

Johannes Sander

Klosterbauten des Historismus und der Moderne in Unterfranken¹

Die Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts bedeutete für die jahrhundertelange Tradition klösterlichen Bauens zunächst einen gravierenden Einschnitt. Doch seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert entstand im unterfränkischen Raum wieder eine beachtliche Fülle teils großangelegter Klosterbauten, die ein Stück sich immer rascher wandelnder Architekturgeschichte ebenso widerspiegelt wie die besonderen Anforderungen beleuchtet, die das Bauen für verschiedene Ordensgemeinschaften und ihre Aufgaben mit sich brachte. Einige exemplarische Bauwerke sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Einführung

Wenn der Verfasser nun über die Klosterbaukunst des Historismus und der Moderne im unterfränkischen Raum zu berichten versucht, so begibt er sich damit auf ein eher schwieriges Terrain, läuft er doch Gefahr, eine Domäne zu betreten, die eigentlich den Kunstgeschichtsschreibern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit vorbehalten zu sein scheint. Mit gewisser Skepsis wird man sich womöglich fragen, was denn an ‚Klosterbaukunst‘ des 19. und 20. Jahrhunderts Großartiges in Unterfranken stehen mag, was sich messen lassen könnte mit den Meisterleistungen des 13. bis 18. Jahrhunderts in Ebrach, Banz oder Münsterschwarzach. Angesichts der sehr ungleichartigen Objektlage und der ziemlich unzureichenden bzw. unzureichend bearbeiteten Literatur und Quellen

lässt sich so etwas wie ein roter Faden, der es vielleicht doch gestattet, von einer konstanten ‚Klosterbaukunst‘ zu sprechen, in der Tat nur schwer spannen. Möglicherweise aber ist dies der eigentliche Gewinn einer Betrachtung klösterlichen Bauens im 19. und 20. Jahrhundert: Dass es eben keine einfach zu rekonstruierende Kontinuität gibt, sondern sich in der architekturgeschichtlichen Entwicklung ein Prozess großer und vielerlei Veränderungen, die das klösterliche Leben und Wirken in Kirche und Gesellschaft der vergangenen zweihundert Jahre insgesamt geprägt haben, fassbar wird. Darüber hinaus versteht sich dieser Beitrag als eine Möglichkeit, auf eine beachtliche Fülle wertvoller architektur- und kunsthistorischer Kleinodien im Unterfränkischen aufmerksam zu machen, die vielen Lesern vielleicht nur flüchtig bekannt, näheren Hinsehens und Erkundens jedoch würdig sind. Das Einzelobjekt also, nicht allein als Zeugnis der Baukunst, sondern oft auch als ‚Gesamtkunstwerk‘ von Architektur, Ausstattung und Ausmalung, spielt mithin mindestens eine ebenso große Rolle wie der Versuch, besagten straffen roten Faden zu spannen.

Zur historischen Entwicklung

Mit Münsterschwarzach wurde soeben ein Stichwort gegeben, das exemplarisch für die Vorbehalte steht, denen sich eine Beschäftigung mit der Klosterbaukunst des 19. und 20. Jahrhunderts gegenübersteht: Es ist die Beendigung einer mindestens tausendjährigen Tradition klösterlichen Bauens, die – nachdem sie einige Jahrhun-

derte früher bereits im nordeuropäischen und angelsächsischen Raum vollzogen worden war – mit der Französischen Revolution und der Napoleonischen Ära in Frankreich sowie der Säkularisation in Österreich, Süd- und Westdeutschland in den rund drei Jahrzehnten um 1800 ebenfalls den mitteleuropäischen Raum erreichte. Diese Vorgänge beraubten auch Unterfranken einer altherwürdigen Tradition und führten zu einigen aus kunst- wie kulturgeschichtlicher Sicht höchst bedauerlichen Klosterabbrüchen, neben Münschterschwarzach etwa Obertheres oder Maria Bildhausen.

Bayern erlebte jedoch relativ früh eine Reorganisation und Revitalisierung des klösterlichen Lebens. Die kirchliche Rekonstruktion im Königreich war insbesondere für Ludwig I., der 1825 als Nachfolger seines Vaters Max I. Joseph den bayerischen Königsthron bestiegen hatte und in der Kirchenpolitik die große, in ihrer Wirkung auch über die Grenzen seines Reiches weit hinausreichende Wende herbeiführte, integraler Bestandteil des von ihm teilweise umgeformten neuen Staates. Eine Reihe im Gefolge der Säkularisation aufgehobener Klöster wurde von ihm wiedererrichtet, so 1830 das niederbayerische Benediktinerkloster Metten und 1834 Otto-beuren, 1837 Scheyern und 1842 Weltenburg. Neubauten waren mit diesen Wiederbegründungen jedoch nicht verbunden, da die alten Kirchen- und Klostergebäude noch vorhanden waren und in der Regel nur wiederhergerichtet wurden. Eine Ausnahme bildete in der Haupt- und Residenzstadt München die Benediktinerabtei St. Bonifaz, deren offizielle Gründung 1850 erfolgte, nachdem der Bau der zugehörigen Kirche als Pfarrkirche der westlichen Maxvorstadt bereits abgeschlossen war.

Erst nach der Jahrhundertmitte stieg die Neubautätigkeit im klösterlichen Bereich spürbar an, wie ohnehin die kirchliche Bautätigkeit infolge des raschen Bevölkerungswachstums einen regelrechten Boom erlebte. Insbesondere die vielen großteils neu gegründeten männlichen und weiblichen karitativen Ordensgemeinschaften verzeichneten einen immer größeren Zustrom. In Unterfranken entstanden seit Ende des 19. Jahrhunderts nennenswerte Neubauprojekte, die es verdienen, unter dem Begriff „Klosterbaukunst“ subsummiert zu werden. Einige davon sollen im Folgenden exemplarisch vorgestellt werden.

Mutterhauskirche der Töchter des Allerheiligsten Erlösers in Würzburg

Die Mutterhauskirche der Kongregation der Töchter des Allerheiligsten Erlösers (seit 1969 Schwestern des Erlösers) in Würzburg gehört zu den größten und bedeutendsten Kirchenbauten des Historismus im Bistum Würzburg.² Die gleichwohl geringe Wahrnehmung dieser Kirche in Öffentlichkeit wie Forschung lässt sich sicherlich in erster Linie darauf zurückführen, dass sie sich zwar im Altstadtbereich befindet, als ausschließlich über die Pforte des Klosters zugänglicher Bau in der großen Hofanlage der Kongregation aber den Blicken im konkreten wie auch im übertragenen Sinn weitgehend verborgen ist. Dabei entsprang die Motivation für die Gründung der Kongregation der Töchter des Allerheiligsten Erlösers gerade dem Bestreben, den sozialen Umwälzungen, die die Entwicklungen des 19. Jahrhunderts in immer bedrängenderer Weise mit sich brachten, tatkräftig in Armen- und Krankenpflege sowie im Schul- und Erziehungswesen zu begegnen. „*War das alte*

*Ideal der Nonne die Abkehr von der Welt hinter dem Gitter der strengen Klausur, so riefen die Menschen jetzt nach der Ordensfrau, die ihre Tätigkeit auch außerhalb der Klostermauer mitten in der Welt ausübte.*³

Den Anstoß zur Berufung von Schwestern, die sich den sozialen Aufgaben in der seit der Mitte des 19. Jahrhundert stetig an Einwohnern zunehmenden alten Residenz- und nunmehrigen Kreishauptstadt Würzburg widmen sollten, gab im Februar 1853 das Bischöfliche Ordinariat. Es richtete ein Gesuch an die Kreisregierung um Genehmigung der Berufung von Schwestern aus dem Mutterhaus Niederbronn. In diesem elsässischen Ort war das Institut 1849 gegründet worden. Durch eine testamentarische Verfügung erhielt die in Würzburg zu errichtende Niederlassung im Herbst 1853 ein Anwesen in der Kettengasse 1. 1854 kamen die ersten Schwestern nach Würzburg und eröffneten ein Haus für meist elternlose, hilfsbedürftige Mädchen zunächst in der Bibrastraße. Zwei Jahre später konnten sie das für ihre Zwecke umgebaute Haus in der Kettengasse beziehen. Rasch breitete sich der Orden in ganz Unterfranken aus und gründete bis 1865 Niederlassungen unter anderem in Ochsenfurt, Miltenberg, Karlstadt und Haßfurt. Doch erst 1866, nach zahlreichen Eingaben, erhielten sie die Stellung einer Körperschaft öffentlichen Rechts, was symptomatisch ist für die Zögerlichkeit, mit der der bayerische Staat sich dazu durchrang, einer solchen kirchlichen Institution seine Anerkennung zu gewähren. Wenig später erklärte Bischof Georg Anton Stahl (1805–1870) die in seinem Bistum vorhandenen Niederlassungen als vom Niederbronner Mutterhaus unabhängig und konstituierte sie als eine selbständige „Kongregation der Töchter des Allerheiligsten Erlösers“.

Fast dreißig Jahre sollte es allerdings noch dauern, bis das Mutterhaus die beengten Räumlichkeiten in der Kettengasse verlassen und eine größere Anlage beziehen konnte. Inzwischen, Mitte der 1890er Jahre, betrug die Gesamtzahl der in ganz Unterfranken tätigen Schwestern um die 400. Im April 1894 endlich konnte die Kongregation den Hof Seebach in der Domerschulstraße und den Ebracher Hof in der Ebracher Gasse käuflich erwerben. Sofort nach diesem Ankauf wurde mit dem Um- und Ausbau zum Mutterhaus begonnen, einschließlich des Neubaus der Kirche. Später ging der Ausbau der Anlage stetig weiter. 1903 wurde der ehemalige Zobel'sche Hof in der Domerschulstraße 15 übernommen und darin die Kunstwerkstätten der Kongregation untergebracht, ein Jahr darauf der sogenannte Hof zum Kalb in der Ebracher Gasse 2, der das Noviziat sowie Wirtschafts- und weitere Zweckgebäude beherbergte. Die Anlage darf – auch mit Blick auf die ausgezeichnete Lage inmitten der Würzburger Altstadt – getrost als riesig bezeichnet werden: Sie erstreckt sich fast über das gesamte Karree Domerschulstraße, Ebracher Gasse und Bibrastraße, lediglich an der Fortsetzung der Domerschulstraße auf der Südseite gegenüber der Alten Universität sowie an der Nordwestecke schräg gegenüber dem heutigen Burkardushaus befinden sich nicht zum Komplex des Mutterhauses gehörige private Wohngebäude.

Der einzige vollständige Neubau von Belang auf dem gesamten Gelände Ende des 19. Jahrhunderts war die Kirche (Umschlag u. Abb. 1). Mit ihrer Errichtung auf der freien Fläche inmitten der verwinkelten und komplexen Hoflandschaft wurde am 18. Mai 1895 durch den ersten Spatenstich begonnen, die offizielle Grundsteinlegung war am 28. Juli 1895. Genau



Abb. 1: Würzburg, Mutterhauskirche der Kongregation der Schwestern des Erlösers, Innenansicht nach Südwesten. (Photo: Johannes Sander).

zwei Jahre später, am 28. Juli 1897 fand die feierliche Konsekration der Kirche zu Ehren des hl. Joseph durch Bischof Franz Joseph von Stein (1832–1909) statt. Zwei Monate später konnte die Kongregation vom ersten Mutterhaus in der Kettengasse in ihr neues Mutterhaus in der Ebracher Gasse übersiedeln.

Julius Groeschel gibt in einem Aufsatz, mit dem er den soeben fertiggestellten Bau 1897 dem Fachpublikum präsentierte, eine ebenso ausführliche wie prägnante Beschreibung und Charakterisierung:

„Die Ausarbeitung des Entwurfes wurde dem in Bayern mit einer Reihe von Kirchenbauten beschäftigten Architekten Josef Schmitz in Nürnberg übertragen. Er löste seine Aufgabe in eigenartiger, einfacher und künstlerisch hochbedeutender Weise. Da die Kirche zunächst den Zwecken des Ordens zu dienen hat und deshalb in unmittelbaren Zusammenhang mit den Klostergebäuden gebracht werden musste, stellte sie der Architekt mit der Westseite einem vorhandenen Gebäude gleichlaufend und legte in einen nördlichen an den Ebracherhof anschließen-

den Anbau den großen Capitelsaal, sodass nur die Ost- und Südseite des Kirchenbaues freistehen. Dieser hat 600 Personen zu fassen. Er ist in den rheinischen Formen der spätromanischen Zeit gehalten, ist gewölbt und zeigt einschiffige Anlage mit breitem zweiachsigen Querschiff. An der linken Seite der Apsis liegt die Sacristei, zur Rechten erhebt sich der Thurm. Der besondere Zweck der Kirche erforderte große Emporen, die den Ordensschwestern ausschließlich zugewiesen sind. Deshalb wurde der ganze abzüglich Apsis und Vierung übrig gebliebene Kirchenraum überbaut.⁴

Anhand dieser Beschreibung mit ihrer stilistischen Charakterisierung bzw. der kurzen Andeutung ihrer an Vorbildern der rheinischen Romanik orientierten Formen wird deutlich, dass eigentlich zweierlei die Mutterhauskirche kennzeichnet: Zum einen handelt es sich tatsächlich um einen Bau, der Rücksicht auf den besonderen Zweck nimmt, dem er zu dienen hatte. Daraus resultiert nicht zuletzt die bemerkenswerte Grundrisslösung, insbesondere die querschiffartigen, von Groeschel als zweiachsig beschriebenen Erweiterungen an West- und Ostseite des einschiffigen Langbaus; man könnte sie auch als Seitenschiffe mit Emporen bezeichnen. Zum anderen ist der Bau unverkennbar ein Kind seiner Zeit, als Zeugnis des Historismus, der sich des stilistischen Repertoires vergangener Kunstepochen bediente und daraus eine der eigenen Zeit als angemessen angesehene künstlerische Sprache formte. Schon Groeschel selbst hatte seinen Aufsatz mit den Worten eingeleitet: „Mit Vorliebe greift [...] unser Jahrhundert auf mittelalterliche Stilformen zurück. Die neuesten Leistungen in dieser Richtung zeugen von einem bis in die kleinsten Einzelheiten gehenden gewissenhaften Studium der Alten, wie es nur mit Zuhilfenahme der reichen wissen-

schaftlichen und technischen Errungenschaften unseres Zeitalters möglich ist. Diese Vertiefung geht mehrfach so weit, dass es, wenn man von den Merkmalen absieht, welche jede Zeit ihren Bauwerken aufdrückt, später schwer fallen möchte, manche Leistungen unserer Tage von jenen des Mittelalters zu unterscheiden.“⁵

Dem genauen Betrachter des Baus dürfte freilich schon aufgrund des guten Erhaltungszustandes des Mauerwerks und des bauplastischen Schmucks nicht entgehen, dass es sich um einen Bau der Zeit um 1900 und nicht des 12. oder 13. Jahrhunderts handelt. Darüber hinaus wurde bereits die ungewöhnliche Bauform beziehungsweise Grundrisslösung angesprochen, die im Mittelalter ohne direkte Parallelen sein dürfte. Was die Einzelheiten betrifft, so zeichnet sich der Bau durch eine sehr reiche und vielfältige Gestaltung aus. Charakteristisch etwa für die Baukunst des späten Historismus ist die malerische Gruppierung der einzelnen Gebäudeteile, die beim Blick auf die Ostseite und die Südpartie eine Fülle unterschiedlicher Ansichten gewährt. Langhaus und breites Querhaus, das Treppenhaus im nordöstlichen Winkel, Altarhaus, Sakristei im Südosten und gegenüberliegender Turm sind jeweils voneinander abgesetzt und als eigene Baukörper im Gesamtgefüge behandelt, teils – wie das kegelhelmgedeckte Treppenhaus – auch die Dachlandschaft mit eigenen Akzenten bereichernd (Abb. 2).

Hinzu kommen die beiden Portale zu Sakristei und Treppenhaus auf der Ostseite, letzteres durch einen mächtigen dreiecksgiebelbekrönten Vorbau besonders hervorgehoben. Auch Gliederung und Durchfensterung sind keineswegs einheitlich. So ist etwa der am Mauerkranz verlaufende Rundbogenfries an Apsis und Querhausgiebel unterbrochen. Eine ge-



Abb. 2: Würzburg, Mutterhauskirche der Kongregation der Schwestern des Erlösers, Außenansicht von Nordosten. (Photo: Johannes Sander).

genüber dem kurzen Vorjoch ganz unterschiedliche Gliederung der Apsis scheint einen zeitlichen Bruch zu markieren, einen ‚Planwechsel‘ sozusagen; Geschichte, so meint man, wird an diesem Bau, der auf keine sehr lange Geschichte zurückblicken kann, mit künstlerisch-architektonischen Mitteln zumindest konstruiert. Im Übrigen dokumentiert sich in dieser Reichhaltigkeit der hohe Anspruch, den die Kirche als geistlich-spirituelles Zentrum einer bereits beachtlich großen und weiter im Wachsen begriffenen Kongregation stellt. Dem entsprechen die bauplastischen Details, etwa die reiche Kapitell-

ornamentik, die beiden Portale an der Ostseite mit ihren verschiedenartigen Säulen, die variantenreichen Friese oder die Dreipassabschlüsse der Blendarkaden über den rundbogigen Schallöffnungen des Turmes. Im Inneren sind die beiden Portale an Ost- und Westwand des Langhauses zu nennen, ferner die Kapitelle des Altarhauses. An figürlichen Darstellungen finden sich an der Apsis unter anderem die vier Evangelistensymbole, wobei sich auch hier eine ausgesprochen rege Phantasie offenbart (Abb. 3).

Erhöht in einer Rundbogennische im Ostgiebel thront zudem eine Christusfigur,

bemerkenswerterweise in der Form des Weichen Stils um 1400 gehalten und wohl nicht zum ursprünglichen Entwurf von Schmitz gehörig. Die größte figürliche Darstellung ist das Relief des wiederum von den vier Evangelistensymbolen umgebenen Christus in der Mandorla im Treppenhauserportal an der Ostseite – auch dies in seiner stilistischen Gestalt unmittelbar vergleichbar mit Schöpfungen des 12. Jahrhunderts.

Allerdings sind alle diese bauplastischen und figürlichen Details nicht nur baukünstlerischer Schmuck und damit gleichsam Selbstzweck, sondern mit ihnen werden in unterschiedlicher Weise offenbar bewusst auch bestimmte Beziehungen eröffnet. Auffällig ist beispielsweise eine Häufung von Motiven und Ornamenten, die Assoziationen mit dem angelsächsischen Kulturkreis wecken; so zum Beispiel die mehrmals auftauchenden Flechtwerke – außen am Treppenhauserportal, innen im Kapitell des nördlichen Innenportals und an einem der Kapitelle des Chorgewölbes – sowie am Außenbau auf den Giebelspitzen die sogenannten Keltenkreuze, bei denen sich die kurzen Arme um ein kreisförmiges Zentrum gruppieren. Dies ist wohl nicht von ungefähr gewählt, scheint dadurch doch ein Verweis gegeben auf die Herkunft der irischen Missionare Kilian, Kolonat und Totnan und so auf die Frühzeit des kirchlichen Lebens im fränkischen Raum und des Bistums Würzburg. Auf die baukünstlerische Tradition Würzburgs wiederum rekurriert die Gestaltung des großen Ostportals zum Treppenturm neben dem Querhausarm (Abb. 4). Sicher nicht zufällig wählte Schmitz für die auf einem mächtigen Löwen ruhende Säule, die den ädikulaartigen Überbau trägt, die Bündelform mit mittigem Knoten und Knospen-



Abb. 3: Würzburg, Mutterhauskirche der Kongregation der Schwestern des Erlösers, Detail der Apsis.
(Photo: Johannes Sander).

kapitell: unübersehbarer Fingerzeig auf die berühmten Knotensäulen „Booz“ und „Jachim“ in der ehemaligen Westvorhalle des benachbarten Domes aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Inwieweit ist die Mutterhauskirche der Töchter des Allerheiligsten Erlösers nun aber ein spezifischer Kloster(kirchen)bau? Es wurde bereits angedeutet, dass in der Grundrisslösung zumindest Rücksicht genommen ist auf die Funktion der Kirche als Heimstätte eines Frauenordens, was sich insbesondere in der bedeutenden baulichen Stellung der Emporen in Lang- und Querhaus äußert. Auch die Lage der Kirche inmitten der weitläufigen Hofanlage entspricht dem Wunsch nach klösterlicher Abgeschiedenheit. Jenseits pragmatischer Erwägungen, dass nämlich die Kirche auf einem bislang unbebauten Platz ohne vorherige Freiräumung errichtet werden konnte, drückt sich darin vielleicht das Bedürfnis der Schwestern aus, einen ge-



Abb. 4: Würzburg, Mutterhauskirche der Kongregation der Schwestern des Erlösers, Nordostportal.
(Photo: Johannes Sander).

meinsamen Rückzugsort ausschließlich zum eigenen Gebrauch zu erhalten – vielleicht als Ausgleich für die harte soziale und karitative Arbeit an den Menschen in den Krankenhäusern, Kinderheimen und Altenstationen. Das ist nebenbei bemerkt schon Groeschel aufgefallen: „Eine aus praktischen Rücksichten erforderliche Lichthofanlage, die sich zwischen den nördlichen Teil der Kirche und jenen Verbindungsgang [auf der Westseite] organisch einfügt, hat

der Künstler [Schmitz] ungemein geschickt zu verwerthen gewusst, um hier ein Stück alter klösterlicher Poesie wiederaufleben zu lassen.“ Insofern lässt sich der Bau tatsächlich dem Stichwort „Klosterbaukunst“ zuordnen, wenn er als Neubau auch weitgehend Solitär in dem bereits vorhandenen Bestand der umliegenden Höfe ist; lediglich am Ebracher Hof direkt nördlich anschließend an die Kirche wurde nach Plänen des Würzburger Architekten Franz

Ostberg ein Trakt in neobarocken Formen und damit in Anpassung an den bestehenden Südflügel des Ebracher Hofes aus dem beginnenden 18. Jahrhundert angefügt.

Was die Wahl des Stils der Kirche betrifft, so wird man hier mehrere Gesichtspunkte berücksichtigen müssen. Es fehlte ja eine baukünstlerische Tradition der erst rund eine Generation vorher gegründeten Kongregation. Man wählte daher eine andere Tradition: die der alten Bischofsstadt Würzburg als Zentrale des Bistums wie auch als wichtigste Keimzelle des Christentums im Frankenland. Die Verwendung angelsächsischer Motive oder solcher aus dem unmittelbaren Umfeld wie in Form der Säule am Ostportal weisen deutlich darauf hin. Wer diese Wahl getroffen hat, darf man zumindest vermuten. Zum einen spielte sicherlich Architekt Schmitz eine Rolle, der auf die Neuromanik allerdings nicht festgelegt war. Als Schüler Georg von Hauberrissers in München, Co-Restaurator der Nürnberger St. Sebaldus-Kirche und späterer Mitarbeiter Franz Joseph Ritters von Denzinger kam er eigentlich aus der neugotischen Richtung, wovon in Würzburg seine Grombühler Pfarrkirche St. Josef zeugt.⁶ Er hat also bei der Kirche der Kongregation der Töchter des Allerheiligsten Erlösers wohl eher nur umgesetzt, was grundsätzlich von ihm gewünscht war. Die Richtungsentscheidung für die Neuromanik dürfte vielmehr – wenn nicht von den Schwestern selbst – vom Würzburger Bischof ausgegangen sein. Es gibt dafür keine Quellen, aber es ist hier auf die Sanderauer Pfarrkirche St. Adalbero zu verweisen, für die sowohl Julius Groeschel im Centralblatt der Bauverwaltung 1895 als auch knapp vierzig Jahre später Peter Joseph Jörg in seiner Festschrift zur Kirchenweihe 1934 berichten, Bischof Franz Joseph von Stein habe sich

den romanischen Stil gewünscht: Stein wollte, so schreibt Groeschel, „an der Stätte, die früher viele romanische Bauten besessen, welche theilweise später zu Grunde gegangen, für andere Zwecke benutzt oder verzapft worden sind, den romanischen Stil wiederbelebt sehen.“⁷ Es ist wohl nicht abwegig, einen solchen Wunsch Steins auch für die Mutterhauskirche zu vermuten, in deren Planungen er sicherlich eingebunden war. Ein Vergleich mit der in den Grundzügen noch von Denzinger entworfenen, von Schmitz dann aber im Detail ausgestalteten Kirche St. Adalbero zeigt außerdem die große Übereinstimmung des formalen Repertoires der beiden Bauten und der Reminiszenzen etwa an die Würzburger Baukunst des hohen Mittelalters auch und gerade hinsichtlich der Detailgestaltung.

„Wenn auch der Neubau mit sehr knapp bemessenen Mitteln beschafft werden musste, so drängt sich diese Wahrnehmung doch an keiner Stelle auf, vielmehr durchweht die Stätte trotz ihres anspruchslosen und echt klösterlichen Ernstes eine trauliche und doch edle, erhebende Stimmung, so dass man sie den besten Leistungen kirchlicher Baukunst in unsern Tagen an die Seite stellen darf“, lautete das lobende Resümee Groeschels 1897 über die Klosterkirche.⁸ Im originalen Zustand ist sie allerdings nicht erhalten. 1912 wurde eine – stilistisch dem Jugendstil nahestehende, inhaltlich sich auf musizierende Engelsgestalten und ein Gotteslamm in der Apsis beschränkende – Ausmalung durch den Aschaffener Kunstmaler Adalbert Hock erstellt. Die Bomben des März 1945 ließen vom Bau weitgehend nur die Umfassungsmauern übrig. Einzig der westliche Querschiffarm blieb einschließlich seiner Gewölbe und des dort heute noch vorhandenen Altars erhalten und konnte schon gegen Ende des



Abb. 5: Kloster St. Ludwig, Gesamtansicht von Südosten.

(Photo: Johannes Sander).

Krieges behelfsweise als Gottesdienststätte benutzt werden. Anfang der 1950er Jahre war der Wiederaufbau abgeschlossen, so dass Bischof Julius Döpfner den Hochaltar am 6. Januar 1952 weihen konnte. Im Nachgang der Liturgiereform erfolgten 1966 weitere Veränderungen. Der gravierendste Eingriff in die Substanz betraf im Inneren den Fortfall der Empore im Langhaus. Nur noch in den Querschiffarmen befinden sich Emporen, auf der Nordseite ist lediglich über der Vorhalle eine Empore mit Orgel angelegt. Damit wurde auch dem rapiden Rückgang der Eintrittszahlen in das Kloster nach dem Zweiten Weltkrieg Rechnung getragen.

Kloster St. Ludwig

Ein weiterer Bau der Zeit um 1900 soll hier vorgestellt werden, diesmal nicht vorrangig im Hinblick auf seine architektonische Gestalt, sondern vor allem auf seine Ausmalung und Ausstattung. Es handelt sich um Kloster und Kirche zur Heiligen Familie von Sankt Ludwig am Main, gegenüber von Wipfeld auf der anderen Seite des Flusses gelegen.⁹ Von ferne kommend, nimmt man eine von einem neuromanischen Turm dominierte Anlage wahr, die schon hinsichtlich ihrer vierseitigen Gestalt an ein Kloster erinnert (Abb. 5).

Doch zunächst zur Vorgeschichte: Ursprünglich befand sich an dieser Stelle ein umfangreiches Waldgebiet, das seit etwa 1770 durch Rodung allmählich verschwand. 1793 wurde man dabei auf eine mineralhaltige Quelle aufmerksam, der bald heilende Wirkung zugesprochen wurde, so dass 1811 nach Genehmigung der großherzoglichen Regierung die Gemeinde Wipfeld hier ein Bad eröffnete, das seit 1825 die Bezeichnung „Ludwigsbad“ nach dem damaligen Kronprinzen und späteren König Ludwig I. trug. Das Ludwigsbad erlebte nun eine rund zwei Generationen andauernde Blüte, die schon 1827/1829 die Errichtung eines neuen Kursaalgebäudes notwendig machte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts trat jedoch der Niedergang ein, nicht zuletzt bedingt durch die ungünstige Verkehrslage. Zuletzt befand sich in den verwaisten Gebäuden nur noch eine Gaststätte.

1901 gelangte das Ludwigsbad in den Besitz der St. Benedictus-Missionsgenossenschaft St. Ottilien. Diese Kongregation wurde 1886 von dem Beuroner Benediktinerpater Andreas Amrhein mit dem Ziel gegründet, vor allem in den während der wilhelminischen Epoche von Deutschland eroberten Kolonien in Übersee die Heidenmission zu fördern. Zunächst im oberpfälzischen Reichenbach beheimatet, wechselte die rasch wachsende Gemeinschaft 1887 nach St. Ottilien bei Landsberg am Lech, wo in den folgenden Jahren nach Plänen von Hans Schurr ein ausgedehnter Klosterkomplex einschließlich einer stattlichen Abteikirche im frühgotischen Zisterzienserkirchenstil entstand. Trotzdem war die oberbayerische Zentrale bald zu klein geworden, so dass man beschloss, in Unterfranken ein neues Missionsseminar zu errichten. Der Pfarrer in Wipfeld lenkte die Aufmerksamkeit der Mönche auf

das zum Verkauf stehende Ludwigsbad. Sie erwarben die etwas verwahrlosten Gebäude, setzten sie instand und eröffneten noch im Herbst desselben Jahres Schule und Seminar zur Heranbildung des klösterlichen Nachwuchses. Die Leitung erhielt Pater Placidus Vogel, bisher Rektor des Seminars in St. Ottilien. In Anlehnung an den bisherigen Namen des Ortes wurde der hl. Ludwig als Patron gewählt. Der Andrang war in dieser Zeit sehr groß, im ersten Jahr traten 36 Zöglinge ein, 1902 bereits 77 und im folgenden Jahr 82. Die Kleriker absolvierten zunächst noch in St. Ottilien ihr Noviziat, bis 1906 St. Ludwig zum kanonischen Priorat erhoben wurde und damit die Vollmacht zur Aufnahme von Novizen erhielt.

Als Kapelle diente damals eine ehemalige Remise, die nach kurzer Zeit völlig unzureichend war. 1906 wurden Vorbereitungen für einen Kirchenneubau und eine Erweiterung der Klostergebäude getroffen. Zu diesem Zweck erwarb man zunächst angrenzende Grundstücke und eröffnete einen Steinbruch auf eigenem Grund und Boden. Die neue Klosteranlage sollte ein nach Norden offenes Rechteck bilden, wobei das bereits bestehende Seminar als Westflügel in den Plan integriert wurde. Die Kirche war als Ostflügel der Anlage gedacht. Den südlichen Verbindungsflügel wollte man neu aufbauen und als eigentlichen Klostertrakt nutzen. Im Frühjahr 1907 wurde zunächst mit dem Neubau der etwas abseits nordöstlich platzierten Ökonomiegebäude begonnen, die die für die verschiedenen Handwerke notwendigen Werkstätten beherbergten. Am 1. September 1907 erfolgte die Grundsteinlegung zur Kirche durch Abt Norbert Weber von St. Ottilien, Heiligabend 1908 wurde sie benediziert und ein gutes halbes Jahr später von Bischof Ferdinand Schlör



Abb. 6: Kloster St. Ludwig, Kirche, Innenansicht nach Norden.

(Photo: Johannes Sander).

(1839–1924) zu Ehren der Heiligen Familie geweiht.

Die Planung für die gesamte Anlage einschließlich der Kirche ging von St. Ottilien aus. Im März 1907 lag ein Plan vor, den Pater Paulus Sauter, Subprior in St. Ottilien, unterzeichnet und wohl auch gezeichnet hat. Demnach war schon von Anfang an ein Gotteshaus in neuromanischem Stil geplant, denn der Entwurf zeigt im Wesentlichen den heutigen Bau mit Langhaus, eingezogenem Chor und Seitenturm. Lediglich der Turm und die Südfassade (Hauptfassade) wurden leicht verändert ausgeführt. Die örtliche Baulei-

tung hatte ein nicht näher bekannter Architekt namens Alois Suiter aus Tutzing, von dem bislang ebenso wenig wie von Pater Sauter irgendwelche weiteren architektonischen Schöpfungen gesichert sind. Nach der Weihe im Sommer 1909 dauerte es noch einige Jahre, bis sukzessive die Innenausstattung beschafft werden konnte. Die Ausmalung erfolgte 1920.

In ihrer Anlage ist die Kirche des Klosters St. Ludwig ein denkbar einfacher Bau: ein längsrechteckiges Langhaus zu fünf Fensterachsen, an das sich im Norden ein eingezogenes Altarhaus zu einer Achse mit halbrundem Schluss sowie im Süden eine

Vorhalle nebst Beichtkapelle, ein Turm am Südennde der Westseite sowie eine Sakristei mit Orgelbühne auf der Schnittstelle zwischen Lang- und Altarhaus anschließen. An der östlichen Außenseite befinden sich ferner eine Kanzelstiege, ein dreiseitig geschlossener Kapellenanbau sowie ein Häuschen für eine von Bruder Arnold Burger gemeißelte und Anfang 1913 aufgestellte Ölberggruppe. Dieses Kirchenbauschema hat auch schon in Landkirchen der Barockzeit Anwendung gefunden, wobei die malerische Gruppierung und Höhenstaffelung der an den Hauptkörper angelehnten Nebenbauten zumindest an die neuromanische Kirche der Erlöserschwester in Würzburg erinnert. Von Bauten wie diesem dürfte sich Sauter inspiriert und manches Detail abgeschaut haben. Nachweislich hatte er schon im Jahr 1900 die gerade fertiggestellte Kirche St. Adalbero in Würzburg besichtigt. Allerdings gestatteten die beschränkten Mittel zum Bau von St. Ludwig nur einen verhältnismäßig geringen Aufwand. So sind etwa auch die Rundbogenfenster rahmenlos in die Wand hineingeschnitten und lediglich ihre Bogenlaibungen durch bossierte Quader leicht akzentuiert. Auch innen herrscht architektonische Schlichtheit vor: Das Langhaus ist durch eine dreiseitige Holzdecke, der Altarraum durch ein Tonnengewölbe geschlossen.

Der eigentliche Wert der Kirche liegt in ihrer prachtvollen und vor allem im Wesentlichen unverändert erhaltenen Innenraumgestaltung (Abb. 6). Noch überwiegend bauzeitlichen Ursprungs ist die mobile Einrichtung, die in ihrer stilistischen Gestaltung die neuromanische Haltung der Architektur aufgreift. Ikonographisch wird ein breites Bezugssystem eröffnet. Das 1908/1909 von Heinz Schiestl geschaffene Hochaltarretabel (Abb. 7) ver-

weist in seinen bildlichen Darstellungen auf das Patronat der Kirche: Links des säulengeschmückten, tempelartigen Tabernakels ist die Heilige Familie in der häuslichen Gemeinschaft zu sehen, Joseph als Zimmermann mit dem Beil an der Werkbank, davor sitzend Maria und der über einer Schriftrolle dozierende Jesusknabe. Rechts erblickt man die Darstellung des zwölfjährigen Christus im Tempel zu Jerusalem. Den Abschluss der rundbogigen Gesamtanlage bildet eine große Kreuzigungsgruppe. In der Predellenzone finden sich ferner in Mosaikarbeit die vier Evangelistensymbole. Die beiden Seitenaltäre im Langhaus widmen sich dem Missions- und Ordensleben. Der linke Seitenaltar zeigt mittig den hl. Benedikt thronend, flankiert von den Heiligen Kilian und Bonifatius. Der rechte Seitenaltar bietet in ähnlichem, aber nicht identischem Aufbau ebenfalls eine Dreiergruppe, diesmal aus dem Bereich der Frauenorden: mittig ehemals eine Figur der heiligen Scholastika (Schwester des hl. Benedikt, 1963 durch eine Riemenschneider-Kopie ersetzt) sowie links und rechts die heiligen Zisterziensernonnen Gertrud und Mechtild von Hackeborn. Auch die steinerne Kommunionbank als wohlerhaltener Teil der alten Ausstattung ist zu nennen, ferner das Chorgestühl, die Kanzel, die Beichtstühle, die Kirchenbänke, die Orgelepore sowie der Kreuzweg, die jedoch als Standardbestandteile einer kirchlichen Ausstattung bzw. mangels bildlicher Gestaltung keinen essentiellen Beitrag zur ikonographischen Durchbildung des Innenraumes leisten.

Es ist demgegenüber vielmehr die Ausmalung, die der Kirche nicht nur ihren besonderen Wert, sondern auch den wirklichen Charakter einer Ordenskirche verleiht. Sie entstand erst nach dem Ersten

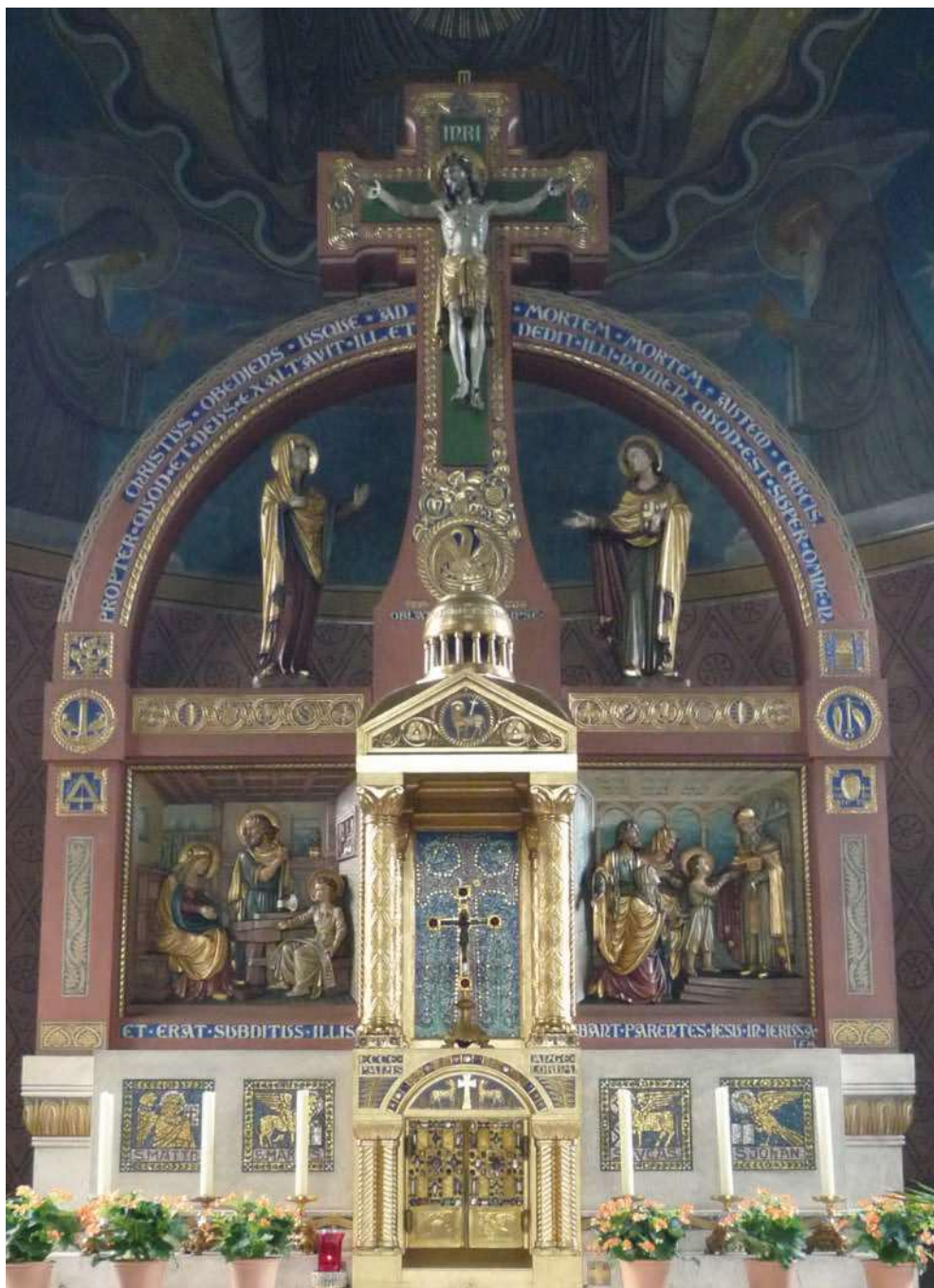


Abb. 7: Kloster St. Ludwig, Kirche, Hochaltarretabel.

(Photo: Johannes Sander).



Abb. 8: Kloster St. Ludwig, Kirche, Fresko an der Westseite des Altarraumes. (Photo: Johannes Sander).

Weltkrieg unter der Ägide von Pater Paulus Krebs, dem Leiter der Beurer Kunstschule. Die Initiative ging auch hier von dem Mutterkloster St. Ottilien aus, das über enge Verbindungen zum Kloster Beuron verfügte. Bereits im Juli 1919 hielt sich Krebs in St. Ludwig auf, um sich ein Bild von der ihm bevorstehenden Aufgabe zu machen. Zurück in Beuron, fertigte er im August und September 1919 erste farbige Entwurfszeichnungen an. Mit zwei Gehilfen, Didakus Rait und Johannes Sarkander Urbik, setzte er das Projekt im Frühjahr und Sommer 1920 um, so dass die Arbeiten bereits im September 1920 abgeschlossen waren.

Bei dieser Ausmalung wird ein einheitlicher Gedanke sichtbar: Das irdische Wirken klösterlicher Gemeinschaft findet seine Vollendung in der Erfüllung der christlichen Verheißung. Im Langhaus ist das

benediktinische Mönchtum Thema. Auf der Ostseite zwischen den Rundbogenfenstern sind Pionierheilige des Ordens zu sehen: die Heiligen Gallus, Wunibald, Hildegard von Bingen, Walburga, Rhabanus Maurus, Sturm, Thekla und Lioba. Die gegenüberliegende fensterlose Westwand nehmen dagegen szenische Darstellungen aus dem Leben und Wirken des hl. Benedikt nach der Beschreibung Papst Gregors des Großen ein. Zu sehen sind von Süden nach Norden Benedikt als Lehrer, die Verteilung der Lasten in der klösterlichen Gemeinschaft durch den Ordensgründer sowie die Segnung des knienden Maurus, der im vierten Bild auf wundersame Weise den vom Tod durch Ertrinken gefährdeten Plazidus aus den Wellen rettet.

Die bauliche Zäsur zwischen Langhaus und Altarraum greift der Maler auf: Der irdische Weg Benedikts vollendet sich.

Den Übergang markiert der Triumphbogen: Zehn Engelsgestalten in stilisierter Haltung mahnen den Kirchenbesucher zu Ehrfurcht und Andacht. Auf der linken Seite des Chores ist der Tod Benedikts

dargestellt (Abb. 8). Eine Gruppe trauernder Mönche umgibt den Heiligen im Augenblick seines Todes, nachdem er ein letztes Mal die Kommunion empfangen hat und sich, gestützt von zwei Begleitern,

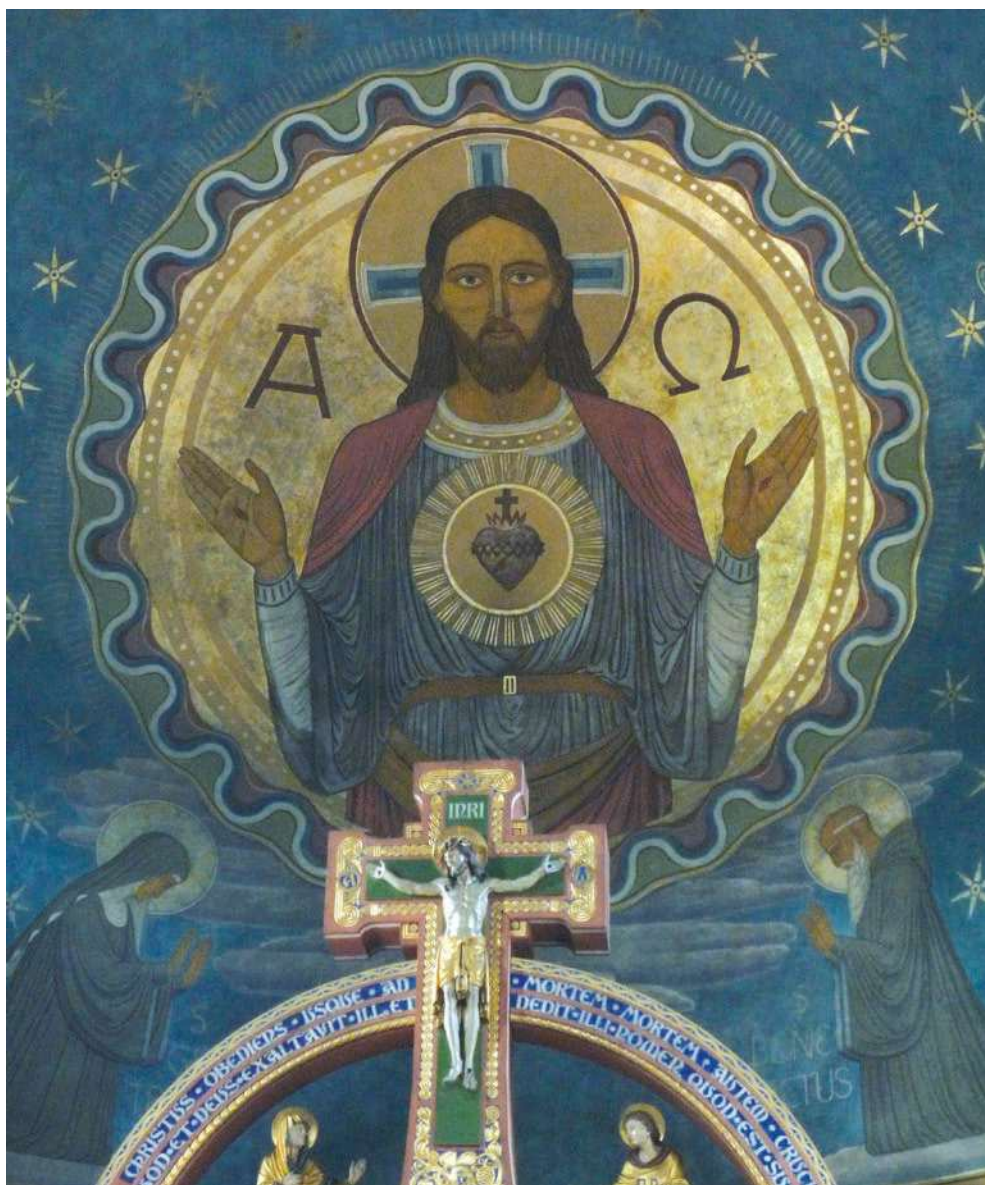


Abb. 9: Kloster St. Ludwig, Kirche, Apsisgewölbe.

(Photo: Johannes Sander).

zum Altar begibt. Sein Blick richtet sich auf den im Bild rechts sichtbaren Altar und zugleich auf die Apsis der Kirche selbst, deren Gewölbe ganz ausgefüllt ist mit einem gewaltigen Christus Pantokrator in goldenem Lichtkreis inmitten eines tiefblauen Sternenhimmels (Abb. 9). Unterhalb der Glorie knien nochmals der hl. Benedikt sowie links die hl. Gertraud, eingegangen nun in die göttliche Herrlichkeit und zugleich als Fürbitter der irdischen Menschheit.

Die einzelnen Szenen sind mit ausgesprochen einfachen, klar verständlichen Mitteln geschildert, wie es charakteristisch ist für die Malerei der Beurer Kunstschule. 1868 maßgeblich von Pater Desiderius Lenz in der Erzabtei Beuron gegründet, strebten die Vertreter dieser an nazarenisches Gedankengut anknüpfenden Malerei nach einer Erneuerung der religiösen Kunst im Sinne einer Befreiung von dem jahrhundertelangen Stilpluralismus. Frühchristliche und byzantinische, ferner altgriechische und altägyptische Schöpfungen können zwar ebenfalls als Vorbilder benannt werden, doch ist den Beurer Werken eine starke Stilisierung und Reduzierung auf tektonische Grundfiguren eigen und damit gleichsam eine Objektivierung der Kunst. Während der kommenden rund fünfzig Jahre waren die Beurer Maler im ganzen deutschsprachigen Raum tätig, aber auch im italienischen Montecassino und – in Gestalt der Nachfolger ihrer Ideen – in den USA oder Brasilien.

Erst eigentlich die Ausmalung macht die Kirche St. Ludwig, wie bereits angedeutet, zu einem Beispiel klösterlicher Kunst in Unterfranken – und scheint zugleich den wahren Zweck der so auffällig schlichten Architektur zu erklären. Sie erst ermöglicht die Eingliederung des Baus in

eine lange Tradition klösterlichen Kunstschaffens mit zahlreichen Rückbezügen insbesondere auf das mittelalterliche Ordensleben. Erinnert sei an die gleichfalls wandfüllenden Fresken in der Kirche San Francesco zu Assisi, denen sich die Maleereien von Pater Krebs in stilistischem Habitus und erzählerischer Prägnanz durchaus annähern. Vielleicht ist dieser Bezug zu einer Bettelordenskirche bewusst gewollt. Darin unterscheidet sich St. Ludwig merklich von der Mutterhauskirche der Erlörschwestern in Würzburg. Zwar besaß, wie oben erwähnt, auch St. Joseph seit 1912 eine Ausmalung von Adalbert Hock, doch konnte sich diese weder in ihrer raumbeherrschenden Fülle noch in ihrer ikonographischen Geschlossenheit mit derjenigen von St. Ludwig messen.

Abgesehen von der Kirche und den nördlich gelegenen Wirtschaftsgebäuden wurde anfangs des 20. Jahrhunderts in Sankt Ludwig vor allem der Südflügel 1907/1908 neugebaut. Dabei handelt es sich um einen neubarocken und damit deutlich jünger als die ‚romanische‘ Kirche erscheinenden Bau; eine auf ähnliche Weise suggerierte Rangordnung war schon beim Bau des Klosterflügels der Erlörschwestern zu beobachten. Ferner entstanden das sogenannte Pfarrhaus gegenüber der Kirche, vom Stammheimer Pfarrer Neumann als Alterssitz errichtet, und einige Jahre später der Friedhof östlich oberhalb der Anlage. Allerdings hatte St. Ludwig bald seinen Zenit überschritten. Denn es stellte sich angesichts des stetig wachsenden Konvents rasch das Problem der Selbstversorgung, da es in unmittelbarer Nähe keine Möglichkeit der Ausbreitung des Klostersgutes durch Kauflandwirtschaftlicher Nutzflächen gab. Dieser Misere verdankte sich schließlich die Wiederbelebung der Abtei Münsterschwarzach,



Abb. 10: Würzburg, Piusseminar der Mariannhiller Missionare, Gesamtansicht von Süden.

(Photo: Johannes Sander).

deren Güter und Ländereien 1913 die Missionsbenediktiner erwarben. St. Ludwig blieb einfaches Priorat, und es sollten auch in Zukunft nur so viele Patres und Brüder hier bleiben, dass die Fortführung des Missionsseminars gesichert war. Weiterhin wurde in St. Ludwig der klösterliche Nachwuchs ausgebildet. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde die Niederlassung geschlossen. Von dem personellen Aderlass hat sich die überdies – wie bereits im Zusammenhang mit dem Bad erwähnt – verkehrstechnisch ungünstig gelegene Stätte nicht mehr erholt. Die Ausbildung wurde nun zunehmend nach Münsterschwarzach und ins Haus St. Benedikt in Würzburg verlegt. So verkaufte die Kongregation 1963 die gesamte Anla-

ge an die Franziskanerinnen von Oberzell, die hier unter teilweiser Neugestaltung der Klosteranlage das Antonia-Werr-Zentrum einrichteten und bis heute unterhalten. Die Kirche aber blieb bis zum heutigen Tage fast unverändert erhalten, wurde zu Beginn der 1980er Jahre restauriert und gehört heute zu den Juwelen der sakralen Kunst aus dem frühen 20. Jahrhundert in Unterfranken.

Piusseminar der Mariannhiller Missionare in Würzburg

Seit etwa 1900 war die Sakralarchitektur im deutschsprachigen Raum einem Wandel unterworfen, der Fragen der künstlerischen Gestaltung ebenso betraf wie Neu-

erungen infolge einer sich verändernden Liturgie. Spätestens in den 1920er Jahren hatte diese von Architekten wie Dominikus Böhm, Otho Orlando Kurz, Michael Kurz, Gerhard Bestelmeyer und Albert Boßlet vertretene Bewegung auch das in Fragen der Kirchenbaukunst zuvor insgesamt eher konservative Würzburger Land erreicht. Ein herausragender Bau der Moderne in der Sakralarchitektur ist die Herz-Jesu-Kirche der Mariannhiller Missionare mit zugehörigem Institutsbau (Abb. 10).¹⁰ Wiederum handelt es sich bei dem Bauträger um eine aus dem Bedürfnis nach Mission in überseeischen Kolonien hervorgegangene Kongregation des späten 19. Jahrhunderts, gegründet von dem Trappisten Pater Franz Pfanner 1882 in Südafrika. Rasch blühte die 1909 von Papst Pius X. für selbständig erklärte Kongregation auf und errichtete eine große Anzahl von Missionsstationen in ganz Südafrika. Stark eingeschränkt wurde die Tätigkeit durch den Ersten Weltkrieg und seine Folgen. Dennoch machte sich das Bedürfnis nach Ausbildung des missionspriesterlichen Nachwuchses in der deutschen Heimat immer dringlicher bemerkbar. Als sich die ökonomische Lage der Kongregation in den 1920er Jahren allmählich besserte und der Zustrom an Mitgliedern nicht abbrach, entschloss man sich 1926 zur Errichtung eines Missionspriesterseminars in Würzburg. Am Mönchberg östlich oberhalb der Altstadt wurde ein großes unbebautes Grundstück erworben und der aus der Pfalz stammende Architekt Albert Boßlet mit dem Entwurf von Kirche und Seminarflügel beauftragt. Im Juni 1927 begannen die Arbeiten, Anfang März des Folgejahres war der Rohbau vollendet, am 28. April 1929 fand die Weihe der Kirche statt. Gleichzeitig wurden etwas unterhalb der Kirche nach Plänen

von Boßlets Neffen Erwin van Aaken das Missionsärztliche Institut errichtet sowie einige Wohnhäuser entlang der Salvatorstraße.

Erstmals haben wir es hier mit einem vollständigen Neubau einschließlich der die Kirche umgebenden Baulichkeiten zu tun, bei dem keine Rücksicht auf einen Altbestand genommen werden musste. Boßlet nutzte diese Möglichkeit zu einer unkonventionellen Gruppierung der einzelnen Gebäude, die bei aller Zweckmäßigkeit vor allem ihrer besonderen städtebaulichen Wirkung Rechnung trägt. Die Anlage unterteilt sich in den rund hundert Meter langen, leicht konkav gebogenen Seminartrakt, der sich an der Mariannhillstraße erstreckt, und einen zweiten Flügel mit Kirchenbau sowie Wirtschafts- und Schwestertrakt an der Salvatorstraße. Beide Flügel treffen in einem spitzen Winkel zusammen, als Scharnier dient ein achtseitiger Treppenturm, dessen dreifach gestaffelter Aufsatz zugleich die Glocken aufnimmt und das abschließende Kreuz trägt. Ein schlichter Umriss, nüchtern sachliche Formen und sparsame Gliederung herrschen bei dem Seminarflügel vor, umso reicher sind die Konturen des Kirchenbaus. Neben dem Turm erhebt sich ein mächtiger, westwerkartiger Querriegel mit niedrigem Walmdach. Dahinter schließt sich nach Norden hin das Langhaus an, dessen höherer Mittelteil seitenschiffartig von niedrigeren Kapellen flankiert ist. Diese richten sich nach Westen, also zur Stadt hin, mit einer dichten Folge von Dreiecksgiebeln. Das flach dreieitig geschlossene Altarhaus wiederum besitzt einen niedrigeren Dachaufsatz und belebt damit zusätzlich die reichen Konturen des Kirchenbaus. Durch diese gestalterischen Maßnahmen entsteht eine regelrecht unruhige Silhouette. Einerseits nimmt Boß-



Abb. 11: Würzburg, Piusseminar der Mariannhiller Missionare, Treppenhaus.

(Photo: Johannes Sander).

let folglich behutsam expressionistische Formen auf: in der kantigen Behandlung des Turmes und der engen Anordnung der Giebel, im Innern vor allem in der Gestaltung des Treppenhauses (Abb. 11) und der östlich daran anschließenden Eingangshalle. Andererseits eignet dem Bau etwas höchst Monumentales, das an die Baukunst der Früh- und Hochromanik erinnert; man denke mit Blick auf das mächtige ‚Westwerk‘ etwa an die Dome in Hildesheim, Havelberg oder Minden.

Vor allem das Innere der Kirche vermittelt den Eindruck, dass Boßlet wohl nicht nur eine „*expressionistische Stimmungsarchitektur par excellence*“¹¹ vor Augen hatte, sondern zugleich eine Monumentalisierung

in der Tradition frühromanischer Baukunst anstrebte (Abb. 12). In großen Rundbogenarkaden mit Quertonnen öffnen sich die Seitenkapellen zum Mittelschiff hin, das in einen stark erhöhten, aus Vorchor mit seitlichen Pfeilerarkaden und Presbyterium bestehenden Altarraum übergeht. Eine mächtig wirkende, etwa ein Drittel der Raumhöhe einnehmende Holzdecke mit farblich wechselnden Hölzern auf geradezu hypertrophen Konsolen erdrückt förmlich das Langhaus, während der Vorchor mit einer Halbtonne gewölbt ist und das Gewölbe des Presbyteriums wiederum für den Betrachter nicht sichtbar wird. Die indirekte Lichtführung, die schon das Langhaus mit seinem aus den

tiefen Seitenkapellen hereindringenden Licht kennzeichnet, taucht auch diese Raumteile in ein unwirkliches Halbdunkel. Dem Hang zur Monumentalisierung entspricht die sparsame Ausstattung mit zwar wenigen, aber sehr großen Stücken, insbesondere die hohe Figur des segnenden Christus mit dem brennenden Herzen, die den Hochaltar überragt.

Bei der Gebäudegruppe drängt sich wie wohl selten im Bereich der kirchlichen Baukunst jener Zeit der Eindruck einer regelrechten Gottesburg auf, die hier geschaffen werden sollte und sich in der zeitgenössischen Formulierung *„Wie ein riesiges Wahrzeichen der siegenden Macht des Christentums richtet sich diese Front auf“*¹² auch geistesgeschichtlich gut einordnen lässt. Neben der Monumentalität

von Außenbau und Innenraum der Kirche und ihrer Ausstattung ist in diesem Zusammenhang auf die Gestaltung weiterer Innenräume zu verweisen. Schon das Treppenhaus im Turm macht bei aller Progressivität in der merkwürdig gebrochenen Wendung mit seinen kleinen Fensteröffnungen und der Kargheit der Erscheinung einen archaischen Eindruck. Ebenso verhält es sich mit dem in seinen Proportionen außerordentlich gedrunge- nen Speisesaal im Geschoss unterhalb der Kirche. Mächtige Pfeiler über rechteckigem Grundriss tragen hier eine Holzbalkendecke, die in ihrer drückenden Schwere derjenigen der Kirche nicht nachsteht. *„Der Geist der alten Kloster- und Konventbauten mit ihren Kirchen lebt hier in neuzeitlicher Prägung wieder auf. Groß und*



Abb. 12: Würzburg, Piusseminar der Mariannhiller Missionare, Seminarkirche Herz-Jesu, Innenansicht nach Norden.
(Photo: Johannes Sander).

künstlerisch sich behauptend sind unsere alten Klosteranlagen vor allem deswegen, weil sie uns als lebendige Zeugen der Aussprache ihrer Zeit entgegentreten. [...] Beim Neubau der Mariannhiller Mission in Würzburg hat der Künstler tief geschaut in den Geist und die Formensprache vergangener Kunst. Er hat aber das, was er darin geschaut, frei und selbständig verwertet“, lautete das Resümee 1929 in der Festschrift zur Einweihung des Mariannhiller Instituts.¹³

Abteikirche Münsterschwarzach

Vorweggenommen sind im Bau des Mariannhiller Instituts alle diejenigen Merkmale, die auch Boßlets zweiten großen Klosterkirchenbau in Unterfranken prägen: die Abteikirche der Benediktiner in Münsterschwarzach (Abb. 13 u. 14).¹⁴

Der Ausgangspunkt lag, wie oben schon erwähnt, gewissermaßen im Kloster St. Ludwig, das aufgrund mangelnder Ländereien in unmittelbarer Umgebung keine Ausbreitungsmöglichkeiten besaß, so dass die Missionsbenediktiner von St. Ottilien sich schließlich 1913 zum Kauf der ehemaligen, 1803 aufgelösten und später bis auf wenige Reste zerstörten Benediktinerabtei Münsterschwarzach entschlossen. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg konnte die Abtei offiziell wiedererrichtet werden. Erster Abt war Placidus Vogel, bisher Prior in St. Ludwig. Wegen der Zeitumstände zog sich die Errichtung einer neuen großen Kirche allerdings bis in die 1930er Jahre hinein. 1931 formulierte die klösterliche Baukommission ein Bauprogramm, in dem lediglich einige grundsätzliche Bedürfnisse festgelegt, dem Architekten je-



Abb. 13: Münsterschwarzach, Abteikirche, Außenansicht von Nordwesten. (Photo: Johannes Sander).



Abb. 14: Münsterschwarzach, Abteikirche, Innenansicht nach Osten. (Photo: Johannes Sander).

doch ansonsten ziemlich freie Hand gelassen wurde. „Das Äußere des ganzen Klosterkomplexes mit der Kirche“, so heißt es darin, „soll bei Monumentalität und weitgehender Einfachheit der Umgebung angepasst sein. Es soll hier ursprünglich in der Formenggebung des Missionsgedankens verkörpern, von starker, zusammenfassender und beherrschender Wirkung sein.“¹⁵ Boßlet kam diesem Anspruch nach, indem er einen großen, rund hundert Meter langen und basilikaartigen Longitudinalbau mit zwei die Enden markierenden Turmpaaren und einem überhöhten Chorbau konzipierte. Nach einer Reihe von Entwürfen und einigen auch behördlich geforderten Planänderungen – so hatte Boßlet ur-

sprünglich zwei gleichartige Turmpaare vorgesehen, bevor das westliche zwecks Auflockerung der Silhouette kleiner als das östliche gestaltet wurde – konnte der Bau 1935 bis 1938 ausgeführt und am 11. September 1938, dem Sonntag nach Mariäe Geburt und damit in der Tradition der Vorgängerabtei stehend, geweiht werden.

Man wird in diesem Bau – übrigens dem größten Kirchenbau der NS-Zeit in Deutschland – auf den ersten Blick sicherlich eine andere formale Haltung erblicken als in der Kirche der Mariannhiller Missionare. Alles ‚Expressionistische‘, was jenem ansatzweise noch eignete, ist in Münsterschwarzach verschwunden. An seine Stelle ist eine Kargheit der Formen getreten, die sich unmittelbar auf die Bau-

kunst der Vor-, Früh- und Hochromanik beziehen lässt, auf Bauten wie etwa St. Gertrud in Nivelles im Maasgebiet aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts oder im deutschsprachigen Raum auf die salischen Abteikirchen in Bad Hersfeld und Limburg an der Haardt. Auch hat man wegen der Ähnlichkeiten der Silhouetten mit zwei Turmpaaren schon früh von Münsterschwarzach als einem fränkischen ‚Speyer‘ gesprochen, und ebenso wäre an das mitelrheinische Maria Laach zu erinnern.

Dennoch gibt es mit der Mariannhiller Kirche ein so großes Maß an Übereinstimmungen, dass sich zu der rund zehn Jahre älteren Kirche doch eine unmittelbare Bezugslinie herstellen lässt. Diese Ähnlichkeiten liegen in der Begleitung des flachgedeckten Langhauses durch quertonnen- gewölbte Seitenkapellen; in der Zweiteilung des Altarraumes mit einem tonnengewölbten Vorchor und einem wesentlich höheren, indirekt beleuchteten Presbyterium; in der dreiteiligen Abfolge der Wölbformen, die zwischen Langhaus (Gemeinderaum) und Presbyterium eine harte bauliche Zäsur schafft; in der indirekten Beleuchtung des Presbyteriums; in der außerordentlichen Kargheit der Formen; in der Monumentalität bei gleichzeitiger äußerster Sparsamkeit der Ausstattung; schließlich und aus allen diesen Übereinstimmungen folgend im Charakter des Baus, der auch von Münsterschwarzach schon früh von einer ‚Gottesburg‘ sprechen ließ – gerade in der NS-Zeit, in der das ‚Gottesburghafte‘ naturgemäß höchst programmatischen Charakter besaß.

Dies ist natürlich kein Alleinstellungsmerkmal von Münsterschwarzach. Man vergleiche die zahlreichen Kirchen von Boßlet selbst, nicht zuletzt seine Pfarrkirche Unsere Liebe Frau in Würzburg, ferner die Werke seiner Zeitgenossen wie

German Bestelmeyer oder Dominikus Böhm, die sich schon seit den ausgehenden 1920er und vermehrt in den 1930er Jahren in ähnlicher Weise vor- und frühromanischer Vorbilder bedienten. Schon 1929 hatte Boßlet seine Architekturauffassung in die Worte gekleidet: *„Wir lieben die frühchristliche Basilika, die in Anlehnung an das alte Rom die erste Umformung des heidnischen Raumgedankens zur christlichen Kultstätte darstellt. Wir freuen uns der wichtigen romanischen Bauten als der monumentalen Denkmäler eines kraftvollen Germanentums“*; ¹⁶ womit freilich auch die problematische Nähe dieser Sakralbaukunst zu den Prinzipien und Gestaltungen der NS-Architektur deutlich wird. In Münsterschwarzach hat diese Richtung jedoch – ‚ausgerechnet‘ könnte man sagen – in einem Klosterbau seinen monumentalsten und konsequentesten Ausdruck gefunden, so dass diese Kirche gerade im Zusammenhang mit unserem Thema ein bezeichnendes Licht darauf wirft, dass Kloster- oder Klosterkirchenbaukunst auch im 20. Jahrhundert als selbstbewusst eigenständige Bauform noch ohne weiteres möglich war.

Institut der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz in Gemünden

Den Abschluss dieser Ausführungen soll ein Ausblick auf die Klosterbaukunst der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bilden. Denn gerade in den 1950er und 1960er Jahren erlebte das Bauwesen auch der Ordensgemeinschaften im Bistum Würzburg noch einmal einen großen Aufschwung. Allein in Würzburg ist die Anzahl der neuen Bauten von Klöstern oder deren Dependancen beachtlich. Erinnert sei an den Wiederaufbau und die kontinuierliche Erweiterung der Kongregation der



*Abb. 15: Gemünden, Institut der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz, Gesamtanlage.
(Photo: Kreuzschwestern Gemünden).*

Erlörschwestern, die sich nicht auf die Baulichkeiten um die Mutterhauskirche herum beschränkte, sondern unter anderem den Neubau des Kindergärtnerinnen-seminars St. Anna samt Kindergärten sowie Mädchen- und Knabenhort anstelle des ersten Mutterhauses in der Kettengasse 1954/1955 sowie das Haus Marienruhe samt Kapelle im Steinbachtal als Erholungs- und Altersheim für die Erlörschwestern ab 1964 umfasste. Erwähnung verdienen ferner die beiden großen Teilneubauten zerstörter Kirchen in der Innenstadt: der Neubau des Langhauses der ehemaligen Schottenkirche 1954/1956 als Don Bosco-Kirche der Salesianer nach Plänen Albert Boßlets sowie der weitgehende Neubau des Langhauses der Franziskanerkirche 1947/1952.

Ein Beispiel für eine vollständig neu errichtete Klosteranlage jener Zeit findet sich im rund vierzig Kilometer nördlich

von Würzburg gelegenen Gemünden. Wenn man dort, das Maintal in Richtung Osten verlassend, den Höhenzug der Straße nach Hammelburg erklimmt, wird man bald einer schon von Ferne aus gewaltig wirkenden Anlage gewahr, die wie ein modernes Montecassino den nach Nordwesten gerichteten Hang beherrscht (Abb. 15). Als Zentrum der locker gruppierten Bauten fungiert ein ovaloider, rippenartig durch Vertikalstreben gegliederter und mit sehr flachem Kuppeldach abschließender Bau, der den Besucher auch als erstes empfängt, wenn er die Serpentina bis zum Eingangsbereich der hofartigen Anlage überwunden hat.

Dabei handelt es sich um das Institut der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz.¹⁷ Ursprünglich ist auch dies eine Gründung des 19. Jahrhunderts, ins Leben gerufen von dem Kapuzinerpater Theodosius Florentini und offiziell 1856

mit Sitz im schweizerischen Ingenbohl gegründet. Seine Aufgaben waren und sind vielfältig: Sie umfassen die Armen-, Kranken- und Waisenfürsorge, das Erziehungs- und Schulwesen; Wirkungsstätten sind darüber hinaus Strafanstalten, Blinden- und Taubstummheime sowie Altersheime. Rasch gelang es der Kongregation, Schwestern nach Baden und Württemberg, Österreich, Ungarn, Mähren und Böhmen zu entsenden. Aus letzterer Provinz ging die heute in Gemünden beheimatete Gemeinschaft hervor. 1861 erteilte Kaiser Franz Joseph seine Erlaubnis, in den österreichischen Landen zu wirken, 1878 ließen sich Schwestern in Eger nieder und errichteten dort ein großes Provinzhaus samt stattlicher Kirche, einer dreischiffigen Emporenbasilika in neuromanischen Formen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Schwestern jedoch aus Böhmen vertrieben und das Mutterhaus 1950 beschlagnahmt. Erste Aufnahme fanden sie im oberpfälzischen Fuchsmühl, ferner im niederbayerischen Mengkofen. Mehr als 600 Mitglieder zählte die Gemeinschaft in Bayern Mitte der 1950er Jahre. Die Provinz Bayern, bis dahin von außen mitverwaltet, war schon 1947 als Körperschaft des öffentlichen Rechts gegründet worden. Mehrmals musste der Sitz der Provinzleitung verlegt werden. Der Weg nach Unterfranken wurde 1952 geebnet, als die Bezirksregierung bei der Kongregation um Schwestern für die Orthopädische Klinik in Werneck ansuchte und dort Räume für die Provinzleitung zur Verfügung stellte. Sie richtete in einem Flügel des barocken Sommerschlusses der Würzburger Fürstbischöfe eine Mädchen-Mittelschule und eine einjährige Haushaltsschule ein, die nach drei Jahren schon 150 Schülerinnen zählte. Zunächst war geplant, auch den Neubau des Provinzhauses sowie einer zusätzlichen

Oberschule in Werneck zu errichten, doch insbesondere die abseitige, verkehrsun günstige Lage des Ortes vereitelte das Projekt. Der Ministerialbeauftragte für die Höheren Schulen in Unterfranken Franz Ulrich brachte Anfang 1956 Gemünden als Standort ins Gespräch. Über Beziehungen konnte schließlich der notwendige Baugrund erworben werden, auf dem zunächst 1956/1958 Kloster und Kirche, anschließend bis 1960 das „Mädchenbildungswerk der Schwestern vom hl. Kreuz“, bestehend aus Realgymnasium, Mittelschule und Internat sowie Seminar für Kindergärtnerinnen und Hortnerinnen mit angeschlossenem Kindergarten, errichtet wurden. Auch ein eigener Friedhof wurde angelegt.

Die architektonische Gesamtleitung hatte der Regensburger Architekt und Regierungsbaumeister Hans Beckers. Den östlichen Teil des nach Osten hin ansteigenden Geländes nimmt das Provinzhaus mit dem in Nord-Süd-Richtung verlaufenden Schwesternwohnheim ein, das im Norden an den kurzen fünfstöckigen Mitteltrakt mit den Verwaltungsräumen stößt. Dieser wiederum findet nach Osten hin seine Verlängerung in dem leicht nach Norden abknickenden Bauteil für die Ordensjugend (Noviziat). Westlich des Provinzhauses liegt, mit diesem durch einen Trakt samt Speisesaal verbunden, in Nord-Süd-Richtung das Internat, das sich im Süden durch einen schmaleren Musiktrakt verlängert. Als dritter Bauteil erhebt sich unterhalb des Internatsgebäudes die Schule, eine annähernd quadratische Vierflügelanlage. Nordöstlich des Komplexes, den Hang aufwärts, liegt der Friedhof.

Das Institut der Kreuzschwestern ist also kennzeichnet durch eine große Lockerheit in der Gruppierung der Bauten. Nirgendwo, außer an der Schule, findet



Abb. 16: Gemünden, Institut der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz, Kirche, Außenansicht von Südwesten.
(Photo: Sr. Hildburg Baumgartner).

sich ein geschlossenes Geviert, das eine ‚Klausur‘ baulich ausdrücken würde. Vielmehr ist ihm eine große Offenheit eigen, die den Besucher regelrecht einlädt, sich den Gebäuden zu nähern. Vielleicht findet sich darin das Anliegen des Ordens ausgedrückt und umgesetzt, auch und gerade in der Gesellschaft, hier vorrangig im Schul- und Erziehungswesen, zu wirken.

Eine besondere Stellung nimmt die Kirche ein. Pragmatische Gründe ebenso wie ihre Funktion als spirituelles Herzstück der Anlage waren dafür ausschlaggebend. Die Klosterkapelle als „Teil der Gesamtanlage Provinzhaus, Internat und Schule“, so schrieb Architekt Beckers in seiner Erläuterung, sei „so eingeordnet, dass sie zentral liegt und mit dem Schwesternhaus und Zentralkesselhaus in engster Verbindung steht. Auch der auf Wunsch der Schwestern unter der Kapelle angeordnete Festsaal verlangt diese zentrale Lage.“ Als „dominanter Blick-

punkt von der Zufahrt her“ ragt sie bereits aus der Ferne durch ihre ganz andersartige Instrumentierung der äußeren Schale hervor. Zur Auswahl stellte der Architekt zwei verschiedene Entwürfe: einen in der schließlich gewählten Ovalform und einen als längliches Rechteck. Bei letzterem Vorschlag wäre der Gegensatz zur Front des Provinzhauses mit seinen langen glatten Wandflächen durch eine Schrägstellung der hohen schmalen Fensterbahnen erzielt worden. Die Ellipsenform ermöglichte die bauliche Betonung der Kirche jedoch schon allein durch die schwungvolle Biegung der Fassade im Kontrast zu den geraden langen Mauern der übrigen Bauten. Die Wahl fiel daher auf die Ellipsenform, obwohl damit erheblich höhere Kosten und auch bautechnisch höhere Hürden verbunden waren. Der Architekt selbst schrieb über seinen Vorschlag: „Die Grösse ist so gewählt, dass die

Kapelle sich dem Hauptbau unterordnet, die Form jedoch so, dass ein bewusster Gegensatz entsteht und die innere Bedeutung des Baues betont ist. Die Ellipsenform vermeidet die gerade Fortsetzung der langen Klosterfront.“ Ihren Sinn sah Beckers in einem „räumliche[n] Zusammenschluss von Schwesterngemeinschaft und Altar“, zudem sei sie wegen der Anordnung der Empore vorteilhaft.¹⁸ Die Zugänge für Schwestern und Laien seien getrennt und wegen der andernfalls zu befürchtenden Störungen beide von rückwärts angelegt. Erforderlich war dementsprechend ein zwischen Provinzhaus und Kirche geschaltetes Treppenhaus, das von außen und damit vom Hof her den Zugang der Laien zur Kirche und zum Festsaal ermöglichen sollte, während die Schwestern separat durch einen Anbau der Ostseite sowohl die Kirche selbst als auch deren Nordempore erreichen konnten.

Außen präsentiert sich der Bau als ein in kurzen Abständen von Stahlbetonwandpfeilern vertikal gegliederter Ellipsenbau, lediglich unterbrochen im Nordwesten durch einen Anbau mit Notausgang im Erd- und Kapelle im Obergeschoss (Abb. 16). Die Horizontalgliederung erfolgt ausschließlich durch zwei Reihen – im Verhältnis zu den schlanken Proportionen der einzelnen Wandabschnitte – mäßig hohe Fenster. Unten sind diese nur durch eine einzige Sprosse in der Mittelhorizontalen unterteilt; der profane Charakter des im Erdgeschoss liegenden Festsaals wird auf diese Weise anschaulich betont. Die Fenster des Kirchenraumes dagegen fügen sich in jedem Wandausschnitt aus je vier Hochrechteck- und kleinen Rundöffnungen zu einer leicht vertikal betonten Gruppe. Sie erinnern damit ein wenig an gotische Maßwerkfenster und betonen den sakralen Charakter des oberen Teils der



Abb. 17: Gemünden, Institut der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz, Kirche, Innenansicht nach Norden.
(Photo: Sr. Hildburg Baumgartner).

Ellipsenform. Gedeckt ist der Bau durch ein außerordentlich flaches Kuppeldach, das außen für den vor der Kirche stehenden Betrachter nicht in Erscheinung tritt und auch im Fernblick keine Rolle spielt. Belebt ist die Mauerkante dagegen durch einen leichten Überstand der Wandpfeiler – auch dies vielleicht als Reminiszenz an gotische Sakralarchitektur mit ihren in Fialen endenden Strebepfeilern gedacht und damit den kirchlichen Charakter des Baus betonend.

Innen beeindruckt die Kirche ebenso wie außen durch ihre große Geschlossenheit (Abb. 17). 24 eingestellte schlanke Rundstützen fügen wie in einer Umarmung Gemeinde- und Altarraum zu einer Einheit zusammen. Ferner tragen sie ein flaches Innendach, das den Ansatz der ungemein weit wirkenden, von vornherein auch nicht auf Bemalung angelegten Kirchendecke verbirgt. Durch das wie die Säulen fast durchgehende und nur am Altarraum unterbrochene Fensterband ist der Raum ausreichend mit Licht erfüllt. Trotz dieser sichtlich auf die Herstellung einer Gemeinschaft der Gläubigen konzipierten Anlage ist dem Bedürfnis der Schwestern nach separaten Zugängen in oben erwähnter Weise Rechnung getragen, ohne dass dadurch allerdings das Erscheinungsbild gestört ist. Im Gegenteil: Vielmehr ist durch diese Auflockerung der Wandgestaltung einer drohenden Monotonie entgegengewirkt, ebenso wie durch die links der Altarseite eingefügte Muttergotteskapelle. Der originale Farbklang – das Rot der Säulen, das helle Blau des Bodens und das tiefe Blau der Fenster – unterstreicht diese Wirkung.

Große Offenheit und Transparenz, Einheit des Raumes, Zweckmäßigkeit in der Anordnung der Bauten, nicht zuletzt auch Materialgerechtigkeit – das sind die Kenn-

zeichen der Kirche wie des gesamten Klosters der Kreuzschwestern. Jegliche Historismen sind hier verschwunden – eine Beobachtung, die angesichts noch von Münsterschwarzach keineswegs selbstverständlich ist. Mit Bauten wie hier in Gemünden ist – so möchte man sagen – auch die Klosterbaukunst in der Gegenwart angekommen; wenngleich dieser Begriff natürlich problematisch ist, denn auch die Neuromanik der Mutterhauskirche der Töchter des Allerheiligsten Erlösers in Würzburg, die stilisierte Malerei der Beuroner in St. Ludwig oder die archaischen Gottesburgen von Mariannhill und Münsterschwarzach spiegeln jeweils die eigene Gegenwart wider. Insofern ist es aber vielleicht doch berechtigt, hier von einer Klosterbaukunst zu sprechen: folgend einer Entwicklungslinie, die innerhalb zweier Generationen einen Wandel vom Historismus zur Moderne zeichnet, von der Gebundenheit an die Tradition klösterlicher Kunst hin zu einer Bauweise, die dem eingetretenen Wandel in Kirche und Gesellschaft schließlich auch in der baulichen Form eine Entsprechung gegeben hat.

Anmerkungen:

- 1 Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, den der Verfasser am 26. September 2013 vor dem Frankenbund und der Katholischen Akademie Domschule im Theodor-Kramer-Saal des Diözesanarchivs Würzburg gehalten hat. Hinsichtlich der Belege ist nur die wichtigste Literatur zu den besprochenen Objekten verzeichnet.
- 2 Groeschel, Julius: Die neue Klosterkirche der Töchter vom hl. Erlöser in Würzburg, in: Centralblatt der Bauverwaltung, XVII. Jgg. Nr. 46 v. 13.11.1897, S. 517f. Ullrich, Philipp Emil: Die katholischen Kirchen Würzburgs. Geschichtlich und kunstgeschichtlich dargestellt. Würzburg 1897, S. 348–382. Kramer, Theodor: Die Kongregation der Töchter des Allerheiligsten Er-

Dr. Johannes Sander M.A. (geb. 1982 in Paderborn) studierte von 2002 bis 2008 Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik in Würzburg und Wien. 2012 wurde er über eine Arbeit zur Kirchenbaukunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Bayern von der Philosophischen Fakultät der Universität Würzburg zum Dr. phil. promoviert. Seit Februar 2014 ist er als Projektmitarbeiter zur Erforschung des Würzburger Domes am Institut für Historische Theologie am Lehrstuhl für fränkische Kirchengeschichte der Universität Würzburg tätig. Daneben unterrichtet er als Lehrbeauftragter am Institut für Kunstgeschichte und widmet sich in Form von Vorträgen, Führungen und Fachbeiträgen vorwiegend architekturgeschichtlichen Themen. Seine Anschrift lautet: Huttenstraße 15, 97072 Würzburg, E-Mail: johannes.sander@uni-wuerzburg.de.

- lösers 1866–1966. Eine Chronik. Würzburg 1966. Soder von Güldenstübbe, Erik: Kongregation der Schwestern des Erlösers. Geschichte und Gegenwart. Würzburg 2009.
- 3 Kramer: Kongregation (wie Anm. 2), S. 3f.
 - 4 Groeschel: Klosterkirche (wie Anm. 2), S. 517f.
 - 5 Groeschel: Klosterkirche (wie Anm. 2), S. 517.
 - 6 Zu Schmitz siehe u.a. Barz, Andreas: Die Kirche St. Adalbero zu Würzburg, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter [WDGB] Bd. 52 (1990), S. 351–388, hier bes. S. 370–372.
 - 7 Groeschel, Julius: Denzingers letzter Entwurf, in: Centralblatt der Bauverwaltung XV. Jgg. Nr. 33 v. 17.8.1895, S. 349f. Ferner Jörg, Peter Joseph: Die Kirche und Pfarrei St. Adalbero in Würzburg. Ein Beitrag zur neueren Kirchengeschichte Würzburgs. Würzburg 1934, S. 43.
 - 8 Groeschel: Klosterkirche (wie Anm. 2), S. 518.
 - 9 Weggartner, Hermann: Das Kloster St. Ludwig am Main. Seine Entstehung und seine Geschichte. Münsterschwarzach 1921. Vogt, Gabriel: Die Klosterkirche zu St. Ludwig a.M., in: WDGB Bd. 47 (1985), S. 31–46. Ferner zur Verfügung stand die unveröffentlichte Magisterarbeit von Schedel, Daniela: Die Kirche zur Heiligen Familie Sankt Ludwig am Main. Würzburg 2000, wofür der Verfasserin herzlich gedankt sei.
 - 10 Blätter der Erinnerung an die feierliche Konsekration der Herz-Jesu Seminarkirche. Würzburg 1928. Brülls, Holger: Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit. Berlin – München 1994, S. 79–82. Kaiser, Jürgen: Würzburg. Herz-Jesu-Kirche der Mariannhiller Missionare. Regensburg 2000 (Schnell Kunstführer Nr. 2403).
 - 11 Brülls: Dome (wie Anm. 10), S. 81.
 - 12 Hoffmann, Richard: Der Seminarbau und die Seminarkirche, in: Blätter der Erinnerung (wie Anm. 10), S. 37–78, hier S. 70.
 - 13 Hoffmann: Seminarbau (wie Anm. 12), S. 68f.
 - 14 Brülls: Dome (wie Anm. 10), S. 92–96. Melber, Patrick: Die Abteikirche zu Münsterschwarzach. Das Hauptwerk des Architekten Albert Boßlet (1880–1957) im Kontext der Geschichte. Münsterschwarzach 2013 (Münsterschwarzacher Studien Bd. 53). Mahr, Johannes: Schwarz aber schön. Die Abtei Münsterschwarzach im 20. Jahrhundert. Bd. 3: Planung und Bau der Abteikirche (1929–1938). Münsterschwarzach 2013.
 - 15 Zit. nach Brülls: Dome (wie Anm. 10), S. 92f.
 - 16 Brülls: Dome (wie Anm. 10), S. 92.
 - 17 Erfüllte und genutzte Zeit. Leitlinien und Wegzeichen. Dokumentation 100. Todestag von Mutter Maria Theresia Scherer. 30 Jahre Kreuzschwestern in Gemünden. Gemünden 1988, besonders S. 23–103. Zur Kirche auch Staatsarchiv Würzburg [StAWü] Regierung von Unterfranken 20905. Großen Dank für freundliche Aufnahme anlässlich einer Besichtigung und bereitwillige Auskunft schuldet der Verfasser Sr. Hilburg Baumgartner.
 - 18 StAWü Regierung von Unterfranken 20905, Baubeschreibung von Architekt Hans Beckers 9. April 1957.