

## Europäisches Denkmalschutzjahr 1975

*Wolfgang E. Stopfel, Freiburg*

„Man sagt, daß ein Land ohne Geschichte wie ein Mensch ohne Gedächtnis ist. Europas architektonisches Erbe ist ein lebenswichtiger Teil seiner Geschichte. Es ist ein Teil unserer gemeinsamen europäischen Kultur, der alle nationalen und ideologischen Grenzen überwindet. Diese unersetzlichen Schätze werden immer mehr von natürlichem Verfall, aber auch von vorsätzlicher Vernichtung bedroht. Deshalb müssen wir warnen und zum Handeln aufrufen, bevor es zu spät ist.“

Diese Sätze stammen aus der ersten Nummer der Zeitschrift „Europäisches Erbe“, die anlässlich des Denkmalschutzjahres in vier Sprachen erscheint. Geschrieben hat sie Lord Duncan Sandys, Präsident der Vereinigung Europa Nostra und britischer Abgeordneter in der beratenden Versammlung des Europarates, der – Schwiegersohn Winston Churchills – einer der aktivsten Anreger und Organisatoren des Denkmalschutzjahres ist.

Den Beschluß, das Jahr 1975 zum Europäischen Denkmalschutzjahr zu erklären, faßten die 17 Mitgliedstaaten des Europarates. An den Veranstaltungen und Aktivitäten dieses Jahres beteiligen sich jedoch noch andere europäische Staaten, auch osteuropäische.

Der Appell des Europarates, die Völker Europas auf das in ihren Bauwerken enthaltene Kulturgut aufmerksam zu machen, sie auf die schleichende Dezimierung dieses europäischen Erbes hinzuweisen – seit 1945 sollen mehr Kultur-

denkmale zerstört worden sein als im letzten Krieg – und das Gefühl der Verantwortung gegenüber diesem unersetzlichen Bestand zu wecken, wendet sich einmal an die Regierungen, zum anderen an alle Bürger in allen europäischen Staaten.

Um die ganze Vielschichtigkeit aller mit der Denkmalpflege verbundenen Probleme vor Augen zu stellen, aber auch um das in ganz Europa Gemeinsame zu betonen, hat das Internationale Organisationskomitee aus den Nennungen aller Länder 45 Modellorte ausgewählt. Dabei reicht das Spektrum von Großstädten wie Bologna, Amsterdam und Istanbul bis zu kleinsten Gemeinden wie Rust am Neusiedlersee in Österreich mit 1700 und Holycross in Irland mit rund 1000 Einwohnern.

Zwei der Beispielstädte unserer Nachbarländer liegen ganz in unserer Nähe, Colmar und die Zähringerstadt Murten.

Die Auswahl der Beispielorte war nicht etwa geleitet von dem Bestreben, möglichst schöne und publikumswirksame Beispiele geglückter Denkmalpflege vorzuführen. Die Beispiele sollen vielmehr die mannigfaltigen Probleme darstellen, seien sie technischer oder konservatorischer Art, seien es Fragen der Finanzierung, der Eigentumsverhältnisse oder der soziologischen Struktur. Alle diese Dinge können die Möglichkeiten einer Erhaltung des architektonischen Erbes positiv oder negativ beeinflussen. Der Anlaß für die Zerstörung eines architektoni-



schen Ensembles kann ebenso oft der sein, daß es in einem Gebiet florierender und expandierender Wirtschaft liegt, wie auch der, daß fallende Einwohnerzahlen, Landflucht und ökonomischer Rückgang den Verfall begünstigen. Kriterium für die Aufnahme in die Liste der Beispielprogramme war aber in jedem Fall, daß bereits Planungen und Überlegungen der betreffenden Gemeinde im Gange sind, die „eine Zukunft für die Vergangenheit“ (wie das Motto des Denkmalschutzjahres heißt) realisierbar erscheinen lassen.

Die vorläufig als deutsche Beispielprojekte ausgewählten Städte sind:

*Berlin*, wo die Sanierung von Wohnvierteln des 19. Jahrhunderts in Schöneberg, Kreuzberg und Charlottenburg mit dem Versuch der Erhaltung des charakteristischen Straßenbildes und der städtischen Infrastruktur bei Verbesserung der Wohnbedingungen vorgeführt werden soll,

*Alsfeld* in Oberhessen, wo die Sanierung einer kleinen Fachwerkstadt nach dem Übergang von der Landwirtschaft zur Kleinindustrie zum Problem wird,

*Trier*, wo die Integration des Bestandes an Baudenkmalern seit der Römerzeit in die Stadt der Gegenwart dargestellt werden soll, und

*Rothenburg ob der Tauber*, das als romantische Fremdenverkehrsstadt zwar weithin bekannt ist, dessen Problem aber ist, nicht zur Museumsstadt zu werden, sondern auch für die ständigen Bewohner erstrebenswerte Wohnstadt zu bleiben.

Als letztes soll schließlich die Stadt *Xanten* beispielhaft darstellen, wie eine Stadt am Rande eines der größten Industriegebiete Europas eine neue Bedeutung als Erholungs- und Freizeitzentrum bekommt, ohne einerseits wirtschaftlich zurückzubleiben oder andererseits den Versuch zu machen, durch Industrieansiedlung in den Ballungsraum hineingezogen zu werden.

Schon in der Auswahl der Demonstrationsobjekte zeichnet sich der Schwerpunkt der Aktivitäten im Europäischen Denkmalschutzjahr ab:

es geht nicht so sehr um das isolierte Einzeldenkmal als um das zusammengehörige architektonische Ensemble einer ganzen Gemeinde oder eines Teiles derselben.

In Deutschland hat der Gedanke der Ensemble-Denkmalpflege zum ersten Male nach dem Zweiten Weltkrieg seinen Niederschlag gefunden im Badischen Denkmalschutzgesetz von 1949. Bis 1971 hatten 20 Gemeinden von dem Recht Gebrauch gemacht, die Einmaligkeit und den Wert ihrer Ortsbilder durch Eintragung in das Denkmalsbuch zu manifestieren. Von dem genannten Gesetz aus ist der Begriff der geschützten Gesamtanlage in die Denkmalsgesetze von Schleswig-Holstein, Baden-Württemberg, Bayern und Hessen eingegangen. Als Gesamtanlage nach dem baden-württembergischen Denkmalschutzgesetz sind neu geschützt im Regierungsbezirk Freiburg der Ortskern von Schiltach und die Oberstadt von Burkheim a. K., im Regierungsbezirk Tübingen die Gemeinde Bebenhausen. Weitere Gemeinden werden folgen. Ein Antrag der Gemeinde auf Schutz als Gesamtanlage liegt bereits vor von den Orten Sasbachwalden, Zell a. H. und Istein und von der jetzt mit Waldshut vereinigten Stadt Tiengen am Hochrhein.

Wie in anderen europäischen Staaten wurde auch in Deutschland ein Nationalkomitee zur Vorbereitung des Europäischen Denkmalschutzjahres gegründet, dem namhafte Vertreter des ganzen öffentlichen Lebens angehören. Zur Auftaktveranstaltung in Bonn, an der der Herr Bundespräsident teilnahm, sprachen u. a. der Bundesinnenminister und der bayerische Kultusminister, Präsident des Deutschen Nationalkomitees. (Die Rede des Ministers Prof. Dr. Hans Maier ist im Heft 1/1975 des Nachrichtenblattes „Denkmalpflege in Baden-Württemberg“ abgedruckt.)

Das Deutsche Nationalkomitee berief vier Arbeitsgruppen; die erste, „Konzeption“, stellt die grundsätzlichen Bedingungen zusammen, die vom Staat und von den Gemeinden erkannt und erfüllt werden müssen, wenn das Postulat des Europäischen Denkmalschutzjahres Aus-



sicht auf Verwirklichung haben soll. Dazu gehört besonders, den Gedanken der Erhaltung und Erneuerung des geschichtlich Gewachsenen in unseren Städten und Gemeinden bei allen Gesetzen und Verwaltungsakten mit zu bedenken; denn von der Lösung ganz anders gearteter Fachprobleme können positive oder negative Auswirkungen auf unsere Kulturdenkmäler ausgehen. Man denke nur etwa an den Straßenbau, an die Förderung von Gewerbe und Fremdenverkehr, an die Planung von Industriestandorten. Im von der Arbeitsgruppe Konzeption vorbereiteten Beschluß des Deutschen Nationalkomitees wird die Forderung nach mehr Mittel für die Erhaltung, Wiederherstellung und Belebung historischer Substanz und nach einer wesentlichen Verbesserung der Arbeitsfähigkeit der für die Denkmalpflege zuständigen Behörden erhoben.

Zwei weitere Arbeitsgruppen befassen sich mit den europäischen und den nationalen Beispielprogrammen und der Öffentlichkeitsarbeit. So wird im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege eine große Wanderausstellung zusammengestellt, die in vielen Städten der Bundesrepublik gezeigt werden soll.

Eine vierte Arbeitsgruppe, „Recht und Steuer“, befaßt sich nur scheinbar mit einem Randgebiet. Hier stehen ganz wesentliche und dringliche Dinge zur Diskussion. So könnte die Bewahrung von Baudenkmalern in vielen Fällen sehr viel einfacher sein, wenn in Gesetzen, Verordnungen und Vorschriften auf dem Gebiete des Baurechts, des Verkehrsrechts, des Wasserrechts, ja fast aller Sparten des öffentlichen Rechtes oder bei den Richtlinien für die Ver-

gabe von Zuschüssen der Gedanke eingebracht werden könnte: Wird hiermit der Zerstörung von Kulturdenkmälern Vorschub geleistet? Mit dem Versuch einer solchen Koordinierung befaßt sich die Arbeitsgruppe ebenso wie mit der dringenden Forderung, daß der Erwerb und der Besitz von Kulturdenkmälern in steuerlicher Hinsicht mindestens ebenso vorteilhaft gemacht wird wie Erwerb oder Besitz eines Neubaus. Gewisse steuerliche Begünstigungen der Eigentümer von Baudenkmalern bestehen allerdings in Baden-Württemberg bereits.

Das Europäische Denkmalschutzjahr wird den Gedanken der Erhaltung unseres architektonischen Erbes vielen nahebringen, die darüber bisher noch nie nachgedacht haben. Das Echo in der Öffentlichkeit ist bereits sehr groß. An allen Interessierten ist es, dafür zu sorgen, daß mit dem Ende des Denkmalschutzjahres nicht auch seine Wirkung endet.

Eine Broschüre der Aktion Gemeinsinn heißt „Unser Lebensraum braucht Schutz. Denkmalschutz“. Sie schließt mit den Sätzen: „Denkmalschutz für alle heißt aber auch, daß das Heimatschutz ist, der nur von uns allen geleistet werden kann, und zwar sofort: durch Lehre und Lernen, durch Beobachtung, durch Information, durch politisches Handeln, durch Aufklären, durch Mitmachen, durch Hingehen und Anschauen, durch Anteilnahme – und durch Widerstand.

Das sind wir unseren Kindern schuldig, denn wie wir haben auch sie ein Recht darauf, die Städte und Dörfer von morgen mitsamt ihrer Vergangenheit zu erleben. Denn nur daran können sie ihre Zukunft messen.“



## *Zeichen*

*Mensch und Häuser  
haben ihre Schicksalszeichen,  
Furchen zeigen sich  
in Haut, in Mauerwerk und Holz.  
Dafür sorgt das Leben,  
sorgt die Zahl der Jahre,  
denn alles fließt,  
und Jugend muß' dem Alter weichen.  
Erkenne dies beizeiten,  
ohne falschen Stolz:  
Die Zeiten ändern sich  
und Dich wie mich,  
das ist das Wahre.*

*Helmut Steinbach*

## *Alt und jung*

*Das Alte ist nicht besser,  
nur weil's alt,  
das Junge nicht,  
nur weil es neu.  
Erkenne das beizeiten  
und bleib treu  
dem Echten,  
dies nur gibt Dir Halt!*

*Helmut Steinbach*



# Katholische Pfarrkirche in Bonndorf, Kreis Waldshut

*Judith und Hans Jakob Wörner, Freiburg*

## 1. Zur Baugeschichte

Die katholische Pfarrkirche in Bonndorf wurde 1973/74 durch das staatliche Hochbauamt unter Mitwirkung des Landesdenkmalamtes, Außenstelle Freiburg, grundlegend restauriert. Diese Restaurierung ist aus der Sicht der Denkmalpflege von besonderer Bedeutung, weil hier ein

Kirchenraum des 19. Jahrhunderts mitsamt seiner völligen Ausmalung figürlicher und dekorativer Art und seiner zeitgenössischen Ausstattung umfassend restauriert wurde. Noch vor gut einem Jahrzehnt hätte man für ein derartiges Gesamtkunstwerk kein Interesse und für dessen Restaurierung wohl keine Mittel übriggehabt. Umso erfreulicher ist diese Restaurierung, die

*Die Architektur der Bonndorfer katholischen Pfarrkirche wurde 1842–1850 von dem Karlsruher Architekten Joseph Berckmüller geschaffen. Auffallend ist die Verwandtschaft des Baus mit Kirchenbauten Heinrich Hübschs in dieser Zeit.*

Foto: Hans Jakob Wörner, Freiburg





den grundlegenden Wandel deutlich aufzeigt, der seit etwa einem Jahrzehnt in der Bewertung der künstlerischen Leistungen des 19. Jahrhunderts eingetreten ist. Zusammen mit der vom gleichen Künstler ausgemalten bzw. ausgestatteten und ebenfalls neuerdings integral restaurierten Pfarrkirche in Bräunlingen ist die Restaurierung der Pfarrkirche Bonndorf ein Beispiel für die nun endlich durchgedrungene Hochachtung von derartigen künstlerischen Leistungen.

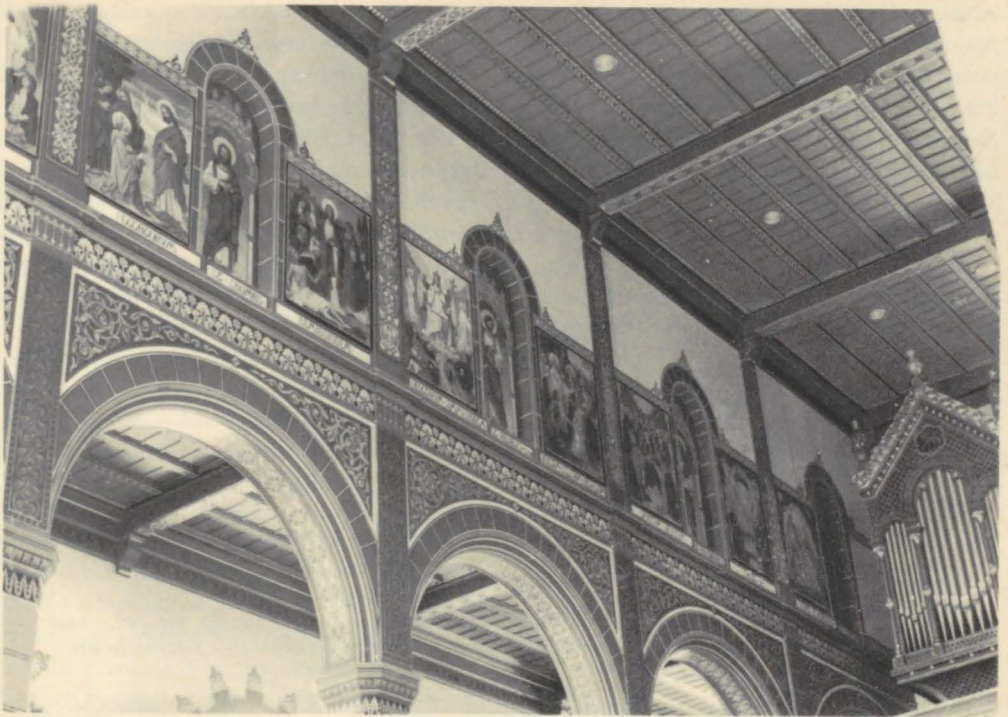
Die ältere Pfarrkirche von Bonndorf war 1842 durch einen Brand zerstört worden. Die Baupflicht zur Erhaltung bzw. Unterhaltung dieses Kirchengebäudes obliegt durch die Säkularisation dem Staat, d. h. damals der großherzoglich-badischen Domänenkammer. Demgemäß war es auch ein staatlicher Architekt, der die Pläne für den Kirchenneubau in Bonndorf anfertigte, Joseph Berckmüller.

Joseph Berckmüller wurde im Jahre 1800 in Karlsruhe geboren. 1817 nahm er das Studium der Architektur in Karlsruhe, in der berühmten Bauschule Friedrich Weinbrenners, auf. Berckmüller ist nach dem Urteil Joseph Sauers einer der begabtesten Schüler Friedrich Weinbrenners. 1829 schloß er sein Studium der Baukunst in Karlsruhe „mit vorzüglichem Erfolg“ ab. Er heiratete Carola von Eichthal, Tochter eines berühmten Unternehmers, der seit 1811 schon in zweiter Generation in den säkularisierten Klostergebäuden von St. Blasien eine Fabrik betrieb. Der Großvater Carola von Eichthals, der Karlsruher Bankier Seeligmann, war 1814 vom bayerischen König mit dem Titel Freiherr von Eichthal in den Adelsstand erhoben worden. Das Unternehmen stellte Gewehre, jedoch auch Spinnmaschinen her und betrieb als dritten Produktionszweig eine Baumwollspinnerei. Nach einer Zeit der Konjunktur geriet das Unternehmen um 1840 in Schwierigkeiten, und Freiherr von Eichthal übergab 1845 seinem Schwiegersohn, dem Architekten Joseph Berckmüller, seine Besitzrechte in St. Blasien. Dieser gründete eine neue Gesellschaft, die 1852 in andere Hände übergang. Nach seiner

Heirat unternahm Architekt J. Berckmüller große Studienreisen durch Deutschland, Frankreich, England und Italien und war anschließend in dem Unternehmen seines Schwiegervaters in St. Blasien tätig. 1844 trat er als Architekt endgültig in den Staatsdienst ein und übernahm die Bezirksbauinspektion Karlsruhe. Im gleichen Jahr 1844 entwarf er die Pläne zu dem Neubau der Pfarrkirche in Bonndorf. Joseph Berckmüller starb 1879 in Karlsruhe.

Durch die Übersiedlung Berckmüllers 1844 nach Karlsruhe konnte der Bau der Bonndorfer Pfarrkirche anscheinend vom Architekten kaum überwacht werden. Auch bereitete die Finanzierung des Neubaus Schwierigkeiten, worauf die verhältnismäßig lange Bauzeit hinweist. Jedenfalls wurde der noch unfertige Bau von der badischen Revolution des Jahres 1848 mit ihren „Demokratenwirren“ und „Insurgentenaufständen“ überrascht und entsprechend verzögert. Die mangelnde Finanzierung zwang dazu, an den qualitätvollen ursprünglichen Plänen Berckmüllers Abstriche zu machen, die in Abwesenheit des Architekten vorgenommen worden sein müssen. Dies ist sicherlich einer der Gründe dafür, daß an dem ursprünglich als Basilika (mit eigenen Fenstern im Mittelschiff) angelegten Bau die Hochfenster im Mittelschiff geschlossen wurden, wodurch der Bau eine pseudobasilikale Ausbildung erhielt. Diese Tatsache der geschlossenen Hochfenster im Mittelschiff war später jahrelang der Anlaß zu Klagen der Bonndorfer Kirchengemeinde. Für die Schließung der Obergadenfenster gab es sicherlich noch einen anderen, viel wichtigeren Grund: die Ausbildung als echte Basilika mit wirklichen Fenstern im Hochschiff hätte im Äußeren eine wesentlich flachere Neigung der Seitenschiffdächer vorausgesetzt; und hierauf verzichtete man wohl wegen des Schwarzwaldklimas in Bonndorf mit seinen schneereichen Wintern. Ein Vergleich der Höhenmaße von Innen- und Außenbau zeigt auch, daß schon während des Baus eine dieses Problem betreffende Planänderung vorgenommen und die Außenwände der Seitenschiffe entsprechend





*Die in den Jahren 1893–1900 von dem Offenburger Bildhauer, Maler und Graphiker Franz Simmler unter Mitwirkung anderer Künstler, wie z. B. des Bildhauers Eberle, geschaffene Ausstattung und Ausmalung der Bonndorfer katholischen Pfarrkirche stellt ein typisches Gesamtkunstwerk des späten 19. Jahrhunderts dar, in welchem Altarbau, Skulptur, Malerei und Glasmalerei zu einem hervorragend stimmungsvollen Innenraum zusammenwirken.*

Foto: H. J. Wörner, Freiburg

erhöht wurden. Die innere Organisation dieses Baus stellt also einen Kompromiß dar zwischen Idealvorstellungen der Zeit (Verbindung von Nachklassizismus und Wiederbelebung der altchristlichen Basilika im Sinne Heinrich Hübschs) und den klimatischen Verhältnissen im Schwarzwald; und es wäre ungerecht, dem Bauwerk und seinem Architekten dies zum Vorwurf zu machen, wie es die ältere Literatur gelegentlich tat.

## 2. Zur Geschichte der Ausstattung

In den Kompromiß schaltete sich 1858 auch der Chef des gesamten großherzoglich-badi-

schen staatlichen Bauwesens, der berühmte Architekt Heinrich Hübsch ein, vor allem hinsichtlich der Ausstattung des Kirchenraumes. Die Intervention Hübschs und des ihm nachgeordneten Bezirksbaumeisters Johannes Bayer geschah vor allem auf Betreiben der Kirchengemeinde Bonndorf, welche die aus Sparsamkeitsgründen kärgliche Innenausstattung dem baupflichtigen Staate zum Vorwurf machte. Heinrich Hübsch, von dem sich eigenhändig unterzeichnete Schreiben in der Registratur des katholischen Pfarramtes Bonndorf befinden, setzte sich für eine reichere Innenausstattung des Kirchenraumes ein. Nach seinen und J. Bayers Angaben wurden denn auch drei neue



Altäre hergestellt, welche mit Gemälden der Mannheimer Malerin Amalie Bensinger ausgestattet waren. Diese Altäre sind nicht mehr vorhanden, sie wurden im Rahmen der gänzlichen Neuausstattung der Kirche nach 1893 entfernt. Bildhauer Xaver Reich aus Hüfingen, der Schöpfer der großen Figurengruppe der Donauquelle in Donaueschingen, schuf die noch erhaltene, aus gebranntem Ton geschaffene, Gruppe der Mutter Gottes mit den Engeln in der Vorhalle der Kirche über dem Haupteingang.

War vor allem durch das Eingreifen Heinrich Hübschs somit um die Jahrhundertmitte eine ausreichende Innenausstattung geschaffen worden, so empfand eine spätere Generation

gegen Ende des Jahrhunderts, entsprechend dem Stilwandel von der Schlichtheit nachklassizistischer Formen zu dem Wunsch nach reicherer Ausbildung und -schmückung des Sakralraumes, jene ältere Ausstattung als armselig. Beredtes Zeugnis hierfür legen ab ein von Joseph Sauer in seinem Buch „Die kirchliche Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Baden“ zitiertes Schreiben des Stadtpfarrers Honold, welches den Bau mit einem „geleerten Magazin“ vergleicht, und ebenso das unermüdlige Bemühen des gleichen Geistlichen um eine reiche und sakrale Innenausstattung des Gotteshauses. Somit tritt ab 1886 eine völlig neue Phase in der Baugeschichte der Pfarrkirche von Bonndorf ein. Hierfür findet sich reiches und

*Die überaus reiche dekorative und figürliche Ausmalung ist das Werk Franz Simmlers, der hier – neben der Ausmalung der katholischen Pfarrkirche von Bräunlingen – eines seiner Hauptwerke geschaffen hat.*

Foto: H. J. Wörner, Freiburg



faszinierendes Quellenmaterial in der Registratur des katholischen Pfarramts von Bonndorf. Die Tatsache, daß Bonndorf 1891 das Stadtrecht verliehen wurde, mag an dem Wunsch nach reicherer Ausstattung der katholischen Pfarrkirche nicht unbeteiligt gewesen sein. Die ganz ungewöhnlich reiche, einheitliche innere Ausstattung der Pfarrkirche von Bonndorf, welche eines der charakteristischsten und qualitativvollsten Gesamtkunstwerke dieser Zeit in der ganzen Umgebung darstellt, geht im wesentlichen auf die Entwürfe eines Mannes zurück, auf den in Offenburg tätigen Maler, Bildhauer und Altarbauer Franz Simmler.

### 3. Franz Simmler

Franz Simmler wurde 1846 in Geisenheim geboren. Seine Studien absolvierte er an den Akademien Düsseldorf und München. Später war er im Atelier Gottfried Renns in Speyer tätig. Er trat vor allem als Schöpfer von Altarbauten in Kirchen Badens hervor; auch entstammen zahlreiche Illustrationen in der Zeitschrift „Ortenau“ seinem Stift. Eine Zeitlang betrieb er mit seinem Associé Venator die Kunstwerkstätte Simmler und Venator in Offenburg. Franz Simmler starb 1926 in Offenburg.

Unermüdlich war F. Simmler mindestens seit 1893 in Gedanken, Worten und Taten mit der Ausschmückung der Bonndorfer Pfarrkirche beschäftigt. Ein großes Convolut von Briefen Simmlers an Stadtpfarrer Honold im Archiv des katholischen Pfarramtes Bonndorf gibt faszinierende Einblicke in das Empfinden und Denken dieser Künstlerpersönlichkeit.

Simmler begann seine Tätigkeit mit den Entwürfen zum Chor:

„Büchenau bei Bruchsal, 14. 6. 1892: . . . Schon lange wollte ich Ihnen schreiben, glaubte auch immer, Ihnen auch wenigstens eine Skizze zum Chor beilegen zu können . . . Es würde mich sehr freuen, Ihre Kirche, aus der etwas zu machen ist, dekorieren zu können. Ich habe schon verschiedenes und recht schöne Aufträge abgewiesen, weil ich Bonndorf vorziehe.“

Auch Simmler befaßte sich eingehend mit dem „Stammproblem“ der Bonndorfer Pfarrkirche, d. h. mit der Tatsache, daß durch die Abänderung der Berckmüllerschen Pläne 1844 die Hochschiffenster unter die steiler angezogenen Seitenschiffdächer fielen. „ . . . Was Sie mir bezüglich der Fenster schreiben, so hatte ja der Architekt dieselbe Idee wie ich. Lassen Sie die Lichtschachte im Dach anbringen und brechen Sie die oberen Fenster durch. Dadurch erhält die Kirche einen weit ernsteren und glühenderen Charakter.“

Simmler kümmerte sich nicht nur um die Ausmalung und (wie noch zu zeigen sein wird) Ausstattung der Kirche, sondern auch um Glasmalerei, ja um jedes kleine Detail wie Boden- und Podiumsbelag als echter Maître de Décoration.

„Wenn Sie an Glasmalereien kommen (Im Schiffe würde ich nur schöne, aber kirchliche Verglasung mit Catetralglas anbringen lassen) kann ich Ihnen einen sehr tüchtigen Mann empfehlen. Glasmalereien würde ich nur im Chore und nur die vom Schiff aus sichtbaren Fenster anbringen lassen.“

Wenn Simmler auch die bauliche Konzeption Berckmüllers im großen und ganzen durchaus achtete und übernahm, so brachen im Detail dann doch seine eigenen Gestaltungsprinzipien durch: beispielsweise ließ er die für den Kirchenbau der Jahrhundertmitte typischen Kreuzfenster in der Chor-Ostwand zumauern, um auf solche Weise große Wandflächen für seine Dekorations- und figürlichen Malereien zu erhalten.

„1892: . . . Wenn die Maurer doch gerade Schäden ausbessern, so geht es in einem hin, wenn die Kreuzfenster der Mittelwände des Chors zugemauert werden. . . Beim Verputz darf keinerlei Cement verwendet werden, weil sich die Farben darauf zersetzen.“

### 4. Simmlers „Vorbilder“

Von besonderem Interesse ist die Wahl der



„Vorbilder“, namentlich für Simmlers figurliche Malerei. Nach seinem eigenen Bekenntnis erfüllte diese Funktion für ihn die Malerei der Nazarener. Diese Wahl ist zu dieser späten Zeit bemerkenswert.

„. . . Für die Bilder habe ich sehr schöne Motive mir kürzlich gekauft: „Die sieben Sakramente“ von Overbeck, Szenen aus dem Leben Jesu und der Apostel, welche dazu ganz geeignet sind. Ich werde Ihnen das Buch in Bälde selbst bringen.“

Die Tätigkeit Simmlers fällt zusammen mit jener des Architekten Max Meckel als Leiter des erzbischöflichen Bauamtes Freiburg; dem Weg der Institutionen gemäß hatte Simmler daher des öfteren mit Meckel zu tun, bzw. diesem seine Entwürfe und Zeichnungen, insbesondere für Altarbauten und Dekorationsmalereien, vorzulegen. Die beiden Künstler vertraten nicht die gleiche Stilrichtung, auch wenn sich Simmler die Nazarener zum Vorbild nahm. Dies wird sich in weiteren Bemerkungen Simmlers über Max Meckel noch zeigen:

„. . . Für den neuen Bauinspektor Meckel hatte ich einige Zeichnungen zu machen . . . Sonst hätten Sie die Seitenwanddekorationen schon erhalten.“

Simmler versuchte, mit einem klaren Arbeitsprogramm zu Werke zu gehen. Indessen konnte er dieses oft nicht einhalten, da er – nicht zuletzt aus Gutmütigkeit bzw. aus der Furcht, jemanden zu enttäuschen – immer wieder Zwischen- und Ergänzungsaufträge annahm, was dem Fortgang seiner Werke nicht immer förderlich war. Doch erweist ihn dieser Arbeitsplan als tatsächlichen Schöpfer und Entwerfer der ganzen Dekoration und Ausstattung.

„15. 1. 1893: . . . Der Plan für die hintere Chorwand nebst Hochaltar wird diese Woche fertig und so viel ich beurteile, glaube ich, das Richtige getroffen zu haben. Dann kommt die Längswand des Chores nebst Chorgestühl und Comunionsbank. Ebenso der Seitenaltar mit der Pieta.“

Bemerkenswert ist der wiederholt auftretende und nachhaltig angemeldete Wunsch Simmlers, die großen Figurenbilder allein zu malen; er distanziert sich ausdrücklich vom Betrieb einer „Dekorationsfabrik“; Gehilfen will er nur für die Ausführung schablonenmäßiger Dekorationen anstellen, die großen Figurenbilder hingegen betrachtet er als die alleinige Domäne des eigenschöpferischen Malers.

„Bräunlingen, 10. 6. 1893: . . . Wenn mit vier bis fünf Mann gearbeitet wird, kann bis Herbst die Decoration vollendet sein. Das nächste Jahr dann kann ich auf einem einfachen verschiebbaren Wandgerüst die Bilder malen und kann unbeirrt die Sache beenden“.

„Bräunlingen, 24. 6. 93: bei dieser Arbeit kann jeder Anstreicher helfen, weil ja der ganze Chor zweimal vorher gestrichen werden muß, ehe man an das Malen der Dekoration geht. Es wird bis Herbst die ganze Decoration des Chores fertig. Die Bilder male ich dann das nächste Jahr und will dann niemanden mehr um mich haben. Sie sollen einen schönen Chor erhalten wie Bräunlingen.“

## 5. Der Hochaltar

Der von Simmler für Bonndorf entworfene Ziborien-Hochaltar muß sogleich als vorzügliches Werk aufgefallen sein, jedenfalls machte er rasch Schule. Firma Simmler und Venator legte den Entwurf noch andernorts vor; auch der erzbischöfliche Baudirektor Max Meckel muß an dem Entwurf Gefallen gefunden haben, wengleich er an den verwendeten Materialien Korrekturen vornahm. Bei der Entwurfsarbeit am Hochaltar zeigte sich ferner, daß Simmler (im Gegensatz zu manchen anderen Künstlern seiner Zeit) durchaus auch auf die vorhandenen Mittel Rücksicht zu nehmen verstand, und dies, möglichst ohne wesentliche Abstriche an seiner Grundkonzeption vornehmen zu müssen.

13. 11. 1893: Geschäft Simmler und Venator an Stadtpfarrer Honold: „. . . Möchten wir hierdurch ergebenst bitten, uns den Plan für den



*Franz Simmler gibt selbst das große Vorbild an, durch das er sich bei Entwurf und Ausführung der großen Freskenzyklen inspirieren ließ: es ist die Malerei des „Nazareners“ Franz Overbeck.*

Foto: Hans Jakob Wörner, Freiburg

Hochaltar der dortigen Kirche auf einige Tage gütig überlassen zu wollen. Wir möchten denselben an anderer Stelle vorlegen, um einen neuen Entwurf in ähnlicher Auffassung vorschlagen zu können.“

Frankfurt/Main, 22. 2. 1894: Max Meckel an Stadtpfarrer Honold: „ . . . (Die Pläne) für die Herstellung Ihres neuen Hochaltares wurden mir nach hier nachgeschickt; ich habe die mir wünschenswert erschienenen Bemerkungen und Ergänzungen auf dieselben notiert“.

8. 4. 1894. Simmler: „ . . . Die Arbeiten des Hochaltares sind schon sehr fortgeschritten; die Säulen sind in rotem bestem Marmor bereits bestellt und werde die Probe davon mitbringen und Ihnen vorlegen. Die Mehrkosten können durch die Vereinfachung der Steinmensa auf der

Rückseite und der einfacheren Ausbildung des hinteren Gibels des Baldachins gedeckt werden. . . . Der Altar wird sehr reich, und ich hoffe, daß es der schönste Ciboriensaltar in Baden gibt . . . Die Skizze zum Schiff wird morgen oder Dienstag fertig.“

19. 4. 1894: „ . . . Der Hochaltar Bonndorf ist vom Bildhauer und Schreiner etwa in einem Monat fertig. Die Capitäle für Bronze sind bestellt, ebenso die rothen Marmorsäulen. Herr Direktor hat im Vertrag gegossene Bronzecapitäle und polierte Granitstufen verlangt. Diese beiden Dinge hätten allein 6000 Mark Herstellungskosten verursacht. Wir nehmen galvanoplastische Bronzecapitelle von 4 mm starkem Niederschlag und Holz- oder Eisenkern, und die Trittstufen werden Stein und sauber gear-





*Auch die prachtvollen Altarbauten – der Hochaltar in seiner Gestalt des Ziborienaltars und die Seitentäpfe mit ihren byzantinisierenden Adikulen – beherrschen den Kirchenraum.*

Foto: H. J. Wörner, Freiburg

beitet. Das Capitell macht denselben Effect und die Stufen ziehen die Aufmerksamkeit nicht so auf sich. Der Aufsatz ist sehr reich und ist in jeder Hinsicht gut durchgeführt . . .“

Inzwischen war von einer Veränderung der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder kritisierten Verbretterung der Hochschiffenster abgesehen worden. Die Veränderung hätte jedenfalls für die Dachform der Seitenschiffe erhebliche Komplikationen gebracht, wollte man nicht durch allzu flache Neigung der Seitenschiffdächer klimatisch bedingte Schwierigkeiten in Kauf nehmen. Das ganze Problem wurde durch die eine Zurückführung auf das reine Basilika-Schema erschwerenden Höhenverhältnisse von Innen- und Außenraum kompliziert.

„ . . . Da von der Veränderung der Mittelschiffenster abgesehen ist, könnte doch die Staatsbehörde einen höheren Beitrag als 3500 Mark leisten, aber da wird nichts mehr zu machen sein, und die Schwierigkeiten nehmen sonst kein Ende. Das erste, was ich in Bonndorf mache, sind die Engel über den Seitentäpfen, damit abgerüstet werden kann.“

Die Fertigstellung der von Simmler im folgenden versprochenen Apostelbilder bzw. Glaubensartikel wird sich noch lange (bis gegen 1900) hinziehen. Hierin zeigt sich, was man auch sonst aus den Äußerungen Simmlers und seiner Umgebung erkennen kann: Er ist ein seiner schöpferischen Arbeit hingebender Künstler, der sich sowohl zu strengen Zeit-

plänen wie auch zu Buchhaltungsarbeiten förmlich zwingen muß.

15. 5. 1894: „So Gott will, sollen Sie bis auf die Bilder der Schiffwand die Kirche im Spätherbst fertig sehen. Die Apostelfiguren in den Blindfenstern werden ebenfalls gemalt und ich hoffe auch diese noch fertig zu bringen“.

4. 3. 1895: „. . . Wie gewöhnlich kommt das dicke Ende hinten nach. Meine Tribulantin, heute kann ich nicht sagen bessere Hälfte, mahnt mich dringend, irgendwo Geld aufzutreiben. Nun habe ich mich an verschiedene Adressen gewendet, aber dort ist es Essig, ob schon die Arbeiten längst geliefert . . . und bitte Sie als guter Herr! mir wenn möglich etwas Oel auf die Lampe zu gießen, bevor sie ganz erlischt.“

## 6. Mitarbeiter Simmlers

In der folgenden Briefstelle wird die Tätigkeit von Mitarbeitern Simmlers angedeutet:

„28. 4. 1895: . . . Beyle wird mittlerweile eingetroffen sein, der mit dem jungen Johner den Teppich fertig machen soll . . . Die Apostel hintergründe sind fertig, die Figuren male ich in Bonndorf. Zum Malen der Langhausbilder ziehe ich noch einen Gehilfen bei, damit das Schiff dieses Jahr vollendet wird“.

Eine Zeitlang (von 1893 bis ca. 1896) hatte Simmler zusammen mit seinem Associé Venator die kirchliche Kunstwerkstätte Simmler und Venator betrieben, wobei anscheinend im wesentlichen Simmler die künstlerischen, Venator (abgesehen von seiner Tätigkeit in Metallbearbeitung und Altarbau) die geschäftlichen Arbeiten besorgte. Obschon Venator wohl auch (ursprünglich) der Kapital stellende Teil war, entwickelte sich die Zusammenarbeit zwischen beiden nicht ersprießlich. Schon bald häufen sich die Klagen Simmlers über angebliche Lethargie und Unfähigkeit Venators. Die Association verfiel denn auch bald, Venator verkaufte den im wesentlichen ihm gehörenden Betrieb,

Simmler arbeitete, wenn auch noch eine Zeitlang die ehem. Fa. Simmler & Venator vertretend und Aufträge vollendend, selbständig weiter.

„. . . Mit Venator habe ich gestern ernstlich geredet . . . Ich trete im Mai aus der Firma auch mit meinem Namen aus. Comunionbank und Chorstühle lege ich Ihnen in Bonndorf vor und können sofort gemacht werden. Ein Tabernakelkreuz will ich Ihnen sofort machen lassen.“

Mitarbeiter F. Simmlers:

„5. 5. 1895: . . . Beyle hat mir gegenüber geschrieben, daß er Maler Hofacker zur Aushilfe kommen ließ. Die beiden Leute genügen zur Fertigstellung der Malerei im Schiff.“

## 7. Kosten der Dekoration

Die recht respektablen Kosten der Dekoration betragen nach Rechnung 1894/1895:

„. . . Decorationsarbeiten im Chor (Bilderrahmen, Lessinen und Teppiche nebst Vergoldungen) fertiggestellt von April an	Mark 1400
Langschiff der Kirche	8200
Vorhalle und Vergoldungen der Empore	350
Chorbilder	3600
Portalbild	200
Fassung und Vergoldung des Lichtarmes	25
Zusammen	13775
Hochaltar: Fertigstellung der Fassung nebst Bemalung der Giebelfelder	660
9. 3. 96: Decoration und ein Seitenaltar haben	15314,60 Mark gekostet.“



Auch um Kommunionbank und Chorgestühl, um die kleinsten Details der Ausstattung wie zum Beispiel die Aufhängung der Ewiglicht-Ampel kümmerte sich Simmler, besondere Mühe gab er sich beispielsweise um die Türen in der Kommunionbank (heute entfernt).

„25. 3. 1896: . . . die Comunionbank wäre soweit mit den beiden einfacheren Chorstühlen fertig . . . wurde ich in der letzten Zeit an meinen eigenen Aufgaben sehr aufgehalten, sonst hätte ich Ihnen die Apostel geschickt.“

Rippoldsau, 29. 4. 1896: „. . . die Platten sind in Arbeit gegeben und erhalten Sie dieselben und die Apostelbilder alle, sowie die beiden Glaubensartikel, damit die Sache vollendet bei der Firmung ist . . .“

24. 4. 1896: „. . . Marienaltar vollendet.“

## 8. Reisen

Mit „Berlin“ ist im folgenden zweifellos die große Berliner Gewerbeausstellung gemeint, in deren Zusammenhang auch den bildenden Künsten und dem Kunstgewerbe beträchtlicher Raum gewidmet war. Derartige Reisen zeigen Simmlers starkes Interesse an zeitgenössischen Entwicklungen.

„1896: . . . Sobald die Apostel ganz fertig sind, 5. oder 6. Juli, so gehe ich auf acht Tage nach Berlin zur Ausstellung.“

Die Fertigstellung der Apostelbilder für die geschlossenen Nischen der Hochschiffenster zogen sich über mehrere Jahre hin, da Simmler durch anderweitige Arbeiten immer wieder an deren Fertigstellung gehindert war.

„10. 6. 1896: . . . Die Gewichte der Ewiglichtlampe erhalten Sie nächste Woche, auch ein Theil der Apostelbilder . . . werde Beyle nach Bonndorf schicken, damit er die zwei Glaubensartikel an der Wand aufzieht, damit das Gerüste auch in Bonndorf vor der Firmung entfernt wird.“

„11. 3. 1897: . . . Ich werde die Apostel selbst bringen, um von Ihnen Abschied zu nehmen,

wenn es einmal sein soll, Ihnen bewahre ich stets ein dankbares Andenken.“

„8. 5. 1897: . . . Auch die Apostel will ich nun endlich fertig machen.“

„17. 5. 1897: . . . weitere Apostel bekommen Sie auf Pfingsten sicher.“

„21. 12. 1897: . . . In Bräunlingen bin ich glücklich vor Winter noch fertig geworden.“

Simmler war anscheinend durch Venator zum Altarbau gekommen. Obschon er sich auf diesem Gebiet, wie gerade das Beispiel des Bonndorfer Hochaltares zeigt, stark engagierte und hervorragende künstlerische Leistungen vollbrachte, fehlte ihm jedenfalls doch die notwendige geschäftliche Begabung, um auf diesem Gebiet zu Erfolg zu kommen. So kehrt gelegentlich der resignierende Gedanke wieder, den Altarbau doch wieder aufzugeben und sich ganz auf die angestammte Berufung zur Malerei zurückzuziehen.

„9. 1. 1899: . . . Bis Ostern haben Sie einen Theil der Glaubensartikel und im Laufe des Jahres erhalten Sie auch den Rest. Die Beichtstuhlbilder kommen in der Fastenzeit. Ich gedenke unter uns gesagt den Altarbau wieder zu lassen, will sehen, daß ich mich künftig dann mit Malen und Zeichnen durchschlage, so lange ich kann.“

## 9. Eine mögliche Anregungsquelle

Im folgenden kommt Simmler wieder auf eine mögliche Anregungsquelle für seine figürlichen Malereien zurück, auf nicht näher bezeichnete Aquarelle. Ob diese Aquarelle Bestandteile der – wie mehrfach hervorgehoben wird – reichen Kunst- und vor allem Kupferstichsammlung des Bonndorfer Stadtpfarrers Honold sind und wer sie gemalt hat, geht aus den Akten nicht hervor. Die nachfolgende Bemerkung Simmlers vom „strengen Style“ deutet darauf hin, daß diese Aquarelle in nazarenischem Geist gehalten gewesen sein dürften. Unter „strengem Style“ versteht Simmler, wie auch anderwärts zu erkennen ist, scharf konturierende Zeichnung, flächenhafte Behandlung,



*Der Innenraum der katholischen Pfarrkirche in Bonndorf mit seiner reichen dekorativen und figürlichen Ausmalung und den eigens für ihn komponierten Ausstattungsstücken ist eines der hervorragendsten Gesamtkunstwerke des späten 19. Jahrhunderts in Südbaden. Es ist hervorzuheben, daß dieses Gesamtkunstwerk vollumfänglich restauriert wurde und damit „taufersch“ vor uns steht, wie zu der Zeit, als es eingeweiht wurde.*

Foto: Bauer, Waldshut





*Die jüngst erfolgte Restaurierung der Bonndorfer Pfarrkirche zeigt den entscheidenden Wandel in der Einschätzung von derartigen Gesamtkunstwerken, der sich in den letzten Jahren vollzogen hat. Dieser Wandel führte u. a. dazu, daß ein Weiß-Überstreichen dieser bedeutenden Ausmalung unterblieb und stattdessen die originale Fassung des Kirchenraumes minuziös wiederhergestellt werden konnte.*

nazarenisch-romantisch-literarische Vorwürfe, jedenfalls das im weitesten Sinne Anti-Barocke.

„2. 2. 1899: . . . Die in Aussicht gestellten Aquarelle beanspruche ich nicht, denn dazu sind diese Bilder zu gut, als daß Sie solche an einen so zweifelhaften Kunden wie ich nun einmal bin, abgeben. Die behalten Sie und erfreuen

sich an dem Anblick. Also, Ihre Bilder werden strenger im Style gehalten und so behandelt wie Sie es wünschen, in Farben mit strengen Contouren.“

„18. 2. 1899: . . . Die Madonna wird also gefaßt. Sie können ruhig von der Kanzel verkünden, daß die Bilder dieses Jahr in der Kirche befestigt werden. Im Laufe des März werde ich

die ersten bringen. Die Behandlung wird eine einfache, in lebhaften Farben, mit strengen Contouren, will sehen, daß ich mehr in die stylistische Art und Weise komme.“

## 10. Kommentare über Zeitgenossen

Wie unter Künstlern üblich, hält Simmler mit zum Teil drastischen Kommentaren über Kollegen nicht zurück. Duchow, der um die Jahrhundertwende gerade auch im Kreis Waldshut eine reiche Tätigkeit entfaltete, kommt dabei gut weg. Wen er mit dem „Konstanzer Fludribus“ (vgl. Scheffels „Trompeter von Säckingen“, achttes Stück, „Das Konzert im Gartenpavillon“ „ . . . Hier am Rhein – weit‘ in die Rund‘ – war Fludribus der einz‘ge Künstler“) meint, geht aus den Akten nicht hervor.

„14. 4. 1899: . . . Die Malerei in Bettmaringen amüsiert mich. Nun, wenn Duchow die Sache fertig macht, wird sie im schlimmsten Falle immer anständiger als dem Constanzer Fludribus sein Bestes. Duchow ist ein tüchtiger und auch solider Mann.“

Relativ ausführlich muß sich die Korrespondenz zwischen Simmler und Stadtpfarrer Honold mit den Ereignissen um den erzbischöflichen Baudirektor Max Meckel gedreht haben. Simmler läßt Max Meckel als Architekt uneingeschränkt gelten, spricht ihm aber auf dem Gebiet des Altarbaus und der Dekorationsmalerei die Autorität ab. Insbesondere macht er sich über Meckels „Hyper-Gotik“ lustig, womit er diesem einseitigen Konservatismus vorwirft.

„25. 7. 1900: . . . Ich für meinen Theil bedaure es, wenn Herr M. entfernt wird, er ist ein ausgezeichnete Architekt. Persönlich war mir ja Herr Direktor M. absolut abgeneigt und hat wo er konnte vor meiner Thätigkeit gewarnt. Ich war ihm zu modern und zu unstylistisch, habe auch seit Jahren keine Arbeit von ihm erhalten. In Sachen der Decoration und Altarbau gingen die Ansichten auseinander. Seine Altäre, Copien alter Werke und zwar immer minderwertig-

er Arbeiten, konnten mir auch nicht gefallen, und so erging es vielen Leuten. Dies ist jedoch ganz nebensächlich. Was er während seiner Tätigkeit in Baden an Neubauten und auch an gothischen Restaurationen geleistet, wird stets mustergültig bleiben. Die Kirchen in Karlsruhe, Lautenbach und Freiburg sind Meisterwerke . . .“

Die folgende Briefstelle Simmlers wirft auch auf sein technisches Verfahren ein interessantes Licht: ein Teil der Figurenbilder sind aufgeklebte Leinwandbilder.

„26. 9. 1900: . . . Beyle wird kommen und sechs Bilder aufkleben.“

## 11. Paris

Mit „Paris“ ist im folgenden die große Weltausstellung 1900 gemeint, die nicht nur in großem Umfang über Kunst, sondern auch über Restaurierung französischer Baudenkmäler orientierte. Simmler hatte anscheinend in dieser Ausstellung selbst auch Werke ausgestellt.

„ . . . Vor acht Tagen war ich in Paris, habe viel Schönes gesehen. Die Franzosen leisten an Kirchenbau und Kirchenrestauration weitaus mehr als wir und könnten wir dorten bedeutend lernen.“

8. 5. 1900: „ . . . Seit gestern bin ich daran, die vier letzten Bilder zu entwerfen (Nachlaß der Sünden = Christus übergibt Petrus die Schlüsselgewalt zu binden und zu lösen; Auferstehung des Fleisches = St. Michael scheidet die Seelen Auferstandener; und ein ewiges Leben Amen = 2 Bilder). Ein Engel bezeichnet die Seligen mit dem Blute des Lammes (ein Bild – zwei Bilder). Die Seligen gehen durch Engel geführt ein in die Pforte des Paradieses.“

## 12. Allmählicher Abschluß der Arbeiten

Die Arbeiten waren noch nicht ganz vollendet, als Stadtpfarrer Honold, der große Förderer und Spiritus Rector der ganzen Ausstattung und Ausschmückung der Bonndorfer Pfarrkir-





*Reiche Dekorationsmalerei belebt alle Wandpartien des Kirchenraumes. Hierbei wurde auch reichlich Vergoldung verwandt, wodurch in Anlehnung an byzantinische Vorbilder das Transzendente vergegenwärtigt werden soll.*

Foto: H. J. Wörner, Freiburg

che, starb. Damit hatte Simmler seinen interessierten, wohlwollendsten und gütigsten Auftraggeber, mit dem sich in den Jahren der Arbeit für Bonndorf ein echtes Vertrauens- und Freundschaftsverhältnis herausgebildet hatte, verloren.

Nunmehr war auch Simmlers Tätigkeit für Bonndorf im wesentlichen abgeschlossen. Der geistige Beitrag Stadtpfarrer Honolds an das Gesamtkunstwerk der Bonndorfer Ausstattung ist bedeutend. Es gilt dies auch in materieller Hinsicht: Honold, ursprünglich vermögend, hatte im Laufe seiner Tätigkeit in Bonndorf sein Vermögen für die Pfarrei in einem solchen Maße geopfert, daß er bei seinem Tode verschuldet war und eine Versteigerung seiner

Habe drohte. Daß ein beträchtlicher Teil von Honolds Vermögen in die Ausstattung der Bonndorfer Kirche floß, ist als sicher anzunehmen.

25. 2. 1901: An den Pfarrverweser: „ . . . an den Bildern für Bonndorf wird gegenwärtig gearbeitet . . . für mich sind keine großen Ausstände vorhanden, da der selige Pfarrherr Honold mir gegenüber immer sehr prompt und gütig war, was ihm meinerseits immer unvergessen bleibt . . . Sollte die Gemeinde für den Pfarrherrn einen Grabstein stiften und wird hierzu eine Sammlung veranstaltet, so bin ich gerne bereit, neben der Anfertigung einer Zeichnung, hierzu auch einen anständigen Beitrag zu leisten. Daß der gute Pfarrer so

zurückgekommen, war die Folge seiner allzu großen Güte, die überall geholfen zum Nachteil seines eigenen Vermögens. Ich denke, daß bei gutem Willen in der Gemeinde wohl eine Gant verhütet werden kann.“

19. 2. 1907: Kanzelprojekt und Taufsteinprojekt von Franz Simmlers Nachfolgern (Gebrüder Moroder) vom neuen Stadtpfarrer genehmigt.

Die in den Jahren 1893–1900 von Franz Simmler unter Mitwirkung anderer Künstler, wie vor allem des Bildhauers Eberle, geschaffene Innenausstattung stellt ein typisches Gesamtkunstwerk dar, in welchem Architektur (Raum und Altarbau), Malerei (große Ornamentflächen und figürliche Darstellungen), Skulptur und Glasmalerei zu einem hervorragend stimmungsvollen Innenraum zusammenwirken.

Die mit der Restaurierung befaßten Behörden, der baupflichtige Staat (Staatliches Hochbauamt) als Bauherr, das Landesdenkmalamt als Fachbehörde und der Restaurator (H. P. Kneer, Munderkingen) erkannten im Einvernehmen mit der Kirche schon bei Beginn der Planungen für die Restaurierung die unabding-

bare Notwendigkeit zu einer integralen Wiederherstellung des in seiner Ausstattung des späten 19. Jahrhunderts original erhaltenen Innenraumes. Daß hierzu erhebliche Kosten in Kauf zu nehmen seien, stand von Anfang an fest. Die seit gut einem Jahrzehnt wirksam gewordene neue Wertschätzung der Kunstäußerungen des späten 19. Jahrhunderts, ganz besonders die künstlerische Qualität dieser Ausmalung und Ausstattung erforderten von Anfang an gebieterisch dieses Vorgehen bei der Renovierung. Erhöht hinzu kommt der Gesichtspunkt der außerordentlichen Rarität eines solchen Gesamtkunstwerks: im Laufe einer Generation wurden die kirchlichen Ausstattungen des 19. Jahrhunderts durch verarmende Modernisierungen nahezu systematisch zerstört, was zu dem denkwürdigen Zustand führte, daß wir heute mehr original erhaltene barocke Innenräume besitzen als solche des 19. Jahrhunderts.

---

*Literatur*

*Sauer, Joseph*: Die kirchliche Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Baden. Freiburg, 1933, 66 ff, 621 f  
Pfarrarchiv Bonndorf



## *Ballade*

*Eine kleine Kirschenblüte  
Ward geboren mit den andern  
Nächtlich aus begrüntem Schoß.*

*Zaghaft löste sie die weißen  
Hände von dem Flimmerauge  
Und ein naher Silberstern –  
Ihre Ankunft unter allen  
Traurigschönen Eintagsdingen  
Dieser Erde überwachend –  
Warf ihr rasch auf Strahlenspitzen  
Heimlich zu ein blaues Kleid.*

*Wie von vielen Diamanten  
Sprüht es in dem dünnen Schleier.  
„Stern bin ich, und ewig heiße  
Stern ich“ sinnt die zarte Blüte  
Bis des Himmels schwarze Wand  
Tauend schwindet. Furchtbar glühend  
Schwebt empor des Tages Göttin  
Wind befehlend und der Bienen  
Dreister Schar.*

*In die Nacht  
Dumpf er atmend sinkt die bleiche  
Sklavin der erstandnen Sonne.  
Heut und morgen und am dritten  
Abend schwillt der leichte Kern.  
Locker werden schon der Hülle –  
Der entwölbten – kurze Stiele:  
Federleise sinkt der Flaum.*

*Doch die Sonne glüht den Grünling  
Rot und rund und schenkt die Kirsche  
Achtlos einem ungepflegten  
Sperling der die Welt beschillt.*

*Hans Boeglin*

# Mittelalterarchäologische Kulturdenkmale in Südbaden

*Erhard Schmidt, Freiburg*

Das baden-württembergische Denkmalschutzgesetz sieht die Unterschutzstellung bedeutender Kulturdenkmale durch die Eintragung ins Denkmalbuch vor. Diese Maßnahmen erstrecken sich nicht nur auf Baudenkmale oder Gesamtanlagen, auch Bodendenkmale von überregionaler Bedeutung gehören zu diesen Kulturgütern, die einen besonderen Schutz genießen sollen.

Dem Rechtsakt der Eintragung ins Denkmalbuch muß eine Erfassung der betroffenen Objekte vorausgehen. Für den Aufgabenbereich der Mittelalterarchäologie sollen hier zwei Sachgruppen herausgegriffen werden, ihre Bedeutung für die historische Forschung soll beispielhaft erläutert werden. Numerisch stellen sie die größte Zahl, doch unterliegen sie einer extremen Gefährdung durch unsachgemäße Bodeneingriffe.

Eine wesentliche Aussagekraft über Lebensgewohnheiten und Kultur der mittelalterlichen Bevölkerung kommt den Ortswüstungen zu, den verschwundenen Siedlungsplätzen einer vergangenen Zeit. Bei ihnen ist die Gefährdung besonders groß, da in der Regel keine oberflächlich sichtbaren Spuren der früheren Bebauung mehr vorhanden sind. Häufig sind Flurnamen die einzigen Zeugen der Existenz einer abgegangenen Siedlung, und auch sie können im Laufe der Jahrhunderte so verändert worden sein, daß der ursprüngliche Ortsname nicht mehr erkenntlich ist. In günstigen Fällen deutet ein Feldkreuz oder aber eine einsam gelegene Kapelle auf die Lage eines wüst gefallenen Dorfes hin. Doch Anhaltspunkte zu Art und Aussehen der Bebauung sind keine vorhanden, nicht einmal die genaue Ausdehnung

des Siedlungsareals der abgegangenen Dörfer läßt sich eindeutig fassen. Nur eine sorgfältige Geländebegehung und die Beachtung der geringsten Geländeunterschiede in dem Wüstungsareal kann zu einer annähernden Abgrenzung der ehemals bebauten Fläche führen. Auf Ackerflächen bietet die Kartierung der oberflächlichen Keramikfunde einen weiteren Anhaltspunkt.

Ebenso schwer ist eine gültige Aussage über die Ursache und die Zeit des Wüstfallens einer Siedlung zu treffen. Lassen uns die urkundlichen Überlieferungen zur ersten Fragestellung nahezu völlig im Stich, so läßt sich der Zeitpunkt der endgültigen Verödung häufig durch urkundliche Belege eingrenzen. Doch ist der Prozeß der Vereinödung einer Siedlung in der Regel lang anhaltend. Nach und nach verschwinden einige Gehöfte, bis dann auch der letzte Hof abgeht, der eine Zeitlang als Einzelhof noch auf dem Areal der Siedlung lag. Diese letzte Phase ist häufig durch Urkunden bezeugt, doch der Beginn und die Ursache des Wüstfallens Jahrhunderte alter Dörfer ist aus schriftlichen Belegen nicht zu ersehen.

Gelegentlich jedoch tritt auch der Fall ein, daß eine Siedlung schlagartig zu existieren aufhört. Dann ist der Grund der Verödung immer in Katastrophen zu sehen. So wurden kleinere Fischersiedlungen mehrfach durch Rheinhochwässer vollständig weggespült, oder ein Großbrand bedingte das Wüstwerden einer Ansiedlung, wie es beispielsweise bei der kleinen Stadt Fürstenberg eintrat. Nach dem Brand von 1841, der die Stadt völlig zerstörte, wurde die Siedlung in tieferer Lage neu errichtet, das ehemalige Stadtgebiet jedoch blieb siedlungsleer.



Tauchen bei der Abgrenzung von Wüstungsarealen, bei den auslösenden Faktoren der Vereinödung erhebliche Schwierigkeiten auf, bleibt die Frage nach der Gründungszeit der abgegangenen, wie übrigens auch der bestehenden Dörfer völlig offen. Man ist dazu übergegangen, die Geschichte einer Siedlung mit der urkundlichen Erstnennung beginnen zu lassen, doch sind die Dörfer meist erheblich älter. Ihr Erscheinen in Urkunden beruht auf Zufälligkeiten. So bedeutungsvoll die schriftlichen Überlieferungen für die Geschichtsforschung ist, sie vermögen nicht alle Fragen zu beantworten, die den Forscher

im Zusammenhang mit mittelalterlichen Siedlungen interessieren. Doch die Wüstungen bergen die Antworten auf alle diese Fragen im Boden, wissenschaftliche Grabungen vermögen, die erheblichen Kenntnislücken der Bevölkerungs- und Siedlungsgeschichte zu füllen.

Die St. Nikolaus- oder Oberhofkapelle (Abb. 1) auf Gemarkung Orsingen im Landkreis Konstanz, abseits der Straße von Orsingen nach Wahlwies am Fuß des steil abfallenden Orsinger Berges gelegen, ist das einzige erhaltene Bauwerk des abgegangenen Dorfes Oberorsingen. Die Siedlung, später auch Oberhofen genannt,



*Die St. Nikolaus- oder Oberhofkapelle auf Gemarkung Orsingen im Landkreis Konstanz.*

Landesdenkmalamt B.-W.,  
Außenstelle Freiburg;  
Foto: E. Schmidt

ist urkundlich gut belegt (Stemmer, 1939; Schneider, 1963). Erstmals wird der Ort im Jahre 1189 erwähnt. Weitere Belege im Laufe der folgenden Jahrhunderte bezeugen seine Existenz. Doch im Jahr 1587 wird anlässlich der Errichtung einer Pfarreipfründe berichtet, die Kirche zu Oberorsingen bestehe noch, die ehemals dabei gestandenen Häuser hingegen seien alle verschwunden. Zu diesem Zeitpunkt war also der Prozeß des Wüstfallens der Siedlung Oberorsingen abgeschlossen. Knapp 40 Jahre früher erwähnt eine Urkunde noch einen „Freyenhof“ in Oberorsingen. Es dürfte sich bei diesem Hof um einen Einödhof gehandelt haben, der zusammen mit der Kapelle die Restsiedlung Oberorsingen bildete. Das bedeutet aber, daß die Verödung des Dorfes schon erheblich früher eingesetzt haben muß. Die günstige Quellenlage erlaubt zwar, den endgültigen Zeitpunkt der Vereinödung relativ genau zu fassen, doch ist ihr Beginn urkundlich nicht belegt. Im Sommer 1974 führte die Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes im Wüstungsareal Oberorsingen eine Sondierung durch, da die geplante Bodenseeautobahn zwischen der Nikolauskapelle und dem Orsinger Berg hindurchführen wird. Die Untersuchung sollte dazu dienen, die Art der Bebauung des verschwundenen Dorfes festzustellen, seine Ausdehnung und das Alter zu ermitteln.

Da bei der Sondierung nur geringe Teile des ursprünglich überbauten und durch den Autobahnbau gefährdeten Areals untersucht werden konnten, ließ sich die Gesamtausdehnung des Dorfes nicht fassen. Eindeutig konnte hingegen festgestellt werden, daß im Bereich südlich und östlich der Kapelle, mit Ausnahme der völlig ausgeraubten Kirchhofmauer keine Steinbauweise anzutreffen war.

Die wichtigsten Siedlungsbefunde waren eine Feuerstelle mit zugehöriger Wohngrube, die an Hand der Keramikfunde in der Grubenauffüllung in karolingische Zeit gesetzt werden können. Das jedoch bedeutet, daß die Siedlung Oberorsingen erheblich älter ist, als die urkundliche Erstnennung vermuten läßt. Der

Siedlungsbeginn muß zumindest ins 8./9. Jahrhundert gesetzt werden, nicht erst ins 12. Jahrhundert. Für ein noch höheres Alter der Siedlung, beispielsweise aus der Landnahmezeit, ergaben die Grabungen keine Anhaltspunkte, doch kann das nicht völlig ausgeschlossen werden.

Neben der karolingischen Wohngrube wurden noch drei weitere Grubenhäuser mit zahlreichen Keramikfunden angeschnitten. Es sind dies Behausungen von relativ geringen Abmessungen, die etwa 1 m in den Boden eingetieft wurden, um dadurch die aufwendigen Wandkonstruktionen zu reduzieren. Die Grubenhäuser wiesen unterschiedliche Zeitstellungen auf und reichen vom 10. bis ins frühe 12. Jahrhundert. In dieser Zeit kam eine oberirdische Bauweise auf. Die Konstruktionshilfen bestanden weiterhin aus Holz. Das Gerüst der Häuser wurde aus starken Pfosten errichtet, die zum Teil tief in den Boden eingelassen wurden. Die Wände bestanden aus einem Astgeflecht mit einem Lehmewurf. Später dürften wohl auch reine Holzwände aufgekommen sein. Die Existenz dieser Bauphase konnte bei der Sondierung nachgewiesen werden, doch ließen die ergrabenen Pfostengruben keine Gebäuderekonstruktion zu, da das untersuchte Areal zu klein war. Die Siedlung Oberorsingen kannte bis weit ins hohe Mittelalter hinein für die Profanbauten keine Steinbauweise. Anders verhielt es sich mit dem Gotteshaus der ländlichen Gemeinde. Es wurde im 12. Jahrhundert in Stein errichtet und legt Zeugnis von einer erheblichen Bedeutung des Dorfes Oberorsingen ab, denn die Gemeinde Orsingen wurde erst im 16. Jahrhundert mit einer Kirche ausgestattet.

Um so überraschender ist der völlige Niedergang dieser einst blühenden Siedlung. Katastrophen können als Ursache des Wüstfallens ausgeschlossen werden, dafür erbrachten die Untersuchungen keinen Anhaltspunkt. Eher war wohl eine Wirtschaftskrise oder die Erschöpfung des Bodens für den Untergang des Dorfes verantwortlich.



Die Sondierungsgrabung im Wüstungsareal Oberorsingen konnte einige Lücken in der Ortsgeschichte des mittelalterlichen Dorfes schließen. Doch sind noch längst nicht alle Fragen erschöpfend geklärt. Das muß einer späteren, umfassenderen Untersuchung vorbehalten bleiben, die vor dem endgültigen Bodeneingriff durch den Autobahnbau einsetzen muß.

Am Beispiel der Wüstung Oberorsingen konnte ein Nachweis über die außergewöhnliche Aussagekraft dieser Bodendenkmalgruppe zur Geschichte der mittelalterlichen Bevölkerung erbracht werden. Daraus resultiert aber auch die unabdingbare Notwendigkeit, die Bereiche, die uns weitere Erkenntnisse liefern können, vor unsachgemäßen Bodeneingriffen zu schützen. Die zweite Gruppe der mittelalterlichen Bodendenkmale umfaßt die Wehrbauten und Burgplätze. Liefern die Wüstungen Nachrichten vom friedlichen Nebeneinander großer Bevölkerungsschichten, so zeugen die Wehranlagen von kriegerischen Zeiten. Sie sind der Ausdruck der politischen Zustände im Mittelalter. Als Sitz des Adels übernahmen die Burgen eine Schutzfunktion, gleichzeitig waren sie auch Symbole der Herrschaft.

Die Burgplätze stellen die landläufig bekanntesten und eindrucksvollsten mittelalterarchäologischen Kulturdenkmale dar. Sie sind durch eine offensichtliche Umgestaltung der Geländeformen leicht zu erkennen. Die Gräben zeichnen sich deutlich ab, unter Umständen weisen sie noch mächtige Mauerreste auf. Das Burgareal läßt sich an Hand der wehrtechnischen Überformung des Geländes klar abgrenzen. Ist die Gefährdung der archäologisch bedeutsamen Wüstungsareale vor allem darin begründet, daß ihre Abgrenzung ausgesprochen schwierig ist, wodurch häufig unbeabsichtigte Zerstörungen der Befunde bei Baumaßnahmen auftreten, liegt der Fall bei den Burgplätzen gerade entgegengesetzt. Da sie sich als Geländeform deutlich abzeichnen, sind sie oft wohlmeinenden, aber dennoch verantwortungslosen Eingriffen einzelner Personen ausgesetzt, die ohne die notwendigen Vorkenntnisse Grabungen durchfüh-

ren und dabei eminent wichtige Befunde und Zusammenhänge zerstören.

Es soll hier nicht von den großen, allgemein bekannten Ruinen die Rede sein. Als bedeutende, häufig frequentierte Zeugen der Vergangenheit genießen sie in der Regel von selbst einen genügenden Schutz, da sie im Licht der Öffentlichkeit stehen. Es sollen hier einige Wehranlagen vorgestellt werden, die weit weniger im Brennpunkt des öffentlichen Interesses liegen, aber von außerordentlicher Bedeutung für die Entwicklung der Wehrbauten sind. Es handelt sich durchweg um früh- bis hochmittelalterliche Anlagen, die in ihrem Äußeren weniger eindrucksvoll sind, aber eine große Aussagekraft besitzen.

Eine frühe Form des Wehrbaus findet sich im Niederungswald von Altenheim im Ortenaukreis (Abb. 2). In dem feuchten, unwegsamen Gelände wurde an einem heute trockenen Wasserlauf ein ovaler Platz durch einen künstlichen Graben geschützt. Der Aushub diente dazu, einen Wall vor dem Graben zu errichten, wurde aber nicht zur Überhöhung des zentralen Bereiches verwandt. Das durch den Graben geschützte Areal hat einen Durchmesser von etwa 14 m, bot also nur für bescheidene Bauten Raum. Vermutlich stand hier auch nur ein Wohnturm, der Wohn- und Schutzfunktion in sich vereinte. Einen zusätzlichen Schutz boten wohl Palisaden, die zumindest den Wall noch wehrhafter werden ließen. Die gesamte Anlage weist keinerlei Spuren von Steinbauweise auf, es dürfte sich um einen Wehrbau in reiner Holzkonstruktion gehandelt haben.

Die Zeitstellung dieser Anlage ist unbekannt, Untersuchungen fehlen völlig. In jedem Fall kann aber mit einem frühmittelalterlichen Wehrbau gerechnet werden. Das Wehrprinzip erinnert an einen Siedlungstyp, der als Flachsiedlung im 7./8. Jahrhundert in Norddeutschland aufgekommen ist und als Vorform des Burgenbaus gilt. Es wird als ein größerer, durch Palisaden und Wassergraben geschützter Bauernhof definiert (Piper, 1967, S. 670; Meyer, 1963, S. 185). Wenn die Anlage bei Altenheim





*Niederungswald von Altenheim im Ortenaukreis. Eine frühe Form des Wehrbaues: Burghügel.*

Landesdenkmalamt B.-W., Außenstelle Freiburg; Foto: E. Schmidt

auch verhältnismäßig klein ist, so mag sie doch einem vergleichbaren Zweck gedient haben. Einen weiter entwickelten Typ der Wehranlagen stellen die früh- und hochmittelalterlichen Turmhügel dar. Sie sind eine Frühform des Burgenbaus. Der Hügel besaß eine so geringe Grundfläche, daß meist nur ein Wohnturm darauf Platz fand. Eine Spezialausformung der Burghügel im flachen Gelände sind die Motten. Diese Bezeichnung ist aus dem Französischen übertragen, da die Normannen diese Form seit dem 8. Jahrhundert ausbildeten. Später breiteten sie sich auch außerhalb des normannischen Einflußbereiches aus. Da im Flachland natürliche Erhebungen selten sind, suchte man die für Verteidigungszwecke wichtige Überhöhung

auf andere Weise zu erreichen. Um einen meist rund abgesteckten Platz wurde ein tiefer Graben ausgehoben. Der Aushub wurde innen angehäuft, so daß ein Hügel nach Art der Wurtten in der Marsch entstand. Auf diesem künstlich errichteten Hügel wurde dann ein Wohnturm erbaut, der zunächst nur als Holzturm in Erscheinung trat. Der Turm und der Graben waren von Palisaden umgeben.

Im Gemeindefwald des Dorfes Rust im Ortenaukreis findet sich im Niederungswald ein Beispiel für eine Motte (Abb. 3). Wer die Herren dieser Anlage waren, ist völlig unbekannt. In der Literatur wird nur bei Wagner (1908) auf diese Anlage hingewiesen, wo der Hügel fälschlicherweise als vermutlicher Grabhügel an-





*Eine echte „Motte“. Burghügel im Niederungswald der Gemeinde Rust, Ortenaukreis.*

Landesdenkmalamt B.-W., Außenstelle Freiburg; Foto: E. Schmidt

gesprochen wird. Es wurde übersehen, daß hier eine der ganz wenigen echten Motten im Oberrheingebiet vorliegt. Der Turmhügel hat einen Durchmesser von knapp 20 m bei einer Überhöhung von etwa 2 m. Der vorgelagerte Graben weist längst nicht mehr seine ursprüngliche Tiefe auf, doch zeichnet er sich immer noch als markanter Einschnitt in den Untergrund ab.

Die zuvor erwähnte Fehlinterpretation der Motte als Grabhügel führte zu einer teilweisen Zerstörung des Turmhügels durch unkontrollierte Grabungen nach einer zentralen Begräbnisstätte (Abb. 4). Glücklicherweise ist die Anlage durch diesen Bodeneingriff nicht völlig zerstört; noch läßt sich die Form leicht rekon-

struieren. So bleibt dem südbadischen Raum ein wichtiges Kulturdenkmal der frühen Burgbautechnik erhalten. Alle Bemühungen müssen jetzt darauf gerichtet sein, diese Motte vor weiteren unsachgemäßen Eingriffen zu bewahren. Aber nicht nur in der Ebene stößt man auf Beispiele der frühen Wehrbauten. Auch im Bergland sind sie, den natürlichen Geländeformen angepaßt, vertreten. Auch wenn keine Mauerreste vorhanden sind, die von dem wehrhaften Charakter der Anlage zeugen, die Geländeüberformung läßt ihr Vorhandensein offenbar werden. Diese Burgstellen, deren Existenz keine Urkunde bestätigt, sind zeitlich schwer zu fassen, solange keine exakten Untersuchungen vorliegen.



Als Beispiel für solche Schutzsiedlungen in Höhenlage soll hier die Burgstelle auf Gemarkung Herten im Landkreis Lörrach stellvertretend für viele vergleichbare Wehranlagen herangezogen werden (Abb. 5). Ein nach drei Seiten steil abfallender Bergsporn wurde zur Bergseite hin durch einen tiefen und breiten Halsgraben abgeschnitten. Dadurch wurde die Verteidigungsposition auf der gefährdeten Seite erheblich verstärkt. Auch der vordere Teil der Bergnase scheint noch überarbeitet worden zu sein, um eine steilere und schwerer zugängliche Geländeform zu erhalten. Der durch den Graben abgetrennte Teil des Bergrückens weist eine Länge von etwa 40 m auf, ist jedoch relativ schmal. Die maximale Breite beträgt nur etwa

10 m. Doch gegenüber den zuvor beschriebenen Burgplätzen bot diese Wehranlage einer erheblich größeren Personenzahl eine Schutzmöglichkeit. Trotzdem ist es eine bescheidene Anlage, die wehrtechnisch nicht besonders stark ausgebaut war. Es fehlt eine Vorburg als vorgeschobener Verteidigungsposten, selbst ein zweiter Halsgraben ist nicht vorhanden. Man begnügte sich mit einer einfachen Sicherung im Vertrauen auf die abgegrenzte Lage.

Wenn die Burg überhaupt feste Bauten besaß, so haben sie jedoch keine erkennbaren Spuren hinterlassen. Vermutlich gab es nur bescheidene Holzbauten. Auch ist es schwer vorstellbar, daß diese Schutzsiedlung ständig bewohnt war.

*Eine Fehlinterpretation der Motte als Grabhügel führte zu einer teilweisen Zerstörung des Turmhügels.*

Landesdenkmalamt B.-W., Außenstelle Freiburg; Foto: E. Schmidt







*Mittelalterliche Wehranlage auf der Gemarkung Hertin im Landkreis Lörrach.*

Landesdenkmalamt B.-W., Außenstelle Freiburg; Foto: E. Schmidt

Dazu liegt sie zu weit von jeglicher Siedlung und jeder bedeutenden Straße entfernt. Sie war wohl nur als letzte Rückzugsmöglichkeit gedacht.

Die hier beschriebenen mittelalterlichen Kulturdenkmale, die als Vertreter einer großen Zahl von Objekten stehen, sind Zeugen einer vergangenen Kultur. Sie vermögen durchaus zur Erhellung der Wissenslücke um das Leben und die Gewohnheiten der mittelalterlichen Bevölkerung beizutragen. Doch ist dazu ein Schutz vor unsachgemäßen Eingriffen in die archäologische Substanz und vor unwiederbringlichen Verlusten an Befunde durch Raubgrabungen unumgänglich. Die Erfassung und Eintragung der historisch bedeutsamen mittelalterlichen Kulturdenkmale ins Denkmalsbuch soll der Erhaltung der wichtigsten Zeugen die-

ser Epoche dienen. Ein wirkungsvoller Schutz wird aber nur dann erreicht, wenn dieses Bestreben auch von einer breiten Bevölkerungsschicht getragen wird.

---

*Verzeichnis der benutzten Literatur*

*Meyer, W.:* Den Freunden ein Schutz, den Feinden zum Trutz.

Die deutsche Burg. Frankfurt, 1963

*Piper, O.:* Burgenkunde. Frankfurt, 1967

(Verbessertes Nachdruck der 3. Aufl. München, 1912)

*Schneider, E.:* Flurnamen der Gemarkung Orsingen. 1963

*Stemmer, F.:* Oberorsingen. in: Bodensee-Chronik, 28. Jahrgang, Nr. 8, 1939

*Wagner, E.:* Fundstätten und Funde im Großherzogtum Baden.

Tübingen, 1908



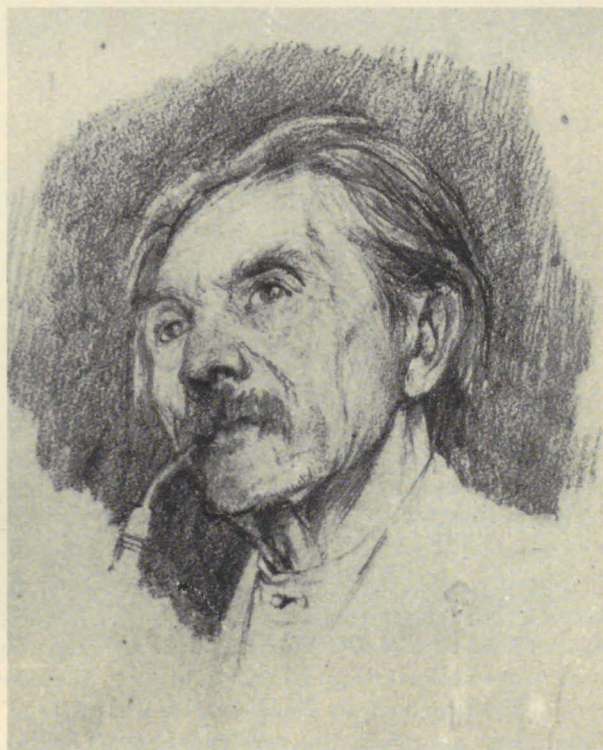
# Bilder fürs Bauern- und Bürgerhaus

Die künstlerische Arbeit von Jakob und Julius Fehr, Großscholzheim

*Peter Assion, Freiburg/Walldürn*

Das Dorf Großscholzheim im badischen Frankenland, das sich am 1. Januar 1972 im Zuge der Verwaltungsreform mit Seckach und Zimmern zur neuen Gemeinde Seckach zusammengeschlossen hat, begeht am 27./30. Juni 1975 seine 1200-Jahrfeier<sup>1)</sup>. Aus diesem Anlaß soll auch wieder zweier Künstler gedacht werden, die aus Großscholzheim hervorgegangen sind und hier arbeiteten, jedoch in ihrem Heimatort wie sonst in Baden fast ganz vergessen sind: Jakob und Julius Fehr. Lithographien von Jakob Fehr machten einst den Namen des Ortes in einem

weiten Umkreis bekannt, und Gemälde seines Sohnes Julius (Großscholzheim/Mannheim) waren zu Ende des 19. Jahrhunderts bei Kennern ein Qualitätsbegriff. Künstlerischer Geschmackswandel, Kriegs- und Nachkriegswirren ließen von diesen Arbeiten nur einen Restbestand auf unsere Tage kommen. Zum Heimatfest soll dieser Bestand gesammelt und in einer Ausstellung gezeigt werden, die mit Unterstützung der Badischen Landesstelle für Volkskunde (Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes) zustande kam und bis zum 6. Juli im



*Jakob Fehr (1821–1900), gezeichnet von seinem Sohn Julius Fehr (Bleistift, 20 × 15 cm)*



„Handwerksbursche“.  
Blatt aus dem Skizzen-Buch von  
Jakob Fehr.



Gemeinde-Kindergarten Großscholzheim geöffnet sein wird. Der Besucher wird dort Bilder vorfinden, die künstlerisches, kunstsoziologisches und volkskundliches Interesse verdienen und in diesem Sinne auch in der „Badischen Heimat“ die Erinnerung an Jakob und Julius Fehr zurückrufen sollen.

Neben Gelehrten, Dichtern, Musikern usw. hat das Frankenland eine ganze Reihe bildender Künstler hervorgebracht. Unter diesen nehmen die beiden Fehrs eine Sonderstellung ein. Als erste stellten sie ihre Produktion auf ein breites heimisches Publikum ein und bezogen aus ihrer bäuerlich-bürgerlichen Umwelt auch die Themen für ihre Bilder. Die Maler des 18. Jahrhunderts hatten noch vorrangig im Dienst der katholischen Kirche und der kirchlichen Ideenvermittlung gestanden: Nikolaus Hoof aus

Mudau (1722–1785), der für das Kloster Amorbach arbeitete, Michael Eckardt aus Walldürn (1744–1803), der ebenda für die Wallfahrtskirche seine Hauptwerke schuf. Im 19. Jahrhundert sind fränkische Maler dann von fürstlichen Auftraggebern abhängig, die 1803 die Kirche politisch beerbt hatten und den Künstlern neue Aufgaben stellten. Als leiningisch-coburgischer Hofmaler machte sich so Sebastian Eckardt aus Walldürn (1782–1846) einen Namen, als „Schlachtenmaler“ des süddeutschen Hochadels Feodor Dietz aus Neunstetten/Sindolsheim (1812–1870) sowie Wilhelm Emelé aus Buchen (1830–1905). Die Tätigkeit der Familie Fehr begann fernab dieses Kunstbetriebes und zunächst auch ohne Anspruch auf künstlerische Geltung. Die „Lithographische und Photographische Anstalt Jakob Fehr“ war ihr Mittel-



„Vaterunser“. Lithographie (51,5 × 39,5 cm) von Jakob Fehr.



punkt, das abgelegene Bauland um Großeicholzheim ihr erster Wirkungsbereich.

In diesem Ort eine derartige „Anstalt“ installiert zu finden, mochte schon auf die Zeitgenossen überraschend gewirkt haben, obwohl die Erfindung der Lithographie aus der Verfertigung von Wandbildern ein bürgerliches Gewerbe hatte werden lassen und in „allen größeren und kleineren Städten... lithographische Anstalten aus dem Boden“ wuchsen, die sich die steigende Nachfrage nach preiswertem Wandschmuck zunutze machten<sup>2)</sup>. Großeicholzheim aber war ein Dorf. Es zählte um 1865, d. h. zu Zeiten Jakob Fehrs, nur 780 Einwohner, die sich fast ausschließlich von der Feldarbeit ernährten<sup>3)</sup>. Schon 1813 war zwar konstatiert worden: „seit einigen Jahren hat der Ort dadurch gewonnen, daß die Poststraße ins Würzburgische durch ihn gerichtet wurde“<sup>4)</sup>, und verstärkt schloß ihn die Eisenbahn an das moderne Leben an, als 1866 die Bahnlinie Heidelberg–Würzburg vollends ausgebaut und Großeicholzheim Bahnstation wurde<sup>5)</sup>. Das brachte Fremde in den Ort, aber dennoch blieb Großeicholzheim ein Bauerndorf und bot mit seiner Einwohnerzahl weit geringere geschäftliche Möglichkeiten, als etwa die nächsten Amtstädtchen, wo sich noch keine „lithographischen Anstalten“ aufgetan hatten. Daß Jakob Fehr seinen Betrieb nicht in Adelsheim, Buchen oder Mosbach einrichtete, verlangt also nach einer Erklärung. Sie mag zum einen darin gefunden werden, daß er seinen angestammten, ihn wirtschaftlich absichernden Haus- und Grundbesitz nicht aufgeben wollte, zum andern in einer besonderen Anhänglichkeit an seinen Heimatort. Diese Anhänglichkeit band auch später seinen Sohn Julius an Großeicholzheim, wobei in beiden Fällen auch die religiöse Tradition eine Rolle gespielt haben mag, die im Dorf wie in der Familie noch gepflegt wurde und die Großeicholzheim von seiner Umgebung unterschied.

Die Fehrs waren bereits seit langer Zeit in dem evangelischen Pfarrdorf ansässig. Bereits vor 1700 lassen sie sich in den Kirchenbüchern

nachweisen, und nach den Feststellungen von Pfarrer Schmitt sollen die ersten Träger dieses Namens aus der Schweiz zugewandert sein<sup>6)</sup>, möglicherweise im Zuge einer Wiederbesiedlungsaktion nach dem Dreißigjährigen Krieg. Zwischen 1678 und 1790 sind vier verschiedene Fehrs als Vögte (Bürgermeister) der damaligen Ortsherrschaft, der Grafen von Degenfeld-Schonburg genannt, darunter auch schon ein Jacob Fehr (um 1749)<sup>7)</sup>. Der nachmalige Lithograph gleichen Namens kam am 15. September 1821 als Sohn des Landwirtes Johann Friedrich Fehr (genannt „Hann-Friedrich“) und dessen Ehefrau Elisabeth, geb. Heckler, zur Welt<sup>8)</sup>. Das elterliche Haus war das heute noch stehende und renovierte, in Familienbesitz verbliebene Gebäude Butzengasse Nr. 2 nahe der evangelischen Kirche, ein stattliches zweistöckiges Wohnhaus. Zu dem Haus gehörten Stallungen, Gärten und sonstige Grundstücke.

Es ist anzunehmen, daß Jakob Fehr als wahrscheinlich einziges Kind dieses Erbe übernehmen sollte, daß ihn aber eine früh sich zeigende zeichnerische Begabung an „Höheres“ denken ließ. Über die Anfänge seines lithographischen Unternehmens ist leider fast nichts überliefert. Umso wertvoller ist ein Skizzenbuch von seiner Hand, das eine Reihe von Rückschlüssen ermöglicht. Zusammen mit weiteren nachgelassenen Stücken wird es von Urenkel Edgar Lünig, Bad Friedrichshall, verwahrt (zum Nachlaß vgl. noch unten)<sup>9)</sup>. In dieses Buch oder besser Album, 1842 angelegt, hat Jakob Fehr eine Reihe von Bleistift- und Federzeichnungen eingeklebt, die – soweit datiert – zwischen 1839 und 1846 entstanden sind. Das Titelblatt weist sie als eigene (nicht etwa anderwärts gesammelte) Arbeiten aus: „Zeichnungen nach der Natur, entworfen von J. Fehr von Groß-Eicholzheim. 1842“; die Zeichnungen selbst sind meist unsigniert. Die Skizzen nun, die hier vereint sind, erweisen schon den jungen, 18jährigen Jakob als herumstreifenden, mit Stift und Zeichenblock bewaffneten Freund romantischer Örtlichkeiten. Er zeichnete Mühlen und Wasserfälle, einsame Waldwege und Bäume, Fried-



*Julius Febr (1855–1900)*  
*Kunstmaler,*  
*Sohn von Jakob Febr*



höfe und Kapellen, echte und künstliche Burg-ruinen, Schlösser und Kirchen. Die Zeichnungen lassen eine sichere Bleistiftführung und Sinn für zeichnerische Wirkung erkennen, die durch kompositorische Mittel und Hell-Dunkel-Tönungen erreicht wurde. Dazwischen zeugen Figuren-Studien für eine weitere, ganz anders gartete Begabung des jungen Febr: mit treffsicherem Strich, karikaturistisch zugespitzt, das komische Gehabe seiner Mitmenschen aufs Papier zu bannen. Ein fränkischer Wilhelm Busch schien sich hier anzukündigen, und in der Tat führt von diesen Skizzen ein Weg zu den heiteren Bilderbogen, die Febr später verlegte. Die Natur- und Landschaftsstudien bildeten daneben die Vorläufer zu seinen lithographierten

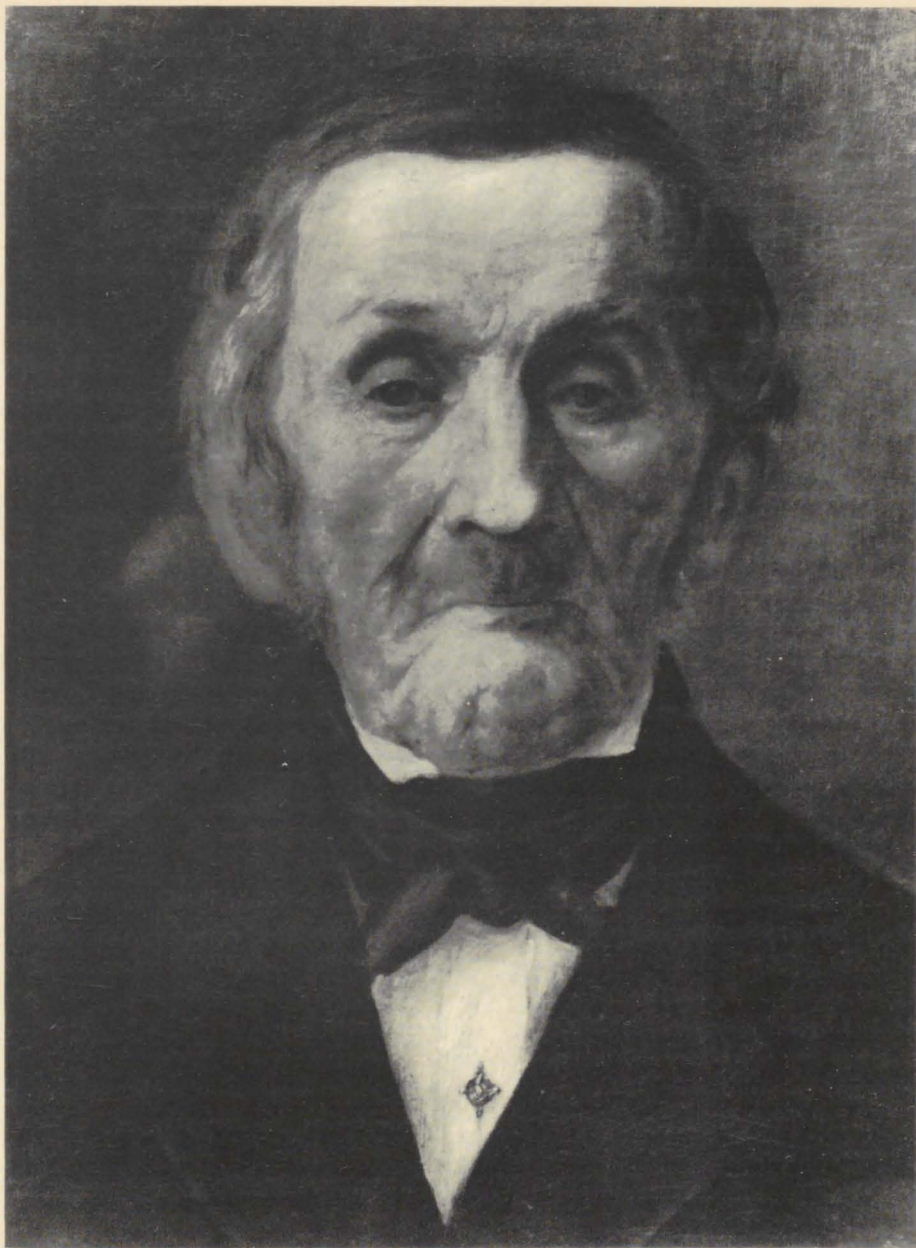
Veduten. Eine Baum-Skizze (Blatt 26 des Albums) kehrt als Versatzstück auf der großformatigen Zeichnung der Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei wieder, die ihrerseits eine Vorstudie zur entsprechenden Lithographie war (vgl. unten). Die auch auf den Landschaftsbildern zu findenden, wenn auch stark verkleinerten Figuren und Figurengruppen verbinden beide Hauptarten seiner künstlerischen Produktion.

Gewiß hatte Jakob Febr der zeitgenössischen Bilderflut – durch die technischen Möglichkeiten beträchtlich angeschwollen – zahlreiche Anregungen zu verdanken, etwa den illustrierten Taschenbüchern, die ihn auch in Großeicholzheim erreicht zu haben scheinen, denn zahlrei-



che Jahrgänge von „Die Spinnstube“ mit Ludwig-Richter-Illustrationen fanden sich später in seinem Haus und werden zusammen mit der übrigen Hinterlassenschaft verwahrt. Noch mehr aber interessiert die Frage, woher ihm die Idee zur lithographischen Anstalt und das technische Wissen hierzu kamen. Daß er aufgrund seiner Begabung und seiner künstlerischen Aufgeschlossenheit an solch ein Unternehmen denken konnte, scheint nach Blick in das Skizzen-Album klar; zur Beantwortung der zuletzt gestellten Frage trägt dieses Buch dann zwar nicht mehr direkt bei, aber sichert nach Mutmaßungen einen gewissen Wahrheitsgrad. Zu beachten ist, daß der junge Fehr sich von seinen Zeichenfahrten nicht nur in die nächste Umgebung führen ließ, sondern auch weit nach Süden ins Württembergische hinein. Bad Wimpfen im Tal ist auf einer Zeichnung zu identifizieren, zu anderen Motiven hat Fehr selbst die Bestimmung geliefert: „Schlößchen vom Theuserbad b. Löwenstein“, „Ruine Löwenstein“, „Künstliche Ruine des Dr. Mörkens Garten in Neuenstadt“, „Trümmer v. der Burg Weibertreu“. Alle diese Örtlichkeiten liegen im Umkreis von Heilbronn, und in dieser Stadt selbst zeichnete Fehr die säulengeschmückte „Tribüne bei der Fahnenweihe des Urbanus Gesang Vereins in Heilbronn a. 4. Sept. 1842“. Vier Jahre später führte ihn eine andere Fahrt über Weinsberg, wo er am 5. Juli 1846 eine Skizze „Jägerhaus nah Weinsberg“ fertigte, bis nach Eßlingen. Ebenda entstand am 1. September („4 Uhr“) eine Zeichnung der gotischen Frauenkirche. Fehr hatte also Gelegenheit, in württembergischen Städten dortige Druckanstalten und Bilderverlage kennenzulernen, und wahrscheinlich hat er längere Zeit in einer solchen Anstalt gearbeitet. In Heilbronn ist dabei an das Unternehmen der Gebrüder Wolff zu denken<sup>10)</sup>, in Eßlingen an den Betrieb von Jakob Ferdinand Schreiber, ab 1846 geführt als „Schreiber & Schill, Verlag und lithogr. Kunstanstalt in Stuttgart und Eßlingen“<sup>11)</sup>. Das 1796/97 von A. Senefelder in München erfundene Flachdruckverfahren der Lithographie

bedient sich eines feinporigen Kalksteins, auf dessen Oberfläche mit Fett-Tusche, Fettkreide oder Graviernadel und Leinöl ein Bild aufgetragen wird, das – chemisch zu fettsaurem Kalk geworden – farbanziehend wirkt, während die zeichnungsfreien Stellen, mit einer sauren Gummiarabikum-Lösung behandelt, Farbe abstoßen. Ansprechende Vervielfältigungen von Zeichnungen waren damit ermöglicht, dazu Massenauflagen ein und desselben Bildes, das damit für einen Preis gehandelt werden konnte, der ganz neue Käuferschichten für das schmückende Wandbild – zuvor ein Oberschichtliches Privileg – interessierte. Als Jakob Fehr in Erkenntnis dieser Sachlage in Großscholzheim seinen Betrieb einrichtete, ergänzt um ein photographisches Atelier, waren in dortiger Gegend teure Wandbild-Originale selbst in wohlhabenden Bürgerhäusern eine Rarität. Der Maler Wilhelm Emelé berichtet z. B. aus seinem Elternhaus, dem Gasthof „Zum Riesen“ in Buchen: „Bildende Kunst gab es damals (in den 20er Jahren) noch nicht. Als Wandschmuck gab es im ganzen großen Hause nur eine Lithographie des Großherzogs Leopold von Baden und noch außerdem die abscheulichen Sandbilder<sup>12)</sup>, die von dem tief gesunkenen Schönheits-sinn jener Zeit Zeugnis geben“<sup>13)</sup>. Im Bauernhaus hing im Herrgottswinkel allenfalls das hinterglasmaltes Heiligen- oder Christusbild. Motivlich trug Fehr dem Geschmack der Biedermeierzeit Rechnung, die auch dem Einfachen und Bescheidenen künstlerisches Interesse entgegenbrachte und uns so die ersten Ansichten auch kleiner Landstädtchen überlieferte. Wenn das „Land östlich des Neckars bis zur Tauber (vergeblich) auf eine künstlerische Entdeckung (harrte), wie sie zu Anfang des vorigen Jahrhunderts dem Schwarzwald beschieden war“<sup>14)</sup>, so trug Fehr dazu bei, daß heute die Suche nach Bildern aus dem Bauland wenigstens nicht ganz vergeblich ist. So legte er etwa eine Ansicht des Amtsstädtchens Buchen auf: eine Farb-Lithographie, deren Vorlage ihm M. Hofert „nach der Natur gezeichnet“ hatte. Es handelte sich dabei um den Bödighheimer



*Bildnis des Großvaters (Öl, 55 × 44,5 cm), von Julius Febr gemalt mit 23 Jahren.*



Zeichner Martin Hofert (1831–1893), der zuerst Schreiner war, dann ein viel besuchtes photographisches Atelier betrieb und als langjähriger Bürgermeister von Bödighem (bei Buchen) sein Leben beschloß<sup>15</sup>). Fehr ergriff hier die Gelegenheit, eine schon vorliegende Skizze zum Druck zu bringen. Eine Ansicht von Adelsheim zeichnete er selbst: mit der Gesamtansicht in der Mitte und vier kleinen Randbildern. Dieses kleinformatige Bild druckte er Briefbögen auf. Eine große Ansicht dieses Städtchens folgte später und ist so qualitativ, daß als Zeichner der Vorlage wohl sein Sohn Julius, der akademisch gebildete Maler, in Anspruch genommen werden muß. Ein selbständiges und typisches Werk von Jakob Fehr ist indessen noch das Bild von dem Teerofen, in dem bis ca. 1850 Ernst Ludäscher im „Haseneck“ bei Grobeicholzheim aus harzreichen Wurzelstöcken Wagenschmiere gewann. Heiner Heimberger charakterisierte dieses Bild wie folgt: „Es ist fast so, als habe der Zeichner, einem Wunsche des Wagenschmierbrenners willfahrend, mit doppelter Sorgfalt und Genauigkeit darauf geachtet, daß auch alles ‚mit aufs Bild kommt‘: der Ofen und die Hütte, der pfeifenrauchende Besitzer selbst und seine das Vesper bereitende Frau, die holzspaltenden Knechte, der Förster, das Pferd und all die Kleinigkeiten und Nebensächlichkeiten des Betriebes. Der Druck ist um so wertvoller, als Bilder von Wagenschmieröfen aus jener Zeit wohl kaum mehr existieren“<sup>16</sup>).

Blätter dieser Art scheint Jakob Fehr verschiedentlich aufgelegt zu haben, ohne daß sie erhalten wären. Vor vierzig Jahren konnte man noch davon sprechen, daß dieser Lithograph „das gesellschaftliche Leben seines Heimatortes und der Umgebung in zahlreichen Darstellungen“ festgehalten habe<sup>17</sup>). Dazu rechneten sicher auch die Bilderbogen, von denen sich gerade noch zwei erhielten. Fehr nahm mit ihnen die Tradition jener Einblattdrucke auf, die einst als „Neue Zeitungen“ in Wort und Bild die Kunde von seltsamen und sensationellen Vorfällen verbreitet hatten, die nun aber – von den aufkommenden Tageszeitungen an den Rand ge-

drängt – in der Erheiterung des Publikums und in der wandbildmäßigen Verewigung denkwürdiger Ereignisse eine neue Zweckbestimmung zudedacht erhielten. Letzteres gilt von der „Hauptprobe der Schnell-Barbier-Kunst“ in Buchen, einem Blatt zu Ehren des Buchener Barbiers und Chirurgen Josef Baumann. Dieser hatte in der Zeitung gelesen, daß ein englischer Berufskollege in einer Stunde 75 Männer rasiert habe. Baumann hatte daraufhin dem Engländer eine Wette um 300 Gulden angeboten und sie dadurch gewonnen, daß er im Beisein amtlicher Zeugen am 1. Dezember 1858, abends zwischen 7 und 8 Uhr, im Buchener Rathaussaal nicht weniger als 94 und einhalb Bärte abrasierte. Dies brachte ihm eine großherzogliche Belobigung, große Presse-Resonanz und das Grobeicholzheimer Blatt ein, das man um 1930 noch „da und dort in Barbierstuben des Frankenlandes“ finden konnte<sup>18</sup>). Es zeigt die Szene im Rathaussaal, die durch ein vierstrophiges Gedicht, wohl ebenfalls aus Fehrs Feder, erläutert wird. In der gleichen Art ist der zweite, jedoch mehr satirische Bilderbogen gestaltet: „Der Mousche in der Fuchsfalle“. Er schildert, wie ein Grobeicholzheimer Handelsjude im verschneiten Wald, aber in hinterhältiger Absicht, in eine Fuchsfalle geriet und lamentierend vom Jäger gefunden wird<sup>19</sup>). Zwölf Vierzeiler in Ortsmundart erklären und akzentuieren das Bild, das – so weiß man noch heute – ebenfalls ein großer Erfolg war, wenn auch wohl kaum bei der großen, 1865 auf 83 Personen angewachsenen Grobeicholzheimer Judengemeinde. Vorsichtshalber ließ es Fehr auch mit einem Pseudonym ausgehen: „Lith v Waldheiner“.

Einen dritten Schwerpunkt Fehrscher Druckerzeugnisse scheinen religiöse Wandbilder abgegeben zu haben. Davon fand sich noch ein großformatiges Vaterunser-Bild (siehe Reproduktion anbei), dessen Mittelteil vom kalligraphisch aufgemachten Gebetstext eingenommen wird, überschrieben „Das Gebet des Herrn“. Eingerahmt wird dieses Mittelstück von sieben kleinen Szenen, die fortlaufend die Geschichte



*Bauländer Bauer (Kohle, 24 × 30 cm)*

Julius Fehr

eines Äplers zu Unterwalden (Schweiz) zur Zeit der Französischen Revolution erzählen. Der Äpler erlebt verschiedene Schreckensszenen mit, verliert durch einen Brandanschlag seine Hütte, durch Mord seinen Sohn, doch findet in all diesen Situationen Trost und Halt in einer entsprechenden Vaterunser-Bitte. Diese Bildergeschichte als Illustration zu einer Vaterunser-Auslegung hat Fehr gewiß von einer älteren Vorlage übernommen. Vaterunser-Bilder waren in evangelischen Häusern einst sehr beliebt. Es gab sie in verschiedenen Versionen, und wie der Fehr-Druck bestätigt, wurde im 19. Jahrhundert „die barocke Gedankenallegorie ... von der aus dem Menschenleben abstrahierten idealen Szene abgelöst“<sup>20</sup>). Ein Bild also auf der Höhe seiner Zeit, in seinen politischen

Bezügen und seiner antirevolutionären Grundeinstellung, die auch mit der gescheiterten 1848er Revolution zu tun hat, neokonservativ. Als Abnehmer war dabei an die Bewohner der evangelischen, ehemals reichsritterschaftlichen Baulandorte gedacht: als solche ebenfalls ein neu entdecktes Publikum für Wandbilder (und ein solches, auf dessen Urteile und Vorurteile ein Geschäftsmann Rücksicht zu nehmen hatte, vgl. das Bild vom „Mousche“).

Zusammenfassend läßt sich für Jakob Fehr folgendes Werkverzeichnis zusammenstellen:

#### *Handzeichnungen*

1. Skizzen-Album, angelegt 1842. 40 zusammengebundene blaue Blätter (15,6 × 24,5 cm) mit aufgeklebten Bleistift- und Federzeichnungen



gen<sup>21</sup>). Im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall.

2. Bleistiftzeichnung der Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei (29 × 39 cm). Im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall. Nicht identisch mit der direkten Vorlage zur Lithographie<sup>22</sup>).

### *Lithographien*

1. Buchen. Unten links und rechts: „Nach der Natur gezeichnet von M. Hofert – Lith. von J. Fehr in GrEicholzheim“ (22 × 32,5 cm). Farbig. Ein Exemplar im Bezirksmuseum Buchen<sup>23</sup>).

2. „Adelsheim“. Unten links und rechts: „Verlag von E. Hubert & Co in Adelsheim. – Lith. v. J. Fehr in Gros-Eicholzheim“ (7,8 × 21,6 cm). Gesamtansicht und vier kleine Randbilder<sup>24</sup>). Links: „Wasserfall“ und „Schilling's Felsenkeller“. Rechts: „Friedhof“ und „Ernst's Gypswerk“. Ein Exemplar eingeklebt ins Skizzen-Album, Blatt 24. Der zugehörige Druckstein in der heimatgeschichtlichen Sammlung der Stadt Adelsheim.

3. „Adelsheim“. Unten rechts: „Lithographie v. J. Fehr, Grosseicholzheim“ (22,5 × 39 cm). Vorlage sicher von Julius Fehr. Ein Exemplar im Besitz von Heiner Heimberger, Adelsheim.

4. Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei, bezeichnet „Ernst's Waldburg/im Haseneck des Tannenwaldes bei/Gros-Eicholzheim“. Unten rechts: „J. Fehr Lithg.“ (20 × 23 cm). Ein Exemplar im Besitz von Rudolf Bangert, Großeicholzheim<sup>25</sup>).

5. „Hauptprobe der Schnell-Barbier-Kunst im Rathaussaale der Amtsstadt Buchen“. Unten: „Lith. v. J. Fehr in Grosseicholzheim“ (ohne Schriftband 23 × 32 cm). Ein Exemplar im Bezirksmuseum Buchen<sup>26</sup>).

6. „Der Mousche in der Fuchsfalle / eine wirkliche Begebenheit“. Unter Bild rechts: „Lith v Waldheiner“ (mit Überschrift und Schriftband 32 × 30,5 cm). Farbig. Ein Exemplar im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall<sup>27</sup>).

7. „Das Gebet des Herrn“. Unten Mitte: „Lithographie von J. Fehr Groseicholzheim“

(51,5 × 39,5 cm). Ein Exemplar im Besitz von Familie Kegelmann, Großeicholzheim.

Auch wenn man annimmt, daß dies nur ein Teil der ehemaligen Wandbildproduktion ist, bleibt die Frage, ob und gegebenenfalls wie sich ein ländlicher Lithograph wie Fehr damit ernähren konnte. Vom Vertrieb der Bilder und von ihren Preisen ist fast nichts mehr bekannt. Daß Fehr zum Teil den nächstgelegenen Druckereien in den Kleinstädten und deren Geschäften zurarbeitete, belegt die kleinere Adelsheim-Lithographie für E. Hubert & Co., ebenda. Daß er sich auch wandernder Händler bediente, ist anzunehmen. Von den Preisen vermag vielleicht noch eine Bleistiftnotiz einen Begriff zu geben, die sich auf einem früher vorhandenen Bündel des gleichen Adelsheimer Bildes fand. Dort waren als Stückpreis 3 Mark vermerkt. Die großformatigen Bilder dürften entsprechend das fünf- bis zehnfache gekostet haben. Preise also, die einerseits „volkstümlich“ waren, andererseits Fehr eine gewisse Wohlhabenheit sichern konnten, doch müßte man dazu auch etwas über die Auflagenhöhe der Blätter wissen. Festzustehen scheint, daß Fehr nicht nebenbei, wie dies oft beim ländlichen Handwerk der Fall war, noch eine Landwirtschaft betrieb (den entsprechenden Teil des Fehrschen Erbes sicherte sich die in der Vatergeneration sich abzweigende Kegelmannsche Seitenlinie). Er konnte daher als etwas besonderes gelten und rechnete zusammen mit Pfarrer und Lehrer, wie heute noch bekannt ist, zu den Honoratioren des Dorfes. Von 1870 bis 1876 hatte er auch das Amt eines stellvertretenden Ratschreibers inne, und als er 1900 starb, wurde im Sterbebuch der Gemeinde sein Beruf mit „Lithograph“ festgehalten.

Festzustehen scheint aber auch, daß Jakob Fehrs Wandbild-Produktion letztlich auf einem breiten Fundament lithographischer und photographischer Kleinarbeiten aufbaute, von dem sich jedoch erst recht nur geringe Spuren erhielten. Ein gerahmtes Totengedenkblatt ist hier zu nennen, 1893 in Großeicholzheim mit der





Porträt des P. Klamm, Gastwirt und Fischer, Mannheim-Neckarau (Tusche, 23 × 24 cm) Julius Fehr

Hand beschriftet, als Formular (Schriftkartusche, in den Zwickeln Engel) aber von Fehr gedruckt, wobei der Zusatz „Baden“ zum üblichen Druckvermerk an einen Vertrieb solcher Blätter über den engeren Bezirk hinaus denken läßt. Zu einer Postkarte mit einer Ansicht des Heimatdorfes und dem Text „Gruß aus Groß-eicholzheim“ erhielt sich in örtlichem Privatbesitz noch der Druckstein (19,8 cm b, 15 cm h, 3,7 cm t, Nadelgravierung). Ferner scheint Fehr für Gewerbetreibende und Industrielle Brief-

köpfe, Firmenzettel usw. gedruckt zu haben. Nebenbei florierte sein photographisches Atelier, das zum Wandbild nunmehr auch das Porträt „demokratisierte“, indem es der Bauländer Landbevölkerung zu Aufnahmen offenstand. 1870 ließen sich dort etwa auch die Soldaten der Gegend in ihren Uniformen ablichten, ehe sie in den Deutsch-Französischen Krieg einrückten. Das angestammte Haus in der Butzengasse war zugleich Wohnhaus, Werkstätte und Photoatelier. In einem Raum des Erdgeschosses be-



zeichneten später noch Löcher im Fußboden den Platz, wo die Druckpressen gestanden hatten. Auch Leder- und Wischwalzen zum Einfärben und Befeuchten der Drucksteine waren vor Jahrzehnten noch vorhanden, und mit den nicht mehr gebrauchten Drucksteinen hatte man z. T. den kleinen Hof vor dem Haus gepflastert. Im oberen Stockwerk führte noch ein Raum die Bezeichnung „Schleifstühle“: hier waren offenbar die Steine zugerichtet worden. Das Ganze war wohl immer nur ein Einmann-Betrieb gewesen, zumal auch Fehrs Familie recht klein blieb. Verheiratet hatte sich Jakob Fehr um 1850 mit der sechs Jahre jüngeren Magdalena Hettinger aus Bofsheim (Bauland). Zwei Kinder gingen aus dieser Ehe hervor, von denen der Sohn Friedrich Emil schon im Kindesalter verstarb.

Der andere Sohn aber, der am 26. Juni 1855 geborene Julius Fehr, sollte dem Familiennamen noch ungleich größere Ehre machen. Das Talent des Vaters erbte sich in ihm fort und kam – durch eine akademische Schulung gegangen – zu bemerkenswerter Entfaltung in der Ölmalerei. Ohne Zweifel darf man Julius Fehr zu den bedeutenden badischen Malern des 19. Jahrhunderts rechnen, auch wenn er bisher als solcher noch nicht gewürdigt worden ist<sup>28</sup>). Seine Begabung wird sich im elterlichen Hause früh gezeigt und im täglichen Umgang mit Bildern belebt haben. Jakob Fehr hatte daraufhin den Mut und das Geld aufgebracht, den Sohn – zuvor wohl Helfer in der lithographischen Anstalt – als 22jährigen jungen Mann zu fünfjährigem Kunststudium nach Karlsruhe zu schicken. Die Kunstakademie, die Großherzog Friedrich I. dort 1854 gegründet hatte<sup>29</sup>), wirkte seinerzeit auf den badischen Künstlernachwuchs mächtig anziehend und förderte ein Kunstwollen, dem bei aller Bindung an den populären Zeitgeschmack manches künstlerische und gesellschaftliche Verdienst nicht abzusprechen ist. Julius Fehrs Schaffen wurzelt ideell ausschließlich in den Kunstbestrebungen der Residenz und ist trotz äußerlicher Wiederannäherungen von der Arbeit seines Vaters, die ohne größere

künstlerische Ansprüche und im Zeichnerischen autodidaktisch geleistet worden ist, deutlich zu unterscheiden. Von volkskundlichem Interesse sind darin mehr die Bildinhalte und motivischen Vorwürfe als die fertigen Bilder und ihre Abnehmer.

Als Julius Fehr 1877 nach Karlsruhe kam<sup>30</sup>), wurde dort neben der Landschaftsmalerei die Genre- und Porträtmalerei sehr gepflegt. Ein erstaunliches Zeugnis seiner raschen Fortschritte auf diesem Gebiet – oder mehr noch ein Beweis seines vorgegebenen Maltalentes? – liegt als Porträt vor, das er schon ein Jahr später von seinem Großvater, dem alten „Hann-Friedrich“ Fehr, gefertigt hat (vgl. Reproduktion anbei). Treffend hat der junge Maler den Charakterkopf des alten Bauländer Bauern in Ölgemalt und über die äußere Ähnlichkeit hinaus auch etwas von dessen Wesen sichtbar gemacht: Mit der ganzen Skepsis seiner rund 80 Jahre blickt der Alte dem Beschauer entgegen, lebenserfahren, ein wenig müde, die Gedanken angestrengt auf Wesentliches konzentriert. Das wichtige, signierte und datierte Ölbild (55 × 44,5 cm, im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall) ist auch insofern von Interesse, als sein flotter sicherer Pinselstrich noch Reflex jener Wirkung zu sein scheint, die das Auftreten des Wiener Malers Hans Canon in Karlsruhe ausgelöst hatte<sup>31</sup>).

Im übrigen dürfte Fehr fleißig bei Ludwig Des Coudres (1820–1878) antike Statuen nachgezeichnet haben (drei großformatige Studien dieser Art sind noch vorhanden) und nach Absolvierung der vorbereitenden Zeichenklasse bei Des Coudres auch noch Köpfe gemalt haben. Zu seinen Lehrern in der Porträt- und Genremalerei dürften sodann Karl Heinrich Hoff und Theodor Poeckh (beide seit 1878 in Karlsruhe lehrend) sowie Ernst Hildebrand gehört haben. Ihren Bestrebungen verdankte er neben der technischen Unterweisung den Blick für das Malerische im Leben der einfachen Leute, den Anstoß, im Genrestück Kunst mit lebensnaher Alltäglichkeit zu verbinden. Als Gegenreaktion gegen den glatten Idealismus der Nazarener und





„Kasperletheater“ (Öl, 91 × 68 cm)

Julius Fehr

in Orientierung an älteren, vor allem niederländischen Vorbildern erstrebten die Genremaler durch Stoffe aus dem Volksleben eine neue Glaubwürdigkeit der Kunst, und wenn ein Teil ihrer Versuche auch nur zum Anekdotischen,

Niedlichen, Illustrativen führte, so schafften sie es mit anderen, der im Genrestück angelegten naturalistischen Tendenz deutlicher zum Durchbruch zu verhelfen und von der Spätromantik zu Realismus und Naturalismus über-



„Beim  
Kirchgang“  
(Bildnis der  
Mutter,  
Bleistift,  
41 × 31 cm)  
Julius Fehr



zuleiten<sup>32</sup>). Die demokratischen Tendenzen der Zeit kamen diesen Bestrebungen entgegen, und auch der Bauernstand – der sich 1848 noch einmal revolutionär zu Wort meldete! – fand nun seine malenden Chronisten, seine Idealisie-

rer, aber auch seine realistischen Betrachter. Bei Fehr glaubt man, dazu ein sozialkritisches Interesse sich ankündigen zu sehen, wenn er auf seinem Bild „Der Winkeladvokat“ (Privatbesitz E. Lünig) schildert, wie zwei unbeholfene

Bauersleute vom gerissenen Rechtsanwalt beschwatz und übers Ohr gehauen werden. Die Szene ist dem fränkischen Milieu entnommen (den Hintergrund bildet der bekannte Rathaus-  
eingang von Rothenburg o. d. T.), und wenn sein Vater Jakob Fehr als erster Veduten aus dem Bauland auflegte, so ist es nun das Verdienst seines Sohnes, neben den ungleich zahlreichen Schwarzwald-Malern erstmals Bauländer bzw. fränkisches Volksleben zu schildern.

Gelegenheit dazu gaben ihm zunächst die wiederholten Besuche im Heimatdorf. Die datierten Porträts von seiner Hand bezeugen, daß er als Kunststudent seine ersten Modelle immer wieder im Familien- und Bekanntenkreis gesucht hat: so auch 1880, als er ein Brustbild seines Vaters und seiner Mutter malte (erstes Privatbesitz E. Lünig, letzteres verschollen). Und wohl um die gleiche Zeit schuf er das (unsigned) Porträt des Großeicholzheimer Hauptlehrers J. Schleyer (Privatbesitz E. Lünig). Als Julius Fehr aber 1882 von der Kunstakademie abging, suchte er zunächst anderwärts nach Arbeitsmöglichkeiten. Einer Familienüberlieferung zufolge schloß sich dem Studium die obligatorische Italienreise an, die Reise ins klassische Land der Kunst. Dann scheint er (möglicherweise nach einem Zwischenaufenthalt in Großeicholzhelm) in Stuttgart ansässig geworden zu sein: als Porträt- und Genremaler großbürgerlicher und adeliger Kunstinteressenten. Seit 1886 lassen sich seine Spuren in der württembergischen Hauptstadt nachweisen, gleichzeitig mit der Verbindung zu seiner späteren Lebensgefährtin Olga Lewering. Diese war die Tochter des königlichen Haushofmeisters Lewering aus Carlsruhe an der Oder in Oberschlesien, und daß Fehr mit ihr bekannt wurde, scheint ein Indiz dafür, daß auch er Zugang zum Hofe hatte und dort Aufträge auszuführen bekam. Er war damals über dreißig Jahre alt und hatte ans Heiraten zu denken. Die am 13. April 1866 geborene und damit elf Jahre jüngere Olga scheint bald die Erkorene gewesen zu sein. 1886, am 5. Mai, verewigte sich Julius Fehr in ihrem noch vorhandenen Poesie-Album, in das

sich als Freundin auch die württembergische Prinzessin eingetragen hat, mit einer kleinen Landschaftsskizze und vier Strophen von „An der Saale hellem Strande“: „Dir mein Lieblingslied als Erinnerung!“ (Privatbesitz E. Lünig). Nach längerer Wartezeit fand am 29. September 1891 in der Stuttgarter Stiftskirche die Eheschließung statt<sup>33</sup>).

Drei Töchter gingen aus der Verbindung hervor, von denen die älteste – Elisabeth Fehr – am 9. Juni 1892 in Stuttgart zur Welt kam. Wie dann der Geburtsvermerk der zweiten Tochter namens Olga Johanna Magdalena bezeugt, war Julius Fehr 1892/93 in sein Heimatdorf zurückgekehrt: das Mädchen kam am 14. September 1893 in Großeicholzhelm zur Welt! Diese Nachricht muß überraschen. Der begabte und studierte, an höfische Kreise angeschlossene Maler kehrt zurück in ein Bauerndorf! Es gibt hierfür nur mutmaßliche Erklärungen, und eine dieser Deutungen könnte an das gute Vater-Sohn-Verhältnis und an den daraus entsprungenen Wunsch des alten Jakob Fehr anknüpfen, daß der Sohn die „Lithographische und Photographische Anstalt“ weiterführen sollte. Das Haus in der Butzengasse, die vertraute heimatische Umwelt, die Aussicht auf ein zwar relativ bescheidenes, aber regelmäßiges und auf dem Lande ausreichendes Einkommen: das alles scheint dann zusammengewirkt zu haben, daß Julius Fehr diesem Wunsche entsprach. Die Hoffnung auf ein gesichertes Leben sollte sich jedoch als trügerisch erweisen, und Großeicholzhelm blieb Zwischenstation. Denn die Zeit der handwerklich geführten kleinen Lithographie-Betriebe war vorbei, die industrielle Epoche drängte nach Mechanisierung, nach der Einführung von Schnellpressen vom Ende der 1860er Jahre an und nach Rotationsdruckmaschinen, die einem konzentrierten Gewerbe mit Allerweltsmotiven in Massenaufgabe erweiterte Absatzmärkte und erhöhte Gewinne verschafften. Wem hierzu ein günstiger Standort, das nötige Kapital und der erforderliche Geschäftsgeist fehlten, der mußte im Wandbild-Geschäft auf der Strecke bleiben.



Für Julius Fehrs Versuch, in den väterlichen Bildverlag miteinzusteigen, zeugt das oben besprochene große Adelsheim-Litho. Außerdem dürfte er Aufträge der heimischen Industrie ausgeführt haben. Solche Aufträge kamen insbesondere von der Ofenfabrik Friedrich Nerbel in Mosbach (gegr. 1873) und betrafen Blätter zu dessen Bestellkatalogen, auf denen die reliefgeschmückten Ofenkacheln und Kachelöfen, die Nerbel dem bürgerlichen Zeitgeschmack entsprechend herstellte, zu sehen sein mußten. Die Firma verwahrt heute noch diese alten Kataloge im Firmenarchiv, und Einzelblätter dazu fanden sich früher auch noch im Fehrschen Haus. Zu Familie Nerbel scheinen auch gute persönliche Beziehungen bestanden zu haben, gefördert u. a. durch die gemeinsame religiöse Überzeugung. Daß schon Jakob Fehr diese Beziehungen geknüpft hatte und Blätter der genannten Art lieferte, ist denkbar. Außerdem lithographierte er (oder Julius) eine gekachelte Zimmerwand der Villa Nerbel, möglicherweise ebenfalls zu Reklame-Zwecken. Der Stein dazu war 1973 noch vorhanden<sup>34</sup>).

Andere Aufträge scheinen aus dem kirchlichen Bereich gekommen zu sein. So malte Julius Fehr das große Altarbild der evangelischen Kirche des Dorfes, das bis zur Kirchenrenovation 1971 in neugotischem Rahmen den Chorraum zierte, heute abgenommen ist, an einer Seitenwand aber einen neuen Ehrenplatz erhalten soll (im Chor wurden inzwischen spätmittelalterliche Fresken freigelegt). Das in hellen Farben und etwas plakativ gemalte Bild (194 × 114 cm) weicht – wahrscheinlich gewollt – von der Malweise ab, die Fehrs weltliche Bilder charakterisiert, und lehnt sich an das idealisierende Vorbild der Nazarener-Schule an. Auch wenn keine Signatur erkennbar ist (möglicherweise unter dem Rahmen), kann es mit Sicherheit Fehr zugesprochen werden<sup>35</sup>). Es zeigt Christus mit erhobenen Händen, links zu seinen Füßen Maria, rechts stehend mit einem Krug Martha, darüber (auf der Rückwand eines Thrones) das Christus-Wort „Eins ist Noth“: nämlich auf das Wort Gottes zu hören. Ein Motiv nach Lu-

kas 10, 38–42 (Christi Besuch bei Maria und Martha) und in seiner bildlichen Akzentuierung überzeitlicher Ausdruck speziell protestantischer Wort-Frömmigkeit, auch wenn man sich noch vorstellen könnte, daß der bestellende Pfarrer, der Fehr wohl das Motiv vorgab, auch ein zeitbedingtes Anliegen mit seinem Auftrag verband: in den Sozialkämpfen der Zeit zu mahnen, daß über das Irdische das Göttlich-Jenseitige zu stellen sei. Fehr schuf das Bild wahrscheinlich 1895/96, als nach einem Blitzschlag in der Kirche Renovierungsarbeiten und Veränderungen des Chores erfolgten<sup>36</sup>). Nach einer Familienüberlieferung malte er desgleichen für die Kirche des benachbarten Bödigheim ein Bild: „Isaacs Opferung“. Es hing links neben der Chornische, während sich gegenüber als Pendant „Christi Taufe im Jordan“ (sicher vom gleichen Maler) befand. In Bödigheim galten diese Gemälde jedoch als Erzeugnisse des ortsansässigen Martin Hofert (der mit Jakob Fehr bekannt war, vgl. oben). Da sie 1964/65 im Zuge der Kirchenrenovation entfernt und wahrscheinlich vernichtet wurden<sup>37</sup>), läßt sich das damit aufgeworfene Problem vorerst nicht klären. Vielleicht bringen die Kirchenrechnungen noch Aufschlüsse.

Die schätzbarsten Arbeiten aus Julius Fehrs Großepochzheimer Zeit stellen jedoch seine dörflichen Milieustudien dar: teils als Ölbilder, teils als Vorentwürfe<sup>38</sup>) dazu erhalten. Das Genrestück verlor hier das Geschmäckerliche und Gesuchte, das ihm bei anderen Malern bisweilen anhaftete, denn Fehr zeichnete spontan, was das tägliche Leben ihm vor Augen führte: den zeitunglesenden Vater, die bedächtig zur Kirche schreitende Mutter, Bauern am Wirtshaustisch. Er fing nebenbei ein Stück Sitten- und Kulturgeschichte damit ein und dokumentierte die Bauländer Tracht zum letztmöglichen Zeitpunkt, denn die Zeit der Eisenbahn und der Industrialisierung schlug nun von außen her immer stärker auch das abgeschiedene Großepochzheimer in seinen Bann und bewirkte Veränderungen. Fehr scheint sich dessen bewußt gewesen zu sein. In seinem Bild „Bauer im Warte-



„Bauer im  
Wartesaal“;  
Bleistiftskizze  
(47 × 32 cm)  
zu dem  
früheren  
Gemälde im  
Verkehrsmuseum  
Nürnberg

Julius Fehr

saal“, das einen Alten in Tracht auf dem Weg in die Stadt zeigt, mühsam den Fahrplan entziffernd, konfrontierte er mit einiger Deutlichkeit zugleich die alte mit der neuen Zeit. Das Bild wurde ein besonderer Erfolg. In einem Nachruf

auf Fehr wurde es später eigens hervorgehoben. Die Skizze dazu befindet sich (ebenso wie die anderen genannten Bilder) noch in Familienbesitz (E. Lünig, Bad Friedrichshall). Das fertige Bild gelangte ins Verkehrsmuseum Nürnberg,



wo es den Titel führte: „Der erste Fahrplan der Königlich Württembergischen Staatsbahnen“. Das Original ging (wohl im Krieg) verloren, doch erhielt sich im Archiv eine Aufnahme, und so werden Reproduktionen davon noch heute gelegentlich für die Bundesbahn!

Die Idee zum „Bauern im Wartesaal“ war Julius Fehr sicher auf der Bahnstation GroÙeicholzheim gekommen. Auch sein Bild „Kasperletheater“ entstand im Heimatdorf oder verwendet zumindest Motive von dort, denn auf dem gelungenen Genrestück (91 × 68 cm) konnten sich unter den spielenden Kindern noch vor Jahren GroÙeicholzheimer als Modelle identifizieren. Dem Landschaftsbild war Julius Fehr hingegen weniger zugetan. Nur Städteansichten oder einzelne bemerkenswerte Gebäude hat er gelegentlich gezeichnet und aquarelliert: mehrfach Mosbach<sup>39</sup>), die Burg Hornberg am Neckar und ähnliches; auch ein Aquarell der Butzengasse gibt es. Ebenda hatte ja auch er seine Behausung. Dazu hatte er sich ein kleines Atelier in den nahen, mit Bäumen bepflanzten Garten (heutige Röhrigstraße) gestellt. Es verschwand in den 30er Jahren, als auf das Grundstück das Haus Leitz gebaut wurde. Daß Julius Fehr für das, was er dort malte und was seine eigentliche Begabung ausmachte – Porträt und Genre –, auch viele Abnehmer gefunden hätte, muß von den örtlichen Umständen her bezweifelt werden. Vielleicht ging das eine oder andere Stück in ein Bürgerhaus im Umkreis, in ein Bauernhaus (wo die billigere Photographie das Ölporträt und der industrielle Massendruck das Genre-Original vertreten konnten) wohl kaum. Und nachdem aus den schon genannten Gründen auch die lithographische Produktion stagnierte, sah sich Fehr schon nach nicht ganz drei Jahren gezwungen, einen neuen Wirkungsbereich zu suchen. Sein Blick richtete sich auf Mannheim und sein großstädtisches Publikum: auf die aufstrebende Industriestadt, die auch den Bauländer Bevölkerungsüberschuß auffing, und auf deren kunstinteressierte Oberschicht. Wie die Unterlagen des Mannheimer Einwohnermeldeamtes dieser Zeit

(jetzt Stadtarchiv) ausweisen, zog Julius Fehr am 26. Oktober 1895 in Mannheim zu, zunächst in B 6,6, am 6. Dezember 1895 meldete er sich nachträglich in GroÙeicholzheim polizeilich ab, am 2. März 1896 folgte die Familie nach. Die neue Wohnung in der Quadratesstadt war nun in B 5,11. In B 5,12 eröffnete Fehr eine Malschule<sup>40</sup>). Das Haus, in dem er in sehr guter Lage nun lehrte, steht hinter dem Reißmuseum heute noch: ein mehrstöckiger großbürgerlicher Bau der Gründerzeit, der ebenfalls zeigt, welchen Kreisen sich Fehr nun zurechnete.

Durch die Geburt der Tochter Ida Paulina, am 1. August 1895 in GroÙeicholzheim zur Welt gekommen, war die Familie nun fünfköpfig. Um sie zu ernähren, mußte sich Fehr ein neues geregeltes Einkommen sichern, und dies sollte offenbar durch die Malschule geschehen, in der er Fortbildungswilligen jeden Alters privaten Unterricht erteilte. Dazu gab er an der Gewerbeschule Zeichenunterricht<sup>41</sup>). Der Abschied aus dem Vaterhause war gewiß ein herzlicher gewesen. Die Verbindung zu GroÙeicholzheim blieb auch weiterhin bestehen: 1897 malte Julius das großformatige Ganzporträt seines Vaters mit charakterisierendem Zeichenblock und Zeichenstift in Händen (98 × 69 cm) und beschriftete es: „Bildnis meines Vaters im 76. Lebensjahr / Jul. Fehr. 1897“ (Privatbesitz E. Lünig). Zeichenfahrten scheinen wiederholt ins Fränkische (und damit wohl immer über das Heimatdorf) geführt zu haben: vom 11. September 1896 liegt etwa auch ein Aquarell eines Rothenburger Torturmes vor. Andere Fahrten führten über den Rhein hinüber in die Pfalz, wie das Aquarell „Eckturm der Friedhofsmauer in Dörrenbach“ von 1899 bezeugt.

Daneben fand Fehr in Mannheim als Porträtmaler Beachtung. Die Nachrichten, die aus der Mannheimer Zeit vorliegen<sup>42</sup>), heben übereinstimmend seine Begabung auf diesem Gebiet hervor, und die Porträts, die er von seiner Frau, seinen Töchtern, einer Nichte usw. zeichnete bzw. malte, belegen diese Feststellung einmal mehr. Von den verkauften Bildern, „Porträts



*Porträt der Ehefrau Olga, geb. Lewering (Öl, 73 × 60 cm)*

Julius Fehr



und Landschaften in Mannheimer Privatbesitz“<sup>43</sup>), scheint hingegen kaum noch etwas erhalten zu sein. Immerhin ist ihre Existenz belegt: eine Ergänzung zu der Nachricht, daß Fehr an seinem neuen Wirkungsort sich rasch „in weiten Kreisen Anhänglichkeit und Anerkennung“ hatte sichern können<sup>44</sup>). Um so mehr wurde bedauert, daß Julius Fehr „seiner Kunst zu früh entrissen wurde“: schon mit 45 Jahren.

Jakob und Julius Fehr starben beide im gleichen Jahr. Die noch gehütete Familienbibel gibt hiervon in ergreifender Weise Kenntnis. Julius Fehr beschrieb darin auf einem leeren Blatt im Anhang das Ableben seines Vaters, ohne zu ahnen, daß etliche Monate später seine Frau auch seinen Tod würde eintragen müssen. Es scheint angezeigt, die beiden Texte hier im Wortlaut zu bringen, weil sie am überzeugendsten die enge Verbindung zwischen Vater und Sohn dokumentieren und dazu den auch bei Julius Fehr lebendig gebliebenen protestantisch-religiösen Sinn als Erbe seiner Herkunft belegen:

*Mein lieber Vater starb am 1. Jan. 1900 im Alter von 78 Jahren 3 Monaten, Tagen zu Groß-Eicholzheim. Er litt seit Jahren an Athembeschwerden u. die letzten Winter stets an Influenza. Er starb im Glauben an den Herrn Jesus Christus als seinen Erlöser u. Seligmacher. Er fühlte sein Ende – zwei Tage vor seinem Abscheiden, Abends, saß er noch in seinem Sessel, ich neben ihm – das war der Augenblick, da sein treulichendes Vaterherz noch zum letztenmal sich mit Trostesworten zu mir wandte; von da an war sein Mund stumm, er konnte nur noch leise Worte sprechen, da seine Sprache verfallen war – das waren seine Abschiedsworte:*

*Mein lieber Julius! Betet zum Herrn um meine Auflösung, daß der kranke, gebrechliche Körper seine Ruhe finde und ich in die Seligkeit gehe. Es ist besser für dich, wenn ich erlöst bin, du kommst dann auch eher zur Ruhe, als wenn du immer mit Sorgen an mich denken u. meine Schmerzen mitfühlen mußt. Ich habe ja ein schönes Alter gehabt u. ein hohes Alter, ich hätte*

*abgerufen werden können, wo es für dich zu frühe u. empfindlich für dich gewesen wäre u. so war der Herr gnädig bis hierher! Betet nun um meine Erlösung, dann möge der Herr es machen, wie er es für gut findet!*

Rückseite:

*Mein lieber Mann, welcher vorstehende Zeilen schrieb, folgte seinem von ihm schmerzlich beweihten Vater nach kaum einem Jahr, 45 Jahre alt, im Tode nach. Er erlag nach nur zweitägigem Krankenlager einer Herzlähmung, nachdem er noch 48 Stunden vorher seinen Unterricht gab. Er war bis zum letzten Augenblick bei Bewußtsein u. gab, obwohl zwischenhinein etwas phantasierend, auf alles Antwort. Seine Augen waren immer geschlossen und nur auf meine Bitten öffnete er sie manchmal, um mich mit liebevollen Blicken anzusehen. Er möchte wohl sein nabes Ende fühlen; denn mit schon schwerer Zunge sprach er Gebete u. Sterbelieder. Am Donnerstag, den 20. Dezember 1900 ist er dann sanft und selig Nachmittags um 4 Uhr im Herrn entschlafen im Kreise der Seinen. Wir ließen seine Leiche von Mannheim nach Groß Eicholzheim bringen, wo nun mein lieber Mann neben seinem Vater auf dem stillen Friedhofe seines Heimatdorfes ruht<sup>45</sup>).*

Der unerwartet rasche Tod Julius Fehrs stellte seine Ehefrau mit den drei Kindern vor schwierige wirtschaftliche Probleme. Dies dürfte vor allem der Grund dafür gewesen sein, daß Olga Fehr nach Groß Eicholzheim zurückging und erneut dort das Fehrsche Haus bezog. 1903 nahmen Verwandte in Amerika die zehnjährige Tochter Olga zu sich. Der Verkauf des einen oder anderen Grundstückes half ebenfalls über manche Schwierigkeit hinweg. Nicht veräußert wurde jedoch das Haus, und zwar auch dann nicht, als sich Olga Fehr in Karlsruhe eine neue Wohnung nahm und dort ihre anderen Kinder in die Höhere Töchterschule gehen ließ. Es blieb, was es immer gewesen war: eine familiäre Zufluchtsstätte, die sich auch wieder in der letzten Kriegs- und Nachkriegszeit bewährte. Eine zweite Tochter zog es allerdings ebenfalls weit



*Portrait der Nichte Olga Manz (Öl, 56 × 45 cm)*

Julius Fehr



hinaus. Elisabeth, die älteste, heiratete einen jugoslawischen Ingenieur und zog nach Belgrad, wo sie 1974 starb. Ihre Mutter war ihr nach dem Ersten Weltkrieg ebenfalls gefolgt (1923 verstorben in Jugoslawien).

In New Hampshire/USA lebt noch Olga und ist nebenbei malerisch tätig. (Es scheint, daß das Talent des Vaters und Großvaters immer wieder neu in den Nachkommen zum Durchbruch kommt, denn auch ein Sohn von Elisabeth ist heute Kunstmaler und einer der bedeutendsten Karikaturisten Jugoslawiens.) In Großseicholzheim lebte später wieder die jüngste Tochter Ida, nachdem sie in Eßlingen ein Photoatelier betrieben hatte und außerdem schauspielerisch tätig war. Sie verstarb 1941 in Adelsheim.

Im Fehrschen Haus war der Hauptbestand an Zeichnungen und Gemälden verblieben, den Jakob und Julius Fehr hinterlassen hatten<sup>46)</sup> und der fast allein es heute noch ermöglicht, vom Schaffen der beiden Künstler einen Begriff zu bekommen. Was sich sonst in Privatbesitz befand, dürfte im Krieg stark dezimiert worden sein. Diesen Schluß legt jedenfalls das negative Ergebnis des Versuchs nahe, in Mannheimer Privatbesitz noch Fehr-Gemälde ausfindig zu machen<sup>47)</sup>. Julius Fehr war außerdem zu früh verstorben, um noch zu allgemeiner Berühmtheit und zu Museumsehren kommen zu können. Abgesehen vom „Bauern im Wartesaal“ im Verkehrsmuseum Nürnberg scheint sich nichts in Museen erhalten zu haben, jedenfalls nichts in den badischen<sup>48)</sup>. Freilich kam auch der Großseicholzheimer Nachlaß nicht vollständig auf die Nachwelt. Das mit Erinnerungsstücken, Zeichenmappen usw. gefüllte Haus, von dem schon mehrfach die Rede war, wurde in den Nachkriegsjahren mit Heimatvertriebenen belegt, und bei den damaligen Verhältnissen fehlte oft das Verständnis für historisch und künstlerisch wichtige Dinge. Eine Reihe von Gemälden kam damals abhanden, zu schweigen von den Zeichnungen, die nicht zu schade schienen, selbst Löcher im Fußboden damit zu stopfen. Es ist das Verdienst Edgar Lünigs, Sohn der Fehr-Tochter Ida, um 1952 das verbliebene

Erbe seines Großvaters und Urgroßvaters sorgfältig zu sammeln und in Verwahrung zu nehmen. So befindet es sich heute in Bad Friedrichshall, wo Edgar Lünig – nun schon in vierter Generation – seit 1964 ein Fotogeschäft besitzt und auch sonst dem Künstlerischen aufgeschlossen ist. (Auch in seiner Familie wird wieder gemalt). Das Erbe umfaßt hier neben den schon genannten Stücken von Jakob Fehr zehn Ölbilder von Julius Fehr, dazu fünf Aquarelle, ein Pastell und rund dreißig Zeichnungen dieses Meisters. Nur aufgrund dieses Bestandes ist die Großseicholzheimer Ausstellung möglich. Ein Werkverzeichnis von Julius Fehr, das auch das wenige in sonstigem Besitz nachweisen wird, soll in Form des Kataloges vorgelegt werden, den Rektor Werner Haas (Mosbach) zu der Ausstellung zusammenstellte.

Es bleibt zu hoffen, daß nach der genannten Retrospektive Jakob und Julius Fehr keine Unbekannten mehr sein werden: zwei Künstler, die den Bauländer Beitrag zum Kunstschaffen des 19. Jahrhunderts repräsentieren.

---

#### Anmerkungen:

<sup>1)</sup> Zur Geschichte des Dorfes vgl. *Karl Martin Schmitt*, Geschichte des Pfarrdorfes Großseicholzheim, im Selbstverlag des Verfassers (Druck: Buchen) 1957.

<sup>2)</sup> *Max Schefold*, Alte Ansichten aus Baden. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, 2 Bände, Weißenhorn 1971. Hier: Tafelband, S. 90. – Siehe auch *Wolfgang Brückner*, Populäre Druckgraphik Europas: Deutschland, vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, München 1969.

<sup>3)</sup> Vgl. *Heinrich Konrad Kissling*, Politisch-statistisch-topographisches Ortslexikon des Großherzogtums Baden, Freiburg i. Br. 1865, S. 93.

<sup>4)</sup> *J. B. Kolb*, Historisch-statistisch-topographisches Lexicon von dem Großherzogthum Baden, 1. Band, Karlsruhe 1813, S. 401. In Großseicholzheim bestand ein großherzoglicher Wehrzoll.

<sup>5)</sup> Vgl. *Schmitt* (Wie Anm. 1), S. 135.

<sup>6)</sup> Ebenda, S. 146.

<sup>7)</sup> Ebenda, S. 150.

<sup>8)</sup> Die biographischen Daten nach Unterlagen des Bürgermeisteramtes Großseicholzheim und nach Familienpapieren im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall.



- 9) Herrn Lünig verdankt der Verfasser auch zahlreiche mündliche Hinweise zu Jakob und Julius Fehr.
- 10) Diese hatten Beziehungen zum Frankenland. Sie verlegten 1833 eine Ansicht von Eberstadt bei Buchen, gezeichnet von W. Mayer in Haßmersheim, erhalten im Bezirksmuseum Buchen (*Schefold*, wie Anm. 2, Nr. 22442). Bei *Brückner* (wie Anm. 2) ist der Verlag nicht erwähnt.
- 11) Vgl. *Brückner* (wie Anm. 2), S. 216.
- 12) Vermutlich Schattenrisse.
- 13) *Helmuth Brosch* (Hrsg.), Ein Künstlerleben in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Aufzeichnung des Schlachtenmalers Wilhelm Emelé aus dem Jahre 1900), in: *Der Wartturm*, Neue Folge 10, 1975, Nr. 1, S. 2.
- 14) *Schefold* (wie Anm. 2), Tafelband, S. 64.
- 15) Dies ermittelte zu dem Buchener Bild *Peter Paul Albert*, Alt-Buchen im Bild, in: *Der Wartturm* 10, 1934/35, S. 1–6, hier S. 3. Von Hofert befand sich früher im Bezirksmuseum Buchen auch das Aquarell „Buchen. Nach der Photographie und nach der Natur gemalt“ (28,5 × 41 cm), das die Stadt aus dem gleichen Blickwinkel zeigte (*Albert*, S. 2).
- 16) *Heiner Heimberger*, Die Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei, in: *Mein Heimatland* 26, 1939, S. 264 f., hier S. 265. (Mit einer Reproduktion des Bildes).
- 17) *Albert* (wie Anm. 15), S. 3. *Schmitt* (wie Anm. 1) erwähnt Jakob Fehr S. 137 nur kurz, gibt aber ebenfalls den Hinweis, daß seine Bilder weit verbreitet waren und u. a. in Wirts- und Frisörstuben hingen.
- 18) *Emil Baader*, Die „Hauptprobe der Schnellbarbierkunst“ im Rathaussaal zu Buchen, in: *Der Wartturm* 4, 1928/29, S. 14 f. (mit einer Reproduktion des Bildes). Das Zitat S. 14. Ein Nachdruck des Baader-Aufsatzes, ebenfalls mit Reproduktionen, erschien in: *Der Wartturm*, Neue Folge 1, 1966, Nr. 3, S. 1–3. – Vgl. auch *Schmitt* (wie Anm. 1), S. 137.
- 19) Abgebildet in dem Heimatheft des Heimat- und Verkehrsvereins Seckach: *Seckach* 3, 1974/75, S. 14. Ebenda ein Nachdruck der Verse.
- 20) Siehe *Martin Scharfe*, Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes, Stuttgart 1968 (= Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Reihe C, Band 5), S. 256 ff.
- 21) Daraus abgebildet: „Mosbacher Mühle“, in: *Seckach* 3 (wie Anm. 19), S. 12.
- 22) Nach Auskunft von Edgar Lünig befand sich die Vorlage früher im Skizzens-Album und wurde von demselben zusammen mit drei weiteren Zeichnungen seiner Tante in den USA, einer Enkelin von Jakob Fehr (vgl. unten), überlassen.
- 23) *Schefold* (wie Anm. 2), Nr. 21959. Reproduziert bei: *Peter Assion*, Alte Heimat im Bild: Buchen, in: *Der Odenwald* 22, 1975, Heft 2.
- 24) Vgl. *Schefold* (wie Anm. 2), Nr. 20032.
- 25) Reproduktion in: *Seckach* 3 (wie Anm. 19), S. 15, sowie eines gleichen Exemplares bei *Heimberger* (wie Anm. 16), S. 264.
- 26) Zu den Reproduktionen vgl. Anm. 18.
- 27) Vgl. Anm. 19.
- 28) Ein kurzer Artikel über Julius Fehr wurde von *Josef August Beringer* eingerückt in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begr. von *Ulrich Thieme* und *Felix Becker*, hrsg. von *Ulrich Thieme*, Band 11, Leipzig 1915, S. 345. – *Beringer* erwähnt ihn aber nicht in seinem Buch: *Badische Malerei 1770–1920*, 2., erweiterte Aufl. Karlsruhe 1922.
- 29) Vgl. *Adolf von Oechelhäuser*, Geschichte der Großherzoglichen Akademie der bildenden Künste, Festschrift, Karlsruhe 1904.
- 30) Die Studiendaten nach *Beringer* (wie Anm. 28).
- 31) Vgl. *Beringer*, *Badische Malerei* (wie Anm. 28), S. 61 ff.; *Arthur von Schneider*, *Badische Malerei des 19. Jahrhunderts*, Karlsruhe 1928, S. 122 f.
- 32) Vgl. *Beringer*, *Badische Malerei* (wie Anm. 28), S. 36 ff.
- 33) Die Heirat wird vom Standesamt Stuttgart (Heiratsantrag Nr. 881/1891) bestätigt. Bezüglich der Wohnung des Ehemannes ist auffälligerweise eingetragen „wohnhaft zu Stuttgart, künftig zu Großeicholzheim“. Folglich hatte Fehr schon 1891 die Absicht gehabt, in sein Heimatdorf zurückzukehren. Weitere Unterlagen über Julius Fehr finden sich beim Standesamt Stuttgart, beim Einwohnermeldeamt bzw. beim Stadtarchiv nicht. (Freundl. Auskünfte des Standesamtes Stuttgart durch Brief vom 17. 4. 1975).
- 34) Der inzwischen verschollene Stein befand sich im Besitz von Pfarrer *Schmitt*, Großeicholzheim (schriftl. Mitt. desselben an Rektor Haas, Mosbach, vom 25. 10. 1973). Pfarrer *Schmitt* starb 1974.
- 35) So auch *Schmitt* (wie Anm. 1), S. 137, sowie die Familienüberlieferung.
- 36) Vgl. *Schmitt* (wie Anm. 1), S. 136, der sich zur Datierung des Bildes jedoch nicht äußert.
- 37) Diese Feststellung ergaben wiederholte Nachforschungen des Verfassers am Ort.
- 38) Davon (aus Privatbesitz E. Lünig, Bad Friedrichshall) in *Seckach* 3 (wie Anm. 19) abgebildet: „Bauer im Wartesaal“, „Beim Kirchgang“ (S. 13). Das Titelbild des Heftes zeigt den „Naturforscher“.
- 39) Eine Reproduktion des Aquarelles „Mosbacher Marktplatz“ (im Besitz von W. Tarun, Mosbach) siehe in: *Badische Heimat* 54, 1974, S. 363, sowie in *Seckach* 3 (wie Anm. 19), S. 12.
- 40) Die Malschule ist auch ebenda durch das Adreßbuch der Stadt Mannheim von 1897 bezeugt. Im übrigen



gen Auskünfte des Stadtarchivs Mannheim an Robert Hensle, Mannheim-Feudenheim. Von diesem freundlicherweise mitgeteilt durch Brief vom 4. 10. 1974.

<sup>41)</sup> Beides belegt durch den kurzen Nachruf in: Chronik der Hauptstadt Mannheim für das Jahr 1900, 1. Jahrgang, Mannheim 1901, S. 60.

<sup>42)</sup> Vgl. ebenda sowie *Beringer* (wie Anm. 28).

<sup>43)</sup> *Beringer* (wie Anm. 28).

<sup>44)</sup> Chronik der Hauptstadt Mannheim (wie Anm. 41).

<sup>45)</sup> Das Grab ist nicht mehr vorhanden.

<sup>46)</sup> Dies bezeugt auch 1939 kurz *Heimberger* (wie Anm. 16), S. 264 f.

<sup>47)</sup> Ein 1974 im „Mannheimer Morgen“ veröffent-

lichter Presse-Aufruf, Fehr-Gemälde bekannt zu geben, erbrachte kein Ergebnis, ebenso wenig die Nachforschungen von Kunsthändler Heinrich Stahl, Mannheim.

<sup>48)</sup> Folgende Museen wurden angeschrieben und erstatteten Fehlanzeige: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Städtische Kunsthalle Mannheim, Mannheimer Reißmuseum/Städtische Sammlungen.

Nachbemerkung: Sämtliche Bilder, die anbei reproduziert sind, befinden sich im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall (ausgenommen die „Vater-unser“-Lithographie). Von E. Lünig stammen auch alle Aufnahmen.

---

## Hochsommer im Weinland

*Das Land riecht nach Sommer und würzigem Heu  
Nach Waldluft und harziger Nadelstreu,  
Wenn die Winde über die Schoren geh'n  
Und die Hauer im Fichtenschlage steh'n.*

*Schon wogt in den Ähren der Körner Gewicht  
Und der Mohn leuchtet rot und die Sonne sticht.  
Die Stare ordnen ihr flatterndes Heer,  
Zum Zuge nach dem Süden weit über's Meer.*

*Wenn die Nebelfrau geistert im Wiesengrund  
Und die Zeitlos' erwacht in der Frührotstund',  
Dann flüstern die Mädchen vom Erntetanz  
Und träumen von Liebe und Myrtenkranz.*

*Das Land riecht nach Sommer und Reifen und Glut,  
Wenn es müde verträumt im Sonnenglast ruht.  
Bald duftet es süß nach rebfrischem Wein,  
Bald wird auch des Sommers Finale sein.*

*Arthur Trautmann*

# Die Wandmalereien in der ehem. Dominikanerkirche in Konstanz, heute Festsaal des Inselhotels

*Elfriede Schulze-Battmann, Freiburg*

Bischof Heinrich I. von Tann überließ 1236 Dominikanermönchen, die am Ausfluß des Rheins aus dem Bodensee vor Konstanz gelegene Insel. Sie war schon in vorgeschichtlicher Zeit bewohnt gewesen, die Römer hinterließen noch heute in späteren Bauten erhaltene Mauerreste, später hatte sie dem Konstanzer Bistum mehrmals als befestigte Zuflucht gedient. Die Mönche des jungen, 1220 als Bettelorden erklärten Dominikaner- oder Predigerordens müssen sogleich mit den umfangreichen Klosterbauten begonnen haben. Bereits 1250 ist Lehrbetrieb nachgewiesen. 1276 fand ein Provinzialamt statt. Demnach muß der Bau der Kirche damals abgeschlossen gewesen sein.<sup>1)</sup> Bei dem Bettelorden bestand die Vorschrift, keine Kirchtürme zu bauen, sondern nur Dachreiter, die die Glocken trugen, und plastischen Schmuck an ihren Kirchen und Klöstern zu vermeiden. Sie haben wegen dieser Regeln der Einfachheit und Sparsamkeit die von ihnen errichteten Gebäude, wenn möglich, reich bemalt, namentlich im Innern und vornehmlich ihre Kirchen und Kapellen durch gemalte dekorative Wandgliederungen und mit Wandbildern von Heiligen und mit ganze Wände füllenden Szenenfolgen bereichert.

Die malerische Ausstattung des Inselklosters und seiner Basilika, einer der ersten und größten der Bettelorden in Südwestdeutschland<sup>2)</sup>, hat im letzten Viertel des 13. Jh. begonnen, Reste von Bemalungen aus allen Jahrhunderten bis um 1700 wurden bei verschiedenen Umbauten wieder entdeckt. Von den späteren sind noch einige Fragmente unter Neuverputz erhalten.

Hier wollen wir nicht die architektonische Bedeutung der Gebäude, über die schon viel geschrieben worden ist,<sup>3)</sup> und auch nicht späteren gemalten Schmuck in der Kirche und den Klostergebäuden behandeln, sondern nur auf die wichtigsten Wandgemälde aus der Zeit vor und nach 1300 in der ehemaligen Basilika hinweisen.

Graf Eberhard Zeppelin, der Bruder des Luftschiffkonstruktors, (der 1838 im Inselkloster geboren wurde) mußte 1874 das Kloster an einen Hotelkonzern verkaufen. Er war der Nachfahr von Ludwig Macaire de Lor, der 1785 von Kaiser Joseph II. die Erlaubnis erhielt, in den heruntergekommenen Klostergebäuden, die nur noch 5 Brüder bewohnten, mit Mitgliedern seiner Genfer Kolonie eine Baumwolldruckerei und -färberei aufzumachen. Graf Zeppelin bedauert 1875 in einem Aufsatz<sup>4)</sup>, daß dem Einbau von zwei Stockwerken im Obergaden des hohen Mittelschiffes alle großfigurigen Wandmalereien zum Opfer gefallen wären. Nachdem 1963 das Land Baden-Württemberg die Insel mit allen Gebäuden gekauft hatte und entschieden worden war, daß sie weiter als Hotel genutzt werden sollten, waren eine gründliche Erneuerung aller Räume und umfangreiche Umbauten notwendig.

Die Freilegungen im 22 m langen Chor (der im ersten Hotel, vom Schiff abgetrennt, als Küche diente, und nun als Bar verwendet wird) an den Seitenwänden und an der Triumphbogenrückwand gaben den Ausführungen von Graf Zeppelin Recht. Auch in den Zwickeln links und rechts vom Triumphbogen auf der Seite des





*Insel-Hotel. Der Festsaal nach der Renovierung. Blick nach Westen.*

Foto: A. Rettich, Konstanz

Mittelschiffes konnte nur jeweils der untere Anfang einer Blattranke auf rotem Grund wegen der Zerstörungen durch den Einbau der Hotelzimmer im oberen Bereich vor einem Jahrhundert wiederentdeckt werden. Sie wurden restauriert und bleiben sichtbar. Über ihnen waren – nach Graf Zeppelin – Ordensstifter und die vier Evangelisten angeordnet, in der Mitte über dem Triumphbogen thronte die monumentale Gestalt des Erlösers.

Nach diesen Ergebnissen bei Beginn der Umbauten, 1964, im Osten der Kirche, hatte die südbadische Denkmalpflege nicht viel Hoffnung, an den anderen Wänden des Mittelschiffes noch wesentlichen Schmuck freilegen lassen zu können. Im Frühjahr 1965 jedoch wurden wir vom Bauführer eilig nach Konstanz gerufen, weil man an der Westwand Anbauten errichten wollte, also nur noch wenig Zeit für Untersuchungen vom Gerüst aus blieb. Restaurator

Emil Geschöll, Freiburg, begann trotz eisiger Kälte in dem bis auf die Umfassungsmauern ausgekernten Kirchenraum ohne Fenster freizulegen. Leicht ließ sich ein dicker Putz aus dem letzten Jahrhundert entfernen und unter einer dünnen barocken Tüncheschicht kamen vier monumentale Figuren zum Vorschein, mehr oder weniger durch Balkenlöcher der jetzt ausgebrochenen Hotelgeschoßböden, Fenstereinbrüche, Lichtleitungen und ähnliches gestört. Rasch konnte entschieden werden, daß dieser Bestand so wichtig wäre, daß er sichtbar bleiben mußte. Dank des Verständnisses der Oberfinanzdirektion Freiburg und des Steigenberger Hotelkonzerns als Pächter wurde umgeplant und das Geld für die Instandsetzung der Wandmalerei freigegeben. Die gesamte erhaltene bemalte Fläche – architektonische Aufbauten und jeweils seitlich des Mittelfensters oben eine Sitzfigur, darunter in einem Tabernakel ein



*Insel-Hotel. Festsaal. Blick in das nördl. Seitenschiff. Zustand nach der Renovierung. Foto: A. Rettich, Konstanz*

stehender Heiliger – ist nahezu 12 m hoch. Die stehenden Heiligen sind durch Inschriften als St. Augustinus und St. Nikolaus gesichert. Die Sitzfigur im nördlichen Teil der Westwand kann wegen starker Zerstörung nicht eindeutig identifiziert werden, während im südlichen Teil „Rex David“ mit der Leier in einer Dreipaßarkade am besten erhalten ist. Bald stellte sich heraus, daß der dunkelgrundige (schwarz-blaugrüne) Blattfries, der die Einzelfigurenbilder abgrenzt, rechts von David nach der Mitte gebogen ist, demnach das überlieferte fünfbahnige Fenster der Westwand rahmte, das 1874 durch breitere Fenstereinbrüche zerstört worden war. Nun konnte man das spitzbogige Fenster in der alten Form rekonstruieren. Es fiel weiterhin auf, daß die horizontalen Blattfriese an der Südwand weitergeführt waren, wo sie einen breiteren Wappenfries rahmen, hier ohne eingezeichnete Wappen, während sich im Be-

reich der Hotelzimmer später farbig eingefügte Wappen von Stiftern fanden, die allerdings nach der Dokumentation wieder unter Putz verborgen werden mußten. Da 1874 an der Südwestecke der Südseite keine Hotelzimmerfenster eingebrochen wurden, konnten zwei Fenster mit gotischem Maßwerk freigelegt werden. Sie haben farbig alternierende Quaderbemalung, zwischen den Spitzbögen erscheinen auf der Wand verschiedene ornamentierte Kreise. Zusammen mit wenigen Blattfriesfragmenten im Bereich des früheren Chores kann das Schema der dekorativen Ausmalung der Dominikanerkirche zusammengestellt werden. Eine ausführliche Beschreibung, Einordnung und Würdigung dieser qualitätvollen Monumentalmalerei in Konstanz, das um 1300 ein kulturelles und künstlerisches Zentrum war, wovon neben den bisher bekannten kleineren Wandmalereien, Plastiken, Handschriften und Goldschmiede-



arbeiten diese großflächigen Gemälde ein weiteres und bedeutendes Zeugnis sind, bereitet die Verfasserin vor. Schon jetzt ist ihre Entstehungszeit ins letzte Jahrzehnt des 13. Jhs zu setzen.

Zwei Rundbilder, Halbfiguren eines weiblichen und eines männlichen Heiligen (oder Maria und Christus mit Kronen darstellend), auf dünne Tüncheschicht direkt auf den Stein gemalt ( $\varnothing$  77 cm), wurden, da sie durch den Einbau einer Zwischendecke halbiert waren und die Geschoßdecke dort auch weiterhin bleiben mußte, mit einer 12 cm dicken Scheibe der Steine abgesägt und unterhalb der Wandmalereien an der Westwand eingebaut. Sie stammen aus der Zeit um 1320.

Durch das Entgegenkommen der Bauherrschaft

*Weibliche Heilige. Rundwandbild, an der Ostwand des Chores unterhalb des Fensters wiedergefunden, jetzt an der Westwand des ehem. Mittelschiffes eingebaut.*

Foto: A. Rettich, Konstanz



und des Pächterkonzerns wurde der Westteil des Mittelschiffes als Vestibül eingerichtet, nur durch eine Glaswand vom Saal getrennt. Es ist so möglich geworden, die vollständige Reihe der durch Senkung des Bodens wieder bis zur Basis sichtbaren neun Säulenpaare zu sehen, also die ganze Länge des 40 m langen Mittelschiffes, das ein Joch mehr hat als das des Konstanzer Münsters, wieder mit dem Blick zu erfassen. Vom östlichen Abschluß, dem zugemauerten Triumphbogen, aus gesehen, tritt auch die ursprüngliche Höhe des Mittelschiffes an der Westwand mit ihrer Monumentalmalerei wieder in Erscheinung.

An den Wänden des südlichen Seitenschiffes konnten 1966 nur geringe Fragmente figurlicher Malerei, die wieder zugedeckt werden mußten, gefunden werden, weil seine Südwand beim Anbau eines zweiten, nicht mehr vorhandenen Seitenschiffes in der Barockzeit aufgerissen worden war.

Im Westen des nördlichen Seitenschiffes fanden sich an der Westwand ein spitzbogiges Fenster mit Maßwerk des späten 13. Jh., an der Nordwand Türgewände und Schwelle des ehemaligen Kircheneingangs, leider nichts von der überlieferten überlebensgroßen Gestalt eines Christophorus. Hingegen stieß man am östlichen Ende anschließend an den in der Ecke nach 1300 eingebauten, im 15. Jh. veränderten und 1874 abgebrochenen Lettner auf ein großfiguriges gerahmtes Wandgemälde einer Mutter Gottes in einer Arkade stehend, an der Hand das widerstrebende Christuskind, zwischen ihnen im Hintergrund ein blühender Busch –, ein leider nur in Umriß und Farben schemenhaft erhaltenes Bild aus der ersten Hälfte des 14. Jh.

Oberhalb des Lettners wurde eine Kreuzigungsgruppe an der Wand entdeckt und freigelegt – fast nur im Kontur erhalten, ebenfalls aus dem frühen 14. Jh. Daneben fand sich ein zugemauerter Durchgang zum Kloster, der es den Mönchen ermöglichte, vor diesem Andachtsbild am Gottesdienst teilzunehmen, ohne in die Kirche hinunterzusteigen.



Unterhalb dieser Kreuzigungsdarstellung befindet sich eine die ganze Breite des nördlichen Seitenschiffs ausfüllende gerahmte Wandmalerei mit je drei stehenden Heiligen zu Seiten von Johannes dem Täufer. Aus stilistischen Gründen handelt es sich um eines der ersten von den Mönchen gemalten Andachtsbildern in dieser Kirche. Es wurde beim Einbau des Lettners in der oberen Zone stark zerstört, 1874 wiederentdeckt und stark und entstellend restauriert. Bei der neuen Ausschmückung der Kirche um 1730 wurden alle Wände stuckiert, wovon sich überall kleine oder größere Fragmente in den letzten Umbaujahren fanden. Als die Kirche als Tuchfärberei benutzt wurde, bat Macaire de Lor um Übertünchung oder Abschlagen der Wandgemälde, weil sie störten. Glücklicherweise wurde seinem zweiten Vorschlag nicht entsprochen. Immerhin wissen wir aus diesem Brief, daß im 18. Jh. die Barockausstattung an den Wänden so weit zerstört war, daß die mittelalterlichen Wandmalereien wieder zu sehen waren. Auf Anregung seines Nachkommen, Graf Zeppelin, wurde nicht nur beim Umbau zum Hotel das eben besprochene Wandgemälde mit sieben stehenden Gestalten restauriert, sondern auch der bis vor kurzem allein allgemein bekannte und auch von der Kunstwissenschaft behandelte Märtyrerfries teilweise wiederhergestellt und übermalt. Beide großen Wandgemälde wurden in der Zeit des ersten Hotels bald hinter bespannten aufklappbaren Lattenrosten verborgen, konnten jedoch, allerdings mit einiger Mühe, wenigstens teilweise von Fachleuten besichtigt werden.

Unsere Hoffnung von den 32 verlorenen der insgesamt 102 Martyriumsszenen umfassenden Wandmalerei wenigstens noch einige westlich der um 1874 errichteten Trennwand wiederzufinden, erfüllte sich leider nicht. Wie an der Stelle des Christophorus war auch dort im Bereich der in drei Reihen übereinanderstehenden mit Abschlußborten versehenen Szenen die nördliche Seitenschiffwand weitgehend zerstört. Nach anfänglichen Bedenken gelang es aber doch die erhaltenen 68 dieser, großen Wandzy-

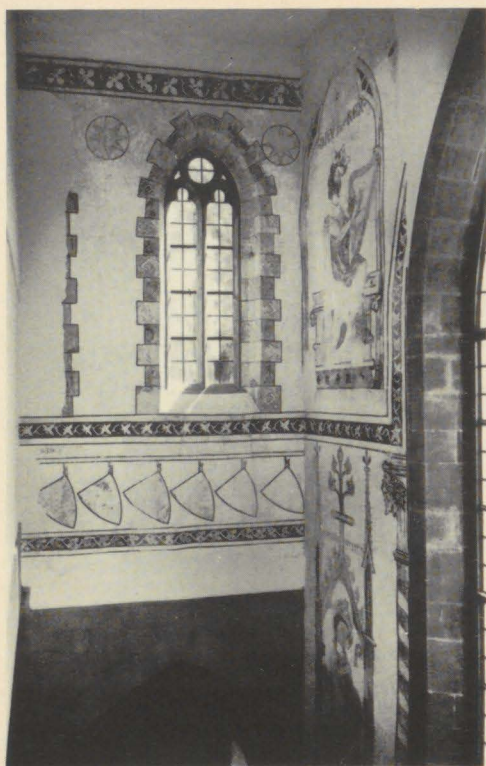


*Der Kirchenpatron St. Nikolaus an dem nördl. Teil der Westwand des Hochschiffes.*

Foto: Alfons Rettich, Konstanz

klus (jedes Medaillon mißt 88 cm im Durchmesser) und die anderen drei beschriebenen Wandmalereien im nördlichen Seitenschiff sichtbar zu belassen. Nach Abnahme der Stuckreste, Ausputzen von Nagellöchern und größeren Beschädigungen, Eintönen von Fehlstellen im Bereich der Türdurchbrüche vor hundert Jahren (Die Kirche war früher nicht vom Kreuzgang aus zugänglich) und namentlich nach Entfernen nachgedunkelter und vergrößernder Übermalungen und nach geringen Ergänzungen wirkt die pastellfarbene Fläche mit den ornamentierten Feldern zwischen den Medaillons mit ihren feingliedrigen Kompositionen wie ein verblichener Teppich und ist zu ei-





Blick in die Südwestecke der ehemaligen Dominikanerkirche. Zustand nach der Renovierung der Malereien. Oben David, darunter Augustinus.

Foto: A. Rettich, Konstanz

nem nicht mehr wegzudenkenden Wand-schmuck dieses Mehrzweck-Hotelsaales geworden. Die meisten Besucher sehen nur den großflächigen farbigen Schmuck an der Wand. Die Denkmalpflege ist dankbar für das Sichtbarbelassen dieser Dokumente des Mittelalters, trotz mancher Kompromisse, Konzessionen an die Bedürfnisse unserer Zeit, der Fragwürdigkeit einer anderen Nutzung eines ehrwürdigen Gotteshauses.

Der nachfolgende verdienstvolle Aufsatz von Gertrud Christoph beschäftigt sich mit dem In-

halt der dargestellten Szenen. Sie deutet erstmals mit gutem Erfolg einige bisher ungeklärte Martyriumdarstellungen von weniger bekannten Heiligen. Es wird darauf hingewiesen, warum die Mönche diese ihnen geläufigen Legenden an die Wand malten und was sie ihnen bedeuteten. Daraus erhellt, daß wir diesen einmaligen Wandzyklus nicht nur – wie heute üblich – als wertvolle Kunst der deutschen Mystik betrachten sollen.

#### Anmerkungen:

<sup>1)</sup> R. Krautheimer: „Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland“ in Deutsche Beiträge zur Kunstwissenschaft, herausgegeben von P. Frankl, II, Augsburg, 1925.

F. X. Kraus: „Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Kr. Konstanz“ 1887.

P. Motz: „Konstanz, seine baugeschichtliche und verkehrswirtschaftliche Entwicklung“, Konstanz 1925.

Helma Konow: „Die Baukunst der Bettelorden am Oberrhein“, Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein, herausgegeben von Kurt Bauch, Freiburg, Bd. VI, Berlin 1954.

Knoepfli, Albert: Kunstgeschichte des Bodenseeraums, I, Konstanz 1961.

<sup>2)</sup> Zeppelin, Graf Eberhard: „Über das Dominikanerkloster in Konstanz“, in Schriften des Vereins der Geschichte des Bodensees, VI. Heft, Lindau 1875, S. 14 ff.

Wienecke, Herta: „Konstanzer Malerei des 14. Jh.“, Dissertation, Halle 1912 teilweise abgedruckt bei Knoepfli, Albert „Zwei Beispiele früher Konstanzer Wandmalerei“ in Konstanzer Blätter für Hochschulfragen, Jhg. III, Heft 4, Nov. 1965.

Schmidt-Pecht, Fr.: „Alte Hausmalereien in Konstanz“ in Das Bodenseebuch, 1940.

Schulze-Battmann, Elfriede: „Vorbericht über Wiederentdecktes im Inselhotel in Konstanz, dem ehemaligen Dominikanerkloster“ in Deutsche Kunst und Denkmalpflege, München 1966, S. 74 ff.

Schulze-Battmann, Elfriede: Notizen über die in standgesetzten Fresken an der Westwand der ehemaligen Dominikanerkirche in Konstanz in „Unsere Kunstdenkmäler“, Gesellschaft der Schweizerischen Kunstgeschichte, Bern Jhg. XX, 1969, Heft 3/4 (Festschrift A. Knoepfli), S. 167 ff.

<sup>3)</sup> s. Fußnote <sup>1)</sup>

<sup>4)</sup> s. Fußnote <sup>2)</sup>



# Zur Ikonographie des Martyriumszyklus im ehemaligen Dominikanerkloster auf der Insel vor Konstanz

Gertrud Christoph, Ettlingen

Das ehemalige Dominikanerkloster auf der Insel ist eine Gründung von 1236, deren heute noch als Festsaal bestehende, dreischiffige Kirche mit langem, gerade geschlossenen Chor aus dem 13. Jahrhundert stammt. Der Baubeginn kann wohl kurz nach 1236 angenommen werden. 1873, nachdem der Bau inzwischen den verschiedensten Zwecken gedient hatte, wurde das ehemalige Kloster, das nun dem Grafen Zeppelin gehörte, zum Hotel umgebaut, wobei ein großer Teil der Wandmalerei, insbesondere 32 der ursprünglich 102 Märtyrermedaillons an der Kirchennordwand, zerstört wurden. Einen kleinen Teil dieses Frieses ließ Graf Zeppelin abnehmen und als ein Beispiel für die Kunst des 14. Jahrhunderts ins Rosgartenmuseum verbringen. Der Rest, 66 Medaillons, kam unter Tapeten und ist damals, wie E. Geschöll berichtet, der diese Wandmalerei in den Jahren 1966–70 freilegte und restaurierte, ebenfalls restauriert und zum Teil übermalt worden.

Über den Stil der um 1330/40 entstandenen Malerei wurde viel geschrieben, ich möchte vor allem auf H. Wienecke, A. Knoepfli und F. Schmidt-Pecht verweisen\*. Die Malerei ist wohl kurz vor dem Exil der Dominikaner entstanden. Eine längere Pause, gar die des zehn Jahre währenden Exils anzunehmen, um die gute farbliche Erhaltung in der oberen Reihe im Unterschied zu den weitgehend nur in der Vorzeichnung erhaltenen zwei anderen Reihen zu erklären, ist unnötig. Zum Trocknen des Putzes und der damit verbundenen geringeren Haltbarkeit der Farben sind nur wenige Stunden nötig. Es liegt nahe zu vermuten, daß den ehemaligen 102 Medaillons mit Martyriumsdarstellungen

ein Kalender zu Grunde liegt. Das Nächstliegende wäre, hierbei an den Kalender des Bistums Konstanz oder an den „hauseigenen“ Kalender der Dominikaner zu denken, doch ist dies nicht der Fall, wie es die Martyriumsdarstellung des Jakobus des Zerschnittenen (obere Reihe, 16. Bild), der in keinem der beiden Kalender zu finden ist, bestätigt. Es wurde auch bei dieser Malerei nicht ausschließlich auf dominikanische Legendenüberlieferung zurückgegriffen, wie sie uns in der Sammlung des französischen Dominikaners Jean de Mailly, *Abrégé de la vie et des miracles des saints*, 1243 (hrsg. und ins Französische übersetzt von P. Dondaine) und in der von dem Franzosen abhängigen, in den Jahren zwischen 1263–73 geschriebenen Fassung der „legenda aurea“ des italienischen Dominikaners Jacobus de Voragine (aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz) überliefert ist. Zwar sind einzelne Legenden, wie z. B. die des Adrianus bei Mailly und in der *legenda aurea* und die des Christopherus in der *legenda aurea* exact so beschrieben, wie es hier dargestellt ist, doch werden in beiden Sammlungen einzelne Marterarten, wie z. B. die Marter zwischen zwei Mühlsteinen oder die des Bauchaufschlitzens mit anschließender Benützung der Bauchhöhle als Schweinetrog, nicht erwähnt.

Eine kalendarische Reihenfolge wurde nicht eingehalten, die ersten drei Medaillons oben links und das erhaltene halbe Bild dazu sind Martyriumsdarstellungen der Apostel, deren Reihe sich einstens, wie man auf der Aufnahme von G. Wolf erkennt, links fortsetzte. Leider hat Wolf damals, bei dem Umbau des 19. Jahr-





Aus dem Märtyrerzyklus des ehem. Dominikanerklosters von Konstanz: 14. Medaillon, oberste Reihe. Guntram.

Foto: A. Rettich, Konstanz

hunderts, außer den erhaltenen Medaillons nur noch das westlich anschließende Bild photographiert, es handelt sich in der oberen Reihe um das Martyrium des Phillipus, der vor einem Kreuze steht. – Das erhaltene Malereistück im Rosgartenmuseum zeigt den Johannes im siedenden Oel, links erkennt man Judas Thaddaeus bei der Teufelsaustreibung. Ein mit dem Schwert bewaffneter Priester steht schon zur Rache bereit. Die *legenda aurea* erzählt über die Apostel Simon und Judas Thaddaeus: In der Stadt Suanier vertrieben die beiden die Teufel aus den Götzenbildern im Tempel; zwei nackte Mohren kamen aus den Steinfiguren, zerbrachen diese und fuhren davon mit großem Schreien. Als das die Priester sahen, fielen sie auf die Apostel und erstachen sie. Doch fährt Jacobus de Voragine fort, daß es auch eine andere Überlieferung gäbe, nach der Simon Bischof von Jerusalem geworden und mit 120 Jahren ans Kreuz

geschlagen worden sei. Er zitiert als Zeugen für diese Überlieferung Isidorus „*De obitu apostolorum*“, Eusebius in der „*Historia Ecclesiastica*“ und andere. Dieser zweiten Überlieferung, nach der Judas Thaddaeus alleine in Suanier die Marter erlitt, ist der Maler hier gefolgt. Spätere Legenden erzählen, daß Judas Thaddaeus mit der Keule erschlagen worden sei, doch hatte sich diese Tradition damals offensichtlich noch nicht durchgesetzt. – Das heute noch auf der Nordwand ganz westlich halb erhaltene Medaillon zeigt Bartholomaeus, der gerade geschunden wird. – 1) Auf dem ersten ganz erhaltenen Medaillon ist die Marter des Apostels Matthaeus dargestellt, wie es die *legenda aurea* erzählt. Matthaeus weihte die Königstochter Iphigenia und ihre Jungfrauen dem Herrn. Als nun der nachfolgende König Hirtacus Iphigenia zur Frau begehrte, bat er den Apostel, daß er die Jungfrau dazu überrede. Matthaeus predigte in der Kirche über den Ehestand und darüber, daß der, welcher dem König die Braut raube, den Tod verdiene. Wütend verließ der König die Kirche und sandte dem Heiligen seinen Henker, der Matthaeus von hinten erstach. Auf unserm Bild legt der Apostel im Augenblick seines Todes schützend seine Rechte auf das Haupt der mit ihren Begleiterinnen vor ihm knieenden Königstochter. Oben sind noch die Buchstaben MAT. . E.S. zu lesen. – 2) Auf dem Medaillon daneben vertreibt Thomas den Teufel aus einer Götzenfigur und wird, der Legende nach, vom Oberpriester deshalb erstochen. Auf diesem Bild fallen gerade die Schergen über Thomas her. – 3) Die *legenda aurea* erzählt unter anderen Überlieferungen, daß Matthias in Judaea lehrte, von zwei falschen Zeugen angeklagt, und daraufhin, wie es auf dem folgenden Bild dargestellt ist, gesteigt wurde. Anschließend wurde Matthias nach römischem Brauch das Haupt abgeschlagen. Mit Matthias endet die Apostelreihe, die, wenn man sie sich nach Westen ergänzt denkt, ganz westlich noch zwei Medaillons frei läßt. Dabei gehe ich von dreizehn Apostelgestalten, nämlich einer Reihe mit Paulus und dem ganz am Ende dargestellten





*Martyrerzyklus, 2. Medaillon, oberste Reihe: Matthaeus. Zustand nach der Renovierung.*

Foto: A. Rettich, Konstanz

Matthias aus. Wahrscheinlich war einst Christus als Anführer seiner Jünger abgebildet, das zweite Medaillon könnte das Bild eines Engels, oder analog zu der an die Apostelreihe anschließenden 4) Schleifung des Markus, das Martyrium des Lukas gewesen sein. Nach der Apostelreihe und dem Bild des Evangelisten scheinen die Heiligen in der Reihenfolge ihres Beliebtheitsgrades dargestellt zu sein, in den beiden oberen Reihen die Männer, in der unteren Szenenreihe die weiblichen Heiligen. – 5) Nach Markus folgt die Steinigung des Stephanus, es sind noch die Buchstaben STE... erhalten. – 6) Danach erkennt man Papst Clemens, der mit einem Anker um den Hals ins Meer geworfen wird. Unten links steht der marmorne Tempel, in dem, nach der Legende, die Christen den Leib des Märtyrers fanden. – 7) Weiter rechts erkennt man Laurentius auf dem Rost und rechts anschließend 8) die Schleifung des Hip-

polytus, den Decius mit dieser Marter bestrafte, da der Heilige den Leichnam des Laurentius begraben hatte. Bei diesem Bild sind die Farben und deren Abschattierungen besonders gut erhalten und es vermittelt uns so eine Ahnung von der einstigen malerischen Schönheit dieser Szenen. – 9) Es folgt die Marter des Ignatius, Bischofs von Antiochien, der den wilden Tieren vorgeworfen wurde. Die Tiere töteten ihn zwar, fraßen aber seinen Leichnam nicht; die Heiden rissen des Heiligen Herz aus dessen Leibe, schnitten das Herz auf und fanden darin in goldenen Buchstaben den Namen Jesu Christi. Auf dem Bild springt gerade ein Löwe Ignatius an, ein Scherge durchbohrt mit seinem Schwert des Märtyrers Brust und hält vor sich das Herz Ignatii. Links oben läuft ein Schriftband mit den noch erhaltenen Buchstaben INGI...IU. Auch diese Scene ist sehr gut erhalten. – 10) Die Feuermarter des Vincentius rechts daneben ist der Marter des Laurentius sehr ähnlich dargestellt. Auf dem Schriftband oben ist zu lesen: S. VINCENTIU. – 11) Auch bei Sebastian daneben, der gerade mit Pfeilen erschossen wird, sind noch Buchstaben, nämlich ...EBASTIA. erhalten, ebenso bei 12) Georg, bei dem noch über dem Rad, in das er gebunden ist, GEO..IUS zu lesen ist. – 13) Das Martyrium des rechts folgenden Heiligen und damit seinen Namen konnte ich leider nirgends finden. Der Gemarterte ist zwischen die Mahlsteine eines technisch kompliziert gebauten Mühlrades geklemmt. – 14) Diese Scene ist eines der am besten erhaltenen Bilder. Der gekrönte Gemarterte liegt als Akt, mit schmerzvoll angezogenen Beinen auf hügeligem Boden. Links steht der Henker mit einem Sack über der Schulter, aus dem er Schweinefutter in den geöffneten Bauch des Heiligen gleiten läßt. Zwei Schweine tun sich an dem ihnen so vorgeworfenen Fressen gütlich. Besonders die Schweine und der Scherge sind in ihren farblichen Abstufungen gut erhalten. Den oberen Bogen des Vierpaßrahmens begleitet ein Schriftband, auf dem noch die Buchstaben ...UNTR.. zu lesen sind. Den erhaltenen Schriftresten nach handelt



es sich um den als Märtyrer in Heiligen-Reihe aufgenommenen Guntram, König der Burgunder (561–93), dessen Martyrium ich jedoch in keiner mir bekannten Legendensammlung fand. Auch ist dieser Heilige weder in dem Kalendarium des Bistums Konstanz, noch in dem der Konstanzer Dominikaner genannt. Dies und die Tatsache, daß er in der oberen Reihe, nahe den Aposteln, dargestellt ist, beweist uns, daß der hier dargestellte Martyriumszyklus einem burgundischen Festkalender entnommen ist. – 15) Der folgende Heilige ist am Holze aufgehängt und wird zerfleischt. Dies ist eine so häufig vorkommende Marterart, daß man, besonders da hier wie bei allen folgenden Bildern keine Buchstabenreste mehr erhalten sind, nicht einwandfrei feststellen kann, um wen es sich handelt. Eventuell ist St. Theodorus gemeint. – 16) Dem Jakobus, der den Beinamen „der Zerschnittene“ führt, ließ der König Glied um Glied abschneiden, und, als es Abend ward, und er keine Arme mehr hatte, schnitten ihm die Henker das Fleisch von den Beinen bis zu dem Schenkel und zum Schluß hieben sie dem Gemarterten das Haupt ab (legenda aurea). Die Darstellung weist eindeutig auf diese Heiligenlegende, aber auch Jakobus der Zerschnittene befindet sich weder in dem Kalender des Konstanzer Bistums noch in dem der Konstanzer Dominikaner. – Es folgt der Kindermord von Bethlehem. Hier und in den folgenden Bildern sind die Figuren meist nur noch als helle Flächen vor dem dunklen Grund erhalten, teilweise ist eine Binnenzeichnung zu sehen, die Kompliziertheit der Figurenbewegung ist jedoch leider nur noch selten zu erkennen. All dies und die fehlenden Buchstabenreste erschweren eine eindeutige Identifizierung. – 18) Auf dem nächsten Medaillon ist eine Enthauptung vor einer Palastarchitektur dargestellt. Johannes der Täufer?, St. Symphorianus von Autun?. – 19) Hier erkennt man links zwei enthauptete Gestalten, ein Kopf fliegt gerade noch durch die Luft. Rechts führt ein Engel einen Heiligen in einer Art Wolke hinweg. Ein weiterer Engel weist auf diesen Heiligen. Marmor er-

zählt in seiner „Geschichtlichen Topographie der Stadt Konstanz, Konstanz, 1860“, daß St. Pelagius auf der Insel gemartert und enthauptet wurde. Es könnte hier Pelagius gemeint sein, doch ist er wohl eher, wenn er überhaupt in diesem burgundischen Zyklus einen Platz fand, bei den zerstörten Medaillons zu suchen. – 20) Es folgt das Bild eines nur mit dem Schamtuch und der Mitra bekleideten, nicht mehr identifizierbaren Bischofs, der mit Keulen und Feuer gequält wird. – 21) Das letzte Märtyrerbild der oberen Reihe zeigt den großen, mittelalterlichen Heiligen des Dominikanerordens, Petrus martyr, ein Prior der Dominikaner, der auf dem Weg von Mailand überfallen und ermordet wurde. Die Darstellung hier entspricht fast wörtlich derjenigen dieses Heiligen im Katherinenthaler Graduale (fol. 173r, Graduale 1312 im Kloster Katharinenthal bei Diessenhofen im Thurgau entstanden, freundlicher Hinweis von

*Märtyrerzyklus, 21. Medaillon, oberste Reihe: Petrus martyr, ein Prior der Dominikaner.*

Foto: A. Rettich, Konstanz





J. Krummer-Schroth). Der auf die Knie gesunkene Heilige hält noch in seiner Linken den Wanderstab, drei Kronen übereinander schweben über seinem schon teilweise gespaltenen Haupt, auf das ein Soldat einschlägt. Dieses Bild und das des Guntram beweisen uns, daß wir es hier mit einem burgundischen, dominikanischen Heiligen-Kalender zu tun haben. Stilistisch jedoch gehört diese Malerei der Bodenseekunst an. – 22) Am Ende der drei Reihen sind keine Märtyrer, sondern jeweils zwei klerikale Gestalten dargestellt. Hier in der oberen Reihe sind es zwei fast frontal stehende Mönche, die Häupter leicht einander zugeneigt. Der Linke zeigt mit erhobenen Händen seine Wundmale, es ist also Franziskus gemeint, der andere hält in seiner ausgestreckten Linken ein Kreuz mit Korpus, seine Rechte ist unklar, wohl unter dem Habit verborgen.

Das erste halb erhaltene Medaillon der zweiten Reihe läßt, mit Hilfe der Aufnahme von Wolf, die Schändung eines nicht mehr zu identifizierenden Heiligen erkennen. – 1) Bei dem folgenden Bild handelt es sich um Adrianus, dem, als der Tag seiner Marter kam, die Hände und Füße abgeschlagen und die Gebeine über einem Amboß zerschlagen wurden. Auf dem Bild sitzt die weinende Natalie, des Heiligen Frau, die ihn in seinem Martyrium bestärkte. – 2) Bei der nächsten nicht identifizierbaren Marterdarstellung ist es unklar, ob es sich um einen Heiligen, der nacheinander verschiedene Martern erlitt, oder um ein Märtyrerpaar handelt. Eine nimbierte Figur wird von einem Henker über ein Feuer geschoben, eine zweite Gestalt hängt rechts mit dem Kopf nach unten an einem Galgen. – 3) Ein Heiliger wird enthauptet, nimmt sein Haupt in seine Hände und trägt es an den Ort seiner Begräbnisstätte. Diese Geschichte wird u. a. erzählt von Alban von Mainz, der jedoch meist als Bischof dargestellt ist, und von St. Savinianus. – 4) Auch die Legende des nächsten Heiligen ist mir unbekannt. Er wird mit einem Schraubstock um den Hals festgehalten, während man ihm sein Zunge abschneidet. – 5) Der Name des folgenden Märtyrers, der gegeißelt und mit sie-

dendem Pech oder Oel übergossen wird, ist ebenfalls nicht mehr festzustellen, gehören doch diese beiden Qualen zu dem Repertoire der Schergen, bevor sie den Gemarterten endgültig sterben lassen. – 6) Obwohl dieses Martyrium einmalig zu sein scheint, konnte ich keinen Heiligen finden, der solches erlitt. Der Knieende, nachdem man ihm die Gliedmaßen abgeschlagen, wird mit dem Oberkörper zurück auf einen Amboß gedrückt; ein Henker schneidet ihm die Zunge ab. Ein weiterer Scherge schwingt das Schwert. Oben läuft quer über das Bild eine Stange mit zwei Klammern zum Festbinden der Handgelenke, an denen der Heilige noch kurz zuvor gehangen haben mag. Wie bei dem folgenden Bild sind hier mehrere Marterarten, die der Heilige erlitt, gleichzeitig dargestellt. – 7) Einmalig – jedenfalls ist mir keine ikonographische Parallele bekannt – ist die Darstellung des Martyriums des Christophorus.

Märtyrerfresken, 7. Medaillon der mittleren Reihe, Christophorus.

Foto: A. Retrich, Konstanz





Die *legenda aurea* erzählt die verschiedenen Qualen des Heiligen. Zuerst wurde er mit Rutten – hier auf dem Bild sind es Ketten – geschlagen, danach setzte man ihm einen glühenden Eisenhelm auf sein Haupt, später band man ihn auf einen eisernen Schemel, unter dem man ein Feuer entfachte. Als ihm auch die Pfeile des Henkers nicht schadeten, ließ ihn der König enthaupten. Hier auf dem Bild schwingt ein Henker eine Kette über dem auf einer Marterbank liegenden Heiligen, zwei weitere Schergen ziehen mit Beißzangen den glühenden, mit dem Kreuz geschmückten Helm über das Haupt Christopheri, und unten in der Mitte ist eine weitere Gestalt im Begriff, den Pfeil auf den Heiligen abzuschließen. Mehrere Martern, jedoch nicht alle in der Legende aufgezählten, sind hier gleichzeitig abgebildet. Es nimmt wunder, daß dieser große, im Mittelalter so hoch verehrte Heilige, nicht in der oberen Reihe dargestellt wurde. – 8) Ein nur mit dem Schamutuch und der Mitra bekleideter Bischof liegt am Boden und wird von einem Schergen geschlagen. Ein Engel, hinter dem Heiligen, weist nach oben, von wo sich Christus aus einer Gloriolen segnend und mit einer Krone in seiner Rechten zu dem Heiligen hinabbeugt. Die *legenda aurea* erzählt von St. Timotheus, daß er gar schwerlich gemartert und seine Wunden mit ungelöschtem Kalk gerieben wurden. Da kamen zwei Engel, wiesen auf den Himmel, von wo ihm Christus eine Krone aus Edelsteinen entgegenhielt. Doch war dieser Timotheus, zumindest der *legenda aurea* nach, kein Bischof. Von St. Blasius, dem Bischof, erzählt dieselbe Legendensammlung, daß er in einen Teich geworfen wurde, der so fest wurde, daß er, nicht jedoch seine Henker, darauf gehen konnte. Da erschien ihm ein Engel und sprach: „Blasi, geh von dem Teich und empfahe die Krone, die Gott dir bereitet hat.“ Und als er von dem Wasser ging, wurde er enthauptet. Es könnte sein, daß hier zwei Szenen, die sich nacheinander abspielten, gleichzeitig dargestellt sind. Doch scheint es eher, daß der Heilige hier mit Knüppeln geschlagen, denn enthauptet wird. – 9) Zwar ist das grausame

Martyrium des hier dargestellten Heiligenpaares sicherlich einmalig, doch vermochte ich seine Legende nirgends zu finden. Dem einen der beiden Gemarterten werden die Gedärme aus dem Bauch gezogen, der andere muß diese essen. – 10) Auch hier handelt es sich um ein Heiligenpaar, von denen jeder der beiden mit über dem Kopf zusammengebundenen Armen an die beiden Enden eines T-Kreuzes gebunden ist und mit Bleiklötzen geschlagen wird. Das Schlagen mit Bleiklötzen gehört in der *legenda aurea* zur beliebtesten Einleitung eines Martyriums. Auch gibt es mehrere Heiligenpaare, die zusammen diese Tortur erlitten, so z. B. Gorgonius und Dorotheus, Crispin und Crispinianus, Processus und Martianus, Gervasius und Protasius. – 11) Diesem Heiligen wird von seinem Henker ein langer Nagel in seine Schulter getrieben, ein zweiter Scherge schwingt ein Schwert über das Haupt seines Opfers. – 12) Primus und Felicianus wurden mehreren Martern unterworfen. Primus wurde mit Fackeln gebrannt und mußte siedendes Oel trinken. Felicianus, der schon viel erlitten hatte, mußte den Martern seines Bruders zusehen. Als Primus den Trank ohne Schaden getrunken hatte, ließ man zwei Löwen auf die Heiligen los; die Löwen taten ihnen jedoch nichts zuleide, ebenso reagierten die Bären. Am Ende wurden beide enthauptet. Wie auf dem vorigen Bild sind hier mehrere Martern gleichzeitig dargestellt. Links steht Felicianus, an einen Baum gebunden, vor ihm Primus, der mit Fackeln gebrannt wird und das siedende Blei trinken muß. Ganz links der Kopf eines Löwen und eines Bären oder zweier Löwen. – 13) Ein heiliger Bischof vor einem Andreaskreuz, an das er eben angenagelt wird. Es kann sich nicht um Andreas handeln, da dieser sicher oben bei der Apostelreihe dargestellt war und auch üblicherweise nicht mit der Mitra dargestellt wurde. – 14) Am Boden liegt ein Heiliger, hinter ihm stehen zwei mit Schwertern bewaffnete Schergen in langen, vornehmen Gewändern, die sich stark von den hämisch grinsenden, fratzenhaften Gestalten in kurzen Wänsen, wie sie hier sonst üblich sind, abhe-



ben. Ein kleiner, nur mit dem Schamtuch bekleideter Knabe führt den einen Henker weg. Die *legenda aurea* erwähnt, daß beide, St. Nazarius und der Knabe Celsus, den Nazarius bei sich führte, nach vielen Martern enthauptet wurden. Einen Hinweis auf ihre Henker gibt die Legende nicht. Es ist zwar nicht sicher, daß diese beiden Heiligen gemeint sind, doch wird bei den Dominikanern das Fest von Nazarius und Celsus zusammen mit dem des Panthaleon gefeiert, der wahrscheinlich mit der folgenden Darstellung gemeint ist. – 15) Panthaleon, der Leibarzt des Kaisers, wurde nach vorangegangenen Martern an einen Oelbaum gebunden, geißelt und nach vielen Martern enthauptet. Doch ist seine Legende nicht in jeder Überlieferung die gleiche, vgl. z. B. die Version bei Mailly. Hier auf dem Bild steht der Heilige vor einen Baum gebunden und ein Scherge quält ihn mit einem Marterinstrument, das Hausform besitzt.

*Martyrerfresken, 16. Medaillon der mittleren Reihe. Mauritius und Gen.?*

Foto: A. Rettich, Konstanz



Vielleicht soll dieses Ding auch an die Sammelbüchse, das Attribut des Heiligen, erinnern. Ein zweiter Scherge ist im Begriff den Heiligen zu enthaupten. – 16) Bei diesem Reiterkampf bedauert man sehr – nur noch die Vorzeichnung, die der Künstler offensichtlich selbst verbessert hat, ist vorhanden – daß es so schlecht erhalten ist. So erkennt man z. B. den Vorderkörper eines perspektivisch so ausgezeichnet gemalten, schräg aus dem Bild heraus galoppierenden Pferdes, wie wir es vor der Renaissance fast nur von konstantinischen Elfenbeinen her kennen. Die Ritter sind mit Schwert und Schild bewaffnet. Man ist geneigt, hier das Martyrium des Mauritius und der thebäischen Legion zu sehen, doch wird in der Legende besonders erwähnt, daß die Heiligen vor dem Kampf die Waffen ablegten und sich kampfflos niedermetzeln ließen. Doch ist auch in dem von der Konstanzer Malerei beeinflussten Grüningen die thebäische Legion bewaffnet dargestellt. Vielleicht ist in Konstanz auch der Kampf Konstantins an der Milvinischen Brücke gemeint. – 17) Dieses Bild eines unbekanntes Märtyrers, der mit siedendem Oel, Pech oder Wasser übergossen wird – wie schon oben bemerkt, ist dies eine häufig vorkommende Marterart – ist sehr schlecht erhalten, ebenso 18): Auf einem Dromedar sitzt mit erhobenen Händen, unter deren Fingernägel man Nadeln gesteckt hat, das unbekannte Opfer zweier Schergen, die mit eisernen Rechen das Fleisch von der Brust des Heiligen reißen. Auch dies ist in der *legenda aurea* ein oft erwähntes Martyrium. – 19) Als Leodegar, Bischof von Autun, vor der Wut des Königs floh, sandte ihm dieser seine Knechte nach, die ihm die Augen austachen. Etwa zwei Jahre später ließ der König den Bischof nach vielen Qualen enthaupten. Auf unserem Bild liegt der Heilige am Boden und ein Henker mit Stab und Hammer sticht ihm die Augen aus. Da das Bild schlecht erhalten ist, ist die Mitra des Heiligen nur schwach zu erkennen. – 20) Martin, den Mantel teilend. M. B. Hilberling hat in ihrem Buch „Das Dominikanerkloster St. Nikolaus auf der Insel vor Konstanz“ (Sigmaringen –



München, 1969) eine interessante These aufgestellt, warum hier Martin inmitten der Märtyrerreihe dargestellt sei. Doch kann ich ihrer daraus resultierenden Datierung nicht zustimmen, zumal es sich hier um einen burgundischen Kalender, in dem die Geschichte des Konstanzer Klosters keine Rolle spielt, handelt. Auch in Grüningen sind Martin und 21) Michael, den Drachen tötend, bei den Märtyrern dargestellt. Michael, der Psychopompos, und wie die Märtyrer der Überwinder des Bösen, hat in dieser Reihe seinen legalen Platz. – 22) Zwei stehende Bischöfe, die linke Seite der Darstellung ist fast ganz zerstört. Es liegt hier nahe an die Patrone des Klosters, St. Nikolaus und St. Augustinus, oder an Konrad und Gebhard von Konstanz zu denken.

Die untere Reihe, in der ausnahmslos Märtyrerinnen dargestellt sind, ist durch die späteren Türeibrüche, besonders schlecht erhalten, weshalb man nur wenige Szenen identifizieren kann. Das erste, halb erhaltene Medaillon scheint weitgehend übermalt. Man erkennt Farbflächen, im Unterschied zur oberen Reihe ohne Zeichnung, und links den Rest einer Gestalt. Auch auf der Aufnahme von Wolf ist nicht mehr zu erkennen. – 1) Unter einer mit Flammen ausgefüllten Hausarchitektur stehen und knien drei Gestalten in langen Gewändern. Domitilla war, der *legenda aurea* zufolge, verlobt mit dem Sohn eines Konsuls. Da wurde sie von den Eunuchen Nereus und Achilleus, deren Martyrium sicher einst an dieser Wand dargestellt war, zum Christenglauben bekehrt und nahm den Schleier aus St. Clemens Hand. Der erzürnte Bräutigam ließ Nereus und Achilleus zusammen mit anderen Christen töten und seine Braut quälen. Danach sandte er zu Domitilla seine Milchschwester Euphrosina und Theodora, um den Sinn seiner Braut zu wenden. Aber Domitilla bekehrte die zwei zum Christenglauben. Nachdem der Bräutigam bei dem Versuch, die Braut mit Gewalt zu nehmen, verstarb, ließ dessen Bruder Feuer an das Gemach der Jungfrauen legen, die darin im Gebet ihren Geist aufgaben. Man fand ihre Leiber un-

versehrt und bestattete sie. – 2) St. Fides wurde, unter Maximian oder Diokletian auf dem Rost gebraten. Um ihre Qual zu vermehren, goß man Fett auf sie (Maily). Während ihres Leidens flog eine Taube vom Himmel und setzte Fides eine Krone auf das Haupt. Die in ein langes Gewand gehüllte Heilige liegt, ähnlich wie Laurentius und Vincentius, auf dem Rost. Von oben fliegt eine Taube auf die Heilige zu und berührt mit ihrem Schnabel die Krone auf dem Haupt der Märtyrerin. – 3) Eine Heilige, mit entblößtem Oberkörper am Marterbalken. Sie wird ausgepeitscht und die Brüste werden ihr abgerissen. Brüste abschneiden oder -sengen war bei den Richtern als Strafe für Frauen sehr beliebt. Die Brüste der Margarethe und Dorothea wurden mit Fackeln gebrannt, die von Agathe und Barbara nach langen Martern abgeschnitten. Es ist also schwer zu sagen, wer von den vier hier gemeint ist, zumal diese Marter bei den erhaltenen Bildern noch öfter vorkommt. – 4) Reste einer am Boden liegenden Heiligen und zweier mit Knüppeln bewaffneter Henker. – 5) Eine Heilige am Marterbalken, der die Brüste „behandelt“ werden, vgl. Bild 3. – 6 und 7) Weitgehend zerstört. Auf dem linken Bild sind nur Reste eines Henkers und der Kopf seines Opfers zu sehen. Auf der Aufnahme von Wolf erkennt man, daß der Henker sein Schwert durch die Brust seines Opfers stößt. Am Boden sieht man den Kopf eines Löwen (?), in der Mitte eine liegende Gestalt oder ein Tier. – Von der Scene rechts sind nur Köpfe und Kopfreste erhalten. Sie ist uns jedoch in einer Großaufnahme von Wolf überliefert. Drei Männer in einem Boot sind damit beschäftigt, die Leiche einer Heiligen über Bord zu werfen. – 8) Christina wurde geschlagen, man zerriß ihr Fleisch mit Nägeln, ihre Glieder wurden gebrochen. Als man sie auf das Rad band, brach dieses, darauf stürzte man sie mit einem Stein in das Meer, doch führte der Erzengel Michael sie wieder an das Land. Doch war das nicht das Ende ihrer Qualen. Man warf sie vielmehr in eine glühende Wiege, später in einen feurigen Ofen, danach ließ man Vipern, Schlangen und Nattern auf sie





Martyrerfresken, 12. Bild der unteren Reihe.  
Eufemia.

Foto: A. Rettich, Konstanz

los. Als man ihr Brüste und Zunge abgeschnitten hatte und sie dennoch Gott lobte, ward der Richter zornig und schoß ihr zwei Pfeile ins Herz und einen in die Seite, worauf sie starb (vgl. *legenda aurea*). Links erkennt man den Kopf und den Oberkörper der angebandenen Heiligen. Auf der Aufnahme von Wolf ist noch die ganze, nur von der Hüfte abwärts bekleidete Gestalt zu sehen. Rechts sitzt Christina noch einmal und blickt mit ihrem pausbäckigen, kindlichen Gesicht auf ihren Henker, der mit noch gespanntem Bogen vor ihr steht. Zwei Pfeile stecken in der Herzgegend, ein dritter in der Schulter des Mädchens. – 9) Zwei weibliche Heilige am Marterbalken, vgl. Scene 3 und 5. Das Bild ist teilweise zerstört. Scene 10 und 11) ist durch einen älteren, heute wieder geschlossenen Türeinbruch weitgehend zerstört, vgl. die Aufnahme von Wolf. Auf dem Bild links erkennt man Teile eines Schergen, den Kopf sei-

nes Opfers und ein weiterer Kopffrest. – Rechts sieht man nur zwei nimbierte Köpfe mit Schleier und eine emporgestreckte Hand. – 12) St. Eufemia sollte gerädert werden, doch wurde sie von Engeln in der Luft gehalten, man hängte sie an den Haaren auf und versuchte, sie unter vier großen Steinen zu zerquetschen. Als sie immer noch lebte, warf man sie in eine Grube, darin waren drei grimme Tiere, welche die Schwänze zusammen legten und so einen Sitz für Eufemia machten. Wütend sprang da der Henker in die Grube und stieß der Heiligen sein Schwert in die Seite. Anschließend fraßen die Tiere den Henker (*legenda aurea*). Hier ist der Augenblick des Todes der Märtyrerin gezeigt. Auf den Schwänzen, hier wohl wegen der Symmetrie nur zweier drachenähnlicher Tiere (zum Teil zerstört), sitzt die Heilige mit betend gefalteten Händen, während der hinter ihr stehende Henker ihr das Schwert in die linke Seite stößt. – 13) Nur schlecht erhalten. Reste zweier, nur von der Hüfte abwärts bekleideter Märtyrerinnen, denen wohl die Brüste mit Fackeln gebrannt wurden, vgl. Scene 3 und 5. Links Reste eines Feuers. – 14) Eine bekleidete Heilige hängt an einem Marterbalken, links kniet eine zweite oder dieselbe Märtyrerin und erwartet den Todesstreich des Henkers. – 15) Der hl. Apolonia wurden die Zähne ausgeschlagen, anschließend stürzte sie sich, auf Antrieb des hl. Geistes, selbst in die Flammen. In der Bildmitte beugt sich ein Henker über Apolonia und schlägt ihr die Zähne aus. Rechts steht die Heilige, vor eine Säule gebunden, und blickt auf das Feuer nahe bei ihr. – 16) Eine Heilige hängt mit über dem Kopf zusammengebundenen Händen an einem Baumast. Reste eines Henkers, eines Feuers und einer knieenden Märtyrerin, die den Todesstreich des Henkers erwartet. Diese und alle folgenden Szenen konnte ich, vor allem ihres schlechten Erhaltungszustandes wegen, nicht mehr einwandfrei identifizieren, zumal, das gilt für dieses Bild, Enthauptetwerden sehr oft das Martyrium beschließt. – Von der 17) Scene sind nur wenige, kaum noch zu identifizierende Reste erhalten. Die Märtyrerin auf der



		Bartholomäus	1/2
Domitilla u. Milchschw.	Adrianus	Matthaeus	1
Fides		Thomas	2
		Matthias	3
		Markus	4
		Stephanus	5
		Clemens	6
	Christopherus	Laurentius	7
Christine		Hippolytus	8
		Ignatius A.	9
		Vicentius L.	10
		Sebastian	11
Eufemia	Primus, Felicianus	Georg	12
			13
	Nazarius, Celsus?	Guntram	14
Apolonia	Pathaleon		15
	Mauritius u. Gen.?	Jakobus d. Z.	16
		Unschuld. Kinder	17
		Johannes T.?	18
	Leodegar		19
	Martin		20
	Michael	Petrus mart.	21
		Franziskus und?	22

18.) Scene steht vor eine Säule gebunden. Zwei Henker mit einer langen Baumsäge sägen die Heilige der Länge nach, von dem Rücken nach vorn, auseinander. Die rechte Gesichtshälfte des Opfers beginnt gerade nach links hinunter zu fallen. – Scene 19 und 20) sind durch einen älteren Türeinbruch weitgehend zerstört. Man erkennt auf dem Medaillonrest links den Kopf einer weiblichen Gestalt und den eines Henkers. Auf dem Bild rechts sind die Oberkörper zweier vor eine Säule gebundener weiblicher Heiliger, dazu ein Henker mit einem Marterinstrument zu sehen, vgl. Scene 3 und 5. – 21) Diese Malerei ist schlecht erhalten. Reste einer am Boden liegenden Frau, eines Henkers und eines oder zweier Schweine (?). Das Ende dieser Reihe weiblicher Martyrien beschließen die Ge-

stalten zweier, nur teilweise erhaltener, Äbte. Wieviel Sadismus gehört doch dazu, all diese grausamen Martyrien aufzuschreiben und zu malen. Aber das Mittelalter tat dies aus dem großen Glauben heraus, daß ein Martyrium der einfachste und beste Weg zu Gott sei.

Leider sind die Klosterakten zerstört, so daß man nicht weiß, mit welchem burgundischen Dominikanerkloster die Konstanzer Mönche so enge Beziehungen pflegten, daß sie den Kalendar des befreundeten Klosters übernahmen.

---

*Anmerkung:*

\* s. Fußnote 2 des vorangegangenen Artikels von Frau Dr. E. Schulze-Battmann, Wandmalereien in der ehem. Dominikanerkirche in Konstanz.



## *Kraft der Geborgenheit*

*O, daß die Angst,  
Die unsre Herzen hetzt,  
In sich versinkt,  
Geborgenheit  
Uns aufnimmt  
Und beschützt  
Vor allem Hader.  
Sie schenkt uns Kraft,  
Den Sturm,  
Der in uns tobt,  
Am Ende  
Zu bestehn.*

*Hans Bahrs*

# Zur Geschichte, Baukunst und Denkmalpflege des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Konstanz

Gernot Vilmar, Freiburg

Die Kunst des 19. und frühen 20. Jh. findet heute, auch in der Öffentlichkeit, verstärkt Beachtung. Die bau- und kunstgeschichtliche Forschung hat sich in den letzten Jahren mit wahrer Entdeckerfreude an die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser nicht einfachen Zeit gemacht, wie zahlreiche Publikationen<sup>1)</sup> beweisen. Damit wurde eine weitgehende Um- und Neubewertung der lange gering geachteten Epoche in die Wege geleitet. Auch die Denkmalpflege bemüht sich in zunehmendem Maße, dieser Entwicklung und den neu gewonnenen Erkenntnissen in ihrer praktischen Arbeit Rechnung zu tragen.

War man noch vor nicht allzulanger Zeit geneigt, alles, was das 19. Jh., und hier vor allem die 2. Hälfte, gebaut hatte, auf Grund seiner formalen Gestaltung – einer scheinbar rein kopierenden Übernahme und Verwendung historischer Formen und Baustile – pauschal mit dem Verdikt des Unschöpferischen und kunstgeschichtlich Wertlosen zu belegen, so hat sich diese Einstellung heute grundlegend gewandelt. Man hat begonnen, das ungemein umfangreiche Bauwesen dieser Epoche sorgfältig zu analysieren und seinen kunst- und kulturgeschichtlichen Wert neu zu bestimmen. Dabei bemüht man sich, neben der formalen Seite vor allem die vielfältigen entwicklungsgeschichtlichen Grundlagen der Zeit in die Untersuchungen mit einzubeziehen und so zu einer umfassenden Betrachtungsweise zu kommen.

Kein anderes Jahrhundert hat solche gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umwälzun-

gen erlebt wie das vorige. Mit dem Beginn der von England aus einsetzenden Industrialisierung, die einen ungeahnten wirtschaftlichen Aufschwung, vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte, bewirkt, sehen sich Baumeister, Architekten und später auch Ingenieure vor eine ständig wachsende Zahl von neuartigen, oft

*Das Krematorium, vollendet 1919, Beispiel der formalen Entwicklungen nach 1900.*





komplizierten und umfangreichen Bauaufgaben gestellt.

Neben einer Fülle von Einzelbauten in teilweise unbekannter Größenordnung müssen der gesamte Industriebau und das rasch wachsende Verkehrswesen, z. B. die großen Bahnhofsanlagen und -bauten, bewältigt werden. Dazu kommt die Neuordnung ganzer Innenstadtgebiete und der Wohnungsbau in den sich unheimlich schnell ausdehnenden Stadtrandzonen. Diese Aufgaben mußten sowohl funktionell, konstruktiv und materialmäßig mit Hilfe der neuen Baustoffe Eisen, Beton, später Stahlbeton und dem wieder zur Geltung kommenden Ziegelsichtmauerwerk, aber auch formal gelöst werden – eine gewaltige Anforderung an die technischen und schöpferischen Kräfte der Zeit.

Unter Einbeziehung dieser Voraussetzungen versucht die heutige Forschung vor allem auch der zweiten Jahrhunderthälfte in ihrer Gesamtheit gerecht zu werden. So liegen – neben der wachsenden Zahl von Baumeisterbiographien und Arbeiten über konventionelle Aufgaben der Zeit, wie z. B. den Kirchenbau – unter anderem schon Untersuchungen über Fabrikanlagen, Förder- und Wassertürme, Verkehrsbauten, Passagen, Ausstellungshallen und auch die Anfänge systematischer Zusammenstellungen über den Wohnungsbau und die Stadtentwicklungen der zweiten Jahrhunderthälfte vor. Bei diesen Untersuchungen zeigt sich immer wieder, daß neben den funktionellen und konstruktiven Leistungen auch die formale Seite oftmals in vielfältiger und qualitätvoller Weise –

*Die Klosterkaserne, vollendet 1877, in italienisierenden Formen der Münchner Ludwigstraße.*





*Der Seestraßenprospekt mit dem charakteristischen Turm des ehem. Inselhotels.*

sei es unter Anwendung rein historisierender Formen oder in dem Bemühen um eine neue Gestaltung – gelöst worden ist. Die Frage, die Heinrich Hübsch<sup>2)</sup> 1828 mit seiner berühmten Schrift „In welchem Style sollen wir bauen?“ stellte und die die Zeitgenossen in teilweise erbitterten Feinden zwischen Klassizisten, Anhängern des Rundbogenstils, Neugotikern und Vertretern der Renaissance das ganze Jahrhundert hindurch beschäftigt hat, erscheint uns heute nurmehr als zeitbedingtes und entwicklungsgeschichtliches Problem. Alle Stilrichtungen haben in ihrer Weise zur Lösung der zahlreichen Bauaufgaben beigetragen. In ihrer formalen Vielgestaltigkeit bilden sie zusammengekommen den historisch gewachsenen Ausdruck einer abgeschlossenen Epoche der Bau- und Kunstgeschichte.

Die Bestrebungen zu einer umfassenden Betrachtung und Wertung des 19. und frühen 20. Jh. treffen sich mit dem Bemühen der heutigen Denkmalpflege, Denkmalobjekte in größeren Zusammenhängen zu sehen und historische Bauungen und Stadtbilder in ihrer Gesamtheit zu schützen. Dazu gehören heute zweifellos auch die Bauten und Stadtviertel der behandelten Zeit, die, wie am Beispiel Konstanz noch zu zeigen ist, einen wesentlichen Bestandteil unserer Städte bilden.

Um Unterlagen für die denkmalpflegerische Betreuung der Bauten dieser Epoche zu gewinnen, wurden in den letzten Jahren in mehreren Städten Südbadens Bestandsaufnahmen durchgeführt, so außer in Baden-Baden und Freiburg auch in Konstanz. Konstanz weist zwar nicht die malerische Vielfalt des Stadtbildes in der





*Haus Seestraße 5, erbaut 1903/04 in reichen Spätrenaissanceformen.*



*Der Ausschnitt aus der Fassade des Hauses Seestr. 7 zeigt die reizvolle Verbindung von Barock- mit Jugendstilelementen.*

einmaligen Synthese aus Altstadtkern und Bauten, Straßenzügen und Stadtteilen des 19. Jh. wie Baden-Baden auf. Auch ist Konstanz wohl nicht vergleichbar mit der ehemaligen badischen Residenzstadt Karlsruhe, die durch ihre städtebauliche Gesamtkonzeption und die Reihe von bedeutenden Großbauten des 18. und 19. Jh. geprägt ist und naturgemäß zunächst die ersten Kräfte des Landes auf sich vereinigen mußte. Doch zeigt Konstanz – neben Freiburg sicher eine der wichtigsten Städte in dieser Hinsicht im Südwesten Baden-Württembergs – durchaus sowohl an Einzelbauten wie an Straßenbildern des 19. Jh. und frühen 20. Jh. eine solche Substanz, daß eine Erfassung und das denkmalpflegerische Bemühen um Schutz und Pflege zu rechtfertigen und notwendig ist.

Werfen wir einen Blick auf die geschichtliche Entwicklung der Stadt im 19. Jh.<sup>3)</sup>. Diese Ent-

wicklung spiegelt auch hier die ganze Problematik des Einbruchs der Neuzeit in einen alten, bis dahin weitgehend geschlossenen Stadt- und Lebensraum. 1805 kommt Konstanz im Zuge der napoleonischen Territorialpolitik zum neu entstehenden Großherzogtum Baden, nachdem es seit der Aufhebung der Reichsfreiheit 1548 als vorderösterreichische Landstadt ein im Vergleich zu seiner mittelalterlichen Bedeutung bescheidenes und stilles Leben geführt hatte. Erst unter den liberalen Reformbestrebungen von Joseph II. in den 80er Jahren des 18. Jh. erfolgte der Versuch einer wirtschaftlichen Belebung. Träger sind politische Emigranten aus Genf, die die ersten Anfänge einer industriellen Produktion in Konstanz aufnehmen. Längere Erfolge waren diesen Unternehmungen – u. a. einer Fabrik zur Färbung indischer Seide im Dominikanerkloster auf der Insel und der Appreturenfabrik Herosé auf rechtsrheinischer Seite – zual-



lermeist nicht beschieden, doch wurde hier mit der Verwendung mehrerer Klosterbaulichkeiten zu diesen gewerblichen Zwecken eine Entwicklung eingeleitet, die für Konstanz im folgenden zu schweren Einbußen an seiner mittelalterlichen Bausubstanz führte. Infolge von Reichsdeputationshauptschluß und Säkularisation wird im Laufe des 19. Jh. ein Großteil der alten Klöster und Kirchen aufgehoben, teilweise abgebrochen oder anderen, oftmals gewerblichen Verwendungen zugeführt. Auch der überwiegende Teil der Stadtbefestigung mit den meisten Toren und Türmen fällt. So sehr wir diese bauliche Entwicklung im einzelnen heute bedauern, so sehr wurde sie doch damals von der Bevölkerung als Befreiung aus mittelalterlichen Fesseln und als Fortschritt in eine bessere und wirtschaftlich aufstrebende Zukunft begrüßt.

Diese Zukunft begann zunächst verhalten, wenn sich auch der badische Staat durchaus um Konstanz bemühte. 1832 wird – im Zuge der verwaltungsmäßigen Neugliederung Badens – Konstanz Sitz der Seekreisregierung, 1836 etabliert sich ein Hofgericht. Unter den Bezirksbehörden befindet sich auch die Bezirksbauinspektion – vergleichbar etwa mit einem heutigen staatl. Hochbauamt –, die für alle staatlichen Bauaufgaben und die Überwachung der Bautätigkeit im allgemeinen zuständig ist. Ihre jeweiligen Bauinspektoren waren maßgeblich an der baulichen Entwicklung von Konstanz im 19. Jh. beteiligt.

1830 beginnt die regelmäßige Dampfschiffahrt auf See und Rhein. Der Güterumschlag entwickelt sich rasch, so daß man 1838 den ersten noch kleinen Hafen – das Baumaterial wird zum großen Teil durch den Abbruch der Stadtbefestigung gewonnen – als Ersatz für den „Damm“ vor dem Kaufhaus erbaut. 1843 zählt das Universallexikon für das Großherzogtum Baden schon 10 Fabrikanten in Konstanz auf, die Bevölkerung ist von 4000 Einwohnern im Jahre 1805 auf 6400 gestiegen. Einen kurzen Rückschlag bringen die turbulenten Ereignisse der badischen Revolution 1848.

In baulicher Sicht ist diese erste Hälfte des 19. Jh. vor allem gekennzeichnet durch den schon erwähnten Abgang und die Zweckentfremdung mittelalterlicher Bausubstanz. Nur wenig Neues entsteht, dazu zählen das heutige Münsterpfarramt am Pfalzgarten, 1831 entstanden als Gebäude der Museumsgesellschaft, das Haus „Zum Grünenberg“ am Stephansplatz, neu erbaut um 1840 und wohl auch die Häuser Bodanstr. 17 und 19 – alles noble Bauten eines ausgehenden Klassizismus noch Weinbrenner'scher Prägung. Einzig das heutige Haus Marktstätte 13, 1839–41 als badische Post erbaut, später höhere Töchterschule, zeigt in seinen beiden Obergeschossen – das Untergeschoß ist leider durch unmaßstäblich hohe Arkaden unschön verändert – mit der einheitlichen Gliederung und der sorgfältigen Detailausbildung zusammen mit dem flachgeneigten Dach Anklänge an die neuen Bestrebungen – u. a. der Materialge-

*Ausschnitt aus der eigenwillig gestalteten Fassade des ehemaligen See-Hotels, Seestr. 1*







*Die Villa „Prym“ an der Seestraße, ein nobler Bau in klassizistischem Stil, vermutlich aus der 1. Hälfte des 19. Jahrh. – Die dekorative Fassadenmalerei aus späterer Zeit.*

rechtheit – im badischen Bauwesen der damaligen Zeit im Sinne von Heinrich Hübsch. Schon deshalb, weil diese Häuser die einzigen Zeugnisse der Bautätigkeit eines halben Jahrhunderts sind, seien sie zur Erhaltung empfohlen.

Ein bauliches Ereignis um die Jahrhundertmitte muß jedoch besonders genannt werden. Es ist die umfassende Münsterrestauration<sup>4)</sup>, die Hübsch in den Jahren 1844–57 durchführte und die Konstanz die charakteristische Pyramide auf dem Westbau des Münsters brachte. Wenn Hübsch auch ein konsequenter Gegner der Wiederbelebung der Gotik in seinem übrigen Schaffen und in seinem theoretischen Werk war, so löste er doch die ihm hier gestellte Aufgabe mit großem Können und in origineller Weise. Sein Entwurf ist zwar nicht unangefochten geblieben, doch wer könnte sich heute eine

andere und bessere Lösung des Turmbaues vorstellen. Dieser Abschluß ist inzwischen zu einem integrierten Bestandteil des Münsters und der charakteristischen Silhouette der Stadt geworden.

Wenden wir uns der weiteren Entwicklung der Stadt zu. Der entscheidende Schritt für den Anschluß von Konstanz an die fortschreitende Wirtschafts- und Verkehrsentwicklung und damit eine einschneidende Veränderung im Stadtbild erfolgt 1858–63 durch die Anbindung an das badische Eisenbahnnetz. Wir bedauern heute die gewählte Trassenführung, die die Stadt vom See trennt und die Erschließung und städtebauliche Einbindung der Gebiete zwischen Bahnlinie und See besonders erschwert. Für die damalige Zeit war es jedoch eine Selbstverständlichkeit, daß die Bahn mit dem Hafen,

schon wegen des Güterumschlags, eine enge Verbindung einging. Die im Zuge der Bahnführung erbaute moderne Rheinbrücke – ihr Konstrukteur, der bekannte Ingenieur Gerwig, hatte entscheidend beim Bau der Schwarzwaldbahn und auch bei der Gotthardbahn mitgewirkt – verbesserte in wesentlichem Maße die Fahrverbindung zwischen den beiden Rheinufern. Welche Erwartungen für die Zukunft die Konstanzer Bevölkerung mit diesen verkehrstechnischen Maßnahmen verband, macht die Inschrift der Tafel zur Einweihung des Bahnhofes deutlich: „Wir haben nun die Eisenbahn, die Dampfschiffe auf dem See – wenn's jetzt nicht wacker geht voran, lieb' Konstanz, dann ade!“

Dieser Aufschwung ließ auch nicht auf sich warten. In wachsendem Maße, nachdem Konstanz noch verwaltungsmäßig durch den Sitz eines Landeskommisars gestärkt worden war,

dehnt sich die Stadt in ihrem äußeren Umfang aus. Um die Mitte der 60er Jahre verstärkt sich zunächst die Bebauung an der durch die Abtragung der österreichischen Befestigungsanlagen gewonnenen unteren und oberen Laube im Westen der Altstadt. Im Jahrzehnt zwischen 1870 und 80 entstehen anschließend die Schotten-, Schul-, Trägermoos-, Schützen- und Wallgutstraße, 1890 die Brauneggerstraße. Auch rechtsrheinisch verdichtet sich, begünstigt durch die neue Verkehrsanbindung, die im Zeichen wachsenden Wohlstandes stehende Villenbauung im Gebiet von See-, Neuhauser- und vorderer Mainaustraße. Wichtige Industrie- und Gewerbeansiedlungen werden zwischen 1870 und 1880 in Petershausen gegründet und bilden die Grundlage des heutigen Wirtschaftsgebietes. Auch in der Konstanzer Altstadt vollziehen sich jetzt im Gegensatz zur ersten Jahrhunderthälfte erheblich stärkere Eingriffe in

*Die romantische Baugruppe der Villa v. Scholz, erb. 1889/90.*





Form von Neubebauungen. Wenn wir noch einen Blick auf die Einwohnerentwicklung der Stadt werfen, so sehen wir, daß sich Konstanz seit 1852 von rund 7600 Einwohnern bis zum Jahre 1906 mit rund 25000 Einwohnern mehr als verdreifacht und seine bebaute Fläche in ähnlichem Maße ausdehnt.

Es würde zu weit führen, die erst mit den Jahren des Ersten Weltkrieges zu einem gewissen Abschluß kommende stetige Bauentwicklung im einzelnen weiter zu verfolgen. Festgehalten soll jedoch werden, daß in diesem Zeitraum seit etwa 1850 alle die Einrichtungen entstehen, die Konstanz zu einer neuzeitlichen Stadt gemacht haben. Dazu zählen neben den weiter unten noch näher angeführten Gebäuden die Schulen, die Krankenhäuser, der Friedhof mit dem Krematorium, die Klosterkaserne, die Hafenge-

bäude, die Handwerkskammer, das Offizierskasino, das Konradihaus und viele andere. Diese Bauten, die zum großen Teil erstmals in ihrer speziellen Funktion im Stadtbild erscheinen und vielfach stadtbildprägende Wirkung haben, können sicher als Kulturdenkmale, sowohl in ihrer stadthistorischen Bedeutung als auch in ihrer spezifisch baulichen Ausbildung, angesprochen werden.

Der kurze Abriss der Entwicklung von Konstanz im 19. Jh. hat gezeigt, in welchem Maße die Bautätigkeit dieser Zeit die gewachsene Gestalt der Stadt mit beeinflußt und bestimmt hat. Es sollte daher keine Frage sein, daß man auch die Bauten dieser Epoche mit Interesse und Sorgfalt behandelt. Sicher werden sich nicht alle Baulichkeiten des 19. Jh., von denen die o. g. Liste nur eine Auswahl enthält, erhalten lassen.

*Das Amtsgericht an der Laube, ein klassizistisch geprägter Bau.*





*Ehemaliges Bezirksamt mit Lutherkirche, wie das Amtsgericht und die ehemalige Reichsbank, stadtbildprägende Bauten an der Laube.*

Faktoren wie Bauzustand, Nutzbarkeit, städtebauliche Belange und anderes mehr werden vielfach abzuwägen sein, ehe im Einzelfall, wie nicht selten bei historischer Bausubstanz, eine Entscheidung möglich ist. Das Wichtige ist jedoch, daß auch die baulichen Zeugnisse des 19. und frühen 20. Jh. als erhaltenswert anerkannt werden, daß sie nicht, wie das bisher nur allzu oft geschah, gedankenlos und ohne nähere Prüfung, meist nicht einmal dokumentiert, abgebrochen werden.

Betrachten wir einige von den Konstanzer Bauten dieser Epoche im einzelnen. Als geschlossene Baugruppe ist zweifellos der vordere Seestraßenprospekt auf rechtsrheinischer Seite mit der anschließenden Conrad-Gröber- und Glärnischstraße, entstanden in den Jahren

1896 bis 1911 unter Beteiligung verschiedener Architekten, an vorderster Stelle zu nennen. Diese Baugruppe ist zum einen in ihrer differenzierten und doch einheitlichen Gesamtwirkung – der Mittelteil zeigt eine ganz symmetrische Anordnung – mit dem Eckturmakzent des ehemaligen Seehotels an dieser exponierten Stelle von hervorragender städtebaulicher Bedeutung. Zum anderen ist auch die Detailausbildung, bei der Formanregungen der Gotik, der Renaissance und des Barocks bis hin zu Jugendstileinflüssen in durchaus eigener Weise verarbeitet wurden, von reicher und bemerkenswert guter Qualität. Dieses Ensemble zählt sicher zu den bedeutendsten Beispielen einer Wohnbebauung um die Jahrhundertwende in Südwestdeutschland. Daneben gibt es rechts-





*Obere Laube 38–42, stattlicher Wohnblock mit reichem Dekor, errichtet 1903–11.*

rheinisch in der anschließenden, oben schon genannten Villenbebauung eine Reihe von wertvollen und erhaltenswerten Einzelhäusern.

Auf linksrheinischem Gebiet finden wir in den neuentstandenen Vierteln weitere Straßenzüge, die ein noch mehr oder minder geschlossenes ursprüngliches Bild, wenn auch nicht von der Bedeutung der Seestraße und im einzelnen oftmals nur durchschnittlich gestaltet, aufweisen. Dazu gehören in größeren Teilen die oben angeführten Straßen westlich der Laube mit einigen Nebenstraßen, aber auch die Hausfronten um das Döbele oder die Emmishoferstraße und andere. Hier sollte man unbedingt versuchen, den Gesamtcharakter, d. h. die vorhandene Individualität und bauliche Differenziertheit, zu erhalten. Besonders beachtenswert sind bei dieser Wohnbebauung die teilweise originell

und kunstvoll gestalteten Ecklösungen, wie wir sie gar nicht selten und in allen Stilvarianten finden, so z. B. Ecke Kreuzlinger Str./Scheffelstr. in gotisierenden Formen, Ecke Schreiber-gasse/Rheinsteig in einer Verbindung von spätmittelalterlichen Formen mit Renaissanceelementen, Ecke Schottenstr./Rheingutstr. in manieristischem Grotteskenwerk mit Jugendstileinflüssen.

Neben diesen vom 19. und frühen 20. Jh. geprägten Wohnvierteln gibt es in Konstanz vor allem zwei Bereiche, die in ihrem Gesamtcharakter wesentlich von Bauten der behandelten Epoche bestimmt werden. Das ist einmal im Westen der Altstadt die Laube mit dem Amtsgericht, erbaut 1846 durch den Großh. Bezirksbauinspektor Ph. Beyer, einem schlichten, doch gut proportionierten Bau mit noch klas-

sizistischem Habitus, der ehem. Reichsbank – heute Landeszentralbank – in neubarocken Formen, erbaut kurz nach 1900, neben der ein Haus mit sehr reizvollem Jugendstildekor steht, und dem ehem. Bezirksamt, dem heutigen Landratsamt, erbaut 1891–92 durch den Großh. Bezirksbauinspektor A. Braun in ausgewogenen Renaissanceformen. Durch diese Bauten erhält die Laube – ergänzt durch moderne Bauten mit gleicher Funktion – fast den Charakter einer „Behördenstraße“. Wesentliche Dominante dieser Bebauung, auch in städtebaulicher Beziehung zur Altstadt, ist die Lutherkirche, erbaut 1864–73 durch den späteren Leiter des bad. Hochbauwesens, Heinrich Leonhart. In der formalen Ausführung hält sich Leonhart eng an den „Rundbogen“-Stil seines Lehrers Heinrich Hübsch. Abschließend zu erwähnen in diesem Bereich ist der stattliche Wohnblock südlich der Lutherkirche. Er wurde in den Jahren 1903–11 erbaut und zeigt in seiner reichen Gestaltung Anklänge an die Seestraßenbebauung. Hier wie dort sind teilweise dieselben Architekten tätig.

Der zweite Bereich ist der Bahnhofplatz in der Nähe des Seehafens mit dem Postgebäude, dem Hotel Halm, dem Finanzamt und dem auf der gegenüberliegenden Seite liegenden Bahnhofsgebäude. Dieser Bahnhofsbau, 1860–63 ebenfalls durch Leonhart errichtet, ist nach dem Abgang der meisten größeren Bahnhofsbauten aus der Entstehungszeit der ersten bad. Eisenbahnlinien, so der alten Bahnhöfe von Heidelberg, Karlsruhe, Baden-Baden und Freiburg ein kulturgeschichtliches Zeugnis ersten Ranges. Sein hoher schlanker Glockenturm, der zum „Abläuten“ der Züge diente, bildet in seiner originellen Form einen wichtigen städtebaulichen Akzent für Konstanz. Leonhart wählte für die äußere Gestaltung des Bahnhofs die Neugotik, vermutlich in bewusster Anlehnung an den mittelalterlichen Charakter der Altstadt: Durch die Aufnahme vorhandener Maßstäbe und Formen wollte er den Bau in das gegebene Stadtbild einfügen und nicht als Fremdkörper erscheinen lassen, eine Tendenz,

die wir bei Bauten des 19. Jh. vielfach auch in anderen mittelalterlichen Städten feststellen können.

In ganz anderer Weise ist das Postgebäude zu sehen, das 1888–91 von dem Berliner Geh. Oberregierungsrat Kind in reichen Renaissanceformen errichtet wurde. In einem Erläuterungsbericht heißt es: „Es wurde zugegeben, daß bei der bevorzugten Lage in der Nähe des Bahnhofes und des Landungsplatzes der Dampfboote eine würdige Formgestaltung in höherem Maße, als unter gewöhnlichen Verhältnissen für Dienstgebäude dieser Art üblich, gerechtfertigt sei.“ Hier ist im Gegensatz zum Bahnhofsgebäude das formale Eigengewicht des Baues stark in den Vordergrund getreten, als Dokumentation zu verstehen der staatlichen

*Der Bahnhof von Konstanz mit seinem originellen Glockenturm.*





Verwaltungshoheit und der Repräsentanz des Wilhelminischen Reiches. Diese Motivation – Architektur als Bedeutungsträger – ist eine der typischen Erscheinungen des 19. Jh. und läßt sich bei vielen weiteren Bauten nachweisen. Mit den beiden markanten Türmen, der klaren Gliederung und der sorgfältigen Detailausbildung spielt der massige Bau eine dominierende und stadtbildprägende Rolle im Bereich von Hafen, Bahnhofplatz und Marktstätte.

Im Inneren der Altstadt ist neben einer Reihe von Einzelbauten, wie z. B. dem Gasthof „Graf Zeppelin“ mit seiner dekorativen Fassadenbemalung oder der Baugruppe Zollernstr. 10 als Beispiel betont werkgerechte Materialverwendung und origineller Detailausbildung nach 1900, vor allem die Rosgartenstraße von

Bedeutung. Bei dieser Straße bestimmt die umfangreiche Neubebauung des 19. und frühen 20. Jh. in ihrer teilweise sehr qualitätvollen Ausführung den Charakter so weitgehend, daß man von einem eigenen Maßstab im Altstadtbild sprechen kann. Wir finden in der Rosgartenstr. fast alle Möglichkeiten der formalen Ausbildung um die Jahrhundertwende vereint: Spätmittelalterliche Fachwerkmotive, streng historistische Fassaden in Neurenaissance- und Neubarockformen, monumentalisierende Formen eines expressiven Historismus, Jugendstilelemente und straffe Gliederungen als Vorläufer der neuen Sachlichkeit. So verschieden diese Bauten im einzelnen auch sind, so bilden sie doch in ihrer Gesamtheit ein eindrucksvolles Ensemble von geschlossener Wirkung.

*Stadtbildbeherrschender Bau im Bereich Hafen, Bahnhofplatz, Marktstätte: das Postgebäude.*





*Das vielfältige Bild der Rosengartenstraße.*

Mit diesen Ausführungen wurde zu zeigen versucht, welche Bedeutung und Wertigkeit der Baukunst des 19. und frühen 20. Jh. in einer Stadt wie Konstanz heute zukommt. Aus stadt- und kulturgeschichtlichen, städtebaulichen und formal-aesthetischen Gründen hat diese Epo-

che ebenso Anspruch auf Schutz und Pflege wie vorangegangene kunstgeschichtliche Zeiträume. Gemeinsame Aufgabe von Denkmalpflege, Stadtplanung und einzelner Bürger muß es sein, diese unverwechselbare, historisch geformte Architektur in ihrer lebendigen Vielfalt zu erhalten und in ein sinnvolles Stadtkonzept unserer Zeit einzubeziehen.

---

*Anmerkungen:*

<sup>1)</sup> Hier sei vor allem auf die umfangreiche Reihe der Thyssen-Stiftung zur Kunst des 19. Jahrhunderts hingewiesen.

<sup>2)</sup> Heinrich Hübsch, 1795–1863, Architekt, Bauforscher und Theoretiker, seit 1827 im badischen Staatsdienst. Nachfolger Weinbrenners als oberster Baubeamter des Landes. Literatur: A. Valdenaire, Heinrich Hübsch, Karlsruhe 1926. J. Göricke, Die Kirchenbauten des Architekten Heinrich Hübsch, Diss. Karlsruhe 1974, dort weitere Literatur, auch zur Baukunst des 19. Jahrhunderts allgemein.

<sup>3)</sup> Hierfür wurde vor allem folgende Literatur verwendet: Paul Motz (Hrsg.), Konstanz, Seine baugeschichtliche und verkehrswirtschaftliche Entwicklung, Festschrift des Architekten- und Ingenieurvereins Konstanz, Konstanz 1925. Erich Hofmann und Paul Motz, Das alte Konstanz in Bildern der Hofphotographen Wolf aus den Jahren 1860–1918, Konstanz 1966.

<sup>4)</sup> Hierzu: Die Kunstdenkmäler Südbadens I, Heribert Reiners, Das Münster unserer Lieben Frau zu Konstanz, Lindau und Konstanz 1955, S. 76ff. J. Göricke, wie Anmerkung 2, S. 128–133.



# Wettbewerb „Junge Mundart“

Zur Förderung der alemannischen Mundart führt der „Alemannische Gesprächskreis“ einen Mundartwettbewerb durch.

Teilnahmeberechtigt sind alle an der alemannischen Mundart Interessierten im Bereich des Regierungspräsidiums Freiburg bis 35 Jahre.

Der Wettbewerb gliedert sich in drei Teile:

1. Poesie (Gedichte)
2. Prosa (Kurzgeschichten)
3. Allgemeine Einsendungen (Lieder, Reden, Vorträge u. a.).

Alle Einsendungen können schriftlich oder auf Tonband, bzw. Kassetten gesprochen, eingesandt werden. Sie sollen nicht länger als höchstens 3 Schreibmaschinenseiten bzw. 15 Minuten Sprechdauer sein.

**Einsendeschluß ist der 1. September 1975**

Für jede Gruppe sind jeweils folgende Preise ausgesetzt:

1. Preis 1000,— DM
  2. Preis 500,— DM
  3. Preis 250,— DM
  4. Preis 100,— DM
- und weitere Sachpreise.

Das Preisgericht setzt sich aus 7 Vertretern des Alemannischen Gesprächskreises zusammen. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Einsendungen sind zu richten an das Regierungspräsidium Freiburg,  
78 Freiburg i. Br., Kaiser-Joseph-Straße 167.

# Neue und alte Häuser im Schatten des Straßburger Münsters

Jean-Richard Haeusser, Münsterbaumeister in Straßburg

## 1. Der städtebauliche Rahmen

Die Gelegenheit ist mir heute geboten, einige Betrachtungen über die Stadt Straßburg, in welcher ich geboren bin, zu entwickeln. Allerdings kann es sich hier nicht darum handeln, ein Gesamtpanorama der Stadt zu zeigen. Dagegen möchte ich mir erlauben, Ihnen einige Erfah-

*Straßburg. Ein städtebauliches Gesamtkunstwerk wie die Altstadt von Straßburg, das von europäischem Rang ist, verpflichtet zu einer möglichst sorgfältigen Einpassung von Neubauten.*



rungen und Überlegungen mitzuteilen, die ich im Laufe von ungefähr sieben Jahren machen konnte, seitdem ich mich mit Problemen der Restaurierung als Architekt des Frauenwerks, beziehungsweise der Straßburger Münsterbauhütte, beschäftige.

In unserer Stadt erleben wir tagtäglich etwas Neues: Häuser verschwinden, andere sind im Bau oder werden vollendet und so erleben wir als Bewohner und Liebhaber unserer Stadt Geburt, Lebenslauf und Tod der Umwelt: ein Drama, in dem wir die Rolle des Schauspielers spielen. Jede Stadt hat ihre eigene Persönlichkeit, ihren Charakter und wir können aus der Gesamtperspektive dieser Stadt leicht beobachten, welcher Geist in ihr herrscht, wobei natürlich, wie bei jedem Lebewesen, die Umstände der Entwicklung, die zeitgebundene Wandelbarkeit zu berücksichtigen sind.

Das Straßburger Münster ist und bleibt auf jeden Fall im Brennpunkt des Geschehens unserer Stadt. Wer ihren Namen nennt, von ihr spricht oder auch nur an sie denkt, stellt sich ein Stadtbild vor, aus dem sich ein gewaltiger Bau mit seinem zum Himmel ragenden, einzigen Turm erhebt. Es ist zu wünschen, daß es immer so sein wird. Dieses Bild ist für die hier Lebenden Symbol und Verpflichtung. Ich glaube, jede Stadt, ja jedes Dorf sollte stark und bewußt an seiner Individualität festhalten. Ich möchte deshalb sagen, daß es eigentlich für Straßburg ein Glück ist, wenn es als Ganzes den Eindruck der Begrenzung erweckt und nicht das erdrückende Bild einer Großstadt!

Raumnot und Überbevölkerung haben dazu verleitet, in der vertikalen Richtung die Lösung des Problems zu finden: Türme verbauen sozusagen den Himmel. Selbst Paris liefert dafür in



den letzten Jahren bedenkliche und gefährliche Beispiele. Die „Provinz“, wie man bei uns sagt, hat bereits begonnen, diese Methode nachzuahmen, wobei zu betonen ist, daß diese Türme mehr mit Spekulation finanzieller Natur verbunden waren als mit dem Willen, den Bewohnern das Leben in der Stadt angenehmer zu machen oder zu erleichtern. Nach und nach wird man sich der drohenden Gefahr bewußt. In mehreren Ländern des Kontinents ist man daran, aus dieser Erkenntnis die Konsequenzen zu ziehen. Eine Rückkehr zur menschlichen Dimension ist zu begrüßen.

Was in dieser Hinsicht bei uns getan wird, möchte ich ihnen sagen.

*Straßburg. Die Objektivierung, d. h. die Bewahrung und Sicherung der historischen Bausubstanz am einzelnen Haus bei gleichzeitiger Erfüllung von heutigen Funktionen ist ein wesentlicher Bestandteil der Erhaltung historischer Stadtbilder.*



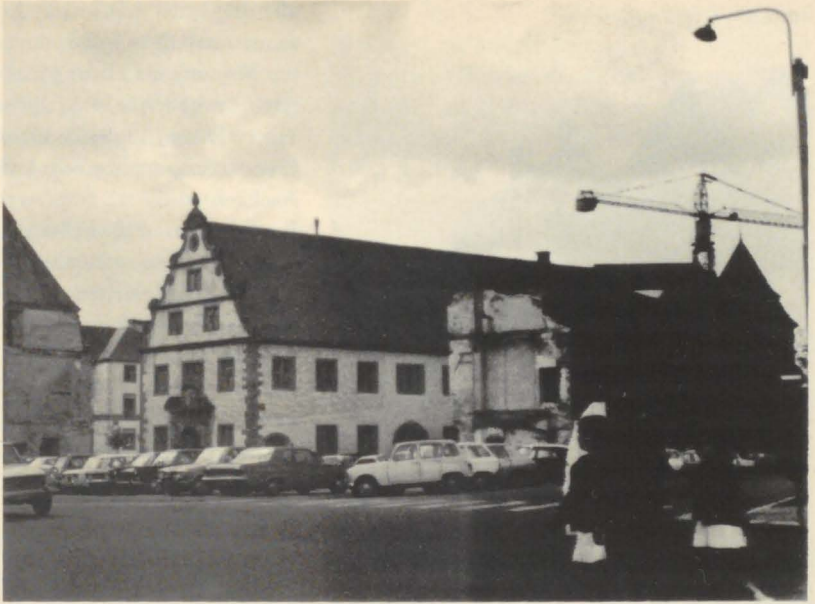
Es ist in einem Umkreis von mindestens 500 Metern um das Straßburger Münster streng verboten, Hochbauten zu erstellen. Selbst in größerer Entfernung müssen gewisse Perspektiven auf das Münster berücksichtigt werden. Die Baupolizei und eine Reihe von Kommissionen sind für das Einhalten dieser Bestimmungen verantwortlich und allein befugt, unter der Oberaufsicht der staatlichen Instanzen („Service des Monuments Historiques“), die Baugenehmigung zu erteilen. Das will nicht heißen, daß keine Fehler mehr begangen werden. Es bleibt zu bedenken, daß heutzutage immer wieder starke finanzielle Interessen entgegenwirken. Ununterbrochene Wachsamkeit und energisches Eingreifen von Fall zu Fall können allein einer gesunden Bauordnung zum Siege verhelfen.

Man könnte fast sagen, daß eine gewisse Krise, von der momentan die Rede ist, sich nicht nur negativ auswirkt, sondern daß dieselbe auch vielleicht hier und da zu einer nüchternen Konzeption der Stadt führen kann. Wenn alte Häuser verschwinden, stellen sich jetzt viele Leute die Frage, ob ihre Entfernung wirklich nötig war.

Das sollte aber die Architekten in zwei Richtungen führen. Einerseits Häuser von historischem Wert unbedingt zu retten, wofern eine Rettung möglich ist. Es ist höchst unschön, und ich glaube, es ist überall vorgekommen, daß man die Ziegel eines Daches wegnahm und die Fenster einschlug, allein um der Bevölkerung den Eindruck zu vermitteln, man habe es mit einem Bau zu tun, der vor dem Einsturz stehe. Wäre man sicher, daß an dieser Stelle etwas architektonisch Schöneres entstehen würde, dann würde jedermann den Verlust des alten verschmerzen.

Im Mittelalter zum Beispiel, in Ermangelung unseres Sinnes für die Restaurierung, verfiel manches der Zerstörung und wir bedauern unersetzliche Verluste, auch in den folgenden Epochen. Erkennen wir an, daß in gewissen Fällen das Neue glücklich war und als ein Geschenk von bleibendem Wert zu betrachten ist.

*Straßburg. Verlorene Bausubstanz wieder in einer befriedigenden, mit dem historischen Kontext in würdigem Einklang stehenden Weise zu ergänzen, erfordert besondere architektonische und städtebauliche Bemühungen.*



Dagegen muß man wirklich von Vandalismus sprechen, wenn das moderne Bauen häßlich ist, und dadurch ein Straßenbild oder sogar die ganze Stadtansicht zerstört.

Die Schwierigkeit liegt eben darin, daß das Baumaterial sowie die Bauweise, zumal im XIX. Jahrhundert, sich veränderten und ihre Industrialisierung oft zur monotonen Wiederholung führte. Andererseits darf man nicht vergessen, daß nach den Kriegszerstörungen in erster Linie an die Unterbringung der Obdachlosen zu denken war, was eine Stadt dazu verleiten konnte, ohne bewußte Bauplanung zu arbeiten. Die Kunst wich der Not. Es mußte schnell gebaut werden. Leider tragen wir davon heute noch die Konsequenzen. Und diese bedrücken uns um so mehr, als wir dahin gelangt sind, immer eindringlicher von der *Qualität* des Lebens in einer Stadt zu sprechen.

Qualität bedeutet freie Plätze, Bäume, Möglichkeiten zum Spielen, zum Aufenthalt außerhalb der oft nur zu eng bemessenen Wohnräume. Dazu bedarf der Mensch nicht nur des

Innenraumes, sondern der Gegenwart der Natur im Stadtraum, das heißt, frischer Luft und Plätze. Wir träumen alle von einer idealen Stadt, die wir vielleicht nie kennen werden. Sollte es nicht gerade den Architekten reizen, seine Städte nicht nur zu planen, sondern sie auch zu „träumen“? Es ist seltsam, zu beobachten, wie in den letzten fünf Jahren die Restaurierung alter Häuser wieder zu einer aktuellen Frage geworden ist. Kleine Geister suchen dies daraus zu erklären, daß es leichter sei, an der Restaurierung von Bestehendem zu arbeiten als Neues zu erbauen. Man scheue die Kosten eines Neubaus und fürchte sich vor den immer strenger werdenden Bau-Vorschriften.

Dem gegenüber bin ich überzeugt, daß nach und nach das Bewußtsein einer neuen Stadt sich durchsetzt, einer Stadt, in welcher alte und neue Häuser harmonisch zusammenleben, in der man kostbares Erbe der Vergangenheit zu erhalten sucht und gleichzeitig aufgeschlossen ist für Neubauten, derer wir uns nicht zu schämen brauchen.





*Straßburg. Dieses typisch straßburgische Fachwerkhaus des Spätmittelalters hat durch eine muster-gültige Renovation wieder seinen alten Glanz erhalten, der seiner architektonischen Qualität und wichtigen städtebaulichen Stellung würdig ist.*

Ein unerschöpfliches Thema! Nun ist es aber Zeit, nach diesen vielleicht etwas utopischen Überlegungen, in den Schatten unseres lieben Straßburger Münsters zurückzukehren!

## 2. Das Münster selbst

Wir kommen so zu dem heutzutage besonders beunruhigenden Problem der Erhaltung des Münsters. Durch die Tagespresse wurde die öffentliche Meinung darauf aufmerksam gemacht und große Beachtung fand kürzlich ein Notschrei des Stadtoberhauptes, Präsident Pierre Pflimlin. Keine auch noch so fein ausgearbeitete Theorie rettet uns hier vor der harten Wirklichkeit. Tatkräftige Abhilfe bringt

allerdings, seit dem letzten Kriege, die enge Zusammenarbeit zwischen dem staatlichen Service des Monuments Historiques und der Münsterbauhütte (Service d'Architecture de l'Oeuvre Notre-Dame); dieselbe erfreut sich der steten Unterstützung von seiten der Fachleute und Archäologen.

Für die einen ist die Erbauung des Münsters das Ergebnis eines rationalen Vorgehens, einer klar vorgezeichneten Ordnung; die andern übersehen jedenfalls ein wenig die Feinarbeit der erhaltenen Quadraturrisse, wenn sie zu der Ansicht kommen, daß die Romantik und eine gewisse Maßlosigkeit in ihrer Wirkung stärker waren als Vernunft und weise Beschränkung, andere endlich suchen die Lösung auf esoterischem Gebiet.

Es ist wahrscheinlich, daß jeder dieser Auslegungen Wahres zu Grunde liegt; indessen ist das Münster nicht nur dies allein, sondern noch ein Anderes. Ich sehe in ihm den Ausdruck eines Erwartens, eines Hinstrebens, dessen Wesen sich nicht leicht erfassen läßt. Manche haben es in ihrem tiefsten Innern verspürt, daß wir vor einer Dualität stehen, die Auseinanderstrebendes harmonisch vereint; es ist ein Kunstwerk, herausgeboren aus einem Strudel sich widersprechender und schließlich dennoch zusammenfließender Strömungen.

Das gründliche Studium der Geschichte des Münsters bringt uns immer klarer zum Bewußtsein, daß aus dem Sandstein der Vogesen ein Bauwerk hervorgegangen ist, bei dem offensichtlich sehr verschiedene Gedankengänge und Richtlinien seltsamerweise zu einer Einheit verschmolzen wurden.

Gerade dieser Begriff der Einheitlichkeit mag uns befremden. Der Gelehrte, vielleicht mehr noch als der Uneingeweihte und Laie, läßt sich manchmal irreführen; konzentriert er sich auf Einzelnes, dann übersieht er die Beziehung des Details zu dessen Umgebung.

Gemäß der Ordnung des mittelalterlichen Zunftwesens waren die Bau- und Unterhaltungsarbeiten einer besonderen Körperschaft anvertraut, deren Mitglieder sich durch Ge-

heimzeichen erkannten. Diese „Loge“ der Maurer oder Steinmetze des Münsters wurde nach ihrer Bestätigung als „Hauptloge“ auf dem Regensburger Kongreß (1459) die Mutter vieler anderer. Die Straßburger Hütte war im 13. und 14. Jahrhundert eine der bedeutendsten in Europa. Die Verwaltung der Güter des reich dotierten Frauenstiftes kam 1286 in die Hände des Magistrats der Stadt. Ganz ungewöhnlich ist die Tatsache, daß diese Stiftung die französische Revolution überlebte, während zu jener Zeit sämtliche anderen Kathedralen als Nationalgut vom Staate übernommen wurden. So kommt es, daß wir heute noch in ihrer Werkstätte der Plaine des Bouchers unsere Steinmetze und Bildhauer damit beschäftigt finden, eine Fiale herzurichten, Kreuzblumen zu meißeln, die Formen einer Balustrade zu zeichnen, wie es schon vor Jahrhunderten geschah.

Denn das Gebäude ist nicht tot, es steht nicht so unbeweglich da, wie man meinen könnte; im Gegenteil, es lebt und es leidet, es bedarf der Hände von Menschen, die es gemeinsam unterhalten, ohne Unterlaß in Stand setzen, es

braucht den Künstler und seine Begabung, und dies wird nie anders sein. . .

Periodisch erfordert der Zerfall gewisser Steinelemente eine sofortige Intervention; geben gekuppelte Säulen unter der Last der Pyramiden nach, dann muß unverzüglich, um der Gefahr zu begegnen, der betroffene Teil des Strebepfeilers gestützt werden und kostspielige Stahlröhrengerüste sind sofort zu errichten. Für diese Ausführung verfügt die Münsterbauhütte über junge und spezialisierte Arbeitskräfte, über bedeutende Aufzugsgeräte und über regelmäßig erneuerte Materialvorräte.

Das eigentliche Problem ist finanzieller Natur, denn die ganz besonderen Profile der Gotik, das Behauen und die Skulptur jeden Steines, sein Abnehmen und Anbringen erfordern zahlreiche Arbeitsstunden. Die der Kathedrale zur Verfügung gestellten Subventionen müssen immer sorgfältiger im Hinblick auf Notwendigkeit und Dringlichkeit zur Verteilung gelangen. Ein Ausbleiben der Mittel würde in kurzer Zeit das Münster in Gefahr bringen, und hätte somit für die ganze Stadt unberechenbare Folgen.

Durch seine Lage, seine Originalität, seinen

*Straßburg. Lebendige Staffelung einer an Formen und Patina reichen Dachlandschaft, sanftes Vor- und Zurückspringen der Fassaden, intensives formales und farbiges Leben der einzelnen Häuser, belebende Platzbildungen und der in jeder Hinsicht menschliche Maßstab sind einige jener Eigenschaften, welche die Altstadt von Straßburg zu einem der großartigsten städtebaulichen Gesamtkunstwerke Europas machen.*





spezifischen Charakter ist und bleibt das Straßburger Münster das Herz dieser Stadt, ihr kostbarstes Gut, ein Attraktionspunkt ohne Gleichen, in aller Augen ein Symbol, gleichviel ob man Gefühl und Verständnis für die Kunst hat oder nicht. Straßburg wäre verwundet, wenn es dies oder jenes uns wertvolle Gebäude verlöre, aber der Verlust der Kathedrale wäre für die Stadt eine tödliche Wunde. Dies erklärt wohl die instinktive und leidenschaftliche Liebe, die wir dem „GLORIOSUM OPUS“ entgegenbringen, das heißt dem „Ruhmreichen Werk“, wie das Münster in einer alten Inschrift genannt wird, die daran erinnert, daß im Jahre 1277 mit dem Bau der Fassade begonnen wurde, unter der Leitung Meister Erwins. Von der ersten Stunde an rief das Werk Begeisterung hervor, wovon die Worte des damaligen Bischofs Konrad von Lichtenberg zeugen, wenn er berichtet, daß es wie die Blumen des Mai in mannigfalti-

gem Schmuck in die Höhe steigt, die Augen der Beschauer mehr und mehr anzieht und sie durch sein Spiel mit Ergötzlichkeit erfüllt.

Die wunderbare, 142 Meter hohe Turmspitze, vollendet 1439 durch Hans Hültz aus Köln, war lange Zeit hindurch der höchste von den Bauherrn des Abendlandes erreichte Punkt. Ihre Restaurierung wurde 1950 wieder aufgenommen; ausgeführt wird diese Arbeit von dem Service des Monuments Historiques, unter der Leitung von Herrn Bertrand Monnet, Inspecteur adjoint des Monuments Historiques. Diese Restaurierung geht jetzt ihrem Ende entgegen; die Straßburger werden nach Abschluß der Arbeiten, in seiner Kühnheit und seiner Vollendung, ihren Turm wiedersehen, auf den sie so stolz sind.

Der Staat gewährt als Eigentümer des Gebäudes jährlich einen finanziellen Beitrag, der zwei Drittel der Unterhaltungskosten deckt. Ein Zu-



*Straßburg. In der aus vielen Jahrhunderten stammenden, alt-ehrwürdigen Umgebung haben auch Werke moderner Kunst ihre Daseinsberechtigung, sofern sie – wie dieser moderne von J. R. Haeusser entworfene Brunnen – es verstehen, sich dem historischen Kontext in einer geistvollen Weise einzuordnen.*

schuß der Stadt (und dies gibt es nirgend sonst im Lande) erlaubt der Münsterbauhütte, jedes Jahr mindestens ein Drittel der vorgesehenen Arbeiten auszuführen. Trotzdem führt die Zeit ununterbrochen ihre zerstörende Einwirkung fort. Die Architekten des Münsters haben ebenso mit mancherlei Krankheiten des Steins, Anzeichen des Verfalls und anderen Gefahren zu kämpfen. Hierzu gehören der eisklüftige Stein, seine Verwitterung, das Zersplittern der Steinbefestigungen, die Zersetzung der Fugen, Erschütterungen durch das Überfliegen der Düsenjäger, Schäden durch Bombenwürfe im Laufe des letzten Krieges, besonders beim Vierungsturm, endlich das Hauptübel der großen Städte, die atmosphärische Verseuchung.

Auf jeden Fall sollte die enge Zusammenarbeit zwischen den Monuments Historiques und der Münsterbauhütte in diesem Jahre noch die Weiterführung der Instandsetzungsarbeiten an der Westfront erlauben.

Der alarmierende Zustand, den man an gewissen Strebepfeilern des Hauptmassivs feststellte, veranlaßte die sofortige Errichtung umfangreicher Stahlröhrengerüste, sowie die Abnahme der Steinelemente, die sich in Einsturzgefahr befanden; die erforderlichen Schutzmaßnahmen wurden von uns unverzüglich getroffen.

In meiner Eigenschaft als Architekt der Münsterbauhütte erschien es mir angebracht, dem Leser einen Einblick in unsere Arbeit zu geben, über die Probleme, die sich uns stellen, über Mittel und Resultate, Dinge, die im allgemeinen wenig bekannt sein dürften.

Im Zuge dieser Erörterungen muß ich gestehen, daß die fortwährende Auseinandersetzung mit unseren zum Teil sehr komplizierten Aufgaben eine große intellektuelle Ehrlichkeit, ja sogar Einfachheit voraussetzt, ein tiefes Gefühl der Bescheidenheit, wenn wir bedenken, daß die früheren Meister ein so großartiges Werk vollendeten, zu einer Zeit, als sie die Hilfsmittel der Technik, derer wir uns bedienen, noch nicht hatten . . .



Gotische Vignette, entworfen von J.-R. Haessler

### 3. Das Münster als Herz des Stadtorganismus

Es möge mir deshalb gestattet sein, abschließend die für uns brennende Frage der Planung von Stadtzentren sowohl im allgemeinen als besonders im Hinblick auf meine eigene Stadt, auf Straßburg, zu erörtern.

Dem Historiker eröffnet sich da ein weites Feld gelehrter Untersuchungen; ihm dient als Leitfaden der Verlauf der geschichtlichen Begebenheiten. Ohne diese Optik ausschalten zu wollen, gestehen wir, daß uns Praktiker vor allen Dingen die gegenwärtigen Verhältnisse interessieren. Insbesondere darf der Architekt der Straßburger Münsterbauhütte feststellen, daß eigentlich seine Arbeit am wenigsten von der Veränderung des Stadtgefüges in Mitleidenschaft gezogen wurde, wofern man unseren Standpunkt teilt, daß unsere Stadt noch nicht wie andere durch übermäßige industrielle Entwicklung aus dem Gleichgewicht geraten ist, sondern wie bereits betont, im Laufe der Zeiten ihr überkommenes Zentrum als Mittelpunkt der Stadt zu bewahren wußte.



Und dieses Privileg, diese Gnade verdanken die Straßburger, das dürfen wir nicht vergessen, dem herrlichen Dom Erwins. Durch die Stürme der Geschichte hindurch, trotz mancherlei Wechsel des politischen, kulturellen, gesellschaftlichen und neuerdings wirtschaftlichen und industriellen Lebens ist das Straßburger Münster der große Einiger geblieben, die Krone der Stadt, zu der noch heute alle Blicke sich wenden, der Stadtmittelpunkt, das Herz, in dem alle Fäden zusammenlaufen.

Straßburgs geographische Lage mag das *ihre* dazu beigetragen haben, daß dem so ist, die weite Ebene, in die unsere Stadt gebettet liegt. Aus welcher Richtung auch der Besucher zu uns kommt, er gerät, ohne es zu wollen, aus der

ferne schon in den Bann des Münsters und weiß, daß er das Ziel erreichen wird, eine Anziehung, die tatsächlich ans Wunderbare grenzt und die immer wieder in unserem Gemüte leise das Lied von der „Wunderschönen“ erklingen läßt, von der unsere Vorfahren *singen*.

Ich wäre glücklich, wenn meine Worte einen Hauch verspüren ließen von jener magnetischen Kraft, von der Victor Gruen, der Erbauer zahlreicher Zentren in Amerika, geschrieben hat, wenn er im Hinblick auf die Ausbreitung der Städte einmal meint: „Der Herzinfarkt der City muß vermieden werden!“ Straßburg darf sich ruhig zu einer modernen Stadt entwickeln. Sein Münster wird es vor einer solchen Gefahr behüten!

#### 4. Description de l'une de nos maisons faisant partie du patrimoine de l'Oeuvre Notre Dame

##### L'Ornementation d'une maison de Strasbourg du XV siècle: La maison Kammerzell\*)

A l'angle nord-ouest de la place de la Cathédrale de Strasbourg, on voit une maison qui présente l'une de ses faces, celle qui regarde le midi, à la place de la Cathédrale, et l'autre, celle tournée vers l'ouest, à un prolongement de la même place qui s'étend jusqu'à la rue des Hallebardes. Cet édifice mérite d'être signalé sous le rapport de son ornementation. Il y a là, sculptée en bois, toute une encyclopédie de l'histoire sacrée et profane, de l'hagiologie, de la théologie, de la musique, de la zoologie, de la physiologie, de l'astronomie, et que sais-je encore? Malheureusement tout cela a bien souffert des causes destructives qui agissent sans cesse sur une matière aussi peu résistante que le bois: les alternatives de sécheresse et d'humidité, de chaud et de froid,

les larves d'insectes et des accidents de diverses sortes ont occasionné de profondes gerçures, enlevé de nombreux éclats à ces faibles reliefs, en sorte qu'il est maintenant difficile, et que dans quelques années il sera impossible de déchiffrer ces tableaux curieux qui, dans leur état de fraîcheur, il y a près de trois siècles, rehaussés qu'ils étaient peut-être alors de vives couleurs, devaient produire un effet admirable. Nous croyons donc faire une chose utile en présentant une courte description de ce monument.

Notre maison se compose de trois étages qui surmontent un rez-de-chaussée. Ces trois étages établis sur le même plan et séparés entre eux par une sorte d'auvent qui s'étend transversalement



sur toute la largeur des deux faces, surplombent le rez-de-chaussée par une saillie dont l'épaisseur n'est pas la même dans la largeur de chaque face, en raison de l'irrégularité des plans supérieurs qui ne s'harmonisent pas avec le rez-de-chaussée. Ce défaut d'accord provient de ce que les différentes parties de la maison n'ont pas été construites à la même époque. Le rez-de-chaussée est bâti en pierres et consiste en plusieurs grandes arcades à plein-cintre (maintenant masquées par des boiseries modernes) qui s'ouvrent sur des pièces à voûtes d'arête surbaissées. Une petite porte, surmontée d'un arc en accolade et située à la gauche de la face occidentale, donne accès à l'escalier qui conduit aux étages supérieurs. Sur le linteau de cette porte est gravé le millésime de 1467, date probable de la construction du rez-de-chaussée et de la partie du premier étage qui surmonte la porte. Le reste de l'édifice a été exécuté plus d'un siècle plus tard, car, à la face occidentale, on lit sur l'appui de la seconde fenêtre du premier étage la date de 1589, qui est aussi celle de la mort de Henri III, et que l'on désigne assez généralement comme marquant la limite de l'art de la renaissance et de l'art moderne. Cette partie plus récente est construite en bois, c'est-à-dire en poutres posées verticalement et horizontalement, limitant en largeur et en hauteur les baies des fenêtres et marquant la séparation des étages; entre ces pièces de bois, les intervalles qui ne sont pas destinés à rester ouverts sont bouchés par un remplissage de maçonnerie. Les fenêtres sont séparées les unes des autres par des trumeaux très étroits, de manière que chaque étage ressemble à une longue galerie vitrée; ces fenêtres sont divisées en plusieurs compartiments par des meneaux verticaux, et toutes ces pièces de bois sont recouvertes de sculptures en bas-relief représentant des figures en pied, des hermès, des masques, des rinceaux et d'autres motifs ornementaux. De tout cet ensemble de sculptures, nous ne mentionnerons que les grandes figures et nous les décrirons dans l'ordre que l'artiste a eu en vue, en les disposant de la gauche à la droite et en commençant par le haut.

## Façade occidentale

La série des personnages représentés sur les trumeaux se compose à chacun des trois étages, de trois guerriers et de trois femmes. Les premiers sont couverts d'une armure complète qui pour les uns a la prétention d'être antique, et pour les autres est celle du seizième siècle. Toutes ces figures, hommes et femmes, sont debout et soutiennent des boucliers oblongs, échancrés sur les bords avec enroulements et chargés d'armoiries. Les attitudes sont peu variées, ce qui nous dispensera d'en parler, et nous ne mentionnerons que les noms qui sont tracés en relief et en lettres capitales sur des cartouches placées au-dessus de la tête de nos personnages, et leurs distinctions héraldiques, quand toutefois elles seront assez peu mutilées pour que les traces en soient apercevables. Ici nous devons prévenir, non pour nous attribuer le mérite d'une difficulté vaincue, mais afin de nous ménager une excuse dans le cas où l'on viendrait à découvrir quelque inexactitude de détail dans notre exposé, que nous avons eu beaucoup de peine, même avec l'aide des descriptions données par Bartsch d'estampes qui représentent les mêmes compositions, à reconnaître plusieurs sujets, particulièrement ceux placés à l'étage le plus élevé, et malgré une inspection souvent répétée à des heures différentes de la journée, afin de profiter de la variation des jeux de lumière, nous ne répondons pas que notre compte rendu soit d'une exactitude irréprochable; toutefois, si nous avons commis des erreurs, ces erreurs ne peuvent porter que sur des parties accessoires.

Troisième étage : 1° IOSVE, armoiries. . . . ; 2° REX DAVID, une harpe; 3° IVDAS MACHAB. . . . , armoiries. . . . ; 4° HESTER, château pignonné à deux tours crénelées; 5° traces peu distinctes du nom de Judith; 6° IAEL, traces de lettres hébraïques.

Deuxième étage : 1° HECTOR VO DROI(A), ARMOIRIES. . . . ; 2° MAGN9 ALEXANDER, un griffon; 3° IVLIUS CESAR, un aigle éployée; 4° L(V)CRETIA, bande chargée de. . . . ; 5° VETURIA, les lettres S.P.Q.R.



6° VIRGINIA, taillé, chargé au premier d'une aigle essorante.

Premier étage : 1° CAESAR CAROLUS, armoiries. . . . ; 2° KVNIG ARTUS, trois couronnes ? 3° HERTZOG GOTFRIT, croix potencée cantonnée de quatre croisettes (Jérusalem); 4° S. HELENA, aigle éployée; 5° S. BRIGITA, traces de trois couronnes (Suède); 6° S. ELSBETA, partie d'un lion et de quatre fasces (Thuringe et Hongrie).

Sous le milieu de chaque fenêtre, depuis l'appui jusqu'à l'auvent qui sépare chaque étage, se trouve une pièce de bois vertical formant allège et ornée d'une figure d'homme jouant d'un instrument de musique. Ces musiciens sont, les uns habillés selon la mode du temps, d'autres vêtus d'une espèce de tunique antique, d'autres encore, les derniers de la série, sont nus et munis de petites ailes à la manière des génies païens ou des anges chrétiens. Nous nous bornons à la désignation des instruments dont jouent ces personnages.

Troisième étage : 1° Mandoline; 2° guimbarde; 3° ici l'ancienne pièce de bois a été remplacée par une nouvelle qui est dépourvue de sculpture; 4° le chant figuré par un personnage qui tient un cahier de musique de la main droite et un bâton de mesure de la gauche; 5° vielle; 6° orgue portatif.

Deuxième étage : 1° Tambour; 2° guitare; 3° triangle; 4° viole ou violon; 5° cornemuse; 6° basse de viole.

Premier étage : 1° Trompette; 2° saquebute (trombone); 3° flûte travestièrre; 4° petite harpe; 5° hautbois.

L'angle formé par la rencontre des deux faces de notre maison est occupé par un poteau cornier où sont représentées, les unes au-dessus des autres, les figures au pied des trois Vertus théologiques.

La Foi placée en haut est accompagnée d'un griffon, animal qui, à raison de ses formes composées, est une figure de Jésus-Christ réunissant en lui la nature divine et la nature humaine; c'est du moins ainsi que Dante (Purgat., chap. XXIX et XXXI) a symbolisé le Christ. On voit à la

hauteur du cou de cette Vertu, d'un côté les lettres FI et de l'autre côté ES, le D est supposé se trouver derrière la figure.

La Vertu suivante est l'Espérance offrant à ses pieds un oiseau dont il est difficile de déterminer l'espèce, vu l'absence de caractère bien évident. Il y a toutefois lieu de croire que l'artiste a voulu représenter le phénix, symbole de la résurrection, qui convient très bien à notre personnage. La dernière figure est la Charité; elle donne la main gauche à un enfant et en porte un autre sur le bras droit; elle est de plus caractérisée par un pélican. A la hauteur des épaules, on lit d'un côté KA et de l'autre AS, les lettres intermédiaires sont supprimées.

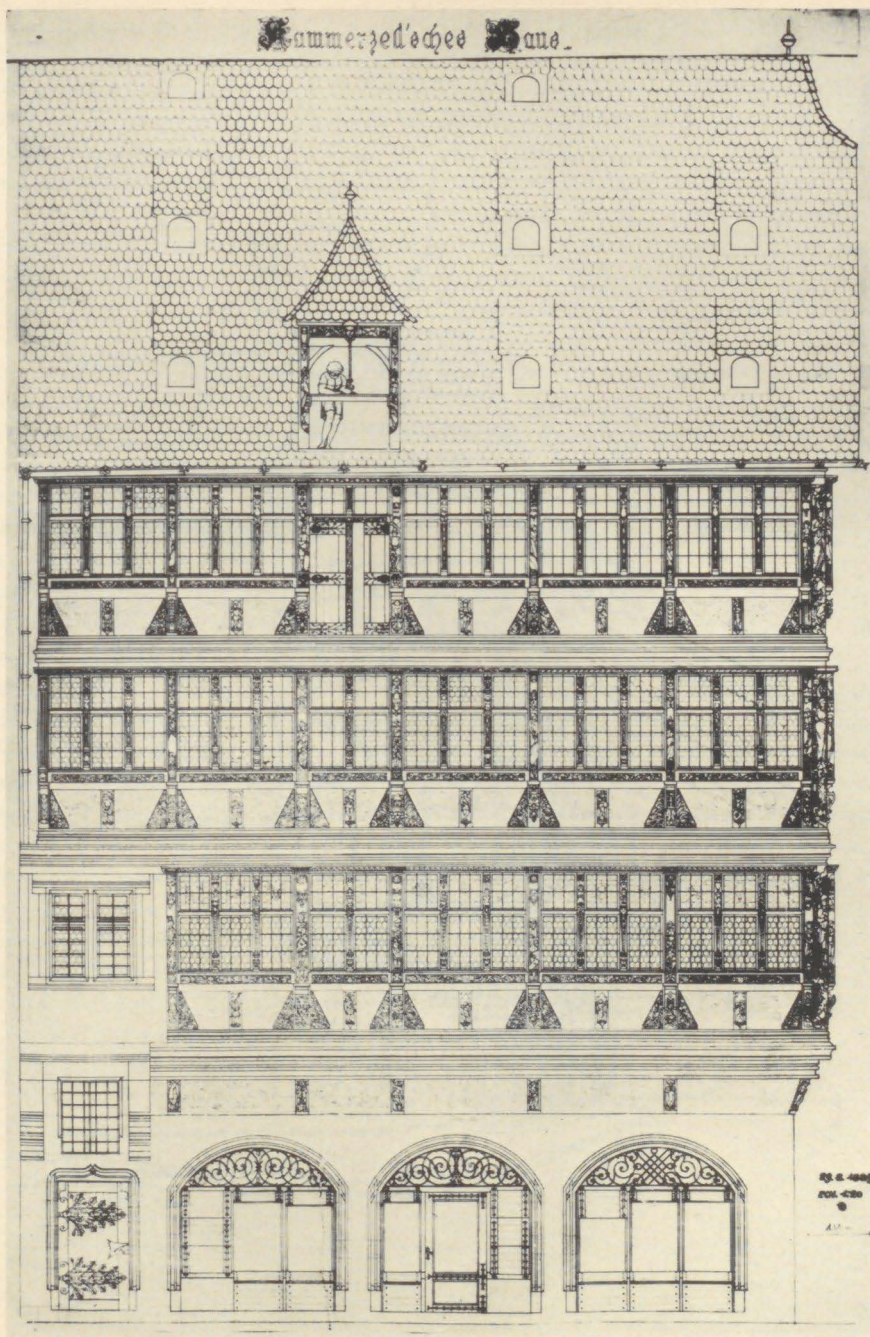
### Façade méridionale

Les deux étages supérieurs présentent, sous des figures d'hommes, les dix âges de la vie humaine. Ces personnages, étroitement renfermés dans les trumeaux, sont assez uniformément placés sur de petites bases, et offrent peu de variété dans les poses; ils ne sont reconnaissables que par les inscriptions tracées au-dessus de leur tête; aussi ne rapporterons-nous que ces dernières qui contiennent la désignation de l'âge suivie d'une phrase sentencieuse, et nous y ajouterons l'indication des sujets ornementaux sculptés sur les bases ainsi que sur des ordes de consoles placées au-dessous, parce que plusieurs de ces sujets offrent des rapports avec les figures qui les surmontent.

Troisième étage : 1° X IOR EIN KIND, sur la base une plante fleurie et plus bas une tête grotesque; 2° XX IOR. . . . (il nous a été impossible de lire la phrase qui accompagne la désignation de l'âge), une mandoline avec une viole, une tête de jeune homme; 3° XXX IOR. . . . , une armure, une tête de lion; 4° XL IOR. . . . , un cept de vigne, une tête grotesque; 5° L IOR STIL STAN, un coq, une tête grotesque.

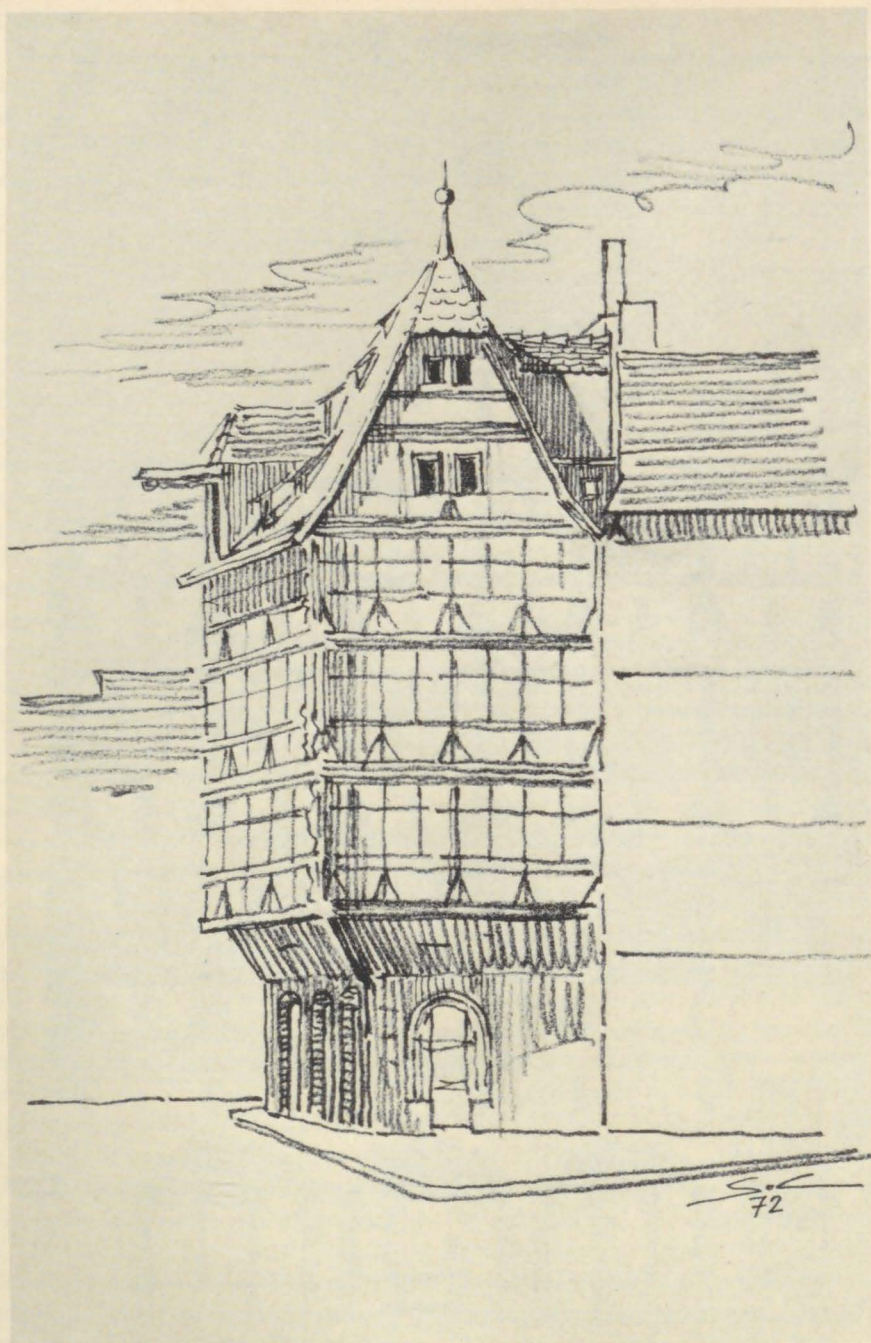
Deuxième étage : 1° LX IOR GETS ALTER AN, trois feuilles, un livre; 2° LXX IOR EIN GREIS, une plante grimpante enroulée autour





Die Fachwerk-Obergeschosse des Hauses Kammerzell in Straßburg sind reich ornamentiert und mit Symbolen und allegorischen Darstellungen nach einem umfangreichen Programm versehen, aus dem die Vergegenwärtigung der Lebensalter des Menschen im Abstand von je einem Jahrzehnt als besonders eindrucklich hervorrage.





Das Haus Kammerzell, eines der vornehmsten Bürgerhäuser und der reichste Fachwerkbau Alt-Straßburgs, stammt mit seinem älteren Teil, dem steinernen Erdgeschoß mit Lauben, von 1467. Die Fachwerk-Obergeschosse mit ihren reich geschnitzten Pfosten und Streben wurden 1589 im Auftrage von Martin Braun errichtet.

d'un tronc d'arbre, un chien; 3° LXXX IOR NIMER WEIS, un oiseau semblable à une grue ou à un pélican, un chat; 4° XC IOR DER KINDER SPOT, un jeune garçon regardant en l'air et élevant le bras gauche, une tête d'âne (les oreilles sont cassées); 5° C IOR GNOD DIR GOT. . . . Tête de mort.

Le premier étage contient les cinq sens figurés par des femmes accompagnées d'inscriptions et d'attributs placés au-dessus et au-dessous d'elles: 1° DAS GESICHT, au-dessus un soleil, au-dessous un aigle; 2° DER GESCHMACK, des fruits dans une corbeille, un singe; 3° DER GERVCH, des fleurs dans une corbeille, un chien; 4° DAS GEHÖR, un violon et son archet, un cerf; 5° DIE EMPFINDUNG, une araignée au centre de sa toile, une tortue.

Au bas des fenêtres, on voit les douze signes du zodiaque, représentant les douze mois de l'année de janvier à décembre: au troisième étage le Verseau, les Poissons, le Bélier, le Taureau; au deuxième étage les Gémeaux, le Cancer, le Lion, la Vierge; au premier étage la Balance, le Scorpion, le Sagittaire, le Capricorne.

Les meneaux des fenêtres de cette face, comme ceux de la face contiguë, sont ornés de bustes terminés en gaine; leur peu de variété, leur grand nombre et le défaut d'inscriptions en rendraient l'énumération fastidieuse.

Notre maison peut donner une idée du goût qui présidait autrefois à l'ornementation, nous ne dirons pas de toutes les habitations de Strasbourg, mais d'une bonne partie d'entre elles. On sait qu'au seizième siècle cette manière de

décorer l'extérieur des édifices, tant par des sculptures sur pierre ou sur bois que par des peintures, était fort à la mode dans diverses provinces de la France et de l'Allemagne, en Suisse, en Italie, etc. Des artistes de renom n'ont même pas dédaigné de prêter leur talent à la formation de ces musées en pleine rue qui devaient, à cette époque, donner aux villes une physionomie si différente de celle qu'elles présentent de nos jours. Strasbourg possède aussi quelques restes de peintures appliquées à l'extérieur des maisons et il serait à désirer que les dessinateurs voulussent bien recueillir ces oeuvres avant leur complète disparition.

Tout ce que nous avons pu nous procurer de renseignements sur l'histoire de notre monument, se borne à la notion générale qu'il a appartenu autrefois au chapitre de la cathédrale. — Même aujourd'hui la maison Kammerzell appartient à l'Oeuvre Notre Dame. Au-dessus de la porte d'entrée, on voit paraître à travers le badigeon des traces d'une ancienne inscription en lettres gothiques peintes en noir. Avec des précautions, il serait peut-être possible de faire revivre ce document qui pourrait jeter quelque lumière sur l'histoire de l'édifice; il se pourrait cependant aussi que cette inscription ne se composât que de vers sentencieux, comme on aimait quelquefois à en tracer sur les habitations.

---

\* Texte fourni par l'Oeuvre Notre Dame, Strasbourg



## *Die großen Städte*

*Da leben Menschen, leben schlecht und schwer  
in tiefen Zimmern bange von Gebärde,  
geängsteter denn eine Erstlingsherde.*

*Und draußen wacht und atmet unsere Erde –  
sie aber sind – und wissen es nicht mehr.*

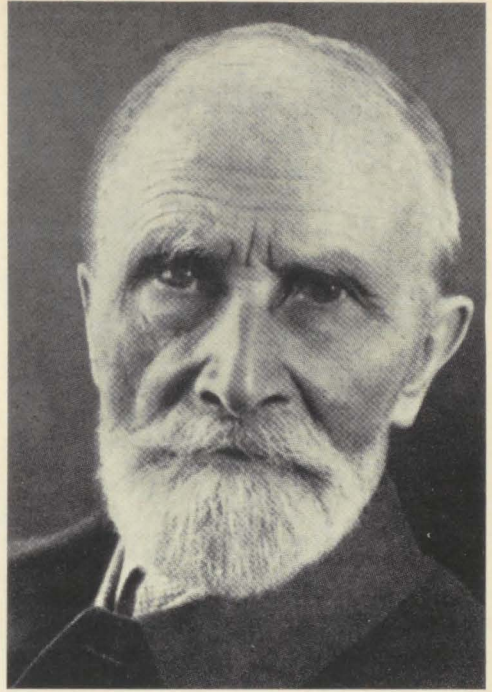
*Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,  
die immer in demselben Schatten sind,  
und wissen nicht, daß draußen Blumen rufen  
zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind –  
und müssen Kind sein und sind traurig Kind.*

*Rainer Maria Rilke*

## Nachglanz der Residenz

Karlsruhe im Werk von Emil Strauß

*Hans Leopold Zollner, Ettlingen*



*Emil Strauß.*

„Früh am Tage fuhr meine Mutter mit mir fort. Ich saß im Eisenbahnwagen und starrte durchs Fenster auf die Telegrafendrähte, die sich unaufhörlich in tiefen Bogen senkten und hoben, und begriff es nicht. Endlich stiegen wir aus. Ich war von Pforzheim den Anblick einer neuen Straße mit willkürlich hingestreuten Häusern zwischen großen und kleinen Gärten gewohnt und nun tief befremdet, als wir durch das hohe Ettlinger Tor in die Karl-Friedrich-Straße einbogen, die den Blick sofort auf den Schloßsturm am fernen Ende hinzog und durch das noch ganz heile Gesetz ihres liebenswürdig-strengen Ausbaus bannte: Am Rondellplatz die Säulen des Markgräflichen Palais und der Obelisk samt den Greifen des Brunnens, dann der weite Marktplatz mit den großen Häusern und den Riesen-

säulen der Stadtkirche, ungeahnte Dinge! Endlich überm baumreichen Schloßplatz drüben das weiße Schloß mit den zwei entgegebreiteten Flügeln und das wunderbarste, der Bogen gang unter den Häusern des Schloßplatzes, der Zirkel, durch den wir nach dem Akademieplatz und der Akademiestraße hinübergingen.“ Diese fast an eine zarte Vedutenmalerei erinnernde Schilderung ist den selbstbiographischen Versuchen „Ludens“, des Dichters Emil Strauß entnommen, und sie beschwört das Bild der badischen Residenz aus dem Jahre 1871 herauf.

Zwischen dieser ersten Begegnung des fünfjährigen Knaben und den Lebenserinnerungen des greisen Dichters lagen acht Jahrzehnte eines Lebens, in dem Emil Strauß seinen Fuß auf



manches Stück heimatlicher und fremder Erde gesetzt hatte.

Lagen die Studienjahre in Freiburg, Berlin und Lausanne, lagen die Kolonistenjahre in Brasilien, die Zeiten einsamen Hausens auf dem Guggenbühl oberhalb dem Überlinger See, spannten sich die Dezennien künstlerischen Schaffens in Dresden, in Freiburg und endlich in Badenweiler. Aber jene erste Begegnung mit „Residenzlingen“ wie Emil Strauß das geruhsame und nur durch den Kampf um Richard Wagners Musik aufgeregte Karlsruhe des ausgehenden 19. Jahrhunderts einmal genannt hat, leuchtete immer wieder in seinen Novellen, Romanen und Erzählungen auf. Verdichtete sich zu Konturen und Bildern einer Stadt, deren Antlitz noch deutlicher als heute von der Meisterhand Friedrich Weinbrenners geformt und geprägt war. Zu jener klassisch gebauten Stadt, deren Architektur – nach Goethes Worten – ewigen Melodien glich, zwischen denen die Bürger wandelten und lebten.

„Steingewordene Musik“ konnte dem fünfjährigen Knaben freilich noch nicht bewußt werden. Für ihn waren die Besuchswochen bei der Karlsruher Großmutter vor allem eine Zeit herrlicher Bubenabenteuer.

„Im Hof hielt ein Pferdewagen, um Sand abzuladen. Ich blieb stehen, betrachtete die Tiere und wechselte mit dem Fuhrmann neugierig ein paar Worte. Als er dann das Sitzbrett über den geleerten Wagen geworfen hatte und nach der im Kopfgestell des einen Pferdes steckenden Peitsche griff, bat ich ihn, mich mitreiten zu lassen. ‚Derfsch awwer a‘, fragte er mich. ‚Hajal‘, lachte ich, ‚warum denn nicht? Da ist doch nichts dabei!‘ Er packte mich, schwang mich auf das eine Pferd hinauf, ich spreizte die Beine und saß. Stolz ritt ich durch die Einfahrt hinaus und die Straße hin, die Karlstraße, an der Kaserne (heute Hauptpost) vorbei und durch das Karlstor hinaus. Des weiteren Weges hinüber nach Beiertheim erinnere ich mich nicht . . .“ Dreißig Jahre später wird Strauß im „Freund Hein“ seinen Heiner Lindner, den musikalischen Träumer mit dem schulwidrigen Kopf,

ebenfalls über die Felder im Weichbild der Stadt streifen lassen. „Und wie er nun, seine Musik träumend, weiterwandelte, zog ihn seine Seligkeit unvermerkt den Menschen, der Stadt zu. Auf einem abgemähten Feld stand ein beladener Erntewagen; darauf knieten zwei Mägde, um einige Kinder, die ihnen der Knecht zustreckte, zu sich hinauf zu lüpfen . . .“

Heiner schaute zu, es war alles so schön, er grüßte und rief: ‚Ihr habts schön da droben, ihr habts schön! – Wißt ihr was? Ich komm auch!‘“

Nirgends im Werk des Dichters ist Karlsruhe mit seiner nächsten Umgebung – den Feldern gegen die Vororte, dem nahen Hügelland, den einsamen Rheinufern und dem schweigenden Hardtwald – liebevoller gezeichnet und inniger in das Geschehen verwoben als in dieser Tragödie einer jungen Seele, die der Musik aus dem eigenen Inneren lauscht wie einem Traum und endlich der Lockung „der kürzesten“ Bahn erliegt. Emil Strauß widerstand dieser Lockung. Denn neben der Musik gehörte sein Herz der königlichsten und strengsten Kunst, der Architektur. So wie sie sich im Karlsruhe Weinbrenners ausprägte; so wie sie sich in den Strahlen und Zirkeln der Stadt zur Ordnung und zum harmonischen Gleichmaß fügte; wie sie sich in den Gärten oder im Schloßpark der Residenz mit der Ruhe der Natur vermählte.

„(Er) hatte von einem Neubau im Nordwesten der Stadt zu einem im Osten zu gehen und ließ sich von dem sommermorgenkühlen Hauch des Schloßgartens zu dem kleinen Umweg durch seine Schatten hindurch verführen. Er freute sich der hohen Baumgewölbe, des durchgoldeten Grüns, der schwankenden Sonnenflecken, vertrauter Laubräume und Fernblicke, und als er auf die sonnige Lichtung um den Weiher stieß, da hielt er sich zurück und umging sie, bis er hinter dem stiebenden Schleier des gewaltigen Springbrunnens eine Dame auf der Bank sitzen sah. ‚So früh am Tag‘, murmelte er, vielleicht eine der geplagten Hofdamen, die einen Augenblick Luft schnappen kann.“





*Karlsruhe, Ettlinger Tor, Weinbrenner*

Foto: Landesbildstelle Baden, Karlsruhe

Eine behagliche, fast biedermeierliche Stimmung liegt über diesem Bild des Karlsruher Schloßgartens. Man ahnt die Nachbarschaft des Schlosses mit seinem achteckigen, von der gelbrotgelben Fahne überwehten Turme, von dem es sich in die Straßen der Residenz hineinschauen läßt. Nicht weit davon wird man auf das Theater treffen, in dem der Hofkapellmeister Josef Strauß, der Großvater des Dichters, vierzig Jahre hindurch den Taktstock führte. Und wenn die Kühle des Sommermorgens aufgezehrt sein wird, dann wird die Wache aufziehen, und die weißbehosten Leibgrenadier-Musiker werden ein Promenadekonzert unter den Lindenbäumen geben, umlagert von den kleinen Buben, die ihnen die Notenblätter halten wollen. „Sie liefen hin, traten schüchtern in den Kreis der Musiker und bekamen jeder ein Notenblatt mit gestreckten Armen empor-

zuhalten. Nicht lange, so klopfte der Kapellmeister mit dem Taktstöckchen auf einen Uniformknopf, und es ward still.

Heiner horchte in freudiger Aufregung; als nun aber alle Instrumente auf einen Schlag mit einem schmetternden Marsch losbrachen, da zuckte er wie von einem rohen Hieb zusammen, ließ das Blatt fallen, hielt sich die Ohren zu, drängte sich zitternd aus dem Kreis hinaus, rannte und rannte und kam leichenblaß, am ganzen Leibe bebend, zu Hause bei der Mutter an.“

Daheim, in der stillen, noblen Straße, fühlt sich der Heiner Lindner mit dem ungewöhnlich empfindlichen Musikgehör geborgen, und wenn sie Strauß schildert, dann drängt sich das Bild der Akademiestraße, wo der fünfjährige Pforzheimer Knabe seine ersten Karlsruher Eindrücke sammelt, fast als Parallele auf:

„Die Häuser waren alle gleich hoch, hatten





Karlsruher Stephanienstraße

Foto: Landesbildstelle Baden, Karlsruhe

große Bogentore mit blinkenden Messinggriffen, breiten blinkenden Messingbeschlägen, Messingklingelgriffen, die in Messinghalbkugelschalen vertieft waren, so blitzte es die ganze stille Straße entlang, und ab und zu wehte schon eine niedergelassene Markise in der Morgensonne.“ Für Tupfer und Lichter könnte man solche Miniaturen halten, für notwendiges Kolorit oder für gekonnte Kulisse. Indessen, wer das Bild der Residenz bei Emil Strauß so sieht, entwürdigt den Dichter zum routinierten Erzähler. Denn es ist alles andere als zufällig, wenn der junge Architekt Astfalk in der kühlen Aura des Springbrunnens im Schloßgarten innehält: hier schwingt sich die Seele zweier Menschen in Liebe auf, hier werden sich nach Jahrzehnten Astfalk und Otta zum Verzicht durchringen und zur Freundschaft.

Und ihr Gang zu den alten Eichen, zu den Rehen und Hirschen des Wildparks ist gleichsam Parabel zu dem Wort von Emil Strauß, daß der Mensch nur auf dem Umweg durch andere zu sich selbst kommen kann.

Selbstverständlich fehlt es darum nicht an kleinen beziehungsreichen Bemerkungen, die wie winzige Facetten immer wieder das alte Karlsruhe widerspiegeln.

„Sie zog in ein neugebautes Haus von klassizistischer Wucht und Vornehmheit ein.“

So steht – ebenfalls – in der Novelle „Otta“; und wenn Otta – nun das Weib eines anderen – im Rathaus die Entwürfe eines Konzerthausneubaus anschaut, dann erkennt sie den Entwurf des Geliebten an Details, die der Weinbrennerschen Architektur eigen sind.

„Plötzlich trat sie näher und sah . . . einen

schmucklosen Bau, geschmückt nur durch ein wohlthuendes Verhältnis der rahmenden Pilaster, der Flächen und Fensterreihen. Von den einladend weiten Bögen des Erdgeschosses leiteten die Pilaster und Lisenen das Auge über zwei Stockwerke zu der über das Gesims hinauf geblähten patinagrünen Flachkuppel empor.“ Aber, seien diese Karlsruher Bilder im „Freund Hein“, in der Erzählung „Der Spiegel“, in der Novelle „Otta“ nun Streiflichter oder Komponenten des Geschehens: unaufällig bleibt, wie die erste Begegnung mit der Residenz sich so tief ins Gedächtnis des Knaben eingepreßt hat, daß der Greis ihren Nachglanz noch mit dem Schmelz frischester Erinnerung schildern konnte.

Die Besinnung darauf, daß Emil Strauß 1881 selbst für ein paar Jahre Karlsruher wurde, hier das Gymnasium besuchte, wachernen Geistes und helleren Auges die Stadt und ihre Umgebung durchstreifte, kann bestenfalls die unbestechliche Wiedergabe des Geschauten erklären. Die Liebe aber, die der Dichter sein Leben lang Karlsruhe entgegengebracht hat, wuchs aus tieferen Wurzeln.

Man trifft auf sie in den „Lebenserinnerungen“. Da erzählt er von der Großmutter mütterlicherseits, die den neuen Enkel mit den Worten begrüßte „Geh mir weg, nix wie Buben“, während die Großeltern Strauß als Taufgeschenk einen Silberbecher brachten, um dann der „süßen Frau Hofkapellmeister“ nachzuruhen:

„Sie hat dem Fünfjährigen während eines längeren Aufenthaltes in Karlsruhe bei ihr eine entscheidende heilsame, ich glaube, bewußte Gemütswirkung angedeihen lassen, die im Knaben immer wieder als innigste Mahnung und Erinnerung auflebte und erst dem Manne als seelen-

ärztlicher Eingriff aufging – des sonst selten nötigen Silberbeckers eigentliche Füllung.“ Und endlich ein paar Seiten danach enthüllt er den inneren Zusammenhang jener Zeit im Hause der Großmutter – „seiner zweiten Geburt“ – mit der Residenz:

„Ich war in einer anderen Welt. Aber ihre schlichte sachliche Form ging ohne weiteres ein, ihre Ordnung mutete an und ordnete!“

Es war die Ordnung einer unversehrten Welt, die Emil Strauß wenigstens als Kind noch hatte schauen dürfen – eine zurückhaltende, ja bescheidene Schönheit, deren Vornehmheit ihm wohlighinging, bis dieses alte Karlsruhe dem wirtschaftlichen Denken des 20. Jahrhunderts aufgeopfert wurde.

„Ich habe mitangesehen, wie die unbefangene Tatkraft des industriellen Aufschwungs in die reinen Linien der Straßen verständnislos einbrach, wie man die Verhältnisse der Kaiserstraße durch Aufbauten verdarb, die zierlichen Balkongitter zumalten Eisen warf und sogar den Marktplatz und den Schloßplatz nicht schonte.“

Seit jenen Greueln der Gründerzeit und der Wilhelminischen Epoche ist viel gesühnt worden, was Emil Strauß verurteilte. Die Bomben des Zweiten Weltkriegs haben dann endgültig das alte Bild der Residenz ausgelöscht. Die Scheußlichkeiten der bürgerlichen Renaissance zerschellten, aber auch die Bauten Weinbrenners. Nur die unverwüstliche Anlage der Fächerstadt blieb, und der Greis tröstete sich damit.

„Ich komme von Zeit zu Zeit immer wieder in diese mir so teure Stadt.“

So schrieb er im letzten Jahrzehnt seines Lebens, denn für ihn blieb unverwischt, was er auch uns in seinem Werke bewahrt hat: der Nachglanz der Residenz!



## *Holunderblüte*

*Die Erde ein Rund, das All ein Rund.  
Am Wiesenrain blüht der Holunder.  
Was tut er kund, was spricht ein Mund?:  
Das Leben ein heiliges Wunder.*

*Millionen Sonnen scheinen im All.  
Am Kugelbaum stehen die Dolden,  
Lichtteller in nicht zu zählender Zahl  
mit Blühfiligran weißgolden.*

*Der hohe Sommer glüht über dem Land.  
Geheimnis von Fülle und Reifen.  
Die Erde schweigt im Feiergewand.  
Im Schweigen liegt alles Begreifen.*

*Friedrich Roth*

# Erinnerungen an das Münster zu Freiburg

*Hermann Kopf, Freiburg*

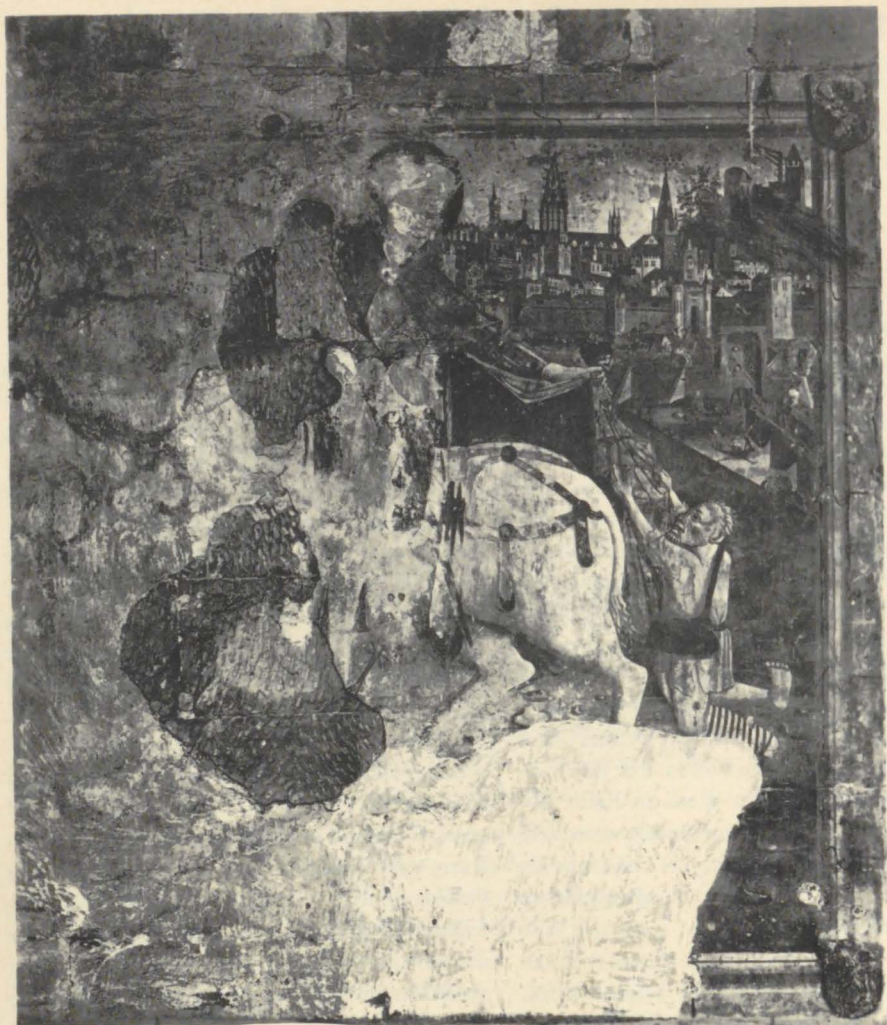
Im Jahre 1878 ließ Domkapitular Joseph Marmon in der „Herderschen Verlagshandlung“, die damals Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis (Mo) besaß, eine Beschreibung des Münsters „unserer Lieben Frauen“ in Freiburg erscheinen. Er berichtete darin, daß das Innere des Münsters in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts ebenso wie die Münster in Straßburg und Basel einen aschgrauen Anstrich erhalten hätte. Als Dompfarrer machte Marmon 1866 den Versuch, zunächst in der Universitätskapelle des Chorumgangs die Tünche abnehmen zu lassen. Da der Bauhütte nur wenige Kräfte zur Verfügung standen, schritt die Arbeit nur langsam vorwärts. 1871 wurde das Schiff in Angriff genommen. Marmons Nachfolger, Domkapitular Rudolf Behrle, führte im Zusammenwirken mit der Stiftungskommission<sup>1)</sup> dieses Werk zu Ende. Bei der Untersuchung der Gewölbedecke wurde eine Dekoration aus dem Jahre 1547 und eine ältere, angeblich aus dem 14. Jahrhundert stammende vorgefunden.

Bei der Entfernung der Tünche dürfte auch, an der Innenwand des südlichen Seitenschiffes, oberhalb des Muttergottes- oder Sakramentsaltars im sogenannten „Frauenchörle“zutagegetreten sein „ein Überrest eines alten Freskenbildes, vorstellend den hl. Martin zu Pferd, vor den Toren Amiens' seinen Mantel mit dem Bettler theilend“. 1896 gab der Freiburger Münsterbauverein ein Münsteralbum heraus, dessen großformatige, im Siebdruckverfahren hergestellte Ansichtstafeln die Bauteile des Münsters wiedergaben. Auf einer dieser Tafeln läßt sich die räumliche Anordnung des Freskos erkennen.<sup>2)</sup> In seinem 1906 erschienenen Münsterführer<sup>3)</sup> erwähnte Münsterarchitekt Friedrich Kempf die Reste des alten Freskobildes,

„das den hl. Martin zu Pferde darstellt, wie er vor den Toren von Amiens seinen Mantel mit einem Bettler teilt.“ Das Fresko hat den Fliegerangriff des Zweiten Weltkriegs überdauert. Im Jahre 1955 wurden Renovierungsarbeiten im Inneren des Münsters vorgenommen. Die Meinungen über den Verbleib des Gemäldes, das den Heiligen Martin darstellt, waren geteilt. Das Gemälde war beschädigt. Das Pferd des Heiligen stand gleichsam auf einem Vakuum, auf einer weißen gekalkten Fläche, von der die Farbe abgeblättert war, auch war die linke Bildseite, vom Betrachter aus gesehen, durch Beschädigung unkenntlich geworden. Aber der auf einem Schimmel reitende Heilige, der hinter ihm kniende Bettler, dem die Hälfte des geteilten Mantels gereicht wird, und die den Hintergrund bildende Stadt, mit Mauern, Türmen und Tor, einer Kirche mit hochragendem Turm und einer die Stadt auf einer Anhöhe überragenden Burg, waren erhalten. Ein Restaurator hätte das Verlorene nicht wiedergewinnen, aber das Erhaltene erhalten können. Der damalige Leiter der städtischen Sammlungen soll die Belassung des Bildes empfohlen haben, ohne jedoch für sie in die Schranken zu treten. Für die Entfernung des Bildes sprach sich der damalige verdienstvolle Konservator der kirchlichen Kunstdenkmäler aus. Die vorhandenen Schäden des Bildes mögen seine Meinung gestützt haben. Seine innere Affinität soll vorzugsweise der Kunst des Barock, um deren Pflege er sich besondere Verdienste erwarb, sich zugeneigt haben. Seine gewichtige Stimme gab den Ausschlag. Das Fresko wurde in sachkundiger Weise entfernt.

Beide Beschreiber des Münsters lassen die Hingabe des Mantels durch den Heiligen an den frierenden Bettler sich vor dem Hintergrund





*Fresko, früher im Frauenchorle des Freiburger Münsters: Der Heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Bettler.*

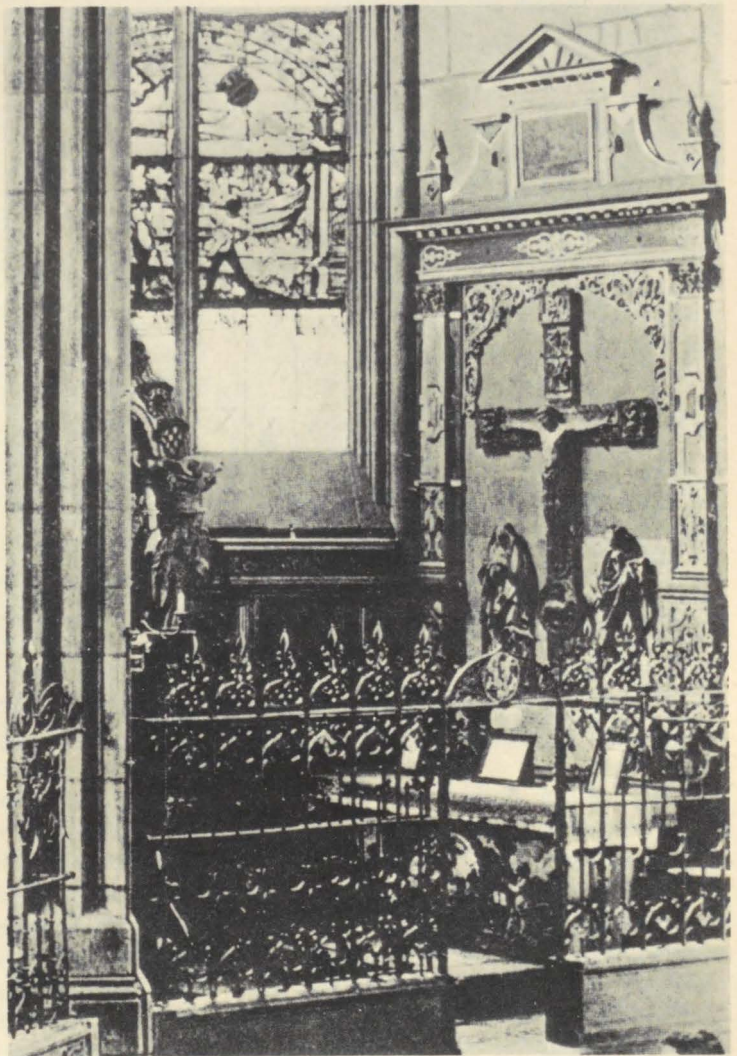
der Stadt Amiens abspielen. Legenden ranken sich um Heilige, und es mag Heilige gegeben haben, die, wie manche der kürzlich aus dem Katalog der Heiligen ausgeschiedenen, ihr Erscheinungsbild der Legende verdanken. Auch wenn sich um das Leben des heiligen Martin Legenden gewoben haben, deren Gehalt gläubiger Verehrung offensteht, ohne sie zu fordern, so ist Martin selbst keine legendäre, son-

dern eine der bezeugten Geschichte angehörende Persönlichkeit.

Um 315 als Sohn eines römischen Offiziers in Pannonien geboren, ließ er sich als Soldat mit 18 Jahren taufen. Als Exorzist in Poitiers, als Einsiedler auf der Insel Gallinaria bei Genua, als Mönch, Bischof von Tours (371–390) und wieder als Mönch hat er seinen Lebensweg vollendet.

Das „Leben des Heiligen Bekennerbischofs Martinus“ ist, zum Teil noch zu Lebzeiten Martins, von dem ihm freundschaftlich nahestehenden und der Wirkungskraft seiner Persönlichkeit unterliegenden Sulpicius Severus beschrieben worden. Im südlichen Frankreich um 353 geboren, in Bordeaux Schüler des Rhetors Ausonius, der die Mosel besungen hat, wechselte Severus nach dem Tode seiner Frau vom Beruf des Advokaten zu dem des Mönchs

über und richtete in der Dordogne im heutigen Prémillac ein Kloster ein. Seine Schriften, die in einer Vita, drei Briefen und drei Dialogen das Leben des heiligen Martin umkreisen, wurden gewürdigt, in die Bibliothek der Kirchenväter aufgenommen zu werden. Den Vorgang der Hingabe des Mantels durch den Heiligen schilderte Severus mit folgenden Worten:<sup>4)</sup> „Einmal, er besaß schon nichts mehr als seine Waffen und ein einziges Soldatenhemd, da be-



*Böcklinskapelle des Freiburger Münsters 1896*  
(Karl Alber-Verl.)



gegnete ihm im Winter, der ungewöhnlich rau war, so daß viele der eisigen Kälte erlagen, am Stadttor von Amiens ein notdürftig bekleideter Armer. Der flehte die Vorübergehenden um Erbarmen an. Aber alle gingen an dem Unglücklichen vorbei. Da erkannte der Mann voll des Geistes Gottes, daß jener für ihn vorbehalten sei, weil die andern kein Erbarmen übten. Doch was tun? Er trug nichts als den Soldatenmantel, den er umgeworfen, alles Übrige hatte er ja für ähnliche Zwecke verwendet. Er zog also das Schwert, mit dem er umgürtet war, schnitt den Mantel mitten durch und gab die eine Hälfte dem Armen, die andere legte er sich selbst wieder um. Da fingen manche der Umstehenden an zu lachen, weil er im halben Mantel ihnen verunstaltet vorkam. Viele aber, die mehr Einsicht besaßen, seufzten tief, daß sie es ihm nicht gleich getan und den Armen bekleidet hatten, zumal sie bei ihrem Reichtum keine Blöße befürchten mußten. In der folgenden Nacht nun erschien Christus mit jenem Mantelstück, womit der Heilige den Armen bekleidet hatte, dem Martinus im Schlafe. Er wurde aufgefordert, den Herrn genau zu betrachten und das Gewand, das er verschenkt hatte, wieder zu erkennen. Dann hörte er Jesus laut zu der Engelschar, die ihn umgab, sagen: „Martinus, obwohl erst Katechumen, hat mich mit diesem Mantel bekleidet“. Eingedenk der Worte, die er einst gesprochen: „Was immer ihr einem meiner Geringsten getan, habt ihr mir getan“ erklärte der Herr, daß er im Armen das Gewand bekommen habe. Um das Zeugnis eines so guten Werkes zu bekräftigen, würdigte er sich in dem Gewande, das der Arme empfangen hatte, zu erscheinen. Trotz dieser Erscheinung verfiel der selige Mann doch nicht menschlicher Ruhmsucht, vielmehr erkannte er in seiner Tat das gütige Walten Gottes und beeilte sich, achtzehnjährig, die Taufe zu empfangen.“ Die Hingabe des Mantels hat sich nach dem Bericht des Severus vor den Toren von Amiens vollzogen. Gregor von Tours<sup>5)</sup> berichtet, daß an dieser Stelle ein Kirchlein zu Ehren des heiligen Martin erbaut worden sei. Es machte später

einem Kloster und noch später dem Justizpalast Platz. Die beiden Führer durch das Freiburger Münster haben daher auch diese Örtlichkeit als Schauplatz der Handlung angegeben, die das Bild darstellt.

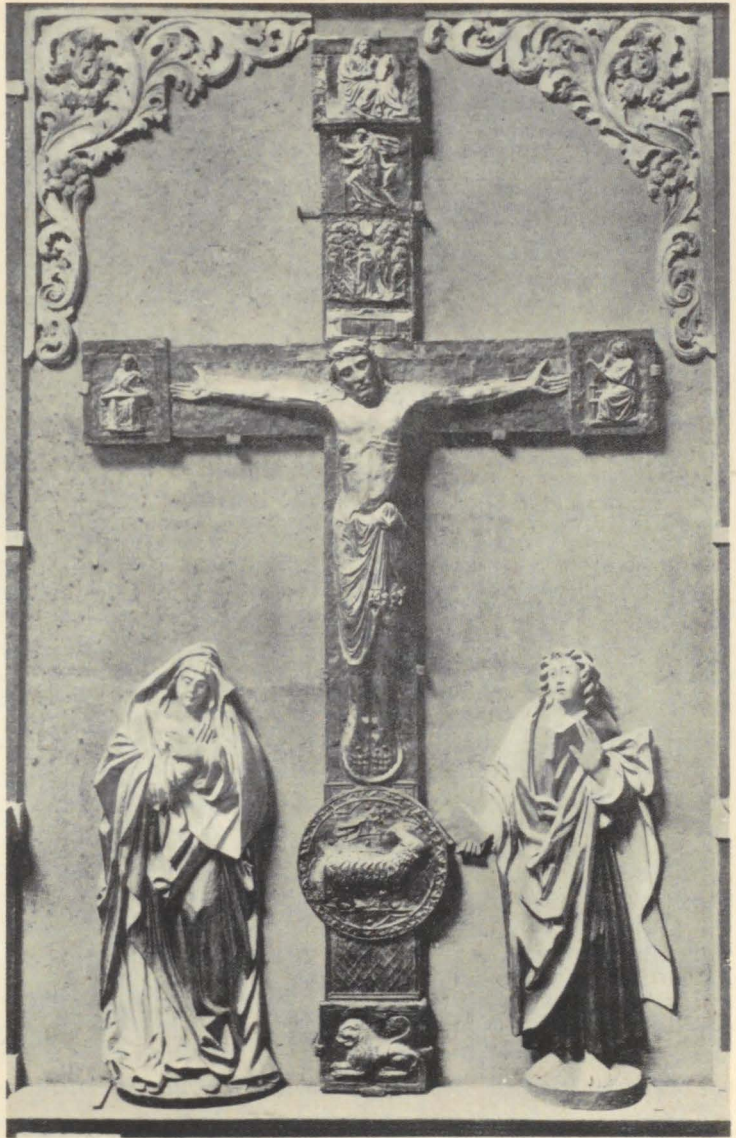
Über die Kathedrale von Amiens schrieb der vor dem Ersten Weltkrieg erschienene, an Gewissenhaftigkeit kaum zu überbietende Baedeker: „Die beiden Türme des großen Portals, vollendet lange Zeit nach dem Rest des Gebäudes, sind ungleich und erheben sich kaum über das Dach.“<sup>6)</sup>

Die Richtigkeit dieser Aussage wird durch den heutigen Befund bestätigt. Keine auf einer Anhöhe erbaute Burg überragt die Stadt Amiens. Diese Stadt, einst der Schauplatz der guten Tat des zum Heiligen heranreifenden Martin, kann nicht den Hintergrund des Münsterfreskos bilden.

Wenige Wochen vor seinem Tod hat Carl Schermer, der kunstsinnige Kenner und Interpret des Freiburger Münsters, durch das er oft geführt hat, ein einfühlsamer Sammler, der das Licht seiner Kenntnisse allzusehr unter dem Scheffel seiner Bescheidenheit verbarg, dem Verfasser dieses Beitrags die Geschichte des entfernten Freskos erzählt. Er war als stummer, aber engagierter Begleiter dabei, als die Entfernung des Bildes beschlossen wurde. Ihm verdanken wir die Aufnahme, die er kurz vor der Abnahme des Bildes machte. Er vertrat die nicht unbegründete Auffassung, daß die im Hintergrund des Bildes wiedergegebene Stadt nicht Amiens sein könne, sondern Freiburg darstelle. In der Tat ähnelt der durch vertikale Schlitze gegliederte Turmaufbau mit der krönenden Pyramide dem Freiburger Münster. Die auf dem Gemälde links vom Hauptturm dargestellten Türme (vom Betrachter aus gesehen) gehören offenbar nicht der Kathedrale, sondern einem anderen Gotteshause an, so daß der mächtige Hauptturm des Bildes nicht aus dem Querschiff austragt, sondern aus der Fassade des Bauwerks herauswächst. Selbst wenn es sich nicht um eine porträtgetreue Darstellung der Stadt Freiburg handeln sollte, können Elemente



*Böcklinkreuz 1896*  
(Karl Alber-Verl.)



der Stadtansicht in das Fresko eingegangen sein. Das Bild dürfte um 1500 entstanden sein. Es verdient Anerkennung, daß das Fresko durch einen Münchner Experten in fachgemäßer Weise abgelöst worden ist. Hinter einer Holzverschalung, die Bildfläche der Wand zugekehrt, harnte es bis vor kurzem auf einer

Empore des Münsters seiner Wiederauferstehung.

Das Bild ihres Patrons, des Hl. Martin, ist nunmehr der Martinskirche in Freiburg überlassen worden und soll im Zuge der Renovierung dieser Kirche in Bälde wieder an einer der Wände angebracht werden.



Vom Staub der Jahrhunderte durch die Hände des Meisters Emil Geschöll befreit, sind Farben und Konturen zu neuem Leben erwacht. Sie trösten über den Verlust der Bildteile, deren Farbe verschwunden ist. Einen Verlust dieser Art teilt das Fresko mit namhaften Fresken Italiens und Deutschlands. Das in der oberen rechten Bildecke angebrachte Emblem des mutmaßlichen Stifters, dessen Umrahmung drei Kugeln umschließt, bedarf noch der aufklärenden Deutung.

Die Erneuerungsarbeiten des Jahres 1955 wirkten sich auch auf die innere Gestaltung der Böcklinkapelle im Chorumgang des Freiburger Münsters aus. Diese Kapelle verdankte ihre Stiftung 1524 dem kaiserlichen Schatzmeister Jakob Villinger von Schönenburg und seiner Gemahlin Ursula Adlerin. Die Glasgemälde der Kapelle erinnern an die Patrone der Stifter: diese knien als Pilger vor dem heiligen Jakobus dem Älteren, der ihnen, vor dem Hintergrund der Wallfahrtskirche Santiago de Compostela, Kronen aufsetzt, während das andere Glasgemälde die heilige Ursula mit ihren Gefährtinnen darstellt. Freundschaftliche Beziehungen haben die Familie Villinger, die aus Schlettstadt stammte, mit der Familie des Dompropstes Wilhelm Böcklin von Böcklinsau verbunden, dessen Vater Claudius († 13. V. 1537) seine letzten Lebensjahre in Schlettstadt verbrachte. Teile des Hauses zum Walfisch, der heutigen Sparkasse, hat Wilhelm Böcklin von der inzwischen wiederverheirateten Witwe des Schatzmeisters Villinger erworben. Böcklin hat die von Villinger angelegte Kapelle geschmückt, mit einer Stiftung begabt und ist, ebenso wie seine Tochter Anna, die mit ihrem Gatten Lazarus von Schwendi sich entzweit hatte, und wie sein „Hofjunker“ Jakob von Scherenzgi aus Pommern, in der Kapelle begraben.

Den kostbarsten Schmuck der Kapelle bildet das aus dem frühen Mittelalter stammende Böcklinkreuz.<sup>7)</sup> Böcklins Enkel Hans Wilhelm von Schwendi hat, in Fortführung der Tradition seines Großvaters, die Kapelle, welche die Gräber seiner Mutter und seines Großvaters beher-

bergte, geschmückt, indem er das romanische Kreuz mit einem Altaraufbau einfassen ließ und zu beiden Seiten des Kreuzes die Holzsulpturen Marias und des Johannes postierte. Münsterarchitekt Kempf hat diesen Aufbau beschrieben:<sup>8)</sup> „Die bemalte und vergoldete architektonische Umrahmung, eine Arbeit der Renaissancezeit, welche die ruhige Wirkung des schlichten, altehrwürdigen Kreuzes beeinträchtigt, zeigt im Aufsatz ein Gemälde, das die Herabkunft des Heiligen Geistes veranschaulicht. An der Predella befindet sich eine auf Christus den Welterlöser hinweisende Inschrift, begleitet von zwei reliefierten Engeln mit Wappen: links derer von Schwendi, rechts der Familie v. Raitnau. (Hans Wilhelm v. Schwendi, Sohn des Lazarus v. Schwendi und der Anna v. Böcklin, hatte zur Gemahlin Klara v. Raitnau). Unbedeutend sind die beiden Figuren Marias und des Johannes neben dem Kreuze; dagegen recht tüchtige und geschickt behandelte Schnitzarbeiten die Reliefs am Antependium: das Opfer Abrahams, die Büsserin Magdalena und Petrus, mit dem Schlüssel, dem Hahn und allersymbolischem Beiwerk.“

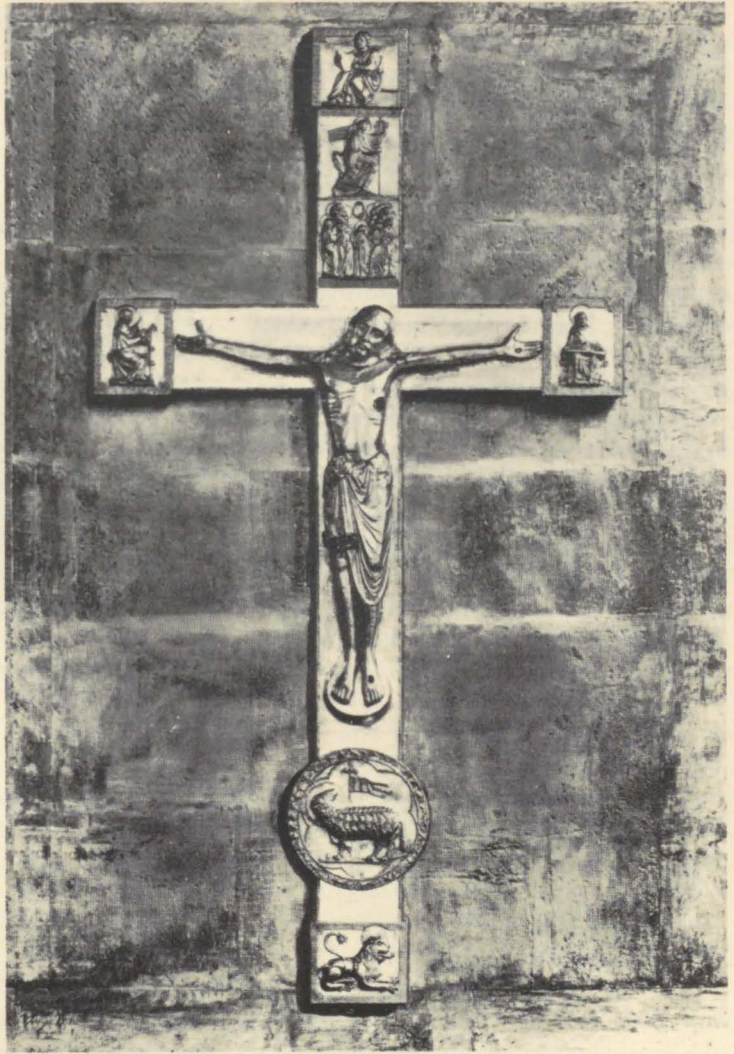
Der Hinweis darauf, daß die der Renaissance angehörende Umrahmung die Wirkung des schlichten, altehrwürdigen Kreuzes beeinträchtigt, hat wohl veranlaßt, daß die gesamte Umrahmung mit dem im Giebel eingefaßten Gemälde, mit der kunstvollen Metallumrahmung der oberen Ecken des Aufbaus, mit der Predella und den Wappen der Stifter nach dem letzten Weltkrieg entfernt wurden. Die Figuren der Maria und des Johannes wurden in einem Raum des Münsters geborgen. Das Antependium, das vermutlich gleichfalls von Hans Wilhelm von Schwendi gestiftet wurde, ist verblieben. Petrus, der seinen Herrn verleugnet, und die Büsserin Magdalena, haben als Patrone keinen unmittelbaren Bezug zu den Personen der Stifter. Sie verkörpern Schuld und Sühne des der Sünde verfallenen und zur Umkehr berufenen Menschen.

Die Ehrwürdigkeit und Einmaligkeit eines be-



*Böcklinkreuz heute*

(Karl Alber-Verlag)



deutenden Kunstwerkes mag eindrucksvoller zur Geltung kommen, wenn einem solchen Werke Platz gewährt, wenn es mit der Leere der steinernen Rückwand kontrastiert und von Beiwerk minderer künstlerischer Schöpferkraft befreit wird. Aber muß eine Regel, die in Museen sich bewährt hat, auf den Kultraum einer Kirche Anwendung finden, an der Jahrhunderte lang, in wechselnden Stilperioden, gebaut wurde, und zu deren Ausschmückung

viele Generationen ihre Beiträge geleistet haben? Selbst das Böcklinkreuz enthält Ergänzungen des 14. Jahrhunderts und der neueren Zeit, während Ausstattung und Grabsteine der Böcklinkapelle in der Hauptsache der Renaissance angehören. Nicht der Purismus, der einem bedeutenden Kunstwerk den Vorzug gibt, indem die Beisteuer späterer Jahrhunderte entfernt werden, sollte die denkmalpflegerische Aufgabe leiten, sondern die Konzilianz der Stile



sollte widerspiegeln, daß für Menschen verschiedener Jahrhunderte mit sich wandelnden Stilauffassungen dieselbe Kapelle als Andachtsstätte diene.

Der von Hans Wilhelm von Schwendi gestiftete Altaraufbau bildete aber auch eine Ergänzung der Stiftung seines Großvaters Wilhelm von Böcklin, eine Ausschmückung der Grabkapelle seiner Vorfahren, und eine dem Münster und seinem rechtlichen Träger gewidmete zusätzliche Stiftung. Es gehört zum Wesen der Stiftung, daß der Stifterwille den Stifter überdauert. Sollte dieser Satz nicht, wenigstens als Grundsatz, auch für Gotteshäuser gelten, deren einstmals verantwortliche Herren die Stiftung zur Bewahrung und Pflege entgegengenommen haben?

P. S. An den getroffenen Maßnahmen war der Münsterbauverein nicht beteiligt. Seine Aufgabe ist die bauliche Unterhaltung des Münstergebäudes, nicht jedoch dessen innere Ausstattung.

#### Anmerkungen

<sup>1)</sup> *Marmon* S. 72, 92. Dieser Kommission gehörten außer dem Dompfarrer der Stadtpfarrer Bolmeier von St. Martin, der II. Bürgermeister Karl Röttinger, Handelsmann Dominik Gäß, Melchior Trescher zum Pfauen, Fabrikant J. Tenz, Kaufmann Heinrich Buisson, Anwalt Ludwig Marbe und Stadtrat Joseph Vögele an.

<sup>2)</sup> Münsteralbum Blatt 35, Südliches Seitenschiff (Frauenchörle)

<sup>3)</sup> *Friedr. Kempf u. Karl Schuster*, Das Freiburger Münster, Freiburg. Herdersche Verlagshandlung 1906, S. 107

<sup>4)</sup> *Bibl. der Kirchenväter*, Bd 20. Des Sulpicius Severus Schriften über den Hl. Martinus. 1914 Kösel. S. 22/23. Übersetzung von Bihlmeyer.

<sup>5)</sup> *Gregor von Tours*, De virtute S. Martini I, 17

<sup>6)</sup> *Karl Baedeker*, Le Nord-Ouest de la France, Leipzig 1908, S. 19. Eine Aufnahme der Fassade der Kathedrale von Amiens mit den beiden Türmen befindet sich bei Wolfgang Medding: Die Westportale der Kathedrale von Amiens und ihre Meister, Filser Verlag, Augsburg.

<sup>7)</sup> *Gombert*, Der Freiburger Münsterschatz, Herder Freiburg 1965

<sup>8)</sup> *Kempf*, Das Freiburger Münster, 1906, S. 195

## Vor em Friburger Minsterturm

Stern.  
Kriz,  
Bluame;  
steinerni Psalme  
üs christlige Zite –  
wu d Beter un d Boier,  
im diane fir d Ehr  
vu dem EINE no einig,  
des Zeiche vum Glaübe  
zuam Himmel nuf grichtet  
un d Glocke as Riafer  
fir s Gwisse verstande! –

Len is bewahre  
des Offebare!  
Mir wän erhalte  
eich ehrfirchtigi Gstalte!  
S guat Werk do unte  
het allewil gfunde  
was ewig wird blibe.  
In Himmel tianscribe  
zuam heilige Name  
unser briaderlig Ame!

Karl Kurrus

# Der Wittenbach-Kelch in Gottenheim

Eine Erinnerung an das Fürststift Kempten

*Hermann Brommer, Merdingen*

Am Nordende des Tuniberges, der wie ein Riegel die Freiburger Bucht im Westen abschließt, liegt die Winzergemeinde Gottenheim. Dort zerstörten alliierte Kampfflugzeuge am 24. Februar 1945 einen Teil des Dorfes und trafen Kirche und Pfarrhaus schwer. Altäre, eine Reihe von gotischen und barocken Statuen und der Kirchenschatz konnten jedoch aus den Trümmern geborgen werden. Unter dem erhaltenen Kunstgut befindet sich der Kelch des ehemaligen Kempter Stiftskapitulars Johann Nepomuk Freiherr von Wittenbach, ein wegen seiner Schönheit und Geschichte beachtenswertes Stück.

Unwillkürlich fragt man sich: Wie gelangte eine so hervorragende Goldschmiedearbeit aus dem Fürststift Kempten in die fernab im Breisgau gelegene Dorfkirche Gottenheims? Eine Antwort gibt lediglich das Gottenheimer Totenbuch, in dem zwischen zwei auf den 20. März und 7. April 1810 datierten Sterbeeinträgen zu lesen steht: „Anno 1810 hat der gnädige Herr Johann Nepomuk Freyherr von Wittenbach gewester Kapitular des aufgelösten Fürstlichen Stiftes Kempten und bruder unseres wirklichen gnädigen Herrn unserer armen Kirche testamentaliter den neuen schönen Kelch vermachtet. Gott belohne diesen großen Wohltäter ewig.“<sup>1)</sup> Obwohl jener Ortspfarrer, der die Notiz hinterließ, den verwandtschaftlichen Zusammenhang des Kelchstifters mit der Gottenheimer Ortsherrenfamilie nicht richtig erfaßt hatte, trug er mit seinem Vermerk doch dazu bei, das Rätsel zu lösen. Die Suche nach weiteren Archivbelegen schlug fehl. Auch das von Eduard Zimmermann benützte Testament des Stiftskapitulars Johann Nepomuk von Wittenbach ließ sich nicht mehr

(weder in Kempten noch in den bayrischen Staatsarchiven) ermitteln.

Der Meßkelch, 27 cm hoch, aus feuervergoldetem Silber, steht auf einem Fuß (von 17,4 cm Durchmesser), dessen Stehrand eine geschweifte Sechspañform mit sechs geschwängelten Segmentbögen zeichnet. Darüber sitzt eine Überwölkung des Fußunterteiles, die durch drei Stege in drei kräftig vertiefte Felder mit Rokokokartuschen und eingravierten Wappen gegliedert ist. Der Kelchschaft geht elegant in einen dreiseitigen Vasennodus (Seitenlänge 4,5 cm) über. Ein reich gearbeiteter Rokokokorb, dessen Kartuschen Ähren, Weintrauben und Blüten umschließen, stützt die glatte Kupa (oberer Durchmesser 9,5 cm). Steine oder Emailplaketten wurden nicht zur Ausschmückung verwendet. Insgesamt zeigt die von kräftig ausgearbeiteten Kartuschen und nierenförmigen Elementen beherrschte Dekoration des Kelches eine so beachtliche Qualität, daß von einer hervorragenden Rokokoarbeit gesprochen werden muß.

Bei dem Wappen des Kelchstifters findet sich ein Beschauzeichen in den Stehrand eingeschlagen, das sich unter der Lupe einwandfrei als nimbiertes Brustbild der heiligen Hildegard zu erkennen gibt, also den Nachweis der Edelmetallprüfung durch das Fürststift Kempten liefert. Nicht weniger gut zu erkennen ist die nebenan vorhandene Meistermarke, ein Rechteckstempel mit den Buchstaben „I P“. Welcher dauernd oder zeitweilig für das Fürststift Kempten arbeitende Goldschmied verbirgt sich dahinter? Ich weiß es nicht. Auch dem Kempter Stadtarchiv gelang es nicht, hinter das Geheimnis des Meisternamens zu kommen. Marc Ro-





*Der Wittenbach-Kelch der Pfarrei Gottenheim (Breisgau)*

Foto: Engelbert Brückner, Bötzingen

senbergs großes Sammelwerk über die Merkzeichen der Goldschmiede enthält nur einen Meister „I P“, der zeitlich und vom örtlichen Vorkommen her als Schöpfer des Wittenbach-Kelches in Betracht gezogen werden könnte, nämlich Johann Peiss, für den 1782 eine Metallarbeit an der Marienstatue (vergoldetes Kupfer) des Metallbrunnens und mehrere Prachtkelche in Landsberg verzeichnet sind.<sup>2)</sup> Die Schwierigkeit, ihn als Meister des nach Gottenheim verschenkten Kempter Kelches anerkennen zu können, besteht vor allem darin, daß er sich auch „Johann Weiss“ nannte und in Landsberg mit „I W“ stempelte. Deshalb muß die Deutung der Meistermarke „I P“ reine Spekulation bleiben, solange nicht ein Aufenthalt von Johann Peiss etwa zwischen 1770 und 1785 in Kempten nachgewiesen werden kann oder sich eine andere Erklärung des Meisternamens aus den Archivalien ergibt.

Drei auf dem Kelchfuß eingravierte Wappen erregen die Aufmerksamkeit historisch interessierter Betrachter und ermöglichen eine ungefähre Datierung des Kelches:

Am auffälligsten bietet sich ein großes Abtswappen dar. Auf geviertem Hauptschild liegt ein gespaltener Herzschild, der vorne in Schwarz ein silbernes Einhorn zeigt und hinten silber-schwarz dreimal geteilt ist. Auf den Feldern 1 und 4 des Hauptschildes erscheint über Rot-Blau-Teilung das gekrönte und nimbierte Brustbild der heiligen Hildegard, also das Wappen des Fürststiftes Kempten. Die untergeordneten Felder 2 und 3 sind in Silber mit einem roten Ast-Andreaskreuz (Burgunderkreuz) belegt. Über dem Hauptschild prangen gleich vier Spangenhelme, von denen die beiden mittleren die Symbole der geistlichen und weltlichen Würde des Fürstabtes tragen (Abtswürde = Auf Purpurkissen eine Inful mit durchgestecktem Abtsstab. Grafschaft Kempten = Auf purpurnem Kissen ein halber Bube in schwarzem Rock mit Schwert und Zepter in den Händen). Die beiden äußeren gekrönten Helme zeigen die persönliche Helmzier des Wappeninhabers: Rechts ein silber-schwarz geteiltes wachsendes

Einhorn, links ein silberner, mit einem roten Burgunderkreuz belegter Adlerflug. Ohne Zweifel, hier wurde das große Abtswappen des Kempter Fürstabtes Honorius Roth von Schreckenstein verwendet.<sup>3)</sup> Der 1726 in Immingen geborene Prälat regierte Fürststift und Grafschaft von 1760 bis 1785. Ihm wird nachgerühmt, daß er in der Residenz die fürstliche Kanzlei ausbauen, eine eigene Handbibliothek mit seltenen Werken einrichten und den Hofgarten mit neuen Anlagen und einer Orangerie ausstatten ließ. Mit der Aufnahme des beschriebenen Abtswappens in den Zyklus des Kelchfußes dürfte die Absicht des Kelchbesitzers verbunden gewesen sein, nicht nur seine Zugehörigkeit zum Fürststift Kempten, sondern auch seine persönliche Verbundenheit mit dem Fürststift zu dokumentieren.

Dem Stiftskapitular, der nach seinem Tod den Kelch nach Gottenheim überbringen ließ, gehörte das zweite eingravierte Wappen. Ein gevierter Hauptschild ist mit einem gekrönten, in den rot-silber-roten Farben Österreichs geteilten Herzschild belegt. Die grünen Felder 1 und 4 des Hauptschildes werden jeweils durch einen silbernen Wellenbalken geteilt, der von zwei gegeneinander schreitenden Löwen begleitet wird. In den Feldern 2 und 3 steht in Silber jeweils ein roter Sechsberg. Auf dem Schild drei gekrönte Spangenhelme, von denen der mittlere mit dem schwarzen gekrönten Doppeladler der Habsburg-Monarchie, der rechts liegende mit einem wachsenden silbernen Löwen und der linke mit einem roten Sechsberg geziert ist. Wie schon Eduard Zimmermann nachgewiesen hat, handelt es sich um das Wappen des Freiherrn Nepomuk von Wittenbach zum Rotten- und Turnstein<sup>4)</sup>, der um 1770 Stiftskapitular in Kempten wurde (Anschaffung des Meßkelches?), 1793 als „Oberstgartenherr“ und 1802 als „Gartenherr“ des Fürststiftes erwähnt ist<sup>5)</sup>, demzufolge eine Position inne hatte, die ihn mit der Gartenliebhaberei seines Fürstabtes Honorius Roth von Schreckenstein in enge Berührung gebracht haben mußte. Johann Nepomuk





Freiherr von Wittenbach, „des aufgelösten fürstl: Stifts Kempten: Kapitular“, starb am 21. Dezember 1808 im Haus „Kempten: Stiftstadt: 174: Huber“ an einer „podagräischen Erstikung“. Er hatte ein Alter von 64 Jahren 5 Monaten 10 Tagen erreicht.<sup>6)</sup>

Um die Beziehungen des verstorbenen Kelchstifters nach Gottenheim bei Freiburg aufzeigen zu können, muß ich der Genealogie seiner Familie einige Angaben entnehmen. Ursprünglich stammten die Wittenbach aus Bern. Die katholisch gebliebene Linie fand über St. Gallen den Weg in vorderösterreichische Dienste. 1653 verlieh Kaiser Ferdinand III. dem in Innsbruck tätigen Regierungsadvokaten Johann Venerand Wittenbach und dessen Bruder den Adelsstand des Reiches und Österreichs.<sup>7)</sup> 1671 wurde den beiden eine Wappenbesserung gewährt, die das vorbeschriebene Wittenbach-Wappen ergab. 1672 erwarb der Innsbrucker Hofkammerrat

Johann Sebastian von Wittenbach Teile des früheren Lehens der Schnewelin von Kranznau im Breisgau, die vor allem aus Rechten in Gottenheim, Amoltern, Bötzingen und Oberschaffhausen bestanden. Die Belehnung erfolgte durch Kaiser Leopold I. Seit jenem Jahr gehörten die Wittenbach zur Breisgauer Ritterschaft und übten in Gottenheim überwiegend die Ortsherrschaft aus. Die hohe Obrigkeit und Kriminaljurisdiktion wurde ihnen noch 1776 durch Regiminalurteil bestätigt.<sup>8)</sup> 1675 erhob Kaiser Leopold den Johann Sebastian von Wittenbach in den Freiherrenstand.<sup>9)</sup>

Von dessen Sohn Heinrich stammten zwei Linien<sup>10)</sup> ab:

1. Der älteste Sohn Ferdinand Sebastian heiratete die Erbin der Herren von Greuth und gelangte dadurch zu Besitz in und um Elzach. Dessen Enkel wiederum war der 1759 geborene Johann Nepomuk Alois Freiherr von Witten-



Links außen:

*Das große Wappen des Kempter Fürstabtes Honorius Roth von Schreckenstein auf dem Kelchfuß.*

Links:

*Das Familienwappen der Freiberren von Wittenbach auf dem Kelchfuß.*

Rechts:

*Das Wappen der Flora von Liebenfels, der Mutter des Kelchstifters.*

Fotos: Engelbert Brückner, Bötzingen



bach, der sich 1800 in Frankfurt mit Isabella Freiin von Syberg vermählte, k. k. Kämmerer, Herr auf Gottenheim, Bötzingen und Elzach war und 1831 verstarb. Er wurde vom Großherzog von Baden unter die badischen Grundherren aufgenommen und erhielt entsprechende Lehnbriefe. Mit diesem Johann Nepomuk Alois von Wittenbach erfassen wir jenen „wirklichen gnädigen Herrn“ Gottenheims, der 1810 in der Sterbebuchnotiz über die Kelchstiftung benannt wurde. Seine Nachkommen besaßen Gottenheim noch um 1880, verkauften in jener Zeit jedoch ihren ganzen breisgauischen Besitz und zogen nach Österreich ab. In Klagenfurt sei 1920 der letzte Wittenbach gestorben.

2. Heinrich von Wittenbachs zweiter Sohn Franz habe den zweiten, für unser Thema interessanten Zweig der Familie gegründet. Aus der Ehe mit Flora von Liebenfels gingen zwei Söhne hervor, eben der Kempter Stiftskapitular Jo-

hann Nepomuk von Wittenbach und ein Venerand Sebastian († 1818), mit denen die Linie im Mannesstamm sofort wieder erlosch. Ich verdanke diese Mitteilung dem um die Erforschung des Breisgauer Adels hochverdienten Grafen Alfred von Kageneck, Munzingen, der mir dadurch das dritte Wappen auf dem Fuß des Gottenheimer Kelches zu erklären vermochte. Ein roter Schild mit silbernem Flug sei genau das Wappen der am Bodensee beheimateten und um 1800 ausgestorbenen Familie von Liebenfels gewesen. Daß auf dem Kelch die Wappen Wittenbach und Liebenfels gemeinsam gebraucht seien, weise auf die Eltern, das heißt auf die Herkunft des Stiftskapitulars Johann Nepomuk von Wittenbach hin. Aus den dargelegten Gründen habe sich 1810 der Gottenheimer Pfarrer geirrt, als er zwischen dem Kelchstifter und dem Ortsherrn ein enges Verwandtschaftsverhältnis annahm. Der Gottenheimer Ortsherr



Johann Nepomuk Alois von Wittenbach (1759–1831) aus der älteren Linie des Geschlechts sei der Sohn eines Vetters des kemptischen Stiftskapitulars Johann Nepomuk von Wittenbach gewesen. Nicht unbeachtet sollte in diesem Zusammenhang der während des 18. Jahrhunderts ebenfalls dem Fürststift Kempten als Kapitular, oberster Fischerherr und Kastenherr dienende Magnus von Liebenfels bleiben.<sup>11)</sup>

Wie sehr 1810 in Gottenheim die Stiftung des prächtigen Rokokokelches aus dem persönlichen Besitz des dahingeschiedenen Kempter Stiftskapitulars Johann Nepomuk von Wittenbach als gute Tat verstanden worden sein mußte, läßt sich aus einer Belegstelle des Jahres 1795 schließen, die uns davon berichtet, daß die vorderösterreichische Kirchendepositenkommission der Vergabe von Paramenten aus ihrem Fundus an Gottenheim zugestimmt habe, „da die gänzliche Mittellosigkeit dieser armen Kirche von dem Freyh. v. granzenauischen Amte (= Wittenbach!) selbst bezeuget und unterstützt wird.“<sup>12)</sup>

---

*Anmerkungen:*

\* Dieser Beitrag erschien erstmals in der Zeitschrift „Allgäuer Geschichtsfreund“-Blätter für Heimatforschung und Heimatpflege, Nr. 74 – Kempten/1974,

S. 102–106. Der Wiederabdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des verantwortlichen Redakteurs, Herrn Dr. Wolfgang Haberl.

<sup>1)</sup> Katholisches Pfarramt Gottenheim, Kreis Breisgau-Hochschwarzwald, Sterbebuch 1784–1816, S. 68 (Jg. 1810).

<sup>2)</sup> Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. erw. Auflage, Frankfurt 1922–1928, 2. Band, S. 231.

<sup>3)</sup> Eduard Zimmermann, Kempter Wappen und Zeichen – Allgäuer Geschichtsfreund 60–64 (1960–64), S. 271: Großes Abtwappen Nr. 1425. Herrn Stadtarchivar Dr. Wolfgang Haberl, Kempten, danke ich sehr für alle Hilfe und die Auszüge aus vorgenannter Arbeit zur Deutung der Wappen.

<sup>4)</sup> Wie Anm. (3), Wappen Nr. 1112.

<sup>5)</sup> Hochfürstlich-Kemptischer Hof-Schematismus auf das Jahr MDCCXCIII, S. 24 – J. Rottenkolber, Geschichte des hochfürstlichen Stiftes Kempten/1932, S. 198 – Wie Anm. (3).

<sup>6)</sup> Katholisches Stadtpfarramt St. Lorenz, Kempten, Sterberegister 1804–1814, fol. 65b.

<sup>7)</sup> Stadtarchiv Freiburg, Sammlung des Barons Althaus über den Breisgauer Adel, Fasz. Wittenbach.

<sup>8)</sup> Freiburg im Breisgau – Stadtkreis und Landkreis – Amtliche Kreisbeschreibung, Band II, 1. Halbband – Die Gemeinden des Landkreises A-K – Hrsg. v. d. Staatl. Archivverwaltung Baden-Württemberg/1972, S. 348/349.

<sup>9)</sup> Wie Anm. (7), entnommen aus dem Genealogischen Taschenbuch der freiherrlichen Häuser.

<sup>10)</sup> Graf Alfred von Kageneck, Munzingen, danke ich sehr für die Mitteilungen aus seinen Forschungen über den Breisgauer Adel.

<sup>11)</sup> Wie Anm. (3), S. 200 ff. und Wappen Nr. 1202.

<sup>12)</sup> Generallandesarchiv Karlsruhe, Abt. 229/33004 – Die der Kirche zu Gottenheim aus dem Depositorio bewilligten Kirchen Paramente 1796.

# St. Ursula-Kapelle in St. Peter

*Horst Gutjahr, Freiburg i. Br.*

Als in den Wirren des Pfälzischen Erbfolgekrieges französische Truppen am 15. 10. 1690 auch das zuletzt im Jahre 1678 niedergebrannte Kloster in St. Peter plünderten, einschl. der umliegenden Häuser, so daß die Bewohner samt ihrem Vieh in die Wälder flüchten mußten, legte der damalige Abt der Benediktinerabtei Prälat Paulus Pastor am 21. Oktober 1690 am Feste der hl. Ursula aus Angst um das Kloster dahingehend ein Gelübde ab, daß wenn die neuerstellte Anlage mit Kirche von der Verwüstung durch das Feuer verschont bleibt, er zur Ehre der hl. Märtyrerin Ursula eine Kapelle bauen lasse und einen Altar der hl. Agatha weihen wolle.<sup>1)</sup>

Als die Abtei mit Beginn des 18. Jh. in nahezu ununterbrochener Reihenfolge die baulichen Anlagen verbesserte, was noch unvollkommen geblieben war, aber als kontinuierliche Weiterentwicklung der Klosteranlage zu verstehen ist, wo jedes Jahrhundert seinen Beitrag dazu geleistet hat, besann sich der Abt Maurus des Gelübdes seines Vorgängers, dessen Einlösung nunmehr Notwendigkeit wurde.

Wie schon erwähnt, hat auch in St. Peter mit dem Beginn des 18. Jh. die Bautätigkeit eingesetzt. Durch die sich immer wieder wiederholenden Plünderungen, Brandschatzungen und hohen Abgaben war die Bautätigkeit jedoch auf kleinere Objekte beschränkt im Gegensatz zu anderen Klöstern, wie beispielsweise die Benediktinerstifte Ebersmünster im Elsaß oder St. Trudpert im Münstertal und Rheinau, sowie das Kloster Ettenheimmünster, welche bereits mit großzügigem Bauen beginnen konnten. Erwähnenswert ist aus der Bautätigkeit in St. Peter die Stuckierung und die Freskenmalerei des Kapitelsaales, der Neubau eines Kirchtur-

mes anstelle des vorhandenen Dachreiters, sowie der Bau des aus Quadersteinen aufgeführten „Frontispicium“ der Abteikirche, wofür im April 1719 das Fundament gelegt und schon nach 5 Jahren wieder abgebrochen wurde. Wir wissen, daß der Vorarlberger Baumeister Peter Thumb aus Bezaun im Bregenzer Wald die Klosterkirche St. Trudpert im nahegelegenen Münstertal in dieser Zeit geplant und gebaut hat. So ist es naheliegend anzunehmen, daß man diesen Baumeister herangezogen hat, diese Steinquader-Fassade zu entwerfen und zu bauen. Sicherlich hat dieser erfahrene Meister in diesem Zusammenhang die Kirche als solche auf ihre Standsicherheit, sowie auf den Bauzustand im allgemeinen untersucht; möglicherweise auch nur auf die Erhaltungswertigkeit mit Blick auf die zweckmäßige Einbeziehung auf die Überplanung der gesamten Klosteranlage. Wenngleich dem damaligen Abt die vorhandene Abteikirche zu klein erschien, muß sich doch gezeigt haben, daß die Kirche in den vergangenen Kriegszeiten so sehr gelitten hat, daß trotz laufender Sicherung und Unterhaltung ein Neubau statt weiterer Sanierungen vorzuziehen war. Nach den Annalen wurde im Kapitel vom 22. 10. 1722 und noch einmal am 30. 1. 1724 beschlossen, daß „die alte ruinöse, gar zu feuchte Kirche“ durch einen Neubau zu ersetzen und zwar „aus dem Fundament neu mit möglicher Gelegenheit, auf einen anderen Platz zu „existieren.“

Um jedoch das kirchliche Leben während der bevorstehenden Bauzeit sichern zu können, mußte eine Ersatz- oder Notkirche gebaut werden, die in Funktion und Platzangebot den damaligen Bedürfnissen entsprochen hat. Wohl in diesem Zusammenhang besann sich der Abt



# St. Peter

Klosterabtei mit Ursula-Kapelle in St. Peter nach einem Stich von Peter Mayr aus dem Jahre 1758



Maurus des Gelübdes seines Vorgängers, die Ursula-Kapelle zu bauen, um diese zunächst als Notkirche benützen zu können. Die Größe war bestimmt durch das notwendige Platzbedürfnis während der Bauzeit der Abteikirche und die geographische Lage der Kapelle zur Klosteranlage war auch bestimmt durch das Gelübde, der hl. Agatha als „Beschützerin in Feuergefahr“ einen Altar weihen zu wollen. Somit wußte man, daß die Kapelle nur westlich

der vorhandenen Benediktinerabtei erstellt werden kann.<sup>2)</sup> Die Planung der Kapelle muß im Zusammenhang mit der Klosteranlage in der Gesamtheit gesehen werden. Es ist somit naheliegend, daß Peter Thumb diesen Auftrag hatte, so daß auch unsere Kapelle von diesem konzipiert wurde, wenn wir auch früheren Schriften entnehmen, daß der damalige aus Ehrenstetten stammende und in Freiburg gestorbene Baumeister Johann

Matthias Fesenmeyer zur Errichtung des Bauwerkes beauftragt wurde.<sup>3)</sup> In der Auftragserteilung wurde bestimmt, daß der Chor und das Langhaus nach dem Vorbild der Freiburger Franziskanerkirche einzuwölben ist und das Portal „nach dem gegebenen Riß“ errichtet werden muß. Es ist somit deutlich erkennbar, daß der in den Annalen zitierte Riß nicht von Fesenmeyer entworfen wurde. Vielmehr erhalten wir Gewißheit darüber, daß dieser Riß dem Vorarlberger Baumeister Peter Thumb zugeschrieben werden muß, da sowohl die im

Jahre 1719 in Quadersteinen aufgeführte Giebelfassade der Abteikirche wie die Giebelfassade der Ursula-Kapelle einmal große Ähnlichkeiten aufzeigen und im Besonderen eben zweifelsohne auf die baulichen Besonderheiten dieses Baumeisters hindeuten, was an einigen Vergleichsobjekten des Meisters ablesbar ist. Am 5. Mai 1719 erfolgte die Grundsteinlegung der Kapelle und im Oktober 1720 konnte der Prälat die Benediction der durch den Baumeister Fesenmeyer erbauten Kapelle vornehmen. Die Kapelle wurde als einschiffige Halle mit je 3



*Eingangportal mit Abt-Wap-  
pen aus dem Jahre 1721 am  
Westgiebel der Kapelle.*

Foto: H. Gutjahr



Rundbogenfenstern mit eingezogenem Chorvorjoch und polygonem  $\frac{3}{8}$  Schluß gebaut. An den Vorchorseiten und dem Chorhaupt wurde je ein Rundbogenfenster, wogegen an den Seiten des Polygons je ein seitlich ausgebogenes schmales Rechteckfenster gebaut wurde. Während die West- oder Eingangsfassade aus unverputztem roten Sandsteinquaderwerk nach dem festgelegten Riß erbaut wurde, mauerte man den restlichen Baukörper mit Ausnahme der Eckquadern und des Traufgesimses aus Sandstein, sowie den ringsumführenden Sandsteinquadersockel mit profiliertem oberen Ab-

schlußstab in Bruchsteinmauerwerk auf, was überputzt wurde. Die Eckquaderung wurde im Putz beschnitten und in einer für die Barockzeit typischen Art bemalt, was heute noch unter der später aufgetragenen Putzschicht deutlich ablesbar ist, genauso wie die farbliche Fassung um die Fenster und Türen auf dem ursprünglichen Putz. Es wird daher eine bereits gestellte Aufgabe sein, diese Fassung in naher Zukunft wieder freizulegen und der Nachwelt sichtbar zu machen. Die in Sandsteinquadern aufgemauerte Westfassade zeigt sich heute dem Beschauer



*Heilige Ursula aus weißem Stein über dem Westportal in der Muschelnische.*

Foto: H. Gutjahr

*Ursula-Kapelle von  
Nordwesten vor 1969 mit  
neogotischem Dachreiter*

Foto: Landesdenkmalamt



mit dem rundbogigen reich gerahmten Portal, was durch flankierende Säulen, welche auf Postamenten stehen, abgeschlossen wird. Das Gebälk über dem Portal mit dem teilweise gesprengten Giebel tragen korinthische Kapitelle aus weißem Stein. Im Portal abschließenden Giebel ist der Wappenstein des Erbauers (Stift und Abt Bürgi, bez. SIGVDALRICI 1721/ABBATIS/MONASTERY S PETRI). Über dem Portal steht in einer in die Mauer eingelassene Muschelnische die Ursula-Figur, welche aus weißem Stein gearbeitet wurde. Der Steinbildhauer dieser Figur ist leider nicht bekannt. Unterhalb des am Giebel durchlaufenden Traufgesimses wurde ein seitlich ausgebogenes Rechteckfenster, gleich dem am Chorpolygon, eingebaut. Der Sandsteingiebel ist

durch zwei Horizontalgurte in 3 Teile geteilt, wobei im unteren Teil ein hochgestelltes Rechteckfenster eingebaut wurde. Auf der Südseite wurde eine Tür, gefaßt in rotem profilierten Sandsteingewände, mit gebrochenem Giebel gebaut. Bekrönt wurde die Kapelle mit einem Dachreiter mit Zwiebelhelm, der unmittelbar über der Apsis saß, was auf dem Stich von Peter Mayr von 1758 deutlich ablesbar ist. Das  $1\frac{1}{2}$  Zentner schwere Glöcklein hierfür wurde von Heinrich Weitenauer in Basel gegossen. In den Akten des Erzbischöfl. Bauamtes Freiburg wird in einem Bericht von 1811 die Ursula-Kapelle wie folgt beschrieben:  
Das Langhaus samt Mauern mißt  $54 \times 40 \times 27$  Schuhe (Länge gleich 16,90 m, Breite: 12 m). Der Chor samt Mauern mißt  $34 \times 31 \times 31$





*Kapellen-Inneres um 1969 mit überstrichener Decken- und Raumfassung, mit Blick zum Chor.*

Foto: Landesdenkmalamt

Schuh (Länge: 10,28 m, Breite: 9,64 m). Die ganze „Sorg“ ist mit einem Sockel von Quadern gemacht mit  $3\frac{1}{2}$  Schuh. Der Giebel ist von Quadern ganz massiv. Chor und Gänge im Langhaus mit Hauptplatten besetzt (wovon aber viele schadhaft sind). 2 Türen und 9 Kirchenfenster, Rahmen aus Hausteinen. Decke mit Lattengewölbe gemacht. Geringer Dachstuhl ohne Haubwerk, Latten ruhen auf Biegen oder „Lehern“ des Lattengewölbes, daß sie nicht schwingen.

Von der Innenausstattung ist bekannt, daß in der Kapelle ein Hochaltar und 2 Seitenaltäre standen, wobei ein Altar der Heiligen Agatha als Patronin gegen Feuersgefahr gewidmet wurde. Die Bildhauerarbeiten hierfür sind nach vorgewiesenem Riß von einem Andreas Hochsinn ausgeführt worden, während der Kapitelsaalmeister Saur<sup>4)</sup> die Gemälde fertigte, wobei

für das Hochaltarblatt 50 Gulden und für den Altarschrein 55 Gulden berechnet wurden. Außerdem wurden von Saur 5 Deckenbilder in der Kapelle gemalt, die nach der Schrift „FESTUM CATHEDRAE“ sich auf die Kapellenpatronin und ihre Gefährten bezogen haben. Als im Oktober 1720 am St. Ursula-Tag, also noch nach 18monatiger Bauzeit, die feierliche Übertragung der Reliquien unserer Schutzpatronin in die Kapelle vollzogen wurde und damit verbunden auch der erste Gottesdienst darin gehalten wurde, war erst der Hochaltar vorhanden.

Die Prozession zu Ehren der Hlg. Ursula anlässlich der Reliquien-Übertragung ist nach Ginter im Bild festgehalten worden.

Die Seitenaltäre kamen ein Jahr später. Ebenso wurden die 5 Deckengemälde erst im nachhinein erstellt.

Am 25. 4. 1725 fand die eigentliche Kirchenkonsekration, die vom Konstanzer Weihbischof Freiherr von Sirgenstein vollzogen wurde, statt. Am gleichen Tage, so wird berichtet, hatte das Kirchzartener Tal seine vielbesuchte Bittprozession zu Ehren des Heiligen Markus nach St. Peter veranstaltet.

Sicherlich aber waren alle Arbeiten einschl. der 5 Deckengemälde fertig, als im Frühjahr 1724 die Abteikirche abgebrochen wurde, um an deren Stelle die noch heute stehende Basilika bauen zu können.

Während dieser Bauzeit war nunmehr die Kapelle Abtei- und Pfarrkirche. Ob diese jedoch über die Zeit nach wesentlicher Kirchenausstattung im Jahre 1727 hinaus notwendig war oder überhaupt noch praktiziert wurde, ist nicht belegt. Die Bautätigkeiten an der Abteikirche dauerten noch viele Jahre bis 1757. Im Jahre 1750 jedoch, so wird berichtet, waren bereits umfangreichere Reparaturarbeiten an der Kapelle notwendig. Um welche Arbeiten es sich aber gehandelt hat, ist nicht belegt, obwohl die sicherlich dringlichen Arbeiten über ein Jahr gedauert haben sollen. Möglicherweise waren es Bausetzungen, da die Kapelle auf dem auslaufenden Bergplateau steht, das sicherlich in diesem Bereich aus Aufschüttungen besteht. Auch ist anzunehmen, daß aus dieser Bauzeit der aus Quadersteinen bestehende rundumlaufende Sockel stammt, der nicht durchgehend, sondern dem Bruchstein-Mauerwerk nur vorgeblendet ist.

Das wurde gemacht, weil das feuchte Mauerwerk den Kalkputz durch die Kapillarwirkung der Eruptivgesteine in diesem Bereich zu schnell abbaute und faulen ließ. Um das Bauwerk trockener zu bekommen, hat man in späteren Jahren auch den Klosterweiher verlegt, was eine vorübergehende Besserung gebracht haben soll.

Leider wissen wir sehr wenig von der Nutzung der Kapelle, so daß angenommen werden muß, daß diese in der Hauptsache nur zu Zwecken der Wallfahrt Verwendung fand.

Aus den Akten ist zu entnehmen, daß im Jahre

1787 das Vermögen der Kapelle für Baulichkeiten vom Stift eingezogen wurde. Es ist bekannt, daß schon 1723 für die Kapelle eine eigene Bruderschaft gegründet wurde, welche bereits nach 6 Jahren über 500 Mitglieder zählte. Die Bruderschaft war gegründet, um Einnahmen zur Unterhaltung der Kapelle zu gewinnen. Aus den Annalen Pater Baumeisters aus dem Jahre 1761 kann jedoch schon entnommen werden, daß der Tabernakel des Sebastian-Altars in der Abteikirche aus den Mitteln der Bruderschaft finanziert wurde. Warum diese offensichtliche Zweckentfremdung der für die Bauunterhaltung der Kapelle bestimmten Gelder vorgenommen wurde, muß als Frage offen bleiben.

Als nach der Säkularisation der Benediktiner-Abtei das Klosterleben aufhörte, wurden nach und nach verschiedene sacrale Handlungen von der Hauptkirche in die Kapelle verlegt, was möglicherweise die Trennung von Abtei und Ortskirche symbolisieren sollte. So wurde jeweils am 21. 10., am Feste der Hlg. Ursula, in der Kapelle ein Amt gehalten, während in der Klosterkirche zu diesem Fest jegliches Kirchenleben ruhte. Ferner wissen wir aus dem Tagebuch von Ignaz Speckle, daß der Pfarrer P. Placidus in der Kapelle im Sommer um 7 Uhr und im Winter um 8,30 Uhr eine Messe gehalten hat. Als am 23. 12. 1809 die Ehefrau in der unteren Mühle verstarb und am 4. 1. 1810 begraben wurde, war das Opfer zum ersten Mal in der Kapelle gehalten. Dies war eine direkte Neuerung des Pater Placidus, „welche ohne Not war“, nach den Worten des Abtes Ignaz Speckle, „da nach der Leiche die Messe auch in der Hauptkirche hätte gehalten werden können“. Man war also offensichtlich bemüht, die Kapelle in das kirchliche Leben stärker einzubeziehen, nicht zuletzt um diese vor dem Abbruch oder aber vor der Zweckentfremdung zu retten. Um dies deutlich zu machen, zitiere ich nunmehr Tagebuch-Eintragungen des Abtes Ignaz Speckle:

„3. September 1807. Schon früher ward das



hiesige Amt vernommen wegen der hiesigen St. Ursula-Kapelle und hatte den Bericht gemacht, ohne jemandem etwas davon zu sagen, daß sie entbehrlich sei. Nun kam an dasselbe die weitere Anfrage, ob die Altäre nicht nach Öhnsbach transferiert werden könnten. Dabei erfuhr ich erst, was vorgegangen, und schrieb am nämlichen Tag an Herrn von Andlau. Das Amt hatte die Sache nicht vollständig umleuchtet. Ich gab Gründe an, warum die Kapelle nützlich, hier auch nötig wäre wegen den Katechesen etc. und bat, man möchte noch zuwarten, auch den Pfarrer darüber vernehmen und die Sache selbst ansehen.

Am 21. Oktober 1807 Festum S Ursulae, ehemals Patrozinium. Heuer war der Gottesdienst in der Kapelle S. Ursulae gehalten, wo ich selbst das Amt hielt und wo sich das Volk sehr zahlreich versammelte. Um Mittag kam die Frau des

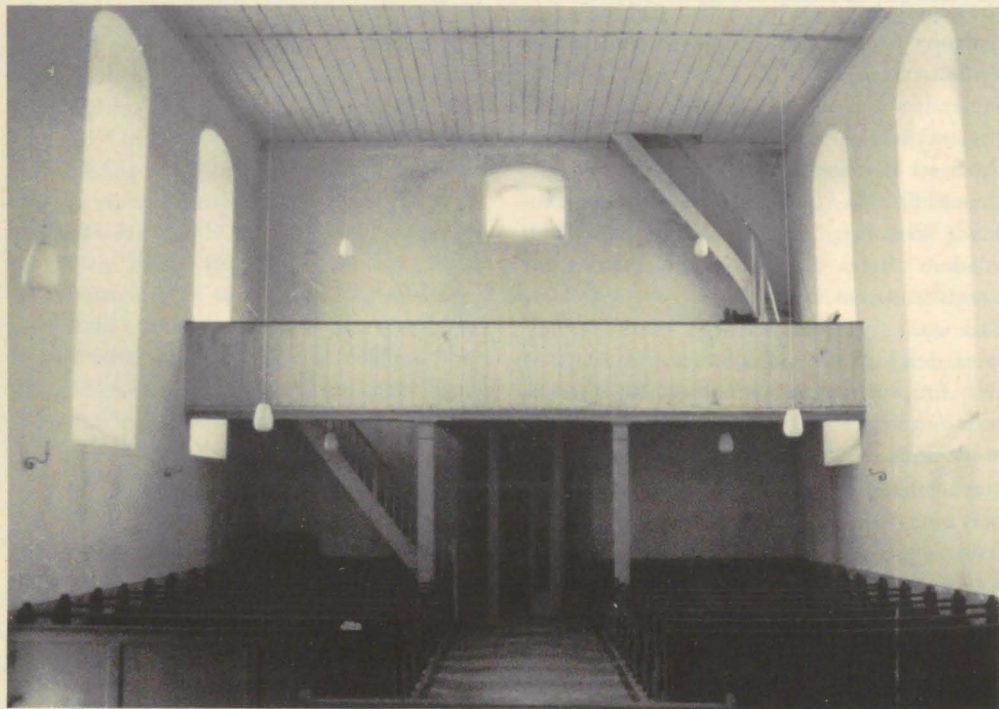
hierher bestimmten Oberamtmanns Leo von Schönau mit ihrem ganzen Gepäck auf 8 Wagen hier an. Der Wirrwar läßt sich denken. Hierher war noch keine offizielle Anzeige weder an das Amt, weder an die Ökonomieverwaltung gekommen. Es war keine Wohnung für dieselben bestimmt. In Eile wurden alle Zimmer im unteren Stock geräumt außer das von Pater Karl bewohnte und die ehemaligen Nachtischstube, wo die Domestiken des Pfarrer wohnen. Nun ward abgeladen, eingezogen, Strohsäcke gefüllt, Betten aufgeschlagen. Kinder, Domestiken, Bauern sprangen herum, schrieten und lärmten. Ich hielt mich ganz retiré.

Im Jahre 1810 kam von Generalvikar von Wessenberg<sup>5)</sup> in Konstanz der Befehl zum Abbruch der Ursula-Kapelle, was jedoch Abt Speckle mit vielen Mühen zu verhindern wußte.

„7. Dezember 1810. Auf Antrag des Herrn

*Kapellen-Inneres um 1969 mit überstrichener Decken- und Raumfassung, mit Blick zur Empore.*

Foto: Landesdenkmalamt



*Ursula-Kapelle nach vorläufigem Abschluß der Außenrenovierungsarbeiten.*

Foto: H. Gutjahr



Häberlins, ehemaligen Pfarrers zu Freiburg, ward den Nebenkapellen der Krieg wieder angekündigt. Sämtlich sollen diese verkauft werden. Dieses Los sollte auch die hiesige Ursula-Kapelle treffen. Schon vor einigen Jahren hatte ich einen Bericht deswegen gegeben, daß die Kapelle zur Katechese und zu Prozessionen anstatt an entfernte Orte zu gehen, zweckmäßiger gebraucht wird. Allein zur nämlichen Zeit, wie ich aus den heute durch Herrn Dekan erhaltenen Akten sah, gab Amtmann Merci einen anderen Bericht und erklärte die Kapelle für ganz entbehrlich und verkaufbar für Privat-

wohnungen. Diesem Bericht zufolge sollte also die Kapelle verkauft werden. Das Direktorium in Freiburg machte jedoch noch eine Anfrage beim hiesigen Amt, ob keine Gründe dagegen wären. Das Amt vernahm den Pfarrer. Dieser sprach für Beibehaltung der Kapelle wegen der Katechesen, welche doch am Sonntag vormittag gehalten würden, wegen Prozessionen etc. Das Amt schickte des Pfarrers Gutachten mit einigen Bemerkungen ein, sprach jedoch nicht ganz für Beibehaltung und schlug, selbe zu einem Schulhaus vor. Das Kreisdirektorium gab die Berichte nach Konstanz, von Konstanz kamen





*Ursula-Kapelle. Gesamtbild: Klosteranlage in alter barocker Harmonie.*

Foto: H. Gutjahr

sie an den Dekan Kiesel in Merzhausen. Dieser schickte sie endlich mir zu.

Ich bestätigte des Pfarrers Gründe, verstärkte sie noch und setzte einige andere bei mit dem Anfügen, daß zur Unterhaltung der Kapelle das Opfer bei Prozessionen und freiwillige Beiträge bereits verwendet werden, damit diese Erhaltung weder der Kammer noch dem Religionsfond zur Last falle. Ich hoffe, daß nun diese Kapelle dürfte erhalten werden. Herr Dekan versicherte in der Folge, daß er sein Gutachten zur Erhaltung derselben gegeben habe.

12. Mai 1812. Endlich ward auch das Schicksal der St. Ursula-Kapelle entschieden. Nach einem Vorschlag des Oberamtmannes Merci von 1806 sollte dieselbe niedergedrissen und verkauft werden. Der Vorschlag ward heimlich gemacht. Durch Einwendungen, Vorstellungen und Berichte bewogen, beharrte das Kath. Kirchen-

departement auf Erhaltung derselben. Das Finanzministerium willigte endlich ein und überlies die Kapelle dem Kirchendepartement mit dem, daß das Kapital à 160 fl. welches von dem ehemaligen Sekretär Brunner herrühret, der Kapelle samt den Zinsen von anno 1806 sollen überlassen bleiben und unter besonderer Verwaltung stehen, um daraus die Kirche zu erhalten, welche keinen Anspruch je auf Beiträge von der Kammer machen sollte, sondern im Fall die Interessen nicht hinreichten, so hätte das Kirchendepartement dafür zu sorgen. Da ich früher schon die Hoffnung zu einigem Beitrag gemacht hatte, so trug ich itzt dem Amte 50 fl zum Fond der Kapelle an mit dem Bedingnis, daß eine Jahresmesse jedes Mal in der ersten Woche nach S. Marci daselbst sollte gelesen werden, weil die Kirchweih ehedessen Dominika post festum S. Marci gehalten wurde.“



In den folgenden Jahren ist nahezu in ununterbrochener Reihenfolge von notwendigen Kleinreparaturen aus den Akten des Erzbischöfl. Bauamtes zu entnehmen, deren Inhalt hier stichwortartig festgehalten werden soll.

„1828 – Baureparaturen genehmigt.

1831 – wird auf Dringlichkeit der Dachreparatur hingewiesen.

1836 – Dachreparatur genehmigt.

1854 – Erneut Reparatur des Daches (Nachschieben von Schindeln – was scheinbar gemacht wurde).

1865 – Hier wird wiederum von der Notwendigkeit einer Dachreparatur gesprochen.

Außerdem ist von der Notwendigkeit der Ausbesserung des Putzes an den Wänden im Inneren der Kapelle die Rede.

1871 – Hier wird die Herstellung des Fußbodens unter den Bänken gewünscht und genehmigt.

1872 – Antrag für 3 neue Fenster und Ausbesserung der anderen 3 Fenster, was gleichfalls genehmigt wurde.

1873 – Antrag für Orgel-Reparatur genehmigt. (Die Orgel der Ursula-Kapelle ist die ehem. Orgel von der Kapelle am Lindenberg).

1876 – Reparatur von Schindeldach an der Nordseite der Ursula-Kapelle beantragt. Das Dach vom Sturm beschädigt. Diese Reparatur wurde sofort genehmigt.

Aus dieser Notiz ist auch ersichtlich, daß die Dachhaut der St. Ursula-Kapelle bis dahin aus Schindeln bestand.

1877 – Der Sturm im vorigen Jahr hat auch den Turm der Kapelle stark beschädigt. Außerdem ist es notwendig, die Fugen der Quadersteine am Westgiebel neu zu verstreichen. Außerdem ist vermerkt, daß die Stiege von der Empore zum Speicher neu gebaut werden soll. Ferner ist vermerkt, daß die Arbeiten an Turm und Stiege im Jahre 1877 solid ausgeführt wurden.

1880 – Neue Verschindlung der Dachhaut ist wiederum notwendig.

1885 – Eine Bauuntersuchung hat ergeben, daß die Wände feucht sind. Eine Gesamtrenovierung der Kapelle, insbesondere ein Neuputz

wurde genehmigt. Leider sind keine Kostenanschläge in den Akten.

6. Juni 1899 – Ursula-Kapelle durch Brand zerstört. Umfassungsmauern sind stehengeblieben und haben keinen erheblichen Schaden genommen. Auch sind alle Hausteine der Fenstereinfassungen und des Dachgesimses gut erhalten geblieben. Nur um das Portal sind einige Steine zu erneuern.

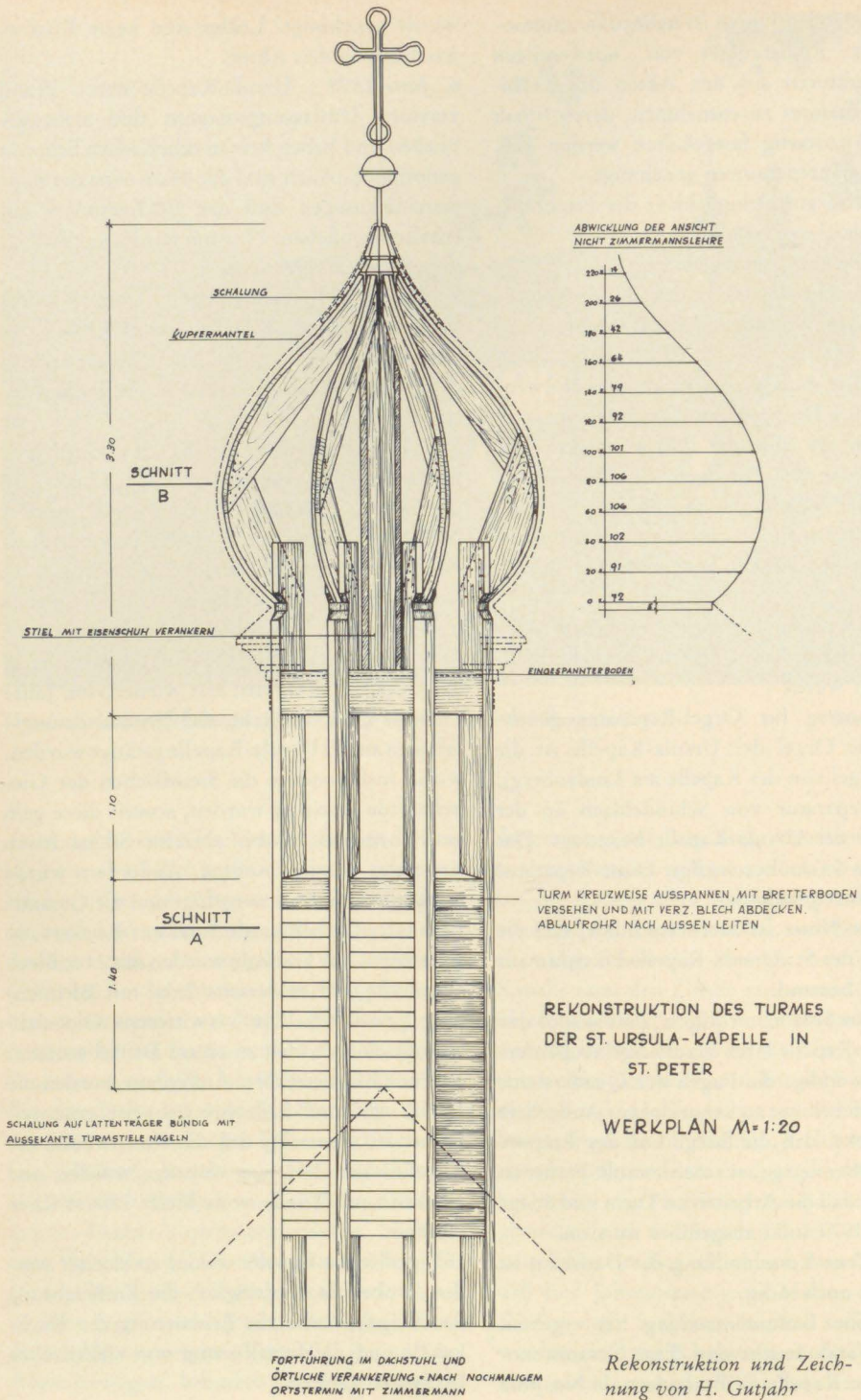
9. Mai 1900 – Genehmigung zum Wiederaufbau der Ursula-Kapelle in alter Weise unter Verwendung des vorhandenen Mauerwerkes, einschl. des Giebels, welcher ebenfalls vollständig erhalten blieb.

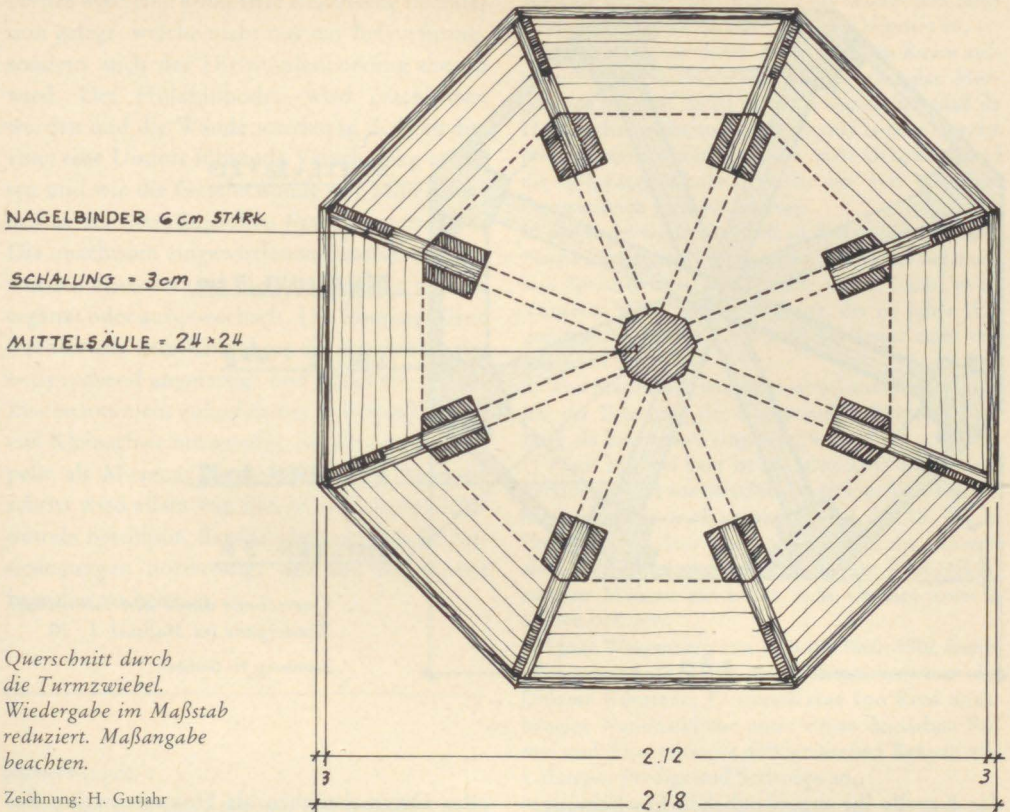
1902 – Die Kapelle ist in der Hauptsache wieder fertig. Kostenvoranschlag für Luft- und Entwässerungsdolen am Chor und an der Nordwestseite wird eingeholt. Von der Ausführung wurde jedoch abgesehen. Weiher wird vom Seminarfeld zwecks Entfeuchtung verlegt.

Nunmehr war die Kapelle einige Jahre scheinbar trocken. Jetzt wird erst wieder vom Jahre 1936 bis 1938 vermerkt, daß Instandsetzungsarbeiten an der Ursula-Kapelle getätigt wurden, wobei insbesondere die Steinflächen der Giebelfassade gereinigt wurden, soweit diese gelb gestrichen war, wobei einzelne Steine frisch eingesetzt werden mußten. Außerdem wurde das Mauerwerk neu ausgefugt und die Gesamtfläche der Giebelfassade 3mal mit Konservado gestrichen. Die Gesimse wurden mit 21er Blech abgedeckt und beiderseits 2mal mit Bleimenning gestrichen. Die verwitterten Giebelabschlußsteine wurden zu einem Drittel erneuert und mit Blei verwahrt. Außerdem wurden die Dachkanäle und Fallrohre teilweise erneuert. Ferner ist vermerkt, daß die Innenwände der Kapelle zum Teil neu verputzt wurden und Decken und Wände vom Maler überstrichen wurden.

1958 sollte die Kapelle wieder restauriert werden, wobei als vordringlich die Entfeuchtung der Wände, sowie die Erneuerung der Dachkanäle und die Installation von elektrischen Leitungen zählten.







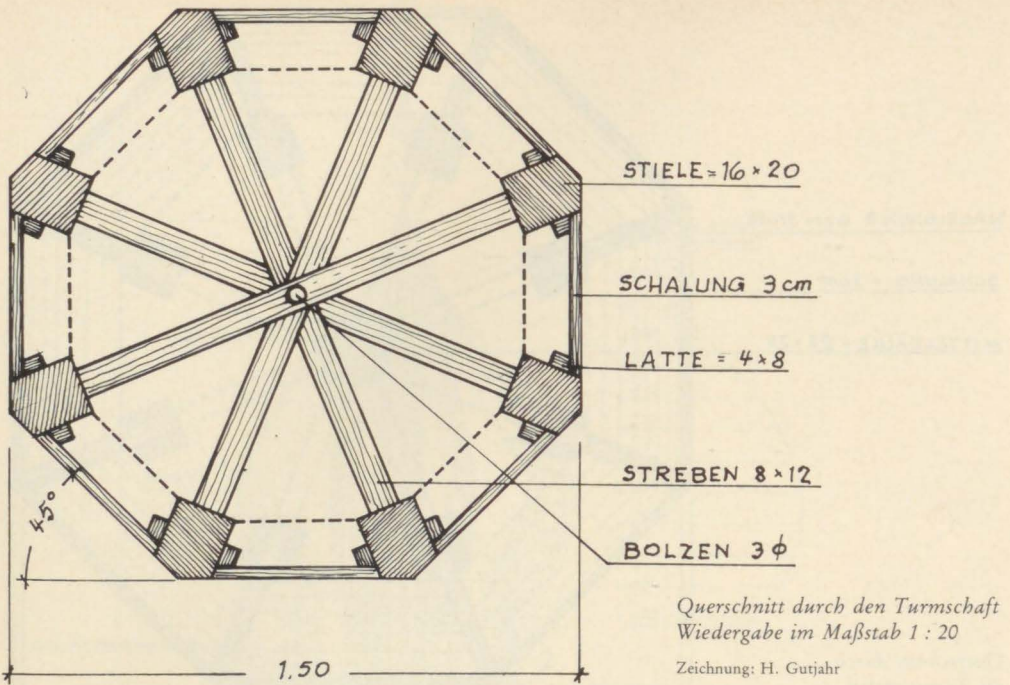
Diese Renovation wurde jedoch erst ab 1969 durchgeführt, nachdem die Erhaltung der Kapelle für weiterhin gesichert war. In diesem Jahr hat die politische Gemeinde St. Peter mit der Kirche Verhandlungen zwecks Übernahme der Kapelle mit dem Ziele geführt, dieselbe als Heimatmuseum nutzen zu können. Das Erzbischöfl. Ordinariat wollte die Kapelle wegen Mangel an Nutzungsmöglichkeiten zum Abbruch freigeben.

Am 12. 1. 1970 wurde dann ein Mietvertrag zwischen dem St. Ursula-Kapellen-Fond St. Peter und der politischen Gemeinde St. Peter zu Zwecken und Unterhaltung eines Museums geschlossen, wobei ausdrücklich festgehalten ist, daß die Pfarrpfürnde St. Peter weiterhin Besitzer der Kapelle ist. Diesen Vertrag hat das

Erzbischöfl. Ordinariat Freiburg am 26. 2. 1970 genehmigt.

Nach der Übernahme begannen sofort die notwendigen Sicherungsarbeiten wie Dachumdeckung, Erneuerung der Traufbohlen sowie Erneuern der Dachkanäle. Bei dieser Gelegenheit nahm man den reparaturbedürftigen Dachreiter herunter, welcher nach dem Brand als neogotischer quadratischer Aufbau mit einem Zelt- oder Pyramiden-Dach abgeschlossen war. Dieser Dachreiter entsprach weder dem ursprünglichen Zwiebelturmdachreiter noch hat man auf die Proportionen der Kapelle Rücksicht genommen. So wurde vom damaligen Denkmalamt Freiburg eine Rekonstruktion des mit einem Zwiegeldach abgeschlossenen Dachreiters aus dem Jahre 1720 angefertigt, was





der Kapelle ihr ursprüngliches Erscheinungsbild wieder gab.

Zwischenzeitlich wurde auch die in Privatbesitz befindliche und für das nunmehr vorhandene Heimatmuseum bestimmte Uhren-Sammlung an das Uhren-Museum in Furtwangen verkauft, so daß zunächst diese Uhren als Ausstellungsstücke verloren galten. Das Museum in Furtwangen ist jedoch bereit, einige Stücke als Leihgabe nach St. Peter zu geben, so daß die Möglichkeit besteht, einen Querschnitt des Uhrenschaffens aus dem Schwarzwald zeigen zu können, zumal eine noch vorhandene gute Sammlung in St. Peter ist, welche zum Teil auch im zu schaffenden Museum aufgestellt werden soll.

Schwerpunkt im Museum wird der Roko-Holzbildhauer Matthias Faller<sup>6)</sup> einnehmen. Neben den aus Gütenbach stammenden Altären einschl. der Kanzel sollen alle von Faller bekannten Arbeiten in Form von Großfotos

oder Originalstücken als Dokumentation des Bildhauers gezeigt werden. Die dritte Abteilung wird den Kulturgütern und den bäuerlichen Geräten aus dem Raume St. Peter gewidmet sein.

Da das Museum im Jahre 1975 noch der Öffentlichkeit vorgestellt werden soll, ist man gerade dabei, die Kapelle wenigstens im Inneren zu renovieren. Bei dieser Gelegenheit wird auch die Deckenmalerei aus der Jugendstil-Zeit, welche nach dem Brand auf einer Holzdecke aufgemalt wurde und im Jahre 1936 zweimal mit matter, weißer Ölfarbe überstrichen wurde, wieder freigelegt. Die Jugendstil-Malerei aus dem Jahre 1902 beschränkte sich auf einen breiten Fries, während die Felder in Spiegel aufgeteilt wurden. Der Fries wurde mit matter Vakopra-Farbe mit Schablonen aufgebracht. Eine Maltechnik, die es verdient, gezeigt zu werden, da sie nur noch in ganz wenigen Räumen in die Jetztzeit gerettet werden konnte.



Ferner wird eine komplette elektrische Installation gelegt, welche nicht nur der Beleuchtung, sondern auch der Diebstahlsicherung dienen wird. Der Holzfußboden wird geschlossen werden und die Wände werden in der Feuchtzone eine Umluft führende Verschalung erhalten und wie die Gesamtwände mit Mineralfarben in der ursprünglichen Fassung gestrichen. Die unachtsam eingeworfenen Fensterscheiben wurden erneuert und die Fenstergitter werden ergänzt oder ausgewechselt. Die Eingangstüren werden neu dem Charakter des Baudenkmales entsprechend angefertigt und gesichert.

Zu den nunmehr aufgeführten Arbeiten ist noch viel Kleinarbeit notwendig, bis die Ursula-Kapelle als Museum dienen kann. Der Baufortschritt wird allein von den notwendigen Geldmitteln bestimmt. Es sind also noch große Anstrengungen notwendig, um das Begonnene beenden zu können.

---

#### Anmerkungen:

<sup>1)</sup> Die heilige Ursula hat schon sehr früh die Verehrung in St. Peter genossen und im sakralen Leben einen besonderen Platz eingenommen.

Nach einer Legende soll sich folgendes zugetragen haben:

Ende des 13. Jh. sollen die sterblichen Überreste von sieben Heiligen aus der Gesellschaft der Märtyrerin Ursula von Köln nach der Klosterabtei St. Peter gebracht worden sein. Die Reliquien tragenden Maultiere sollen jedoch unterhalb des Kapellenberges stehen geblieben sein und den Weitertransport des Schreines verweigert haben. Erst das Geläut der Glocken und die feierliche Prozession zu Ehren der Heiligen soll die Tiere bewogen haben, den Rest des Weges zurückzulegen. An diese Begebenheit soll die kleine Kapelle erinnern haben, welche gegenüber der Bäckerei Kreuz in St. Peter bis zum Jahre 1838 gestanden hat.

<sup>2)</sup> Die gleiche geographische Lage haben übrigens die Hofspeicher zum Wohn- und Stallgebäude der Einhof-Siedlungen nicht nur im Einzugsgebiet vom Kloster St. Peter, sondern im ganzen Schwarzwald. Diese

Speicher wurden auch westlich des Wohn- und Stallgebäudes, welches als Ein-Dachhaus bekannt ist, erstellt, damit dieser durch die in unserem Raum auftretende Westwinden erhalten blieb, wenn das Hofgebäude brannte. So ist nicht verwunderlich, daß im Hofspeicher nicht nur Getreide und andere Vorräte untergebracht waren, sondern auch Urkunden und die Sonntagsgewänder, welche oft von mehreren Generationen getragen wurden.

In der Regel waren die Hofkapellen in unmittelbarer Nachbarschaft der Hofspeicher. Vereinzelt befanden sich Speicher und Kapelle unter einem Dach, so im Vorderen Wilmenhof in St. Peter, der im Jahre 1974 gesichert und renoviert wurde, als Zeuge einer vergangenen Hofkultur.

<sup>3)</sup> Von Matthias Fesenmayer ist bekannt, daß er auch bei der Erbauung der Kommande-Scheuer in Freiburg als Baumeister eingesetzt war.

<sup>4)</sup> Hans Michael Saur ist im Jahre 1745 in Freiburg verstorben und war offenbar der einzige Vertreter der Kirchenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jh. in Freiburg. Von Saur sind noch außer in der Klosterabtei St. Peter Arbeiten im Freiburger Predigerkloster, am Münster-Hochaltar, in St. Ottilien sowie in Sölden bekannt.

<sup>5)</sup> Ignaz Wessenberg von 1774 bis 1860: 1802 Generalvikar und 1817 bis 1827 Bistumsverweser der Diözese Konstanz; Er strebte eine von Rom unabhängige Nationalkirche unter einem deutschen Primas und einer teilweise aufklärerischen Reform von Liturgie, Predigt und Seelsorge an.

<sup>6)</sup> Matthias Faller ist im Fallengrund, zur klösterlichen Pfarrei Neukirch gehörend, am 23.2.1707 geboren. Da diese Pfarrei St. Petrich'sches Herrschaftsgebiet war, hat Abt Steyrer diesen als „neotemplanus“ angesprochen. Faller, der als Schüler Wenzingers gilt, war ab 1751 zwei Jahrzehnte offizieller klösterlicher Bildhauer und festangestellt. Dem großen Können des Meisters entsprechend, ist Faller bei üblichen Anlässen als Tischgast sehr oft verzeichnet. Faller gilt als der eigentliche Rokoko-Bildhauer seiner Zeit. Am 3. 2. 1791, also fast 83jährig, ist der Meister in St. Märgen gestorben.

#### Quellennachweis:

Der historische Teil stützt sich im wesentlichen auf:

1. Aus dem Tagebuch von *Ignaz Speckle*.
2. Aus *Hermann Ginter*, Kloster St. Peter.
3. Aus *Julius Mayer*, Geschichte der Benediktiner Abtei in St. Peter.
4. Aus den Akten des Erzbischöfl. Ordinariats Freiburg.



## *Wo eine Straße zog . . .*

*Wo eine Straße zog in williger Schweife  
an Gärten hin und Mauern, still beglänzt,  
wo sich der Morgen mit dem Lichte kränzt  
des silbernen Himmels und dem Spiel der Reife,  
sind jetzt Gerüste, Bagger, Bohrer, Greife.  
Der Asphalt wird mit Hauern aufgefränzt,  
der Gehsteig weggerissen, nur ergänzt  
durch flüchtige Dielen. In die diesige, steife,  
mit Öl durchtränkte Luft steigt Schlag und Krach.  
Ein Rammbock knallt, springt hoch und wuchtet jach  
zur Erde . . . nur von einem Mann geführt.  
Dort stehe ich bewundernd und gerührt  
von dieses einen Werk- und Opfertreue  
und fühle groß um mich die Welt, die neue.*

*Friedrich Roth*

# Hammerschmiede und Ölmühle im Schwarzwälder Freilichtmuseum „Vogtsbauernhof“ in Gutach im Schwarzwald

*Hermann Schilli, Freiburg*

Rechtzeitig zum Jahr der Denkmalpflege 1975 konnte das Schwarzwälder Freilichtmuseum „Vogtsbauernhof“ in Gutach/Schwarzwald mit einem weiteren Zugstück bereichert werden. Bei der Wiedereröffnung dieser Anlage zu Ostern 1975 weist dieses Museum ein neues, nunmehr das 19te Objekt auf. Es erhielt eine

Hammerschmiede und eine Ölmühle als Zeugen ausgestorbener Schwarzwälder Kleingewerbe. Als solche gehörten sie nicht zu der üblichen Ausstattung eines Schwarzwälder Bauernhofes, aber sie waren eng verbunden mit den Arbeiten auf diesen Höfen, insbesondere den Höfen im Kinzig-Gutachgebiet. Noch zu Be-

*Hammerschmiede u. Ölmühle*

Foto: E. Baur, Wolfach







*Ecksäule*

Foto: E. Baur, Wolfach

ginn unseres Jahrhunderts hämmerte hier bald in jedem Tal eine Hammerschmiede und rumpelte hier eine Ölmühle.

In der Hammerschmiede wurde das Kleineisenzeug, wie Äxte, Beile, Karste, Erdhacken, Pikel, Sapis, Hämmer, Schlösser und die Beschläge für die Wagen hergestellt, alles Werkzeuge und Geräte, die der Bauer benötigte.

In den Ölmühlen wurde aus dem Raps Speiseöl und Öl für die damals üblichen Lampen, aus dem Samen des Flachses, dem Lein und aus Nüssen Speiseöl gewonnen.

Beide Gewerbebetriebe nutzten die Wasserkraft. Die Hammerschmieden und Ölmühlen waren in Massiv- und in Fachwerkhäuschen untergebracht. Im Gutacher Museum nimmt sie aus Ersparnisgründen ein Gebäude in zwei getrennten Räumen auf, das in „alemannischem“ Fachwerk des ausgehenden 16. Jahrhunderts erbaut ist (Abb. 1). Es ist die Zeit, in der die Bauernhäuser des Museums erstellt worden sind. Das „alemannische Fachwerk“ ist aus dem konstruktiven Denken heraus entstanden. Für diese Bauweise ist bezeichnend das Fehlen eines

Schwellenkranzes; die Säulen gehen bis zur Unterlage über dem Boden durch, wobei die Wände durch Fußriegel, die in die Säulen eingelassen sind, nach unten abgeschlossen werden. Charakteristisch sind ferner die weite Säulenstellung, wohl eine Erinnerung an die ursprüngliche Ausfachung mit Bohlen und die Sicherung der Ecksäulen durch wandhohe, gegenseitig sich überblattende Streben (Abb. 2). Die in die Säulen eingelassenen Blätter dieser Streben sind reich konturiert, eine Eigenschaft, die ebenfalls dem alemannischen Fachwerk eigen ist. Das alemannische Fachwerk ist die ältere gemeindeutsche Stilart, die bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts üblich gewesen ist. Der ernste Eindruck dieses altväterischen Fachwerks entspricht wohl der gemessenen Eigenart des Alemannen und hat sich daher in seinem Stammesgebiet länger gehalten als in den fränkischen Landschaften. Und nun zum Inhalt dieses Gebäudes.

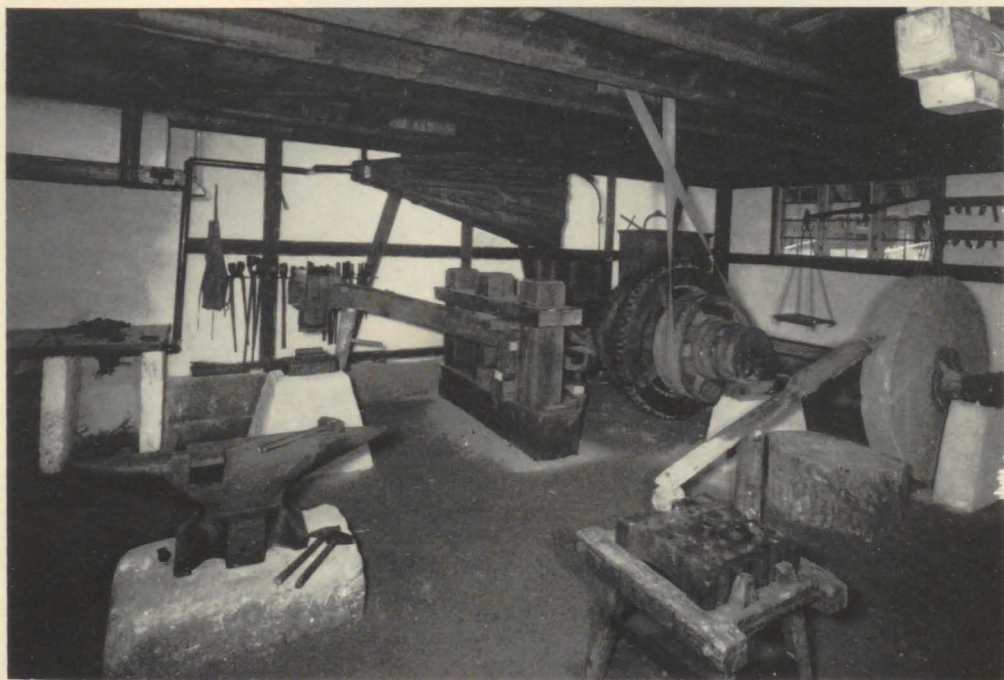
### Die Hammerschmiede (Abb. 3)

Sie enthält, bis auf den Schwanzhammer, die Werkzeuge und Geräte, mit denen sie nach einem herzoglich-württembergischen Dekret im Jahre 1664 in Gutach errichtet wurde. Zu ihrer Ausstattung gehörte damals auch ein Schwanzhammer, den aber der letzte Besitzer kurz nach dem Ersten Weltkrieg abbaute, weil das Klein-eisenzeug, das mit dem Schwanzhammer geschmiedet worden ist, durch billigere Fabrikware verdrängt wurde.

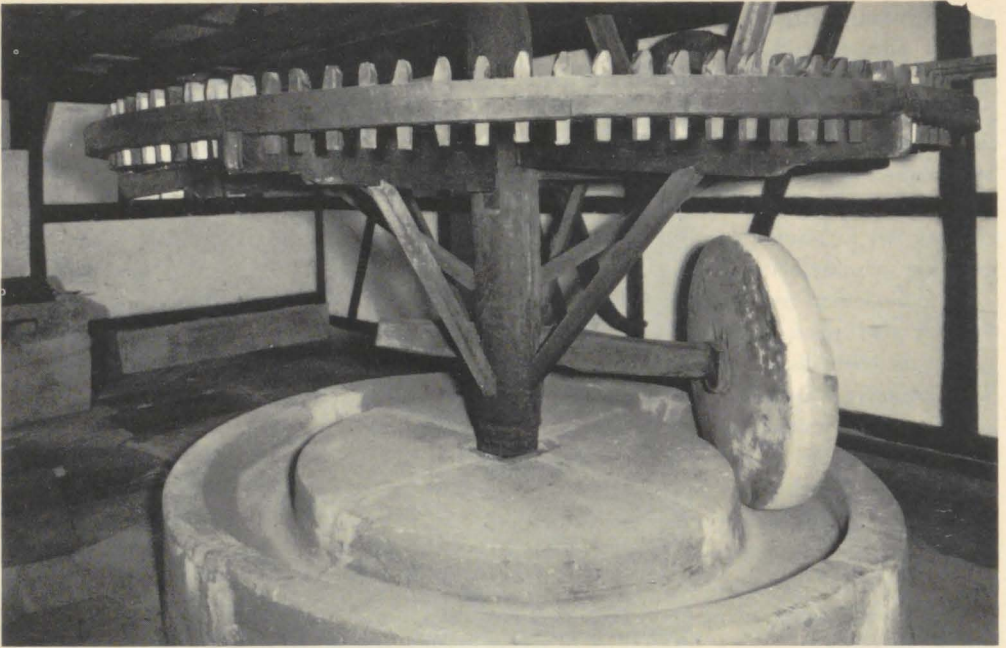
Der jetzige Schwanzhammer, der zu den am meisten in die Augen springenden Einrichtungsgegenständen gehört, stammt aus Ottenhöfen. Er war dort bis zum Jahre 1938 in Betrieb. Sein vormaliger Besitzer, Schmiedemeister Springmann in Ottenhöfen, hat noch sein Meisterstück mit diesem Hammer gefertigt. Der Schwanzhammer besteht aus einem zweiarmigen Hebel, der in einem Lager wippt. Das

*Blick in die Hammerschmiede*

Foto: E. Baur, Wolfach





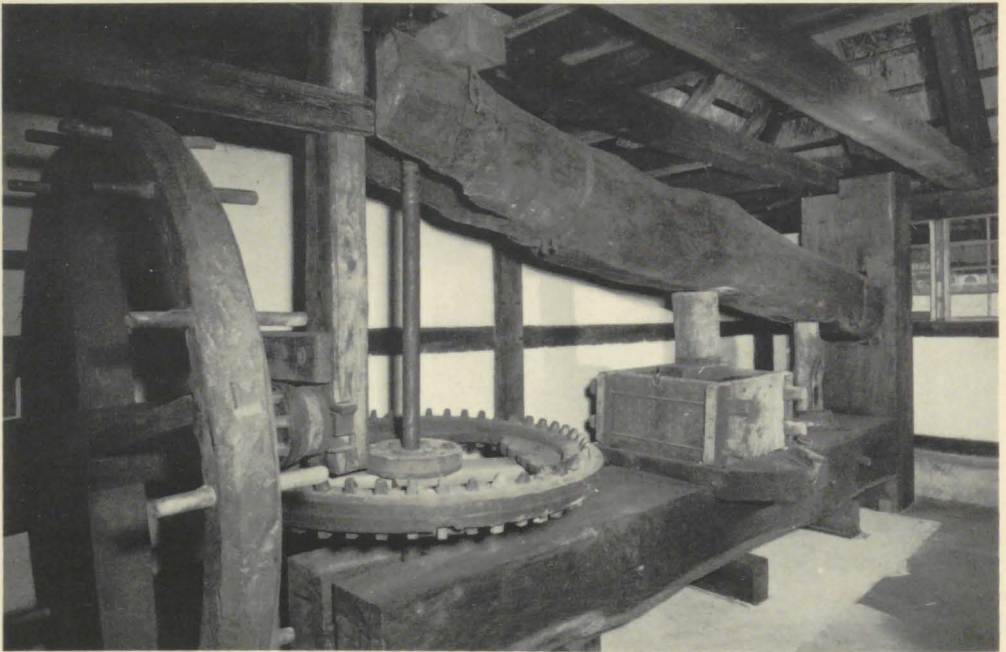


*Ölmühle: Königsstock mit Kammrad und Läufer*

Foto: E. Baur, Wolfach

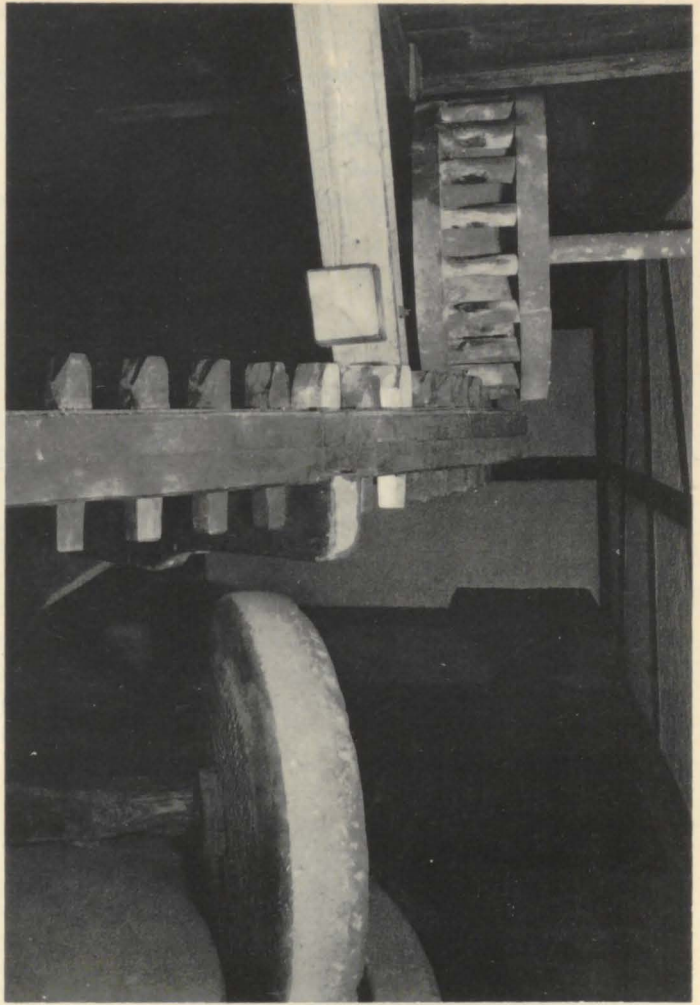
*Baumpresse*

Foto: E. Baur, Wolfach



*Spindel, auch Kolben genannt.*

Foto: E. Baur, Wolfach



eine Ende wird durch ein Nockenrad – das ist eine kreisrunde Scheibe, auf deren Umfang kurze Zapfen, Nocken, aufgebracht sind, – das auf dem Wellbaum des Wasserrades sitzt, gehoben und gesenkt. An dem anderen Ende ist ein schwerer Hammer befestigt, der auf eine stählerne Unterlage schlägt. Mit diesem Hammer wird geschmiedet.

Das zu gestaltende Stahlstück wird in der daneben stehenden Esse mit Blasbalg erhitzt und damit formbar gemacht. Verfeinert wird dann das Werkstück auf dem in nächster Nähe ste-

henden Amboß und auf der Werkbank mit ihrer Vielzahl von Hämmern, Zangen und Gesenken an der Wand. Zum Schluß wird das Werkstück auf dem großen, ebenfalls vom Wasser angetriebenen Schleifstein, abgeschliffen. Eine Gesenkplatte für besondere Formstücke vervollständigt die Einrichtung.

Staunen erregt immer der gute Zustand des immerhin 300 Jahre alten Blasbalgs mit seinen schönen Ziernägeln. Ihm galt in der Vergangenheit die besondere Pflege des Meisters, der ihn alljährlich einfettete und flichte.



Die Betriebsmittel des Schmiedes waren Eisen (heute sagen wir Stahl) und Holzkohlen. Beide waren im Schwarzwald leicht zu beschaffen. In der allernächsten Umgebung standen Hüttenwerke zur Gewinnung von Stabeisen – „Zaineisen“, wie die Schwarzwälder sagten –, das dann von den Schmieden zu Kleiseisenzeug weiter verarbeitet wurde.

### Die Ölmühle

Ihre wichtigste Einrichtung ist eine Vorrichtung zum Zerquetschen des Ölgutes, Raps, Lein, Nüsse und gelegentlich auch Mohn. Sie besteht aus einer sandsteinernen, zylindrischen, senkrecht stehenden Walze von 120,0 cm Durchmesser (Läufer), die in einer kreisrunden Rille, die in ein ebenfalls rundes Sandsteinbett mit 300,0 cm Durchmesser eingehauen ist, abrollt. Die Achse des Läufers steckt in einer senkrecht stehenden, 30,0 cm dicken, Eichensäule, dem „Königsstock“ (Abb. 4). Dieser trägt oben ein waagrecht liegendes Kammrad mit 340,0 cm Durchmesser. Das Kammrad dreht sich in einer waagerechten Ebene. Das antreibende Wasser-

rad kreist dagegen in einer senkrechten Ebene. Die Umwandlung der Drehbewegung des Wasserrades in die des Kammrades erfolgt durch ein Stockgetriebe, das auf dem Kammrad sitzt (Abb. 5). Dieses Stockgetriebe nennt der Schwarzwälder „Spindel“ und „Kolben“. Beim Drehen des Kammrades läuft der „Läufer“ in der Rille des Sandsteinbettes und zerquetscht dabei das Ölgut. Die zerquetschte Masse wird hierauf in einer eisernen Trommel, über dem Feuer des Herdes, der an der Wand steht, unter Drehen derselben erwärmt. Anschließend wird das Ölgut in der großen, einarmigen hölzernen Presse ausgepresst (Abb. 6). Wird auf das Erwärmen verzichtet, so spricht man von „kalt geschlagenem Öl“.

Die Rückstände, die „Ölkuchen“, enthalten pflanzliches Eiweiß; sie sind daher als Kraftfutter für die Milchkühe sehr geschätzt. In Zeiten der Wasserklemme konnte die Ölmühle mit einem im Kreis gehenden Esel angetrieben werden. Hierzu ist am Kammrad eine waagerechte Stange angebracht, vor die der Esel gespannt wurde. Die Ölmühle stand in Bickelsberg/Kreis Bahlingen.

# Bemerkungen zur ehemaligen Zehntscheune des Klosters Rheinau in Rheinheim/Kreis Waldshut

*Hans Jakob Wörner, Freiburg*

Die ehemalige Zehntscheuer des Klosters Rheinau ist einer der stattlichsten Bauten des an Baudenkmalen reichen und ansprechend an dem hier noch weitgehend unberührten Teil des Hochrheines gelegenen Ortsbildes von Rheinheim/Kreis Waldshut. Der Kauf dieses Baudenkmals durch die Volksbank Tiengen und der damit verbundene Einbau einer Zahlstelle der genannten Bank und eines Postbureaus in diese

ehemalige Zehntscheuer mögen Anlaß geben zu den folgenden Bemerkungen.

Rheinheim spielte schon in der Römerzeit eine wichtige Rolle und zwar im Zusammenhang mit der auf dem anderen Rheinufer gelegenen großen, in ihrer Bedeutung durch Überreste und Ausgrabungen nachgewiesenen Anlage des römischen Kastells Tenedo (Zurzach). Der Rheinübergang Zurzach/Rheinheim muß in der



*Rheinau, Gasthausbau, erbaut  
1585-1588 im Auftrage von Abt  
Theobald Werlin von Greiffenberg.*



Römerzeit einer der wichtigsten gewesen sein, bildete er doch zu den Zeiten, da der Hochrhein Bestandteil der Nordgrenze des römischen Reiches war, einen wichtigen befestigten Grenzpunkt, in der Zeit, als das Dekumateland zum römischen Reich gehörte, einen wichtigen Übergang im Verlauf der römischen Heerstraße von Windisch nach Regensburg. So sollen denn der Überlieferung entsprechend zwischen Zurzach und Rheinheim nicht weniger als drei römische Brücken gestanden haben, daß hierbei der heutige Ort Rheinheim als Brückenkopf eine wichtige Rolle spielte, ist sicher. Das Patrozinium des Hl. Michael in der Rheinheimer Pfarrkirche ist sicherlich eines der ältesten in dieser Gegend und wird, wohl nicht zu Unrecht, auf eine dem Merkur geweihte Stätte zurückgeführt.

Seit dem Frühmittelalter ist der Ort Rheinheim aufs engste verbunden mit den Geschicken des

für die Gegend bedeutenden, traditionsreichen Klosters Rheinau auf der Insel in der markanten Rheinschleife südlich Schaffhausen. Dies bestätigt schon die erste urkundliche Erwähnung Rheinheims 892: damals schenkte Gozbert, Abt von Rheinau, diesem Kloster seinen Besitz (Grundstücke, Häuser, Kirchen und kirchliche Gegenstände) in Rheinheim. Damit ist zugleich das Bestehen einer Pfarrei und Pfarrkirche in Rheinheim nachgewiesen. Den Kirchensatz in Rheinheim bezog von diesem Zeitpunkt an demgemäß das Kloster Rheinau, ebenso den Zehnten und Grundzins in der Pfarrei. – Die Gründung des traditionsreichen Klosters Rheinau geht, wenngleich eine als Gründungsjahr 778 nennende Urkunde von 852 sich als Fälschung erwiesen hat, sicherlich in die Zeit Ludwigs des Frommen zurück; erste urkundliche Erwähnung des Klosters Rheinau 844. König Ludwig der Deutsche verlieh dem Kloster 858

*Zehntscheuer in Rheinheim, Nordostansicht*





*Südwestansicht der Zehntscheuer in Rheinheim*

freie Abtwahl und Immunität. Das Kloster folgte der Regel des Hl. Benedikt. Das 9. Jh. bedeutete eine erste Blütezeit des Klosters auf der Rheininsel. Von hier aus erfolgte die definitive Gründung des Klosters St. Blasien, des später mächtigsten Klosters in Südwestdeutschland, wenn auch die späteren St. blasianischen Geschichtsschreiber diese ursprüngliche Abhängigkeit bewußt zu verdunkeln suchten. – Die Vogtei über das Kloster Rheinau lag bei den von Weißenburg, später bei den Grafen von Lenzburg, kurzfristig bei den Kaisern Friedrich I. Barbarossa und Friedrich II., schließlich bei den Herren von Krenkingen, die ein im Gebiet des heutigen Kreises Waldshut bedeutendes Adelsgeschlecht waren, das Kloster Rheinau jedoch schlecht behandelten. Im 13. und 14. Jh. lag die Vogtei über das Kloster bei Habsburg-Laufenburg, wodurch das Kloster in die Auseinandersetzungen zwischen den Eidgenossen

und Habsburg hineingezogen wurde und einen empfindlichen Niedergang erlitt. Hinzu kamen noch die Überfälle und Drangsale, welche die benachbarten kleinen Territorialherren, besonders Graf Hermann von Sulz, dem Kloster antaten.

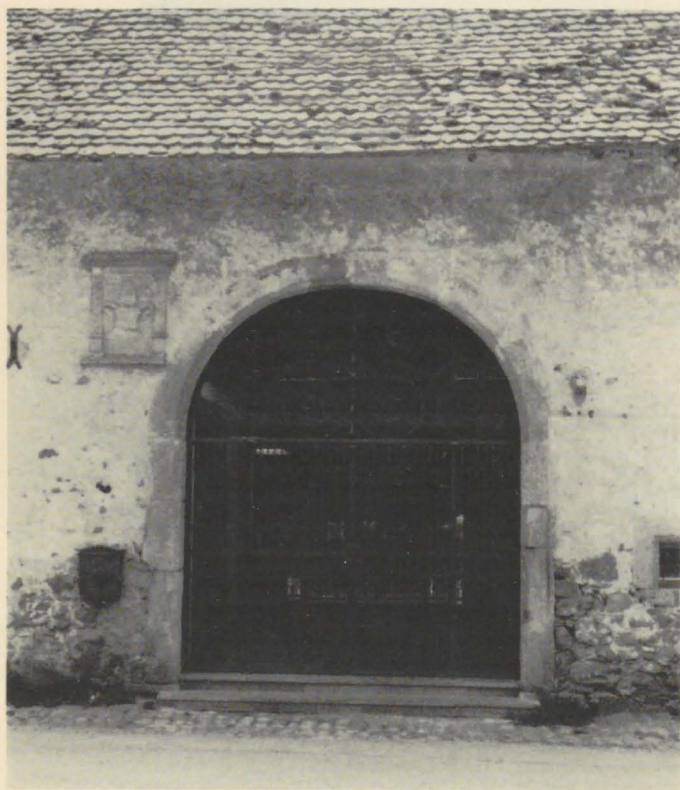
Dies alles führte dazu, daß Abt Eberhard Schwager 1455 das freie Reichsstift Rheinau unter den Schutz der eidgenössischen Orte stellte; das Vogteirecht wurde dem Landvogt des Thurgaus übergeben. Es zeigt sich hier eine ähnliche Entwicklung wie bei der freien Reichsstadt Schaffhausen, die der ständigen Mißhandlungen durch die benachbarten österreichischen Ritter (wie Bilgeri von Heudorf) endlich überdrüssig, sich in den Schutz der Eidgenossenschaft begab. 1529 litt das Kloster unter Bauernaufstand und Reformation, was einen Bildersturm und Zerstörungen verursachte; der Abt mußte fliehen, Zürich übernahm vorüber-



gehend die Verwaltung des Stifts. Im Zusammenhang mit der Niederlage der Reformierten im zweiten Kappelerkrieg, in dem Zwingli fiel, steht die Wiedereinführung des Abtes im Kloster Rheinau. – Bauernaufstand und Reformationswirren hatten dem Kloster und seinen Baulichkeiten schwere Schäden zugefügt, so daß nun eine Phase des Wiederaufbaus folgen mußte. Einer der Hauptträger dieses Wiederaufbaus wurde der aus Frauenfeld stammende Abt Theobald Werlin von Greiffenberg (Abt 1565–1598).

Seit Einverleibung in den Besitz des Klosters Rheinau teilte der Ort Rheinheim die Geschicke des Klosters Rheinau. Außerdem ist zu bemerken: Abgesehen von den Besitzrechten des Klosters lag die Landeshoheit über den Ort beim Bischof von Konstanz. Nach 1032 erfolgte eine

Aufteilung der Jurisdiktion zwischen dem Bischof von Konstanz und dem Kloster Rheinau; außerdem war Rheinheim vom Hochmittelalter bis zum Ende des 18. Jh. Sitz des klettgauischen Landgerichts. Im Mittelalter soll zwischen Rheinheim und Zurzach eine Rheinbrücke bestanden haben, später, d. h. im 14. Jh., ist jedoch nur noch von einer Fähre die Rede. Anscheinend seit dem Spätmittelalter und noch bis in die Mitte des 19. Jh. war Rheinheim Ort eines bedeutenden Fruchtmarktes, wohl im Zusammenhang mit der berühmten Zurzacher Messe. – Die Unterstellung des Klosters Rheinau und seiner Besitzungen unter den Schutz der Eidgenossenschaft und die damit verbundene Entlastung und Ruhe ließ anscheinend sogleich die Bautätigkeit des Klosters wieder aufleben, was sich auch in den Außenbesitzungen wie Rhein-



*Portal der Zehntscheuer in Rheinheim*



Rheinheim, Zehntscheuer, Vorraum

heim zeigte. Eine Glockeninschrift von 1476 dürfte darauf hindeuten, daß damals der gotische Kirchturm der Pfarrkirche mindestens ausgebaut und mit einem neuen Geläut versehen wurde.

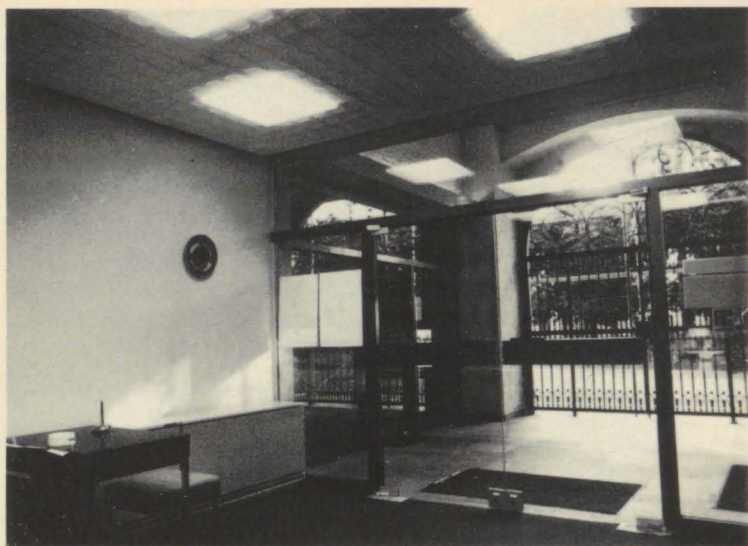
Das 16. Jh. war für Rheinheim eine besondere Blütezeit für Baulichkeiten. Bald nach 1525 wurde der stattliche, spätgotische Bau des heutigen Rathauses mit Staffelgiebeln und spätgotischem Reihenfenster errichtet. Diesen Bau unterzog man 1973/74 unter Leitung der Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes einer Außenrenovation. – Das ebenfalls stattliche, die Baugruppe um die Pfarrkirche gegen den Rhein hin abschließende und mit einem seitlichen Treppenturm versehene Pfarrhaus wurde laut Inschrift von Abt Bonaventura I. von Wellenberg (1529–1555) begonnen und laut Jahreszahl 1569, also bereits in der Regierungszeit des Abtes Theobald Werlin von Greiffenberg, vollendet. Es soll nach der örtlichen Überlieferung noch im 19. Jh. ebenfalls durch (heute nicht mehr erhaltene) Staffelgiebel ausgezeichnet gewesen sein.

Neben Pfarrhaus und Rathaus sind Hauptbestandteile der sich um die erhöht gelegene

Pfarrkirche scharenden Baugruppe zwei stattliche Scheunenbauten, beide versehen mit Staffelgiebeln, schmiedeeisernen Wetterfahnen und großen Rundbogenportalen: die Pfarscheune von 1596 und die rheinäische Zehntscheuer mit der Inschrift „IOHANES THEOBALDVS/VON GOTTES GNADEN APPTES DES GOTZHVVS / RINOW. 1597.“ Beide Scheunenbauten wurden bzw. werden einer neuen Nutzung zugeführt. In die Pfarscheune wird gegenwärtig durch das Architekturbureau W. Jockers in Tiengen unter Leitung der Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes sowie des Erzbischöflichen Bauamtes Konstanz ein Pfarrzentrum Rheinheim/Küssaberg unter weitestgehender Wahrung der historischen Substanz eingebaut.

Die – größere – ehemalige Zehntscheuer des Klosters Rheinau erhielt 1973/74 durch den Architekten E. Barth, Tiengen, einen Einbau von einer Filiale der Volksbank Tiengen und einem Postbureau. Da für diese Funktionen nur ein Teil des großen Raumvolumens dieser Scheune benötigt wird, stellte man gewissermaßen einen selbständigen in Backstein aufgemauerten und durch eine Betondecke abgeschlossenen Kasten





Rheinheim, Zehntscheuer, Schalterraum der Bank.

in die Scheune ein, der dann einerseits durch Zwischenwände die gewünschte Raumaufteilung erhielt. Hervorzuheben ist, daß der Altbau in seiner Außenhaut unverletzt bleiben und – mit Ausnahme eines einzigen Kleinfensters auf der Rückseite – insbesondere vom Einbrechen neuer Öffnungen verschont werden konnte. Abgesehen von dem durch das angestammte, jetzt allerdings anstelle der hölzernen Torflügel durch ein neues, gelungenes Kunstschmiedegitter verschließbare große Rundbogentor einfallende Tageslicht, das den Vorraum erhellt, kommen Bank und Postbureau ausschließlich mit künstlichem Licht aus.

Zu dem Umbau sind die folgenden Daten zu nennen: 1972 Erwerbung des Scheunenbaus aus Privathand durch die Volksbank Tiengen; Beginn der Einbauarbeiten Mai 1973; Einzug in das ausgebauten Gebäude Oktober 1973; Auswechslung des schadhaften Dachstuhls Juli 1974; Fertigstellung der Baumaßnahmen einschließlich Außenputz Oktober 1974. – Der Rauminhalt der Scheune beträgt rund 3000 cbm. Zahlstelle der Volksbank und Postbureau erfordern einen umbauten Raum von ca. 550 cbm. Die Grundfläche des Scheunenbaus umfaßt

302 qm; die Nutzfläche der Bank-Zahlstelle beträgt 65 qm (Schalterraum und Besprechungszimmer), diejenige des Postbureaus 53 qm. Der restliche Raum kann gegebenenfalls später noch anderen Nutzungen zugeführt werden.

Ehemalige Zehntscheuer des Klosters Rheinau und Pfarrscheune sind nicht nur von ähnlicher Gestalt, sondern wurden auch vom gleichen Bauherrn, Abt Theobald Werlin von Greiffenberg, in Auftrag gegeben. Dieser Abt war der bei weitem baufreudigste rheinauische Abt im 16. Jh. Er ließ zahlreiche Bauten nicht nur in den Außenbesitzungen des Klosters, sondern auch auf der Klosterinsel selbst errichten, u. a. folgende: Um 1565 Kanzlei am kleinen Rhein in Rheinau (1706 abgebrochen); 1565/66 ließ er die (damalige) Klosterkirche durchgreifend erneuern bzw. ausstatten; 1572 ersetzte man auf sein Geheiß die hölzerne Rheinbrücke zur Klosterinsel durch einen steinernen Bau (heutiger Brückenbau von 1935). Besonders hervorzuheben ist der im Auftrag Abt Theobalds 1572/78 errichtete, vom späteren Barockbau übernommene und noch heute bestehende Südturm der Klosterkirche. 1578/79 folgte der Neubau der St. Nikolauskirche auf dem Berg in

Rheinau; 1585/88 der besonders stattliche Bau des Gasthauses auf dem nördlichen Rheinufer des Klosterbezirks, dem gegenüber 1588 noch der Bau einer mächtigen Scheune folgte. Schließlich sei noch der 1587/88 erfolgte Bau der Maria-Magdalenenkirche an der Ostspitze der Klosterinsel genannt.

Welcher Architekten bediente sich Abt Theobald? Den Südturm der Klosterkirche in Rhein-  
au mit seinen nachgotischen Maßwerken in Rose, Klangarkaden und Galeriebrüstung errichtete Baumeister Hans Wellenberg; als Maurermeister wirkte außerdem Ueli Eggli aus Uh-  
wiesen. Von der Bergkirche St. Nikolaus in Rhein-  
au wird nur berichtet, daß sie von „italienischen Maurern“ errichtet worden sei. Als Baumeister der Magdalenenkapelle werden schließlich die „welschen Maurer Gebrüder Meister Max und Michael Lang“ genannt.

Bedauerlicherweise ist der Architekt des von Abt Theobald errichteten Klostergasthauses in Rhein-  
au nicht bekannt. Der Bau mit seinem stattlichen Staffelgiebel, mit seinem Polygonal-  
erker und seinen nachgotischen Doppelfen-  
stern bildet noch heute einen der markantesten baulichen Akzente in der Gesamtanlage der Klosterinsel Rhein-  
au. Dieser Gasthausbau und der große vis à vis gelegene, breit lagernde Scheunenbau zusammen gaben zweifelsohne das Vorbild ab für die herrschaftlichen Bauten von Zehntscheune und Pfarrscheune in Rhein-  
heim.

Etwa mitten in der späteren barocken Kloster-

kirche findet sich das große Epitaph des Abtes Theobald Werlin von Greiffenberg: eine Sand-  
steinplatte mit ziselierter Bronzedarstellung bzw. Umrahmung zeigt den Abt in vollem Ornat (z. B. Inful und Handschuhe), über der Figur ein angedeuteter Rundbogen auf Konsolen, zu Füßen des Dargestellten das große, viergeteilte Wappen Rheinau (Salm) und Werlin von Greiffenberg (Greif und Palmblätter). Die In-  
schrift lautet: ANNO DNI MDXCVIII DIE XXI AVGVSTI OBIIT REVERENDISS IN XPO P.A.C. DNS IOANNES THEOBALDVS WERLIN FRAWENFELDENSIS ABBAS – HVIVS LOCI QVI TOTIVS PENE MONA-STERII RESTAVRATOR EXTITIT ET EIDEM ANNIS XXXIII PRAEFVIT HVIVS ANIMA DEO VIVAT AMEN.

---

#### Literatur

Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden. Hrsg. von *Franz Xaver Kraus*. 3. Band. Kreis Waldshut. Freiburg 1892, 145 ff.

*Fietz, Hermann*: Rheinau. Zürich 1932

Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Band I. Bearbeitet von *Hermann Fietz*. Basel 1938, 225 ff.

*Lacroix, Emil* und *Niester, Heinrich*: Kunstwanderungen in Baden. Stuttgart 1959

Der Klettgau. Hrsg. von *Franz Schmidt*. Tiengen 1971

*Jenny Hans*: Kunstführer durch die Schweiz. 5. Auflage. Wabern 1971, 876 ff.



## *Schärft eure Ohren!*

*Schärft eure Ohren!  
Jetzt treten die Schänder  
Der freien Natur  
In unserem Land  
Auf  
Als ihre Beschützer.  
Listig vermengen  
Sie ihren Etat  
Und den neuen  
Götzen  
Touristik  
Mit Interessen  
Der Wirtschaft.  
Auch die Hygiene  
Fehlt nicht  
In ihren Sprüchen,  
Die sie  
Landauf und landab  
Diesem geduldigen Volk  
Als seinen Willen  
Verkaufen.  
Denn souverän  
Sind die Dummen.  
Sie merken nur nicht,  
Daß sie ein schändliches Spiel  
Mit ihrem Namen  
Noch decken.*

*Hans Bahrs*

# Eine Zukunft für unsere Vergangenheit

Deutsche Medaillen zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975

Das Deutsche Nationalkomitee für das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 hat die Herausgabe einer Serie von je 8 Gold- und Silbermedaillen beschlossen und mit der Vorbereitung und dem Vertrieb dieser Medaillen den Deutschen Heimatbund e. V. in Münster beauftragt. Die Medaillen sind den deutschen Beispielstädten gewidmet.

Als internationalen Beitrag zum Denkmaljahr hat der Europarat Kriterien für solche Beispielstädte festgesetzt, in denen nicht nur Einzelobjekte konserviert und restauriert, sondern bei denen möglichst geschlossene Stadtviertel (Ensembles) funktional in die Planung einbezogen worden sind und die dadurch ihre Lebensfähigkeit für die Zukunft haben bewahren können. Für die Bundesrepublik hat das Nationalkomitee auf Grund eines Votums der Landesdenkmalpfleger 5 deutsche Städte für dieses europäische Programm benannt, welche zusätzlich auch noch die in Deutschland vorkommenden Stadttypen repräsentieren. Es sind dieses: Berlin als Beispiel einer Großstadt des 19. Jahrhunderts, Xanten als Beispiel für eine Stadtsanierung bei der Neuordnung eines industriellen Ballungsraumes, Trier als Beispiel für eine große mittelalterliche Stadt, Alsfeld als Beispiel für eine kleine mittelalterliche Stadt und Rothenburg o. d. Tauber als Beispiel für einen Fremdenverkehrsort. Daneben hat das Deutsche Nationalkomitee die Städte Bamberg, Lübeck und Regensburg zum nationalen Parallelprogramm erklärt, weil auch sie Beispielhaftes für historische städtebauliche Ensembles zu bieten vermögen.

Diese Medaillen wurden auf der Sitzung des Nationalkomitees in Xanten vom 7. April 1975 der Öffentlichkeit vorgestellt. Sie tragen auf ih-

rer Vorderseite jeweils Collagen von städtebaulichen Motiven der jeweiligen Stadt, sowie deren Namen und die Umschrift „Europäische Beispielstadt 1975“ bzw. „Nationale Beispielstadt 1975“. Für Alsfeld zeigt die Medaille das Weinhaus, typische Fachwerkhäuser, den Stadtturm und den Turm der Walpurgiskirche. Die Berliner Medaille zeigt die Louisenstadt mit dem Kreuzberg-Denkmal und dem Bethanien-Krankenhaus, ferner die Gedächtniskirche und das Charlottenburger Schloß. Rothenburg ist mit dem „Pönlein“, dem Siebersturm, Kobolzellertor sowie dem Alten und Neuen Rathaus vertreten. Die Trierer Medaille zeigt die Porta Nigra, das Dreikönigshaus, den Frankenturm und im Vordergrund Giebelhäuser des Kranenviertels, Xanten ist mit einer Baugruppe um das Klever Tor vertreten. Neben den Türmen von Bamberg zeigt diese Medaille das Alte Rathaus mit der oberen Brücke und dem Rottmeisterhäuschen. Das Holstentor bildet den Mittelpunkt der Medaille von Lübeck, umgeben von alten Salzspeichern, dem Rathaus und den Türmen von St. Marien und Regensburg wird durch den Dom, die Altstadttürme, das Brückentor und den Salzstadel repräsentiert. Auf der Rückseite tragen alle Medaillen einheitlich das europäische Emblem für das Denkmaljahr mit der Umschrift „Deutsches Nationalkomitee für das Europäische Denkmalschutzjahr 1975“ „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ sowie das Wappen der jeweiligen Stadt. Alle Medaillen wurden von Kah Jagals, Dozent an der Fachhochschule Dortmund gestaltet und technisch hervorragend mit feinmattierten Reliefs auf hochpoliertem Spiegelglanzuntergrund geprägt, so daß sie höchsten Sammleransprüchen gerecht werden.



Der Satz in 999/9 Feinsilber besteht aus 8 Stücken zu je 38 mm Durchmesser bei einem Gesamtmetallgewicht von 240 g. Die 8 Goldmedaillen 999/9 Feingold, haben einen Durchmesser von 26 mm und wiegen insgesamt 120 g. Allen Medaillensätzen wird ein vom Präsidenten des Deutschen Nationalkomitees unterzeichnetes Echtheits-Zertifikat beigegeben, welches auf den Namen des Erwerbers ausgestellt und nach Maßgabe des Eingangs der Bestellungen laufend nummeriert wird.

Die gesamte Edition ist auf 30 000 Silber- und 3 000 Goldsätze limitiert. Alle Stempel werden alsdann vernichtet. Der Satz in Silber kostet (einschl. Zertifikat, königsblaues Etui, MwSt und Versandkosten) 480,— DM, die Goldserie 3.950,— DM. (Teilzahlung — je 2 Medaillen monatlich — ist möglich). An dem Gewinn aus dieser Aktion ist das Nationalkomitee beteiligt und interessiert, weil daraus vor allem die nationale Wanderausstellung finanziert werden soll.

*Dr. Carlsson*

### Anschriften der Autoren dieses Heftes

*Dr. Peter Assion*, Freiburg, Schwaighofstraße 13

*Rektor Hermann Brommer*, Merdingen (Breisgau),  
Stockbrunnenstraße 4

*Dr. Gertrud Christoph*, Ettlingen, Bismarckstraße 3

*Dipl.-Ing. Horst Gutjahr*, Freiburg, Weilersbach-  
weg 15

*J. R. Haeusser*, Architecte de l'oeuvre Notre Dame,  
Strasbourg, 3 place du Château

*Dr. Hermann Kopf*, Freiburg, Bismarckallee 16

*Dr. Elfriede Schulze-Battmann*, Freiburg,  
Schauinslandstraße 99

Professor *Hermann Schilli*, Freiburg, Bayernstraße 8

*Erhard Schmidt*, Freiburg-Waltershofen,  
Umkircherstraße 41

*Dr. Wolfgang E. Stopfel*, Freiburg, Schubertstraße 16

*Dipl.-Ing. Gernot Vilmar*, Freiburg, Schauinsland-  
straße 99

*Dr. Hans Jakob Wörner*, Freiburg, Lerchenstraße 26

*Schulamtsdirektor Hans Leopold Zollner*, Ettlingen,  
Gerh.-Hauptmann-Straße 12

# Buchbesprechungen

**Ingeborg Krummer-Schroth, Der Südschwarzwald.** Gebirge zwischen Rhein und Donau. Mit Bildern von Georg Maria Eckert, Jean Jaques Sperli d. Ä., Ernst Schweinfurth, Carl Roesch, Hans Thoma, Heinrich Meichelt, Emil Lugo, Johann Baptist Kirner, Egidius Federle und Carl Sand. Verlegt in Amorbach bei Buchhändler Hermann Emig, 1974.

Der Titelblatttext und der davor eingebundene Bildausschnitt – Longinuskreuz vor einem Schwarzwälder Bauernhof – lassen vermuten, daß dieses Bändchen etwas Besonderes verspricht. Von Umfang und Format her geeignet, als Reise- und Wanderbegleiter in Rock- oder Rucksacktasche mitgenommen zu werden, ist es auch für den zu Hause gebliebenen Leser eine Lektüre eigener Art.

Liest man die einleitende Beschreibung der geographischen Landschaft mit ihrer siedlungsgeschichtlichen, wirtschaftlichen und historischen Entwicklung, merkt man fast gar nicht, daß die eigentliche Reise in den Südschwarzwald von Offenburg an kinzigal-aufwärts längst begonnen hat und man schon, über Gengenbach hinausgelangt, im Begriffe ist, durch das Harmersbachtal dem Gebirge zuzustreben. Das liegt einmal an dem fesselnden Stil der Autorin und an der trefflichen Methode, in flüssigem Erzählen ohne Unterbrechung durch Kapiteleinteilung den Wanderer wie den Leser auf dem einmal beschrittenen Weg einfach zum Weitergehen bzw. -lesen zu verlocken; zum andern besticht das reiche Wissen und gediegene Urteil der versierten Kunsthistorikerin, die die bunte Fülle der großen und kleinen Schönheiten des Südschwarzwaldes aufzeigt, deutet und erklärt. Kein Gehöft, kein Dorf und keine Stadt sind ausgelassen, kein Kloster und keine Burg bleiben unerwähnt, die nicht profane oder sakrale Sehenswürdigkeiten aufzuweisen hätten. Auf Land und Leute, Volkskunst und Brauchtum ist ebenso fachkundig verwiesen, wie auf landschaftstypisches Gewerbe, Handwerk, moderne industrielle Entwicklung und gewandelte Lebensformen aufmerksam gemacht wird, ohne daß dabei die stets präsente Schwarzwaldlandschaft aus dem Blick rückt.

Als eine besonders wohlgelungene Überraschung sind die Bilder der im Titelblatt angeführten „Schwarzwaldmaler“ hervorzuheben, weil diese Aquarelle, Stiche und Zeichnungen dem Laien meist unbekannt sein dürften. In Thematik und Auswahl ist abermals die sichere Hand der Kunsthistorikerin zu spüren: Genre, Sujet und eingefangene Atmosphäre führen einen gar liebenswerten Schwarzwald vor, den

der Nachromantik. Dieser reizvolle Kontrast zu den wechselvollen Bildern, die der gedruckte Text darbietet, macht den Umgang mit dem Büchlein zu einer spannenden Unterhaltung und zu einem – ohne daß man es merkt – belehrenden Kunstgenuß. Es vermittelt dem Heimatforscher wie dem Landeskundler gleichermaßen Altes und Neues, regt an zum Sehen und Wiedersehen und ist so recht geeignet, den „Zauber“ des Schwarzwaldes auch ins stille Lesezimmer hereinzuholen. Verfasserin und Verlag kann man nur dankbar bestätigen, was im Klappentext steht: „Mit großer Sorgfalt hergestellt“. Rezensent möchte hinzufügen: mit wissenschaftlicher Genauigkeit, souveräner kunsthistorischer Sachkenntnis, sensibler Einfühlungsgabe und viel persönlicher Verbundenheit mit dem Gebirge zwischen Rhein und Donau geschrieben. Franz Laubenberger

**Karl Kurrus, Kurt Rambacher: Land zwischen Rhein und Schwarzwald.** Der Landkreis Emmendingen in Wort und Bild. Druck und Verlagsgesellschaft Emmendingen 1975.

Als „eine glückliche Gegend“ hat schon vor 200 Jahren Goethe diesen Landstrich zwischen Rhein und Schwarzwald aus eigener Anschauung charakterisiert, wie der Verfasser des Textteiles, Karl Kurrus, am Ende seiner Ausführungen treffend bemerkt. Man hätte das Goethewort genauso gut als Titel dieses geschmackvoll aufgemachten Heimatbuches verwenden können, denn der ausgewogene Gehalt von Text, Bunt- und Schwarzweiß-Bildern vermittelt schon beim flüchtigen Durchblättern diesen Eindruck, das genauere Lesen und Betrachten bestätigen die Gültigkeit des Zitats auch noch für unsere Zeit. Gesamt-schau und notwendige Fülle an Einzelangaben, wie es im Klappentext heißt, sind in Wort und Bild aufs beste geeignet, das historisch Gewachsene in der wechselvollen Kulturlandschaft zu erkennen, es im Wandel unserer industriellen Gegenwart auch innerhalb neuer Verwaltungszuständigkeiten nicht zu vergessen, sondern es für die Zukunft des politisch neu geordneten Landkreises Emmendingen zu bewahren. Der geschichtlichen Einführung im Überblick folgt, nach den neuen Verwaltungsräumen (Denzlingen, Emmendingen, Endingen, Kenzingen-Waldkirch-Kollnau) geordnet und mit instruktiven Kartenskizzen versehen, eine dokumentarische Bestandsaufnahme aller Dörfer und Städte des Landkreises mit



dem auf das Notwendigste beschränkten Datenmaterial.

Der besondere Anreiz dieses Buches für den Leser und das Verdienst von Verfasser, Mitarbeitern und Verlag: Man kann zur Muße und mit Genuß darin blättern wie in einem Bilderbuch, man kann als Heimatforscher Einzelheiten nachschlagen wie in einem Lexikon, und man kann es als Kundiger wie als Unkundiger sorgfältig studieren, den mannigfaltigen Zwecken und Zielen wird es immer gerecht. Den Einheimischen soll „die liebenswerte Heimat gezeigt, den Hinzugekommenen das Vertrauen zu Land und Leuten gestärkt und Freunden und Gästen diese beglückende Landschaft und ihre Menschen näher gebracht werden“.

Ein Heimatbuch moderner Art, dem man nur weite Verbreitung, viele Leser und, was Form, Thematik und Gestaltung anbelangt, Nachahmung wünschen kann.

Franz Laubenberger

### **Hettingen. Aus der Geschichte eines Baulandortes.**

Aufgrund der Vorarbeiten von Johann Kuhn hrsg. von Peter Assion und Gerhard Schneider. Hettingen: Selbstverlag der Gemeinde 1974. 400 S., DM 20,-.

Aus den in den letzten Jahren in großer Zahl erschienenen Ortsgeschichten sind nur wenige auch von überlokalem Interesse. Zu ihnen gehört das Buch über den Baulandort Hettingen, das anlässlich der 1200-Jahrfeier der Gemeinde herauskam.

Hettingen hatte das Glück, als Herausgeber Wissenschaftler zu finden, die selbst wesentliche Teile des Heimatbuches schrieben und denen es außerdem gelang, eine Reihe sachkundiger Mitarbeiter zu gewinnen; doch sind deren Beiträge etwas ungleich im Umfang, so daß sich von selbst gewisse Schwerpunkte ergeben. Manches (z. B. „Die Römer im Bauland“ oder „Die Pfarrgemeinde heute“) ist allerdings gar zu kurz ausgefallen. Dagegen verdienen einige andere Abschnitte als Musterbeispiele moderner Gemeindeforschung besondere Würdigung. So der Beitrag des Geographen Horst Eichler, der eine „kulturlandschaftliche Dokumentation anhand eines Luftbildes und zweier Flurpläne“ gibt. Eichler weicht mit seiner eindrucksvollen Luftbildinterpretation der Hettinger Landschaft von der sonst üblichen Kulturlandschaftsbeschreibung erheblich ab. Am Beispiel der drei aneinandergrenzenden Gemarkungen Rinschheim, Hettingen und Buchen stellt er den Übergang von der althergebrachten Dreifelderwirtschaft zur modernen, bereinigten Feldflur dar und die daraus ablesbare wirtschaftliche und soziale Entwicklung.

Die politische Ortsgeschichte vom frühen Mittelalter bis zur Neuzeit schrieb Gerhard Schneider. Seine Darstellung ist übersichtlich und vermeidet allzu breite Detailschilderungen. Wie in vielen anderen Fällen fehlen auch für Hettingen nach mehrfachen Nennungen im Lorscher Kodex die schriftlichen Quellen vom 9. bis zum 13. Jahrhundert, doch läßt sich einiges aus den Urkunden vor allem geistlicher Territorialherren erschließen. Schneider zitiert, wo es ihm angebracht erscheint, die Originale. Besonders hervorgehoben sei die Dokumentation des Hettinger Dorfadels und die Schilderung der Zeit um 1800, die aufgrund der günstigen Quellenlage ein umfassendes Bild vom damaligen Zustand des Dorfes gibt.

Einen wichtigen Abschnitt der Ortsgeschichte behandelt Peter Assion: „Hettingen im Zweiten Kaiserreich: Das Maurerdorf.“ Das heute noch weithin gültige Erscheinungsbild Hettingens wurde im wesentlichen nach 1870 geprägt. War zuvor die Auswanderung für viele die einzige Möglichkeit zu überleben, so ergaben sich mit dem Anwachsen der größeren Städte Chancen im Baugewerbe. Das Phänomen des Fernpendlers entstand. Zahlreiche Hettinger arbeiteten die Woche über in Mannheim oder anderen Städten. Am Wochenende und im Winter hielten sie sich im Dorf auf, betrieben ein wenig Ackerbau oder Waldarbeit und gerieten in ziemlichen Gegensatz zum bäuerlichen Bevölkerungsteil, der aber die Kommunalpolitik nach wie vor bestimmte. Ortsbereisungsprotokolle dienten dem Verfasser als Hauptquelle für ein spannendes Stück Sozialgeschichte. Peter Assion hat auch die Hettinger Kirchengeschichte behandelt und hierbei erstmals die dortige Odilienwallfahrt wissenschaftlich dargestellt.

Außerordentlich farbig und in dieser Form selten sind die Berichte des früheren Hettinger Pfarrers Heinrich Magnani. Sie behandeln die Zeit des „Dritten Reiches“ und die Kriegs- und Nachkriegszeit aus der Sicht eines ungemein rührigen Dorfpfarrers, der es verstand, sich immer wieder dem Zugriff der Gestapo zu entziehen, der in den schlechten Zeiten überall seelsorgerisch, aber auch materiell Trost und Hilfe spendete. Zu einer Zeit, als noch niemand daran dachte, schuf er Wohnungen für Heimatvertriebene und ein Jugenddorf für heimatlose Jugendliche. Seiner mitreißenden Persönlichkeit gelang es, die Hettinger für alle seine Vorhaben zu begeistern.

Für die Gemeinde Hettingen bedeutet das vorliegende Dorfbuch zur 1200-Jahrfeier eine Dokumentation ihrer Geschichte und ihrer Eigenart, die zum letztmöglichen Zeitpunkt erschien, da im Zusammenhang mit der Gemeindeform Hettingen am 1. Oktober 1974 mit der Stadt Buchen vereinigt wurde. Die historische, geographische und volkskundliche Forschung kann derartige Veröffentlichungen nur begrüßen.

Heinz Schmitt



**Katalog zu der vom Augustinermuseum der Stadt Freiburg veranstalteten Gedächtnisausstellung von Graphik Hans Thomas aus der Sammlung Julius Schwoerer.** 1974. 72 Seiten, 41 Abbildungen. Auf Kunstdruckpapier gedruckt bei Karl Schillinger, Freiburg. DM 5,-.

Für den Gesamthalt des Kataloges zeichnet der „Eigner“ der Sammlung, Senatspräsident i. R. Dr. Julius Schwoerer, Freiburg, verantwortlich. Interessant berichtet er über die Entstehung der wertvollen Sammlung und nimmt in dem Beitrag „Hans Thoma heute“ mit großer Sachkenntnis Stellung zu zeitbedingten kritischen Fragen.

In einem weiteren Abschnitt werden die Besonderheiten von Hans Thomas Druckgraphik beschrieben. Der Katalog ergänzt ferner die Oeuvre-Kataloge von Beringer und enthält ein umfassendes Literaturverzeichnis. Die rund 200 ausgestellten Bilder sind einzeln beschrieben. Jeder Kunst- und Thoma-Freund wird gerne nach diesem mit 35 ausgezeichneten Abbildungen versehenen Katalog greifen. E. B.

**Ortssippenbuch Grenzach,** Krs. Lörrach, Verlag Albert Köbele, Grafenhausen bei Lahr 1974, 788 S., erhältlich bei der Gemeindeverwaltung Grenzach, Preis DM 60,-.

Kurz vor dem Zusammenschluß der Gemeinde Grenzach mit Wyhlen erschien auf Weihnachten 1974 das Grenzacher Ortssippenbuch. Der umfangreiche Band enthält auf 27 Seiten einen gestrafften, übersichtlichen, aber zugleich auch sehr informativen Überblick über die Ortsgeschichte, den der Grenzacher Oberstudiendirektor Dr. Erhard Richter aufgrund vieler Einzelveröffentlichungen über den Ort zusammengestellt hat. Er reicht von der Besiedlung der Kelten über römische Funde und die alemannische Landnahme bis zu den örtlichen Ereignissen der Revolution von 1848. Dr. Richter berichtet z. B. auch über die Fliehburgen und das Grenzacher Wasserschloß, über den Weinbau und das Fischereiwesen, über den Kurort Grenzach (Mineralwasser) seit 1863 und über seine Entwicklung zur Industriestadt ab 1893 durch Schweizer Initiatoren.

Im Anschluß daran werden 7434 Kleinfamilien mit sämtlichen Daten von 1599 bis heute dargestellt. Die Bearbeitung erfolgte in fünfjähriger mühsamer Arbeit und mit großer Ausdauer durch das Ehepaar Margarethe und Rudolf Herzer, Freiburg i. B., welches zunächst die meist schwer lesbaren Kirchenbücher mit ihren eng und unübersichtlich geschriebenen Einträgen verkartete. Die Standesamtsregister ab 1870 wur-

den von Werner Dietsche, Grenzach, bearbeitet. Außerdem zog Rudolf Herzer zur Ergänzung der gezogenen Familien die umfangreiche Einwohnermeldekartei und selbst das Gräberverzeichnis heran, weil dadurch die Sterbedaten gebürtiger aber auswärts verstorbener Grenzacher Bürger erfaßt werden konnten, deren Urne später hierher überführt worden ist.

Im Ortssippenbuch lassen sich noch neun Familien feststellen, welche bereits vor Beginn der Kirchenbücher 1599 in Grenzach ansässig gewesen sind; sie zählen zugleich zu den größten Sippen. An erster Stelle sei die seit 1536 nachweisbare Familie Wetzel mit insgesamt 123 Kleinfamilien erwähnt, gefolgt von der Familie Haberer, ab 1491 mit 113 Kleinfamilien nachweisbar. Von ihr stammen Paul Emil und Emil Wilhelm Haberer, Schopfheim i. W., ab, welche die Initiative zur Herausgabe des Buches ergriffen haben. Zu den alten Geschlechtern zählen ferner die Familien Kiefer, Guhl, Hartmann, Frey, Herzog, Göltzlin, Blubacher. Außer ihrem Beruf haben sie vor allem durch die Bekleidung von Gemeindeämtern als Vögte, Bürgermeister, Stabhalter, Laienrichter, Ratschreiber usw. das Gesicht von Grenzach wesentlich mitgeprägt.

Wenn auch die erste Fabrik erst 1893 eröffnet wurde, so läßt sich anhand der Geschichte der Familien nachweisen, daß Grenzach vom ursprünglich reinen Reb- und Fischerdorf sich bereits gleich nach dem 30jährigen Krieg zu einem ausgedehnten Gewerbezentrum entwickelte, wo selbst seltene Berufe wie z. B. Indiadendrucker, Perückenmacher, Zinngießer und Goldschmiede nicht fehlten. So hatte Grenzach von jeher eine stärkere Zuwanderung statt Abwanderung zu verzeichnen, insb. im 19. und 20. Jh. durch Eröffnung der Eisenbahn, den Zoll und die Industrialisierung.

Mit einer ausführlicheren Familiengeschichte, die über das nackte Datengerüst hinausgeht, wurde vor allem die Familie Vogelbach ausgestattet. Denn von ihr stammt die Mitverfasserin des Buches, Margarethe Herzer geb. Thoma, ab (vgl. Nr. 3323). Aus diesem Anlaß fand sich das Ehepaar Herzer auch bereit, die Bearbeitung zu übernehmen, nachdem schon früher die Ortssippenbücher Gochsheim, Oberacker und Zaisenhausen im Kraichgau von ihm fertiggestellt worden waren. Das Buch enthält auch auffälligerweise viele Schweizer, welche im 18. Jh. sich in Grenzach trauen oder ihre unehelichen Kinder taufen ließen. Sie kamen nicht nur aus dem gesamten deutschen Sprachraum, sondern auch aus der franz. Schweiz hierher. Die Gründe müssen einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben. Somit bietet sich das Ortssippenbuch auch für die schweizer Familienforschung als eine Fundgrube wertvoller Gelegenheitsfunde an.



Das Werk enthält ferner 18 Abbildungen, darunter neben dem farbigen Ortswappen die kollierten Wappen der Familien Bertsch, Frey, Haberer, Hartmann, Huber, Vogelbach, Wetzeli; es wird durch Namens- und Ortsregister beschlossen, die Margarethe Herzer erstellt hat. So kann man die vorgenannten Bearbeiter zu ihrer gründlichen Arbeit nur beglückwünschen.

Rolf Eilers

**Heinz Bischof: Der Kraichgau** – Zwischen Odenwald und Schwarzwald, mit 107 schwarz-weiß- und Farbfotos und 18 Zeichnungen von Richard Bellm. Badenia Verlag Karlsruhe 1974, DM 23,-

Die neue Beschreibung des Kraichgauen können wir als eine wertvolle Erweiterung und Nachfolgerin der früheren Broschüre mit gleichem Titel von Hugo Hagn mit Aufnahmen von Helmut Krause-Willenberg, die unter Langewiesche-Bücherei, Druck: Rombach und Co GmbH, Freiburg i. Brg. erschienen ist, begrüßen.

Der Verfasser bringt als Einführung treffliche Beschreibungen aus „Glücksinseln und Träume“ der Schriftsteller Friedrich Ratzel und Friedrich Hölderlin mit dem Schluß: Eine freundliche Landschaft, liebenswert, abseits der hastenden Unruhe unserer Zeit, hier lohnt sich die Einkehr. Umsehen weckt Neugierde, die ein Besuch im Kraichgau stillen soll. Dann folgen einzelne Abschnittsbeschreibungen u. a. über seine Geschichte, das Zabergäu, Gartach-Elsenztäler, Modellfall Stebbach, der Bruhrain mit den Bädern Schönborn in Langenbrücken und Mingolsheim, den Weinbau, Burgen, Schlösser und Ruinen, das Kraichgauvolk, von Lorpfern, Wetzstoispuckern und derlei Zeitgenossen, die Städte Bad Rappenau, Bad Wimpfen, Brackenheim, Bretten, Bruchsal, Eppingen, Knittlingen, Kraichtal (das etwas zu kurz gekommen ist), Maulbronn, Schwaigern, Sinsheim, Waibstadt und Wiesloch. Den Schluß bildet ein Gedicht von Ph. Neubrand: Im Kraichgau.

Die Illustrationen sind sehr gut und ansprechend. Nur auf Seite 41 dürfte oben rechts die angebliche Ravensburg eine Verwechslung mit der Burg Neipperg (Württemberg) sein.

Dem Verfasser mit seinen Mitarbeitern und dem Verlag Badenia in Karlsruhe kann man für die gut gelungene Gestaltung des Kraichgaubuches recht herzlich danken und gratulieren. Mögen ihm weitere folgen.

Rudolf Herzer

**Bernhard Baader: Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden.** Neugesammelte Volkssagen aus dem Lande Baden. Georg Olms Verlag Hildesheim–New York 1973 (= Volkskundliche Quellen. Neudrucke europäischer Texte und Un-

tersuchungen IV, Sage). 411 S. und 114 S., DM 64,80.

Bernhard Baaders „Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden“, 1851 in Karlsruhe erschienen, sind seit vielen Jahren eine gesuchte antiquarische Rarität. Die Neuveröffentlichung, die der auf Nachdrucke spezialisierte Hildesheimer Olms-Verlag nun im Rahmen einer volkskundlichen Quellenreihe vorgelegt hat, ist daher besonders zu begrüßen. Sie bietet den vollständigen Text der Erstausgabe in originalgetreuer, d. h. reprografischer Wiedergabe, im Anhang ergänzt um Baaders 1859 vorgelegte Nachlese „Neugesammelte Volkssagen aus dem Lande Baden“ in gleicher Aufmachung.

Als Baader diese Sammlungen zusammenzutragen, konnte er noch aus einer motivreichen mündlichen Volksüberlieferung schöpfen. 490 Erzählstücke enthielt allein das Buch von 1851, wobei unter einer Nummer oft mehrere, am gleichen Ort lokalisierte Sagen zusammengefaßt sind, so daß sich noch eine wesentlich höhere Sagen-Gesamtzahl ergibt. Ein imponierender Thesaurus badischen Sagengutes also, der bei aller Vertrautheit mit einzelnen Örtlichkeiten, Sagen gestalten, Sagenmotiven doch so fremd vor dem Leser steht, wie vielleicht schon bei seinem ersten Erscheinen. Nun war damals das Fremdartige gerade geschätzt und machte bei gebildetem Lesepublikum den Reiz des Buches aus (das nicht etwa als „Volksbuch“ gedacht war, auch nicht als Kinderbuch, wie Baader selbst im Vorwort betont). Was sich „das Volk“ bei Spinnstubenabenden usw. erzählte, wurde aus der Distanz als romantisch und vaterländisch-altertümlich genossen, weniger in seinen tatsächlichen kultur- und sozialgeschichtlichen Bezügen verstanden. Eindeutig stehen Baaders Sammlungen im romantischen Gefolge der erstmals 1816 aufgelegten „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm. Dieses Buch (und die „Deutsche Mythologie“ Jakob Grimms von 1835) hatte die Begeisterung für das volkstümliche Sagengut geweckt und landschaftsbezogene Einzelsammlungen auf den Plan gerufen. Baader gab diese Sammlung dem Lande Baden: relativ spät, wie es scheint, doch ging der Drucklegung eine immerhin zwanzigjährige Sammelarbeit voraus, und außerdem waren Einzelabdrucke schon seit 1835 im „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit“ erfolgt. Was man hier wie in den Büchern vergeblich sucht, sind Hinweise auf die Herkunft der Sagen, auf die einzelnen Erzähler, auf die Gelegenheiten, bei denen Baader seine Geschichten erfuhr. Für Baader und seine Zeit waren diesbezügliche Fragen nicht wichtig. Als „Volkssagen“, wie er sie verstand, galten ihm eben diese Erzählungen als allgemeines und allgegenwärtiges Kulturgut der unteren Volksschichten, so daß ein einleitender pauschaler Hinweis auf das Schöpfen aus „mündlicher Überlie-



ferung“ und auf die Wiedergabe der Sagen „mit aller Treue“ genügen mochte. Heutiges Sageninteresse will mehr zu den Texten erfahren, doch bleiben Baaders Veröffentlichungen in dieser Hinsicht restlos stumm. Ihr Wert soll damit trotzdem nicht herabgesetzt werden. Was sie enthalten, ist einmaliges und unwiederholbares Dokumentationsmaterial, das sich verfeinert arbeitender volkskundlicher Untersuchung doch noch zumindest teilweise auch wissenschaftlich erschließt.

Auch über Bernhard Baader selbst erfährt man aus den beiden Sagensammlungen (und sonstigen Publikationen) wenig. Baader (1786–1859) war Beamter in Wertheim und Konstanz (Kreisrat bei der Kreisregierung des Seekreises), 1832 wurde er als Finanzrat bei der Großherzoglichen Steuerdirektion nach Karlsruhe versetzt, 1847 zum Geheimen Finanzrat bei der Oberrechnungskammer ernannt, 1854 trat er in den Ruhestand und starb fünf Jahre später am 6. Januar. In Karlsruhe hatte er einen Freundeskreis um sich versammelt, dem neben hohen Beamten auch Archivistikar Mone als Jugend- und Studienfreund angehörte. In diesem Kreis wurden historische, literarische und politische Interessen gepflegt. Mehr öffentliche Beachtung fand Baaders Frau Amalie, eine geborene Wertheimerin, die im gleichen Kreise wirkte, mit ihrem Manne auch Sagen sammelte und literarisch produktiv war, vor allem aber durch ihre spätere karitative Tätigkeit (u. a. als Gründerin des St. Vincentius-Frauenvereins für mittellose Kranke) bekannt wurde (vgl. Friedrich von Weech, *Badische Biographien III*, Karlsruhe 1881, S. 7ff.). Man kann nur vermuten, daß Baader seine Sagen an seinen früheren Dienstorten, bei Dienstreisen und bei Kontakten, die sich vielfältig wohl dann auch in der Residenzstadt ergaben, zusammengetragen hat. Sie sind nach regionalen Gesichtspunkten angeordnet, beginnend mit dem Bodenseegebiet. Erstaunlich reich ist am Schluß jeweils der fränkische Bereich (aus dem ja Amalie Baader stammte) mit Sagen vertreten: bis weit über Würzburg hinaus.

Peter Assion

**Johann Peter Hebel: Erzählungen aus dem Schatzkästlein.** 212 Seiten, Ganzleinen, DM 12.80. Moritz Schauenburg Verlag, Lahr, 1975

Der Lahrer Schauenburg Verlag gibt mit seiner „Silberdistel-Reihe“ eine Autorenfolge heraus, die ihre Wurzeln im oberrheinisch-alemannischen Schrifttum hat. Da sind zeitgenössische Autoren und Verfasser zu nennen, die vor allem in der Mundart sich hervorgetan haben und noch hervortun wie Ernst Niefenthaler, Hedwig Salm, Philipp Brucker oder der jüngste Hebelpreisträger Gerhard Jung, aber auch solche, die Prosageschichten geschrieben haben wie Friedrich

Roth, Oskar Kohler, Fritz Hockenjos und andere. Über sechzig Titel sind so unter der geistigen Obhut und durch die Anregungen von Dr. Karl Friedrich Müller zusammengekommen.

Daß in dieser empfehlenswerten Buchreihe auch der Ahnherr des alemannisch-oberrheinischen Schriftgutes nicht fehlen darf, ist selbstverständlich. Daher hat Johann Peter Hebel mit seinen Alemannischen Gedichten bereits eine würdige Neuauflage in derselben Buchreihe erfahren. Neuerdings nun erschien in gleicher Aufmachung als folgerichtige Ergänzung eine Neuzusammenstellung aus Hebels Schatzkästlein, die auf 180 Seiten die wesentlichsten Erzählungen des Rheinländischen Hausfreundes enthält. Hebel hat mit seinen Geschichten auch heute nach rund 160 Jahren an Aussagekraft nichts eingebüßt, weil er Wahrheiten uns kundtut, die zeitlos sind und Allgemeingültigkeit besitzen.

Diese Neuauflage des Schauenburg Verlages, in gediegenem Druck und schönem Leinwandband auch für das Auge gefällig, kann als gut gelungen bezeichnet werden und erhält durch beigefügte Wort- und Sacherklärungen auf 18 Seiten einen erhöhten Wert; und wer über Hebel literaturhistorisch ein wenig sich weiter informieren will, findet auch einige Hinweise zur Hebel-Literatur. Zusammenstellungen der Hebelpreisträger, der Träger der Hebel-Gedenkplakette und des Hebel-Danks, fortgeführt bis zum Jahr 1974, beschließen den Band, der besonders zu Geschenkzwecken und als Schulpreis sich vorzüglich eignet.

Willi Hensle

**Bernd Sulzmann: „Die Orgelbauerfamilie Martin in Waldkirch im Breisgau“** – Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1975 – 235 Seiten, 64 Abbildungen, darunter 9 historische Aufnahmen und 6 Werkzeichnungen, Personen- und Ortsregister.

Mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft, des Kultusministeriums Baden-Württemberg und des Regierungspräsidiums Südbaden erschien kürzlich im Verlag Breitkopf & Härtel in Wiesbaden ein gut illustriertes Buch über die Waldkircher Orgelmacherfamilie Martin. Als Autor zeichnet Bernd Sulzmann, der Orgelmalpfleger des Landesdenkmalamtes Freiburg, verantwortlich, dem nach siebzehnjähriger Forschungsarbeit dieser bahnbrechende Beitrag zur Orgelkunde des Oberrheingebietes zu danken ist. Seine Leistung kann mit ähnlich monumentalen Arbeiten des Straßburger Orgelprofessors Dr. Meyer-Siat verglichen werden.

Wie bisher aus einer Reihe von Einzelaufsätzen bekannt war, konnte von einem Barockorgelbau auf der rechten Seite der Oberrheinischen Ebene zwischen Karlsruhe und Basel erst ab 1720 gesprochen werden. Damals wanderten Orgelbauer verschiedenster Na-



tionalität zu, weil in dem von den Kriegen des vorausgehenden 17. Jahrhunderts schwer heimgesuchten Gebiet zahlreiche Aufträge lockten. Wer sich durchsetzen wollte, mußte freilich bald erkennen, daß nur der französisch-elsässische Orgeltyp gefragt war, Instrumente, wie sie etwa die Straßburger Meister Rohrer und Silbermann zu bauen pflegten. Das heißt, daß bei verhältnismäßig geringer Registerzahl doch dem Organisten ein Optimum an Klangmöglichkeiten geboten werden mußte. Die beschränkten finanziellen Mittel der Auftraggeber zwangen die Orgelbauer von selber zu der manchmal heroisch anmutenden Selbstbeschränkung in der Klangdisposition. Unter den einheimischen Meistern zeichnete sich neben dem Freiburger Johann Baptist Hug und der aus dem Schwarzwald kommenden Familie Bernauer vor allem Mathias Martin als hervorragender Orgelmacher aus, der dem weitgehend an französischen Vorbildern orientierten Orgeltyp in der Ortenau und im Breisgau zur Blüte verhalf.

1765 als Sohn des Klosterzieglers in Ettenheimmünster geboren, wuchs Mathias Martin im Schatten einer Benediktinerabtei auf, deren eifrige Pflege der Musik sie in die „erste Klasse der Klostermusiken“ erhob. Aus den Zusammenhängen heraus schließt B. Sulzmann vorsichtig auf eine sehr wahrscheinliche Lehrzeit Mathias Martins in den Werkstätten des großen Rabiny (1779 Orgelbau in Schuttern) und des nicht minder bedeutenden Rastatter Meisters Stieffell (1781 Orgelbau in Seelbach bei Lahr). Außerdem hatte der junge Meister bei der langjährigen Pflege der Ettenheimmünsterer Silbermannorgel Gelegenheit, Konstruktionsprinzipien und Mensurationsverfahren des hervorragendsten Straßburger Orgelmachers J. A. Silbermann gründlich kennenzulernen. Nach ersten mühseligen Jahren, in denen sich Mathias Martin mit kleinen Arbeiten durchschlug, erstellte er 1789/90 seinen ersten Orgelneubau in Schmieheim. Nebenher liefen dazu die Einbürgerung und ein Hauskauf auf klosteramtlichem Gebiet in Münchweier. Die Auswirkungen der Französischen Revolution und familiäre Komplikationen veranlaßten Mathias Martin jedoch dazu, im Sommer 1799 die südliche Ortenau zu verlassen und sich mit seiner Werkstatt in Waldkirch/Elztal anzusiedeln, wo er bald eine emsige Neubautätigkeit entfaltete und nach einem erfolgreichen Leben 1825 verschied. Über dem Wirken seiner Söhne, die in Freiburg und Waldkirch ansässig waren, waltete kein guter Stern. 1837 brach die Martin-Werkstatt in Waldkirch mit dem Freitod der beiden letzten Firmeninhaber zusammen. Dem biographischen Kapitel schließt sich eine genealogische Abfolge mit Kirchenbuch- und Protokollauszügen an, in der B. Sulzmann genaue Belege zu allen Lebensumständen der Orgelmacherfamilie Martin bietet.

Was Fachleute und Orgelliebhaber nicht unbeachtet

lassen werden, ist die Untersuchung über den „Oberrheinischen Orgelbau zwischen 1715–1825“, die der Analyse des künstlerischen Werkes der Martin vorausgeht. Hier und in den übrigen Abschnitten des Buches werden allein 173 Orgelbauer und 402 Ortschaften mit Orgeln in die Betrachtung einbezogen, so daß sich ein wesentlicher Teil der badischen Orgelbaugeschichte erschließt.

An den Neubauten der Martin leitet B. Sulzmann mit zwingender Beweisführung deren Konstruktionsprinzipien für Orgelgehäuse, Prospektgestaltung, Windladenbau, Registerstellungen, technische Maße, mechanische Spiel- und Registerstrukturen, Spielschränke, Klaviaturen, Windverhältnisse und für die Herstellung des Pfeifenwerkes ab. Qualität war dabei für die handwerkliche Ausführung etwas Selbstverständliches.

In Mathias Martins künstlerischer Entwicklung gilt es wohl zwischen Orgeln zu unterscheiden, die von Münchweier aus – und solchen, die nach 1800 von Waldkirch aus geliefert worden sind. Obwohl in beiden Fällen eine meisterliche Dispositionskunst am Werke war und die Martin-Orgeln über eine erstaunliche Klangvielfalt verfügten, richteten sich die Orgelneubauten in zunehmendem Maße nicht mehr nur an der französischen Orgeltradition aus, sondern begannen im klanglichen Charakter frühromantische Züge anzunehmen. Mathias Martin erwies sich so auch auf „theoretischem Gebiet“ als großer Meister oberrheinischer Orgelbaukunst, dem man mit der Einstufung als „Silbermann-Epigone“ nicht gerecht werden würde. Schon zeitgenössische Urteile sprachen dem Waldkircher Meister ihre besondere Anerkennung aus.

Eine Bemerkung an die Adresse des Verlages kann zum Schluß nicht unterdrückt werden: Nach der sorgfältigen allgemeinen Werksanalyse wird jeder Leser wenig erfreut feststellen, daß die einzelnen besprochenen Orgeln nur mit ganz knapp gehaltenen chronologischen Daten und Dispositionsangaben zu einer Art von Werkkatalog zusammengefaßt erscheinen. Der Autor bemerkte dazu: „Auf die Veröffentlichung des umfangreichen Quellenmaterials mußte schweren Herzens verzichtet werden; der ernsthafte Forscher wird jedoch die Quellenangaben zu nutzen wissen.“ Damit wird der Interessierte gezwungen sein, selbst die alten Archivalien durchzuschauen und zu exzerpieren, wenn er Genaueres über die geschichtlichen Umstände der einzelnen Orgelbauten erfahren will. Ein Verfahren, das nur selten möglich sein wird und dem Leser vom Verlag aus nicht hätte zugemutet werden dürfen. Damit sollen aber die wertvollen Forschungsergebnisse Bernd Sulzmanns nicht herabgesetzt werden, die verdienen, in weiten Kreisen bekannt und verbreitet zu werden.

Hermann Brommer