



# DENKMALPFLEGE IN BADEN - WÜRTTEMBERG

NACHRICHTENBLATT DES LANDESDENKMALAMTES

2. JAHRGANG  
JAN.-MÄRZ 1973



DENKMALPFLEGE IN BADEN-WÜRTTEMBERG · Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes  
HERAUSGEBER: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg · 7000 Stuttgart 1 · Eugenstraße 3  
SCHRIFTFLEITUNG: Dr. Bodo Cichy · 7000 Stuttgart 1 · Eugenstraße 3 · Telefon (07 11) 2 02/25 38  
DRUCK: Druckhaus Robert Kohlhammer · 7022 Leinfelden (bei Stuttgart) · Kohlhammerstr. 1–15

DENKMALPFLEGE IN BADEN-WÜRTTEMBERG erscheint vierteljährlich und wird als Organ der Staatlichen Denkmalpflege an Interessenten unentgeltlich abgegeben. – Postverlagsort: 7000 Stuttgart. – Zuschriften und Anfragen in Sachen der Zeitschrift sind an die oben genannte Adresse der Schriftleitung zu richten. Beim Nachdruck von Text- und Bildteilen sind Quellenangabe und die Überlassung von zwei Belegstücken an die Schriftleitung (Adresse oben) erforderlich.

---

## INHALT

In Sachen Nachrichtenblatt	1
Bodo Cichy · „Schri kunst, schri und klag dich ser ...“ Ein Jahr Landesdenkmalamt Baden-Württemberg – Rückblick und Ausblick	2
Wolfgang Erdmann · Die Kapelle St. Markus zu Mistelbrunn, Schwarzwald-Baar-Kreis Bericht über neue Funde und Befunde	8
Eckart Hannmann · Die Alpirsbacher Kinzigbrücke Ein Werk von Johann Adam Groß d. J.	19
Hans Huth · Das Freilichtmuseum „Diedelsheimer Mühle“ in Grötzingen, Kreis Karlsruhe Die Rettung eines technischen Kulturdenkmals	24
Bodo Cichy · Die Rettung des Schloßchens in Esslingen-Weil	29
Kleine Arbeitsberichte	38

BEILAGE: Zwei kleine Führer zu Einzeldenkmalen, wie sie vom Landesdenkmalamt in zwangloser Folge herausgegeben werden.

**Titelbild:** Die Galerie von Schloß Weil b. Esslingen. Erbaut 1819/1820 von G. Salucci, restauriert 1969/1972.

(Zum Aufsatz: Bodo Cichy · Die Rettung des Schloßchens in Esslingen-Weil, S. 29 ff. in diesem Heft)

---

## In Sachen Nachrichtenblatt

Wäre von allen Dingen, deren sich die Denkmalpfleger unseres Landes im vergangenen Jahr anzunehmen hatten, so viel Erfreuliches zu berichten wie in Sachen Nachrichtenblatt, 1972 dürfte „golden“ geheißen werden. Nun, an anderer Stelle (vgl. S. 2 ff.) wird für dieses erste Jahr des Landesdenkmalamtes und für seine Arbeit im Zeichen des gleichaltrigen Denkmalschutzgesetzes eher von Roheisen und von den häufig schwierigen Versuchen zu reden sein, einem ungestalteten Material brauchbare Formen angedeihen zu lassen. Für das Aushängeschild des Landesdenkmalamtes jedoch, eben das Nachrichtenblatt, darf man beim Rückblick auf das erste Jahr seines Erscheinens in neuer Gestalt ohne Abstrich behaupten, es hätte kaum besser kommen können. Wie anders, wenn nicht als über alles Erwarteten hinaus positiv ließe sich zum Beispiel der Zugang von mehr als 3000 neuen Beziehern im Jahre 1972 verstehen, sofern man ihn nicht am Zuwachs von Arbeit und am parallel laufenden Steigen der Herstellungskosten, sondern an dem allein tauglichen Maßstab, nämlich daran messen will, was Kultusministerium und Landesdenkmalamt mit der Herausgabe dieser Zeitschrift zu erreichen trachteten: Die Schaffung einer möglichst breiten Basis des Interesses und des Verständnisses, vielleicht sogar der für die schwierigen Aufgaben der Denkmalpflege aktivierbaren Hilfsbereitschaft allenthalben in unserem Land, — die Schaffung einer Basis, auf der das Mühen um die Erhaltung unserer Kulturwerte sicherer gründen kann, als dies in unserer aus Unverstand, Gleichgültigkeit oder aber Profitdenken nur zu oft denkmalfeindlich sich gebärdenden Zeit möglich wird allein auf der Grundlage einer Regelung durch Gesetz und Behördenerlaß.

Es wäre freilich eine etwas wackelige Erfolgsbilanz, wenn man nur das erfreuliche Wachstum der Bezieherzahl als Zeugnis dafür bemühen könnte, daß diese dem Nachrichtenblatt verbundene Absicht nicht in den Wind gedacht war. Bleibt bei nüchterner Betrachtung doch das Bedenken, die Gefälligkeit der Zeitschrift, ihre interessanten Berichte und ihr kostenfreier Bezug seien vielleicht die entscheidenden Antriebe solcher stürmischen Interessenbekundung gewesen. Ab und an mag dies zugetroffen haben, doch beweisen die vielen hundert Zuschriften, die sich nicht allein auf den lapidaren Wunsch nach Zulieferung des Blattes beschränkten, sondern Zustimmung, Aufmunterung, Kritik oder dergleichen enthielten, der für die Denkmalpflege so wichtige Kontakt mit allen Teilen der Bevölkerung habe sich auch nach der ideellen Seite hin gewinnen, vertiefen und verbreitern lassen.

In gleichem Sinne auslegbar ist auch das überraschend lebhaftes Echo, das sich bereits 1972, vor allem aber seit Beginn dieses Jahres einstellte auf den Hinweis der Schriftleitung, das kostenträchtige Unternehmen

„Nachrichtenblatt“ könne von seinen Freunden nach freiem Ermessen auch finanziell gefördert werden. Dieser Hinweis, den viele diesbezügliche Anfragen anregten, der den Schriftleiter angesichts der kostenfreien Abgabe des Blattes aber dennoch ankam wie eine Art Kniemarsch ins Ungewisse, wurde von erfreulich vielen unserer Leser nicht als „Bettelpredigt“, sondern richtig als das verstanden, was er sein sollte: ein Fingerzeig für alle die, denen es über die Freude an unterhaltsamer, interessanter und vielleicht sogar lehrreicher Lektüre hinweg darum zu tun ist, die Denkmalpflege tatkräftig stützen zu helfen, und sei es auch nur auf dem Umweg über die Förderung des Nachrichtenblattes. Denn dies ist sicher und hier zu unterstreichen: die kleinen oder größeren Zuwendungen, die in Form von Geldscheinen an Briefe angeklammert waren oder per Scheck bei der Schriftleitung eingingen, und ebenso die zahlreiche Zusendung von Postwertzeichen entlasten den Etat des Landesdenkmalamtes und machen entsprechende Geldmittel frei zum Einsatz für die ständig sich vertuernden praktischen Denkmalpflegeaufgaben. Alle diese Spenden, für die es hier summarisch zu danken gilt, sind also in einem tieferen Sinne zweckvoll gegeben, und wir Denkmalpfleger betrachten sie zugleich als eine besondere Art der Anerkennung für unsere über das Nachrichtenblatt freilich nur bruchstückhaft nach draußen zu vermittelnde Arbeit.

Mancher Spendenwillige sah seine Absicht allerdings verhindert durch das Fehlen einer Kontoangabe für das Nachrichtenblatt. Es gibt kein solches Konto, doch ist diesem in der Behördenorganisation begründeten Mangel abzuwehren. Sofern man nicht auf die Postwertzeichenbeigabe, den Geldschein im Briefumschlag oder den Scheck ausweichen will, lassen sich Spenden zugunsten des Nachrichtenblattes an folgende Adresse überweisen:

Regierungsoberkasse Stuttgart, 7 Stuttgart I  
Konten: Postscheckamt Stuttgart Nr. 3  
Girokasse Stuttgart Nr. 2020404  
Württ. Bank Stuttgart Nr. 54633

Dabei wäre auf dem Überweisungsauftrag zur Vermeidung von Irrtümern als Verwendungszweck und Buchungsvermerk grundsätzlich anzugeben:

Spende Nachrichtenblatt LDA  
Kapitel 1433, Titel 28284

Ob solche Spenden im Sinne des § 10 EStG. als Förderung von wissenschaftlichen, im Interesse der Öffentlichkeit stehenden Aufgaben gelten und damit steuerlich begünstigt werden können, das festzustellen, ist die Schriftleitung derzeit bemüht. Bei einem positiven Entscheid gehen den Spendengebern entsprechende Bescheinigungen zu.

B. C.

## Bodo Cichy: »Schri kunst, schri und klag dich ser . . .«

### Ein Jahr Landesdenkmalamt Baden-Württemberg

#### Rückblick und Ausblick

Wie für ein Menschenleben, kann die kurze Spanne eines Jahres auch für Werden und Gedeihen, Arbeit und Erfolg eines Amtes wenig oder viel bedeuten. In ihrem richtigen Gewicht abzuschätzen ist sie jedenfalls nur, wenn man „menschliche“ Aspekte als Maßstab gelten läßt. Darf man doch nicht vergessen, daß ein Amt, hier das Landesdenkmalamt, keine völlig unpersönliche behördliche Einrichtung von bestimmter Funktion ist, sondern Leben in sich begreift und Dasein wie Wirkung erst gewinnt aus dem Handeln und Denken derer, die dieses Amt ausmachen: die Denkmalpfleger.

So betrachtet, wird ein Bericht über das erste Jahr des zum 1. 1. 1972 gegründeten baden-württembergischen Landesdenkmalamtes kein bloßer Leistungsnachweis und die sterile Aufzählung von mehr oder weniger bildhaften Zahlen sein können, sondern so etwas sein müssen wie ein bis in den letzten Winkel hinein persönlich gefärbter, weil von Menschen geprägter Lebenslauf. Und er wird um der Wahrheit und Glaubwürdigkeit willen nicht allein von den Sonnenseiten und stolz vorzeigbaren Erfolgen zu reden haben, sondern aufrichtig auch von den schattenseitigen Dingen. Dies vor allem deshalb, weil die Geschicke, Sorgen und Nöte gerade des Landesdenkmalamtes in einer besonderen Weise nicht nur „amtsintern“ gelagert sind, sondern in allen ihren Teilen hinauswirken in eine breite Öffentlichkeit.

Zwei Dinge wiesen den Denkmalpflegern unseres Landes zu Beginn des Jahres 1972 den Weg: Die organisatorische Zusammenfassung der bis dorthin im Lande vorhandenen vier selbständigen Staatlichen Ämter für Denkmalpflege zu einem **L a n d e s d e n k m a l a m t** und das die Aufgaben und Absichten von Denkmalschutz und Denkmalpflege klar definierende neue **D e n k m a l s c h u t z g e s e t z** für Baden-Württemberg.

Diese freudig begrüßte, weil lange erhoffte Wegweisung war den Denkmalpflegern Anlaß, sich nach bestem Willen und Können und mit womöglich noch vermehrter Energie an die ihnen so vorgezeichnete und, wie es scheinen wollte, unter durchweg günstigen Vorzeichen stehende Aufgabe zu machen. Sehr bald jedoch und mit schmerzhafter Deutlichkeit zeigte sich, daß dieses frohgemute Beginnen der erste Schritt auf einem abenteuerlich verwinkelten, mit Dornen mehr als reich umrankten Weg in eine recht ungewisse Zukunft sein sollte.

Weniger sind mit solchen Dornen die sehr menschlichen und deshalb begreifbaren Schwierigkeiten gemeint, die mit dem Bemühen um das Zusammenfinden der Denk-

malpfleger in einem gemeinsamen Amt beinahe zwangsläufig verbunden sein mußten. Verborgener angelegt oder offen erkennbar, waren sie, die für manchen aus der Preisgabe einer altgewohnten Selbständigkeit herkamen, einigermaßen rasch zu überwinden durch die Einbindung in eine gemeinschaftliche Aufgabe.

Schwieriger aber wurde es dort, wo die neue Organisationsform Pflichtenkreise zuwachsen ließ, die vordem zum größeren Teil von anderen Behörden zu begehren waren. So etwa der Bereich einer eigenen Verwaltung mit all den Problemen des Personalwesens und vieler anderer Dinge. Hier war, um in einem Bilde zu reden, allerhand Sand im Getriebe. Jedoch nicht vor allem, weil solche verwaltungstechnischen Belange den davon bislang wenig berührten Denkmalpflegern in ihrem ganzen Mechanismus ebenso neu wie artfremd waren, sondern weil sich hier eine an sich nützliche, mit Recht gelobte und oft sogar beneidete „Musterländles-Eigenschaft“ recht nachteilig auswirkte: die sprichwörtliche „schwäbische Sparsamkeit“, deren sich der Landtag bei der Zumessung von Planstellen und Geldmitteln an das neue Landesdenkmalamt befeißigte oder sich mit Rücksicht auf ihm wichtiger erscheinende Aufgaben des Landes befeißigen mußte. Fast müßig zu sagen, daß die gerade anderthalb Stellen, die als Zugang für die Bewältigung der verwaltungsseitigen Angelegenheiten des in vier räumlich weit voneinander getrennte Dienststellen aufgefächerten Amtes zu verzeichnen waren, die Erledigung der in diesem Bereich neu zugeordneten Pflichten manchmal nur nach dem Prinzip des Hauens und Stechens, also eher schlecht als recht möglich werden ließen.

Nun, derlei Anfangsschwierigkeiten konnten als leichtgewichtig hingehen, weil sie nicht nach außen wirkten und ohne spürbaren Nachteil für die praktische Tätigkeit der Denkmalpflege blieben. Aber es traten zu ihnen, je später im Jahr, desto fühlbarer und schmerzlicher, andere, nun wirklich unter die Haut gehende Probleme. Auch sie hatten (und haben derzeit noch immer) mit jener Sparsamkeit zu tun, ließen (und lassen) sich aber nicht mehr mit einem Bedauern abschütteln, da sie unmittelbar an den Lebensnerv des Landesdenkmalamtes rührten, nämlich an die Denkmalpflege selbst. Und zwar an jene Art von Denkmalpflege, wie sie dem neuen Denkmalschutzgesetz in vorbildlicher Weise zur Grundlage seiner Zielsetzung wurde.

Der wesentlich erweiterte Aufgaben- und Pflichtenkatalog, der aus dem Gesetz auf die Denkmalpfleger zuwuchs, wäre für sich selbst kaum zu einem dieser Probleme geworden. Denn alle die neu hinzutretenden

Anforderungen, von denen hier im einzelnen nicht gesprochen werden kann, waren vordem ja nicht völlig unbekannt. Aber wo sie sich bisher nach Maßgabe des immer schon chronischen Zeit- und Personalmangels jeweils mehr oder minder energisch verfolgen ließen, ohne das Gewissen stärker als nötig zu belasten, kam ihnen nun plötzlich das Gewicht einer gesetzlichen Verpflichtung zu, wandelte sich das „Kann“ zu einem „Muß“.

Dergestalt sahen sich die Denkmalpfleger in einer ganz neuen, zwingenden und letztthin besseren Weise in das Joch ihrer Pflichten genommen. Aus einer Denkmalpflegearbeit mehr auf der Basis von Freiwilligkeit und Möglichkeit wurde ein Leistungsgebot auf Gegenseitigkeit. Gleich das Denkmalschutzgesetz doch einem partnerschaftlichen Abkommen, das Forderungen nicht nur an die Eigentümer von Kulturdenkmalen austeilt, sondern auch die mit Denkmalschutz und Denkmalpflege betrauten Behörden in einen zumindest gleich umfangreichen und strengen Pflichtenkodex einbindet. Und das ist gut so, weil das oberste Anliegen aller Denkmalpflege und jeden Denkmalschutzes, die Erhaltung der Kulturdenkmale nämlich, niemals die Sache allein der Denkmaleigentümer oder aber nur der Denkmalschutzbehörden sein kann, sondern wirksam zu erreichen ist ausschließlich über das gleichsinnig ausgerichtete Zusammenwirken beider.

In dieser Überzeugung gingen die Denkmalpfleger unseres Landes 1972 an das ihnen aus langer Übung wohlvertraute, wenn auch in einem eingangs nicht überschaubaren Umfang vermehrte Werk – allerdings nur, um sehr rasch schon einsehen zu müssen, daß auch der beste Wille und selbst fanatischer Arbeitseifer nicht genug fruchten können, wenn ihnen eine tragfähige Basis mangelt. Und diese Basis, nämlich eine einigermaßen zulängliche personelle Ausstattung, blieb dem Landesdenkmalamt trotz der wirklich ernsthaften Bemühungen des Kultusministeriums versagt. So gründlich versagt, daß man jetzt, ein Jahr nach diesem Beginn, besorgt zu fragen geneigt ist, ob das so lobsame gesetzgeberische Werk im Landesparlament ausreichend bedacht worden sei nur nach der Seite des Gesetzes um seiner selbst willen, nicht aber auch mit Blick auf seine möglichst weitreichende Durchführbarkeit.

Darauf angewiesen, mit fast unveränderter Personenbesetzung auszukommen, sah sich das Landesdenkmalamt also in einen wesentlich vergrößerten Pflichtenrahmen gestellt. Das Mühen, ihn in der altbewährten Manier, nämlich durch tatkräftigen Einsatz auszufüllen, reichte zwar aus, einen zahlenmäßig höheren Leistungsertrag als in den vorausgegangenen „gesetzlosen“ Jahren zu erbringen. Aber Aufgaben, die nach dem Gesetz und ganz im Sinne der Denkmalpflege mit dem Zeichen der Vordringlichkeit ausgestattet waren, ließen sich daneben noch nicht einmal angreifen. So vor allem die Erfüllung der Leitsatzbestimmung im § 1 DSchG, nach der das besondere Augenmerk auf „die Überwachung des Zustandes der Kulturdenkmale sowie auf die Abwendung von Gefährdungen und die Bergung von Kulturdenkmalen“ hätte gelenkt werden sollen.

Diese vor allem wichtige, weil aktiv vorbeugende und in der Sache wie nach den finanziellen Möglichkeiten

sinnvoll lenkbare Art von Denkmalpflege zu verfolgen, blieb dem Landesdenkmalamt 1972 praktisch ganz versagt. Es sah sich vielmehr, wie bereits seine Vorgänger, auf das Betreiben nicht dieser „agierenden“, sondern einer „reagierenden“ Denkmalpflege eingeschränkt. Seine volle Aktivität mußte ausgerichtet werden auf die von außen her zufallenden Anforderungen, mußte dort zum Einsatz kommen, wo an einem Baudenkmal, einem alten Burgstall oder in irgendeinem Wald- oder Flurstück nach dem Willen des jeweiligen Eigentümers etwas geschehen sollte, das nach dem Gebot des Gesetzes nur mit der Zustimmung oder nach Weisung der Denkmalschutzbehörden geschehen durfte.

Indes, selbst in diesem eingeeengten, durch die Personalnot aufgezwungenen Rahmen sah sich das Landesdenkmalamt noch weit über das Maß normaler Belastbarkeit hinaus gefordert. Insbesondere deshalb, weil gerade im Jahre 1972 eine an sich sehr begrüßenswerte Entwicklung ganz neue Arbeitsdimensionen herangedeihen ließ: Die allenthalben feststellbare „Flucht in die Sachwerte“ wirkte sich offenkundig zunehmend auch auf den Willen aus, nicht mehr nur den neuen Bungalow, Goldbarren, Perserteppich oder dergleichen als eine brauchbare Vorsorge gegen die Geldentwertung zu erkennen, sondern als ein dafür taugliches Mittel auch die Sanierung von Kulturdenkmalen, alten Fachwerkhäusern, Schlössern und ähnlichem, anzusehen. Wie anders als so wäre sonst die Tatsache zu begreifen, daß die Zahl der vom Landesdenkmalamt 1972 zu betreuenden Objekte zumindest in einigen Landesteilen gegenüber dem Vorjahr um bald ein Drittel sich vermehrte und der sachdienliche Beratungs-, Schrift- und Reiseverkehr des Amtes um fast ein Viertel sich steigerte? Auswirkungen des Gesetzes? Schwerlich zu glauben, da dieser erfreuliche Kulturdenkmal-Boom ja ohne alle derart wirksame Behördeninitiative, also ganz aus dem Eigenwillen der Denkmaleigentümer selbst sich ergab. Und dann: Wer könnte und wollte heute, in einer so sehr vom Rentabilitätsdenken geprägten Zeit bereit sein, Erhaltung und Pflege von Kulturdenkmalen aus reinem Idealismus und ohne Blick auch auf die Rendite zu betreiben?

Wo immer auch die Antriebe für diese ebenso erstaunliche wie aus der Sicht der Denkmalpflege begrüßenswerte Entwicklung zu finden sind, den Denkmalpflegern jedenfalls bescherte sie neben der Freude ein bisher ungekanntes, durch die Verpflichtungen aus dem Gesetz unabweisbar gewordenes Arbeitspensum, angesichts dessen man auch ohne selbstgefällige Übertreibung nur noch von Überforderung reden kann.

Weitab von jedem Beileidsbegehren, muß dieser Zustand bei nüchterner Einschätzung der Realitäten für die Folgezeit nachdenklich stimmen. Vor allem aber dann, wenn man der Möglichkeit Raum gibt, das Landesparlament würde (wie das für das Jahr 1973 bereits wiederum geschehen ist) dem personellen Notstand des Landesdenkmalamtes aus irgendwelchen Gründen auch künftig nicht wirksam abhelfen wollen oder können. Denn, was 1972 war, wird 1973 und danach Dimensionen entgegentreiben, die unter gleichbleibenden Verhältnissen auf seiten der Denkmalpflege fast nur noch Resignation übriglassen.

Denken wir doch nur – pars pro toto – an die jetzt kaum schon in ihrem vollen Umfang überschaubaren

Aufgaben, die lawinengleich auf die Denkmalpflege zu drängen, wenn die gerade erst in das Stadium ernsthafter Planung eingerückten Vorhaben zur grundlegenden Sanierung unserer alten Städte in die Realisierung übergehen.

Was hier und anderweitig zu tun wäre, ist den Denkmalpflegern zumindest der Sache nach klar. Das haben sie durch ihre Tätigkeit auch im Jahre 1972 hinreichend unter Beweis gestellt. Aber sie wissen auch aus leidvoller Erfahrung, was jetzt schon und mehr noch in der Zukunft vonnöten ist, um der ständig sich vermehrenden Aufgabenflut wirksam und „wie das Gesetz es befahl“ Herr zu werden: Man muß dem Landesdenkmalamt seine derzeit viel zu eng gebundenen Hände freimachen, muß ihm personell die Möglichkeit einräumen, das zu verwirklichen, was nach den Absichten des Gesetzes und nach der Überzeugung keinesfalls nur der professionellen Konservatoren verwirklicht werden muß: die Bewahrung des kulturellen Erbes und der in Jahrhunderten gewachsenen Kulturlandschaft unserer Heimat vor dem Ruin und Untergang!

Schmerzlich und alarmierend genug, daß der 1972 für die Denkmalpflege aufgelaufene Sorgenkatalog damit nicht beschlossen und von der drängendsten Not erst noch zu sprechen ist: von einer Konfliktsituation, die doppelseitig, nämlich nach innen und nach außen nachteilig wirkt und in welche das Landesdenkmalamt nicht etwa sich selbst hineingetrieben hat, sondern in die es aus nur zu leicht erkennbaren Gründen hineinmanövriert wurde. Gemeint ist der Pflichtenkonflikt, welcher aus der dem Landesdenkmalamt aufgegebenen Forderung resultiert, zwei zumindest unter den derzeitigen Gegebenheiten fast unversöhnlich verfeindeten Herren zu dienen: nämlich auf der einen Seite Denkmalpflege nach dem Gebot des Gesetzes, also so umfassend, gründlich, wirksam und verantwortungsbewußt wie überhaupt nur möglich zu treiben, dieses Tun andererseits aber nur in dem (viel zu knappen) Rahmen zu erfüllen, den die im Staatshaushalt für Zwecke der Denkmalpflege eingestellten Mittel zulassen.

Der Außenstehende kann schwerlich ermessen, was dieses Eingespanntwerden in den wahrscheinlich immer unüberbrückbaren Dualismus von Verpflichtung nach dem Gesetz und Bindung an den Landeshaushalt an Gewissensnot auslösen muß. Der bildhafte Vergleich mit dem verlockenden Brot, das man für 10 Pfennige kaufen soll, wo es 2,10 Mark kostet, ist zwar berechtigt, macht jedoch nur den einen, den finanziellen Aspekt dieser Misere deutlich. Für den aktiven Denkmalpfleger besagt die Fesselung in die „Gesetzeserfüllung nach Maßgabe der Haushaltsmittel“ viel mehr. Er, der draußen darüber zu befinden hat, wie an diesem oder jenem Baudenkmal, bei dieser oder jener mit Bodenfunden angereicherten Baugrube im Sinne des Gesetzes und nach den allgemein gültigen Regeln der Denkmalpflege zu verfahren sei, er muß sich in jedem einzelnen Falle und oft genug gegen bessere Einsicht bis auf jenen engen Teilbereich zurückziehen, der ihm bei dem gebotenen Hantieren „im Rahmen der verfügbaren Haushaltsmittel“ als Spielraum belassen bleibt. Oder aber muß er sich, wo ihm eine solche Denkmalpflege der Halbheiten unvertretbar erscheint, auf eine Denkmalpflege nach Maßgabe von Prioritäten verstehen und sich bereitfinden, die sicher überwie-

gende Mehrzahl der ihm anvertrauten Kulturdenkmale, wenn schon nicht völlig, so doch recht weitgehend aus seiner Obhut zu entlassen, um wenigstens einer (nach Maßgabe der verfügbaren Geldmittel mehr oder minder) kleinen Gruppe von erstrangigen, in ihrem Erhaltungswert, meist aber zugleich auch in ihrem Erhaltungsaufwand hervorragenden Denkmalen eine wünschbar sorgfältige und gründliche Pflege geben zu können.<sup>1)</sup>

Genau hier ist jener, nun nicht mehr nur Pflichten-, sondern Gewissenskonflikt angelegt, dem sich der in seiner Aufgabe verantwortungsbewußte Denkmalpfleger unentrinnbar ausgesetzt sieht. Nicht, weil es ihm unbegreiflich wäre, daß sich die Zielsetzungen des ihm als Richtschnur dienenden Denkmalschutzgesetzes in idealem Sinne, nämlich ohne jeden Abstrich niemals werden erreichen lassen können. Das zu glauben, steht er viel zu sehr im Leben, kennt er viel zu genau den auch für seinen Beruf gültigen Unterschied von Wunsch und Wirklichkeit. Aber es widersteht ihm, fast möchte man sagen grundsätzlich, durch die Gängelung eines derzeit aus welchen Gründen auch immer viel zu engen Haushaltsbandes genötigt zu sein, vielmehr gegen einen möglichst weitreichenden Erfolg dieses Gesetzes sich einzusetzen.

Daß diese kaum drastisch genug zu kennzeichnende Konfliktsituation bei richtiger, insbesondere auch rechtlicher Würdigung des Gesetzes sich noch viel komplizierter darstellt, braucht hier nicht erörtert zu werden. Zur Markierung der Folgen jedenfalls, welche das Landesdenkmalamt sich aus diesem ihm einstweilen unlösbaren Konflikt einhandelte, reicht es aus, vom Ergebnis des Jahres 1972 und von seinen eher bitteren Lehren zu sprechen.

Manchem unserer Leser wird erinnerlich sein, wieviel Aufhebens in jüngster Vergangenheit gemacht wurde

<sup>1)</sup> Wie wenig befriedigend eine auf sogen. vorrangige Betreuungsobjekte beschränkte Denkmalpflege sein würde, erhellt schon an der Aufzählung der in den letzten zwei, drei Jahren, teils auch derzeit noch anhängigen Schwerpunktfälle der baden-württembergischen Denkmalpflege und der dafür einzusetzenden Zuwendungsmittel: Klosterkirche Neresheim = rund 12 Millionen; Schloß in Ettlingen = rund 2,5 Millionen; Münster in Freiburg = rund 2,3 Millionen; Münster in Ulm = rund 1,8 Millionen; Wallfahrtskirche auf dem Schönenberg b. Ellwangen = rund 1,6 Millionen; Prediger in Schwäbisch Gmünd = rund 1,4 Millionen; Dorfkirche Steinhausen = rund 800.000; Schloß in Pfedelbach = rund 800.000; Blauer Turm in Bad Wimpfen = rund 650.000; Turm von St. Michael in Schwäbisch Hall = rund 500.000 DM.

Selbst wenn man von einer Tilgung der Zuwendungen allein an diese nur 10 Pflegeobjekte innerhalb von 5 Jahren ausgeht, läßt sich leicht errechnen, was von den für die Bau- und Kunstdenkmalpflege derzeit jährlich verfügbaren 9 Millionen DM an Zuschußmitteln noch greifbar bleibt zur Bewältigung der übrigen Aufgaben (Ende 1972 lagen dem LDA über 1200 zuschufähige Fälle vor!). Dabei ist zu bedenken, daß eine ganze Reihe mindestens ähnlich kostenträchtiger Objekte schon für die allernächste Zukunft heransteht: die Rettung der Stiftskirche in Herrenberg; die Sanierung der vom Untergang bedrohten Glasfenster des Ulmer Münsters; die Instandsetzung des Rathauses in Isny; die Sicherung der Augustinerkirche in Oberndorf usw. Von den gewaltigen Aufwendungen, die im Zusammenhang mit den Altstadt-sanierungen anfallen werden, erst gar nicht zu reden.

um die immense „Verschuldung“ des Landesdenkmalamtes. Auch wenn es verfehlt ist, in diesem Zusammenhang von Verschuldung im eigentlichen Wortsinne zu reden, führt kein Weg an der Tatsache vorbei, daß bei den Dienststellen des Landesdenkmalamtes zum 31. 12. 1972 allein aus dem Aufgabenteilbereich der Bau- und Kunstdenkmalpflege über 1200 (!) Antragsgesuche auf die Gewährung eines Zuschusses zur Abdeckung der im Gefolge von denkmalpflegerischen Maßnahmen angefallenen Kosten vorlagen. Gesuche, denen sich die (im Einzelfalle mehr oder minder begründete) Hoffnung auf Zuwendung von insgesamt 27 Millionen DM verband. Eine gigantische und ernüchternde Zahl, wenn man sie in Vergleich bringt mit dem im Landeshaushalt für Zwecke der Denkmalpflege seit 1971 gleichbleibend eingestellten Jahresbetrag von 12,8 Millionen.<sup>2)</sup> Und diese hohe Zuschußerwartung muß sich, was ihre Erfüllbarkeit nach Höhe und Zeit angeht, noch trostloser ausmachen, wenn man bedenkt, daß von diesem Haushaltsvolumen jährlich mindestens 3,5 Millionen abzuzweigen sind für die vielerlei wissenschaftlichen Aufgaben der Bodendenkmalpflege, Archäologie des Mittelalters und Volkskunde, die dem Landesdenkmalamt als eine nach dem Gesetz ebenfalls unabwendbare Pflicht zufallen.

Bleibt also zu fragen, wie es zu einem solchen Mißverhältnis von rund 27 Millionen DM an Zuschußerwartungen gegenüber rund 9 Millionen DM an jährlich zu deren Befriedigung verfügbaren Haushaltsmitteln kommen konnte. Muß sich das Landesdenkmalamt etwa, wie es tatsächlich geschah, den Vorwurf gefallen lassen, es habe diese ungute Situation schuldhaft heraufbeschworen, weil es seine Haushaltsbindung grob fahrlässig verletzte und Denkmalpflege betrieb in einem Umfang, der aus solcher Sicht unverantwortbar war?

Urteilt man nur vom Schreibtisch aus, mag solche Vorgehaltung zulässig erscheinen. Aber ganz so einfach liegen die Dinge nun einmal nicht. Hier klaffen Papierstrategie und denkmalpflegerische Wirklichkeit zu weit und unversöhnlich auseinander. Selbst wenn man dem Landesdenkmalamt unterstellen wollte, es habe sich von seiner aus dem Gesetz herleitbaren Pflicht zu sehr verlocken und über die innerhalb der Haushaltsbindung gegebenen engen Möglichkeiten hinwegtäuschen lassen, selbst dann kann solches Urteil kritischer Prüfung nicht standhalten.

Da ist zum einen die unstreitige Tatsache, daß der jetzt fast unübersteigbar aufragende Zuschußerwartungsberg zu erheblichen Teilen als eine Erbschaft aus den voraus-

---

<sup>2)</sup> Mit einem aus dem Ertrag des Zahlenlottos, also nicht aus Steuergeldern gezogenen Betrag von jährlich 12,8 Millionen DM steht Baden-Württemberg, was die finanzielle Förderung der Denkmalpflege angeht, mit an der Spitze der Bundesländer. Auch ist zu bedenken, daß das Land als der wahrscheinlich größte Denkmaleigentümer sich Jahr für Jahr bereit findet, erhebliche Geldsummen – hier nun Steuergelder – für die Erhaltung der ihm eigenen Denkmale zu investieren. Dies bleibt mit Nachdruck festzustellen, hindert aber nicht, zu resümieren, daß die dem Landesdenkmalamt jährlich verfügbar gemachte Summe entschieden zu gering ist, die Ziele des Denkmalschutzgesetzes wirksam auch in der Breite durchzusetzen.

gegangenen Jahren auf das Landesdenkmalamt übergegangen ist.<sup>3)</sup> Hätte man dieses Erbe nach „Maßgabe der verfügbaren Haushaltsmittel“ als erste Pflichtübung des neuen Amtes zunächst einmal abbauen wollen, wären 1972, das erste Jahr im Zeichen des neuen Denkmalschutzgesetzes, und auch 1973 zwar keine denkmalchutzlosen, sehr weitgehend jedoch denkmalpflegetlose Jahre geworden.

Diesen feinen, aber recht bedeutsamen Unterschied zu begreifen, muß man sich vergegenwärtigen, daß im Gesetz letzthin ja nur der Denkmalschutz genauer geregelt ist, nicht gleichzeitig auch die Denkmalpflege (im engeren Wortsinne). Beider Anliegen sind innerlich zwar unlösbar eng verflochten und auf das gleiche Ziel gerichtet, nämlich auf die Erhaltung der Kulturdenkmale, doch ist Denkmalschutz nach Inhalt und Wirkung eben nicht völlig deckungsgleich mit den Aufgaben und Absichten der Denkmalpflege. Der Schutz geht, summarisch ausgedrückt, auf die Abwendung von Gefahren aus, die Pflege aber auf die sachgerechte Behandlung der geschützten Denkmale durch Konservierung, Restaurierung, Reparatur und dergleichen.

Nun reicht sehr vieles, oft sogar das Entscheidende einer sachgerechten Behandlung von Kulturdenkmalen über jenen Rahmen hinaus, den das Denkmalschutzgesetz den Denkmaleigentümern in Dingen ihrer Erhaltungs- und Pflegepflicht zuordnet, nämlich über das „Zumutbare“.<sup>4)</sup> Und damit kommt eine für die Denkmalpflege und ihr Durchsetzungsvermögen schwerwiegende „Mechanik“ in Gang: Wo sie bei konsequenter Verfolgung ihrer Anliegen den Denkmaleignern „Unzumutbares“ anempfehlen muß, kann sie auf derlei nur dann mit durchgreifendem Erfolg drängen, wenn sie dem jeweils Betroffenen für diese Sonderbelastung einen angemessenen Ausgleich zu schaffen vermag. Vereinfacht gesagt: Sachgerechte

---

<sup>3)</sup> Der Zuschußerwartungsbedarf, der zum 1. 1. 1972 auf das Landesdenkmalamt übergang, belief sich auf rund 24,5 Millionen DM.

<sup>4)</sup> Beim Fehlen einer anderweitigen Regelung sehen sich die Denkmalpfleger in die selbst für erfahrene Juristen schwierige Pflicht genommen, festzustellen, was einem Denkmaleigentümer bei der Erfüllung seiner gesetzlichen Erhaltungsaufgabe als Eigenleistung zugemutet werden kann und was nicht. Solche Entscheidung zu treffen, ist wichtig, weil Eigentümer und Besitzer von Kulturdenkmalen in § 6 DSchG angehalten sind, Erhaltung und Pflege dieser Denkmale lediglich „im Rahmen des Zumutbaren“ zu betreiben. Zwar werden die Denkmaleigentümer dadurch keinesfalls davon entbunden, auch unzumutbare Auflagen seitens der Denkmalpflege zu erfüllen. Aber für diesen aus dem überwiegenden Interesse der Öffentlichkeit kommenden Teil erwächst ihnen der Anspruch auf eine angemessene Entschädigung (vgl. § 24 DSchG).

Zumutbares wird sich von Unzumutbarem kaum je messerscharf scheiden lassen, zumal es dabei nach dem Prinzip der Gleichheit nicht etwa darauf ankommt, die Grenze nach den Vermögensverhältnissen des jeweils betroffenen Denkmaleigentümers oder -besitzers auszurichten. Einen Richtwert für das, was in den (für den Einzelfall freilich variablen) Bereich des Zumutbaren gehört, liefern die Maßnahmen, Auflagen und Beschränkungen, die sich aus Polizeirecht, so etwa dem Baurecht und Baugestaltungsrecht, herleiten lassen.

Denkmalpflege ist (im Einzelfall wie im ganzen) zu erheblichen Teilen eben nur möglich, wenn ausreichende Subventionsmittel zur Verfügung stehen.

Kehren wir nach diesem leider notwendigen Ausflug in mehr juristische Gefilde wieder zur finanziellen Ausgangsposition des Landesdenkmalamtes im Januar 1972, d. h. zu dem damals bereits aufgelaufenen Zuschußerwartungsberg von über 24 Millionen DM zurück, dann wird verständlich, weshalb oben von „denkmalpflegelosen“ Jahren die Rede sein mußte: Bei buchstabengetreuer Beachtung der Bindung an die für denkmalpflegerische Zwecke in den Landeshaushalt eingestellten Geldmittel hätten 1972 und für längere Zeit danach keine irgendwie zuwendungsträchtigen denkmalpflegerischen Maßnahmen neu angegangen werden dürfen. Anders und mit der erforderlichen Deutlichkeit ausgedrückt: Die nur nach vielen Hundert zu zählenden Denkmaleigentümer, die 1972 aus freien Stücken dazu bereit waren, Erhaltung und Pflege ihrer Kulturdenkmale nach den Gesichtspunkten der Denkmalpflege zu betreiben, hätten dazu angehalten werden müssen, das ihnen Unzumutbare kostenmäßig entweder selbst zu tragen oder auf eine Entschädigung dafür zwei oder drei Jahre zu warten – oder sich aber auf die Durchführung nur solcher Arbeiten zu beschränken, die ihnen in Sachen der Denkmalerhaltung auch ohne ein Denkmalschutzgesetz aufgrund z. B. von baurechtlichen Geboten als zumutbar auferlegt werden können.

Kaum nötig zu sagen, daß solches Vorgehen das Denkmalschutzgesetz zur Persiflage hätte werden lassen, unnötig auch zu betonen, daß die Denkmalpflege ihren Sinn preisgegeben hätte und das Landesdenkmalamt mehr oder minder ausgeprägt zu einem Vollzugsorgan der Baurechtsbehörden geworden wäre.

Man kann die Situation, in welcher das Landesdenkmalamt auch im Jahre 1973 zu leben und zu handeln gezwungen ist, in ihrer Zerrissenheit gar nicht deutlich genug beim Namen nennen. Und man wird in diesem Zusammenhang auch nicht übersehen dürfen, wie unmöglich die derzeit an das Landesdenkmalamt gestellte Forderung ist, eine statische Komponente (nämlich die jährlich gleichbleibenden Haushaltsmittel) zum Richtwert zu nehmen für eine überaus dynamische Komponente (nämlich die fortwährende immense Steigerung der Kosten für bauliche und denkmalpflegerische Arbeiten). Jener „Zauberlehrling“, der es, wie das Landesdenkmalamt es soll, fertigbrächte, Kostensteigerungen von bis zu 35 % in den letzten zwei, drei Jahren ungeschehen zu machen, der muß erst noch geboren werden. Das Landesdenkmalamt jedenfalls kann ein solcher Zauberer nicht sein.

Aufs Ganze gesehen bleibt also zu fragen, wie anders denn, wenn nicht durch aktives und im Sinne des Gesetzes stehendes Handeln das Landesdenkmalamt hätte reagieren sollen auf die 1972 vervielfachte Willensbekundung der Denkmaleigentümer, ihr im Schutze des Gesetzes stehendes Eigentum nach dem Gebot dieses Gesetzes erhalten und pflegen zu wollen. Passivität, wie sie die finanzielle Lage verlangte, wäre doch zum Gutteil Gegnerschaft zum Gesetz und zu den Prinzipien der Denkmalpflege gewesen, – womit wir wieder zum Ausgang zurückgekommen sind, zu jenem

einstweilen unlösbar erscheinenden Pflichtenkonflikt unserer Landesdenkmalpflege.

Man kann die Dinge wenden, wie man will: die Lösung dieses Problems und damit die Erlösung des Landesdenkmalamtes und der Denkmalpfleger aus ihrem Konflikt können, das ist die Lehre aus dem Jahre 1972, nur durch eine den gesetzlichen Verpflichtungen angemessene, spürbare Vermehrung der Haushaltsmittel oder – in den Konsequenzen kaum ausdenkbar – durch die Preisgabe wesentlicher Inhalte des Denkmalschutzgesetzes erreicht werden.

Freilich, an wessen Adresse ist die Forderung zu richten, hier auf die eine oder andere Weise wirksame Abhilfe zu schaffen? Das Landesdenkmalamt ist als der einstweilen leidtragende Teil nirgendwo in der Lage, sich insoweit selbst zu helfen, es sei denn durch eine ihm unmöglich erscheinende Flucht in Resignation und Gleichgültigkeit. Das Kultusministerium, das Handel und Wandel des Amtes zu überwachen hat, ist in diesen Dingen eher zur Ohnmacht verdammt, wie das Fehlschlagen seiner vielen und energischen Versuche zu einer wirksamen Verbesserung der Lage zugunsten der Denkmalpflege während der letzten Jahre deutlich genug bewiesen hat.

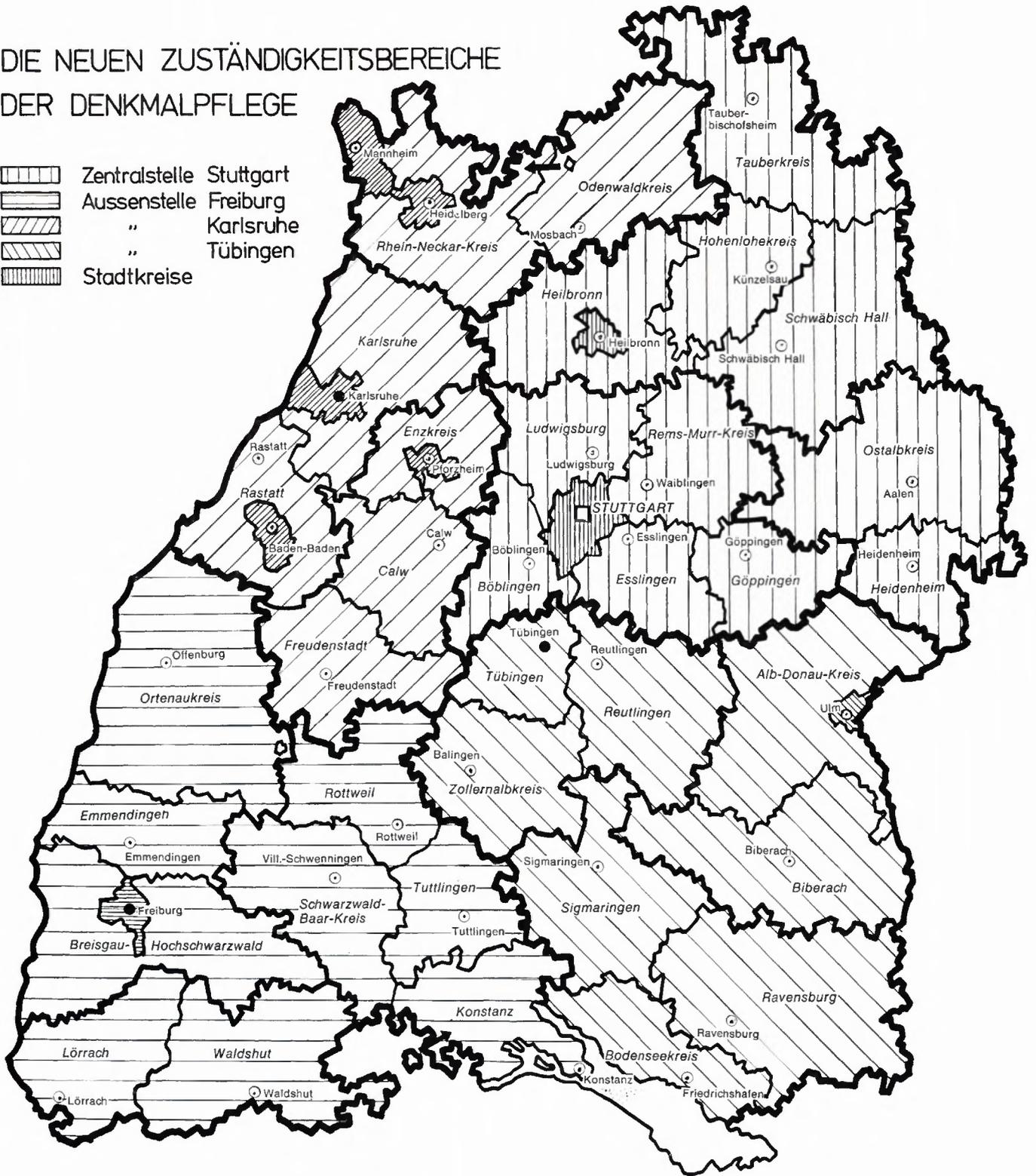
Bleibt also nur der Blick dorthin, wo Landesdenkmalamt und Denkmalschutzgesetz ihren Pflanzgarten hatten und wo allein nachhaltig darüber befunden werden kann, ob die Absichten des Gesetzes zu einer kümmerlichen Scheinexistenz verdorren müssen oder aber der ihnen hinterfütterte Sinn taugliche Wirksamkeit erfahren soll: der Blick auf unser Landesparlament und auf die dort ansässigen Volksvertreter, jene Abgeordneten, die 1971 in fast einmütiger Geschlossenheit das Denkmalschutzgesetz verabschiedet haben. Von hier und nur von hier ist solche Besserung zu erhoffen, eine Besserung, die rasch und ausreichend kommen muß, will man das so hochsinnige Beginnen nicht ad absurdum führen und dem Land den dann berechtigten Vorwurf einhandeln, Gesetze zu erlassen, ohne sich rechtzeitig und wirksam um ihre Durchführbarkeit zu kümmern.

Bei dieser Sachlage sind die Denkmalpfleger unseres Landes begreiflicherweise leicht geneigt, sich der Klage zu erinnern, die auf der Rahmung des berühmten Tiefenbronner Altares, eines ihrer Pflegeobjekte, geschrieben steht: „Schri kunst, schri und klag dich ser, din begert iecz niemen mer, so o we!“ Sie tun dies aus einer ganz ähnlich wie bei jenem mittelalterlichen Künstler „innen“ angesiedelten Notlage, tun es angesichts der Lehren, die aus dem ersten Jahre des Landesdenkmalamtes und seiner Tätigkeit im Zeichen des neuen Denkmalschutzgesetzes zu ziehen waren. Sie tun es aber nicht in dem Willen, sich in Verzagttheit zu flüchten und ihrer Berufung abzusagen, sondern weil sie sich aufgerufen fühlen, für eine gute, im Interesse der Allgemeinheit stehende und unbeirrbar weiterverfolgte Sache notfalls auch etwas mehr zu leisten und zu riskieren, als gemeinhin erforderlich und riskierbar scheint.

ZUM AUTOR: *Bodo Cichy, Dr. phil. und Oberkonservator, ist Leiter der Abteilung I (Bau- und Kunstdenkmalpflege) des LDA und zugleich für die spezielle Bau- und Kunstdenkmalpflege im Regierungsbezirk Stuttgart tätig.*

# DIE NEUEN ZUSTÄNDIGKEITSBEREICHE DER DENKMALPFLEGE

-  Zentralstelle Stuttgart
-  Aussenstelle Freiburg
-  " Karlsruhe
-  " Tübingen
-  Stadtkreise



Zum 1. Januar 1973 trat für Baden-Württemberg eine neue Verwaltungseinteilung in Kraft. Eine große Zahl von Landkreisen ist von der Karte verschwunden und damit mancher traditionsreiche Namen. Das Land wurde in 35 neue, meist wesentlich vergrößerte Kreisgebiete aufgeteilt, denen sich 9 Stadtkreise gesellen. Die übergeordnete Einteilung in 4 Regierungspräsidien blieb erhalten, doch haben diese ihren Namen verändert (Nordwürttemberg = Stuttgart; Südwürttemberg = Tübingen; Nordbaden = Karlsruhe; Südbaden = Freiburg) und teilweise auch ihre Grenzen. Diesem Vorgang hat sich das Landesdenkmalamt insoweit angepaßt, als es die Grenzen der Regierungsbezirke zu denen der Betreuungsbereiche seiner vier Dienststellen werden ließ. Die oben gezeigte Karte veranschaulicht die neuen Verhältnisse.

# Wolfgang Erdmann: Die Kapelle St. Markus zu Mistelbrunn, Schwarzwald-Baar-Kreis

## Bericht über neue Funde und Befunde

Der Ort Mistelbrunn liegt an einem alten Übergangsweg des südlichen Schwarzwaldes und hat, was schriftliche Quellen ausweisen, eine lange Geschichte. Er wird 1095 erstmals urkundlich bezeugt, und die dortige St. Markus-Kapelle kam 1145 von der Abtei Reichenau, die sie seit langem (?) in Besitz hatte, durch Verkauf an das Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen. 1310 ist das umliegende Waldgebiet als Eigentum des Grafen Heino von Fürstenberg nachgewiesen, und 1353 finden wir die Filialkirche Mistelbrunn der dem Dekanat Löffingen zugehörigen Pfarrei Bräunlingen einverleibt. Zu dieser Zeit war die Kapelle offenkundig bereits in den Besitz der Fürstenberger übergegangen.

Die seit langem fällige und geplante Instandsetzung des kleinen Kapellenbaues wurde 1970 angegriffen.<sup>1)</sup> Bei der Abtiefung des Fußbodenniveaus stieß man auf Befunde, die eine archäologische Untersuchung ratsam erscheinen ließen, und an den Wänden wurden Freskenreste entdeckt, die zu einer sorgsamsten Freilegung und Restaurierung anhielten. Bodenuntersuchung<sup>2)</sup> und Freskenrestauration<sup>3)</sup> zogen sich bis ins Frühjahr 1972 hin und waren im Ergebnis so bedeutsam, daß die baldige Vorlage eines Berichts wünschenswert erscheint. An dieser Stelle jedoch können die Befunde noch nicht in dieser umfassenden Weise gewürdigt, sondern unter Ausklammerung mancher wichtigen Probleme lediglich einer vorläufigen Betrachtung unterzogen werden.

Unter dem Fußboden der heutigen Kapelle konnten die Reste zweier Vorgängerbauten nachgewiesen werden (Abb. rechts). Vom ersten, ältesten Bau (I), wohl einem Saalraum, fand sich noch die unterste Steinlage des Fundamentes der West- und der Nordmauer, während sich die Lage der Ostmauer über die Schichtenabfolge des Bodens erschließen ließ: sie folgte derselben Spur wie jeweils die ostwärtige Mauer der beiden Nachfolgebauten, so daß Bau I ein recht schmaler Baukörper von einstweilen nicht näher bestimmbarer Länge bzw. Breite gewesen sein muß. Funde von verworfener Keramik, die im Zusammenhang mit der Errichtung von Bau III in den Boden gekommen ist, halten dazu an, Bau I in das frühe Mittelalter zu datieren.

<sup>1)</sup> Die Instandsetzung wurde vom Erzbischöfl. Bauamt Freiburg planerisch und in der Ausführung betreut.

<sup>2)</sup> Für ihre wertvolle Mitarbeit bei Ausgrabung und Auswertung sei J. Rügheimer und A. Zettler gedankt.

<sup>3)</sup> Die Restaurierung der Fresken lag in Händen der Fa. A. Panowsky, Rastatt.

Ob er bereits einer sakralen Nutzung diente, war nicht zu entscheiden.

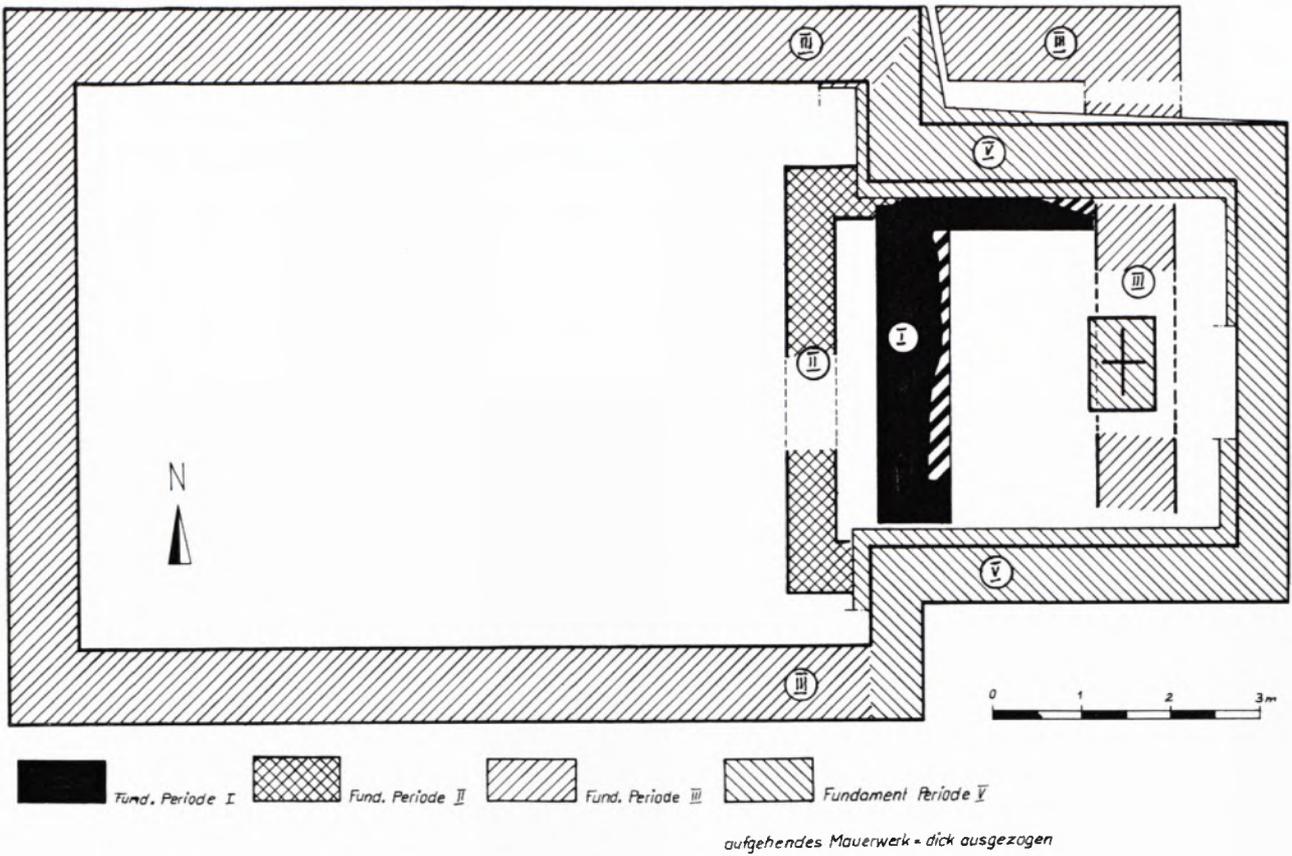
Bau I wurde zugunsten von Bau II abgebrochen. Von diesem konnten Teile der Mauern im Norden und Westen sowie von der Südwest- bzw. Nordwestecke aufgedeckt werden. Die lichte Tiefe des kleinen Raumgeviertes erreichte nicht ganz 3 Meter bei einer Breite von 3,56 Meter, so daß ein Maßverhältnis von 1 : 1,2 vorliegt. Die Längenerstreckung ist nord-südlich ausgerichtet, also nicht, wie beim heutigen Kapellenbau (Bau III), ost-westlich. Beim Fehlen datierenden Fundmaterials läßt sich dieser Bau II zeitlich nicht genauer bestimmen, doch ist zu vermuten, er habe 1095, als Mistelbrunn zum erstenmal beurkundet wird, bereits bestanden. Die Technik seines Mauerwerks weist auf eine Entstehung im 11. Jahrhundert hin.

Nach Ausweis der Befunde ging Bau II in einem Schadenfeuer zugrunde. Seine Stelle nahm eine neue, größere Kapelle (Bau III) ein, von deren ursprünglichem, später verändertem Bestand sich die westlichen Teile (bis auf die westliche Abschlußwand) als Mauermantel des heutigen Kirchenschiffes erhalten haben (Abb. S. 9). Manche Gründe lassen die Entstehung von Bau III in der Zeit zwischen etwa 1120 und 1150 annehmen. So deuten die Funde an Keramik und Münzen auf diesen Zeitraum hin. Auch das Mauerwerk, aus handgerecht zubereiteten Kleinquadern ohne Randbeschlag und Flächung sehr sorgfältig gefügt und mit horizontalem und vertikalem Fugenstrich versehen (Abb. rechts), heute aber leider unter einem völlig unhistorischen, dicken Zementverputz wieder verschwunden, weist auf die Anfänge des 12. Jahrhunderts.

Das 0,82 bis 0,86 m starke Mauerwerk dieser Kapelle umschrieb ursprünglich, also vor der barockzeitlichen Umgestaltung der Ostpartie (s. u.), einen in ost-westlicher Richtung verlaufenden Saalraum von 6,32 Meter lichter Breite und rund 11,30 Meter lichter Länge (äußere Gesamtlänge rund 13,10 Meter).

Dessen originaler Boden, ein Estrich, fiel, ähnlich wie das den Bau umgebende Gelände, von West nach Ost, das heißt von der Eingang- zur Altarseite hin kräftig ab. Brandspuren auf diesem Estrich und der durchglühte Fugenmörtel des aufgehenden Gemäuers bekunden ein Schadenfeuer, das möglicherweise für die Erneuerung im 13. Jahrhundert Anlaß wurde.

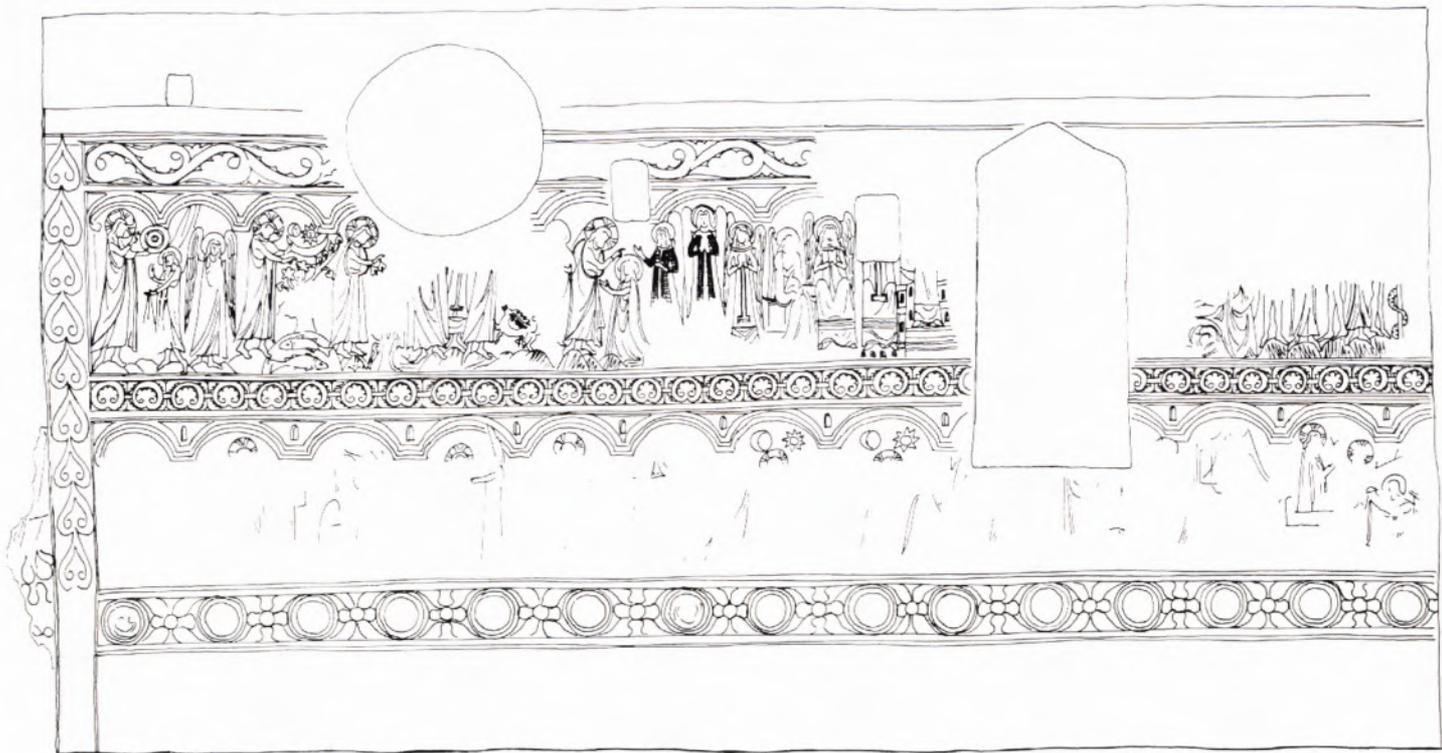
Bei dieser Renovierung wurden in die Südwand zwei Fensteröffnungen eingebrochen, gleichzeitig ein früheres, wohl im Verlauf des 12. Jahrhunderts ebenfalls nachträglich in diese Südwand eingefügtes Fenster durch Vermauerung geschlossen und der gesamte



GRUNDRISS DER MARKUS-KAPELLE IN MISTELBRUNN. Eingetragen sind in schematischer Weise die von den Vorgängerbauten (I und II) und von der im Barock veränderten Ostpartie noch nachweisbaren Mauer- bzw. Fundamentzüge.

QUADERMAUERWERK VOM DRITTEN, DEM HEUTIGEN KAPELLENBAU IN MISTELBRUNN. Bei diesem wohl ins frühe 12. Jahrhundert gehörenden Mauerwerk wurden handlich zubereitete Kleinquader in reichlicher Mörtelbettung versetzt. Die Fugen bekamen durch Einritzen von Linien eine besondere Betonung.





ZEICHNERISCHE BESTANDSAUFNAHME DER FRESKENFRIESE AUF DER NORDWAND DER MARKUSKAPELLE IN MISTELBRUNN.

Raum freskmal ausgemalt. Diese Malereien, von denen weiter unten ausführlicher zu handeln sein wird, dürften zwischen etwa 1235 und 1250 entstanden und bereits im späteren Mittelalter nach einem sie beschädigenden Brand wieder übertüncht worden sein. Letzteres erhellt sich an den beiden spätgotischen Fenstern, die im Norden bzw. Süden eingebrochen und dann in zeitgenössischer Manier mit einer rahmenden Malerei umgeben wurden.

In der Renaissance führte das Verlangen, den Kirchenraum stärker auszulichten, noch einmal zu neuen Wanddurchbrüchen für Fenster, die man, der Form nach sogenannte Okuli, bei den Restaurierungsmaßnahmen wieder verschlossen hat. In der Barockzeit brach man den ostwärtigen Kapellenteil ab, um dem verkürzten Kirchenschiff den heute noch vorhandenen eingezogenen Rechteckchor zu geben. Über diesem ging ursprünglich ein kleinerer Chorturm auf, der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zugunsten eines im Westen angeordneten Dachreiters aufgegeben wurde.

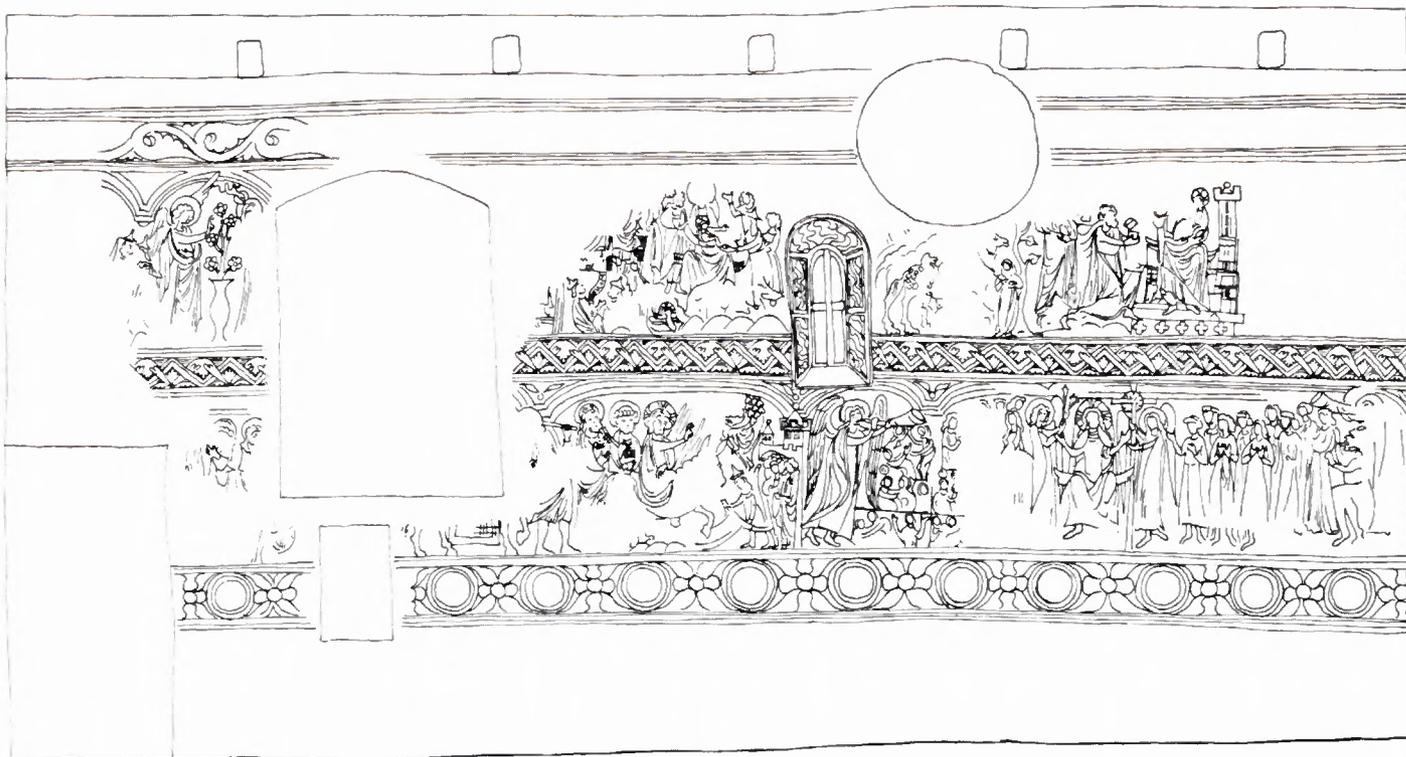
Betritt man heute die restaurierte Mistelbrunner Kapelle, so ist man überrascht, in einem äußerlich so anspruchslos wirkenden Gebäude eine umfangreiche, in großen Teilen erhaltene Ausmalung des 13. Jahrhunderts vorzufinden (Abb. oben und S. 11). Die Bemalung der Wände setzt relativ knapp über dem Fußboden an, der jetzt wieder auf das bei den Ausgrabungen festgestellte mittelalterliche Niveau abgesenkt wurde. Der in zwei übereinander angeordneten Friesen sich abwickelnde Bildvortrag ist unten über einem Sockelband, das aus einem kombinierten Kreismotiv besteht, so angeordnet, daß die Augenhöhe der in der unteren Erzählzone dargestellten Personen in etwa derjenigen des Betrachters entspricht.

Die Bildszenen schließen sich in ihrem Ablauf zu einem Ring zusammen: Die Erzählung setzt im oberen Fries der Nordwand mit der von West nach Ost fortschreitenden Schilderung von Schöpfung und Sündenfall ein, wechselt dann auf die Südseite mit der in umgekehrter Richtung vorgetragenen Jugendgeschichte Jesu über, der in die Welt kam, die Wirkung des Sündenfalles aufzuheben, springt wieder auf die Nordseite zurück und stellt hier in der unteren Bildzone Wundergeschichten des Neuen Testaments dar, um auf der Südseite mit der Schilderung des Einzuges in Jerusalem und einem Bildgleichnis von der Wiederkunft Christi in der Endzeit abzuschließen.

Die Bildauswahl des Zyklus ist darauf abgestellt, die Weltgeschichte als Heilsplan Gottes zu entwerfen, in dem sich Anfang und Ausgang in vielen Zügen gleichen. Dabei wurden Altes und Neues Testament nicht einfach nur antithetisch einander gegenübergestellt, sondern diejenigen Werke Gottes bildlich berichtet, die man für Theophanien (Selbstoffenbarungen Gottes) hielt. Szenen aus der Passion Christi fehlen.

Leider ist das Programm der Mistelbrunner Malerei nicht vollständig auf uns gekommen. Die Bilderfolge wurde durch die baulichen Veränderungen des Barock jeweils in ihrem ostwärtigen Teil völlig zerstört, so daß uns für die thematische Ausgestaltung der alten Ostwand jeglicher Fingerzeig fehlt. Auf der Westwand war ein in mehreren Bildzonen aufgebautes Weltgericht zur Darstellung gekommen, was alter Tradition entspricht. Dergleichen wird durch ein kleines Malereifragment in der nordwestlichen Wandecke sicher bezeugt.

Wenn wir uns im Rahmen des „Nachrichtenblattes“ nachfolgend detaillierter mit dem Inhalt des Mistelbrunner Bilderzyklus beschäftigen, so hat das seinen



ZEICHNERISCHE BESTANDSAUFNAHME DER FRESKENFRIESE AUF DER SÜDWAND DER MARKUSKAPELLE IN MISTELBRUNN.

Grund. Sinn denkmalpflegerischen Tuns liegt ja nicht vordergründig im Erhalten überkommener Kulturgüter; vielmehr soll über „Sachrelikte“ das vergangene Denken für den heutigen Menschen nachvollziehbar bleiben. Diese „Sachrelikte“ – und dazu zählen auch, wie die Mistelbrunner Fresken, Werke der Kunst – werden dem Historiker wie jedem Betrachter zur Geschichtsquelle, die auffordert, sich um das Denken unserer Vorgenerationen zu bemühen.

Anders ausgedrückt: Die Mistelbrunner Fresken wurden nicht allein aus einer Art von musealem Antrieb heraus restauriert, also weil sie „schön“, „alt“ und Repräsentanten für eine in unserem Lande selten genug noch erhaltene Stilstufe mittelalterlicher Malerei sind, sondern gerade besonders, weil sie mittelalterliches Denken in einem bildinhaltlichen System gegenwärtigen.

Daher gehört die Offenlegung ihres Inhaltes<sup>4)</sup> ebenso zu den Aufgaben des Denkmalpflegers wie ihre körperliche Erhaltung, wobei nicht vergessen werden darf, daß die Kenntnis des Bildinhaltes, hier wie an anderem Ort, oft Grundlage für die vom Denkmalpfleger zu steuernde „richtige“ Restaurierung ist.

Weil das Sinngefüge jedweder bildhaften Äußerung – und das gilt auch für Architektur – zu aller Zeit das Produkt war und ist aus dem zeitgenössischen Denken und der zumeist vorhandenen Sinn- und Formtradition, kann die Interpretation des Mistelbrunner Bilderzyklus nur aus der Zusammenschau der ihm zeitlich benachbarten philosophischen und theologischen Denkweisen einerseits sowie der ihm

basisbildenden Sinn- und Bildtradition andererseits gewonnen werden. Zudem gilt es zu bedenken, daß wir es bei der hiesigen Bilderfolge mit dem Werk zweier Hände zu tun haben. Der eine Meister schuf die erzählenden Szenen des Neuen Testaments auf der Südwand, einen Themenkreis also, dessen Bildtypen durch den biblischen Text weitgehend fixiert waren und der nach seinem Inhalt keine Rätsel aufgibt. Die Szenen vom Anfang der Welt und der Menschheit auf der Nordseite sowie das Gleichnis von der Endzeit (nach Matthäus 24, 30–31) auf der Südseite jedoch stammen von einem anderen Maler, der sich offenkundig jenes Musterbuches bedient hat, das auch dem inhaltlichen Programm des Bildwerks am Straßburger Münster zugrunde lag (vgl. S. 17). Das Verstehen dieser Bilder verlangt im Gegensatz zu den neutestamentlichen Themen eingehendere Erläuterung.

In der oberen Bildzone der Nordwand wird die Schöpfungsgeschichte sehr ausführlich berichtet. Derlei Bilderfolgen über den Anfang der Welt gibt es seit der christlichen Spätantike, zunächst in Form von Illustrationen zu Handschriften, seit dem hohen Mittelalter daneben dann auch als Wand- und Glasmalereien oder plastisches Bildwerk in und an Kirchen. Weil die Weise, den Genesisbericht als die Abfolge der bildhaften Darstellung der einzelnen Schöpfungstage zu erzählen, zum erstenmal in der sogenannten Cotton-Bibel vorkommt, nennt man sie den Cottontyp.

Diese Erzählweise hat sich im 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts besonderer Beliebtheit erfreut, wie die Darstellungen im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg (um 1170), am Westportal der Kathedrale von Laon (um 1200), in der Genesiskuppel von San Marco zu Venedig (um 1215), an den Nordportalen der Kathedrale von Chartres (um 1220/1230) und

<sup>4)</sup> Für manchen wertvollen ikonographischen Hinweis sieht sich der Verfasser Herrn Dr. A. Weis, Bollschweil, zu besonderem Dank verpflichtet.

in Werken der Buchmalerei, insbesondere solchen aus dem Skriptorium von Canterbury (1. Hälfte 13. Jahrhundert), eindringlich zeigen.

Grundlage für die inhaltliche Auslegung der biblischen Texte sind die Schriften der Kirchenväter, insbesondere Ambrosius, „Exameron“ und Augustinus, „Der Gottesstaat“. Im frühen und hohen Mittelalter tritt noch die Schrift des Pseudo-Dionysius-Areopagita „Über himmlische und irdische Hierarchien“ hinzu, die ausführlich über die Gliederung der himmlischen Heere handelt und versucht, die kirchliche Hierarchie als Abglanz und Widerschein einer himmlischen zu begründen.

Ohne Zweifel hat die Mistelbrunner Bilderzählung Einwirkungen auch von seiten der zeitgenössischen scholastischen Philosophie und Theologie erfahren. Es sei besonders das Werk „De divisione naturae“ des Johannes Scotus Eriugena genannt, das von Honorius Augustodunensis im 12. Jahrhundert wieder bekannt gemacht worden war. Die Hauptquelle jener evolutionistischen Ideen, die im Mistelbrunner Bildvortrag erkennbar sind, sind im Umkreis der Chartreser Kathedralschule zu suchen, deren Ideen zur Welterschöpfung sich im „Tractatus de sex dierum operibus“ des Thierry von Chartres hauptsächlich vertreten finden, und bei Überlegungen, wie sie Wilhelm von Conches und Clarenaldus von Arras zu diesem Themenkreis anstellten.

In einem solchen aus bildinhaltlicher und theologischer Tradition und zeitgenössischer Gedankenwelt gegebenen Rahmen müssen die Mistelbrunner Bilder gesehen und verstanden werden.

Die Bilderzählung beginnt für den Eintretenden links in der oberen Bildzone der Nordwand nach einem vertikalen Blattfries. In der ersten Szene erschafft Gott am ersten Tage der zeitlichen Welt das Prinzip des Lebens und setzt damit dem Schöpfungswerk einen Anfang (Abb. S. 13). Der Schöpfergott ist dargestellt in der Figur Christi, dem präexistenten Logos, dem Sohn als Bildwesenheit des Vaters. Gott erschafft den Kosmos „im Wort durch den Sohn“. In seiner Linken hält er eine Scheibe, welche in vier konzentrische Zonen unterteilt ist. Sie weisen auf die vier Elemente hin, aus denen nach der Auffassung des Mittelalters alles Geschaffene besteht: Feuer, Wasser, Luft, Erde. Mit der Materialgrundlage der Schöpfung, den Elementen nämlich, ist auch das Prinzip der Evolution des Lebens erschaffen.

Nach der Meinung jener Zeit ist die Entstehung des Lichtes eine physikalisch-logische Folge aus der Erschaffung der Elemente. So steht vor dem Schöpfergott, ihm voll zugewandt, ein Engel. Er hält eine Lampe in der Hand und vertritt – wie auch in schriftlichen Quellen – als Personifikation das Licht. Andere, etwa gleichzeitige Bildquellen veranschaulichen diese Auffassung recht unterschiedlich. Sie seien genannt, um die Variationsbreite dieses Bildtypus zu zeigen. In den Mosaiken von Monreale (um 1170) steht Gott eine Engelgruppe im Strahlenkranz gegenüber. Die Schöpfungskuppel von San Marco in Venedig (um 1215) zeigt eine vor einem Engelskörper schwebende Lichtscheibe. An der Westfassade von Laon (um 1200) segnet Gott die Lichtscheibe, welche mit Engelsköpfen besetzt ist.

Daß der als „Licht“ erschaffene Engel eine Lampe in Händen hält, um den Vorgang unmißverständlich zu machen, findet eine etwas abgewandelte Parallele in der Bilderzählung der „Lothian-Bible“ (Morgan Bibl., New York; um 1210), wo in dem Bild von der Erschaffung des Lichtes neben den Engeln brennende Leuchter stehen, um auf deren Lichtnatur hinzuweisen.

In der nächsten Szene (Abb. S. 10) wurden mehrere Schöpfungstaten zu einem Bilde zusammengezogen. Es sind die in jener Zeit als physikalisch begründbar geglaubten Schöpfungswerke Gottes in einer Achse untereinander dargestellt. Gott hat die Scheibe des Kosmos in zwei Halbkreise auseinandergebrochen; der untere wird als Wasser von dem oberen (perspektivisch für den heutigen Betrachter nicht ganz richtig als Sichel wiedergegeben), der „Feste des Himmels“, getrennt. Ferner erscheinen als „pars pro toto“ die Symbole „Fische“ und „Gestirne“. Gleichzeitig ist mit diesem Bilde aber auch die Scheidung von Erde und Meer gemeint. Die Erde wird vertreten durch den Baum, der auf ihr wächst, und das Meer durch den schon genannten Halbkreis des Wassers, der damit eine Doppelbedeutung erhält. Dem entspricht ebenfalls die zweifache Bedeutung des oberen Halbkreises, zuvor als „Feste des Himmels“ bezeichnet; denn gleichzeitig werden auch die Gestirne erschaffen, die am Himmel befestigt sind. In diesem Bild haben die Fische des „Wassers“ noch eine dritte Bedeutungsschicht: sie vertreten nämlich zugleich auch jene Fische, welche am fünften Schöpfungstage erschaffen werden.

Die restlichen Schöpfungsszenen sind sehr fragmentarisch auf uns gekommen. Es lassen sich anhand der dürftigen Malerieste zwei weitere Schöpferfiguren ergänzen, und gleiches gilt für mindestens zwei Engelsfiguren. Hier war geschildert, wie Gott die Vögel und die Vierfüßler erschafft.

Das nachfolgende Bild berichtet von der Entstehung des Menschen. Vor Gott kniet Adam (Abb. S. 13). Er ist mit einem roten Mantel und einem blauen Untergewand bekleidet und nimbiert. Dadurch ist er im Bilde dem Schöpfergott ähnlich, wie es im Genesisbericht ausdrücklich vermerkt wird. Gott segnet Adam, und damit ist die zur Sündenlosigkeit fähige Seele des Menschen gemeint, die auch unabhängig vom Leib fortzuleben vermag, sie als Krönung der Schöpfung und als Zusammenfassung der in ihr obwaltenden kosmischen Prinzipien.

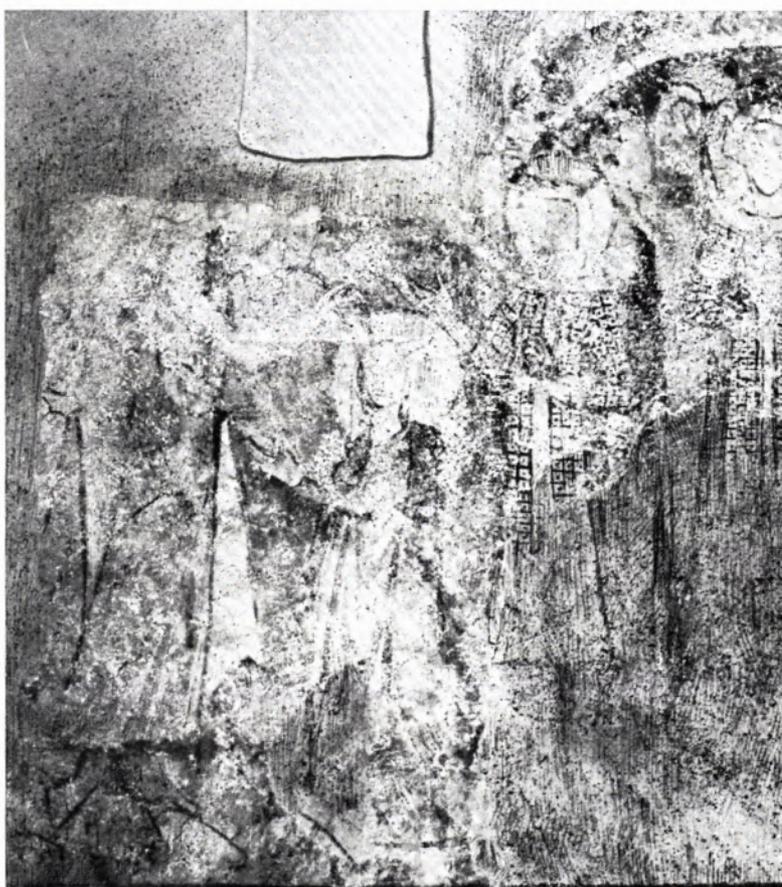
Die Darstellung eines Adam in Kleidern weicht von der Bildtradition ab und muß als höchst bedeutsam vermerkt werden. Es gibt Darstellungen des Menschen als Zusammenfassung des Kosmos, so etwa im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg (um 1170), und auch solche, wo vor der Erschaffung des menschlichen Leibes aus Lehm Gott die Idee von „dem Menschen“ hat. Ein entsprechendes Bild finden wir im Schöpfungsbericht der Nordvorhalle von Chartres (etwa 1220–1230).

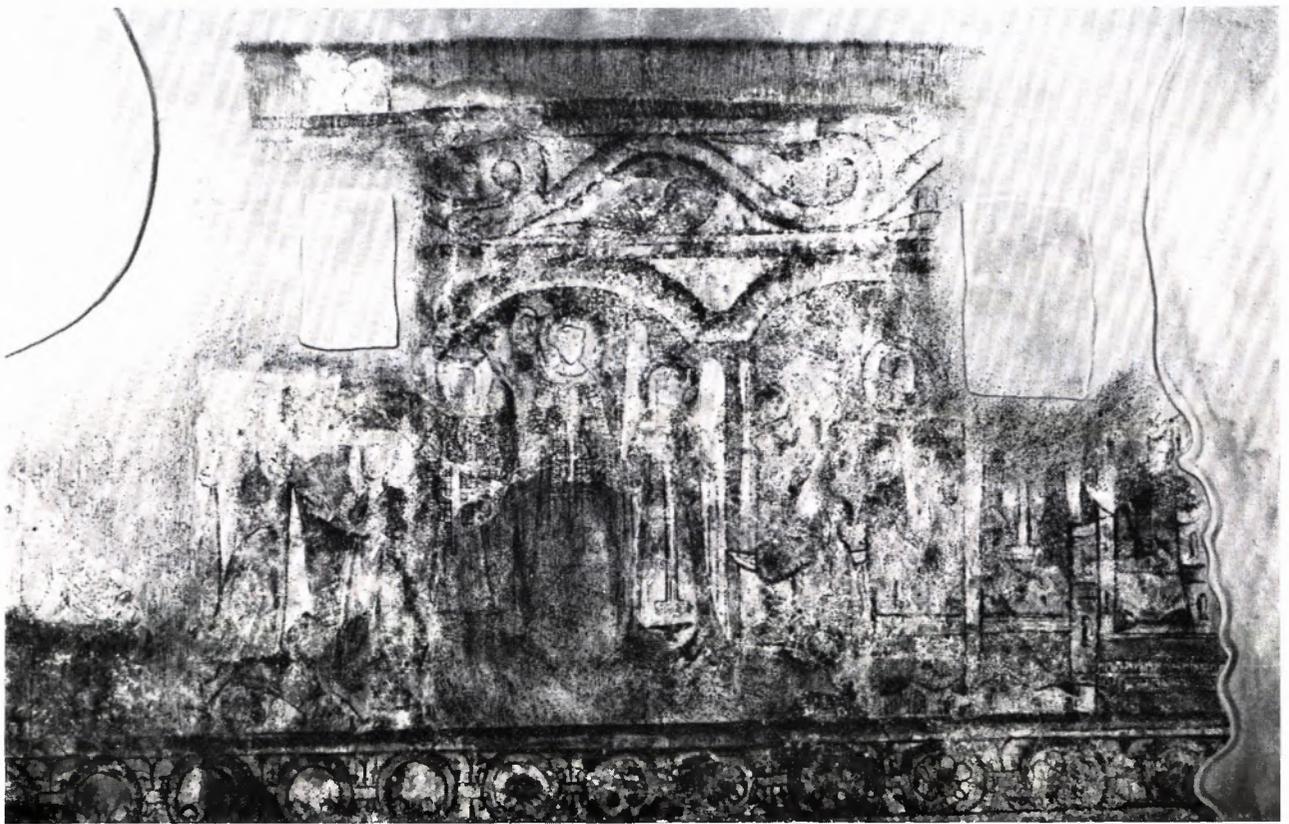
Weil nun diese Szene erheblich von der Bildtradition abweicht, konnte man sie sehr wohl mißverstehen. So hat man dann, als man nach 1306 die nahegelegene Kirche St. Mauritius zu Grüningen mit Malereien ausstattete und dabei auch einen Schöpfungszyklus in Anlehnung an den Mistelbrunner schuf, das Bild von

DETAIL VOM FRESKENZYKLUS DER NORDWAND: Darstellung des ersten Schöpfungstages, an dem Gott (links in der Gestalt Christi) mit den vier Elementen (symbolisiert in der vierzonigen Scheibe) das Prinzip des Kosmos und das Licht erschafft, das hier symbolhaft durch die kleine, Gott zugewandte Engelsgestalt mit der Lampe Bild geworden ist.



DETAIL VOM FRESKENZYKLUS DER NORDWAND: Darstellung des sechsten Schöpfungstages, an dem Gott (links, stark schadhast) den Adam erschafft. Dieser kniet hier bekleidet vor dem Schöpfer und trägt einen Nimbus, eine seltene Modifikation dieses Themas, die bei der Kopie des Bildes in der Mauritius-Kirche zu Grünningen (nach 1306; vgl. Abb. S. 18) mißverstanden wurde und dazu geführt hat, daß der bekleidete und nimbierte Mistelbrunner Adam dort zum segenempfangenden Engel sich wandelte. Die Gestalten rechts in unserem Bild sind Engel aus der Darstellung der Engelshierarchie (vgl. Abb. S. 14).





DETAIL VOM FRESKENZYKLUS DER NORDWAND: Darstellung des sechsten und siebenten Schöpfungstages. Links die Erschaffung Adams (vgl. dazu Bild S. 13 unten), rechts die unter drei Überfangbogen zusammengefaßte Schilderung der Ruhe Gottes am Sabbat im Reigen seiner Engelshierarchie.

der Erschaffung Adams nicht verstanden. Man deutete die bekleidet vor Gott kniende, nimbierte Person als Engel und glaubte die drei stehenden Engel zu dieser Szene gehörig. Die Folge war jenes Grüninger Bild, in dem Gott vier ihn verehrende Engel segnet (Abb. S. 18) und das man bisher nicht recht hat deuten können.

Dem biblischen Bericht gemäß zeigt das nächste Bild Gottes Ruhe am siebten Erdentag, um dem Sabbat seine Bedeutung zu geben (Abb. oben). Gottvater sitzt auf einem architektonisch besonders hervorgehobenen Thron, zu seiner Rechten drei Engel auf einer niedrigeren Bank. Neben diesen stehen drei weitere Engel. Zur Linken Gottes muß der Betrachter drei sitzende Engel ergänzen. Bei diesen neun Engeln handelt es sich um die Darstellung jener „himmlischen Heere“, die nach den Schriften des Pseudo-Dionysius Areopagita in Hierarchien aufgeteilt sind und aus neun Engelschören bestehen. Jeweils drei Engelschöre waren zu einer Triade zusammengefaßt. Die Chöre sind in ihrem Verhältnis zu Gott, zu der rangmäßig jeweils über ihnen stehenden Engelsklasse und nach ihren Aufgaben genau charakterisiert und bis ins einzelne beschrieben worden.

In dem Bild vom ruhenden Gottvater am Sabbat schlägt sich die dionysische Engelslehre in verschiedenen Einzelheiten nieder: Jeweils drei Engel werden durch einen sie überfangenden Architekturbogen zusammengefaßt; die Engel sind unter sich grundsätzlich verschieden, betrachtet man die Kleidung, die Farbe ihrer Nimben sowie die Farbe und Länge ihrer Flügel.

Das in der Spätgotik in die Nordwand eingebrochene Fenster hat nicht nur drei thronende Engel beseitigt, sondern auch die nächstfolgende Szene fast bis zur Unkenntlichkeit zerstört. Von ihr ist nur noch ein Erdberg vorhanden. Entweder handelte es sich bei diesem Bild um die Erschaffung Adams aus Erde, oder Gott entnimmt dem auf dem Erdberg schlafenden Adam die Rippe, um ihm die Eva daraus zu formen. Aus der Sicht des Gesamtzusammenhangs ist letzteres wahrscheinlicher. Die Szenenfolge wird dann mit der Zusammenführung von Adam und Eva bzw. der Einsetzung des ersten Menschenpaares in das Paradies fortgesetzt. Dies ist verbunden mit der Ermahnung Gottes, nicht von dem Baum der Erkenntnis zu essen.

Es folgt als letztes erhaltenes Bild das des Sündenfalles. Wir erkennen ganz rechts gerade noch den Baum der Erkenntnis, um den sich die listige Schlange windet, die links neben dem Baum stehende Eva zur Sünde verführend. Durch die Errichtung des barocken Chores sind sämtliche nach Osten hin noch folgenden Schöpfungsszenen verlorengegangen.

Blickt man noch einmal auf den gesamten Schöpfungszyklus zurück, so fällt auf, daß die bildliche Ausprägung des Erzähltypus sehr stark von der überlieferten Bilderfolge des Cotton-Typus abweicht. Stärker als in zeitgleichen Darstellungen dieses Themas ist in Mistelbrunn spekulatives Denken aus dem 12. Jahrhundert in die Bildwerdung mit eingeflossen.

Die untere Zone der Nordwand in der Mistelbrunner Kapelle war ebenfalls vollständig bemalt, doch blieben

nur kümmerliche Farbschatten erhalten, die in keinem Fall dazu ausreichen, den thematischen Inhalt der einzelnen Szenen zu erschließen (Abb. S. 10). Das Bildprogramm dieses unteren Bilderfrieses, dessen einzelne Bildfelder nach oben hin jeweils durch einen Rundbogen überfangen waren, kann also nur vermutet werden. Da wiederholt ein Kreuznimbus erkennbar blieb, darf man die Darstellung christologischer Motive behaupten. Zweimal steht dieser Nimbus in der Begleitung von Sonne und Mond, doch ist die Frage, ob diese Zusammenstellung nicht auf ein Bild der vierzig Tage und Nächte, die Jesus in der Wüste verbrachte, hindeutet, trotz der möglichen Rechtfertigung durch die allgemeine Ikonographie kaum zu beantworten.

Die Bilderfolge der Südwand (Abb. S. 11) stellt – bis auf ihr letztes Bild – keine solche ikonographische Besonderheit dar wie die der Nordwand. Der christologische Zyklus setzt mit der Verkündigung an Maria ein. Unter dem Bogen des gemalten architektonischen Frieses steht Erzengel Gabriel, seine Rechte zum Gruß erhoben, ihm gegenüber – größtenteils zerstört – Maria. Zwischen beiden erkennt der Betrachter eine große Vase mit einem Blumenzweig, dessen Blüten fünfblättrig sind und ehemals von roter Farbe waren. Dieser Blumenzweig ersetzt die sonst in diesem Zusammenhang auftretenden Lilien. Es ist nicht auszuschließen, daß es sich um Rosen (Fünfblättrigkeit!) handelt. Über Maria erscheint die Taube des Heiligen Geistes.

Die nächste Szene, westlich des gotischen Fenstereintrittes, kann als die Anbetung durch die Hirten gedeutet werden. Maria sitzt auf einem Thron, das Jesuskind auf den Knien. Dieses blickt zu den von rechts herantretenden Personen, in denen man Hirten erkennen möchte und die ehrerbietig niederknien oder freudig-laut auf das wunderbare Geschehen hinweisen. In der linken Bildhälfte hocken drei durch spitze Hütchen als Juden gekennzeichnete Personen mit verschränkten Beinen am Boden und blicken zu der Szene auf (Abb. rechts). Sie halten Schriftrollen in den Händen, auf denen nicht deutbare Schriftzeichen zu erkennen sind, mit denen wohl Prophetenworte gemeint sind. Es ist doch kaum daran zu zweifeln, daß diese Juden mit alttestamentlichen Schriftrollen die Einheit und die Folgerichtigkeit von Neuem und Altem Testament bildlich unterstreichen sollen.

Im nachfolgenden Bild erkennen wir die Anbetung der Heiligen Drei Könige (Abb. rechts). Der Zug der Könige kommt von links und schreitet auf die rechts sitzende Madonna zu. Der Schluß dieses Zuges, nur fragmentarisch erhalten, läßt einen Baum und mehrere Reittiere erkennen: einen Esel und ein Kamel sowie den Treiber, mit Pumphosen bekleidet, der diese Tiere am Zügel hält. Der erste König ist bereits niedergekniet und öffnet seine Pyxis, das Goldgeschenk darbietend. Die Madonna sitzt auf einem Thron, der von Architekturen umgeben ist. Sie thront frontal zum Betrachter. Das Jesuskind auf ihrem linken Arm wendet sich voll den Königen zu, so daß wir seinen Körper und die wenigen erhaltenen Reste des Gesichtes im Halbprofil sehen. Rechts vom Marienthron bis hin zur südwestlichen Gebäudeecke befindet sich heute eine weißliche Putzfläche, deren ehemalige Malerei sich nicht mehr erhalten hat.



DETAIL AUS DER „ANBETUNG DER HIRTEN“ AUF DER SÜDWAND: *Sitzende Juden mit Schriftrollen.*

DETAIL AUS DER „ANBETUNG DER KÖNIGE“ AUF DER SÜDWAND: *Die Heiligen Drei Könige bringen dem Jesuskind ihre Geschenke dar.*





DETAIL VOM FRESKENZYKLUS DER SÜDWAND: Einzug Jesu in Jerusalem. Vergleiche zu den Einzelheiten die Beschreibung im laufenden Text auf dieser Seite, linke Spalte.

Das erste Bild des christologischen Zyklus in der unteren Szenenfolge auf der Südwand ist so zerstört, daß über seinen Inhalt keine schlüssigen Aussagen gemacht werden können. Wir sehen zwei nimbierte Köpfe, die voneinander abgewandt sind. Die eine Figur scheint auf dem Boden zu hocken. Geht man vom Ort dieser Szene im Ablauf des Gesamtzyklus aus, so dürfte es sich bei der Darstellung möglicherweise um die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor gehandelt haben.

Nach Westen schließt sich die recht umfangreiche Szene des Einzuges in Jerusalem an (Abb. oben). Durch den Fenstereinbruch wurde das Ende des sich in die Richtung auf die Stadt Jerusalem bewegenden Zuges zerstört. Die Hufe und die Satteldecke weisen ein sonst nicht mehr erhaltenes Reittier nach, das von einem Treiber geführt wird. Von diesem sind nur die unteren Körperpartien erhalten. Christus reitet auf einem Esel im „Damensitz“ auf das Stadttor von Jerusalem zu. Er hat seine rechte Hand zum Segen erhoben. Zwei Jünger begleiten ihn, der nächststehende ist Petrus, erkennbar an seiner Mönchstonsur und vor allem an dem Schlüssel, den er als Attribut in der Hand hält und an seiner Schulter abstützt. Ihm folgt ein weiterer Jünger. Aus einer torartigen, turmbewehrten Architektur, der kürzelhaften Darstellung der heiligen Stadt Jerusalem, strömen die Bewohner Christus entgegen. Wir sehen sie dichtköpfig gedrängt unter dem Torbogen. Einer von ihnen breitet ein Kleidungsstück vor dem Reittier aus. Ein Baum steht am Wege, in dessen Zweigen ein kleine Gestalt hockt, entweder um besser

sehen zu können – etwa in Anlehnung an die Geschichte von Zachäus auf dem Baum – oder um Zweige abzuschlagen, damit man sie auf den Weg des einziehenden Christus breite.

Der Zyklus schließt im Westen mit der umfangreichsten Szene der gesamten Mistelbrunner Bilderfolge (Abb. S. 17). Inhaltlich handelt es sich um ein Gleichnis Jesu von der Endzeit, das hier Bild geworden ist: Matthäus 24, 30–31. Die Komposition wird beidseitig gerahmt durch zwei Engelsfiguren. Sie blasen Posaune, um die Endzeit anzukündigen. In der linken Bildhälfte entsteigen die Auserwählten, durch den Posaunenton erweckt, ihren Gräbern und sammeln sich. In der rechten Bildhälfte ziehen sie dann in einem Zug, gleichmäßig geordnet, auf die Bildmitte zu. Trotz des äußerst schlechten Erhaltungszustandes erkennt der Betrachter, daß die Schar der Seligen irdische Vielfalt widerspiegelt. Sie heben die Hände zum Gebet und loben Gott. Als letztes Glied dieses Zuges, vor dem kaum erkennbaren posauenblasenden rechten Engel, sehen wir Satan, etwas größer als die Anbetenden, häßlich unproportioniert, seine Hände ebenfalls zum Gebet erhoben. Der endzeitliche Christus bildet die Mittelachse dieser Darstellung. Er sitzt auf einem Thron, trägt ein enges Untergewand und einen chormantelartigen Überwurf als Obergewand, das weit und weich über seine Knie geworfen ist. Christus hebt beide Hände im Orantengestus und blickt aus dem Bild den Betrachter an. Es muß als Besonderheit vermerkt werden, daß er am linken Arm den priesterlichen Manipel trägt. Um seinen



DETAIL VOM FRESKENZYKLUS DER SÜDWAND: Die Wiederkunft Christi am jüngsten Tag. Vergleiche zu den Einzelheiten die Beschreibung im laufenden Text auf Seite 16.

Thron herum stehen zwei Engel, die Lanze, Nägel und Kreuz mit darübergehängter Dornenkrone halten. Diese Leidenswerkzeuge, die „Arma Christi“, sind als die „Zeichen des Menschensohnes“ zu verstehen, deren Erscheinen am Himmel der Wiederkunft Christi vorausgeht. Es sind die Majestäts- und Triumphsymbole des erhöhten, endzeitlichen Christus.

Blicken wir auf die Mistelbrunner Bilderfolge als Gesamtheit zurück, so fällt dem Betrachter auf, daß neben den Berichten neutestamentlichen Geschehens „Bildspekulationen“ wiedergegeben werden. Zur gelehrten „Spekulation“ eignen sich weniger Geschichten des Neuen Testaments, die durch den Evangelientext und die dadurch gebundene Geschichte des Bildtypus eindeutig erscheinen, als vielmehr Anschauungen vom Anfang der Welt und der Zeit, wie von deren Ende, von der Definition und der Begründung des Menschen, auch seiner Zeitlichkeit, weil diese mit dem kaum festzulegenden Gottesbegriff zusammenhängen und somit – in Grenzen – variabel sind, jeweils bestimmt durch historische Bedingtheiten. So sind jene „Bildspekulationen“, der Schöpfungszyklus und das Gleichnis vom Ende der Welt, noch einmal im Zusammenhang mit der Kunstproduktion des hohen Mittelalters zu erwähnen, weil gerade sie die Besonderheit der Mistelbrunner Bilderfolge ausmachen.

Wir blicken nach Straßburg. Dort war Ende des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts begonnen worden, die bischöfliche Kathedrale mit Skulpturen und Glasmale-

rien auszustatten. Diesem Programm, dessen Verwirklichung nicht im 13. Jahrhundert abgeschlossen werden konnte, liegt ein einheitlicher ikonographischer Plan zugrunde. Er muß bereits bei Beginn dieser Arbeiten konzipiert gewesen sein, und es hat – wie von A. Weis wahrscheinlich gemacht wurde – dieser Ausgestaltung ein ikonographisches Musterbuch zugrunde gelegen, das aus Quellen des westlich gelegenen Frankreich, dem Byzantinischen und vor allem aus belegbaren Quellen des 12. Jahrhunderts im Elsaß geschöpft hat. In diesem Musterbuch waren ein Schöpfungszyklus, später verwirklicht an der Westfassade, und eine Vision der Endzeit, Bild geworden im sogenannten „Engelspfeiler“ des Südquerhauses und den ihn umgebenden Fensterkranz, enthalten. Die Zusammenstellung dieser beiden Themenkreise in Mistelbrunn schon vor Vollendung des Straßburger Programms zeigt nicht nur, daß dieses Straßburger Programm einheitlich konzipiert war, sondern auch, daß die Mistelbrunner Bilderfolge von eben dieser ikonographischen Planung abhängig gewesen ist.

Das sogenannte „Oberrheinische“ oder „Straßburger Musterbuch“ hat, insbesondere was den Schöpfungszyklus angeht, im Bereich des Oberrheins im hohen Mittelalter eine Reihe anderer Nachfolger gehabt. Die Beispiele der Wandmalerei sind zum Teil erst in den letzten Jahren aufgedeckt worden. Als schon bearbeitet seien das Schöpfungsportal am Freiburger Münster (um 1354) und ein Chorfenster von St. Theobald in Thann (erstes Viertel 15. Jahrhundert) genannt. An plasti-



GRÜNINGEN, ST. MAURITIUS. FRESKO AUF DER SÜDWAND. Die Mistelbrunner Darstellung von der Erschaffung Adams (vgl. Abb. S. 13 unten), die hier fraglos als Musterdiente, ist mißgedeutet und der mit Kleidung und Nimbus ausgestattete Adam hier zu einem den Segen Gottes empfangenden Engel in der Gesellschaft dreier weiterer (in Mistelbrunn zur Engelshierarchie gehörender) Engel umgebildet worden.

schen Ausgestaltungen finden wir Entsprechungen am Westportal des Ulmer Münsters (entstanden um 1400, jedoch nach Ausweis von Beschneidungen nicht für den jetzigen Versetzungsort geplant) und am Westportal von St. Theobald in Thann (Anfang 15. Jahrhundert). Weitere Darstellungen des Schöpfungsberichtes, die mit diesem Musterbuch im Zusammenhang zu sehen sind, finden sich im Genesissenfenster der Besserkapelle im Ulmer Münster (geschaffen von Hans Acker um 1425), ferner in den evangelischen Kirchen von Fischingen (Kreis Lörrach; etwa 1420/30; aufgedeckt 1971/72), Hügelheim (Kreis Müllheim; um 1300), Niederreggenen (Kreis Müllheim; Mitte 15. Jahrhundert; aufgedeckt 1971) und Hausach (Kreis Wolfach). Endlich gehört in den Ausstrahlungsbereich des „Oberrheinischen Musterbuches“ auch der Schöpfungszyklus in St. Mauritius zu Grünungen, denn es ließ sich oben nachweisen, daß eine Szene darin die Kopie eines der Mistelbrunner Bilder ist (vgl. S. 12).

Technik und Stil der Mistelbrunner Malereien verraten die Hand zweier Meister, wovon auf Seite 11 schon gesprochen wurde. Die wesentlichen Unterscheidungsmerkmale bestehen darin, daß sich auf der Südseite (ausgenommen das Bild von der Wiederkunft Christi!) ein Vorrang des zeichnerisch-graphischen Elementes beobachten läßt, während auf der Nordwand in einer flächigen Manier gearbeitet wurde. Zwar wiederholt das Bild von der Wiederkunft Christi — bei anderer Personenauffassung — einige zeichnerische Elemente, bedingt durch die Lichtführung, doch zeigt eine Betrachtung im Detail, daß es der Meister der Nordseite schuf.

Für den die Bilderfolge betrachtenden Laien wird diese Händescheidung am deutlichsten, wenn er beobachtet,

daß auf der Südwand die Vorzeichnung in gebranntem Ocker der nachfolgenden Binnenmalerei gleichwertig ist. Sie bestimmt wesentlich das endgültige Erscheinungsbild der Malerei; denn ihr Farbwert blieb erhalten, da sie nicht übermalt wurde. Mit den Farben der Binnenmalerei wird ebenfalls noch „gezeichnet“: Man betrachte hierzu etwa die Juden in der Hirtenanbetung (Abb. S. 15) oder das Bild von der Anbetung durch die Heiligen Drei Könige (Abb. S. 15). Bei beiden Malvorgängen, der Vorzeichnung und der seccohaften Binnenmalerei, stellt der Farbauftrag gemeinsam eine Charakterisierung des Farbwertes und eine Längenbestimmung von Umriß und Detail dar. Ein Wägen von Farbwerten, nämlich ein Absetzen von Hell und Dunkel, findet nur insofern statt, als einige Bereiche ohne Farbauftrag verbleiben und so stark kontrastieren. Diese Beobachtungen machen ebenfalls deutlich, daß den Malern von Mistelbrunn ein Musterbuch vorgelegen haben könnte, nach dem sie gearbeitet haben. Ihre Maltechnik spiegelt eine zeichnerische Vorlage wider, da bereits die Vorzeichnung alle stilbildenden Elemente enthält.

Auf der Nordseite beobachten wir eine gegensätzliche Technik. So werden beispielsweise Rotflächen bereits in der Vorzeichnung mit gebranntem Ocker in der Fläche angelegt. Auch in anderen Details ist eine größere Flächigkeit festzustellen; ebenso divergieren die Personenauffassungen in Darstellungsmodus, Gestik und Schritt.

Der Versuch, die Mistelbrunner Fresken zu datieren, muß davon ausgehen, daß der Maler der Südseite offensichtlich eine jüngere Stilstufe vorträgt als der gleichzeitig mit ihm auf der Nordseite arbeitende Kollege.

Mustert man die künstlerischen Äußerungen im Südwesten Deutschlands in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts durch, so lehrt die Erfahrung, Datierungen von Stilstufen seien von Ausmaß und Art der Beeinflussung durch westliche, also im wesentlichen französische Vorbilder abhängig zu machen. Vergleicht man die Mistelbrunner Fresken mit der Buchmalerei — es fehlen die Zeugen von Monumentalmalerei der entsprechenden Stufe — in den Diözesen Basel und Konstanz zu jener Zeit, so liegt die Zeitspanne der Entstehung des Zyklus ungefähr im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts. Der bekannte Psalter aus St. Blasien, vor 1236 entstanden, spiegelt zwar westliche Einflüsse wider, läßt aber erkennen, daß dergleichen in Mistelbrunn wesentlich stärker geworden ist. Andere Buchmalereien aus dem zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts, etwa im Psalter der Diözese Konstanz, heute in der Stiftsbibliothek in Engelberg, oder das Brevier aus Basel, heute in St. Gallen, zeigen Trachtendetails, die denen in Mistelbrunn entsprechen. Um jedoch wesentlich nach der Jahrhundertmitte datiert zu werden, sind die Malereien auf der Nordwand in Figuren- und Gewandauffassung zu altertümlich, denn sie schließen sich in vielem noch an die spätromanische Malerei aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts in St. Blasien an. So markieren die Mistelbrunner Fresken mit ihrer Entstehungszeit den Übergang zwischen der romanischen Malerei und der von Westen einfließenden Gotik im Bereich des Schwarzwaldes.

ZUM AUTOR: Wolfgang Erdmann, cand. phil., war als freier Mitarbeiter der Denkmalpflege mit den wissenschaftlichen Arbeiten in der Mistelbrunner Markuskapelle betraut.

# Eckart Hannmann: Die Alpirsbacher Kinzigbrücke

Ein Werk von Johann Adam Groß d. J.

Zu den Bauwerken, die in zunehmendem Maße in den Blickpunkt einer breiteren, nicht allein historisch, sondern eher soziologisch orientierten Öffentlichkeit rücken, zählen die sogenannten technischen Kulturdenkmale, wie z. B. Mühlen, Markthallen, Fabriken, Keltern, Gerbereien, Salinen und Brücken. Gerade die Brücken jedoch beanspruchten im Vergleich zu anderen technischen Bauten immer schon ein größeres Interesse. Dies dürfte im wesentlichen in der Tatsache begründet sein, daß bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts das Wissen des Architekten und Ingenieurs meist noch in einer Person vereinigt war und damit zwangsläufig bei der Betrachtung der Werke eines Architekten auch die Brücken, die man häufig wegen ihres technisch-künstlerischen Aufwands zur „schönen Baukunst“ zählte, einbezogen wurden. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzte sich allgemein eine Trennung zwischen den Aufgaben des Ingenieurs und Architekten durch, nicht zuletzt bedingt durch neue Techniken – es sei in diesem Zusammenhang nur auf die zunehmende Verwendung des Eisens verwiesen – und die daraus resultierenden komplizierteren Berechnungsverfahren, mit deren Hilfe man jetzt exakt die Tragfähigkeit einer Konstruktion vorherbestimmen konnte. Bis zu diesem Zeitpunkt beruhte die Statik in der Regel auf empirisch gewonnenen Werten. Doch schon im 18. und frühen 19. Jahrhundert gab es insbesondere in England Ingenieure, die sich ganz auf das Brückenbauwesen spezialisiert hatten. In Deutschland zählte zu den bekanntesten der Leiter des bayrischen Wasser- und Straßenbaubüros Carl Friedrich Ritter von Wiebeking (1762–1842), der seine Kenntnisse in zahlreichen Schriften der Nachwelt übermittelt hat.

Die alte Sandsteinbrücke über die Kinzig im Schwarzwaldstädtchen Alpirsbach steht seit einiger Zeit im Mittelpunkt der lokalen Diskussion. Im Zuge eines Straßenausbaus soll das reizvolle Bauwerk abgebrochen und statt dessen eine moderne, breitere Brücke an gleicher Stelle errichtet werden. Leider wurden dem Denkmalamt die Überlegungen der Straßenplaner erst bekannt, als die Baupläne fertig in den Schubladen lagen. Unter Berufung auf das neue Denkmalschutzgesetz wurde daraufhin die Brücke, die sich im übrigen noch in einem einwandfreien Zustand befindet und vor allem statisch keinerlei Probleme aufwirft, zu einem Kulturdenkmal erklärt.

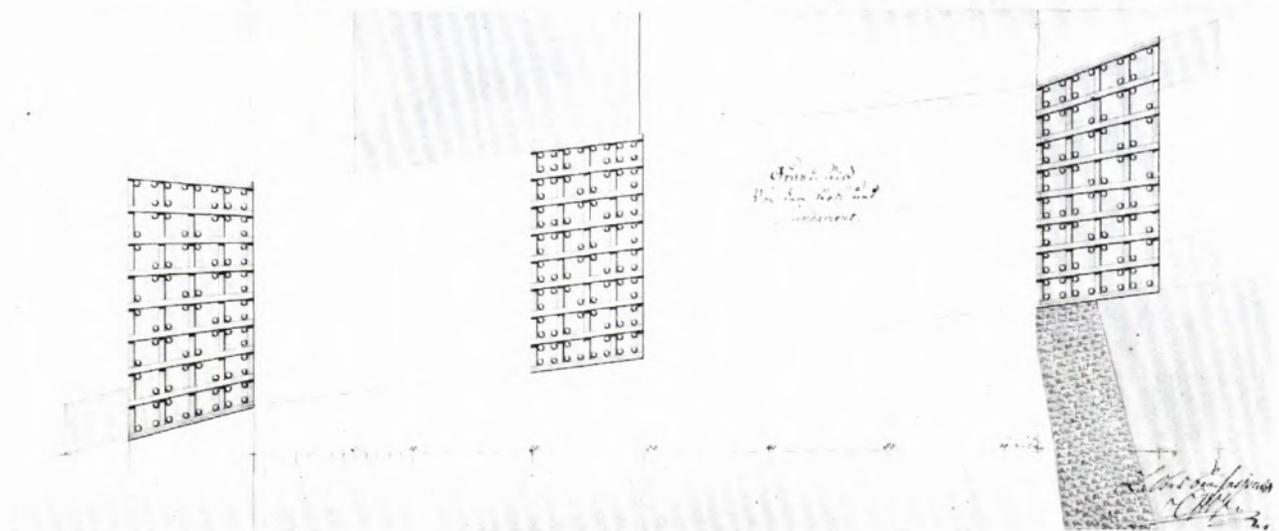
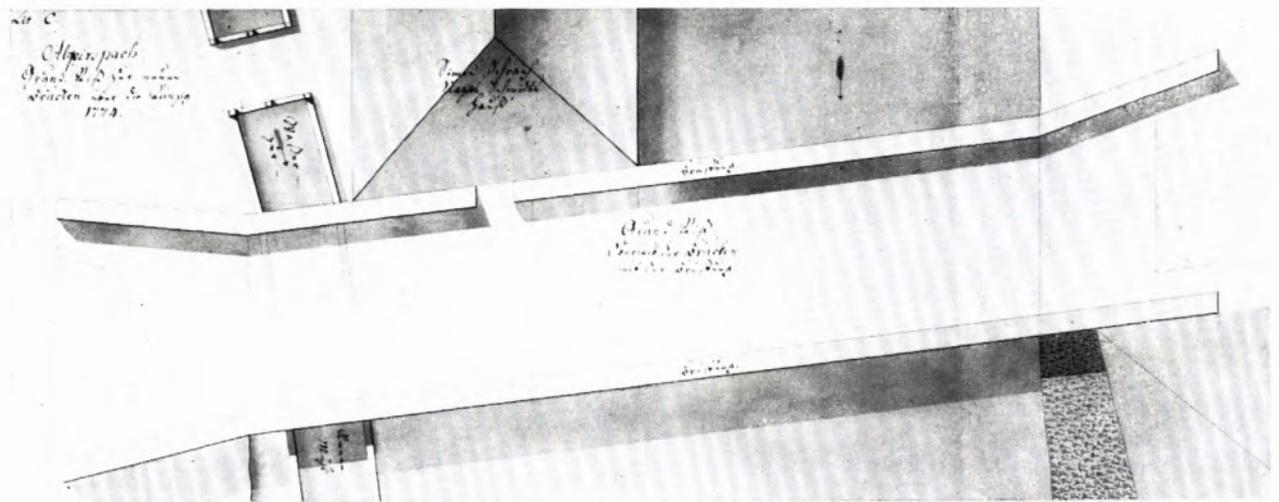
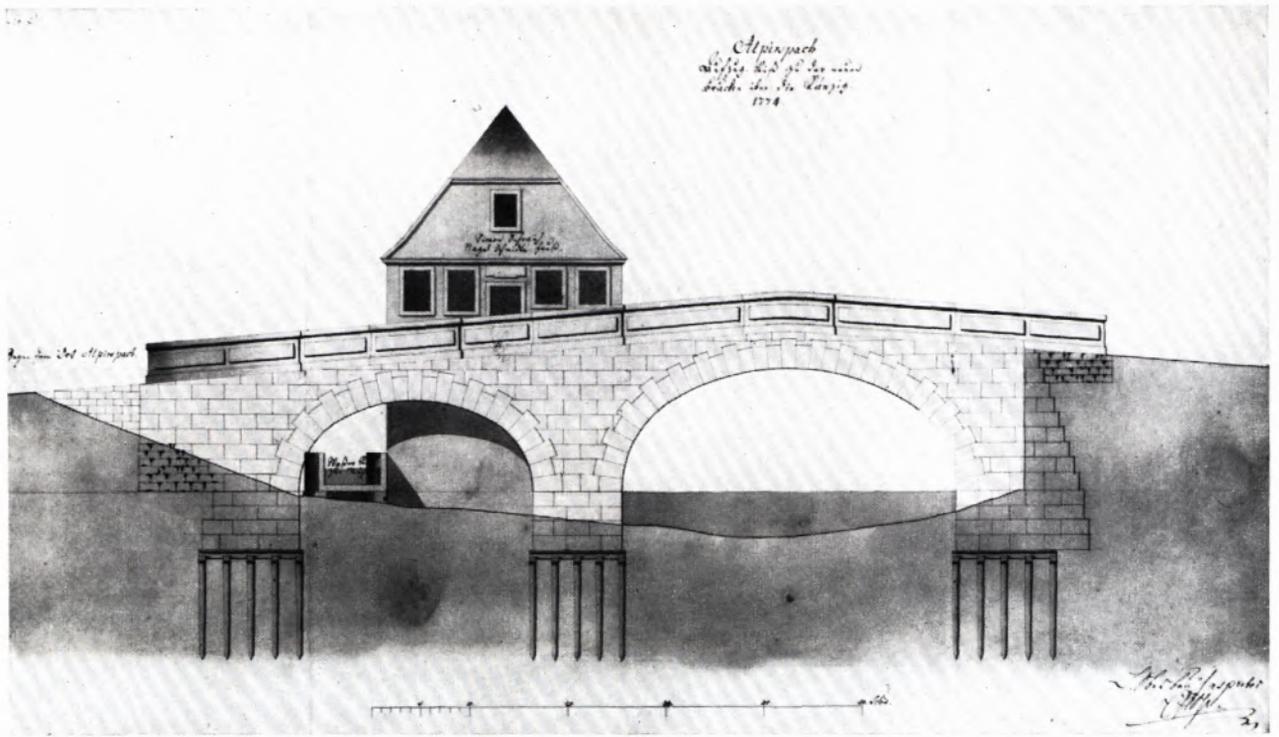
Dem Vorschlag des Landesdenkmalamtes, die Brücke, wie in zahlreichen ähnlich gelagerten Fällen auch, als reine Fußgängerbrücke zu benutzen und eine neue Brücke in unmittelbarer Nähe aufzuführen, widersetzte sich die Stadt, weil durch den dafür notwendig wer-

denden zusätzlichen Grunderwerb erhöhte Kosten entstehen würden. Schützenhilfe gab indessen dem Denkmalamt eine inzwischen rasch gebildete Bürgerinitiative, die in kurzer Zeit ca. 150 Unterschriften (bei einer Einwohnerzahl von ungefähr 5000) für die Erhaltung des Bauwerks sammelte. So steht erst einmal der Kampf der Abbruchgegner und -befürworter unentschieden. Auf der einen Seite die vermeintlich Ewiggestrigen, die retrospektiv gestimmten, jedem „Fortschritt“ abholden sentimentalen Heimattümler, die nicht sehen wollen, daß wir heute das Jahr 1973 schreiben. Auf der anderen Seite die „Progressiven“, die vorgebliche Vitalinteressen vertreten, ohne zu beachten, daß Alpirsbach um ein charakteristisches Kunstwerk ärmer wird und dabei ist, Zug um Zug sein Gesicht zu verlieren, ein Gesicht, das bald dem faden Einheitsblock anderer Orte gleichen wird. Auch die sich allmählich durchsetzende Erkenntnis, daß dem Moloch Verkehr niemals gerecht zu werden ist, daß man auch bei noch so großzügig bemessenen finanziellen Mitteln immer hinter ihm herlaufen wird, sollte in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben.

1772 war die alte, Kinzig und Mühlkanal überspannende Steinbrücke so schadhafte geworden, daß, wie es in einem Protokoll heißt, „zu befürchten, es möchte bey transportirung einer schweren Last deren Einsturz mit großem Schaden und unglück vor Menschen und Vieh verknüpft erfolgen“. (Vgl. zur Baugeschichte: Karl Martin Hummel: Neubau der Alpirsbacher Kinzigbrücke vor 190 Jahren, in: Nachrichtenblatt für die Stadt Alpirsbach und Umgebung, Dez. 1968, S. 6–7.) Landoberbauinspektor Johann Adam Groß d. J., nach dessen Vorschlägen die Brücke zunächst notdürftig abgesprießt worden war (Abb. S. 20), fertigte dann Pläne für einen Neubau von ungefähr 29 Meter Länge und 5 Meter Breite an (Abb. S. 21). Die Kosten bezifferte er auf etwa 2750 Gulden. Doch vorerst scheiterte der Neubau an der Frage, wer die relativ hohen Kosten tragen sollte. Zuständig hierfür war der Kirchenrat in Stuttgart, weil sich die Brücke im Besitz des staatlichen Kirchengutes befand. Der Kirchenrat, nach dessen Ansicht die Brücke „hauptsächlich denen zu Alpirsbach und dasiger Gegend zu gutem kommt“, suchte nun wenigstens einen Teil der Kosten auf die Einwohnerschaft abzuwälzen, indem der Klosteramtmann Roth aufgefordert wurde, „des Closter-Amtes Angehörige dahin zu disponieren, daß sie hierzu sich zu einem ergiebigen Beytrag an Geldt, und sonderheitlich auch an Frohnen verstehen möchten“.

Dieses Ansinnen stieß naturgemäß bei den Betroffenen auf Ablehnung. In einer „Erklärung im Namen gesam-







DIE NORDÖSTLICHE BRÜSTUNG DER ALPIRSBACHER KINZIGBRÜCKE. Die mächtigen Blöcke, aus denen die Brüstung gefügt ist, mußten mit Rücksicht auf den giebelförmigen Brüstungsablauf sehr sorgfältig in schwacher Trapezform zugerichtet werden. Dem Schutz der Brüstung dienen drei „Abweiser“, die das Anschlagen von Wagen verhindern sollten. Am Fuß der Brüstung ist noch ein Teil der (heute weitgehend überteerten) alten Pflasterung zu sehen.

Obwohl während des Neubaus Schwierigkeiten mit den Flößern entstanden, die, solange die Arbeiten andauerten, nicht passieren durften, konnte allen Hindernissen zum Trotz nach der erstaunlich kurzen Bauzeit von knapp fünf Monaten Anfang Oktober die neue Brücke eingeweiht werden. Die Baukosten beliefen sich auf 2500 Gulden.

Die auf einem Pfahlrost gegründete Alpirsbacher Brücke überspannt, ähnlich wie die alte, in zwei Bogenstellungen den Mühlkanal und die Kinzig (Abb. S. 21). Auf die beiden Gewölbe am linken Flußufer wird jedoch jetzt verzichtet. Während das Hauptjoch in seiner Korbbogenform (Abb. rechts) annähernd gewahrt bleibt, glich Groß nun das kleinere Joch, das bei der alten Brücke einen Halbkreis beschrieb, der Form des Hauptjochs an. Diese Vereinheitlichung des Bogenrhythmus entsprach durchaus dem Zeitgeschmack und weist schon auf den beginnenden Klassizismus hin. Die durch das unterschiedlich hohe Ufergelände bedingte Steigung kulminiert in der Mitte des Hauptjoches. Die Brückenwangen (Abb. oben) mit ihren Steinabweisern zur Fahrbahn hin sind sorgfältig profiliert und in Rechteckfelder gegliedert, wie überhaupt der Bau eine außerordentliche handwerkliche Sorgfalt verrät, die etwa auch an den scharf bearbeiteten und eng verfugten Sandsteinquadern abzulesen ist. Eine Vereinfachung gegenüber der ursprünglichen Planung erfuhr der Bau ledig-

lich in der Gestaltung der Bogenleibungen. Hier unterblieb die Bogenquaderung. Die tragende Konstruktion bilden statt dessen einfache, radial angeordnete Quadersteine.

Wie bereits mehrfach erwähnt, stammte der Entwurf zur Brücke von Johann Adam Groß d. J. Er, 1728 in Winnenden geboren und 1794 auf einer Dienstreise „ohnweit Dettenhausen vom Schlag gerührt“ verstorben, war sicher das bedeutendste Mitglied dieser württembergischen Baumeisterfamilie, die vom späten 17. Jahrhundert bis weit ins 19. Jahrhundert hinein immer wieder mehr oder minder bekannte Architekten hervorgebracht hat (vgl. besonders: Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 98–99, und Adolf Schahl: Die Groß, Eine württembergische Steinmetzen- und Baumeisterfamilie des 18. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte, Jg. XXIII, 1964, S. 374–401). Von seinem Vater, dem Land- und Rentkammerbaumeister Johann Adam Groß d. Ä. (1697–1757), hatte er eine gründliche Architekturausbildung erhalten. Danach begab er sich in die Niederlande, „um sich im Wasserbauwesen zu üben“, und nach Paris, wo er die „Civilbaukunst“ studierte. Als sein Vater verstorben war, wurde ihm 1758 dessen Stelle als Landbaumeister übertragen. 1767 erfolgte seine Beförderung zum Landoberbauinspektor im Range eines herzoglichen Ex-



BLICK VON SÜDWESTEN AUF DAS HAUPTJOCH DER ALPIRSBACHER KINZIGBRÜCKE. Auch ohne viele Worte wird die Eleganz spürbar, mit welcher sich das Brückenbauwerk über den Lauf der Kinzig schwingt. Die saubere, handwerklich einwandfreie Steinmetzarbeit, die am Steingefüge wie an der Ausarbeitung der krönenden Brüstung erkennbar wird, will sich allerdings nur schlecht verbinden mit dem eher gedankenlos aufgenagelten modernen Kabelwerk.

peditionsrates. Von 1768–1773 unterrichtete er neben seinen anderweitigen beruflichen Verpflichtungen an der Académie des Arts in Ludwigsburg als Professor der Perspektive. Kurz vor seinem Tode wurde ihm in Anerkennung seiner Verdienste der Titel eines Majors verliehen.

Gesamtwerk und Bedeutung von Groß sind bisher nur unzureichend erforscht worden. Zu seinen wichtigsten Werken dürften in Ludwigsburg die Porzellanfabrik, das Generalmagazin, zwei Kasernen, Torhäuser und der Umbau der Garnisonskirche zählen. Die Stadtkirche in Aalen, das Göppinger Rathaus, die Lateinschule in Nürtingen, ein Triumphbogen etc., um nur einiges zu nennen, legen einen Beweis seiner Vielseitigkeit ab.

Seine größte Bedeutung aber scheint Groß sich auf dem Gebiet des Städtebaus erworben zu haben. So entwarf er beispielsweise Bebauungspläne für Murrhardt, Göppingen, Tübingen, Neuenbürg, Gültstein, Vaihingen, Nürtingen und Weissach. Was er außerdem noch an Brücken gebaut hat, wissen wir nicht. Nur die Alpirsbacher Kinzigbrücke läßt sich nach dem bisherigen Forschungsstand mit Sicherheit ihm zuschreiben. Daß das aber nicht sein einziger Brückenbau gewesen sein kann, beweist schon ein Schreiben der Rentkammer aus dem Jahre 1764, in dem es heißt, Groß habe „Risse und Überschlüge zu denen herzoglichen Cameralgebäuden, Brücken, Beamtungshäusern zu verfertigen“.

Seit nahezu 200 Jahren dient die Brücke in Alpirsbach dem ständig wachsenden Verkehr als ein Zeugnis guter handwerklicher und technischer Kunst. Daß sie sich darüber hinaus mit einem für die württembergische Architektur- und Ingenieurbaukunstgeschichte nicht unbedeutenden Namen verbindet, sollte sie auch der Stadt Alpirsbach um so wertvoller machen.

ZUM AUTOR: Eckart Hannmann, Dr. phil., ist als wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Außenstelle Tübingen des LDA für die Bau- und Kunstdenkmalspflege im Regierungsbezirk Tübingen tätig.

# Hans Huth: Das Freilichtmuseum »Diedelsheimer Mühle« in Grötzingen, Kreis Karlsruhe

Die Rettung eines technischen Kulturdenkmals

Es ist das Verdienst des Grötzinger Bürgermeisters Schweizer und seines Gemeinderats, daß der Diedelsheimer Mühle der sichere Untergang und damit jenes Schicksal erspart blieb, das leider so manches technische Kulturdenkmal in unserer sich fortschrittlich dünkenden Zeit erleidet.

Als bekannt wurde, in Diedelsheim bei Bretten solle eine Mühle des 17./18. Jahrhunderts abgebrochen werden, erklärten sich die Grötzinger bereit, deren historisch-technische Einrichtung bergen, nach Grötzingen verbringen und hier in sinnvoller Weise wieder aufbauen zu lassen.

Eine Mühle wird für Diedelsheim schon im Urkundenbuch des Klosters Lorsch bezeugt. Nach einer Erwähnung 1372 wird die Mühle wieder 1629, 1650, 1709 und 1751 genannt. Von 1751 bis 1754 nahm Johann Dietrich Küstenmacher, der bisherige Spitalmüller von Bretten, die Mühle in Pacht von Michel Lainer, der sie als kurpfälzisches Erblehen innehatte.

Nach einem Abbruch wurde die Mühle 1791, nachdem lange Streitigkeiten zwischen dem Schultheißen und dem Erbbestandsmüller Joh. Michael Hesselbacher,

Schwiegersohn des oben genannten Lainer, ausgestanden waren, als Hanf-, Reib-, Öl- und Schlagmühle unterhalb der neuen Brücke wieder aufgeführt.

Auch Grötzingen hatte eine Mühle, die bereits 991 bezeugt ist. Im Laufe der Jahrhunderte folgten sich immer wieder neue Mühlengebäude, und manchmal wechselte auch der Standort. Die letzte Dorfmühle wurde 1927 zu einer modernen Großmühle, der „Pfinzmühle“, umgebaut. Aber schon 1930 wurde dieses schöne Werk ein Raub der Flammen, und seitdem besaß Grötzingen keine Mühle mehr.

Als Standort für den Aufbau der historischen Maschinerie der Diedelsheimer Mühle wurde ein Platz an der Oberausbrücke über die Pfinz ausgewählt, wo vermutlich die dritte Grötzinger Mühle stand, die an einem vor dem Dreißigjährigen Krieg bezeugten „Trog“ lag.

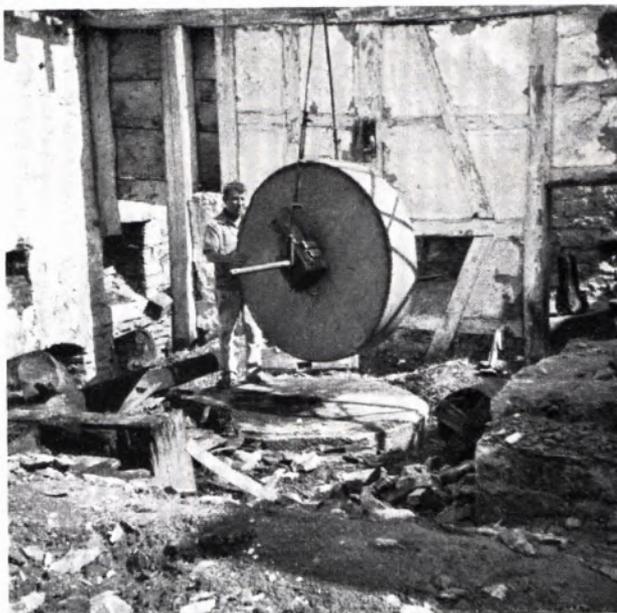
Die Planung für den Aufbau fertigte Architekt Werner Steinel, Karlsruhe-Durlach. Der Wunsch des Denkmalamtes, die Mühle durch das Wasser der Pfinz antreiben zu lassen, konnte leider nicht erfüllt werden. Aber auch so entstand eine richtig funktionsfähige Anlage, angetrieben durch einen Elektromotor.

*DIE DIEDELSHEIMER MÜHLE. Das Mühlengebäude (rechts) und seine technischen Einrichtungen (links) waren so heruntergekommen, daß ihre Erhaltung unmöglich und nur ihr Verlust denkbar erschienen. Das historische Interesse und die Weitsicht der Grötzinger Bürger sorgten indes dafür, daß wenigstens die in unseren Tagen bereits zu den großen Seltenheiten zählende „Technik“ der Mühle, wenn auch an anderem Ort, erhalten blieb (vgl. Abb. S. 27).*



DIE BERGUNG DER TECHNISCHEN EINRICHTUNG  
AUS DER ABGÄNGIGEN DIEDELSHEIMER MÜHLE.

*Eines der mächtigen Mühlräder (Durchmesser 1,40 Meter)  
wird zur Verladung hochgehievt.*

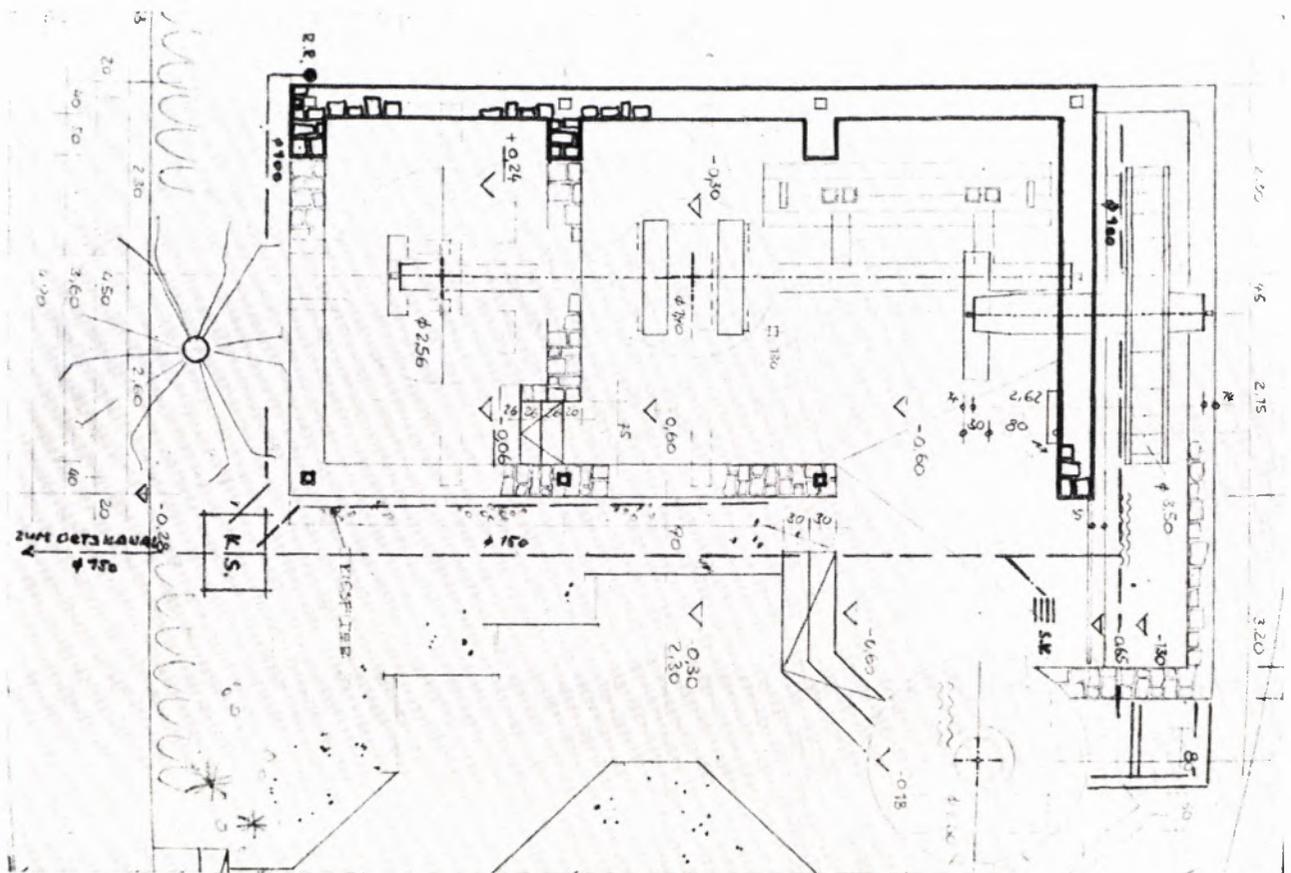


*Der sogen. Ölschlag, mit dem die ölhaltige Frucht zerstampft  
wurde, wird angesetzt.*



*Der Kranwagen hebt den 7,80 Meter langen, 0,40 Meter  
starken „Wellbaum“ von Ort.*





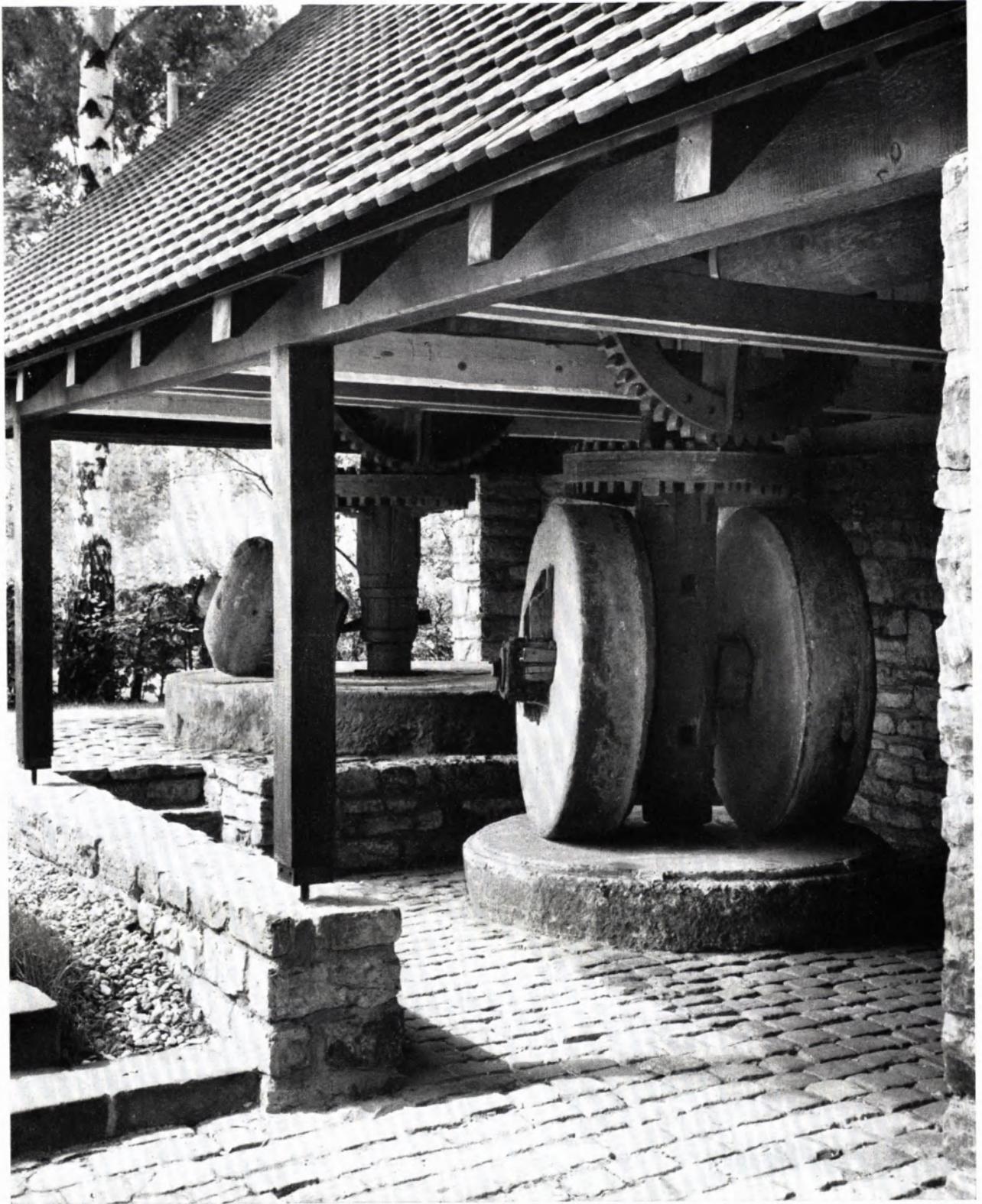
PLAN FÜR DAS GEBÄUDE DES MÜHLEN-FREILICHTMUSEUMS IN GRÖTZINGEN.

Der Architekt hat die Maschinerie geschickt angeordnet unter einem nach zwei Seiten offenen Satteldach, das mit Biberschwänzen gedeckt ist (Abb. S. 27). Außerhalb der winkelförmigen Mauer ist das oberflächliche Wasserrad (Durchmesser 3,50 Meter) untergebracht. Über die Welle in seiner Achse wird ein hölzernes Zahnrad angetrieben, das über ein Stockrad den mächtigen, 7,80 Meter langen Wellbaum (Durchmesser 0,40 Meter) antreibt, der die einzelnen Mahl- und Stampfwerke in Bewegung setzt (Abb. S. 25 u. 27). Dem Wasserrad zunächst wurde im „Ölschlag“ die ölhaltige Frucht zerstampft. Etwa in der Mitte bewegt der gedrungene „Königsstock“, der sich in einer Achse senkrecht zum Wellbaum dreht, nachdem ein „Kammrad“, das auf den Wellbaum aufgekämmt ist, die Kraft übertragen hat, ein Paar wuchtige Mahlsteine (Durchmesser 1,40 Meter) auf einer ebenfalls steinernen Platte (Durchmesser 1,90 Meter), die gleichzeitig auch als unteres Lager für den Königsstock dient (Abb. S. 27). Auf einer zweiten Sandsteinplatte mit 2,53 Meter Durchmesser arbeitet ein kegelstumpfförmiger Mahlstein, die Hanfreibe, mit seiner größten Seitenlänge (Höhe). Bewegt wird er ebenfalls über einen Königsstock, der kleiner, aber gleichartig konstruiert ist wie der oben geschilderte. Obwohl manche Teile der Maschinerie für die Neuaufstellung ausge bessert und instand gesetzt werden mußten, bietet die neue (alte) Dorfmühle in Grötzingen das anschauliche Bild einer historischen Mühleneinrichtung und zeugt von der hervorragenden Handwerkskunst und technischen Begabung unserer Vorfahren.

Abgesondert wird das kleine Freilichtmuseum durch eine erholungsgestaltete Grünanlage, auf der noch, wie in der Umgebung einer richtig in Betrieb befindlichen Mühle, einige „ausgediente“ Mühlsteine zu betrachten sind.

Die Mühle in Grötzingen sollte uns daran erinnern, daß derartige technische Kulturdenkmäler in höchster Gefahr sind und wir alles tun müssen, das Wenige, das noch zu retten ist, zu erhalten. Es sind nicht unerschwingliche Mittel für eine solche Instandsetzung und museale Inbetriebnahme, die am besten die Erhaltung garantiert, erforderlich. Entscheidend ist das Wollen. Deshalb sei hier allen Verantwortlichen und Eigentümern von technischen Kulturdenkmälern dieses Beispiel als Mahnung und gegebenenfalls zur Nachahmung eindringlich vorgehalten.

ZUM AUTOR: Hans Huth, Dr. phil. und Oberkonservator, ist bei der Außenstelle Karlsruhe des LDA für die Bau- und Kunstdenkmalfpflege im Regierungsbezirk Karlsruhe tätig.



BLICK IN DIE „MAHLKAMMER“ DES MÜHLEN-FREILICHTMUSEUMS IN GRÖTZINGEN.

## Bodo Cichy: Die Rettung des Schloßchens in Esslingen-Weil

Die Not, mit welcher die Denkmalpfleger bei ihrem Mühen um die Erhaltung von Kulturdenkmalen immer wieder zu ringen haben und gegen die sie oft genug nur ankämpfen können aus einer wenig hoffnungsträchtigen Position, diese Not hat viele Gesichter. Deren vielleicht leidigstes, weil althergebrachtes und folgenschwerstes heißt: Gleichgültigkeit gegen das überkommene Erbe. Und wenn dem Außenstehenden erst noch erklärt werden müßte, was mit diesem zwar pathetisch klingenden, aber sehr wirklichkeitsnahen und ernststen Wort gemeint sei, ließen sich dafür leider viel zu viele Beispiele bemühen, kaum aber ein besseres als das kleine Schloßchen im Esslinger Ortsteil Weil. Von seinem durch lange Jahrzehnte eher betrüblichen Geschick und von seiner schließlichen Rettung wird im folgenden die Rede sein.

Weiler, wie der kleine Flecken Weil im Nordwesten der alten Reichsstadt Esslingen von alters her hieß, ist heute als die mehr unfreundliche, weil ohne Sinn und Plan recht willkürlich zusammengewachsene Anhäufung von Wohnblocks, Einkaufszentren, Bauhöfen, Sportplätzen und dergleichen ein Vorort von der Art, die einem schon das Wort Siedlung recht mühsam über die Lippen gehen läßt. Und was sich dort nur langsam aus diesem Zustand des Unerfreulichen zu erholen beginnt, taugt erst recht nicht, glauben zu lassen, daß hier dereinst reges kulturelles Leben geherrscht haben soll, oder gar zu verstehen, daß ein Napoleon III. im 19. Jahrhundert hier irgendwo den Anreiz finden konnte, von einem „wundervollen Stück Erde“ zu sprechen. Erst ein Blick zurück in die Vergangenheit macht das eine wie das andere begreifbar.

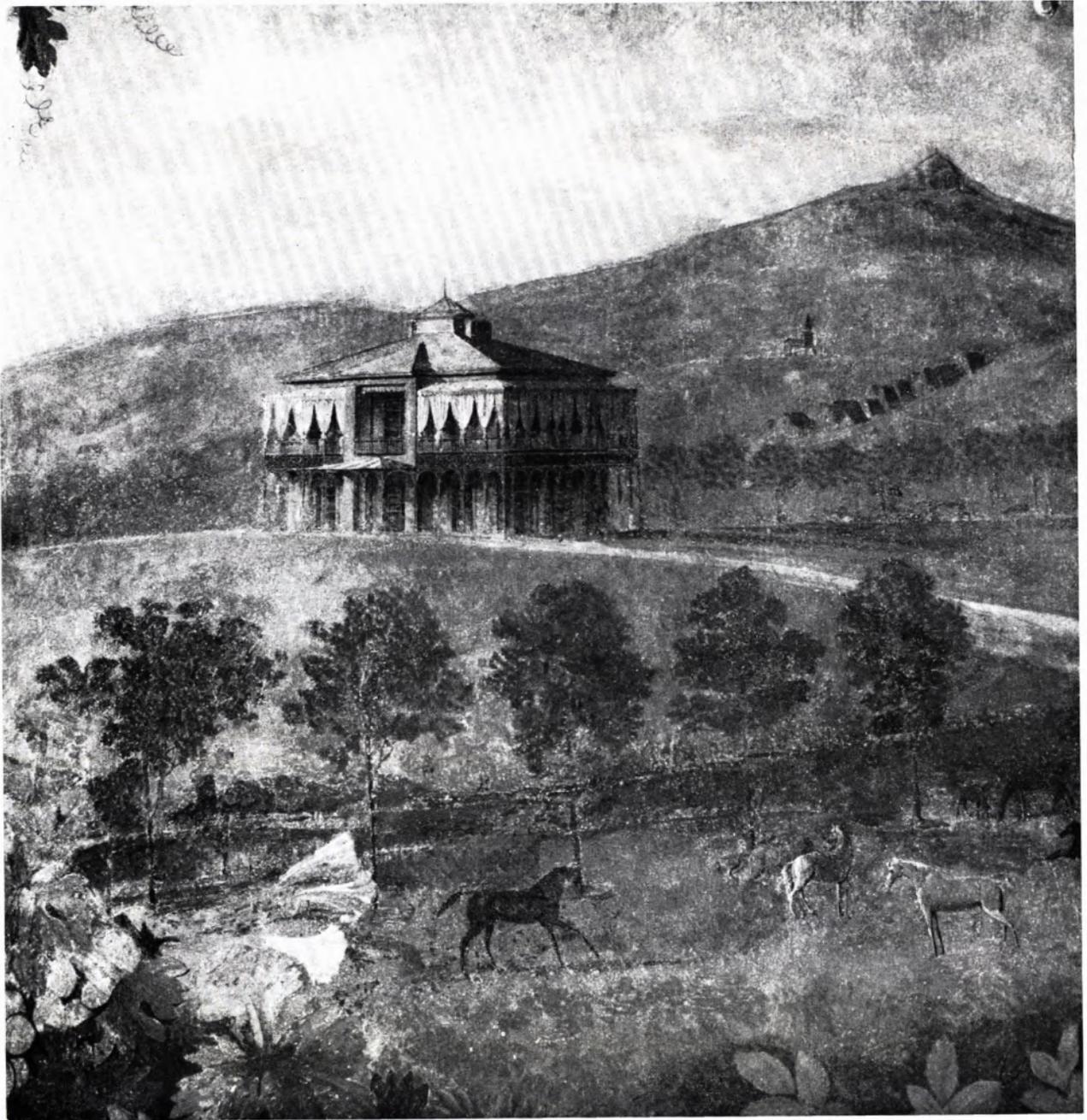
Möglicherweise schon in römischer Zeit besiedelt (die Verbindungsstraße zwischen den römischen Kastellorten Cannstatt und Grinario, dem heutigen Köngen, führte durch diesen Landstrich), gewann die reizvoll zwischen teils bewaldete, teils rebentragende Hänge eingespannte fruchtbare Weiler Neckaraue seit dem 13. Jahrhundert historisches Gewicht. Ruhe und landschaftlicher Reiz mögen für einige fromme Frauen der Anlaß gewesen sein, sich ebenda im Jahre 1230 Land zu erstehen und ein Dominikanerinnenkloster zu gründen. Von ihm, das zu einem bedeutsamen Pfluggarten der deutschen Mystik wurde und erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts verwaiste, ist nichts mehr erhalten. Jene Reste von einer gotischen Kirche, die sich in ein erst 1972 wegen Baufälligkeit abgebrochenes Wohn- und Wirtschaftsgebäude übernommen fanden, mögen die letzten Überbleibsel aus der Klosterzeit gewesen sein.

Für fast zweieinhalb Jahrhunderte trat Weiler nach dem Untergang des Klosters in den Schatten der Geschichte, um 1817 dann in einer ganz anderen, uns hier aber näher berührenden Weise wieder an Bedeutung zu gewinnen. Damals nämlich erwarb der württembergische König Wilhelm I. „... diese Staatsdomäne ... gegen Austausch anderer Hofkammerbesitzungen für die königliche Hofkammer, um dem in Scharnhausen schon früher angelegten Privatgestüt eine angemessene Ausdehnung zu geben und zugleich den verödeten Ort in einen freundlichen Landsitz mit einer musterhaften Meierei umzuschaffen“, wie die Esslinger Oberamtsbeschreibung von 1845 zu berichten weiß.

Von all dem, was nun nach königlichem Willen an dem jetzt nicht mehr Weiler, sondern Weil genannten Ort an Stallungen, Ökonomiegebäuden und dergleichen entstand, ist beinahe nichts mehr erhalten, was uns begreifen machen könnte, daß Wilhelm I. im Angesicht seines nahen Todes gesagt haben soll: „Ach, daß ich von einem so schönen Flecken scheiden muß.“ Allenfalls das letzte Relikt aus jenen Tagen, das kleine Schloßchen Weil, kann im Verein mit der landschaftlichen Schönheit des weiteren Umlandes solchen Abschiedsschmerz verstehen lassen (vgl. Abb. nebenstehende Seite).

„In kleiner Entfernung von den Ökonomiegebäuden steht in Mitten angenehmer Anlagen das 1819 und 1820 erbaute königliche Landhaus, ein geschmackvoller Pavillon ... Das Gebäude, ein Viereck von 67 Fuß Länge (rund 20 Meter) auf jeder Seite, besteht aus einem Erdgeschoß und einem obern Stockwerk, und bietet in seiner angemessenen innern Einrichtung eine Räumlichkeit, die man nach dem äußern Umfang kaum erwarten sollte. Das Erdgeschoß enthält eine Vorhalle, ein Vorzimmer, einen Speisesaal, einen großen Saal in Form einer Galerie und die nöthigen Räume zu ökonomischen Zwecken. Mitten im Gebäude führt eine zierliche Treppe aus Neresheimer Marmor, welche ihr Licht von oben empfängt, nach dem obern Stock, welcher in 4 Eckzimmer, vier dazwischen liegende kleinere Säle und die erforderlichen Nebenzimmer vertheilt ist. Ein reiner Geschmack hat in Ausschmückung dieser freundlichen Räume Eleganz mit Bequemlichkeit gepaart. Von außen zieht sich ein Bogengang aus Gußeisen um das Gebäude, und über demselben ein ebenfalls eiserner Altan herum.“ (Oberamtsbeschreibung Esslingen, 1845.)

Diese Beschreibung weckt trotz ihrer wenig bildhaften Knappheit bei dem, der die Baulichkeit nicht aus der



**DAS KÖNIGLICHE LANDHAUS WEIL MIT DEM ROTENBERG.** Im sogenannten Fürstenzimmer von Schloß Weil, wohl dem ehemaligen Speisesaal, fand sich in grausam heruntergekommenem Zustand (vgl. Abb. S. 35) ein großflächiges Wand-„aus der Zeit“ hinterlassen (Abb. oben). Mit gläubelnder Liebe für das Detail hat er zum Beispiel das Eisenwerk der Bogenstückerde“ ahnen läßt, von dem Napoleon III. bei einem Besuch in Weil sprach. Man blickt aus Schloß Weil auf das mit aller Detailsorgfalt gemalte Schloß Weil (vgl. Abb. S. 33), das sich mit seinen Markisen und Tuchgehängen in der weiten Talau ausnimmt nicht wie ein solide und eher blockhaft gebautes Haus, sondern wie das luftige Prunkzelt eines arabischen Fürsten. Dazu passen die feingliedrigen Pferde, die, Hinweis auf das nahe Gestüt, den Vordergrund beleben. Im Hintergrund die bergige Landschaft am ostwärtigen Neckarufer, die Häuser von Uhlbach, die hangwärts klettern, und als Dominante der Rotenberg.

Freilich, diese bildgewordene Nachbarschaft von Schloß und Rotenberg ist nicht der Natur abgeschaut (der Berg müßte richtig linkerhand vom Bauwerk erscheinen!), sondern die symbolträchtige Zusammenordnung dieser beiden dem württembergischen Königshaus bedeutsamen Orte: Das Schloß, der Ort des heiter genießenden Lebens; die Grabkapelle auf dem Berg, Hinweis auf die Vergänglichkeit und den Ort der Bleibe nach diesem Leben.

Erstaunlich, daß der Berg schon mit der erst zwischen 1820 und 1824 ebenfalls von G. Salucci errichteten klassizistischen Kapelle ausgestattet ist, wo Schloß Weil 1819 entstand und 1820 bereits benutzt wurde. Mag sein, daß der Architekt dem (unbekannten) Maler sein Kapellenkonzept zur Verbildlichung mitgeteilt hat, noch ehe es verwirklicht war. Vielleicht aber ist das Bild auch erst etwas später entstanden.



BLICK IN DIE LICHTKUPPEL ÜBER DEM TREPPENHAUS VON SCHLOSS WEIL. Die Idee, ein gefangenes, also von Räumen ringsum eingeschlossenes und nur von oben her belichtbares Treppenhaus zu schaffen, ist kühn. Fast revolutionär aber mußte es zur damaligen Zeit sein, den zeltartigen Verschuß über dem Kuppelauge als Glas-Eisen-Konstruktion zu geben. Großartig wie das architektonische Konzept die gemalte Ausstattung des Treppenhauses. Auf Ocker-Braun-Töne beschränkt, ist sie mit solchem Raffinement geschaffen, daß es schwierig wird, gemalte und plastische Teile voneinander zu trennen (vgl. Abb. S. 31).

Anschauung kennt, allerlei Erwartung, und den Bauhistoriker läßt sie aufhorchen durch den Hinweis auf die Verwendung einer Eisenkonstruktion, die, heute als bautechnische Möglichkeit neben Beton, Fertigteil, Leichtmetall und dergleichen bereits wieder vergessen, damals (1819) als eine revolutionäre, in Frankreich zuerst aufgekommene Art des Bauens gelten mußte. In der Tat hat der Architekt des Weiler Schlößchens, der Italiener Giovanni Salucci, den Baustoff Eisen hier, soweit wir wissen, zum erstenmal in systematischer Weise in den Hochbau unseres Landes eingeführt. Nicht nur für die das Bauwerk umringende Bogengalerie (Abb. S. 32), sondern auch für das als gläserne Kuppel ausgebildete Oberlicht, das dem zentral angeordneten Treppenhaus Licht zuführt (Abb. oben).

Insoweit allein schon von historischem Interesse und ein Kulturdenkmal von besonderem Rang, kommt diesem Schlößchen aber auch noch anderweitig Bedeutung zu. Als der Erstling des 1817 47jährig nach Stuttgart übergesiedelten Florentiners Salucci ist es ein Dokument für das reiche und weithin wirkende Werk dieses im Geiste des Palladio geschulten Architekten

(Grabkapelle auf dem Rotenberg, Schloß Rosenstein und Wilhelmshaus in Stuttgart) ebenso wie für die Stilepoche des Klassizismus. Zum anderen birgt das Gebäude, das in seiner schlichten äußeren Haltung heute, da ihm Parklandschaft und naher See abgegangen sind, fast sachlich-nüchtern wirkt, einen aus dieser Zeit kaum anderswo noch erhaltenen Reichtum an Ausstattung, insbesondere an Wand- und Deckenmalerei.

Freilich, obschon dieser Rang des Salucci-Baues wohlbekannt gewesen ist, geriet er insbesondere nach dem letzten Krieg immer mehr in Zerfall. Dem Eigentümer zur Bewohnung überflüssig und damit zu einer eher unliebsamen Baulast geworden, trieb er ohne jede Pflege, je länger, desto mehr, dem Schicksal aller in solcher Weise preisgegebenen Bauwerke, dem Ruin und Abbruch entgegen. Am Eisenwerk feierte der Rost wahre Blütenfeste. Der Putz fiel in großen Schollen von den Außenwänden. Durch die zertrümmerten Fensterscheiben schlugen Wind und Wetter, Regenwasser fand seinen Weg durch das leckgewordene Dach und drang durch die bemalten, von Ruß und Rauch allerdings bis fast zur Unkenntlichkeit verschmutzten Dek-



SCHRÄGBLICK DURCH DIE OBERE PARTIE DES TREPPENHAUSES VON SCHLOSS WEIL. Was bei der Betrachtung des auf der nebenstehenden Seite gezeigten Bildes schon angesprochen wurde, der raffinierte, dem Auge fast unlösbare Zusammengang von Architektur und Malerei, wird hier noch deutlicher. Alles, was plastisch gearbeitetes Beiwerk zu sein scheint, die Kassetten, Frieze, Reliefsupraporten, ist gemalt. Das Geheimnis der Bindung: Die Ausrichtung der Beschattung auf die Lichtquelle, das Kuppelauge!

ken. Ein Bild der Trostlosigkeit, das insgesamt erschreckend abgerundet wurde durch allerlei mehr zerstörendes als Abhilfe schaffendes Flickwerk: vermauerte Fenster- und Türöffnungen, Maschendraht am desolaten Treppengeländer, Papiertapeten über bemalten Wänden und dergleichen.

Wo blieben angesichts eines solchen Desasters Denkmalschutz und Denkmalpflege? Warum traten sie nicht energisch auf den Plan, dieses schon in den zwanziger Jahren seiner Bedeutung wegen in das Landesverzeichnis der Baudenkmale Württembergs eingetragene und damit unter Denkmalschutz genommene Bauwerk aus seiner Verlüderung zu retten? Berechtigte Fragen, um so mehr, als Mitte der sechziger Jahre ernsthaft die Entscheidung zur endgültigen Preisgabe, zum Abbruch zu prüfen war.

Nun, an Bemühungen von seiten der Denkmalpflege, beim Eigentümer das Erforderliche zu erreichen, hat es wahrhaftig nicht gemangelt. Immer wieder ist man vorstellig geworden und hat, wo Geldmangel als Hinderungsgrund vorgeschoben wurde, ständig drängender empfohlen, sich von dem Bauwerk zu trennen, es zum

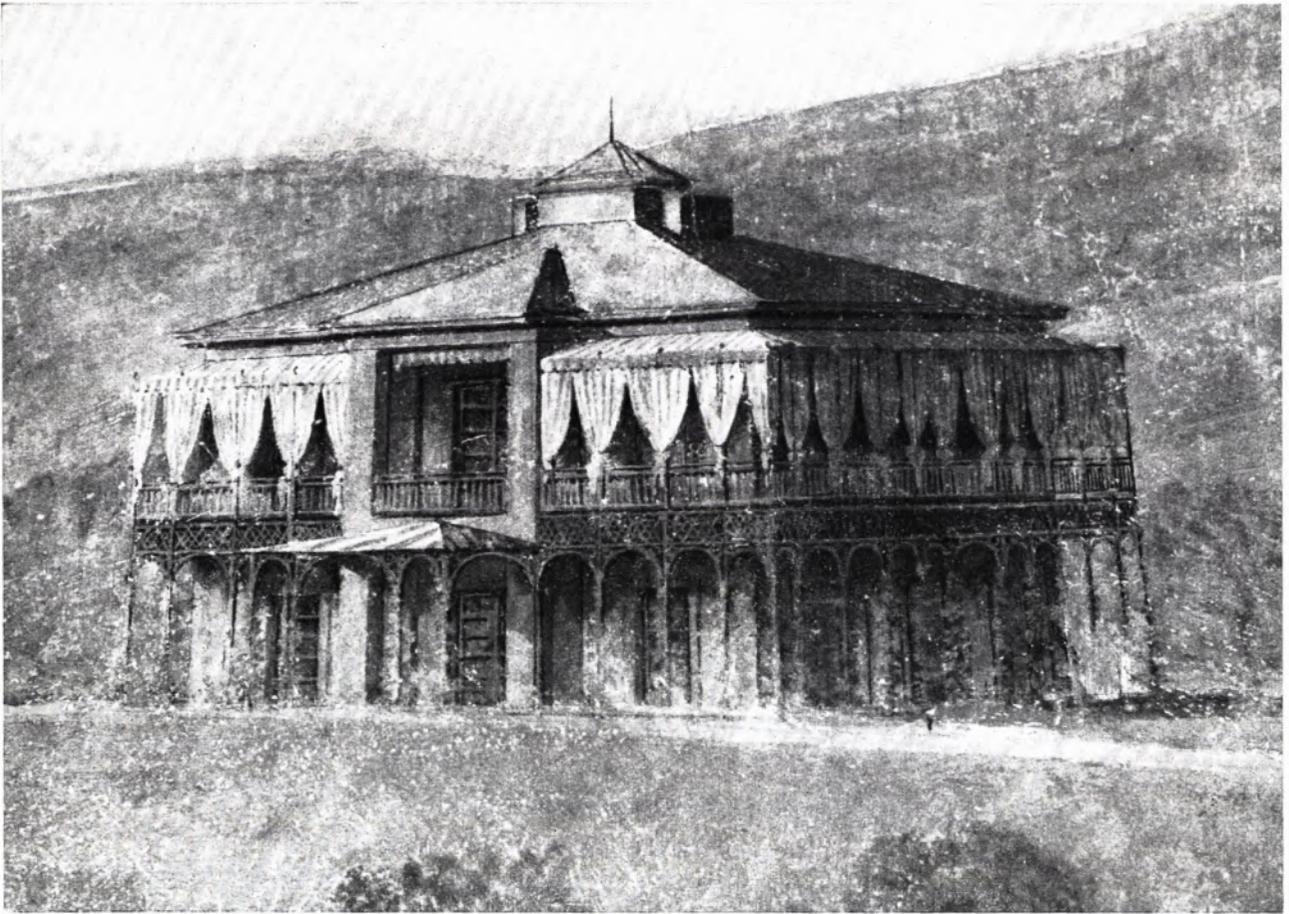
Verkauf zu bringen. In der Weise tätig zu werden, wie es heute mit Hilfe des Denkmalschutzgesetzes möglich wäre, war damals leider noch versagt.

Immerhin zeitigte das Drängen schließlich Einsen und Erfolg: Das Schloß wurde zum Verkauf auf Erbpachtbasis freigegeben. Doch war damit noch recht wenig erreicht. Denn wer schon sollte und konnte (nach der finanziellen Seite hin) in das Abenteuer eingehen, diese verwehrte Kostbarkeit aus dem Ruin zu erlösen?

Diese letztthin entscheidende Frage erledigte sich schneller als irgend jemand zu hoffen wagte. Sie löste sich zudem in einer Weise, die ein rechter Glücksfall heißen werden muß. Das Stuttgarter Ärztehepaar Eberhard und Irmgard Lambeck nämlich, das sich, fast muß man sagen, die Tollkühnheit zumutete, Schloß Weil in seine Obhut zu nehmen, brachte nicht nur Käufermut, sondern auch einen ausgeprägten Sinn mit für die innere Verpflichtung, die ihnen dieses Bauwerk in seiner Eigenschaft als Denkmal aufbürdete.

Bei solcher Voraussetzung wurde es dem hier berichtenden Denkmalpfleger ein selten genug vorhandenes,





**DIE EINGANGSSEITE VON SCHLOSS WEIL.** Auf dem großen Wandbild im ehemaligen Speisesaal (vgl. Abb. S. 35) hat ein uns namentlich unbekannter, sicher begabter, vor allem aber fast pedantisch genauer Künstler eine Ansicht von Schloß Weil „aus der Zeit“ hinterlassen (Abb. oben). Mit gläubelnder Liebe für das Detail hat er zum Beispiel das Eisenwerk der Bogen-galerie um das Erdgeschoß wiedergegeben bis hin zum letzten Eisenringmotiv und zu den feinen Unterschiedlichkeiten in den Abständen der Eisenträger. Wichtig vor allem aber, daß er das Obergeschoß so dargestellt hat, wie es zuzeiten ausge-sehen haben muß: Über ein ringsum laufendes Gestell aus schlanken Eisenstangen (das beim Beginn der jetzigen Renovie-rung noch vorhanden war, wie das Bild auf der nebenstehenden Seite oben beweist, mit dessen Sinn man aber erst nach der Entdeckung des Gemäldes einigermaßen zurechtkam), waren rot-weiß gestreifte Markisen gespannt. Von ihnen hingen üppige Stoffbahnen herab, Vorhänge, die zusammengerafft und an die senkrechten Tragstangen gebunden waren, sich aber auch schließen ließen. Ein reizvolles Mittel, dem Bau Bereicherung zu geben, aber auch, Intimität zu schaffen.

Bei der Erneuerung des Bauwerks hat man auf die Wiederherstellung dieses Markisen-Vorhang-Arrangements verzichtet. Gleichwohl der Kosten, der Belichtung des ja als ständiger Wohnraum dienstbaren Obergeschosses wie der Tatsache wegen, daß sich bei den heutigen Luftverhältnissen die Verwendung derart reicher Draperien fast von selbst verbietet. Das Eisen-tragwerk wurde also abgebrochen und lediglich das den oberen Umgang begleitende Eisengeländer beibehalten (Abb. links unten).

Verzichtet wurde auch auf die Rekonstruktion der auf dem Wandbild erkennbaren, aber länger schon abgängigen Ver-dachung über dem Eingang.



DIE GARTENSEITE VON SCHLOSS WEIL. Völlig gleichartig gestaltet wie die ihr gegenüberliegende Eingangsseite (vgl. Abb. S. 32) und wie diese in der Mitte durch eine über kräftigen Pfeilern ruhende Verdachung betont, läßt die hier in ihrem heutigen Zustand gezeigte Gartenseite des Schloßchens die schlichte und doch so noble Haltung des Salucci-Baues erkennen. Dies bleibt festzustellen, auch wenn man eingestehen muß, daß der Bau fraglos von allem Anfang an mit der Bereicherung durch das nun abgängige Stoffwerk der Markisen und Vorhänge im Obergeschoß (vgl. Abb. S. 33) gerechnet hat. Auch gilt es zu bedenken, daß das Eisenwerk der unteren Bogengalerie nicht etwa nur um seiner eigenen „Schönheit“ willen an den Bau gebracht wurde. Das schon wiederholt zum Zeugen bemühte Wandbild im Speisesaal (vgl. die nebenstehenden Abbildungen) läßt uns wissen, daß die jetzt etwas kalt und nüchtern wirkende Konstruktion Weinreben und Rosen als Halt und Kletterhilfe zu dienen hatte.

dafür aber um so höher einzuschätzendes Erlebnis, die Instandsetzung und Restaurierung des Schloßchens zu betreiben. Kunstsinnigkeit und -verstand insbesondere der Bauherrin, die in mancher Weise sogar noch denkmalpflegerischer eingestellt war als der beratende Denkmalpfleger selbst, das einfühlsame Verständnis der mit dem Bauwesen betrauten Architekten Dr. Siegler und Kunst und schließlich die Kunstfertigkeit der Restauratoren Manz, Elsässer und Bohring haben in den Jahren von 1969 bis 1972 in gemeinschaftlichem Mühen etwas vollbracht, was allen Beteiligten zum höheren Ruhme dienen kann.

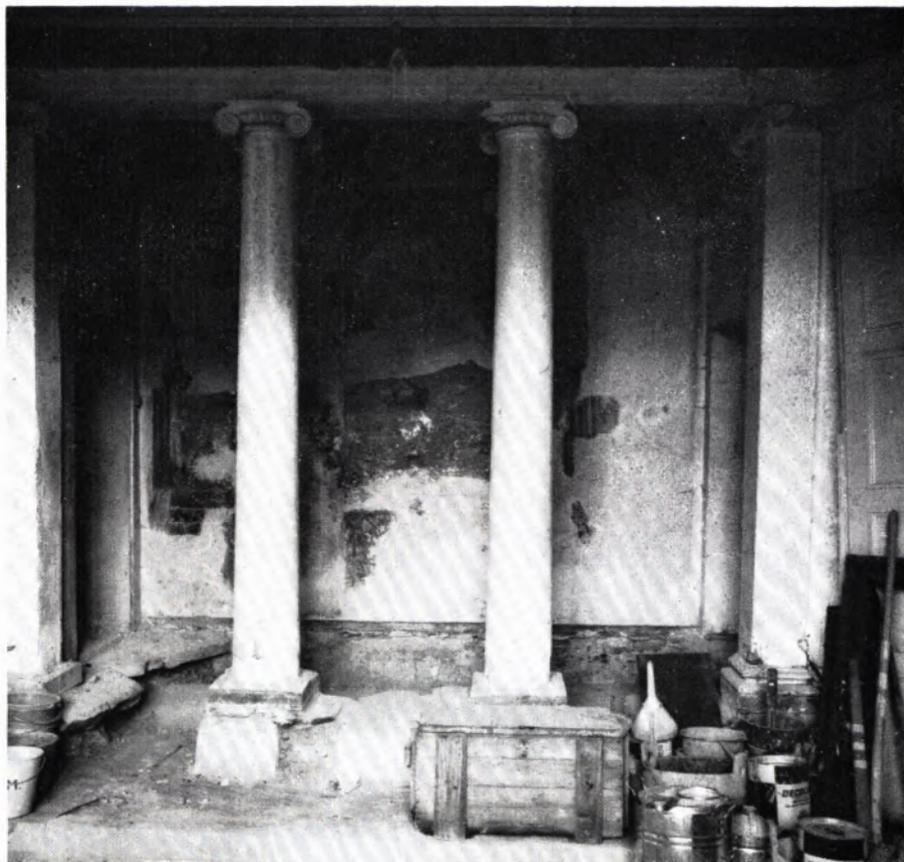
Es würde hier zu weit führen, Stück um Stück davon zu sprechen, wie den vielfältigen Problemen dieses musterhaften Denkmalpflegefalles im einzelnen begegnet wurde, davon etwa, mit welcher Akribie die Restauratoren an die Wiederherstellung der zumindest technisch gesehen hervorragenden Wand- und Deckenmalereien heranzugehen hatten, oder davon, mit welcher Sorgfalt die Architekten die notwendige, weil auf Wohnzwecke auszurichtende Modernisierung (Elektrifizierung, Heizungseinbau usw.) ohne merkbare Verletzung der historischen Substanz zu planen und durchzuführen wußten. Darüber und über den insgesamt

erreichten Erfolg mögen die Abbildungen auf den Seiten 34 bis 37 Auskunft geben.

Es muß aber Raum bleiben, den Doktoren Lambeck ein Wort des Dankes zu sagen für das, was sie nicht etwa nur sich selbst oder der institutionellen Denkmalpflege, sondern dem ganzen Land durch ihren Einsatz gegeben haben. Dies vor allem auch deshalb, weil sie das ihnen eingangs fraglos nicht mit allen seinen Ecken und Kanten überschaubare Abenteuer „Schloß Weil“ über alle Nöte und unliebsamen Überraschungen hinweg durchgestanden haben und darüber hinaus noch dazu bereit sind, Teile des Schlosses den Interessen einer breiteren Öffentlichkeit (Vortrags- und Konzertveranstaltungen) verfügbar zu machen.

ZUM AUTOR: Bodo Cichy, Dr. phil. und Oberkonservator, ist Leiter der Abteilung I (Bau- und Kunstdenkmalpflege) des LDA und zugleich für die spezielle Bau- und Kunstdenkmalpflege im Regierungsbezirk Stuttgart tätig.

SÄULENPORTIKUS MIT WANDGEMÄLDE IM EHEMALIGEN SPEISESAAL VON SCHLOSS WEIL. Heute mit Vorliebe „Fürstenzimmer“ geheißen, ist der mit der großen Galerie (vgl. Titelbild) verbundene ehemalige Speisesaal ein Raum von besonderer Kostbarkeit. Über einem Rechteck mit abgeschrägten Winkeln stehend, weist er als Besonderheit einen portikusartigen, durch schöne jonische Säulen und Pilaster durchlässig abgesonderten kleinen Nebenraum auf. Dessen ganze Rückwand wird von einem Wandbild eingenommen, das in merkwürdiger, aber begründbarer Verkehrung des Wirklichen einen Blick freigibt auf Schloß Weil (vgl. Abb. S. 29).



Vor dem zwar gemalten, aber dem tatsächlich vorhandenen Eisengeländer am äußeren Umgang des Obergeschosses formgetreu nachgebildeten Gitter und zwischen schweren Vorhängen, wie sie ja auch vorhanden waren, wähnt man, in eine wirklich schöne Landschaft hinauszuschauen. Rosen ranken am Eisenwerk, und fraglos sollte diese bildgewordene „wirklichkeitsnahe“ Illusion noch ganz im Sinne des Barock den Raum weiten in eine Richtung, in der man sich hier gerne zu Hause wußte.



Die beiden Zustandsfotos (oben vor, unten nach der Restaurierung) geben im übrigen eindrucklich genug zu erkennen, was hier zu leisten war, um dem Verderb Abhilfe zu schaffen. Man schaue nur auf das Wandbild oder die Kapitelle und Basen der Säulen.



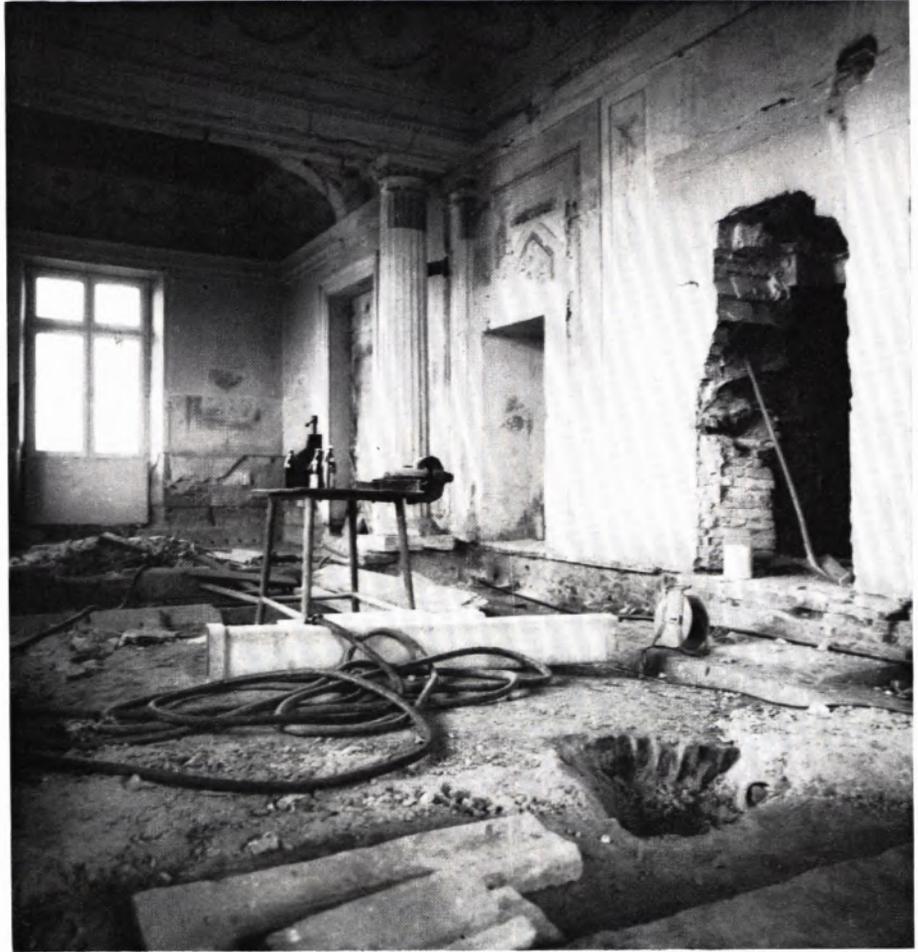
DECKEN- UND WANDMALE-  
REI IN EINEM DER ZIMMER  
VON SCHLOSS WEIL. Die  
Räume von Schloß Weil waren  
alle mehr oder minder reich mit  
vorwiegend ornamentaler Ma-  
lerei ausgeschmückt. Obwohl in  
der Anordnung der symme-  
trische Bezug vorherrscht,  
kommt nirgendwo das Gefühl  
der Starrheit und des Regle-  
ments auf. Dafür sorgen die  
Leichthändigkeit, mit welcher  
der oder die Künstler gearbei-  
tet haben, und die erstaunliche  
Farbkultur, die aus ihrer Arbeit  
spricht.

Freilich, gerade diese Vorzüge  
gaben den Restauratoren er-  
hebliche Probleme auf, als sie  
(Manz, Elsässer und Bohring)  
daran gingen, die teilweise bis  
zur Unkenntlichkeit verschmutzten,  
verwischten oder  
gar übertünchten und mit Pa-  
piertapeten verklebten Male-  
reien an Decken und Wänden  
auf ihren ursprünglichen Zu-  
stand zurückzuführen. Vielfach  
mußten Schellacküberzüge ent-  
fernt werden, die man irgend-  
wann zur Auffrischung oder  
zum Schutz über die Malereien  
gegeben hatte. Insbesondere  
aber galt es, sich in die Hand-  
schrift der Alten hineinzuleben,  
und nicht das geringste Pro-  
blem war, sich deren unüber-  
treffliche Vertrautheit mit Licht  
und Schatten zu eigen zu ma-  
chen. Jede Form, die kleinste  
selbst, war in der Malerei ge-  
nau so ausgelichtet, daß die  
Lichtquelle einwandfrei identi-  
fizierbar wurde immer mit je-  
nem Fenster oder dieser Tür,  
die dem Raum wirkliches Licht  
zukommen ließen.



Unser Bildbeispiel zeigt einen  
Raum vor (oben) und nach der  
Behandlung durch die Restau-  
ratoren.

DIE GALERIE IM ERD-  
GESCHOSS VON SCHLOSS  
WEIL. Fraglos der (architekto-  
nisch wie nach Ausstattung)  
reichste Raum ist die auf der  
Ostseite des Erdgeschosses an-  
geordnete Galerie. Durch zwei  
Säulen-Architrav-Gliederungen  
in der Querrichtung dreigeteilt,  
nimmt sie die ganze innere  
Länge des Bauwerks für sich in  
Anspruch. Auch sie war unbes-  
chreiblich verlüdet (Bild  
rechts), ließ sich aber weit-  
gehend in ihren alten Zustand  
zurückführen (vgl. Titelbild).  
Dabei mußten ihre oft bis zur  
Schemenhaftigkeit verwischten  
Malereien in mühseliger Klein-  
arbeit wiederhergestellt werden  
(Abb. unten).



## Kleine Arbeitsberichte

**Hubert Krins**  
(LDA · Tübingen)

### Vom (Un-) Wesen mit der Kunst

Nicht immer bieten die Dorfkirchen vergangener Jahrhunderte den inzwischen vielfach gewachsenen Kirchengemeinden noch genügenden Raum. So wird der Denkmalpfleger hin und wieder mit dem Wunsch nach einer Kirchnerweiterung oder gar einem Kirchenneubau konfrontiert, dem er sich

– bei stichhaltiger Begründung – nicht verschließen kann. Oft bleibt in solchen Fällen ein Teil der alten Kirche – am liebsten der Turm oder der Chor, sofern er spätgotisch und gewölbt ist – stehen und bildet zusammen mit dem neuen Baukörper ein mehr oder weniger seltsam anmutendes Baugesfüge.

Was aber geschieht mit der alten Ausstattung der Kirche, den Altären, Kanzeln, Chor- und Beichtstühlen, den

Bänken, Taufsteinen, den Bildern, Figuren und Grabsteinen? Selbstverständlich wird das „wertvolle“ Kunstgut auch in dem Neubau wieder einen ehrenvollen Platz erhalten, denn das qualitätvolle Alte und das gelungene Neue vertragen sich, wie man weiß, gut miteinander – und daß das Neue Qualität besitzt, steht immer außer Zweifel.



Viel Überlegung setzt nun ein, um die rechte Auswahl aus dem alten Bestand zu treffen. Leicht, aber auch das schon nicht immer, fällt die Entscheidung bei Grabsteinen, die in wohlgeordneter Reihung an irgendeiner Rückwand Aufstellung finden können, zumal, wenn sie große, auch heute noch beachtete Namen verzeichnen (Abb. S. 38). Viel schwieriger aber gestaltet sich das Problem bei einem Altar, der ja meistens für den alten, nun aufgegebenen Kirchenraum geschaffen wurde, mit dem das neue Gotteshaus nichts mehr gemein hat. Wenn nicht auf die Müllhalde, so wandert das Gehäuse auf irgendeinen Dachboden oder – seltene Ausnahme – in ein Magazin. Die dem Altar entnommenen Bilder und Figuren aber, – kommen sie, befreit von allzuviel Drumherum, vor Sichtbeton- und Kunstharzputzwänden nicht erst zu ihrer eigentlichen, wahren Wirkung?

Oft stellt der Gestaltungsdrang unserer Zeit die alten Werke in neue Zusammenhänge. So läßt sich ein Holz-

korpus des Gekreuzigten auf ein schlankes, chromblitzendes Stahlkreuz setzen oder eine barocke Taufgruppe auf einen modernen Taufstein (Abb. unten). Wie in dem gezeigten Beispiel die kantig-kraftvollen Steinblöcke mit ihrer energisch strukturierten Oberfläche zu dem grazilen, mit subtilster Bewegtheit der Form gestalteten Kunstwerk in einem geradezu aufregenden ästhetischen Spannungsverhältnis steht, das ist mit Sicherheit nicht mehr zu übertreffen. Über diese Taufgruppe schrieb ein Kunsthistoriker unseres Landes: „Es gibt kein zweites Werk, in dem sich der Künstler in gleicher Weise als ein Meister der plastischen Gruppenbildung offenbarte.“ Wer zögert noch, dieses Urteil auf das neu geschaffene Gesamtkunstwerk zu übertragen?

Was aber geschah mit dem alten Taufstein, den die Taufgruppe einst bekrönte und der gleichzeitig mit ihr vor gut zweihundert Jahren entstand? Auch er fand eine neue Verwendung (Abb. unten). Der unerhört praktische

Griff der Gegenwart stellte ihn kurzerhand auf den Kopf, damit er als Träger des in der sachlichen Bescheidenheit des neuen Kirchenraums so hart entbehrten Pflanzengrüns diene. Erweckt diese kühne Verfremdung den alten Stein nicht zu völlig neuem Leben? Welche Faszination liegt doch in dieser Methode, die in Zukunft ungeahnte Möglichkeiten eröffnen wird, vom spätgotischen schmiedeeisernen Beschlag am Glaswindfang bis hin zur Umfunktionierung des Kästchens eines Prager Jesuskindes in eine Lautsprecherbox.

Kunstwerke sind stumm. Der Denkmalfleger sollte ihr Anwalt sein. Aber auch er verstummt. Wer hört ihn denn schon?





**Wolfram Noeske**  
[LDA · Tübingen]

### **Auch eine Art von Denkmalpflege**

Seit geraumer Zeit steht sie nun hier, die Wegweiser-Straßenbrücke, dem Verkehrsfluß dienend (Abbildung).

Es soll jetzt nicht rechthaberisch resignierend ausgebreitet werden, wie es zu einer solchen Dimension des „Dienend“ gerade an dieser Stelle hat kommen dürfen. Es soll hier nur dargelegt werden, wozu unsere Gegenwart fähig ist. Eine Gegenwart, deren

Wohnräume angefüllt sind mit Stilmöbeln, eine Gegenwart, die Jedermanns Kulturbedürfnis sogar durch Diebstähle an beweglichem Kunstgut zu befriedigen weiß, die aber eines nicht kennt: Rücksichtnahme.

Rücksichtnahme auf das mitten unter uns befindliche, uns allen gehörende Kunstwerk scheint uns nicht mehr geläufig zu sein.

Die gekaufte gotische Truhe in meiner Diele – also Kunst aus zweiter Hand, niemand weiß es ja – selbstverständlich! Ich erhebe ja Anspruch darauf, als kulturbeflissener Mensch

zu gelten. Doch draußen, was geht mich das Draußen an? Wenn dort nur das Große möglichst gigantisch ist, wenn das Erstrebte nur möglichst perfekt ist, dann wird es dort draußen schon richtig sein.

Kritiker dieser Glosse werden entgegenhalten, daß das, was das Bild vordergründig demonstriert, ja auch einen Aspekt des Allgemeinwohls darstellt. Gewiß, ein trefflicher Einwand. Doch daß es draußen niemals nur einen Aspekt zu berücksichtigen gilt, diese Kunst scheint angesichts des Bildhintergrundes unserer Gegenwart abhanden gekommen zu sein.

## Quellennachweis für die Abbildungen

[Die Zahlenangaben verweisen auf die Seiten]

*Fotografien stellten zur Verfügung:*

L. Bohring, Kirchheim/T. 37 (unten); Hauptstaatsarchiv Stuttgart 20, 21; W. Jordan 27; E. Lambeck, Esslingen-Weil 30, 31, 32 (oben), 35 (oben), 36 (oben), 37 (oben); A. Panowsky, Rastatt 9 (unten); Arch. Steinel 24, 25; LDA-Freiburg 13–18; LDA-Karlsruhe 26, LDA-Stuttgart Titelseite, 28, 32 (unten), 33, 34, 35 (unten), 36 (unten); LDA-Tübingen 22, 23, 38–40

*Die gezeichneten Vorlagen fertigten:*

B. Cichy, Echterdingen 7; W. Erdmann, z. Z. Reichenau-Niederzell 9, 10, 11

# DIE DIENSTSTELLEN

des

## LANDESDENKMALAMTES

Als einer der im Denkmalschutzgesetz § 3 Abs. 1 benannten Denkmalschutzbehörden fällt dem Landesdenkmalamt BW die vom Gesetz in § 1 definierte Aufgabe zu, Kulturdenkmale zu schützen und zu pflegen, insbesondere den Zustand der Kulturdenkmale zu überwachen sowie auf die Abwendung von Gefährdungen und die Bergung von Kulturdenkmalen hinzuwirken. Im Rahmen dieser Verpflichtung steht im Vordergrund die Pflege der Kulturdenkmale, die von den fachlich geschulten Konservatoren des Landesdenkmalamtes besorgt wird. Im Zusammenhang damit hat das Denkmalamt im wesentlichen auch die in § 6 DSchG festgestellte Pflicht des Landes zu erfüllen, Maßnahmen zur Erhaltung und Pflege von Kulturdenkmalen nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Haushaltsmittel durch die Hergabe von Zuschüssen zu fördern und zu unterstützen.

Beides, pflegerische Tätigkeit und Zuschußwesen, bedingt einen engen, meist persönlichen Kontakt zwischen dem Landesdenkmalamt und den Eigentümern der betroffenen Denkmale. Diese unerläßliche Verbindung zu intensivieren, wurde das Denkmalamt zwar zentral organisiert, nicht aber an einem Ort installiert. Es wurden vier Dienststellen eingerichtet, deren jede einen bestimmten der einstweilen von den Grenzen der Regierungspräsidien umrissenen vier Landesteile verantwortlich zu betreuen hat. Alle Fragen in Sachen der Denkmalpflege und des Zuschußwesens sind entsprechend bei der für den jeweiligen Regierungsbezirk zuständigen Dienststelle des LDA vorzutragen.

Die Dienststellen des Landesdenkmalamtes sind:

### ZENTRALSTELLE STUTTGART

– Amtsleitung und Verwaltung –

(zuständig für den Regierungsbezirk Stuttgart)

Abt. I (Bau- und Kunstdenkmalpflege)

7000 Stuttgart 1 · Eugenstraße 3  
Telefon (07 11) 2 02/25 38

Archäologie des Mittelalters

7000 Stuttgart 1 · Teckstraße 56  
Telefon (07 11) 29 94 01/App. 64

Abt. II (Bodendenkmalpflege)

7000 Stuttgart 1 · Schillerplatz 1  
Telefon (0711) 24 93/2 94

Volkskunde (Württ. Landesstelle)

7000 Stuttgart 1 · Alexanderstraße 9 A  
Telefon (07 11) 2 02/21 33

### AUSSENSTELLE FREIBURG

(zuständig für den Regierungsbezirk Freiburg)

Dienststellenleitung und Abt. I (Bau- und Kunstdenkmalpflege)

7800 Freiburg i. Br. · Colombistraße 4 · Telefon (07 61) 3 19 39

Abt. II (Bodendenkmalpflege)

7800 Freiburg i. Br. · Adelhauserstraße 33  
Telefon (07 61) 3 27 19

Volkskunde (Badische Landesstelle)

7800 Freiburg i. Br. · Schwaighofstraße 13  
Telefon (07 61) 7 40 11

### AUSSENSTELLE KARLSRUHE

(zuständig für den Regierungsbezirk Karlsruhe)

Dienststellenleitung und sämtliche Abteilungen

7500 Karlsruhe · Karlstraße 47 · Telefon (07 21) 2 62 79 und 2 98 66

### AUSSENSTELLE TÜBINGEN

(zuständig für den Regierungsbezirk Tübingen)

Dienststellenleitung und

Abt. I (Bau- und Kunstdenkmalpflege)

7401 Bebenhausen · Hauptstraße 50  
Telefon (0 71 22) 2 29 04 und 8 28 31

Abt. II (Bodendenkmalpflege) und  
Archäologie des Mittelalters

7400 Tübingen · Schloß/Fünfeckturm  
Telefon (0 71 22) 2 29 90

BUCHVERÖFFENTLICHUNGEN  
des  
LANDESDENKMALAMTES BADEN-WÜRTTEMBERG

---

*Denkmalpflege ist nicht einfach Kunstpflege. Selbst dort, wo sie vordergründig solche Kunstpflege betreibt, bleibt sie in mannigfacher Weise der Wissenschaft verbunden. Geht doch die praktische Pflege der Kulturdenkmale allemal aus von Erkenntnissen, die von den Kunstwissenschaften, aber auch von den Natur- und einigen benachbarten Hilfswissenschaften erarbeitet wurden und unerläßliches Rüstzeug einer tauglichen Denkmalpflege sind. Zum anderen stellt diese durch Betreuung und Bewahrung der Kulturdenkmale nicht nur das unabdingbare Material sicher für Arbeit und Forschung vorab der Kunstwissenschaften, sondern sie wird durch ihre Tätigkeit unmittelbar an den Objekten oft genug selbst zur Grundlagenforschung. Dies vor allem in den Disziplinen, die bei ihrem konservatorischen Bemühen in unerforschtes Neuland eindringen müssen: die Bodendenkmalpflege und die Archäologie des Mittelalters.*

*Mit „Forschungen und Berichten“ legt das Landesdenkmalamt in Buchform Zeugnis ab über den wissenschaftlichen Ertrag auf dieser Seite seiner Tätigkeit. Die Arbeit auf anderen Aufgabengebieten und ihre Ergebnisse werden vorgestellt durch reich bebilderte, regional ausgerichtete Kunst- und Denkmalinventare, durch monographische Abhandlungen zu Einzelobjekten oder begrenzten Themenbereichen und durch Fundberichte.*

Es sind erschienen:

ROLF DEHN

DIE URNENFELDERKULTUR IN NORDWÜRTTEMBERG

Band 1

Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg

135 Seiten Text · 35 Bildtafeln · Ganzleinen

Verlag Müller & Gräff (Kommissionsverlag) Stuttgart 1972

•

EDUARD M. NEUFFER

DER REIHENGRÄBERFRIEDHOF VON DONZDORF

Band 2

Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg

131 Seiten Text · 85 Bildtafeln · Ganzleinen

Verlag Müller & Gräff (Kommissionsverlag) Stuttgart 1972

•

GÜNTHER P. FEHRING

UNTERREGENBACH

KIRCHEN · HERRENSITZ · SIEDLUNGSBEREICHE

Band 1

Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg

Textband 311 Seiten · Tafelband 117 Bildtafeln

Kassette mit 84 Bild- und Textbeilagen · Ganzleinen

Verlag Müller & Gräff (Kommissionsverlag) Stuttgart 1972

•

Bezugsnachweis beim Buchhandel oder den Dienststellen des Landesdenkmalamtes  
Baden-Württemberg

---