

Mensa aus Schmiedeeisen ersetzt. Zugleich wurde der Tabernakel entfernt und das Kommuniongitter aus Marmor von etwa 1712 abgebaut und zum großen Teil für den Hochaltar wieder verwendet. Im gegenwärtigen Zustand hat der Kreuzaltar also bereits empfindliche Einbußen an originaler Substanz zu verzeichnen, dennoch entspricht er immer noch weitgehend den künstlerischen Absichten der Erbauungszeit. Diese wären erst dann endgültig aufgegeben, wenn die heute vorhandene optische Einheit von (freistehender) Altarmensa und originale Figurenretabel zerschnitten würde zugunsten der beabsichtigten Pfählung der Gulgatha-Gruppe.

Die erstrebte und angeblich durch die Zerstörung des durchgehenden Sockels zu erzielende Durchsicht zum Hochaltar, die zugleich der Betonung der zentralen Altarmensa zugute kommen soll, ist eine Illusion. Die Kreuzigungsgruppe würde nach wie vor als „störend, sichtversperrend und sichtbeherrschend“ empfunden werden. Die engen Zwischenräume zwischen den drei Figurensockeln kämen kaum zur Wirkung, sollten die jetzigen Figurenabstände nicht beträchtlich vergrößert und die künstlerische Einheit der Gruppe damit gesprengt werden. Der Gewinn stünde in keinem Verhältnis zum erneuten und nunmehr nicht wiedergutzumachenden Verlust. Vor allem wäre es dann nur eine Frage der Zeit, bis auch die letzten Reste, die vier Bronzefiguren, entfernt und an anderer Stelle mehr oder minder museal präsentiert würden. Jedwelter verantwortungsvoller Lösungsvorschlag kann unter diesen Umständen nur auf genaue Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes dringen, um so dieses einmalige Gesamtkunstwerk des frühen 17. Jahrhunderts zu erhalten.

Bruno Bushart

ZU DEN VERÄNDERUNGEN IN DER KIRCHE VON OBERELCHINGEN

(Mit 6 Abbildungen)

Die ehemalige Abteikirche in Oberelchingen gehört zu jenen gegen Ende des 18. Jahrhunderts neu dekorierten Kirchen, deren bekannteste Beispiele in Süddeutschland Ebrach und Salem sind. Ihre zwischen 1774 und 1786 entstandene Ausstattung hat sich in seltener Geschlossenheit und Vollständigkeit erhalten (Abb. 4). Vom Hochaltar bis zu Chorgitter und Kommunionbank geht sie auf die gleiche frühklassizistische Planung zurück. In dem dominierenden Weiß und Gold der Wände, welchem die kräftige, gedeckte Farbigkeit der Kuppelfresken von Januarius Zick kontrastiert (Abb. 8), strahlt dieser Kirchenraum etwas von jener ponderösen Würde aus wie sie Werken des Zopfstils häufig zu eigen ist. Ob nun der oft zitierte Ausspruch Napoleons über das Gotteshaus in Oberelchingen: „c'est le salon du bon Dieu“ apokryph ist oder nicht, er charakterisiert jedenfalls treffend die aparte Wirkung dieser kühlen Louis-Seize-Dekoration in einem Kircheninneren.

Wie alle Innenausstattungen des 18. Jahrhunderts erwies sich auch dieses Ensemble als besonders empfindlich gegen spätere Eingriffe. Bis vor einem Dezennium hatte es sich unverändert erhalten. Seit 1965 aber setzten an einer für die Gesamtwirkung zentralen Stelle, am Übergang vom Laienhaus zum Chorquadrant die „Modernisierungs-

gen“ ein. Das vorzügliche, angeblich auf Entwürfe Zicks zurückgehende Chorgitter von 1782/85 wurde niedergelegt und in eine Seitenkapelle verwiesen (Abb. 6, 7a u. b). Mit ihm verschwand der 1785 aufgestellte Kreuzaltar. Sein nahezu unverändertes frühklassizistisches Tabernakel wurde in der gleichen Kapelle abgestellt wie das Chorgitter; das große Kruzifix von Johann Michael Fischer aber, welches sich auf diesem Tabernakel erhob und ersichtlich für diese Aufstellung konzipiert war, hat man wie ein mittelalterliches Triumphkreuz hoch oben am Chorbogen aufgehängt. Abgeräumt wurde schließlich auch die um 1785 entstandene, in ihrer weißen und goldenen Fassung wie in der Rosettenzeichnung ganz auf die übrige Ausstattung abgestimmte Kommunionbank (vgl. Abb. 4).

Nachdem man so den ursprünglichen Abschluß des Laienhauses niedergebrochen oder zerrissen hatte, lag der Blick über die Chorstufen hinweg auf den Hochaltar frei (Abb. 5). Vor ihm stand in der Achse um 1965 ein relativ kleiner, einstütziger Tischaltar, wie Aufnahmen aus dieser Zeit zeigen. Heute erhebt sich dort ein massiver Altarblock, dessen brutal ungeformte Wandungen zu den kühlen Flächen der älteren Ausstattung in einem grotesken Gegensatz stehen. Neben diesem Altar steht eine hohe Bronzelampe, deren kurvenreich ausfahrendes Gestänge in Zeichnung und Material keinerlei Bezug auf die strengen Formen und die zurückhaltende Farbigkeit von Gestühl und Hochaltar nimmt, sondern im Gegenteil eine Art optischen Zertrümmerungseffekt erzielt.

Gemessen an der Einzigartigkeit von St. Ulrich und Afra zu Augsburg ist der Kirchenraum in Oberelchingen gewiß eine bescheidene Anlage. Auch liegen die geschilderten Eingriffe um Jahre zurück und sind bekannt; Anlaß für diesen kurzen Bericht war nur die Betroffenheit bei den Teilnehmern einer Stipendiatenexkursion des Zentralinstituts, die im Mai dieses Jahres nach Oberelchingen kam. Der Einzelfall Oberelchingen, mag er auch extrem sein, hat jedoch seine typische Bedeutung. Der Reichtum künstlerischer Überlieferung in den katholischen Teilen Süddeutschlands beruht nicht zuletzt auf der Vielzahl solcher fast vollständig erhaltener nachmittelalterlicher Kirchengestaltungen, welche gegen jeglichen Eingriff ästhetisch – wie übrigens auch inhaltlich – besonders empfindlich sind. Werden wir weiter tatenlos zusehen müssen, wie Teile dieses Erbes Veränderungen geopfert werden, die handwerklich und künstlerisch nichts als modische Neuerungen sind und daher spätestens nach ein oder zwei Jahrzehnten abermals Korrekturen verlangen werden? Und was werden wir – was wird schließlich auch die Kirche – von diesem Erbe kommenden Generationen weitergeben, wenn solche unbesonnenen und unehrfürchtigen Eingriffe ungestraft über die Bühne gehen können?

Willibald Sauerländer

Das folgende Rundschreiben der Sacra Congregatio pro Clericis wird hier – ohne die Verweise in den Fußnoten – abgedruckt, da es angesichts der Berichte über Augsburg und Oberelchingen für Verhandlungen mit den kirchlichen Behörden bei zukünftigen ähnlichen Vorgängen von Nutzen sein kann.