Friedrich Fuchs

Fünf Kirchen im Nordgau

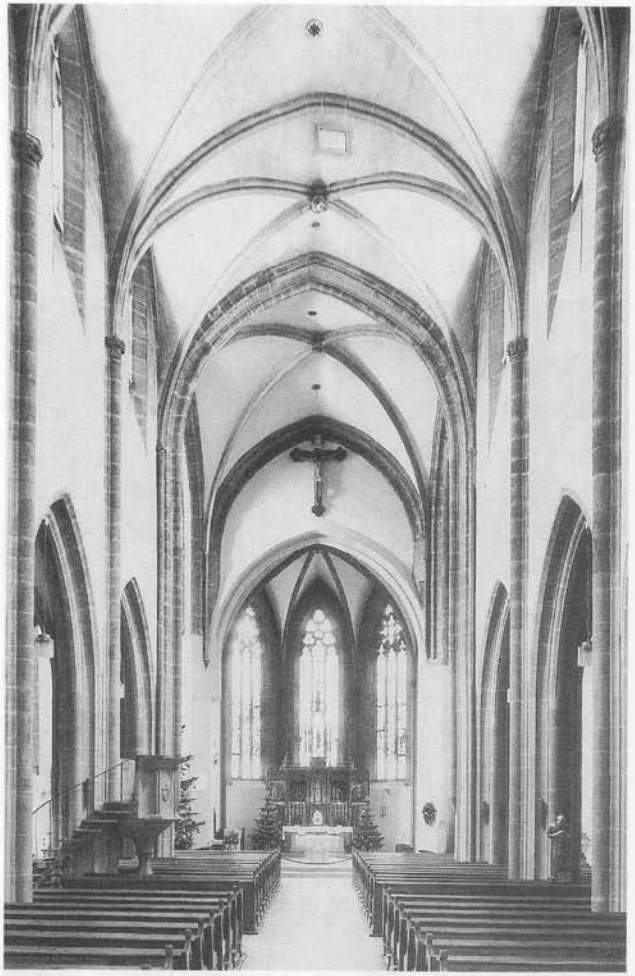
Der kurze Streifzug zu fünf ausgewählten Kirchen versucht eine geographische und eine zeitliche Achse zu legen. Die geographische Achse verläuft in Nord-Südrichtung dem Naabtal entlang, der uralten Hauptschlagader der Oberpfalz. Die Zeitachse setzt jeweils nur einen Markstein in der Gotik und einen im Barock, um dafür etwas länger im 20. Jahrhundert zu verweilen. Die Kirchen und die dort beherbergten Kunstwerke sind als Zeugen für die aus dem Glauben entstehende Schaffenskraft der Menschen in ganz besonderer Weise ein Spiegel für die lebendige Geschichte einer ganzen Region und legen so aus sich selbst heraus eine sichtbare Spur durch die Zeit.

Nabburg, St. Johannes

Eine gotische Stadtkirche im Herzen des Nordgaus

Die natürliche Bastion hoch über dem Fluss begünstigte schon früh eine Ansiedlung, die vermutlich bereits im 10. Jahrhundert befestigt war und bald zum politischen Zentrum der Region avancierte. 1296 erhält Nabburg das Stadtrecht und fortan erblühen Handel und Gewerbe und in dessen Folge auch die Bautätigkeit vor Ort. Einprägsamstes Beispiel dafür ist die Stadtkirche St. Johannes der Täufer. Trotz vielfacher Katastrophen im Laufe ihrer bewegten Geschichte bietet Nabburg bis heute das Bild einer nahezu vollständig erhaltenen mittelalterlichen Stadt. Mehrere Türme und große Teile des Festungsgürtels mit zwei Haupttoren sind erhalten. Durch das 1532

1 Nabburg, St. Johannes, von Ost



2 Nabburg, St. Johannes, Innenansicht

gebaute Mähntor betritt man von Süden her den Mauergürtel, im Nordwesten steht ihm das 1565 errichtete Obertor gegenüber. Auf dem steilen gewundenen Weg zwischen den beiden Toren weitet sich die Straße zum Marktplatz. Im oberen Teil des Marktes dominiert das spätgotische Rathaus (um 1550) und am Nordende der Altstadt ragen der hohe Westturm und die steilen Dächer der Hauptkirche St. Johannes auf *(Abb. 1, 2)*. Dieser himmelstürmende Bau auf höchster Kuppe des Stadtberges prägt nicht nur das innere Ortsbild, sondern beherrscht mit seiner effektvollen Silhouette weithin schauend auch die Fernansicht der Stadt.

Es ist ein prominenter Bau der Hochgotik in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, eine geräumige, dreischiffige Basilika, vor östlichem Querhaus, zierlichem Polygonchor und ehemals zwei Westtürmen. In der Gesamtkonzeption wie in den architektonischen Details, zum Beispiel den Pfeilerprofilen, dem Maßwerk oder dem vegetabilen Baudekor zeigt sich eine deutliche Verwandtschaft mit dem Dom zu Regensburg, dem prominentesten gotischen Bau Süddeutschlands. Um 1320 war dort der Ostteil mit den drei Chören vollendet und Nabburg eiferte dem nach, obwohl damals nur Filiale der Pfarrei Perschen. Erst im 17. Jahrhundert wurde Nabburg Pfarrsitz und Perschen Filiale.

Besonders bemerkenswert an der Nabburger Johanneskirche ist der zweite Chor im Westen. Westchöre sind eine romanische Bauidee und in der Regel nur bei sehr bedeutenden Bischofs-, Stifts- und Klosterkirchen anzutreffen, wo sie unter anderem auf die Gewaltenteilung der mittelalterlichen Weltordnung in eine kirchliche Macht (Ostchor) und eine weltliche Macht (Westchor) anspielen. Für eine Filialkirche ist dies jedoch absolut untypisch. Vielleicht wird damit auch auf die uralte und herausragende Bedeutungstradition der Reichsburg an der Naab angespielt, denn auch in repräsentativen Burgkapellen gab es solche Westchöre. Eine andere Erklärung könnte wiederum auf Regensburg verweisen. Die Urpfarrei Perschen in nächster Nachbarschaft zu Nabburg war seit Beginn der Missionierung des Nordgaus im 8. Jahrhundert vor allem mit dem Regensburger St. Emmeramskloster und ab 1160 mit dem Regensburger Domkapitel engstens verbunden. Die St. Emmeramskirche wie auch der romanische Regensburger Dom sind herausragende Beispiele

einer gerade in Regensburg verstärkt gepflegten Tradition großer Westchoranlagen.

Das äußere Erscheinungsbild der Nabburger Kirche ist durch den Verlust des nördlichen der ehemaligen Doppeltürme in Folge eines Blitzschlags im Jahre 1536 entscheidend gemindert. Auch sonstige Veränderungen blieben nicht aus. Schon im 15. Jahrhundert hatte man im Westchor eine Empore eingezogen und an der Nordseite eine zusätzliche Kapelle angebaut, um 1700 folgte ein Gegenstück im Süden. Sicher hat es auch eine wertvolle barocke Innenausstattung gegeben. Bei der wiedererstarkten Wertschätzung der Gotik im 19. Jahrhundert wurde sie jedoch als „stilwidrig" größtenteils entfernt und durch eine neugotische Einrichtung ersetzt. Hierzu zählen vor allem der Hochaltar, die reichen Farbglasfenster und das Gestühl. Des weiteren gab es eine vollständige farbig-dekorative Ausmalung. Die Turmhaube war schon 1853 verändert worden. Bei einer Renovierung 1961 wurde die Ausmalung wieder auf ein neutrales Farbkonzept zurückgeführt. Etwa in diese Zeit fällt auch die Neugestaltung des Südportals mit Figuren im Gewände und Tympanon, die in schlichten modernen Formen Gotisches imitieren. 1971 folgte eine Neugestaltung der Altarinsel mit einem modernen Volksaltar und Ambo aus Stein, geschaffen von dem Nabburger Bildhauer Paul Schinner. Der Außenbau mit teils sehr starken Verwitterungsschäden am Stein präsentiert sich im Zustand der letzten Restaurierung von 1981. Besonders bemerkenswert sind zwei kleine Kalksteinreliefs in den Bogenzwickeln des Südportals. Sie zeigen die Geburt Christi und die Szene der Darbringung im Tempel, qualitätvolle Arbeiten der Zeit um 1340, die sich wiederum vom zeitgleichen Stil der Regensburger Dombauhütte herleiten lassen.

Beachtung verdient auch ein heute östlich des Südportals an der Außenwand montiertes Sandsteinrelief mit einer Kreuzigung und Grablegung Christi. Es repräsentiert die Stilstufe des sogenannten Schönen Stils um 1400, der das Hauptportal des Regensburger Doms beherrscht. Trotz aller Abwitterung am Nabburger Relief wird hier jedoch ein großes Qualitätsgefälle deutlich, welches Nabburg als peripheren Ableger der Bischofsstadt erkennen lässt.

Wiefelsdorf, St. Peter und Paul

Festlicher Barock am Platz einer mittelalterlichen Hofmark

Sicher ist Wiefelsdorf ein uralter Adelsansitz. Im 13. Jahrhundert war der Ort eine Hofmark. Wiefelsdorf war sehr früh schon auch ein bedeutendes Zentrum der Seelsorge und zählte wie Perschen zu den Urpfarreien der Diözese. Mit der Einführung des protestantischen Glaubens 1542 verlor der Ort jedoch an Bedeutung und aufgrund der wirtschaftlichen Not infolge des Dreißigjährigen Krieges besserte sich die Situation auch bei der Rekatholisierung im 17. Jahrhundert nur langsam. Seit 1664 ist Wiefelsdorf aber wieder selbständige Pfarrei, die Kirche wurde nach und nach vergrößert und verschönert. Die Aura des geschichtsträchtigen Ortes, die festliche Barockkirche und der romantische alte Pfarrhof ergeben heute ein großartiges Ensemble auf der westlichen Anhöhe des Naabtalbeckens *(Abb. 3, 4)*.

Die heutige Rokokokirche birgt Teile mehrerer Vorgängerbauten, die ältesten stammen von einer romanischen Kirche um 1230/40. Um 1445 wurde dieser Bau grundlegend erneuert und vergrößert, davon stammt der heutige Turm abzüglich des obersten Geschosses. 1602 wurde der Chor kunstvoll neu ausgemalt, aber schon 1661 hören wir von einer totalen Baufälligkeit der Kirche. Noch im selben Jahr begannen die Reparaturen, richteten durch einstürzende Mauerteile aber noch größeren Schaden an. 1689 konnte die wieder instand gesetzte Kirche endlich neu geweiht werden. In der Folgezeit ging es mit der Pfarrei stets aufwärts und kurz aufeinander folgen mehrere Verschönerungsmaßnahmen an der Kirche. 1745 ist die Geburtsstunde der bis heute bestehenden Rosenkranzbruderschaft. Ins selbe Jahr datieren auch

3 Wiefelsdorf, St. Peter und Paul, von Südost

4 Wiefelsdorf, St. Peter und Paul, Innenansicht

die ersten Pläne, die Kirche im zeitgemäßem Rokokostil völlig neu auszugestalten und mit einem neuen Chorbau großzügig zu erweitern. Schon 1747 konnte der Bau beginnen. Anstelle des alten Chores entstanden nun östlich an das alte Kirchenschiff anschießend ein auskragendes Querschiff mit zentraler Gewölbekuppel und ein neuer geräumiger Chor. Natürlich wurden nun auch Hochaltar und Seitenaltäre, Kanzel, Westempore und Orgel neu angeschafft. Die Deckenflächen schmückte man mit Gemälden aus. Der Turm erhielt ein neues Abschlussgeschoss mit steilem Spitzhelm. 1748 war die neue Kirche fertig. 30 Jahre später zerstörte ein Blitz den Turmhelm, sogleich wurde er wieder erneuert.

Im wesentlichen zeigt die Kirche heute ihre damalige Baugestalt. Der Innenraum hatte zwischenzeitlich jedoch mehrfache Veränderungen erfahren. 1896 führten Arbeiten am Dachstuhl zum Verlust der Deckenmalerei im Langhaus. Als Ersatz schuf man eine dem Zeitgeschmack entsprechende nazarenische Ausmalung, im Langhaus aber ohne Deckenbild. Im Chor wurden farbige Glasfenster mit Darstellungen von Herz Jesu und Herz Mariä-Figuren eingesetzt, im Querhaus lediglich Fenster mit bunten Teppichmustern.

1914 scheiterte ein erneutes, anfänglich sehr aufwändiges Umgestaltungskonzept aus wirtschaftlichen Gründen und so wurde lediglich die nazarenische Ausmalung neutral übertüncht. Die verbliebenen barocken Deckenbilder wurden durch starke Über-

malungen renoviert und in den Deckenflächen des Querhauses Bilder der vier Evangelisten neu hinzugefügt. Um 1918 bereicherte man die Kirche durch sieben Holzfiguren, entfernte bei den Glasmalereien im Chor die Ornamentrahmungen und ersetzte die Teppichmuster in den Querhausfenstern durch Heiligendarstellungen. 1922 und 1948 erfolgten wieder umfassende Gesamtrestaurierungen.

1972 begann eine schrittweise Rückführung des Innenraumes auf sein Erscheinungsbild der Rokokozeit um 1748. Die barocken Deckenbilder wurden nun wieder freigelegt. 1992–96 wurde schließlich erneut eine sorgfältige Restaurierung der gesamten Innenausstattung durchgeführt. Den Schlusspunkt im Bemühen, die barocke Gesamtwirkung des Raumes wiederzugewinnen, setzte die Neuergänzung des verlorenen Deckenbildes im Langhaus.

Der lichtdurchflutete Kirchenraum präsentiert sich nun in reicher, festlicher Gewandung. Fließend gleiten die Raumteile ineinander und bilden einen großen, im Querhaus und Chor pulsierend erweiterten Saal. Wandpilaster gliedern die Flächen. Im Herzen des Raumes schwebt als eigenständiges und zugleich verbindendes Glied ein großes ovales Kuppelgewölbe. Alle Ausstattungsteile entfalten jedes für sich und im Zusammenspiel miteinander nicht nur ihre schmückende Schönheit, sondern auch ihren theologischen Sinn, so dass uns die Wiefelsdorfer Kirche in ihrer Geschlossenheit der Ausgestaltung als ein typisches Gesamtkunstwerk des frühen Rokoko vor Augen steht.

Der Hochaltar umarmt mit seiner malerischen Silhouette das gesamte Presbyterium. Im Zentrum des Altares steht eine altehrwürdige Muttergottesfigur. Dieses spätgotische Bildwerk aus der Zeit um 1500 hatten im Schwedenkrieg plündernde Soldaten ins Feuer geworfen, auf wundersame Weise überstand es die Glut und wurde bald zu einem Wallfahrtsziel.

Ein ganz besonderes Prachtstück der Einrichtung ist die Kanzel. Der Kanzelkorb gleicht einem Blütenkelch, wie Blütenblätter schmiegen sich vier große Sitzfiguren an die Wandung, es sind die vier heiligen Kirchenväter. Auf dem reich geschmückten Schalldeckel erscheinen die Symbole der vier Evangelisten als die Urväter der Heiligen Schrift. Zuoberst hält ein Engelspaar die Gesetzestafeln des Moses.

Auch in den Deckengemälden begegnet ein eigener theologischer Gedankenkreis. Im Chor erscheint die Gottesmutter in den Wolken, darunter huldigen ihr die Kirchenpatrone Petrus und Paulus in Begleitung anderer Heiliger. Besonders bemerkenswert ist eine kleine Ansicht des Kirchberges von Wiefelsdorf am Fuße dieses Bildes. Das Kuppelgemälde im Querhaus zeigt Maria als Rosenkranzkönigin, verehrt von Engeln und Heiligen und vom ganzen Erdkreis. Beeindruckend ist die kühne, raumgreifende Komposition, die das Auge in ein unendlich erscheinendes Himmelsgewölbe entführt. Möglicherweise handelt sich hier um ein Werk des bedeutenden Freskomalers Gebhard von Prüfening. Ein besonderes Kleinod der Wiefelsdorfer Kirche ist ein doppelseitiges frühbarockes Gemälde in festem Tragegestell, aufgebaut im nördlichen Kirchengestühl. Eine Ansichtsseite mit einer Schutzmantelmadonna über der heimatlichen Landschaft ist vor allem historisch interessant. Das Naabtal, die Nachbarorte Büchelkühn und Schloss Naabeck und auch Wiefelsdorf mit der Kirche im Zustand vor dem großen Neubau von 1748 sind sehr getreu wiedergegeben. Zahlreiche Heiligenfiguren aus unterschiedlicher Zeit bevölkern die Wände. Auf der Empore haben sich einige frühbarocke Stuhlwangen mit besonders schönen Engelsköpfchen erhalten, ungestüm blähen sie ihre feisten Bäckchen. An versteckter Stelle im nördlichen Querhaus findet sich ein steinernes Gegenstück. Eine Reihe von Grabplatten an den Wänden kündet von der Vergänglichkeit der Menschen, ob Adelige oder Priester.

Ein Musterbeispiel für ein gelungenes Nebeneinander von Alt und Neu ist der vortrefflich sanierte Pfarrhof. Ein behäbiger Renaissancebau von 1570 im malerischen Geviert mit der barocken Pfarrökonomie, einem Stall mit obenauf sitzendem Fachwerk-Kornkasten und gut bevölkertem Taubenhaus, einem wuchtigen barocken Zehentstadel, den Obstgärten und geheimnisvoll anmutenden Erdkellern.

Fronberg, Pfarrkirche St. Andreas

Das Mittelalter als Fundament der Moderne

Die Geschichte Fronbergs als Kirchort war über Jahrhunderte mit dem Schloss und der zugehörigen Schlosskapelle verbunden. Die Ursprünge des Fronberger Schlosses reichen bis ins Hochmittelalter zurück. 1568 war als eigenständiger Bau die Friedhofskirche St. Andreas errichtet worden und übernahm fortan vermutlich die Funktion als Gemeindekirche. 1904 war diese Kirche noch einmal erweitert worden. 1948 erfuhr die ehemalige Filiale von Schwandorf eine Aufwertung zur Pfarrkuratie und 1952 schließlich zur selbständigen Pfarrei. Zu diesem Anlass hatte man 1952 unweit der alten Friedhofskirche eine neue Pfarrkirche errichtet. 1958 wurde die alte Kirche schließlich abgerissen.

Die neue Pfarrkirche St. Andreas *(Abb. 5, 6)* entstand nach Plänen des Regensburger Regierungsbaumeisters Hans Beckers (1902–1984). Der außen wie innen eher schlicht erscheinende Bau zählt zu den Gründungsbeispielen des modernen Kirchenbaus in der Nachkriegszeit. Beckers hatte unter anderem bei German Bestelmeyer, einem Pionier der modernen Kirchenbaukunst studiert. Persönlich eng verbunden war er mit Dominikus Böhm, einem der damals bedeutendsten Kirchenbaumeister Deutschlands, und leitete dessen großes Projekt in Regensburg, den 1938 begonnenen Neubau der St. Wolfgangskirche in Kumpfmühl. Beckers stand in enger Berührung mit der in den 20er Jahren aufkeimenden großen liturgischen Erneuerungsbewegung des „Quickborner Kreises". Ziel dieser katholischen Bewegung war eine Erneuerung der Liturgie durch Rückkehr zu den elementaren Ursprüngen und ein Neubeginn mit neuen Ausdrucksformen. In diesem Sinne wurde Quickborn auch zum Motor einer neuen Kirchenbaukunst. Der geistige Vater der liturgischen Bewegung, der charismatische Theologe Romano Guardini, formulierte es 1923 so: „*Wir wollen nicht zum Mittelalter zurück, wir wollen unsere Gegenwart und Zukunft. Aber wir verlangen danach, dass jene Kräfte, davon das Mittelalter so bildmächtig war, nun wieder erwachen, freilich in unserer Zeit und für uns Heutige*". Das Alte sollte Baustein sein für das Neue.

5 Fronberg, St. Andreas, von Südost

St. Andreas in Fronberg hat in der Tat viele Ähnlichkeiten mit einer mittelalterlichen Kirche. Sie folgt dem Bauschema der im Hochmittelalter für die ländliche Region typischen, sogenannten Chorturmkirchen. Kennzeichnend dafür ist ein stämmiger

6 Fronberg, St. Andreas, Innenansicht

Ostturm, in dessen Erdgeschoss der Chorraum untergebracht ist. Das Kirchenschiff ist stets ein schlichter, einschiffiger Saalraum. Im Außenbau der Fronberger Kirche sind der kompakte Pyramidalstumpf des Turms, die Sichtquaderung an den Gebäudekanten, die relativ kleinen Fenster und die geräumige Portalvorhalle deutliche Anspielungen auf frühgotische Bauformen. Auch die geschnitzten Eingangstüren von der Hand des Burglengenfelder Bildhauers Karl Bornschlegel sind ein Tribut an das Mittelalter. Im Inneren ist es die einfache, beinahe nüchterne Klarheit des Raumes: Hochliegende Fenster in ansonsten glatten Wänden, eine weittragende flache Holzbalkendecke, Schmuck lediglich an der Altarfront mit zwei Seitenaltären und einer breiten Hochaltaranlage im eingezogenen Rechteckchor. Entsprechend den oft mit Wandmalerei ausgezierten Altarräumen in mittelalterlichen Landkirchen gibt es in Fronberg auch keine eigentlichen Altaraufbauten, sondern eine Gestaltung der Wände über dem Altar. Im Chor spannt sich ein Bilderzyklus über die gesamte Stirnwand und erzählt in 17 Szenen das Leben und die Passion Christi von der Geburt bis zur Auferstehung *(Abb. 7)*. Zusätzlich erscheinen im Wandsockel ein

7 Fronberg, St. Andreas, Altarwand

Fegfeuerbild und eine Szene mit dem Kirchenpatron St. Andreas. Auch künstlerisch versuchen diese Holztafelgemälde mittelalterliche Fresken ein wenig zu imitieren. Im Zentrum der Altarwand schwebt vor dunklem Grund ein großes aus vergoldetem Metall gefertigtes Lamm Gottes im Strahlenkranz, hier wohl eine Anspielung auf mittelalterliche Fensterrosen mit

ihren mystischen Lichtwirkungen. Im hohen Bogenfeld über dem südlichen Seitenaltar erscheint der hl. Josef als Patron des schaffenden Volkes. Sein Attribut ist ein blühender Lilienstängel. Zu seinen Füßen verehren ihn Bauersleute und Werktätige. Eine Darstellung der St. Andreaskirche und ein Fabrikbau mit rauchenden Schloten verdeutlichen den regionalen Bezug. Zu Häupten des hl. Josef erscheinen päpstliche Symbole, die Papstkrone, die Petrusschlüssel und der römische Petersdom, zuoberst schließlich Gottvater, der Heilige Geist und ein Herz-Jesu Symbol.

Der nördliche Seitenaltar ist Maria gewidmet. Eine Schnitzfigur der Maria Immaculata im Neurokokostil schwebt vor einem Wandgemälde mit allerhand Einzelmotiven. Ein Schiff auf dem Wasser, Blütenzweige, verschiedene Wehrbauten, ein Gefäß und ein Stern, all dies sind Tugendsymbole für den Lobpreis Mariens in der Lauretanischen Litanei.

Die künstlerische Ausstattung der Fronberger Kirche lag in den Händen des Landshuter Kunstmalers Franz Högner, sicher in engster Zusammenarbeit mit dem Baumeister Hans Beckers. Innerhalb des Gesamtwerks von Hans Beckers als Kirchenbauarchitekt der Moderne steht die Fronberger Kirche eher am Anfang seiner Entwicklung. Die deutlich spürbare Bindung an die historische Baukunst als Fundus für das Neue legte Beckers später immer mehr ab und fand so nach und nach zu schöpferisch viel freieren Lösungen.

Teublitz, Pfarrkirche Herz Jesu

Ein moderner Bau zwischen Jugendstil
und Expressionismus

Die romantische Ruine eines mittelalterlichen Schlossbaus und ein stattliches Barockschloss inmitten eines Parks sind sprechende Zeugen der über viele Jahrhunderte zurückreichenden Geschichte von Teublitz. Unweit der heutigen Kirche stand bis 1929 die frühere Schlosskapelle und tat seit langem

8 Teublitz, Herz Jesu, von West

ihren Dienst als Filiale der Pfarrei Saltendorf. Im Spätmittelalter hatten Teublitz und Saltendorf zur Großpfarrei Wiefelsdorf gehört. Die Schlosskapelle stammte im Chor noch aus dem 15. Jahrhundert und war zu Beginn des 17. Jahrhunderts durch ein schlichtes Langhaus mit Westturm erweitert worden. Einem historischen Foto nach zu urteilen, war dieser Turm im 18. Jahrhundert aufgestockt und im Stil der Zeit erneuert worden.

Die Ansiedlung des Industriewerks Maxhütte 1851 brachte in den Folgejahrzehnten einen enormen Bevölkerungszuwachs, Teublitz wurde bald größer als der Pfarrort Saltendorf, bald wollte man in Teublitz eine größere Kirche und strebte auch an, den Pfarrsitz hierher zu verlegen. 1928 war die Zeit reif,

Pfarrer und Bürgermeister zogen an einem Strang. Ein Kirchenbauverein wurde gegründet und der nötige Bauplatz angekauft. Aufschlussreich ist ein Bittbrief des Pfarrers an Bischof Michael Buchberger um die Genehmigung einer Landeskirchensammlung für den Kirchenneubau. In diesem Brief beklagt er die verderbenden Auswirkungen der Maxhütte auf das religiöse Leben in der Arbeitergemeinde. Mit einer neuen, künftigen Pfarrkirche glaubte man eine Besserung zu bewirken. Der Bischof befürwortete das Gesuch mit der Bemerkung: *„Eine gleich große Kirchennot und gleich große Gefährdung des Glaubens der armen Arbeiterbevölkerung dürfte man in Bayern kaum mehr finden"*. Am 20. März 1929 wurde in der alten Schlosskapelle letztmals die hl. Messe gefeiert, noch am selben Tag begannen die Abbrucharbeiten. Den Turm ließ man bestehen, er sollte vorläufig als freistehender Glockenturm für die neue Kirche dienen. Der Neubau war eine großartige Gemeinschaftsleistung, viele freiwillige Hand- und Spanndienste wurden erbracht und die Baumaterialien zu Sonderpreisen geliefert. Am 12. Mai 1929 erfolgte die Grundsteinlegung und schon am 22. Dezember desselben Jahres konnte die feierliche Benediktion erfolgen. Tags zuvor war Teublitz zur Pfarrei erhoben worden. Am Kirchweihsonntag, dem 18. Oktober 1930, vollzog Bischof Michael Buchberger persönlich die Einweihung der neuen Pfarrkirche Herz Jesu. Der alte Schlosskapellenturm blieb bis 1962 südlich der Portalvorhalle bestehen und wurde dann durch einen neuen Turm am Ostende ersetzt *(Abb. 8, 9)*.

Der Bauplan der Teublitzer Kirche stammt vom Regensburger Architekturbüro Josef Koch in Zusammenarbeit mit dem Burglengenfelder Künstler Karl Bornschlegel. Die Ausführung der Arbeiten oblag heimischen Handwerkern. Auch diese Kirche orientiert sich an der historischen Baukunst, aber anders als in Fronberg. Stand dort die ländlich bodenständige Schlichtheit spätromanischer Chorturmkirchen Pate, so war es in Teublitz die vergeistigte Transparenz der Hochgotik, speziell jene der großen Predigerordenskirchen in den Städten. Ein hoch aufragendes, langgestrecktes Gebäude mit niedrigen

9 Teublitz, Herz Jesu, Innenansicht

Seitenschiffen, bescheidenem Turm und einer Westvorhalle. Ein untypisches, auf den nordwestlichen Vorplatz hin ausgerichtetes Zierglied ist die schlanke Achteckkapelle. Ihre Fensterformen und auch die Säulen der Vorhalle zeigen deutlich moderne Züge, Nachklänge des Jugendstils um 1910. Auch das Innere des Kirchenraumes lebt aus diesem Stilgefühl. Die farbig bemalte Holzdecke, die Spitzbogenarkaden, die hohen schlanken Stabfenster und das scharfgratige Chorgewölbe ergeben auch heute noch eine dekorative Gesamtwirkung, obwohl die ursprünglich reiche Farbgestaltung der Wände verloren ist. Entscheidend für das moderne Gesicht dieses Raumes ist aber die figürliche Ausstattung von der Hand Karl Bornschlegels, einem Bildhauer zwischen spätem Jugendstil und Expressionismus. Die Bildhauerarbeiten in Teublitz, und besonders der monumentale Apostelzyklus im Langhaus, zählen zu seinen modernsten Werken. Die Figuren entspringen aus zierlichen Blattkonsolen und wachsen sich nach oben zu gigantischen Gestalten aus *(Abb. 10)*. Diese typischen Jugendstilelemente versinnbildlichen das Aufblühen der Schöpfung durch die Kraft des Glaubens in Gestalt der Apostel. In ihren großen Gesten und vor allem den teils ins Grimassenhafte gesteiger-

10 Teublitz, Herz Jesu, Apostel Johannes Evangelist

ten Charakterköpfen verrät Bornschlegel aber auch seine Neigung zur moderneren Strömung des Expressionismus, der alles Schönende eher ablehnte. Die Figuren von Maria und Josef an den Seitenaltären erscheinen demgegenüber wieder maßvoll und dekorativ. Der große Christus im Chor ist nicht mehr original, er musste eine tiefgreifende Umgestaltung über sich ergehen lassen. Ursprünglich hatte er beide Hände im Herz Jesu-Typus segnend nach vorne gerichtet, begleitet von zwei heute verschollenen Assistenzfiguren. 1966 war aber der Altarraum völlig umgestaltet worden. Volksaltar, Ambo und Priesterbank wurden von dem Schwandorfer Bildhauer Peter Mayer neu geschaffen. Anstelle des vormaligen Altares kam ein spätgotischer Flügelaltar aus der früheren Schlosskapelle zur Aufstellung, bereichert um zwei separate spätgotische Bildtafeln an der südlichen Chorwand. Und die ursprüngliche Herz Jesu-Statue, die namengebende Hauptfigur der ganzen Kirche, wurde durch den Weidener Bildhauer Mauermann zu einem Gekreuzigten umgestaltet. Die Arme wurden völlig verändert, das typische Herz Jesu-Symbol auf der Brust entfernt und die Figur an ein neues Balkenkreuz genagelt.

Maxhütte-Haidhof, Pfarrkirche St. Barbara

Kirchenbaukunst der 60er Jahre, je schlichter desto moderner

Im Ortsnamen Maxhütte steckt das entscheidende Stichwort für die jüngere Geschichte der ganzen Region. Der vormals unbedeutende Landstrich wurde durch die Entdeckung der Braunkohle 1832 und die Gründung des Eisenwerks Maxhütte 1851 über Nacht zum größten Wirtschaftszentrum der Oberpfalz. Naturgemäß folgte ein enormer Bevölkerungszuwachs beider Konfessionen. 1891 entstand für die Protestanten ein Neubau, die erste Kirche in Maxhütte überhaupt. Für die Katholiken wurde auf dem Werksgelände der Maxhütte 1898 zwar ein kleiner Sakralraum eingerichtet, Pfarrort war aber weiterhin das benachbarte Leonberg. Die Katholikenzahl in Maxhütte nahm weiterhin rasch zu und um 1920 war der Wunsch nach einer eigenen Kirche nicht mehr aufzuhalten. Ein Kirchenbauverein wurde gegründet und eine Landeskirchensammlung durchgeführt, das Industriewerk stiftete den Baugrund und 1923 konnte die Weihe der neuen Kirche erfolgen. Die Patronin war naturgemäß St. Barbara, die Schutzheilige der Bergleute. Die religiöse Erstarkung des Industrieortes gipfelte schließlich 1927 in der Einrichtung der selbständigen Pfarrei Maxhütte.

Nach dem 2. Weltkrieg gab es erneut eine große Zuwanderungswelle und die St. Barbarakirche war wiederum bald zu klein. Eine Erweiterung konnte wegen drohender Bergbauschäden nicht in Betracht kommen und so entschied man sich für einen Neubau an ganz anderer Stelle. Es heißt, Bischof Michael

11 Maxhütte-Haidhof, St. Barbara, von West

Buchberger selbst habe den Platz in bewusster Sichtverbindung zur vormaligen Mutterpfarrkirche Leonberg ausgesucht. 1961 erfolgte die Weihe der neuen Pfarrkirche St. Barbara *(Abb. 11)*. Die alte Kirche blieb jedoch bis heute bestehen. Die Grundkonzeption der neuen Kirche stammt von dem Münchner Architekten Georg Berlinger, ein sachlich moderner Bau, dessen schlichte Funktionalität keineswegs nüchtern, sondern eher angenehm beruhigend wirkt. Feste kubische Formen stehen in wohlproportioniertem Dialog. Ein stämmiger Einzelturm, ein schmaler Verbindungstrakt zum großräumigen Kirchenschiff, im Westen eine klare Portalfront mit wenigen, wohlvertrauten Schmuckelementen historischer Baukunst, ein Rosenfenster, ein skulpierter Türsturz, daneben eine moderne Freifigur der Kirchenpatronin. Innen empfindet man zunächst einmal einen befreiend großzügigen und in seiner Gänze leicht überschaubaren Raum, weit, hoch und großzügig durchlichtet. Auch hier atmet die Architektur in ruhigem Takt. Ein freitragend flach gewölbter Deckenspiegel in gedeckter Farbigkeit überspannt den Gesamtraum. Schlanke Fensterstelen rhythmisieren die weißen Längswände, im Süden begleiten freie Rundstützen das niedrige Band des Seitenschiffes. Lediglich im Chorraum gibt sich ein wenig Spiel mit dem Licht. Vorgezogene Zungenmauern tauchen durch verborgene Seitenfenster den Altarraum indirekt ins Licht und rücken das große Mosaikbild an der Stirnwand in eine mystische Sphäre. Die Münchner Werkstätte Gustav van Treck schuf dieses Mosaik nach einem Entwurf des Münchner Malers Ludwig Seemüller. Es hat die Gestalt eines riesigen Baumstammes mit weiter Laubkrone und ist inhaltlich vierfach untergliedert.

Am Grund des Bildes erscheinen über dem Altartisch Ähren und Trauben als Symbole der Eucharistie, am rechten Rand zudem die Gestalt der Kirchenpatronin. Darüber steht das Letzte Abendmahl, die szenische Vergegenwärtigung des Geschehens am Altar und Auftakt der Passion Christi. Die Kernszene der Passion, der Kreuzestod auf Golgatha mit Maria und Johannes unter dem Kreuz, folgt darüber. Und oben in der sich weitenden Zone erscheint auf Wolkenbänken die Dreifaltigkeit, Christus als Auferstandener, die Heiliggeisttaube und Gottvater.

Das heutige Erscheinungsbild dieses Kirchenraumes entspricht nicht mehr dem ursprünglichen Gestaltungskonzept. Bei der jüngsten Renovierung erfolgten verschiedene Veränderungen. Die Fensterbahnen setzten sich früher nach unten zu mit wabenförmigen Glasbausteinen fort, diese Abschnitte sind nun neutral zugemauert. Die vier Rundpfosten an der Südwand tragen neu gemalte Bilder der vier Evangelisten. Die zierliche Kanzel rechts vom Choreingang wurde entfernt und stattdessen ein neuer Seitenaltar errichtet. Die moderne Bronzemadonna am nördlichen Seitenaltar, im Stil passend zur Architektur, hat nun als Gegenüber eine heilige Familie, ein etwas süßliches Schnitzwerk aus Südtirol. Beide Altäre erhielten neue farbige Rahmenflächen in Anlehnung an die Gestaltung der Decke. Die Decke selbst hat wohl die nachhaltigste Veränderung erfahren. Heute rahmen drei große längsaxiale Ovale aus prismatisch gebrochenen Farbmustern je ein kleines Ovalfeld mit Bildsymbolen von den hl. Sakramenten. Von West nach Ost zeigen sie Taufe und Krankensalbung, Ehe und Weihen sowie Buße und Firmung. Die übrige Deckenzone ist weiß. Ursprünglich war die gesamte Deckenfläche mit kleinteiligem Farbprismenmuster überzogen, die heutigen großen Ovale waren als Form nur zart angedeutet und schwebten in der raumüberspannenden Gesamtfarbigkeit, die wie ein zartfarbiger, vielteilig gefalteter Lamellenschirm einen spielerisch leichten Raumabschluss ergab.

Literaturhinweise

U. Staudinger, Die Kirchen von Nabburg, Schnell Kunstführer Nr. 1376, ^{2}1991.

F. Fuchs, Wiefelsdorf, St. Peter und Paul, Schnell Kunstführer Nr. 2325, 1997.

H. Reidel, Der Regierungsbaumeister und Kirchenarchitekt Hans Beckers (1909–1984), in: Lebensbilder aus der Geschichte des Bistums Regensburg, Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, hrsg. v. G. Schwaiger, Bd. 23/24, Regensburg 1989, S. 1030–1035.

F. Fuchs, Bemerkungen zu einigen sakralen Bildwerken von Karl Bornschlegel, in: Karl Bornschlegel 1894–1952, Katalog zur Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstages, Burglengenfeld 1994.

B. Kahle, Kirchenbau im 20. Jahrhundert, Darmstadt 1990.

W. Zahner, Rudolf Schwarz – Baumeister der Neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bewegung, Altenberge ^{2}1998.

T. Hofmann, Kath. Pfarrkirche St. Barbara, Maxhütte-Haidhof, Saarbrücken 2001.