

wenig Repräsentationsräume braucht. Die Stockwerke des Neuen Schlosses sind übrigens nicht so erheblich höher als viele Arbeitsräume in Monumentalbauten des letzten Jahrhunderts (Technische Hochschule, Staatsbauschule, man vergleiche die Fensterhöhen). Außerdem lassen sich die Stockhöhen des Schlosses wo nötig auch vermindern.

Was endlich den nötigen Wagenparkplatz anbetrifft, so hätte ich keine Bedenken, Teile des Schloßhofes in geordneter Form dazu in Anspruch zu nehmen. Er ist als Wagenauffahrtsplatz geplant und benützt worden. Die tote Fläche, die er in den letzten Jahrzehnten darstellte, entsprach nicht dem Charakter des Schlosses. Schöne moderne Wagen werden ihm nicht schlechter anstehen als die prächtigen Karosse des 18. Jahrhunderts. (Jedenfalls besser als Zirkus und Eisrevue). Sollten es aber zuviele Wagen werden, so ist nichts einfacher, als unter dem Schloßhof große Parkflächen zu schaffen.

Doch alle diese Gesichtspunkte sind Nebensache gegenüber dem, daß alle Städte ihren Rang weithin dem Reichtum ihrer Baugeschichte verdanken.

Der Schillerplatz ist glücklicherweise ohne Diskussion im wesentlichen in alter Form wiedererstanden. Er ist damit gerettet und nicht weniger wertvoll als in seinem früheren Zustand. Nicht nur in Bayern, auch in Italien, in Frankreich, in England sind solche Instandsetzungen alter Bauten selbstverständlich. Sollten wir allein die „Neureichen“ sein, die dafür kein Verständnis haben?

Das Schloß muß daher bald wiederhergestellt werden. Wenn wir nur ein Museum daraus machen wollen, so wird die Wiederherstellung sehr verzögert, wenn nicht überhaupt in Frage gestellt.

Ist dies nicht Grund genug, die Räume für den Landtag zu benützen, selbst wenn ein Bauwerk denkbar sein sollte, das für die Arbeit des Landtages geeigneter wäre?

Lebendige Steine – Die Stiftskirche in Ellwangen

Von Bruno Bushart

Die Frage nach ihrer Bedeutung ist bei der Stiftskirche in Ellwangen schwieriger zu beantworten als bei den meisten vergleichbaren Bauten Schwabens. Vielleicht liegt es daran, daß der romanische Bau eine verhältnismäßig isolierte Stellung innerhalb der gleichzeitigen Architektur Schwabens einnimmt. Vielleicht vermisst mancher jenen Zustand historischer Reinheit, der Maulbronn zu einem unmittelbar wirkenden Zeugnis zisterziensischen Lebens des Hochmittelalters macht oder selbst noch den Ruinen von St. Peter und Paul in Hirsau eindeutige Aussagekraft verleiht. Zu viele Jahrhunderte haben ihre Spur in diesen Bau eingegraben, zu oft hat seine Bestimmung gewechselt, zu eifrig war jede Stilepoche bemüht, ihrer jeweiligen Interpretation vom Wesen eines Kirchenbaues Ausdruck zu verleihen, als daß wir darin noch den ungetrübten Spiegel eines einzelnen Zeitalters erblicken dürften.

Indessen sollte gerade unsere Zeit imstande sein, in diesen für ein historisierendes Jahrhundert bedeuernden Tatsachen einen Vorteil zu erblicken. Von welcher Kirche Schwabens ließe sich ähnliches behaupten, daß ein Gang durch ihre Räume einem Gang durch die Geschichte von unseren Tagen bis in die

Zeit der Hohenstaufen gleichkomme? Wo können wir wieder den Wandel der Gottesverehrung, des Menschenbildes, den Wechsel der Stile und der dahinter wirkenden Kräfte so lückenlos verfolgen wie in der Ellwanger Stiftskirche? Hier liegt Schicht über Schicht, doch ohne daß der tragende Grund verdeckt würde. Dem Sehenden gibt sich der ursprüngliche Zustand ebenso klar zu erkennen wie das Wollen der folgenden Generationen. Ja sogar von jenen Zeiten zeugt der Bau, die lange vor seiner Entstehung liegen. Und daß dieser Strom, dieses uralte Leben, durch unsere Zeit weiterpulst, daß es nicht an einem der Gefahrenpunkten der Geschichte erstarrte und mumifiziert wurde, das eben sollte uns eher Tröstung als Hindernis bedeuten.

Von dem Gründungsbau des Stifters Hariolf und seiner Nachfolger aus dem Ende des 8. Jahrhunderts ging jede Spur verloren. Wir wissen nur, daß diese Kirche wie die bedeutendsten ihrer Zeit zugleich dem Gedächtnis und der Verehrung frühchristlicher Märtyrer diente. Vierzehn römische und provinzialrömische Blutzeugen, deren Gebeine zum Teil noch von Hariolf als Geschenk des Papstes Hadrian nach Ellwangen übertragen worden waren, fanden hier ihre Ruhestätte.



Mittelschiff der Ellwanger Stiftskirche

Und wenn wir dem Zeugnis der Urkunden, das allerdings noch der Bestätigung durch Grabungen bedarf, trauen dürfen, so waren diese Heiligenleiber in einer Ringkrypta samt Confessio und Altar unterhalb des Hochaltars und östlich der bestehenden Vierungskrypta beigesetzt.

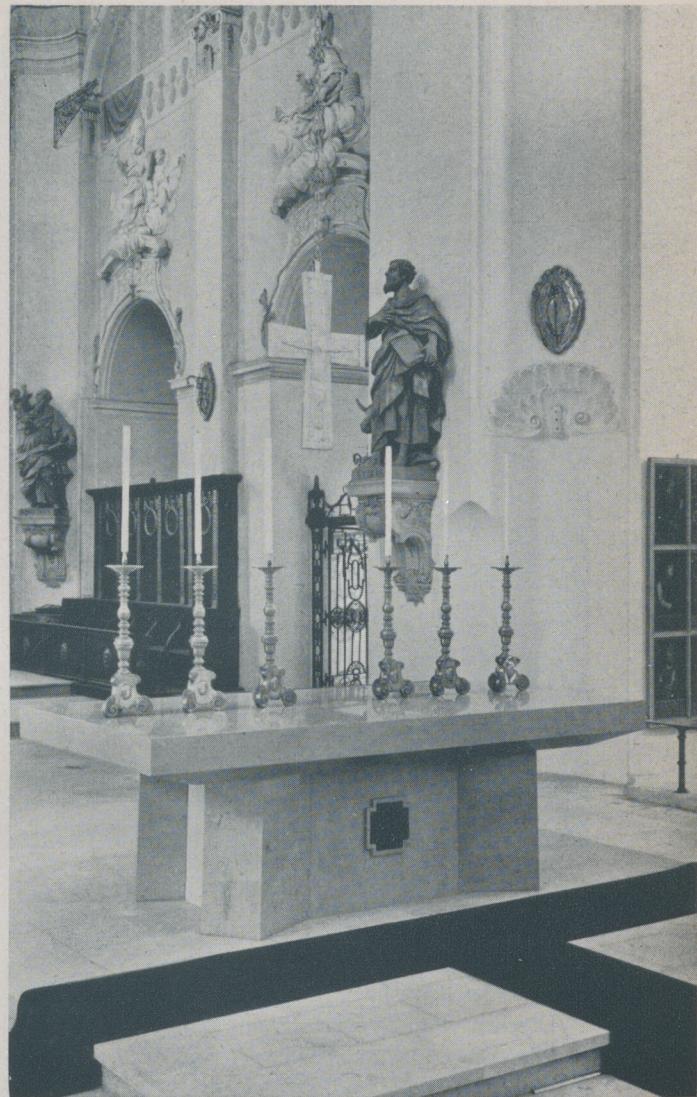
Wieviele Kirchen jenem Gründungsbau folgten, ist nicht mehr feststellbar. Jedenfalls wurde in den Jahren 1100–1124 ein Neubau errichtet, der ebenfalls nicht erhalten blieb. Aus dem überlieferten Weihebericht lässt sich indessen eine ausgedehnte Anlage mit Querschiffen, Ostturm, Michaelskapelle, Hallenkrypta samt beibehaltener Ringkrypta rekonstruieren, die mit der

damals in Schwaben blühenden „Hirsauer Bauschule“ wenig Gemeinsamkeit aufwies. Um diese Kirche herum wurde noch vor der Mitte des 12. Jahrhunderts die Stadt Ellwangen als eine planmäßige Gründung von Abt und Vogt des Klosters angelegt und damit der Weg zur Entstehung jenes einzigartigen Stadtbildes freigemacht, von dem A. E. Brinkmann schreibt: „Stadtbau ist hier Kirchenbau geworden!“

Auch diese Kirche fiel samt der jungen „civitas“ im Jahre 1182 einem verheerenden Brand zum Opfer. Der von Fürstabt Kuno I. begonnene Neubau wurde ein halbes Jahrhundert später durch Bischof Engelhard von Naumburg geweiht. Kuno wie Engelhard

gehörten zu den ergebensten Gefolgsleuten der Hohenstaufen, und man darf wohl mit Recht in ihrem Bauwerk „das wichtigste Denkmal der schwäbischen Kaiserzeit in deren Stammlande“ (Gradmann) erblicken. Auch dieser Bau sprengt den Rahmen der heimischen Tradition. Seine Wurzeln greifen über den Rhein hinüber nach dem Elsaß und nach Burgund, seine Gestalt ist den Kaiserdomen von Worms, Bamberg und Naumburg vergleichbar. Am eindrucksvollsten bietet sich die Ostseite mit den sich staffelnden Schiffen und Giebeln, dem Kranz der fünf Apsiden und den beiden Vieretktürmen zwischen Hochchor und Querschiff dar. Ihr antwortet im Westen ein leichterer, steiler Turmbau, der unten eine tiefe Portalvorhalle und im Obergeschoß eine dreiflügelige Emporenkapelle besaß. Dadurch standen sich an den Enden des verhältnismäßig gedrungenen Langhauses zwei sorgfältig aufeinander abgestimmte Baugruppen gegenüber, die an die Doppelchöre der Dome des deutschen Mittelalters erinnern.

Gewaltiger noch muß der Eindruck des Innenraums gewesen sein. Das Mittelschiff bestand aus einer Folge selbständiger Einzelräume, die durch weit vorspringende Pfeiler mit schweren Gurtbögen und mächtigen, vom Kämpferpunkt an 8 m hohen Kuppeln voneinander getrennt wurden. Ist schon diese Einwölbung ein Unikum für Schwaben, so mehr noch die dreigeschossige Wandgliederung. Zwischen Arkadengeschoß und Obergadenfenstern befand sich eine Reihe von triforiumartigen Wandöffnungen, die in den Dachraum der Seitenschiffe oder in Emporenräume im Innern der Osttürme führten. Der beherrschende Teil der Kirche war die durch besonders starke Pfeiler mit ornamentierten Kapitellen ausgezeichnete Vierung im Schnittpunkt der Hochschiffe. In ihr standen das Gestühl für die wohl damals schon auf wenige adelige Mönche beschränkte Chorgeistlichkeit sowie – an ihrem Ostende – der Hochaltar. Um den Hochaltar waren, von den Querschiffen her ansteigend, die fünf wichtigsten Nebenaltäre in den Apsiden der Chöre und Querschiffe angeordnet. Jeder Altar stand in einem kapellenartigen, durch Stufen vom andern getrennten Raum. Ebenso bildete die ursprünglich nur von Westen betretbare Krypta eine eigene, unterirdische Kapelle, während die drei Emporenkapellen im Obergeschoß der Türme durch geradläufige Treppen im Innern der bis zu 4 m dicken Mauern mit dem Kirchenraum verbunden waren. Denkt man sich die unter dem Stuck erkennbaren mächtigen Gewölberippen, die starken Runddienste in den Laibungen der ursprünglich engeren Fenster, die Zurückhaltung im Gebrauch von Kapitellen, Or-

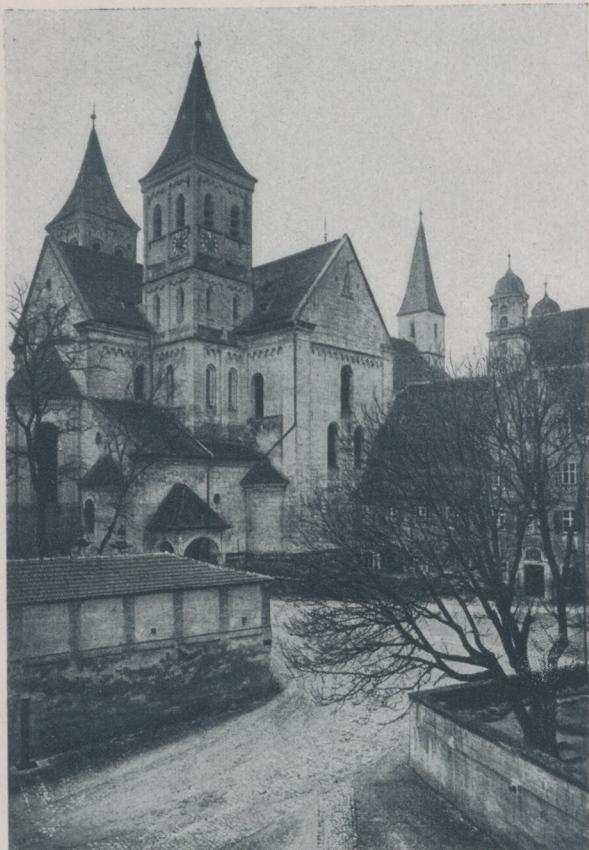


Der neue Hochaltar in der Vierung

Aufnahme: Bushart

namentbändern und belebender Farbe hinzu, so ergibt sich das Bild eines steinern strengen, von übermenschlichen Kräften zusammengehaltenen Raumgefüges, dessen erdrückende Wirkung auch jene drohenden Worte bezeugen, die in lateinischer Sprache den Eintretenden über dem inneren Westportal mahnen: „Ihr aber, die dieses Haus verwaltet, hütet euch, daß es nicht untergehe. Wenn ihm sein Recht nicht wird, sollt ihr es büßen!“

Man könnte von hier aus die ganze weitere Geschichte der Stiftskirche als eine zunehmende Vermenschlichung dieses staufischen Erbes bezeichnen, als ein Zu widerhandeln gegen das Gebot der Inschrift. Die ersten Beispiele solcher Neuorientierung bietet die



Die Ellwanger Stiftskirche von Nordosten

Plastik im Innern der Kirche. Der romanische Bau hatte das Bildnis des Menschen nicht geliebt. Löwen, Drachen und geheimnisvoll sich verschlingendes Pflanzen- und Ornamentgerank sind der einzige plastische Schmuck. Doch selbst sie bleiben in die Randzone, ins Dämmerlicht der Krypta, in die Vorhalle oder auf den Außenbau beschränkt. Über der nördlichen Nebenchorapsis ist zwar eine römische Plastik, ein jugendlicher Kopf aus dem 3. Jahrhundert eingemauert. Aber das ist es ja gerade: er ist eingemauert! Als ziehe ihn das unpersönliche Quadergestein an den Haaren zurück in sein ewigbeständiges Reich, isoliert und wie im Ertrinken fast die Augen emporgerichtet, ringt dieses einzige Menschenantlitz mit der starren Mauer. Wo aber Menschen gezeigt werden mußten, wie im Tympanon des Südportals, erscheinen sie als zwergenhafte, ornamentalisierte Gebilde zu Seiten des übergroßen Weltenrichters, der mit einem Menschenbild fast nur die zum Verständnis der Darstellung unerlässlichen Gliedmaßen und Gebärden gemeinsam hat.

Jene Werke dagegen, die im folgenden Jahrhundert

in das Bauwerk einziehen, sind Menschenbilder. Der Ritter Ullrich von Ahelfingen – er starb im Jahre 1339 – erhält einen Grabstein, auf dem er in Lebensgröße und wie zu Lebzeiten mit Kettenhemd, Eisenhandschuhen, Helm und Schild dasteht. Aus derselben Zeit stammt die Marienfigur mit dem Christuskind in der Kreuzgangkapelle. Diese Maria ist gegenüber der des romanischen Tympanons eine modisch gekleidete Dame in eleganter Haltung, mit hochgeschlagenem Mantelkragen und einem Diadem in dem lockigen Haar: Madonna, Königin des Himmels, Mutter des Herrn und wie immer ihre Namen heißen, begnadetes Menschenwesen von höchstem Adel, aber doch Mensch! Eine Bejahrung des Menschentums, des edeln, ritterlichen Menschen offenbart sich hier, die dem bildlosen, ganz auf die übermenschliche Majestät Gottes gerichteten Empfinden der Romanik gottlos hätte dünken müssen.

Immer weitere Bezirke erobert sich das Menschliche innerhalb des sakralen Bereiches. Immer mehr Ritter und ihre Frauen blicken von den Pfeilern in den folgenden Jahrhunderten zu den Lebenden herunter. Um 1516 entsteht jene Reihe der bis zur Säkularisation fortgesetzten Bildnisse Ellwanger Äte und Pröpste, die heute an den Vierungspfeilern im Innern der Kirche aufgehängt sind. Gleichzeitig werden die Stiftsheiligen an den zuvor bildlosen Wänden des Querschiffes als Patrizier, Bürger, Hausfrauen und Mädchen in der Tracht des 16. Jahrhunderts dargestellt. Ihre dunkle Gruft dagegen, die zu verfallen drohte, wird auf- und teilweise zugeschüttet und zu einer Verbindungshalle zwischen den Querschiffen entwertet.

Doch auch das Göttliche erscheint in immer vertrauterer Form. Noch im Jahre 1233 hatte die Kirche elf oder zwölf, aus einfachen Tischen bestehende Altäre gezählt. Im 16. Jahrhundert sind es mindestens 23. Das bedeutet 23 große Bilderbibeln mit beweglichen Tafeln, auf denen Gott und seine Heiligen in menschlicher Gestalt, im „Hier und Jetzt“ irdischen Daseins zu sehen waren, als wandelten sie mitten unter den Menschen jener Zeit. Einer der Altäre, der Mittelteil eines steinernen Flügelaltars, ist noch in der Vorhalle erhalten. Es ist kein Zufall, daß sich damals auch das einschneidendste Ereignis der Ellwanger Klostergeschichte vollzog: die freiwillige Umwandlung des Benediktinerklosters in ein adeliges Chorherrnstift unter der Leitung eines Fürstpropstes, und damit die erste Säkularisierung der Kirche im Jahre 1460.

Noch war indessen das Bauwerk selbst, von kleineren Veränderungen der Spätgotik abgesehen, im ursprünglichen Zustand erhalten geblieben. Doch bereits die



Blick aus dem Kreuzgang auf die Nordseite der Stiftskirche

Aufnahme: Bushart

gegen 1490 von keinem Geringeren als Peter Vischer in Nürnberg gegossene Bronzeplatte zum Gedächtnis der Klostergründer zeigt den Wechsel der Einstellung. Jenes Bauwerk, das Hariolf und Erlof hier emporhalten, ist nicht wie kurz zuvor bei den Stifterfiguren in der Sakristei, die attributive Andeutung ihrer Gründung, sondern ein genaues und historisch zuver-

lässiges Modell der damaligen Ellwanger Kirche mit allen Einzelheiten, ja sogar dem Storch auf dem Dache. Damit ist das Bauwerk selbst darstellenswürdig geworden und gleich dem Porträt von Menschen, Pflanzen, Tieren oder Landschaften in den Kreis der auf den Menschen bezogenen Darstellungen aufgenommen.

Den nächsten Schritt vollzieht der Nördlinger Baumeister Wolf Waldberger anlässlich der schon lange nötig gewordenen Renovation von südlichem Querschiff und Dächern in den Jahren 1588–1590. Waldberger verstärkt im Zuge dieser scheinbar rein technischen Aufgabe die romanischen Ecklisenen des gesamten Baues, verwandelt sie mittels kräftiger Kopfstücke zu tragenden Pilastern, auf denen die erhöhten Giebel und Dächer ruhen. Der Bau sollte sichtbarlich denselben statischen und natürlichen Gesetzen von Tragen und Lasten unterstellt werden, die das Wesen der antiken Architektur kennzeichnen und von Romanik wie Gotik gerade negiert worden waren.

Nach einem Vorspiel der Jahre 1661/1662 wurde nach 1737 auch das Innere der Kirche einer einschneidenden Umgestaltung unterworfen. Ein typisch barocker Gedanke liegt diesem Umbau zugrunde: die Verwandlung des Kirchenraumes in den Thronsaal Gottes. Nicht umsonst werden zu seiner Durchführung Künstler berufen, die zuvor in Ludwigsburg und Schwäbisch Hall beim Schloß- beziehungsweise Rathausbau tätig gewesen waren. Jetzt erklingen sämtliche Register barocker Illusionskunst. Ein einheitliches Figuren- und Stukkaturenprogramm schließt die hell getünchten Wände und Gewölbe zum festlichen Huldigungssaal zusammen. Aus Mittelschiff und Querschiffen werden breite Treppen zum Chor hinauf angelegt. Gitter und Schranken trennen diese der adeligen Stiftsgeistlichkeit vorbehaltene „Hofkirche“ von der allgemeinen Volkskirche unten. Am Ostende des Chores, durch die Abnahme der Raumhöhen, Verkleinerung der Wappen an den Gewölben, Zunahme von Licht und Schmuck als Blickpunkt des Ganzen ausgezeichnet, steht abermals erhöht der beherrschende Hochaltar, der Thron Gottes.

Diese unter ungewohnter Rücksichtnahme auf den bestehenden Bau durchgeführte Barockisierung verdient zu den besten Leistungen ihrer Art gezählt zu werden. „Ein einheitliches, in der Anpassung an das Vorhandene geradezu geniales und technisch vorzügliches Werk“, bezeichnet sie Gradmann. „Wie ein Choral durch die Figuralmusik durchdringt, so schimmern jetzt die schlchten Linien, schweren Massen und klaren einfachen Verhältnisse des romanischen Urbaus durch das glitzernde und bunte Schnörkelwerk.“ Indessen wird man dem Umfang dieser Barockisierung nicht gerecht, solange man sich die urkundlich bezeugten Neuanschaffungen kostbarer Ornate, liturgischer Geräte und zahlreicher Musikinstrumente, die im vorigen Jahrhundert entfernten sieben neuen Altäre aus Stuckmarmor, die Orgeln und

die festlichen Gottesdienste nicht hinzudenkt. Erst dann verstehen wir die Bedeutung der ausgedehnten Treppenanlagen, jenen Zentralmotives barocker Baukunst, auf denen sich alle Pracht, ständische Gliederung, höfisches Benehmen, im Einziehen, Schreiten und Steigen frei entfalten konnten, jedoch nicht zur Ehrung eines Sterblichen, sondern im Dienste des Allerhöchsten.

Das Ende dieser Herrlichkeit kam im Jahre 1802. Die Fürstpropstei samt Chorherrnstift wurde aufgelöst, die Kirche der Pfarrgemeinde übergeben. Was der Beschlagnahmung in der Säkularisation entgangen war, verschleuderte das historisierende 19. Jahrhundert im Namen der Stilreinheit. Den romanischen Urzustand des Innern wiederherzustellen und Nazarenerfresken darauf zu malen, gelang aus Geldmangel glücklicherweise – andere sagen: leider – nicht. Doch dafür verdanken wir jenen Zerstörungen neben genauen, heute noch nahezu alleingültigen Bauaufnahmen eine erste Bresche in den barockisierten Zustand, die die Voraussetzung für die künstlerische Neuordnung des Kirchenraumes in unseren Tagen bildet. Daß diesem jüngsten Eingriff gerade die für den Barock charakteristische Trennung von Hof- und Volkskirche zum Opfer fiel, bedeutet nur die nachträgliche Bejahung eines de facto längst schon vollzogenen geschichtlichen Wandels. Dort wo bisher das Chorgestühl der nicht mehr vorhandenen Stiftsgeistlichen stand, wurde jetzt ein freier, allseitig sichtbarer und erhöhter Platz zur Aufstellung des Kreuzaltars geschaffen. Und wieder scheint es, als habe der romanische Baumeister diese Interpretation seines Werkes geahnt und sei ihr darin entgegengekommen. Die kirchenbaulichen Forderungen unserer Zeit: die Be- tonung des einen, von der ganzen Gemeinde um stan denen Altars, seine Stellung im Mittelpunkt der Kreuzarme, seine einfache Tischform, seine liturgische Verbindung mit den Reliquien der Blutzeugen Christi, diese Forderungen lassen sich hier so ideal erfüllen, als sei der Bau nicht als Mönchskirche, sondern für eine Pfarrgemeinde unseres Jahrhunderts errichtet worden. Nur der aufmerksame Betrachter vermag zu erkennen, wieviel dabei in Wirklichkeit der unablässigen gemeinsamen Arbeit aller seitdem lebenden Generationen zu verdanken ist.

Ererbt und ständig neu erworben, darin liegt die Bedeutung dieser Kirche. Von hier aus betrachtet schließen sich alle künstlerisch und historisch scheinbar entgegengesetzten Schichten und Formen zur umfassenden Einheit zusammen. Daß sie nicht künstlich konserviert, sondern lebendig ist und dem lebendigen Menschen dient, das ist das Größte daran.