

Hubert Krins: Die Marienkirche in Baienfurt, Kreis Ravensburg – ein Bauwerk des Expressionismus

Wer die letzten Jahrgänge dieser Zeitschrift durchblättert, wird feststellen, daß auch Bauwerke des 20. Jahrhunderts in den Gesichtskreis der Denkmalpflege geraten sind, wie die Arbeitersiedlung Gmindersdorf (Heft 3/1973, Seite 26 ff.) oder der Stuttgarter Hauptbahnhof (Heft 4/1976, Seite 156 f.). Indessen handelt es sich bei den genannten Beispielen

um Objekte, die noch vor dem Ersten Weltkrieg entstanden sind oder entworfen wurden. Hier soll nun ein Werk vorgestellt werden, das in den Jahren nach der Inflation errichtet wurde und damit geschichtlich und stilistisch einer jüngeren Phase angehört: die Katholische Pfarrkirche in Baienfurt, Kreis Ravensburg.

1





2 DIE MARIENKIRCHE IN BAIENFURT, aufgenommen vor der Instandsetzung. Der verschmutzte Außenputz erhielt inzwischen einen Anstrich im Naturton. Die Kunststeinteile wurden neu gefaßt.

Die Katholische Kirchengemeinde Baienfurt hat sich erst 1917 als selbständige Pfarrei von dem nur drei Kilometer entfernten Altdorf (Weingarten) gelöst. Ursache war das starke Anwachsen der Bevölkerung seit der Gründung der Baienfurter Papierfabrik 1871. Die junge Gemeinde mußte sich zunächst mit einer 1891 errichteten Kapelle begnügen, ehe 1925 mit dem Bau der neuen Pfarrkirche begonnen wurde. Am 6. Juli 1927 fand die Weihe der Kirche statt.

Als Architekten des Neubaus wählte man Otto Linder, geboren 1891 in Weißenstein bei Göppingen, der in

Stuttgart bei Paul Bonatz und Ernst Fiechter studiert hatte und bereits an Sakralbauten in Gosbach bei Göppingen, Schweinhausen bei Biberach, Oberndorf am Neckar und Mühlacker tätig gewesen war, bevor er den Baienfurter Auftrag erhielt. Außerdem hatte er 1924 eine Kapelle für die Stuttgarter Bauausstellung errichtet.

Das äußere Bild der Kirche wird bestimmt durch den großen Baukörper des Gemeinderaums. Ihm ordnen sich der Chor und die anderen Anbauten völlig unter. Lediglich die Eingangshalle im Westen ist in gestalterisch auffälliger

Weise hervorgehoben. Eine siebenstufige Treppe führt zu einer monumentalen, in Parabelform überwölbten Nische. Die den Treppenwangen zugrunde liegende Figur des Dreiecks kehrt über den Portalen und in der Dachgaube wieder und klingt auch in den oberen rautenförmigen Fenstern an. Die vorspringenden glatten Rahmen der Nische und der Fenster kontrastieren zum rauhen Putz der Wand. Fensterlaibungen und -stürze sind in die Länge gezogen und dadurch optisch gesteigert, wie auch die eigenartig funktionslosen vierzehn Konsolen an den Seitenwänden und die Rinnenkessel. Die Wirkung des hohen Traufgesimses wird völlig überspielt durch den weit ausladenden und daher einen starken Schatten werfenden Dachvorsprung. Die Fenster mit ihren schmalen und in der Höhe gestaffelten Bahnen setzen betont vertikale Akzente. Die beschriebenen, in ihrer formalen Wirkung geradezu übersteigerten Einzelformen werden jedoch durch die horizontalen Ritzfugen des Wandputzes wieder in eine ruhige Gesamterscheinung zurückgebunden. Diese wenigen Bemerkungen mögen genügen, um die eigenwillige Architektur dieser Kirche zu charakterisieren, an der zunächst nur der erst nach dem Zweiten Weltkrieg fertiggestellte Turm an die traditionelle Kirchenbauweise anknüpft.

Dieses Erlebnis des Unkonventionellen, ja Fremdartigen verstärkt sich um ein Vielfaches beim Betreten des Innenraumes. Auch hier dominiert der Gemeinderaum mit seinem über weit gespannten, abgerundeten Parabelbögen errichteten Gewölbe aus vierzehn gefalteten und mit Stab-

werk besetzten Flächenbahnen. Die Gurtbögen ruhen auf schon vom Außenbau her bekannten gestreckten Konsolen. Ein kräftiges Gesims schließt die Wandzone gegenüber dem Gewölbe ab. Diese Wand ist um die Breite eines Seitenganges von der eigentlichen Außenwand nach innen gerückt und von elliptischen Bögen durchbrochen, so daß auf jeder Seite eine Folge großer Nischen entsteht, in denen die Fenster sitzen. Durch hohe und enge Parabelbögen führen die Seitengänge von Nische zu Nische. Chor und Sanktuarium greifen die Wölbungsform der Langhausnischen auf, wobei das Gewölbe über dem Hochaltar wie ein Baldachin auf Stützen ruht und aus diesen in eigentümlicher Weise stufenförmig entspringt. Chor und Sanktuarium erhalten ihr Licht aus je einem Fenster von Süden, die Lichtquelle des Altarraumes bleibt jedoch für die Gemeinde verdeckt. Auch die Westwand mit der Orgelempore wurde den strengen gestalterischen Anforderungen des Ganzen unterworfen. Neben den schon bekannten Motiven treten hier als neue Formen der große, farbig ornamental verglaste Stern und die zahlreichen gesprengten, giebelförmig aufstehenden Stürze hervor, die als graphische Linien auch in der Anordnung der Orgelpfeifen und in gemalter Form an den Seitenaltären der gegenüberliegenden Wand wiederkehren.

Läßt sich die Beschränkung auf wenige ungewöhnliche und expressive Formen als gestalterisches Prinzip der Architektur erkennen, so gilt sinngemäß das gleiche für die äußerst intensive, ja im ersten Augenblick fast rücksichtslos wirkende Farbigekeit des Innenraums. Grundton ist ein dunkles

3 DER INNENRAUM. Blick in Gemeinderaum, Sanktuarium und Chor. Rechts ein Seitengang, der von Nische zu Nische führt. Die Lampen in der Mitte wurden inzwischen durch neue ersetzt, die in der Form denen in den Nischen entsprechen.



Blau, das in einer fast stofflich zu nennenden Weise den Raum erfüllt. In den Seitennischen, an der Empore und in den Rahmen der Seitenaltäre wird es zum Grau aufgehellt, im Chor zu einem Blauviolett gedämpft. Der Farbauftrag ist nicht gleichmäßig deckend, sondern bewußt „fleckig“, wobei die „Flecken“ als andersfarbige Winkelformen – zum Beispiel grün im blauen Grundton – strukturiert sind. Zusammen mit der rauen Putzoberfläche entsteht so eine Wirkung, welche die präzis begrenzende Flächigkeit der Wand auflöst zugunsten einer diffusen Raumschale. Auch die Verglasung der Fenster ist auf diesen farbigen Grundakkord abgestimmt. Hierzu treten als Komplementärfarbe goldgelbe Töne im Fensterstern der Westwand, im Gewölbe, im Gesims und im Altarraum, kulminierend im goldenen Strahlenkranz des Altarkreuzes. Insgesamt entsteht der Eindruck eines sich von der Außenwelt abschließenden, an eine geheimnisvolle, kostbare Höhle erinnernden, bergenden Raumes. Daß eine solche

Deutung dem Raum angemessen ist, mögen auch die an Kristalle erinnernden Formen der Lampen und das unregelmäßig hier und da aufblitzende Gold des Gewölbes unterstreichen, ein Effekt, der dadurch erreicht wurde, daß immer nur eine Seite der spitz zulaufenden Stäbe gefaßt wurde.

Die farbige Fassung des Innenraums führte nach Angaben von Otto Linder der Künstler Alois Schenk aus Schwäbisch Gmünd aus, der auch die figürlichen Fresken und Fensterverglasungen schuf. Auf das Bildprogramm soll hier nur insofern eingegangen werden, als die Ausmalung des Altarraumes auf Maria als Titelheilige der Kirche bezogen ist. Dargestellt ist eine Art Bildsynthese aus Mariä Himmelfahrt und Krönung. Möglicherweise ist auch die blaue Farbigekeit des Innenraums als mariologisch aufzufassen.

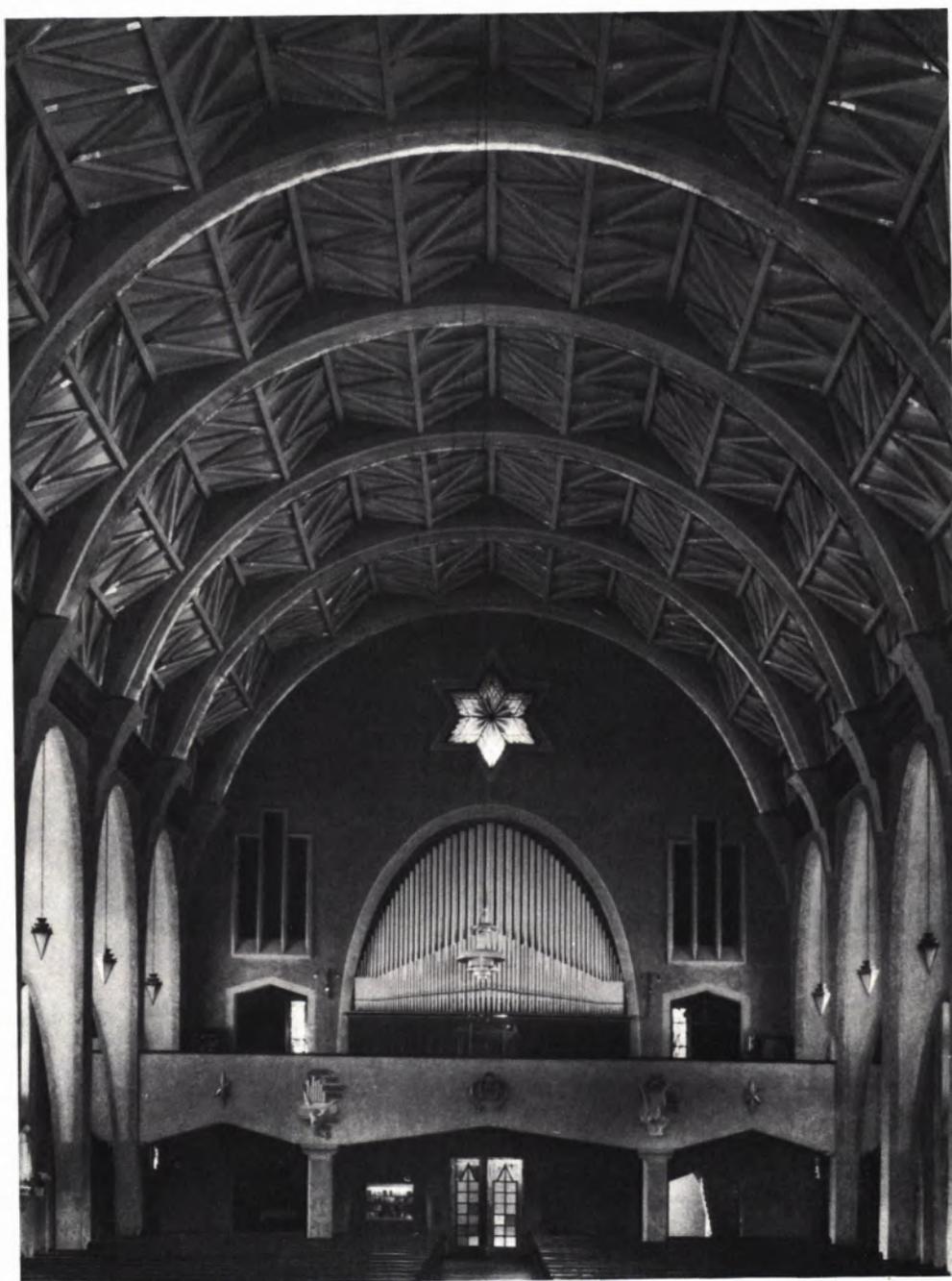
Bauformen und Farbwahl weisen die Baienfurter Kirche als typisches Werk des Expressionismus aus. Die neuen Bogen- und Wölbungsformen waren nur möglich aufgrund einer



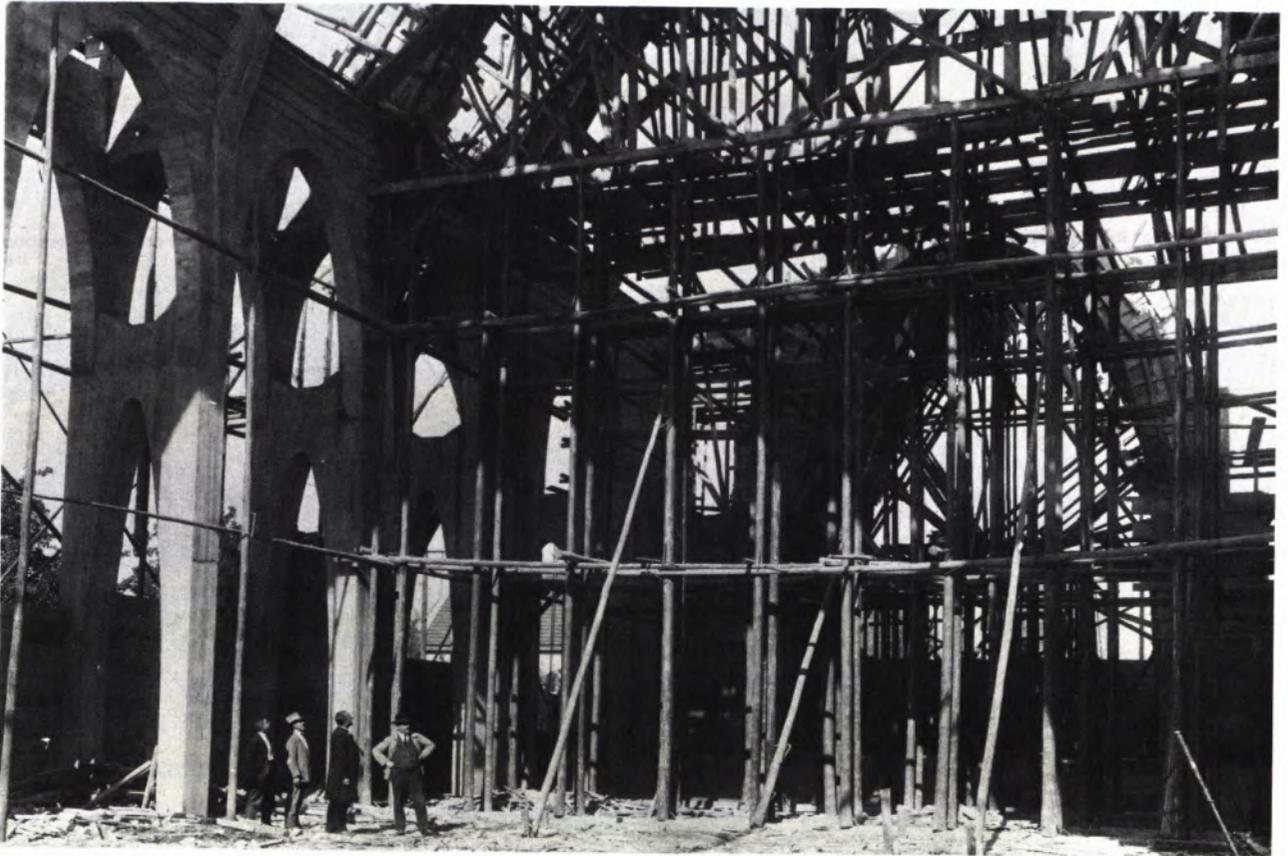
4 EIN SEITENGANG mit hohen, engen Parabelbögen. Links schließt die Außenwand der Kirche mit den Fenstern an. Nach rechts führen große, elliptische Bögen in den Gemeinderaum.

neuen Bautechnik, des Stahlbetonbaus, dem der Architekt Dominikus Böhm bei der Kirche St. Johannes Baptist in Neu-Ulm (1921 bis 1926) zum Durchbruch verholfen hatte. Herrscht dort noch der Spitzbogen vor, so zeigt sich nur wenig später eine allgemeine Vorliebe für Parabeln und der Parabel angenäherte Bögen. Beispiele hierfür sind die von dem aus Stuttgart stammenden Architekten Alfred Fischer erbaute Kirche in Ickern/Westfalen (jetzt Castrop-Rauxel, 1922 bis 1925), Dominikus Böhm's Christkönigskirche in Mainz-Bischofsheim (1926) und Hubert Pinands Pallotinerkirche in Limburg an der Lahn (1927). Linder selbst hat diese Bogenform zuerst 1924 beim Bau der Herz-Jesu-Kirche in Mühlacker verwendet. Sein Baienfurter Bau läßt zwar die architektonische Konsequenz in der Anwendung der neuen Bogenformen, wie sie die zitierten Vergleichsbauten zeigen, vermissen; andererseits aber hat Linder es verstanden, in der Anwendung dekorativer und malerischer Gestaltungsmittel ein Gesamtkunstwerk zu erreichen, wie

es gerade in der vom Barock geprägten oberschwäbischen Kunstlandschaft seine alte Heimat hat. Kunstgeschichtlich gesehen lassen sich bei näherer Betrachtung doch einige Anknüpfungspunkte an historische Architektur Vorbilder aufzeigen. Gotisierend wirken die gestaffelten Fenster mit ihren schmalen Bahnen, das Gewölbe mit seiner an spätgotische Netzgewölbe erinnernden Gliederung, ja selbst der Grundriß, der in der schwäbischen Spätgotik in ähnlicher Weise als Saal mit eingestellten Strebepfeilern (Einsatzkapellen) anzutreffen ist. Eine zweite Inspirationsquelle, vorerst noch weniger exakt zu bestimmen, liegt im Orient: in den tonnengewölbten Iwans der sassanidischen Baukunst und in islamischen Vorbildern, welche die Bogenform über dem Hochaltar angeregt haben mögen. Diese beiden Bezugspunkte – Gotik und Orient – sind nicht zufällig, sondern gelten für viele geistige Vorstellungen in der Kunst des Expressionismus. Beide stellten für viele expressionistische Künstler Ideale einer geistig-eksta-



5 DER GEMEINDE-
RAUM mit seinem über
Parabelbögen errichteten
Gewölbe aus gefalteten
und mit Stabwerk besetzten
Flächenbahnen. Blick
auf die Orgelempore.



6 DIE BAIENFURTER MARIENKIRCHE IM BAU. Die damals neue Technik des Stahlbetonbaues ermöglichte die für den Expressionismus typischen Bogen- und Wölbungsformen.

tischen Überhöhung des menschlichen Lebens dar, wie sie auch für die Gegenwart mit aller Kraft von ihnen angestrebt wurden.

Es kann nur mit Verwunderung festgestellt werden, daß die Baienfurter Kirche die Zeit der großen Purifizierungen und Aufhellungen in den fünfziger und sechziger Jahren mit allen ihren Einzelheiten unbeschadet überstanden hat. Als schließlich 1975 eine Instandsetzung nicht länger aufgeschoben werden konnte, war der Kirchengemeinde durch mehrfache Äußerungen des Kunstvereins der Diözese Rottenburg und des Landesdenkmalamtes bekannt, daß dieses Bauwerk heute als eines der wenigen erhaltenen Hauptwerke des expressionistischen Sakralbaues in Deutschland zu gelten hat. Der Kirchengemeinderat informierte sich über inzwischen erfolgte Instandsetzungen anderer Kirchen Otto Linders und fühlte sich durch die dabei gewonnenen abschreckenden Erfahrungen nun selbst zu einer konsequent bewahrenden Haltung verpflichtet. Aus dieser hoch anzuerkennenden Einstellung heraus wurden dann die einzelnen Maßnahmen in die Wege geleitet. Der bis dahin ungestrichene und inzwischen verschmutzte Außenputz erhielt aus konservatorischen Gründen und weil alle Versuche einer Reinigung fehlschlagen, einen Anstrich im Naturton. Alle Kunststeinteile wurden wieder im ursprünglichen, an Travertin erinnernden ockergelben Farbton gefaßt. Die Rinnenkessel wurden originalgetreu erneuert, Eingangstreppe und Portal sollen noch folgen. Innen ging es vor allem darum, die Beleuchtung zu verbessern. Dies wurde durch neue Lampen erreicht, die genau in der von Linder gewählten Form angefertigt wurden. Da die Farbfassung des Raumes im unteren Bereich verschmutzt und abgerieben war, beauftragte man einen Restaurator mit der

befundgetreuen Erneuerung. Selbst bei der Instandsetzung älterer Bauten, deren Denkmalcharakter seit Jahrzehnten feststeht, erlebt der Denkmalpfeleger selten ein so hohes Maß an vorbildlicher Originaltreue, wie sie in Baienfurt praktiziert wurde. Sie galt einem Bauwerk, das in den fünfzig Jahren seit seiner Weihe nicht nur seine Funktionstüchtigkeit bewiesen, sondern mehr noch mit seiner zwingenden künstlerischen Kraft seinen Platz in der Gemeinde behauptet hat.

Literatur:

- Anton Nägele, Die neue Kirche in Baienfurt bei Weingarten. In: *Archiv für christliche Kunst* 44, 1929, S. 82 ff.
 Heinrich Getzeny, Die moderne religiöse Kunst in Württemberg. In: *Die christliche Kunst* 25, 1929, S. 129 ff.
 Eugen Ehmann, A. Otto Linder, Neue Kirchenbauten. *Architektur der Gegenwart* Band 1 (Hannover/Stuttgart 1926)
 Walter Müller-Wulckow, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland* (Königstein im Taunus, Neu-Ausgabe 1975 der *Blauen Bücher* 1925–1932)
 Wolfgang Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus* (Stuttgart 1973)
 Gottlieb Merkle, *Kirchenbau im Wandel* (Ruit bei Stuttgart 1973)
 Hugo Schnell, *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland* (München/Zürich 1973)

Dr. Hubert Krins
 LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege
 Schönbuchstraße 50
 7400 Tübingen 1-Bebenhausen