinungen über frühere Bauzustände aus, sondern tastet sich durch
Freilegungsversuche vom Kleineren und Problemloseren zum Größeren und Proble-
matischeren fortschreitend zu endgültigen Entscheidungen [...] vor [...]*“),¹⁸³⁸ disku-
tierten die anwesenden Kunsthistoriker, Architekten und Denkmalpfleger in-
tensiv über den Umgang mit Schraudolphs Malereien und über weitere Fragen,
die sich bei der laufenden Domrestaurierung stellten. Bezüglich der Malereien
zeichnete sich bei der Debatte, die anschließend in der „*Kunstchronik*“ sorgfältig
protokolliert wurde,¹⁸³⁹ kein einheitliches Bild ab, vielmehr rieten auch die Dis-
kussionsteilnehmer im Sinne Esterers mehrheitlich dazu, sich einer Lösung
über „*Versuche am Objekt*“ und Musterachsen zu nähern.

Da das Domkapitel bereits im Januar 1958 beschlossen hatte, das Dominnere
auf Steinsichtigkeit hin freizulegen¹⁸⁴⁰ und die Arbeiten im August bereits ent-
sprechend weit fortgeschritten waren, hatte die Diskussion auf dem Trierer
Kunsthistorikertag allerdings ohnehin kaum noch Einfluss auf die Restaurie-
rung. Die Malereien Schraudolphs wurden nahezu alle entfernt – teilweise
nahm man sie ab, größtenteils jedoch zerstörte man sie. Einzig der Marienzyk-
lus oberhalb der Mittelschiffsarkaden blieb in situ erhalten und wurde gereinigt
und konserviert.¹⁸⁴¹

Auch wenn sich somit letzten Endes die Befürworter der Reromanisierung und
der Steinsichtigkeit durchgesetzt hatten (Abb. 363-364), zeugen die Diskussio-
nen im Zusammenhang mit der Speyrer Domrestaurierung doch von einem

¹⁸³⁵ Veerbeek (1955).

¹⁸³⁶ Kunstchronik (10/1958), S. 276-280.

¹⁸³⁷ Ebd., S. 280-282.

¹⁸³⁸ Ebd., S. 282.

¹⁸³⁹ Ebd., S. 283-287.

¹⁸⁴⁰ Körner (2000), S. 90.

¹⁸⁴¹ VdL (1966), S. 26.

Umdenken der Denkmalpflege. „Die Bereitschaft, über das Vorgehen zu sprechen, Ziele und Wege der Restaurierung in Frage zu stellen“, war neu. „Man [...] fühlte sich genötigt, die Abnahme der Malereien zu rechtfertigen und nicht mit dem sonst üblichen Schweigen ans Werk zu schreiten. [...] Erstmals kam es nach 1945 in einem größeren Umfang zu einer Diskussion über die Ziele einer Restaurierung. Erstmals wurde von Kunsthistorikern und Denkmalpflegern gemeinsam die Frage des Erhaltes der Zeugnisse des Historismus diskutiert. Hierin setzt die Diskussion um die Restaurierung des Speyerer Domes einen Meilenstein.“¹⁸⁴²

In der baden-württembergischen Denkmalpflege begann die veränderte Wahrnehmung des Historismus sich ab Mitte der 1960er Jahre langsam durchzusetzen. Eberhard Grunsky führt in seinem 1983 im Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes erschienen Aufsatz „Zur ‚Entdeckung‘ historistischer Architektur als Problem der Denkmalpflege“ hierzu Folgendes aus:

„Ein frühes Beispiel dafür, wie das neue wissenschaftliche Interesse am Historismus unmittelbaren Einfluß auf die denkmalpflegerische Praxis genommen hat, ist das Ravensburger Konzerthaus. Der 1896-1897 von den Wiener Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer errichtete Bau sollte Mitte der sechziger Jahre grundlegend modernisiert werden. Als die Planung 1965 dem damaligen Ordinarius für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Darmstadt, Hans Gerhard Evers, bekannt wurde, setzte er sich mit einem Schreiben an den Oberbürgermeister für die Erhaltung des Konzerthauses in seiner ursprünglichen Form ein. Evers, der zu den Wegbereitern einer vorurteilslosen Würdigung historistischer Bauten gehört, merkte zur besonderen, damals kaum bekannten Bedeutung des Konzerthauses an, ‚daß jener Bau in ein umfassendes Werk zweier Wiener Architekten gehört, die zwischen Hamburg, Zürich und Odessa über fünfzig Theater und Konzerthäuser erbaut haben [...]‘ Diese Initiative führte zu einer der ersten Instandsetzungen eines historistischen Baues, die unter denkmalpflegerischen Aspekten durchgeführt wurde [Abb. 365].“¹⁸⁴³

1967 – und damit ein Jahr vor Abschluss der Instandsetzung des Ravensburger Konzerthauses – erschien zudem im Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes „der erste Aufsatz, der ohne das konventionelle negative Werturteil einen Bau des Historismus vorstellte“¹⁸⁴⁴: Der junge Kunsthistoriker und spätere Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums Johann Georg Prinz von Hohenzollern

¹⁸⁴² Körner (2000), S. 92.

¹⁸⁴³ Grunsky (1983), S. 98f.

¹⁸⁴⁴ Ebd.

(1932-2016) würdigte anlässlich des hundertjährigen Bestehens des Fürstlich Hohenzollerischen Museums Sigmaringen den dortigen Museumsbau.¹⁸⁴⁵ Dieser war zwischen 1862 und 1867 nach Plänen des Königlich Preußischen Bau-rats Karl Albert Krüger (1803-1875) aus Düsseldorf entstanden. „*Die burgähnliche Anlage aus Tuffsteinquadern erinnert an englische Landhausbauten der Tudorzeit. [...] Der dreischiffige Hallenkirchenraum wurde für die vorwiegend mittelalterlich sakrale Kunstsammlung konzipiert, nach Vorbild des Wallraf-Richartz-Museums in Köln. [...] Das auf acht schlanken Holzpfeilern ruhende Holzbalkenwerk und die zwischen die Pfeiler gespannten Bögen [...] jedoch fast wörtlich von der großen Halle des Hampton Court Palace (1535) übernommen.*“¹⁸⁴⁶ Johann Georg von Hohenzollern beschreibt den neugotischen Bau und seine Ausstattung in seinem Aufsatz ohne jegliche Voreingenommenheit, ordnet ihn kunstgeschichtlich exakt ein und nennt schließlich das „*bildhauerische und malerische Programm des Innenraums*“ sogar „*höchst bemerkenswert*“ (Abb. 366).

Macht man sich anhand der obigen Ausführungen bewusst, wie unvoreingenommen manche Kunsthistoriker und Denkmalpfleger bereits Anfang/Mitte der 1960er Jahre dem Historismus gegenüberstanden, und bedenkt man dann, dass Erich Endrich sich beispielsweise noch 1962 für eine Purifizierung der Tannheimer Kirche oder 1967 für eine „*möglichst weitgehende Bereinigung und Beruhigung*“ der Ulmer Georgskirche stark machte, wird mehr als deutlich, dass Endrich keineswegs „*einer der ersten*“ gewesen war, der „*sich von den nachkriegszeitlichen Purifizierungstendenzen*“ losgesagt hatte. Hier irrte Wolfram Noeske in seinem bereits erwähnten Nachruf auf Erich Endrich, der 1979 im Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege erschienen ist.¹⁸⁴⁷ Endrich passte sich vielmehr erst in seinen letzten Lebensjahren an die veränderten Realitäten an und sprach sich folglich auch erst gegen Ende seines Lebens bei Restaurierungen immer häufiger für das Beibehalten des überlieferten Zustandes und damit für den Erhalt auch historistischer Kirchenausstattungen aus. Hubert Krins liegt daher mit seiner Aussage, Erich Endrich habe sich (erst) „*im hohen Alter zur neuen Wertschätzung des Historismus bekannt*“ deutlich näher an der Realität als Noeske.¹⁸⁴⁸ Auch eine der letzten Veröffentlichungen Erich Endrichs zeugt im Übrigen von einer gewissen ‚Altersmilde‘ gegenüber dem Historismus: Wenige Monate nach Endrichs Tod erschien in der „*Heiligen Kunst*“ posthum sein Aufsatz „*150 Jahre Kirchliche Kunst in der Diözese Rottenburg*“, in dem er auf 27 Seiten einen „*allgemeinen Überblick*“ über die Entwicklung der Sakralkunst seit

¹⁸⁴⁵ Hohenzollern (1967).

¹⁸⁴⁶ Dehio (1997), S. 674f.

¹⁸⁴⁷ Noeske (1979).

¹⁸⁴⁸ Krins (1980), S. 53.

Gründung des Bistums im Jahre 1828 bietet.¹⁸⁴⁹ Trotz seiner früher immer wieder überdeutlich zutage getretenen Ablehnung des Historismus spart Endrich die ‚Neostile‘ in seinem kunstgeschichtlichen Abriss nicht aus. Vielmehr zählt er ohne jeden geringschätzigen Unterton alle wichtigen, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Bistum tätigen Kirchenbaumeister, „*Kunstwerkstätten, Altarbaufirmen und Kunstbildhauerwerkstätten*“ auf und räumt diesen damit einen ebenbürtigen Platz zwischen früheren und späteren Architekten- und Künstlergenerationen ein. Endrich bemerkt bei seiner Aufzählung vielmehr fast anerkennend, dass einige Werkstätten, „wie z. B. Metz in Gebratzhofen, [...] sogar „bis nach Amerika“ geliefert hätten.

Bei aller berechtigten Kritik an Endrichs sehr später Akzeptanz des Historismus darf allerdings nicht übersehen werden, dass Mitte/Ende der 1960er Jahre, als Endrich sich häufig noch vehement für purifizierende Restaurierungen aussprach, auch viele andere Entscheidungsträger bei katholischer wie evangelischer Kirche, beim Landesdenkmalamt und bei sonstigen Behörden noch nicht vom Wert historistischer Bauten überzeugt waren. Zudem war in manchen Institutionen und Behörden sicherlich auch erst ein Generationswechsel notwendig, ehe historistische Bauten wirklich unvoreingenommen beurteilt werden konnten. Und auch die Denkmalinventarisierung hielt angesichts der Vielzahl der nun zusätzlich in den Fokus der Denkmalpflege rückenden Objekte kaum mit der Entwicklung Schritt – teilweise konnte die Eintragung historistischer Kirchen in die Denkmalliste bzw. in das Denkmalsbuch erst in den frühen 80er Jahren erfolgen,¹⁸⁵⁰ so dass mancher Bau schon verändert oder gar zerstört wurde, ehe ihm überhaupt ein offizieller Schutzstatus zuerkannt worden war. So kam es denn auch in Baden-Württemberg noch bis weit in die 1970er Jahre hinein zu vielen schmerzhaften Verlusten. Stellvertretend für zahlreiche andere Beispiele sei an dieser Stelle nur an zwei besonders krasse Fälle von später Zerstörung historistischer Sakralarchitektur erinnert: Die zwischen 1857 und 1860 von Gottlieb Pfeilsticker neugotisch umgestaltete evangelische Dreifaltigkeitskirche¹⁸⁵¹ in Leutkirch (Abb. 367-368) wurde 1972/73 entkernt und anschlie-

¹⁸⁴⁹ Endrich (1978).

¹⁸⁵⁰ So berichtet Elisabeth Heitger beispielsweise in der zweiten Jahreshälfte 1982 im Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege vom seinerzeit noch laufenden Eintragungsverfahren für die neugotische Johannes-Brenz-Kirche (erbaut 1888/89 nach Plänen von Robert von Reinhardt) in Weil der Stadt in das Denkmalsbuch (Heitger [1982]).

¹⁸⁵¹ Die Dreifaltigkeitskirche entstand als erster protestantischer Kirchenbau im Allgäu zwischen 1613 und 1615 nach Plänen des Isnyer Steinmetzen Daniel Schopf. Der Bau folgte dem Typ der von Heinrich Schickardt begründeten Predigtsaalkirche ohne Chor. Die Kassettendecke der Kirche ruhte auf zwei Reihen von je vier Rundsäulen, weshalb der Innenraum den Charakter einer dreischiffigen Halle besaß. Nach kleineren Umbauten im 17., 18. und frühen 19. Jh. zwischen 1857 und 1860 neugotischer Umbau durch Pfeilsticker: Erhöhung der

ßend im Inneren völlig neu ausgebaut und eingerichtet (Abb. 369) – nachdem die Pfarrgemeinde zunächst einen Totalabbruch geplant hatte, hatte das Landesdenkmalamt die Innenraumgestaltung und die neugotische Ausstattung nach längerer Diskussion aufgegeben, damit wenigstens das stadtbildprägende äußere Erscheinungsbild erhalten blieb. Und noch im Jahre 1974 wurde – trotz des vehementen Einsatzes der Landesdenkmalpflege für den Erhalt – die 1892 geweihte Kreuzbergkapelle in Ummendorf bei Biberach (Abb. 370) gesprengt!¹⁸⁵² So verwundert es denn auch nicht, dass im Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege erst 1979 Folgendes zur Rezeption des Historismus zu lesen war:

*„Heute ist der Historismus als Baustil anerkannt, das 19. Jahrhundert Gegenstand der Forschung. Sachliche Gesichtspunkte haben die emotionalen Urteile verdrängt.“*¹⁸⁵³

Ein letzter Kritikpunkt, der allerdings wiederum nicht allein Erich Endrich betrifft, bezieht sich auf die bei vielen Kirchen zu beobachtenden, immer kürzer gewordenen Restaurierungs- und Umgestaltungsintervalle. So wurden etwa die Konviktskirche in Ehingen, die Salvatorkirche in Aalen und insbesondere der Rottenburger Dom ab dem ausgehenden 19. bzw. ab dem frühen 20. Jahrhundert gleich mehrfach im Abstand von nur jeweils zwei bis drei Jahrzehnten instandgesetzt und dabei jeweils tiefgreifend umgestaltet. Mit Raumschalen und Ausstattungen, die durch Kerzenruß, aufsteigende Feuchtigkeit, Heizungsluft usw. unansehnlich geworden waren, lassen sich so kurze Instandsetzungsintervalle nicht oder allenfalls zum Teil erklären. Die häufigen Um- und Neugestaltungen in kurzen zeitlichen Abständen deuten vielmehr darauf hin, dass die Verantwortlichen – wie etwa die örtlich zuständigen Geistlichen, Kirchenstiftungsräte usw. – die ihnen anvertrauten Kirchenräume jeweils auch dem aktuellen Zeitgeist, den aktuellen architektonischen und künstlerischen Strömungen

Längswände, Einbau von Spitzbogenfenstern mit Maßwerk, Erneuerung der Pfeiler, Einbau eines hölzernen, verputzten Sterngewölbes, Erneuerung der Empore sowie der gesamten Ausstattung. 1972/73 wurden Empore, Scheingewölbe und Pfeiler abgebrochen und das Innere nach Plänen des Stuttgarter Architekten Heinz Rall (1920-2006) mit modernen Materialien (Sichtbeton, „Mero“-Raumfachwerkdecke usw.) sowie unter Verwendung einzelner neugotischer Ausstattungsstücke völlig neu gestaltet (alle Angaben nach: Krins [1972] und Waldvogel [2011]).

¹⁸⁵² Bei der Kapelle handelte sich um einen kleinen, einschiffigen Neurenaissancebau über kreuzförmigem Grundriss mit Vierungskuppel und Giebelreiter. Die Pläne zur Kapelle stammten von Oberamts-Baumeister Frey aus Biberach. 2012/13 ließ der „Förderverein Kreuzberg Ummendorf e. V.“ auf dem Kreuzberg eine neue, zeitgenössisch gestaltete Kapelle errichten (alle Angaben nach: Ruhland [1993], S. 40f., sowie Thierer [2015], S. 44).

¹⁸⁵³ Lipps-Kant (1979), S. 7.

sowie dem eigenen Geschmack anpassen und ‚verbessern‘ wollten. Eine vielerorts relativ wohlhabende und spendierfreudige Bevölkerung, eine nach dem Zweiten Weltkrieg im Bistumsgebiet deutlich angestiegene Katholikenzahl (von 820.000 im Jahr 1939 auf über 1,5 Millionen im Jahr 1958),¹⁸⁵⁴ entsprechend steigende Kirchensteuereinnahmen usw. boten hierfür offenbar günstige Rahmenbedingungen. Erich Endrich, den bei der Diözese zuständigen Verantwortungsträgern und den staatlichen Denkmalpflegern ist in diesem Zusammenhang anzulasten, dass sie sich nicht häufiger und deutlicher gegen eine Anpassung der Innenräume an modische Strömungen aussprachen und sich nicht stärker für den Erhalt des Bestandes einsetzen. Soweit dies aus den Archivalien hervorgeht, die für die vorliegende Arbeit ausgewertet wurden, stellt die von Hubert Krins 1977 verfasste, bereits erwähnte Stellungnahme zur damals geplanten Instandsetzung der Ravensburger Jodokskirche hier eine rühmliche Ausnahme dar. Krins ermahnte darin, die erst *„zwischen 1955 und 1962 neugeschaffene Ausstattung“* der Kirche zu respektieren. Es sei *„nicht [...] vertretbar, hier bereits nach einem so kurzen Zeitabstand neu zu gestalten.“*¹⁸⁵⁵

¹⁸⁵⁴ Urban (1992), S. 39f.

¹⁸⁵⁵ LDA-Tü, Akt Ravensburg, Eisenbahnstraße 20, Kath. Pfarrkirche St. Jodok, Schreiben des LDA an das Pfarramt vom 18.3.1977.

Zusammenfassung

Der 1852 laut damaliger Satzung zur „*Erforschung und Förderung der christlichen Baukunst, Bildnerei, Dichtkunst und Tonkunst*“ gegründete Kunstverein der Diözese Rottenburg befasste sich von Beginn an nicht nur mit zeitgenössischer kirchlicher Kunst, sondern auch mit denkmalpflegerischen Fragen. In erster Linie machte es sich der Verein hierbei zur Aufgabe, für die Erfassung und für die „würdige Wiederherstellung“ kirchlicher Bau- und Kunstdenkmäler Sorge zu tragen. Diesen Anspruch an den Verein und an sich selbst lösten die jeweiligen Vereinsvorsitzenden über viele Jahrzehnte lang insbesondere dadurch ein, dass sie zu anstehenden Kirchenrestaurierungen gutachterlich Stellung nahmen. Die Beteiligung des Kunstvereins durch die Pfarreien erfolgte dabei nicht auf freiwilliger Basis, sondern auf der Grundlage entsprechender bischöflicher Erlasse und Verlautbarungen. Mehr als ein Jahrhundert lang besaßen die Gutachten des Kunstvereins bei Kirchenrestaurierungen häufig richtungsweisende Bedeutung, vor allem da im Bistum Rottenburg erst spät ein Diözesanbauamt (1956) und ein separates Bau- und Kunstreferat (1960) eingerichtet wurden und da Baden-Württemberg erst seit 1972 ein Denkmalschutzgesetz besaß. Die kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg wurde somit lange Zeit maßgeblich bzw. nahezu ausschließlich vom Kunstverein der Diözese geprägt.

Die über die Jahrzehnte hinweg vom Kunstverein – in aller Regel vom gerade amtierenden Vereinsvorsitzenden – zu Kirchenrestaurierungen erstellten Gutachten spiegeln die auch außerhalb der Diözese Rottenburg zu beobachtende Entwicklung der Denkmalpflege und den Wandel von Denkmaltheorien und -begrifflichkeiten eindrucksvoll wider – wenn auch bisweilen mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung. So standen zu Beginn der Vereinsaktivitäten die Hinwendung zu den Stilen des Mittelalters und die Ablehnung der nachmittelalterlichen Stile, insbesondere von Barock und Rokoko, im Vordergrund. Dementsprechend zielten auch die damaligen Stellungnahmen des Kunstvereins vornehmlich darauf ab, neue Kirchen in ‚gothischem‘ oder ‚romanischem‘ Stil zu errichten, mittelalterliche Kirchen stilrein zu ‚restaurieren‘ (selbst wenn das beispielsweise den Verlust der gesamten nachmittelalterlichen Ausstattung bedeutete) und nachmittelalterliche Kirchen mit neuromanischen oder neugotischen Ausstattungen zu versehen. Ab den 1880/90er Jahren akzeptierte der Kunstverein dann zunehmend auch Bau- und Kunstdenkmäler der Renaissance, des Barocks und Rokokos sowie des Klassizismus als grundsätzlich erhaltenswert, forderte jedoch bei Neuausstattungen nach wie vor meistens ‚mittelalterliche‘ Lösungen, ehe sich der Verein schließlich um 1900 auch bei nachmittelalterlich geprägten Kirchenräumen für Stiltreue aussprach. Erst all-

mählich und nach zahlreichen vereinsintern geführten Diskussionen setzte sich der Kunstverein in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts dann bei Restaurierungsmaßnahmen immer häufiger für ein Belassen des überlieferten Zustands, bei notwendigen Ergänzungen für ‚moderne‘ Lösungen und bei der Errichtung von neuen Kirchen für eine zeitgenössische Formensprache ein. Diese Entwicklung ging allerdings mit einer wachsenden, strikten Ablehnung des Historismus einher, was dazu führte, dass der Kunstverein bis in die späten 1960er/frühen 1970er Jahre hinein regelmäßig die Purifizierung von Kirchen forderte, die im 19. Jahrhundert errichtet oder neu ausgestattet worden waren.

Nachdem 1960 bei der Diözese ein separates Bau- und Kunstreferat sowie eine Kunstkommission eingerichtet worden waren und das Land Baden-Württemberg 1972 ein Denkmalschutzgesetz erlassen hatte, schwand der Einfluss des Kunstvereins und seines jeweils amtierenden Vorsitzenden auf Kirchenrestaurierungen zusehends. Eine weitgehend eigenständig agierende ‚kirchliche‘ Denkmalpflege gibt es seither nicht mehr, denkmalpflegerische Belange bei der Instandsetzung von Kirchen und Kapellen werden heute nahezu ausschließlich von den laut Gesetz hierfür zuständigen staatlichen Stellen (insbesondere von den Unteren Denkmalschutzbehörden und dem Landesamt für Denkmalpflege) vertreten.

In der Geschichte der Diözese Rottenburg und ihres Kunstvereins war der Vorsitzende mit dem größten Einfluss auf die kirchliche Denkmalpflege zweifellos Erich Endrich (1898-1978). Die Gründe hierfür sind vielfältig: Neben Endrichs großem persönlichen Interesse an der Denkmalpflege, seiner langen Amtszeit als Vorsitzender (1937-1978), seinen gegenüber den Vorgängern wesentlich besseren Reise- und Kommunikationsmöglichkeiten usw. spielt vor allem die Tatsache eine Rolle, dass es in den ersten Jahrzehnten seiner Amtszeit kirchlicherseits keine andere Person oder Institution gab, die sich so intensiv mit Themen der kirchlichen Denkmalpflege befasste wie er. Dementsprechend wurden die Kirchengemeinden von der Diözese auch mehrfach in Erlassen und Verlautbarungen dazu aufgefordert, bei Restaurierungsmaßnahmen den Kunstverein, explizit Pfarrer Erich Endrich, zu beteiligen. Staatlicherseits stand Endrich eine relativ schwache Denkmalpflege gegenüber, war das Landesdenkmalamt doch personell lange Zeit unterbesetzt und konnte sich zudem bis 1972 auf kein Denkmalschutzgesetz und damit auch auf keine Organisations- und Verwaltungsstrukturen stützen, wie sie heute existieren. Gleichwohl war Endrich bestens mit der staatlichen Denkmalpflege vernetzt, ebenso mit zahlreichen Restauratoren, Künstlern und Architekten sowie mit vielen Gemeinden, deren Pfarrer er aus Studienzeiten, aus dem Priesterseminar oder vom Kunst-

verein her kannte. Endrich wurde daher bei Kirchenrestaurierungen häufig in denkmalpflegerischen Fragen zu *dem* Ansprechpartner und *der* Entscheidungsinstanz schlechthin.

Erich Endrich, der sich schon von Kindheit und Jugend an für Kunst interessiert hatte, legte sich das Rüstzeug für die Arbeit als kirchlicher Denkmalpfleger mit kunstgeschichtlichen Studien an der Universität Tübingen und im Rahmen eines sechswöchigen Praktikums am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege in München zu. Sowohl in Tübingen als auch in München wurden ihm dabei denkmalpflegerische Grundsätze vermittelt, die vielfach auch nach heutigen Maßstäben noch Gültigkeit besitzen (z. B. Forderung des größtmöglichen Substanzerhalts, Forderung von Wissenschaftlichkeit und Materialgerechtigkeit beim Umgang mit Denkmälern, Forderung der Ablesbarkeit von Ergänzungen usw.). Schöpfungen des Historismus wurden allerdings wegen des damals noch zu geringen zeitlichen Abstands von Endrichs Lehrern und Mentoren und von ihm selbst noch nicht als denkmalwert (an-) erkannt.

Dementsprechend kritisch ist Endrichs Tätigkeit als kirchlicher Denkmalpfleger aus heutiger Sicht zu bewerten: Während er bei Bauten und Ausstattungen der Romanik, der Gotik, der Renaissance, des Barocks, des Rokokos und des Klassizismus in aller Regel großen Wert auf Substanzerhalt, restauratorische Untersuchungen, behutsame Instandsetzung usw. legte, gab er Kunstwerke und Ausstattungsstücke des 19. Jahrhunderts bis in seine letzten Lebensjahre hinein oft bedenkenlos preis, ja forderte sogar zumeist explizit ihre Entfernung aus den Kirchen. Auch wenn viele andere Denkmalpfleger inner- und außerhalb der Diözese Rottenburg bis in die 1960/70er Jahre hinein diesbezüglich ganz ähnlich handelten wie Endrich, ist es zu bedauern und zu kritisieren, dass er seinen Umgang mit dem Historismus nicht bzw. erst sehr spät selbstkritisch hinterfragte.

Hiervon abgesehen bleibt es aber Erich Endrichs großer Verdienst, sich in seiner mehr als 40-jährigen Tätigkeit als Kunstvereinsvorsitzender und kirchlicher Denkmalpfleger bei der Instandsetzung von hunderten von Kirchen und Kapellen intensiv eingebracht zu haben. Nie zuvor hatte eine Einzelperson so großen Einfluss auf die kirchliche Denkmalpflege im Bistum Rottenburg wie Prälat Dr. h. c. Erich Endrich. Sowohl im positiven als bisweilen auch im negativen Sinne sieht man das Ergebnis seiner Empfehlungen, Entscheidungen und Anweisungen zahlreichen Kircheninnenräumen in der Diözese bis heute an.

Verwendete Literatur

Adelindisglocke

Adelindisglocke – Kirchenamtliche Mitteilungen für die Stadtpfarrei Buchau-Kappel und die Federseegemeinden, hrsg. vom kath. Stadtpfarramt Buchau

Adelmann (1956)

Adelmann von Adelmanssfelden, Georg Sigmund Graf: Mittelalterliche Wandmalereien in Nordwürttemberg. Aufdeckungen 1945-1956, in: Heilige Kunst 1956, S. 5-28

Adelmann (1957/58)

Adelmann von Adelmanssfelden, Georg Sigmund Graf: Hochgotische Wandmalereien in Heiligkreuztal, in: Heilige Kunst 1957/58, S. 5-23

Adelmann (1960)

Adelmann von Adelmanssfelden, Georg Sigmund Graf: Denkmalpflege, in: Pfizer, Theodor (Hrsg.): Baden-Württemberg – Staat-Wirtschaft-Kultur, Stuttgart 1963, S. 417ff.

Adelmann (1978/1)

Adelmann von Adelmanssfelden, Georg Sigmund Graf: Denkmalpflege in der Diözese Rottenburg – Sanierung und Erneuerung der Kirchen in Schöntal, Ellwangen, Schönenberg und Neresheim, in: Heilige Kunst 1978, S. 189-201

Adelmann (1978/2)

Adelmann von Adelmanssfelden, Josef Anselm Graf: Stadtpfarrer Prälat Dr. Erich Endrich zum Gedächtnis, in: Heilige Kunst 1978, S. 211-213

Adelmann (1983)

Adelmann von Adelmanssfelden, Josef Anselm Graf: Kluge Zusammenarbeit, in: Heilige Kunst 1982/83, S. 170f.

Adelmann (1992)

Adelmann von Adelmanssfelden, Josef Anselm Graf: Kreuz und Herrlichkeit – Fünf Betrachtungen, in: Tiefenbacher, Heinz Georg/Urban, Wolfgang/Reiner, Egon: Raum schaffen für Gott – Kirchenbau und religiöse Kunst in der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Ulm 1992, S. 263-273

AfcK

Archiv für christliche Kunst, hrsg. vom Kunstverein der Diözese Rottenburg, 1883-1922 und 1925-1929

Aßfalg (1986)

Aßfalg, Winfried: 500 Jahre Pfarrkirche St. Georg Riedlingen – Ein Rückblick auf die Geschichte der Pfarrkirche, der Kirchengemeinde, der Klöster und Kapellen, Riedlingen 1986

Baumgärtner-Wallerand (1995)

Baumgärtner-Wallerand, Irina: Die Rottenburger Dombaufrage, in: Geschichtsverein der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte, Band 14, 1995, S. 189-204

Baumeister (1985/1)

Baumeister, Anton: Das dunkle Jahrhundert für die Pfarrei St. Jodok 1812-1904, in: Burkhart, Anton (Hrsg.): Festschrift zur 600-Jahrfeier der Katholischen Pfarrgemeinde St. Jodok Ravensburg – 1385-1985, Ravensburg 1985, S. 32-44

Baumeister (1985/2)

Baumeister, Anton: Die Neuzeit von St. Jodok 1904-1984, in: Burkhart, Anton (Hrsg.): Festschrift zur 600-Jahrfeier der Katholischen Pfarrgemeinde St. Jodok Ravensburg – 1385-1985, Ravensburg 1985, S. 44-73

Bautz/Bautz (1990)

Bautz, Friedrich Wilhelm/Bautz, Traugott: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Band 2, Hamm 1990

Bautz/Bautz (1992)

Bautz, Friedrich Wilhelm/Bautz, Traugott: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Band 3, Herzberg 1992

Bautz/Bautz (1995/1)

Bautz, Friedrich Wilhelm/Bautz, Traugott: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Band 8, Herzberg 1995

Bautz/Bautz (1995/2)

Bautz, Friedrich Wilhelm/Bautz, Traugott: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Band 9, Herzberg 1995

Bautz/Bautz (1997)

Bautz, Friedrich Wilhelm/Bautz, Traugott: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Band 12, Herzberg 1997

Bayer (2003)

Bayer, Günther: Die Malerfamilie Sichelbein 1580-1758 – Lebensbilder und Werke, Lindenberg 2003

Beck (1982)

Beck, Otto: Katholische Stadtpfarrkirche Sankt Jodok – Ravensburg, München/Zürich 1982

Beck (1983)

Beck, Otto: Kunst und Geschichte im Landkreis Biberach, Sigmaringen 1983

Beck (1985)

Beck, Otto: Vom Hanoggendom zur Stadtpfarrkirche – Wissenswertes zur Bau- und Kunstgeschichte Sankt Jodoks, in: Burkhart, Anton (Hrsg.): Festschrift zur 600-Jahrfeier der Katholischen Pfarrgemeinde St. Jodok Ravensburg – 1385-1985, Ravensburg 1985, S. 79-91

Beck (1993)

Beck, Otto: Pfarr- und Wallfahrtskirche Haisterkirch, München/Regensburg 1993

Beck (2002/1)

Beck, Otto: Pfarrkirche St. Pelagius in Weitnau, Lindenberg 2002

Beck (2002/2)

Beck, Otto: Die Kirchen von Mengen, Lindenberg 2002

Beck (2003)

Beck, Otto: Kirchen und Kapellen in Bad Buchau, Lindenberg 2003

Beenken (1944)

Beenken, Hermann: Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst, München 1944

Berger (1995)

Berger, Rolf: Hirsauer Baukunst – ihre Grundlagen, Geschichte und Bedeutung, Witterschlick/Bonn 1995

Binder (2000)

Binder, Elisabeth: Kloster- und Pfarrkirche St. Markus Siessen, Regensburg 2000

Binder (2003)

Binder, Hans-Otto: Staat und Kirche nach der Säkularisation – Die Organisation der „Geistlichen Angelegenheiten“ in Baden und Württemberg, in: Himmelein, Volker (Hrsg.): Alte Klöster – neue Herren, die Säkularisation im deutschen Südwesten, Aufsatzband 2.2, Ostfildern 2003, S. 1173-1192

Birchler (1963)

Birchler, Linus: Denkmalpflege in Oesterreich, Deutschland und in der Schweiz, Zürich 1956

Birn/Majocco/Strobl (1989)

Birn, Helmut/Majocco, Ulrich/Strobl, Heinz: Denkmalschutzgesetz für Baden-Württemberg – Kommentar mit ergänzenden Rechts- und Verwaltungsvorschriften, Stuttgart, 1989

Bischöfliches Bauamt der Diözese Rottenburg-Stuttgart (2006)

Bischöfliches Bauamt der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Dokumente zum Kirchenbau, 0/2006, Rottenburg/Stuttgart 2006

Bleicher (1994)

Bleicher, Walter: Chronik der Gemeinde Heudorf, Scheer/Mengen/Ostrach 1994

BO (1959)

Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg (Hrsg.): Kirchliches Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg – 1949-1959, Stuttgart 1959

BO (1984)

Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Verzeichnis der Geistlichen der Diözese Rottenburg-Stuttgart von 1874 bis 1983, Rottenburg 1984

BO (1988)

Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Das Katholische Württemberg, Ulm 1988

Bopp (1965)

Bopp, Walter: Die Konviktskirche in Ehingen im Rahmen des oberschwäbischen Barock, Zulassungsarbeit an der Pädagogischen Hochschule Weingarten zur ersten Prüfung für das Lehramt an Volksschulen im Frühjahr 1965 (unveröffentlicht)

Bornheim (1948)

Bornheim gen. Schilling, Werner: Ruinen, Denkmäler und Gegenwart, Trier 1948

Boyle-Turner (1989)

Boyle-Turner, Caroline: Jan Verkade – Ein holländischer Schüler Gauguins, Zwolle 1989

Brandmann/Braunfels (1968-1976)

Brandmann, Günter/Braunfels, Wolfgang (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1968-1976

Brandner/Ramminger/Schneider (2008)

Brandner, Anton/Ramminger, Wolfgang/Schneider, Angelika: Kurzbiographien, in: 100 Jahre Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege 1908-2008, Band I – Bilanz, Regensburg/München 2008, S. 335-345

Breazeale (2010)

Breazeale, William: A Pioneering Collection – Master Drawings From The Crocker Art Museum, Sacramento/London 2010

Bremen (1967)

Bremen, Walther: Die Reliquiengläser des Diözesanmuseums in Rottenburg am Neckar, Rottenburg 1967.

Brenner (2010)

Brenner, Dorothee: Kloster Hirsau, Berlin/München 2010

Breucha (1917)

Breucha, August: Die Kollegiums-Kirche zu Ehingen – Eine Würdigung ihres Baucharakters und ihres Schmuckes, Ehingen 1917.

Breuer/Strobel (2009)

Breuer, Tilmann/Strobel, Richard: August Gebeßler zum Gedenken, in: Die Denkmalpflege 1/2009, S. 93-98

Bringmann (1964)

Bringmann, Michael: Carolus Vocke zum 65. Geburtstag – Dem Neugestalter zerstörter Deckengemälde, in: Ruperto – Carola – Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg e. V., 36/1964, S. 133-139

Buchberger/Höfer/Rahner (1957-1968)

Buchberger, Michael/Höfer, Josef/Rahner, Karl (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg 1957-1968 (2. Auflage)

Burger/Haeffner (1927)

Burger, Max/Haeffner/Wilhelm: Württembergische Bauordnung vom 28. Juli 1910, Stuttgart 1927

Burkhart (1985)

Burkhart, Anton (Hrsg.): Festschrift zur 600-Jahrfeier der Katholischen Pfarrgemeinde St. Jodok Ravensburg – 1385-1985, Ravensburg 1985

Bushart, Bruno (1981)

Bushart, Bruno: Die Basilika zum heiligen Vitus in Ellwangen, Ellwangen 1981

Butz (1979/1)

Butz, Thomas: Coincidentia oppositorum – Zum Werk des Mannheimer Malers Carolus Vocke, in: Badische Heimat – Ekkhart 1979, S. 139-145

Butz (1979/2)

Butz, Thomas: Carolus Vocke □, in: Mannheimer Hefte, 1/1979, S. 30-31

Cades (1949)

Cades, Joseph: Lebenslauf und Werkliste, in: HK (1949), S. 58-60

Chopin-Gesellschaft in Wien (2006)

Chopin-Gesellschaft in Wien (Hrsg.): Wiener Chopin-Blätter, Herbst 2006, Wien 2006

CIC (1983)

Codex Iuris Canonici (Kodex des kanonischen Rechtes), 1983

Dehio (1993)

Zimdars, Dagmar u. a.: Dehio – Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler – Baden-Württemberg I, Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe, Berlin/München 1993

Dehio (1997)

Zimdars, Dagmar u. a.: Dehio – Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler – Baden-Württemberg II, Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, Berlin/München 1997

Deifel/Kruttschnitt (1988)

Deifel, Barbara/Kruttschnitt, Elke: Die Bischöfe der Diözese Rottenburg-Stuttgart 1828 bis heute, in: Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Das Katholische Württemberg, Ulm 1988, S. 81-97

Detzel (1884)

Detzel, Heinrich: Die kirchliche Glasmalerei. Geschichte ihrer Technik und ihre heutige künstlerische Behandlung, in: Archiv für christliche Kunst (1884), S. 49-53

Detzel (1891)

Detzel, Heinrich: Alte Glasmalereien am Bodensee und seiner Umgebung, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung (1891), S. 52-69

Detzel (1894/96)

Detzel, Heinrich: Christliche Ikonographie – Ein Handbuch zum Verständnis der christlichen Kunst. Band 1: Die bildlichen Darstellungen Gottes, der allerseeligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, der guten und bösen Geister und der göttlichen Geheimnisse, Freiburg 1894. Band 2: Die bildlichen Darstellungen der Heiligen, Freiburg 1896.

Detzel (1897)

Detzel, Heinrich: Die Glasgemälde-Sammlung des Grafen Doublas im Schlosse Langenstein bei Stockach, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung (1897), S. 64-74

Deutsch (1980)

Deutsch, Wolfgang: Der Altar in der Adelberger Ulrichskapelle, in: Heilige Kunst 1979/80, S. 13-51

Deutsche Kunst und Denkmalpflege

Deutsche Kunst und Denkmalpflege, hrsg. von der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, München/Berlin

Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (2007)

Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (Hrsg.): Denkmalschutz – Texte zum Denkmalschutz und zur Denkmalpflege, Band 52 der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bonn 2007

DI

Denkmalpflege Informationen, hrsg. vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege

DiBW

Denkmalpflege in Baden-Württemberg – Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes

Die Denkmalpflege

Die Denkmalpflege, Wissenschaftliche Zeitschrift der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, München/Berlin

Diemer (1984)

Diemer, Kurt: Ingoldingen in Geschichte und Gegenwart, Bad Buchau-Ingoldingen 1984

Domkapitel und BO der DRS sowie Dompfarrgemeinde St. Martin (2001)

Domkapitel und Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Der Dom St. Martin in Rottenburg am Neckar – Domrenovation – Bau-forschung und Gutachterverfahren, Rottenburg 2001

Dörge (1971)

Dörge, Hans: Das Recht der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Stuttgart 1971

Dvořák (1916)

Dvořák, Max: Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1916

Eckstein/Teschauer/Wilhelm (1991)

Eckstein, Günter/Teschauer, Otto/Wilhelm, Johannes: Das Gebäude Calwer Straße 6 in Calw-Hirsau – Das ehemalige Forstmeisterhaus neben der St.-Aurelius-Kirche als künftiges „*Klostermuseum*“, in: Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 2/1991, S. 81-91

Eitel (1984)

Eitel, Peter: Die evangelische Stadtkirche Ravensburg, München/Zürich 1984

Endrich (1936)

Endrich, Erich: Buchau am Federsee, München 1936

Endrich (1937)

Endrich, Erich: Die kirchliche Kunst der Gegenwart und ihr Weg in die Zukunft, Ausführungen bei der Generalversammlung des Kunstvereins der Diözese Rottenburg am 27. September 1937, in: Magazin für Pädagogik, Monatsschrift für christliche Erziehung und Bildung, 1937, S. 525-532

Endrich (1941)

Endrich, Erich: Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg, in: Heilige Kunst 1941, S. 31-40

Endrich (1950)

Endrich, Erich: Ich preise Dich, Vater! Besinnung auf fünfundzwanzig vergangene und unvergängliche Jahre, in: Adelindisglocke – Kirchenamtliche für die Stadtpfarrei Buchau-Kappel und die Federseeegemeinden, 30.4.1950, unpaginiert

Endrich (1953)

Endrich, Erich: 1928-1953: Fünfundzwanzig Jahre Religiöser Arbeitskreis für Bildende Künstler in Beuron, in: Heilige Kunst 1953, S. 28-34

Endrich (1956)

Endrich, Erich: Die wiederhergestellte St. Aureliuskirche in Hirsau, ein Beispiel lebendiger Denkmalpflege, in: Heilige Kunst 1956, S. 48-54

Endrich (1957/58)

Endrich, Erich: Die Außenerneuerung der Stiftskirche zu Buchau a. F. – Ein Kapitel Denkmalpflege, in: Heilige Kunst 1957/58, S. 94-102

Endrich (1959)

Endrich, Erich: Neue Kirchenkunst, in: Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg (Hrsg.): Kirchliches Kunstschaffen in der Diözese Rottenburg – 1949-1959, Stuttgart 1959, S. 17-20

Endrich (1960)

Endrich, Erich: Ein Dank und ein Gedenken für meine Gemeinde und Freunde (gedruckter, unpaginierter Adventsbrief), Bad Buchau 1960

Endrich (1962)

Endrich, Erich: Im Dienste der Heiligen Kunst (gedruckter, unpaginierter Gemeindebrief), Bad Buchau 1962

Endrich (1963)

Endrich, Erich: Gebt unserem Gott allen die Ehre! (gedruckter, unpaginierter Adventsbrief), Bad Buchau 1963

Endrich (1965/1)

Endrich, Erich: Mein Rum sei einzig und allein das Kreuz unseres Herrn Jesus Christus (gedruckter, unpaginierter Adventsbrief), Bad Buchau 1965

Endrich (1965/2)

Endrich, Erich: Du krönest das Jahr mit Deinem Segen (gedruckter, unpaginierter Adventsbrief), Bad Buchau 1965

Endrich (1968)

Endrich, Erich: Man kann nie dankbar genug für sein Leben sein (gedruckter, unpaginierter Adventsbrief), Bad Buchau 1968

Endrich (1972)

Endrich, Erich: ohne Titel (gedruckter, unpaginierter Adventsbrief), Bad Buchau 1972

Endrich (1978)

Endrich, Erich: 150 Jahre Kirchliche Kunst in der Diözese Rottenburg – Ein allgemeiner Überblick, in: Heilige Kunst 1978, S. 153-180

Endrich A. (1967)

Endrich, Anna: Alte Orgeln in der Stiftskirche, in: Kath. Stadtpfarramt Bad Buchau (Hrsg.): Die Orgel in der Stiftskirche zu Bad Buchau, Bad Buchau 1967, unpaginiert

Evangelische Stadtkirchengemeinde Ravensburg (2003)

Evangelische Stadtkirchengemeinde Ravensburg (Hrsg.): Evangelische Stadtkirche Ravensburg – Kirchenführer, Ravensburg/Bad Waldsee 2003

Fischinger (1982)

Fischinger, Andreas: Kunst in Ulm – 1919-1933, Ulm 1982

Frank (1952)

Frank, Karl Borromäus: Kernfragen kirchlicher Kunst – Grundsätzliches und Erläuterungen zur Unterweisung des Heiligen Offiziums vom 30. Juni 1952 über die kirchliche Kunst, Wien 1952

Franz (1985)

Franz, Erich: Pierre Michel d'Ixnard 1723-1795 – Leben und Werk, Weissenhorn 1985

Fürst/Kessler/Urban (1998)

Fürst, Gebhard/Kessler, Michael/Urban, Wolfgang (Hrsg.): Otto Herbert Hajek zum 70. Geburtstag, Stuttgart 1998

Gaab/Hillebrand/Kessler/Kuld (2009)

Gaab, Judith/Hillebrand, Bernd/Kessler, Wolfgang/Kuld, Lothar (Hrsg.): Vielleicht schau ich mal rein ... – Jugendkirche als religiöser Erfahrungsraum, Ostfildern 2009

Gantert (1988)

Gantert, Josef: Die Konviktskirche in Ehingen – Meditationen über Gestalt und Geist einer der ältesten Herz-Jesu-Kirchen Deutschlands, Ulm 1988

Getzeny/Pfeffer (1929)

Getzeny, Heinrich/Pfeffer, Albert: Die moderne religiöse Kunst in Württemberg, in: Die christliche Kunst – Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft, 1929, S. 129-152

Giese (2003/1)

Giese, Heiner: Dombauftrag und Domrenovationen seit 1828, in: Gross, Werner (Hrsg.): Wo Kirche sich versammelt – Der Dom „*St. Martin*“ zu Rottenburg in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 2003, S. 80-110

Giese (2003/2)

Giese, Heiner: Renovation der Domkirche St. Martinus in Rottenburg – Methode und Konzeptfindung, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 1/2003, S. 62-68

Giese (2008)

Giese, Heiner: Sakraler Ort - Rationaler Raum – Pfarrkirchen um 1828 in der Entstehungszeit der Diözese Rottenburg, Regensburg 2008

Giese (2009)

Giese, Heiner: Denken und Bauen – Zur Renovation des Rottenburger Domes 2002/2003, in: Das Münster – Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, Sonderheft „*Bedeutende Kathedralrestaurierungen*“, 2009, S. 384-399

Gieß (2001)

Gieß, Harald: Die Restaurierung der Stiftsbasilika „*Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle*“ – Eine Maßnahme im Spannungsfeld zwischen historischer Substanz und barocker Raumästhetik, in: Die Alte Kapelle in Regensburg, Arbeitsheft Nr. 114 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München 2001, S. 17-30

Goer (2002)

Goer, Michael: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg-Außenstelle Tübingen – Das neue Dienstgebäude, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 2/2002, S. 94-98

Goer (2003)

Goer, Michael: Der Dom zu Rottenburg – Aspekte der Umbaugeschichte, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 1/2003, S. 69-73

Gradmann/Paulus (1907)

Paulus, Eduard von/Gradmann, Eugen: Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg – Jagstkreis, Esslingen 1907

Gradmann (1911)

Gradmann, Eugen: Dorfkirchen in Württemberg, Berlin 1911

Gradmann (1912)

Gradmann, Eugen: Anweisungen zur Denkmalpflege, Stuttgart 1912

Gradmann (1955)

Gradmann, Eugen: Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern, Stuttgart 1955 (3. Auflage)

Gröber (1935)

Gröber, Karl: Mit zwei Zentnern durch den Weltkrieg, Stuttgart 1935

Groß (1978)

Groß, Werner: Das Wilhelmsstift Tübingen: 1817-1869 – Theologenausbildung im Spannungsfeld von Staat u. Kirche, Tübingen 1978

Groß (2003)

Groß, Werner (Hrsg.): Wo Kirche sich versammelt – Der Dom „*St. Martin*“ zu Rottenburg in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 2003

Groß (2006)

Groß, Werner: Tradition und Fortschritt - Stadtpfarrer Prälat Dr. Erich Endrich, in: Heilige Kunst 2002/2003, Ostfildern 2006, S. 153-163

Groß (2007)

Groß, Werner: Im Dienst der Verkündigung und Kunst, in: Heilige Kunst 2005/2006, Ostfildern 2007, S. 188-192

Grunsky (1983)

Grunsky, Eberhard: Zur „*Entdeckung*“ historistischer Architektur als Problem der Denkmalpflege, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 2/1983, S. 96-104

Grunsky (1985)

Grunsky, Eberhard: Restaurierung: Eine Frage der Konzeption – Zur Restaurierungspraxis und ihren Maßgaben, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 1/1985, S. 49-59

Gurlitt (1921)

Gurlitt, Cornelius: Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler – Ein Handbuch für Geistliche, Gemeinden und Kunstfreunde, Leipzig/Erlangen 1921

Habel (1971)

Habel, Heinrich: Landkreis Mindelheim (Band XXXI der Reihe „*Bayerische Kunstdenkmale*“), München 1971

Habres (2004)

Habres, Michael: Die Pfarrkirche St. Martin zu Tannheim a. d. Iller – Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte (unveröffentlichte Masterarbeit, eingereicht am Lehrstuhl für Denkmalpflege der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im November 2004)

Habres (2006)

Habres, Michael: „*Ad Dei et Sanctorum honorem*“ – Zur Baugeschichte der Tannheimer Pfarrkirche, in: BC – Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, 1/2006, S. 13-24

Häcker (1912)

Häcker, Otto: Die Stiftskirche zu Ellwangen – und ihre Erneuerung. Sonderdruck aus den Blättern des Schwäbischen Albvereins, Ellwangen 1912

Häring (2005)

Häring, Alfons: Pfarr- und Wallfahrtskirche Gebratzhofen, Regensburg 2005

Häring (2006)

Häring, Alfons: Stadtpfarrer Rudolf Weser (1869-1942) – Ein Gedenken zu seinem 60. Todestag am 7. August 2002, in: Heilige Kunst 2002/2003, Ostfildern 2006, S. 164-166

Hafner (1972)

Hafner, Eugen: Aus der Chronik der Pfarrgemeinde, in: Pfarrgemeinde Salvator Aalen u. a. (Hrsg.): 1872 – 1972 – 100 Jahre katholische Pfarrgemeinde Aalen, Aalen 1972, S. 8-19

Hagen (1956-1960)

Hagen, August: Geschichte der Diözese Rottenburg (3 Bände), Stuttgart 1956-1960

Hagen (1964)

Hagen, August: Beiträge zum Leben und Wirken des Prälaten Dr. Franz Joseph Schwarz, Ellwangen, in: Burr, Viktor (Hrsg.): Ellwangen, 764-1964, Beiträge und Untersuchungen zur Zwölfhundertjahrfeier, Ellwangen 1964, S. 503-533

Hagen (1981)

Hagen, August: Maximilian Kottmann – Eine Gestalt des schwäbischen Katholizismus (Nr. 4 der „*Schelklinger Hefte*“), Schelklingen 1981

Hager (1917)

Hager, Georg: Restaurierung barocker Kirchengestaltungen, Karlsruhe 1917

Halbe (2003)

Halbe, Heribert: Orgeln in katholischen Kirchen Ostwürttembergs, Heidenheim 2003

Hallinger (2008)

Hallinger, Johannes: 100 Jahre Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege – Personen und Strukturen, in: 100 Jahre Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege 1908-2008, Band I – Bilanz, Regensburg/München 2008, S. 128-176

Hammer (1995)

Hammer, Felix: Die geschichtliche Entwicklung des Denkmalrechts in Deutschland, Tübingen 1995

Heck (1956)

Heck, Oscar: Wiederherstellung der St. Aureliuskirche in Hirsau, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1956, S. 47-49

Heinrich (1995)

Heinrich, Hans: Die elsässische Orgelreform, Kleinblittersdorf 1995

Heitger (1982)

Heitger, Elisabeth: Die evangelische Johannes-Brenz-Kirche in Weil der Stadt, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 3/1982, S. 104-110

Held/Papenbrock (2003)

Held, Jutta/Papenbrock, Martin (Hrsg.): Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus, Göttingen 2003

Henkel/Dennemarck/Jocher (2012)

Henkel, Tobias/Dennemarck, Hans-Jürgen/Jocher, Nobert: Kultraum - Kulturraum – Kirchliche Denkmalpflege, Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz – Erzbischöfliches Ordinariat München, Braunschweig 2012

Henselmann (1983)

Henselmann, Josef: Josef Henselmann – Leben und Werk, München 1983

Henselmann (2011)

Henselmann, Rupert: Bildhauer Josef Henselmann – 1898-1987 – Sein Weg im XX. Jahrhundert, Lindenberg 2011

Herzig (2001)

Herzig, Yvonne: Süddeutsche sakrale Skulptur im Historismus – Die Eberle'sche Kunstwerkstätte Gebr. Mezger, Petersberg 2001

Herzig (2005)

Herzig, Yvonne: Neugotik in Überlingen – „*Eberlesche Kunstwerkstätte von Gebrüder Mezger Überlingen a./See*“, in: Brunner, Michael/Harder-Merkelbach, Marion: 1100 Jahre Kunst und Architektur in Überlingen (850-1950), Petersberg 2005, S. 201-208

Herzog/Miller (1987)

Herzog, Stefan/Miller, Gabriele (Hrsg.): Weihbischof Wilhelm Sedlmeier 1898 – 1953 – 1987, Rottenburg 1987

Hille (2003)

Hille, Nicola: Kunstgeschichte in Tübingen 1933-1945, in: Kunst und Politik, Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Band 5/2003, S. 93-122

Himmelein/Rudolf (2003)

Himmelein, Volker/Rudolf, Hans Ulrich (Hrsg.): Alte Klöster – neue Herren, die Säkularisation im deutschen Südwesten, Begleitbücher zur Großen Landesausstellung Baden-Württemberg 2003 (Band 1: Ausstellungskatalog, Bände 2.1 und 2.2: Aufsätze), Ostfildern 2003

Hindelang (1974)

Hindelang, Eduard: Msgr. Prof. D. Dr. Gottlieb Merkle □ (Nachruf), in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, 92. Heft 1974, S. VII

Hirschfeld (1959)

Hirschfeld, Peter: Wie weit ist das späte 19. Jahrhundert „denkmalschutzwürdig?“, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 17/1959, S. 75-77

Historischer Verein der Oberpfalz und Regensburg (1897)

Historischer Verein der Oberpfalz und Regensburg (Hrsg.): Verhandlungen des historischen Vereines der Oberpfalz und Regensburg, Neunundvierzigster Band der gesamten Verhandlungen und Einundvierzigster Band der neuen Folge, Regensburg 1897

HK

Heilige Kunst, herausgegeben vom Kunstverein der Diözese Rottenburg

Hoffmann (1968)

Hoffmann, H.: Geistlicher Rat Erich Endrich 70 Jahre, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 1/1968, S. 27

Hohenzollerische Heimat

Hohenzollerischer Geschichtsverein (Hrsg.): Hohenzollerische Heimat, Sigmaringen

Hohenzollern (1967)

Hohenzollern, Johann Georg von: Der Museumsbau in Sigmaringen, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 4/1967, S. 86-90

Hubel (2019)

Hubel, Achim: Geschichte der Denkmalpflege, Voraussetzungen – Theorien – Begriffswandlungen, in: Hubel, Achim: Denkmalpflege, Geschichte – Themen – Aufgaben, Eine Einführung, Ditzingen 2019, S. 13-159

Hummel (2006/1)

Hummel, Heribert: Der Rottenburger Diöcesan-Verein für christliche Kunst, in: Heilige Kunst 2002/2003, Ostfildern 2006, S. 32-86

Hummel (2006/2)

Hummel, Heribert: Paul Wilhelm Keppler – Ein Wegbereiter der Denkmalpflege, in: Heilige Kunst 2002/2003, Ostfildern 2006, S. 87-144

Huse (2006)

Huse, Norbert (Hrsg.): Denkmalpflege – Texte aus drei Jahrhunderten, München 2006

IBA

Internationales Biographisches Archiv

Janis (2005)

Janis, Katrin: Restaurierungsethik im Kontext von Wissenschaft und Praxis, München 2005

K. A. (1868)

K. A.: „Aphorismen über Kunstanschauungen der Gegenwart. I. Baukunst“, in: Kirchenschmuck (1868/24), S. 33-40

KAfdDR

Kirchliches Amtsblatt für die Diözese Rottenburg(-Stuttgart)

Kaiser (2001)

Kaiser, Jürgen: Ravensburg – St. Jodok, Regensburg 2001

Kamphausen (1952)

Kamphausen, Alfred: Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts, Tübingen 1952

Karl (1930)

Karl, Georg: Franz Beer und das Vorarlberger Münsterschema, in: Alemania 1/1930, S. 1-19, und 3/1930, S. 89-108

Karpa (1959)

Karpa, Oskar: Nochmals: Die Wandmalereien in St. Godehard zu Hildesheim, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1959, S. 81-83

Kasper (1954/55)

Kasper, Alfons: Zur Genesis des oberschwäbischen Chorgestühls, in: Heilige Kunst 1954/55, 15-51

Kasper (1976):

Kasper, Alfons: Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens I, Bad Schussenried 1976 (4. Auflage)

Kath. Kirchengemeinde Dettingen (2012)

Katholische Kirchengemeinde Dettingen (Hrsg.): 100 Jahre Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt – Dettingen an der Iller, Dettingen 2012

Kath. Kirchengemeinde Ingoldingen (1993)

Katholische Kirchengemeinde Ingoldingen (Hrsg.): St. Georg Ingoldingen, Ingoldingen/Bad Schussenried 1993

Kath. Kirchengemeinde Oberzell (2000)

Katholische Kirchengemeinde Oberzell (Hrsg.): Kirchen in Oberzell, Oberzell 2000

Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1979)

Katholische Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (Hrsg.): 1904-1979 – 75 Jahre St. Georgskirche Ulm, Ulm 1979

Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (1995)

Katholische Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (Hrsg.): Die St. Georgskirche in Ulm, Weißenhorn 1995

Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2004)

Katholische Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (Hrsg.): 1904-2004 – St. Georg, Ulm – 100 Jahre lebendige Geschichte einer Kirche, Ulm 2004

Kath. Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (2006)

Katholische Kirchengemeinde St. Georg/Ulm (Hrsg.): Renovierung der Walcker-Orgel in der Kirche St. Georg Ulm, Ulm 2006

Kath. Pfarramt Sießen (1988)

Katholisches Pfarramt Sießen (Hrsg.): Pfarrkirche St. Markus Sießen – Der neue Hochaltar, Saulgau 1988

Kath. Stadtpfarramt Bad Buchau (1967)

Katholisches Stadtpfarramt Bad Buchau (Hrsg.): Die Orgel in der Stiftskirche zu Bad Buchau, Bad Buchau 1967

Kaufmann (1905)

Kaufmann, Carl Maria: Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn 1905

Kehrbaum (2006)

Kehrbaum, Annegret: Die Nabis und die Beurer Kunst – Jan/Willibrord Verkades Aichhaldener Wandgemälde (1906) und die Rezeption der Beurer Kunst durch die Gauguin-Nachfolger, Hildesheim/Zürich/New York 2006

Keppler (1885)

Keppler, Paul Wilhelm: Nekrolog auf Prälat Schwarz, in: Archiv für christliche Kunst 1885, S. 77-88

Keppler (1888)

Keppler, Paul Wilhelm (Hrsg.): Württemberg's kirchliche Kunstalterthümer: als Vereinsgabe für den Kunstverein der Diocese Rottenburg bearbeitet von Paul Keppler, Rottenburg 1888

Keppler (1906)

Keppler, Paul Wilhelm von: Aus Kunst und Leben, Band 2, Freiburg 1906

Kessler (2006)

Kessler, Michael: Karl Caspar, ein Erneuerer der christlichen Kunst, in: Heilige Kunst 2002/2003, Ostfildern 2006, S. 145-152

Kessler (2007)

Kessler, Michael: Bischof Joannes Baptista Sproll (1927-1949) und die Kunst, in: Heilige Kunst 2005/2006, Ostfildern 2007, S. 162-187

Kirchengemeinderat Buchau (2003)

Katholischer Kirchengemeinderat Bad Buchau (Hrsg.): Die Krypta der Stiftskirche Bad Buchau, Bad Buchau 2003

Kirchenschmuck

Kirchenschmuck – ein Archiv für weibliche Handarbeit, herausgegeben unter der Leitung des christlichen Kunstvereins der Diocese Rottenburg, 1857-1870 (ab 1859 „*Kirchenschmuck – Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde*“)

Klaiber (1924)

Klaiber, Hans: Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg – 70./74. Lieferung: Donaukreis – Oberamt Leutkirch

Klaiber (1929)

Klaiber, Hans: Stift und Stiftskirche zu Buchau, Augsburg 1929

Klaiber/von Matthey (1936)

Klaiber, Hans/von Matthey, Werner: Die Kunst- und Altertums-Denkmale im ehemaligen Donaukreis – Kreis Riedlingen, Stuttgart/Berlin 1936

Klinkert (1989)

Klinkert, Sabine: Georg Dengler (1839-1896) – Maler und Bildhauer, in: Schwaiger, Georg (Hrsg.): Lebensbilder aus der Geschichte des Bistums Regensburg, 2. Teil, Regensburg 1989, S. 792-803

Köhler/Müller (1991)

Köhler, Joachim/Müller, Karl: Hirsau – St. Aurelius, München/Zürich 1991

Koerber (1967)

Koerber, Max Eugen: Die Erneuerung der Konviktskirche in Ehingen, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 1/1967, S. 2-5

Kopf (1984)

Kopf, Paul: Buchau am Federsee in nationalsozialistischer Zeit – Die Ereignisse der Jahre 1934 bis 1938, in: Geschichtsverein der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Kirche im Nationalsozialismus, Sigmaringen 1984, S. 237-291

Kopf (1985)

Kopf, Paul: Buchauer Bischofstage: Blick in die Vergangenheit – Wegweiser in die Zukunft, in: Gesellschaft für Heimatpflege Biberach e.V. (Hrsg.): Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, 2/1985, S. 57-63

König (o. J.)

König, Hilmar: Führung durch die Tannheimer Kirche. Maschinenschriftlich, Tannheim o. J.

Körner (2000)

Körner, Burkhard: Zwischen Bewahren und Gestalten – Denkmalpflege nach 1945, Petersberg 2000

Kreidler (2006)

Kreidler, Johannes: Bischof des Wiederaufbaus und der Erneuerung – Zum 100. Geburtstag von Bischof Carl Joseph Leiprecht am 11.9.2003, in: Heilige Kunst 2002/2003, Ostfildern 2006, S. 174-183

Kreisel (1957)

Kreisel, Heinrich: Die Beurteilung der Kunst der letzten hundert Jahre und die Denkmalpflege, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Heft 1957/2, S. 82-87

Kreitmaier (1923)

Kreitmaier, Josef: Beurer Kunst: eine Ausdrucksform der christlichen Mystik, Freiburg 1923

Krins (1972)

Krins, Hubert: Die evangelische Dreifaltigkeitskirche in Leutkirch – Nachruf auf einen Innenraum des 19. Jahrhunderts, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 2/1972, S. 41-42

Krins (1977)

Krins, Hubert: Die Marienkirche in Baienfurt, Kreis Ravensburg – ein Bauwerk des Expressionismus, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 3/1977, S. 97-102

Krins (1980)

Krins, Hubert: Bemerkungen zu einem umstrittenen Baustil anlässlich der Inneninstandsetzung von St. Georg in Ulm, in: Heilige Kunst 1979/80, S. 53-74

Krins (1983)

Krins, Hubert: Kath. Pfarrkirche St. Maria Baienfurt, München/Zürich 1983

Krins (1998)

Krins, Hubert: Die Kunst der Beurer Schule: „wie ein Lichtblick vom Himmel“, Beuron 1998

Kümmel (1903)

Kümmel, K.: Pfarrer a. D. Friedrich Laib. Zugleich ein Stück Vereinsgeschichte, in: Archiv für christliche Kunst 1903, S. 21-24 sowie S. 29-32

Kürschner (1967)

Kürschner, Josef: Kürschners Graphiker-Handbuch, Berlin 1967

Kuhnle (1988)

Kuhnle, Franz Josef: Bischof Dr. Georg Moser, 1975-1988 – Weitergabe des Glaubens, in: Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Das Katholische Württemberg, Ulm 1988, S. 98-102

Kummer (2006)

Kummer, Stefan: Kloster Hirsau und die sogenannte Hirsauer Bauschule, in: Stiegemann, Christoph/Wemhoff, Matthias (Hrsg.): Canossa 1077 – Erschütterung der Welt, Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik, Band I – Essays, München 2006, S. 359-370

KV u. a. (1915)

Bund für Heimatschutz in Württemberg und Hohenzollern/Landesausschuß für Natur- und Heimatschutz, Rottenburger Diözesanverein für christliche Kunst, Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs (Hrsg.): Kriegergrabzeichen und Gedenktafeln, Stuttgart 1915

Laib/Schwarz (1855)

Laib, Friedrich/Schwarz, Franz Joseph: Formenlehre des romanischen und gotischen Baustyls. Nebst einem Anhang über Paramentik, Stuttgart 1855

Laib/Schwarz (1857)

Laib, Friedrich /Schwarz, Franz Joseph: Studien über die Geschichte des christlichen Altars, Stuttgart 1857

Laib/Schwarz (1858)

Laib, Friedrich/Schwarz, Franz Joseph: Formenlehre des romanischen und gotischen Baustyls, Stuttgart 1858 (2., „vermehrte“ Auflage)

Laib/Schwarz (1860)

Laib, Friedrich /Schwarz, Franz Joseph: Beiträge zur Wiederbelebung der monumentalen Malerei, Stuttgart 1860

Laib/Schwarz (1867)

Laib, Friedrich/Schwarz, Franz Joseph (Hrsg.): Biblia Pauperum, nach dem Original in der Lyceumsbibliothek zu Constanz, Zürich 1867 (2. Auflage Freiburg 1892)

Landauer (1890)

Landauer (Hrsg.): Das Gesetz betreffend die Vertretung der katholischen Pfarrgemeinden und die Verwaltung ihrer Vermögensangelegenheiten vom 14. Juni 1887, Ellwangen 1890

Landesarchivdirektion BW (1987)

Landesarchivdirektion Baden-Württemberg (Hrsg.): Der Landkreis Biberach – Band I, Sigmaringen 1987

Landesarchivdirektion BW (1990)

Landesarchivdirektion Baden-Württemberg (Hrsg.): Der Landkreis Biberach – Band II, Sigmaringen 1990

Lang (1954/55)

Lang, Hugo: Kirchenkunst zwischen Gestern und Morgen, in: Heilige Kunst 1954/55, S. 64-71

Lange (1906)

Lange, Konrad: Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege, Tübingen 1906

LDA (1991)

Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hrsg.): Hirsau St. Peter und Paul – 1091-1991, Teil I – Zur Archäologie und Kunstgeschichte, Stuttgart 1991

Linder (1983)

Linder, Gisela: Der Bildhauer Josef Henselmann und der Landkreis Biberach, in: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, 2/1983, S. 3-7

Lindner/Böckler (o. J.)

Lindner, Werner/Böckler, Erich: Die Stadt – Ihre Pflege und Gestaltung, München o. J. (vermutlich 1939)

Lipps-Kant (1979)

Lipps-Kant, Barbara: Die Klinik für Nerven- und Gemütskranke in Tübingen, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 1/1979, S. 1-7

Löhr (2002)

Löhr, Herlinde: Die Vorarlberger Barockbaumeister – Neue Forschung, Lindau (Selbstverlag) 2002

Lösch (1946)

Lösch, Stefan: In Memoriam Prof. D. Dr. Ignaz Rohr, in: Schilling, D. u. a. (Hrsg.): Theologische Quartalschrift, Tübingen/Stuttgart 1946, S. 131-193

Loos (1908)

Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen, in: Loos, Adolf: Sämtliche Schriften, herausgegeben von Franz Glück, Wien/München 1962, S. 276-288

Lorenzer (2008)

Lorenzer, Anna Barbara: Zwischen Konservieren, Restaurieren und Konstruieren – Restaurierauffassung um 1900: die Gebrüder Mezger in Überlingen am Bodensee, Dissertation der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 2008, MS Stuttgart 2008.

Lorenzer (2010)

Lorenzer, Anna Barbara: Zwischen Konservieren, Restaurieren und Konstruieren – Restaurierauffassung um 1900: die Werkstatt der Gebrüder Mezger in Überlingen am Bodensee, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 2/2010, S. 82-86

Lübbecke (2007)

Lübbecke, Wolfram: Entschandelung – Über einen ästhetisch-städtebaulichen Begriff der „Denkmalpflege“ im Nationalsozialismus, in: Die Denkmalpflege 2/2007, S. 146-156

Lückmann (1992/93)

Lückmann, Rudolf: Mit der Vergänglichkeit leben – Probleme und Tendenzen in der aktuellen Denkmalpflege, in: Heilige Kunst 1992/93, S. 153-176

Lutz (2001)

Lutz, Alfred: Der Architekt Joseph Cades (1855-1943) – seine Bauten in Ravensburg und Umgebung, in: Bürgerforum Altstadt Ravensburg (Hrsg.): Altstadtaspekte 2001/02, Ravensburg 2001, S. 54-59

Maier (1994)

Maier, Konstantin: Die Äbte des Klosters Ochsenhausen im 17. und 18. Jahrhundert, in: Herold, Max (Hrsg.): Ochsenhausen – Von der Benediktinerabtei zur oberschwäbischen Landstadt, Weißenhorn 1994, S. 362-390.

Manecke/Mayr (1995)

Manecke, Wolfgang/Mayr, Johannes: Historische Orgeln in Oberschwaben – Der Landkreis Biberach, Regensburg 1995

Manecke/Mayr (1999)

Manecke, Wolfgang/Mayr, Johannes: Historische Orgeln im Alb-Donau-Kreis, in Ulm, Hayingen und Zwiefalten, Ulm 1999

Manecke/Mayr (2006)

Manecke, Wolfgang/Mayr, Johannes/Vogl, Mark: Historische Orgeln in Oberschwaben – Der Landkreis Ravensburg, Lindenberg 2006

Manecke/Vogl (2010)

Manecke, Wolfgang/Vogl, Mark: Historische Orgeln im Dreiländerkreis Sigma-
ringen, Meßkirch 2010

Manz (1987/1)

Manz, Dieter: Die Stiftskirche zum Heiligen Kreuz in Horb, in: Köhler, Joachim (Hrsg.): 600 Jahre Stiftskirche Heilig-Kreuz in Horb – Eine Festschrift, Horb 1987, S. 11-44

Manz (1987/2)

Manz, Dieter: Die Dom- und Pfarrkirche St. Martin zu Rottenburg am Neckar, Rottenburg 1987

Manz (1989)

Manz, Dieter: Die Gotteshäuser der Katholischen Kirchengemeinde St. Moriz in Rottenburg-Ehingen, Rottenburg-Ehingen 1989

Manz (2003)

Manz, Dieter: Von der Liebfrauenkirche zur Marktkirche. Die Geschichte der Rottenburger Pfarrkirche bis 1828, in: Groß, Werner (Hrsg.): Wo Kirche sich versammelt – Der Dom „*St. Martin*“ zu Rottenburg in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 2003, S. 54-66

Manz (2007)

Manz, Dieter: Die Dom- und Pfarrkirche St. Martin in Rottenburg am Neckar, Rottenburg 2007

Martin/Krautzberger (2017)

Martin, Dieter/Krautzberger, Michael: Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege, München 2017

Marxmüller (1938)

Marxmüller, A.: Die Stiftskirche U.L.F. zur Alten Kapelle in Regensburg und ihre Restaurierung, in: Jahrbuch des Bayerischen Heimatbundes, 1938, S. 120-124

von Matthey (1938)

von Matthey, Werner: Die Kunstdenkmäler des Kreises Saulgau, Stuttgart/Berlin 1938

Mayenberger (1999)

Mayenberger, Charlotte: Buchau am Federsee – Ein Rückblick in Bildern, Band I, Horb 1999

Mayenberger (2002)

Mayenberger, Charlotte: Buchau am Federsee – Ein Rückblick in Bildern, Band II, Horb 2002

Mayr (2000)

Mayr, Johannes: Joseph Gabler – Orgelmacher, Biberach 2000

Mecklenburg (1980)

Mecklenburg, Carl Gregor Herzog zu: Anbetung der Drei Weisen: Bildbetrachtung einmal anders, in: Heilige Kunst 1979/80, S. 75-83

Meißner (1997)

Meißner, Günter u.a.: Saur – Allgemeines Künstlerlexikon, Band 15, München/Leipzig 1997

Merkle (1973)

Merkle, Gottlieb: Kirchenbau im Wandel – Die Grundlagen des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert und seine Entwicklung in der Diözese Rottenburg, Rottenburg 1973

Miehlich (2004)

Miehlich, Almut: Konrad Lange – Mitbegründer des Bundes für Heimatschutz in Württemberg, in: Schwäbische Heimat 2004/2, S. 202-205

Mohn (1970)

Mohn, Joseph: Der Leidensweg unter dem Hakenkreuz, Bad Buchau 1970

Muck (1961)

Muck, Herbert: Sakralbau heute, Aschaffenburg 1961

Müller (1959)

Müller, Ernst (Hrsg.): 900 Jahre Kloster Hirsau – St. Aurelius – 1059-1959, Sonderausgabe der Zeitschrift „*Schwäbische Heimat*“ 4/1959, Stuttgart 1959

Müller-Mehlis (1979)

Müller-Mehlis, Reinhard: Karl Caspar, in: Museum Langenargen (Hrsg.): Karl Caspar – 1879-1956 – Zum hundertsten Geburtstag, Langenargen 1979, S. 23-30

Museum Langenargen (1979)

Museum Langenargen (Hrsg.): Karl Caspar – 1879-1956 – Zum hundertsten Geburtstag, Langenargen 1979

Naturstein

Naturstein – Unabhängige Fachzeitschrift für Steinmetzen, Steinbildhauer, Stein-Industrie, Steintechniker, Architekten, Baubehörden, Friedhofsverwaltungen – Offizielles Mitteilungsblatt des Bundesinnungsverbandes des Deutschen Steinmetz-, Stein- und Holzbildhauerhandwerks

Noeske (1979)

Noeske, Wolfram: Stadtpfarrer Prälat Dr. theol. h.c. Erich Endrich +, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes, 4/1979, S. 183

Oechslin (1973)

Oechslin, Werner (Hrsg.): Die Vorarlberger Barockbaumeister, Einsiedeln 1973

OfcK

Organ für christliche Kunst, herausgegeben vom Kunstverein der Diözese Rottenburg

Ott (1875)

Ott, M.: Festrede zur Feier des 50j. Jubiläums des Gymnasiums Ehingen am 4. Aug. 1875, Ehingen 1875

Otnad (1994)

Otnad, Bernd: Baden-Württembergische Biographien, Band 1, Stuttgart 1994

Paul (2003)

Paul, Jürgen: Cornelius Gurlitt – Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau, Dresden 2003

Paulus (1893)

Paulus, Eduard: Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg. Tafeln. Schwarzwald-, Jagst- und Donau-Kreis, Stuttgart 1893

Paulus (1897)

Paulus, Eduard: Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg – Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897

Perlia (1980)

Perlia, Bert: Der Neubau des Katholischen Gemeindezentrums Heilig Geist in Weingarten, Untere Breite, in: Heilige Kunst 1979/80, S. 85-92

Pfaff/Sproll (1908)

Pfaff, Paul/Sproll, J. B.: Gesetzeskunde. Zusammenstellung kirchlicher und staatlicher Verordnungen für die Geistlichkeit des Bistums Rottenburg, Rottenburg 1908 (2. Auflage)

Pfaff/Sproll (1918)

Pfaff, Paul/Sproll, J. B.: Gesetzeskunde. Zusammenstellung kirchlicher und staatlicher Verordnungen für die Geistlichkeit des Bistums Rottenburg, Rottenburg 1918 (2. Auflage)

Pfarrgemeinde Salvator Aalen (1972)

Pfarrgemeinde Salvator Aalen u. a. (Hrsg.): 1872 – 1972 – 100 Jahre katholische Pfarrgemeinde Aalen, Aalen 1972

Pfeffer (1928)

Pfeffer, Albert: Das Diözesanmuseum in Rottenburg, Stuttgart 1928

Pfeffer (1930/31)

Pfeffer, Albert: Die Orgel als Objekt der Denkmalpflege, in: Gesellschaft für christliche Kunst u. a. (Hrsg.): Die christliche Kunst – Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft, 1930/31, S. 26-32

Pfeffer (1952)

Pfeffer, Anton: Hundert Jahre Kunstverein der Diözese Rottenburg, sein Werden, Wirken und seine Erfolge, in: Heilige Kunst 1952, S. 86-96

Preis (2001)

Preis, Hugo: Die Innenrestaurierung der Stiftskirche „*Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle*“ in Regensburg – Chronologie zur Restaurierungsmaßnahme, in: Die Alte Kapelle in Regensburg, Arbeitsheft Nr. 114 des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München 2001, S. 9-16

Pressekommission (1913)

Pressekommission der kath. Pfarrgemeinde Aalen (Hrsg.): Festschrift zur Einweihung der neuerbauten Salvatorkirche in Aalen am 10. November 1913. Aalen 1913

Raberg (2009)

Raberg, Frank: Konrad Dietrich Haßler und das Ulmer Münster – Württembergs erster Landeskonservator rettete als „*Reisender für das größte Haus Deutschlands*“ das Wahrzeichen der Donaustadt, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 2/2009, S. 59-67

Radt (2014)

Radt, Timm: Ein altes Wahrzeichen präsentiert sich neu – Zur Bauforschung am Turm des Rottenburger Domes St. Martin, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 3/2014, S. 179-184

Reichensperger (1865)

Reichensperger, August: Die Kunst – Jedermanns Sache, Frankfurt 1865

Reichling (1995)

Reichling, Alfred (Hrsg.): Aspekte der Orgelbewegung, Kassel 1995

Reichling (2001)

Reichling, Alfred: Orgel (erschieden in der Reihe „*MGGprisma*“), Stuttgart u. a. 2001

Renz (1972)

Renz, Rudolf: Erinnerungen eines ehemaligen Stadtpfarrers, in: Pfarrgemeinde Salvator Aalen u. a. (Hrsg.): 1872 – 1972 – 100 Jahre katholische Pfarrgemeinde Aalen, Aalen 1972, S. 20-43

Ritz (1938)

Ritz, Josef Maria: Bericht des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, in: Jahrbuch des Bayerischen Heimatbundes, 1938, S. 99ff.

Rohr (1913/1)

Rohr, Ignaz: Die Deutsche Kunstaussstellung Bade-Baden 1913, in: Archiv für christliche Kunst (1913), S. 60-63

Rohr (1913/2)

Rohr, Ignaz: Unsere Aufgaben gegenüber der kirchlichen Kunst, in: Archiv für christliche Kunst (1913), S. 85-88 und S. 106-111

Rohr (1936/37)

Rohr, Ignaz: Pfarrer Albert Pfeffer – Lautlingen +, in: Storr, R. (Hrsg.): Rottenburger Monatsschrift für praktische Theologie 1936/37, S. 212-214

Rudolf (1994)

Rudolf, Hans Ulrich: Kapellen – Altäre – Reliquiare – Die Aufbewahrung des Heiligen Blutes im Überblick, in: Kruse, Norbert/Rudolf, Hans Ulrich (Hrsg.): 900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten 1094-1994, Sigmaringen 1994, S. 251-280

Ruhland (1993)

Ruhland, Michael: Denkmalschutz für Bauten der „Kaiserzeit“ – Fachliches Urteil und öffentliche Erwartung, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 1/1993, S. 31-42

Russ (1970)

Russ, Eugen: Buchau unter französischer Besatzung – Erinnerungen an das Jahr 1945, Bregenz 1970

Salm (1956)

Salm, Christian Altgraf zu: Die Wand- und Gewölbemalereien des Meisters von Meßkirch in Heiligkreuztal, in: Heilige Kunst (1956), S. 29-47

SBVH

Schwäbische Blätter für Volksbildung und Heimatpflege, herausgegeben von der Augsburger Akademie e. V. in Verbindung mit dem Schwäbischen Heimat-tag und dem Volksbildungsverband

Schahl/von Matthey (1943)

Schahl, Adolph/von Matthey, Werner: Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Waldsee, Stuttgart/Berlin 1943

Schahl/von Matthey/Strieder/Adelmann von Adelmansfelden (1954)

Schahl, Adolf/von Matthey, Werner/Strieder, Peter/Adelmann von Adelmansfelden, Georg Sigmund: Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Wangen, Stuttgart 1954

Scherer (2000)

Scherer, Franz: „Reichenauer Künstlertage“ – Ihr Programm 1977 bis 1999, in: Gemeinschaft christlicher Künstler Erzdiözese Freiburg (Hrsg.): Aus unserem Schaffen (15/2000), S. 28

Schmid (2004)

Schmid, Franz Xaver: Bischof Sproll und die Kunst, Lindenberg 2004

Schmid, F. X. (2007)

Schmid, Franz Xaver: Verkündigung durch die Kunst im sakralen Raum – Kerygmatischer Auftrag der Kunst neben der Wortverkündigung, Überlegungen eines interessierten Seelsorgers, Munderkingen/Lindenberg 2007

Schmid, M. A. (2007)

Schmid, Michael Andreas: Moderner Barock und Stilimitatoren – Sakraler Neubarock und denkmalpflegerische Rebarockisierungen in der Diözese Augsburg, München 2007

Schmidt/Buchheit (1931)

Schmidt, Richard/Buchheit, Hans: Die Kunst- und Altertums-Denkmale im ehemaligen Donaukreis – Oberamt Ravensburg, Stuttgart/Berlin 1931

Schmidt (1950)

Schmidt, Erich: Baugeschichte der St. Aurelius-Kirche in Hirsau, Stuttgart 1950

Schneider/Kramer (1994)

Schneider, Hermann/Kramer, Ferdinand: Heimatbuch Uttenweiler, Bad Buchau/Uktenweiler 1994

Schnell (1938)

Schnell, Hugo: Kloster- und Pfarrkirche Siessen bei Saulgau, München 1938

Schöninger (1911)

Schöninger, Arthur: Wanderungen durch neue und erneuerte Kirchen, in: Archiv für christliche Kunst 1911, S. 48-52

Schöttle (1884)

Schöttle, Johann Evangelist: Geschichte von Stadt und Stift Buchau, Waldsee 1884

Schütz/Hirmer (2000)

Schütz, Bernhard/Hirmer, Albert: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580-1780, München 2000

Schultze-Naumburg (1902)

Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten – Kirchen, in: Der Kunstwart – Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste, hrsg. von Ferdinand Avenarius, 1. Aprilheft 1902, S. 15-19

Schultze-Naumburg (1912)

Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten – Band I: Hausbau, 4. Auflage, München 1912

Schwabenverlag (1956)

Schwabenverlag (Hrsg.): Das katholische Aalen in Vergangenheit und Gegenwart, Aalen 1956

Schwäbische Heimat

Schwäbische Heimat, hrsg. vom Schwäbischen Heimatbund

Schwarz (1882)

Schwarz, Franz Joseph: Die ehemalige Benediktiner-Abtei-Kirche zum heiligen Vitus in Ellwangen, Stuttgart 1882

Seckler (1988)

Seckler, Max: Weltoffene Katholizität – Die Idee des Wilhelmsstifts Tübingen in Geschichte und Gegenwart, in: Bischöfliches Ordinariat der Diözese Rottenburg-Stuttgart (Hrsg.): Das Katholische Württemberg, Ulm 1988, S. 59-80

Siebenmorgen (1983)

Siebenmorgen, Harald: Die Anfänge der „Beuroner Kunstschule“: Peter Lenz und Jakob Wüger 1850-1875, Sigmaringen 1983

SL (1963)

Constitutio de Sacra Liturgia „*Sacrosanctum concilium*“ (Konstitution über die heilige Liturgie „*Sacrosanctum Concilium*“), 1963

Spahr (1982)

Spahr, Gebhard: Oberschwäbische Barockstraße IV – Altshausen bis Birnau, Weingarten 1982

Spektator (1928)

Spektator, N. A. (Pseudonym Anton Nägeles): Von der Stuttgarter Ausstellung im Diözesan-Jubiläumsjahr: Religiöse Kunst der Gegenwart, in: Archiv für christliche Kunst 1928, S. 120-133

Spiegel (1996)

Spiegel, Walter: Hermann Lang und Hans Martin und die Ausmalung der Pfarrkirche St. Leopold, in: 100 Jahre Pfarre Hatlerdorf, Dornbirn 1996, S. 45-66

Staatliche Ämter für Denkmalpflege (1960)

Staatliche Ämter für Denkmalpflege (Hrsg.): Staatliche Denkmalpflege in Württemberg 1858-1958, Stuttgart und Tübingen 1960

Staatliche Hochbauverwaltung Baden-Württemberg (1984)

Staatliche Hochbauverwaltung Baden-Württemberg (Hrsg.): Münster Zwiefalten – Instandsetzung und Restaurierung, 1974-1984, Reutlingen 1984

Stadt Bad Buchau (o. J.)

Stadt Bad Buchau (Hrsg.): Stadtführer Bad Buchau, Bad Buchau/Bad Schussenried, ohne Jahresangabe

Städtische Galerie Albstadt (1993)

Städtische Galerie Albstadt (Hrsg.): Maria Caspar-Filser – Karl Caspar – Verfolgte Bilder, Albstadt 1993

Stärk (1928)

Stärk, Franz (Hrsg.): Die Diözese Rottenburg und ihre Bischöfe 1828-1928, Stuttgart 1928

Steuer (1985)

Steuer, Wilfried (Hrsg.): April 1945 – Ende und Anfang – Der Einmarsch, Biberach/Bad Buchau 1985

Stiftung Bibliothek Werner Oechslin (2002)

Stiftung Bibliothek Werner Oechslin (Hrsg.): John Ruskin – Werk und Wirkung (Internationales Kolloquium der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln, 24.-27. August 2000), Berlin/Zürich 2002

Striebel (1990)

Striebel, Ernst und Helmut: Geschichte des Marktes Kirchheim und seiner Ortsteile – Von der Entstehung der Landschaft bis in die Gegenwart, Kirchheim 1990

Strobel (2003)

Strobel, Richard: Die Kunstdenkmäler der Stadt Schwäbisch Gmünd – Band IV – Kirchen und Profanbauten ausserhalb der Altstadt – Ortsteile, Berlin/München 2003

Strobel (2006)

Strobel, Richard: Landkirchen in den Ortsteilen von Schwäbisch Gmünd um 1900 – Kirchenbau und -erweiterungen zwischen Historismus und „Moderne“: Materialien aus einem Band *„Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg“*, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 2/2005, S. 73-87

Strobel (2007)

Strobel, Richard: Eduard Paulus der Jüngere, zweiter Landeskonservator in Württemberg, gestorben vor 100 Jahren am 16. April 1907, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt der Landesdenkmalpflege, 2/2007, S. 122-130

SVGB

Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung

Teschauer (1991)

Teschauer, Otto: Kloster Hirsau, Calw 1991

Theil (1994)

Theil, Bernhard: Das Bistum Konstanz – Das (freiweltliche) Damenstift Buchau am Federsee, Berlin/New York 1994

Theiss (2000)

Theiss, Konrad A.: Kunst- und Kulturdenkmale im Ostalbkreis, Aalen 2000 (2. Auflage)

Thierer (2015)

Thierer, Manfred: Seelenstübchen – Kapellen im Landkreis Biberach, Biberach 2015

Tiefenbacher/Urban/Reiner (1992)

Tiefenbacher, Heinz Georg/Urban, Wolfgang/Reiner, Egon: Raum schaffen für Gott – Kirchenbau und religiöse Kunst in der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Ulm 1992

Timpe (2003)

Timpe, Stefan: Heiligkreuzmünster – Restaurierungsgeschichte 19. und 20. Jh., in: Strobel, Richard: Die Kunstdenkmäler der Stadt Schwäbisch Gmünd, Band I – Stadtbaugeschichte, Stadtbefestigung, Heiligkreuzmünster, München 2003

Urban (1992)

Urban, Wolfgang: Kirchliches Bauen in der Diözese Rottenburg-Stuttgart, in: Tiefenbacher, Heinz Georg/Urban, Wolfgang/Reiner, Egon: Raum schaffen für Gott – Kirchenbau und religiöse Kunst in der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Ulm 1992, S. 19-48

VdL (1966)

Verband der Landesdenkmalpfleger der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Bewahren und Gestalten (Katalog), Mainz 1966

Verbeek (1955)

Verbeek, Albert: Rheinischer Kirchenbau im 19. Jahrhundert, Köln 1955

Verkade (1920)

Verkade, Willibrord: Die Unruhe zu Gott – Erinnerungen eines Maler-Mönches, Freiburg 1920 (2. Auflage)

Verkade (1931)

Verkade, Willibrord: Der Antrieb ins Vollkommene – Erinnerungen eines Malermönches, Freiburg 1931

Vogt (1863)

Vogt, Adolf: Kirchliche Verordnungen für das Bisthum Rottenburg, Rottenburg/Schwäbisch Gmünd 1863

Vogt (1870)

Vogt, Adolf: Kirchliche Verordnungen für das Bisthum Rottenburg. Neue Folge, Schwäbisch Gmünd 1870

Vogt (1876)

Vogt, Adolf: Sammlung kirchlicher und staatlicher Verordnungen für das Bisthum Rottenburg, Schwäbisch Gmünd 1876

Völkl (1986)

Völkl, Helmut: Orgeln in Württemberg, Neuhaussen-Stuttgart 1986

Vollmer (1933)

Vollmer, Hans (Hrsg.); Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig 1933

Vollmer (1953-62)

Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, Leipzig 1953-62

Wagner (1955)

Wagner, Rudolf: Das neue Gesicht der St. Aureliuskirche in Hirsau, in: Calwer Tagblatt vom 31.10.1955

Waldburg- Wolfegg (1955)

Waldburg-Wolfegg, Johannes: Der Ravensburger Jodok, in: Heilige Kunst 1954/55, S. 5-14.

Waldvogel (2011)

Waldvogel, Rudolf: Evangelische Dreifaltigkeitskirche in Leutkirch, Lindenberg 2011

Wehringer (1994)

Wehringer, Roland: Die Gesamtrenovierung der St. Georgskirche in Ulm 1977 bis 1982 und 1992 bis 1994, Broschüre der Pfarrei St. Georg, Ulm 1994

Weise (1964)

Weise, Georg: Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte des Mittelalters. Festschrift zum 75. Geburtstag am 26. Februar 1963, Stuttgart 1964

Wentzel (1954/55)

Wentzel, Hans: Über einige Darstellungen des Jesusknaben in der mittelalterlichen Kunst, in: Heilige Kunst 1954/55, S. 52-63

Werfer (1982)

Werfer, Franziska: Hermann Breucha – 1902-1972, Aufbruch der Kirche im Bild eines Priesters, Weißenhorn 1982

Werner (2000)

Werner, P. Morand: St. Aurelius Hirsau, Bad Liebenzell/Leinfelden-Echterdingen 2000

Widder (1968)

Widder, Erich: Alte Kirchen für neue Liturgie, Wien 1968

Wieland (1970)

Wieland, Georg: Vom Colleg zum Konvikt Ehingen – Geschichte des Benediktiner-Collegiums, des Königl.-Kath. bzw. Bischöflichen Konvikts und der Kollegienkirche in Ehingen (Donau), Ehingen 1970

Wieland (1981)

Wieland, Georg: Benediktinerschulen und Ikonographie ihrer Kollegienkirchen im Zeitalter des Barock – Zur Errichtung von Kolleg und Kollegienkirche der Abtei Zwiefalten in Ehingen/Donau, in: Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hrsg.): Barock in Baden-Württemberg (Ausstellungskatalog), Karlsruhe 1981, Band 2 – Aufsätze, S. 365-382

Wiese (2011)

Wiese, Anja: „*Entschandlung und Gestaltung*“ als Prinzipien nationalsozialistischer Baupropaganda – Forschungen zur Wanderausstellung „*Die schöne Stadt*“ 1938-1943, in: Die Denkmalpflege 1/2011, S. 34-41

Willbold (1987)

Willbold, Hans: Eine vergessene Wallfahrt: Die sagenumwobene Ruhe-Christi-Kapelle bei Kappel, in: BC – Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, 1/1987, S. 44-56

Wohlleb (1993)

Wohlleb, Max: Geschichte und Geschichten von Altsteußlingen, Altsteußlingen
1993

Wolf-Holzäpfel (2000)

Wolf-Holzäpfel, Werner: Der Architekt Max Meckel (1847-1910) – Studien zur
Architektur und zum Kirchenbau des Historismus in Deutschland, Lindenberg
2000

Zentralblatt

Zentralblatt der Bauverwaltung (bis 1902: „*Centralblatt der Bauverwaltung*“), her-
ausgegeben vom Preußischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten bzw. vom
Preußischen Finanzministerium (ab 1920)

Abkürzungsverzeichnis

AfcK

„Archiv für christliche Kunst“

AdKV

Archiv des Kunstvereins der Diözese Rottenburg (die Ortsakten des Archivs werden seit 2013 bzw. seit 2017 unter den Akzessionsnummern 70/2013 und 40/2017 im Diözesanarchiv Rottenburg verwahrt)

BayHStA

Bayerisches Hauptstaatsarchiv München

BLfD

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege

BO

Bischöfliches Ordinariat Rottenburg

CIC

„Codex Iuris Canonici“

DAR

Diözesanarchiv Rottenburg

DiBW

„Denkmalpflege in Baden-Württemberg – Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes“

DRS

Diözese Rottenburg-Stuttgart

GSAT

Gräflich-Schaesberg'sches Archiv für das ehemalige Klosteramt Tannheim, Depositum im Kreisarchiv Biberach

HK

„Heilige Kunst“

HStAS

Hauptstaatsarchiv Stuttgart

IBA

„Internationales Biographisches Archiv“

KAfdDR

„Kirchliches Amtsblatt für die Diözese Rottenburg(-Stuttgart)“

LAS

Landeskirchliches Archiv Stuttgart

LDA

Landesdenkmalamt Baden-Württemberg

LDA-Es

Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Dienstsitz Esslingen

LDA-Ka

Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Dienstsitz Karlsruhe

LDA-Tü

Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Dienstsitz Tübingen

OfcK

„Organ für christliche Kunst“

PfA

Pfarrarchiv

RbfdKW

„Regierungsblatt für das Königreich Württemberg“

RP

Regierungspräsidium

SVGB

„Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung“

SBVH

„Schwäbische Blätter für Volksbildung und Heimatpflege“

UATü

Universitätsarchiv Tübingen

VdL

Verband der Landesdenkmalpfleger der Bundesrepublik Deutschland



University
of Bamberg
Press

Im Bistum Rottenburg existierte über viele Jahrzehnte hinweg neben der staatlich organisierten Denkmalpflege auch eine eigenständig agierende kirchliche Denkmalpflege. Diese lag in der Verantwortung des 1852 gegründeten Kunstvereins der Diözese Rottenburg. Die vorliegende Studie zeichnet die Geschichte des Kunstvereins nach, beleuchtet sein denkmalpflegerisches Engagement und porträtiert mit Prälat Dr. h. c. Erich Endrich (1898–1978) den bedeutendsten Kunstvereinsvorsitzenden des 20. Jahrhunderts. Endrichs langjähriges Wirken als Denkmalpfleger wird anhand von elf beispielhaften Kirchenrestaurierungen ausführlich und kritisch gewürdigt.

Band I enthält den vollständigen Text der Studie sowie ein Verzeichnis der verwendeten Literatur.



ISBN 978-3-86309-983-1



www.uni-bamberg.de/ubp/