

Ravensburg als ein Zentrum kirchlicher Kunstproduktion in Historismus, Jugendstil und beginnender Moderne:

Die Bildhauer Theodor Schnell d. Ä., Theodor Schnell d. J. und Moriz Schlachter

Ralf Reiter

Einleitung

Nach Jahrzehnten der Missachtung und Zerstörung bahnte sich in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine Wende in der Beurteilung der sakralen Kunst des Historismus an. Schon 1975 bezeichnete der Denkmalpfleger Hubert Krins die Kichenausstattungen dieser Epoche als „Gesamtkunstwerke ... die denen älterer Stilepochen kaum nachstehen“¹. Nicht hoch genug eingeschätzt werden kann auch das 1980 realisierte große fünfbandige Düsseldorfer Buchprojekt über die „Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland“, in dem auch die kirchliche Ausstattungskunst ausführlich gewürdigt worden ist². Dennoch fand nach wie vor fast nur die voll rehabilitierte Architektur dieser Zeit in der kunsthistorischen Forschung größere Beachtung. Noch 1998 musste H. Krins, trotz großer denkmalpflegerischer Erfolge, konstatieren: „Auch täusche man sich nicht: Eine negative Einstellung zur kirchlichen Kunst des 19. Jahrhunderts gibt es auch heute noch“³.

Die Erforschung von Altarbau und sakraler Bildhauerei in Süddeutschland hat in den letzten zwanzig Jahren erfreuliche Fortschritte gemacht. Zu einigen wichtigen Werkstätten im südwestdeutschen Raum liegen jetzt Monografien vor⁴. Die vorliegende Arbeit über die Ravensburger Werkstätten soll hierzu einen weiteren Beitrag leisten⁵. Hier schufen der ältere Theodor Schnell und

¹ Hubert Krins: Kunstgeschichte und Kunstdenkmäler. In: Der Kreis Ravensburg, Stuttgart 1976. S. 155. In diesem Text werden noch folgende besondere Abkürzungen verwendet: Nachlass A Theodor Schnell Ravensburg-Alberskirch = Nachlass A Schnell (dieses Archiv ist noch nicht geordnet); O = OA = ACK.

² Eduard Trier, Willy Weyres (Hg): Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland. Düsseldorf 1980.

³ Hubert Krins: Die Kunst der Beuroner Schule. Beuron 1998. S. 105f.- Eine vorbildliche Arbeit, die für zukünftige Publikationen Maßstäbe setzt, erschien kürzlich in Südtirol: Maria Hölzl Stifter: Atlasbau des Historismus in Südtirol. Kirchliche Kunst von 1840 bis 1930. Bozen 2013.

⁴ Siehe die Angaben im nächsten Abschnitt.

⁵ Grundlage bilden zwei Arbeiten des Verfassers: Ralf Reiter: „...weit über die Grenzen des Heimatlandes hinaus rühmlich bekannt ...“. Zum 150. Geburtstag des Ravensburger Bildhauers Moriz Schlachter, in: Im Oberland 1/2002 S. 34-42.- Ders.: Vom Historismus zur Moderne. Die sakrale Kunst der Ravensburger Werkstätte Theodor Schnell 1864 bis 1938. In: Im Oberland 1/2011. S. 21-29.

Moriz Schlachter qualitätvolle Arbeiten in den verschiedenen Spielarten des Historismus. Dabei gelang es Schnell 1884 mit der Ausstattung von St. Anton in Zürich erstmals einen Auftrag im benachbarten Ausland zu erhalten, mit großer Folgewirkung: sein Sohn sollte ab 1890 bis nach dem Ersten Weltkrieg zu einem der wichtigsten Ausstatter katholischer Kirchen in der Schweiz werden. Moriz Schlachter fand ein großes Arbeitsgebiet ebenfalls im Ausland: für Kirchen in Vorarlberg konnte er zwischen 1893 und 1914 viele Arbeiten realisieren. Der größte Teil dieses Beitrages aber ist Person und Werk von Theodor Schnell dem Jüngeren gewidmet. In ihm offenbarte sich ein Künstlertum von enormer Produktivität, hoher Qualität und weitreichender Ausstrahlung. Das Atelier war nach 1900 die bedeutendste Werkstätte für Altarbau im Bistum Rottenburg. Seine große Leistung war, die Stilformen des Historismus unter dem Einfluss neuer Kunstrichtungen weiterzuentwickeln und einen ganz eigenen Stil zu formen. Letztendlich liegt Schnells Bedeutung in der Fruchtbarmachung des Jugendstils für die sakrale Kunst und seine Öffnung für moderne Strömungen in der Zwischenkriegszeit.

Sakrale Kunst im Aufbruch – die Anfänge des Historismus in Oberschwaben

Die Jahrzehnte der napoleonischen Kriege haben nicht nur die Landkarte Mitteleuropas grundlegend umgestaltet, auch die Veränderungen für die Kirche und damit auch für die sakrale Kunst waren gewaltig und wirkten lange über das Ende der Umbruchzeit hinaus.

Nach der Säkularisation und dem Zusammenbruch der alten Reichskirche stand die katholische Kirche in den neuen Staaten für lange Zeit unter einem strengen staatlichen Zugriff, der alle Belange des religiösen Lebens zu reglementieren suchte. Dazu kam das Vorherrschen einer radikal aufgeklärten Sicht auf Glaube und Religion in allen Schichten des Klerus, vor allem aber in den höchsten Kirchenkreisen und die damit verbundene Ablehnung der barocken Glaubensmentalität, die immer noch tief in der Bevölkerung Oberschwabens verankert war. Ständige Konflikte zwischen staatlichen Kirchenbehörden, Klerus und Kirchenvolk waren schließlich die Folge⁶.

Folgen hatte die neue Situation natürlich auch für den Bereich der kirchlichen Kunst. Der Abbruch von barocken Kirchen durch die neue Regierung und die Verschleuderung von sakralem Kulturgut nach der Säkularisation stehen symbolisch für einen ganz anderen Stellenwert der Kunst in der neuen Kirchenpolitik. Kirchenbau und Kirchengeschichte unterlagen rein praktischen Erwägungen und wurden schlichtweg zu einer Randerscheinung in den Bereichen Architektur und bildender Kunst dieser Zeit. Dazu kam als weiterer Faktor die allgemein schwierige wirtschaftliche Lage in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die größeren Ausgaben für kirchliche Bauprojekte eh einen Riegel vorgeschoben hat.

In Württemberg waren die sog. „Kameralamtskirchen“ mit einfachen spät-klassizistischen Ausstattungen das bauliche Ergebnis dieser Jahrzehnte⁷. Kenn-

⁶ Für die Entwicklung in Oberschwaben vgl. Peter *Eitel*: Geschichte Oberschwabens im 19. und 20. Jahrhundert. Ostfildern 2010. S. 264f.

⁷ Vgl. Heinz Georg *Tiefenbacher*/Wolfgang *Urban*/Egon *Reimer*: Raum schaffen für Gott. Kirchenbau und religiöse Kunst in der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Ulm 1992. S. 24f.- Stefanie *Heck*: Christliche Kunst

zeichnend für diese Zeit ist auch die Tatsache, dass die Architekten in staatlichem Auftrag oftmals auch gleich die Ausstattungsstücke der Kirchen mit entworfen haben. So kam es, dass der Protestant Pfeilsticker Schöpfer von Altären für katholische Kirchen geworden ist⁸.

Dagegen versuchte während dieser Zeit in Bayern Ludwig I. im Münchener Kirchenbau neue Akzente zu setzen – und diese wirkten nachhaltig: die Ludwigskirche (ab 1829) im „Rundbogenstil“ wurde Vorbild für zahlreiche Kirchenbauten und die Maria-Hilf-Kirche in der Au (ab 1839) markiert als erste neugotische Kirche in Süddeutschland den Beginn einer neuen Epoche der sakralen Kunst im süddeutschen Raum, des Historismus⁹. Es war der Anfang eines neuen gewaltigen Aufschwungs seit dem Ausklingen des Barock.

Der Historismus ist eine einzigartige Epoche in der Entwicklung der abendländischen Kunst. Innerhalb von rund siebzig Jahren spiegelte sich die Stilentwicklung von siebenhundert Jahren europäischer Kunstgeschichte. Dieser Stilpluralismus bot den Architekten und Kirchengestaltern (und natürlich deren Auftraggebern) die mannigfaltigsten Möglichkeiten zur Umsetzung ihrer Vorstellungen.

Die Neugotik war der historistische Kirchenstil schlechthin, er dominierte den Bau von Kirchen und ihren Ausstattungen von 1840 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs, auch wenn in der zweiten Jahrhunderthälfte auch andere Stilformen verstärkt Beachtung fanden.

Die Entwicklung des neugotischen Altarbaus zeigt in seiner ersten Phase (bis um 1890) das Vorherrschen eher schlichter Formen, gekennzeichnet durch das Grundschema eines dreiniesigen Retabelaufbaus, in dem Plastiken oder Reliefs angebracht wurden. Auffallend ist, besonders in der frühen Zeit, die Verwendung von Altarblättern statt Plastiken, die zum Teil noch von älteren Ausstattungsstücken stammten¹⁰. Es ist deutlich, dass die finanziellen Spielräume in den 1850er bis 70er Jahren noch ziemlich beschränkt waren. In einer zweiten Phase wurden die Retabel dann stärker nach spätgotischen Vorbildern, insbesondere in Form von Flügelaltären gestaltet. Die Ausstattung mit Plastiken und Reliefs sowie die Fassungen sind wesentlich reicher gehalten¹¹. Innovative Künstler wie der junge Theodor Schnell setzten hier an und verbanden diese „neue Spätgotik“ mit aktuellen Kunstströmungen, die um 1900 aufkamen.

Neben der dominanten Neugotik fristete die sogenannten „Neuromanik“ (ab den sechziger Jahren) eher ein Schattendasein. Man spricht hier sowieso besser von „romanisierenden Formen“, da die Romanik selbst an ihren Opfertischen

des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Freiburger Diözesan-Archiv 114 (1994) S. 229-276 (hier S. 230f.).

⁸ Alfred Lutz: Gottlieb Pfeilsticker (1811-1866) - Wegbereiter der historistischen Architektur in Oberschwaben. In: Ulm und Oberschwaben 55 (2007) S.305-357 (hier S. 357). Diese Praxis war bis nach der Mitte des 19. Jahrhunderts die Regel.- Vgl. auch Eduard Trier: Bildwerke für Kultus und Andacht. In: *Trier/Weyres* (wie Anm. 2 Band 4) S. 63-112 (hier S. 101).

⁹ Zum Kirchenbau unter Ludwig I. in München vgl. Gabriele Schickel: Neugotischer Kirchenbau in München. München 1987. S. 8f.- Hans Ramisch/Peter B. Steiner (Hg.): Katholische Kirchen in München. München 1984. (hier bes. S. 23f.).

¹⁰ Vgl. Yvonne Herzig: Süddeutsche sakrale Skulptur im Historismus. Die Eberle'sche Kunstwerkstätte Gebr. Mezger. Petersberg 2001. S. 35f.- *Hölzl Stifter* (wie Anm. 3) Abschnitte III und IV.- Hans Peter Hilger: Altäre und Ausstattungen rheinischer Kirchen. In: *Trier/Weyres* (wie Anm. 2) S. 113-176 (hier S. 130).

¹¹ Vgl. Herzig (wie Anm. 10) S. 40f.- *Hölzl Stifter* (wie Anm. 3) Abschnitt III und IV.- Hilger (wie Anm. 10) S. 132 u. S. 164.

keine Aufbauten kannte¹². Jedenfalls bot der Rückgriff auf romantisches Formengut den Künstlern mangels historischer Vorgaben die Möglichkeit zu freien Entwürfen, auch unter Einbeziehung anderer Stilformen. Die Vereinigung verschiedener Stilelemente in einem Werk bezeichnete man später als „Eklektizismus“ – ein lange negativ besetzter Begriff, aber heute erkennt man, dass gerade hier in Architektur und Altarbau mit die interessantesten Werke entstanden sind¹³.

Die Neurenaissance wird heute zuallererst als typischer Stil weltlicher Prachtbauten der wilhelminischen Kaiserzeit gesehen. Umso überraschender ist die häufige Verwendung dieses Stils etwa von den Werkstätten Schlachter und Schnell. Deren Arbeiten geben auch eine Antwort auf die Frage, warum dieser oder jener Ausstattungsstil für eine bestimmte Kirche gewählt worden ist. Diese Sakralbauten wurden alle erbaut bzw. erhielten ihre entscheidende architektonische Ausprägung im 17. und 18. Jahrhundert. Man ersetzte die damals wenig geschätzten barocken Altäre nicht etwa durch die Neugotik, sondern wählte mit der Renaissance einen der Barockarchitektur näherstehenden Ausstattungsstil¹⁴. Mit der Anerkennung und neuen Wertschätzung für den Barock wurde dieser „Ersatzstil“ ab 1900 dann weitgehend überflüssig. Die Werkstätten für sakrale Kunst durften die nun entstehenden neubarocken Kirchen mit adäquaten Altären schmücken. Außerdem gab es nun zahlreiche Restaurierungsaufträge an den in Oberschwaben erhaltenen originalen Barockaltären¹⁵.

Auch in Oberschwaben sind die Anfänge des Historismus in den 1840er Jahren zu suchen. Der Architekt G. Pfeilsticker entwarf mit der 1848 bis 1852 realisierten Kirche St. Michael in Hohentengen einen frühen neugotischen Bau in Oberschwaben¹⁶. Eine der ersten neugotischen Altarausstattungen in Oberschwaben erhielt in den Jahren 1843/44 die originalgotische Ravensburger Liebfrauenkirche. Sie zeigen mit ihrer einfachen Form, der Verwendung von Altarblättern statt Skulpturen und der weißen Fassung des (billigen) Tannenholzes noch die typischen Merkmale dieser frühesten Neugotik. Gefertigt wurden sie vermutlich von der Werkstatt Egger in Konstanz¹⁷.

Eine wesentlich reichere Arbeit entstand 1848 für die Leutkircher St. Martins-Kirche; kein Wunder, denn sie kommt aus der Münchener Werkstatt von Ferdinand Preckle und zeigt den Entwicklungsstand des Altarbaus in der führenden Kunststadt Süddeutschlands¹⁸. Noch deutlicher wird dieser in den Arbeiten von Anselm Sickinger um 1862 für die Pfarrkirche in Ailingen. Der aus dem

¹² Vgl. Reiter, Schlachter (wie Anm. 5) S. 39.

¹³ Vgl. Eudard Trier: Zwischen Gesamtkunstwerk und Figurenfabrik. In: *Trier/Weyres* (wie Anm. 2) S. 7-12 (hier S. 12).- Hölzl *Stifter* (wie Anm. 3) S. 42f.

¹⁴ Reiter, Moriz Schlachter (wie Anm. 5) S. 37.

¹⁵ Einen eindringlichen Überblick über die Erscheinungsformen des Historismus gibt Hermann Filitz: *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*. In: *Ders.* (Hg.): *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*. Wien 1996. S. 15-25.

¹⁶ Lutz (wie Anm. 8) S. 316f.

¹⁷ PfarrA Liebfrauen Ravensburg 5.b2) V (Gutachen Pfarrer Detzel v. 15.11.1897).- StadtA Ravensburg Sammlung Zittrell Bild Nr. 34/31.- Vgl. auch Otto Beck: *Vom Hanoggendom zur Stadtpfarrkirche*. Wissenswertes zur Bau- und Kunstgeschichte Sankt Jodoks. In: *Festschrift zur 600-Jahrfeier der katholischen Pfarrgemeinde St. Jodok Ravensburg 1385-1985*. S. 79-91. (hier S. 83. Beck's Mitteilungen beziehen sich aber nicht, wie irrtümlicherweise angegeben auf St. Jodok, sondern auf Liebfrauen).

¹⁸ *Klaiber*: *Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Donaukreis*. Oberamt Leutkirch. Eßlingen 1924. S. 18.

Hohenzollerischen stammende Bildhauer erfreute sich der besonderen Gunst Ludwigs I. und schuf unter anderem auch die Altarausstattung des Münchener Liebfraundoms. Diese Spitzenwerkstatt der Neugotik zeigt im reichen plastischen und ornamentalen Schmuck des Ailingen Flügelhochaltars bereits eine Orientierung an der Spätgotik¹⁹. Neugotische Kirchengestaltungen waren ein Exportschlager der Münchener Kunstproduzenten über Jahrzehnte hinweg. Ab Mitte der 1860er Jahre brauchten die kirchlichen Behörden in Oberschwaben aber nicht mehr in München anzufahren. Zwischen Donau und Bodensee entstanden eine ganze Reihe von Werkstätten, die den nun rasch wachsenden Bedarf decken konnten. Die folgenden fünfzig Jahre sollten eine in ihrer gedrängten Produktivität und enormen Stilvielfalt sehr bemerkenswerte Periode in der langen Geschichte der christlichen Kunst dieses Raumes werden.

Die wichtigsten Altarbauer dieser Zeit waren im Raum zwischen Donau und Alpen neben Schnell (und später Schlachter) in Ravensburg, die Werkstätten von Metz in Gebrazhofen, Winter in Biberach, Reihing in Tettngang, Eberle/Metzger in Überlingen sowie Müller und Dörr in Saulgau. Ab 1892 schließlich beherrschte die Firma Rudhart in Feldkirch-Altenstadt den Vorarlberger Markt.

Eine frühe Neugründung in Oberschwaben war die Werkstätte von Jakob Winter in Schemmerberg (1851), die 1858 nach Biberach verlegt wurde und bis um 1890 im Altarbau tätig gewesen ist. Winter hat allein im heutigen Landkreis Biberach rund 25 Kirchen meist in Neugotik ausgestattet; eine ganze Reihe davon ist glücklicherweise erhalten geblieben. Die Firma hat auch Arbeiten ins Badische und in die Schweiz geliefert. Überliefert sind Berichte über Arbeiten für abgelegene Dörfer im Wallis, zu denen die Altäre per Maultiertransport geliefert werden mussten²⁰.

Ein der prachtvollsten neugotischen Kirchengestaltungen im heutigen Landkreis Biberach findet sich in der St. Georgskirche zu Ingoldingen. Sie stammt aber nicht von Winter, sondern aus der „Eberle’schen Kunstwerkstätte Gebr. Metzger“ aus Überlingen. Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jh. war in Überlingen der Vergolder David Eberle tätig. Dessen Sohn Josef gründete 1874 in der Bahnhofstraße eine Werkstätte für christliche Kunst, die zu einem florierenden Betrieb mit dem Erzbischof Freiburg als räumlichem Arbeitsschwerpunkt werden sollte. Nach einem Schlaganfall 1896 suchte Eberle über die Münchener Akademie einen geeigneten Geschäftsführer. In Eugen Metzger, der auch die Tochter Eberles heiratete und dessen Bruder Viktor wurden solche gefunden. Die Werkstatt lief weiter glänzend und es kam sogar zur Gründung einer Filiale in Karlsruhe (bis 1908 bestehend).

Eberle und Metzger waren ganz auf die Neugotik ausgerichtet und seit den 1890er Jahren entstanden eine ganze Reihe von Flügelaltären, die ganz dem Geist der Spätgotik verpflichtet waren. Andere historistische Stile bildeten bei den Überlinger Künstlern nur eine Randerscheinung. 1917 wurde der Altarbau schließlich eingestellt. Aufgrund der hohen Qualität der Schöpfungen dieser Werkstatt haben sich noch 66 größere Objekte erhalten. Bemerkenswert ist aller-

¹⁹ Vgl. Lutz *Tittel*: Kirchen in Friedrichshafen und ihre Ausstattung. In: Kirchen in Friedrichshafen. Geschichte und Kunst. Friedrichshafen 1989, S. 159-230.- Bruno und Martha *Müller*/Ralf *Reiter*/Georg *Wieland*: Sakrale Kunst um 1900 im Bodenseeraum. Friedrichshafen 2002. S.57ff. und S. 65.

²⁰ Ernst *Schöll*: Altarbau im 19. Jahrhundert - Die Werkstatt Winter in Biberach. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach 3/2003. S. 68-72.

dings, dass sich die Gebrüder Metzger den neuen künstlerischen Strömungen ab 1900 gänzlich verschlossen haben²¹.

Nicht nur der Neugotik verpflichtet war die Werkstatt des Carl Reihing in Tettngang. Der Bildhauer wurde 1828 in Horb geboren und gründete 1862 in der alten Montfortstadt eine Werkstätte für Altarbau, die er bis zum seinem Tod 1887 führte. Die eindrucksvollsten noch erhaltenen Arbeiten aus Reihings Werkstatt sind die Hochaltäre für St. Ulrich in Markdorf 1871 und St. Jodokus in Immenstaad am Bodensee 1877, beide zeigen hervorragende neugotische Altaraufbauten. Doch auch neuromanische Stilformen fanden bereits in einigen seiner Retabeln und Kanzeln Verwendung, so in St. Vitus/Fischbach 1866, Schnetzenhausen 1878 oder Jettenhausen 1881²².

Die bedeutendste Werkstatt im westlichen Allgäu war der in den fünfziger Jahren entstandene Betrieb von Peter Paul Metz (1830-1912). Bereits dessen Vater Joseph Anton Metz (1796-1844) war als Maler in der kirchlichen Kunst tätig. Die Werkstatt Metz war bis um 1890 der weitaus bedeutendste Produzent für Kirchengestaltungen zwischen Schwarzwald und Iller. Neben der Neugotik und der Neuromanik bereicherte auch die Neurenaissance die Palette seiner Stilformen. Als ein Beispiel von noch vielen erhaltenen Arbeiten von Metz sei die hervorragende neugotische Ausstattung von St. Stephan in Konstanz (1860/63) genannt²³.

Neben Metz war das Atelier von Vater und Sohn Meintel in Horb die wichtigste Produktionsstätte für sakrale Kunst im jungen Bistum Rottenburg (vor allem für dessen nördlichen Bereich). Johann Nepomuk Meintel (1816-1872) lernte im München der 1840er Jahre die Neugotik kennen und wurde zu deren Pionier in Württemberg²⁴. 1876 übernahm der bisherige Mitarbeiter Peter Paul Hausch den Betrieb²⁵, welcher bis nach der Jahrhundertwende zusammen mit Schnell/Ravensburg und Metzger/Überlingen das „Dreigestirn“ der wichtigsten Produktionsstätten für heilige Kunst im Südwesten bildete.

Der Vollständigkeit halber seien abschließend noch die Werkstätten von Marmon in Sigmaringen und Dörr sowie Maier in Saulgau erwähnt, deren Schwerpunkt im nordwestlichen Oberschwaben lag. Hier stieg nach 1877 der Vogter Gebhard Müller als Inhaber ein. Dörr und Müller starben beide, wie auch Prof. Theodor Schnell, im Jahre 1938²⁶.

Aufgrund des Engagements von Schnell und Schlachter in Vorarlberg muss hier auch auf den Betrieb von Fidelis Rudhart in Feldkirch Altstadt eingegangen werden. Rudhart wurde 1842 in Rimpach bei Isny im Allgäu geboren. Ein Studium an der Akademie in München musste er bereits nach einem Jahr krankheitsbedingt abbrechen und er arbeitete fortan als Bildhauer in seiner Heimat. Anlass für seine Übersiedlung nach Vorarlberg 1892 war ein Ruf der

²¹ Herzig (wie Anm. 10).

²² Gisbert Hoffmann: Kapellen in Tettngang und Meckenbeuren. Tettngang 2004. S. 226.- Manfred Hermann: Kath. Pfarrkirche St. Jodokus Immenstaad am Bodensee. Lindenberg 2000. S. 5 und S. 18f.- Tittel (wie Anm. 19) S. 198.

²³ Leider gibt es zur Werkstatt Metz noch keine Darstellung.

²⁴ Claudia Scheller: Die Entwicklung der kirchlichen Kunst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Diözese Rottenburg, dargestellt am Beispiel der Bildhauerwerkstatt J.N. Meintel in Horb. Magisterarbeit Tübingen 1992.

²⁵ Heck (wie Anm. 7).

²⁶ Erich Endrich/Josef Anselm Adelman von Adelmansfelden: Heilige Kunst. 1978. S.161.

Feldkircher Orgelbauer Mayer, die einen Hersteller von hölzernen Orgelprospekten suchten. Rudhart pflegte vor allem die Neugotik. Großzügige Stiftungen und kostengünstiges Produzieren mit den modernen Maschinen erlaubten ihm eine zum Teil besonders üppige Ausstattung seiner Werke. Rudhart arbeitete ausschließlich für den Vorarlberger Markt. Am bekanntesten wurde sein Marienaltar für den Feldkircher Dom (1905), der auch von Kritikern des sakralen Historismus als „hervorragende Schöpfung“ anerkannt wird²⁷. Bemerkenswert sind auch die großen Arbeiten für die Gotteshäuser in Frastanz, Fraxern, Nenzing und Gaschurn²⁸.

In den „goldenen Jahrzehnten“ der sakralen Kunst zwischen 1890 und dem Beginn des Ersten Weltkrieges waren die Felder für die Werkstätten im Bodenseeraum deutlich abgesteckt: Mezger/Überlingen arbeitete fast ausschließlich für Orte im badischen Bereich (Bistum Freiburg), Hausch in Horb für den Nordteil des Bistums Rottenburg und Schnell und Schlachter beherrschten das südliche Oberschwaben. Schnell war darüberhinaus nach 1900 nicht nur sehr stark im Stuttgarter Raum präsent, sondern wurde in fast allen Regionen des katholischen Württemberg zum dominierenden Kunstbetrieb. Bemerkenswert ist bei den Ravensburger Werkstätten auch ihre Tätigkeit im benachbarten Ausland. Schnell arbeitete sehr viel für Gotteshäuser in der Schweiz und Schlachter hat, trotz der Dominanz Rudharts, auch in Vorarlberger Kirchen deutliche Spuren hinterlassen können.

Historistischer Altarbau – die Werkstätten von Theodor Schnell dem Älteren und Moriz Schlachter

„Eine Rottenburger Fahrt ins Glück“ die Familie Schnell in Ravensburg

Die Anfänge der Künstlerfamilie Schnell sind in der Bischofsstadt Rottenburg zu suchen. Hier wurde der ältere Schnell am 15. Oktober 1836 im Ortsteil Ehingen geboren. Bei ihm scheint schon früh eine künstlerische Begabung erkannt worden zu sein, denn die Lehre führte ihn in das bekannte Atelier des Kirchenmalers Kaltenmark. Gleich nach der Ausbildung ging Schnell für acht Jahre nach Trier, wo er zudem – gefördert durch ein Mitglied des Domkapitels – auch noch eine Ausbildung in der Bildhauerei absolvierte. Unterbrochen wurde diese Zeit in der Bischofsstadt Trier durch einen Aufenthalt in Frankreich. Die Chance, wohl im Rahmen eines Stipendiums, auch die Kunstakademie in Paris zu besuchen, zerschlug sich wegen einer in der Heimat anstehenden militärischen Musterung. Jedenfalls sammelte Schnell in diesen Jahren intensive Erfahrungen in der Ausstattung weltlicher und kirchlicher Bauten mit Malereien und bildhauerischen Werken.

Eine Frucht dieser Jahre war, nachdem Schnell wieder in die Heimat zurückgekehrt war, die Übertragung der Leitung der Bildhauer- und Stukkateurarbeiten auf der neugotisch wiederaufgebauten Burg Hohenzollern²⁹.

²⁷ Heinz Held: Vorarlberg und Liechtenstein. Köln 1988. S. 140.

²⁸ Zu Rudhart, vgl. Andreas Rudigier: „Den Nachkommen ein würdiges Denkmal ...“ Zur kunsthistorischen Ausstattung der Gaschurner Pfarrkirche. In: Andreas Rudigier/Manfred Tschalkner (Hg.): St. Michael in Gaschurn. Bludenz 1997. S. 93-138 (hier S. 122f).

²⁹ Zur Biografie des älteren Schnell: Oberschwäbischer Anzeiger 1909, 26. März.- StadtA Ravensburg, Familienregister, Band 3, S. 297.- Nachlass A Schnell, Ausschnitt aus einer Rottenburger Zeitung 1934 mit



Abb. 1 - Theodor Schnell der Ältere um 1905.

Im jungen Alter von erst 27 Jahren, aber ausgestattet mit einer bereits großen Berufserfahrung, verließ Schnell seine Heimatstadt endgültig und zog nach Ravensburg. Der Hauptgrund für diese Übersiedlung ist vermutlich darin zu suchen, dass sich Schnell im katholischen Oberschwaben einen weit größeren Absatzmarkt für seine Arbeiten versprach als im nördlichen Teil des Bistums mit seinen großen evangelischen Gebieten. Außerdem existierte damals im nahen Horb mit Meintel bereits eine Werkstätte für Altarbau.

Der Umzug nach Ravensburg war bereits 1863 erfolgt, denn am 18. Mai dieses Jahres heiratete er in der Stadt die ebenfalls aus Rottenburg stammende Bauerstochter Theresia Neu (1838-1902). Schon im Januar hatte er das Haus im Pfannenstiel, das bis zum Tod seines Sohnes Theodor 1938 das Atelier und die Familie beherbergen sollte, erworben³⁰. 1864 wurde dem Ehepaar das erste von vier Kindern geboren: Maria Luise (†1923), von der die heutigen Nachkommen

der Überschrift „Eine Rottenburger Fahrt ins Glück. Zum 70-jährigen Bestehen der Bildhauerwerkstätte Schnell-Ravensburg“.

³⁰ Später wurde aber immer 1864 als Gründungsjahr der Werkstatt genannt. Erste kleinere Arbeiten sind aber schon für 1863 belegbar (PfarrA St. Jodok Ravensburg, VIII/6, Rechnung vom 3.12.1863). Zum Schnell-Haus vgl. Mechthild *Baumann*: Ein Streifzug in die Vergangenheit. In: Kreissparkasse Ravensburg (Hg.): *Der Pfannenstiel in Ravensburg*. Ravensburg 1987. S. 17-50 (hier S. 34f). Das Haus erhielt 1872 seine heutige Gestalt mit reichen historistischen Zierformen.



Abb. 2 - Zürich, St. Peter und Paul, Hochaltar von Theodor Schnell d. Ä. 1884.



Abb. 3 - Ravensburg, St. Jodok, Hochaltar von Theodor Schnell d. Ä. 1874.

der Familie abstammen. Eine der ersten in der neuen Heimat entstandenen Arbeiten waren die drei neugotischen Altäre für die Kirche in Schlier³¹. Den räumlichen Schwerpunkt für Schnells Arbeiten in der Zeit bis 1890 bildete natürlich die nähere Umgebung von Ravensburg bzw. das südliche Oberschwaben. Genannt seien die Kirchen von Berg³², Horgenzell³³, Oberteuringen³⁴, Ettenkirch³⁵, Neutann³⁶ oder die Kapelle des Rittergutes Mosisgreut³⁷. Aber auch in anderen Gebieten der Diözese war Schnell tätig. Für St. Georg in Riedlingen schuf er nach Entwürfen des Stuttgarter Prof. Kolb einen elf Meter hohen *Baldachin – oder Ciborien-Altar*. Die Riedlinger Zeitung schwärmte von dem *Kuppelbau, reich mit Fialen und Figuren geschmückt, der von mächtiger Wirkung sei*³⁸. Zur alten Heimatstadt Rottenburg pflegte Schnell weiterhin seine guten Kontakte. Hier

³¹ M. Grimm: Altdorf. Ravensburg 1864. S. 211f.

³² Berg. Bilder aus alter Zeit. Horb 1985. S. 20.

³³ Oberschwäbischer Anzeiger 1888, 11. November.

³⁴ Brigitte Rieger-Benkel: Kleine Kunstgeschichte von Oberteuringen. In: Gerhard K. Sanktjohanser (Hg.): Teuringen. Ein Streifzug durch die Jahrhunderte. Oberteuringen 2002. S. 440-470 (hier S. 443f.)

³⁵ Georg Wieland: Katholische Pfarreien, Kirchenstellen und Kirchengebäude im heutigen Friedrichshafen. In: Kirchen in Friedrichshafen (wie Anm. 19) S. 231-393 (hier S. 310f.)

³⁶ Alfons Kasper: Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens. Band II. Bad Schussenried 1968. S. 90.

³⁷ Manfred Thierer/Ursula Rückgauer: Stätten der Stille. Die Kapellen im Landkreis Ravensburg. Lindenberg 2010, S. 304. Für hilfreiche Hinweise danke ich der Familie Werner von Greit.

³⁸ NachlassA Schnell, Ausschnitt Riedlinger Zeitung 128/1887 S. 523.



Abb. 4 - Oberteuringen-Neuhaus, St. Georg, Altar von Theodor Schnell d. Ä. 1889.



Abb. 5 - Vogt-Mosisgreut, St. Georg, Altar von Theodor Schnell d. Ä. um 1870.

durfte er 1866 den Hochaltar für den Dom nach einem Entwurf von Architekt Egle bauen. Außerdem entstanden auch Arbeiten für seine alte Rottenburger Heimatpfarrkirche St. Moriz³⁹. Ganz wichtig war mit der Schaffung des Hochaltars für die Kirche St. Peter und Paul im Züricher Stadtteil Aussersihl auch der Sprung in den Schweizer Markt⁴⁰. Sein bedeutendstes Werk schuf der ältere Schnell jedoch für die St. Jodokskirche in der neuen Heimatstadt Ravensburg. Ab 1867 entstand in seiner Werkstatt die komplette Ausstattung mit drei Altären und der Kanzel im neugotischen Stil; auch die schöne Holzdecke wurde 1868 von ihm gefertigt. Die Arbeiten am 4000 Gulden teuren Hochaltar zogen sich mehrere Jahre hin (Einweihung 1874). Mit seinem mehrnischigen Aufbau und der üppigen Ausstattung mit Plastiken, Reliefs und reichem Zierrat hob sich das Werk deutlich von dem zu dieser Zeit noch vorherrschenden eher schlichten Altarbau ab⁴¹. Nach einer späteren Aussage des Sohnes konnte sich diese Arbeit durchaus mit den damaligen Spitzenprodukten aus Münchener Werkstätten messen⁴².

³⁹ Zu Schnells Rottenburger Arbeiten: Dieter Manz: Die Dom- und Pfarrkirche St. Martin in Rottenburg am Neckar. Rottenburg 2007. S. 28.- NachlassA Schnell, Zeitungsausschnitt ohne nähere Angabe (betr. Marien- und Hochaltar in St. Moriz).

⁴⁰ Oberschwäbischer Anzeiger 1884, 20. Februar.

⁴¹ PfarrA St. Jodok Ravensburg, VIII/6, VII/2, D1.7b.- Vgl. Auch Beck (wie Anm. 17) S. 84f.

⁴² NachlassA Schnell: Bemerkung im Vorentwurf seiner Autobiografie.

Neben der Neugotik arbeitete Schnell ab den 1880er Jahren auch zunehmend in anderen Stilen: der Neuromanik (in Ettenkirch) und der Neurenaissance (z.B. in der Kapelle in Oberteuringen- Neuhaus⁴³ oder in Daugendorf „nach strenger deutscher Renaissance“)⁴⁴. Dazu kamen auch kleinere Arbeiten in Barockkirchen: für die Kirche in Otterswang gestaltete er einen neuen Tabernakel mit verschiedenen Reliefs und Steinhausen erhielt aus seiner Werkstatt eine Herz-Jesu und eine Herz-Marien-Figur, die auf Pfeilern am Choreingang aufgestellt worden sind⁴⁵. Eine der letzten größeren Arbeiten vor dem Eintritt des Sohnes in die Werkstatt war wieder ein Werk für Ravensburg: Am Kreuzberg schuf er die Kreuzwegstationen (Reliefs nach Vorlagen des bekannten Münchener Bildhauers Josef Knabl), die Ölberggruppe und die Lourdesgrotte 1886/89⁴⁶.

1891 trat dann der junge Schnell nach Studienjahren in Stuttgart in den väterlichen Betrieb ein. Vermutlich zwangen den Vater gesundheitliche Gründe, den Sohn nach Ravensburg zurückzurufen. Er starb nach langer Krankheit – mehrere Schlaganfälle hatten ihn zum Pflegefall gemacht – im März 1909.

Vom Gastwirt zum Bildhauer - das Atelier von Moriz Schlachter

Moriz Richard Schlachter wurde am 18. März 1852 in Ravensburg als erster Sohn des Webers Augustin Xaver Schlachter und der Theresia, geb. Sattler, geboren. Bald nach der Geburt zog die Familie nach Schornreute, wo der Vater später einen Bierausschank betrieb und Zimmer an Arbeiter der Spohn'schen Spinnerei im Ort vermietete⁴⁷. Nach einer Lehre bei Theodor Schnell wurde Schlachter am 14. Oktober 1875 in der Bildhauerklasse an der Akademie der Bildenden Künste in München immatrikuliert⁴⁸. Offenbar wollte er sich nach dem Studium für längere Zeit in München niederlassen, denn er meldete im Juni 1883 dort das Bildhauergewerbe mit Sitz am Sendlingertorplatz an⁴⁹. Der frühe Tod seines Bruders August veranlasste ihn aber bereits im selben Jahr zur Rückkehr nach Ravensburg. Er übernahm die von seinem Großvater Fidel gegründete und vom Bruder geführte Bierwirtschaft am ehemaligen Kästlinstor⁵⁰. Die Arbeit als Wirt war aber nur als Übergangstätigkeit gedacht, das Ziel einer selbständigen Bildhauerexistenz hatte er sicher von Anfang an fest vor Augen, und bereits in die ersten Ravensburger Jahre fallen einige kleinere Arbeiten⁵¹.

Entscheidend für Schlachters weiteres berufliches und privates Leben wurde das Jahr 1888. Bereits im 37. Lebensjahr stehend, heiratete er die aus einer von

⁴³ *Rieger-Benkel* (wie Anm. 34) S. 459. Oberschwäbischer Anzeiger 1889, 14. April.

⁴⁴ Oberschwäbischer Anzeiger 1883, 18. Mai.

⁴⁵ Oberschwäbischer Anzeiger 1889, 4. April, 1892, 26. Mai.

⁴⁶ Ralf *Reiter*: „An einem der schönsten Plätze der Stadt“- Der Ravensburger Kreuzberg. In: *Altstadtaspekte* 2007/2008, S. 58-65.

⁴⁷ *StadtA Ravensburg Kaufbuch XXIV* S. 75f, *Gebäudebuch IV. Teil* S. 164, *Familienregister Bl. 361, Familienregister (Mikrofilm)* S. 154 und 159.- *PfarrA St. Christina Ravensburg, Taufregister*.- Die wichtigsten Quellen zu Schlachters Biografie sind die beiden Nachrufe anlässlich seines Todes: *Oberschwäbischer Anzeiger*, 1931, 17. August, *Oberschwäbische Volkszeitung* 1931, 17. August. Ein Nachlass hat sich von Schlachter leider nicht erhalten. Schlachters Mutter stammte übrigens, wie T. Schnell, aus Rottenburg-Ehingen.

⁴⁸ *Bayerisches HauptstaatsA München Matrikelband 2 der Akademie der Bildenden Künste*.

⁴⁹ *StadtA München Steuerbuch 1883*.

⁵⁰ Tobias *Hafner*: *Geschichte der Stadt Ravensburg*. Ravensburg 1887. S. 710.

⁵¹ Vgl. das Werkverzeichnis im Anhang.

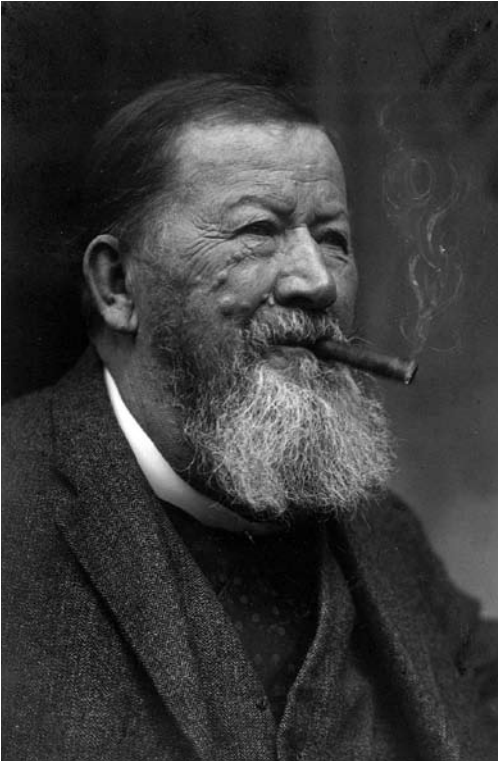


Abb. 6 - Moriz Schlachter.



Abb. 7 - Ravensburg, Liebfrauenkirche, Hochaltar von Moriz Schlachter 1897.

Würzburg zugezogenen Familie stammende Henriette Wösch (1860-1944) und gründete ein „Atelier für christliche Kunst“. Schon zwei Jahre später konnte er sich im Gelände zwischen Garten- und Kuppelnaustraße ein großes Haus mit Werkstätte bauen (heutige Krumme Gasse). In den 1890er Jahren erlebte das Atelier dann einen regelrechten Boom. Der Sprung ins benachbarte Österreich gelang Schlachter bereits 1893. Sein Arbeitsgebiet reichte nun vom Hohenlohischen (Pfarrei Laudenbach) bis zum österreichischen Alpenhauptkamm⁵². Nach der Jahrhundertwende wurde es im Atelier Schlachter dann zunehmend ruhiger, während der Konkurrenzbetrieb von Schnell weiter florierte, und nach 1910 war der Kampf um jeden Auftrag auch ein Kampf um die weitere Existenz der Werkstatt.

Die erste große Arbeit aus seinem jungen Atelier entstand noch im Haus am Viehmarkt: Es war die neugotische Ausstattung für die Pfarrkirche St. Christina (1889 vollendet, 1958 entfernt)⁵³. Diese Arbeit brachte Schlachter in Kontakt zu

⁵² Ein Grund für die „Boomzeit“ ab 1890 waren auch die explodierende Zahl an Kirchenneubauten in der Diözese. Vgl. hierzu: *Tiefenbacher/Urban* (wie Anm. 7) S. 30.- Zu *Laudenbach*: *Oberschwäbischer Anzeiger* 1895, 3. September.

⁵³ PfarrA St. Christina Ravensburg, *Pfarrchronik 1889/1890*, Beilagen zur Kirchenpflege-Rechnung 1890/93.- *Archiv für christliche Kunst* 4/1890 S. 31f.- *Georg Ott, Herrmann Schoch*: *St. Christina Ravensburg*, Ravensburg 1997. S. 18f.



Abb. 8 - Wolkpertschwende, St. Gangold, Hochaltar von Moriz Schlachter 1891.



Abb. 9 - Fischbach, St. Vitus, Hochaltar von Moriz Schlachter 1894.

einer Persönlichkeit, die für seinen weiteren Weg noch wichtig werden sollte: Heinrich Detzel, seit 1888 Pfarrer von St. Christina. Detzel wurde 1894 Vorstand des Kunstvereins der Diözese Rottenburg und Herausgeber der Zeitschrift „Archiv für christliche Kunst“. Er betreute bis zu seinem Tod 1906 unzählige künstlerische Arbeiten in Kirchen des Bistums und darüber hinaus⁵⁴. Er förderte natürlich auch das Atelier der beiden Schnells, aber zu Schlachter muss er eine besonders enge Beziehung gehabt haben, denn noch an seinem Sterbetag ließ er ihn an sein Krankenlager bitten, um mit ihm über die Gestaltung seiner Grabstätte zu sprechen⁵⁵. Am 31. Juli 1890 fand in Ravensburg eine Versammlung des oben genannten Kunstvereins statt, wobei auch die neu ausgestattete Kirche St. Christina besichtigt wurde. Der positive Widerhall der Schlachterschen Arbeiten bei den Vereinsmitgliedern aus der Diözese Rottenburg, unter denen viele Geistliche waren, hat sicher in den Folgejahren zum Aufschwung des Ateliers beigetragen⁵⁶.

⁵⁴ Zu Pfarrer Detzel vgl. *Ott/Schoch* (wie Anm. 53) S. 30f.

⁵⁵ PfarrA St. Christina Ravensburg, Pfarrchronik 1906. Die besondere Förderung Schlachters durch Pfarrer Detzel wird auch am Beispiel des Altars in Bühl/Egolds deutlich (Die Kapellengemeinschaft Bühl, Eglofs 2002. S. 29).

⁵⁶ Im NachlassA Schnell findet sich ein Zeitungsausschnitt (ohne Herkunftsangabe) mit einer ausführlichen Beschreibung der Ausstellung.

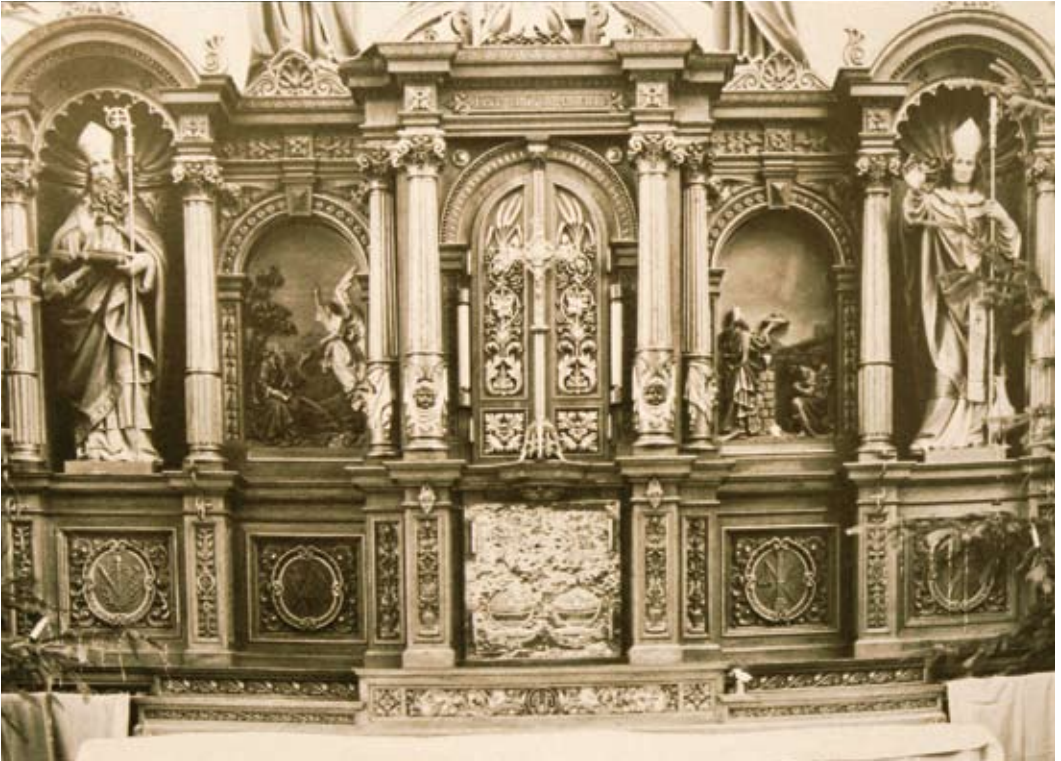


Abb. 10 - Ailingen-Berg, St. Nikolaus Hochaltar
von Moriz Schlachter 1897.

Überraschend ist die häufige Verwendung des Renaissancestils durch Moriz Schlachter. Komplette Ausstattungen in Neurenaissance schuf er für die Gotteshäuser von Wolpertswende (1891, noch vollständig erhalten)⁵⁷, Mariabrunn bei Eriskirch (1892)⁵⁸, Gornhofen (1894 und 1902)⁵⁹ und Berg bei Friedrichshafen (1894/1897)⁶⁰. Originelle Formgebung und reichen ornamentalen Schmuck zeigen vor allem die Hochaltäre. In Wolpertswende bot der Chorumgang dem Bildhauer die Möglichkeit, die Gangöffnungen in den Altaraufbau zu integrieren. Ein ganz anderes Bild zeigt dagegen der Hochaltar in Berg. Er bietet das Bild einer überdimensionalen Sockelzone mit zwei seitlichen Figurennischen, acht Säulen, zwei Flachreliefs und allseits reicher Ornamentierung. Ein weiterer Höhepunkt in der Reihe seiner Neurenaissancearbeiten war der 1901 eingeweihte Gnadenaltar für die Kirche von Tschagguns, dem dritten großen Marienwallfahrtsort Vorarlbergs nach Bildstein und Rankweil⁶¹.

⁵⁷ Die Arbeiten hat Schlachter mit einer Signatur (Tafel im Gang hinter dem Chor) versehen.

⁵⁸ Oberschwäbischer Anzeiger 1892, 13. November.- Hans *Bertele*: Wallfahrtskirche „Zu Unserer Lieben Frau“ Mariabrunn. Mariabrunn 2002. S. 23.

⁵⁹ PfarrA Gornhofen, H 5.2., Kircheninventar ab 1854. Archiv für christliche Kunst 3/1897. S. 18.

⁶⁰ DiözesanA Rottenburg M146, Bü 19/M8 (Berg). Archiv für christliche Kunst 5/1895. S. 38.

⁶¹ Unsere liebe Frau von Tschagguns. Altenstadt 1948. S. 10 und Foto nach S. 32. Oberschwäbischer Anzeiger 1901, 30. September.

Arbeiten in Neugotik blieben bei Schlachter immer auf mittelalterliche Kirchen und Neubauten in diesem Stil beschränkt; so auch für Liebfrauen in Ravensburg. Hier wurde in den 1890er Jahren eines der größten Umbau- und Neuausstattungsprojekte der Diözese durchgeführt. Die Liebfrauenkirche erhielt durch Joseph Cades ein neues architektonisches Gesicht, eine komplette Neuausstattung aus den örtlichen Ateliers von Schnell und Schlachter und einen umfassenden Bilderschmuck von Gebhard Fugel (nach 1900). Durch Schlachter entstand neben zwei Seitenaltären für die neue Kapelle auch der bedeutende neugotische Hochaltar, den Cades entworfen hatte (1897). Der Aufbau sollte einen horizontalen Gegenpol zu den himmelsstürmenden Glasfenstern im Chor bilden und die Sicht auf diese nicht behindern. Die Ausführung dieses Altars mit seiner eigenwilligen, kantigen Formgebung und insbesondere auch die eigene Gestaltung der Reliefs hat Schlachter große Anerkennung eingebracht⁶².

Mit der neugotischen Kanzel für Egg im Bregenzerwald⁶³ war dem Bildhauer bereits 1893 der für ihn so wichtige Sprung nach Vorarlberg gelungen, der eine fast 20 Jahre andauernde Tätigkeit einleiten sollte. Was für Schnell die Schweiz, war für Schlachter das Gebirgsland im Westen der Donaumonarchie. Hier hat sich bis heute auch noch eine erfreulich Anzahl Schlachter'scher Arbeiten erhalten. Besonders das Montafon wurde nun zu einem seiner wichtigsten Arbeitsgebiete. Für die Schiffswände der Jodokskirche in Schruns schnitzte er 1896 vier lebensgroße Statuen der Kirchenväter und eine Herz-Jesu-Figur. Dieser Auftrag ist um so höher einzuschätzen, als in Schruns die bedeutende Künstlerfamilie Bertle ansässig war, die die gesamte übrige Ausstattung der Kirche besorgt hatte⁶⁴. Eine Kanzel schuf er für die neue Kirche in Silbertal, einem Seitental des Monafons⁶⁵. Noch heute zählt dieses Gotteshaus zu den einheitlichsten und schönsten Sakralräumen des Landes. Der gute Kontakt Schlachters zu den Vorarlberger Pfarreien kam sicher über Pfarrer Detzel zustande, denn dessen Kompetenz in Sachen sakraler Kunst war auch jenseits der Grenze gefragt. So weilte er noch 1905 öfters in Schruns und Gaschurn, *um die dortigen Kirchenrestaurationen zu leiten*⁶⁶. Er könnte Schlachter sicher schon früher hier empfohlen haben. Eine Rolle haben hier wohl auch die beiderseits der Grenzen in der Seelsorge tätigen Kapuziner des Klosters Bregenz gespielt. So vermittelte der aus Neufra stammende und in Gargellen wirkende Pater Burghard Schönweiler 1906 den Auftrag für Schlachter zur Fertigung des Hochaltars für die dortige Bergkirche⁶⁷.

Neben dem Montafon bildete das Rheintal einen zweiten Arbeitsschwerpunkt für Schlachter in Vorarlberg. Hier wurden 1906 drei neugotische Altäre für die

⁶² PfarrA Liebfrauen Ravensburg, Aktenbestand VIII 5b2, b3, b4, b8 (hier umfangreiches Material zu den Altären).- Archiv für christliche Kunst 16/1898 S. 6f.- Zusammenfassung bei Ralf Reiter: „Jahrhundertlang ein hervorragendes Kunstdenkmal der Stadt“ – Die neugotische Ausstattung der Liebfrauenkirche um 1900. In: Altstadtaspekte 2009/2010. S.42-49.

⁶³ Oberschwäbischer Anzeiger 1894, 6. Juni.

⁶⁴ Andreas Rudigier, Philipp Schönborn, Peter Strasser: Bertle. Eine Künstlerfamilie aus dem Montafon, Feldkrich 1992.- Zu Schlachters Arbeiten in Schruns: Oberschwäbischer Anzeiger, 1896, 21. Juli.- Christoph Schönborn: Schrunser Pfarrkirche. O. O. o. J. S. 3 und 7.- Karen Schaefer: Schruns St. Jodok. Passau 1997. S. 13.- Die Kunstdenkmäler Österreichs. Vorarlberg. Wien 1983. S. 370f.

⁶⁵ Kunstdenkmäler Österreichs (wie Anm. 64) S. 381.

⁶⁶ PfarrA St. Christina Ravensburg, Pfarrchronik 1905.- Rudigier (wie Anm. 28) S. 111f. (über die Arbeit Pfarrer Detzels in Gaschurn).

⁶⁷ Emil Scheibenstock: Kirche zur hl. Magdalena in Gargellen. St. Gallenkirch 2000. S 7f. und S. 24.



Abb. 11 - Lauterach, St. Georg, Hochaltar von Moriz Schlachter 1898.



Abb. 12 - Schwarzach, St. Sebastian, Hochaltar von Moriz Schlachter 1906.

Sebastianskirche in Schwarzach bei Dornbirn geschaffen. Im Gegensatz zu den manchmal eher düsteren Kircheninneren des Historismus haben wir hier einen lichten, weiten Raum mit sparsamer Dekorationsmalerei vor uns. Das Helle und Freundliche betonen auch die Altäre in Form- und Farbgebung⁶⁸. Diese Arbeiten zeigen aber auch ganz deutlich die Stellung Schlachters im sakralen Historismus seiner Zeit. Während sein Ravensburger Konkurrent Schnell bereits Jugendstilformen in die neugotischen Retabel einfließen ließ, blieb dieser noch ganz einem konservativ orientierten Historismus verhaftet.

Auch romanisierende Formensprache findet sich im Repertoire des Künstlers Moriz Schlachter. Die ersten größeren Arbeiten waren zwei Seitenaltäre für die Pfarrkirche von Riezlern im Kleinen Walsertal 1894⁶⁹. Seine wichtigsten, noch erhaltenen Altararbeiten in Neuromanik sind die Hochaltäre für Fischbach am Bodensee 1897⁷⁰ und Lauterach bei Bregenz 1898⁷¹. Beide zeigen einen ähnlichen Aufbau: in den breiten Mittelnischen der mächtigen Retabel findet jeweils eine

⁶⁸ Andreas Rudigier: Schwarzach St. Sebastian. Regensburg 2003.

⁶⁹ Oberschwäbischer Anzeiger 1894, 6. Juni.- Konrad Natter: Kath. Pfarrkirche Mariä Opferung Riezlern. Lindenberg 2001. S. 12f.

⁷⁰ PfarrA Fischbach Inventurliste St. Vitus.- 150 Jahre St. Vitus Friedrichshafen-Fischbach. Friedrichshafen 1987. S. 20-25.

⁷¹ Andreas Ulmer: Die Pfarre Lauterach. In:Heimatbuch Lauterach. Lauterach 1953. S. 160-185 (hier S. 171).- Oberschwäbischer Anzeiger 1898, 30. November.



Abb. 13 - Gargellen, St. Magdalena, Hochaltar von Moriz Schlachter 1906.



Abb. 14 - Schruns, St. Jodok, linker Seitenaltar im Chor von Moriz Schlachter 1910.

große Kreuzigungsgruppe Platz, die von Bündelsäulen flankiert wird. Interessant ist, wie die Fassung der Altäre ganz den jeweiligen Kirchenräumen angepasst ist. Der Fischbacher zeigt hellblaue, freundliche Farben in einer lichtdurchfluteten Kirche, in Lauterach fügt sich die dunkle Holzfarbe dem düsteren Inneren von St. Georg mit seiner gewaltigen Zirbenholzdecke.

Die vielleicht interessanteste Arbeit Schlachters aus der Zeit nach 1900 ist der bereits erwähnte, 1906 entstandene Hochaltar für die kleine Bergkirche in Gargellen⁷². Das breite, vergoldete Abschlussband über dem Retabel zeigt mit seinen floralen Motiven erstmals in seinem Schaffen Anklänge des Jugendstils.

Bekannt war Schlachter auch für seine Kreuzesdarstellungen, die er bis nach Algerien geliefert hat⁷³. Ein sehr schönes erhaltenes Beispiel ist das sechs Meter hohe Hochkreuz auf dem Ravensburger Hauptfriedhof⁷⁴.

1910 kehrte Schlachter nach 16 Jahren nochmals nach Schruns zurück, wo er im Auftrag des Dekans Ägydius Mayer zwei neue Seitenaltäre für den Chor schuf. Hier ist der Weg zum Neubarock bereits deutlich beschritten⁷⁵.

⁷² Wie Anm. 67.

⁷³ Archiv für christliche Kunst 9/1903 S. 100.

⁷⁴ Ralf Reiter: Das Hochkreuz auf dem Ravensburger Hauptfriedhof. In: Altstadtaspekte 2009/2010. S. 38-40. Zwei Grabmäler sind auf dem Ravensburger Hauptfriedhof sicher Schlachter zuzordnen: Zwick (1894) und Gleichauf. Beide zeigen einen Auferstandenen aus Marmor.

⁷⁵ Wie Anm. 64.



Abb. 15 - Hauptfriedhof Ravensburg, Hochkreuz von Moriz Schlachter 1902.

Die Schrunser Altäre waren der letzte größere Auftrag, den Schlachter für Vorarlberg ausgeführt hat. Die abnehmende Nachfrage nach sakraler Kunst, vor allem aber die Konkurrenten machten ihm immer mehr zu schaffen. Einen Einblick in Schlachters damalige Lage gibt ein im Pfarrarchiv von Liebfrauen Ravensburg erhaltenes Bittschreiben vom 27. Januar 1915, in dem es unter anderem heißt⁷⁶:

Möchte mir erlauben betreffs einer früheren Besprechung über die Anschaffung einer Krippe für die hiesige Liebfrauenkirche mitzuteilen, dass ich in der jetzigen geschäftslosen Zeit sehr dankbar wäre, wenn dieselbe gemacht werden könnte. Es wäre dann wenigstens möglich meine verheirateten Leute (den Stamm meines Geschäfts) weiter arbeiten zu lassen. ... Es wäre ja sehr schlimm, wenn man in dieser schweren Zeit das Geschäft ganz aufhören lassen müsste. Von was denn leben, besonders wo man bei unserem Geschäft durch die große Konkurrenz in den letzten zehn Jahren bei größter Sparsamkeit nicht Gelegenheit hatte etwas zurückzulegen.

Ein Dokument der Verarmung der Familie Schlachter ist das Gewerbesteuerkataster der Stadt Ravensburg. Das Steuerkapital des Bildhauers sank 1916/17 von 1560 auf nur noch 185 Mark⁷⁷.

⁷⁶ PfarrA Liebfrauen Ravensburg (wie Anm. 62 VIII 5b4).

⁷⁷ StadtA Ravensburg Gewerbesteuer-Kataster 1911-1916-1921. S. 72. Für zahlreiche Hinweise zu Schlachters Persönlichkeit danke ich Frau Frida Ruck (1901-2009), einer Nichte seiner Frau (Interview v. 15.03.1999). Sie verwies auch auf das gespannte Verhältnis zum Konkurrenten Schnell, der laut Schlachter keine „gerechten Preise“ verlangen würde.

Moriz Schlachter stand nun am Ende seiner Laufbahn. Die große, über vier Meter lange und heute vielbewunderte Krippe in Liebfrauen⁷⁸ sowie der Ehinger Hochaltar wurden seine letzten großen Werke. Der kolossale Aufbau mit den lebensgroßen Figuren der hl. Theodul und Blasius, für dessen Transport von Ravensburg nach Ehingen fünf Eisenbahnwaggons benötigt wurden, entstand nach einem Entwurf von Professor Fuchsenberger in München⁷⁹. Schlachter, der im öffentlichen Leben sehr engagiert war, schied 1920 aus dem Gemeinderat der Stadt aus, dem er als Mitglied der Zentrumsfraktion 14 Jahre lang angehört hatte. Außerdem war er lange Vorstand des Ravensburger Handels- und Gewerbevereins und in verschiedenen Funktionen bei der Handwerkskammer Ulm tätig⁸⁰. Am 13. August 1931 starb er nach kurzer Krankheit. Seine beiden Söhne, einer als Bildhauer und einer als Maler ausgebildet, betätigten sich in den 1920er Jahren noch als Hersteller von Krippen, traten aber sonst kaum mehr hervor⁸¹.

Das Genie des jungen Schnell und die goldenen Jahrzehnte der sakralen Kunst vor dem Ersten Weltkrieg

Ausbildung und Reisen

Theodor Schnell wurde am 8. Mai 1870 in Ravensburg geboren und wird – zur Unterscheidung vom Vater – meist mit dem Zusatz „der Jüngere“ bzw. mit dem 1918 verliehenen Professorentitel näher bezeichnet.

Er besuchte das Gymnasium seiner Heimatstadt und machte danach eine Lehre im Atelier des Vaters. Hier hatte er die Gelegenheit, in praktischer und theoretischer Tätigkeit die verschiedenen Stilrichtungen des Historismus kennenzulernen. Wichtig war in dieser Zeit auch der Kontakt zu dem Ravensburger Stadtbaumeister Tobias Knoblauch, auf den in der Stadt einige sehr qualitätsvolle Bauten zurückgehen. Im dritten Lehrjahr (1887) besuchte der Direktor der Kunstgewerbeschule Stuttgart, Professor Kolb, das Atelier. Nach einer Besichtigung von Arbeiten und Entwürfen des jungen Schnell riet er dem Vater, ihn baldmöglichst zum Studium nach Stuttgart zu schicken. Hier legte der junge Mann auf Anraten von Kolb einen Schwerpunkt auf das Studium der alten Stile und auf den Altarbau. Zu seinen Lehrern gehörte hier auch der bekannte Architekt Robert von Reinhart. Wichtig waren in dieser Studienzeit auch die ersten Kontakte zum späteren Bischof Wilhelm Keppler, mit dem er zeitlebens verbunden geblieben ist. Schnell besuchte also nicht, wie viele andere Württemberger, die Akademie in München, sondern studierte in Stuttgart, was sicher in den Beziehungen seines Vaters dorthin begründet war. Er machte in Stuttgart noch das Examen als Zeichenlehrer, musste aber, wie erwähnt, bereits 1891 zurück nach Ravensburg⁸².

⁷⁸ Ralf Reiter: Die Schlachter-Krippe in der Liebfrauenkirche. In: Altstadtaspekte 2001-2002. S. 24-26.

⁷⁹ Oberschwäbischer Anzeiger 1915, 9. März.- Archiv für christliche Kunst 1/1915. S. 23-26.

⁸⁰ Oberschwäbischer Anzeiger und Oberschwäbische Volkszeitung (wie Anm. 47).

⁸¹ Ein Beispiel ist die Krippe von Ailingen. Vgl. Müller/Reiter/Wieland (wie Anm. 19) S. 54. Vermutlich stammt auch die Krippe von Weissenau von den Brüdern Schlachter.

⁸² StaatsA Ludwigsburg E226/235 Bü. 71 1887/88. NachlassA Schnell „Lebens Beschreibung“ S. 1 u. 2. Albert Kuhn: Theodor Schnell. Ein Stück Künstlerleben um d. Wendezeit vom 19. Zum 20. Jahrhundert, Einsiedeln o. J. (hs. Manuskript im NachlassA Schnell) Der Aufsatz hat keine Seitenzahlen. Hier Abschnitt „Die Anfänge Theodor Schnells“. F. X. Weizinger: Theodor Schnell. Eine Skizze. In: Der Aar Jahrgang 1913. S. 753-763 (hier S. 753).



Abb. 16 - Theodor Schnell
der Jüngere in seinem Atelier.

Von Anfang an übernahm der junge, erst 21 Jahre alte Sohn die künstlerische Federführung des Betriebs, welcher ihm 1901 auch rechtlich übertragen wurde⁸³.

Unter ihm wurde der Einzugsbereich der Werkstatt rasch gesprengt. Intensive Arbeitsgebiete wurden bald der Stuttgarter Raum und Ostwürttemberg, Vorarlberg und die Zentral- und Ostschweiz. Trotz der intensiven Tätigkeit fand Schnell in den neunziger Jahren immer wieder Zeit für ausgedehnte Studienreisen⁸⁴. Zuerst ging es nach Marburg. Ein 1894 verliehenes Reisestipendium der König-Karl Jubiläumsstiftung ermöglichte schließlich auch eine Italienreise, wo er in Rom den späteren Wiener Erzbischof und Kardinal Piffl kennenlernen sollte. Beide verband eine lebenslange Freundschaft⁸⁵. Reisen in den Jahren 1895 und 1896 führten ihn auch nach Flandern, Frankreich und in verschiedene Teile Deutschlands, insbesondere das Rheinland. Hier lernte er zahlreiche bedeutende Künstler aus den Bereichen Architektur und Bildhauerei kennen, deren Ratschläge er begierig aufnahm. Erwähnt seien hier die Architekten Max Meckel und Joseph Cades. Mit letzterem sollte er später immer wieder zusammenarbeiten.

⁸³ Oberschwäbischer Anzeiger 1901, 28. September.

⁸⁴ Ein Übersicht über die Reisen bei: Ralf Reiter: Theodor Schnell. In: Maria Magdalena Rückert (Hg.): Württembergische Biographien. Band II. Stuttgart 2011. S. 259-260.

⁸⁵ Eggart: Professor Theodor Schnell. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 1938 ohne Seitenangabe. Im Nachlass Schnells haben sich eine ganze Reihe Briefe von Piffl an Schnell erhalten.



Abb. 17 - Ennetbürgen, St. Anton,
Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1892/96.

Das Schaffen des jüngeren Schnells lässt sich in drei Phasen einteilen: die erste von 1891 bis um 1900, eine Zeit des reinen Historismus, in der noch ganz im Geiste der verschiedenen „Neo-Stile“ gearbeitet wurde, die zweite bis in die Jahre des Ersten Weltkrieges hinein, in der die Formen des Jugendstils zum dominierenden Element wurden, und die dritte – die Zwischenkriegszeit bis zu seinem Tod im Jahre 1938 – in der sich Schnell mit neuen Strömungen in der sakralen Kunst auseinandergesetzt hat.

Leider sind von beiden Schnells sehr viele Werke dem purifizierenden Bildersturm der fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts zum Opfer gefallen. Aufgrund der enorm großen Anzahl an Arbeiten haben sich erfreulicherweise dennoch eine beachtliche Menge an Schöpfungen aus allen Schaffensperioden erhalten.

Frühe Meisterschaft im neugotischen Stil

Der Münchner Kunsthistoriker F. X. Weizinger hat in einem Schnell gewidmeten Aufsatz von 1913 die erste Phase zutreffend als seine „gotische“ bezeichnet⁸⁶. Erste wichtige Arbeiten dieses Schaffensabschnitts waren die 1892 bzw. 1893 fertiggestellten Altararbeiten für die Kirchen in Ennetbürgen⁸⁷ und Lun-

⁸⁶ Weizinger (wie Anm. 82) S. 757.

⁸⁷ Weizinger (wie Anm. 82) Abb. Seite 753. Autobiografie (wie Anm. 82) S. 2. Werner Scheuber: St. Anton Ennetbürgen. Ennetbürgen 1996. S. 7f.



Abb. 18 - Deggenhausertel-Limpach, St. Georg, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1900.



Abb. 19 - Domat-Ems, Kirche Mariä Himmelfahrt, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1894.

gern⁸⁸ (beide Kanton Nidwalden /Schweiz). Hier setzte sich der junge Künstler gegen eine breite Konkurrenz durch. Diese Arbeiten machten ihn auch mit dem Schweizer Kunsthistoriker und Benediktinerpater Prof. Albert Kuhn aus Einsiedeln bekannt. Kuhn wurde zu einem wichtigen und auch kritischen Begleiter von Schnells Kunst. Er widmete dem Künstler eine in der Zeit des Ersten Weltkrieges niedergeschriebene große handschriftliche Monografie, die leider nicht gedruckt worden ist⁸⁹. In jener Zeit war die strenge Orientierung an den alten gotischen Vorbildern für Schnell die wichtigste Richtschnur. So reiste er während seiner Arbeit am Ennetbürger Altar extra nach Marburg, um sich dort die entscheidenden Anregungen für die Fertigstellung zu holen. Eine solche Orientierung zeigen auch die erhaltenen Altäre in St. Georg zu Limpach am Höchsten (1900)⁹⁰.

In Ravensburg hat Schnell intensiv bei der, bereits im Zusammenhang mit Moriz Schlachter erwähnten, umfassenden Neugestaltung der Liebfrauenkirche mitgearbeitet. Fünf Altäre und die himmelstürmende Kanzel im neugotischen

⁸⁸ Oberschwäbischer Anzeiger 1893, 25. Oktober.

⁸⁹ *Kuhn* (wie Anm. 82). Zum Einfluss Kuhns auf Schnell vgl. auch seine Autobiografie (wie Anm 82) S. 2. Die Förderung Schnells durch Kuhn zeigt sich auch noch bei späteren Arbeiten (vgl. Josef *Grünenfelder*: Oberägeri Pfarrkirche-Beinhaus-Prundhaus. Bern 1992. S. 7.

⁹⁰ Oberschwäbischer Anzeiger 1900, 28. September.- Pfarrei St. Georg Limpach (Hg.): St. Georg, Limpach-Deggenhausertal. Limpach o. J. S. 3f.



Abb. 20 - Poschiavo, San Vittore, Hoch- und Seitenaltäre von Theodor Schnell d. J. 1904 und 1926.

Stil wurden in seiner Werkstatt geschaffen (1896-1899). Am Kreuzaltar unter dem Chorbogen mit seiner filigranen, den Blick in das Innere des Chorraums nicht beeinträchtigenden Architektur, zeigte sich die Flexibilität und Originalität von Schnells Kunst auch im strengen Rahmen alter Vorbilder⁹¹. Auch der Baldachinaltar für die Herz-Jesu-Kirche in Rorschach (Entwurf 1899, nicht ausgeführt) macht dies deutlich⁹². Von Anfang an war Schnell bemüht, aus den herkömmlichen Bahnen des neugotischen Stils auszubrechen und originelle Lösungen zu finden. Nicht vergessen werden dürfen bei aller Dominanz der Neugotik auch seine Arbeiten in anderen Stilen. Erwähnt seien hier der monumentale Hochaltar von 1894 im Stil der Neurenaissance für die Kirche in Ems bei Chur⁹³, der später (1897) einen „kleineren Bruder“ in Gammertingen⁹⁴ erhielt. Weniger Beachtung fand bei Schnell bis 1900 die Neuromanik. Beispiele sind die Altäre

⁹¹ Vgl. die Akten im PfarrA Liebfrauen Ravensburg (wie Anm. 62). Außerdem speziell zu Schnells Arbeiten: *Oberschwäbischer Anzeiger* 1896, 15. Juni, 1897, 15. Juni, 1898, 12. Mai, 1899, 6. März. *Archiv für christliche Kunst* 10/1897. S. 92.

⁹² *NachlassA Schnell Entwurf Rorschach*.- *Weizinger* (wie Anm. 82) S. 756.

⁹³ *Guisep Jacomet* (Hg.): *Die Kirchen von Dimat/Ems*. Passau 1995. S. 28f.- *Weizinger* (wie Anm. 82) S. 757 („in repräsentativ italienischer Renaissance“).

⁹⁴ *NachlassA Schnell Zeitungsausschnitt Deutsches Volksblatt*. Entwurf dat. 1897.- *Oberschwäbischer Anzeiger* 1897, 13. September.

für die Marienkirche in Davos⁹⁵, für Altmünsterol (heute Montreux-Vieux) bei Belfort⁹⁶ und die Dorfkirche von Schmalegg bei Ravensburg⁹⁷ (hier überrascht die Ausstattung von Hoch- und rechtem Seitenaltar mit außergewöhnlich großen Plastiken). Auch in dem um 1900 stark in Mode gekommenen Neubarock hat Schnell Bleibendes geschaffen. So leistet der Hochaltar in Untersulmetingen bei Laupheim von 1904⁹⁸ auch heute noch seinen Dienst in der Liturgie. Hierher gehören auch die heute verschwundenen neuklassizistischen Altäre für Meckenbeuren, für die Gebhard Fugel die Altärblätter geschaffen hat (1913)⁹⁹. Zu dieser Zeit sah er im Neubarock allerdings keinen zukunftsweisenden Stil mehr¹⁰⁰.

Um 1900 war Schnell ein weithin anerkannter und bekannter Künstler, der ab 1902 einige exzellente neugotische Arbeiten erstmals in ein Tal südlich des Alpenhauptkamms liefern konnte: für St. Vittore in Poschiavo (Abb. 20); eine Frucht seines schon großen Einflusses in der Schweiz¹⁰¹.

Aufbruch im Geist des Jugendstils

Immer mehr befreite sich Schnell nun von den Fesseln der strengen Ausrichtung an der alten Kunst der Gotik. Der große Hochaltar zu St. Martin in Wangen war bereits ein erster Vorbote der zukünftigen Entwicklung. Dieser und insbesondere auch das Chorgestühl zeigen eine neue, an Pflanzen- und Tiermotiven orientierte Ornamentik¹⁰².

Schnells zweite Schaffensphase erstaunt durch eine ungeheure Produktivität – zahlreiche Meisterwerke folgen dicht aufeinander. Mehr noch: Die Intensität des Ausdrucks steigert sich von Werk zu Werk. Diese Arbeiten lassen sich in ihrer Qualität ohne weiteres mit hervorragenden Produkten aus anderen Stilepochen vergleichen. Weizinger formuliert hierzu treffend: „In die kirchlichen Formen seiner Werke weiß er auch die heiligen Gedanken hineinzulegen, seine Kunst verliert das Äußerliche, Angenommene, das Formale, sie wird ihm zur Religion oder umgekehrt, die Religion zur Kunst“¹⁰³.

Theodor Schnell hat um das Jahr 1913 unter dem Titel „Lebens Beschreibung“ eine längere, handschriftlich überlieferte, aber leider schwer lesbare Autobiografie verfasst, die in seinem Nachlass erhalten geblieben ist. Sicherlich hat Prof. Kuhn die Anregung zu dieser Arbeit gegeben, denn er stützt sich in seiner erwähnten Schrift ganz stark, zum Teil wörtlich auf Schnells Aufzeichnungen¹⁰⁴. Hier finden sich gerade für die zweite Phase seines Schaffens aufschlussreiche Bemerkungen. Schnell war klar geworden, dass das starre Festhalten am Historismus zu einem künstlerischen Stillstand, in eine Sackgasse führen musste.

⁹⁵ Kath. Kirchengemeinde der Landschaft Davos (Hg.): Katholische Kirchen der Landschaft Davos. Passau 2008. S. 28f). Die Altäre wurden 2012 von Stufflesser/Gröden restauriert.

⁹⁶ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 4 und Entwurf im NachlassA.

⁹⁷ DiözesanA Rottenburg M 129, Nr. 13, B 14 (Schmalegg).

⁹⁸ NachlassA Schnell Entwurf 1904 und Autobiografie S. 11.

⁹⁹ Königlich statistisches Landesamt (Hg.); Beschreibung des Oberamts Tettngang. Stuttgart 1915. S. 891f.- NachlassA Schnell Fotografie der Ausstattung.

¹⁰⁰ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 20.

¹⁰¹ Weizinger (wie Anm. 82) S. 758f.- Oberschwäbischer Anzeiger 1926, 15. Juni.

¹⁰² Archiv für christliche Kunst 7/1902 S. 78ff, 9/1902 S. 97f.- Autobiografie (wie Anm. 82) S. 9.- Otto Beck: Wangen im Allgäu. Katholische Stadtpfarrkirche St. Martin, Gallus und Magnus. Lindenberg 2000. S. 10f.

¹⁰³ Weizinger (wie Anm. 82) S. 758.

¹⁰⁴ Vgl. Anm. 82.



Abb. 21 - Bregenz, Herz-Jesu, rechte Seitenaltäre von Theodor Schnell d. J. ab 1911.

Er schreibt von einem Erstarrungsprozess und geht dann auf seine Auseinandersetzung mit dem Jugendstil ein. Als Vorbilder erwähnt er unter anderen die berühmten Wiener Architekten Josef Olbrich und Otto Wagner. Schnell war auch im „Mekka“ des deutschen Jugendstils, in Darmstadt, und schreibt von *ganz neuen Empfindungen und einer Abkehr von dem bisher üblichen strengen Charakter vergangener Stilarten*¹⁰⁵.

Die Hinwendung zum Jugendstil ist ganz zentral für Schnells Schaffen in der Zeit nach 1900. Die Bedeutung der der Natur entnommenen Motive und Formen in dieser Stilrichtung nimmt Schnell begierig auf; sie kommt auch ganz seiner persönlichen Haltung entgegen. Schnell war der Natur, insbesondere der Bergwelt, sehr zugetan. In jüngeren Jahren zog er regelmäßig über Weihnachten auf eine Berghütte¹⁰⁶ und ansonsten nutzte er die wenig vorhandene Freizeit zum Wandern und Bergsteigen in den nahen Alpen¹⁰⁷. Seine Haltung wird deutlich in einer Bemerkung zu den Arbeiten für die Kirche des Graubündner Bergdorfes Obersaxen. Die Altäre und die ebenfalls von Schnell entworfene Bemalung des Raumes sollten in ihrer Stimmung zur *umgebenden Berglandschaft* passen¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 5.

¹⁰⁶ Frdl. Mitteilung von Frau Inge Jehle, Ravensburg-Alberskirch.

¹⁰⁷ Baumann (wie Anm. 30) S. 34.

¹⁰⁸ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 8f.- Weizinger (wie Anm. 82) S. 760f. Im Nachlass sind eine ganze Reihe von Entwürfen und Fotografien von Obersaxen erhalten geblieben.



Abb. 22 - Schruns, Kapelle im St. Josefsheim, Altar von Theodor Schnell d. J. 1915.



Abb. 23 - Schramberg, Heilig-Geist-Kirche, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1914.

Die Hinwendung zur Ornamentik des Jugendstils bedeutet aber keinesfalls einen radikalen Bruch mit den bisherigen Spielarten des Historismus. Gotische Grundformen bilden noch bis in die Zeit des Ersten Weltkrieges immer wieder den äußeren Rahmen, wenn auch in ganz freier Altararchitektur. Von Schnells erhaltenen Arbeiten seien als Beispiele die Ausstattungen für Kirchen in Bregenz, Oberägeri (Schweiz)¹⁰⁹, Tannheim/Schwarzwald¹¹⁰ oder im Josefsheim zu Schruns/Montafon¹¹¹ genannt. Besonders interessant in Schnells Entwicklung sind seine Arbeiten für die Herz-Jesu-Kirche in Bregenz/Vorarlberg. Die fünf Altäre und eine Kanzel sind heute noch als grandiose Schaustücke in dieser von Cades erbauten neugotischen Kirche zu bewundern¹¹². Bregenz ist eines von vielen Beispielen der Zusammenarbeit von Schnell mit Cades. Zweifellos hat der Altarbauer nicht nur hier den Auftrag auf Empfehlung des angesehenen Architekten erhalten. Erste Entwürfe gehen in das Jahr 1899 zurück, doch der

¹⁰⁹ *Grünenfelder* (wie Anm. 89) S. 8, S. 12f, S. 18f. Diese Altäre zeichnen sich, im Gegensatz zu Bregenz, durch eine hervorragende Qualität des plastischen Schmucks aus.

¹¹⁰ Kath. Kirchengemeinde St. Gallus (Hg.): 100 Jahre Kirche St. Gallus Tannheim 1899-1999. Villingen Schwenningen 1999 (hier S. 13ff). Einige Entwürfe sind im Nachlass erhalten.

¹¹¹ Andreas *Ulmer*: Die Gotteshäuser Vorarlbergs in Wort u. Bild. Bregenz 1934. S. 63.

¹¹² Andreas *Ulmer*: Die Kirchen und Kapellen im Pfarrbezirk Bregenz (masch. Manuskript im Vorarlberger Landesarchiv Bregenz 65/2). Zur Altarausstattung S. 745-754.- Wolfgang Rusch: Kath. Stadtpfarrkirche Herz-Jesu Bregenz. Regensburg 1997.



Abb. 24 - Bubsheim, St. Jakobus, Hochaltar
von Theodor Schnell d. J. J. 1902.

Hochaltar als erstes Stück der Ausstattung wurde erst 1911 aufgestellt. Dieser hat in der Vorarlberger Presse widersprüchliche Kommentare hervorgerufen. Einer lobenden Besprechung im Volksblatt steht eine in der Vorarlberger Landes-Zeitung abgedruckte vernichtende Kritik gegenüber¹¹³. Schnell hatte nach eigenen Angaben die Vorgabe von Cades, die Arbeiten *ganz im Sinn meiner früheren strengen Arbeiten in Hochgotik* (wie beispielsweise in der Ravensburger Liebfrauenkirche,) auszuführen. Dies widerstrebte ihm, was angesichts seiner Entwicklung seit den neunziger Jahren nicht verwundert. So versuchte er, die *Strenge im Wesen von Wangen ... in moderner Empfindung durch Ornamente zu beleben*¹¹⁴. Dies zeigt, dass sich Schnell innerlich vom Historismus schon weit entfernt hatte. Doch gerade seine „modernen“ Ornamente stießen neben der horizontalen Grundkonzeption des Altars auf Widerspruch. Schnell ließ sich nicht beirren und schuf mit den vier Seitenaltären dann wesentlich freiere Komposition, in denen das gotische Element stark zurücktritt. Dass man seine Arbeiten später auch in Bregenz sehr schätzte, zeigt die Herstellung der durch ihn wegen des Krieges nicht mehr ausgeführten Kanzel nach seinen, aus

¹¹³ Beide Zeitungsartikel sind im Nachlass erhalten. Ulmer nimmt die durchaus berechtigte Kritik an der Gestaltung der Plastik auf, betont aber die hervorragende Bedeutung von Altararchitektur und Ornament. (Ulmer wie Anm. 112 S. 753).

¹¹⁴ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 16.



Abb. 25 - Stuttgart, St. Elisabeth, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1901.



Abb. 26 - Hundersingen, St. Martin, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1906.

dem Nachlass erworbenen Plänen in den Jahren 1939-41 durch Vorarlberger und Tiroler Künstler¹¹⁵.

Bemerkenswert für die Jahre zwischen 1900 und 1910 ist auch eine stärkere Orientierung an der neuromanischen Formensprache¹¹⁶. Die Aufbauten erinnern zum Teil an Miniaturmodelle romanischer Bauten, in der ornamentalen und figürlichen Detailgestaltung werden aber auch hier ganz neue Wege beschritten.

Der glücklicherweise noch erhaltene goldstrotzende Hochaltar von Bubsheim bei Spaichingen wurde von der zeitgenössischen Kritik „als ganz ausgezeichnet in den Chorraum hineinkomponiert“ bezeichnet¹¹⁷ und die Ausstattung für St. Martin in Hundersingen als „hervorragende Leistungen von Schnell“ gewürdigt¹¹⁸. Die Arbeiten für die Elisabethenkirche im Stuttgarter Westen¹¹⁹ gehören

¹¹⁵ Ulmer, der beste Kenner der sakralen Kunst Vorarlbergs, bezeichnete das Werk 1942 als „ein letztes Vermächtnis des inzwischen verstorbenen Künstlers u. Planentwerfers“; es zeige den „Meister auf der Höhe seines Schaffens u. am Gipfelpunkte seines künstlerischen Entwicklungsganges“. (Ulmer wie Anm. 112 S. 754).

¹¹⁶ Weizinger (wie Anm. 82) S. 757.

¹¹⁷ Archiv für christliche Kunst 5/1911. S. 48.

¹¹⁸ Archiv für christliche Kunst 5/1911. S. 50.- Otto Beck: Sankt Martin in Hundersingen. München und Zürich 1990. S. 8f.

¹¹⁹ Archiv für christliche Kunst 11/1901 S. 92f.- Joachim Köhler: Katholiken in Stuttgart. Ostfildern 1990. S. 161.



Abb. 27 - Mochenwangen, Kirche Mariä Geburt, rechten Seitenaltar von Theodor Schnell d. J. 1904.

ebenso hierher wie die erwähnte Ausstattung für St. Peter in Obersaxen/ Graubünden. Bei letzterer fühlte sich Weizinger „lebhaft an die lombardische Architektur“ erinnert¹²⁰.

Zweifellos fühlte sich Schnell im „romanisierenden“ Rahmen des Altaraufbaus nach 1900 wohler als im neugotischen. Hier konnte sich seine Phantasie in der ornamentalen Detailgestaltung wesentlich freier entfalten. Ein Schlüsselwerk dieser Zeit ist sicher die Ausstattung für die neu von Cades erbaute Kirche in Mochenwangen. Bischof Keppler, der der neuen Richtung im Schnellschen Schaffen sehr positiv gegenüberstand, bedauerte anlässlich der Einweihung, dass Schnell nur die beiden Seitenaltäre im neuen Geist gestaltet hatte, nicht aber den noch „konservativen“ Hochaltar¹²¹. Es gab aber auch ablehnende Stimmen. Anlässlich der Aufstellung der Ausstattung in der Ludwigsburger Dreifaltigkeitskirche bemerkte ein Kritiker, hier habe ein „eigenartiger moderner Stil seinen Einzug in die katholische Kirche ... gehalten ... über dessen Berechtigung oder Nichtberechtigung wir kein Urteil fällen wollen“¹²².

¹²⁰ Weizinger (wie Anm. 82) S.

¹²¹ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 10.- Gerold Faigle: 100 Jahre katholische Pfarrkirche Mariä Geburt in Mochenwangen. Ravensburg 2004. S. 23, 27, 48f.

¹²² Archiv für christliche Kunst 8/1907. S. 88.



Abb. 28 - Untersulmendingen, Niederkirche, Hochaltar von Theodor Schnell 1904.



Abb. 29 - Salach, St. Margaretha, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1905.

Die besten Werke Schnells dieser Zeit lösen sich schließlich fast vollkommen von historisierenden Elementen und zeigen teilweise phantastische Ornamentik, in der auch dämonische Akzente nicht fehlen. Der Architekt Cades hatte Schnell mit der Ausstattung seiner Marienkirche in Bad Canstatt beauftragt (auch mit den Ornamententwürfen für Teile der Innenarchitektur). In der überwältigenden Komposition des Hochaltars sah Weizinger ein vollkommenes Kunstwerk¹²³. Bemerkenswerte Arbeiten in dieser Richtung sind auch die für Wohlenswil im Kanton Zürich 1909¹²⁴, Tett nang 1913¹²⁵ und Schramberg 1914¹²⁶ geschaffenen Hochaltäre.

Immer wichtiger wurde für Schnell jetzt die Einbeziehung von Wandmalereien in seine Ausstattungskonzeptionen. Vom Altararchitekten und Bildhauer wird er schließlich zum „Raumkünstler“ – seine Ziele lassen sich nur noch im Sinne eines sakralen Gesamtkunstwerks erreichen. In der Kapelle des Ravens-

¹²³ Weizinger (wie Anm. 82) S. 761.

¹²⁴ Ebd. S. 760. Entwürfe und Foto im Nachlass.

¹²⁵ Ebd. S. 761, NachlassA Zeitungsausschnitt Tett nanger Amtsblatt (1913). Der Passionsaltar wurde in der Bevölkerung sehr verhalten aufgenommen. Er wurde nach dem 2. Weltkrieg abgebrochen, doch der Künstler Helmut Lutz verwendete einige der Reliefs bei der Neugestaltung des Raumes 1990/91 (vgl. Kath. Kirchengemeinde Tett nang (Hg.): Sankt Gallus Tett nang 1991).

¹²⁶ Kath. Pfarramt Heilig Geist (Hg.): Die Heilig-Geist-Kirche in Schramberg. Schramberg o.J. S. 7 u. 9.



Abb. 30 - Schönenberg-Neusass, Höhenkapelle von Theodor Schnell d. J. 1906 .

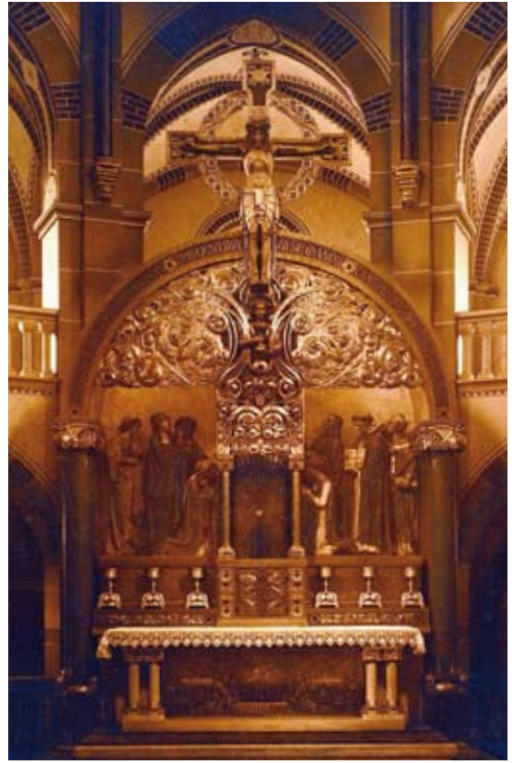


Abb. 31 - Bad Canstatt, Liebfrauenkirche, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1909.

burger Josefshauses (1910/11) gab es hierfür ein schönes, aber leider komplett verschwundenes Beispiel in kleinerem Rahmen¹²⁷. Als ganz dichte Arbeiten im Ausdruck und wahre Kleinode müssen aus dieser Zeit auch die kleinen Altäre für die Waldkapelle bei Neusass/Hohenlohe (1906)¹²⁸ und die Hofkapelle im Weiler Bach bei Wangen (ca. 1910)¹²⁹ erwähnt werden.

Mittlerweile war Schnell auch als Restaurator mittelalterlicher Kunst sehr gefragt. Die Grundlagen für seine Arbeiten als „Denkmalpfleger“ schuf er durch die Teilnahme an verschiedenen Kursen ab 1912 in München, Nürnberg, Würzburg und Passau. Schnells ungezügelter Leidenschaft für die sakrale Kunst wird hier deutlich¹³⁰. Als anerkannter, schon über vierzigjähriger Künstler bildet er sich weiter und sucht neue Herausforderungen. Hier versuchte er teilweise eine – heute natürlich abgelehnte – Synthese von „alter“ und „neuer“ Gotik, indem er eigene Werke in den Restaurierungsprozess mit einbezogen hat. St. Georg in Königseggwald, die gewaltigen Projekte von Heilig Kreuz in Rottweil und vor allem die neue Innengestaltung des Domes in Chur waren hier vielbeachtete Bei-

¹²⁷ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 15.-Weizinger (wie Anm. 82) S. 755, 760.

¹²⁸ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 7.

¹²⁹ Thierer/Rückgauer (wie Anm. 37) S. 271f.

¹³⁰ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 19.



Abb. 32 - Wohlenswil, St. Leodegar, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1909.



Abb. 33 - Wangen, St. Martin, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1901.

spiele¹³¹. Besonders seine große Restaurierungsarbeit für Königseggwald 1912 hatte einen enormen positiven Widerhall, unter anderem auch beim bekannten Beuroner Kunsthistoriker und Benediktinerpater Ansgar Pöllmann¹³². Das Ansehen Schnells in der „Kunstszene“ des Bistums Rottenburg kurz vor dem Ersten Weltkrieg zeigt auch ein Beitrag von Pfarrer Arthur Schöninger, dem Vorstand des Diözesankunstvereins in einer Ausgabe des Archiv für christliche Kunst aus dem Jahr 1914. Aktuell bezugnehmend auf Schnells Königseggwalder Synthesen stellt der Autor den Ravensburger Künstler auch namentlich ganz deutlich über die anderen damals bestehenden führenden Kunstwerkstätten im Südwesten:

Darin nennt Schöninger Hausch einen Meister, „der in der Spätgotik ganz Hervorragendes leistet (...).“ und bei Mezger in Überlingen lobt er „das liebevolle und verständnisinnige Eingehen auf mittelalterliche Vorbilder“. Dann führt er weiter aus: „Aber es darf doch wohl gesagt werden, dass eine Kunstepoche auch etwas Neues, Eigenartiges als Charakteristikum bieten soll“. Und dieses neue sieht er bei Schnell verwirklicht: Seine „originelle Ornamentik“ sei „nicht

¹³¹ Zu diesen Projekten vgl. Autobiografie (wie Anm. 82) S. 16ff.- Weizinger (wie Anm. 82) S. 762.- *Kuhn* (wie Anm. 82) Abschnitt „Restaurationen“. - Zu Königseggwald: Archiv für christliche Kunst 1/1914 S. 3. Zu den Rottweiler Arbeiten hat sich im NachlassA eine Reihe grossformatiger historischer Fotografien erhalten.

¹³² Oberschwäbischer Hausfreund 1917 6. Oktober.

einfach mittelalterlichen Vorbildern entlehnt oder nachgebildet“, sondern „frei empfunden und erfunden“. Sie stimme „harmonisch mit Stil und Aufbau zusammen, so dass der richtige Rhythmus entsteht“¹³³.

In diese zweite Schaffensphase fallen auch wichtige Beteiligungen von Schnell an Ausstellungen, zum Beispiel an der vom Münchener Kunstverein 1906 veranstalteten¹³⁴ und besonders an der „Ausstellung für kirchliche Kunst in Schwaben“ in Stuttgart 1911, die eine große Presseresonanz hervorgerufen hatte¹³⁵. Hier präsentierte sich Schnell nicht nur als Ausstatter großer Kirchenräume, sondern auch als kreativer Geist im Bereich der Grabmalgestaltung. Dem mittlerweile weit bekannten Künstler wurde darüberhinaus 1909 die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen¹³⁶. Besonders die Aufmerksamkeit, die er in München erfuhr, dürften ihn, der nicht dort studiert hat, mit besonderer Genugtuung erfüllt haben. Schnell schuf zwar kein Werk für eine Münchener Kirche, doch arbeitete er mit einigen führenden Vertretern der sakralen Kunst dieser Stadt immer wieder zusammen (Gebhard Fugel¹³⁷, Balthasar Schmidt). Mit Max Seibold, einem Neffen des Bischofs Keppler¹³⁸, war er eng befreundet; viele Plastiken ließ er nach seinen Entwürfen in dessen Münchener Atelier fertigen.

Künstlerische Neuorientierung und wirtschaftliches Überleben – die Zwischenkriegszeit

Weizingers und Kuhns Arbeiten über Schnell und dessen Autobiografie wurden zu Beginn bzw. während des Ersten Weltkrieges verfasst. Man sieht Schnell in einem Gespräch mit dem Direktor der Stiftung Liebenau, Josef Wilhelm, am 20. August 1914 ganz im Banne der Kriegsbegeisterung: „Freuen Sie sich doch. Eine herrliche, glorreiche Zeit ist angebrochen. Wir siegen unbedingt. Wir müssen froh sein, diese Zeit erlebt zu haben“ hat er damals bemerkt¹³⁹. Bekanntlich kam es ganz anders. Die Nachkriegsinflation dürfte auch Theodor Schnell sein Geldvermögen gekostet haben. Schlimmer noch für den Altarbauer: die Aufträge aus dem Bereich der sakralen Kunst gingen drastisch zurück. Zu allem Unglück wurde auch noch 1919 bei einem Brand ein Großteil der Werkstatt zerstört¹⁴⁰.

Wenigstens gab es für Schnell in diesen schweren Jahren auch sehr Positives. Eine Ausstellung seiner Reiseskizzen in Augsburg anlässlich der 13. Tagung für Denkmalpflege fand im September 1917 großen Anklang¹⁴¹ und Anfang des Jahres 1918 wurde ihm von König Wilhelm II. von Württemberg der Professorentitel verliehen, den er voller Stolz aber ohne Allüren trug. Der „Oberschwäbische Anzeiger“ schrieb anlässlich dieser Würdigung unter anderem¹⁴²:

¹³³ Archiv für christliche Kunst 1/1914. S. 4.

¹³⁴ Nachlass A Schnell Zeitungsausschnitte über die Münchener Ausstellung (ohne Herkunftsvermerk).

¹³⁵ Oberschwäbischer Anzeiger 1911, 27. Oktober. Der Beitrag erschien auch als Sonderdruck.

¹³⁶ Oberschwäbischer Anzeiger 1909, 26. März.

¹³⁷ Fugel malte 1912 ein Ölportrait Schnells.

¹³⁸ Franz X. Schmid: Bischof Sproll und die Kunst. Lindenberg 2004. S. 36. Schnell arbeitete auch mit dem Hofbildhauer August Schädler aus Ratzenried zusammen (z. B. am Hochaltar in Wangen oder in Karlsruhe).

¹³⁹ Herrmann Link: Die Stiftung Liebenau und Direktor Josef Wilhelm 1910-1953. Tettngang 1995. S. 19.

¹⁴⁰ Baumann (wie Anm. 30) S. 35.

¹⁴¹ Vgl. Anm. 132 und Eggart (wie Anm. 85).

¹⁴² Oberschwäbischer Anzeiger 1918, 27. Februar.

Theodor Schnell, der bekannte Altarbildhauer und Raumarchitekt in Ravensburg, wurde vom König von Württemberg zum Professor ernannt. Es handelt sich hier um eine im Lande der schwarz-roten Grenzpfähle seltene Ehrung, die die hohe Wertschätzung dieses eigenartigen Künstlers in seinem engeren Vaterlande zum Ausdruck bringt. Schnell hat sich durch seine glanzvolle Behandlung alter Stile, besonders des spätgotischen und romanischen, die er auf moderner Basis zur Einheit gebracht hat, sowie durch seine unerreicht dastehenden Restaurationen und Raumgestaltungen weit über Deutschlands Grenzen hinaus einen Namen gemacht. Auf ornamentalem Gebiet hat er geradezu Bahnbrechendes geleistet.

Die Augsburger Reiseskizzen sind teilweise in seinem Nachlass erhalten geblieben. Es sind vor allem detaillierte Zeichnungen von architektonischen und bildhauerischen Elementen in verschiedenen Kirchen. Schnell war ein geradezu besessener Zeichner. Er zeichnete oder malte alles was ihm einfiel auf jeder greifbaren Unterlage. Von einzelnen Altararbeiten gibt es teilweise mehrere Entwürfe in allen Spielarten der Darstellung und Ausführung. Kennzeichnend für seine Zeichenwut sind die in seinem Nachlass haufenweise erhaltenen Servietten, auf denen er in Gaststätten rasch mit Bleistift eine Figur oder einen Altar gezeichnet hat. Die Prunkstücke seines Nachlasses sind aber die großen Entwürfe seiner bedeutenden Altarwerke.

Theodor Schnell war, dies belegen viele Zeugnisse, ein äußerlich sehr ruhiger, bescheidener, und in seiner Umgebung sehr beliebter Mensch¹⁴³. Die Lektüre von Briefen an ihn zeigen, dass er im persönlichen Umgang eine sehr gewinnende Art gehabt haben muss. Mancher Ärger über ihn (wie z. B. die verzögerte Lieferung von Arbeiten), war dann rasch verflogen. Schnell konnte sich auch eines treuen und langjährig für in tätigen Personalstamms erfreuen. So verfügte er über die für eine Werkstatt für Altarbau üblichen Spezialisten: Bildhauer, Fassmaler, Schreiner und Vergolder¹⁴⁴. Einer seiner Mitarbeiter soll hier besonders erwähnt werden: Ab 1917 arbeitete bei ihm als Lehrling der junge Langenarger Ernst Lachenmayer (1903-1990). Schnell war von dessen Fähigkeiten offenbar so begeistert, dass er ihm später die Firma übergeben wollte. Zu seiner Enttäuschung ging Lachenmayer nach der Gesellenprüfung jedoch nach Brasilien und trat dort in das Benediktinerkloster Bahia ein. Bruder Paulo Lachenmayer wurde in der Kunst Brasiliens eine wichtige Persönlichkeit. Er gestaltete die dortige Heraldik neu und arbeitete mit Oskar Niemeyer bei der Innengestaltung der Kathedrale von Brasilia zusammen¹⁴⁵.

In Schnells dritter Schaffensphase treten neue Arbeitsgebiete hervor: vor allem der Entwurf zahlreicher Kriegerdenkmäler. Ebenso wurde die intensive Entwurfsarbeit für Grabmäler weitergeführt. Die Objekte ließ er von geeigneten Steinmetzbetrieben und Kunstschmieden fertigen. Hier waren nicht nur örtliche

¹⁴³ Vgl. z. B. den Beitrag im Oberschwäbischer Anzeiger 1931 (13. Mai) mit dem Titel „Eine Stunde bei Theodor Schnell“. Frau Inge Jehle/Ravensburg-Alberksirch danke ich für viele mündliche Mitteilungen über ihren Großonkel.

¹⁴⁴ Genannt werden in den Quellen Benjamin Palla und Rudolf Valentini aus Südtirol, der Maler Kretzer, der Schreiner Anton Haga, Bildhauer Josef Janker, W. Majan und V. Kopfsguter. Auch Schnells Schwester Friederike arbeitete in der Werkstatt mit.

¹⁴⁵ Für die Überlassung von Material und vielen Informationen danke ich Herrn Paulo Coelho Veiga/Bahia (Brasilien).



Abb. 34 - Prof. Theodor Schnell
um 1930.

Betriebe seine Partner (wie die Kunstschmiede Braun oder der Steinmetz Weder), auch überregional suchte und fand er hervorragende Meister. Erwähnt seien für den Steinbereich die Werkstatt Gebr. Pfister in Friedrichshafen und Rorschach oder die Kunstschmiede Mäser in Dornbirn, mit der er zahlreiche Arbeiten für Vorarlberger Friedhöfe realisieren konnte. Bemerkenswert ist auch die Zusammenarbeit bei der Grabmalgestaltung mit dem Münchener Professor Balthasar Schmidt. Dieser lehrte ab 1906 an der Akademie und war der Schöpfer zahlreicher, auch weltlicher Bildhauerarbeiten in ganz Bayern. Schmidt entwarf die in Metallguss ausgeführten Reliefs für eine ganze Reihe von Monumenten, die auf dem Ravensburger Hauptfriedhof erhalten geblieben sind¹⁴⁶. Schnells Anliegen war es, in der Grabmalkultur wieder, wie er selbst formulierte, *wahre Kunst* zu verwirklichen¹⁴⁷. Schnell arbeitete in diesem Bereich zweifellos im Geiste der Friedhofsreformbewegung. Dieselben Ambitionen hegte er auch bei seinen Entwürfen für die in den zwanziger Jahren zahlreich nachgefragten

¹⁴⁶ Ralf Reiter: Die Grabmalkunst von Theodor Schnell auf dem Ravensburger Hauptfriedhof. In: Altstadtaspekte 2005/2006. S. 14-17. Die Grabmäler Bentele, und Strauss zeigen die Signatur des älteren Schnell und wurden noch in der Werkstatt ausgeführt. Aufgrund des Vergleichs mit den Entwürfen im NachlassA können folgende Grabmäler dem jüngeren Schnell sicher zugewiesen werden: Bernhard, Dreher-Hepp, Haerle, Hildenbrand, Möhrlin, Nachbaur, Schlichte, Schnell, Schwarz, Staudacher, Weingartner-Hildebrand, Würz. Bei einer ganzen Reihe weitere Objekte ist die Entwurfsarbeit Schnells wahrscheinlich. Auf dem Bregenzer Friedhof stammt das schmiedeeisern Grabkreuz Kohler im Entwurf ziemlich sicher von Schnell.

¹⁴⁷ Autobiografie (wie Anm. 82) S. 17.



Abb. 35 - Ravensburg, Hauptfriedhof, Kriegerdenkmal von Theodor Schnell d. J. 1924.

Kriegerdenkmäler. Zahlreiche Entwürfe finden sich dazu in seinem Nachlass. Ein ganz bemerkenswertes Monument aus diesem Bereich steht ebenfalls auf dem Friedhof seiner Heimatstadt. Das 1924 eingeweihte Denkmal zeigt eine monumental-moderne Formgebung mit nur noch marginaler Ornamentik. Ein zeitgenössischer Beobachter bezeichnete es treffend *als ein steingewordener künstlerischer Gedanke von philosophischer Tiefe*¹⁴⁸. Auf dem herrlich gelegenen Friedhof der Gemeinde Bodnegg findet sich ein Kriegerdenkmal von Schnell mit ganz anderem Charakter. Die Säule wird mit einer für den Jugendstil typischen, aus vergoldeten Ornamenten bestehenden Kugel bekrönt (Einweihung 1922)¹⁴⁹. In diesem Bereich war Schnell extrem flexibel; so finden sich bei ihm auch eher konventionelle plastische Entwürfe.

Bei seinen Altararbeiten überraschen die im Nachlass erhaltenen Entwürfe durch eine zum Teil erstaunliche Modernität. Im Gesamtaufbau wird auf ein herkömmliches Retabel verzichtet – es dominiert die Skulptur. Insgesamt zeigen die Arbeiten eine Konzentration auf das Wesentliche und damit auch eine starke

¹⁴⁸ Ralf Reiter: Soldatengräber fern der Front. Die Bestattungsplätze für Kriegstote des Ersten und Zweiten Weltkriegs auf dem Ravensburger Hauptfriedhof und ihre Denkmäler. In: *Altstadtaspekte* 2011/2012. S. 68-76 (hier S. 71).

¹⁴⁹ Andreas Ulmer: *Voralberger Kriegerdenkmäler*. Dornbirn 1926. S. 21f.- Otto Beck: *Sankt Ulrich und Magnus in Bodnegg*. München und Zürich 1989. S. 17.

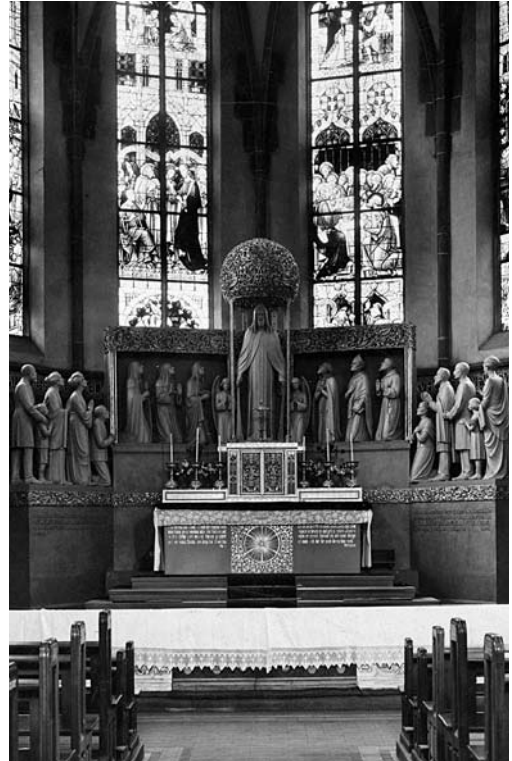


Abb.36 - Bad Nauheim, St. Bonifatius,
Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1923.

Zurücknahme des ornamentalen Elements. In der Gestaltung der Plastik machen sich leichte expressionistische Einflüsse bemerkbar.

Als zentrale Arbeiten dieser Phase gelten die Bonifatiuskirche in Bad Nauheim, für die Schnell zwischen 1923 und 1938 vier Altäre geliefert hat. Der zuerst geschaffene, Aufsehen erregende Hochaltar war ein geradezu revolutionäres Werk. Es zeigt mit seinen lebensgroßen Plastiken von Laien in Alltagskleidung in überraschender Weise Schnells Rezeption neuer Entwicklungen in der katholischen Kirche.

Pfarrer Hemmes von Nauheim war durch den Aufsatz Weizingers auf Theodor Schnell aufmerksam geworden und stellte 1919 den Kontakt her. Dies war der Beginn einer fast zwanzig Jahre dauernden Zusammenarbeit, in die beide, der Pfarrer und der Künstler, viel Herzblut investierten und es sich nicht immer leicht gemacht haben. Die menschliche Zuneigung der beiden und die gemeinsame Leidenschaft für ihre Projekte blieb jedoch bis zum Ende erhalten¹⁵⁰. Die Aufgabe für Schnell bestand darin, für die Kranken des Kurortes Nauheim, für die die 1905 von Becker/Mainz erbaute Kirche eine „Zuflucht- und Erbauungstätte“ war, einen Altar zu schaffen, der eine Fürbittstätte für „Gnade, Erbarmung und Heilung“ sein sollte. Nach einem persönlichen Treffen im Jordanbad bei Biberach übersandte Schnell seinen Entwurf, der in Nauheim zuerst

¹⁵⁰ NachlassA Schnell Sammlung der Briefe Projekt Bad Nauheim. Bis 1938 entstanden für die Bonifatiuskirche noch weitere 3 Altäre (Fotografien zu allen Objekten im NachlassA).



Abb. 37 - Lindau, Kapelle im Marienheim, Altäre von Theodor Schnell d. J. um 1930.

„überraschte“, aber sofort akzeptiert wurde und bei Pfarrer Hemmes schließlich leidenschaftliche Begeisterung hervorrief. Die Entstehungsgeschichte des Altars wurde aber auch zu einem bedrückenden Beispiel der Verwirklichung und Finanzierung eines großen künstlerischen Projekts in den Jahren der Hyperinflation. Die Finanzierungsfrage war zeitweise so prekär, dass Schnell die Bezahlung in Dollar verlangte und Pfarrer Hemmes sogar aus seinem Privatvermögen Zuschüsse leistete. Trotz allen Widrigkeiten konnte der Altar schließlich im Mai 1923 eingeweiht werden. Das Werk wurde sofort als „bahnbrechende“ Arbeit erkannt, da es mit dem bisherigen Altartypen vollkommen brach¹⁵¹.

Der 1931 eingeweihte und bis heute erhaltene Hochaltar für die neue Josefskapelle im Vaduzer Ortsteil Ebenholz ist ein weiteres Beispiel der Schnell'schen Altarbaukunst in der Zwischenkriegszeit¹⁵². Im Zentrum des ganz auf ein herkömmliches Retabel verzichtenden Aufbaus, steht der Tabernakel mit einem schlichten Kreuz. Über dieses halten zwei große Engel eine Reliefdarstellung des Pelikans als Symbol für Christi Opfertod. Flankiert wird die Szene von zwei betenden Engeln. Den Hintergrund bildet ein großer, an der Chorrückwand angebrachter Strahlenkranz. Auch die beiden, heute auf einfachen Sockeln aufgestellten Figuren der (verschwundenen) Seitenaltäre sind von solchen Strahlen-

¹⁵¹ Karl O. Hartmann verfasste eine ausführliche Besprechung unter dem Titel „Ein neues Werk von Kunstbildhauer Prof. Theodor Schnell in Ravensburg“ (20. August 1926)

¹⁵² Oberschwäbischer Anzeiger 1931, 26. Juni.



Abb. 38 - Vaduz-Ebenholz, St. Josef, Altar
von Theodor Schnell d. J. 1931.

kränzen umgeben. Diese war ein ganz charakteristisches Element bei Schnells Arbeiten aus dieser Zeit. Einen ähnlichen Aufbau zeigt der nicht mehr erhaltene Altar für die Kapelle des Lindauer Marienheims¹⁵³, nur dass die Engel und das zentrale Kreuz durch eine große Muttergotteskulptur mit Kind und zwei anbetende Mädchengestalten bekrönt wird. Die Lindauer Einrichtung ist auch ein Beispiel dafür, dass für die Schöpfer sakraler Kunstwerke nach dem Ende des Kirchbaubooms vor dem Ersten Weltkrieg nun verstärkt kirchliche Heime und andere soziale Einrichtungen mit ihren Hauskapellen zu einem Arbeitsgebiet geworden sind. So konnte Schnell 1931 für das Erholungsheim „für Herren“ Villa Raffaele in Lugano den Sakralraum ausstatten. Bemerkenswert ist, dass er sich bei der Auftragsvergabe gegen die berühmte und traditionsreiche Werkstatt von Ferdinand Stuessler aus Gröden durchsetzen konnte¹⁵⁴. Als Grund wird die Modernität seines Entwurfs genannt. Kaum bekannt ist, dass Schnell auch den Hochaltar für die expressionistische Kirche in Baienfurt geschaffen hat. Das Werk wurde glücklicherweise wieder im Originalzustand hergestellt; es zeigt eine ähnliche Grundstruktur wie die oben beschriebenen Arbeiten. Perfekt ist hier der Zusammenklang mit dem Wandgemälde an der Chorrückwand von Alois Schenk¹⁵⁵.

¹⁵³ Fotografien im Nachlass.

¹⁵⁴ NachlassA Briefesammlung der Zwischenkriegszeit.

¹⁵⁵ Farbiger Entwurf im NachlassA Schnell.



Abb. 39 - Baienfurt, Mariä Himmelfahrt, Hochaltar von Theodor Schnell d. J. 1927.



Abb. 40 - Skulptur aus den 1930er Jahren.

Schnell war ein Idealist und wenig geschäftstüchtig. Für manche Arbeiten wurden aus Gutmütigkeit viel zu niedrige Preise in Rechnung gestellt, die nicht einmal seine Kosten deckten¹⁵⁶. Dies war auch einer der Gründe, warum sein letztes Lebensjahrzehnt durch wirtschaftliche Sorgen geprägt war. So konnte er im August 1934 und auch in den Folgejahren die Grund- und Gebäudesteuer in Höhe von 371,70 Reichsmark nicht mehr bezahlen. Seinen Antrag auf Nachlass der Steuer begründete er mit dem Rückgang an Aufträgen; er befinde sich in einer „beruflich sehr schlechten Lage“. Als verschärfend nannte Schnell die „Abriegelung des Auslands gegenüber Deutschland“, was seine guten Beziehungen zu Österreich und der Schweiz unterbunden habe. In Deutschland selbst seien „die Verdienstmöglichkeiten zur Zeit gering“ und er lebe von Darlehen. Schließlich einigte er sich mit der Stadt und überließ dieser eine lebensgroße Holzskulptur des Heiligen Georg für 2000 Reichsmark, mit der die Steuerschuld verrechnet wurde¹⁵⁷. Eine grundsätzliche und für beide Seiten positive Lösung wäre die

¹⁵⁶ So z. B. bei der Erstellung der Kanzel für Liebfrauen. Hier sei „er finanziell wohl bei weitem nicht zu seiner Rechnung gekommen“ (Nachlass A Schnell Zeitungsausschnitt Deutsches Volksblatt 1899). Vgl. aber auch die in Anm. 77 erwähnte Kritik Schlachters.

¹⁵⁷ Vgl. Edita Davidson: Das kulturelle Leben in Ravensburg während der NS-Zeit. In: Peter Eitel (Hg.): Ravensburg im Dritten Reich. Ravensburg 1997. S. 245-280 (hier S. 275f).

Übernahme von Schnells Kunstsammlung durch die Stadt gewesen. Es war eine der bedeutendsten privaten Sammlungen sakraler Kunst in ganz Deutschland. Werke von Multscher und dem Umkreis von Veit Stoß oder Jörg Syrlin waren ebenso vertreten wie wertvolle Skulpturen aus Barock und Rokoko¹⁵⁸. Nach Schnells Tod wurde die Sammlung von Lempertz 1939 in Köln versteigert¹⁵⁹ und in alle Winde zerstreut. Für die Stadt Ravensburg war eine einmalige Chance verfallen worden. Borniertheit, Ignoranz und ideologische Abneigung gegen christliche Kunst waren wohl auf Seiten der Stadt die Ursachen dafür.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass die erwähnte schlechte Versorgung mit Aufträgen aus seinem Heimatbistum einen ganz konkreten Grund hatte. Neue Kirchen wurden auch in den dreißiger Jahren noch gebaut, doch der neue Bischof Sproll hielt von Schnell nicht viel. Vielleicht verband er ihn zu stark mit dem überwundenen Historismus, vielleicht lehnte er dessen Nachkriegsarbeiten ab oder er kannte sie gar nicht¹⁶⁰.

In den allerletzten Lebensjahren arbeitete Schnell noch an der Komplettierung der Ausstattung für St. Bonifatius in Bad Nauheim und an Entwürfen für die Pfarrkirche von Viersen am Niederrhein, die allerdings nicht mehr realisiert werden konnten. 1935 erhielt er diesen Auftrag für fünf Altäre. Erst aus seinem Nachlass erhielt der Auftraggeber die 13 Farbewürfe hierzu¹⁶¹. Verwirklicht wurde hingegen noch der Entwurf für das monumentale Grabdenkmal der Ravensburger Kaufmannsfamilie Möhrlin. Mit seiner fast schmucklosen Säulengliederung und einem an Schlichtheit nicht mehr zu überbietenden Kreuz verabschiedet sich hier ein Künstler, der einst das Ornament aufs üppigste gepflegt hatte.

Seit Anfang der Dreißiger Jahre hatte Schnell zunehmend mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen. Nerven- und Herzprobleme zwangen ihn zu mehrfachen Kuraufenthalten, bevorzugt nach Bad Wörishofen und Bad Krumbach¹⁶². Am 25. Februar 1938 verstarb er – für seine Umgebung doch ganz überraschend – nach kurzem Aufenthalt im Krankenhaus St. Elisabeth (ein Cades-Bau, für dessen Kapelle er einst einen Herz-Jesu-Hochaltar geschaffen hatte)¹⁶³. Er wurde im Familiengrab auf dem Ravensburger Hauptfriedhof bestattet. Dieses von ihm entworfene Grabdenkmal – ganz seiner vom Jugendstil geprägten Schaffenszeit zugehörig – wurde 2009 unter Denkmalschutz gestellt.

Die Abwicklung des durch die Sammlung sehr umfangreichen materiellen Nachlasses übernahm auf Wunsch von Schnells Nichte, Frida Walter, der von den Nationalsozialisten als Bürgermeister von Weingarten abgesetzte Wilhelm Braun.

¹⁵⁸ Vgl. Julius *Baum*: Die Bildwerke der Sammlung Schnell. In: Cicerone XI. Jg./Heft 11. S. 2-15.- H. *Schmitzler*: Die Plastiken der Sammlung Schnell-Ravensburg. In: Kunst-Rundschau 47, Jg, Heft 1/1939. S. 1-5.

¹⁵⁹ Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung: Sammlung Professor Theodor Schnell/Ravensburg. Köln 1939.

¹⁶⁰ *Schmid* (wie Anm. 135). Als Erich Endrich 1937 den Vorsitz des Kunstvereins der Diözese übernahm war Schnell als Vertreter der Künstlerschaft noch Mitglied des Ausschusses. Endrich sollte später viele seiner (und Schlachters) Werke zerstören lassen.

¹⁶¹ NachlassA Erbschaftsakten.

¹⁶² NachlassA Diverse Briefe der Zwischenkriegszeit.

¹⁶³ Alfred *Lutz*: Der Bau des Elisabethenkrankenhauses 1899/1901. In: 100 Jahre Krankenhaus St. Elisabeth 1901-2001. S. 21-27 (hier S. 26).



Abb. 41 - Ravensburg, Hauptfriedhof, Grabmal Schnell, 1911.

Erst am 25. Februar 1942, auf den Tag genau vier Jahre nach Schnells Tod, verfasste dieser den Abschlussbericht über seine Arbeit. Braun schreibt darin¹⁶⁴:

Über die Verwertung des Nachlasses von Prof. Schnell kann nur in nüchternen Zahlen berichtet werden. Trotzdem sprechen diese Zahlen von der Arbeit eines bedeutenden Künstlers unserer Heimat, der begeisterte Anerkennung aber auch harte Kritik gefunden hat. Im Schaffen und Ringen um das Gute und Schöne treffen sich stets das Ja und das Nein. Dies besonders in Zeiten des Umbruchs, wie wir sie durchleben. Eines steht fest: Prof. Schnell kann mit vollem Recht in die Zahl der Künstler eingereiht werden, welche aus dem Schauen und Suchen einer begabten und begnadeten Seele heraus im Ahnen einer neuen Zeit wertvolle Arbeit geleistet haben. Die Oberschwäbische Heimat und darüber hinaus und namentlich die Stadt Ravensburg mögen sich dessen immer bewusst sein.

Brauns im Satzesatz geäußerte Hoffnung blieb lange ein frommer Wunsch. Schnells Werke waren schon in seinen letzten Lebensjahren fast vergessen; nach dem Zweiten Weltkrieg erinnerte man sich seiner nur noch im Zusammenhang mit dem Schicksal seiner Sammlung. Heute jedoch erfreuen sich Historismus und Jugendstil auch in der sakralen Kunst wieder großer Wertschätzung. In Ravensburg waren der ältere Schnell und Moriz Schlachter solide Vertreter einer qualitätvollen Kirchenkunst des Historismus. Theodor Schnell der Jüngere aber wuchs in seinen fast fünfzig Schaffensjahren weit darüber hinaus, verband historistische Stilformen mit dem Jugendstil und öffnete sich später modernen Strömungen - vielleicht war er der bedeutendste Künstler, den die Stadt Ravensburg je hervorgebracht hat.

¹⁶⁴ Wie Anm. 157.

Verzeichnis der Arbeiten von Vater und Sohn Theodor Schnell 1864-1938

1865

Schlier, Pfarrkirche St. Martin, Hochaltar und zwei Seitenaltäre (wie Anm. 31).

1866

Ravensburg, Hl. Geist-Spital, Altar (StadtA Ravensburg HB 247, AI 3021 Nr. 41)

1867

Rottenburg, Domkirche, Maßwerkarbeiten an den Chorfenstern (*Manz* wie Anm. 39 S. 28).

Rottenburg, Domkirche, Hochaltar (von Entwurf von Oberbaurat Egle) (ebda. und Abb. S. 12).

1869

Ravensburg. St. Jodok, Seitenaltäre (wie Anm. 41).

1870

Gatt nau, St. Gallus, Restaurierung des Chors bis 1873 (Kirchengemeinde Gatt nau (Hg.): Festschrift zum Jubiläum der Pfarrkirche St. Gallus in Gatt nau. O. O. 1992 (S. 25). (Um 1870) Rittergut Mosisgreut, Kapelle St. Georg, Hochaltar (wie Anm. 37).

1873

Vogt, Friedhofskapelle, Altar (Max Hess (Hg.): Festschrift zur Altarweihe in der St. Annapfarrkirche zu Vogt am 17. Juni 1979. S. 8).

1874

Ravensburg, St. Jodok, Hochaltar (wie Anm.41).

1875

Oberteuringen, St. Martin, Seitenaltäre, Chorgestühl, Kanzel bis 1876 (wie Anm. 34).
Ravensburg, Hauptfriedhof, Hochkreuz (StadtA Ravensburg AI 3772 Nr. 42).

1876

Berg, St. Peter und Paul, gesamte Innenausstattung (wie Anm. 32).
Berg-Weiler, Filiationkapelle zur Mutter Gottes, Altar (wie Anm. 37 S. 351).

1878

Wolfegg-Neutann, Spitalkapelle, Umbau des Hochaltars (wie Anm. 36).

Amtzell, St. Johannes und Mauritius, Rahmen der Kreuzwegstationen (Otto Beck: Amtzell Sankt Johannes und Mauritius/Pfärrich Pfarr- und Wallfahrtskirche. Lindenberg 200, hier S. 17).
Pfärrich, Pfarr- und Wallfahrtskirche, Chorgestühl, Tabernakel, und Statue des Auferstandenen (ebda. S. 18).

1880

Andelfingen, Schulhaus, Madonnenstatue (Oberschwäbischer Anzeiger: im folgenden zitiert als OA 1880, 7. Oktober).

1882

Ebenweiler, St. Urban, Figurengruppe (OA 1882, 22. Juni).

Friedrichshafen, St. Nikolaus, Kommunionbank (wie Anm. 35 S. 263).

1883

Mulfingen-Simprechtshausen, Ölberggruppe (OA 1883, 28. Oktober).
Daugendorf bei Riedlingen, St. Leonhard, zwei Altäre (wie Anm. 44).
Weingarten, Klosterkirche St. Martin, zwei Engel für das Hauptportal (OA 1883, 18. Mai).

1884

Ebenweiler, St. Urban, Rahmen der Kreuzwegstationen (Frdl. Mitteilung des Pfarramts Ebenweiler).

Benten/Kanton St. Gallen, Statue der Hl. Katharina v. Alexandrien (OA 1884, 9. März).

Mulfingen-Simprechtshausen, La-Salette Kapelle, Mariengruppe (OA 1884, 28. September).

Zürich, St. Peter und Paul, Altarausstattung (wie Anm. 40).

1885

Büste von Papst Gregor VII (OA 1885, 7. Mai).

1886

Ravensburg, St. Jodok, Orgelgehäuse (OA 1886, 23. Oktober).

Friedrichshafen, St. Nikolaus, Statue des Jesusknaben (OA 1886, 31. Januar).

1887

Mulfingen-Simprechtshausen, St. Peter und Paul, Altar (OA 1887, 27. März).

Ravensburg, Kreuzberg, Kreuzwegstationen (wie Anm. 46).

Riedlingen, Stadtpfarrkirche St-Georg, Hochaltar (wie Anm. 38).

1888

Ettenkirch, St. Peter und Paul, Seitenaltäre (wie Anm. 35).

Horgenzell, St. Ursula, Hochaltar, zwei Seitenaltäre und Kanzel (wie Anm. 33).

Langenargen, St. Martin, Franziskusstatue und Beichstuhl (Otte *Beck*: Langenargen. München und Zürich 1988. S. 6).

1889

Ravensburg, Kreuzberg, Ölberggruppe (wie Anm.46).

Oberteuringen-Neuhaus, Kapelle St. Georg, Altar (wie Anm. 43).

Otterswang, Pfarrkirche St. Oswald, Tabernakelaltar (wie Anm. 45).

1890

Friedrichshafen-Ettenkirch, St. Peter und Paul, Kanzel (wie Anm. 35).

1891

Ravensburg-Schmalegg, St. Nikolaus, Seitenaltäre (wie Anm. 97).

1892

Rickenbach/Kanton Schwyz, Magadlenenkapelle, Herz-Jesu-Statue (OA 1892, 24. Januar).

Steinhausen, Wallfahrtskirche, Herz-Jesu, und Herz-Marien-Statue (wie Anm. 45).

Bieringen bei Rottenburg, St. Peter und Paul, Kanzel (OA 1892, 5. Juni).

Ennetbürgen/Kanton Nidwalden, St. Anton, Hochaltar (Aufstellung 1896). (wie Anm. 87).

1893

Ravensburg, Liebfrauenkirche, 3 Steinstatuen für das Westportal (OA 1893, 21. Juli).

Schwenningen, Kirche, Kanzel (OA 1893, 6. August).

Lungern a. d. Brüning/Schweiz, St. Kath. und Herz Jesu, Innenausstattung (wie Anm. 88).

Pfärrich, Pfarr- und Wallfahrtskirche, Kanzel (*Beck* wie unter 1878 S. 39).

1894

Ravensburg-Weißenu, Neufassung einer Madonnenfigur (OA 1894, 26. Januar).

Ems bei Chur, Mariä Himmelfahrt, Hochaltar und bis 1903 auch Seitenaltäre und Kanzel (wie Anm. 93).

Haslach /OA Leutkirch, Mariä Himmelfahrt, Hochaltar und diverse Restaurierungsarbeiten (ACK 4/1899 S. 36).

Pfärrich, Pfarr- und Wallfahrtskirche, Seitenaltar (*Beck* wie unter 1878 S. 18).

1895

Wangen-Deuchelried, St. Peter, Muttergottesaltar, Kommunionbank und Neufassung des Hochaltars (ACK 12/1903 S. 120).

1896

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Kreuzaltar und Ölbergaltar (wie Anm. 62 und 91).

Zußdorf, St. Simon und Judas, Altarausstattung (Autobiografie wie Anm, 82 S. 4).

Rottenburg, Domkirche, Kanzel (*Manz* wie Anm. 39 S. 30).

Rottenburg, St. Agnes, Altarausstattung (Autobiografie wie Anm. 82 S. 15).

Davos, Marienkirche, Altarausstattung (wie Anm. 95).

1897

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Antoniusaltar und Restaurierung/Ergänzung des Chorgestühls (wie Anm. 62 und 91).

Gammertingen, St. Leodegar, Hochaltar (wie Anm. 94).

Stuttgart, St. Nikolaus, Herz-Jesu-Altar (Nachlass A Schnell, Zeitungsausschnitt Deutsches Volksblatt 1898).

Schemmerberg, St. Martin, Kanzel (Entwurf im Nachlass A Schnell).

Ravensburg-Schmalegg, St. Nikolaus, Hochaltar (vgl. Schmalegg 1891).

1898

Friedrichshafen, Hauskapelle im Mädchenbildungsinstitut St. Antonius, Altar (wie Anm. 35 S. 274).

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Marienaltar (wie Anm. 62 und 91).

Monreux-Vieux/Altmünsterol, St. Alban, Altarausstattung und Kanzel (wie Anm. 96).

St. Moritz-Bad/Kanton Graubünden, Karl Borromäus, Innenausstattung (Weizinger wie Anm. 82 S. 757).

1899

Haslach/bei Leutkirch, Pfarrkirche, Hochaltar und Ausmalung (ACK 4/1899 S. 36).

Hofs/bei Leutkirch, S. Gallus und Magnus, Seitenaltäre und Kanzel (ACK 4/1899).

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Josefsaltar 8 (wie Anm. 62 und 91).

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Kanzel (wie Anm. 62 und 91).

Rorschach, Herz-Jesu-Kirche, nicht ausgeführter Entwurf (wie Anm. 92).

1900

Limpach, St. Georg, Hoch- und Seitenaltäre (wie Anm. 90).

Friedrichshafen-Ailingen, St. Johannes der Täufer, Neufassung der Altäre (wie Anm. 35 S. 296).

Tannheim, St. Gallus, Kanzel und Taufstein (wie Anm. 107 S. 18f).

Spaichingen, St. Peter und Paul, Hochaltar und Entwurf der gesamten Innenausstattung (frdl. Mitteilung der Pfarrei Spaichingen). Pfarrrich, Wallfahrtskirche, Predellen für die Seitenaltäre (*Beck* wie 1878 S. 39).

1901

Wangen, St. Martin, Hochaltar (wie Anm. 102).

Stuttgart, St. Elisabeth, Hoch- und Seitenaltäre (wie Anm. 119).

1902

Friedrichshafen-Schnetzenhausen, St. Peter und Paul, Änderung der Seitenaltäre (wie Anm. 35 S. 366).

Wangen, St. Martin, Chorgestühl (wie Anm. 102).

Gattnau, St. Gallus, Überarbeitung der Altäre (wie Literaturangabe bei 1870 S. 27).

Bühl/Rottenburg, St. Pankratius, Hochaltar (Fotografie im Nachlass A Schnell).

Bubsheim, St. Jakobus, Hochaltar (wie Anm. 117; Entwurf im Nachlass).

Ravensburg, Kapelle Krankenhaus

St. Elisabeth, Hochaltar (wie Anm. 163).

1903

Friedrichshafen, Spitalkapelle, Altar (wie Anm. 35 S. 271).

Stuttgart-Untertürkheim, St. Johannes, Altarausstattung (ACK 1/1904 S. 3 und *Köhler* wie Anm. 119 S. 161 und 173).

Untermarchtal, Kapelle des Erholungsheims, Altar (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 761).

Feucht bei Augsburg, Hochaltar (Entwurf im Nachlass A).

Öflingen (Stadt Wehr), Seitenaltäre (Autobiografie wie Anm. 82 S. 9).

1904

Wolpertswende-Mochenwangen, Kirche Mariä Geburt, Altarausstattung, Kanzel, Chorgestühl und Taufstein wurden von Moriz Schlachter ausgeführt (wie Anm. 121).

Obersaxen/Kanton Graubünden, St. Martin, Hochaltar, Orgelgehäuse und Empore (Kanzel um 1910) (wie Anm. 108, Entwürfe im Nachlass A).

Ravensburg, St. Jodok, Südportal und Gestaltung der Türen (PfarrA St. Jodok Ravensburg VIII/6,2).

Untersulmtingen, St. Georg und Sebastian, Hochaltar (wie Anm. 98, Entwurf im NachlassA).

Poschiavo/Graubünden, S. Vittore, Innenausstattung (wie Anm. 101).

Lochau bei Bregenz, Kirche des Salvatorkollegs, Altarskulpturen (*Ulmer* wie Anm. 111 S. 25).

1905

Waldstetten, St. Laurentius, Altarausstattung (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 759).

Fellers (Falera)/Schweiz, Altarentwürfe (nicht ausgeführt) (Autobiografie wie Anm. 82 S. 10).

Salach, St. Margaretha, Hochaltar (Fotografie im NachlassA).

1906

Beginn des langjährigen, durch den Ersten Weltkrieg unterbrochenen Restaurierungsprozesses der Kathedrale in Chur (wie Anm. 131).

Hundersingen, St. Martin, Hochaltar und Seitenaltäre (wie Anm. 118).

Neusass/Hohenlohe, Höhenkapelle, Altar (wie Anm. 128 und Georg *Debio*: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Baden-Württemberg I, München/Berlin 1993 S. 585).

Gutzell-Hürbel, St. Alban, Altäre, Beichtstuhl, Orgelprospekt (Fotografie im NachlassA).

Oberägeri/Kanton Zug, St. Peter und Paul, Altarausstattung (wie Anm. 109)

Augsburg, St. Moritz, Hauskapelle, Altarausstattung (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 759).

Karlsruhe, St. Bonifatius, Altarentwurf von Hofbildhauer Schädler ausgeführt (Entwurf im NachlassA Schnell).

1907

Villingen-Thannheim, St. Gallus, Hochaltar (wie Anm. 110).

Haslach, Kanzel (Entwurf im NachlassA).

Ravensburg, St. Jodok, Entwurf Westportal und Gestaltung der Türen (Vgl. St. Jodok 1904).

Ludwigsburg, Dreifaltigkeitskirche, gesamte Innenausstattung (wie Anm. 122).

1908

Wangen-Primisweiler, St. Clemens, Altarausstattung (wie Anm. 99 S. 868).

Igls/Kanton Graubünden, Restaurierung des Hochaltars (Foto im NachlassA)

Weitere Restaurierungsarbeiten in Graubünden tätigte Schnell auch in den Kirchen von Camischolas und Vigens.

1909

Bad Canstatt, Liebfrauenkirche, komplette Innenausstattung (wie Anm. 123).

Reutlingen, St. Wolfgang, Hochaltar (Autobiografie wie Anm. 82 S. 14).

Ravensburg, Mädchenheim St. Josef, Kapelle, Altar (Autobiografie im NachlassA S.15, *Weizinger* wie Anm. 82 S. 761)

Wohlenschwil/Schweiz, St. Leodegar, Hochaltar (wie Anm. 124).

Tübingen, Kapelle des Wilhelmsstifts, Altarausstattung (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 760).

Wangen-Deuchelried, Hofkapelle Bach, Altar „Maria im Rosenhag“ (Wie Anm. 129).

1910

Bad Waldsee, Frauenbergkapelle, Überarbeitung der Altäre (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 760).

Villingen-Tannheim, St. Gallus, Hochaltar (wie Anm. 110).

Uttenweiler, St. Simon und Judas, Hochaltar mit Herz-Jesu-Statue (ACK 1/1915 S. 4).

1911

Dietmanns, Tabernakel (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 760).

Bregenz, Herz-Jesu, 5 Altäre (Realisierung bis 1916) sowie Kanzelentwurf (1940 ausgeführt) (wie Anm. 112-115).

Bukarest, Basiliuskirche, zwei Leuchter (NachlassA Zeitungsausschnitt Deutsches Volksblatt 1911, 25. November).

1912

Fronhofen, St. Konrad, Restaurierung der Altäre und Fertigung von Kommunionbank, Kanzeltreppe und Orgelgehäuse (NachlassA Zeitungsausschnitt Deutsches Volksblatt 1912, 13. Mai).

Königseggwald, St. Georg, Hochaltar (wie Anm. 131 u. 133).

Stuttgart, Marienanstalt, Hochaltar (*Weizinger* wie Anm. 82 S. 760).

1913

Tett nang, St. Gallus, Hochaltar (wie Anm. 125).

Rottweil, Kreuzherrenkirche, Restaurierung mehrerer Altäre bis 1916 (wie Anm. 131).

Meckenbeuren, St. Maria, Altarausstattung (wie Anm. 99).

1914

Schramberg, Heilig-Geist-Kirche, Altarausstattung und Kanzel (wie Anm. 126).

Hürbel, Hauskapelle (Projekt).

Krumbach/Vorarlberg, Ölberggruppe (*Ulmer* wie Anm. 111 S. 48).

1915

Bregenz, St. Gallusstift, Allerseelenaltar (*Ulmer* wie Anm. 111 S. 22).

Bonlanden, Hauskapelle des Klosters, Altar (Entwurf im NachlassA).

Schruns, St. Josefshiem, Altar (wie Anm. 111).

1916

Friedrichshafen-Schnetzenhausen, St. Peter und Paul, Kanzel (wie Anm. 35 S. 366).

Villingen-Tannheim, St. Gallus, Marienaltar (wie Anm. 110).

1918

Maria-Laach, Klosterkirche, Entwurf eines Orgelprospekts (Entwürfe im NachlassA).

1919

Stuttgart-Münster, St. Otilia, Altarausstattung (*Köbler* wie Anm. 119 S. 161).

Bregenz, St. Gallusstift, Entwurf des Kommuniongitters, ausgeführt von Mäser/Dornbirn (Eberhard *Tiefenthaler*: Vorarlberger Landesbibliothek. München und Zürich 1993. S. 17f).

Ulm, St. Georg, Heilig-Grab-Altar (Kath. Kirchengemeinde St. Georg Ulm (Hg.): St. Georg Ulm. Weißenhorn 1995. S. 30).

Ravensburg, St. Jodok, Kriegerdenkmal (*Beck* wie Anm. 17 S. 87).

1920

Gschwend-Frickenhofen, Entwurf des Kriegerdenkmals (Entwurf im NachlassA).

1921

Villingen-Tannheim, St. Gallus, Krieger-Gedächtnisaltar (wie Anm. 110).

1922

Bodnegg, Friedhof, Entwurf des Kriegerdenkmals (wie Anm. 149).

Altshausen, Entwurf eines Kriegerdenkmals (Entwurf im NachlassA).

Au/Bregenzerald, St. Leonhard, Entwurf des Hauptportals, von Mäser/Dornbirn ausgeführt (*Ulmer* wie Anm. 111 S. 43).

1923

Bad Nauheim, St. Bonifatius, Hochaltar und Chorgestühl (wie Anm. 150 und 151).

1924

Ravensburg, Hauptfriedhof, Entwurf des Kriegerdenkmals (wie Anm. 148).

Ravensburg, St. Jodok, Beichtstuhl (*Beck* wie Anm. 17 S. 87).

Friedrichshafen-Löwental, Hauskapelle Mühle Rundel, Herz-Jesu-Statue und zwei Engel (wie Anm. 35 S. 290).

Meckenbeuren, Entwurf eines Kriegerdenkmals (Entwurf im NachlassA).

Schlins/Vorarlberg, Entwurf des Kriegerdenkmals, von Mäser/Dornbirn ausgeführt (*Ulmer* wie Anm. 149 S. 15f).

1925

Amtzell, Friedhof, Entwurf der Christusfigur am Kriegerdenkmal (*Beck* wie bei 1878 S. 24).

1926

Poschiavo/Kanton Graubünden, S. Vittore, zwei Seitenaltäre (wie Anm. 101).

Schlier, Friedhof, Kriegergedächtniskapelle (Columban *Bubl*: Die Gemeinde Schlier. Bergatreute 1985. S. 142).

1927

Friedrichshafen, St. Nikolaus, Restaurierung des Ölbergs von Fidel Sporer (wie Anm. 35 S. 263).

Baienfurt, Mariä Himmelfahrt, Hochaltar (wie Anm. 155).

1928

Brand/Vorarlberg, Entwurf des Kriegerdenkmals, von Deutschmann/Lustenau ausgeführt (*Ulmer* wie Anm. 149 S. 59).

1929

Zug/Schweiz, Maria-Hilf-Kapelle, Altar (Pfarramt Zug (Hg.): St. Michaels-Glocken Nr. 9/15. Jg. 1929. S. 75).

Ravensburg, Mühlbruckkapelle, Altar (Anton *Baumeister*: Die Neuzeit von St. Jodok 1904-1984. In: Festschrift wie Anm. 17. S. 44-72. Hier S. 58).
Bodnegg, St. Ulrich und Magnus, Neufassung der Altäre (*Beck* wie Anm. 149 S. 8).

1930

Bad Nauheim, St. Bonifatius, Marienaltar (wie Anm. 147).

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Statue der Hl. Therese vom Kinde Jesu (OA 1930, 4. Oktober).

Wettingen b. Baden/Schweiz, St. Sebastian, Hochaltar (Schriftverkehr und ein Entwurf im NachlassA).

Ravensburg, Heilig-Geist-Spital, Kapelle, Altar (StadtA Ravensburg AI 3021 Nr. 41).

Lindau, Kapelle des Marienheims, Altarausstattung (Fotografien im NachlassA).

1931

Vaduz-Ebenholz, St. Josef, Altarausstattung (wie Anm. 152).

Lochau, Anstalt der Barmherzigen Schwester, Altar (NachlassA Briefe der Zwischenkriegszeit).

Lugano, Erholungsheim für Herren Villa Raffaele, Altar (wie Anm. 154).

Bad Nauheim, St. Bonifatius, Josefsaltar (Fotografien im NachlassA).

1933

Zollikon, Dreifaltigkeitskirche, Statuen (NachlassA Briefe der Zwischenkriegszeit und Fotografien)

Zürich, St. Antonius, Herz-Jesu-Statue (desgl.)

1934

Liebenau, Schlosskapelle, Eingangstüre und Beichtstuhl (Hermann *Link*: Die Stiftung Liebenau und ihr Gründer Adolf Aich, Liebenau 1983. S. 75).

ab 1935

Viersen, Entwürfe für den Hochaltar (wie Anm. 161).

1938

Tod von Prof. Theodor Schnell.

Bad Nauheim, St. Bonifatius, 14-Nothelferaltar (von seinen Mitarbeitern und Bildhauer Max Seibold fertiggestellt)

Zeitlich nicht genau zuzuordnende Arbeiten:

Andelfingen, Kirche, 2 Seitenaltäre, vermutlich aus den 1880er Jahren (NachlassA Zeitungsausschnitt Sonntagsblatt vom Ipfl).

Bavendorf, St. Columban, Seitenaltäre und Kanzel, nach 1893 Restaurierung der ganzen Ausstattung (ACK 5/1898 S. 35f).

Kloster Reute, Innengestaltung der Hauskapelle, ca. 1895 (Entwurf im NachlassA).

Feldkirch, Kapelle des Xaveriusheims, Altarausstattung ca. 1915 (*Ulmer* wie Anm. 149 S. 21 und Fotografie im NachlassA).

Verzeichnis der Arbeiten von Moriz Schlachter

1884

Ravensburg, Veitsburgschlössle, Stadtwappen (Alfred *Lutz*: Robert von Reinhardt 1843-1914 – renommierter Stuttgarter Architekt des Historismus mit engen Verbindungen nach Ravensburg. In: *Altstadtaspekte* 2011/2012 (hier S. 53f).

1885

Ravensburg, Brotlaube: Restaurierung des alten Wappens (*Hafner* wie Anm. 50. S. 702).

1886

Wolketsweiler, Lourdesgrotte: Marienstatue.
(Ralf *Reiter*: Die Ölberggruppe von Wolketsweiler/Horgenzell. In: *Sakrale Kleinode aus dem Landkreis Ravensburg*. Ravensburg 1999. S. 62-63.)

1889

Ravensburg, St. Christina: neue Ausstattung (Hochaltar, Kanzel, Chorgestühl, Kommunionbank, später kommen noch ein Taufstein (1892) und die Rahmen für den Kreuzweg (1894) dazu (wie Anm. 53).
Brochenzell, Bildstock bei der Kirche: Figur des „Gefangenen Jesus“ (OA 1889, 25. Juni).

1890

Oberndorf, Reliefkreuzweg (wie Anm. 56).
Baienfurt, Kirche, Altar (wie Anm 56).

1891

Wolpertswende, St. Gangolf: neue Ausstattung: 3 Altäre, Kanzel, Kommunionbank (wie Anm. 57).
Bodnegg, Marienstatue für die Lourdesgrotte (Beck wie Anm. 149 S. 16).

1892

Mariabrunn/Eriskirch, Wallfahrtskirche: neue Ausstattung: Altäre, Kanzel, Chorgestühl, Kommunionbank (wie Anm. 58).

Allmendingen, St. Maria: Josephsaltar (linker Seitenaltar), (Alfons *Kasper*: *Kunstwanderungen kreuz und quer der Donau* Bd. IV, Schussenried 1965. S. 138).

1893

Egg/Bregenzerwald, St. Nikolaus: Kanzel (wie Anm. 63).
Ailingen, Kapelle Reinachmühle: Altar mit einer Pieta und Kreuzwegbilder (Bruno *Müller*: *Geschichte der Haldenbergkapelle*, Ailingen 2003).
Ravensburg, Liebfrauen: 3 Steinfiguren für das Hauptportal (OA 1893 27. Juli).

1894

Berg bei Ailingen: St. Nikolaus: Seitenaltäre und Kommunionbank (wie Anm. 60).
Riezlern/Kleinwalsertal, Kirche Mariä Opferung: 2 Seitenaltäre (wie Anm. 69).
Ravensburg, Kreuzbrunnen: Restaurierung der Figuren (OA 1894, 3. November).
Fischbach/St. Vitus: Marienstatue, Messingleuchter. 1895 kommt noch eine Josefsstatue dazu (wie Anm. 70).
Gornhofen, St. Walburga, Hochaltar und Kanzel (wie Anm. 59).
Liebenau, Schlosskapelle, 2 Seitenaltäre (OA 1894, 22. Juli. ACK 7/1894 S. 66).

1895

Silbertal/Montafon, St. Josef und Nikolaus: Kanzel (wie Anm. 65).
Laudenbach/Mergentheim, St. Margareta: Hochaltar (OA 1895, 3. September).
Deuchelried, St. Peter: Magnusaltar und Plastiken der 4 Kirchenväter (ACK 12/1903 S. 120).
Schemmerhofen-Ingerkingen: Ölberggruppe.

1896

Schruns/Montafon, St. Jodok: Statuen der 4 Kirchenväter und Herz-Jesu (wie Anm. 64).
Ravensburg, Liebfrauen: Zwei Seitenaltäre für die Kapelle (wie Anm. 62).

1897

Fischbach, St. Vitus: Hochaltar und Taufsteindeckel (wie Anm. 70).
Wolketsweiler, Fohrenbühl: Ölberggruppe (*Reiter*, Wolketsweiler wie 1886 angegeben).
Ravensburg, Liebfrauen: Hochaltar nach einem Entwurf von J. Cades (wie Anm. 62).
Berg bei Ailingen: Hochaltar (wie Anm. 60).
Hirschlatt, St. Sylvester: Restaurierung des Hochaltars (*Müller/Reiter/Wieland* wie Anm. 19 S. 49).

1898

Lauterach/Vorarlberg, St. Georg: Hochaltar (wie Anm. 71).
St. Bartholomäberg/Montafon, Pfarrkirche: Marienrelief am linken Seitenaltar (OA 1898, 18. August).
St. Gallenkirch/Montafon, Pfarrkirche: Tabernakel (OA 1898, 30. November).
Ailingen, St. Johannes Baptist: Holzrahmen für die Kreuzwegstationen (wie Anm. 35 S. 296).
Oberzell, Zur Schmerzhafte Muttergottes: Tabernakel (ACK 5/1898 S. 35).

1899

Ravensburg, Liebfrauen: Reliefarbeiten für ein Sandsteinportal (wie Anm. 62).
Weissenau, Klosterkirche: Restaurierung des Chorgestühls (OA 1899, 30. Januar, ACK 1/1899 S. 5).

1901

Tschagguns/Montafon, Wallfahrtskirche: Gnadenaltar (wie Anm. 61).

1902

Ravensburg, Hauptfriedhof: Großes Steinkreuz (wie Anm. 74).
Ravensburg, Elisabethenkrankenhaus, Kapelle, Seitenaltäre (OA 1931, 17. August).
Gornhofen, St. Walburga, 2 Seitenaltäre (wie Anm. 59).

1903

Blida/Algerien: Kreuzigungsgruppe aus Holz (ACK 9/1903 S. 99).
Fischbach, St. Vitus: Neufassung und Neuornamentierung der Seitenaltäre (wie Anm. 70).

1904

Ravensburg, St. Jodok: Ölbergrelief über dem Südportal (*Beck* wie Anm. 17 S. 86).
Mariatal bei Weissenau: Restaurierung der Kirche (OA 1904, 7. Oktober).
Eglofs-Bühl, Marienkapelle, Hochaltar (Otto *Beck*: Die Marienkapelle Bühl bei Eglofs. Lindenberg 2004. S. 4f).
Wolpertswende-Mochenwangen, Pfarrkirche Mariä Geburt, Kanzel, Chorgestühl und Taufstein nach Entwürfen von Th. Schnell (*Faigle* wie Anm. 121 S. 93).

1905

Wolketsweiler, Fohrenbühl: „Ecce Homo“-Figur (*Reiter* wie 1886).

1906

Schwarzach/Vorarlberg, St. Sebastian: Hochaltar und zwei Seitenaltäre (wie Anm. 68).
Ravensburg, St. Christina: Grabmal für Pfarrer Detzel (wie Anm. 55).
Liebfrauen, Ravensburg: Statue des Hl. Aloisius (wie Anm. 62).
Gargellen/Montafon, St. Magdalena: Hochaltar (wie Anm. 67).
Mariatal/Weissenau: Kreuz an der östlichen Aussenwand (Herbert *Mayer*: Kirche St. Maria und St. Nikolaus Mariatal. Ravensburg 2002. S. 6).

1907

Ravensburg, St. Jodok: Steinarbeiten am Westportal (*Beck* wie Anm. 17. S. 86).

1908

Egg-Grossdorf/Vorarlberg, St. Josef, Tabernakel (wie Anm. 111 S. 39).

1909

Fraxern/Vorarlberg, St. Jakobus: Chorgestühl (wie Anm. 65 S. 217).

1910

Schruns/Montafon, St. Jodok: Seitenaltäre für den Chor (wie Anm. 64).

Ravensburg, Liebfrauen: Beichtstuhl (wie Anm. 62).

1911

Ravensburg, Lourdesgrotte: Marienstatue (OA 1911, 7. Oktober).

Ravensburg, Liebfrauen: Auferstehungsstatue (wie Anm. 62).

Schwarzach/Vorarlberg, St. Sebastian: Holzrahmen für die Kreuzwegstationen (Vorarlberger Volksblatt 1911, 10. September).

1912

Ravensburg, Liebfrauen: Taufsteindeckel mit Täufergruppe (wie Anm. 62).

Wolfegg-Molpertshaus, Ölbergkapelle, Figuren (wie Anm. 37 S. 147).

1913

Ravensburg, Heilig-Geist-Spital, Kapelle, Restaurierung des Kreuzes (StadtA Ravensburg AI 3634).

1914

Algier/Algerien, Kathedrale: Statue der Hl. Jungfrau von Orleans (OA 1914, 7. Mai).

Ravensburg, Liebfrauen: Ergänzungen des Hochaltars (wie Anm. 62).

1915

Ehingen/Donau, St. Blasius: Hochaltar (wie Anm. 79).

Ravensburg, Liebfrauen: Weihnachtskrippe (wie Anm. 78).

1920

Ravensburg, Liebfrauenkirche, Holzrahmen für den Fugelkreuzweg

1921

Mochenwangen, Pfarrkirche Mariä Geburt, Marienrelief über dem Frauenportal (*Faigle* wie Anm. 121 S. 39).

Weitere Arbeiten ohne Datierung

Eriskirch, Kirche U. L. Frau: zwei Seitenaltäre (wie Anm. 99 S. 700).