

Michael Andreas Schmid

**Moderner Barock und Stilimitatoren**

Sakraler Neubarock und denkmalpflegerische  
Rebarockisierungen in der Diözese Augsburg



Herbert Utz Verlag · München

## **Kunstwissenschaften**

Band 16

Zugl.: Diss., München, Univ., 2004

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die  
der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von  
Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem  
oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Daten-  
verarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugs-  
weiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2007

ISBN-10 3-8316-0670-6

ISBN-13 978-3-8316-0670-2

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München  
089-277791-00 · [www.utz.de](http://www.utz.de)

## Inhalt

<b>I. EINLEITUNG, FORSCHUNG UND FORSCHUNGSZIELE.....</b>	<b>6</b>
I. 1 VORWORT .....	6
I. 2 FORSCHUNGSSTAND ZUM HISTORISMUS UND INSBESONDERE ZUM SAKRALEN NEUBAROCK, STILBEGRIFFE	8
I. 3 QUELLEN ZUM NEUBAROCK.....	19
I. 4 FORSCHUNGSZIELE .....	22
I. 5 AUFBAU DER ARBEIT .....	24
<b>II. ÜBERBLICK ZUM NEUBAROCKEN SAKRALBAU IM DEUTSCHSPRACHIGEN BEREICH – ENTSTEHUNG, VERBREITUNG UND ASPEKTE ZU SEINER WERTSCHÄTZUNG IM FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT .....</b>	<b>26</b>
II. 1 NEUBAROCKER SAKRALBAU IM DEUTSCHSPRACHIGEN EUROPA .....	34
II. 2 DER EVANGELISCHE KIRCHENBAU DES NEUBAROCK .....	38
II. 3 NEUBAROCKER KIRCHENBAU UND REBAROCKISIERUNGEN IN BAYERN (AUßERHALB DER DIÖZESE AUGSBURG) .....	43
II. 4 ERGÄNZUNGEN UND REBAROCKISIERUNGEN.....	51
<b>III. KIRCHENBAU VOR 1800 IN DER DIÖZESE AUGSBURG, VORAUSSETZUNGEN UND REGIONALE KUNSTLANDSCHAFTEN.....</b>	<b>56</b>
<b>IV. KIRCHENBAU DES 19. JAHRHUNDERTS IN DER DIÖZESE AUGSBURG .....</b>	<b>60</b>
<b>V. KIRCHENNEUBAUTEN DES NEUBAROCK IN DER DIÖZESE AUGSBURG .....</b>	<b>69</b>
V. 1 ALLGEMEINE VORBEMERKUNGEN.....	69
V. 2 KATHOLISCHE KIRCHENBAUTEN DES NEUBAROCK IM CHRONOLOGISCHEN ÜBERBLICK.....	70
V. 3 DIE KIRCHENNEUBAUTEN IM ÜBERBLICK .....	100
V. 4 PROTESTANTISCHE KIRCHEN IM BEREICH DER DIÖZESE AUGSBURG.....	103
<b>VI. ERWEITERUNGEN UND TURMBAUTEN AN BESTEHENDEN BAROCKKIRCHEN.....</b>	<b>105</b>
VI. 1 NEUBAROCKE KIRCHTÜRME UND TURMAUSBAUTEN .....	105
VI. 2 ERWEITERUNGEN .....	113
<b>VII. REBAROCKISIERUNGEN UND NEUBAROCKE AUSSTATTUNGSERGÄNZUNGEN IN DER DIÖZESE AUGSBURG: EIN ÜBERBLICK ÜBER DIE ENTWICKLUNG, VARIANTEN UND AUSPRÄGUNGEN SOWIE EIN AUSBLICK BIS HEUTE .....</b>	<b>135</b>
VII. 1 VORAUSSETZUNGEN .....	135
VII. 2 ÜBERBLICK ZU BESONDERS WICHTIGEN MAßNAHMEN (CHRONOLOGISCH) .....	138
VII. 3 ERGÄNZUNGEN .....	175
VII. 4 UNVOLLENDETE REBAROCKISIERUNGEN UND NEUESTE ERGÄNZUNGEN .....	182
VII. 5 AUSBLICK AUF BEISPIELE SEIT DEN 1930ER JAHREN .....	183
VII. 6 VERSETZUNGEN BAROCKER ALTÄRE IN ANDERE KIRCHEN, EIN AUSBLICK BIS UM 1970.....	185
VII. 7 ÜBERBLICK ZU JÜNGEREN FORMEN DER VEREINFACHTEN REBAROCKISIERUNG.....	188
VII. 8 NACHZÜGLER DES ÄLTEREN REBAROCKISIERUNGSMUSTERS.....	189
VII. 9 MODERNE ANSÄTZE NACH CA. 1930.....	190
VII. 10 ZUSAMMENFASSENDER ÜBERBLICK ZU DEN GRUNDLINIEN DER REBAROCKISIERUNGEN.....	191
<b>VIII. HINTERGRÜNDE DER ENTSTEHUNG DES KIRCHLICHEN NEUBAROCK UND DER REBAROCKISIERUNGEN IN DER DIÖZESE AUGSBURG .....</b>	<b>196</b>
VIII. 1 VORAUSSETZUNGEN .....	196
VIII. 2 NEUBAROCK UNTER KÖNIG LUDWIG II. VON BAYERN .....	201
VIII. 3 DIE KUNSTANSTALTEN ALS PIONIERE DES SAKRALEN NEUBAROCK.....	202
VIII. 4 BEDEUTENDE MALER UND STUCKATEURE DES KIRCHLICHEN NEUBAROCK .....	205
VIII. 5 WICHTIGE ARCHITECTEN IM KIRCHENBAU DER DIÖZESE AUGSBURG.....	206
VIII. 6 ENTSCHEIDENDE PERSONEN UND INSTITUTIONEN JENSEITS DER KÜNSTLER DES NEUBAROCK .....	212
VIII. 7 ZEITGESCHICHTLICHER HINTERGRUND DES KIRCHLICHEN NEUBAROCK IN BAYERN 1890-1930.....	214
VIII. 8 AUSBLICK: NEUBAROCK IN DEN 1940ER JAHREN.....	218

<b>IX. ZUR GESCHICHTE DER DENKMALPFLEGE – GENERALKONSERVATORIUM UND BAYERISCHES LANDESAMT IM VERHÄLTNIS ZU NEUBAROCK UND REBAROCKISIERUNGEN .....</b>	<b>220</b>
IX. 1 KURZER ÜBERBLICK ÜBER DIE ENTWICKLUNG DER DEUTSCHEN DENKMALPFLEGE UND IHRER ANSÄTZE IM 19. JAHRHUNDERT.....	220
IX. 2 ZUR ENTWICKLUNG DER STAATLICHEN DENKMALPFLEGE IM KÖNIGREICH BAYERN BIS 1908 .....	225
IX. 3 GENERALKONSERVATORIUM UND LANDESAMT ALS EIGENSTÄNDIGES AMT NACH 1908 .....	227
IX. 4 DIE REBAROCKISIERUNGEN VOR DEM HINTERGRUND THEORETISCHER ANSCHAUUNGEN UND VON STAATLICHEN UND KIRCHLICHEN ERLASSEN .....	236
<b>X. THEORETISCHE ASPEKTE ZUR STILWAHL IM KATHOLISCHEN SAKRALBAU DES SPÄTHISTORISMUS IN BAYERN UND ZUR CHRISTLICHEN KUNST.....</b>	<b>247</b>
<b>XI. 1 DIE PFARRKIRCHE ST. ANDREAS IN NESSELWANG – EIN HAUPTWERK DES SAKRALEN NEOROKOKO .....</b>	<b>269</b>
XI. 1. 1 DER VORGÄNGERBAU DER HEUTIGEN PFARRKIRCHE .....	270
XI. 1. 2 DIE VORGESCHICHTE DES NEUBAUS UM 1900.....	271
XI. 1. 3 BESCHREIBUNG DER NEUBAROCKEN KIRCHE UND IHRER AUSSTATTUNG.....	279
XI. 1. 4 DIE DECKENGEMÄLDE VON WALDEMAR KOLMSPERGER SEN. ....	282
XI. 1. 5 DIE BEWEGLICHE AUSSTATTUNG – ALTÄRE, BEICHTSTÜHLE, CHORGESTÜHL UND WEITERES .....	284
XI. 1. 6 SCHILDHAUERS AQUARELL VON 1905 – EINE QUELLE FÜR DAS URSPRÜNGLICHE FARBKONZEPT .....	288
XI. 1. 7 DIE ARCHITEKTUR DER NESSELWANGER KIRCHE IM VERHÄLTNIS ZUR GÜNZBURGER FRAUENKIRCHE .....	289
XI. 1. 8 STILISTISCHE ASPEKTE AM ÄLTEREN ENTWURF .....	292
XI. 1. 9 VORBILDER DER ALTARAUSSTATTUNG .....	293
XI. 1. 10 DIE NESSELWANGER PFARRKIRCHE IM VERGLEICH MIT ANDEREN KIRCHEN DES NEOROKOKO, BEDEUTUNG UND QUALITÄT.....	294
<b>XI.2 DIE STADTPFARRKIRCHE ST. PETER UND PAUL IN LINDENBERG IM ALLGÄU – EIN HAUPTWERK DES „MODERNEN BAROCK“ .....</b>	<b>298</b>
XI. 2. 1. DIE AUSGANGSLAGE UM 1885: DIE ALTE KIRCHE UND ERSTE PLANUNGEN .....	299
XI. 2. 2 DIE STANDORTFRAGE.....	300
XI. 2. 3 DIE PROJEKTE VON 1904-06 – SCHILDHAUER, SCHURR UND STICHT .....	304
XI. 2. 4 DER BESCHRÄNKTE WETTBEWERB VON 1911 .....	308
XI. 2. 5 ÜBERBLICK ZUR BAU- UND AUSSTATTUNGSGESCHICHTE UND DEN BETEILIGTEN.....	314
XI. 2. 6 BAUBESCHREIBUNG DER AUSGEFÜHRTEN PFARRKIRCHE ST. PETER UND PAUL VON FRANZ RANK.....	317
XI. 2. 7 DER BAUDEKOR IM INNENRAUM .....	320
XI. 2. 8 ALTÄRE, KANZEL UND GESTÜHLE.....	321
XI. 2. 9 DIE AUSMALUNG, EIN NACHTRAG VON 1960/61 .....	323
XI. 2. 10 PLANÄNDERUNGEN IM BAU FRANZ RANKS, ARCHITEKTUR UND AUSSTATTUNG .....	325
XI. 2. 11 VORBILDER UND EIGENZIFATE RANKS AN DER PFARRKIRCHE LINDENBERG.....	326
XI. 2. 12 DIE LINDENBERGER PFARRKIRCHE IN DEN LEBENSERINNERUNGEN VON FRANZ RANK .....	327
XI. 2. 13. DIE LINDENBERGER PFARRKIRCHE IN DER ZEITGEMÖSSICHEN BEURTEILUNG .....	329
XI. 2. 14 DIE LINDENBERGER STADTPFARRKIRCHE IN NEUERER BEWERTUNG.....	331
<b>XI. 3 DIE PFARRKIRCHE ST. MAXIMILIAN IN LUDWIGSMOOS – EIN BEISPIEL DES HEIMATLICHEN NEUBAROCK VOR DEM ERSTEN WELTKRIEG .....</b>	<b>336</b>
XI. 3. 1 DIE ENTSTEHUNG DER GEMEINDE LUDWIGSMOOS, DIE VORGÄNGERKIRCHE.....	336
XI. 3. 2 DIE VORGESCHICHTE DES NEUBAUS .....	337
XI. 3. 3 DIE ERRICHTUNG DER HEUTIGEN KIRCHE 1912.....	338
XI. 3. 4 DER HEUTIGE ZUSTAND DER PFARRKIRCHE .....	340
XI. 3. 5 BAUBESCHREIBUNG.....	340
XI. 3. 6 DIE AUSMALUNG – DEKOR UND FRESKEN .....	341
XI. 3. 7 DIE ALTARAUSSTATTUNG .....	343
XI. 3. 8 WEITERE ERHALTENE AUSSTATTUNGSSTÜCKE .....	344
XI. 3. 9 DIE PFARRKIRCHE VON LUDWIGSMOOS IN DER WÜRDIGUNG DER „CHRISTLICHEN KUNST“.....	344
XI. 3. 10 VORBILDER FÜR DIE PFARRKIRCHE IN LUDWIGSMOOS .....	349
XI. 3. 11 ZUR NEUBAROCKEN VARIANTE DES HEIMATSTILS: LUDWIGSMOOS UND VÖHRINGEN.....	349
<b>XI. 4 DIE PFARRKIRCHE ST. ELISABETH IN LAUGNA – EIN BEDEUTENDES BEISPIEL EINER TEILWEISEN REBAROCKISIERUNG .....</b>	<b>353</b>

XI. 4. 1 KURZE BESCHREIBUNG VON BAU UND ÄLTERER AUSSTATTUNG .....	353
XI. 4. 2 ZUR BAU- UND AUSSTATTUNGSGESCHICHTE ZWISCHEN BAROCK UND 1. WELTKRIEG .....	354
XI. 4. 3. DIE BAULICHEN MAßNAHMEN UM 1908 IM VORFELD DER REBAROCKISIERUNG .....	355
XI. 4. 4 DIE GESTALTUNG DER WANDFESTEN INNENAUSSTATTUNG .....	356
XI. 4. 5 DIE RENOVIERUNG DER AUSSTATTUNG BIS 1910 .....	359
XI. 4. 6 DER NEUE HOCHALTAR .....	360
XI. 4. 7 BEWERTUNG DER REBAROCKISIERUNG VON LAUGNA .....	365
<b>XI. 5 DIE PFARRKIRCHE ST. JUSTINA IN BAD WÖRISHOFEN – REBAROCKISIERUNG UND ERWEITERUNG IM WANDEL DER ZEITVORSTELLUNGEN .....</b>	<b>368</b>
XI. 5. 1 BESCHREIBUNG VON BAU UND AUSSTATTUNGSGESCHICHTE VOR DEM 19. JAHRHUNDERT .....	368
XI. 5. 2 DIE NEUAUSSTATTUNG IM 19. JAHRHUNDERT .....	370
XI. 5. 3 ERWEITERUNGSPLANUNGEN AB 1902 .....	372
XI. 5. 4 DAS PROJEKT VON JOSEF ELSNER JUN. ....	375
XI. 5. 5 DIE REBAROCKISIERUNG VON 1922/23 .....	377
XI. 5. 6 DIE ERWEITERUNG DER PFARRKIRCHE: NEUBEGINN DER PLANUNGEN AB 1928 .....	381
XI. 5. 7 BESCHREIBUNG UND WÜRDIGUNG DES ERWEITERUNGSBAUS .....	382
XI. 5. 8 WEITERE NEUBAROCKE AUSSTATTUNG DER 30ER JAHRE – STREIT UM FRESKEN UND HOCHALTAR ..	384
XI. 5. 9 KURZE BESCHREIBUNG DER DECKENFRESKEN VON J.M. SCHMITT IM WESTTEIL DER KIRCHE .....	388
XI. 5. 10 DER STREIT UM DEN NEUEN HOCHALTAR .....	389
XI. 5. 11 KURZE BESCHREIBUNG DES HOCHALTARS VON JOSEF SCHNITZER .....	391
XI. 5. 12 DIE BAU- UND AUSSTATTUNGSMAßNAHMEN AN DER PFARRKIRCHE VON BAD WÖRISHOFEN IM ÜBERBLICK – WÜRDIGUNG UND ZEUGNISWERT .....	392
<b>XII. DER NEUBAROCK UND SEINE AUSPRÄGUNGEN IM VERGLEICH MIT DEM BAROCK ... 396</b>	
XII. 1 GEISTESGESCHICHTLICHE UND ALLGEMEINE HISTORISCHE UNTERSCHIEDE .....	396
XII. 2 KIRCHLICHE UND WELTLICHE AUFTRAGGEBER .....	398
XII. 3 BAUTECHNISCHE NEUERUNGEN ALS GRUNDLAGE VON UNTERSCHIEDEN .....	399
XII. 4 FORMALE ASPEKTE .....	400
XII. 5 BEDEUTUNGEN DER NEUBAROCKEN STILWAHL .....	402
XII. 6 BAUTYPEN IM SAKRALBAU DES BAROCK UND NEUBAROCK .....	406
XII. 7 UMGANG MIT VORBILDERN IN DER SAKRALEN AUSSTATTUNGSKUNST .....	409
XII. 8 IKONOLOGIE UND THEMEN DER AUSSTATTUNG IM KURZEN VERGLEICH .....	410
<b>XIII. ZUSAMMENFASSUNG UND WÜRDIGUNG – DER SAKRALE NEUBAROCK IN DER DIÖZESE AUGSBURG, ENTWICKLUNG UND BEDEUTUNG .....</b>	<b>413</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>428</b>
ALLGEMEINE LITERATUR (NACH AUTOREN): .....	428
TOPOGRAPHISCHE LITERATUR (NUR FÜR DEN BEREICH DER DIÖZESE AUGSBURG): .....	435
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS (EINSCHLIEßLICH KATALOG): .....</b>	<b>436</b>
ABKÜRZUNGEN ZU ARCHIVEN /ARCHIVALIEN: .....	436
<b>KATALOG NEUBAROCK/NEOKLASSIZISTISCH RESTAURIERTER KIRCHEN IN DER DIÖZESE AUGSBURG .....</b>	<b>437</b>
<b>KÜNSTLER DES NEUBAROCK IN DER DIÖZESE AUGSBURG (DA) - KURZER WERKÜBERBLICK .....</b>	<b>491</b>
SAKRALE MALER .....	491
IN DA ZWISCHEN CA. 1890-1940 HÄUFIG VERTRETENE, NICHT NENNENSWERT ALS KUNSTMALER TÄTIGE KIRCHENMALER (VGL. DAGEGEN HAUGG, KOHLE U.A.) UND SPEZIALISIERTE RESTAURATOREN (KIRCHENMALER STETS AUCH FASSMALER): .....	504
BILDHAUER UND STUCKATEURE DES NEUBAROCK IN DER DIÖZESE AUGSBURG .....	504
ARCHITEKTEN: .....	511
AUSSTATTERARCHITEKTEN, KUNSTSCHREINER UND KUNSTANSTALTEN .....	519
GLASMALEREI .....	525
<b>REGISTER .....</b>	<b>528</b>
KÜNSTLER UND KUNSTHANDWERKER .....	528
ORTE UND OBJEKTE .....	538

## I. Einleitung, Forschung und Forschungsziele

### I. 1 Vorwort

Nach der Spätgotik, die im süddeutschen Raum eine bis dahin beispiellose Bau- und Ausstattungswelle bis hin zu kleinsten Landkirchen entfaltet hatte, kam es im 17. und besonders im 18. Jahrhundert abermals zu einer Kunstblüte, die ihresgleichen sucht. Stärker als etwa in Italien oder besonders Frankreich, zwei für die Grundlagen der Barockkunst entscheidenden Ländern, erfasste die Kunst des Barock und Rokoko auch nahezu alle Dorfkirchen. Klöster errichteten neue Anlagen mit Kirchen von teilweise höchstem Anspruch. Diese barocke Baukultur hat insbesondere im bayerisch-schwäbischen Bereich eine Blüte erlebt.

Besichtigt man Dorfkirchen, wird man regelmäßig von der Pracht und der Qualität überrascht, die einem bei vielfach eher schlichtem Äußeren im Innenraum begegnet. Besonders im Allgäu wird man jedoch vielfach erleben, dass eine auf den ersten Blick ganz dem Barock oder Rokoko angehörende Ausstattung sich als weniger alt herausstellt als erwartet. Fresken oder Altarbilder verraten oft noch am schnellsten, ob es sich um neubarocke Werke des frühen 20. Jahrhunderts handelt. Schwieriger gestaltet sich die Unterscheidung bei Altären oder gar Stuck.

An der sehr stattlichen Pfarrkirche in Nesselwang bemerkt man vielleicht schon außen den Sockel in Stampfbeton und die Portalrahmungen aus Kunststein mit Jugendstilmotiven. Der Innenraum überrascht jedoch mit einem Reichtum und einer Qualität im Stil um 1760, welche die vom reich gegliederten Äußeren geweckten hohen Erwartungen noch übertrifft. Liest man in der topographischen Literatur wie dem Dehio-Handbuch oder dem Kirchenführer nach, erfährt man, dass der Turm aus dem Rokoko stammt, die Kirche selbst jedoch 1904-06 erbaut wurde. Betrachtet man die bewegten Rokokoaltäre, so entdeckt man ein Gemälde, das älter wirkt, also offenkundig noch aus dem 18. Jahrhundert stammt. Das verleitet zur Annahme, dass wohl dieser Altar noch aus dem Vorgängerbau übernommen sein müsste und ebenso das Gegenstück. Wie verhält es sich bei den weiteren Retabeln? Oder handelt es sich etwa durchweg um virtuose Werke des Neorokoko? Die Entscheidung fällt außerordentlich schwer, zumal wenn man bedenkt, dass es auch um 1906 renovierte und ergänzte Originale sein könnten.

Weiter im Westallgäu begegnet man in Lindenberg einem Bau von mächtigen Ausmaßen, einer doppeltürmigen Kirche mit einer Kuppel über dem Altarhaus. Trotz aller vertrauter barocker Motive wie den Hauben, den Fensterformen und vielem mehr käme man jedoch keinen Augenblick auf die Idee, ein Bauwerk des 18. Jahrhunderts vor sich zu haben. Im Inneren fallen ganz neuartige Raumverhältnisse auf, die man aus dem Barock nicht kennt, die aber dennoch nicht unharmonisch wirken. Beim Versuch einer Bauanalyse mit den für die Renaissancearchitektur gültigen Regeln stößt man umgehend auf Probleme: wo ist das Gebälk, wo die Ordnung? Um welchen Bautypus handelt es sich eigentlich? Schließlich die Ausstattung: Gehört der Hochaltar formal mehr dem Frühbarock an oder dem frühen Klassizismus?

Bei zwei Dörfern der Umgebung, Thalkirchdorf und Ebratshofen, ist dagegen schon außen zweifelsfrei feststellbar, dass es sich um ursprünglich spätmittel-

alterliche Dorfkirchen handelt. Im Inneren empfängt den Besucher eine prächtige Ausstattung des Rokoko. Dem Kenner barocker Skulptur mag nach einer Weile auffallen, dass wohl die Altarfiguren jünger sind.

Wenn man im Dehio-Handbuch Schwaben nachschlägt, erfährt man voll Erstaunen, dass im einen Fall die gesamte Altarausstattung, im anderen zusätzlich sogar der Stuck von 1908 stammt, welcher an die größten Wessobrunner um 1760 wie Johann Michael Feichtmayer denken lässt.

Zahllose weitere Beispiele machen es für den Kunstfreund in Schwaben manchmal sehr schwer, zwischen Original und Nachahmung zu unterscheiden, weit mehr als in anderen Teilen Bayerns, wo man sehr viel seltener auf derartige Zeugnisse stößt. Einige andere Werke geben sich dagegen schnell zu erkennen, da man Motive wie etwa Knopfrosetten u.ä. erkennt, die von den Fassaden ganzer Stadtviertel aus der Zeit kurz vor dem 1. Weltkrieg geläufig sind und meist vereinfachend unter dem Begriff „Jugendstil“ geführt werden. Auch bei Skulpturen und Gemälden gibt es solche, bei denen man keinen Moment zweifeln würde, ein um 1910 entstandenes Werk vor sich zu haben und solche, die selbst Spezialisten zögern lassen, da bekanntlich ein Großteil der Originale seit dem Barock mehrfach neu-gefasst oder teilweise von mehr oder minder geübten Restauratoren „übergangen“ wurde.

Gerade diese Vielfalt der Erscheinungen macht es lohnend, sich mit der bei genauer Suche in großer Menge vorhandenen Sakralkunst zu beschäftigen, seien es neubarocke Kirchenbauten oder Erweiterungen historischer Kirchen, mit ihrem Stuck, den Deckenfresken und den Altären.

Eine denkmalpflegerische Aufgabe ist die gerade im Allgäu so viele Male anzutreffende „Rebarockisierung“, also das Revidieren unpassender neuromanischer oder neugotischer Zutaten an überwiegend barock geprägten Kirchen.

Schon der neubarocke Kirchenbau ist wenig im Bewusstsein vieler Kunstinteressierter verankert. Je nach Herkunft ist das kaum erstaunlich, da der Stil die Sakralarchitektur nur in einigen Gegenden stärker mitgeprägt hat, in anderen jedoch praktisch nicht vorkommt. Doch sogar in München erfahren die Kirchen des Neubarock häufig nur mäßige Aufmerksamkeit, obwohl sie hier wie in keiner zweiten Stadt Anteil am Stadtbild haben.

Noch weniger bekannt sind heute die Künstler, die am neubarocken Sakralbau und seiner Ausstattung teilhatten. Allenfalls Waldemar Kolmsperger dürfte manchem ein Begriff sein, der schon in Murnau, Sandzell oder Roggenburg erstaunt die virtuoseren Deckengemälde bewundert hat.

Auch die kunsthistorische Forschung hat die neubarocke Sakralkunst weitgehend übersehen, einige kleinere Beispiele ausgenommen. Alleine die Qualität und die Vielfalt rechtfertigen jedoch bereits hinreichend, sich näher mit ihr zu beschäftigen. Weitere Fragestellungen wie etwa das Verhältnis zum Vorbild, die Akzeptanz eines wieder aufgenommenen Stils, seine Bedeutung für die Auftraggeber u.ä. können weitere interessante Erkenntnisse erbringen.

## I. 2 Forschungsstand zum Historismus und insbesondere zum sakralen Neubarock, Stilbegriffe

Der Neubarock gehört als eine von vielen formal unterschiedlichen Stilarten unter den Oberbegriff des Historismus<sup>1</sup>. Dieser umfasst noch die Neugotik, die Neuromanik, die Neorenaissance und teilweise der Neoklassizismus als Spätstil.<sup>2</sup> In den romanischen und angelsächsischen Ländern ist der letztgenannte Terminus allerdings für den Klassizismus der Goethezeit vergeben, da wiederum bestimmte Ausprägungen des Barock bereits mit einem ähnlichen Begriff belegt sind.<sup>3</sup> Zu ergänzen wären für den Historismus im deutschsprachigen Raum weitere, eigenständigere Stilfacetten wie der „Maximiliansstil“ und der „Rundbogenstil“, die von der gemeinsamen Basis der Stilmachung weiter entfernt sind.

Die Verwendung des Begriffs „Historismus“ reicht weit ins 19. Jahrhundert zurück, wo er verschiedentlich Verwendung in der Philosophie und Wirtschaftstheorie fand. Bald darauf wurde er Teil der Historiographie, wo er für die dominierende Zeitströmung der Suche nach einheitlichen Entwicklungslinien stand.<sup>4</sup>

Erst im 20. Jahrhundert wurde der Oberbegriff „Historismus“ in die kunsthistorische Forschung übernommen. Paul Frankl und Hermann Beenken haben ihn vor dem 2. Weltkrieg nach allgemeiner Ansicht<sup>5</sup> in der Kunstgeschichtsschreibung eingeführt. Noch in der dritten Auflage von Johannes Jahns Wörterbuch der Kunst von 1950 fehlt ein entsprechender Eintrag unter dem Stichwort, was beweist, wie wenig er anfangs aufgenommen wurde. Allerdings reichen die Anfänge seiner Verwendung für die bildende Kunst weiter zurück, zumindest bis 1919: In der kleinen Schrift „Der moderne Baustil“ des Stuttgarters Eugen Ehmann taucht „Historismus“ bereits beiläufig in seiner noch heute gebräuchlichen Verwendung auf.<sup>6</sup>

Im Gegensatz zu den geschlosseneren Stilepochen wie Gotik oder Barock ist dem Historismus-Begriff eine leichtere Übertragbarkeit zueigen, die auf der zugrundeliegenden Haltung des „Historisierens“ fusst. Grundlegend ist eine entsprechende Geisteshaltung, die nie ausgestorben ist. Entsprechend kann man auch in der Gegenwart Beispiele von historistischer Kunstschöpfung finden. Dennoch würde man bei der Bezeichnung „historistisches Bauwerk“ zunächst automatisch an die Zeit um 1860-90 als Kernphase denken, wenn nicht klar gemacht wird, dass *keine* kunstepochale Begrenzung gemeint ist.

<sup>1</sup> Im folgenden Überblick soll der Bezug zum süddeutschen Sakralbau, besonders dem des Neubarock im Vordergrund stehen. Dagegen werden die gesamtdeutschen Vorläufer, die noch im Klassizismus fußen wie die gründlich erforschte Schinkel-Schule in Preußen usw. überwiegend ausgeblendet. Auch auf außerdeutsche Darstellungen zum Historismus wird nicht näher eingegangen, sofern sie nicht neubarocken Kirchenbau einschließen.

<sup>2</sup> Synonyme sind jeweils Neugotik und Neogotik, Neuromanik und Neoromanik sowie Neubarock und Neobarock. „Neurenaissance“ ist kaum gebräuchlich, ähnlich auch „Neurokoko“. Für den Klassizismus hat sich lediglich die Variante mit „Neo“ für den historistischen Nachfolger eingebürgert.

<sup>3</sup> Vgl. z.B. Jahn, Wörterbuch der Kunst. Stuttgart (3) 1950, S.333ff. Auf die Problematik einer doppelten Besetzung des Begriffs „Neoklassizismus“ für Werke um 1800 und um 1910 geht der Eintrag nicht ein.

<sup>4</sup> Vgl. H. Dilly, Entstehung und Geschichte des Begriffs „Historismus“. In: Brix/Steinhauser, „Geschichte allein ist zeitgemäß.“ Historismus in Deutschland. Gießen 1978, S.11ff. Die vielschichtige Bedeutung/Anwendung des Begriffs in anderen Disziplinen kann an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden.

<sup>5</sup> Der Historismus in der Architektur des 19. und 20. Jhs. (hrsg. v. W.J. Streich), Tagungsprotokoll München 1977, Berlin 1983, S.6f., Bezugnahme auf: H. Beenken, Der Historismus in der Baukunst. In: Hist. Zs. CLVII (1938), S.27ff.; P. Frankl, Das System der Kunstwissenschaft. Brunn/Leipzig 1938.

<sup>6</sup> E. Ehmann, Der moderne Baustil. Ein Beitrag zur Klarstellung des Wesens der neuen Architekturen im Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Stuttgart 1919, S.12.



Franks Unterscheidung zwischen originären und historisierenden Stilen stellt eine wichtige Einteilung dar, die eine Ausdehnung des Historismusbegriffs bereits auf Bauten des doktrinären Klassizismus um 1800 nahe legt, der anders als die Frühstufe des Zopfstils ebenso bereits eng an historische Vorbilder angelehnt ist. Dem entspricht auch die Tatsache, dass die Anfänge des Klassizismus und der Neugotik in Deutschland räumlich und zeitlich sehr eng beieinander liegen, wie das Hauptschloss und das „Gotische Haus“ im Park von Wörlitz erweisen<sup>7</sup>. Geistesgeschichtliche Grundlagen stellen die ersten positiven Würdigungen der Gotik seitens J.W. v. Goethe dar, die sich dann in der Romantik allgemein verbreiten sollten. Allerdings ist die zeitliche Verschiebung in der Breitenwirkung des Klassizismus und der Neugotik als erstem allgemein anerkannten historistischen Stil erheblich. Die Parkarchitekturen in Wörlitz oder die spätere Löwenburg in Kassel-Wilhelmshöhe liegen ein halbes Jahrhundert vor den ersten größeren Kirchenbauten. Noch um 1830 wurde allenthalben klassizistisch gebaut. Eng verbunden mit der Gotikrezeption sind die Anfänge eines Bewusstseins für Belange der Denkmalpflege.<sup>8</sup>

Erst nach 1840 setzte eine zunehmende Vielfalt der retrospektiven Stilarten ein, von denen der Neubarock als späteste hier besondere Aufmerksamkeit finden soll. Gegenüber früheren Stilen fällt beim Historismus die formale Divergenz zwischen den Ausprägungen auf. Er definiert sich deshalb über die zeittypische rückwärts-gewandte Einstellung, aber nur bedingt in Gestaltungsprinzipien.<sup>9</sup>

Nach ca. 1965 wurden umfangreichere Gesamtdarstellungen zum – kunst-historischen – Historismus versucht, die in einem 1983 herausgegebenen Sammelband einer Münchner Tagung von 1977 zusammengefasst und diskutiert sind.<sup>10</sup> Ihnen ist vielfach eine systemtheoretische Suche gemein, die besonders auf gesellschaftliche Bedeutungen abzielt. Dafür steht u.a. die Charakterisierung seitens Wolfgang Götz, im Historismus stehe „Kunst im Dienste einer Weltordnung, einer Staatsidee, einer Weltanschauung, die aus der Geschichte programmatisch ihre Denkmodelle und Formenmodelle beziehen.“<sup>11</sup> Eine andere Form der Polarisierung prägt die von Michael Brix und Monika Steinhauser verfasste Studie „Geschichte allein ist zeitgemäß“: hier soll offenbar eine Antagonie zwischen Architekten und Ingenieuren als prägende Kraft des späteren 19. Jahrhunderts herausgestellt werden, weshalb offenkundig „störende“ Bauaufgaben wie Kirchen ausgeklammert sind, da sie womöglich dem für Warenhäuser oder Bahnhöfe tendenziell Gültigen widersprechen könnten. Stärker konsensfähig ist dagegen eine der Kernthesen: Gesellschaftliche Instabilität sollte durch Kultur ausgeglichen werden, der individuelle Traditionsverlust durch die Orientierung an der Ge-

<sup>7</sup> Der englisch-palladianisch beeinflusste Schlossbau entstand ab 1769, das Gotische Haus ab 1773. Die Prägung nach Vorbildern in Großbritannien erklärt die frühe Gotik-Rezeption, da dort selbst im 17./18.Jh. historisierende Tendenzen verbreitet waren.

<sup>8</sup> Vgl. N. Huse, Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten. München 1996, S.34ff.; ebenso das Kapitel Denkmalpflege, dort weitere Literatur.

<sup>9</sup> Im folgenden Überblick sollen Gesamtdarstellungen zur Kunst des 19.Jhs. ausgeklammert werden, weil sie das Kernthema der vorliegenden Arbeit, den sakralen Neubarock, kaum tangieren.

<sup>10</sup> Der Historismus in der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts (hrsg. v. D. Streich). München 1983.

<sup>11</sup> W. Götz, Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs. In: Zs.d.Dt. Vereins f. Kunstwissenschaft 24 (1970), S.196ff., zitiert nach Streich (wie Anm. 10), S.7.

schichte.<sup>12</sup> Auch wenn es nicht ganz unproblematisch scheint, die Stilprägung auf die jeweiligen Regenten zu verengen, ist dieser Ansatz von Bedeutung; die Suche der Künstler nach einer nationalen Identität in der Geschichte war wohl auch eine Reaktion auf den nie erlebten Wandel im Zuge der Industrialisierung und den damit verbundenen Verlust an Traditionen. Andererseits ist natürlich auch den Herrschern eine Instrumentalisierung der Geschichtsdarstellung nicht abzusprechen, wie beispielsweise der von König Ludwig I. von Bayern in Auftrag gegebene Historienzyklus zur bayerischen Geschichte in den Hofgartenarkaden oder das Ausstattungsprogramm des von Max II. als Wittelsbacher-Museum gegründeten Nationalmuseums in München bezeugen. Weitere Beispiele betreffen die Restaurierung oder Vollendung von Bauwerken, mit denen man die Nationalidee verbunden sah, wovon mit an erster Stelle der Kölner Dom zu nennen wäre.<sup>13</sup>

In größerer Zahl finden sich Veröffentlichungen zum Historismus – besonders in der Architektur – ab Mitte der 1960er Jahre. In kurzen Abständen erschienen die Arbeiten von Albrecht Mann und Michael Bringmann,<sup>14</sup> die der Neuromanik bzw. spezieller dem Sakralbau des Stils gewidmet sind. Ihr geographischer Schwerpunkt liegt am Niederrhein; zeitlich setzen sie früh an und beziehen sich vielfach auf schlichte Bauten, die man eher dem „Rundbogenstil“ zuordnen könnte. Die charakteristischen Zeugnisse der wilhelminischen Ära kommen dagegen etwas zu kurz. Allgemein kann man zur Kunst des 19. Jahrhunderts am Niederrhein auf viel umfassendere kunsthistorische Literatur zurückgreifen als zu jeder anderen Region. Besonders das mehrbändige Werk zur Baukunst, Ausstattungskunst, Malerei und Skulptur des 19. Jahrhunderts von Eduard Trier und Willy Weyres ist hervorzuheben, das 1980 erschienen ist.<sup>15</sup> Es ermöglicht auch für den in großer Zahl vorhandenen Sakralbau der Diözesen Köln, Aachen und Trier einen Überblick, dem in einem ambitionierten Ausstellungsprojekt das Bistum Münster 1993 folgte.<sup>16</sup>

Besonders weitgefasst ist die Arbeit von Claude Mignot zur Architektur des 19. Jahrhunderts, die einen sachlichen Überblick bietet, ohne wie Brix/Steinhauser Teilaufgaben auszuklammern; in knapperem Umfang schließt sich Dieter Dolgner an, wobei der Kirchenbau notgedrungen nur mit einzelnen Beispielen vertreten ist.<sup>17</sup>

Die vermutlich wichtigste Gesamtdarstellung zum späteren Historismus, seinen unterschiedlichen Stilarten, ihrer Rezeption, den theoretischen Ansätzen sowie eine

<sup>12</sup> M. Brix; M. Steinhauser, „Geschichte allein ist zeitgemäß“. Historismus in Deutschland. Gießen 1978, nach Streich (wie Anm. 10), S.14.

<sup>13</sup> Vgl. Huse (wie Anm. 8), Kap. Nationaldenkmäler, S.34ff.

<sup>14</sup> A. Mann, Die Neuromanik. Köln 1966; M. Bringmann; Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland. Heidelberg 1968.

<sup>15</sup> Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland. 5 Bd. (hrsg. v. E. Trier; W. Weyres). Düsseldorf 1980.

<sup>16</sup> Imagination des Unsichtbaren. Kat. Ausst. Münster 1993 (2Bd.). Bd.1, bes. S.246ff. (Kirchenbau des 19. Jhs.)

<sup>17</sup> C. Mignot. Architektur des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1983; D. Dolgner, Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900. Leipzig 1993.

Bestandsaufnahme der jeweils prägenden Zeugnisse bietet Valentin Hammerschmidt.<sup>18</sup>

Mehrere Monographien widmen sich der Stiltheorie des 19. Jahrhunderts, so Klaus Döhmer, der im Titel das bekannteste Zeugnis hierzu zitiert, „In welchem Style sollen wir bauen?“ von Heinrich Hübsch. Entgegen dem Untertitel dehnt er seine Betrachtung jedoch nicht nennenswert bis um 1900 aus, sondern verharrt in der Frühzeit.<sup>19</sup>

Insgesamt lassen sich in der Forschung zur Baukunst des 19. Jahrhunderts zeitliche und regionale Ungleichgewichte feststellen. Überwiegend ist die erste Jahrhunderthälfte besser bearbeitet als die zweite. Norddeutschland, genauer Nordwestdeutschland und der Raum Berlin, hat zudem für Künstler späterer Jahrzehnte mehr Aufmerksamkeit erfahren, ebenso auch zu manchen Kirchenarchitekten.<sup>20</sup>

Blickt man nach Süddeutschland und insbesondere nach Bayern, können primär einzelne Arbeiten über hauptsächlich im Profanbau tätige Architekten angeführt werden. Schon überraschend früh entstand die Werkmonographie zu Gabriel von Seidl, einer Schlüsselfigur des späteren Historismus in Bayern.<sup>21</sup> Später folgten über bayerische Architekten noch Studien zu Friedrich von Thiersch, dazu ein Ausstellungskatalog des Architekturmuseums der TU München, welches mehrfach auf der Basis seiner Bestände Architekten des 19. Jahrhunderts gewürdigt hat.<sup>22</sup>

Allgemein ist jedoch auch für Bayern anzumerken, dass die Bauten bis zur Mitte des Jahrhunderts weitaus besser kunsthistorisch bearbeitet sind. Große Ausstellungen über Friedrich von Gärtner und Leo von Klenze haben zusammen mit übergreifenden Darstellungen der Ära Ludwigs I. wie besonders „Romantik und Restauration“ dafür gesorgt, dass hierzu inzwischen umfassendes Material vorliegt.<sup>23</sup> In der Schau „Zwischen Glaspalast und Maximilianeum“<sup>24</sup> hat die anschließende Zeit unter König Maximilian II. ebenso eine größere Würdigung erfahren.

Daneben existieren speziell für Bayerisch Schwaben Arbeiten zur Architektur des späten Klassizismus und der Folgezeit. Hiervon wäre ein Ausstellungskatalog über die Augsburgur Architektur des 19. Jahrhunderts<sup>25</sup> zu nennen, wobei der Sakralbau

<sup>18</sup> V. Hammerschmidt, *Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland. (1860-1914)*. Frankfurt/New York 1985.

<sup>19</sup> K. Döhmer, „In welchem Style sollen wir bauen?“. *Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*. München 1976. Die Gotiktheorien wurden mehrfach auch in Einzelstudien erforscht, die hier jedoch unberücksichtigt bleiben sollen (als Beispiel: G. Germann, *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*. Stuttgart 1974).

<sup>20</sup> Etwa für Vinzenz Statz, G. G. Ungewitter, oder G. Schönemark, vgl. die Bibliographie bei: G. Kokkelink; M. Lemke-Kokkelink, *Baukunst in Norddeutschland. Architektur und Kunsthandwerk der Hannoverschen Schule. 1850-1900*. Hannover 1998.

<sup>21</sup> H. Böhl, *Gabriel v. Seidl*. In: *Oberbayerisches Archiv* 1966. (Diss. München 1964). Die teilweise etwas veraltete Arbeit wird durch eine neue ergänzt, *Gabriel von Seidl* (hrsg. v. V. Hofer) München 2002, die kulturhistorisch wichtige Aspekte der Person Seidls wie sein Engagement für Denkmal- und Naturschutz genauer beleuchtet. Die außerhalb Münchens gelegenen Bauprojekte sind dagegen bis heute meist zu knapp erforscht.

<sup>22</sup> H.K. Marschall, *Friedrich von Thiersch, Ein Münchner Architekt des Späthistorismus 1852-1921*. München 1982 und: *Friedrich von Thiersch*. Kat. Ausst. München 1977; auch andere Architekten wie G. Neureuther wurden bereits in Ausstellungen gewürdigt, sind jedoch für den Kirchenbau von geringer Bedeutung.

<sup>23</sup> Alle Kataloge hrsg. vom Architekturmuseum der TU München (W. Nerding): *Romantik und Restauration* (1987), *Friedrich von Gärtner* (1992), *Leo von Klenze* (2000).

<sup>24</sup> *Zwischen Glaspalast und Maximilianeum* (hrsg. v. W. Nerding) Kat. Ausst. München 1997.

<sup>25</sup> *Architektur des 19. Jhs. in Augsburg* (hrsg. v. M. Arnold), Kat. Ausst. Augsburg 1979.

der Stadt im 19. Jahrhundert in Zahl und Bedeutung weit unter dem Durchschnitt anderer Großstädte lag.

Unlängst ist eine umfassende Monographie<sup>26</sup> über einen der seinerzeit berühmtesten süddeutschen Architekten der späteren Neugotik erschienen, Max Meckel. Obwohl jener in Hessen und besonders in Baden, nicht aber in Bayern tätig war, zudem nie in neubarocken Formen, verdient die Arbeit wegen der gründlichen Erschließung des späthistoristischen Kirchenbaus und seiner Voraussetzungen, auch in diesem Überblick eigens angeführt zu werden. Erst nach Abschluss der vorliegenden Arbeit erschien im Herbst 2004 die Studie von Anne Heisig „Die Krise des Historismus in der deutschen Sakraldekoration im späten 19. Jahrhundert“, die nicht mehr berücksichtigt werden konnte.

Mehrere Publikationen befassen sich spezieller mit der Neorenaissance, worin z.T. auch der Neubarock eingeschlossen wurde, was der allgemeinen Betrachtung um 1890 entspricht. Eher problematisch erscheint Mohammed Scharabis Arbeit, welche die Anfänge von Neorenaissance und Neobarock mit der Gesellschaftsstruktur unter Kaiser Napoleon III. in Frankreich begründen will – ein zumindest erwägenswerter Ansatz –, bei der Darstellung der süddeutschen Verhältnisse die Architekten Hocheder und Thiersch unter dem nicht klar definierten Begriff „Hochhistorismus“ subsumiert, Gabriel von Seidl jedoch nicht einmal erwähnt.<sup>27</sup> Eine sachlichere Darstellung lieferte Kurt Milde<sup>28</sup>, die jedoch dem Publikationsort entsprechend ein geographisches Übergewicht zugunsten des Gebiets der damaligen DDR aufweist.

Vielfach geht die Forschung zur Neorenaissance von Gottfried Semper aus, der schon 1906 als Erfinder des Stils bezeichnet wurde<sup>29</sup>, wobei seine Rolle als einflussreichster, wenn auch vielfach missverständlicher Architekturtheoretiker große Aufmerksamkeit erfahren hat.<sup>30</sup>

Dem Neubarock selbst wurde dagegen noch keine überregionale Monographie gewidmet.

Zur Lage in München haben Winfried Nerdinger und besonders Heinrich Habel verdienstvolle Aufsätze geschrieben. Während Nerdinger der Spätzeit der 1920er Jahre und dem Profanbau Aufmerksamkeit schenkte, bietet Habel einen nach Bauaufgaben differenzierten Überblick, in dem auch der Sakralbau gebührend gewürdigt wird.<sup>31</sup> Zudem liefert er einen allgemeinen Überblick über die Entwicklung und die Grundlagen des Stils.

<sup>26</sup> W. Wolf-Holzäpfel, Der Architekt Max Meckel (1847-1910). Studien zur Architektur und zum Kirchenbau des Historismus in Deutschland. (Diss. Karlsruhe) Lindenberg 2000.

<sup>27</sup> M. Scharabi, Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Tübingen/Berlin 1993, bes. S.297. Schwer zu erklären ist dabei, warum die schon 1871 gegründete Republik nicht im geringsten zu einer Veränderung in der Prachtentfaltung oder zu anderen Stilformen führte, sondern bis ins frühe 20. Jh. am Historismus festhielt.

<sup>28</sup> K. Milde, Neorenaissance. Dresden 1982.

<sup>29</sup> M. Schmid, Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1906, S.121

<sup>30</sup> Vgl. zuletzt den Kat. der Ausstellung „Gottfried Semper“ im Architekturmuseum München 2003 (hrsg. von W. Nerdinger).

<sup>31</sup> H. Habel, Neubarock und Neurokoko in München. In: Beiträge zur Heimatforschung (Festschrift W. Neu). München 1991, S.53ff.; Ders., Späte Phasen und Nachwirken des Historismus. In: Bauen in München (1890-1950) BLD-Arbeitsheft 7

Vorläufer in der allgemeinen kunsthistorischen Forschung stellen die Beiträge zur profanen Kunst unter König Ludwig II. von Bayern dar, die stets auf sehr früh geprägte, problematische Begriffe zurückgreifen, das „zweite“, „dritte“ Rokoko und das „vierte“ bzw. „Neorokoko“. Zugrunde liegt eine bereits 1947 erschienene Schrift von Karl Scheffler, welche die eher ablehnende Haltung gegenüber denselben noch deutlich abzulesen ist. 1960 wurde die o.g. Zählung von Nicolas Powell eingeführt, die zu einer Fortführung „einladen“ würde und allein deshalb problematisch erscheint. Schon Habel hat auf die Überschneidungen der Begriffe und die nur in begrenztem, geographisch unterschiedlichem Rahmen auftretenden Phänomene hingewiesen, die eine fortlaufende Zählung nicht glücklich erscheinen lassen.<sup>32</sup>

Bereits 1971 hatte derselbe eine wegweisende Darstellung über den Kirchenbau des Historismus in der Landeshauptstadt verfasst, in der jedoch ein Schwerpunkt auf den neomittelalterlichen Großkirchen liegt.<sup>33</sup>

Der Ausstattung der Münchner Kirchen gewidmet ist ein Beitrag von Peter Steiner im Ausstellungskatalog „München leuchtete“. Dabei ist jedoch der Fehler unterlaufen, aus dem heutigen Zustand der Bauten gestalterische Tendenzen für die Zeit um den 1. Weltkrieg ableiten zu wollen.<sup>34</sup>

Der Münchner Sakralbau zwischen 1886-1912 spielt auch in einem opulenten Ausstellungskatalog des Münchner Stadtmuseums über die „Prinzregentenzeit“ eine Rolle, worin überdies im Kontext des Neubarock interessante Beiträge zum Profanbau, Kunstgewerbe und Kunstverein sowie vielfältigen zeitgeschichtlichen Hintergrundthemen enthalten sind.<sup>35</sup>

Weitere Aufschlüsse für den späteren Kirchenbau im Erzbistum München-Freising bietet der Begleitkatalog einer Ausstellung zum 50.Todestag des Kardinals von Faulhaber.<sup>36</sup> Einzelne Nachbardiözesen haben im Rahmen von Jubiläumsbänden auch die sakrale Kunst des Historismus berücksichtigt, so besonders Regensburg.<sup>37</sup>

(1980), S.26ff.; W. Nerdinger, Neue Strömungen und Reformen zwischen Jugendstil und Neuer Sachlichkeit. In: Bauen in Bayern (s.o.), S.41ff.

<sup>32</sup> Habel, S.53; Für eine spezielle profane Variante der Interieurgestaltung des Neorokoko um 1910 hat Vinzent Mayr den Begriff „Rosenkavalier-Stil“ vorgeschlagen, der auf dessen Nähe zu Operettendekorationen, ebenso aber auch zu den Theaterstücken und zur Musik hinweisen soll. Auf die Sakralkunst lässt er sich in keinem Fall übertragen. (V. Mayr, Der „Rosenkavalier-Stil“. In: Beiträge zur Heimatforschung, Festschrift W. Neu. München 1991, S.133ff.)

<sup>33</sup> Habel, Der Münchner Kirchenbau im 19. und 20.Jh. München 1971.

<sup>34</sup> P. Steiner, Malerei im Kirchenraum - München 1890-1940. In: „München leuchtete“. Karl Kaspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. Kat. München 1984, S.73ff.; Trotz der Vielzahl von Kirchen des Neubarock sind gerade aus der interessanteren Phase vor Kardinal Faulhaber nahezu keine Beispiele erhalten, die nicht durch Kriegszerstörung oder rücksichtslose Umgestaltungen um 1965 entsteht sind. Im selben Katalog finden sich weitere in diesem Kontext interessante Beiträge zur Thematik kirchlicher Druckgraphik oder zur Geschichte der Gesellschaft für Christliche Kunst.

<sup>35</sup> Die Prinzregentenzeit (hrsg. von N. Götz und C. Schack-Simitzis). Kat. Ausst. München 1988; zum Kunstgewerbeverein, seiner Geschichte und den Mitgliedern ist besonders der Münchner Katalog „125 Jahre Bayerischer Kunstgewerbeverein“ von 1976 eine ergiebige Quelle. Die kulturhistorischen Themen zum München der Zeit unter Luitpold sind in einem Begleitband ausgebaut: München. Musenstadt mit Hinterhöfen. Die Prinzregentenzeit 1886-1912 (hrsg. v. F. Prinz; M. Krauß). München 1989.

<sup>36</sup> Kardinal Michael von Faulhaber (1869-1952). Ausstellungskatalog (hrsg. v. Bay. Hauptstaatsarchiv) München 2002, bes. S.229ff. und S.589ff.

<sup>37</sup> 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg (hrsg. vom Diözesanmuseum R). Regensburg 1989 (darin Beiträge zu St. Josef in Reinhausen, den Kirchen von J. Schott im Bistum und zur Ausstattungskunst, wobei letzterer zu stark auf das Werk des eigenwilligen Jugendstil-Künstlers Hofstötter zugeschnitten ist)

Überblickt man die Literatur zum Kirchenbau allgemein, fällt ein mehrfaches Ungleichgewicht auf: Gesamtdarstellungen finden sich vor allem für den Protestantismus, wobei die Bauwerke in Bezug zu den Regulativen und Programmen gesetzt sind.<sup>38</sup> Für das 20. Jahrhundert hat Hugo Schnell das umfassendste, katholischen Beispielen gewidmete Werk verfasst, das auch einen Fundus an theoretischen Quellen bietet.<sup>39</sup> In diesem Überblick wäre auch der größte Teil des neubarocken Kirchenbaus zeitlich einzuschließen gewesen, da nur die wenigsten Beispiele schon vor 1900 entstanden sind. Schnell erwähnt jedoch den Neubarock und die verwandten Ausprägungen des Heimatstils nur beiläufig, um sie als retrospektiven Irrweg abzustempeln. Jedoch nicht nur in diesem Punkt kann man Schnell eine einseitige Ausrichtung auf den um 1960/70 gebräuchlichen modernen Baustil vorwerfen, da nämlich auch der Jugendstil und der umfangreiche Kirchenbau des Expressionismus nahezu übergangen werden.

Blickt man in andere deutsche und angrenzende Gegenden, finden sich noch einige unterschiedlich umfangreiche Studien zum Kirchenbau des 19. und 20. Jahrhunderts. Neben den erwähnten Beispielen für den Niederrhein und das Bistum Münster<sup>40</sup> ist der Kirchenbau in Sachsen gut dokumentiert.<sup>41</sup>

Für die Schweiz hat André Meyer verschiedene Forschungen geleistet, darunter eine umfangreiche über den Sakralbau der Neugotik und Neuromanik.<sup>42</sup> Fabrizio Brentini hat in seiner Darstellung zum Kirchenbau des 20. Jahrhunderts im Gegensatz zu Schnell auch die historistischen Spätphasen mit gleicher Gründlichkeit wie die modernen behandelt.<sup>43</sup>

Zum österreichischen Historismus liegen einige Studien vor, zuletzt im Rahmen einer umfassenden Reihe zur Kunst des 19. Jahrhunderts eine Gesamtdarstellung, in der allerdings dem Kirchenbau nicht allzu viel Platz zugemessen werden konnte.<sup>44</sup> Detaillierter ist Werner Kitlitschkas Buch über Historismus und Jugendstil in Niederösterreich. Bernhard Prokisch widmete dagegen speziell der sakralen Kunst Oberösterreichs Aufmerksamkeit. Ausgedehnt auf die alte Donaumonarchie findet der Kirchenbau Berücksichtigung bei Akos Moravanszki.<sup>45</sup>

Blickt man zurück nach Bayern und in das direkt anschließende Gebiet Württembergs als Nachbarregion zur Diözese Augsburg, ist die Basis an Literatur zur Sakralkunst des Historismus unterschiedlich gewichtet. Eine wertvolle Materialsammlung auf breiter archivalischer Basis bietet Georg Brenningers

<sup>38</sup> G. Langmaack, *Ev. Kirchenbau im 19. und 20. Jh.* Kassel 1971; K. Schulte, *Zur Kontroverse im dt. ev. Kirchenbau des späten 19. und frühen 20. Jhs.* Diss. Köln 1992; E. Seng, *Der ev. Kirchenbau im 19. Jh.* Das Eisenacher Regulativ und der Arch. Ch. F. v. Leins. Tübingen 1995.

<sup>39</sup> H. Schnell, *Kirchenbau im 20. Jahrhundert.* München/Zürich 1971. Als jüngere Studie: B. Kahle, *Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts.* Darmstadt 1990.

<sup>40</sup> Vgl. Anm. 15 und 16.

<sup>41</sup> H. Mai, *Kirchen in Sachsen. Vom Klassizismus zum Jugendstil.* Leipzig 1992.

<sup>42</sup> A. Meyer, *Neugotik und Neuromanik in der Schweiz.* Zürich 1973.

<sup>43</sup> F. Brentini, *Bauen für die Kirche. Kath. Kirchenbau des 20. Jhs. in der Schweiz.* Luzern 1994.

<sup>44</sup> *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich.* Bd. 5: Das 19. Jh. (hrsg. v. G. Frodl). München u.a. 2002.

<sup>45</sup> W. Kitlitschka, *Historismus und Jugendstil in Niederösterreich.* St. Pölten 1984; B. Prokisch, *Studien zur kirchlichen Kunst Oberösterreichs im 19. Jh.* Wien 1984.; A. Moravanszky, *Die Architektur der Donaumonarchie.* Berlin 1988. Weitere kursorische Berücksichtigungen des Kirchenbaus in Überblickswerken zur Kunst Tschechiens, Ungarns usw. sollen im Rahmen des Überblicks nichts eigens angeführt werden.

Dissertation über Kirchen des 19. Jahrhunderts in Niederbayern. Hierin sind Architektur, Altarbau, Malerei und Skulptur berücksichtigt. Schon in zahlreichen vorangegangenen Aufsätzen hat der Autor dazu beigetragen, dass die bislang weithin anonymen Architekten und Werkstätten wieder fassbar wurden.<sup>46</sup> Allerdings liegt der zeitliche Schwerpunkt noch vor dem Neubarock, der nur cursorisch vorkommt.

Ebenfalls einen Schwerpunkt in Ostbayern bietet Johannes Fahmüllers Dissertation über den Kirchenarchitekten Johann Schott aus München, einen gerade auch für den Neubarock interessanten Vertreter des späten Historismus.<sup>47</sup> In der vielfältigen, gut recherchierten Arbeit werden zahlreiche Aspekte behandelt, die auch von allgemeinerem Interesse für den bayerischen Kirchenbau um 1900 sind. Schon insofern kann Fahmüllers Dissertation den Wert einer Grundlagenarbeit zu diesem Gebiet beanspruchen.

Von spezieller Bedeutung für die Diözese Augsburg ist die kürzlich erschienene Monographie von Ulrike Laible über Michael Kurz<sup>48</sup>, einen der wichtigsten süddeutschen Kirchenarchitekten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sein Werk beginnt im ausklingenden Historismus, wovon der Neubarock die Hauptrolle spielte, gefolgt von einem umfangreichen Oeuvre im Jugendstil, schließlich Expressionismus, „Scheunenstil“ und nüchternen Bauten um den 2. Weltkrieg. Der in Augsburg ansässige Architekt hatte besonders im Jugendstil und im Expressionismus Schaffensschwerpunkte, was die Größe und Bedeutung seiner Kirchen angeht. Auch zahllose Ausstattungsentwürfe gehen auf ihn zurück, wurden aber von Laible nur beiläufig behandelt. Während die 1920er-30er Jahre eine umfassende Darstellung erfahren haben, ist die Ausführlichkeit für das Frühwerk und den Jugendstil unzureichend.

Noch ein weiterer Architekt des frühen 20. Jahrhunderts hat in den letzten 15 Jahren beträchtliche Aufmerksamkeit erfahren, Theodor Fischer. Nach Überblicksdarstellungen wurde auch seinen Kirchenbauten eigene Literatur gewidmet. Zwar spielt der Neubarock bei Fischer eine sehr geringe Rolle, doch prägte der einflussreiche Architekt eine bedeutende Facette des Heimatstils in Bayern, die auf den Neubarock z.T. zurückwirkte. Dieser „Heimatstil“, eine besonders im Profanbau folgenreiche Richtung um 1900/20, ist in ihrer süddeutschen Ausprägung ebenso in der Forschung zu Fischer berücksichtigt worden.<sup>49</sup>

Von volkskundlicher Seite wurde der Architekt Franz Zell in einer Monographie<sup>50</sup> gewürdigt, die vor allem wegen allgemeiner Charakterisierungen zu den „Volkskunst“-Idealen um 1910 von großem Interesse ist.

<sup>46</sup> G. Brenninger, Der Historismus in Kirchenbau und Kirchengestaltung Niederbayerns. In: Der Storchenturm 25 (1990) und Sonderband (vgl. auch zu älteren Veröffentlichungen).

<sup>47</sup> J. Fahmüller, Johann Schott (1853-1913). Ein ländlicher Architekt des Späthistorismus. Diss. Bonn 1992.

<sup>48</sup> U. Laible, Bauen für die Kirche. Der Architekt Michael Kurz (1876-1957). Berlin 2003.

<sup>49</sup> Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer (hrsg. v. W. Nerdinger) Kat. Ausst. München 1988; U. Kerckhoff, Eine Abkehr vom Historismus oder ein Weg in die Moderne. Theodor Fischer. Stuttgart 1987; U. Hangleiter, Theodor Fischer als Kirchenbauer. Weißenhorn 1999. (nur die kath. Kirche in Oberbessenbach bei Aschaffenburg zeigt unter den ausgeführten Kirchen Fischers einen teilweisen Bezug zum Barock)

<sup>50</sup> B. Kleindorfer-Marx, Volkskunst als Stil. Entwürfe von Franz Zell für die Chamer Möbelfabrik Schoyerer. Regensburg 1996.

In zwei wenig verbreiteten Festschriften und einem kleinen Aufsatz ist auch das Werk der Gebrüder Rank, besonders kreativer Münchner Vertreter von Jugendstil und modernem Barock, teilweise bearbeitet worden, wenn auch weniger der Kirchenbau.<sup>51</sup>

Die Sakralkunst des späteren Historismus ist dagegen insgesamt mäßig erschlossen. Von den zahlreichen Ausstattungsfirmen wurde neben einer westfälischen exemplarisch eine Würzburger erforscht.<sup>52</sup>

Ein besonders wichtiger Beitrag wurde allerdings im Rahmen des Ausstellungsprojekts „Nazarener in Schwaben“ 1990 mit dem Katalog und den ergänzenden Aufsätzen im Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistums-geschichte geleistet.<sup>53</sup>

Für den heutigen Regierungsbezirk Schwaben wurden zahlreiche nazarenische Maler, einzelne Bildhauer, Glasmaler und Ausstatter behandelt, darunter das Atelier Saumweber in Günzburg, dem einige der bedeutendsten Altarensembles des Neobarock zu verdanken sind. Gleichermaßen wurden ein Überblick über den Sakralbau des 19. Jahrhunderts und ein zugehöriger Katalog erstellt. Die Quellen zum Kirchenbau, den Genehmigungs- und Planungsverfahren usw. sind von besonderem Wert auch für die vorliegende Arbeit, obwohl sie meist anhand der Neugotik um 1870 erarbeitet wurden und der Neubarock nur mehr ganz am Rande vorkommt.

Ein kurzer Aufsatz widmete sich auch dem in Babenhausen ansässigen Kunstschreiner und Bildhauer Wilhelm Engel, der noch vor dem Neubarock in Schwaben tätig war.<sup>54</sup> Unter den zahlreichen auf kirchliche Kunst spezialisierten Malern und Bildhauern des Neubarock findet sich kaum ein einziger, der auch nur halbwegs erforscht zu nennen wäre.<sup>55</sup> Zu Anton Ranzinger, einem der bedeutendsten, erschien 1999 ein kleiner Beitrag, der jedoch im Wesentlichen nur die aus den Dehio-Handbüchern zu eruiierenden Werke kurz vorstellt.<sup>56</sup>

Waldemar Kolmsperger war zwar bereits 1989 Gegenstand einer Münchner Magisterarbeit, die jedoch unpubliziert blieb und somit keinen breiteren Beitrag zur Erforschung der neubarocken Deckenmalerei leistet.<sup>57</sup>

Allgemein sind zu vielen Künstlern selbst in den einschlägigen Lexika meist nur kurze, vielfach jedoch gar keine Einträge zu finden.

Dagegen besteht ein guter Überblick zur Stilfrage in der christlichen Malerei der Gründerzeit auf der Basis ausgewerteter Fachzeitschriften derselben Epoche, der

<sup>51</sup> Fa. Rank (Hrsg.): 100 Jahre Rank. München 1962; 125 Jahre Rank, München 1987. D. Klein, Die Gebrüder Rank. In: *Schönere Heimat* 4/1988, S.443ff.

<sup>52</sup> B. Große-Horvest, Die Firma Becker-Brockhinke. Eine Altarwerkstatt des Historismus. Aachen 1998; G. Fels, *Historismus im Kirchenraum. Das Atelier des Franz Wilhelm Driesler in Würzburg*. Würzburg 1996.

<sup>53</sup> *Nazarener in Schwaben* (hrsg. vom Bez. Schwaben) Kat. Augsburg 1990; *JVAB* 24 (1990).

<sup>54</sup> D. Spindler, Bildhauer Engel. In: *Ebbes* (5), 10/1990.

<sup>55</sup> Eine Ausnahme stellt der südlich Augsburg geborene Maler Leonhard Thoma dar, dem 1984 eine Ausstellung im Museum von Schwabmünchen anhand des Nachlasses gewidmet wurde, zu der ein maschinenschriftlicher Katalog erschienen ist: *Leonhard Thoma 1864-1921* (hrsg. von R. Thoma u.a.).

<sup>56</sup> F. Debold; W. Angerer, Der Maler Anton Ranzinger (1850-1924). Aspekte zu Person und Werk. In: *JVCK* 21 (1999), S.145ff.

<sup>57</sup> J. v. Megen, Waldemar Kolmsperger, Kgl. Prof. und Historienmaler (1852-1943). *Mag. (mschr.) München* 1989. Von demselben findet sich eine äußerst knappe biographische Notiz im BLD-Arbeitsheft zur Rekonstruktion der Deckengemälde der Lindauer Stiftskirche. (München 1993, S.39f.)



allerdings mehr für die nicht-neubarocken Vertreter des Fachs wertvolle Aufschlüsse bietet.<sup>58</sup>

Unter den Spezialaufgaben der Kirchengestaltung spielt die Glasmalerei um 1900 eine bedeutende Rolle. 1992 erschien zu den Münchner Firmen des späteren 19. Jahrhunderts eine Dissertation, die anhand zahlreicher ausgewerteter Archivalien einen Überblick über die Werkstätten und viele überlieferte Arbeiten bietet.<sup>59</sup> Zu bemängeln ist jedoch die zu geringe Bezugnahme auf die erhaltenen Beispiele und eine Fehleinschätzung über die Rolle und den zeitlichen Rahmen der neubarocken Glasmalerei.

Auch für andere Regionen ist der Forschungsstand zur neubarocken Sakralkunst überwiegend unerfreulich dürftig. Die Kunst in der Diözese Rottenburg lässt sich am besten anhand des vom Kunstverein des Bistums herausgegebenen Fachblatts „Heilige Kunst“ verfolgen, das die Nachfolge des „Archiv für Christliche Kunst“ angetreten hat, einer interessanten Sekundärquelle für das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert. Zahlreiche Beiträge widmen sich Kirchen des Bistums und ihrer oftmals von „Purifizierungen“ geprägten Ausstattung. Der Jahresband von 1978 enthält besonders umfangreiche Materialien, darunter einen Überblick über das Kunstschaffen seit Gründung des Bistums und Quellen zur Vereinsgeschichte.<sup>60</sup>

Einen größeren Komplex stellt die kunsttopographische Literatur dar. Bei den Inventaren,<sup>61</sup> in Bayern „Kunstdenkmale des Königreichs Bayern“ bzw. „Kunstdenkmale von Bayern“ genannt, trägt jedoch vielfach die zu frühe Erscheinung Schuld daran, dass der Neubarock gar nicht oder nur cursorisch erwähnt wurde. In nicht wenigen Fällen verbergen sich hinter Bemerkungen wie „Altäre modern“ tatsächlich aufwendige Zeugnisse des Neorokoko. Da die klassischen Inventare nach dem 2. Weltkrieg nur mehr schleppend vorankamen, wobei freilich der Alt-Regierungsbezirk Schwaben mit den Kreisen Donauwörth, Lindau, Neuburg, Sonthofen und Dillingen vertreten war, wurde die Reihe „Bayerische Kunstdenkmale“ ins Leben gerufen, die zwischen 1958-1973 neben vielen fränkischen die meisten bislang unberücksichtigten schwäbischen Landkreise behandelte. Diese Kurzinventare nahmen schon vor der Mitte der 1960er Jahre zusehends Notiz von historistischen Ausstattungen. In den jüngsten Bänden der Inventare für die Städte Günzburg und Landsberg finden schließlich auch Zeugnisse des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ebenbürtige Berücksichtigung. Eine jüngere Reihe, die auch in anderen Bundesländern als „Denkmaltopographie“ Ähnliches aufzuweisen hat, wurde unter dem Titel „Denkmäler in Bayern“ begründet. Wenngleich der Textumfang neben zahlreichen, meist kleinformatigen Aufnahmen überwiegend knapp ist, finden sich darin auch nützliche Informationen zum Neubarock. Für den Bereich des Bistums sind die Bände für die Stadt

<sup>58</sup> A. Smitmans, Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jhs. Theorie und Kritik. Eine Untersuchung der deutschsprachigen Periodika für chr. Kunst 1870-1914. St. Augustin 1980.

<sup>59</sup> E. Anwander-Heisse, Glasmalereien in München im 19. Jahrhundert (MBM Bd.161) München 1992. Einen breiteren Überblick bietet: Glasmalerei des 19. Jhs. in Deutschland (hrsg. v. Angermuseum Erfurt). Kat. Ausst. Erfurt 1993.

<sup>60</sup> Bes. E. Endrich, 150 Jahre kirchliche Kunst in der Diözese Rottenburg. In: Heilige Kunst 1978, S.153ff.

<sup>61</sup> Zur Geschichte der bay. Inventarisierung vgl.: Denkmalinventarisierung in Bayern. BLD-Arbeitsheft 9, München 1981. Bibliographische Angaben zu Inventaren, Kurzinventaren usw. vgl. Literaturverzeichnis.

Augsburg, die Stadt Kempten, die Stadt Nördlingen, den Kreis Günzburg, daneben teilweise noch jene der Landkreise Fürstentumbruck, Pfaffenhofen, Starnberg und Weilheim-Schongau von Interesse, im Falle von Zuchering sogar ein Band für den Stadtkreis Ingolstadt.

Von unterschiedlichem Wert für die Erforschung der neubarocken Sakralkunst sind die Dehio-Handbücher. Selbst die jüngsten Auflagen sind in ihrer Aufnahme der historistischen Kunst nicht ansatzweise gleichwertig. Der in diesem Zusammenhang wichtigste Band, derjenige für (Bayerisch) Schwaben, ist auf der Grundlage der Inventare und Kurzinventare als einer der gründlichsten in der Berücksichtigung dieser Zeugnisse zu werten. Auch ist hier ein einheitlich ausführliches Niveau der Beschreibung angestrebt, welches etwa demjenigen für Franken vollkommen fehlt. In jenem erschwert außerdem die nur unregelmäßige Nennung des Stils die Einordnung der vielfach äußerst knapp erwähnten Kirchenbauten. Dagegen ist der Bezirk Oberpfalz, wo sich besonders viel Neubarock befindet, insgesamt ähnlich Schwaben gut erschlossen. Heterogener ist jener für Oberbayern, welches zu einem Teil der Diözese Augsburg angehört. Während einzelne Bearbeiter ihre Aufgeschlossenheit in den Texten zu verschiedenen Kirchen bewiesen haben, sind andere Orte nur unzureichend beschrieben. Mangelhaft ist der Band zu Niederbayern, einer überdurchschnittlich reichen „Historismus-Region“. Während manche neugotische Kirche knapp berücksichtigt wurde, fehlen mehrere besonders wichtige Kirchen des Neubarock wie Pleinting, Buchhofen oder Bayerisch Eisenstein völlig, andere wie Bad Griesbach oder Oberzell wurden nicht ansatzweise in ihrer Bedeutung erkannt. Auch das an historistischen Sakralbauten reiche Bundesland Baden-Württemberg ist keineswegs nach gleichen Maßstäben bearbeitet worden. Besonders der Band II für den südlichen Teil ignoriert manche interessanten Bauten, fällt aber vor allem dadurch negativ auf, dass viele Angaben ungeprüft aus Inventaren um 1910/30 übernommen wurden. Wer in Kirchbierlingen bei Ehingen neugotische Altäre erwartet, findet stattdessen neubarocke, da die Kirche 1913 rebarockisiert wurde, unmittelbar nach Erscheinen des Inventars, aus dem für das aktuelle Dehio-Handbuch abgeschrieben wurde. Zahllose Kirchen wurden zudem um 1960 von „Purifikationen“ heimgesucht.

Diese Nachlässigkeiten erschweren es vielfach, einen Überblick über den Neubarock außerhalb von Bayerisch-Schwaben zu erlangen.

Die meisten aktuellen Dehio-Handbücher der übrigen relevanten Regionen sind positiver zu bewerten. Das wiederholt ergänzte zweibändige Werk „Die Kunstdenkmäler Südtirols“ von Josef Weingartner bietet einen mustergültigen gründlichen Zugang zu den Kirchen des Landes.

Ansonsten sind einige Ortschroniken, Bücher über Landkreise und ihre Kunst,<sup>62</sup> besonders aber zahlreiche Kirchenführer zu nennen, von denen inzwischen auch nicht wenige neubarocken oder rebarockisierten Kirchen gewidmet sind. Einzelne wie etwa der von Heinrich Habel für Vöhringen<sup>63</sup> verfasste leisten einen über den

<sup>62</sup> Eine Einzelaufzählung, die den Rahmen des Überblicks sprengen würde, kann allerdings auch deshalb unterbleiben, weil der Historismus nur selten über allgemeine kurze Auflistungen hinaus behandelt wurde.

<sup>63</sup> KF Vöhringen (H. Habel) München/Zürich 1981.

üblichen Rahmen hinausreichenden Beitrag zur Erforschung des Neubarock bzw. des neubarocken Heimatstils.

### I. 3 Quellen zum Neubarock

Im Gegensatz zur schwierigen Forschungssituation hinsichtlich des kirchlichen Neubarock steht überwiegend ein umfangreicher Bestand an Quellen zur Verfügung. Im Idealfall erweisen sich die Pfarrarchive als reichster Fundus, da hier alle Korrespondenzen, Rechnungsbücher oder Entwürfe zusammengeführt sein müssten. Während einige hiervon noch am Ort verblieben sind, werden die meisten seit Jahren im Augsburgener Bistumsarchiv zusammengeführt. Nicht wenige harren hier jedoch noch ihrer Erschließung und sind somit noch unzugänglich.

Tatsächlich hat aber schon frühe Nachlässigkeit dazu geführt, dass gerade die aufschlussreicheren Zeugnisse vielfach verschollen sind. Manches ist bei Pfarrhofneubauten um 1950/70 mutwillig vernichtet worden<sup>64</sup>. Jedoch haben sogar die Bauherren der 1910er oder 20er Jahre vielfach – aus heutiger Sicht – mäßig interessante Belege gewissenhaft gesammelt, Korrespondenzen mit Künstlern aber offenbar nicht selten weggeworfen. Der Anteil mündlicher Vereinbarungen ist deshalb kaum abzuschätzen.

Im Bistumsarchiv befindet sich zudem das Archiv des Bischöflichen Ordinariats, in dem u.a. die statistischen Erfassungsbögen um 1900 zu finden sind, welche auch Kommentare zum Zustand der Kirchen enthalten. Die Bestände der Dekanatsarchive sind dagegen zu großen Teilen dem 2. Weltkrieg zum Opfer gefallen.

Wegen der umfassenden staatlichen Genehmigungspflicht bieten auch Staatsarchive wichtiges Material, besonders jenes in Augsburg<sup>65</sup> für den ehemaligen Regierungsbezirk Schwaben. Analog ist für das ehemalige Oberbayern vor der Kreisreform von 1972 das Staatsarchiv München heranzuziehen. In beiden sind die Archivalien der Bezirksämter, der Landbauämter und Kreisregierungen<sup>66</sup> zu finden. Deren Überlieferung ist jedoch ausgesprochen uneinheitlich.

Gerade die Archivalien der ehemaligen Bezirksämter gehören meist zu den aufschlussreicheren. Die Bestände der Landbauämter oder der Kreisregierungen sind vielfach knapper im Umfang.

Dagegen befinden sich die Archivalien der höchsten Kuratelstellen, der Obersten Baubehörde und des Ministeriums für Kirchen- und Schulangelegenheiten<sup>67</sup> im Hauptstaatsarchiv in München. Hierbei würde man gerade beim „Baukunst-ausschuss“ wertvolle Aufschlüsse erwarten, doch ist dessen Überlieferung nur für die Frühzeit unter Klenze halbwegs ergiebig, um 1900 jedoch nur sehr bruchstückhaft. Vom Ministerium, das z.B. über Zuschüsse zu befinden hatte, ist zwar mehr erhalten, jedoch meist von recht knappem Umfang.

<sup>64</sup> In Kicklingen bei Dillingen sollen nach Auskunft des Pfarramts Steinheim in Folge des Pfarrhofneubaus beträchtliche Mengen an jüngeren Dokumenten verbrannt worden sein.

<sup>65</sup> Es befand sich bis in die 1980er Jahre im Schloss Neuburg/Donau und ist neuerdings auch um Bestände aus München ergänzt worden.

<sup>66</sup> Die ehemaligen Bezirksämter wurden durch die Landratsämter der Landkreise abgelöst, während die früheren «Kreisregierungen» heute Bezirksregierungen heißen.

<sup>67</sup> Ihm entspricht heute weitgehend das Kultusministerium.

Eine besonders ergiebige Quelle stellen hingegen die historischen Gutachten des „Königlichen Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer“ dar, seit 1917 „Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege“ genannt. Weitaus mehr als in anderen Archivalien werden hierin Gestaltungs- und nicht wie sooft nur Finanzierungsfragen angesprochen. Vielfach liegen Abschriften bei den Pfarrarchivalien, unter den Beständen der Bezirksämter oder der Kreisregierungen. Wo sie verschollen sind, haben sich in nicht wenigen Fällen die Originale in der Registratur des Amtes selbst erhalten.

Vereinzelte Bestände zum lokalen Kirchenbau bieten auch Stadtarchive, darunter jenes in Immenstadt und in außergewöhnlichem Reichtum dasjenige in Lindenberg im Westallgäu.

Von größter Vielfalt sind die historischen Sekundärquellen zum Neubarock. An erster Stelle sind die Fachzeitschriften zu Kunst und besonders Architektur zu nennen, die es um 1900 in stattlicher Zahl gab. Neben der „Deutschen Bauzeitung“, der „Süddeutschen Bauzeitung“ oder dem „Baumeister“ finden sich auch Blätter, in denen man anhand des Titels eigentlich eher wenig zum kirchlichen Kunstschaffen erwarten würde wie „Der Profanbau“ oder „Moderne Bauformen“.

Den Überblick erleichtert die von Stephan Waetzoldt herausgegebene Bibliographie zu Architekturthemen in Fachzeitschriften von 1789-1918.<sup>68</sup>

In seiner zeitgenössischen Bewertung der Münchner Architektur gehört der Festband zum 25-jährigen Bestehen des Akademischen Architektenvereins, der zahlreiche unverwirklichte Projekte für Kirchen enthält, zu den wichtigeren Sekundärquellen jener Zeit vor 1910<sup>69</sup>.

Den reichsten Fundus bieten Zeitschriften, die sich explizit kirchlicher Kunst widmen. An erster Stelle zu nennen wäre die „Christliche Kunst“, herausgegeben von der gleichnamigen Gesellschaft, die daneben die sog. „Jahresmappen“ edierte, in denen großformatige Aufnahmen neuer sakraler Kunstwerke mit kommentierendem Text vorgestellt wurden. Die Malerei hat darin meist das Übergewicht gegenüber Bildhauerei und Architektur. Ebenfalls vom selben Herausgeber stammt ein bis heute existierendes, anfangs nur sehr sporadisch erscheinendes „Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst“, in dem jedoch seit Beginn ein größerer Anteil der älteren Kunst gewidmet ist. Ein nur kurzfristig erscheinender Ableger ist „Der Pionier“ gewesen, der entsprechend dem Titel modernerer Kunst gewidmet war. Dennoch ist die vorgebliche besondere Konservativität der Gesellschaft ein unberechtigter Vorwurf<sup>70</sup>, zumindest, was die Veröffentlichungen ab ca. 1905 betrifft. In weitem Spektrum werden spätnazarenische, neugotische, neubarocke, von Jugendstil und Symbolismus geprägte Werke vorgestellt, wobei seit ca. 1920 der Anteil der historistischen schnell abnahm. Zahlreiche Wettbewerbe wurden von

<sup>68</sup> Bibliographie zur Architektur im 19. Jh. Die Aufsätze in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789-1918. (hrsg. v. S. Waetzoldt). Bd. 3: Kirchliche Bauten. Nendeln 1977.

<sup>69</sup> Akademischer Architektenverein München: Festgabe zur Feier des 25-j. Bestehens. München 1907.

<sup>70</sup> Zuletzt bei Laible (Kurz) S. 32; die schon zuvor zitierten Kritiker monierten dies noch vor dem Erscheinen der ersten „Christlichen Kunst“ im Jahre 1904 (!) im Bezug auf Jahresmappen. Eine Sichtung der Bände ergibt schnell ein differenzierteres Bild. Zurecht erwähnt die Autorin dagegen die besondere meinungsbildende Bedeutung der mitgliederstarken Gesellschaft.

der Gesellschaft veranstaltet und erlauben wie wenige andere Zeugnisse einen unmittelbaren Vergleich der verschiedenen Ideen.

Eine Sonderveröffentlichung ist noch besonders herauszustellen, die 1910 zum 50-jährigen Vereinsjubiläum erschienene „Festgabe“, in der zahlreiche verstorbene, aber ebenso noch lebende Mitglieder biographisch vorgestellt und Werke aufgezählt wurden.

Neben der „Christlichen Kunst“ findet sich eine Reihe älterer Konkurrenten wie das „Organ für Christliche Kunst“, die „Zeitschrift für Christliche Kunst“, das „Christliche Kunstblatt“ oder „Der Kirchenschmuck“ und die Rottenburger Bistumszeitschrift „Archiv für kirchliche Kunst“. Ein Zentrum bildete Köln, so dass manche für den süddeutschen Neubarock wenig ergiebig sind, während etwa das „Christliche Kunstblatt“ eine Einrichtung der evangelischen Kirche war und insofern ebenfalls weniger Bedeutung in diesem Kontext besitzt.

Eine ähnlich einflussreiche Funktion wie die „Christliche Kunst“ nahm der „Verein für Volkskunst und Volkskunde“ in München ein, dessen anfangs gleichnamige Zeitschrift bald in „Bayerischer Heimatschutz“ umbenannt wurde. Obwohl eher auf ländlichen Profanbau konzentriert, fanden auch von dieser Seite Wettbewerbe zum Kirchen- und besonders Kapellenbau statt. Eine eigene kostenlose Bauberatung des Vereins gab zahllose Gutachten zu den verschiedensten Projekten ab.

Zu den Sekundärquellen zählt noch eine Vielzahl früher Werkmonographien um 1910/20 von häufig noch lebenden Künstlern wie den Architekten Max Littmann, Georg von Hauberrisser, Michael Kurz oder in Aufsätzen zu Hans Schurr oder Otto Schulz.<sup>71</sup> Ihnen kommt gleichermaßen als vielfach noch verlässliche Quelle wie als Zeitdokument Wert zu. Eine Reihe von Architekten hat zu grundsätzlichen Fragen der Baukunst Stellung genommen, die meist in den Bauzeiten veröffentlicht sind.

Besonders interessant sind Veröffentlichungen, die sich dem Kirchenbau und seinem Schmuck widmen. Umfangreich und in den sehr persönlich gefärbten Ansichten eine eigenwillige Quelle ist Cornelius Gurlitts in Josef Durms „Handbuch der Architektur“ erscheinender Band „Kirchen“ von 1906. Unter den von Klerikern für Amtskollegen verfassten Werken ragt im Bezug auf seine Verbreitung besonders Georg Heckners „Praktisches Handbuch der kirchlichen Kunst einschließlich der Malerei und Plastik“ heraus, das in mehreren Auflagen erschien.<sup>72</sup> In allen sind denkmalpflegerische Fragen mitbehandelt, so auch in Oskar Dörings „Pflege der kirchlichen Kunst“.<sup>73</sup> Neben mehreren Arbeiten zum evangelischen Kirchenbau ist noch eine späte katholische zu nennen, welche noch einmal einige neubarocke Beispiele einbezieht, Karl Freckmanns „Kirchenbau“ von 1931.<sup>74</sup>

Diese vielfältigen Sekundärquellen, von denen nur ein für Bayern wichtiger Anteil vorgestellt werden konnte, ermöglichen weit über die kunsttopographische

<sup>71</sup> Manche der frühen Monographien wurden von Schülern oder Söhnen der Architekten verfasst. Diejenigen zu den moderneren erschienen in den 20er Jahren vielfach in der Reihe „Neue Werkkunst“, so zu den beiden Kurz und zu Schulz. Zahlreiche Aufsätze finden sich auch in der „Christlichen Kunst“.

<sup>72</sup> G. Heckner, Praktisches Handbuch der kirchlichen Kunst. Freiburg (3) 1897. (1. Auflage 1886)

<sup>73</sup> O. Döring, Die Pflege der kirchlichen Kunst. Regensburg 1914.

<sup>74</sup> K. Freckmann, Kirchenbau. Freiburg 1931.

Literatur hinaus ein Bild über die Art, Qualität und Wertschätzung der kirchlichen Kunst.

#### **I. 4 Forschungsziele**

Bislang ist es kaum möglich, sich zur neubarocken Sakralkunst anhand der kunsthistorischen Forschung ein Bild zu machen, weder zu ihrer Verbreitung, noch zu den Hauptvertretern und deren Werken. Angesichts der vielfach überraschenden Qualität, welche die Zeugnisse der Architektur, des Altarbaus, der Stuckatur, Malerei, Skulptur und auch Glasmalerei bieten, ist dies völlig unverständlich.<sup>75</sup> Die Diözese Augsburg bietet sich insofern als geographischer Bezugsrahmen an, als hier besonders viele und besonders qualitätvolle Werke neubarocker Ausstattungskunst zu finden sind. Der Anteil der Architektur ist geringer, jedoch wegen einiger herausragender Beispiele nicht ohne Gewicht. Obwohl die Wahl einer Diözese gegenüber Regierungsbezirken schon von vorneherein deutlich macht, dass römisch-katholische Kirchen im Mittelpunkt stehen, wurden die nicht eben zahlreichen protestantischen Beispiele mitbehandelt, um dem Eindruck entgegenzuwirken, dass es sich womöglich beim Neubarock und den Rebarockisierungen um katholische Phänomene handeln könnte. Gegenüber Regierungsbezirken hat dieser geographische Rahmen jedoch den Vorteil einer historischen Kontinuität seit dem frühen 19. Jahrhundert, während die Reform um 1972 in der staatlichen Binnengliederung für erhebliche Veränderungen gesorgt hat.

Da in den genannten Arbeiten von Georg Brenninger und der Werkmonographie über einen der beiden führenden Architekten des neubarocken Kirchenbaus in Ostbayern, Johann Schott, zu dieser Region weitaus bessere Grundlagen vorhanden sind, wurde die bislang hinsichtlich des Neubarock wenig beachtete Gegend im Westen Bayerns gewählt. Auch München selbst ist dank der zitierten Forschungen bereits besser erschlossen, wenn auch noch nicht erschöpfend.

Dazu kommt der glückliche Umstand, dass zu den vorangegangenen Jahrzehnten vor Beginn des Neubarock gerade für Schwaben mit dem Ausstellungsprojekt „Nazarener in Schwaben“ gute Forschungsgrundlagen auch allgemein zum Kirchenbau gelegt wurden und der Nachlass von Georg Saumweber, des Gründers einer der wichtigsten Ausstattungsfirmen dieses Bereichs im späten Historismus, in Teilen aufgearbeitet wurde. Zusammen mit den insgesamt überdurchschnittlich guten Angaben, die in der kunsttopographischen Literatur geboten werden, bestehen wichtige Voraussetzungen für eine Bestandsaufnahme, die das Fundament der vorliegenden Arbeit darstellt.

Obwohl nur einzelne kunsthistorische Arbeiten Architektur und Ausstattung von Kirchen gleichermaßen besprechen, gibt es Gründe, die eben jenes rechtfertigen, obwohl dadurch die Vielfalt der Fragestellungen und besonders die Materialfülle zunehmen. Bernhard Rupprecht hat in seinem Werk über die „Bayerische Rokokokirche“<sup>76</sup> die enge Verknüpfung anhand von Höhepunkten dieser Kunst-

<sup>75</sup> Zu den neubarocken Ausstattungsprogrammen ist parallel zu dieser Arbeit eine zweite Dissertation an der Universität Augsburg (Eva-Maria Seitz) entstanden, die jedoch bislang nicht veröffentlicht ist. Ihre Beispiele wurden laut Auskunft der Verfasserin unter den bayerischen Kirchenneubauten des frühen 20. Jhs. ausgewählt.

<sup>76</sup> B. Rupprecht. Die bayerische Rokokokirche. Kallmünz 1959.

richtung in Altbayern analysiert und sie mit zeitgenössischen Auslegungen in Verbindung gebracht. Einen ähnlichen Ansatz verfolgte Norbert Lieb in seinem wiederholt aufgelegten Werk „Barockkirchen zwischen Donau und Alpen“,<sup>77</sup> das jedoch wegen der größeren Anzahl der Objekte und der Ausrichtung auf ein breiteres Publikum weniger in die Tiefe geht.

Auch für den Historismus wurde von Georg Brenninger eine allgemeine Bestandsaufnahme angestrebt (s.o.).

Die vielleicht beste Begründung hierfür liefert das 19. Jahrhundert selbst: ein zeitgenössischer Begriff ist das „Gesamtkunstwerk“, den man anfangs nur auf die Opern Richard Wagners bezog, jedoch bald schon auf die bildende Kunst übertrug.<sup>78</sup> Bestimmte Stilrichtungen, die wie das Rokoko zu einer formalen und teilweise inhaltlichen Verbindung aller wichtigen Elemente der Raumausstattung tendieren, eignen sich besonders für die Übernahme dieses Begriffs, sofern diese Tendenzen auch eingelöst werden<sup>79</sup>.

Noch wichtigere Argumente liefern die o.g. Buchtitel von Heckner, Döring, Gurlitt u.a., die allesamt Neubauten wie Erweiterungen, Neuausstattungen und Restaurierungen einbeziehen. Gerade die Künstler des sakralen Neubarock waren fast ausnahmslos in beiden Bereichen tätig. Kaum ein Architekt, der nur Kirchen gebaut, nicht aber erweitert oder renoviert hätte, kaum ein Freskant, der nicht ebenso barocke Fresken restauriert hätte.<sup>80</sup> In keiner anderen Zeit waren Denkmalpflege und Neubautätigkeit so eng verwoben wie um 1900.<sup>81</sup>

Zwei grundlegende Bauaufgaben bestimmen den Bestand neubarocker Sakralkunst in der Diözese Augsburg, die Neubauten oder vielfach Teilneubauten und die Umgestaltungen bzw. besonders die Rebarockisierungen.<sup>82</sup> Letztere, die unter denkmalpflegerischem Verständnis eine in vorangegangenen Jahrzehnten verlorene stilistische Einheit wiederherzustellen trachteten, stellen den größten Bestand dar, der allein genug Material für eine wissenschaftliche Untersuchung bieten würde. Unter dem Gesichtspunkt einer Geschichte der Denkmalpflege würde sich eine in sich geschlossene Studie ergeben. Betrachtet man aber besonders das historistische Stilphänomen „Neubarock“, würde ein wichtiger Teil auf der Strecke bleiben, da man im Rahmen einer noch teilweise original barock ausgestatteten Kirche mit anderen Maßstäben der Entfaltung rechnen darf als bei Neubauten. Wenn nun Unterschiede zu sehen sind, ist es interessant, aus den Quellen Begründungen hierfür zu erfahren, Antworten darauf, welche Ansprüche man an einen

<sup>77</sup> N. Lieb, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen. München 1953 (1. Auflage).

<sup>78</sup> Vgl. Lexikon der Kunst. Erlangen 1994. Bd.5, S.57f.

<sup>79</sup> Zu keiner Epoche können hierbei allgemeingültige Aussagen getroffen werden, die für jede Kirche gelten. Selbst auf dem Höhepunkt des Rokoko erfüllen einige diesen Anspruch eben nicht, weil etwa Geldknappheit ein anspruchsvolles, übergreifendes Ausstattungskonzept verhindert hat und ältere Altäre übernommen wurden, oder aber das Anspruchsniveau schlicht zu gering war.

<sup>80</sup> Vgl. den Künstlerüberblick im Anhang.

<sup>81</sup> Das erweist u.a. die Kritik des bedeutenden rheinischen Konservators Paul Clemen, die Denkmalpflege würde sogar in den Bereich der Neubauten hinein ihren Einfluss erstrecken und damit der zeitgenössischen Kunstentwicklung im Wege stehen; vgl. H. Schnell (Kirchenbau im 20. Jh.), S.14.

<sup>82</sup> Das Phänomen wurde bisher allenfalls von Autoren der Denkmalpflege gestreift, wovon hervorzuheben wäre: A. Faber, Eine barocke Kirche im neubarocken Gewand. Zur Restaurierung der kath. Kirche Hl. Kreuz in Neuses bei Bundorf. In: Jahrbuch der Bay. Denkmalpflege 43 (1989/1994), S.89ff.

historistischen Stil stellte, oder wie man sich zeitgenössische Kunst im Gewand des wiederaufgenommenen Barock dachte. Diese Äußerungen aufzuspüren, ist ein Ziel der Arbeit.

Um ein Ausufernd der Fragestellungen zur Ausstattung<sup>83</sup> zu verhindern, soll nur insoweit darauf eingegangen werden, wenn sie *raumprägend* ist. Dazu gehören Stuckdekorationen, Deckengemälde, Altäre und Kanzeln, aufwendige Chorgestühle, manchmal ebenso große Kreuzwegzyklen usw.; vielfach wären auch Orgelprospekte von nicht geringer Bedeutung für den Raum, wenn auch nur in der untergeordneten Blickrichtung zur Rückwand. Da von Georg Brenninger eine eigene Monographie zu den Orgeln in Schwaben<sup>84</sup> vorliegt und deren enorme Anzahl den Rahmen sprengen würde, wurden diese nur cursorisch mitbehandelt.

Für Einzelkunstwerke wie Skulpturen würden sich ebenfalls eigene Studien anbieten, die über das hier Mögliche hinaus zahlreiche Aspekte behandeln könnten wie etwa Bildhauertheorien um 1900, das Verhältnis zur Skulptur des 19. Jahrhunderts und zu profanen Werken usw.; ebenso kann auch für die Malerei<sup>85</sup> nur ein Teil der möglichen Fragen in diesem Kontext angesprochen werden. Unter dem Kriterium einer raumprägenden Wirkung sind jedoch nur manche Fragestellungen von größerer Bedeutung. Bei der Freskomalerei besteht dagegen häufig ein engerer Bezug zur Architektur als bei Altarbildern, insofern als sie auch im Neubarock vielfach Scheinarchitekturen in Untersicht aufnimmt. Der Altarbau ist selbst eine Art Kleinarchitektur, wenn auch keine betretbare. Barockkirchen ohne zugehörige Retabel wirken stets als Torso, weit mehr noch als die Kirchen vieler anderer Stilrichtungen.

Umfangreiche Forschungsgebiete würden sich darüber hinaus auch bei kleineren neubarocken Zeugnissen der Sakralkunst eröffnen wie Vasa Sacra oder Paramenten.<sup>86</sup>

## I. 5 Aufbau der Arbeit

Zu Beginn soll ein allgemeiner Überblick einer Bestandsaufnahme der Fragestellung dienen, wo überhaupt in nennenswerter Zahl Sakralbau und Ausstattungskunst des Neubarock zu finden sind. Soweit möglich wurden auch Faktoren benannt, die wohl Anteil daran hatten, dass es in bestimmten Gegenden keinen kirchlichen Neubarock gab, während er in anderen dagegen eine Blüte erlebte. Dabei wurde über den Schwerpunkt der katholischen Kirchen hinaus auch nach protestantischen Ausschau gehalten, von denen es eine nicht unbedeutende Zahl gibt, darunter auch Werke von hohem Anspruch. Ebenso wurde ein Überblick über das Phänomen der rebarockisierten Kirchen für den restlichen Teil Bayerns

<sup>83</sup> Vgl. auch die Vorbemerkungen zum Katalog der neubarock veränderten Kirchen im Anhang.

<sup>84</sup> G. Brenninger, *Orgeln in Schwaben*. München 1986. (darin sind auch die Prospekte gebührend gewürdigt)

<sup>85</sup> Allerdings kann man hierzu die o.g. Arbeit von A. Smitmans als Ergänzung betrachten (s. Anm. 60).

<sup>86</sup> Manche Beispiele wurden im Katalog „Nazarener in Schwaben“ vorgestellt, wobei gerade unter den Goldschmiedearbeiten kaum neubarocke enthalten sind. Hier geben eher die zahlreich in der „Christlichen Kunst“ abgebildeten einen kleinen Eindruck der erstaunlichen Bandbreite. An Paramenten wurden dagegen auch solche in Nachfolge barocker Gestaltungen im Katalog behandelt, bei denen jedoch manche Datierungen (z.B. Nazarener Kat. 124 „um 1870/80“) angesichts der allgemeinen Akzeptanz und Entwicklung des sakralen Neubarock unmöglich erscheinen. Im Zuge von Klosterinventarisationen stellte sich für den Verfasser selbst vielfach die Frage nach einer Beurteilung möglicher neubarocker Kelche, Kaseln usw.



außerhalb der Diözese Augsburg und darüber hinaus angestrebt, der zwar in diesem Rahmen keine Vollständigkeit bieten kann, aber zumindest wichtige Beispiele kurz vorstellen und das Maß der Verbreitung des Phänomens andeuten soll.

Zwei kurze Kapitel umreißen die sakralen kleinräumlichen Kunstlandschaften in der Diözese Augsburg, das erste bezüglich der Kirchen bis zur Säkularisation, das zweite zum Kirchenbau vom Klassizismus bis zur Neugotik und Neuromanik. Beide Epochen stellen in unterschiedlicher Weise die Grundlagen für den nachfolgenden Neubarock dar, besonders auch für die Rebarockisierungen.

Die Kirchenneubauten sind in annähernd chronologischer Reihenfolge in einem weiteren Kapitel besprochen,<sup>87</sup> wobei die Ausstattung je nach Bedeutung eingeschlossen wurde.

Noch häufiger waren die Erweiterungen und Turmbauten an bestehenden (Barock-) Kirchen, die im Anschluss mit einer stärkeren Gewichtung zugunsten der Typen behandelt wurden, was sich angesichts der größeren Menge und Vergleichbarkeit angeboten hat.

Besonders umfangreich ist die Zahl der rebarockisierten Kirchen, die im Anhang in einem Katalog zusammengestellt sind. Ein eigener Überblick soll innerhalb der großen Menge die in ihrer Qualität herausragenden vorstellen, aber auch nach den unterschiedlichen Voraussetzungen, übergreifenden Tendenzen und Parallelen fragen.

Das anschließende Kapitel ist allgemeinen Hintergründen gewidmet. Hierunter sind unterschiedliche Aspekte versammelt: der geschichtliche Rahmen, Fragen nach den prägenden Künstlerpersönlichkeiten, die Weichenstellungen eingeleitet hatten, aber auch nach dem Einfluss der Kuratelbehörden.

Gesondert wurde ein umfangreicherer Bereich ausgeführt, der ebenso einen „Hintergrund“ des Neubarock darstellt, die Geschichte der Denkmalpflege. Dieser ausufernde, aber auch bereits in zahllosen Publikationen behandelte Fachbereich ist in der vorliegenden Arbeit entsprechend der Fragestellung nach den Rebarockisierungen und ihren Grundlagen in Bayern konzentriert, davon besonders für die Diözese Augsburg. Entsprechend gilt der zeitliche Schwerpunkt den Amtszeiten der Generalkonservatoren Graf, Hager und Lill.

Ebenfalls aus dem allgemeinen Teil zum Hintergrund ausgeklammert ist ein kurzer Überblick über theoretische Ansichten zum Neubarock. Nach einem Rückblick für die Zeit, als der Barock als unkirchlicher Stil z.T. ganz entschieden abgelehnt wurde, folgt der Neubarock selbst. Dabei stehen Fragen im Vordergrund, wie weit man aus den theoretischen Äußerungen von Architekten, Klerikern oder Kunstkritikern entnehmen kann, welche Wertschätzung der Stil genoss, und warum er recht verschiedene Ausprägungen erfuhr.

In fünf Fallstudien werden Kirchen vorgestellt, die als vollständige Neubauten, weitgehende Neubauten, erweiterte und rebarockisierte Kirchen interessant erschei-

---

<sup>87</sup> Weitgehend ausgenommen wurden hierbei noch die wichtigen Hauptbeispiele Nesselwang, Lindenberg und Ludwigsmoos, denen eigene Kapitel gewidmet sind.

nen und verschiedene Phasen verkörpern.<sup>88</sup> Ausschlaggebend für ihre Auswahl war einerseits die Qualität, was besonders für Nesselwang und Lindenberg zutrifft, andererseits auch ihre Entstehungsgeschichte. Die ungleichgewichtige Quellenlage hatte ebenso ihren Anteil an der Auswahl, da mit St. Justina in Bad Wörishofen ein Bauwerk gewählt wurde, dessen neubarocke Werke nur teilweise hervorragende Qualität aufweisen. Dafür ist die Entstehungsgeschichte besonders bemerkenswert und sogar als Beispiel für einen Umbruch in der grundsätzlichen denkmalpflegerischen Haltung von hohem exemplarischem Zeugniswert.

Ein weiteres Kapitel widmet sich einem Vergleich von Barock und Neubarock, was zwar in den Einzelbesprechungen immer wieder thematisiert ist, hier jedoch zusammengeführt und auf allgemeinerer Ebene ergänzt wurde.

Die Zusammenfassung hat das Ziel, wichtige Aspekte herauszustellen und insbesondere nach der Bedeutung der Zeit vor einem knappen Jahrhundert und ihrer Auswirkung auf die Gegenwart zu fragen.

Im Anhang finden sich ein Katalog der neubarock renovierten – also iberwiegend rebarockisierten – Kirchen im Bistum und eine Kurzbiographie der Künstler des Neubarock, die in dieser Region gewirkt haben. Der Hauptakzent liegt bei der letzteren auf einem Werkuberblick, der einer Orientierung iber den Umfang dienen soll – was zumindest bei den Architekten und Malern in umfangreicherem Maße möglich war, während die Bildhauer wegen einer mangelhaften Erschließung in der kunsttopographischen Literatur und fehlender Signaturen nur ansatzweise mit ihrem Werk erfasst sind. Zu einigen der Künstler konnten Lebensdaten eruiert werden, während für manch anderen ungefähre Angaben anhand ihrer datierten Werke genügen mussten.

## **II. Überblick zum neubarocken Sakralbau im deutschsprachigen Bereich – Entstehung, Verbreitung und Aspekte zu seiner Wertschätzung im frühem 20. Jahrhundert**

Versucht man, sich iberblicksweise ein Bild iber die Verbreitung neubarocker Sakralkunst zu machen, fällt zuerst einmal auf, dass es außerhalb des um 1900 deutschsprachig geprägten Bereichs offenbar kaum Beispiele hierfür zu geben scheint.<sup>89</sup>

In vielen Ländern wie Frankreich oder Italien sperrte man sich anscheinend gänzlich dagegen, neben den mittelalterlichen Stilen auch den Barock im Kirchenbau zwischen ca. 1890-1920 wieder aufzugreifen. Dabei wäre diese Epoche zumindest in einigen Regionen durchaus ebenso landschaftsprägend gewesen wie

<sup>88</sup> In diesen Fällen wurden auch die Bau- und Ausstattungskosten entsprechend den Archivalien summarisch angegeben, während sonst im Regelfall darauf verzichtet wurde. Wie ublich stellt sich hierbei das Problem der Vergleichbarkeit, da die Reichsmark um 1910 und um 1920 nicht denselben Wert hatte, geschweige denn im Jahr 1923 mit seiner beispiellosen Inflation. Die erhaltenen Abrechnungen sind zudem häufig vielfach gestückelt und deshalb mühsam zu iberblicken. Der größte Quellenwert besteht jedoch in grundsätzlichen Angaben, ob genügend Geld zur Verfügung stand oder Knappheit ein ständiger Begleiter des Neubaus war.

<sup>89</sup> Eine prominente späte Ausnahme (1920er Jahre) stellt die Wallfahrtskirche im portugiesischen Fatima dar.

die geschätzten Stilvarianten von Romanik und Gotik. In Teilen Italiens scheint aber zumindest eine stilgerechte Anpassung oder Ergänzung vorhandener Sakralbauten des 16. bis 18. Jahrhunderts auf größere Zustimmung gestoßen zu sein.<sup>90</sup> Dabei ist es ein interessantes Phänomen, dass in diesen beiden Ländern dafür bedeutende Kirchen in Anlehnung an die heimische Frührenaissance errichtet wurden.<sup>91</sup>

Einige wenige Beispiele für Sakralbauten in römischer Spätrenaissance finden sich im angelsächsischen Kulturraum.<sup>92</sup> Sie wurden dort offenbar von der katholischen Kirche programmatisch als Zeichen der Identität in einem protestantischen Umfeld verwendet.<sup>93</sup>

Dagegen haben sich gerade auch die protestantischen Kirchen lange Zeit überwiegend auf die Gotik als stilistisches Vorbild bezogen, einen Stil aus einer Epoche, als diese Konfessionen noch gar nicht existierten.<sup>94</sup>

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte München mit der Gärtner-Schule des „Rundbogenstils“ eine nicht zu überschätzende Ausstrahlung gerade auch auf den Sakralbau Nordamerikas.<sup>95</sup> Vergleichbares ist hinsichtlich der Architektur um 1900 nicht mehr der Fall, während zugleich aber die Münchner Kunstanstalten und viele Künstler zahlreiche Werke gerade auch für Orte in Übersee schufen.<sup>96</sup> Neubarock dürfte dabei wohl nur in verschwindend wenigen Ausnahmefällen gewählt worden sein.

Auch innerhalb des Deutschen Reichs gibt es erhebliche Unterschiede in der Verbreitung des Neubarock als Baustil für Sakralbauten. Im Norden herrscht hierbei ein auffälliger Mangel. Dagegen war die Akzeptanz des Stils für Profanbauten – Wohnhäuser, Villen, besonders für Theater, aber auch einige Typen von Amtsgebäuden wie diverse Gerichtsbauten – in allen Regionen gegeben. Allerdings sicherten auch hier landschaftliche Bauschulen anderen Stilarten wie etwa der Backsteinneugotik eine Vorrangstellung nicht nur im Kirchenbau.<sup>97</sup>

Ebenso kann man auch in den romanischen Ländern Beispiele für Neubarock im Profanbau finden, allen voran in Frankreich. Hier erfuhr er jedoch immer eine eigenständige nationale Ausprägung.<sup>98</sup>

<sup>90</sup> Am prominentesten sind wohl in Rom S. Andrea della Valle (Ergänzung der Langhausdecke), die Dome in Bergamo (Großteil des Dekors) und Genua (Angleichung der Querarme) und diverse Ergänzungen von Kirchen in Turin. Die größte Verbreitung scheinen derartige Ausstattungen und dekorative Ausmalungen in Ligurien (und im Schweizer Tessin) gehabt zu haben.

<sup>91</sup> Beispielsweise in Paris St. Francois Xavier und Ste. Trinité; in Genua S. Immacolata.

<sup>92</sup> Etwa in London das Brompton Oratory; Kirchen in New York bzw. Brooklyn (vgl. Habel, Neubarock, S. 54)

<sup>93</sup> Ein monumentales Kuriosum stellt die Kirche im holländischen Oudenbosch dar, die nichts weniger als St. Peter in Rom im verkleinerten Maßstab imitiert. Hier ist die programmatische Zurschaustellung des Katholizismus in der Diaspora überdeutlich (Habel a.a.O.).

<sup>94</sup> Zahlreiche internationale Beispiele bei Ch. Brooks, *The Gothic Revival*. London 1999.

<sup>95</sup> Diverse Beispiele in: Friedrich von Gärtner (1792-1847). Kat. Ausst. (hrsg. v. W. Nerdinger) München 1993.

<sup>96</sup> In der „Christlichen Kunst“ finden sich häufig Berichte über Werke der Mitglieder (z.B. der Maler J. Albrecht, K. Schleinber oder O. Völkel) für Amerika. Eben solche Aufträge sind von der Kunstanstalt J.A. Müllers oder der Glasmalerei Zettler überliefert.

<sup>97</sup> Vgl. G. Kokkelink u.a., *Baukunst in Norddeutschland. Architektur und Kunstgewerbe der Hannoverschen Schule (1850-1900)*. Hannover 1999.

<sup>98</sup> Eine prunkvolle Variante wurde als „Beaux-Arts“-Stil bezeichnet. Mustergültig wird er von den zahlreichen Museumsbauten des späten 19. Jhs. und besonders der Pariser Oper verkörpert. (Vgl. Scharabi, a.a.O., S.133ff.)

Zunächst sollen die römisch-katholischen Kirchen im Zentrum des Überblicks stehen.<sup>99</sup>

In größerer Zahl, so dass sie einer Landschaft ihren Stempel aufdrücken konnten, finden sich neobarocke Kirchen nur in relativ wenigen Gebieten. Dazu gehören primär Teile Altbayerns, allen voran die Bistümer Passau und Regensburg, daneben besonders München selbst und Teile des Alpenvorlands, aber auch einige Gegenden Frankens.

In der ehemals bayerischen Pfalz spielte der Neubarock angesichts der Vielzahl von kirchlichen Baumaßnahmen eine untergeordnete Rolle.<sup>100</sup>

In Württemberg kommen auf die große Anzahl von sakralen Neubauten nach 1900 eigentlich fast nur dort neubarocke Kirchen, wo der Barock schon landschaftsprägend gewesen ist, also vor allem in Oberschwaben. Unter den vielen Kirchenneubauten in der Diaspora der Diözese Rottenburg, die sich überwiegend mit Württemberg deckt, findet sich fast kein einziger.<sup>101</sup> Hier hatte der Diözesanbaumeister Josef Cades eine beherrschende Stellung inne. Er entwickelte einen Standardtypus, der sich an einer kargen Sonderform früher französischer Gotik orientierte. Diese Beispiele wurden vom Diözesankunstverein regelrecht weiterempfohlen, da sie nicht nur solide, sondern auch besonders günstig waren. Bischof Keppler, der in seiner publizistischen Tätigkeit schon frühzeitig auch auf die großen Klosterkirchen des 18. Jahrhunderts eingegangen war, förderte aber bei Neubauten nichtsdestotrotz uneingeschränkt die Anwendung mittelalterlicher Stile.<sup>102</sup>

Es ist wohl gleichermaßen der Wirkung dieses mitgliederstarken Kunstvereins und seinem entschieden barockfeindlichen Vorsitzenden zuzuschreiben wie auch dem Bischof, dass der Neubarock im Sakralbau in Württemberg insgesamt deutlich zurücktrat und erst relativ spät einsetzte.

Dabei waren allerdings etliche der um 1860-1900 errichteten katholischen Kirchen im stilistischen Spektrum vielfältiger als ihre südbayerischen Nachbarn. So findet sich schon 1869 in Lauchheim bei Ellwangen eine Basilika in Formen einer französisch geprägten Frührenaissance von Georg Morlock, der daneben mehrere originelle neugotische Kirchen baute<sup>103</sup>. Allerdings blieb diese Kirche auch über die Diözesangrenzen hinaus eine große Ausnahme.

Die meisten neubarocken Beispiele gehen auf den Stuttgarter Regierungsbaumeister Ulrich Pohlhammer zurück, der sich offenbar bewusst an der regionalen Bautradition orientiert hat. Dennoch war er keineswegs ausschließlich Anhänger des Stils, wie eine Vielzahl neuromanischer und neugotischer Kirchen erweist.

<sup>99</sup> Die im Folgenden genannten Beispiele und ihre Schöpfer wurden anhand von Dehio-Handbüchern, Inventaren, Kirchenführern, aber auch mancher historischen Quellen wie der „Christlichen Kunst“ usw. aufgespürt. Wegen des kursorischen Überblicks wurde auf einen Einzelnachweis verzichtet; Ausnahmen wurden bei einigen Fällen gemacht, wo die Hinweise nur in historischen Publikationen zu finden sind.

<sup>100</sup> So z.B. Beindersheim und Winnweiler (L. Becker). Der Architekt Rudolf von Pérignon zitiert mehrfach einzelne barocke Elemente wie z.B. bei seiner kuriosen Pfarrkirche in Rockenhausen und an Maria Rosenberg.

<sup>101</sup> Ausnahmen stellen die schlichte Pfarrkirche St. Otilia in Stuttgart-Münster (E. Capitain) und St. Salvator in Aalen (H. Schlösser) dar.

<sup>102</sup> Vgl. den Überblick zur Geschichte des Diözesankunstvereins Rottenburg in: Heilige Kunst 1978, S.153ff.

<sup>103</sup> Die Bezeichnung „neubarock“ für Lauchheim im Dehio-Handbuch Baden-Württemberg I (S.455) ist vollkommen verfehlt. An originellen neugotischen Kirchen Morlocks können Staig bei Ulm und besonders Aßmannshardt bei Biberach (von seinem Sohn) hervorgehoben werden.

Auffällig ist hierbei, dass nur seine neubarocken Kirchen Rücksicht auf die Eigenheiten der Kunstlandschaft nehmen.<sup>104</sup>

Gemessen an der Gesamtzahl historistischer Kirchen ist der Neubarock in Württemberg mäßig vertreten. Bemerkenswert ist aber, dass gerade die Kirchenarchitekten, die wenige Jahre später zu Hauptvertretern einer konsequent modernen Sakralbaukunst werden sollten, meist schlichte neubarocke Frühwerke oder solche aufzuweisen haben, die überwiegend barocke Anleihen nahmen.<sup>105</sup>

In dieser Spätzeit nach ca. 1922 waren in der Diözese Rottenburg zahlreiche Vorreiter einer modernen Kirchenkunst tätig, was auch im Bistum Augsburg seine Wirkung nicht verfehlt haben dürfte. Dennoch ist die strikte Trennung zwischen den Bistümern oder mehr noch Bundesländern auffällig, da wenige Bayern in Württemberg und fast gar keine Württemberger in Bayern tätig waren.

Unter den zahlreichen, kunsthandwerklich herausragenden Kirchengestaltungen<sup>106</sup> des weiteren Bodenseeraums zeichnete sich keine durch eine umfangreichere Herstellung neubarocker Altäre aus, auch wenn die wenigen Beispiele<sup>107</sup> qualitativ sind. Etwas häufiger sind um 1910 neoklassizistische Altarentwürfe. Viele von ihnen gehen auf den Stuttgarter Architekten August Koch zurück, der auf Kirchengestaltung und –restaurierung spezialisiert war. Seine bedeutendste Restaurierung stellt die der Ellwanger Stiftskirche dar, wo u.a. ein zeitweiliger neoromanischer Hochaltar durch einen im Zopfstil ersetzt wurde.<sup>108</sup> Aber auch die Ausstattungen neuerrichteter Kirchen wie Pohlhammers äußerlich spätbarock geprägter in Dettingen an der Iller folgen meist stilistisch dem späten 18. Jahrhundert.

Fast völlig zu vernachlässigen sind die Leistungen der einheimischen Maler in dieser Zeit, was den Neobarock betrifft. Während die bedeutenderen meist der stark stilisierten Beurer Richtung anhängen, blieb die Masse der ländlichen Kirchenmaler auch um 1910 der Nazarenertradition treu.<sup>109</sup> Erst recht spät in den 1920er Jahren begann der in Wangen ansässige Maler August Braun, eine umfangreiche Tätigkeit in barockisierenden Kirchengestaltungen im südwestlichen Allgäu zu entfalten. Stilistisch eng verwandt sind die Beispiele seines Konkurrenten Peter Paul Beyerle aus Bad Waldsee, die bis über die 1950er Jahre hinausreichen.

In der klassischen Zeit der Rebarockisierungen in Bayerisch Schwaben, den Jahren zwischen 1900–1925, wurden in der Diözese Rottenburg nur wenige vergleichbare

<sup>104</sup> Als neubarocke Kirchenbauten Dettingen a.d. Iller, Immenried bei Bad Wurzach, Hannover bei Waldburg (?); Erweiterungen in Sießen am Wald und Altheim bei Riedlingen; Turmbau der Stadtkirche Laupheim; in modern-neoklassizistischen Formen Rechberghausen bei Göppingen und Meckenbeuren; vgl. dagegen die ohne regionale Rücksichtnahme erbauten neoromanischen/neugotischen Kirchen in Salach, Oggelshausen oder Röhlingen.

<sup>105</sup> Vgl. Otto Linder in Gosbach, Hans Herkommer in Strassdorf, Hugo Schlösser in Aalen und Lautlingen.

<sup>106</sup> Bes. Schnell in Ravensburg, Gebrüder Mezger in Überlingen, Metz in Gebrazhofen; weiter entfernt Marmon in Sigmaringen und Hauch in Horb.

<sup>107</sup> Neorokokoretabel von Mezger in Betenbrunn bei Heiligenberg; von Metz im bayerischen Wiggensbach.

<sup>108</sup> Später folgte hier die kleine Marienkirche der Stadt in stärker spätbarocken Formen. Kochs neubarocke Restaurierung des Rottenburger Doms von 1928 wurde schon 1955 weitgehend zerstört, gegen 1975 wieder z.T. zur Geltung gebracht, jedoch unlängst bei einem modernistischen Umbau abermals zurückgedrängt.

<sup>109</sup> Eine ungewöhnliche Ausnahme stellt der Stuttgarter Hermann Siebenrock dar, der bereits in den 1890er Jahren in Westerstetten und Kössingen bemerkenswerte neubarocke Fresken mit Scheinarchitektur für spätbarock geprägte Kirchen gemalt hatte, nach 1900 aber stilistisch veraltete Nazarenerbilder schuf (vgl. Gatttau).

Projekte vorgenommen, die überwiegend von bayerischen, d.h. insbesondere Münchner Künstlern umgesetzt wurden.<sup>110</sup> Beziehungen dürften über den Gesellschaft für Christliche Kunst in München geknüpft worden sein, dem auch einige Württemberger angehörten.

Eine wichtigere Rolle spielt der Neubarock in der Erzdiözese Freiburg, wo auch größere Kirchen in diesem Stil erbaut wurden. Dank einer großzügigeren Rechtslage hatte das Bistum im späteren 19. Jahrhundert eigene Diözesanbauämter in Freiburg, Karlsruhe und Heidelberg, später auch in Konstanz einrichten können.<sup>111</sup>

Neobarocke Entwürfe scheinen einer gewissen Vorliebe des Freiburger Diözesanbaumeisters Raimund Jeblinger zu entstammen, der zuvor bereits in der Diözese Linz für einige der nicht eben zahlreichen sakralen Baumaßnahmen im Neubarock verantwortlich zeichnete. An stattlichen Neubauten können im Badischen die Kirchen in Kollnau bei Freiburg und Friesenheim<sup>112</sup> nahe Offenburg hervorgehoben werden, daneben diejenige von Oberwühl am Südrand des Schwarzwalds und vermutlich Rheinfelden. Auch wichtige Erweiterungsmaßnahmen wie an der Pfarrkirche in Wehr und die innere Neugestaltung der nüchternen nachklassizistischen Kirche von Herrischried im Zopfstil lassen sich anführen.

Im nordbadischen Teil der Diözese hatte Johannes Schroth am Diözesanbauamt Karlsruhe eine beherrschende Stellung inne. Er bevorzugte jedoch mittelalterliche Stile und wandte fast nur bei Erweiterungsbauten Neubarock an<sup>113</sup>.

Auch die von der Heidelberger Außenstelle des Freiburger Diözesanbauamts entworfenen Kirchen zeigen eine gewisse Vorliebe für gotische Formen<sup>114</sup>, wobei jedoch in dieser Region im äußersten Norden des Erzbistums mehrere neubarocke oder neubarock erweiterte Kirchen anzutreffen sind<sup>115</sup>.

Dafür fehlt es allgemein in Baden nicht an Beispielen entsprechender Ausstattungen, vor allem aber von Deckenmalerei, die überwiegend Münchener Künstler wie Waldemar Kolmsperger<sup>116</sup> und Kaspar Schleinber<sup>117</sup> ausführten. Dazu kommen schwächere heimische Kirchenmaler wie die Gebrüder Hemberger<sup>118</sup> und Josef Wagenbrenner<sup>119</sup>. Hervorzuheben wäre der talentierte Mariano Kitschker, ein

<sup>110</sup> Ehingen, Stadtkirche: Hochaltar von F. Fuchsberger, Gemälde von Feuerstein und Schleinber; Friedberg bei Saulgau, Fresken v. F. Hartmann; Reute bei Bad Waldsee, Fresken v. W. Kolmsperger; Berkheim bei Biberach, Gesamtrestaurierung im Zopfstil von Haug; die Schöpfer der neubarocken Ausstattungen in Kirchbierlingen und der heute zerstörten in Uttenweiler sind unbekannt.

<sup>111</sup> Vgl. W. Wolf-Holzäpfel, *Der Architekt Max Meckel*. Lindenberg 2000, S.148ff. (Meckel war Jeblingers Vorgänger am Diözesanbauamt Freiburg)

<sup>112</sup> Kollnau stellt den wegen der hohen Baukosten selten aufgegriffenen Vorarlberger Wandpfeilersaal-Typus mit Emporen dar, Friesenheim eine Ovalrotunde mit komplexen Anräumen.

<sup>113</sup> Davon ist Odenheim der weitaus stattlichste. In Formen des Zopfstils erweiterte er die Pfarrkirche in Haslach im Kinzigtal, wohingegen die kleine Pfarrkirche in Elsenz bei Eppingen einen Neubau darstellt. Sie ist außen eher vom Spätbarock, innen vom Zopfstil geprägt.

<sup>114</sup> Eine der originellsten dürfte die Stadtkirche in Tauberbischofsheim darstellen, die allerdings zur malerischen Bekrönung eine barocke Schweifhaube bekam.

<sup>115</sup> Neben Mannheim (s.u.) bes. Bammental, Reicholzheim a.d. Tauber und Strümpfelbrunn.

<sup>116</sup> Von höchster Bedeutung sind Kolmspergers Fresken der Frauenkirche in Lauda, die vermutlich die frühesten, rein neubarocken Sakralfresken überhaupt darstellen (ab 1887). Für dieselbe Stadt schuf er wenig später Deckenbilder für die Pfarrkirche. Auch die Fresken in Ettligenweiher und kleinere Arbeiten der Umgebung gehen auf ihn zurück.

<sup>117</sup> Im Raum Karlsruhe stammen Jöhlingen und Langenbrücken, bei Bühl die Fresken in Kappelwindeck (weitere, z.T. in anderen Stilarten gehaltene, sind heute meist verloren) von Schleinber.

<sup>118</sup> Bescheidene Arbeiten finden sich z.B. in Odenheim, anspruchsvollere in der Pfk. Schwetzingen.

<sup>119</sup> Von ihnen stammen z.B. die Fresken in Sasbach in der Ortenau und Tengen am Hohentwiel.

häufiger zu finden sind – für das heutige Oberbayern ein starkes Ungleichgewicht in Zahl und Entstehungszeit der Beispiele ausmachen.

## V. Kirchenneubauten des Neubarock in der Diözese Augsburg

### V. 1 Allgemeine Vorbemerkungen

Die Anzahl der echten Kirchenneubauten im neubarocken Stil ist auch bei einer nicht allzu engen Auslegung des Stilbegriffs nicht sonderlich groß. Das liegt allerdings nicht daran, dass diese Kirchen – zumindest vor dem I. Weltkrieg – gegenüber anderen Stilarten in der Minderzahl gewesen wären, sondern an der unterdurchschnittlichen Menge von Neubauten insgesamt.

Während man für die 1890er Jahre noch eindeutig eine übermächtige Vorherrschaft von Neugotik und Neuromanik feststellen kann, änderte sich diese Stilwahl in weiten Teilen Bayerns nach 1900 innerhalb sehr kurzer Zeit zugunsten einer Bevorzugung neubarocker Entwürfe. Mehrere der Kirchen, die noch gegen 1902-05 in neuromanischem Stil gebaut wurden, hatten jedoch eine langjährige Vorplanungszeit. Die Entscheidung war also dabei nicht selten schon über ein Jahrzehnt zuvor gefallen, doch dauerte die Umsetzung wegen behördlicher Hürden so lange, dass der Neubau bei seiner Fertigstellung schon gar nicht mehr vollkommen auf der Höhe der Zeit war<sup>271</sup>.

Zwischen 1905-1915 kann man die Kernzeit ansetzen, in der katholische Kirchen in Südbayern am häufigsten in barocken Formen erbaut wurden. In den ostbayerischen Bistümern herrschte damals eine größere Neubauwelle, der die meisten der dortigen neobarocken Kirchen zu verdanken sind.

Gerade in den ersten fünf Jahren dieser Phase begnügte man sich in der Diözese Augsburg überwiegend mit Renovierungen und konventionellen Verlängerungen, sieht man von einigen wenigen Ausnahmen ab<sup>272</sup>.

Reine Neubauten „auf der grünen Wiese“ oder als Ersatz für eine völlig abgebrochene Vorgängerkirche sind im Gegensatz zu mancher anderen Diözese nicht sehr häufig.

Eine bedeutende Variante stellen Neubauten unter Übernahme des Turmes dar<sup>273</sup>, bei anderen Kirchen blieb der alte Chor als einziger Bauteil bestehen<sup>274</sup>. Besonders unter den früheren Beispielen überwiegen derartige Fälle. Die Grenzen zu denjenigen Kirchen, die durchgreifend erweitert wurden wie Immenstadt und Peißenberg, aber auch Seeshaupt, wo zusätzlich eine Turmerhöhung stattfand, sind fast fließend. Dennoch ist der Anteil der neuerbauten Teile am heutigen Bestand bei den in der Folge besprochenen Kirchen<sup>275</sup> noch höher.

<sup>271</sup> In Blaichach reichten die Planungen für einen Neubau bis 1877 zurück, auch wenn die ausgeführten Entwürfe relativ kurz vor der Genehmigung entstanden waren (Ein Plansatz Höfls wurde an die Oberste Baubehörde geschickt und hat sich im HSTA, KuPl, erhalten). Langwierige Prozesse, denen die ausgeführten Pläne entwachsen sind, sind z.B. im Falle von Winterbach (Rott in: Kat. Nazarener in Schwaben, S.287ff.) bekannt.

<sup>272</sup> Darunter die neue Pfarrkirche für Augsburg-Pfersee und die in derselben Stadt gelegene neue Kapuzinerkirche.

<sup>273</sup> In Hohenwart, Nesselwang, Stepperg, Obergriesbach und Eppisburg sowie bei der neugotischen Kirche in Aindling.

<sup>274</sup> In Wortelstetten, Hohenzell und Biessenhofen sowie bei der neugotischen Kirche in Adelshausen.

<sup>275</sup> Allgemein bekannte Daten und Namen (vgl. Dehio-Handbuch, Inventare usw.) wurden im Folgenden nicht eigens ausgewiesen.

## V. 2 Katholische Kirchenbauten des Neubarock im chronologischen Überblick

Die häufig als „neubarock“ bezeichnete Wallfahrtskirche in **Maria Baumgärtle** nahe Mindelheim muss noch ausschließlich der Neorenaissance zugerechnet werden. Erst eine Renovierung 1946 brachte überhaupt neubarocke Elemente ein.

1882/83 wurde an den verbliebenen Chor der spätbarocken Wallfahrtskirche,<sup>276</sup> die nach der Säkularisation teilweise verstümmelt worden war, ein neues Langhaus und 1890 ein neuer Turm angefügt. Allerdings verkürzte der Mindelheimer Baumeister Michael Stark auch diesen Bestand noch, bevor er die Anbauten schuf. Zugrunde liegen veränderte Entwürfe des Münchner Architekten Karl Wintergerst.

Äußerlich ist die Kirche sehr schlicht. Das Schiff zeigt abgesehen von den großen Rundbogenfenstern keine Gliederung. Der Turm geht über quadratischem Sockel in ein ungleichseitiges Achteck mit einer einfachen geschuppten Kuppelhaube<sup>277</sup> über. Diese schlichte Form findet vereinzelt Parallelen bei barocken Landkirchen, etwa der Wallfahrtskirche auf dem Rechberg in Württemberg oder der Dorfkirche in Leinheim bei Günzburg, die aber Wintergerst oder Stark keineswegs bekannt gewesen sein müssen. Nur wegen dieser Rücksichtnahme unter Beibehaltung des Rokokoaltars wurde wohl überhaupt ein nicht-mittelalterlicher Stil gewählt. Dessen Ausprägung in Baumgärtle kann jedoch noch nicht einmal als reine Neorenaissance gelten. In der Ordnung und dekorativen Elementen wie dem Mäanderband zeigt sich noch immer ein Erbe der Klenzezeit.

Bis 1940 war die Kirche außen sogar backsteinsichtig. Das entspricht der seit den 1850er Jahren verbreiteten Mode bei Kirchen des Rundbogenstils und der Neugotik.

In der wechselnd großen Kassetteneinteilung der Decke zeigt der Saal nazarenische Fresken<sup>278</sup>. Während die Seitenaltäre 1946 gegen schlichte neubarocke ausgetauscht wurden, blieb die Kanzel unverändert erhalten. Sie gehört ganz der Neorenaissance an ohne die geringsten barocken Zitate.

Um 1882 war vermutlich im ganzen Deutschen Reich noch kein einziger Sakralbau entstanden, der die Bezeichnung „neubarock“ wirklich verdienen würde.<sup>279</sup>

Erst in den 90er Jahren wurden die ersten konsequenten Versuche unternommen, den im Profanbau und bei Restaurierungen seit wenigen Jahren etablierten Stil auch bei Neubauten anzuwenden.

Nach Vorplanungen von 1888 entstand jedoch bis 1893 noch eine weitere Kirche, die man im Vorfeld der neubarocken Kirchenbauten der Diözese nicht übergehen darf, auch wenn sie in jeder Beziehung kurios und vermutlich einzigartig ist, die **Kirche der Hessinglinik in Göggingen** bei Augsburg. Dort war innerhalb weniger Jahre eine Privatklinik durch den Zustrom zahlreicher, häufig vermö-

<sup>276</sup> Es handelte sich um einen barock variierten Nachbau der Gnadenkapelle von Altötting.

<sup>277</sup> Eine verwandte, wohl auch aus Zinkblech gepresste Haube zeigt die Kirche im nahegelegenen Schöneberg, wo sie vermutlich ebenso auf Michael Stärk zurückgeht.

<sup>278</sup> Nur das Chorbild von Josef Stehle aus Krumbach ist erhalten, im Langhaus wurde 1946 ein neues geschaffen, womöglich anstelle mehrerer früherer Szenen, die auch die übrigen Felder füllten.

<sup>279</sup> Die offenbar 1971 von Habel im Kurzinventar (BKD) des Kreises Krumbach erstmals eingeführte Bezeichnung der Kirche als „neubarock“ wurde im Dehio-Handbuch Schwaben (S.168) und im Kirchenführer (Maria Baumgärtle, K. Schaefer, Passau 1995) unreflektiert übernommen. Zum allgemeinen neubarocken Kirchenbau vgl. die Kap. zum Überblick und zur Stil-Theorie.



gender Patienten zu einer „Stadt in der Stadt“ angewachsen. Der heute verbaute Komplex umfasste wie eine barocke Sommerresidenz einen Hauptbau als Dreiflügelanlage, Nebengebäude, die Hauskirche, Gästehäuser, eine Orangerie und ein eigenes Theater im Kurpark. Letzteres stellt nach einer langwierigen komplizierten Restaurierung in seiner prachtvollen Gusseisenkonstruktion wieder eine besondere Seltenheit in Deutschland dar.<sup>280</sup>

Am Rande des zentralen Krankenhauses, dessen Seitenflügel noch ihre ursprüngliche Gestaltung in gründerzeitlicher Mischung aus Neorenaissance und einzelnen neubarocken Elementen bewahrt haben, schließt sich wie eine Schlosskirche die Simultankirche an. Sie ist anschaulich zweigeschossig, da in der unteren Hälfte des Saals mit eingezogener Apsis und Frontturm eine Streifenrustika umläuft. Darüber sind die Fensterachsen durch eine Feldergliederung getrennt; die Fensterrahmen weisen eine geschweifte Verdachung auf. Über dem Choransatz ist ein einfacher Schaugiebel ausgeprägt. Der zierliche Turm ist in die Front integriert und wird durch eine Pfeilerädikula mit eingestellten Säulen oberhalb der vorgebauten Pfeilervorhalle ausgezeichnet. Auch dieser Vorbau weist das Motiv der eingestellten Säulen auf, wenngleich mit einer im Rang geringeren Ordnung als in der Ädikula. Eine toskanische Pilasterordnung umfängt die Blendnischen der seitlichen Travéen. Eine zugeordnete Balustrade mit bekrönenden Vasen zeichnet die Frontseite zusätzlich aus und greift eine Achse tief auf die Flanken über. Im Freigeschoss des Turmes sind an den Flanken Protasensäulen vorgelagert, während die Hauptseite nur Pilaster zeigt. Eine Attika mit Okuli und skulpturalen Eckbekrönungen leitet zum geschwungenen Helm über, der in einer Spitze endet.

Im Inneren verblüfft die Kirche dadurch, dass sie den konträrsten Stil aufweist, den man sich nur denken könnte, reinste Neugotik. In wahren Horror Vacui ist der Raum mit kunsthandwerklich hervorragenden Schnitzereien an Vertäfelungen, Orgelempore, Altar und Kanzel verziert, während alle verbleibenden Restflächen mit Dekormalerei gefüllt sind. Glasgemälde ergänzen das überreiche Bild.

Inneres und Äußeres divergieren so stark wie man es sich eben vorstellen kann, auch darin, dass die in der äußeren Putzgliederung angezeigte Doppelgesichtigkeit keinerlei Entsprechung findet.

Sucht man nach Vorbildern für den neubarocken Außenbau, wird man in einer weit entfernten Kunstlandschaft fündig. Während die Färbung in sattem „Schönbrunner Gelb“ auf eine Beeinflussung aus der Donaumonarchie deuten würde, die man auch an zahlreichen Augsburger Zinspalästen derselben Zeit zu erkennen glaubt, findet sich aber ausgerechnet in London eine Kirche, die derjenigen der Hessinglinik ganz ohne Zweifel als unmittelbare Vorlage diente, St. Mary le Strand. Diese 1714-17 von James Gibbs erbaute, städtebaulich prominent gelegene Kirche zeigt in zahlreichen prägnanten Motiven eine Übereinstimmung mit der Gögginger Kirche, vor allem bei der Frontseite. Schon die grundsätzliche Doppelstöckigkeit findet sich bei der Londoner Kirche, wenn auch hier keine Scheidung in ein reines Sockel- und eine Hauptgeschoss vorgenommen wurde wie bei der Klinikkirche. Die Schauseite ist jeweils in drei Travéen geteilt, wovon die mittlere als Ädikula

<sup>280</sup> Vgl. Das Kurhaustheater in Augsburg-Göggingen. BLD-Arbeitsheft 14 (1982).

ausgebildet ist und mit dem Dreiecksgiebel in eine Balustraden-Attika reicht. Im Erdgeschoss ist am Vorbild eine halbrunde Kolonnade als Vorhalle angebaut, während man sich in Göggingen wegen eines ehemals anschließenden Wandelganges für die Rechteckform entschied. Das Hauptgeschoss des Turmes zeigt dieselbe Gewichtung zugunsten der Flanken mit ihren Prostasensäulen und wie in Göggingen Vasen als Bekrönung. Ein weiteres besonderes Motiv wurde ebenso noch übernommen, nämlich die folgende Attika mit den Okuli-Durchbrüchen. Entsprechend den veränderten Proportionen verzichtete Keller jedoch auf das weitere Turmgeschoss und setzte gleich eine Kupferhaube auf, die aber entfernt an den vertikalen Londoner Abschluss denken lässt.

Als private Klinikkirche konnte sie weit stärker als öffentliche Kirchen den Geschmack ihres Gründers außerhalb staatlicher Einflussnahme widerspiegeln, wozu dieser den Augsburger Privatarchitekten Jean Keller verpflichtete. Zusammen mit Albert Gollwitzer, einem weiteren Exzentriker gründerzeitlicher Architektur in Augsburg, schuf er alle Bauten des Hessing-Areals. Gegenüber den allermeisten Münchner Bauwerken dieser Zeit stechen sie durch ihre fast zügellose Mischung verschiedenster Stilelemente ab, wie sie in den 1880er Jahren vielerorts im Deutschen Reich vorherrschte, besonders z.B. in Berlin oder Stuttgart.

Die erste Gelegenheit für stilreinen Neubarock bot sich in **Klosterberg bei Hohenwart**, wo die Pfarrkirche 1895 niedergebrannt war. Dabei handelte es sich um die Kirche eines ehemaligen Benediktinerinnenklosters, die im Kern noch aus der Romanik stammte.

Nach dessen Auflösung diente sie der großen Pfarrei Hohenwart als Hauptkirche, die noch über eine kleinere Marktkirche als Filiale verfügte.

Diese Klosterbasilika<sup>281</sup> hatte in der Spätgotik einen neuen Chor erhalten und war um 1688 und um 1729 durchgreifend barockisiert worden. Sie bildete den Nordflügel des Klausurgevierts, deren andere Teile seit dem 19. Jahrhundert wie auch heute noch einer Taubstummenanstalt der Regens-Wagner-Stiftung dienen.

1864 begann eine durchgreifende Renovierung, die bis 1875 alle barocken Zutaten beseitigte und der Kirche ein neuromanisch-nazarenisches Gewand verlieh.

Als im Oktober 1895 ein Brand in den Klostergebäuden ausbrach, erlitt die Kirche so schwere Schäden, dass noch in derselben Nacht beträchtliche Mauerteile einstürzten.

So stand schon bald fest, dass nur ein Neubau in Frage kommen würde. Der baupflichtige Staat konnte zwar auf Mittel einer Brandversicherung zurückgreifen, verzögerte aber den Baubeginn um einige Jahre. Für die Pfarrei erwies sich die Marktkirche als Glücksfall, da über sechs Jahre vergehen sollten, bis wieder eine Pfarrkirche zur Verfügung stand. Wesentlichen Anteil daran hatte aber auch die Pfarrei selbst, da sie einen Vorschlag zur Neuordnung des Klosterbereichs durchsetzte, der langwierige Abstimmungen erforderte: um der Anstalt eine Erweiterung in Gestalt eines vierten Flügels zu ermöglichen und einer erneuten

---

<sup>281</sup> Ein Grundriss und ein Schnitt durch die westliche Nonnenempore der Gotik finden sich im Tafelband 1 (1895) der KDB (Oberbayern, Bd.1): Taf.27.

Brandgefährdung wegen der angrenzenden Bauten mit einer Brauerei zu begegnen, sollte die neue Kirche neben dem bisher abseits stehenden barocken „Campanile“ entstehen, der den Brand unversehrt überstanden hatte.

Die Finanzkammer der Regierung von Oberbayern hegte dagegen keine Einwände, solange dem Staat dadurch keine Mehrkosten entstünden.<sup>282</sup>

Die Idee, die Pfarrkirche ganz in den Ort zu verlegen, wurde mit Verweis auf tägliche Messen in der Marktkirche und auf den Charakter der Klosterkirche als ehemaliger Wallfahrtskirche abgelehnt. Zudem sei die Marktkirche wegen ihrer Lage nicht erweiterungsfähig<sup>283</sup>.

Der Neubauplan war 1898 von höchster Instanz abgesehnet worden.<sup>284</sup> In der spärlichen Literatur zu Hohenwart wird als Architekt „Josef Anton Müller unter Beteiligung von Thiersch“ genannt.<sup>285</sup> Andernorts ist der Mitwirkende als Friedrich von Thiersch konkretisiert.<sup>286</sup>

Tatsächlich taucht Müller erst im Dezember 1901 mit Kostenvoranschlägen für die Ausstattung auf, während Thiersch nirgends erwähnt wird.<sup>287</sup>

In den Archivalien erscheint dagegen das Landbauamt Freising als Planfertiger. Dieses war schon aufgrund der Staatsbaupflicht von Anfang an mit der Aufgabe betraut. Es wäre denkbar, dass Friedrich von Thiersch im Baukunstausschuss oder als Gutachter indirekt beteiligt war. Der eigentliche Planungsvorgang ist leider kaum nachvollziehbar. Es scheint aber von Anfang an ein neubarocker Bau neben dem erhaltenen Barockturm vorgesehen worden zu sein. Sofern keine terminologische Unsauberkeit vorliegt, könnte man aus einem Schreiben der Kirchenverwaltung an das Bezirksamt, in dem von einem augenblicklich projektierten Turmzugang durch das „Seitenschiff“ die Rede ist, auf eine erste basilikale Planung schließen<sup>288</sup>.

1899-1901 wurde die heutige Kirche einschließlich des Stuckdekors offenbar nach der gewünschten Modifikation vollendet. Die Ausstattung lieferte Müller bis 1904. Er hatte schon kurz zuvor für die Marktkirche einen Hochaltar in Formen der Zeit um 1600 entworfen. Dagegen blieb die umfangreiche Ausmalung von Ludwig Glötzle unvollendet. 1917 wurde ein Versuch der Pfarrgemeinde, Staatszuschüsse für das fehlende Hauptgemälde zu erhalten, wegen der Qualität der eingereichten Entwürfe negativ beschieden.<sup>289</sup>

Die Pfarrkirche von Hohenwart stellt einen besonders stattlichen, zudem im Charakter eher ungewöhnlichen Bau aus der Frühzeit des sakralen Neubarock dar. Als Raumtyp wurde der im bayerischen Barock seltene Kapellensaal aus der weiteren Nachfolge der römischen Jesuitenkirchen gewählt, wie er in der Region am besten von der Klosterkirche Rohr verkörpert wird. Im Gegensatz zu diesem

<sup>282</sup> Schreiben vom 11.4.1896 an das Bezirksamt Schrobenhausen. Die Schilderung zu den Vorplanungen für Klosterberg beruht auf den im STAM überlieferten Archivalien des Bezirksamts (LRA) Schrobenhausen.

<sup>283</sup> Kirchenverwaltung an BA, 3.3.1896.

<sup>284</sup> Baugenehmigung des Ministeriums d.I. vom 23.6.1898

<sup>285</sup> Dehio-Handbuch (OB) S.455f.

<sup>286</sup> DiB Pfaffenhofen, S.92.

<sup>287</sup> Auch in der monographischen Literatur zu Thiersch taucht Klosterberg nicht auf.

<sup>288</sup> Schreiben der Kirchenverwaltung an BA, 7.3.1898.

<sup>289</sup> Im Gegensatz zur Baugeschichte, die nur im STAM halbwegs dokumentiert ist, lässt sich die Ausstattungsgeschichte besser im Pfarrarchiv (im ABA) verfolgen, da hierfür allein die Pfarrei zuständig war.

## XII. Der Neubarock und seine Ausprägungen im Vergleich mit dem Barock

Jeder historistische Stil fordert zum Vergleich mit demjenigen heraus, der ihm zum Vorbild diente. Als spätester kann der Neubarock dabei teilweise andere Facetten bieten als etwa die Neugotik. Diese hatte ihre Wurzeln als erster Neostil noch unmittelbar in der Romantik, was in einem phantasievollen Experimentieren um 1840 seinen Ausdruck fand,<sup>1113</sup> gefolgt von verschiedenen regionalen Ausprägungen, der doktrinären Richtung der Kölner Schule und schließlich den landschaftlich beeinflussten, malerischen Spätwerken um 1900.

Der Neubarock gehört als Teil des Historismus im Gegensatz zu den originären zu den abgeleiteten Stilen<sup>1114</sup>. Vor dem 19. Jahrhundert entwickelten sich die Epochenstile mit einer gewissen Konsequenz, entfalteten nach – meist verhaltenen – Frühphasen eine klassische Blütezeit, um dann nach weiteren, häufig exzentrischen Stadien ihrem Ende entgegen oder in den nachfolgenden Stil überzugehen.<sup>1115</sup>

Die historistischen Stile sind dagegen stets auf etwas bezogen, was schon einmal existierte und messen sich in unterschiedlich strengem Maß an den Vorbildern. Trotz formal unterschiedlicher Ausprägung verbindet die Neostile also ein gemeinsamer Hintergrund. Je später ein Stil einsetzte, desto mehr Konkurrenten waren schon vorhanden, die ebenso Anwendung finden konnten. Schon insofern liegt gegenüber dem Barock des 17. und 18. Jahrhunderts ein grundlegender Unterschied in der Genese und in den Hintergründen vor.

Ebenso ist auch innerhalb des Neubarock mit keiner stringenten Entwicklung zu rechnen.

Immerhin ist es ein interessantes Phänomen des 19. Jahrhunderts, besonders in der Sakralkunst, dass nicht alle Stile gleichzeitig rezipiert wurden, sondern die meisten in ihrer Hauptzeit nacheinander einsetzten. Abgesehen von der Neuromanik, die erst als zweite nach der Neugotik kam, sofern man nicht den Rundbogenstil als einen frühen Vorläufer annimmt, hat sich dabei die grundsätzliche Reihenfolge annähernd wiederholt. Auf die mittelalterlichen Stile folgte in den späten 1870er Jahren die Neorenaissance, danach um 1890 der Neobarock und zuletzt im frühen 20. Jahrhundert auch der Neo-Frühklassizismus.

### XII. 1 Geistesgeschichtliche und allgemeine historische Unterschiede

Zu den grundlegendsten Unterschieden muss die Frage nach dem geistesgeschichtlichen Hintergrund gezählt werden.<sup>1116</sup> Bis zum Klassizismus gab es im europäischen Kulturraum eine weitgehende Einheit im Bereich der bildenden

<sup>1113</sup> Besagte Charakterisierung gilt jedoch nur, sofern die Bauherrn über genügend finanzielle Mittel verfügten.

<sup>1114</sup> Einteilung nach Paul Frankl, vgl. Streich (Historismus) S.7ff.

<sup>1115</sup> Der Stilbegriff gehört zu den zentralsten in der kunsthistorischen Forschung des späteren 19. und frühen 20. Jhs. Zu den vergleichbaren Modellen wären etwa Arbeiten von Alois Riegl (Stilfragen, Berlin 1893) oder Wilhelm Pinder (Das Problem der Generationen, Berlin 1926) als Beispiele heranzuziehen. Seit der Mitte des 20. Jhs. war dieser Stilbegriff selbst Gegenstand zahlreicher geistesgeschichtlicher Erörterungen (vgl. z.B. R. Heinz, Stil als geisteswissenschaftliche Kategorie. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum Stilbegriff im 19. und 20. Jh., Würzburg 1986.)

<sup>1116</sup> Da im Gegensatz zum Großteil der Historismus-Forschung um 1970 hierin kein Schwerpunkt in der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit liegt, kann das komplexe Thema mit der Erwähnung einiger Kernaspekte und dem Verweis auf o.g. Literatur nur angedeutet werden. Verschiedenes kam auch im Kapitel „Hintergrund“ bereits zur Sprache und wird hier nur zusammenfassend dem Barock gegenübergestellt.

Kunst wie auch anderer kultureller Aspekte. Diese erlauben es, dass man vom „Barockzeitalter“ sprechen kann, während das 19. Jahrhundert zumeist nicht als Epoche des Historismus charakterisiert wird, sondern öfter als diejenige der Industrialisierung. Die rasante wirtschaftlich-technische Entwicklung hatte zahlreiche handwerkliche, aber ebenso gesellschaftliche Konstanten hinfällig gemacht, die über die Jahrhunderte trotz aller Fortschritte gelten konnten. Allgemein wird das Zeitalter der Französischen Revolution als radikaler Kulminationspunkt der Ansätze der Aufklärung als Hauptmotor dieses grundlegenden Wandels gesehen, der sich europaweit nicht zuletzt in Säkularisation und Mediatisierung niederschlug. Die kirchlichen Institutionen konnten trotz der Restaurationszeit in vielen Ländern nicht mehr den nahezu unstrittigen Stellenwert zurückgewinnen, den sie zur Zeit des Absolutismus besessen hatten. Die Umbrüche der Zeit um 1800 mit dem Verlust der alten Kloster- und Wallfahrtskultur hatten erhebliche Konsequenzen für Frömmigkeit und Brauchtum. Wenngleich gegen 1900, nach der abermals kritischen Zeit des Kulturkampfes, wiederum eine gewisse kirchliche Blüte in vielen katholischen Gegenden herrschte, lässt sich diese nicht mit derjenigen in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts gleichsetzen. Umbrüche wie der Verlust der alten ständischen Ordnungen mit dem zumeist strengen Zunftwesen, zuletzt nach der Mitte des 19. Jahrhunderts die Einführung der Gewerbefreiheit, hatten beträchtliche Auswirkungen, so auch auf das Kunstschaffen.

Diese allgemeinen Bemerkungen sollen lediglich die Fragestellungen andeuten, die dem Epochenwandel zugrunde liegen. Ihre Erforschung ist seit geraumer Zeit Aufgabe verschiedener historischer Disziplinen.

Auch wenn es schon im Mittelalter große zeitliche Verschiebungen in den unterschiedlichen Teilen Europas geben konnte, bis z.B. die Gotik über Frankreich hinaus aufgegriffen wurde, blieb doch der gemeinsame kulturelle Hintergrund einer Epoche weitgehend bestehen, welcher im 19. Jahrhundert nicht mehr so einfach festgestellt werden kann. Entsprechende regionale Besonderheiten betrafen etwa die Übernahme der Renaissance außerhalb Italiens, oder Phänomene wie das regionale Auftauchen von „Barockgotik“ in Böhmen oder England um 1700, um die Historizität eines Sakralbaus zur Schau zu stellen. Doch auch diese wiegen in der Beurteilung früherer Epochen weniger schwer hinsichtlich der Geschlossenheit. Während man vor 1800 besonders zwischen einzelnen Ländern kulturelle Verschiebungen in der Rezeption eines neuen Stils feststellen konnte, gab es danach ein Nebeneinander sehr unterschiedlicher Strömungen im selben Land. Neben der Architektur mit Neugotik, Neorenaissance oder Rundbogenstil, die um 1860 gleichermaßen zu finden waren, eignet sich auch die Malerei gut zum Aufzeigen dieser vielfach widerstrebenden Richtungen, wobei stellvertretend die zeitgleichen Historiendarstellungen eines W. v. Kaulbach und eines A. v. Menzel genannt seien. Völlig entgegengesetzte Vorstellungen wie der Idealismus spätromantischer Prägung und der Realismus stießen hier aufeinander.

Ein Jahrhundert zuvor herrschte eine größere Einheitlichkeit in der kulturellen Ausrichtung eines Landes, die keineswegs nur durch die politische Herrschaft diktiert war.

Die wachsende Bezugnahme auf Zeugnisse abgeschlossener Epochen im Kontrast zu den modernen Veränderungen, welche die Industrialisierung – aber auch die politischen Entwicklungen – in nie zuvor gekanntem Ausmaß mit sich brachten, ist ein Hauptphänomen dieser Zeit, die mit ihren Ausläufern beträchtlich ins 20. Jahrhundert nachwirkte. In der kunsthistorischen Historismus-Forschung der 1960er und 70er Jahre wurden diese Gegensätze systemtheoretisch analysiert, wie etwa die Beiträge in den Sammelbänden von Streich und Brix/Steinhauser<sup>1117</sup> belegen. Trotz aller Probleme, die durch diese (vereinfachende) Kategorisierung hinsichtlich der Übertragbarkeit auf alle Zeugnisse verbunden sind, sei hierauf verwiesen. Neubarock in seinen verschiedensten Ausprägungen steht als Teil des Historismus im 19. Jahrhundert also nicht mehr vor dem Hintergrund einer weitgehend allgemeingültigen kulturellen Epoche, sondern im inhaltlichen und formalen Spannungsfeld mit der modernen Entwicklung der Industrialisierung. Hierbei ist abermals auf eine der Kernthesen von Brix und Steinhauser zu verweisen, die in dieser formal und inhaltlich konträren Kunstströmung einen Versuch zur Kompensation gesellschaftlicher Instabilität und des Traditionsverlusts eben durch die Orientierung an Geschichte sehen.<sup>1118</sup>

Form und Inhalt der Kunstwerke um 1880 standen im Gegensatz zur Kunst um 1700 nicht mehr im vollständigen Einklang mit den anderen kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen eines Landes. Die (weitgehend konsequent) retrospektive, z.T. schon wissenschaftliche Sichtweise auf Vergangenes als Quelle des Eigenen ist also ein Grundunterschied zu den früheren Epochen.

## **XII. 2 Kirchliche und weltliche Auftraggeber**

Auch hierbei sind die Auswirkungen der Revolutionen, begonnen mit der Französischen von 1789 – an erster Stelle zu nennen. Während im – neugeschaffenen – Deutschen Reich nach 1871 im Gegensatz zu Frankreich die Monarchie zwar als Staatsform bestehen blieb, ebenso natürlich in seinen Teilstaaten, war nunmehr der Parlamentarismus im Unterschied zum Absolutismus des 18. Jahrhunderts neben der neu ausgeprägten Ministerialbürokratie als grundlegende Neuheit wichtig. Die Kirchen – im vorliegenden Fall ist die katholische Kirche entscheidend – hatte die Säkularisation um Besitztümer und weitreichende Rechte gebracht. Das strenge Kuratelrecht war nicht nur in Bayern hierfür typisch. Kirchliches Kunstschaffen und besonders die Bautätigkeit hingen seitdem in erheblichem Maße vom Staat ab. Als sich der Neubarock allmählich auch im Sakralbau zeigte, war – wie im Hintergrund-Kapitel bereits angesprochen wurde – der Kulturkampf praktisch vorbei. Obwohl nun Staat – hier besonders der bayerische – und katholische Kirche ein gutes Auskommen gefunden hatten, konnte die Kirche nicht mehr zum dominierenden Kulturträger werden, der sie 150 Jahre zuvor gewesen war. Wie sich kirchliche Kunst entwickeln sollte, wurde zwar auch von Vereinen wie der Gesellschaft für Christliche Kunst beeinflusst, doch bestimmten die staatlich geprägten Ausbildungswege für Architekten an den

<sup>1117</sup> Vgl. die Einführung zum Forschungsstand (s. Literaturverzeichnis).

<sup>1118</sup> Wie Anm. 12

## Katalog neubarock/neoklassizistisch restaurierter Kirchen in der Diözese Augsburg

### Vorbemerkung

Der nachfolgende Katalog enthält Pfarr-, Filial- und Klosterkirchen der Diözese Augsburg (keine Kapellen), die zwischen ca. 1885 und den späten 1930er Jahren rebarockisiert, neubarock ergänzt oder verändert wurden. Bei diesen Beispielen wurden auch jüngere Ergänzungen bis in die Gegenwart erwähnt. Eingeschlossen ist das stilistische Spektrum über den Frühbarock, Hochbarock, Régence, Rokoko zum Zopfstil, die allesamt um 1900 wiederaufgegriffen wurden, wenn auch unterschiedlich stark. Es überwiegen Spätbarock und Rokoko. Primär bauliche Maßnahmen sind in den Kapiteln Neubauten und Erweiterungen besprochen. Das Kapitel Rebarockisierungen stellt die wichtigsten der unten aufgeführten Kirchen mit ihren Besonderheiten in annähernd chronologischer Reihenfolge vor. Der Katalog führt darüber hinaus noch viele weniger bedeutende auf. Ein klarer zeitlicher Schnitt lässt sich kaum setzen, da etwa die Neorokokoausstattung der Pfarrkirche in Sontheim (MN) von 1949ff. auch 25 Jahre früher ähnlich denkbar gewesen wäre. Insgesamt ist jedoch seit den 1920er Jahren ein deutlicher Rückgang festzustellen, dazu eine Veränderung in der stilistischen Ausprägung der Beispiele, so dass die gewählte Zeitgrenze kurz vor dem 2. Weltkrieg nicht allzu willkürlich erscheint. Der Verzicht auf kleine, zumal private Kapellen ist bei der Aufgabenstellung ebenfalls zu rechtfertigen, da neben der Schwierigkeit, Zugang und Informationen dazu zu erhalten, unter den bekannten Beispielen wenig mit derselben Sorgfalt restauriert worden ist wie bei größeren Kirchen, die von der staatlichen Denkmalpflege betreut wurden. Als Auswahlkriterium für den Katalog ist der Umfang entscheidend, d.h. der neubarocke Anteil sollte zumindest in gewissem Maße **raumprägend** sein. Dazu zählen in nahezu jedem Fall Retabel, nicht aber Mensen und Tabernakel, die sich in großer Zahl über die aufgeführten Kirchen hinaus finden. Ausgeklammert wurden Orgelprospekte, die zwar den Raum im Rückblick prägen können, jedoch in einer Arbeit von Georg Brenninger (Orgeln in Schwaben) angesprochen sind, weshalb dieser Verzicht, der ebenso wegen der ausufernden Menge angebracht sein dürfte, vertretbar erscheint. Ausnahmen wurden gemacht, wo sich ein neubarocker Orgelprospekt in einer auch in anderer Hinsicht aufzunehmenden Kirche befindet. In wenigen Fällen wie etwa Buttenuwiesen stellte sich ein im Kurzinventar als „um 1730“ datierter Prospekt als um 1907 entstanden heraus. Manche besonders eindrucksvolle Beispiele wie der stilgetreue in St. Lorenz in Kempten (Hans Müller) oder derjenige in „modernem Barock“ in Witzighausen (Richard Berndl) müssen jedoch ausgespart bleiben, da die Kirchen sonst keinen nennenswerten Neubarock zeigen. Einschränkungen mussten auch bei besonders „vergänglichen Zuständen“ gemacht werden, nämlich den Raumschalen. Viele Kirchen, denen man es heute nicht mehr ansieht, waren im frühen Neubarock völlig anders gefasst, waren häufig in den Fensterleibungen mit Dekormalerei verziert worden oder in der Ausstattung neu marmoriert. Gerade diese zweifellos raumprägenden Gestaltungen sind häufig schon um 1930 zugunsten einer näher am barocken Zustand orientierten Ausmalung beseitigt worden, ohne dass in vielen Fällen genug über den Vorzustand um 1900 bekannt wäre. Bei den meisten Bauten ahnt man heute nichts mehr davon. Da auch der Großteil der ansonsten in ihrer Ausstattung nicht veränderten Kirchen zeitweilig historische Raumschalen hatte, wäre jeder Versuch, sie in den Katalog aufzunehmen, nur Stückwerk. Bei denjenigen Kirchen, die neubarocke Ausstattungsstücke aufweisen und wo ausnahmsweise derartige Raumschalen erhalten, rekonstruiert oder bekannt sind, wurde jedoch auch darauf kurz eingegangen. Ähnliches gilt für neubarocke Verglasungen, die in der Vielzahl der Fälle schon ab ca. 1930 beseitigt wurden, um einer im Sinne des 18. Jhs. authentischeren, völlig lichtdurchlässigen Platz zu machen.

Ein grundsätzliches Problem stellt sich, wenn man in den „Bayerischen Kunstdenkmälen“, den „Kunstdenkmälen in Bayern“ oder im „Dehio“ nach neubarocken Veränderungen sucht: die älteren Bände der Kurzinventare wie insbesondere derjenige für Memmingen und analog die Bände der Inventare für die Kreise Nördlingen, Donauwörth, Lindau und bedingt auch Neuburg sind zu früh entstanden, als dass sie den Neubarock bewusst wahrgenommen hätten. Vielfach wurde in diesen Fällen die Bemerkung „Altäre modern“ gesetzt, ohne dass damit gemeint wäre, was man heute darunter versteht. „Modern“ war in der Inventarisierung die längste Zeit Synonym dafür, dass etwas zu jung war, als dass es als Teil des Kunstdenkmals angesehen wurde. Wenigstens wurde zunehmend mit „modern, neubarock“ oder „modern, neugotisch“ differenziert, so dass die grundsätzliche Stilwahl oft erkennbar ist. Deckenbilder wurden vielfach noch nicht einmal mit dem Zusatz „modern“ überhaupt erwähnt. Seltsamerweise sind mehrfach gerade denjenigen Kunsthistorikern Fehler in der Einordnung unterlaufen, denen aus früheren Jahren das Phänomen der Rebarockisierungen noch bestens vertraut gewesen sein müsste. So wurde etwa im 1938 erschienenen Inventar des Kreises Nördlingen übersehen, dass der Stuckdekor in der Kirche von Laub neubarock ist und nicht um 1711 entstanden war. Schon eine Rückfrage bei älteren Einheimischen hätte Auskunft geben können. Ebenso wurden im Band Lindau die spätbarocken Seitenaltäre in Oberreitnau

ohne ersichtlichen Grund für neubarock gehalten, obwohl sie gerade einmal neu gefasst waren. Derartige Fehler haben sich in den gegenüber dem Historismus weitgehend aufgeschlossenen Band des Dehio-Handbuchs Schwaben übertragen. Wo z.B. die Kurzinventare ein Deckenfresko als zu jung übergangen, wie etwa in Ebersbach (OAL) oder in Biessenhofen (OAL), sucht man es auch „im Dehio“ vergeblich. Entsprechend sind wichtige der späteren Deckenmalerei des Neubarock wie Johann Baumann und Johann Michael Schmitt im Künstlerregister kaum vertreten. Glasmalerei des Neubarock ist in keinem einzigen Fall erwähnt. Der 1954 erschienene „Dehio-Gall“ Östliches Schwaben wurde wegen der Knappheit der Angaben nicht aufgeführt, zumal Ernst Gall in nicht wenigen Fällen eine neubarocke Ausstattung für eine des 18. Jahrhunderts gehalten hat (vgl. Haldenwang bei Günzburg oder Laugna).

Die größte Problematik stellt jedoch der unpräzise Umgang mit dem Adjektiv „neubarock“ an sich dar: unabhängig vom Bearbeiter ist in allen Inventaren, Kurzinventaren und schließlich im jüngsten Dehio-Handbuch festzustellen, dass sich hinter zahlreichen „neubarocken Altären um 1890“ tatsächlich solche in Neorenaissance-Formen verbergen. In den wenigsten dieser Beispiele wäre die Bezeichnung wegen einzelner frühbarocker Motive zu diskutieren, häufig handelt es sich schlicht um eine unzutreffende Einordnung. Manchmal verrät allein der Datierungsansatz, dass es sich nicht um echten Neubarock handeln kann: Um 1840 (Echenbrunn) oder um 1870 (Hausen bei Hofheggenberg) finden sich nirgends in Bayern solche Beispiele. Im ersten Fall wäre eher der seltene Fall von „Nachbarock“ in schlichter Form zu finden, im zweiten handelt es sich um Neorenaissance. Mehrfach liegen auch Umbauten oder Überarbeitungen vor, die jedoch noch keine Bezeichnung als „neubarock“, also als bewusste Wiederaufnahme von Formen des Barock rechtfertigt. Letztlich hilft meist nur der eigene Augenschein, hier zu entscheiden. Bei fast allen Orten, bei denen in den genannten Quellen von „neubarocken“ Altären die Rede ist, die aber im Katalog fehlen, handelt es sich um derartige Fälle. Dagegen erweist sich die Angabe „Neorokoko“ in den Inventaren fast ausnahmslos als korrekt.

Einige neubarocke Ausstattungen wurden im Kapitel über die Neubauten, Erweiterungen und Teilneubauten miterwähnt, vor allem jene von Immenstadt und Seeshaupt. Viele kleinere Werke neubarocker Künstler finden sich zusätzlich auch in den Werkaufstellungen. Die Beschreibungen im Katalog wurden sehr knapp gehalten und an das Muster des jüngsten Dehio-Handbuchs Schwaben und der Kurzinventare angelehnt, damit ein gewisser Umfang nicht überschritten würde. Dabei wurde auf Details, die mit dem Neubarock nichts zu tun haben wie z.B. Gliederungen spätgotischer Türme, einzelne Skulpturen oder Epitaphien weitgehend verzichtet. Andere Hinweise wie etwa auf nazarenische Altarbilder u.ä. dienen dazu, einen Eindruck über die Homogenität/Heterogenität der Ausstattung zu vermitteln, was bei der Beurteilung des Ausmaßes und der Bedeutung der neubarocken Ergänzungen zu berücksichtigen ist. Die Ausführlichkeit der folgenden Texte richtet sich nicht nach dem Rang des Bauwerks an sich, sondern nach demjenigen der neubarocken Zutaten und deren Umfang. Die Angaben zur Literatur sind ebenso knapp gehalten und umfassen insbesondere Inventare (KDB), Kurzinventare (BKD), die Denkmaltopographie „Denkmäler in Bayern“ (DiB), die Dehio-Handbücher für Bayerisch Schwaben und Oberbayern in der jüngsten Fassung und Kirchenführer (KF). Bei den Kurzinventaren handelt es sich ausnahmslos um solche, die vor der Kreisreform von 1972 entstanden sind, weshalb die Landkreise mit eigenen Abkürzungen in Klammern gesetzt wurden (Aug = Augsburg; Füs = Füssen; Iller = Illertissen; Kauf = Kaufbeuren; Kem = Kempten; Kru = Krumbach; Mark = Marktobendorf; Mem = Memmingen, Min = Mindelheim; Neu = Neu-Ulm; Schwa = Schwabmünchen; Wert = Wertingen). In wenigen Fällen konnten die vom Bistum vereinzelt angelegten Kircheninventare (Inv. DA) im Diözesanbauamt zusätzliche Angaben enthalten. Die unvollendete Bistumsbeschreibung von Steichele/Schröder entstand meist zu früh, um Aufschlüsse zum Neubarock zu bieten, so dass nur die jüngsten, ausführlicheren Bände angegeben wurden. Daneben wird auf benutzte Archivalien verwiesen, wobei es sich etwa bei den im Bistumsarchiv Augsburg (ABA) befindlichen Pfarrarchiven (PFA) stets um die Kartons „Bausachen“ handelt. Wo diese fehlen, wurden manchmal aus den Beständen des Ordinariatsarchivs (BOA= Bischöfliches Ordinariat Augsburg) Information erlangt, besonders aus den statistischen Erfassungsbögen. Mehrfach sind als Quellen das Werkverzeichnis (VZ) des Kunstschreiners Saumweber im Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistums-geschichte 1990 und der Nachlass von J.A. Müller im Architekturmuseum der TU München angeführt. Ebenso sind die Referenzliste der Gebr. Haugg und deren „Copirbuch“ der Jahre 1909-16 (Durchschriften aller Korrespondenzen) wichtige Zeugnisse. Aufsätze oder Monographien, die sich mit kirchengeschichtlichen Aspekten oder anderer als neubarocker Kunst beschäftigen, wurden nicht berücksichtigt. Nur vereinzelt wurden Berichte in Zeitungen aufgenommen, zumal in der Regel darin nur ältere Epochen des Kirchenbaus und seiner Ausstattung behandelt werden. Auch ältere Ortschroniken der 1950er-70er Jahre sind in der Regel kaum ergiebig für historische Ausstattungen in Kirchen. Bei Kirchenführern wurden – soweit bekannt – auch maschinenschriftliche angegeben, nicht zuletzt deshalb,



weil sie vielfach auf handschriftlichen Chroniken im Besitz der Pfarrämter basieren; bei Reihen sind meist die jüngsten Auflagen zitiert. Daneben finden sich Rückverweise auf die Hauptkapitel, sofern die Kirchen darin näher besprochen werden.

#### **Aichen**, Kath. Pfarrkirche St. Ulrich (GZ)

Schlichter spätbarocker Saalbau um 1727 mit eingezogenem Chor, jener im Kern spätgotisch. Am Schiff und Turm Pilastergliederung; der Helm Mitte des 19.Jhs. Flächiger Stuck im Chor um 1727. 1883 weitgehende Neuausstattung mit Neorenaissance-Altären (strenger, der Zeit um 1600 verwandter Typus; bei Rest. 1995 nach Entfernung um 1970 rekonstruiert) und spätnazarenischen Decken- und Altarbildern von Andreas Echter. 1907 Stuckierung der Flachdecke im Langhaus nach dem Vorbild des Chors, die Gemälderahmen offenbar ursprünglich; Deckenbilder von 1883 dabei noch belassen. 1970 Freilegung der barocken Fresken eines ländlichen Malers.

Lit. BKD (Kru) S.23f.; Dehio (SCH), S.7; DiB(GZ), S.4f.; Steichele/Schröder/Zöpfel Bd.9, S.4

#### **Aletshausen**, Kath. Pfarrkirche Hl. Kreuz (GZ)

Spätgotischer einschiffiger Bau mit leicht eingezogenem Chor, mehrfach verändert. Außen schlicht; kurioser Turm mit Kegeldach; innen prägend die Neugestaltung von 1762/63 mit reichem, kleinteiligen Rocaillestück wohl aus dem Umkreis der Eitele und Fresken von F.M. Kuen. Neoromanische Neueinrichtung nach 1860. Anlässlich Verlängerung 1910/11 (Plan J. Elsner) umfassende Rebarockisierung: Nicht unterscheidbare Ergänzung der Stuckierung im Westteil von Xaver Reitmair; die ursprüngliche Emporenbrüstung versetzt; Fresko im Anbau (Verehrung des Hl. Kreuzes) von Hans Kögl, in schwerem Kolorit und pathetischer Komposition an Frühwerke des älteren Kolmsperger und Kögls Spätwerk in Eurasburg erinnernd; keine nähere Angleichung an Kuen-Fresken im älteren Teil; die Medaillons dagegen von Max Vogt, einem mäßig begabten Münchner Kirchenmaler.

Ankauf von Seitenaltären und Kanzel des Rokoko und Taufstein von ca. 1670 aus Geiersthal im Bay. Wald (dort noch heute der zugehörige Hochaltar; die für Aletshausen um 1910 erworbene Ausstattung seit Jahren auf dem Dachboden des Pfarrhofs Teisnach eingelagert). Hochaltar stilistisch passend nach Entwurf von Georg Saumweber 1910 (nazarenisches Kreuzigungsbild übernommen, wohl von J. Dollenbacher; barocke Dachungengel und Trinitätsgruppe integriert). 3. Entwurfsfassung ausgeführt; erste Fassung, im Stil stärker an Beispielen um 1720 orientiert, auf Fotovorlage eines Altars in Ungerhausen basierend; Änderungen auf Verlangen des BLD. Figuren des nördlichen Seitenaltars von Hans Hirsch neugeschaffen, die des südlichen bei Rottenburger Kunsthändler erworben (spätbarock). Ursprüngliche Idee, einen teilweise barocken Altar bei Kirchenmaler Fidelis Henselmann in Offenburg zu kaufen, wegen Zweifeln an der Qualität und stilistischen Eignung seitens des BLD fallengelassen.

Bemerkenswert als Beispiel für eine teils passend erworbene historische, teils neugeschaffene Ausstattung in Verbindung mit Rokoko-Stuck und Fresken.

Lit.: BKD (Kru) S.25ff.; Dehio (SCH) S.10f.; DiB(GZ), S.11f.; Saumweber in: Nazarener in Schwaben, S.185ff. und Kat.88/89; BLD-Akten Aletshausen, Rebarockisierungen

#### **Amendingen**, Kath. Pfarrkirche St. Ulrich (MM)

Weiträumiger Saalbau mit leicht eingezogenem Chor (1752ff. von J. Jehle). Einheitliche Ausstattung des Rokoko. Chor- und Medaillonfresken eines unbekanntenen Meisters im Langhaus 1922 freigelegt und restauriert. Fresko mit hl. Cäcilia an Empore durch Gebrüder Haugg in enger Anlehnung an die barocken Gemälde. Im Gegensatz dazu wurde das Hauptfresko von Josef Albrecht 1923 in eigenständige barockisierenden Formen neugeschaffen (BLD wünschte Freilegung der alten Fresken). Monumentale Darstellung der Kanonisierung und Glorie Ulrichs vor barockem Schauprosppekt. Trotz kritischer Beurteilung durch Landbauamt Memmingen („fällt in Qualität gegen andere (Fresken) ab“) beachtliches Zeugnis für kompositionell neubarocke, in Farben und Gesichtstypen eigenständige, noch aus dem Jugendstil abgeleitete Arbeit.

Lit.: BKD (Mem) S.65ff.; Dehio (SCH) S.21; KF, Memmingen-Amendingen (C. Roll), Memmingen 2000; Inv. DA (darin: Gutachten BLD 25.4.22; Stellungnahme Landbauamt MM 14.5.24)

#### **Amerdingen**, Kath. Pfarrkirche St. Vitus (DON)

Saalbau von ca.1755 mit Querarmen und eingezogenem Rechteckchor unter Einbeziehung von Teilen einer Chorturmkirche. Ausstattung nach Brandschaden gegen 1900 in der heutigen Form geschaffen; Seitenaltäre im Kern noch aus dem Rokoko, Mittelfiguren nach Vorbild einer spätgotischen Madonna (links) und neubarock (hl. Josef, rechts); der Hochaltar im dreiteiligen Schema mit weiß gefassten Skulpturen wohl

nach Entwurf von J.A. Müller, dessen Altar in Scheidegg verwandt ist, hier jedoch mit Neorokoko-Ornamentik; Altarbild noch rein nazarenisch, bez. Josef Maierle München 1900. Ländliche Deckenfresken des Spätbarock z.T. erhalten; 1922 übrige Fresken in guter Anpassung an den Stil um 1740 durch Gebrüder Haugg, jedoch in Komposition anspruchsvoller als Altbestand; die Dekormalerei wurde imitiert. Gleichzeitig Altäre von Haugg neu marmoriert (Signatur im Sockel des HA).

Lit.: KDB Kr. Nördlingen, S.33ff.; Dehio (SCH) S.22; Rebarockisierungen; Entwurf Nachlass Haugg.

#### **Anhofen**, Kath. Pfarrkirche St. Maria Immaculata (GZ)

Schlichte, urspr. spätgot. Dorfkirche mit eingezogenem Chor. Innenraum durch frühklassizistische Altarausstattung mit Gemälden von Konrad Huber geprägt, leicht ergänzt durch G. Saumweber (v.a. neuer Tabernakel). Chorfrisko 1785 von Konrad Huber, heute schlecht erhalten. 1922 Langhausfresko in barocker Komposition und expressiv neuzeitlichem Kolorit von Josef Albrecht, in Scheinarchitektur Anlehnung an das Huber-Fresko im Chor.

Lit. Dehio (SCH) S.23; DiB(GZ), S.20f.; Saumweber VZ

#### **Anried**, Kath. Pfarrkirche St. Felizitas (A)

Mit Ausnahme des spätgotischen Turmes 1843 errichteter Saal mit eingezogenem Chor. Altarausstattung und Farbverglasung im Rundbogenstil Friedrich von Gärtner. 1911 zurückhaltende Stuckierung von Martin Biegelmaier in Formen der Zeit um 1720. Qualitätvolles Fresko mit Pfingstfest (im Chor schlichte Trinität) in spätbarocker Form- und Farbgebung von Hans Kögl aus München-Pasing. Stilistisch wie mehrfach bei Kögl Beziehung zu Kolmspergers Barockauffassung.

Beispiel für teilweise neubarocke Umgestaltung einer Kirche des Rundbogenstils unter (wohl nur vorübergehend geplanter) Beibehaltung der Altäre. Jene nur durch neue Marmorierung angepasst.

Lit.: BKD (Aug) S.35ff.; Dehio (SCH) S.23 (beide fälschlich „Linda Koegl“); ABA PFA Anried (neubar. Entwürfe)

#### **Antdorf**, Kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul (WM)

Saalbau mit eingezogenem polygonalem Chor und Stichkappenwölbung. 1688 von Caspar Feichtmayr auf älterer Grundlage erbaut und stuckiert. Turm von 1613. Erhalten die noch frühbarock geprägte Stuckierung. 1895/96 durchgreifende Erneuerung der Altarausstattung in hochbarocken Formen der Zeit um 1710 mit gedrehten Säulen; Teile des Hochaltars von einer Ausstattung des beg. 18.Jhs. übernommen. Dreiteiliges Schema wohl erst damals angelegt. Skulpturenschmuck des Hauptaltars neubarock. Seitenaltäre neugeschaffen; Gemälde von Waldemar Kolmsperger d.Ä. (Signatur WK 1895; Immakulata in Anlehnung an Freisinger Dombild von L. Löfftz; naturalistischer hl. Wendelin). Polygonale Kanzel enthält Figuren um 1700. 1895 Farbverglasung von Ludwig Kirchmair, München: lichtdurchlässiges Kathedralglas mit aufgemalten lockeren Ornamenten mit freier Anleihe am Bandelwerk, Medaillons aus Farbglas mit nazarenischen Heiligen. Zugehörige Raumschale überwiegend in Grüntönung; Fensterleibungen ornamentiert; genaue Befundlage zu Fassungen nicht vorhanden.

Beispiel für eine stilistisch passende, jedoch nicht von denkmalpflegerischen Erwägungen geleitete Ausstattungsmaßnahme des frühen Neubarock. Ziel war offenbar die Schaffung eines einheitlichen Raumbildes unter ikonographischer Neuprägung der Altäre. Völlig abweichend vom barocken Raumeindruck die damalige Farbgebung, die nichts ansatzweise Vergleichbares im 17. und 18.Jh. findet. Details der Altäre wie die „Volutengiebel“ (vgl. Ettenbeuren) weisen auf Josef Anton Müller als Leiter der gesamten Renovierung.

Lit. Dehio (OB) S.50f.; DiB(WM), S.16ff.; Heimatbuch Antdorf (M. Biller, 2001) S.518ff., Rebarockisierungen

#### **Apfeltrach**, Kath. Pfarrkirche St. Bartholomäus (MN)

Stattlicher spätgotischer Bau mit eingezogenem Polygonchor und Sattelturm, außen noch weitgehend ursprünglich erhalten. Innen durch Barockisierung von 1766/67 geprägt; aufwendige Altarausstattung des Rokoko, Altarbilder nazarenisch (J. Kaspar 1852); die reiche Dekormalerei ursprünglich durch den Freskant F.X. Bernhardt, 1912f. durch Gebr. Haugg freigelegt. Von ihnen auch das Fresko im Vorhaus und die qualitätvollen Mensenbilder in Anlehnung an das venezianische 18.Jh., Mensen selbst Neorokoko von Anton Hörmann; Stuck der Empore stilgerecht 1913 ergänzt. Beispiel für eine sehr stilichere Wiederherstellung einer im Bestand weitgehend erhaltenen Rokokoausstattung.

Qu.: BKD (Min) S.36ff.; Dehio (SCH) S.24f.; Copirbuch Haugg,

## Künstler des Neubarock in der Diözese Augsburg (DA) - Kurzer Werküberblick

### Vorbemerkung

Wegen der vielfach unzureichenden Möglichkeit, sich in den gängigen Künstlerlexika über die Künstler zu informieren, die in den Kirchen des Bistums Augsburg zur Zeit des Neubarock tätig waren, soll hier eine kurz gefasste Übersicht angehängt werden; diese soll vor allem dazu dienen, einen Werksüberblick zu erlangen, damit eine annähernde Vorstellung über die Bedeutung der Künstler möglich wird. Aufgenommen wurden Künstler, die zumindest noch in den 1930er Jahren ihre Tätigkeit begonnen haben. Das Verzeichnis ist dabei als lückenhaft zu verstehen; eine Vollständigkeit konnte nicht angestrebt werden. Biographische Angaben ließen sich – über die zur Verfügung stehenden Lexika wie Thieme-Becker (TB), AKL (Saur), Vollmer oder Busse-Verzeichnis hinaus – in Einzelfällen recherchieren. Die Aufzählung von Orten (der Landkreis steht in der amtlichen Abkürzung in Klammern) meint stets die jeweilige Pfarrkirche oder die Hauptkirche am Ort, ansonsten wird zur Präzisierung das Patrozinium ausnahmsweise dazugesetzt. Die Literaturangaben sind auf besonders wichtige beschränkt; wenn Angaben in Thieme-Becker oder AKL nachzuschlagen sind, wurde etwa auf die Aufführung von Jahresmappen oder Bänden der „Christlichen Kunst“ (CK) verzichtet, sofern nicht einzelne auch im Hinblick auf Werke in der DA besonders interessant sind. Vollständigkeit konnte angesichts des Umfangs hierbei nicht angestrebt werden. Wenn Künstler im AKL aufgeführt sind, wurde auf die Nennung älterer Einträge wie Thieme-Becker verzichtet. Die Angabe der Christlichen Kunst dient auch dazu, einen Eindruck über die Wertschätzung der Künstler im Neubarock zu erhalten.

Die Werklisten stützen sich meist auf topographische Literatur wie Inventare, Dehio, Kirchenführer usw.; besonders bei den Malern wurden auch vielfach weitere Werke anhand der Signaturen entdeckt, die in der Literatur nicht erwähnt sind. Eigene Zuschreibungen sind mit „EZ“ gekennzeichnet.

### Sakrale Maler

Im folgenden Abschnitt wurden Maler aufgenommen, die zumindest teilweise neubarock gearbeitet haben. Wenige Ausnahmen wurden bei Künstlern gemacht, die prägende Gestalten der süddeutschen Sakralkmalerei um 1900 waren wie v.a. Gebhard Fugel. Hervorgehoben sind Orte in der Diözese Augsburg (DA), bei Deckengemälden wurden jedoch auch darüber hinaus nahezu alle bekannten aufgeführt. Unter „Fresken“ werden auch Secco- oder Kaseintechniken subsumiert. Altarbilder oder Kreuzwegzyklen sind nur für den Bezugsraum möglichst vollständig genannt, ansonsten in einer Auswahl wichtiger Werke. Die Reihenfolge der Nennung entspricht annähernd der Chronologie der Entstehung. Eine außerordentlich nützliche Quelle stellt die vor dem Abschluss stehende Künstlerliste (Sakralkmalerei) von Hrn. Hans Christian Ries (München) dar, die mir freundlicherweise zur Verfügung gestanden hat.

### Albrecht, Joseph (1867- nach 1946)

Wichtiger Münchner Maler mit Spezialisierung auf sakrale Entwürfe; Studium an der Kunstakademie München, regelmäßig in den Mappen und Jahrbüchern der Gesellschaft für Christliche Kunst vertreten. Wandelnde stilistische Anleihen, bei Deckengemälden oft neubarock, sonst eher Wechsel zwischen Symbolismus und Tradition der jüngeren Historienmalerei. Ölgemälde auch für nordamerikanische Kirchen.

Mit mehreren besonders wichtigen Deckengemälden in der DA vertreten. Häufig auch als Restaurator für Fresken tätig, u.a. in **Denklingen** (LL), **Geltendorf** (LL), **Langenmosen** (ND) und **Unterelchingen** (NU).

Fresken: **Sigmarszell** (LI), **Blossenau** (DON), **Natterholz** (DON), Aufkirchen (FFB), Asbach (DAH), EZ; **Zöschingen**, Maria Steinbrunn (DLG), Teil; **Wortelstetten** (DLG), **Hausen** (A), zerst.; **Stadtbergen** (A), Teil; **Rosshaupten** (GZ), Wettingen (KG), **Haselbach** (ND), Wandgem., zerst., **Daiting** (DON), Wandgem.; **Wittislingen** Friedhof (DLG), Zogenweiler (RV), zerst., **Anhofen** (GZ), **Amendingen** (MM), **Bubeshheim** (GZ), Wackersberg (TÖL), Putzbrunn (M)

Ölbilder: u.a. **Sigmarszell** (LI), Auw bei Prüm, Obeggessenbach (DEG), **Wittislingen** Friedhof (DLG), **Zuchering** (IN), nicht in situ;

Lit. AKL, CK

### Albrechtskirchinger, Joseph

Münchner Maler, ehem. ansässig in Schwabing; wohl nur untergeordnete Tätigkeit für Kirchen. Als Mitarbeiter von J.M. Schmitt bei den neubarocken Deckenfresken in **Kicklingen** (DLG; 1941) genannt, schon 1909 Teil der neugotischen Wandgemälde in **Zell** (MN), Rest von Joseph Maierle aus München (vgl. Oberschöneberg).

**Register**

Die aufgeführten Stellen wurden nach Seitenzahl und Anmerknungsnummer (A) getrennt.

**Künstler und Kunsthandwerker**

Erfasst ist der Zeitraum ab ca. 1880, wobei nicht nur neubarockes Kunstschaffen berücksichtigt wurde. Barocke Künstler sind ebenfalls aufgeführt, wenn ihr Werk unmittelbar vorbildlich für den Historismus war.

## Abkürzungen:

A: Architekten (oder Baumeister)

B: Bildhauer

G: Glasmaler

K: Kunstschreiner

M: Maler, dekorativ oder figürlich

Sch: (Kunst-) Schmiede

St: Stuckateur

Albrecht, Josef (M): S.122, S.181, S.183, S.206, S.441f., S.483, S.487, S.493, S.523; A96

Albrechtskirchinger, Josef (M): S.123, S.493

Altheimer, Josef (M): S.494

Amigoni, Jacopo (M): S.54, S.175, S.180, S.182, S.447, S.449, S.460, S.462, S.471, S.481, S.483, S.497, S.503; A598, A611

André, Hans (M): A163

Angerer, Ludwig (M): S.388, S.494; A196

Angermair, Jakob (A): S.229, S.375f., S.378, S.380, S.394f.; A386, A1071

Antolinez, José (M): S.162, S.452; A552, A613

Asam, Cosmas Damian bzw. Egid Quirin (A, M, St.): S.44, S.75, S.103, S.191, S.245, S.299, S.322, S.411, S.466, S.480, S.500; A96, A970, A989

Bachmann, Anton (A): S.54ff., S.57, S.110, S.156, S.160, S.184, S.195, S.205, S.209, S.212, S.232, S.234, S.351, S.374, S.420, S.444, S.456, S.467, S.471, S.477, S.513, S.524; A211, A368, A535, A546, A740, A1057

Baiert, Theodor (M): S.76, S.169, S.451, S.488, S.494, S.496; A389

Bailom (St): S.277

Bauer(-Ulm), Carl (A): S.77, S.79, S.210, S.234, S.376, S.452, S.510, S.526; A259, A332, A545, A739, A1005

Bauer, Gotthard (M): S.453, S.480, S.494

Baumann, Franz (A): S.133, S.339, S.340, S.349ff., S.447, S.508, S.513, S.521; A844, A1007

Baumann, Johann (M): S.92, S.124, S.181, S.184, S.440, S.479, S.494; A615

Baumann, Ludwig (A): S.38

Becher & Quaresemin (M): S.358

Becker, Ludwig (A): S.33, S.42; A100, A129, A133, A134, A200, A222

Behr, Ludwig (A): S.97

Behrens, Peter (A): A543, A956

Bergmann, Josef (M): A748

Bergmüller, Johann Georg (M): S.143, S.359, S.410, S.446, S.449, S.451, S.467f., S.471, S.475, S.479, S.483, S.491, S.499; A1033, A1052

Berlinger, Georg sen. (A): S.48, S.258; A1136

Bernatz, Max (M): S.145, S.445, S.495



49) Ludwigsmoos, Pfk. St. Maximilian, Innenansicht zum Chor



50) Ebratshofen, Pfk. St. Elisabeth, Innenansicht nach Osten



51) Langenreichen, Pfk. St. Nikolaus, Deckenbild im Schiff v. O. Völkel

## Kunstwissenschaften

- Band 16: Michael Andreas Schmid: **Moderner Barock und Stilimitatoren** · Sakraler Neubarock und denkmalpflegerische Rebarockisierungen in der Diözese Augsburg  
2007 · 592 Seiten
- Band 15: Severin Zebhauser: **Der Kitschbegriff in der Kunstpädagogik** · Entstehung, Funktion und Wandel  
2006 · 180 Seiten
- Band 14: Adnan Shiyyab: **Der Islam und der Bilderstreit in Jordanien und Palästina** · Archäologische und kunstgeschichtliche Untersuchungen unter besonderer Berücksichtigung der »Kirche von Ya'mun«  
2006 · 328 Seiten
- Band 13: Claudia Schmalhofer: **Die Kgl. Kunstgewerbeschule München (1868–1918)** · Ihr Einfluss auf die Ausbildung der Zeichenlehrerinnen  
2005 · 564 Seiten
- Band 12: Yvette Deseyve: **Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damen-Akademie** · Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert  
2005 · 225 Seiten
- Band 11: Wolfgang Groh: **Das verfremdete Objekt in der Kunstpädagogik** · Studien zur praktischen, ästhetischen und pädagogischen Zweckmäßigkeit · mit CD-ROM  
2005 · 364 Seiten
- Band 10: Barbara Stempel, Susanne H. Kolter (Hrsg.): **Forschung 107** · Kunstwissenschaftliche Studien Band 2  
2004 · 143 Seiten
- Band 9: Elke Lauterbach-Phillip: **Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V.) – ihre Geschichte unter besonderer Berücksichtigung der Bildenden und Angewandten Kunst**  
2004 · 255 Seiten
- Band 8: Susanne H. Kolter, Barbara Stempel, Christine Walter (Hrsg.): **Forschung 107** · Kunstwissenschaftliche Studien Band 1  
2004 · 225 Seiten
- Band 7: Eva-Monika Turck: **Stefan Moses – Gestische Topographie Ostdeutschlands**  
2003 · 380 Seiten
- Band 6: Maja Galle: **Der Erzengel Michael in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts**  
2002 · 234 Seiten
- Band 5: Valeska Doll: **Suzanne Valadon (1865-1938)** · Identitätskonstruktion im Spannungsfeld von Künstlermythen und Weiblichkeitsstereotypen  
2001 · 364 Seiten
- Band 4: Wolfram Höfer: **Natur als Gestaltungsfrage** · Zum Einfluß aktueller gesellschaftlicher Veränderungen auf die Idee von Natur und Landschaft als Gegenstand der Landschaftsarchitektur  
2001 · 200 Seiten

Band 3: Silke Köhn: **Ariadne auf Naxos** · Rezeption und Motivgeschichte von der Antike bis 1600  
1999 · 372 Seiten

Band 2: Gabriele Stix-Marget: **Maler ohne Pinsel** · Der Bildhauer und Fotograf seiner Werke  
Medardo Rosso 1858-1928  
1998 · 245 Seiten

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:

Herbert Utz Verlag GmbH, München

089-277791-00 · info@utz.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 2800 lieferbaren Titeln: [www.utz.de](http://www.utz.de)