

Die Abteikirche zu Gengenbach und ihre Wiederherstellung um die letzte Jahrhundertwende

Von Joseph Schlippe, Freiburg i. Br.

Die Kirche der Benediktinerabtei Gengenbach ist ein künstlerisch und kunstgeschichtlich hochbedeutender Bau; er ist entstanden im Gefolge der Hirsauer Reformbewegung. Nach der Zerstörung im Jahre 1689 erhielt die wiederaufgebaute Kirche eine reiche barocke Ausstattung. Im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts hat man aus puristischem Überifer die barocke Ausstattung entfernt und die Kirche reromanisiert. Diese Renovierung, vor der frühzeitig genug kritische Stimmen warnten und die heute wie damals heftig umstritten ist, soll hier behandelt werden. Dazu mußten, so langweilig dies auch scheinen mag, die Akten aus der Zeit um die Jahrhundertwende herangezogen werden. Zuvor jedoch soll kurz der Bau selber charakterisiert werden.

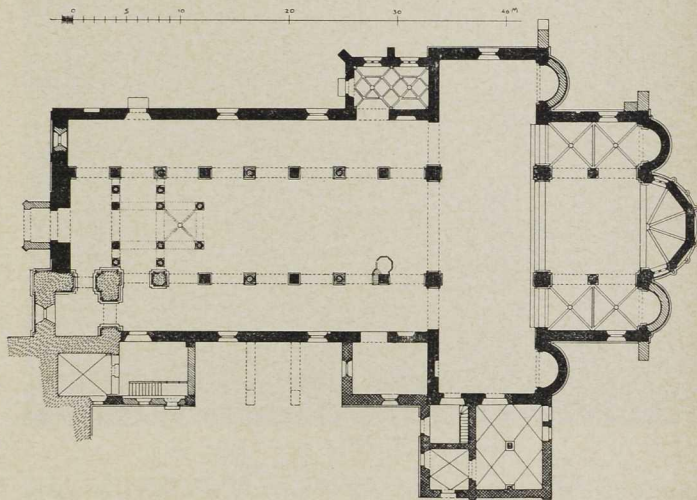
Der heutige Kirchenbau ist im Jahre 1120 begonnen worden. In jener monastischen Blütezeit des frühen 12. Jahrhunderts werden im Südwesten Deutschlands, im Schwarzwald wie am Oberrhein und im Elsaß, überraschend viel neue Klöster strenger Observanz erbaut und viele ältere Klosterbauten erneuert. Im Rahmen dieser großen Bautätigkeit ist auch der heutige Gengenbacher Kirchbau nach Abbruch seines Vorgängers errichtet worden. Die dreischiffige, basilikale Anlage mit Querhaus zeigt im Osten, anschließend an das Querhaus, die für die Klöster der Hirsauer Bewegung typische Chorlösung mit dem Hauptchor in Verlängerung des Mittelschiffes, mit zwei ihn flankierenden Nebenchören und je einer äußeren Nebenkonche. Wie im religiösen, so war auch im baulichen Bereich und speziell in der Chorgestaltung Cluny II, der im Jahre 981 geweihte Majolusbau, vorbildlich für die Hirsauer Bewegung. In Gengenbach sind alle fünf Absiden halbkreisförmig gestaltet, ebenso wie auch in der Kirche des nahen Benediktinerklosters Schwarzach und besonders klar und rein in Paulinzelle in Thüringen. In dem Mutterkloster und Prototyp in St. Peter und Paul zu Hirsau sind der Hauptchor und die ihn einfassenden seitlichen Nebenchöre platt geschlossen, wobei die Ostwand durch drei Nischen für die drei hinter dem Hochaltar stehenden Nebenaltäre aufgliedert war. Ähnlich platt geschlossen wie in Hirsau ist der Hauptchor der Allerheiligen-Klosterkirche zu Schaffhausen. Hier bilden drei Fenster hoch oben in der Ostwand des Chores eine Erinnerung an diese dreiteilige Gliederung des platten Chorschlusses, während die äußeren, unmittelbar an die Ostwand des Querhauses angeschlossenen Nebenchöre halbkreisförmig geschlossen sind. Alpirsbach schließlich hat einen halbkreisförmigen Chorabschluß mit drei radial gestellten Rechtecknischen in der starken Chorausmauer. Die Kirchen der Hirsauer Reformbewegung waren fast ausschließlich Säulenbasiliken, so Schaffhausen, Alpirsbach und Schwarzach. Das Raumbild dieser Kirchen ist charakterisiert eben durch diese ununterbrochene Abfolge enggereihter Säulen, ein Raumbild, das auf die altchristliche Basilika zurückgeht. Hierin entsprechen die Kirchen der Reformklöster um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert jenem fortschrittlichen, kämpferischen Geist einer neuen, streng religiös ausgerichteten Geisteshaltung und den neuen liturgischen Bedürfnissen. Ähnlich waren bereits ein Jahrhundert zuvor der Werinnersbau des Straßburger Münsters und die Klosterkirche zu Limburg a. d. H. als mächtige Säulenbasiliken entstanden.

Nur Gengenbach hat von den im Gefolge der Hirsauer Reformbewegung erbauten Klosterkirchen nicht Säulen als Träger der Arkaden zwischen Mittelschiff und den Seitenschiffen, sondern Stützenwechsel, abwechselnd Säule und Pfeiler. Man führt den Stützenwechsel auf elsässische Einflüsse zurück. So hat Surburg, ein Bau aus dem dritten Viertel des 11. Jahrhunderts, Stützenwechsel; allerdings sind hier die Säulen, eben solche des 11. Jahrhunderts, gedrungener als die um etwa ein halbes Jahrhundert jüngeren Säulen von Gengenbach. Dem Säulenwechsel von Gengenbach noch enger verwandt ist der zu Lautenbach im Elsaß, einer gleichzeitig mit Gengenbach errichteten Klosterkirche. Im Gegensatz zu diesen beiden elsässischen Beispielen beginnt in Gengenbach die Stützenreihe des Langhauses von Osten, von der Vierung her, jedoch nicht mit einer Säule, sondern mit einem Pfeiler, um erst dann mit dem Wechsel von Säule und Pfeiler einzusetzen, der sich dreimal wiederholt, um vor der Westwand wiederum mit einem Pfeiler zu enden. Jener erste Pfeiler westlich vom Vierungspfeiler war bedingt durch den Anschluß der Schranken des choris minor, innerhalb dessen die illiterati, die Conversen, also die des Gesanges nicht mächtigen Mönche, der heiligen Messe beiwohnten.

Entscheidend für den Raumeindruck einer mittelalterlichen Kirche ist das Verhältnis der Breite des Mittelschiffes zu dessen Höhe. Von unseren Kirchen aus der Gefolgschaft von

Hirsau hat Schaffhausen, um 1103 geweiht, den behäbigsten Querschnitt; hier verhält sich die Breite zur Höhe wie 1 : 1,66. Schon der romanische Münsterbau zu Straßburg von 1015 hatte einen steileren Querschnitt mit einem Verhältnis von Breite zu Höhe wie 1 : 1,8. Das gleiche Verhältnis von Höhe zu Breite weist Lautenbach im Elsaß auf. Gengenbach dagegen hat ein Verhältnis von Breite zu Höhe wie 1 : 2, genau wie auch Alpirsbach. Steiler noch ist der Querschnitt der Kirche zu Schwarzach. Hier beträgt die Höhe des Mittelschiffes bereits mehr als das Doppelte der Breite; Schwarzach, nach einem Brand von 1124 neu erbaut, ist eben die jüngste der Kirchen der Hirsauer Bewegung.

Den vier Kirchen Schaffhausen, Alpirsbach, Gengenbach und Schwarzach gemeinsam ist die turmlose Westfront, also eine



Gengenbach

Grundriß der Benediktiner-Abteikirche St. Maria

Baubeginn 1120

Klischee aus Lacroix/Niester, Kunstwanderungen in Baden, S. 205

„Querschnittsfassade“. Allerdings steckt in dem barocken Turm an der Südwestecke der Fassade von Gengenbach der Stumpf eines spätmittelalterlichen Turmes; aber der Bau von 1120 kannte noch keinen Turm. Einzig Schwarzach hat einen quadratischen, mit niedrigem Zeltdach gedeckten Vierungsturm. Außer Schwarzach hatte auch St. Peter und Paul zu Hirsau einen solchen Vierungsturm, doch ist Hirsau mit Ausnahme eines der beiden Westtürme völlig zerstört.

Das Raumbild der Kirche

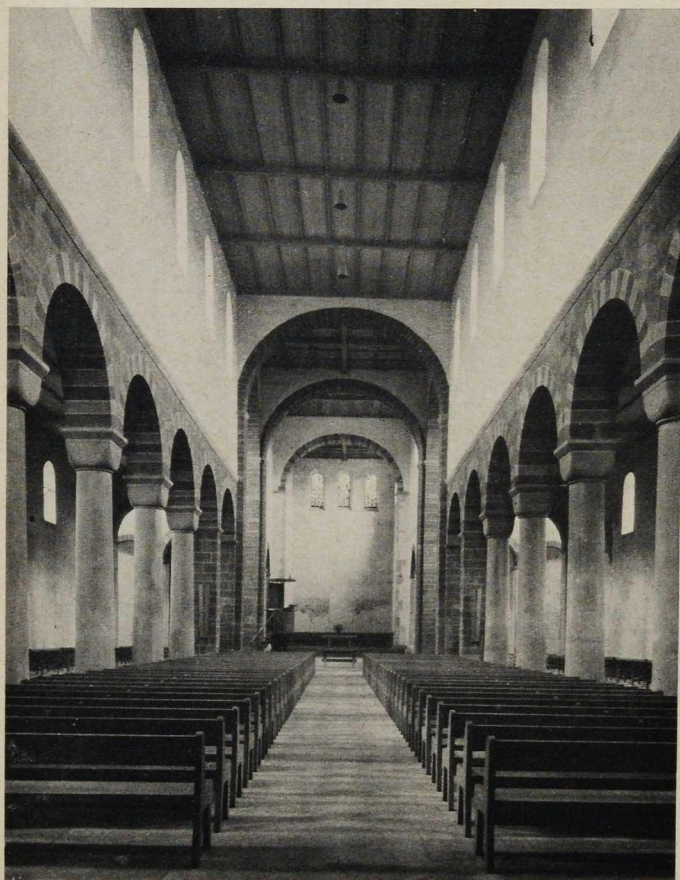
Wir bringen hier zwei Abbildungen, deren eine den Innenraum in seiner barocken Gestalt zeigt, während die andere das heutige Raumbild wiedergibt, für dessen Ausstattung um die letzte Jahrhundertwende Max Meckel verantwortlich ist. Als der große Barockbaumeister Franz Beer aus dem Bregenzer Wald (gest. 1726) seit dem Jahre 1693 — neben gleichzeitig fünf anderen großen Kloster- und Kirchenbauten — den Wiederaufbau und die Neugestaltung der Gengenbacher Kirche leitete, ummantelte er die Säulen und schuf dadurch eine Pfeilerbasilika, der er statt der bisherigen flachen Decke ein barockes Scheingewölbe gab. Die Ummantelung der Säulen hatte wohl weniger technisch-konstruktive Gründe. Vielmehr wollte der Baumeister an Stelle des Stützenwechsels den gleichmäßigen Ablauf einer Arkade mit stets ein und demselben Pfeiler. Die Wände und Decken waren hell, weiß in verschiedenen Nuancen gehalten, ebenso die etwas jüngere, reiche Stukkierung der Gewölbe, während die Hochschiffwände mit den großen, hell verglasten Fenstern ohne schmückenden Stuck rein weiß blieben. Ein prächtiges Gestühl begleitete beiderseits den breiten Mittelgang zum Altar hin. An einem Pfeiler der nördlichen Arkadenreihe hing die Kanzel, deren Korb geziert war mit den Brustbildnissen der vier Evangelisten; darüber saß der schöne, volutengeschmückte Schalldeckel. In der Flucht der östlichen Querschiffwand stand der Hochaltar; er war derart mit den Pfeilern des Triumphbogens verbunden, daß beiderseits von ihm korbbogenförmig geschlossene Öffnungen in der niedrigen Abschlußwand hineinführten in das Chorquadrat. Dieses war als Psallierchor



Hirsau. St. Peter und Paul
begonnen 1082, geweiht 1091

Ausschnitt aus Tuschezeichnung nach Rötelskizze von 1702, zehn Jahre nach dem Brand (Aufn. frdl. vermittelt durch Prof. Hans Christ, Aachen)

Schaffhausen. Kirche der Benediktinerabtei Allerheiligen
geweiht 1103/04
Aufn. Allerheiligen-Museum, Schaffhausen



der Mönche ausgebildet. Auf seinen beiden Seiten stand das reiche Chorgestühl, eine ausgezeichnete Schreiner- und Schnitzarbeit im Régencestil; wir werden sehen, daß einzig und allein dieses Gestühl in den umgestalteten Kirchenraum übernommen wurde. Wahrscheinlich ist dieses schöne Chorgestühl eine Straßburger Arbeit. Den Ostabschluß bildete die mächtige Orgel, die gleichfalls der Vernichtung entging, aber sich nicht mehr in der Kirche zu Gengenbach, sondern im Augustinermuseum zu Freiburg befindet. Das Ganze ergab eine wundervolle Gliederung in die Tiefe: Mit freier Säulenstellung stand der Hochaltar durchsichtig vor dem in die Tiefe reichenden Chor, in dem der wahrhaft pompöse Orgelprospekt die alte Halbkreisnische kaschierte. Ein unvergeßliches, prächtiges Raumbild als Abschluß des Kircheninneren vom Anfang des 18. Jahrhunderts an bis ins letzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts! Wir begreifen, daß an ihm, wie wir aus den Akten und Zeitungen jener Zeit wissen, die Herzen der Kirchgänger hingen.

Und an Stelle dieses barocken Raumbildes und seiner reichen Ausstattung nun heute das gewiß feierliche, aber uns irgendwie fremdartig anmutende Bild einer überreich bemalten Kirche in neuromanischem Charakter! Wie störend wirken gleich die allzu korrekten Ornamente auf Pfeilern, Säulenschäften und vor allem in den Arkadenleibungen. Dazu die übergroßen Wandgemälde in der Zone zwischen den Arkaden und dem Fenstergaden, und zuoberst die reiche Decke, lauter Reichtum, in dem das Auge nicht zur Ruhe kommt, das Ganze eine Raumschöpfung, die das künstlerische Wunschbild einer uns fremd gewordenen Epoche verkörpert. Wie würden wohl wir Heutigen einen solchen Raum gestalten? Vergegenwärtigen wir uns angesichts dieser überreichen, vielfarbigen Ausmalung des an sich doch so strengen und großartigen Kirchenraumes einmal das Bild, daß die Kirche des ehemaligen Allerheiligenklosters zu Schaffhausen seit der Renovierung durch Wolfgang Müller darbietet: Hier ist in Zucht und Strenge, in Zurückhaltung und Unterordnung unter den großen Raumgedanken ein fast asketisch strenges, ungemein eindrucksvolles Raumbild geschaffen worden, eine Meisterleistung der Denkmalpflege unserer Tage!

Und doch wäre es ungerecht, diese Renovierung von Schaffhausen auszuspielen gegen die um ein halbes Jahrhundert ältere Renovation von Gengenbach. Nicht nur die zeitliche Distanz, sondern vor allem die sehr verschiedenen liturgischen Anforderungen und die Ablehnung der Bilder dort, die Liebe zu solchen hier mußten zu entgegengesetzten Ergebnissen führen. Daß die raumkünstlerische Haltung der Schaffhauser Kirche unserer Unlust an schmückendem Beiwerk und unserer Freude an der Sichtbarmachung der unverhüllten Form mehr entspricht als die in Gengenbach verwirklichte Idee, darf uns trotz aller noch so berechtigten, hier keineswegs unterdrückten Kritik nicht den Blick trüben für das in Gengenbach Geleistete und für Max Meckels Künstlerschaft, wobei wir uns immer wieder die Entstehungszeit, eben das letzte Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, vergegenwärtigen müssen.

Unter den historisch eingestellten Architekten jener zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts — und wer war damals nicht historisch eingestellt! — war Max Meckel, ein gebürtiger Rheinländer und später einige Jahre lang erzbischöflicher Baudirektor zu Freiburg, einer der allerbesten. Zwar vergeblich, aber mit großer innerer Berechtigung bemühten sich Architekturhochschulen mehrfach darum, ihn als Lehrer der Jugend zu gewinnen. Damals, als seine Losung „Gotik für immer!“ das künstlerische Glaubensbekenntnis weitester Kreise, zumal im Rheinland, war, faszinierte Meckel durch seine stupende Fähigkeit, die malerischen, reizvollen Formen der rheinischen Spätgotik immer wieder zu variieren. Dieser Stil lag dem als Schüler von Vincenz Statz aus der Kölner Dombauhütte hervorgegangenen jungen Architekten sozusagen im Blut. Besonders glücklich in dieser wunderbarlich gefühlsreichen Spätgotik ist die Rochuskapelle über Bingen; aber auch andere Kirchen, so die Allerheiligenkirche über Niederlahnstein oder die leider im letzten Krieg zerstörte Kapelle auf dem Neuen Friedhof zu Freiburg, sind Zeugnisse dieser sehr gekonnten, ehrlich nachempfundenen Baukunst aus mittelalterlichem Geist. Von dem berühmteren und vielleicht auch bedeutenderen Carl Schäfer unterscheidet ihn sicherlich nur die geringere Einfühlung in die handwerkliche Grundlage des mittelalterlichen Bauschaffens. Aber wie überlegen er dem am badischen Hof und bei der Presse so hoch berühmten und angesehenen Baudirektor Durm war, beweist ein Vergleich zwischen Durms Johanniskirche und Max Meckels Herz-Jesu-Kirche in Freiburg. Diese paar Andeutungen müssen hier genügen, um Meckels Legitimation für einen künstlerischen Auftrag wie die Renovierung der Gengenbacher Klosterkirche darzutun.

Und doch, gestehen wir es uns nur ein, hat Meckel gerade bei diesem empfindlichen Auftrag wohl nicht das gehalten, was wir, von unserem heutigen Standpunkt aus rückschauend, von ihm in diesem Fall erwartet hätten. Jedoch sind einige ganz auf seinen Entwurf zurückgehende Ausstattungsstücke, wie der Hochaltar, das beinahe „moderne“ Orgelgehäuse und insbesondere die aus weißer Keramik in spätestgotischen Formen gehaltene Kanzel, mindestens originelle Erzeugnisse einer historisierenden Künstlerphantasie jener Tage.

Meckels Werk wurde schon damals, vor zwei Generationen, von konservativ eingestellten Geistern abgelehnt, und dies keineswegs aus sturer Aversion gegen jegliche Neuerung, sondern aus bewundernder Liebe zu dem barocken Raumbild. Andererseits fand die Neugestaltung aber auch Zustimmung und Lob, anfänglich sogar bei späteren Gegnern. Selbst Dehio, der doch sonst auf Purifizierungen allergisch reagierte, findet nur anerkennende Worte, die wir weiter unten zitieren. Uns heute fällt es nicht leicht, ein unparteiisches Urteil abzugeben. Zwar werden sehr viele den Innenraum ablehnen, wer aber tiefer sieht, wird Meckels Werk mindestens mit Achtung tolerieren, wie auch sonst manche anderen historisierenden Wiederherstellungen des 19. Jahrhunderts. Erleichtert wird uns diese Duldung durch einen Blick auf die rücksichtslosen Eingriffe und gewalttätigen Zutaten jener heutigen Restauratoren, deren Abneigung gegen ein spießbürgerliches Mittelmaß sie verleitet, mit Schockwirkungen zu operieren. Wie vorbildlich und sympathisch ist demgegenüber die Toleranz und Pietät der österreichischen Denkmalpflege, die an der neugotischen Ausstattung der Stadtpfarrkirche zu Steyr nichts, aber auch gar nichts, änderte trotz des Bewußtseins, daß es sich teilweise um „recht mediokre Leistungen der Neugotik“ handelt, die jedoch vor hundert Jahren von einem der Väter der Denkmalpflege, von Adalbert Stifter, in Auftrag gegeben worden sind. Freilich verdient die Gengenbacher Renovierung nicht eine gleiche Duldung wie Adalbert Stifters Werk.

In Lautenbach im Renchtal hat Meckel dagegen aufs schönste seine feinfühligste Fähigkeit, sich in den Geist eines spätgotischen Bauwerks hineinzudenken und dieses durch einen Anbau zu erweitern, dokumentiert. In Gengenbach war ihm nicht die gleiche Zurückhaltung gegeben. Und doch sei zu seiner Exculpierung Dehio zitiert. Mit welcher beißender Schärfe hat Dehio im „Handbuch“ und auch sonst immer wieder die schlechten Stilexperimente des von ihm nur in Anführungszeichen zitierten „Conservators“ Winkler im Elsaß angeprangert, und auch bei Heideloffs Renovierung des Bamberger Domes spricht Dehio geradezu von der Hybris der radikalen Ausräumung. Nun war Dehio als Professor der Straßburger Universität keine 30 Kilometer von Gengenbach entfernt. Er hat also sicherlich die Gengenbacher Kirche schon vor der Renovierung von 1896 gekannt, und im „Handbuch“ hat er, wie sein Signum (D.) beweist, persönlich die vollzogene Renovierung auffallend gnädig und zurückhaltend beurteilt: Der Kirchenraum sei „von späteren Zutaten gesäubert und auf den romanischen Zustand zurückgeführt“.

Bei aller Achtung vor dem Können Meckels bekennen wir doch offen, daß heutzutage unser erster Gedanke vor einem solch harmonischen, künstlerisch einheitlichen Kirchenraum, wie Gengenbach ihn einst besaß, der wäre: „Hände weg!“ Wir dürfen eben nicht mit einem vermeintlichen Besserwissen und einer irreführenden Verschönerungsabsicht alte Kunstwerke umgestalten. Meckels Sohn, Carl Anton Meckel, hat sich Dehios Urteil angeschlossen, aber gleichzeitig mit Recht Kritik geübt an einigen Einzelheiten, die jedoch nicht sein Vater verschuldet hat. Die ablehnenden Urteile in neueren kunstgeschichtlichen Werken übersehen fast durchweg das Wesentliche; sie bedauern nicht so sehr die Vernichtung des barocken Raumes als vielmehr lediglich die aufdringliche „grelle Bemalung“, die „nichts weniger als zufriedenstellend“ sei. Wie viele mittelalterliche Kirchen haben jedoch ihre künstlerisch wertvolle barocke Ausstattung eingebüßt, ohne daß ihre teilweise sehr unglücklichen „Wiederherstellungen des mittelalterlichen Raumes“ dermaßen kritisiert würden wie die solchen „Leistungen“ gegenüber noch maßvolle Renovierung von Gengenbach. Freilich hatten es jene Kirchen leichter, bei deren Purifizierung man von einer Ausmalung absah. So wurde etwa eineinhalb Jahrzehnte vor Gengenbach in Freiburg i. Br. die St. Martinskirche ihrer sehr reizvollen Ausstattung aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts beraubt und regotisiert. Aber hier ist trotz der an sich bedauerlichen Bereinigung ein großartiger Raum, eben wieder eine Bettelordenskirche, zutage getreten, und dies ganz besonders nach dem Wiederaufbau aus der Zerstörung des letzten Krieges durch Fridolin Bosch. Wer aber würde heute noch wagen, etwa die Überlinger Franziskanerkirche oder das Fridolinsmünster zu Säckingen in einen gotischen Raum zurückzuverwandeln! Ganz be-



Alpirsbach. Kirche der Benediktinerabtei
gegründet 1095, geweiht 1099. Aufn. StAfd Tübingen

Schwarzach. Kirche der Benediktinerabtei St. Peter und Paul
Neubau nach 1224. Aufn. StAfd Karlsruhe





Gengenbach

Abteikirche St. Maria

nach der Purifizierung durch Max Meckel 1896

Aufn. Dr. Hell, Tübingen

der Mittelachse in die Nebenchöre wie auch aus den Querhausarmen durch die Nebenchöre in den Hauptchor; aber wie teuer ist dieser Gewinn, der noch dazu in keinem Verhältnis zu dem Verlust der barocken Ausstattung steht, erkaufte! Und erst die Malerei: Stellen wir uns nur einen Augenblick vor, der wiedergewonnene romanische Raum wäre so schlicht und zurückhaltend wie jetzt die Allerheiligenklosterkirche zu Schaffhausen, dann empfinden wir doppelt stark, wie das Raumbild durch die Ausmalung beeinträchtigt wird.

Es seien nun ein paar Einzelheiten erwähnt, die man heute nicht mehr versteht. Warum verkleinerte Meckel nicht die Fenster der Seitenschiffe? Daß die alte Kirche dadurch dunkler geworden wäre, ist kein Argument, denn er hat ja die großen spätgotischen Fenster doch dunkel verglast. Wie sehr die Zurückführung der Seitenschiffenster auf ihr ursprüngliches Maß dem Raumbild und der Lichtführung zugute kommt, lehrt uns die glückliche Renovierung von St. Georg in Reichenau-Oberzell. Warum kam nicht die von Meckel geplante s c h l i c h t e Decke, sondern auf Wunsch des Kirchenrates die überreiche Decke zur Ausführung? Warum gab ein feinsinniger Künstler wie Meckel nach, als der Herr Baudirektor Durm einen Mettlacher Fliesenboden verlangte? Warum befolgte man nicht Meckels Rat, den barocken Orgelprospekt an der Südwand des Querhauses wieder aufzubauen? Und wenn dies schon nicht möglich war, warum machte Meckel nicht die dort zum Dorment führende Tür sichtbar? Räumlich besonders nachteilig ist die das Langhaus auf eine so große Strecke versperrende Empore, sie ragt von Westen her in das Mittelschiff und beansprucht von dessen Länge volle zwei Fünftel; bei allen anderen Klosterkirchen der Hirsauer Reformbewegung hat man gleich beim Eintritt in die Kirche, gleich vom West-

sonders delikate ist die Ausstattung der Franziskanerkirche zu Rufach im Elsaß. Hier lebt dank der zurückhaltenden Stukkierung noch im Rokokogewand zur Gänze der gotische Innenraum. Um die geistige Haltung der Besten und um die ganz selbstverständliche Bereitschaft auch wahrhaftig universal gebildeter Kunstkenner zu historisierender Denkmalpflege vor noch zwei Generationen zu verstehen, müssen wir uns ins Gedächtnis zurückrufen, daß selbst ein international so angesehener Architekturhistoriker wie Heinrich von Geymüller im gleichen Jahrzehnt, da Gengenbach renoviert wurde, den Wettbewerb für eine neue gotische Fassade des Mailänder Domes an sich begrüßt hat, wenn er auch den ausgewählten Entwurf nicht restlos gutheißen konnte. Oder wenn wir gar lesen, daß die „stilistische Übereinstimmung“ und die „künstlerische Anpassungsfähigkeit und Anpassungsabsicht“ späterer Zutaten an einem berühmten Altar selbst von einem unserer feinsinnigsten Kunsthistoriker (Hans Tietze über den Klosterneuburger Altar) ausdrücklich gelobt und gerühmt werden, dann werden wir gerechter über solche historisierende Versuche denken. Aber wir werden es trotzdem weder wagen noch empfehlen, solche zu wiederholen, auch aus dem Bewußtsein heraus, daß unserer Generation unendlich viel verlorengegangen ist von der sicheren Stilkenntnis etwa eines Carl Schäfer oder Max Meckel.

Fassen wir unseren heutigen Eindruck zusammen: Es ist fraglos ein Gewinn, daß der klare, große und saubere romanische Raumeindruck mit dem steilen Verhältnis der Höhe zur Breite, mit der Flachdecke und dem Stützenwechsel wiedergewonnen ist, daß somit die „wuchtigen und klaren Bewegungen, die großen und einfachen Schritte“, die den Bauten aus der Zeit der Salier eigen sind, wiedergewonnen sind. Ein gewisser Gewinn ist auch die erst seit der bedauerlichen Entfernung des Chorgestühls mögliche Durchsicht sowohl aus



Gengenbach. Abteikirche St. Maria

Inneres mit der barocken Ausstattung um 1700 ff.

Bildarchiv StAfd Karlsruhe

Durchblick
vom südlichen Querhaus
in nordöstlicher Richtung
in die Chöre

Aufn. Kratt, Karlsruhe
(StAfd Karlsruhe)



portal aus, den weiten, großen Raum vor sich, der hier so lange verdeckt und von der Empore überschritten ist. Bei der Ausmalung ist nichts so sehr verstimmend wie die Tatsache, daß alle Ornamente nicht, wie dies im Mittelalter selbstverständlich war, freihändig aufgemalt, sondern schabloniert sind, und die Schablone ist doch der Tod jeder künstlerischen Wirkung. Auch die Buntheit und das Stilmischmasch der Wandbilder unterhalb der oberen Fensterreihe sind unerquicklich. Aber in jenen Jahrzehnten glaubte man noch, man dürfe die da oder dort gesehene mittelalterliche Ausmalung dem Zeitgeschmack um 1900 angepaßt imitieren.

Bei kaum einem Teil der Ausmalung verspürt man noch etwas von der in den Akten festgehaltenen Tatsache, daß beim Abschlagen des barocken Putzes Reste romanischer Malereien zu Tage getreten seien, an die man sich bei der neuen Ausmalung gehalten habe.

So sehr wir heute auch bedauern werden, daß man vor zwei Menschenaltern Franz Beers barocke Neugestaltung des Kirchenraumes und seine prachtvolle Ausstattung zerstörte, müssen wir doch gerechterweise „die Wiederherstellung aus der Zeit heraus beurteilen, in der sie stattfand“ (Carl Anton Meckel, der Sohn des Renovators Max Meckel, im Jahresheft 1935 des Landesvereins Badische Heimat „Offenburg und die Ortenau“, Seite 110). Zu einer solchen Urteilsbildung verhilft uns das — im Endergebnis doch schmerzliche — Studium der Akten des Katholischen Stiftungsrates Gengenbach und des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts.

Die Restaurierungsprojekte im Urteil der Sachverständigen und der Öffentlichkeit

Schon ein halbes Jahr vor den ersten Anzeichen einer Generalrenovierung bemühen sich der Stadtpfarrer Burger und sein Benefiziat Jung um die künstlerische Ausschmückung des „Frauenchörle“. Hier wurde ein neugotischer Muttergottesaltar, eine Stiftung der Gebr. Oreans, aufgestellt; ein Jahr zuvor hatte dieser von Bildhauer Simmler in Offenburg geschnittene Altar auf der Münchener Kunstausstellung das hohe Lob der Kritik gefunden. Gleichzeitig erhielt das Frauenchörle Glasmalereien von Schell, Offenburg, und ein von Fehrenbach, Gengenbach, kunstvoll geschmiedetes Eisengitter.

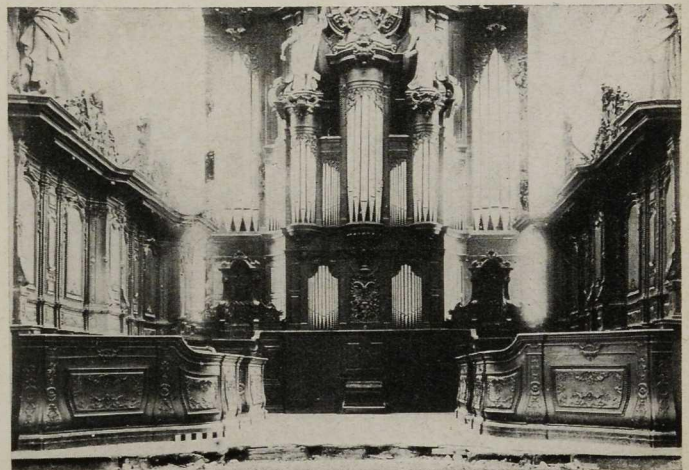
Von einer Generalrenovierung des ganzen Kirchenraumes ist erstmalig am 3. Juni 1891 die Rede: Der Stadtpfarrer Burger beantragt bei dem Oberstiftungsrat, das Erzbischöfliche Bauamt Karlsruhe (Vorstand Baurat Williard) möge den Bauzustand der ehemaligen Kloster- und jetzigen Pfarrkirche untersuchen und ein Projekt nebst Kostenanschlag für die Instandsetzung ausarbeiten. Schon vier Wochen später legte Williard ein Vorprojekt vor. Obwohl dieses erste, gar nicht zur Ausführung gelangte Projekt später als „noch bescheiden“ bezeichnet wird, ist aus dem beigefügten Bericht doch zu erkennen, daß von Anfang an eine restlose Ausräumung der barocken Ausstattung geplant war: Hochaltar, Chorgestühl, Kanzel, Orgel und das reich stukkierete barocke Scheingewölbe sollten herausgerissen werden. Williard selber sagte ganz offen, er habe den Wunsch, den Kirchenraum „so stilgerecht als möglich restauriert zu sehen“. Über diese Purifizierungspläne des Architekten hinausgehend dachte der Stadtpfarrer schon damals an eine Ausmalung der Kirche und lud einen Kirchenmaler aus Stadtamhof bei Regensburg ein. Der aber schrieb ab, weil er vor lauter Arbeit frühestens im Juli kommen könne.

Nach einer zeichnerischen Aufnahme der Kirche legte Williard am 7. März 1892 den endgültigen Entwurf nebst Kostenvoranschlag vor; letzterer schloß mit 84 100 Mark ab; in dieser Summe war weder eine Ausmalung noch eine neue Orgel enthalten, die zwar geplant, aber

noch nicht veranschlagt waren. Nachdem nun des Stadtpfarrers und des Baurates Absicht, den barocken Kirchenraum zu „romanisieren“, durch die Planvorlage vor Stiftungsrat und Gemeinderat publik geworden war, setzte sofort die Fronde der Gengenbacher ein, die mit ihrem ganzen Herzen an dem schönen alten barocken Kirchenraum und seiner reichen Ausstattung hingen. Zwar hatte der Architekt ihnen den Abbruch von Altar, Chorgestühl und Orgel schmackhaft machen wollen, indem er allein für den Verkauf des Chorgestühls einen Erlös von 30 000 Mark in Aussicht stellte. Aber die Gemeinde lehnte am 8. März 1892 trotz dieser verführerischen Erleichterung der Finanzfrage den Verkauf grundsätzlich ab. Dies erfahren wir aus dem „Kinzigboten“ vom 13. März, wo außerdem verzeichnet wird, daß die „Ultramontanen“ schwiegen, während die fortschrittlich gesinnten „Liberalen“ mit Wärme für die große Renovierung, also für die Entfernung des Barock eintraten.

Zwei Monate später, am 17. Mai 1892, erscheint dann eine zweite noch kritischere Stimme: Im „Ortenauer Boten“ läßt sich die „Stimme eines Gengenbachers aus der Ferne“ vernehmen, die im wesentlichen etwa das sagt, was die Denkmalpflege von heute auch sagen würde. Zwar wird die Renovierung begrüßt und die barocke Stuckdecke als kahl und öde bezeichnet. Aber die geplante Entfernung „eines der schönsten Chorgestühle samt der monumentalen, in edlen Stilformen aufgebauten Orgel“ sei höchst schmerzlich für jeden Gengenbacher, der mit Liebe an seiner schönen Heimat hänge. Es war offensichtlich nicht nur Lokalpatriotismus, sondern ein überraschend frühes Gefühl für den hohen Kunstwert der barocken Ausstattung, der aus diesem Eingesandten spricht. Nebenbei wird auch die technische Notwendigkeit der Deckenerneuerung ebenso bezweifelt wie die Freilegung der Säulen, deren Kosten in keinem Verhältnis stehen werde zu dem erhofften Ergebnis. Auch im Sprechsaal des „Ortenauer Boten“ vom 5. Juni kommt ein Warner zu Wort, der es für unbegreiflich erklärt, daß das pietätlos entfernt werden solle, was die kunstsinnigen Benediktiner vor zweihundert Jahren geschaffen hatten. Wie schön sei doch der imposante Chor mit der prachtvollen Orgel!

Wohl als Antwort auf diese nun schon dreimal in der Presse lautgewordene Kritik verteidigte der Stadtpfarrer am 17. Juni sein Projekt in einer einunddreißigstündigen langen Rede vor dem Stif-



Gengenbach. Abteikirche St. Maria
Psallierchor, Chorgestühl und Orgel
vor 1896

Bildarchiv StAfd Karlsruhe

tungs- und Gemeinderat. Nachdem er die Kosten mit 84 100 Mark angegeben und erstmals die Hoffnung auf einen Staatszuschuß von 20 000 Mark ausgesprochen hatte, wurde sein Projekt einstimmig angenommen.

Nun erst regten sich die staatlichen Behörden: Der Verfasser jenes „Eingesandt“ vom 17. Mai, der Architekt Bauer in Freiburg, ein gebürtiger Gengenbacher, hatte seinen Notschrei dem Bildhauer Dr. Hermann Volz geschickt, der am 22. Mai das Schreiben prompt an den Konservator der öffentlichen Baudenkmale, Baurat Kircher, weitergab mit der Bitte „videant consules“! Bereits zwei Tage später beschwor Baurat Kircher das Ministerium der Justiz, des Kultus und des Unterrichts, es möge die Entfernung von Orgel und Chorgestühl, deren „hochfeines Rokoko“ er rühmt, um jeden Preis verhindern. Daraufhin schrieb das Ministerium sofort an das Erzbischöfliche Ordinariat, es möge den Sachverhalt klären und feststellen, ob und inwieweit die Restaurierung der Kirche es erforderlich mache, daß auch die Orgel und das Chorgestühl herausgerissen würden. Man möge den Großherzoglichen Konservator der kirchlichen Baudenkmale, Geh. Hofrat Professor Dr. Franz Xaver Kraus, gutachtlich hören. Kaum acht Tage später antwortete das Ordinariat, ihm sei noch keine Vorlage zugekommen; ganz grundsätzlich aber verbiete die oberste Kirchenbehörde die Entfernung kirchlicher Ausstattungsstücke. Im übrigen werde Franz Xaver Kraus sich nunmehr gutachtlich zu äußern haben. Inzwischen ging die Zeitungskontroverse fröhlich weiter. Am 2. Juli brachte die „Offenburger Zeitung“ einen offensichtlich vom Stadtpfarrer inspirierten Aufsatz, der sich unbedingt für die Beseitigung der barocken Ausstattung, also für eine radikale Purifizierung aussprach.

Die konservativen Anhänger des bisherigen Raumbildes blieben die Antwort nicht schuldig. Schon fünf Tage später brachte der „Beobachter“ ein langes Eingesandt des Inhalts, daß das Chorgestühl, die Orgel und die Stuckdecke, „dieses Ensemble von beachtenswerter Qualität und vortrefflicher Gesamtwirkung“, unbedingt erhalten bleiben müßten. Der Hinweis auf die kürzliche Renovierung der Klosterkirchen zu Alpirsbach und Schwarzach ziehe nicht, denn diese beiden Kirchen hätten „ihre romanische Physiognomie erhalten“, Gengenbach dagegen habe sie vor zwei Jahrhunderten in eine „wahrhaft künstlerische Raumgestaltung des Spätbarock“ verwandelt. Man ziehe doch den Renovator von Schwarzach, den Baudirektor Durm und einen weiteren Sachverständigen zu Rate! (Dieses in der Tendenz sonst so sympathische Eingesandt übersah allerdings, daß der als Retter in der Not angerufene Jos. Durm gerade eben in Schwarzach genau das gleiche getan hatte, was er nun in Gengenbach verhindern sollte. Dort hatte er den pompösen Hochaltar, ein Werk von Martin Eigler 1751, aus dem Chor herausgerissen und in das südliche Querhaus verbannt und auch sonst in Stilimitationen geschwelgt!)

Dem Eingesandt im „Beobachter“ antwortete ein Anhänger der Purifizierung am 21. Juli im „Anzeiger für Stadt und Land“ mit dem Argument, der Umbau werde mehr Platz für die Gläubigen schaffen und die Orgel dem Volk näherbringen. Das alte gefiele doch nur dem, „der Geschmack hat an den Zopfformen“. Offensichtlich möchten die Feinde der Kirche das geplante „so notwendige wie herrliche gute Werk“ boykottieren.

Die Akten bestätigen allerdings nicht diese Darstellung. Vielmehr waren, wie wir schon oben sagten, gleich beim ersten Bekanntwerden der Purifizierungspläne gerade die kirchlich gesinnten Laien zurückhaltend und schwiegen, während umgekehrt die Liberalen „mit

Wärme“ die Vernichtung der barocken Ausstattung befürworteten. In der Tat war ja die Verachtung der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts ein Kind der sogenannten „Aufklärung“. Jener Propagator der pfarrherrlichen Umgestaltungspläne, der so verächtlich von „Zopfformen“ sprach, hatte sich unbewußt des Jargons des Aufklärerbedient, der alle Stilarten vom Barock über das Rokoko bis zum Louis XVI. summarisch als Zopf bezeichnete. Die Geringschätzung des Barock hatte im neunzehnten Jahrhundert selbst die erfaßt, denen die Kunst des achtzehnten das verehrungswürdige Erbe ihrer geistigen Ahnen hätte sein müssen. Dies gilt in gewissem Sinn auch für den damaligen Konservator der kirchlichen Kunstdenkmäler, Geh. Hofrat Professor Franz Xaver Kraus. Ihm als gebürtigen Trierer standen die spätantike und die mittelalterliche Kunst näher als der süddeutsche Barock. Erst recht hatte es ihn, wie seine „Geschichte der christlichen Kunst“ beweist, die große Kunst der italienischen Renaissance angetan. Für die besten Werke des Barock oder gar des Rokoko hatte dieser große Gelehrte und Kunstkenner — wie sein elsässisches und badisches Kunstdenkmälerwerk beweist — wenigstens in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts oft nur ein geringfügiges Urteil oder ein beredetes Schweigen übrig. Aber in seinem großen Gutachten vom 30. Juli 1892 ist trotz des zurückhaltenden Tones eine warme Sympathie für den barocken Hochchor spürbar. Mag sein, daß die konservativen Gengenbacher sich von einem Franz Xaver Kraus eine noch schroffere Ablehnung der brutalen Purifizierung erhofft hatten. Aber schon die von Kraus aufgeworfene Frage, ob diese entscheidende Umgestaltung überhaupt notwendig sei, verrät seine Skepsis: Er verlangt eine technische Untersuchung der Fundamente und Mauern, der (angeblich „bedrohnen“) Stuckgewölbe und der barocken Ummantelung der Säulen und Pfeiler. Ob darunter wohl noch so viel vom ursprünglich romanischen Bestand erhalten sei, daß eine Freilegung überhaupt lohne? Zwar sei „gegen die Versetzung des Chorgestühls in die beiden Arme des Querhauses an sich nichts einzuwenden“. Aber diese scheinbare Nachgiebigkeit wird sofort korrigiert durch den Hinweis auf den Wunsch der Gemeinde, der „sehr bestimmt auf Erhaltung des Gestühls an seiner jetzigen Stelle“ gehe, und durch die Frage, „ob nicht der jetzige Chor, seines Gestühls und der Täfelung beraubt, einen sehr unbefriedigenden Eindruck machen werde“. Alle diese Fragen möge die Großh. Baudirektion klären; dann erst könne man über einen namhaften Staatszuschuß reden. Bis dahin sei dem Kirchenvorstand ein eigenmächtiges Vorgehen zu untersagen. Leider waren die besonnenen Kunstfreunde, in deren Namen Franz Xaver Kraus sprach, in dem typisch „fortschrittsgläubigen“ Bürgerausschuß nicht vertreten. So kam es denn, daß dieses Gremium ohne Rücksicht auf die beschworenen Mahnungen der Kunstkenner wenige Tage nach dem ihm damals allerdings noch unbekanntem Gutachten des Franz Xaver Kraus das Restaurierungsprogramm abermals einstimmig gutieß.

Die Entscheidung fiel allerdings erst auf Grund eines großen Gutachtens, das der schon mehrfach zitierte Baudirektor Durm und der Architekt Max Meckel, letzterer als anerkannt hervorragender Kenner gerade der mittelalterlichen Baukunst, zusammen mit dem bisherigen Planbearbeiter, dem erzbischöflichen Baurat Williard, am 19. April 1893 erstatteten. Dabei fand leider Williards Purifizierungsplan die Zustimmung der beiden Sachverständigen: „In möglichster Treue“ solle die Restaurierung sich „dem grundrißlich erhaltenen romanischen Bau anschließen“ und diese Stilepoche pietätvoll zum Ausdruck bringen „unter möglichster Schonung der vorhandenen, sehr wertvollen Überkommnisse aus späteren Zeiten“. Es sollte also der Stützenwech-

sel im Langhaus vollständig wiederhergestellt und im Mittel- und Querschiff statt des barocken Scheingewölbes eine flache Decke hergestellt werden. Als neue, gemeinsame Anregung von Durm und Meckel werden genannt u. a. die Verlegung der Orgel und die Erstellung eines neuen Ciborienaltares. Betont wird der Wunsch, daß die drei Chöre, d. h. der von den zwei Nebenchören flankierte Hauptchor, einen Gesamtchor repräsentieren sollten. Damit war das Todesurteil gesprochen über den barocken Hochaltar und die das Chorquadrat beiderseits rahmenden und gegen die Nebenchöre abschließenden Chorgestühle. Aber auch schon die Entfernung des barocken Scheingewölbes und somit das Abschlagen der Stukkierung von Decke und Wänden und schließlich und hauptsächlich die Freilegung und klare Herausschälung des Stützenwechsels waren durch dieses Gutachten so sanktioniert worden, wie es schon in Williards später irreführender Weise „schlicht“ genanntem Vorentwurf geplant war. Durm bereicherte die Wunschliste noch durch den unbegreiflichen Wunsch, man möge den Boden mit Mettlacher Platten belegen. Zur Rechtfertigung dieser radikalen Umänderungsvorschläge diente die Behauptung, daß die barocken Scheingewölbe und ihre Stukkierung schon „den Keim früheren oder späteren Zerfalls“ in sich trügen; obendrein seien sie „mit der Stylistik der Aufgabe unvereinbar“. Weitergehend als Williards Vorschlag war dann später lediglich die Beseitigung der Seitenschiffgewölbe, die Williard noch belassen wollte. Konservativer jedoch war das Gutachten noch insofern, als der alte, großartige barocke Orgelprospekt nicht aus der Kirche entfernt, sondern an der Südwand des Kirchenschiffes aufgebaut werden sollte, wobei noch zu prüfen war, ob die neue Orgel im nördlichen Querschiff oder auf einer Empore über dem Haupteingang aufgestellt werden sollte. Durm verlangte in einem Zusatz zu dem Protokoll noch, daß das Chorgestühl und der Orgelprospekt zwar versetzt, aber nicht verändert werden dürften, ferner, daß die barocke Ausmalung der dem hl. Joseph geweihten Nebenkapselle erhalten bleiben müsse, während Meckel mit Recht verlangte, daß, wenn der Chor neu gewölbt werden, der Kämpfer tiefer als in Williards Entwurf angesetzt werden müsse. Ferner regte Meckel die Wiederaufführung des ehemaligen Chorgiebels an.

Da Williards Entwurf, dem das Gutachten der beiden Autoritäten galt, uns nicht vorliegt, können wir nicht alle Einzelheiten nachprüfen. Aber soviel ist aus dem Gutachten klar herauszulesen, daß schon vor dem Hinzutreten Meckels das Kirchenbauamt, d. h. Williard, den barocken Innenraum vernichten wollte. Denn wenn man das Deckengewölbe und die Stukturen abschaltete und die Ummantelung der Pfeiler und Säulen entfernte, war damit die ganze barocke Innenraumgestaltung des Kirchenraumes geopfert; obendrein sollte ja auch die reiche Chorausstattung mit Altar, Chorgestühl und Orgel herausgerissen werden. Über eine künftige Ausmalung sagte das Gutachten nichts, doch wohl nur deshalb, weil Williards Erläuterungsbericht und Kostenanschlag diesen Ausgabenposten verschwiegen. Aber von vornherein, schon im Jahre 1891, war eine Ausmalung der Kirche geplant, wie aus dem Schreiben des Stadtpfarrers an jenen Kirchenmaler bei Regensburg hervorgeht. Der Wille, die ganze Kirche auszumalen, geht also nicht auf Meckel zurück. Wohl aber hat er diese Idee übernommen und den Kirchenmaler Schilling herangezogen. Die alsdann von Schilling ausgeführte Bemalung aller Decken und Wände hat Meckel zu verantworten. Er hat dem Kirchenmaler durch genaue Bezeichnung aller Decken- und Wandgemälde bestimmte Richtlinien gegeben und den Kirchenraum in das bunte Gewand gekleidet, das den meisten heutigen Kritikern auf die Nerven fällt. Immerhin

wird der unparteiische Betrachter zugeben müssen, daß der Innenraum trotz der angeblichen „indianischen Buntheit“ durch seine Farbgebung einen gewissen durchaus einheitlichen Eindruck hervorruft. Das wichtige Gutachten der staatlichen Denkmalpflege vom 7. Januar 1896 trägt im wesentlichen Gedanken vor, die auch die heutige Denkmalpflege vollinhaltlich unterschreiben kann. Gleich anfangs stellt der großherzogliche Konservator der öffentlichen Baudenkmale, Oberbaurat Kircher, fest, daß die Gengenbacher Kirche vor der Renovation weder verwahrlost noch auffällig war, daß also nicht ein dringlicher Anlaß, sondern vielmehr der Wunsch, die Kirche zu „reromanisieren“ zu der durchgreifenden Renovierung geführt habe. Kircher zitiert alsdann andeutungsweise einen Ausspruch Essenweins, des damaligen zweiten Direktors des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. Dieser anerkannte Kenner der mittelalterlichen Baukunst hätte es für richtiger gehalten, von einer Restaurierung in romanischem Stil ganz abzusehen und an einem anderen Ort eine neue Kirche in dem gewünschten romanischen Stil als Kopie des Kirchenbaues von 1120 zu erbauen. Wenngleich Kircher diesen „Ausspruch des hochbedeutenden Kenners“ für unbedingt richtig hält, will es uns heute scheinen, als wäre damit doch das Todesurteil über die barocke Kirchengestaltung und überhaupt über die alte Abteikirche ausgesprochen worden. Denn wie hätte Gengenbach drei Kirchen unterhalten können, die alte Abteikirche, den von Essenwein angeregten Kirchenneubau und schließlich die Leutkirche St. Martin! Aber abgesehen von diesem wirtschaftlichen Gesichtspunkt bleibt es unverständlich, daß Essenwein einer an sich ganz überflüssigen Kopie des romanischen Kirchenbaues das Wort redete, zumal dessen formale Einzelheiten wie die Ornamente der Würfelkapitelle und Gesimsbänder und etwaige Reste von Wandmalereien usw. nur festgestellt werden konnten, wenn man die barocke Stukkierung opferte. Die scharfe Kritik Kirchers an der finanziellen Gebarung wäre nicht eigentlich Sache des Denkmalpflegers gewesen, Kircher wollte aber damit offenbar den Übereifer des Kirchengemeinderates angreifen. Sein Gutachten schließt damit, daß er einen Zuschuß, und zwar eine nicht allzu hohe Beisteuer nur dann für gerechtfertigt hält, wenn „in der Tat bedeutsamere ältere Malereien sich zeigen sollten“.

Und nun ereignet sich das Merkwürdige, daß Durm am 13. März 1896 abrückt von seiner eigenen früheren Stellungnahme; er müsse den Ausführungen des Herrn Konservators durchaus beipflichten. Dabei muß er doch zugeben, das sein wenige Jahre zuvor gemeinsam mit Meckel und Williard abgegebenes Gutachten verlangt hatte, daß jede Restauration „sich in den Formen des romanischen Baustils bewegen sollte“. Also war er damals mit der Zerstörung des barocken Innenraumes einverstanden, auch wenn er, wie Meckel, zwar die Entfernung, aber immerhin doch wenigstens die Erhaltung der barocken Einzelstücke, d. h. des Chorgestühls und der Orgel, verlangt hatte. Unverständlich bleibt freilich, daß der prächtige Hochaltar und die schöne Kanzel sang- und klanglos geopfert werden sollten, wie es denn auch geschah. Nebenbei erwähnt Durm, daß der von Kircher zitierte Ausspruch Essenweins ihm gegenüber getan worden sei. Aber im Kern bleibt seine Haltung doch rätselhaft. Warum hat er, der allmächtige Baudirektor und hervorragende Kenner wenigstens auf dem Gebiet der antiken und Renaissancebaukunst nicht gleich damals, als man ihn erstmals als Gutachter heranholte, das jetzt post festum doch wirkungslos Bekenntnis abgegeben, daß ihn ein „noli me tangere“ die richtige Lösung zu sein scheine? Zu dieser Erkenntnis kam er erst durch Essenweins private Äußerung, von der Durm erst verspätet Gebrauch machte und die erst durch Kircher „aktenkundig“ wurde!

Es würde zu weit führen, nun im einzelnen zu schildern, wie Meckel den Kirchenraum gründlichst um- und neugestaltete; das Ergebnis steht ja vor uns. Am 23. Januar 1898 fand in der erneuerten Pfarrkirche zum ersten Male wieder der sonntägliche Gottesdienst statt. Es fehlten freilich noch der Hochaltar, die Kanzel, die Orgel und der reiche Schmuck an Glasgemälden und Ausmalungen, der heute den Eindruck des Kirchenraumes ganz wesentlich bestimmt. Heute möchten wir wünschen, daß man damals Schluß gemacht hätte, denn man hatte das erreicht, was unbestreitbar anfänglich Ziel und Wunschbild fast aller, auch der staatlichen und kirchlichen Gutachter war, daß nämlich der strenge, alte romanische Kirchenraum mit dem steil-rechteckigen Querschnitt des Langhauses, der Holzdecke und vor allem dem Stützenwechsel wiedergewonnen werde.

Noch über ein Jahrzehnt später, am 13. Februar 1908, hat man in der zweiten Kammer der Landstände über die Renovierung der Gengenbacher Kirche debattiert, als es sich ganz allgemein um die Einstellung von Mitteln für die Denkmalpflege im Staatshaushalt handelte. Der Sozialdemokrat Geck kritisierte, daß man die „Monolithe von oben bis unten übertüncht habe“. Er meinte damit den Anstrich der Säulen, die übrigens keine Monolithe, sondern aus drei Trommeln hergestellt sind. Daß der Herr Abgeordnete einen Anstrich überhaupt ablehnte, er also nicht wußte, daß der Anstrich der Architekturteile im Mittelalter eine ganz selbstverständliche Übung war, darf uns nicht wundernehmen. Das wissen auch heute, nach mehr als einem halben Jahrhundert und nach wichtigen seitdem zu dieser Frage erschienenen Werken, selbst viele Fachmänner, Kunstgelehrte und Architekten noch nicht. In der Entgegnung auf Geck gab der Zentrumsabgeordnete Büchner zu, daß die Übermalung auffallend sei, er stellt aber ausdrücklich fest, daß eine der alten freigelegten Säulen bemalt gewesen sei. Daraufhin habe Meckel sämtliche Säulen in gleicher Weise farbig behandeln lassen. Wohl keiner der Redner im damaligen Landtag hat die gesunden Grundgedanken der Denkmalpflege derart richtig erkannt wie der Regierungsvertreter des Kultusministeriums der Geh. Oberregierungsrat Dr. Böhm: „Das ist ja gerade das Schöne an den großen Kunstepochen früherer Jahrhunderte, daß die Künstler, die mit dem Ausbau von Gebäuden vertraut waren, mit feinem Takt und Geschmack das Alte in ihrem eigenen Stil weitergebildet und dabei Werke von eigenem künstlerischem Reiz geschaffen haben“. Mit Bedauern stellte Böhm fest, daß man in Gengenbach nicht mit der gebotenen Zurückhaltung vorgegangen sei. Wenn man sich aber auf den Standpunkt des puristischen Restaurators stelle, müsse man zugeben, daß „in Gengenbach etwas Schönes geleistet worden sei“. Das Ministerium habe jedenfalls aus den vielen Anfechtungen von seiten der Kunstgelehrten, Künstler und Kunstfreunde anlässlich der Gengenbacher Renovierung die Lehre gezogen, daß man in der Unterstützung von Restaurierungen durch Gewährung von Zuschüssen sehr vorsichtig sein müsse, zumal wenn der Staat über den Modus der Restaurierung zuvor gar nicht gefragt worden sei.

Daß allerdings bei solchen denkmalpflegerischen Aufgaben auch bei rechtzeitiger Einschaltung der ministeriellen Aufsichtsbehörden etwas Ungutes entstehen konnte, beweist der in jenen Jahren vorgenommene Umbau des Hauses Pfaff in Gengenbach. Hier hat allerdings der als Privatarchitekt auftretende Baubeamte die Ratschläge und Bedingungen des Ministeriums ignoriert. Da wie dort gilt das resignierte Wort des Schweizer Konservators Joseph Zemp: „Die beste Restaurierung ist die, die überhaupt nicht unternommen wurde.“ Jedenfalls ist dieser unserer selbstbewußten Generation so fremd klingende

Ausspruch ein eher zu empfehlendes Rezept für die Denkmalpflege“ als die hemmungslose Überbetonung des selbstbewußten Rechtes der Gegenwart.

Die Gabe einer wirklich „schöpferischen Denkmalpflege“ ist Wenigen gegeben. Nur wahrhaft künstlerisch empfindende, historisch und formal gebildete und vor allem ehrfürchtige Künstler sind berufen. Ob sie nun frei mit den historischen Formen umgehen oder sich strenger an deren Codex anschließen, entscheidend ist im Grunde die Vereinigung von künstlerischer Reife und ehrfürchtiger Gesinnung. Bewundernswerte Beispiele für diese und jene Art sind des jüngeren Neumann Vierungsturm des Mainzer Domes und Carl Schäfers Meißner Domtürme. Leistungen von dieser künstlerischen Höhe sind wie alle große Kunst selten, und so muß denn für die vielen Aufgaben auf denkmalpflegerischem Gebiet oft die ehrliche, ehrfürchtige Gesinnung und bescheidene Zurückhaltung genügen; nur sie werden uns bewahren vor den selbstherrlichen Versündigungen an unseren Baudenkmalen.

Dreißig Jahre vor jener Debatte im badischen Landtag, in deren Verlauf Dr. Böhm den Schlußstrich unter die Kämpfe um die Gengenbacher Renovierung zog, vor jetzt mehr als 80 Jahren, hat ein witziger, gescheiter Kopf in einer so gut wie unbekannt gebliebenen Novelle sarkastisch die übereifrige Restaurierungswut gebrandmarkt. Karl Wolfskehl hat auf den Autor dieser Novelle hingewiesen und ihn zu den „Darmstädter Nationalgesichtern“ gezählt. Da ist von einem übereifrigen Renovator die Rede, der vermeinte, Baudenkmale der alten Zeit willkürlich verändern und sie nach seinem Gusto schöner und praktischer machen zu dürfen. Dabei hätten doch die Leute jahrhundertlang hier ihre Messe gehört und nie gemeint, der Raum müsse nun anders, angeblich schöner und praktischer werden, als er nun schon war!

An dieses frühe Anprangern falscher denkmalpflegerischer Tätigkeit erinnern uns die Verunstaltungen durch übereifrige, selbstbewußte Restauratoren. Noch gewaltiger und aufrüttelnder klingt uns die Mahnung entgegen, die der Dichter im „Stern des Bundes“ ausgesprochen hat:

„die art wie ihr bewahrt ist ganz verfall“

Archivalische Quellen und Literatur:

Akten des Katholischen Stadtpfarramtes Gengenbach.

Akten des Großh. Bad. Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts (beim Reg.-Präs. Südbaden), Heft 538, Kathol. Stadtkirche Gengenbach.

Max Wingenroth, „Die Kunstdenkmäler des Kreises Offenburg“, Tübingen 1908 (Bad. Kunstdenkmälerwerk, 7. Bd.), S. 335 ff.

Mettler, „Die zweite Kirche in Cluni und die Kirchen in Hirsau...“ (in Zeitschrift für Geschichte und Architektur“, 3. Bd., S. 273 ff und 4. Bd., S. 1 ff, Heidelberg 1909/10).

Carl Anton Meckel, „Romanische und gotische Baukunst in der Ortenau“ (im Jahresheft 1935 „Offenburg und die Ortenau“ der Badischen Heimat, Freiburg 1935, S. 103 ff).

Lisa Schürenberg, „Cluniacenser“ (in „Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte“, III. Bd., 1954, S. 802–823).