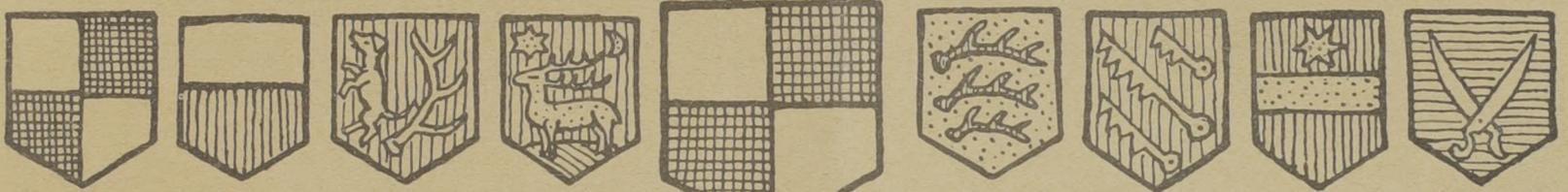


ZOLLERHEIMAT



**BLÄTTER ZUR FÖRDERUNG DER HONEN-
ZOLLERISCHEN HEIMAT- UND VOLKSKUNDE**

NUMMER 7

Hechingen, 30. November 1933

2. JAHRGANG

Vor 150 Jahren, am 12. Oktober 1783, wurde die Stiftskirche in Hechingen geweiht. In der vorliegenden Nummer der »Zollerheimat« wird aus Anlaß des Gedenktages dieses Baudenkmal des Klassizismus als Kunstwerk gewürdigt und die Geschichte des Collegiatstiftes zu St. Jakob erstmals untersucht.

Die Stiftskirche von Hechingen und ihre Bedeutung in der Kunstgeschichte

von Otto S o d l e r, Regierungsbaumeister

Gegen Ausgang des 18. Jahrh. machte sich allerorts ein starker Unwille gegen die Kunstschöpfungen des Rokoko, den Ausklang des Barock, geltend. Man hatte die mit Schmuckwerk reich überladenen Bauwerke, die auf kurvierten Grundrissen aufgebauten Raumgebilde mit Scheingewölben und stark bewegten Gesimsen und die reichen Malereien genug gesehen. Es gab genug einsichtige Menschen, die erkannten, daß diese Auswüchse der letzten Zeitstufe des Rokoko nichts mit der wahren Kunst und Schönheit gemein hatten. Schon B. Neumann, der große und genialste Meister dieser Zeit, (gest. 1753) empfand, daß es in dieser Richtung keine Weiterentwicklung mehr gäbe. Nagler schreibt über ihn (Künstlerlexikon): „Er studierte die klassischen Werke älterer und neuerer Baukunst, er erkannte die edle Einfachheit und die Schönheit derselben; allein seine Zeit hing noch sehr an dem Herkömmlichen, an der gewöhnlichen Verschönerung und Verdrehung, daß er es noch nicht wagen konnte, die Fesseln ganz zu brechen, in welcher die wahre Schönheit der Architektur lag. Man muß ihn aber als denjenigen einflußreichen Architekten nennen, dem es vor allem daran lag, einem besseren Geschmack in der deutschen Baukunst Eingang zu verschaffen“.

Wie schon in der Renaissance, so wandte man sich auch jetzt wieder zur Verbesserung des Geschmacks und zur Neubelebung der Kunst an die klassischen Vorbilder. Von diesen erhoffte man Gesundung und neue Kraft, sah man doch in diesen die höchste Vollendung überhaupt. Eine Reihe von Werken über klassische Kunst, die damals zu erscheinen begannen, ebnete den Weg und weckte das Verständnis und den Sinn für griechische Vorbilder. Im Jahre 1740 veröffentlichte der Architekt und Akademieprofessor K r u b s a c i u s seine Schrift: „Betrachtungen über den Geschmack der Alten in der Baukunst“ und wies darin auf die Griechen als das wahre Vorbild hin. 1762 erschien ein großes Werk über „die Altertümer von Athen“ mit einem Versuch der

Rekonstruktion der Akropolisbauten. Das Interesse an der griechischen Kunst wuchs in Fachreisen zusehens. Man machte genaue Aufnahmen von den alten Bauwerken und ging mit großem Eifer an Ausgrabungen der alten Ruinen. In der Nachahmung dieser griechischen Vorbilder und in dem genauen wissenschaftlichen Studium dieser Bauten glaubte man den Weg zur einzig wahren Kunst gefunden zu haben. „Sich in den Geist der griechischen Kunst versetzen, und aus ihm heraus die Bauaufgaben der Gegenwart lösen!“ war die Parole der modernen Architekten.

Die eigene Art des Empfindens wurde vernachlässigt und in Hintergrund gestellt. Schiller erkannte die Gefahr. Er schrieb an Goethe: „Die Antike war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkehren kann, und das individuelle Produkt einer individuellen Zeit einer ganz heterogenen zum Muster ausprägen, hieße die Kunst töten, die nur dynamisch entstehen und wirken kann“.

Doch die neue Bewegung drang siegreich und unaufhaltbar durch. Deutsche Künstler ziehen nach Paris, wo die griechische Kunst eben in den Vordergrund des Interesses tritt und holen sich in der klassischen Welt Kenntnisse und Anschauungen über die Baukunst der Alten. Eine Reihe von französischen Architekten, mit den neuen Lehren durch gründliche Schulung an der Bauakademie in Paris vertraut, kommen nach Deutschland, und bauen hier im neuen Baustil. Die jetzt entstehenden Bauwerke sind grundverschieden von den Schöpfungen der vorgehenden barocken Zeitstufe. An Stelle der bewegten frei gestalteten Raumschöpfungen im Kirchenbau treten ganz einfache einschiffige Saalkirchen. Die Seitenschiffe fallen fort und die einfache Hallenkirche, flach abgedeckt, tritt in Vordergrund. Die Grundrisse erinnern an griechische Kreuzanlagen. Die Wandflächen werden trocken behandelt und nüchtern mit Pfeilervorlagen aufgeteilt. Auch auf die Farbgebung im Innern wird mit Ausnahme einer zarten Behandlung der



Nicht ausgeführter Fassadenentwurf d' Ignards für die Hechinger Stiftskirche mit drei Türmen

Architekturteile in gold verzichtet. Weiße Töne herrschen vor. Sogar die Fensterverglasungen, vordem ein Hauptmotiv der farbigen Gestaltung, werden rein weiß gehalten. Die Altäre erinnern an massige einfache Sarkophage ohne jeden Schmuck. Wenn zur Ausschmückung des Innern figürlicher oder sonst plastischer Schmuck verwendet wird, so wird dieser streng an die klassischen Vorbilder angelehnt. Die Gesimsausbildungen, die Säulen, Basen und Kapitäle stimmen mit den alten Vorbildern überein. Jede bewußte neue und eigene Gestaltung wird vermieden, Einfachheit wird zum Schlagwort und alles Unklassische wird abgelehnt.

Die innere Wesensverbundenheit dieser Kunstrichtung mit dem Volke ist jedoch nicht vorhanden. Es sind fremde Elemente und fremde Eigenart, die hier eine Nachblüte unter gänzlich anderen Verhältnissen erleben. Die eigene Wesensart, deren Ausdruck in den Kunstschöpfungen der romanischen und gotischen Kunststufe so meisterhaft verkörpert ist, wird bewußt vernachlässigt. Matthaei schreibt (Baukunst 1920): „Eine verhängnisvolle Folge des Klassizismus ist die Gleichgültigkeit gegen die eigene nationale Architektur gewesen. Hatte schon die Renaissance und die Barockzeit für die mittelalterliche Kunst nichts übrig gehabt, so stößt man in der Zeit des Klassizismus geradezu auf eine feindselige Stimmung gegen romanische und gotische Bauwerke“.

Und doch bewundern wir diese Bauten des Klassizismus wegen ihrer erhabenen Größe, der ernsten Wucht ihrer Erscheinung und der Verwendung meist edler und kostbaren Baustoffe. Wir finden bei ihnen handwerkliches Können und Gediegenheit der Ausführung.

Eines der Bauwerke dieser neu beginnenden Zeitstufe, die in der Kunstgeschichte wegen der Anlehnung an klassische Vorbilder die Bezeichnung Klassizismus erhalten hat, und das sich würdig an andere Großbauten dieser Zeit anreicht, ist unsere Stadtkirche. Sie wurde im Jahre 1780 begonnen und 1783 vollendet. Die Pläne fertigte der Südfranzose Michel d' Ignard, der im Jahre 1723 in Nîmes in der Grafschaft Languedoc geboren und damals nominell fürstlicher Baudirektor, aber in Trier ansässig war. Ignard verpflanzte durch eine Reihe von Kirchenbauten den französi-

schen Neuklassizismus nach Deutschland. Rose (Spätbarock, Studium zur Geschichte des Profanbaus in den Jahren 1660 bis 1670) nennt Ignard den „genialen Bahnbrecher, der im Schloß von Koblenz den deutschen Klassizismus begründet“. Er begann das Schloß in Koblenz im Jahre 1777, mußte aber 1779 durch Intrigen, die gegen ihn gesponnen wurden, (nach Rose) vom Bau zurücktreten. Sein genialer Plan wurde in verkürzter Form von A. F. Peyre zur Ausführung gebracht. Schon vor dieser Zeit baute er die Benediktinerkirche in St. Blasien im Schwarzwald, eine Zentralanlage mit großem Kuppelbau (1768—70) und die Chorfrauenstiftskirche in Buchau (1770). Bei den meisten seiner Bauten scheint Ignard mit den Bauherrn Schwierigkeiten gehabt zu haben, die darin begründet waren, daß er in den Kostenvoranschlägen nicht zuverlässig war und die Bauten immer wesentlich teurer wurden, als er sie veranschlagt hatte. Außerdem war er durch seine weitverzweigte Tätigkeit so in Anspruch genommen, daß er sich um die Leitung seiner Bauten nicht genügend kümmern konnte. So kam es, daß ganze Bauteile während seiner Abwesenheit, falsch ausgerichtet wurden und er diese dann zum Schaden seines Bauherrn wieder abreißen ließ. Seine Pläne waren großzügig, und er verwandte bei der Ausführung die besten und edelsten Baustoffe, verstand aber nicht die Berechnung dafür richtig aufzustellen. Die Bauleitung wurde ihm aus diesen Gründen oft entzogen und ein anderer Baumeister mit der Fertigstellung seiner Bauten beauftragt. Außer unserer Stadtkirche baute er noch den Münster-Chor in Konstanz (1780), die Pfarrkirchen in Oberdischingen (?) und Weiherstheim und verschiedene Profanbauten.

Viele seiner geplanten Anlagen sind nicht ausgeführt, aber in seinem Buche, *Recueil d'architecture française*, Straßburg, 1791, veröffentlicht. Neben den Entwürfen zur Stadtkirche in Hechingen ist auch dort ein beachtlicher Entwurf für das Schloß, (die jetzige Spar- und Leihkasse ist nicht nach Ignards Plan, sondern von einem Schüler Weinbrenners erbaut) mit einer monumentalen Treppenanlage, ein Entwurf für ein Lustschloß für den Grafen von Schulenburg in Brandenburg und die Abteikirche von St. Blasien veröffentlicht. Diese von ihm bearbeiteten Bauaufgaben zeigen, daß Ignard einer der ersten Architekten jener Zeit und eine gesuchte Kraft gewesen ist. Er starb in Straßburg im Jahre 1795 im Alter von 72 Jahren.

Ignard plante für unsere Stadtkirche, wie eine im Pfarramte jetzt noch vorhandene Entwurfskizze zeigt, (S. Abb. 1) eine reiche Westfassade nach dem Markte zu, in streng symmetrischer Anordnung mit einem hohen Mittelturm und zwei seitlichen Treppentürmen. Dieser Fassadenentwurf war nach rückwärts gestaffelt, ähnlich barocken Anlagen, und zeigte eine glückliche Verbindung der Vorderseite mit dem Turm mittels Giebelfelder, die das Dach nach vorne zu verdeckten. Die hochgezogenen Giebeldreiecke waren mit Figuren geschmückt. Drei Doppeltüren führten von vorne in das Innere. Der obere Turmaufbau war im Grundriß achteckig geplant. Der Plan wurde, sicherlich aus Sparsamkeitsgründen, wesentlich vereinfacht, indem die beiden Treppentürme sowie die Dachgiebel bei der Ausführung fortgelassen sind.

Der Grundriß der Kirche zeigt die Form eines lateinischen Kreuzes. Das Langschiff ist 31,30 m lang und 18,10 m breit, also im Verhältnis 3 : 2 bemessen. Im gleichen Verhältnis steht die Breite zur Höhe des Raumes. Ein mächtiger halbkreisförmiger Chor bildet den Abschluß im Osten. Die Seitenschiffe, die hier noch beibehalten sind, weisen nur eine geringe Tiefe auf. Die weitgespannte Saaldecke ist ganz flach. So einfach die Form des Grundrisses, so bescheiden ist auch die Behandlung der Wände. Sie sind durch flach vorspringende ionische Pilaster auf hohem Sockel gegliedert. Ein fein proportioniertes Gesims mit Gebälk und Architrav bildet den oberen Abschluß. Die Verbindung mit der Flachdecke wird durch eine rings umlaufende hoch geschwungene Hohlkehle vermittelt. Die Stimmung im Innern ist durch die Strenge der Aufteilung und durch die schwachen

Farbtöne sowie die reichliche Verwendung von Kunstmarmor gewollt kühl. Jedoch die Größe des Raumes und die klaren Formen der Architektur sind von erhebender Wirkung auf den Beschauer. Von besonderer Schönheit und Eigenart ist das Äußere. Neben der reichen Gliederung beruht hier die vornehme Wirkung auf den fein abgewogenen Verhältnissen und dem verwendeten Steinmaterial. Während die meisten Kirchenbauten außen in verputztem Mauerwerk sind, ist dieser Bau ganz in sorgfältigen Sandstein-Quadern aus Brücken in der Umgebung hergestellt. Die wagrechten Gesimse, besonders das Hauptgesims, sind kräftig profiliert und geben so eine starke plastische Wirkung, die durch die tief liegenden Fenster und die Abstufungen der Flächen noch erhöht wird.

Der Westturm baut sich in 4 Geschossen, dem unteren bis zum Hauptgesims reichenden Geschoß, einem darüberliegenden Mezzanin, dem Mittelgeschoß mit der Uhr und dem letzten im Grundriß runden Aufbau. Die ganze Höhe des Turmes beträgt 53 m. Die Aufteilungen durch Gesimse liegen nicht willkürlich, sondern in gesetzmäßigen Abständen. Ein leiser Anklang an barocke Anlagen ist im Äußern noch fühlbar. Hier war Inard auf eigene Schöpferkraft angewiesen, da ihm Vorbilder über solche Turmanlagen aus der Zeit der Alten fehlten. Nur im schmückenden Beiwerk verwendet er reichlich klassizistische Motive und versucht durch geradlinige Linienführung der Gesimse die Gesamtwirkung der kühlen Stimmung im Innern anzuglei-

chen. Die künstlerisch sehr beachtliche Eingangsbekrönung aus der Hand des Haigerlocher Georg Weckemann (vor einigen Jahren mußte wegen der weit vorgeschrittenen Verwitterung leider eine Nachahmung angebracht werden) zeigt im Gegensatz zu den übrigen Ornamenten noch die freie, sehr persönliche Gestaltungskraft des Rokoko-Meisters, die mit den jetzt aufkommenden strengen Formen nichts gemein hat.

Welche Beachtung unter Zeitgenossen damals der Neubau der Stadtkirche gefunden hat, geht aus verschiedenen Aufzeichnungen hervor. Nicolai schreibt in Goeckingl's Journal von und für Deutschland 1784 sehr ausführlich über die Stadtkirche. Er nennt sie „ein wahrhaft schönes Stück von Architektur, an welchem ein Reisender nie vorbeifahren wird, ohne es zu bewundern“. Auch Goethe, der sich nach seiner italienischen Reise (1788) sehr für den Klassizismus einsetzte und selbst sich an den Schöpfungen der Griechen begeisterte, erwähnt lobend anlässlich eines Aufenthaltes die Stadtkirche. In der Kunstgeschichte hat heute die Kirche anerkannte Bedeutung. G. Dehio, der beste Kenner der deutschen Kunst bezeichnet sie als „ein Musterbau des Klassizismus“ (Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Band III). Für alle Zukunft wird unsere Stadtkirche in den Kunstgeschichten neben bedeutenden Bauwerken aus derselben Zeit, dem Brandenburger Tor in Berlin, dem Schloß in Koblenz, der Abteikirche St. Blasien und anderen genannt sein und wir als Hechinger sind stolz darauf, ein so würdiges Denkmal des Klassizismus zu besitzen.

Innenraum und Ausstattung der Stiftskirche in Hechingen

von A. Waldenpuls-Grüol

Wenn Dr. Karl Widmaier die Stiftskirche in Hechingen als das Sinnbild einer neuen Kunstrichtung gepriesen und sie bezeichnet hat als: „vornehm, fast kühl, voll verhaltener Ruhe und geradliniger Bestimmtheit“, so zielt sein Urteil auf die äußere Erscheinung und auf den ganzen Innenraum ab.

Einige Jahrzehnte früher wäre ein solcher Innenraum und solche Architekturformen nicht möglich gewesen. Beweis dafür ist St. Anna in Haigerloch (1753) oder Birnau am Bodensee (1750), wo der Grundriß ein mannigfaltig gegliedertes und dennoch überaus klares Ornament ist, in Bewegung sich befindet und zugleich in Ruhe, wo die Wände wie lebendurchpulst emporstreben, wo die Decke, (meist ein Spiegelgewölbe), kein lagerndes Gebilde darstellt, sondern durch Eingriffe des Malers den Raum über sich selbst hinauswachsen läßt. — Scheinbar plötzlich wird dann die Begeisterung für römische und besonders für griechische Kunst namentlich durch Winkelmann nach Deutschland getragen, und diese schafft im sogenannten Klassizismus Räume voll harmonischer Ruhe und Wände mit gemildertem Höhen- drang, aus denen das erregte Leben flieht, in denen dafür kühle Ruhe und statisches Gleichgewicht dominierend wird. Die Oberfläche wird geglättet, und wo Wandfelder entstehen, bekommen sie rechteckige Umrahmung: Die Decke wird wieder, was sie von Hause aus war: Raumabschluß nach oben. Die Lage bunter Farbe sind gezählt; man liebt den weißen Ton des hellenischen Marmors, den man nur durch Gold an den Kapitälern, Pilastern und Ziersäben antasten läßt.

Solche Kunstanschauungen durchwehten ehemals den Innenraum der Hechinger Stiftskirche, der durch die gedämpfte weiße Farbe der Wände und das hereinflutende volle Tageslicht zu einem lichten Riesensaal ohne Säulen gestaltet war, dessen Pilaster mit den vergoldeten Stükkapitälern in Elfenbeinton besonders hervorgehoben waren. Über den Kapitälern liegt das Gebälk mit Perlschnurverzierung, Zahnschnittfries, Gesimse und Rosettenzone. Die hohen Fenster sind rundbogig und tragen im Scheitel Schlußstein mit vergoldeten Blumengehängen. Die westliche

Doppelpore (unten Fürstenloge, oben Orgel- und Sängertribüne) wird von zwei Atlanten getragen. — Erst 1893, mehr als hundert Jahre nach der Vollendung, läßt der farbenfreudige Stadtpfarrer H. Henze die Kirche „nach den Plänen und unter Leitung der Beuroner Benediktiner und des Professors Keppler in Tübingen“ im Innern restaurieren und erneuern durch den Maler Joseph Lorch-Sigmaringen. Der hohe Sockel wird braunrot marmoriert; die Wände werden grünlich, die Wandpfeiler im Chor hellrot, im Langhaus grau; die beiden Aufbauten im Chor bekommen ebenfalls grauen Marmor. Durch dieses farbige Gewand und die neu eingesetzten farbigen Glasfenster wurde der Geist des Klassizismus so gut wie ausgetrieben aus dem Raum und haftet nur noch den Baugliedern an. Die stille Ruhe und Feierlichkeit ist ausgezogen, der ursprüngliche Stimmungswert des Gotteshauses hat sich wenig vorteilhaft verändert. Aus dieser Erkenntnis heraus wird seit 1925 eine Erneuerung des Innenraumes erstrebt, die bis jetzt allerdings nicht zur Ausführung kam.

Die Kunstanschauungen der klassizistischen Zeit dringen auch ein in die Malerei, wenngleich die Formensprache der vergangenen Epoche auch noch längere Zeit nachzittert und besonders im Gotteshause konservativer haften bleibt als in Privaträumen. Nicht mehr rein dekorativen Wert hat die Deckenausstattung mit ihren Stukkaturen und Farben, sie will wieder durch den Inhalt fesseln und den Beschauer zum Miterleben zwingen. Ein äußeres Zeichen für diese Tendenz ist der geometrisch einfache Rahmen, der einem Tafelrahmen nachgebildet, das Gemälde aus der Decke gleichsam ausschneidet und zur Einzelbetrachtung anregt. — Als die Hechinger Stiftskirche ihre flache Decke im Langhaus gemalt bekommen sollte, standen noch ziemlich viele Meister der vergangenen Kunstepoche auf der Höhe ihres Ruhmes; es sei nur erinnert an den großen Freskomaler Maulbertsch (1724—1796), an Christian Wink (1738—1797), an Franz Ludwig Hermann (1710—1791, tätig in der Bodenseegegend), an Andreas Brugger (1737—1812), der die klassizistischen, von d' Inard entworfenen Kirchen in Buchau und Wurzach ausmalte, und an Januarius Zick (1732—1797),