

Elisabeth Heitger:

Die evangelische Johannes-Brenz-Kirche in Weil der Stadt

1 ANSICHT VON SÜDOSTEN der Johannes-Brenz-Kirche.

Bei der Erstellung der Denkmallisten wird eine Fülle von architekturgeschichtlich bedeutsamem Material erfaßt, das bisher nur unzureichend oder gar nicht bekannt war. Vor allem über die Architektur aus der zweiten Hälfte des 19. und aus dem frühen 20. Jahrhundert werden unsere Kenntnisse wesentlich erweitert. Gerade aus diesem wissenschaftlich noch nicht ausreichend aufgearbeiteten Zeitabschnitt gibt es zahlreiche Bauwerke, die als Kulturdenkmale von besonderer Bedeutung im Sinne des Denkmalschutzgesetzes einzustufen sind, die aber noch nicht ins Denkmalsbuch eingetragen sind. Der folgende Beitrag ist im Rahmen der Listenbearbeitung aus einem Gutachten entstanden, mit dem das Landesdenkmalamt für die Kirche die Eintragung ins Denkmalsbuch beantragt hat.

Die evangelische Johannes-Brenz-Kirche in Weil der Stadt wurde 1888/89 (Inscripttafel am östlichen Seitenschiff, außen) nach den Plänen von Professor Robert von Reinhardt als neugotischer Rotsandsteinbau errichtet. Zwei Inschriften in der Vorhalle nennen die Namen der Beteiligten: (links) „Rob. Reinhardt, Arch. inv. / G. Volz Bauführer“; (rechts) „Baukomite / Faber, Helbling, Beýerle, Laible, Kimelmañ / Schäuffele, Räth, Schmid, Nissler“.

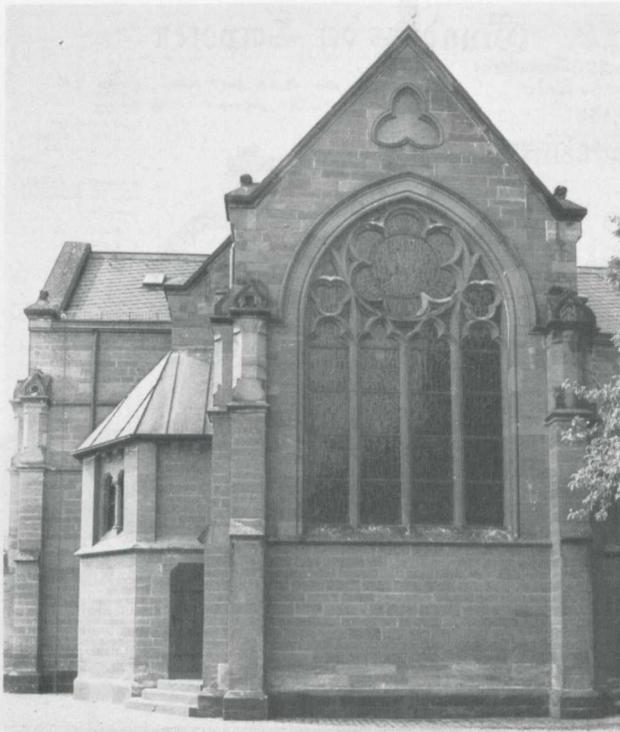
Reinhardt hat seinem Bau das Schema einer dreischiffigen Basilika zugrunde gelegt, der er durch ein Querschiff die Kreuzform hinzugefügt hat. Mit diesem traditionellen Grundtypus verbinden sich architektonische Motive und Einzelformen, die dem Bau sein individuelles Gepräge verleihen. Sie lassen sich teils am Außenbau ablesen, teils erschließen sie sich erst im Innern.

Charakteristisch für das Äußere sind besonders die eingezogene Eingangsvorhalle, der architektonisch der eingezogene gerade Chorschluß antwortet, die dreiseitig gebrochenen kapellenartig zwischen Querhaus und Chor eingefügten Treppenaufgänge zu den Emporen und der Turm in der Südwestecke (der Chor der Kirche liegt im Norden) mit gemauertem achtseitigem Pyramidenhelm.

Im Innern tritt die Zweijochigkeit des Langhauses mit flankierenden schmalen Jochen, die sich auch im Außenbau ausprägt, – nicht so deutlich im Entwurf, wo

die Strebebögen am Mittelschiff fehlen – durch den Wandaufriß und die Bemalung verstärkt ins Bewußtsein. Die auf diese Weise bewirkte Rhythmisierung der Wand zeigt zugleich eine zentralisierende Tendenz, indem jeweils ein schmales Joch die Schnittpunkte der Querarme mit dem Hauptschiff flankiert. Das Programm der malerischen Gesamtausstattung unterstreicht die Bildung des Schwerpunktes im Schnittpunkt von Langhaus und Querschiff durch die Darstellung der vier Evangelisten in Ädikulen: im nördlichen Langhaus Matthäus und Johannes von „Kolb 1889“ (H. Kolb war Professor an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule); Markus und Lukas von einer Malerin namens Schneider, 1910/11, im südlichen Teil. (Die von ihr gleichfalls gemalten Darstellungen der Evangelisten Matthäus und Johannes wurden bei der jüngsten Restaurierung wieder entfernt, um die beiden Originale der offensichtlich unvollständig gebliebenen Reihe wieder zur Geltung zu bringen.) Es bezieht ferner Chor und Orgelempore aufeinander: Motiv des Vorhangs (im Chorbereich nur an der Stirnseite ausgeführt) und bewirkt eine Verklammerung des gesamten Raumes durch das ringsum laufende Ornamentband.

Die sog. Seitenschiffe sind bewußt schmal gehalten. Die jochweise quergestellten Spitztonnen, flankiert von den schmalen gratgewölbten Jochen, geben ihnen einen kapellenartigen Charakter.



5 BLICK AUF DIE NORDSEITE mit Chor, Treppenhaus zur östlichen Querschiffempore und östlichem Querhaus.

Diese von der gotischen Tradition abweichende Architekturform erklärt sich aus den liturgischen Bedürfnissen, wie sie im Eisenacher Regulativ über den evangelischen Kirchenbau bereits 1862 formuliert wurden. So legte man großen Wert darauf, daß Altar und Kanzel von jedem Platz aus während des gesamten Gottesdienstes gesehen werden konnten. Den akustischen Anforderungen einer Predigtkirche dient die bewußt gedrungene Grundrißform wie auch die Holztonne in Mittelschiff und Querschiff, während den erhöhten Chor als Ort des Altares ein massives Gewölbe auszeichnet. Die Beachtung der gegebenen Richtlinien erklärt einerseits sowohl das Festhalten an der architektonischen Überlieferung, wie z. B. der bedeutungsvollen Kreuzform, als auch Abweichungen von ihr. Auch der weitgehende Verzicht auf Emporen mit Ausnahme derjenigen für die Orgel und die Sänger – hier nur durch Emporen in den Querarmen ergänzt – entsprach den Anfang der 1860er Jahre formulierten Grundsätzen.

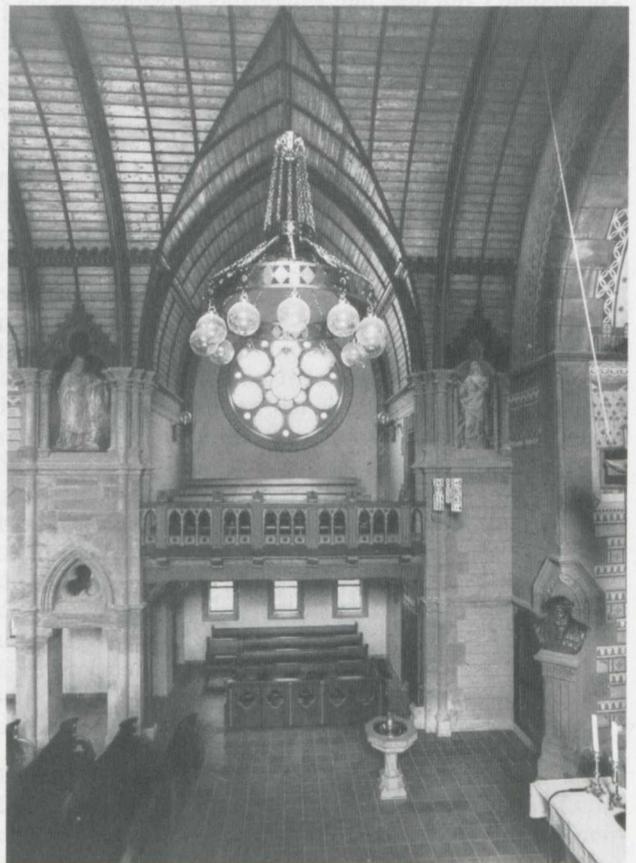
Die stilistische Grundhaltung des Kirchenbaues kennzeichnen überwiegend Merkmale der Frühgotik, wie z. B. Spitzbogen, Rund-, Drei-, Vier- und Sechspässe, kombiniert beim Südfenster und besonders reich beim Chorfenster gegenüber, – Entwurf und Ausführung differieren bei der Wahl von einfachem Spitzbogen oder Kleeblattbogen sowie von Rund- und Dreipaß, was jedoch keine grundsätzliche Stilabweichung beinhaltet, – Rosettenfenster, Knospenkapitelle.

Persönliche Raumvorstellungen sowie ein eigenes Dekorationsprogramm bestimmen indessen das Gestalten mit tradierten Mitteln. Anstelle einer Triforienzone zwischen Scheidbögen und Obergaden kennzeichnen Blendbiforien mit Dreipaßbögen, die zudem durch Proportion und architektonische Gliederung mit den darüber liegenden Vierpaßfenstern zu einer Zone zusammengefaßt sind, den Aufriß des Langhauses. Biforien und Vierpässe umgibt ein Dekorationssystem aus Qua-

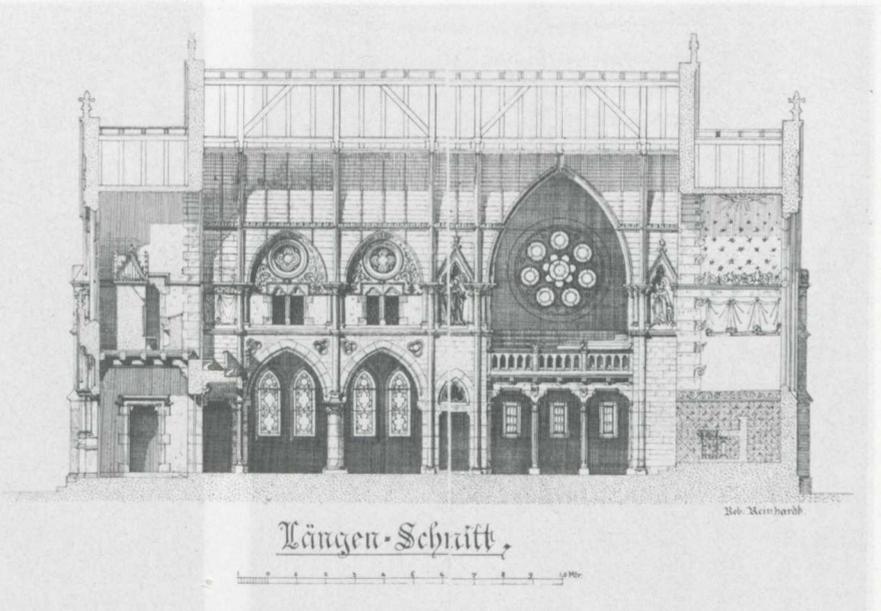
dermalerei, Ornamentbändern und floralem Schmuck, gipfelnd im Chor, dessen besonderer Stellenwert dadurch gleichfalls betont wird.

Die Originalzeichnungen lassen erkennen, daß sowohl die Ausmalung wie auch wichtige Ausstattungsstücke, wie Altar, Kanzel, Orgel, vom Architekten entworfen wurden. Bezüglich des Dekorationssystems einschließlich der figürlichen Darstellungen entspricht das heutige Bild im wesentlichen der Konzeption Reinhardts. Größere Abweichungen betreffen vor allem die Kanzel. Die Zeichnung zeigt den Kanzelkorb auf einer Mittelstütze. Die Felder des polygonalen Korbes scheinen das Schulterbogenmotiv aufzugreifen. Dieses zählt zum Formenrepertoire der Spätgotik. In den Originalentwürfen dient es ansonsten ausschließlich als Rahmenform sämtlicher Türgewände bzw. offener Durchgänge, z. B. auch unter den Querhausemporen. Die Verschmelzung des spätgotischen Schulterbogens mit dem Formenvokabular einer früheren Stilstufe der Gotik hatte schon Leins in der Stuttgarter Johanneskirche, an der Reinhardt als Gehilfe mitarbeitete (s. im folg.), vollzogen. Bereits hier bestimmt dieses Bogenmotiv die Form von Türgewänden und prägt außerdem die Emporenbalustrade. Am ausgeführten Kirchbau in Weil der Stadt tritt es auch als Rahmenform der Zwillingfenster an den Emporenaufgängen sowie der Inschrifttafel auf. Auch der Dreipaß als Motiv des Bogenzwickels findet sich in der Johanneskirche von Leins. – Der aufragende Baldachin des Schalldeckels wurde wohl wegen der relativ niedrigen Raumproportion zu einem Giebelkranz mit seitlichen Zinnentürmen auf konsolenartigen Auskragungen reduziert. Der ausgeführte Kanzelfuß, bestehend aus einer Mittelstütze, die von zwei Säulen flankiert wird, stimmt grundsätzlich mit dem der Johannes-

6 BLICK IN DAS WESTLICHE QUERHAUS mit flankierenden schmalen Jochen und auf den Chorbogen (rechts).



7 LÄNGSSCHNITT von Süd nach Nord: Aufriß der Westseite von Robert Reinhardt.



Längen-Schnitt

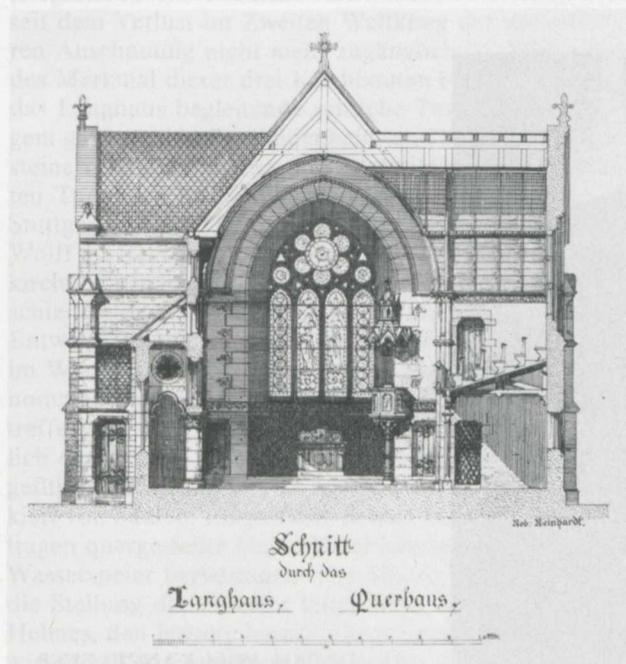
kirche überein. Zudem bedeckt hier wie dort reiches und differenziert gearbeitetes Blattwerk den ausragenden Kanzelkorb. Was bei Reinhardts Entwürfen fehlt und möglicherweise die im Vergleich zur Zeichnung veränderte Stützenform der Kanzel veranlaßt hat, ist die auf einem Pfeiler ähnlich dem der Kanzel stehende Brenzbüste am westlichen Chorbogen. Die die Büste hinterfangende Nische entspricht im Umriß den Eckaufsätzen des Turmentwurfs. Die Dreipaßnische rahmt auch das Antlitz der Christusstatue in der Turmecke am Außenbau. – Schließlich ist auch das Thema im Tympanon des Haupteingangs: der lebensspendende Baum und Quell, an dem zwei Vögel sich laben, ein altchristliches Motiv, vom Architekten vorgegeben. Eine letzte Bemerkung zu den Fenstern. Auch sie wurden in das Gestaltungskonzept miteinbezogen. Leider wurden sie bis auf wenige Reste zerstört. Bis auf die kleinen Rechteckfenster und Rosetten in den Querhäusern

zeigen die Entwürfe Ornamente bzw. im Chor in der Mitte zwei figürliche Darstellungen. Hier gingen die Erneuerungen nach dem Krieg eigene Wege, die – vom künstlerischen Wert des Chorfensters abgesehen – dem Bau nicht gerecht werden.

Die Farbigkeit insgesamt ist gedämpft. Rot, Blau und Grüntöne umgeben Braun, teils als Kupferon, Ocker und Grauwerte.

Der Bedeutung von Altar, Taufstein und Kanzel, die als die „zur Verwaltung der Gnadenmittel in erster Linie unentbehrlichen Bestandteile des Kirchengebäudes“ angesehen wurden, entspricht die Aufstellung, wobei die Kanzel ihren ursprünglichen Platz am Chorbogen einnimmt. Dieser Standort wurde für kleinere Kirchen besonders empfohlen. Ihr gegenüber – am westlichen Chorbogen – trägt ein der abgeschrägten Wand vorge-setzter Pfeiler die Bronzebüste des in Weil der Stadt geborenen Reformators Johannes Brenz, nach dem die Kirche benannt ist. (Sign.: „Karl Donndorf fec. 1889 / geg. Hugo Pelargus Stuttgart.“) – Die originale Mensa mit niedrigem Aufsatz wurde in jüngster Zeit aus dem hinteren Chorbereich an den Eingang des Chores vorgezogen. Davor befindet sich ein Rest des ursprünglich den gesamten Chorbereich ausfüllenden Schmuckfußbodens in vorherrschendem Weinrot mit Kreuzen, umgeben von den Evangelistensymbolen, die ineinandergreifende Kreise umschließen. – Links vor dem Chorbogen steht der relativ schlichte Taufstein mit reich verzierter Taufkanne und Taufschale aus Messing. Diese originalen Hauptausstattungsstücke werden durch die im wesentlichen aus der Erbauungszeit stammenden Emporenbrüstungen, Orgelgehäuse, Leuchter (nach dem Original wurde ein zweiter angefertigt) ergänzt. Die stilistische Entsprechung sämtlicher Ausstattungsstücke und Gebrauchsgegenstände, wobei die Orgel eigens genannt wird, zählt zu den ausdrücklichen Forderungen von 1862.

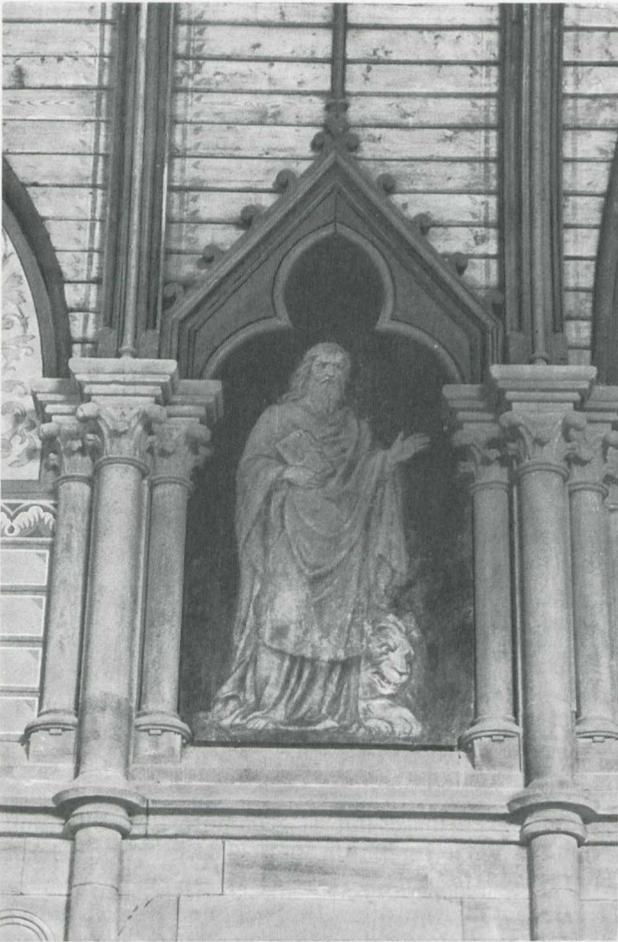
8 SCHNITT VON WEST NACH OST vor dem Chorbogen von Robert Reinhardt.



Schnitt
durch das

Langhaus, Querhaus

Erneuert wurden die Sitzbänke unter Verwendung der ursprünglichen Wangen. Dabei wurden der Mittelgang und die seitlichen Klappsitze beseitigt. (Die gußeisernen Stützen der letzteren dienen als Halter von Wandleuchten.) Kleine Reste der alten Fenster finden sich in den Vierpässen des Langhauses; die übrigen wurden nach dem letzten Krieg erneuert. Das großflächige



9 EVANGELIST MARKUS von Schneider 1910/11 im Schmaljoch, das sich an das nördliche Langhausjoch der Westseite anschließt.

Chorfenster mit Szenen und Symbolen aus der Leidensgeschichte schuf Ende der 50er Jahre der Stuttgarter Glasmaler Adolf Saile. In das 20. Jahrhundert datiert auch der plastische Kruzifixus über dem Altar. Thematisch stehen diese jüngeren Ausstattungsstücke mit den Richtlinien aus dem 19. Jahrhundert durchaus in Einklang.

Nach der 1977 freigelegten bzw. rekonstruierten Male-

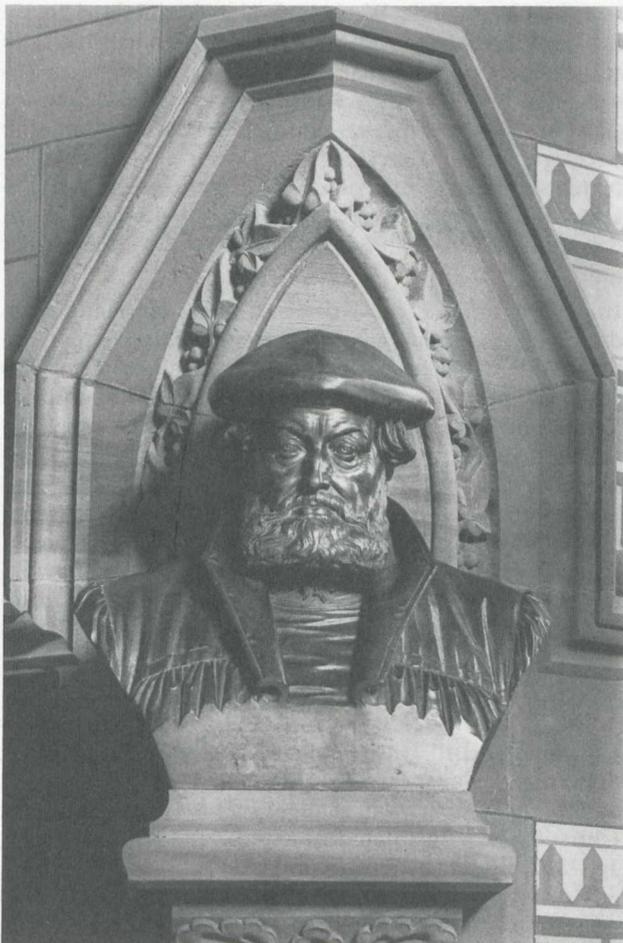


10 KANZEL

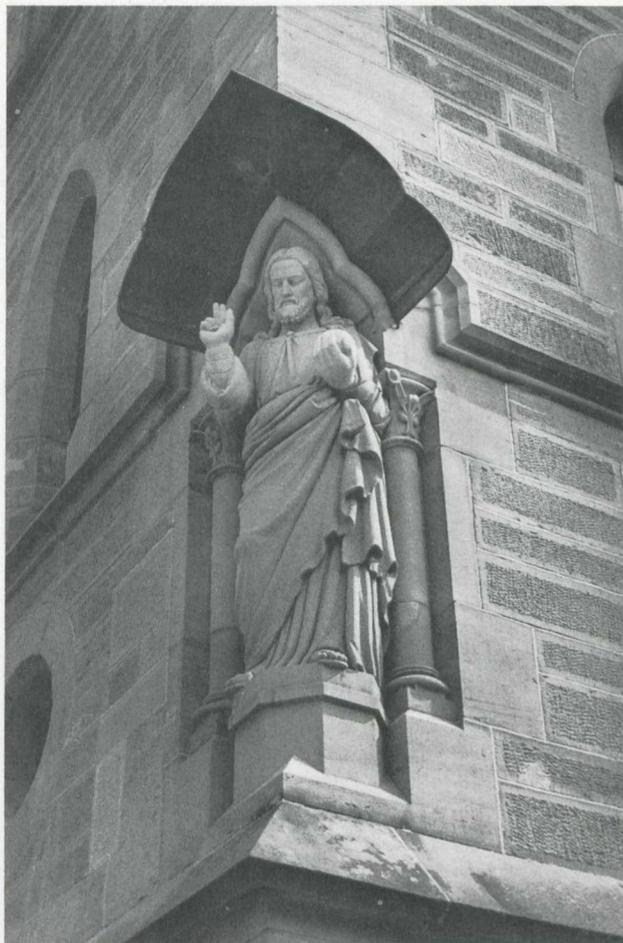
rei im Chor ist die Johannes-Brenz-Kirche im wesentlichen als das Gesamtkunstwerk wiedererstanden, als das sie ursprünglich gedacht war. Sie vermittelt nicht nur eine äußerst anschauliche Vorstellung kirchlicher Architektur und Ausstattung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sondern ist auch im Bereich des evangelischen Kirchenbaues ein exemplarischer Vertreter der zu Beginn der 1860er Jahre formulierten Grundsätze,



11 DETAIL VOM KANZELFUSS



12 JOHANNES-BRENTZ-BÜSTE



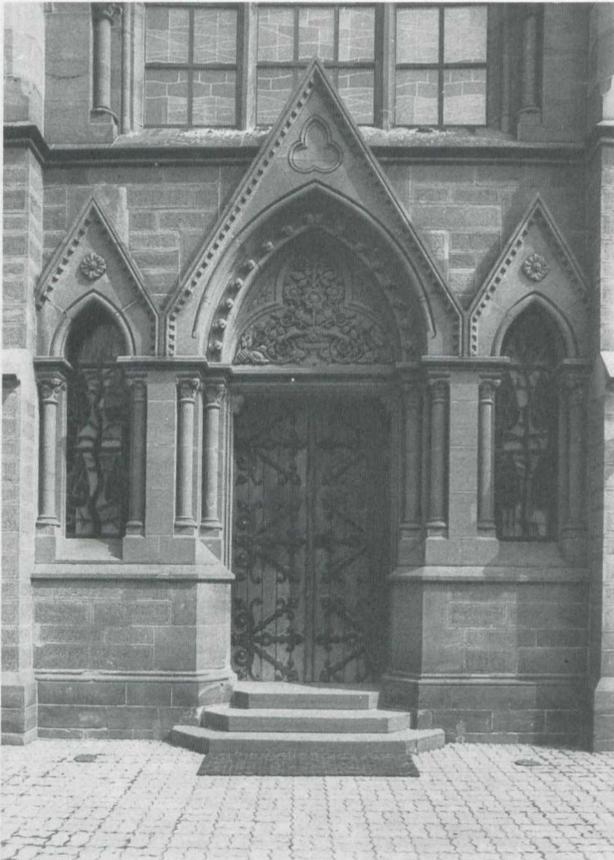
13 CHRISTUS-(SALVATOR-)STATUE

wie sie beim Barmer Kirchentag und im Eisenacher Regulativ Ausdruck fanden.

Von den im Umkreis gelegenen bekannteren evangelischen Kirchenbauten Professor Reinhardt nimmt die Brenzkirche zeitlich eine mittlere Stellung ein zwischen der 1881/83 geplanten und errichteten neoromanischen Wimsheimer Kirche (Enzkreis) und der 1896 erbauten neogotischen Jobst-Gedächtnis-Kirche in Stuttgart, die seit dem Verlust im Zweiten Weltkrieg der unmittelbaren Anschauung nicht mehr zugänglich ist. Verbindendes Merkmal dieser drei Kirchbauten bildet der jeweils das Langhaus begleitende seitliche Turm mit achtseitigem gemauertem Pyramidenhelm und vier pyramidalen steinernen Ecktürmchen – in Material und Form im alten Turm der Kathedrale von Chartres vorgeprägt, in Stuttgart im 19. Jahrhundert von Stadtbaurat Adolf Wolff als Bekrönung der Einturmfassade der Matthäuskirche (1876 bis 1881) vorweggenommen. Im Unterschied zu dem ausgeführten Turm folgt der überlieferte Entwurf Reinhardts nicht diesem Vorbild, das bereits im Wimsheimer Kirchbau Anfang der 80er Jahre übernommen worden war. Wesentliche Abweichungen betreffen die Gliederung des Obergeschosses einschließlich des Helmes. Die Zeichnung zeigt anstelle der ausgeführten Zwillingbögen nur *eine* Schallarkade, flankiert von Säulen. Eingestellte Säulen in den Turmecken tragen quergestellte kleine Kleeblattnischen, aus denen Wasserspeier hervorragen. Die Säulen und mehr noch die Stellung der Nischen leiten über zum Achteck des Helmes, den letztere bereits überschneiden. Wesentlich wirksamer verklammern die größeren Dreiecksgiebel

über den Spitzbögen Turm und Pyramidenhelm. Darüber durchbricht eine Zone mit Maßwerkvierpässen die durch kleine Rundbögen strukturierte Oberfläche des Helmes, den eine Kreuzblume krönt. Diese im Werk Reinhardts – soweit es in diesem Zusammenhang erfaßt werden konnte – neuartige Lösung wurde jedoch zugunsten des bereits erprobten Gestaltungsprinzips aufgegeben.

Als Schüler von Christian Leins wurde der am 11. Januar 1843 in Neuffen geborene Robert Reinhardt zwischen 1858 und 1863 am Stuttgarter Polytechnikum mit den verschiedenen historischen Stilarten vertraut. Nach dem Studium nahm ihn sein Lehrer in sein Atelier auf. Praktische Erfahrungen konnte Reinhardt in den 60er und 70er Jahren als Gehilfe von Leins beim Bau der stilistisch von der Hochgotik besonders nachhaltig geprägten Stuttgarter Johanneskirche sammeln. Sein späteres umfangreiches baukünstlerisches Schaffen hat sich sowohl im sakralen wie auch im profanen Bereich niedergeschlagen. In letzterem wurden vor allem Einflüsse der italienischen Hochrenaissance, aber auch die deutsche Renaissance und der Klassizismus bestimmend. Hier seien – zahlreiche Mietshäuser, Villen und herrschaftliche Landsitze ausgenommen – drei Bauten für größere öffentliche Aufgaben genannt: die Harmonie in Heilbronn (1875/78; zerstört), die Reithalle (1887) und das Marienspital (1889/90) in Stuttgart. – Der heutige Standort der Stuttgarter Theaterbauten an der Stelle des botanischen Gartens und der Kgl. Hofgärtnerei, der 1907 zur Diskussion stand, gründet auf dem Wettbewerbsentwurf Reinhardts.



14 DAS HAUPTPORTAL auf der Südseite.

Dabei bildet die Praxis nur eine Komponente seines vielseitigen Wirkens. Schon mit 34 Jahren wurde Reinhardt als Nachfolger von Adolf Gnauth auf den Lehrstuhl für Baugeschichte und Bauformenlehre am Stuttgarter Polytechnikum berufen. Neben dieser Hochschultätigkeit, die er bis 1911 ausübte, wirkte er einige Jahre als Lehrer für die Entwicklung der Stilformen an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart und war Mitglied der Kommissionen für die Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Kunst- und Altertumsdenkmäler sowie für die Verwaltung der Staatssammlungen dieser Denkmäler.

Schließlich widmete er sich auch der architekturgeschichtlichen Forschung. 1903 veröffentlichte er eine Arbeit über den „Theseustempel in Athen“, die aus seinen wissenschaftlichen Untersuchungen zur Gesetzmäßigkeit in den Tempelbauten der Griechen und Römer hervorgegangen war. In weiteren Studien befaßte er sich mit dem „Heiligtum der Aphaia auf Aegina“ und den „Palastbauten von Genua“ und gab Reisestudien aus Würzburg und vom Bodensee heraus.

Intensive wissenschaftliche und schöpferische Auseinandersetzung mit der baugeschichtlichen Überlieferung prägen das Werk des Baudirektors Professor Robert

von Reinhardt. Die Werke sakraler Architektur treten zahlenmäßig hinter den profanen Bauten zurück. Die stilistische Orientierung und ihre jeweilige Verarbeitung beschreiben einen künstlerischen Werdegang, in dem die Johannes-Brenz-Kirche in Weil der Stadt eine wichtige Station bildet, die die Hinwendung des Architekten zur Gotik der frühen Entwicklungsstufe veranschaulicht. Wir wissen, daß Reinhardt diesen Weg in der Stuttgarter Jobst-Gedächtnis-Kirche weiterverfolgt hat.

In der Johannes-Brenz-Kirche steht uns ein Hauptwerk dieser sehr vielseitigen, gebildeten Architektenpersönlichkeit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor Augen, das sich zudem durch seine in den wesentlichen Teilen erhaltene Ausstattung und die äußerst sorgfältige handwerkliche Ausführung, z. B. bei den bildnerischen Details im Tympanon des Portals oder der Kanzel im Innern, als beispielhaftes Zeugnis eines sakralen Gesamtkunstwerkes im allgemeinen sowie des evangelischen Kirchenbaues im besonderen darbietet. Aus diesen Gründen wurde die Eintragung der Johannes-Brenz-Kirche in das Denkmalsbuch beantragt.

Literatur:

1. Beratungen des Barmer Kirchentages über christliche Kunst. In: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, Jg. 1861, Stuttgart, S. 33 ff.
2. Regulativ über den evangelischen Kirchenbau. In: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, Jg. 1862, Stuttgart, S. 113 ff.
3. Robert Reinhardt: Kirche zu Wimsheim. Ob.-A. Leonsberg (heute: Enzkreis). In: Zeitschrift für Baukunde, Bd. V / 1882, H. 2, Sp. 201 f., Bll. 12-14 (Abbn.).
4. Die Gedächtniskirche in Stuttgart. In: Monatsschrift des Württembergischen Vereins für Baukunde, 1900, S. 27 f., 4 Abbn.
5. W. Spemann: Spemanns Goldenes Buch vom eigenen Heim. Berlin, Stuttgart 1905, 3. Teil. Deutsche Baukünstler der Gegenwart von Felix Becker und Erich Haenel, Nr. 642.
6. Zum siebenzigsten Geburtstag von Robert Reinhardt in Stuttgart. In: Deutsche Bauzeitung 47, 1913, Nr. 7, S. 63.
7. Robert von Reinhardt†. In: Deutsche Bauzeitung 48, 1914, Nr. 38, S. 371
8. v. Reinhardt, Robert, Baudirektor, Professor an der Technischen Hochschule in Stuttgart. In: Württembergischer Nekrolog für das Jahr 1915. Nachträge zum Nekrolog 1914, Stuttgart 1919, S. 242 f.
9. U. Thieme / F. Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. XXVIII. Bd., Leipzig 1934, S. 128.

Dr. Elisabeth Heitger
LDA · Referat Inventarisaton
Mörikestraße 12
7000 Stuttgart 1