

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 Brüchen 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 Stukkaptälern in Elfenbeinton besonders hervorgehoben waren. Über den Kapitälern liegt das Gebälk mit Perlschnurverzierung, Zahnschnittfries, Gesimsen 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 Beuronen 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),



der besonders in Wiblingen und Oberelchingen arbeitete. In Sigmaringen lebte der Kirchenmaler M. Andreas von D w (1712—1792) und in Hechingen Ferdinand D e n t von Kirchenhausen (1723—1791). Mit M. A. von D w wurde ein Vertrag geschlossen, dahingehend, daß an die Langhausdecke der Hechinger Stiftskirche gemalt werde „die Himmelfahrt Christi mit den sämtlichen Personen, und der heilige Geist, wie er ist über die Apostel ausgegossen worden“. Wenn auch über die Ausführung keine Nachrichten vorhanden zu sein scheinen, so kann doch gesagt werden, daß der 71jährige ehemals berühmte Meister in seinen Greisentagen nicht mehr umlernte und mit der vergangenen Rokokokultur viel zu innig verbunden war, als daß er in die neue Zeit und die neuen Formen noch hineinwachsen konnte. Er malt ein dreigeteiltes Deckenbild in Farben und Formen, die an seine Werke in Haigerloch, Sigmaringen und Klosterwald anklingen und dabei in etwa noch die Signatur einer alternden Hand verraten. Daß F. Dent mitgearbeitet hat, hält Professor Laur für unwahrscheinlich.

Die Pfarrchronik meldet nun: „1846/47 mußte der Plafond des Langhauses, welcher herabgefallen war, neu gemacht und in Fresko gemalt werden, was einen Kostenaufwand von 6000 Gulden verursachte. Gemalt wurde er von Historienmaler Fidel S c h a b e t. Maler E b e r l e i n von Nürnberg erhielt für eine Skizze auf Gips 25 Gulden“. Wiederum ist das Deckenbild dreiteilig angelegt: dem Chor zunächst die Ausgießung des hl. Geistes, in der Mitte als Hauptgegenstand die Himmelfahrt Christi und als drittes: Gott Vater als Weltenschöpfer. Jedes der drei Bilder ist vom Maler besonders signiert.

Die G e i s t a u s g i e ß u n g geht nicht über das allwärts bekannte Schema hinaus: Maria in blauem Mantel ist thronend in der Mitte; neben ihr eine ältere Matrone und in fliegender Haarfülle Magdalena, rechts und links, teils sitzend, teils knieend sind die Apostel, und allen zu Häupten je eine Feuerzunge. Einige sind in höchstem Erstaunen, andere in tiefster Andacht, besonders Petrus und der jugendliche Johannes; dazu die Unterschrift: Apostelgeschichte 2. 1.: „Als der Tag von Pfingsten gekommen war, waren alle beisammen an demselben Orte“.

Das Hauptbild stellt die H i m m e l f a h r t C h r i s t i dar. Mit leuchtend verklärten Augen und den rubinroten Wundmalen an Händen und Füßen, im roten Purpurmantel fährt Christus zum Himmel. Ihm zu Häupten sind je drei Engel, diesen zu Füßen je einer, — ein Engel mit Wanderstab (Raphael), ein Engel mit Lilie (Gabriel), ein Engel ein Gefäß mit Feuerflammen tragend (Seraph) und ein Engel mit Schwert (Michael). — Ein Wolkenthron scheidet diese himmlischen Gestalten von der Erde, wo die erstaunten elf Apostel in zwei Gruppen mit Maria in der Mitte aufwärts schauen. In der Ferne ist Jerusalem sichtbar.

Auf dem dritten Bilde hält Gott Vater als Weltenschöpfer und Weltenherrscher in weißem Greisenbarte und wallendem Mantel, auf einer Wolke thronend, beide Hände segnend ausgestreckt. Umgeben ist er auf jeder Seite von sieben Engeln mit Opferschalen und Musikinstrumenten, sinnbildend den ewigen Opferdienst und ewigen Lobgesang. — In Komposition, Aufbau und Maltechnik erinnern die drei Bilder an die Epigonenmanier der romantisch-nazarenischen Kreise, die durchsichtig und volkstümlich ihre Werke aufbauten und sie mit reichem religiösem Stimmungsgehalt erfüllten.

Das Deckenbild im Chor der Kirche, die Anbetung des Gotteslammes durch die 24. Ältesten darstellend, ist in Farbe und Umrißlinien viel weicher und scheint in der ursprünglichen Wiedergabe durch M. von D w nicht ganz zerstört zu sein, sodaß Schabet es bloß auszubessern und, wie es in der Hechinger Stadtchronik heißt, „durch frische Farbengebung mit dem neuen Freskogemälde in Einklang zu bringen“ hatte. Dafür soll er tausend Gulden bekommen, zahlbar in „vier Threszielern“. Außerdem werden die Nebenkosten auf 217 Gulden veranschlagt. — In der Mitte

thront das Lamm Gottes auf versiegeltem Buche. Darüber ist Gott Vater mit dem Herrscherzepter in der Hand; rechts und links von ihm die Evangelistensymbole. Die 24 Ältesten haben teils Opferschalen in den Händen, teils tragen sie Harfen und andere Musikwerkzeuge, andere falten anbetend die Hände. Einige sitzen auf Thronen, andere knieen, wieder andere haben ihre Kronen niedergelegt und beten tief gebeugt das Gotteslamm an. St. Johannes schreibt dieses Gesicht in der Geheimen Offenbarung nieder, wobei der Adler das Tintenfaß mit dem Schnabel hält. Über der ganzen Szene ist der Regenbogen gespannt. Auch dieses Bild ist signiert.

Erhalten sind noch in den beiden Kreuzarmen die Deckenbilder, die einst Meinrad von D w geschaffen, allerdings in verdorbenem Zustande, mit Rissen und Sprüngen, ungünstig beleuchtet und nachgedunkelt. — Im Kreuzarm der Epistelseite (rechts) ist die K r e u z a b n a h m e C h r i s t i wiedergegeben: Die ungesügten, dreiarmigen Kreuze der beiden Schächer sind leer; auch der Körper Christi ist schon von dem vierarmigen Kreuze abgenommen, liegt auf dem Boden und wird in Tücher eingewickelt und zum Begräbnis hergerichtet. In der Ferne ist die turmreiche Stadt Jerusalem sichtbar, über welcher noch der dunkle Schatten der hereingebrochenen Finsternis lagert. Johannes mit Nikodemus und Joseph von Arimathäa sind mit dem hl. Leichnam beschäftigt; ein Scherge hält die Leiter; Maria streckt in tiefster Ergriffenheit und Ergebung ihre Arme aus; neben ihr ist Magdalena und die andere Maria. — Im gegenüberliegenden Kreuzarm (links) ist an der Decke die A u f e r s t e h u n g J e s u. Christus schreiet aus der Grabstüre als siegender Held mit wehendem roten Mantel, mit flatternder Fahne in der Linken und dem Palmzweig in der Rechten. Schrecken zeichnet sich ab in Gesicht und Haltung der Grabeswächter. Fern von dieser Siegeszene starren drei leere Kreuze in die Luft; von einem Starken bezwungen, zieht der Tod als Knochenmann mit der Sense ab.

Am besten erhalten ist das Deckenbild in der Fürstenloge. Christus ist am Ölberg von einem Engel begleitet, während ein anderer Engel mit dem Kelch vom Himmel niederschwebt. Am Boden sind die schlummernden Apostel. Aus diesem Rundbild läßt sich vielleicht ein schwacher Schluß ziehen auf das einstige Deckengemälde, auf seine Anlage und seine Farbenwirkung.

An den Wandpfeilern sind in Medaille-Großformat mit gemaltem Rahmen und einem Kranz aus Blättern, Schleifen und Bändern die z w ö l f A p o s t e l b i l d e r. Der Maler Schabet bekommt 1848 dafür 66 Gulden. Schon der Preis läßt erkennen, daß es sich nicht um neue Kunstwerke handelt, sondern wie beim Chordeckenbild um Ausbesserungsarbeiten und Angleichung an das Himmelfahrtsbild. Weiterhin liegt eine Rechnung von Schabet vor vom 8. Okt. 1848: „Die Verzierung um die 12 Apostel frisch gemalt, die Namen darunter geschrieben und vergoldet. 19 Gulden 48 Kreuzer“. — Wiedergegeben sind die Apostel als Brustbilder: jedem Bild ist Palme und Symbol zugefügt. Auf der Evangelienseite (links): Petrus mit Schlüssel und Buch, Andreas mit schrägem Kreuze, Johannes, eine bartlose Jünglingsgestalt mit Buch, Jakobus minor mit Beil, Bartholomäus mit Messer, Simon in langem, weißem Bart mit Säge. — Auf der Epistelseite (vorn angefangen) kommt zur Darstellung: Paulus voll Energie und Willenskraft mit Buch und Schwert, Jakobus major mit Wanderstab, Muschel und Beil, Thomas als bartloser Jüngling mit Hellebarde, Philippus mit Kreuz in der Hand, Matthäus mit Hellebarde und Buch, Judas Thaddäus mit Beil.

Der ursprüngliche Stimmungsgehalt und Charakter der Kirche wird schwer geschädigt durch die farbigen Glasfenster, die in drei Etappen eingesetzt wurden. Im Chore sind sechs, im Langhause zehn, in den Kreuzarmen zwei verkürzte Fenster.

25. Juli 1869 werden zwei Chorsenster zu beiden Seiten des Hochaltars eingeweiht. Gestiftet sind sie vom letzten He-



hinger Fürsten Konstantin als Erinnerung an das letzte regierende Fürstenpaar: Fürst Konstantin von Hohenzollern-Hechingen und Fürstin Eugenie geb. Prinzessin von Leuchtenberg. Der Vorschlag zu diesem Denkzeichen und die dargestellte Idee stammt von Stadtpfarrer Th. Schön, Entwurf und Zeichnung von Professor Eberlein-Nürnberg, die Ausführung von Glasmaler Lütz-Sigmaringen. Dem Fürsten gewidmet ist das Fenster auf der Epistelseite: Oben im Medaillon ist die Gottesmutter, darunter Kaiser Konstantin, die beiden Apostel Jakobus und Johannes und der Erzengel Michael. Diese drei Hauptbilder sind beiderseits umgeben von je drei Heiligengestalten: Fidelis von Sigmaringen und Meinrad, Nikolaus und Georg, Mosius und Stanislaus Koska; darunter ist das Profilbild des Stifterpaares. — Das zweite Fenster (auf der Evangelienseite) trägt im Medaillon das Bild des Christuskönigs mit dem aufgeschlagenen Buche, darunter die hl. Elisabeth als Almosengeberin, anbetende Engel vor der Monstranz und schließlich die Fürstin selbst knieend vor einem Altare. Wiederum sind diese Hauptdarstellungen begleitet von sechs Heiligengestalten: Rosa von Lima, Katharina von Alexandrien, Theresia von Spanien, Katharina von Siena, Agnes und Magdalena, den Abschluß nach unten bildet das fürstliche Doppelwappen und die Botivinschrift.

Vier gemalte Fenster bekommt der Chor der Kirche im Jahre 1880, und zwar auf der Evangelienseite mit den Bildern des hl. Petrus und Joseph. Petrus ist gotisch gewandt und steht wie die übrigen drei Heiligen in der Nische eines Renaissancealtars, Buch und Schlüssel tragend; St. Joseph ist dargestellt mit Lilie und Zimmermannswerkzeug. Inschrift: „Aus der Glasmalerei von E. Lütz in Sigmaringen“. — Auf der Epistelseite sind die Bilder: St. Paulus mit Buch und Schwert und St. Georg, gekleidet als Ritter in voller Rüstung, mit dem Speere den Drachen tötend. Inschrift: „Gestiftet von Bachmann, Lehrer 1880“.

Alle übrigen Fenster lieferte die Hofglasmalerei Zettler in München i. J. 1892 in die Kirche. Ihre Bilder illustrieren die acht Seligkeiten; über den beiden Seiteneingängen ist ein Herz-Jesu- und ein Herz-Maria-Bild, über den beiden Kreuzarmen das Wappen des Papstes Leo XIII mit Papstkrone und Schlüssel, und das Wappen des Erzbischofs Johannes Christian Roos von Freiburg mit Bischofsmitra, Stab und erzbischöflichem Kreuz.

In vollstem Stileinflang mit dem Innenraum standen die Altäre: der Hochaltar und die vier Nebenaltäre. Die großen Tafelbilder, gemalt von Joseph Melling (gestorben 1796 in Straßburg) sind gedanklich eng verbunden mit dem jeweiligen Heiligen, dem der Altar geweiht ist.

Beinahe hundert Jahre blieb der Hochaltar unberührt so in der Kirche, wie ihn der Baumeister selbst vorgesehen hatte. Er war im Grunde genommen nichts anderes als eine stilvolle Umkleidung des Tabernakels mit zwei anbetenden Engeln. Für die feierliche Aussehung an den Hochfesten war eine mechanische Vorrichtung mit Triebwerk eingebaut, die auf der Rückseite des Altars in Bewegung gesetzt wurde und die Monstranz hochbrachte. — 1881 wird ein neuer Hochaltar aufgestellt von dem einheimischen Bildhauer Schäfer, der ein intimer Freund des damaligen Pfarrverwesers Schellhammer war. Der alte Altartisch und der Sarkophagunterbau bleiben bestehen. Der Aufbau war ein Schreiner- und Bildhauerwerk ohne eigentliche Stilmerkmale mit deutlich vortretendem Tabernakelhaus und zwei seitlichen Anbauten mit je zwei Nischen für die Aufstellung von vier Heiligengestalten. — 1926 unter Stadtpfarrer Fischer befinnt man sich wieder auf Einklang und Harmonie in der Hechingener Kirche; der bisherige Altaraufbau verschwindet: der ursprüngliche Zustand nach den noch vorhandenen Zeichnungen und Plänen des Erbauers Michael d'Arnard wird wieder herstellt, wobei jedoch der ehemalige Aussehungsmechanismus in Weaßfall kam. Mittelbau und die beiden Anbetungsengel stammen von der Firma Kiefer-

München, der Tabernakelbau aus der Kunstwerkstätte Steiniken & Lohr in München.

Über dem Altare an der Wand hängt zwischen zwei Wandpfeilern, gefaßt in stilvollem Rahmen, das Bild: Christus am Kreuze. In der Mitte der Bildtafel ist ein mächtiges, kantiges Kreuz mit lebensgroßem Christus. Seinen Stamm umfaßt in Fußhöhe Magdalena mit schmerz-durchwühlter Miene. Ein Scherge in Hünengestalt hat den Schwamm schaft gerade noch in der Hand und schaut voll Entsetzen zum sterbenden Gottessohn; auch Maria und Johannes richten ihre schwervergrämten Blicke zu ihm auf; die andere Maria verhüllt in Trauer ihr Angesicht. Soldaten sind teilnahmslos im Hintergrund, während der Meister vor seinem Verschleiden in Liebe und Sorge auf Maria und Johannes schaut, zu denen er soeben die Worte gesprochen: „Siehe deinen Sohn“, „siehe deine Mutter“.

Auf der Epistelseite (rechts) ist der Johannes-Nepomuk-Altar, der 1883 bei der Jahrhundertfeier zum Josephsaltar umgewandelt wurde. Damals erhielt er auch durch den Hechingener Bildhauer Ruff an Stelle der einfachen Leuchterbank einen Holzaufbau, der in der Mittelnische die Statue des hl. Joseph trug, in den Seitennischen die Bilder von St. Vinzenz und Franz Xaver. Seit 1926 ist dieser Altar im Eugenienstift. Die neue Leuchterbank samt dem tabernakelförmigen Aufbau in der Mitte lieferte die Firma Kiefer-München. Aus dem Josephsaltar ist wieder geworden, was er früher war, und worauf schon das Altarbild hinweist: Der Joh.-Nepomuk-Altar. Auf dem Bilde ist der Heilige von der Brücke in die Moldau gestürzt worden; Engel tragen den hl. Leichnam auf dem Wasser, während andere in der Höhe eine Sternenkronen für ihn bereit halten.

Auf derselben Seite im Kreuzarm steht der Marienaltar, der zurückgeht bis in die Zeit des Kirchenbaues. Der Tabernakel ist für die Karwoche bestimmt. Das Altarbild stellt Mariä Verkündigung dar. Der Engel trägt in der Rechten die abwärtsgerichtete Lilie, mit der Linken weist er nach oben.

Auf der Evangelienseite (links) steht an der Chorwand der Jakobusaltar, den man 1883 zum Marienaltar gemacht, und den Bildhauer Schäfer mit einem Holzaufsatz versehen hat. Seit 1926 ist der ursprüngliche Zustand wieder hergestellt. Auf dem Bilde wird der Apostel Jakobus der Ältere gefangen abgeschleppt; Soldaten und Schergen zerrren mit Stricken den Heiligen fort, der rührend Abschied nimmt. Ein Gesunder fleht um Gnade und Hilfe für einen Sichtsbrüchigen, den er hergeschafft hatte. Im Hintergrunde ist ein Wachthabender hoch zu Ross.

In der Achse des Kreuzarmes ist der Josephsaltar. Auch er ist wie der Marienaltar in ursprünglichem Zustande auf uns gekommen. Das Altarbild stellt „die Ruhe auf der Flucht“ dar. Maria kniet auf dem Boden; St. Joseph sitzt auf dem Esel und reicht der Mutter das Jesuskind. Mutter und Kind strecken einander die Arme entgegen. Gewöhnlich ist die Darstellung so, daß Maria auf dem Lasttiere sitzt; doch soll in diesem Falle die Wiedergabe eine Verherrlichung des hl. Joseph sein, darum ist er in den Mittelpunkt gerückt. Der alte Hochaltar und Marienaltar (beide von Schäfer) sowie die alten Kreuzwegbilder kamen in die Notkirche der Herz-Jesu-Pfarrei in Charlottenburg.

Neben den stilvollen Ewiglichtträgern zu beiden Seiten des Hochaltars ist das Chorgestühl mit zwei Sitzreihen und einem erhöhten Dorsal, das in Rechteckfelder eingeteilt ist und mit Gesims und Urnenbekrönung nach oben abschließt. Das ganze Hochaltargelände wird im Halbkreise abgegrenzt durch die Kommunionbank, die alle Zierarten des Klassizismus in sich vereinigt: Blattgewinde und gradlinige Feldereinteilung.

Die Kanzel hat quadratischen Grundriß; die drei Korpusseiten sind an ihren Ecken abgeschragt und mit einfachem Eierstab verziert. Die Schauffseite trägt das vergoldete Reliefbild: „St. Jakobus“ in Medaillonformat. Nach unten



schließt die Kanzel ab mit einem Wulst und Fruchtzapfen; der Schalldeckel endigt in einer Vase mit Blumenbüschel und Wolken; darüber sind zwei Engelköpfe, die zwei Gesehtafeln und ein Kreuz.

Gegenüber der Kanzel ist der monumental umrahmte Taufstein, eine rot marmorierte Schale, und über ihm ein stukkiertes Dreiecksaufbau mit der Taufe Christi in Schnizarbeit in der Manier von Weckenmann. Wenn er allenfalls in Betracht kommt, so ist nicht mehr an den Meister im Palmenstand seines Kunstschaffens zu denken, in welchem er den Nepomuk auf der Johannisbrücke und die Kreuzigungsgruppe in St. Luzen fertigte, er ist vielmehr gealtert und in seiner früheren Formenfreudigkeit gehemmt durch die neu einströmende Kunstanschauung des Klassizismus. Über der Taufhandlung, die vor sich geht am schilfbewachsenen Jordanufer, schwebt der hl. Geist in Taubengestalt, von Strahlen und Wolken umgeben.

Die Beichtstühle sind in brauner Farbe gehalten und gradlinig verziert mit vergoldeten Perlstäben und Leisten; der Aufsatz verzüngt sich nach oben und trägt je eine holzgeschnitzte Heiligengestalt als krönenden Abschluß; die Gestalten werden von Professor Laur als Arbeiten des Schömberger Schnitzers Joseph Geiger angesehen; sie sind ja auch



**Sanct Petrus**  
Holzplastik in der Stiftskirche in Hechingen

für Weckenmann viel zu miniaturhaft und zu wenig großartig. — Auf der Epistelseite (rechts) im Kreuzarm ist St. Petrus mit dem Hahn als reuiger Büsser händeringend und nachdenklich gestimmt wiedergegeben. Auf der gleichen Seite neben dem Westeingang ist über dem Beichtstuhl die hl. Magdalena als Büsserin mit der Geißel in der Hand (jetzt abgefallen). — Auf der Evangelienseite (links) im Kreuzarm kniet der hl. Hieronymus halbnaakt und abgemagert in der Einöde, vor einem Kreuz Sühne und Buße leistend, zu dessen Fuße der Totenkopf und das Symbol des Heiligen: der Löwe, dem er nach der Legende einen Dorn

aus dem Fuße zog. Doch kann das Attribut auch bedeuten, daß der Heilige einst mutig wie ein Löwe gegen sein eigenes Fleisch und gegen die Feinde der Wahrheit kämpfte. — Auf der gleichen Seite beim Westeingang ist als Beichtstuhlbekrönung wiedergegeben die hl. Margaretha von Kortona, wie sie in das Geheimnis des Kreuzes versunken sich an ihr früheres Sündenleben erinnert und Buße dafür tut.

Zwischen Jakobus- und Josephtaltar ist der schlichte, in Italien geschaffene Marmorgedenkstein an die Prinzessin Maria Antonia, Schwester des Fürsten Friedrich. Er trägt die Inschrift: „Maria Antonia Gräfin zu Waldburg-Truchseß geb. Prinzessin zu Hohenzollern-Hechingen, geboren am 8. Februar 1781, gestorben im Haag den 25. Dezember 1831“. Die Beisetzung in der Hechinger Fürstengruft erfolgte am 12. Januar 1832.

Von überragender Bedeutung ist die in die Chorwand eingebaute Bronzeplatte, der letzte Rest des Eitelfriedrich-Denkmals. Noch zu Lebzeiten ließ dieser Graf (gest. 1512) für sich und seine Gemahlin ein ehernes Grabmonument errichten. Darüber ist bei Manns: Geschichte der Grafschaft Hohenzollern S. 113 zu lesen: „Es war ein auf vier Löwen ruhender Sarkophag, auf dessen oberen Ecken vier leuchtertragende Engel angebracht waren. Zwei Engel an den Füßen hielten das Wappen von Hohenzollern. Oben lag die jetzt noch vorhandene Platte mit den Bildnissen des Grafen und der Gräfin. Das edle Kunstwerk schmückte einst den Chor der von dem Grafen Jos Niklas um 1480 erbauten alten Stadtkirche. Beim Abbruch dieser Kirche erachtete man den Sarkophag für die neue Kirche nicht mehr geeignet und verwendete das Metall desselben mit Ausnahme der oberen Platte zum Gusse von Altarleuchtern. So wurde ein Teil des herrlichen Meisterwerkes ein Opfer des mittelalterlicher Kunst feindlichen Geschmacks der damaligen Zeit“. Alle Merkmale des Werkes weisen auf die Nürnberger Werkstätte des Peter Vischer hin, aus welcher vier Generationen hindurch so kostbare Proben edlen Könnens hervorgegangen sind. Auf der Platte ist das gräfliche Paar wiedergegeben, doch dürfte kaum von Porträtähnlichkeit gesprochen werden. Eitelfriedrich in der Eisenrüstung mit wallendem Helmbusch, auf einem Löwen stehend, hält in der Rechten das lange Schwert, in der Linken den Rosenkranz. Um den Hals trägt er den Orden vom Goldenen Vließ, der auch das über ihm schwebende Zollerwappen umgibt. Seine Gemahlin in langem, noch gotisch anmutenden Gewand, auf einem Hunde stehend trägt in den Händen den Rosenkranz, um den Hals den Schwanenorden; diese Ordenskette ist auch um das Brandenburger Wappen ihr zu Häupten gelegt. Zwischen den beiden Hauswappen ist das Zeichen der Erbkämmererwürde, die Eitelfriedrich 1505 erlangte. Um die ganze Platte ist eine lange Inschrift, die auf Graf, Gräfin und die gräfliche Familie Bezug nimmt. — 1866 ließ Persius „ohne Schaden der Heiligenpflege“ von der Platte Gipsabgüsse machen, die auf der Burg, im Berliner und Sigmaringer Museum sowie im germanischen Museum in Nürnberg zur Aufstellung kamen. Aus dieser Zeit stammt auch eine lithographische Wiedergabe von Federer, die G. Eberlein-Nürnberg zeichnete.

Als Gegenstück zu dieser mit Gesimsen, Rosetten und Basen umrahmten Gedenkplatte hat die auf der andern Chorseite in Marmor gefaßte Erinnerungstafel an den Tag der Kirchweihe zu gelten, die den festlichen Vorgang vom 12. Okt. 1783 in lateinischer Sprache festhält.

Noch ist der Kreuzwegbilder zu gedenken, die an den Längswänden des Kirchenschiffs angebracht sind. Lange Zeit ging man in Hechingen zum Kreuzweg nach St. Luzen, in der Pfarrkirche waren keine Bilder. Erst unter Stadtpfarrer Henze (1886—1897) wurden solche beschafft, „die bunte Terrakotten in kleinlichster Pseudorenaissance waren, abstoßend und unruhig wirkten“. 1924 erhielt die Stiftskirche neue Stationsbilder, gemalt von Kunstmaler Kohle-Starnberg, „der von Fugel beeinflusst war, aber auch dem modernen Empfinden Rechnung zu tragen suchte.“ Über diese mehr breit als hohen Tafeln gibt Professor Laur das Ur-



teil: „Gegenüber den bisherigen fabrikmäßig hergestellten Kreuzwegstationen mit ihrer kleinlichen und unruhigen Umrahmung bedeuten die Bilder eine wesentliche Verbesserung. Ihre Größe ist durch die architektonische Gliederung des Innern gegeben und auch in der farbigen Wirkung ist eine Störung des Raumbildes nicht zu befürchten“. Heute sind

sie in der alten Klosterkirche in Stetten zu sehen, während das Gotteshaus in Hechingen 1931 wieder wie ehemals Reliefbilder erhielt, mit dem Unterschied, daß ehemals Fabrikware geboten wurde, heute aber der Name des verstorbenen Münchener Künstlers: Anton Rindl auf der letzten Station zu lesen ist.

## Studien über das Hechinger Collegiatstift

von Willy Baur

Während bei vielen unserer alten Stiftskirchen die Erinnerung an ihre frühere Bedeutung äußerlich völlig geschwunden ist, hat sich in Hechingen wenigstens die Bezeichnung „Stiftskirche“ allgemein erhalten, obwohl gerade mit dem Bau der heutigen Stadtpfarrkirche die endgültige Auflösung des alten Stiftes St. Jakob in unmittelbarem Zusammenhang steht. Eine Bearbeitung seiner Entstehung und Geschichte auf Grund des bisher wenig ausgewerteten umfangreichen Archivmaterials ist eine Aufgabe, deren Durchführung nicht nur für die Aufhellung der kirchlichen, sondern auch der städtischen Vergangenheit von größter Bedeutung ist, den vorliegenden Rahmen aber weit überschreiten würde. Immerhin ergeben sich aus Feststellungen über das Wesen der Collegiat- und Kanonikatstifte und der Überprüfung der zahlreichen im Schrifttum zerstreuten Nachrichten schon einige Ausgangspunkte für eine spätere Bearbeitung.

Wohl die wenigsten Hechinger, die von ihrer Stiftskirche, dem Stiftschor usw. reden, verbinden mit dem Ausdruck „Stift“ einen zutreffenden Begriff, und noch weniger ist im allgemeinen bekannt, daß wir in Hohenzollern noch zwei weitere alte Stiftskirchen, nämlich Trochtelfingen und Hettingen besitzen.

Über das Wesen der Stiftskirchen haben eigentlich erst die Untersuchungen von Schäfer in seinem Werk „Pfarrkirche und Stift im deutschen Mittelalter“<sup>1)</sup> Klarheit gebracht. Nach ihm ist unter einer mittelalterlichen Stiftskirche eine solche zu verstehen, an der ein Collegium d. h. eine bestimmte Zahl von Kanonikern, deren Zusammenleben nach einer feststehenden Regel geordnet ist, gottesdienstliche Funktionen ausübt. Der Kanoniker ist der nach dem kirchlichen Kanon d. h. Grundgesetz geprüfte, eingefasste und lebende Geistliche. Für die Anzahl der Kanoniker im Stift bestanden schon früh feste Grenzen, es gab Stifter mit 12, 7 oder 4 Kanonikern.<sup>2)</sup> Von Bischof Chrodegang von Metz (742—66) ist für das gemeinsame Leben des Klerus an seiner bischöflichen Kirche eine Regel bekannt, die sich weitgehend an die Ordensregel des hl. Benedikt anlehnt. Die meisten dieser Bestimmungen wurden auf der Aachener Synode von 816 als Grundlage für das gemeinsame Leben des Klerus an fränkischen Kirchen überhaupt aufgestellt. Von dieser Zeit an stand der Begriff des Collegiatstiftes im Gegensatz zu klösterlichen Organisationen fest. Es waren aber nicht nur an den bischöflichen Kirchen, wo sich das von selbst versteht, sondern auch an den meisten Pfarrkirchen der frankisch-merovingischen Zeit eine Mehrzahl Geistlicher tätig. Zu beachten ist nämlich, daß die mittelalterliche Pfarrkirche gewöhnlich ein vielfach größeres Sprengel zu versorgen hatte, als das heute der Fall ist. Diese großen älteren Pfarrsprengel erforderten zur Seelsorge eine größere Anzahl Geistlicher. Dazu kommt, daß in der karolingischen Zeit wie früher die Ausbildung des notwendigen Klerikernachwuchses an den Bischofskathedralen allein nicht möglich war und daher auch vielen Pfarrkirchen die Erziehung von Alumnus oblag. So finden wir in alter Zeit besonders im Rheinland schon eine große Anzahl von Stiftskirchen abgesehen von den Bischofskirchen, z. B. sind in Köln im 9. Jahrhundert allein 7 Collegiatstifter nachzuweisen.

In unserer Gegend werden wir uns nach Stiftern der dargelegten Art vergeblich umsehen. Einige ältere finden sich ja auch, so das Stift Beutelsbach gegr. vor 1247, Sindelfin-

gen um 1066 und Wiesensteig vor 1130. Unsere hohenzollerischen Stifter sind gegründet: Hechingen 1499, Hettingen 1503 und Trochtelfingen 1501 oder 1502. Weiter stammen in der Nachbarschaft das Stift Binsdorf von 1372, Ebingen-Rottenburg von 1535—39, Herrenberg von 1430, Dettlingen a. d. Erms, Urach und Tübingen von 1477. Diese letztgenannten Gründungen werden wir keinesfalls als das Ergebnis ähnlicher Entwicklungen wie die alten Stifter ansprechen können, denn die Pfarrsprengel hatten sich nicht nur stark verkleinert, sondern zur Seelsorge standen als Meß- und Predigerpfründen eine außerordentliche große Zahl von Klerikerstellen zur Verfügung, zur Ausbildung des Klerus selbst gab es jetzt andere Möglichkeiten. Die Frage, warum gerade im 16. Jahrhundert bei uns die alten Stiftsformen durch die zahlreichen Neugründungen wieder belebt wurden, ist auch nicht mit dem Hinweis auf das Interesse des hohen Adels an der Einrichtung von Pfründen für nachgeborene Söhne zu beantworten. Wenn solche Gründe 2—300 Jahre vorher bei Klostergründungen überhaupt eine Rolle gespielt haben, dann war es um diese Zeit nicht mehr der Fall. Die Meinung der Zeit kommt gelegentlich in der Zimmerschen Chronik zum Ausdruck,<sup>3)</sup> wo die damals nicht seltene Umwandlung alter Klöster in Stifter als Ausfluß des Hochmutsteufels angekreidet ist. Betrachtet man die Persönlichkeiten der Gründer, die wie Graf Eberhard im Bart von Württemberg, die Brüder Georg und Hugo von Werdenberg, die Trochtelfingen gründeten und der Augsburger Bischof Friedrich von Zollern<sup>4)</sup> als weitsichtige und tüchtige Regenten in der Geschichte fortleben, dann muß man auch gewichtige Ursachen für die vielen Stiftsgründungen gegen Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts annehmen.

Es ist nun bezeichnend, daß diese neuen Collegien im Grunde nichts als eine Zusammenfassung älterer, längst bestehender Pfründen darstellten. Mit der Verwaltung und Anwendung der damaligen zahlreichen geistlichen Pfründen, Stiftungen der kirchlich ernsteren und höher stehenden früheren Jahrhunderte, stand es damals, wie wir aus zeitgenössischen Quellen wissen, nicht eben zum besten. Wurden nun die Inhaber der Pfründen durch eine feste Sakung zum gemeinschaftlichen Leben unter geistlicher Aufsicht verpflichtet, so muß man darin das Bestreben erkennen, eine bessere Ordnung zu schaffen. Diese Stiftsgründungen sind also der Ausdruck der beginnenden Kirchenreform, die im folgenden Jahrhundert dann völlig zum Durchbruch kam.

Auch das Hechinger Stift ist ein Ergebnis dieser Entwicklung. Hier kommt hinzu, daß der hohe Adel seine Höhenburgen als dauernden Wohnsitz aufgegeben hatte und seine Städte den Charakter als Residenzen erhielten, Grund genug, ihnen auch in kirchlicher Beziehung eine besondere Bedeutung zu geben. Während das Erbbegräbnis der Zollerngrafen bisher im Kloster Stetten lag, wurde nunmehr auch die Gruft unter dem Chor der Stiftskirche benutzt.

Die Kirche zu U. L. Frau und St. Jakob, die zur Hechin-

<sup>1)</sup> in Kirchenrechtl. Abhandlungen, herausgegeben von U. Stutz, Heft 3.

<sup>2)</sup> Das Stift Hechingen hatte 12, Trochtelfingen 7 und Hettingen 4 Kanoniker.

<sup>3)</sup> Ausgabe Barack II. Aufl. IV. S. 214/15.

<sup>4)</sup> Eine zweite Stiftsgründung von Bischof Friedrich ist St. Peter in Dillingen.