

Die spätromanische Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd – ein „Luxusbau“ von 1870?

Richard Strobel



■ 1 Johanniskirche 1992 von Nordwest.

Für den Kenner wäre der Widerspruch im Titel auch ohne das Fragezeichen klar formuliert und nicht allzu widersprüchlich. Die bekannte staufische Kirche in Schwäbisch Gmünd mit ihrem schlanken, campanileartigen Turm hat mehrfache Restaurierungen hinter sich, die eingreifendste 1869–80, die letzte 1960–76. Dem Liebhaber wird es freilich in solcher Formulierung sauer aufstoßen. Für ihn verkörpert die Johanniskirche unbeschadet aller Ergänzungen, aller Veränderungen einen spätromanischen Bau, typisch für das spätkommende, schmuckreiche Schwaben, den man wie die Staufer-Romanik nur insgesamt akzeptieren kann. Was gilt da schon die Frage der Spezialisten nach echtromanisch und neu-romanisch, wenn nur der Gesamteindruck

stimmt? Dennoch genießt die Johanniskirche bei aller Stauferseligkeit nicht das volle Vertrauen des Romanikstilliebhabs: Zu offensichtlich hat das 19. Jahrhundert den Bau purifiziert, in großen Teilen mit freien Imitationen rekonstruiert. Erst vor ca. 20 Jahren hat man überdies große Teile der Westfassade und die ganze Turmhaut erneuert (Abb. 1); die abgenommenen Originale sind, soweit sie erhalten blieben, im Kircheninneren und im Museum zu studieren, nicht mehr in ihrem ursprünglichen baulichen Zusammenhang. Und doch kann man sich von der Johanniskirche als romanischem Bau nicht völlig verabschieden. In der Nähe des kahlen Hohenstaufen ist jedes Erinnerungsmal dieser hehren Zeit willkommen, wird jede Spolie zum Kultgegenstand. Oder sollte

es wenigstens geworden sein. So gilt eine erste Frage dem Umfang und der Intensität der Restaurierung 1869–80, eine andere ihrer Motivation und eine dritte ihrer Qualität und Denkmalwürdigkeit. Beginnen wir mit der zweiten Frage.

Stauferdenkmal oder Opfer des Restaurationsfiebers?

Die naheliegende Meinung, die Johanniskirche hätte im 19. Jahrhundert ihre neue Schätzung und Restauration einer Staufereuphorie zu verdanken, kann freilich so nicht vertreten werden. Erst 1880, also 11 Jahre nach Restaurierungsbeginn, bekommt die Idee vom Stauferdenkmal publizistisches Leben. War es nur eine Verlegenheitserklärung post festum?

■ 2 Johanniskirche Juni 1870 während der Restaurierung.

1880 schrieb die Rems-Zeitung, daß „zur Zeit der nationalen Begeisterung bei der Neuerstehung des Reiches . . . der Gedanke rege [wurde], zur Erinnerung an die Hohenstaufenkaiser auf ihrer einstigen Stammburg ein Monument in irgend einer Art zu errichten; doch kam die Sache nicht zur Ausführung“. Man mag je nach Gestimmtheit hinzufügen: schade, oder: Gott sei Dank, wenn man sich die damaligen und späteren Pläne auf dem Hohenstaufen ausmalt. 1871 „nur“ eine Kaiserhalle mit Kaiserturm, die Bilder überlebensgroß, 1888 eine romanische Ruhmes-Speisehalle mit Figuren in doppelter Lebensgröße, 1892 ein luftiger Gralstempel im romanischen Stil mindestens 50 m hoch. Die Rems-Zeitung 1880 weiter: „In der Nähe des historisch interessanten Berges aber stehen drei Monumente, durch Geschichte und Sage eng mit dem staufischen Helden-Geschlecht verwebt; es ist die Grabstätte derselben, die Kirche des Klosters zu Lorch, die St. Johanniskirche in Gmünd und die Stiftskirche in Faurndau. Erstere sieht durch die Fürsorge des Staates ihrer Renovation entgegen, letztere hart noch, schwer geschädigt, ihrer Verjüngung, und so gebührt Gmünd die Ehre zuerst eines dieser Staufendenkmale würdig wieder hergestellt zu haben, ermöglicht vorzugsweise durch die Opferwilligkeit der hiesigen Bevölkerung und des Klerus, ein Spiegelbild religiösen und bürgerlichen Gemeinnsinns, würdig der Altvorderen“.

Es ist schwer zu entscheiden, ob diese Beförderung zum staufischen Denkmal nur den resignierend-nüchternen Zug des eben Erreichbaren, Schwäbisch-Machbaren trägt, oder ob das bis heute ansprechend gebliebene, unsentimentale und umso überzeugendere Verständnis vom eigentlichen Denkmal als Nachricht aus vergangener Zeit zum Tragen kommt: Das wahre Denkmal ist immer die originale Schöpfung der Ursprungszeit, nicht das nachträglich errichtete Memorial-Denkmal.

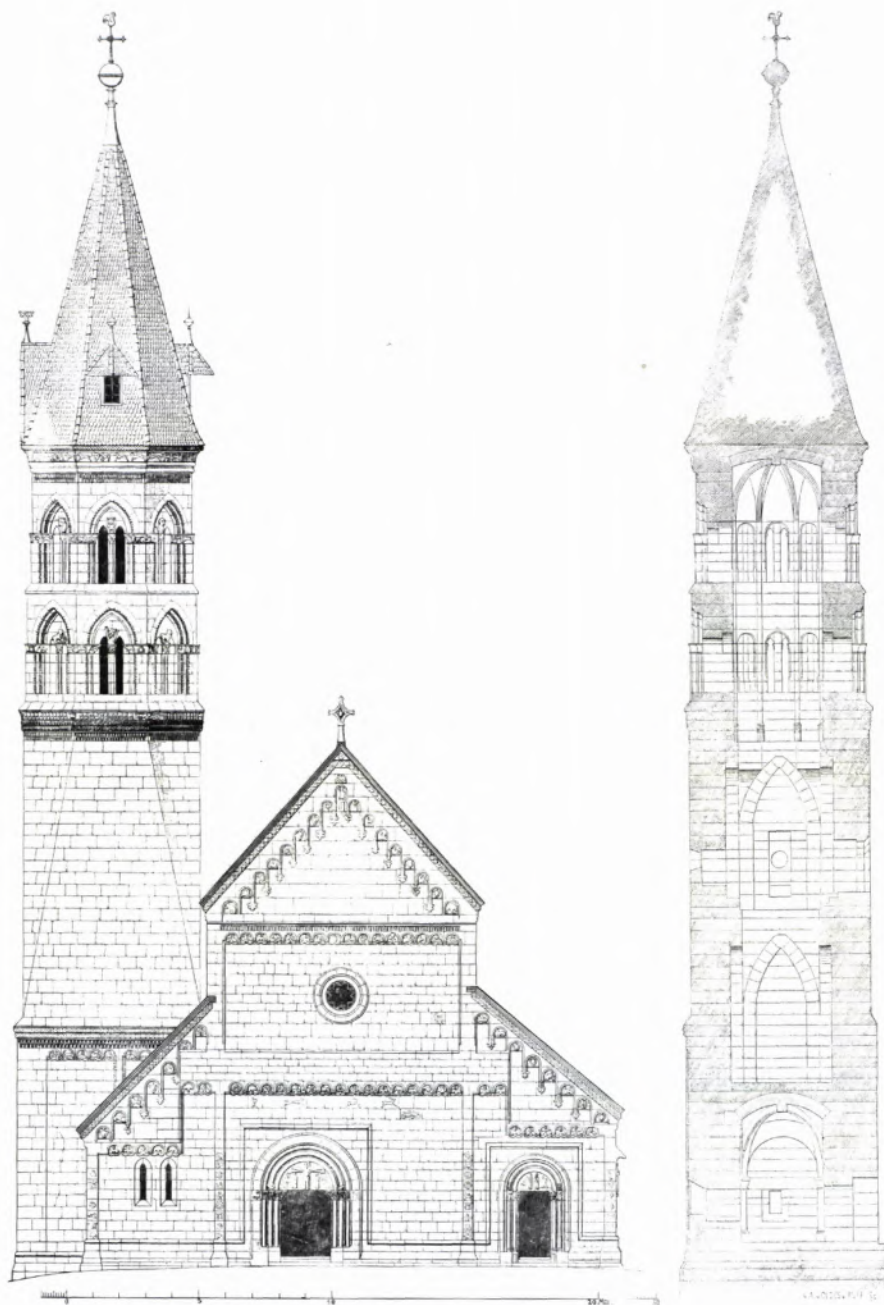
Stürmisch formuliert findet man solche Gedanken erstmals im berühmtesten, wohl auch folgenreichsten Essay am Beginn der frühen Denkmalpflege, im Hymnus „Von deutscher Baukunst“ Goethes vor dem Straßburger Münster 1771 auf der Suche nach dem Denkmal für Erwin von Steinbach, das Goethe, als er nichts fand, „von Marmor oder Sandsteinen, wie ich's vermöchte“,



zu errichten gelobte. Dann folgen die Sätze: „Was brauchst's dir Denkmal! Du hast dir das herrlichste errichtet; . . . wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen . . . und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: ich bleibe bei euch, in den Werken meines Geistes, vollendet das begonnene in die Wolken“.

Hier soll nicht von den Turmvollendungen die Rede sein, die ein Teil denkmalpflegerischen Bemühens im 19. Jahrhundert waren. In Gmünd

■ 3 Johanniskirche 1868 vor Restaurierungsbeginn, Foto August Lorent.



■ 4 Westfassade der Johanniskirche, Aufmaß und Zeichnung von A. und E. Hettich, publiziert in den Schriften des Württembergischen Altertumsvereins 1869, die Rekonstruktion bereits vorwegnehmend.

war es kein Weiter- oder Fertigbauen im Gedenken an ein Künstlergenie (das hätte eher bei der Parlerfrage in der Stadtpfarrkirche Heilig-Kreuz eine Rolle spielen können), sondern ein Rückbau, eine „Restauration“ als Frage des einheitlichen Stils, der zeitgenössischen Quelle, auch wenn sie nur rekonstruktiv zu gewinnen war. Der romanische Bau wird zum Erkennungszeichen staufischer Geschichte, ist selbst Zeuge und Zeugnis für Landes-, wenn nicht Reichsgeschichte, kann diese Funktion aber nur im reinen, der Entstehungszeit gemäßen Zustand übernehmen. So wenigstens scheint sich die Motivation von hinten herein darzustellen, am Ende der Restaurierung. Freilich gibt es auch ältere Ansätze zu solchen Ideen. Schon gleich zu Beginn (1869) ä-

berte sich der leidenschaftlichste Vertreter der **Restauration**, Eduard Paulus d. J., folgendermaßen: „... die Kirche [wird] wieder in die Form zurückgebaut, die sie unter den Hohenstaufen, die jedenfalls an ihrer Erbauung großen Anteil nahmen, hatte, in die schöne Form der dreischiffigen, flachgedeckten Basilika mit hohem Mittelschiffe; dessen war sie verlustig gegangen durch die Eingriffe, welche sich das fünfzehnte und achtzehnte Jahrhundert in das edle Bauwerk erlaubten.“ Dabei galt die Maxime, sich streng an das Vorgegebene zu halten. Paulus zu diesem Problem 1875: „Indem man bei der Restauration genau dem gegebenen Stile und dem an vielen Stellen noch erkennbaren ursprünglichen Plane folgte, wurde die Kirche ganz in dem edlen und reichentwickelten Geschmack der alten zu Ende des 12. Jahrhunderts errichteten Basilika wieder hergestellt, so daß es selbst für einen Kunstkenner nicht leicht sein dürfte, nunmehr das Alte vom Neuen zu unterscheiden“.

Es gibt Belege dafür, daß dies mit einigen Details tatsächlich begründet ist, bei unvorbereiteten Betrachtern sogar auf größere Partien hin. Dennoch können geschulte Augen auch wesentliche Unterschiede auf Anhieb erkennen, und so mag auf die Entfernung der Bau im Äußeren einheitlich „alt“ erscheinen, aus der Nähe schon nicht mehr und im Inneren gar nicht. Besonders aufschlußreich ist das Zwischen-Zustandsfoto von 1870 (Abb. 2), an dem der Restaurierungsvorgang als Rückbau vollkommen klar wird, an dem die Helligkeitsstufen der Quader wenigstens großflächig die neuen von den alten Stellen unterscheiden lassen.

Was hat nun konkret zur Restaurierung der Johanniskirche geführt? Vor 1869 zeigte die Kirche eine von drei Stilepochen gleichermaßen geformte Gestalt: In der Spätgotik waren der Chor vollständig neu errichtet und das Langhaus durch Maßwerkfenster und Erhöhung der Seitenschiffe wenigstens im Äußeren einer Halle angenähert worden (Abb. 3). Man hat dies als möglichen Reflex auf den Heilig-Kreuz-Kirchenneubau gedeutet. Dann aber war das Innere vollständig im Barock umgeformt worden, gesamtheitlich, wie wir es uns heute kaum noch vorstellen können, da die „Restauration“ ab 1869 solches gründlich eliminiert hat, und bisher noch kein Bild vom ehemaligen Innenraum aufgetaucht ist. Reich stuckierte und gemalte Gewölbe, Stuckengel und lebensgroße Apostel an Gesimsen und Wänden, mehrere barocke Altäre, Beicht-

stühle, Chorgitter und Rokoko-Laiengestühl: in den Augen der Zeitgenossen war die Kirche zopfig barbarisiert, mit einer „Gypskruste“ überzogen, im Jesuiten-Geschmack verändert, so verzopft, daß man nur mit Mühe die ursprünglichen Formen habe enträtseln können.

Damit ist das Stichwort gegeben: Die ursprünglichen Formen, die man am Äußeren tatsächlich leicht ablesen konnte, wollte man auch im Inneren wiedergewinnen. Daran arbeiteten Bauhistoriker und Liebhaber, Architekten und schließlich Künstler und Handwerker zur Schließung der Wunden, die man durch die Entfernung von Gotik und Zopf schlagen mußte. Der berühmte Heideloff und sein Stuttgarter Kollege Mauch hatten Kurzuntersuchungen angestellt, der erste württembergische Denkmalpfleger Haßler besuchte die Kirche und sein Nachfolger Paulus d. J. verfaßte, damals noch Hilfsarbeiter beim Kgl. statistisch-topographischen Büro, also noch vor seiner Tätigkeit als Landeskonservator, markante Forschungsberichte und Stellungnahmen. Professor Wilhelm Lübke, der wohl bekannteste Kunsthistoriker des 19. Jahrhunderts, wurde gefragt und Architekt Karl Friedrich Beisbarth. Lübkes Urteil soll zustimmend gewesen sein, was man nach seinen Auslassungen zur Münchner Frauenkirchen-Restaurierung 1861 mit dem Verdikt des „Restaurationsfiebers“ – das Wüten gegen den „Zopf“ sei ein wahrhafter kunsthistorischer Zopf und Fanatismus – nicht so recht glauben will. Der Verein für Baukunde, der zuständige Minister und selbst der König statteten der Baustelle Besuche ab. Den Berichten nach war man sich also ziemlich einig über das Vorgehen. Schließlich war die Restaurierung eine solide, das Staatssäckel nicht belastende (da auf dem Spendenweg finanzierte) Maßnahme, eine, wie man meinte, Wiedergewinnung des romanischen Baus, in Wirklichkeit die Neugestaltung eines Bauwerks auf der Grundlage romanischer Teile. Unmittelbar auslösendes Moment waren Zeichnungen in der Art einer Bauaufnahme, die aber bei der Westfassade bereits den rekonstruierten Bestand vorwegnahmen. Von Vater und Sohn Eduard Paulus initiiert, die damals an der Oberamtsbeschreibung Gmünd geschrieben, von den Architekten A. und E. Hettich im Auftrag des Württembergischen Altertumsvereins angefertigt und in dessen Schriftenreihe publiziert, mit einem Begleittext von E. Paulus d. J. versehen, gaben diese Pläne (Abb. 4) das eigent-



liche Startsignal zur Restaurierung. Kaum sei das Bild der Kirche in ihrer „ursprünglichen Formation“ vor Augen getreten, sei der schon lange glimmende Funke zur Flamme angefacht worden. Die Zeichnung der Hauptfassade hatte suggestive Wirkung, die durch Paulus als Architekturhistoriker und künftigem Landeskonservator beredt unterstrichen wird: „Betrachten wir zuerst die Schauseite, . . . so ist zu bemerken, daß unsere Darstellung sie in ihrer ursprünglichen Anordnung mit sorgsamer Benützung aller noch vorhandenen Stücke gibt; die Anfänger der verschiedenen Friese, Dachgesimse, ja sogar die einzelnen Rundbögen der Friese, sind noch alle vorhanden. . . . doch verfuhr der damalige Baumeister [d. h. der Spätgotik] noch sehr schonend, verwandte die herausgefallenen Friessteine wieder, so gut es ging, und ihm verdanken wir es, daß wir den Bau noch ganz in seiner alten Gestalt uns zusammensetzen vermögen“.

Das scheint der springende Punkt gewesen zu sein: Bei soviel Evidenz war von der Zeichnung zur Ausführung nur noch ein kleiner Schritt. Gleichzeitig mit der Westfassade begann man auch das Innere „abzureiben“ und die Pfeiler und Quaderwände freizulegen, wobei auch hier

■ 5 Reliefs von 1873 an den Giebeln über Apsis- und Chorbogen der Johanniskirche, Aufnahme 1992.



■ 6 Decke im Chor („Presbyterium“) der Johanniskirche, 1877 nach Entwurf von Hermann Steindorff.

sichernde Voruntersuchungen stattgefunden hatten. Ob es Heideloff oder Haßler gewesen war, der einen romanischen Langhauskämpfer unter einem „aus Stuck und Latten gebildeten Pseudocapital“ hatte freilegen lassen, mag unerheblich sein. Haßler begnügte sich offensichtlich noch mit diesem Befund, ihn interessierte viel mehr das historische und heraldisch so rätselhafte Scherenmotiv an zwei Portalen. Dagegen tönt es aus Paulus' Mund auch über das Innere sehr entschieden 1869, also bereits zu Restaurierungsbeginn, obgleich der Chorabbruch noch gar nicht endgültig feststand: „... das Mittelschiff setzte sich hinter dem Triumphbogen als ebenso breiter und gewiß auch als ebenso hoher Chor fort und schloß mit einer halbrunden Abside, die nun wieder erbaut werden soll und mit ihrer großen Halbkreisnische den würdigsten Abschluß des einfach edlen, sonst ganz flachgedeckten Raumes geben wird.“

Auch für die Chorveränderung sind Bestands- und Neubaufnahmen angefertigt worden von Stadtbaumeister Stegmaier, die etwas unbeholfen und trocken ausgefallen sind und die man sich vom erfahrenen Stuttgarter Architekten und Restaurator Beisbarth absegnen ließ. Denn so selbstverständlich war dieser Chorabbruch nicht. Noch 1869 schrieb der unvoreingenommene,

umso schärfer beobachtende Photograph und Reisende August Lorent, daß die gotischen Umänderungen dieser Kirche nicht beseitigt werden könnten. Der Versuch dazu käme einem Neubau ziemlich gleich, und, so kann man ergänzen, das sei doch zumindest sehr riskant. Paulus scheute das Risiko nicht und setzte sich schließlich auch durch mit seiner Begeisterungsfähigkeit. Es wird deutlich, daß eine neue Denkmalspfleger-Generation in Württemberg kaum nach Installierung der Institution im Kommen war, daß, um es verdeutlichend zu übertreiben, der Philologe (Konrad Dietrich Haßler) vom Architekten (Eduard Paulus d.J.) noch zu Lebzeiten abgelöst wurde.

Restaurierungsverlauf

Maßgeblich für das ganze Unternehmen in Finanzierung und Durchführung war der damalige Kaplan an der Heilig-Kreuz-Kirche und spätere (ab 1876) Stadtpfarrer Anton Pfitzer. Ihm zur Seite standen als Rechnungsführer der Kirchen- und Schulpfleger Bernhard Kraus und als Bauleiter der Stadtbaumeister Franz Stegmaier. Diese drei wurden als Baucomité von den städtischen Stiftungskolegien mit der Durchführung betraut. Bei der Geldbeschaffung brachte Pfitzer bereits Erfahrungen von der Heilig-Kreuz-Kirchen-Restaurierung mit. Er sammelte und bettelte unermüdlich, ließ ein Konzert veranstalten, brachte mit dem aufopfernden Engagement von Kraus zwei Lotterien zustande, die eine mit vielen wertvollen Gewinnen der Gmünder Edelmetallfabriken. Um das vielleicht doch vorhandene schlechte Gewissen beim Glücksspiel für eine gute Sache zu beschwichtigen, verwies man auf Ulm und Köln, auf Stuttgart-St. Marien und die Abtei Mehrerau mit ähnlichen Ambitionen.

Man macht sich durch Reisen zu restaurierten romanischen Kirchen kundig, kann sich auf gutes Planmaterial abstützen und begibt sich dennoch auf einen zunächst ungewissen, dann Eigendynamik entwickelnden Weg. So wird nach Verlassen der bauhistorischen Spurensuche die „Restauration“ zur Rekonstruktion, für die der Stadtbaumeister Franz Stegmaier und Bildhauer Paul Wagner maßgeblich sind, während der Innenausbau teilweise und die Ausstattung völlig zur Neuschöpfung werden, für die in großem Umfang Hermann Steindorff als Architekt und Kunstgewerbler, aber auch viele andere Künstler und Handwerker bei wohl entscheidenden

dem Einspracherecht Pfitzers verantwortlich zeichnen.

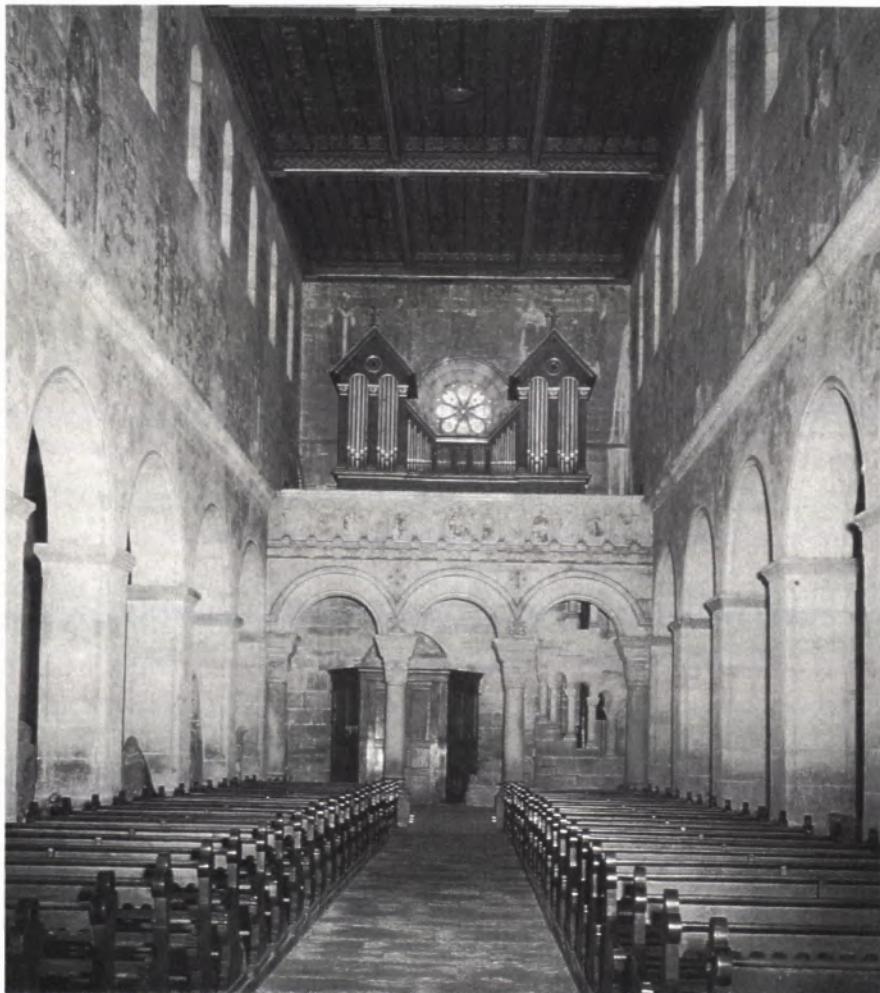
Begonnen hatte es ganz harmlos. Die Westfassade war im Mittelteil bis auf das große gotische Fenster noch völlig romanisch, die Seitenschiffassaden bargen nahezu noch alle romanischen Zierglieder. So konnte man ohne allzu großes Risiko zunächst den „Rückbau“ des nördlichen Seitenschiffs versuchen. Schon bald bereitete man auch die übrigen Teile der Westfassade und die Südseite mit umfangreichen bildhauerischen Arbeiten vor. Alte Fensteröffnungen mußten geöffnet oder in Zusetzungen gotischer Fenster neu gefertigt werden, Wandgliederungen und ganze Meter von ornamentierten Traufgesimsen waren neu zu erfinden, so wie im Inneren das Gurtgesims des Langhauses völlig neu wurde. Freilich sind Zutaten und Wegnahmen unterschiedlicher Art und Intensität. Alte Quader in Wiederverwendung, überarbeitete Reliefs, nur gereinigte Reliefs, strenge und freie Kopien sind besonders an den Übergangsstellen von alten und neuromanischen Teilen schwer zu trennen. So sind wir

dankbar für eine Serie von Fotos aus der Zeit vor Restaurierungsbeginn durch die Meisterhand August Lorents (Abb. 3), die bezeichnenderweise das Innere und auch den gotischen Chor außen als uninteressant ausklammern. War es reiner Zufall, war es auf Bestellung, daß gerade noch zur rechten Zeit (1868) die Fotoserie angefertigt wurde? Wir wissen es nicht. Bekannt ist jedoch ein anderer früher Einsatz der Photographie, diesmal zur Reproduktion von Bauzeichnungen der Johanniskirche durch Fotograf Karl Jäger, was durch den Wunsch nach rascher und mehrfacher Übermittlung veranlaßt worden sein wird.

Ein so teures Unternehmen – immerhin betragen die Gesamtkosten der Restaurierung trotz sparsamster Haushaltung über 100 000 Mark –, das auch nicht im Geheimen ablaufen konnte, bedurfte der Vorbereitung, Planung und permanenten Entscheidungsfreudigkeit. Denn keineswegs stand der Umfang der Restaurierungsarbeiten von Anfang an fest, hatte man bereits zu Beginn einen konsequenten Ablauf vor Augen. Pfitzer gab das selbst zu: „An-

fangs dachten wir uns die Sache freilich nicht so weit greifend“ oder in einer späteren (1876) Bemerkung der Pfarrstellenbeschreibung: „die . . . Restauration ging daher viel weiter, als anfangs projectiert war . . .“.

Der Funke, der 1869 zum Lodern gebracht wurde, glomm allerdings nicht schon sehr lange. 1860 findet sich erstmals ein Hinweis auf die Restaurationsbedürftigkeit der Johanniskirche, die sich bezeichnenderweise in einer (nachträglichen?) Protokolländerung niederschlägt. Zunächst waren bei der Sitzung der Stiftungsverwaltung nur eine gründliche Reinigung von Staub und ein neuer Anstrich vorgesehen worden; der Stadtwerkmeister solle ein Gutachten verfertigen und daraufhin sei die Entscheidung über die Farbe zu treffen. Man sieht, daß der kleinste Nenner einer Instandhaltung zunächst genügt hätte. Die Notiz wird ausgestrichen und nun vermerkt, daß die Johanniskirche einer Restauration bedürfe; diese müsse allerdings wegen des großen Aufwands für die Heilig-Kreuz-Pfarrkirche noch verschoben werden. Bei dieser



■ 7 Johanniskirche, Inneres nach Westen, Aufnahme 1992.



■ 8 Fragmente vom Turm der Johanniskirche, heute im südlichen Seitenschiff aufgestellt.

Sitzung war der sonst stets anwesende Kaplan Pfitzer nicht dabei, sondern nur der Stiftungsverwalter Kraus. Sollte die Protokoll-Korrektur vom damals schon so aktiven Betreiber der Pfarrkirchen-Restauration und späteren Johanniskirchen-Restaurationer veranlaßt worden sein?

Auch bei der Durchführung war Pfitzer nicht ganz unangefochten geblieben, obgleich alles relativ harmonisch und mit breitem Konsens abgelaufen zu sein schien. In der Presse verlautete, daß ein im Kirchenbauwesen bewährter Architekt aus Stuttgart berufen worden sei, um ein technisches Gutachten abzugeben; Pfitzer, welcher die „Restauration“ bisher allein leitete, wolle dadurch vor möglichen Mißgriffen bewahrt und von alleiniger Verantwortlichkeit befreit werden. Pfitzer verwehrte sich dagegen knapp und entschieden. Sein Architekt Stegmaier habe sich bisher bereits stets mit hervorragenden Architekten beraten, die beauftragenden Kollegien hätten dem Bericht zugestimmt und somit sei das alles nur erfunden, er wisse von nichts.

Auch gegen den Vorwurf des Luxusbaus mußte er sich verteidigen. Während des „Restaurationsvorgangs“ habe sich gezeigt, daß die Kirche viel erneuerungsbedürftiger gewesen sei, als zuvor erkennbar. Der Chorbogen war schon zu Anfang nur durch Abstützen zu halten; beim Chorabbruch fiel er dann endgültig. Die Westfassade mußte verschludert werden, die barocken Fenster im Obergaden hätten die Wände geschwächt. Allerdings gab Pfitzer selbst zu, daß der gotische

Chor recht gut erhalten gewesen sei, nur die „Vergypung“, der Stuck, habe sich stellenweise gelöst und drohte herabzufallen. Man stelle sich die Konsequenzen für andere Kirchen vor, wenn wegen abstürzender Stuckteile jeweils gleich der ganze Bau abgebrochen worden wäre. Also doch ein „Luxusbau“, was zwar in einem Bericht zur Restauration 1870 entschieden bestritten wird?

Hauptursache war, wie gesagt, daß einhellig die Barockisierung als zopfige Barbarisierung und der gotische Chor zumindest als nicht zum romanischen Stil passend empfunden wurde. Hätte man ihn hergestellt, hätte er doch nicht zum romanischen Langhaus „gepaßt“, hätte man nach Entfernung der vereinheitlichenden barocken Innenhaut zwei Stilarten gegeneinander gestellt gehabt. Also konsequentes Abbrechen und Aufbau von Chorjoch und Apsis auf vorgefundenen alten Fundamenten. Die Detailformen suchte man sich in Murrhardt, Brenz und in Faurndau, später noch (wohl wegen der Auswahl des Steinmaterials für den Hochaltar) in Chur. Zu diesen Kirchen sind einzelne Reisen des Baucomités überliefert, von dort bringen Architekt und Bildhauer ihre Ideen mit, so wie man gleich zu Beginn als großes Vorbild die von Leins restaurierte Sindelfinger Stiftskirche besuchte, die heute nach zwei weiteren Restaurierungen allerdings auch nicht mehr so vor Augen steht.

Das „ergänzte“ neue Äußere scheidet sich bei genauerer Betrachtung in zwei oder drei Abschnitte. Wäh-

rend an der Nordseite des Langhauses noch die meisten Motive von der Westfassade übernommen und kopiert werden, gibt es an der Südseite schon freier variierende Motive. Gänzlich neu erfunden, wenn auch in Maßstab und Motivwahl angepaßt, zeigen die Reliefs der Osteile deutlich historisierende Tendenz. Kirchenmodelle von Lorch und Gmünd, Jäger und Mönch, der Ring der Gründungssage, aber auch die als „gnostische“ Figuren bezeichneten Fabelgebilde füllen die steigenden Rundbogenfriese aus, an den Giebelspitzen stehen eine Kaiserfigur (Barbarossa, Konrad III.?) mit dem Reichsadler über ihm und dem Stauferlöwen unter ihm, die Kaiserin Agnes mit einer Eule entrückt und doch unübersehbar vor Augen, schon manchmal verführerisch alt und deshalb bei fortschreitender Verwitterung als „romanisch“ empfunden (Abb. 5).

Im Langhaus waren tatsächlich nahezu alle Pfeiler mit ihrer reichen Kämpferornamentik freizulegen und somit in den Blick zu rücken gewesen. Umso erstaunlicher ist es, daß diese Ornamente bis heute dennoch im Halbdunkel und im Verdacht der Teilerneuerung nahezu unbekannt geblieben sind. Die Motive reichen vom schlichten Schachbrett über Flechtwerk und Blattranken zur Weinrebe und ehemals am Chorbogen zu Tierreliefs. Kaum sind an einem der Kämpfer einmal alle vier Seiten gleich gebildet. Auch die sog. Steinmetzzeichen waren konstatiert worden, können aber erst heute nach gründlicher Durchsicht als Setzmarken gedeutet werden. Für den notwendigen Innenausbau

zeichnet nach Wiederherstellung des architektonischen Gerüsts der Stuttgarter, später Nürnberger Lehrer an der Gewerbeschule, Hermann Steindorff, verantwortlich. Von ihm stammt die farbige Decke des Presbyteriums (Abb. 6), nachdem anscheinend das geplante Rippengewölbe aufgegeben werden mußte. Von ihm stammen der Entwurf zur Orgelepore, die detailliert ausgearbeiteten Türen mit Beschlägen, Entwürfe zu Fenster und Wandmalereien im Chor. Neugeschaffen wurden die Langhaus-Malereien (Karl Dehner/Rottenburg, 1879, Abb. 7), die Orgel (Entwurf Karl G. Weigle/Stuttgart), Altäre (Entwurf Theodor und Emil Wagner/Ludwigsburg), Gestühl, Ambonen und Kommunionbank. Besonders sorgfältig wurden die Tabernakeltüren in der Gravier- und Ziselierschule bzw. Silberwarenfabrik Erhard und Söhne gefertigt; letztere Firma entwarf auch „romanische“ Altarleuchter aus vergoldetem Messing.

Alles blieb bisher erhalten: nur die Kommunionbank mußte vor Jahren vom alten Standort in die Seitenschiffe weichen, blieb aber unverkehrt – ganz im Gegensatz zu vielen Kirchen des katholischen Kultus, wo nach der Liturgiereform im Übereifer die Schranken zertrümmert und zersägt, zu Altären und Versatzstücken umgemöbelt oder bestenfalls noch versteckt abgestellt wurden. Wieder einmal könnte sich bewahrheiten, daß bei genügend langer Dauer ein sichergestelltes Stück doch wieder zu Ehren kommen mag, und nur die radikale Zerstörung dies unmöglich macht.

Ergebnis: Luxusbau von 1870

Für eine Beurteilung wird man das herbe, klare und dank seiner umfassenden Kenntnisse unbestechliche Urteil Georg Dehios 1908 zur Gmünder Johanniskirche in Erinnerung rufen, auch wenn man es nicht mehr vorbehaltlos übernehmen kann: „Hauptbeispiel des wurzelechten schwäbischen Spätromanismus . . . Die Erfindung war ursprünglich gewiß noch weit mannigfaltiger, als sich heute zeigt, wo die ergänzten Teile nur Wiederholungen bringen. 1869–80 in den romanischen Stil zurückgebaut, wobei Chor und Apsis ganz neu hergestellt. Eine stilwidrige Erfindung das Radfenster an der Fassade. Das Innere stimmungslos. Am Außenbau zwar ein großer Teil der Einzelheiten ergänzt, aber der Charakter im ganzen richtig getroffen“.

Für uns bestimmen heute Wandma-

lereien, Glasgemälde, Deckenbemalung wesentlich den Charakter des Inneren. Der Zustand der Malereien ist kein guter, jedoch noch im Verfall bekommen sie den Charme der Historie, der sie allmählich kostbar und unwiederholbar erscheinen läßt.

Der Gesamteindruck ist ein geschlossener, würdiger, sieht man ab von der etwas provisorischen Lagerung originaler Bau- und Figurenspolien vom Heilig-Kreuz-Münster und der Johanniskirche, die bei schlüssigerer Aufstellung und thematischer Aufbereitung ein Lapidarium von hoher Qualität bilden könnten. Entscheidet man sich künftig für die weitere Nutzung der Kirche als Lapidarium, müßten die bisher etwas wahllos gestapelten Spolien anschaulicher zusammengestellt werden. So könnten die Reste eines Portals, der Madonnenpfeiler, der Westgiebel, ein halbes Turmoktagon in einer Teilanastylose ihre Herkunft und alten Standorte spontaner mitteilen. Auch dem unvorbereiteten Normalbesucher würde damit das Gefühl vermittelt, nicht vor einer beliebigen Steinansammlung zu stehen, sondern vor Bildzeugnissen hohen Ranges, die durch die Ungunst unserer selbstzerstörerischen Zeit ins Kircheninnere geflüchtet werden mußten (Abb. 8).

Vielleicht erscheint heute auch deshalb das Innere so schlüssig, weil sich das Neugeschaffene bei aller gesuchten Nähe zur Romanik deutlich und auch dem Laien merkbar absetzt. Für die Deckenbemalung im Presbyterium wird die berühmte Decke in St. Michael zu Hildesheim als Vorbild genannt; es fällt schwer, dies nachzuvollziehen. Auch die Glasmalereien von Eduard Hecht/Ravensburg seien im „klassisch-romanischen Styl“ gehalten, aus bunten Glasstücken wie ein Mosaik zusammengefügt und von „brillanter Wirkung“. Letztere läßt sich in der Gesamtwirkung nachempfinden. Noch eher gelingt dies heute bei der einheitlich gestalteten Apsis, wenn sie sogar heftiges elektrisches Licht erträgt und den Eintretenden bereits aus der Entfernung Feierlichkeit, ehrwürdiges Alter, rekapitulierte frühchristliche Kunst suggeriert (vgl. Titelbild).

Die Johanniskirche in Gmünd also doch ein Luxusbau von 1870/80? Wägt man ab, wie es zur Restaurierung gekommen war, wird Skepsis gegenüber ihrer Notwendigkeit überwiegen, d. h. man wird annehmen dürfen, daß eine Sicherung des Baus mit einfacheren Mitteln und

unter Schonung aller Stile erfolgen hätte können. Nur: das wollte man eben nicht und so erscheint im nachhinein das Vorgehen konsequent. In vielen Partien neu erfunden, manches von den romanischen Teilen erst wieder zur Geltung gebracht, das Ganze zum überzeugenden Gesamtkunstwerk des 19. Jahrhunderts verschmolzen, so steht die Johanniskirche zu Gmünd vor Augen.

Das tut sie auch mit Blick auf andere im 19. Jahrhundert restaurierte romanische Kirchen, die inzwischen ein- oder mehrmals zurückrestauriert wurden. So ging es in Sindelfingen, Alpirsbach, Kleinkomburg, Brenz, wo zugunsten einer vermeintlich „sachlichen“ und steinsichtigen Romanik auf Ausmalungen und Ausstattungen des 19. Jahrhunderts verzichtet wurde mit dem Ergebnis kühler Wartesaal-Atmosphäre.

Bei einer künftigen Instandsetzung der Johanniskirche darf es sich nicht um ein neuerlich zu reromanisierendes Objekt handeln, sondern um ein gütiges, vollständiges Bauwerk, romanisch angelegt und von den 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts umgeformt, das einzig und allein der Konservierung, nicht der Restaurierung oder gar der Renovierung bedarf.

Literatur:

Literaturnachweis und Quellenbelege zu den Restaurierungsvorgängen sind künftig zu finden in: Gmünder Studien 4, 1992, herausgegeben vom Stadtarchiv Schwäbisch Gmünd.

Dr. Richard Strobel
LDA · Inventarisierung
Mörikestraße 12
7000 Stuttgart 1