

Johannes Sander; Kirchenbau im Umbruch. Sakralarchitektur in Bayern unter Max I. Joseph und Ludwig I.; Regensburg: Schnell und Steiner 2013

In welchem Style sollen wir bauen? heißt eine architekturtheoretische Schrift, die der Karlsruher Architekt Heinrich Hübsch 1828 veröffentlicht hat. Darin setzt er sich mit den verschiedenen, nebeneinander bestehenden zeitgenössischen Stilströmungen auseinander, wobei er sich gegen den Klassizismus entscheidet. Hübsch kann also die von ihm gestellte Frage klar beantworten. Dennoch formuliert sie die große Fülle an Möglichkeiten, die der Kunst im frühen 19. Jahrhundert offenstanden,

und zugleich die große Schwierigkeit, sich für eine Möglichkeit zu entscheiden.

Dem bayerischen Kirchenbau dieser Zeit, der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, widmet sich Johannes Sander in *Kirchenbau im Umbruch*. Darin erarbeitet er anhand einer Vielzahl von Kirchenbauten – Schlüsselwerken wie auch scheinbar abseitigeren – die Entwicklung der Sakralarchitektur auf dem Gebiet des Königreiches Bayern in ihren verschiedenen Tendenzen und Formen zur Zeit der ersten beiden bayerischen Könige Max I. Joseph und Ludwig I. Diese Zeit ist hinsichtlich des Kirchenbaues eine höchst interessante Zeit: Unter Herzog Max IV., dem späteren König, wurde die Säkularisation durchgeführt, die Regierungszeit seines Sohnes, Ludwigs I., steht für katholische Restauration; zudem befand sich, wie Hübschs Titel illustriert, die Kunst in einer Krise. Die Religion sah sich also wie die Kunst mit gewaltigen Umwälzungen konfrontiert, wie es der treffende Titel der Publikation auf eine Formel bringt. Mit der Abhandlung schickt sich Sander an, ein Forschungsdesiderat zu erfüllen, denn dieser Gegenstand ist zwar zuvor immer wieder in Darstellungen zu einzelnen Objekten thematisiert worden, nie jedoch umfassend für das gesamte Staatsgebiet des Königreiches Bayern.

Als ursprünglichen Gegenstand für seine Arbeit gibt Sander den Stilpluralismus besonders der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an; dieser sei allerdings nicht ohne seine direkte Voraussetzung zu verstehen, und die finde sich in der Kunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts, sodass diese schließlich zum Hauptgegenstand seiner Arbeit geworden sei: „Grundsätzliche Motivation für die Erarbeitung der vorliegenden Studie ist also das Bedürfnis nach Erklärungen für künstlerisch-architektonische Ereignisse, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts abgespielt haben.“ (15) Kennzeichnend für diese Periode sei das Fehlen eines eigenen Stils, der genuin dieser Epoche entsprungen sei, und Sander unterstreicht diese Feststellung mit der eingangs zitierten Frage Hübschs von 1828.

Sander betont die Erforschung oder überhaupt erst die systematische Erfassung der Sakralarchitektur vor der Mitte des 19. Jahrhunderts als Desiderat; die Architektur dieser Zeit habe bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts ein schlechtes Ansehen gehabt und wurde zum Teil schon von Zeitgenossen kritisiert, insofern sie als für

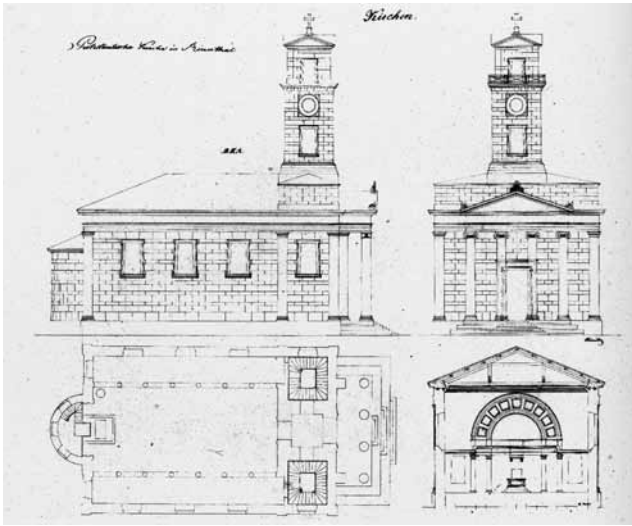


Abb. 1: Rinntal (Rheinland-Pfalz), evangelische Pfarrkirche, erbaut 1831–34, Entwurf des Baukunstsausschusses (348).

Kirchenbauten ungeeignet empfunden worden sei.¹ Er zeichnet die Entwicklung der Forschung nach, die im ausgehenden 19. Jahrhundert mit den Denkmalinventaren ansetzte, wenn auch weiterhin sehr zögernd und schleppend; die in der Folge veröffentlichte Literatur verrate zum Teil einen wenig sorgfältigen Umgang mit den Quellen. Als grundlegend für seine Vorgehensweise nennt er daher neben der Empirie auch ganz deutlich die Quellenforschung: Anhand des Aktenmaterials habe er versucht, „Baubiografien“ (20) der einzelnen Kirchen zu rekonstruieren.

Da der Bau einer Kirche seit der Wende zum 19. Jahrhundert ein hauptsächlich staatliches Unterfangen geworden sei, somit „lange vor und nach dem ersten Spatenstich vorrangig ein bürokratischer Akt“ (21), ordnet Sander seinen Gegenstand systematisch in den verwaltungsgeschichtlichen Kontext ein: Der bayerische Staat, zunächst Kurfürstentum, später Königreich, gliederte sich in Regierungskreise, die im Wesentlichen den heutigen Regierungsbezirken entsprechen und deren Bayern – einschließlich der Rheinpfalz – acht umfasste; diese Kreise hätten allerdings einen größeren Aufgabenbereich gehabt als die heutigen Bezirke: So seien unter anderem Bauangelegenheiten Aufgabe der Kreise gewesen, folglich sei auch der Kirchenbau in der Verantwortung der jeweiligen Kreisverwaltung gestanden. Daraus erkläre sich, dass sich der stilistische Wandel von Kreis zu Kreis höchst unterschiedlich vollzogen habe, was Sander später ausführlich belegt. Im Übrigen sei gegenüber dem Stil vor allem der Kirchenbautyp aussagekräftig; hier hätten einzelne Architekten bisweilen großes Innovationspotenzial gezeigt. – Neben der formal-kunsthistorischen Betrachtung bezieht Sander den historischen Zusammenhang der Epoche mit ein, in der sich ge-

¹ So das Urteil eines zeitgenössischen evangelischen Geistlichen über die Kirche zu Rinntal, vgl. Abbildungen.

waltige Umbrüche ereignet hätten; auch die beiden bayerischen Monarchen der Zeit, Max I. Joseph und Ludwig I., stünden für zwei höchst verschiedene Phasen.

Im Folgenden erläutert Sander den geschichtlichen Hintergrund. 1806 wurde Bayern Königreich, es konnte zahlreiche Gebietszugewinne verzeichnen, und durch Säkularisation und Mediatisierung ergab sich eine homogene Staatsfläche. Unter Max I. Joseph und seinem Staatsminister Maximilian von Montgelas vollzog sich die Umbildung eines absolutistischen Patrimonialstaates in einen modernen Verfassungsstaat Bayern; dieser war aus den verschiedensten Territorien zusammengewachsen, sowohl hinsichtlich der vormaligen Verwaltungsstruktur wie auch der Konfession: Bayern, zuvor fast ausschließlich katholischen Bekenntnisses, umfasste nun auch etliche protestantische Gebiete. Eine wichtige Aufgabe der Innenpolitik sei also gewesen, die Protestanten einzubinden, die jetzt immerhin ein Viertel der bayerischen Bevölkerung ausmachten; zugleich aber sei die gesellschaftliche Relevanz der Kirchen überhaupt erkannt worden – die Menschen hatten ihre Religion und wollten auch durch staatlich verordnete Aufklärung nicht davon ablassen –, sodass man auch die Stellung der katholischen Kirche neu zu regeln gesucht habe, nachdem diese durch die Maßnahmen im Zusammenhang mit der Säkularisation in ihrem Einfluss stark geschwächt und weitgehend entmachtet worden sei.

Unter Ludwig habe sich das Schwergewicht von der Außen- auf die Innenpolitik verlagert. Sander betont die vielschichtige Persönlichkeit Ludwigs, die von der Max' völlig verschieden gewesen sei, und fasst sie griffig in ihren verschiedenen Facetten zusammen: „Durchdrungen von den Ideen der deutschen Romantik und beeindruckt von liberalen Anschauungen, von beiden jedoch nicht geleitet, zugleich kirchlich und national eingestellt, dabei ein strenger Realpolitiker, der noch über das staatliche Hoheitsprinzip die Vorstellung von einem dynastischen Gottesgnadentum stellte, ließ er bereits während der Regierungszeit seines Vaters einen entschieden eigenen Kopf erkennen [...]“ (31) Sein Ziel einer absolutistischen Restauration habe er mit einem autokratischen Regierungsstil nach monarchischem Prinzip verfolgt, und ein wesentliches Mittel dafür sei die Bau- und Kunstpolitik gewesen, für die er gewaltige Summen aufgewandt habe. Zwar habe er durch zahlreiche Verordnungen und Erlasse die Handlungsfreiheit seiner Architekten stark eingeschränkt, dennoch seien während seiner Regentschaft sämtliche Kunstgattungen in Blüte gestanden. Insgesamt jedoch zeichnet Sander im Folgenden kein gar zu positives Bild Ludwigs I., besonders hinsichtlich seiner Personalpolitik: Denn Ludwig habe zwar nur die bestausgebildeten Künstler um sich versammelt, ihnen aber weitgehend seine künstlerischen Vorstellungen aufgedrückt und sie in ein zermürbendes Konkurrenzverhältnis untereinander gesetzt, zudem habe er keine Skrupel gehabt, ‚sein‘ Personal nach Belieben in Bayern herumzuversetzen, wie sich späterhin zeigen wird.

Die wiedergewonnene Bedeutung der katholischen Kirche erkläre sich aus der Vorstellung vom Gottesgnadentum, das der kirchlichen Legitimation bedürfe: Für Ludwig sei die Kirche folglich ein notwendiger Bestandteil des Staates gewesen. So habe sie um 1830 neue Wirkung erlangen können, allerdings nicht als ein mehr oder minder autonomes Gebilde wie eh, sondern gleichsam staatlich eingebunden.

An den geschichtlichen Abriss schließt Sander die architekturgeschichtliche Einführung an und bietet hier zu Anfang einen Überblick über den Kirchenbau im süddeutsch-bayerischen Raum kurz vor 1800. Die barocke Freude am Zierrat sei in der langen Übergangsphase des Frühklassizismus zunehmend verklungen; als Schlüsselwerk des Klassizismus in Süddeutschland nennt Sander St. Blasien im Schwarzwald (1768/83). Der protestantische Kirchenbau habe – anders als der katholische – kein großes Schmuckbedürfnis gehabt: Hier sei vielfach die Architektur als alleiniges Ausdrucksmittel im Vordergrund gestanden; im 18. Jahrhundert habe sich auch hier französischer Einfluss immer stärker Bahn gebrochen.

Als Tendenzen der Architektur im deutschsprachigen Raum führt Sander zum einen die sich ausbreitende Revolutionsarchitektur mit ihren Folgeerscheinungen an, zum andern, die sich bereits regende Anfänge der Neugotik. Für die – zum Teil zumindest späterhin – bayerischen Gebiete stellt er eine recht heterogene Situation fest: Besonders in den kleineren katholischen Gebieten sei die Entwicklung ziemlich stagniert, und das habe sich erst nach den Umwälzungen im angehenden 19. Jahrhundert geändert, als das Kurfürstentum und spätere Königreich Bayern neben der politischen auch die künstlerische Führerschaft übernommen habe und fähige Architekten auf maßgebende Posten gesetzt worden seien: Andreas Gärtner, 1804 aus Würzburg berufen, als Hofbauintendant; Joseph Emanuel Herigoyen ab 1810 als Leiter des Oberbaukommissariats am Innenministerium; und Carl von Fischer ab 1806 als erster Professor für Baukunst an der späteren Akademie der Bildenden Künste. Durch sie habe die Architektur in Bayern wieder Anschluss an aktuelle Entwicklungen gefunden.

Dem immer stärker werdenden Bedürfnis nach einer festen theoretischen Grundlage für den Kirchenbau, das der immer größer gewordenen Unsicherheit und Orientierungslosigkeit der Architekten auf diesem Gebiet erwachsen sei, habe Leo von Klenze mit seinem Traktat *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus* zu entsprechen versucht. Darin führt Klenze eine Reihe von Anweisungen für die praktische Umsetzung auf. Stilistisch folge er allerdings einzig dem klassischen Ideal, zudem enthalte der Traktat einige Inkonsequenzen, sodass er schon von Zeitgenossen kritisiert worden sei.

Im folgenden Kapitel stellt Sander die Bauverwaltung in Bayern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dar. Entsprechend den beiden Monarchen lässt sich die Zeit in zwei Phasen unterteilen; ab 1805 wurden Montgelas' Verwaltungsreformen durchgeführt, die das Bauwesen in Bayern, das bis zur Regierungszeit Max I. Joseph kaum geregelt gewesen sei, deutlich geändert hätten. Der Regierungsantritt Ludwigs I. stehe für noch tiefgreifendere Veränderungen, die in zwei Reformwellen 1825/26 – nur wenige Monate nach Ludwigs Thronbesteigung – und 1829/32 erfolgt seien und durch eine umfassende Umstrukturierung des Bauwesens die Reformen Montgelas' wiederum für sich reformiert hätten: „Dem in künstlerischen Dingen ohnehin nicht sonderlich teilnahmevollen Max I. Joseph fehlte es in seinen letzten Regierungsjahren offenbar an der notwendigen Kraft, vielleicht auch an echtem Interesse, die umfänglichen Reformen der Bauverwaltung in Angriff zu nehmen.“ (55) Bereits als Kronprinz sei Ludwig

wesentlich interessierter am Bauwesen gewesen und habe sich intensiv mit architektonischen und künstlerischen Projekten auseinandergesetzt. Sander beleuchtet in dem Zusammenhang die unter Ludwig errichtete Verwaltungsstruktur und zeichnet ausführlich die verschiedenen Zuständigkeiten nach, welches Ministerium und welche Institution für welchen Bereich des Bauwesens verantwortlich gewesen sei.

Ein wesentliches Ziel Ludwigs soll es gewesen sein, sämtliches Bauwesen in Bayern selber zu kontrollieren: Das habe allerdings nicht gewährleistet werden können, weshalb 1829 zunächst der Baukunstausschuss eingerichtet worden sei, der sich allein künstlerischen Belangen der Architektur gewidmet habe; ihm hätten unter anderem Leo von Klenze, Friedrich von Gärtner und später auch Joseph Daniel von Ohlmüller angehört, allesamt von Ludwig I. eingesetzt: „Jeder noch so unbedeutende Um- oder Neubau war damit ein von München bestimmtes Erzeugnis und damit Teil einer autokratischen und zentralistischen Baupolitik.“ (59) Auch an die Abteilungen in den einzelnen Kreisverwaltungen habe er Architekten entsandt, von denen er sicher gewesen sei, dass sie Architektur genau nach seinen Vorstellungen schaffen, also bevorzugt Schüler seiner ‚Lieblingsarchitekten‘ Gärtner und Klenze. Hier zeige sich besonders die „ebenso selbstherrliche wie rücksichtslose Personalpolitik“ Ludwigs I., „die eine existentielle Abhängigkeit der einzelnen Architekten mit einer genauen Dosierung ihres künstlerischen Einflusses zu verbinden wusste.“ (60) So sei in allen Winkeln des Königreichs Architektur in des Königs Sinne entstanden: „Wie Schachfiguren schon Ludwig I. seine Untergebenen hin und her, um die ambitionierten Ziele seiner Baupolitik zu erreichen.“ (61)

Danach widmet sich Sander dem Kirchenbau hinsichtlich der praktischen Umsetzung: Hier zeige sich deutlich, wie sehr der bayerische Staat in die Sakralbaukunst eingegriffen habe und welche Rolle die Behörden gespielt hätten. Er befasst sich mit den Entscheidungsträgern, etwa Gemeinde- oder Kirchenverwaltungen sowie anderen Behörden, mit den Gründen für Kirchenbauten – zumeist Baufälligkeit oder Platzmangel – und mit den Voraussetzungen besonders hinsichtlich Finanzierung und Platzwahl, wobei auch städtebauliche Erwägungen relevant gewesen seien. Dies alles sei dem eigentlichen Bau und der Weihe vorausgegangen und habe für sich mitunter viel Zeit in Anspruch genommen.

Im folgenden, umfangreichen Abschnitt stellt Sander vor, wie sich der Kirchenbau innerhalb des behandelten Zeitraums in den einzelnen Kreisen entwickelt hat; da sich diese Entwicklung in der Haupt- und Residenzstadt München höchst verschieden und vor allem forciert vollzog und die auf dem Lande meist vorweggenommen hat, betrachtet Sander sie gesondert von Oberbayern und stellt die Betrachtungen denen zu den einzelnen Kreisen voran. – Von der ersten kirchlichen Baumaßnahme in München nach 1800, dem Umbau von St. Jakob am Anger, 1811 nach Plänen Carl von Fischers ausgeführt, künden keine Reste mehr, da die Kirche 1944 zerstört und 1959 endgültig abgerissen wurde. Es folgte St. Matthäus als erste protestantische Kirche Münchens, die allerdings auch nicht mehr besteht, da sie bereits 1938 abgebrochen wurde. Die Verhandlungen vor dem Baubeginn wie auch die Planungen hätten sich, wie Sander darlegt, lange hingezogen. Auch Leo von Klenze habe hierfür einen Plan

vorgelegt, der eine Mischung aus dorischem Tempel und Pantheon auf der Grundfläche eines griechischen Kreuzes vorgesehen hätte. Dieser Plan sei allerdings nicht ausgeführt worden. Dem Plan von Johann Nepomuk Persch gemäß sei die Kirche ab 1827 in Form einer Quersaalkirche errichtet worden; stilistisch folgte Persch immer noch dem – wenn auch nicht akademischen – Klassizismus. Die Abkehr vom Klassizismus habe sich erst mit dem Bau der Allerheiligen-Hofkirche vollzogen, die ab 1826 nach Klenzes Plänen errichtet wurde: Ludwigs wachsende Mittelalterbegeisterung rühre von einer Romreise 1817/18 her, bei der der Kronprinz mit den Nazarenern in Berührung gekommen sei. Klenze, eigentlich strenger Klassizist, habe sich hier dem Willen Ludwigs gebeugt und mittelalterliche Bauten zum Vorbild gewählt, allerdings habe auch Klenze eigene Gedanken verwirklicht, insofern die architektonische Orientierung an S. Marco in Venedig auf die Idee des Architekten zurückgehe. Das Bildprogramm im Innern, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, sei auf Ludwig als christlichen König in der Tradition Barbarossas abgestimmt gewesen; die Ausschmückung „ist ein in Kunst manifestiertes politisches Programm.“ (83) – Ein weiterer markanter Punkt in der Abkehr vom Klassizismus sei die Ludwigskirche, die ab 1829 nach dem Plan Gärtners erbaut wurde; in ihr erkennt Sander eine Hinwendung zum Rundbogenstil. Zwar sei sie als Basilika errichtet, aber die Seitenschiffe seien so schmal und im gesamten Baukörper so nachrangig angelegt, dass die basilikale Form im Gesamteindruck eher angedeutet erscheine: In diesem freien Umgang mit verschiedenen mittelalterlichen Einzelformen und in der „Neuinterpretation mittelalterlichen Formenvokabulars“ (84) zeige sich, dass es Gärtner nicht um eine ‚Neuromantik‘ im Sinne einer möglichst originalgetreuen Kopie zu tun gewesen sei.

Grundsätzlich gelte für Ludwigs Kunstpolitik, dass es dem König nicht nur um eine Erneuerung der Architektur ging, sondern um die „Erneuerung aller bildenden Künste“ und darum, diese „zu demonstrieren und zu zelebrieren“ (85). Das sei an der ab 1831 nach Joseph Daniel Ohlmüllers Plan erbauten und im Kriege weitgehend zerstörten Maria-Hilf-Kirche in der Au deutlich geworden, dem ersten großen Münchner Kirchenbau der Neugotik, in dem Architektur, Skulptur, Wand- und Glasmalerei zusammengespielt hätten. – Ein weiteres bedeutendes Bauprojekt, schon allein, weil es Ludwig persönlich sehr am Herzen lag, war die Kirche der neugegründeten Abtei St. Bonifaz: Nach den ursprünglichen Plänen ab 1816 sei die Kirche als klassizistischer „Heydentempel“ (88) gedacht gewesen, aber nach der Begegnung mit den Nazarenern und durch die Kenntnis frühchristlicher Kirchen sei es Ludwig immer widersinniger erschienen, ein christliches Gotteshaus in heidnisch-antiker Form umzusetzen, weshalb der ab 1831 unter dem Gärtner-Schüler Georg Friedrich Ziebland ausgeführte (und wiederum im Krieg zerstörte) Bau sich an frühchristlichen Basiliken orientiere.

Im Folgenden umreißt Sander die Kirchenbautentwicklung jeweils in den einzelnen Reichskreisen, zunächst Unter-, Ober- und Mittelfranken. Dabei geht er für jeden Bereich zuerst von den territorialen Veränderungen aus: Die Gebiete aller drei Kreise hätten um 1800 ein höchst zersplittertes Territorium aufgewiesen, sowohl hinsichtlich der landesherrlichen Zugehörigkeit wie auch der Konfession. – Das spätere Unter-

franken setzt sich im Wesentlichen aus Gebieten des Kurfürstertzbistums Mainz und des Fürstbistums Würzburg zusammen. Das Maintal um Aschaffenburg sei bis in die 1790er Jahre hinein durch die Zugehörigkeit zu Kurmainz weitgehend von außen beeinflusst worden und habe erst dann eine gewisse künstlerische Eigenständigkeit erlangen können, für das Würzburger Gebiet sei lange der Einfluss Balthasar Neumanns prägend geblieben. Erst im ausgehenden 18. Jahrhundert trete hier ein abweichender Bautyp auf, der sich durch regionale Tradition nicht erklären lasse: der einfache längsrechteckige Saal, der seine Ordnung im Innern durch Säulenreihen erhält. Zum einen zeichne sich diese neue Raumdisposition eindrucksvoll, wenn auch im Einzelnen etwas unbeholfen an der Stadtpfarrkirche zu Bad Neustadt an der Saale ab: Bei dieser sind zunächst drei durch Kolonnaden getrennte Schiffe und, darauf folgend, ein Kranz von Säulen, die den Altarraum bilden, gemeinsam einem Rechteckraum einbeschrieben; dieser bemerkenswerte Bau sei ohne merklichen Einfluss auf weitere Bauten geblieben. Eine beachtlichere Nachfolge sei der heute in Mittelfranken liegenden Herbolzheimer Kirche beschieden gewesen, deren Inneres mit wesentlich bescheideneren architektonischen Mitteln gestaltet ist: Nicht in Schiffe unterteilt und auch ohne weitere Raumteilung, wird der Altarraum einzig durch beidseits je zwei Säulen vom Langhaus getrennt, eine äußerst schlichte, aber wirkungsvolle Raumlösung. Die Säule erhalte bei diesen beiden Schlüsselbauten eine zentrale Rolle als „Instrument der Raumordnung“ (99). – Abgesehen von mehr oder minder getreu den Typ Herbolzheim fortführenden Bauten fänden sich weitere eindeutig klassizistische Einzellösungen wie die in Unterfranken völlig singulär dastehende Unterhohenrieder Kirche von 1813, eine Paraphrase des Pantheons mit angesetztem Turm, oder St. Andreas zu Wonfurt von 1817 nach einem Plan von Bernhard Morell, der sich durch architektonische Sparsamkeit und Reduktion auf geometrische Grundformen auszeichne: Zylinder, Quader, kaum Fenster (einzig ein verglastes Opeion), sparsam im Platzverbrauch. – Der Wandel vom Klassizismus zum Rundbogenstil lasse sich an den relativ vielen Neubauten in Unterfranken ablesen: Er habe sich rasch durchgesetzt und sei bis in die 1840er Jahre vorherrschend gewesen. Der Bautyp sei aber weiterhin der vereinheitlichende, ‚ökonomische‘ des Klassizismus geblieben, also der breit proportionierte Längsraum mit flacher Dachneigung, wie in Eltmann (ab 1829, bei der Planung Klenze beteiligt), in Homburg (ab 1833 nach Plänen Johann Gottfried Gutensohns) zudem mit integrierten Nebenräumen, also Turm, Altarraum und Sakristeien sind zusammen mit dem Langhaus einem einheitlichen rechteckigen Grundriss einbeschrieben. Dem in der Anlage klassizistischen Bau sei dann jeweils eine historisierende Gliederung im Sinne des Rundbogenstils aufgelegt worden. Der Rundbogenstil habe zum additiven Prinzip tendiert, sodass Langhaus, Altarraum und Sakristei auch äußerlich klar voneinander geschiedene Bauteile seien; Bauten dieses Typs hätten erst späterhin zugenommen. – Die Neugotik habe zaghaft und spät, erst ab etwa 1849, begonnen, sich durchzusetzen.

Im späteren Oberfranken, das sich wesentlich aus dem Hochstift Bamberg und dem Fürstentum Bayreuth, politisch und konfessionell also deutlich verschieden geprägten Territorien, zusammensetzt, sei anfangs die barocke Tradition beherrschend

geblieben, allerdings seien auch hier zunächst meist wenig ambitionierte Bauten entstanden. Erst bei den Neubauplänen für die 1819 abgebrannte Wallfahrtskirche Armesberg (heute Oberpfalz) zeichne sich der Richtungswechsel ab „zur kubischen, strengen Geschlossenheit des hohen Klassizismus“ (165), wie sie in dem – schlichter als geplant ausgeführten – Zentralbau spürbar wird. – Neugotische Ansätze hätten sich früh gezeigt, in den Anfängen allerdings durchaus unsicher: Gotische Einzelformen seien meist als Kubus gedachten Bauten aufgelegt worden, die in der Flächigkeit ihrer Wandgestaltung „ganz und gar ungotisch“ (167) wirkten. Ausführlich geht Sander auf den Wiederaufbau der 1823 durch Brand zerstörten Pfarrkirche St. Michaelis zu Hof ein: Widerstreitende Ansichten hätten eine große Unentschlossenheit heraufgeführt. Der gotische Außenbau der gotischen Hallenkirche sei weitgehend erhalten geblieben; für den Innenraum habe man sich aber für eine Neugestaltung entschieden, obwohl der alte Zustand zu rekonstruieren gewesen wäre: Das Schiff sei wieder durch Pfeiler dreigeteilt worden, wobei das neue Mittelschiff deutlich breiter sei als das alte; im Altarraum fehlen die Pfeiler ganz, was eine Weitung und Zentralisierung des Raumes bewirke; die Gewölbe seien aus Holz errichtet, die Rippen aufgenagelt; die Seitenschiffe seien schmaler als die früheren und überhaupt uminterpretiert, insofern ihre einzige Funktion sei, die Emporen aufzunehmen, deren Brüstungen aus Stuckguss bestünden; für architektonische Gliederungen wie Brüstungen, Schlusssteine, Maßwerk oder Kapitelle seien in freiem Umgang gotische Einzelformen verwendet worden: „Insofern ist der gesamte Bau durch einen permanenten Gegensatz zwischen schmucklosen und ungegliederten Wandflächen einerseits und dekorativen Details andererseits geprägt.“ (173) Diese Betonung der struktiven Elemente werde aber wieder in die klassizistische Bauauffassung zurück. Dies gotisierende Bauen sei erst um die Mitte der 1830er Jahre von einer Neugotik abgelöst worden, bei der „die Gotik nicht nur als dekorativ-assoziativer Umhang eines im Kern klassizistischen Baukörpers“ diene, sondern „erstmalig ansatzweise als konstruktives System erfasst“ (189) werde. – Klassizistische und gotisierende Bauten seien einige Zeit nebeneinander errichtet worden, wobei die bedeutendsten unter den klassizistischen zu den letzten gehörten, allen voran St. Martin zu Eggolsheim, ein außerordentlich stattlicher Neubau, der ab 1827 ausgeführt wurde. Bei der Planung sei wiederum Klenze beteiligt gewesen; die Größe und die aufwendige Gestaltung, die sich vom Kirchenbau in der Region völlig abhoben, sowie die Einschaltung des Oberbaukommissariats in München legten, so Sander, den Schluss nahe, dass in diesem „Prestigebau“ (178), der schon von Zeitgenossen für den kleinen Ort als unpassend erachtet worden sei, die künstlerischen Vorstellungen der Hauptstadt auf dem Lande etabliert werden sollten. Erst relativ spät, gegen 1840, habe sich der Rundbogenstil durchgesetzt, wobei es so scheine, als habe die Konfession über den Stil entschieden: protestantische Pfarreien eher für Neugotik, katholische für den Rundbogenstil; zumindest in der zweiten Jahrhunderthälfte drücke sich das Konkurrenzverhältnis in der verschiedenen Stilwahl aus.

Das Gebiet des späteren Mittelfrankens war weitgehend evangelisch, territorial aber noch zersplitterter. In Fürth, das im 18. Jahrhundert rasch gewachsen sei, gab es

bis ins 19. Jahrhundert hinein nur eine Pfarrkirche. Nach dem Übergang an Bayern soll der Bau einer katholischen und zudem einer zweiten protestantischen erforderlich geworden sein. Hiefür sei in den 1820er Jahren ein aufwendiges Wettbewerbsverfahren in Angriff genommen worden, das eine Fülle von Entwürfen heraufgeführt habe und sehr gut dokumentiert sei. In Ansbach sei mit St. Ludwig (1834 bis 1840) „der letzte große klassizistische Kirchenbau des Königreichs Bayern und gleichsam ein monumentaler Schwanengesang auf diese Epoche“ (230) entstanden. Der Spätklassizismus habe sich lange gehalten, die Neugotik habe sich erst ab der Jahrhundertmitte Eingang im Sakralbau durchgesetzt; der Rundbogenstil sei seit den 1830er Jahren verbreitet gewesen.

Im folgenden Abschnitt behandelt Sander den bayerischen Teil Schwabens. Bis gegen 1800 war hier die große Tradition des schwäbischen Barock prägend gewesen, die in einen ernüchterten Frühklassizismus übergegangen sei, der sich besonders in der Innendekoration bis weit ins 19. Jahrhundert gehalten habe. Ab den 1810er Jahren sei dann der Kreisbauinspektor Johann Michael Voit führend gewesen, der die traditionellen Bahnen verlassen und die Architektur der zeitgenössischen Entwicklung angeschlossen habe. Er soll eine umfangreiche Tätigkeit mit zum Teil originellen Lösungen entfaltet haben, wie die Kirchen in Waldberg bei Bobingen (1817) und Aretsrried (1828) bezeugen. Allerdings habe auch Voit sich an die staatlich verordnete Schematisierung und Vereinheitlichung halten müssen, sodass seine ausgeführten Werke vielfach sicher hinter seiner Fähigkeit zurückgeblieben seien. – Während der 1830er Jahre sei der Klassizismus in den Rundbogenstil übergegangen; dessen Entwicklung lasse sich in Schwaben aufgrund der zahlreichen Kirchenbauten aus jener Zeit gut verfolgen, besonders hinsichtlich des Kirchenbautyps: St. Ludwig im heute oberbayerischen Karlshuld etwa (1833 bis 1835 nach Plänen Friedrich von Gärtners) stelle immer noch den kompakten, alle Nebenräume integrierenden Kastenbau dar, wie er im Klassizismus üblich gewesen sei, die Hinwendung zum Rundbogenstil erfolge allein über die Stilelemente, die der Architektur aufgelegt seien. In Griesbeckerzell (1836) hingegen werde bereits das für den Rundbogenstil charakteristische additive Prinzip angewendet, bei dem Langhaus und Chorraum auch von außen als ganz klar voneinander geschiedene Raumteile erkennbar seien. Die Neugotik sei erst spät durchgedrungen und nach der Jahrhundertmitte der führende Sakralbaustil geworden.

Die folgenden drei Abschnitte befassen sich mit den altbayerischen Kreisen Oberpfalz, Ober- und Niederbayern. In allen dreien seien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wenige Sakralbauten entstanden. Das gelte besonders für die Oberpfalz, die als ärmeres Gebiet schon im 18. Jahrhundert relativ wenige Neubauten zu verzeichnen habe. Wenn Neubauten entstanden seien, dann oft aus baulicher Notwendigkeit, etwa wegen Brandes oder Einsturzes; das habe häufiger die Türme betroffen. Stilistisch lasse sich ein zähes und langanhaltendes Festhalten an spätbarocken Formen in der baulichen Anlage erkennen.

Auch in Oberbayern seien im späten 18. Jahrhundert die sakralen Neubauten weniger geworden. Ab den 1810er Jahren lasse sich ein leichter Anstieg feststellen, allerdings ebenso mit langem Nachwirken der barocken Tradition, in der Innendeko-

ration besonders des Frühklassizismus. Erst in den 1830er Jahren habe die Architektur Anschluss erlangt an die aktuellen Strömungen: Wenige spätklassizistische Bauten seien entstanden, der Rundbogenstil sei mit St. Maximilian zu Grabenstätt (ab 1839) auf dem Lande etabliert worden.

Für Niederbayern gelte Ähnliches wie für die Oberpfalz: Es sei wenig gebaut worden, da es mangels Bevölkerungszuwachses auch keinen Anlass dazu gegeben habe. Wie überhaupt in Altbayern, zeige sich auch hier das zähe Festhalten an der architektonischen Tradition bis in den Spätklassizismus. Der Rundbogenstil habe sich hier schleppend entwickelt und zeichne sich durch altertümliche Gestaltung aus; auch die Neugotik habe spät Einzug gehalten.

Als Letztes behandelt Sander den Kirchenbau in der Pfalz; auch für diesen Kreis umreißt er zunächst die historischen Voraussetzungen und die künstlerische Tradition. Der Übergang der linksrheinischen Pfalz an das Königreich Bayern 1816 habe hier eine stärkere Zäsur bedeutet als in den anderen bayerischen Kreisen; insgesamt sei auch das Gebiet zwischen Rhein und Mosel territorial sehr heterogen gewesen. Der Frühklassizismus habe sich schon früh, ab 1771, durchsetzen können und vor der Jahrhundertwende einige bedeutende Bauten hervorgebracht, die zwar schlicht, aber nicht anspruchslos gestaltet seien. Auch in der Zeit um und kurz nach 1800 wurden einzelne Kirchenbauten errichtet, allerdings weitgehend ohne höheren Anspruch. Es folgten Krieg und französische Fremdherrschaft, zudem habe ein Mangel an künstlerisch gebildeten Handwerksmeistern die künstlerische Entwicklung stagnieren lassen, wie allgemein wenig gebaut worden sei, im sakralen wie im profanen Bereich. Die Baubeamten, die zu Beginn der bayerischen Herrschaft bis in die Mitte der 1820er Jahre im Amt waren, seien noch unter der französischen Herrschaft eingesetzt und von anderswoher bestellt worden, sodass sich durch sie keine hiesige Tradition habe etablieren können. Seit 1817 war Bernhard Spatz Bauinspektor; seine schlichten, funktionalen Bauten hätten spürbaren Einfluss auf andere Architekten in seinem Einzugsbereich gezeigt: „Diese Bauten sind sachlich und nüchtern, ohne aber direkt ärmlich zu sein.“ (329) Der Baukondukteur Joseph Philipp Mattlener habe ab 1818 einen größeren gestalterischen Anspruch an sich selbst gestellt, sei diesem aber selbst nicht immer gerecht geworden, wie die ambitionierte, aber nicht vollauf befriedigende Frankenthaler Zwölf-Apostel-Kirche zeige. – Ludwig I. sei 1829 durch die Pfalz gereist und habe die große Schlichtheit der Bauten und die zu wenig getreue Orientierung an antiken Vorbildern bemängelt; Sander äußert hiezu die Vermutung, dass erst die Eindrücke auf dieser Reise den König dazu bewogen hätten, das gesamte künstlerische Schaffen in seinem Reich zu zentralisieren. Für den um diese Zeit ausklingenden Klassizismus führt Sander einige Beispiele an, etwa die evangelische Stadtkirche zu Kusel (1830/31), einen strengen Kastenbau mit großen, wenig gegliederten Wandflächen von „ausgesprochen spröde[r]“ (344) Wirkung, oder die evangelische Dorfkirche zu Rinntal (ab 1830), diese wiederum sehr ambitioniert (dieser eigentümliche Bau, der von Zeitgenossen als zu profan anmutend kritisiert worden sei, zierte den Schutzumschlag des Buches; vgl. Abbildungen). – Unter dem Zivilbauinspektor August von Voit habe sich die Abkehr vom Klassizismus und die Hinwendung zum



Abb. 2: Rinnthal (Rheinland-Pfalz), evangelische Pfarrkirche, Inneres (349).

Rundbogenstil und zur Neuromanik vollzogen. Von Voit, ein Gärtner-Schüler, sei 1832 von Ludwig aus der Oberpfalz in die Rheinpfalz berufen worden, wo er eine große Zahl an beachtlichen Aufgaben im Kirchenbau ausgeführt habe; er sei zwar historisierenden Formen zugetan gewesen, der Gotik aber eher abhold. Dennoch habe er zu Anfang seiner Schaffenszeit in der Pfalz bis 1838 gleich bei vier Bauten gotische Formen angewandt, allerdings aus denkmalpflegerischer Erwägung, um gotischen Baubestand zu erhalten. Erst um die Jahrhundertmitte habe sich die Neugotik durchsetzen können.

An die Einzelbetrachtungen zu den Reichskreisen schließt sich ein Farbtafelteil an, der in hervorragenden Aufnahmen exemplarisch einige der besprochenen Bauten umfasst. – Der folgende Teil fasst die Erträge zusammen; zunächst erstellt Sander eine vergleichende Zusammenschau unter dem Aspekt der politischen Veränderungen und Beschlüsse, die das Bauwesen betrafen und periodisiert die Entwicklung in fünf Abschnitte: Der erste Abschnitt, vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis etwa 1800/05, sei durch den Beginn der territorialen Vergrößerung und die Säkularisation geprägt. Die stilistische und typologische Entwicklung habe in den 1780ern zu einem Ende gefunden, der Barock sei mählich in den Frühklassizismus übergegangen; im Wesentlichen habe es dann kaum Innovation gegeben. – Für den folgenden Zeitabschnitt, bis etwa 1814/17, stehe die äußere und innere Konsolidierung des Staates, der noch einige Zuwächse bekommen, weitgehend aber seine endgültige Gestalt erhalten habe. In Schwaben und Altbayern habe das nachbarocke Bauen angehalten; für das hohenzollerische Ansbach, das 1791 an Preußen gekommen war, sei Berliner Einfluss prägend gewesen; Unterfranken war architektonisch zweigeteilt: um Aschaffenburg seien pragmatische Zweckbauten entstanden, um Würzburg habe Neumanns Schaffen einen langen Nachhall gehabt, abgesehen von den kurz vor 1800

entstandenen Kastenräumen mit Säulenstellung (Bad Neustadt, Herbolzheim). Laut Sander herrschte der Längsraum mit eingezogenem Altarraum vor, das klassizistische Kastenschema sei zunehmend aufgetreten. Das Bauwesen wird von ihm insgesamt als vielgestaltig gesehen und habe viele parallele Entwicklungen hervorgebracht. – Im dritten Abschnitt, bis 1825/26, habe der Einfluss des Oberbaukommissariats und nach dem Tode Herigoyens besonders Leo von Klenzes zugenommen; daneben hätten auch einzelne andere Architekten deutlicher hervortreten können, sodass die „Vielfalt an verschiedenen künstlerischen Richtungen [...] um 1815/25 ihren Höhepunkt“ (389) erreicht habe. In Altbayern sei zwar weiterhin der Nachbarock vorherrschend gewesen, in der Pfalz habe man höchsten Pragmatismus in der Architektur walten lassen, insgesamt seien aber verschiedene Lösungen versucht worden, vielfach auch Zentral- und Querbauten. Klenzes Traktat *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus* sei in der Praxis selten genutzt worden, da er eigentlich nichts Neues geboten habe: Etwa das für Kirchen als vorrangig dargestellte Kastenschema sei längst schon etabliert gewesen. Schließlich hätten sich in dieser Periode erste Tendenzen zur Neugotik gezeigt. – Der vierte Abschnitt, bis 1829/32 habe vor allem personelle Änderungen mit sich gebracht, etwa durch Versetzung oder Pensionierung. In der Folge nahm die Vielfalt in der kirchlichen Baukunst deutlich ab und sei einer stärkeren Vereinheitlichung gewichen; das Kastenschema habe sich durchgesetzt; ab den späten 1820er Jahren werde eine zunehmende, wenn auch oberflächliche Rezeption gotischer Formen wahrnehmbar. – Danach habe die zweite Reformwelle eine straffe Zentralisierung im Bauwesen heraufgeführt. In München seien schon früh historisierende Formen verwendet worden, und ebenso früh sei hier der „geradezu aus dem Nichts hervorgekommene Rundbogenstil“ (392) aufgetreten. Insgesamt sei dieser in den 1830er und 1840er Jahren vorherrschend geworden, romanisierende Formen hätten den Klassizismus abgelöst. Neugotik finde sich vorerst noch vereinzelt und dann meist unter denkmalpflegerischem Gesichtspunkt verwendet; einen gewissen „Sonderweg“ (393) sei in der Hinsicht Oberfranken gegangen.

Anschließend umreißt Sander zusammenfassend das Verhältnis der jeweiligen Monarchen zur Kirche als Institution und vor allem als staatliche Bauaufgabe. Unter Max I. Joseph habe das Finden der richtigen Form zu einer großen Vielfalt geführt, staatliche Vorschriften hätten gefehlt, sodass der jeweilige Baumeister entscheidend gewesen sei und stärker als eigene Persönlichkeit habe hervortreten können. Bautypologisch hätten sich die beiden christlichen Konfessionen einander genähert, insofern sich das Kastenschema für den katholischen wie für den protestantischen Kirchenbau habe durchsetzen können. Sander stellt in diesem Zusammenhang die wichtige Frage, wie sich das Verhältnis zwischen Staat und Kirche im Vorgang des Kirchenbaus ausdrücke; hierzu kann er feststellen, dass eine große Unsicherheit von staatlicher Seite sämtliches Handeln begleitet habe. Die Unsicherheit in der Form sei also durch die unentschlossene Haltung des Staates gegenüber der Kirche als Institution bedingt: Welche Rolle sollte sie spielen? Abschaffen habe man sie nicht können, die Kirchen hätten sogar „als staatstragender und integrativer Faktor [...] eine unabdingbare Relevanz für sich beanspruchen“ (399) können. Dieses Verhältnis habe sich

langsam verfestigt, was auch durch Klenzes Architekturtraktat zum Ausdruck gekommen sei. Der konkrete Bau sei aber weiterhin im Wesentlichen Zweckerfüllung gewesen und darum meist ein ökonomisches Problem. – Das habe sich unter Ludwig I. geändert: Der Kirchenbau wurde nun als mehr angesehen als die bloße Erfüllung eines Zwecks. Für Ludwig sei im Bau einer Kirche die geschichtliche Dimension wesentlich in den Vordergrund gerückt, also habe er die Institution Kirche und die mit ihr verbundene Kunst als Repräsentationsträger politisch vereinnahmt, um ein neues Staatskirchentum auch mit ästhetischen Mitteln zu etablieren.

Der letzte, sehr umfangreiche Abschnitt umfasst einen Katalog der Kirchenbauten aus der Zeit von 1800 bis 1840. Die Ausführungen zu den einzelnen Lemmata sind nach festem Schema aufgebaut: Grunddaten wie Ortsname und Pfarrzugehörigkeit, Vorgängerbauten, vorgenommene Baumaßnahme,; Kosten, knappe Beschreibung des ausgeführten Baus. Wegen der allzu großen Fülle an Um- und Neubauten von Kirchen und Kirchtürmen, zudem an nicht ausgeführten Plänen, will sich Sander auf Neubauten von Pfarr- und Filialkirchen beschränken. (Nur am Rande sei darauf verwiesen, dass er dieses Ziel nicht voll auf konsequent verfolgt, insofern er zum Beispiel die Vilshofener Pfarrkirche aufnimmt, die nach einem Brand unter Verwendung der Umfassungsmauern und der sogar noch gotisch gewölbten Seitenkapellen wiedererrichtet wurde, die Tittmoninger, die unter fast denselben Bedingungen und mit einem vergleichbaren Ergebnis nach dem Brande 1815 wiedererbaut wurde, indes nicht.) Mit diesem Katalogteil schließt die im Umfang mächtige und in der Stofffülle fast Ehrfurcht gebietende Publikation.

Sander bewältigt in *Kirchenbau im Umbruch* Material von immensem Umfang. Die Publikation belegt eine umfassende und dennoch akribisch betriebene Recherche, was das Quellenmaterial und die Bauten anbelangt. Sander fasst die Hauptströmungen stets griffig zusammen, ohne aber in der Darstellung allzu summarisch zu werden; diese steht auf festem real- und kulturgeschichtlichem Fundament und zeichnet umsichtig den geistesgeschichtlichen Hintergrund nach: Dabei versteigt sie sich aber nie ins Abstrakte, sie ist reich an Beispielen und bewegt sich immer nah am konkreten Werk. Die bewältigte Stofffülle ist logisch gegliedert, die Argumentation ist zwingend, die Ausführungen sind klar nachvollziehbar, was ganz wesentlich an der gewandten Sprache liegt. Der Katalog ist zwar nicht vollständig, aber immer noch umfangreich genug (abgesehen davon, dass eine Vollständigkeit wohl auch kaum zu erreichen wäre). Zusätzlich zum Inhaltlichen ist ein ästhetisch sehr schönes Buch entstanden, was einerseits eben daran liegt, dass es hervorragend geschrieben ist, aber nicht zuletzt auch an der sehr ansprechenden äußeren Gestaltung, derentwegen man das Buch gerne in die Hand nimmt.

Insgesamt lässt sich feststellen ist, dass mit *Kirchenbau im Umbruch* ein Standardwerk vorgelegt wurde, das wohl noch lange seine Geltung behaupten wird.

DANIEL RIMSL
Institut für Kunstgeschichte
Universität Regensburg