

Johannes Sander

## Eulogius Böhler und die evangelisch-lutherische Kirche St. Paul in Würzburg-Heidingsfeld

In den Jahren 1912/ 13 wurde in Würzburg-Heidingsfeld die evangelisch-lutherische Kirche St. Paul in neobarockem Stil errichtet und mit Hochaltargemälden Eulogius Böhlers ausgestattet. Ein drittes Bild des vielbeschäftigten Künstlers gelangte in jüngerer Zeit als Dauerleihgabe in die Kirche. Der Aufsatz beleuchtet die Architektur des Baus sowie die künstlerische Gestalt und mögliche Vorbilder der Gemälde.

*verloren gingen, seine großen Kenntnisse auf dem Gebiet der Materialienkunde: sie wären ausreichend gewesen für ein ganzes Dutzend von Maladepten, die sich, mangels anderer Fähigkeiten, auf eine ‚Richtung‘ festlegen müssen.“<sup>2</sup> Unübersehbar schwingt hier eine Kritik an der Kunstpraxis der eigenen Zeit mit, der Eulogius Böhler als das leuchtende Beispiel eines urwüchsigen, ursprünglichen, aus alter Handwerkstradition hervorgegangenen Könnens entgegen-*

### Einführung

Als am 5. Juni 1943 der Maler und Zeichner Eulogius Böhler starb, war die Trauer unter seinen Mitbrüdern in der Heidingsfelder Flößerzunft groß. „Im Kreise seiner Künstlerfreunde“, so heißt es in der am Grab gehaltenen Trauerrede von Heinrich Zeuner, „und in der ‚Hetzfelder Flößerzunft‘ gehörte der LOGI zu den markantesten Persönlichkeiten.“<sup>1</sup> Auch später ist er nie ganz aus dem kulturellen Gedächtnis seiner Wahlheimat Mainfranken verschwunden; im Gegenteil: Für Viele schien Böhlers Schaffen geradezu der Inbegriff dessen zu sein, was man in der Kunst der jeweiligen Gegenwart schmerzlich vermisste. So schrieb der damalige Direktor der Städtischen Galerie Würzburg Heiner Dikreiter anlässlich von Böhlers 100. Geburtstag 1961: „Als ein echter Volkskünstler hielt er nicht allzuviel von akademischer Dressur. [...] Schade nur, daß mit seinem Ableben auch die vielen Handwerksgriffe und -kniffe



Abb. 1: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul von Westen.  
Foto: Verf.



Abb. 2: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul von Süden.

Foto: Verf.

gestellt wird. Allerdings hatte seine Kunst, die sich vor allem im sakralen Bereich ausprägte, nicht nur Befürworter: Bei vielen im Gefolge des Zweiten Vatikanischen Konzils fortschrittlich eingestellten Verantwortungsträgern in der katholischen Kirche stieß sein handwerklicher, konservativ anmutender Stil auf Ablehnung; zahlreiche seiner Wand- und Deckenmalereien wurden in den 1950er bis 1970er Jahren übertüncht, gelegentlich sogar vollständig zerstört.

Seit rund 25 Jahren erfreut sich Böhler wieder einer zunehmenden Wertschätzung. Zu den Höhepunkten dieser Böhler-Renaissance gehört eine Ausstellung, die im Herbst 1998 in der Städtischen Sparkasse Würzburg stattfand und in deren Zusammenhang eine erste monographische Dar-

stellung von Leben und Werk des Meisters entstand.<sup>3</sup> Die darin enthaltene Werkliste<sup>4</sup> bietet zwar keinen umfassenden und vollständigen Katalog,<sup>5</sup> ließe sich aber jederzeit zu einem Werkverzeichnis ausbauen. Immer wieder auch erschienen in jüngerer Zeit Publikationen und Aufsätze zu einzelnen Schöpfungen Böhlers in verschiedenen heimatgeschichtlichen Zeitschriften, beispielsweise zu seinen Arbeiten in den katholischen Kirchen zu Randersacker,<sup>6</sup> Greßhausen,<sup>7</sup> Arnstein<sup>8</sup> und Rohrbach<sup>9</sup> oder zum Gemälde im „Würzburger Postkutscher“ am Eingang des Steinbachtals.<sup>10</sup> Beleuchtet wurde ferner Böhlers Rolle als Restaurator, insbesondere von Werken des fränkischen Malers Johann Peter Herrlein.<sup>11</sup> Zu nennen ist schließlich die 2018 erarbeitete und durch ein kleines

Heft begleitete Ausstellung im Speierloch, die vielen Heidingsfeldern die Relevanz des Künstlers für das kulturelle Leben im Städtchen vor Augen führte.<sup>12</sup>

### Die Kirche St. Paul in Heidingsfeld

Die Kirche St. Paul wurde zusammen mit dem angrenzenden Pfarrhaus in den Jahren 1912 und 1913 nach Plänen des Nürnberger Architekten Otto Schulz für die relativ junge evangelisch-lutherische Gemeinde von Heidingsfeld errichtet (Abb. 1 und 2).<sup>13</sup> Die feierliche Grundsteinlegung fand am 9. Juni 1912 statt,<sup>14</sup> der offizielle Grundstein ist am Fuß des rechten Chorbogenwandpfeilers erhalten. Bereits dreizehn Monate später, am 6. Juli 1913, wurde die Kirche eingeweiht.<sup>15</sup> Beide Termine fielen bemerkenswerterweise mit katholischen Hochfesten zusammen: Die Grundsteinlegung war am Sonntag nach dem im Würzburger Raum traditionell sehr prunkvoll mit Prozessionen begangenen Fronleichnamsfest, die Einweihung zwei Tage vor Kiliani. Es drängt sich der Verdacht auf, die protestantische Gemeinde habe die Termine ganz bewusst gewählt, um diesen Demonstrationen katholischer Stärke im Bistum Würzburg einen gewissen Anspruch der Selbstbehauptung entgegenzusetzen. Zugleich mit der Fertigstellung der Kirche wurde St. Paul zur selbständigen Pfarrei erhoben. Die Kirche überstand den Zweiten Weltkrieg, insbesondere den großen Bombenangriff am 16. März 1945, weitgehend unversehrt und blieb anders als viele andere Kirchen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auch von eingreifenden Veränderungen der Nachkriegszeit verschont. Bei der letzten Renovierung 2007/2008 wurde die ursprüngliche Farbigkeit nach Befund wiederhergestellt.<sup>16</sup>

St. Paul besitzt ein zweischiffiges Langhaus zu vier Achsen, bestehend aus einem geräumigen Hauptschiff und einem südlich daran anschließenden schmaleren Seitenschiff mit Emporen, sowie einen östlich an das Langhaus anschließenden Altarraum zu einer Achse mit dreiseitigem Schluss.<sup>17</sup> Im südlichen Winkel zwischen Lang- und Altarhaus befindet sich die über die Südflucht des Seitenschiffs hinausragende Sakristei. Asymmetrisch an der Südwestecke ist ein Glockenturm eingefügt, der zugleich das Treppenhaus zur Empore des Seitenschiffs und im Westen des Hauptschiffs enthält. Im Winkel zwischen Turm und Westfassade des Langhauses steht ein kleiner Vorbau als Haupteingang. Die Bauform ist also unpräntiös und zweckmäßig auf die Bedürfnisse einer im Wachsen begriffenen protestantischen Gemeinde abgestimmt, in deren gottesdienstlichem Geschehen bekanntlich das Wort und damit die Predigt des Geistlichen eine wichtige Rolle spielen.

Der Außenbau erscheint barock. Weit hin sichtbar ist der Turm mit seiner zwiebelartig geschwungenen Haube samt kleiner abschließender Laterne über einem achtseitigen Glockengeschoss. Das Dach des Langhauses, unter dem die beiden Schiffe vereint sind, weist einen leichten Schwung auf, und dasjenige des Altarhauses ist sogar mansardenartig gebrochen. Die Fensterformen und -dekorationen unterstreichen den Eindruck eines an Bauten der Frühen Neuzeit orientierten Stils: die kreisförmigen Öffnungen am Altarhaus und auf der Nordseite, die gedoppelten Fenster des Südseitenschiffs, die großen Rundbogenfenster sowie die reichen Profile der Gewände aus Muschelkalk. Die bereits im Grundriss sichtbare Asymmetrie bedingt am Außenbau eine lockere Gruppierung der einzelnen Bauteile zu-

einander, was – das östlich von der Kirche abgesetzte, aber mit ihr durch einen Arkadengang verbundene Pfarrhaus eingeschlossen – insgesamt einen malerischen Eindruck erzeugt.

Das Innere von St. Paul (Abb. 3) ist ein schlichter, sparsam dekoriertes Raum, die Ausgestaltung in materieller Hinsicht jedoch von gediegener Wertigkeit. Den großen Rundbogenfenstern auf der Nordseite antwortet gegenüber die zweigeschossige Arkadenwand von Seitenschiff und darüber befindlicher Empore. Den oberen Abschluss des Hauptschiffs bildet eine segmentbogige Holztonne mit rasterartiger Gliederung, wohingegen der vom Hauptschiff durch eine tief herabgezogene Rundbogenarkade getrennte Altarraum ein Steingewölbe aufweist. In dem weitgehend schmucklosen Raum kommen die wenigen Ausstattungstücke umso vorteilhafter zur Geltung: der zweigeschossige Hochaltar mit den Bildern Eulogius Böhlers, die Kanzel an der Nordseite des Chorbogens, die hölzernen Windfänge im Südseiten-

schiff und der auf der Westempore befindliche Orgelprospekt aus dem Jahr 1913.

Die Wahl neubarocker Formen für St. Paul ist sicherlich durch den besonderen Standort der Kirche nahe der mittelalterlichen Mauer des Städtchens Heidingsfeld motiviert und möglicherweise zugleich als eine Art architektonischer Kontrast zur romanisch-gotischen Pfarrkirche der katholischen Gemeinde St. Laurentius zu deuten. Mit dem Aufgreifen stilistischer Bauformen des 18. Jahrhunderts nimmt St. Paul ferner Bezug zur Mutterpfarrei St. Stephan in der Würzburger Altstadt, der die protestantische Gemeinde Heidingsfelds bis zur Erhebung zur Pfarrei unterstellt war. Denn die ehemalige Benediktinerabteikirche St. Stephan war zwar ursprünglich eine dreischiffige Basilika mit zwei Querschiffen aus dem 11. Jahrhundert, wurde jedoch im späten 18. Jahrhundert nach Plänen von Johann Philipp Geigel eingreifend umgebaut und in einen weiträumigen Saal verwandelt, die beiden Türme neugebaut und mit geschweiften



Abb. 3: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul, Innenansicht. Foto: Verf.



Abb. 4: Würzburg-Heidingsfeld,  
St. Paul, Hochaltar. Foto: Verf.



Hauben versehen.<sup>18</sup> Diesem Bau, in dem die protestantischen Glaubensgenossen Heidingsfelds ein Jahrhundert lang dem Gottesdienst beiwohnten, erweist St. Paul gewissermaßen eine architektonische Reverenz: Die Weiträumigkeit des großen Gemeindesaales, die sparsame, aber vornehme Dekoration durch Stuck, die frühklassizistische bzw. frühklassizistisch anmutende Ausstattung, schließlich der Farbklang aus Gelb, Weiß und ein wenig Gold sind unübersehbare Gemeinsamkeiten zwischen beiden Kirchen und dürften im Fall von St. Paul kaum zufällig sein. Für die Wahl des Stils war es schließlich wohl auch von Belang, dass in Würzburg wenige Jahre zuvor bereits ein protestantischer Neubau

in mittelalterlichen Formen entstanden war: die neugotische Kirche St. Johannis. Die relative räumliche Nähe der beiden Kirchen könnte ein weiterer Beweggrund dafür gewesen sein, dass man sich in Heidingsfeld nicht wiederum für die Neugotik, sondern für einen an der Frühen Neuzeit orientierten Baustil entschied.

### Die Hochaltarbilder Eulogius Böhlers in St. Paul zu Heidingsfeld

In St. Paul befinden sich heute drei Gemälde aus der Hand Eulogius Böhlers. Zwei von ihnen sind Teil des Hochaltarretabels (Abb. 4). Dieser erhebt sich über dem Altartisch und einer Art Predella mit der In-

schrift „Ich halte mich Herr zu deinem Altar, da man höret die Stimme des Dankens, und da man prediget alle deine Wunder. Ps 26.6.7.“ Der zweizonige Aufbau darüber gliedert sich in eine hohe untere Zone, die das Hauptgemälde birgt, und als Rahmen eines zweiten Bildes in einen niedrigeren Auszug mit gesprengtem, mittig einen Obelisk umschließenden Dreiecksgiebel. Den architektonischen Rahmen der Hauptzone bilden vergoldete korinthische Säulen und lisenenartige Streifen an den Seiten sowie ein verkröpftes Gebälk über Volutenspangen als oberer Abschluss. Der ädikulaartige Auszug wird seitlich von großen, volutenartig eingerollten Halbgiebeln flankiert, vor denen in Verlängerung der korinthischen Säulen je ein Obelisk steht. In seiner architektonischen Gestaltung erinnert das Retabel an Altäre und Fassadenarchitekturen der Frührenaissance ebenso wie an den frühen Klassizismus; er weist aber auch Merkmale des Hochbarock auf, wie insbesondere die flügelartigen Elemente seitlich der Hauptzone, die mit ihrem Akanthusdekor an Vorbilder der Zeit um 1700 erinnern. Eindeutig einer bestimmten Epoche, die als Vorbild gedient haben könnte, ist dieser Aufbau folglich nicht zuzuordnen, doch harmonisiert er mit der zurückhaltend-gediegenen Erscheinung der Kirche St. Paul.

Das Hauptbild ist mittig am unteren Rand mit „E. Böhler 1913.“ signiert und



Abb. 5: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul, Hochaltar, Signatur Eulogius Böhlers. Foto: Verf.



Abb. 6: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul, Hochaltar, Christi Himmelfahrt. Foto: Verf.

datiert (Abb. 5). Am Auszugsbild ist eine solche Aufschrift zwar nicht zu erkennen, aber es spricht kein Anhaltspunkt dagegen, auch hier Eulogius Böhler als Schöpfer zu vermuten. Konzeptionell, hinsichtlich ihrer Thematik, bilden die beiden Bilder eine Einheit. Das Hauptbild zeigt die Himmelfahrt Christi. Der Erlöser, umringt von seinen Jüngern, hat sich soeben vom Erdboden erhoben, um scheinbar schwerelos in die Höhe zu entschwinden. Dort, im Wolkenhimmel – und das heißt nun im oberen Bild –, wartet Gottvater zusammen mit der weißen Taube, dem Symbol des Heiligen Geistes, und umringt von einer Schar kindlicher Engel auf seinen auferstandenen Sohn, um ihn mit ausgebreiteten Armen in Empfang zu nehmen.

Die Sprache der Bilder ist trotz der Figurenfülle schlicht und leicht verständlich. Die Himmelfahrt Christi (Abb. 6) beschränkt sich auf die frontal gezeigte Figur des Auferstandenen und elf seiner Jünger, die annähernd symmetrisch – fünf auf der vom Betrachter aus gesehen linken und

sechs auf der rechten Seite – um die Mittelfigur zwei Kreissegmente bilden. Die Personen sind in verschiedenen Haltungen so angeordnet, dass ihre Köpfe von vorne nach hinten ansteigen. Die Umgebung, in der sich die Szene abspielt, ist nur sparsam angedeutet: Eine kleine Lücke zwischen den beiden Personengruppen unter der Figur Christi gibt die Sicht auf eine weite, aber menschenleere und offenbar unbebaute Landschaft frei, so dass dem Betrachter der Eindruck eines geheimnisvollen, nur den Blicken einer kleinen Schar getreuer Jünger geoffenbarten Ereignisses vermittelt wird. Christus selbst, der über die Umstehenden erhoben ist und mit der oberen Hälfte seines Körpers das Rundbogenfeld des Bildes einnimmt, ist bereits von dichten Wolken umgeben, das Haupt von einer Gloriole hinterfangen. Seine mit Ausnahme der rechten Brustpartie von einem leichten weißen Gewand verhüllte Gestalt ist im Zustand des Schwebens dargestellt. Schwerelos, anscheinend von einer unsichtbaren Macht getragen, gleitet sie empor, ihr linkes Bein ist gestreckt, der Fuß nach unten gerichtet, das rechte Bein angewinkelt und wie eine Art Spielbein behandelt, das Knie zeichnet sich sichtlich unter dem Gewand ab. Christi Arme sind ausgebreitet, seine rechte Hand formt den Segensgestus. Der verklärte Blick geht hinab zur vom Betrachter aus gesehen linken Gruppe.

Die alle Lebensalter – vom Jüngling bis zum Greis – repräsentierenden Jünger sind in unterschiedlichen Posen dargestellt, mit denen zugleich verschiedene Gefühlsregungen zum Ausdruck gebracht werden. Sichtlich bewegt zeigen sich die beiden knienden Männer im Vordergrund: der linke mit ergeben ausgebreiteten, der rechte mit ringend erhobenen Armen und zudem gefalteten Händen. Gewisse Skep-

sis kennzeichnet den zweiten Jünger auf der rechten Seite, der nachdenklich sein nach vorne gesenktes Haupt in die Hand stützt und den linken Arm wie in einer Geste der Abwehr von sich in Richtung des Bildbetrachters streckt. Gläubige Demut dagegen bringt sein Pendant auf der linken Seite zum Ausdruck. Die beiden weißhaarigen Männer wiederum, die sich ebenfalls pendantartig auf beiden Seiten gegenüberstehen, scheinen dem Ereignis mit einer vielleicht aus reicher Lebenserfahrung gespeisten Vorsicht zu begegnen, während der offenbar Jüngste im Kreise, in der Mitte der linken Gruppe, den Ausdruck entrückter Ekstase im Blick trägt. Wer die Jünger im Einzelnen sein sollen, lässt sich nicht sagen, da ihnen keine Attribute beigegeben sind. Aus der ikonographischen Tradition heraus mag man den Apostel links im Vordergrund vielleicht als Jesu Lieblingsjünger Johannes ansprechen, den zweiten von rechts, sozusagen den Skeptiker, als den ungläubigen Thomas und den Weißhaarigen auf der linken Seite möglicherweise als Petrus.

Die Komposition ist also wohlüberlegt und dem Ausdruck an Regungen eine möglichst große Bandbreite gegeben. Berücksichtigt man, dass sich dieses Bild in einem von Gläubigen besuchten Gotteshaus befindet und die Betrachter nicht nur visuell-sinnlich, sondern auch verstandesmäßig anzusprechen beabsichtigt, so ist damit natürlich auch eine gewisse Fülle von Identifikationsmöglichkeiten gegeben; in einer oder sogar mehreren der dem Mysterium der Himmelfahrt beiwohnenden Personen wird sich der Betrachter gewiss wiederfinden können.

Die Sorgfalt, mit der das Bild komponiert ist, schlägt sich auch im Kolorit nieder. Die Farben wirken regelrecht arrangiert. Christus ist in ein blütenweißes Ge-

wand gehüllt, das sich in ähnlicher Weise als Übergewand am Jünger vorne links sowie am zweiten Jünger der rechten Seite findet. Diese beiden Personen tragen ebenfalls pendantartig gelbe Untergewänder. Ein Farbklang aus Rot und Grün prägt den ersten Jünger auf der rechten Seite; dessen Rot findet sich wiederum in der Art einer Diagonalverbindung im oberen linken Bereich des Bildes in einem Gewand wieder. Überwiegend blau ist der zweite Jünger auf der linken Seite gekleidet. Auch diese farbige Gestaltung sorgt für eine gewisse Übersichtlichkeit des Bildgeschehens und überfordert den Betrachter nicht mit etwas, das ihm sozusagen überflüssig erscheinen könnte.



Abb. 7: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul, Hochaltar, Gottvater. Foto: Verf.

Das Bild in der oberen Zone des Altars (Abb. 7) zeigt Gottvater, der mit ausgebreiteten Armen im Begriff steht, seinen auferstandenen Sohn in Empfang zu nehmen. Er durchmisst mit seinen Armen die ganze Breite des querformatigen, an der oberen Breitseite beidseits leicht eingezogenen Bildes. Die weißhaarige, mit einem langen Bart versehene Figur, von der nur der Oberkörper sichtbar ist, beugt sich über einem auf der Wolke liegenden grünen Tuch nach vorn und richtet den Blick nach unten in Erwartung der An-

kunft Christi. Vor der Wolke schwebt in goldener Gloriole die Heilig-Geist-Taube, auch sie mit nach unten gerichtetem Köpfchen. Der Bereich hinter Gottvater verschwindet in einem räumlich nicht mehr fassbaren Wolkenhimmel, aus dem die geflügelten Köpfe von zehn Engeln vergleichbar der Anordnung der Jünger auf dem unteren Bild hervortreten.

Nach dieser Bildbetrachtung stellt sich nun die Frage, ob die Komposition eine eigene Erfindung Eulogius Böhlers ist, oder ob er sich möglicherweise direkt oder indirekt an Vorbildern orientiert hat. Dabei denkt man zunächst wohl am ehesten an die Kunst der italienischen Frührenaissance. Die aufgeräumte, in gewisser Hinsicht auch strenge und auf Achsensymmetrie konzipierte Komposition der Figuren, die überlegte Farbwahl mit diagonal über das Bildfeld hinwegreichenden Beziehungen und die sorgfältige, in dieser Sorgfalt allerdings auch etwas schematische Charakterisierung der Personen in ganz unterschiedlichen Gemütszuständen sind Merkmale, die man besonders im Werk des Malers Perugino (um 1445/1448–1523) findet. Peruginos berühmtester Schüler wiederum, Raffaello Santi (1483–1520), zeigt in seinem Frühwerk ähnliche Merkmale. Aus dem späteren Schaffen Raffaels ließe sich zudem ein Werk zitieren, dass auch thematisch für Böhlers Bild einschlägig ist: die „Transfiguration“ Christi, geschaffen 1516/1520 auf einer mehr als vier Meter hohen Holztafel und heute in den Vatikanischen Museen zu bewundern.

Indessen braucht man nicht so weit in die Geschichte der europäischen Malerei zurückzugehen. Denn es gibt ein unmittelbares Vorbild, das unverkennbar als direkte Vorlage gedient hat: Julius Schnorr von Carolsfelds (1794–1872) Darstellung der Himmelfahrt Christi in dem 1852 bis





Abb. 8: Julius Schnorr von Carolsfeld, „Die Bibel in Bildern“, Tf. 225. Foto: Archiv des Verf.

1860 in mehreren Lieferungen veröffentlichten Kompendium *Die Bibel in Bildern* (Abb. 8), das durch 240 Holzstiche aus der Hand des Künstlers die wichtigsten Begebenheiten des Alten und Neuen Testaments vermittelt.<sup>19</sup> Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wurde das Buch immer wieder aufgelegt, und es ist davon auszugehen, dass auch im Hause Böhlers ein Exemplar im Regal stand.

Die Ähnlichkeit zwischen den beiden Bildern ist unübersehbar. Bis in die Details hinein hat Böhler die Komposition Carolsfelds übernommen und lediglich um die Farben bereichert. Man beachte die fast identische Haltung der jeweils zwei Personen links und rechts im Vordergrund. Ein merklicher Unterschied liegt in der Tatsache, dass Böhler die Möglichkeiten, die ihm das etwas weniger breit gelagerte Format mit dem rundbogigen Abschluss bot, dahingehend nutzte, die Gestalt Christi weiter in die Höhe zu rücken. Die bei Carolsfeld sichtbare Wolkenbank, auf der Christus steht, hat er weggelassen und dem Heiland dafür die Füße wiedergegeben. Der Engelreigen um Christi Haupt ist dem rundbogigen Anschnitt des oberen Bildab-

schlusses zum Opfer gefallen und findet sich dafür im Auszugsgemälde rund um die Figur Gottvaters, allerdings in stark erweiterter Form, wieder. Manche Charakterisierung ist nuanciert, der weißhaarige Jünger auf der linken Seite etwa scheint etwas gealtert zu sein, der Ernst eines der Apostel in der rechten Gruppe in eine leichte Ekstase verwandelt. Auch die Heiligenscheine über den Häuption der Jünger hat Böhler weggelassen. Insgesamt aber handelt es hier um eine eng am Original orientierte Anverwandlung des Bildes Schnorr von Carolsfelds.

Auch für Gottvater im Auszug des Altars lässt sich aus der Bilder-Bibel des Schnorr von Carolsfeld ein Vorbild benennen (Abb. 9): die Darstellung des auf einer Wolke schwebenden Gottvaters in der Darstellung des dritten Schöpfungstages nach 1 Mose 1,11–13.<sup>20</sup> Böhler hat die Figur seitenverkehrt dargestellt und ein wenig gedreht, auch der Haupthaar- und Barttracht etwas von ihrer Dramatik genommen. Die bei Carolsfeld nicht vorhandenen Engel scheint er aus dem unteren Bild gleichsam verlagert zu haben.

Für die Charakterisierung von Böhlers Schaffen ist der Altar in St. Paul durchaus



Abb. 9: Julius Schnorr von Carolsfeld, „Die Bibel in Bildern“, Tf. 3. Foto: Archiv des Verf.

wichtig. Denn überwiegend werden seine Vorläufer in der Kunst des 18. Jahrhunderts gesehen, was sich in der Betitelung der jüngsten Heidingsfelder Ausstellung „Meister des fränkischen Neobarock“ niederschlug. In dem zugehörigen Heftchen schreibt Damian Dombrowski mit Bezug auf die Deckenbilder „Himmelfahrt Mariens“ in Pfersdorf von 1894 oder das „Martyrium des heiligen Valentin“ in Rohrbach von 1915/1916, diese könne man bei erstem Hinsehen und ohne Hintergrundwissen „rundheraus um 150 Jahre früher datieren“.<sup>21</sup> Bei zahlreichen Werken lässt sich diese Beurteilung ohne Einwand unterschreiben. Für die Fähigkeit Böhlers zur Adaption auch anderer Vorläufer und Vorbilder mit Rücksicht auf den jeweiligen Ort ist der Altar in Heidingsfeld aber ein anschauliches Beispiel. St. Paul ist eine zwar gediegen ausgestaltete, aber insgesamt doch recht schlichte Kirche. Sie entspricht damit den Kennzeichen protestantischen Kirchenbaus, der gegenüber katholischen Räumen bei der Anwendung von reichen Stukkaturen und Malereien zurückhaltender war, und kann – und will wohl auch – sich diesbezüglich nicht messen mit den katholischen Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts in Würzburg und Umgebung. Ein üppiges, figurenreiches Gemälde, wie Böhler solche zu schaffen in der Lage war, hätte in St. Paul womöglich deplatziert gewirkt und wäre wohl dem Anspruch der Auftraggeber auf eine klare, übersichtliche Verbildlichung des Geschehens, die alles Wesentliche zeigt, nicht gerecht geworden. Das könnte der Grund für Böhlers Wahl des Vorbilds gewesen sein. Für die Charakterisierung des Künstlers als einen „Meister des fränkischen Neobarock“ ergibt sich damit eine gewisse Nuancierung: Die Etikettierung wenigstens eines kleinen Teils seines Werkes mit dem Begriff der künstlerischen

Richtung des Nazarenertums, der Schnorr von Carolsfeld in Person zugehörte, erscheint durchaus berechtigt.

### „Kommet zu mir“

Das dritte Bild Böhlers, das sich heute in St. Paul zu Heidingsfeld befindet, war nicht ursprünglicher Bestandteil der Ausstattung, sondern gelangte erst in jüngerer Zeit in den Kirchenraum (Abb. 10). Im Jahr 2001 wurde das in Öl auf Leinwand gemalte Gemälde mit den Maßen 120 mal 138 cm auf einem Speicher entdeckt.<sup>22</sup> Es gehörte wohl einst der Heidingsfelder Flößerzunft, die 1921 eine Stube für ihre Zusammenkünfte in der Gastwirtschaft Schneider-Kehrer am heutigen Ostbahnhof bezog. Dadurch kam das Bild in das Haus der Familie Kehrer. Die letzte Besitzerin Rosa Kehrer starb 1970 und vermachte das Anwesen der Kolpingfamilie Heidingsfeld. Nach seiner Wiederentdeckung wurde das Gemälde restauriert und nun als Dauerleihgabe in St. Paul aufgehängt.

Thema des Bildes ist die Begebenheit „Kommet zu mir“ nach Mt 11,28: „Kom-



Abb. 10: Würzburg-Heidingsfeld, St. Paul, Gemälde „Kommet zu mir“. Foto: Verf.

*met her zu mir, alle, die ihr mühselig und beladen seid; ich will euch erquicken*“. Christus sitzt rechts erhöht auf einer Stufenanlage vor dem Eingang zu einem Gebäude – wohl einem Tempel – und nimmt mit ausgebreiteten Armen die von links herandrängenden Menschen in Empfang. Es sind nicht nur Kinder, die ihm gereicht werden – es ist also nicht explizit das Thema „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ nach Mt 19,14 verbildlicht –, sondern auch Erwachsene: Alte, Junge, Gesunde, Kranke, Arme, Reiche. Der Landschaftsausschnitt, der hinter bzw. über der Personengruppe sichtbar wird, ist wesentlich vielgestaltiger als in dem dünnen ‚Landschaftskürzel‘ auf dem Hochaltarbild, wenn auch in der Charakterisierung als menschenleere Hügelgegend nicht unähnlich.

Es gibt eine Reihe stilistischer Vergleichsmomente zwischen diesem Bild und der „Himmelfahrt“ im Hochaltar. Das Figurenarrangement ist ähnlich sorgfältig konzipiert mit physisch, psychisch und emotional unterschiedlichen Zuständen und Regungen der Akteure. Die ganz verschiedenen Haltungen scheinen geradezu offen das Können des Meisters demonstrieren zu wollen. Die Farbwahl kennzeichnet sich ebenfalls durch einen fein ausbalancierten Klang aus kräftigen Rot-, Blau-, Grün- und Gelbtönen, die dem Bild eine gewissermaßen interessante Spannung innewohnen lassen.

Was gleichwohl auffällt, ist eine abwechslungsreichere Gestaltung. Schon die Tatsache, dass hier keine Achsensymmetrie vorherrscht, lässt das Bild nicht derart streng erscheinen wie die „Himmelfahrt Christi“. Die Zeichnung der Figuren und ihrer Gewänder sowie der ausführlicher angegebenen Natur ist wesentlich weicher – sie entspricht mehr der male-rischen Technik des *Sfumato* –, die Figu-

ren wirken nicht gleichsam aus Stein gemeißelt wie bei dem Hochaltarbild. So wirkt das Bild „Kommet zu mir“ insgesamt barocker, erinnert eher an ein Gemälde des 17. als des 19. Jahrhunderts. Ob auch hier ein bestimmtes Werk Pate gestanden hat, lässt sich derzeit nicht sagen. Man möchte am ehesten an einen italienischen Meister oder italienisch beeinflussten Niederländer der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts denken. Jedenfalls ist in diesem Fall tatsächlich Böhlers Titulierung als „*Meister des Neobarock*“ gerechtfertigt, was die künstlerische Wandlungsfähigkeit des Meisters deutlich vor Augen führt.

## Schluss

Architektur und künstlerische Ausstattung der evangelischen Kirche St. Paul in Heidingsfeld sind – nicht zuletzt ihres guten Erhaltungszustandes wegen – ein schönes und zugleich repräsentatives Beispiel für die Spätphase des Historismus, bevor insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg in Kirchenbau und kirchlicher Kunst vielfach die Moderne Einzug hielt. Böhlers Anverwandlung von ihrerseits auf Vorbildern der Frührenaissance basierenden Bildschemata aus einem häufig aufgelegten Druckwerk des 19. Jahrhunderts für die beiden Hochaltargemälde steht dabei geradezu symbolisch für die langanhaltende Wirkmacht der historistischen Bildkultur im sakralen Kontext. Seine Altarbilder bezeugen die Popularität des Meisters in Unterfranken, der für katholische ebenso wie für protestantische Auftraggeber tätig war und mit seinen betont figuralen, klar verständlichen Verbildlichungen des christlichen Heilsgeschehens über Konfessionsgrenzen hinweg die lange Tradition gegenständlicher kirchlicher Kunst bis weit ins 20. Jahrhundert hinein fortsetzte.

PD Dr. habil. Johannes Sander ist Kunsthistoriker, Stadt- und Museumsführer in Würzburg sowie Dozent für Kunstgeschichte an der Julius-Maximilians-Universität. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf der Architekturgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart sowie auf der bildenden Kunst im kirchlichen Kontext. Seine Anschrift lautet: Huttenstraße 15, 97072 Würzburg, E-Mail: sanderjohannes@web.de.

#### Anmerkungen:

- 1 Zitiert nach Friederich, Ruth: Logi, unser Großvater. Eine Geschichte über Eulogius Böhler, sein künstlerisches Schaffen und seine Familie, Würzburg 1993, S. 58. S. auch die Zusammenstellung zahlreicher Zeitungsartikel S. 38–47, 54–57 und 63–66.
- 2 Main-Post v. 30.01.1961.
- 3 Weber, Dieter (Hg.): Eulogius Böhler. Ein Maler in Franken. Würzburg 1998.
- 4 Friederich, Ruth: Werkverzeichnis des Kirchenmalers Eulogius Böhler, in: Weber: Böhler (wie Anm. 3), S. 67–72.
- 5 So sind dem Verf. zusätzlich etwa die Deckengemälde der Kirchen in Bieberehren und Baldersheim als von Böhler stammend bekannt.
- 6 Geiger, Erwin: Die Decken- und Wandgemälde des Kunstmalers Eulogius Böhler in der Pfarrkirche St. Stefan von Randersacker, in: Weber, Dieter (Hrsg.): Mainfranken, Schönbornzeit und Frömmigkeit. Festgabe zum 70. Geburtstag von Gerhard Egert. Würzburg 1996, S. 52–66.
- 7 Albert, Konrad: Künstler und Kunstwerke in der Wallfahrtskirche „Maria vom Sieg“ in Greßhausen. Greßhausen 2012, S. 173–226.
- 8 Liepert, Günther: Eulogius Böhler und sein Bezug zu Arnstein, in: Jahrbuch des Arnsteiner Heimatkunde-Vereins Bd. 24 (2013), S. 105–118.
- 9 Friederich, Ruth: Logis Englein jubilierten über Rohrbach. Die Gemälde von Eulogius Böhler, Maler aus Würzburg, in der Pfarrkirche St. Valentin in Rohrbach. Würzburg 1997. Riedmann, Josef: „Die Kunst geht betteln“: Kirchenmaler Eulogius Böhler im Ersten Weltkrieg, in: Jahrbuch Karlstadt Jgg. 2016/17, S. 171–184.
- 10 Schmidt, Axel W.-O.: Der fränkische Maler Eulogius Böhler und das Bild im „Würzburger Postkutscher!“, in: Frankenland Bd. 42 (1990), S. 348–351.
- 11 Faber, Annette: Johann Peter Herrlein (1722–1799). Ein ländlicher Kunstbetrieb in Franken. Würzburg 1996 (Kirche, Kunst und Kultur in Franken Bd. 4), S. 62–64.
- 12 Eulogius Böhler. Meister des fränkischen Neobarock. Dettelbach 2018.
- 13 Zu Vorgeschichte und Entstehung des Kirchenbaus: Winter, Eduard/Marder, Jürgen (Hrsg.): 50 Jahre St. Paul in Würzburg-Heidingsfeld 1913–1963. Würzburg 1963; – Schoßwald, Volker u. a.: 75 Jahre St. Paul Würzburg-Heidingsfeld. Würzburg 1988; – Ost, Sabine: Evangelisch in Heidingsfeld, in: Leng, Rainer (Hrsg.): Die Geschichte der Stadt Heidingsfeld. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Regensburg 2005, S. 457–468, hier S. 462.
- 14 S. auch die Zeitungsnotizen im Würzburger Generalanzeiger v. 10.06.1912 u. im Fränkischen Volksblatt v. 10.06.1912.
- 15 S. auch die ausführlichen Berichte im Würzburger Generalanzeiger v. 07.07.1913 u. im Fränkischen Volksblatt v. 08.07.1913.
- 16 Volksblatt v. 23.10.2007; Volksblatt v. 22.04.2008.
- 17 Die Kirche ist stark nach Nordosten gerichtet, der Einfachheit halber wird hier jedoch von einer Ostausrichtung ausgegangen.
- 18 Kummer, Stefan: Kunstgeschichte der Stadt Würzburg 800–1945. Regensburg 2011, S. 23–26 u. 204f.
- 19 Schnorr von Carolsfeld, Julius: Die Bibel in Bildern. Leipzig 1852–1860, Tf. 225.
- 20 Schnorr von Carolsfeld: Bibel (wie Anm. 19), Tf. 3.
- 21 Dombrowski, Damian: Ein Wort vorab, in: Eulogius Böhler (wie Anm. 12), S. 2–6, hier: S. 3.
- 22 Volksblatt v. 14.03.2001.