

Wolfram Noeske: Die Klosterkirche St. Luzen in Hechingen ist wieder offen

Den Lesern des Nachrichtenblattes ist die ehemalige Klosterkirche St. Luzen schon einmal vorgeführt worden. In Heft 2/1968 hatte Oskar Heck, letzter Landeskonservator der Hohenzollerischen Lande (im ehemaligen Regierungsbezirk Südwürttemberg-Hohenzollern) über sie berichtet unter der Überschrift „Die Klosterkirche St. Luzen in Hechingen ist höchst gefährdet!“ Der Absturz einer Stuckrosette vom Gewölbe der Antoniuskapelle und die anschließende Überprüfung des Bauwerks hatten 1967 die Schließung der Kirche erfordert. Sie war statisch labil geworden. Unsachgemäße Eingriffe in das Holzwerk des Dachstuhl hatten einen Horizontaldruck des hölzernen Netzgewölbes ausgelöst. Dies hatte zu einem bedrohlichen Ausweichen der Südwand und zu erheblichen Rißbildungen geführt.

Dem Bemühen Oskar Hecks ist es weitgehend zu verdanken, daß die schwierige und langwierige Finanzierung zur Rettung der Kirche dann doch zustande gekommen ist. Die Verteilung der aufzubringenden Summe von 1,77 Millionen DM – zu der, wie Oskar Heck damals hoffnungsvoll schrieb, „sich eine brüderliche Gemeinschaft zusammenschließt, in der jeder bestrebt ist, des anderen Last zu tragen“ – konnte schließlich in folgender Weise geregelt werden: je 536 160,– DM als Beitrag der Erzdiözese Freiburg und des Landesdenkmalamts, 129 200,– DM von der kirchlichen und bürgerlichen Gemeinde Hechingens, 193 800,– DM vom eigens hierfür gegründeten Verein „Rettet St. Luzen“ und 374 680,– DM vom Fürstlichen Haus Sigmaringen, das außerdem das Kirchengebäude der Gemeinde durch Schenkung übereignete.

Anfang 1971 wurde mit einer durchgreifenden, alle Teile der Kirche erfassenden Restaurierung begonnen. Die baulich teilweise sehr schwierige Arbeit stand unter der Leitung von Baudirektor Büchner vom Erzbischöflichen Bauamt Konstanz und insbesondere seines Mitarbeiters Oberamtmann Muffler, der das Baugeschehen mit beispielhaftem Einsatz meisterlich geführt hat. Die restauratorischen Arbeiten wurden dem umsichtigen und mit behutsamer Hand operierenden Ernst Lorch anvertraut; er und seine Sigmaringer Werkstatt haben zum Gelingen Entscheidendes beigetragen. Der denkmalpflegerische Part wurde nach dem 1972 erfolgten Ausscheiden von Oskar Heck von der Außenstelle Tübingen des Landesdenkmalamtes übernommen. Am 25. Oktober 1975 konnte die restaurierte Kirche in einem Festakt der Gemeinde wieder übergeben werden.

Gleichsam als Hommage an die Kirchengemeinde Hechingen, die die Wiederherstellung von St. Luzen als ihre gewichtige Leistung im Europäischen Denkmal-

schutzjahr mit Stolz feiern durfte, möge hier ein Blick in die Entwicklungsgeschichte dieses Bauwerkes folgen.

Der Platz, auf dem die Kirche St. Luzen steht, ist für die kirchliche Geschichte Hechingens nicht ohne Bedeutung. Hier hatte sich bereits 1328 die erste Pfarrkirche des Ortes befunden. Sie war entstanden aus der ersten uns bekannten kirchlichen Besiedlung an dieser Stelle, einem Frauenkloster vom Orden des heiligen Franziskus. Als 1488 mit dem Neubau der Jakobuskirche in der Oberstadt die Pfarrei dorthin verlegt wurde, begann mit dem Verlust der Pfarrstelle auch das Kirchengebäude selber zu verfallens. Der Hohenzollerngraf Eitel Friedrich II. bemühte sich bis zu seinem Tod 1512, dem Verfall entgegenzuwirken. Mit einer testamentarischen Stiftung hoffte er, dem verlassenen Kloster durch Zuzug von Barfüßermönchen und durch Einsatz materieller Güter eine neue Wirksamkeit zu verleihen. Seine unmittelbaren Nachkommen führten diesen seinen letzten Willen nicht durch. Erst Graf Eitel Friedrich IV. von Hohenzollern-Hechingen (Regierungszeit 1576–1605) machte sich die testamentarische Verpflichtung seines Vorfahren zu eigen. Ihm ist die Kirche St. Luzen, wie sie uns heute vor Augen steht, zu verdanken.

Über das Erscheinungsbild jener ersten Klostergebäude ist keine Kunde überliefert. Um so eingehender sind wir unterrichtet über die Absichten, die Eitel Friedrich IV. zur Wiederherstellung der verfallenden Anlage gehegt und durchgeführt hat. Es sind eine ganze Anzahl von Verträgen, sogenannte Verdinge, zwischen ihm und den von ihm herangezogenen Kunsthandwerkern erhalten geblieben. Aus den Formulierungen dieser Verdinge sowie aus dem Umstand, daß ein leitender Baumeister nicht genannt wird, ist zu schließen, daß die Gestaltung der wiedererstandenen Kirche St. Luzen, ihr figürliches Programm, ihr Dekor und ihr farblicher Reichtum als eine ureigene Schöpfung ihres Auftraggebers – eingebunden natürlich in den Stilwillen ihrer Zeit – anzusehen ist. Dieser durchgreifende Umbau ist in den Jahren 1586 bis 1589 vor sich gegangen.

Beim Außenbau läßt sich die Einbeziehung der Vorgängerkirche in den Umbau noch deutlich an typischen spätgotischen Einzelheiten erkennen: etwa daran, wie an das Langhaus der abgesetzte und eingezogene Chor anschließt, der mit drei Seiten eines Achtecks endet, – an den Spitzbogen- und Rundfenstern, denen allerdings eine spätere Zeit die charakteristischen Maßwerke genommen hat, – und schließlich an den verdachten Strebeböckeln der südlichen Schiffswand. Im Innenraum dagegen ist, abgesehen von der Grundrißgestalt, nichts mehr von dem Vorgängerbau zu spüren. Hier herrscht

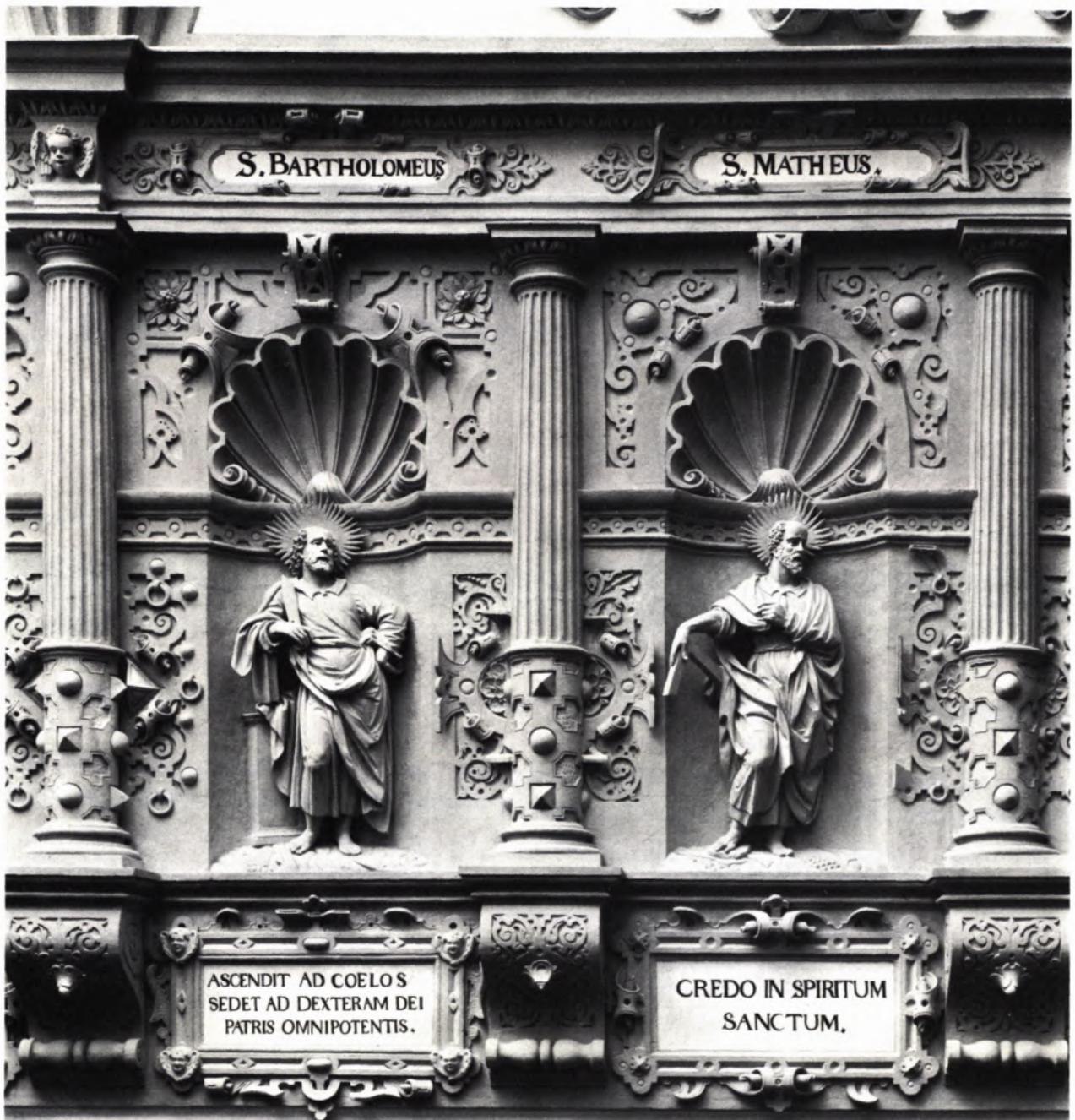


1 ST. LUZEN IN HECHINGEN. Innenraum nach Westen mit Blick auf die Orgelempore.

die Sprache der Zeit Eitel Friedrichs vor, ausgedrückt mit einem die Wandflächen überspinnenden Maureskenzierwerk, mit muschelbekrönten Nischen, mit kanellierten Halbsäulen auf diamantquaderbesetzten Postamenten, mit rollwerk- und beschlagwerkumrahmten Inschriftfeldern und voluminösen Fruchtgehängen – kurz, mit dem üppig ausgebreiteten Dekorreichtum der deutschen Renaissance. Dieses plastische Zierwerk sowie das vorherrschende Thema im Schiff, die Darstellung der zwölf Apostel mit ihren Namensschildern im Fries über ihnen und mit dem Glaubensbekenntnis auf den Tafeln unter ihnen, hat Graf Eitel Friedrich in dem Verding mit dem Gipser Wendel Neufferer genau festgelegt. Von den Lebensdaten dieses Stukkateurs wissen wir nur, daß er um 1550 in Herrenberg geboren und um 1630 wohl auch dort gestorben ist. In einem weiteren Verding mit ihm hat Eitel Friedrich für den Chor, ebenfalls eingebet-

tet in Muschelnischen zwischen verzierten Pilastern, die „Sieben Kirchen“ als Darstellung gewünscht. Hierunter sind die sieben Stationskirchen von Rom zu verstehen, die die Pilger auf ihrer Romfahrt aufzusuchen hatten. Abgebildet sind die Titelheiligen dieser Pilgerkirchen mit dem jeweiligen Kirchenmodell an ihrer Seite. Dieses ungewöhnliche Programm wird verständlich, wenn man erfährt, daß den Franziskanern das Privileg vom Heiligen Stuhl verliehen war, in ihren Gotteshäusern die sieben Hauptkirchen Roms sinnbildlich für das Ablassgebet darzustellen.

Unter Wendel Neufferer sind zwei weitere Bildhauer laut den erhalten gebliebenen Abrechnungen tätig gewesen: ein Hans Aman, Bildschnitzer aus Ulm, und ein nicht namentlich genannter „Bildhauer aus Überlingen“. Jedoch von welcher Hand im einzelnen die Reihe



2 ZWEI DER APOSTELFIGUREN in Muschelnischen. Ausschnitt aus der nördlichen Schiffswand von St. Luzen.

der Apostel, die der Kirchenpatrone im Chor, ja auch die Figuren der Maria und der vier Evangelisten am Kanzelkorb stammen, ist eine noch nicht geklärte Frage. Wir wissen nur, daß dem Künstler, der die Apostelfiguren geschaffen hat, Stichvorlagen nach Zeichnungen des Niederländers Hendrik Goltzius als Vorbild gedient haben. Einer Zuschreibung an einen dieser Künstlernamen entziehen sich auch die drei großen Bildkartuschen, die das von Eitel Friedrich geforderte figürliche Programm bereichern: zum einen die Stigmatisation des heiligen Franziskus über dem Chorbogen nach Westen, sodann über dem Chorbogen nach Osten das Bild der Immaculata und auf der Chornordwand der heilige Michael als Drachentöter und Seelenwäger. Die Kanzel selber ist jedoch von Hans Aman, er hat sie im vorderen Abschwing des Korbes signiert, mit der Jahreszahl 1589 datiert und mit seinem Meisterzeichen versehen.

Bei den hier angedeuteten Fragen nach Urheberschaft und geistiger Wurzel der singulären Raumdekoration von St. Luzen darf auch ein Hinweis auf die Gewölbefelder in der westlichen Chorthälfte und in der Antoniuskapelle nicht fehlen. Ist schon die verdoppelte Erscheinung dieser spätgotisch anmutenden Rippenwölbung auffällig, so überrascht noch mehr die Tatsache, daß diese kuppeligen Netzgewölbe eine bis in Einzelheiten gehende Wiederholung des Gewölbes der Fuggerkapelle in Augsburg sind. Dort wie hier besteht die Hauptfigur aus zwei sich überschneidenden Vierpässen, wie auch die Besetzung der Felder mit Rosetten sich gleicht.

Die Fuggerkapelle, wohl das früheste Werk der Renaissance auf deutschem Boden, ist 1518 entstanden, also drei Generationen eher als St. Luzen. Wir wissen nicht, welches der Beweggrund für diese getreue Kopie siebzig

Jahre später gewesen ist. Augsburg war eines der bedeutendsten Kunstzentren der damaligen Welt, so daß es nicht erstaunlich zu sein braucht, wenn dort entstandene Formbildungen auf dem Weg über die Skizzenbücher wandernder Künstler Verbreitung fanden. Andererseits wissen wir von den freundschaftlichen Beziehungen Eitel Friedrichs zu Herzog Wilhelm V. von Bayern, die sich unter anderem darin ausgewirkt haben, daß 1586 zu Beginn des Kirchenumbaus neun Franziskanerpatres aus München das Kloster St. Luzen neu besiedelten. Es sei dahingestellt, ob diese Beziehungen zum bayerischen Herrscherhaus eine Rolle bei der Vermittlung Augsburger Künstler gespielt haben, die nachweislich in Hechingen beschäftigt waren und denen die Übermittlung der Augsburger Gewölbeform dann zuzuschreiben wäre.

Der Fülle an plastischem Reichtum, der den Innenraum von St. Luzen zu einem Ereignis innerhalb der deutschen Baugeschichte hat werden lassen, da ihm nichts Vergleichbares mehr gegenübergestellt werden kann, antwortet ein Farbüberschwang ohnegleichen. Die starken Farben der Palette Rot – Grün – Blau – Ocker – Grau sind ungebrochen nebeneinander gesetzt. Sie heben die plastische Form hervor und steigern sie in ihrer

Wirkung, unterstützt vom realistischen Inkarnat der Figuren und von der Erhöhung mancher Einzelheiten durch Goldauflage.

Die Wünsche, die Eitel Friedrich hinsichtlich der farbigen Ausmalung seiner Kirche hegte, sind aus seinem Vertrag mit dem Maler Hans de Bay aus Riedlingen, einem vermutlich aus den Niederlanden zugewanderten Künstler, ziemlich genau bekannt. Die Formulierungen darin gehen bis zu maltechnischen Einzelheiten, wie etwa, daß „etlichs mit öl und etlichs mit wasserfarben aufs best und vleissigst angestrichen gemalet und verichtet werden“. Eine Steigerung des Farbreichtums vom Schiff zum Chor ist dabei deutlich das Ziel.

Die farbige Pracht dieses Kirchenraumes sollte keinen langen Bestand haben. Zum Ausgang des 17. Jahrhunderts hatte die Vorstellung von Raumfassung und Raumwirkung einen grundsätzlichen Wandel erfahren. Der Wunsch nach hellen, von Licht durchfluteten Räumen setzte sich durch, die nicht von aufgetragenen, geborgten Farben leben, sondern ihre Wirkung aus dem Licht selber und dem kräftigen Schattenspiel der Formen beziehen. Originale Kirchenräume dieser Zeit, die den Stilwandel kurz vor 1700 als Neubauten unverfälscht präsentieren, haben wir beispielsweise in Ober-

3 DIE ANTONIUSKAPELLE in St. Luzen. Blick auf die Nordwand mit dem Durchgang zum Schiff.



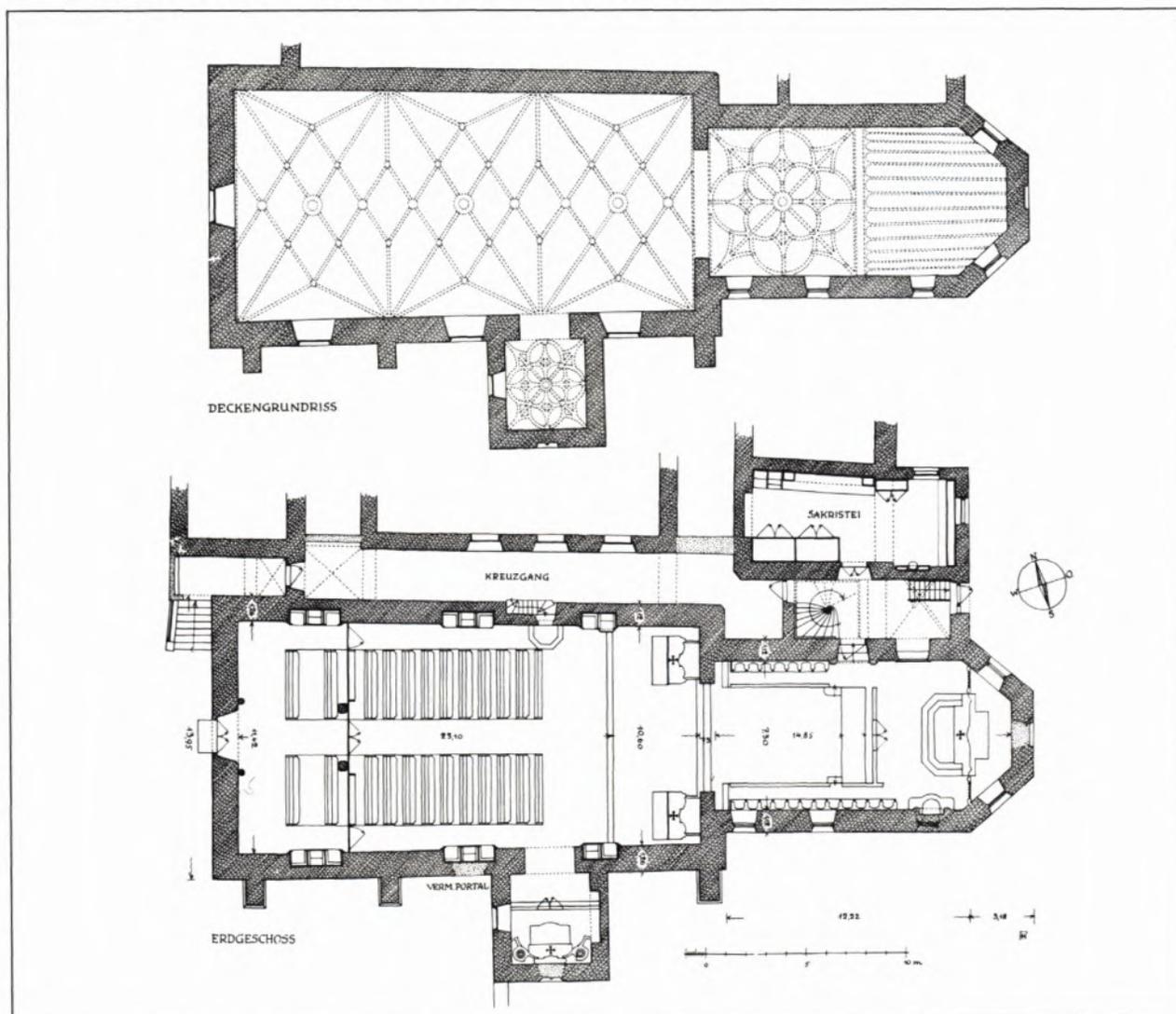
marchtal und in Friedrichshafen, beides reich stukkierete Räume in einheitlicher Weißfassung mit dunkel kontrastierender Möblierung. Aber auch bestehende Bauten mit zurückliegender Stil Ausbildung wie in St. Luzen wurden mitunter der geänderten Auffassung unterworfen. Diese Veränderung, deren Erscheinungsbild wir alle noch erlebt haben, muß in St. Luzen kurz vor 1702, dem Weihedatum der Seitenaltäre, durchgeführt worden sein. Die Wandflächen, der figürliche und dekorative plastische Schmuck, die Gewölbefelder — alles wurde mit einem Kalkweiß überstrichen, und das spätgotische Maßwerk der Fenster wurde zu vermehrtem Lichteinfall herausgebrochen. Dem mit Helligkeit erfüllten Raum standen in wirkungsvollem Kontrast die im dunklen Holzton gehaltenen Ausstattungsstücke gegenüber, das Gestühl, die Beichtstühle und die im Furnierholzton bemalte Architektur der Altäre. Mit diesem veränderten Farbkleid hat sich St. Luzen die folgenden 270 Jahre begnügen müssen.

Das veränderte Raumbewußtsein ließ auch den alten Südeingang der Kirche — er befand sich an der Stelle des mittleren Beichtstuhls — aufheben und gab dem Raum mit dem neuen Westeingang (die Jahreszahl 1713 steht über dem Türsturz) die barocke Achsausrichtung vom

Eingangportal zum Hauptaltar. Aus dieser Zeit stammt auch die auf zwei Pfeilern sich abstützende hölzerne Empore mit dem dreitürmigen Orgelprospekt. Da die Empore als Mönchschor diente, steht auf ihrer Brüstung als Sichtschutz ein Stäbchengitter, gerahmt von einer Architekturzier aus bemaltem Bretterwerk.

Die Altäre der Umbaukirche von 1586 sind untergegangen. Jedoch aus dem Verding Eitel Friedrichs mit dem Bildschnitzer Glöckler aus Überlingen haben wir die Kenntnis von einem Maria-Magdalena-Altar und einem Heilig-Kreuz-Altar wie auch von ihrer Gestaltung, ihren Figuren und Bildern und deren Anordnung. Gleichfalls wissen wir aus dem Verding mit dem Maler Hans Gastner und dem Bildhauer Hanns Gemelich, beides Augsburger Künstler, daß sie einen Altar für die Antoniuskapelle zu schaffen hatten. Ein Teil dieses Altars ist erhalten geblieben, ein hohes Brettstück mit goldgefaßtem Roll- und Beschlagwerk, Muschelnischen und Heiligenbildern in Rundmedaillons. Dieser Altar hatte ursprünglich in der Nische der Ostwand der Antoniuskapelle gestanden. Als der jetzige Antoniusaltar mit dem Bild der Antonius-Vision vom Söflinger Maler Johann Enderle 1757 errichtet wurde — nach barockem Architekturprinzip selbstverständlich auf die Achse zum Schiff aus-

4 ST. LUZEN IN HECHINGEN. Decken- und Erdgeschoßgrundriß der Klosterkirche.





5

gerichtet —, wurde das Südfenster der Kapelle vermauert und das Retabel des alten Altars hinter dem neuen Altar verwahrt, wo es später aufgefunden wurde. Es bedarf keiner Frage, daß dieses ehrwürdige Dokument, auch wenn es uns fragmentarisch erhalten geblieben ist, wieder seinen alten Platz einnehmen wird.

Die beiden Seitenaltäre von 1702 haben — ein bemerkenswerter früher Akt denkmalpflegerischen Tuns — figürliche Teile der ehemaligen Altäre in sich aufgenommen: so der südliche Seitenaltar in seinem Hauptbild die plastische Darstellung von Christus und den beiden Schächern, im Aufsatz die Figuren der Fides, der Spes

6

und der Caritas sowie die Halbfigur von Christus mit der Weltkugel und den Jesusknaben; der nördliche Seitenaltar gleichfalls den Jesusknaben und die Halbfigur Gottvaters.

Dieser Altar besitzt in seinem plastischen Hauptbild, der Stigmatisation des heiligen Franziskus, ein wichtiges Bilddokument. Der Künstler, der es 1702 geschaffen hat, hatte die Kirche vor ihrer Veränderung gekannt. Das Bild zeigt die Kirche noch mit ihrem südlichen Eingangsportal, mit dem ehemals auf dem Ostgiebel des Schiffes aufsitzenden Glockentürmchen, mit der Drei-flügelanlage des Klosters sowie mit der den ganzen Komplex umgürtenden Mauer.

Auch der Hauptaltar, der 1743 geweiht wurde, ist aus Teilen zeitlich verschiedener Herkunft zusammengefügt. Auf der Mensa, deren steinerne Platte noch aus der Zeit Eitel Friedrichs stammt, steht ein Drehtabernakel mit einer Kreuzigungsgruppe aus dem frühen 18. Jahrhundert; seitlich davon sind in zweigeschossiger, abgestufter Anordnung je vier Reliquiare mit verglasten drehbaren Einsätzen angebracht. Hier wurden die Gebeine der Märtyrer entsprechend dem Ablauf des Kirchenjahres ausgestellt. Einer-Generation früher entstammt das Antependium, eine gemalte Abendmahlszene in breitem Rahmen mit geschnitztem, wucherndem Akanthuslaubwerk. In der Mittelnische des flach zurückschwingenden Retabels steht eine im Stil des 18. Jahrhunderts mit Brokatkleid und echten Haaren bekleidete Madonna mit Christkind; unter diesem Brokatgewand verbirgt sich eine spätgotische Marienfigur. Die heiligen Joseph und Johann Nepomuk sind weißpolierte Plastiken aus der Zeit der Altarweihe. Der Aufsatz umfaßt mit vier mächtigen, in Gegenschwüngen angeordneten Voluten ein gerahmtes Mittelfeld, in welchem, umrahmt vom Licht des goldgelben Okulus, der Titelheilige St. Luzius steht. Er wie auch die beiden schwebenden Engel sind Werke des 17. Jahrhunderts.

Das starke Erdbeben von 1911 hatte auch St. Luzen in Mitleidenschaft gezogen. Im Zuge der damaligen Instandsetzungsarbeiten ist der Kirche ein irreparabler Schaden zugefügt worden. Der figürliche und dekorative plastische Schmuck von St. Luzen besteht aus einer Mischung von Weißkalk, Sand und Gips. Die figürlichen und rundplastischen Teile sind frei aufgetragen worden, dagegen ist das wie Laubsägearbeit anmutende Zierwerk ein Stuckschnitt, d. h. aus der etwa 4 cm dicken Stuckfläche wurde entlang vorgezeichneter Ritzlinien, die noch vielfach erkennbar sind, das Ornament herausgeschnitten. Dieser Stuck lebt aus dem seidigen Oberflächenschimmer seiner Haut, die sich beim Erstarren der Masse bildet. Beim Ausbessern der Erdbebenschäden hat man im Bestreben, die Wände zu säubern, die seit 1700 angebrachten mehrfachen Kalktünchen grob abgekratzt, statt sie mit Skalpell und Waschungen vorsichtig zu lösen. Dadurch hat der Stuck zu einem großen Teil seine originale Oberflächensubstanz eingebüßt. Bei dieser Prozedur ist man auch auf das unter den Tünchenschichten erhalten gebliebene Farbkleid der Umbaukirche Eitel Friedrichs gestoßen, und der leitende Baumeister hat den Farbbefund exakt beschrieben. Aber für die damalige Zeit galt die Farbe — wir staunen heute über diese Auffassung — noch durchaus nicht als ein der Architektur und der plastischen Form gleichwertiges Dokument. Bei der Säuberungsaktion wurden darum auch die Farben mit abgekratzt, glücklicherweise nur un-



DIE SEITENALTÄRE
VON ST. LUZEN.

◁ 5 Südlicher Seitenaltar von 1702 mit figürlicher Ausstattung aus den ehemaligen Altären.

6 Mittelbild (Holzrelief) des nördlichen Seitenaltars mit der Stigmatisation des heiligen Franziskus. Im Hintergrund St. Luzen vor der barocken Veränderung.

6

vollkommen, so daß genügend Anhaltspunkte für die Wiederherstellung erhalten geblieben sind. St. Luzen wurde danach wieder weiß gestrichen.

Gleich zu Beginn der jetzt durchgeführten Restaurierung hatte sich die grundsätzliche Frage gestellt: Ist es berechtigt, zugunsten der farbigen Fassung des Raumes von 1586 die monochrome Weißfassung von 1700 zu eliminieren, die doch gleichfalls ihren legitimen Anteil innerhalb der Baugeschichte dieser Kirche beansprucht? Es wurde aber nach den ersten Untersuchungen von Innenputz und bloßgelegten Mauerwerksteilen sehr rasch deutlich, daß eine auf solch vereinfachende Alternative hin-

zielende Frage hier nicht statthaft war. Abgesehen von der verlockenden Verpflichtung, der farbigen Fassung dieses gänzlich mit Stuck ausgestatteten Raumes nachzuspüren und damit die nachträgliche Weißfassung aufzugeben, ergab es sich andererseits zwingend, daß die zeitlich verschiedenen Beiträge ohne Gewaltanwendung nach der einen wie nach der anderen Seite gar nicht voneinander zu trennen waren. Wenn darum das Hauptaugenmerk der Restaurierung auch auf die hervorsteckende Besonderheit dieser Kirche, ihren farbig gefaßten Stuck, gerichtet war, so mußte doch der barocken Ausstattung ein gleiches Gewicht zugemessen werden.

7



7

Aus mehreren Gründen war es nämlich nicht möglich, den Raum wieder so herzustellen, wie ihn Eitel Friedrich hatte herrichten lassen. Bei der Aufstellung der Seitenaltäre 1702 waren zu beiden Seiten des Chorbogens und vor allem in seiner Bogenzone maßgebende Veränderungen der ehemaligen Architektur vorgenommen worden. Nach dem Abbau der Seitenaltäre wurden zwar die vielfachen Zerstörungen an dieser zentralen Raumpartie deutlich, jedoch haben sich keine Anhaltspunkte für das ehemalige Aussehen des Chorbogens ergeben. Eine Rückführung der früheren Chorbogenarchitektur verbot sich aber nicht nur aus mangelndem Wissen um den originalen Zustand, sondern auch durch die Tatsache, daß die jetzige Chorbogenarchitektur und die Seitenaltäre seit 1702 zu einer Einheit verschmolzen sind.

Ein Gleiches ergab sich im westlichen Teil des Raumes. Durch den Ausbruch des großen Westfensters 1713 ist

nicht nur der untere Teil des ehemaligen Rundfensters samt dem darunter gewesenen Hauptgesims zerstört worden, der Einbau der Empore hat hier zudem den gesamten plastischen Dekor vernichtet und mit ihm die „Bildnuß Christi“, also Passionsszenen, die sich laut einem zeitgenössischen Widmungsgedicht in den hier teilzerstörten Muschelnischen befunden haben. Wie sie ausgesehen haben, wissen wir nicht.

Der mehrfach geäußerte Wunsch, durch Weglassen der Seitenaltäre und der Empore das Raumbild der Kirche Eitel Friedrichs wieder ungehindert sprechen zu lassen, war also aus ganz realen Gründen nicht zu erfüllen, da dieses Raumbild aus Unkenntnis seiner Einzelteile nicht wiederherstellbar ist. Aber auch aus denkmalpflegerischer Einsicht mußte diesem Wunsch widersprochen werden. Altäre und Orgelempore sind Zeugnis und Ausdruck des religiösen Lebens, wie es sich in St. Luzen entwickelt hat. Es ist eine denkmalpflegerische Aufgabe,

8

◁ 7 ST. LUZEN IN HECHINGEN. Innenraum nach Osten mit Blick auf die Seitenaltäre und den Chor. Über dem Chorbogen die große Bildkartusche mit der Stigmatisation des heiligen Franziskus.

8 Die bronzene Grabplatte für Eitel Friedrich IV. in der Westwand der Antoniuskapelle. Im Mittelfeld über dem Zoller- und Erbkämmererschild ein Herz mit Schriftband: UBI THESAURUS MEUS · IBI COR MEUM · Zweizeilige Umschrift: ANO · 1605 · AUF SONTAG DEN 16 JANUARY STARB DER HOCH; UND WOLGEPORN HERR HERR EYTEL · FRIDERICH GRAVE ZU HOHENZOLLERN · SIGMARINGEN · UND · VEHRINGEN HER ZUE HAYGERLOCH UND WEHRSTAIN · DES HAY · RÖM: REI · ERB · CAME: KAY: MAY: RATH DESEN · HERTZ · ALHIE · BEGRABEN LIGT ·



8

Entwicklungsgeschichte ablesbar zu machen. Sodann: Die beiden Seitenaltäre bilden im Verein mit dem Hauptaltar eine barocke Komposition, die die Tiefe des Chorraumes erst erlebbar macht. Sie sind darum ein wichtiger Faktor der Raumdisposition. Und schließlich: Die Seitenaltäre verdecken zwar mit ihren hohen Retabeln den Blick auf die Figuren von Petrus und Paulus, doch die beiden Apostel sind weiterhin präsent. Wir haben es zu respektieren, daß die barocke Ausstattung als ein unlösbarer Bestand in den Raum von 1586 hineingewachsen ist.

Ein Wort noch zur wiedererstandenen Farbigkeit der Kirche! Die Untersuchung des Außenputzes hat nach dem Schichtenbefund die originale Farbigkeit wieder zutage gefördert. Nach den Feststellungen des Doerner-Instituts in München, daß es ein mit schwarzem Eisenoxyd durchgefärbter grauer Putz war, basiert der heutige Farbauftrag also auf sicherer Grundlage. Gleichfalls auf

Befund beruhen die Quaderbemalung der Gebäudekanten und die Umrahmung der Fenster, deren Begrenzungen mit einem Putzritz vorgezogen und mit einem schwarzen Beistrich nachgezogen waren.

Die heutige Farbfassung des Innenraumes ist in bezug auf ihre ehemalige Erscheinung ebenfalls mehrfach sicher belegt: einmal durch die vertraglich formulierten Wünsche Eitel Friedrichs in seinem Verding mit dem Maler Hans de Bay, sodann durch die Feststellungen anlässlich der Instandsetzung nach dem Erdbeben 1911 und schließlich durch die dokumentierten Befunde und Pigmentanalysen der jetzigen Restaurierung.

Diese Restaurierung hat leider keine neuen Erkenntnisse über die Vorgeschichte der Klosterkirche vermitteln können. Es sind nur einige Einzelheiten des Vorgängerbaus aufgedeckt worden, zum Beispiel in der Chornordwand ein spätgotischer Wandtabernakel und

9



9 SÜDANSICHT VON ST. LUZEN mit Kalvarienberg und Stationshäuschen. Im Mittelgrund links das rundbogige Durchgangstor mit Aufsatz und Muschelnische.

eine rundbogige schmale Durchgangsöffnung sowie in der Chorsüdwand eine Doppelnische mit kleinem Freipfeiler. Eine große Durchgangsöffnung in der oberen Wandzone hinter dem Chorbogen läßt auf einen ehemaligen Lettner schließen. An dieser Stelle des Chorbogens wurde ein Stück Quadermalerei aufgedeckt, das ahnen läßt, wie die Oberfläche des Chorbogens vor seiner Veränderung von 1702 gestaltet gewesen ist.

Am Gewölbe des Langhauses sind die 31 Knotenpunkte der Rippen besetzt mit Rosetten, die die Wappen und Namen der mit Hohenzollern verwandten Geschlechter zeigen. Die drei mittleren ragen durch Größe und besondere Stuckzier heraus. Die östliche trägt den Kreuzifixus, dessen Strahlen der heilige Franziskus empfängt. Die westliche nennt die Gemahlin des Auftraggebers dieser Kirche. Die mittlere nennt ihn selber: Graf Eitel Friedrich von Hohenzollern, des Heiligen Römischen Reichs Erbkämmerer. Hier hat er sich dargestellt, dies ist seine Kirche, die er mit seinem ganzen Hause der Fürbitte des heiligen Franziskus unterstellt.

Noch an einer zweiten Stelle ist das Gedächtnis an ihn gegenwärtig. Eine Bronzeplatte in der Westwand der Antoniuskapelle weist auf seine Titel und Besitztümer hin und auf seinen Tod 1605. Sein Herz, das hier be-

stattet lag, ist vergangen. Sein Werk, die St.-Luzen-Kirche, lebt wiedererstanden fort.

Der Reichsdeputationshauptschluß von 1803 bereitete in St. Luzen der mönchischen Tradition ein Ende. Die Gruft der Mönche, unter dem Podest vor dem Chor gelegen, vereinsamte wie auch die Dreiflügelanlage des Klosters selber. Dieses wurde Ende des 19. Jahrhunderts von einer Brauerei erworben, seit 1973 steht es leer.

In der Klostermauer südlich der Kirche befindet sich das rundbogige Durchgangstor, das über seinem Gebälk einen Aufsatz mit muschelbekrönter Nische und einer Figur des heiligen Franziskus trägt. Unmittelbar daneben wurde, etwa gleichzeitig mit der barocken Veränderung der Kirche, ein Kalvarienberg aufgebaut, ein steinerner Rundbau, der in seinem Untergeschoß das Grab Christi als letzte Station des Kreuzweges aufgenommen hat. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurde er als Nachfolger eines früheren Kreuzweges errichtet und schlingt seitdem das Band zwischen Hechingen und seiner einstigen Pfarrkirche St. Luzen.

*Dipl.-Ing. Wolfram Noeske
LDA • Bau- und Kunstdenkmalpflege
Hauptstraße 50
7400 Tübingen-Bebenhausen*