



## Kirchen und Kapellen der Seelsorgeeinheit Schliengen



# Kirchen und Kapellen der Seelsorgeeinheit Schliengen

Landkreis Lörrach, Baden-Württemberg  
Erzdiözese Freiburg, Dekanat Breisach-Neuenburg



Engel als Symbol des Evangelisten Matthäus,  
Skulptur am Kanzeldeckel in Bad Bellingen, 1797

hunderte alte Geschichte geprägt ist. Schon immer haben sich Menschen in Europa in Kirchenräumen versammelt, um dort zu beten, im Gottesdienst die Begegnung mit Gott zu erfahren und ihr Leben mit all seinen Facetten von Freude und Leiden vor Gott zu stellen. Die Geschichte einer Kirche kommt dabei in ihrer Architektur und in den Kunstwerken zum Ausdruck, die den Raum gestalten und schmücken. Ihnen kommt dabei die doppelte Aufgabe zu, Ereignisse aus der schriftlichen Tradition des Glaubens abzubilden und gleichzeitig zu vergegenwärtigen. Wie jedes Symbol hat auch das religiöse Kunstwerk teil an dem, was es abbildet. Die bildlichen Darstellungen werden so zur Brücke in einen Raum des Glaubens und weisen hin auf die verborgene Gegenwart Gottes in unserer Welt. Die Kunstwerke aus den unterschiedlichen Epochen eröffnen dazu ein Panorama der Glaubensgeschichte in unserer Region, indem sie von Ereignissen aus der Lebensgeschichte der verehrten Kirchenpatrone erzählen sowie Förderer und Schutzherrn dieser Sakralbauten verewigen.

## ZUM GELEIT

Willkommen in den Kirchen der Seelsorgeeinheit Schliengen im Markgräferland. Mit dem Eintreten in eine unserer Kirchen lassen Sie den Bereich des schnelllebigen Alltags hinter sich und begeben sich in einen für den Gottesdienst ausgegrenzten heiligen Raum, der durch eine zum Teil Jahr-

Wir laden Sie ein, im Kirchenraum zu verweilen und ihn in seiner Dimension als Ort des Glaubens, an dem der Name des Herrn angerufen wird, wahrzunehmen. Dies kann geschehen im Schweigen, im Schauen, im Staunen und im Gebet.

*Pfarrer Olaf Winter  
Leiter der Seelsorgeeinheit*



## Umschlagvorderseite:

- Links oben: Schliengen
- Links Mitte: Bad Bellingen
- Links unten: Rheinweiler
- Unten Mitte: Bamlach
- Rechts oben: Mauchen
- Rechts Mitte: Liel
- Rechts unten: Maria Hügel

# St. Leodegar, Schliengen

Schliengen, seit 1974 mit Liel, Mauchen, Niedereggenen und Obereggenen zu einer Großgemeinde verbunden, liegt in einer weit nach Osten ausschwingenden Bucht der Schwarzwälder Vorbergzone. 1975 vereinbarte die Gemeinde mit Bad Bellingen, wozu Bamlach gehört, eine Verwaltungsgemeinschaft. Das so entstandene Kleinzentrum im Markgräflerland ist geografisch annähernd deckungsgleich mit



Kirchturmfassade mit barocker „Staffel“

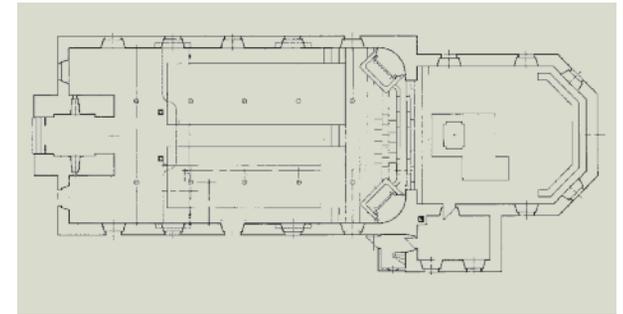
der am 31. Oktober 2004 errichteten Seelsorgeeinheit Schliengen. Zu ihr gehören die im Folgenden vorgestellten Pfarrkirchen St. Peter und Paul in Bamlach, St. Leodegar in Bad Bellingen, St. Vinzenz in Liel, St. Leodegar in Schliengen sowie insgesamt fünf Kapellen, darunter die in Mauchen und Rheinweiler.

Seit 1275 war in Schliengen ein Plebanus (Leutpriester) und seit 1282 eine Pfarrkirche mit dem Patronat des heiligen Leodegar nachgewiesen. Dieses Patronat, das man auch in Bad Bellingen und an anderen Orten zwischen Freiburg und Basel findet, weist auf frühe Verbindungen der Gemeinden zur Benediktinerabtei Murbach hin, die hier Grundherrschaft besaß. Leodegar, 653 Abt im Kloster St. Maixent bei Poitiers und um 660 Bischof von Autun, hielt 670 eine Synode zur Reform des Mönchslebens ab. Wegen seiner Bemühungen um Kirchenzucht und Reformen im Klerus wurde er 675 von König Childerich II. nach Luxeuil verbannt, kehrte aber nach der Ermordung des Königs 676 zurück. Sein Gegner, der Hausmeier Ebroin, verdächtigte ihn der Teilnahme an der Ermordung des Königs, ließ ihn gefangen nehmen, mit einem Bohrer blenden und ihm die Zunge herausreißen. Als Leodegar dennoch weiter predigte und seinen Tod sowie Ebroins Tod voraussagte, wurde er in die Normandie verbannt, 677 für abgesetzt erklärt und später enthauptet. Seine Attribute sind aufgrund seines Martyriums Schwert und Bohrer. Als Schutzpatron wird er bei Augenleiden und Besessenheit angerufen.

Durch Weitergabe des Murbacher Lehens wechselten auch die Zehntrechte mehrfach. Sie gingen unter anderem an den Johanniterorden, den Konstanzer Bischof und an das Stift Säcking. So findet man 1363 als „lúp-priester“ (Leutpriester) einen Bruder „Virgilius

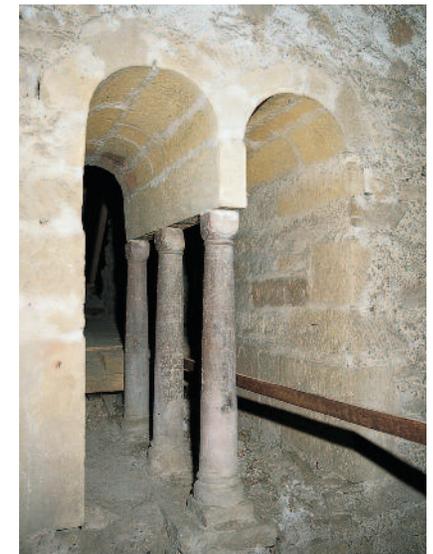
sans Johansorden“. In diese Zeit fällt auch das Urteil des Konstanzer Bischofs, dass der Johanniterorden für den Chor, das halbe Schiff und einen Teils des „Wendelsteins“ (außen angebrachtes Treppenhaus) baupflichtig sei, das Kloster Königsfelden (heute Kanton Aargau, Schweiz) und die Ortsgemeinden dagegen für den Rest der Kirche. Am alten Pfarrhaus entdeckt man noch das Wappen des Johanniter-Großmeisters von 1569. Obwohl bis zum 18. Jh. das Basler Domkapitel einen Großteil der Zehntrechte in seinen Besitz gebracht hatte, gestaltete sich auch dann noch die Verteilung der Baukosten schwierig, da sich die Heitersheimer Johanniter nicht in die Pflicht nehmen ließen. Und noch 1918/1919 war beim Umbau des Kirchturmdaches eine Entscheidung der badischen Verwaltung über die Beteiligung der Gemeinde an den Kosten notwendig.

Früheste Anhaltspunkte zur Baugeschichte der Kirche sind Steinmetzzeichen am unteren Teil des Turmes, die diesen der Zeit um 1200 zuordnen lassen. Ende des 15. Jh.s ist eine Pfründe der Marienbruderschaft auf den Marienaltar überliefert. Das erste gesicherte Datum ist die Weihe einer



Grundriss von St. Leodegar, Schliengen

wohl im gotischen Stil renovierten Pfarrkirche im Jahr 1503 durch den Konstanzer Weihbischof Balthasar Brenwalt. In der ersten Hälfte des 18. Jh.s wurden an dieser Kirche mehrmals Reparaturen notwendig. Für die Mitte des Jh.s ist bezeugt, dass sie sich in einem miserablen Zustand befand – sogar Mauerstücke fielen damals herab. Im



Romanisches Fenster des Glockenturms



Juli 1752 fand daher eine erste Zusammenkunft der baupflichtigen Zehntherrn zur Beratung eines Neubaus statt. Die juristischen Auseinandersetzungen über die einzelnen finanziellen Beiträge beendete ein Befehl des Bischofs von Basel, die alte Kirche abzureißen und nach dem „Kirchenriß“ (Bauplan) des Baumeisters, Bildhauers und Steinmetz Johann Adam Häring (oder Höring) aus Oberwil (Kanton Baselland) neu zu errichten. Von ihm stammt auch der Entwurf für den Treppenaufgang zu der auf einer Hangleiste über dem Straßenkreuz erhöht stehenden Kirche. Der Abriss der Kirche kurz danach ermöglichte, dass schon 1753 der Grundstein für das neue Gotteshaus gelegt werden konnte. Der Turm war stehen geblieben und wurde nach Plänen Härings aufgestockt und mit einer „bauchförmigen Kuppel“ versehen. Diese war schon ein halbes Jahrhundert später dem Zerfall nahe. Auf Anweisung der großherzoglich-badischen Baubehörde wurde die Kuppel 1808 durch den heutigen achteckigen Pyramidenhelm vereinfacht; seit 1925 ist er mit einem Kupferdach versehen. Die Vermutung liegt nahe, dass die Behörde die Gelegenheit nutzte, den Turm mit seinem mittelalterlichen Unterbau jetzt dem von ihr geschätzten Weinbrennerstil anzugleichen, den sie Anfang des 19. Jh.s in vielen Kirchen der Region umsetzte.

1756 wurde die Kirche benediziert und so für den Gottesdienst freigegeben. Geweiht wurden die Kirche und ihre Altäre im Zusammenhang einer Firmreise erst am 16. Juli 1765 durch den Konstanzener Weihbischof Carl Joseph Fugger von Kirchberg-Weißenhorn. Zwischenzeitlich war die

#### S. 4/5: St. Leodegar, Blick zum Chorraum

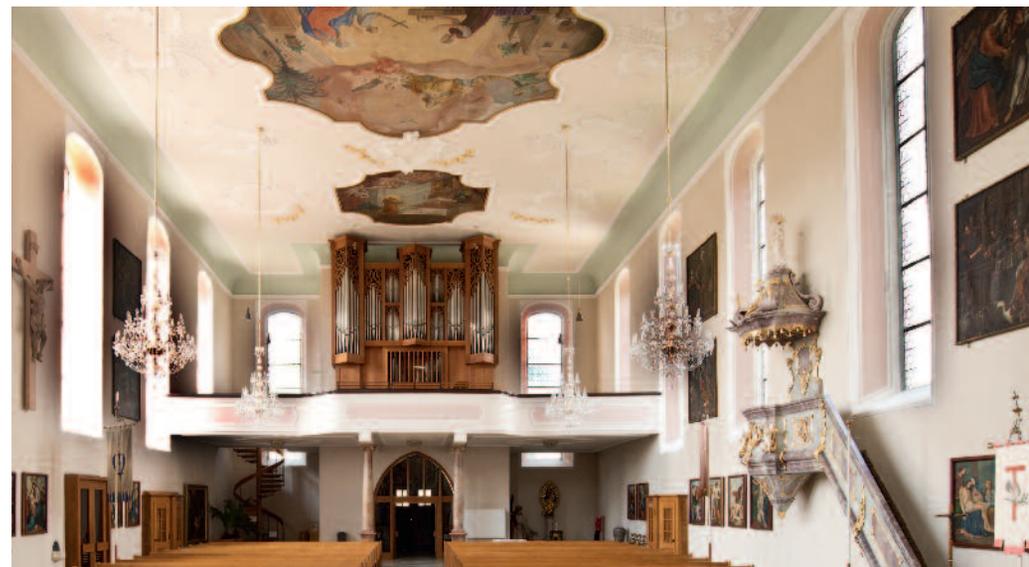
Ausstattung der Kirche vor allem durch aus der Domkirche Arlesheim ausgemusterte Erwerbungen vorangekommen. Hierzu gehörten deren Hochaltar mit zwei Altarbildern, zwölf Bilder des Marienlebens sowie die Kanzel. Auf den Erwerb der dortigen Orgel hatte man verzichtet und stattdessen von Adrien Pottier ein neues Werk herstellen lassen.

Diese Innenausstattung wurde im Verlauf der nächsten 250 Jahre immer wieder verändert. Schon 1770 wurde die Arlesheimer Kanzel durch eine neue ersetzt und im selben Jahr kamen zwei neue Seitenaltäre mit Altarblättern von Johann Pfanner hinzu. 1788 wurden zur Dekoration der Altäre „zehn Stück teils Pyramiden, teils Reliquientafeln“ beschafft. Hierzu könnten auch die kleinen Tafelbilder im Hochaltar gehört haben; sie stammen vom Freiburger Barockmaler Simon Göser (1735–1816). Nachdem 1842 die Altäre und der Taufstein als in üblem Zustand beschrieben worden waren, führte man zunächst nur eine Reinigung durch. 1871 erfolgte – wie in dieser Zeit in vielen Barockkirchen – ein erster Eingriff durch den Austausch der fünf Chorfenster; ersetzt wurden sie durch bunte Fenster nach Musterzeichnungen des Erzbischöflichen Bauamtes Freiburg. Wenig später beschloss man, dass der „kolossale, vom Wurm zerfressene“ Hochaltar nicht mehr restauriert werden sollte. Lediglich Altartisch und Tabernakel wurden erhalten. Dies schuf den Platz, dass der Freiburger Hofmaler Wilhelm Dürr d. Ä. (1815–1890), der damals fast eine monopolartige Stellung als Künstler in der Erzdiözese Freiburg innehatte, 1878/1879 auf der Chorwand ein Temperagemälde mit der Kreuzabnahme Jesu und der Krönung

Mariens anbringen konnte. Diese grundsätzliche Umgestaltung des Chorraums war Ausdruck der damaligen Geringschätzung der Barockkunst.

Dies änderte sich Anfang des 20. Jh.s, so dass der Karlsruher Maler Mariano Kitschker (1879–1929) kurz vor seinem Tod 1929 noch einen Entwurf für das neobarocke Deckenbild des Chorraumes „Christus Rex“ abgeben konnte. 1937 erfolgte dann die Komplettierung der Deckengemälde im Langhaus durch den Maler Stefan Gerstner (1885–1971), einem Schüler Hans Thomas aus dem badischen Mörsch. Im Zusammenhang einer Kirchenrestaurierung kam 1971/1972 im Sinne des II. Vatikanischen Konzils der Zelebrationsaltar aus Juramarmor in den Chorraum. Der Entwurf stammt vom Freiburger Künstler Bruno Knittel (1918–1977), die Steinmetzarbeit von Helmut Bühringer.

In diesem Zusammenhang wurde der klassizistische Hochaltar ausgelagert, bis er dann, 1989 wieder entdeckt, mit Restaurierungen durch Alfred Panowsky 1992 in der Kirche erneut aufgestellt werden konnte. 1992 hatte die Restauratorin festgestellt, dass das Marienbild „bis zur Unkenntlichkeit“ überarbeitet sei; sie konstatierte eine ganzflächige Übermalung von geringer Qualität und im originalen Untergrund ein starkes Craquelée. Sie vermutete, dass die originale Malschicht stark reduziert sei, und riet deshalb, „den jetzigen Zustand zu sichern, Bilder im oberen Teil des Retabels scheinen nicht übermalt worden zu sein.“ Zur Renovierung in den 1990er-Jahren gehörte auch, dass Panowsky für den Altar vier kleine Putten, das Kreuz sowie zwei sehr aufwendige „Schleierbretter“ anfertigte, ein Begriff, der sonst eher an Orgelprospekten üblich ist.



St. Leodegar, Blick zur Orgel



Die Vermählung von Maria und Josef, Johann Georg Glückher, 1697, erworben aus Arlesheim 1760



Die Flucht nach Ägypten, Johann Georg Glückher, 1697, erworben 1760

Diese Bretter, geschnitzt und vergoldet, sind wohl der Hintergrund für die Bilder von Simon Göser und sollten die offensichtlich vorhandene Schäden überdecken. Abgeschlossen wurde diese Renovierungsphase 1997 mit einem neuen Fußboden aus Maintaler Sandstein, der den in den 1960er-Jahren üblichen Eingriff mit einem Marmorfußboden revidierte. Schließlich kamen 1998 nach einer von Stephanie Volz durchgeführten Restaurierung auch die bereits 1992 provisorisch aufgehängten Arlesheimer Marienbilder zurück in die Kirche und stellen seither wieder einen künstlerischen Höhepunkt der Ausstattung dar. 1974 war zudem ein neues Orgelwerk von Hartwig Späth (March-Hugstetten) in die Kirche gekommen (23 Register, 2 Manuale, Pedal). In den Jahren 1951/1953 wurden durch Guss bei der Firma F. W. Schilling (Heidelberg) fünf neue Glocken im Turm aufgehängt, deren Namen Bezug zu Darstellungen in der Kirche aufnehmen: Dreifaltigkeit (es'), Leodegar (ges'), Maria (as'), Engel (b') und Bruder Konrad (des'). Eine in Basel gegossene historische Glocke aus dem Jahr 1685 hatte als „historisch wertvolles“ Kulturgut die Kriegszeit überstanden und hing bis 1951 im Turm. 1952 konnte sie das Historische Museum Basel erwerben und bewahrte sie so vor dem Einschmelzen.

Die letzte große Innenrestaurierung wurde in den Jahren 2004 und 2005 nochmals von Restaurator Panowsky durchgeführt. Sie umfasste die Reinigung der Deckengemälde, eine farbliche Neufassung der gesamten Raum-

schale einschließlich der Hohlkehle und der Fensterlaibungen sowie kleinere Ergänzungen an Skulpturen und Stuck. Er stellte auch die verbindende Hintergrundmalerei am Hochaltar fertig. Elke Thiessen restaurierte das Hauptbild des Sebastiansaltar, während der Marienaltar, wie ihr früheres Gutachten empfohlen hatte, nicht weitergehend bearbeitet wurde. 2005 konnte abschließend, um den Blick auf den klassizistischen Altar frei zu machen, etwas abgesenkt auch der massive Kalksteinaltar wieder aufgestellt werden.

### Äußeres

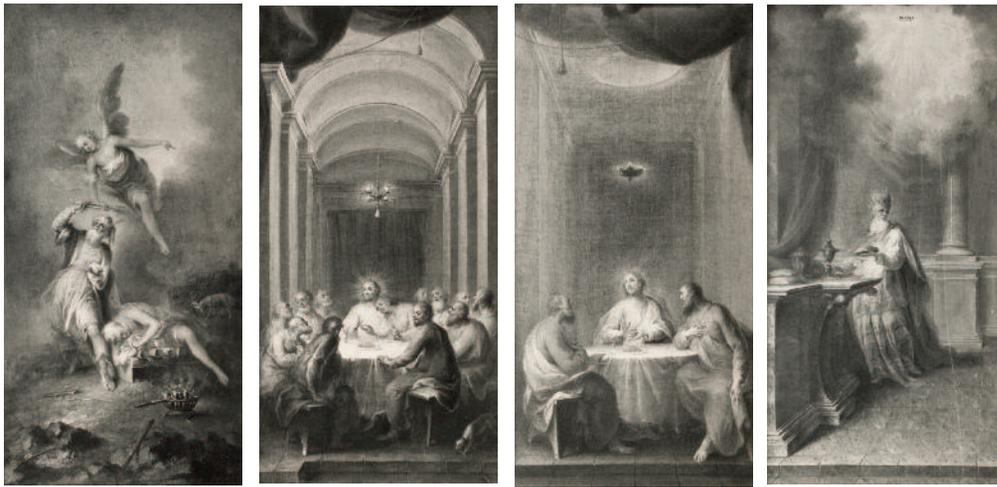
Geht der Blick von der Straße über die „20 Tritte hohe Staffel mit Portal“ zur Fassade der Kirche, so lässt der für die „neue Kirche um 24 Schuh“ erhöhte Turm dahinter zunächst nicht eine der beachtenswertesten Barockkirchen des Markgräflerlandes vermuten. Die Figuren des Kirchenpatrons Leodegar sowie der Apostelfürsten Petrus und Paulus am Treppenportal schuf anstelle verwitterter Vorgänger in den 1970er-Jahren der Freiburger Münsterwerkmeister Sepp Jakob (1925–1993).

Die unteren drei Stockwerke des 42 Meter hohen Turms führen zurück ins Mittelalter. Im Untergeschoss öffnet sich das spitzbogige Hauptportal zur Vorhalle mit Kreuzrippengewölbe und rundem, laubwerkverziertem Schlussstein. Das zweite



Historische Glocke aus Schliengen, gegossen 1685, seit 1952 im Historischen Museum Basel

Geschoss hat zweigeteilte, spitzbogige Fenster mit Eselsrücken, Kielbögen mit geschweiften Kanten, die im unteren Teil konvex und im oberen Teil konkav geschwungen sind. Schmale Gurte gliedern den Aufbau, sodass über dem Uhrgeschoss das achtfach gebrochene Glockengeschoss mit seinen länglich-ovalen Schallfenster deutlich in das 18. Jh., die Bauzeit der Kirche, weist, während der Pyramidenhelm eine Zutat des 19. Jhs ist. Schwungvolle Volutengiebel verklammern den Portalturm mit dem Langhaus, das unter einer heute einheitlich durchgezogenen Dachfläche zwischen den Flachbogenfenstern durch eine ursprünglich nicht nachweisbare lisenenartige Malerei gegliedert ist.



Die Bindung Isaaks, das letzte Abendmahl, die Emmausszene, das Opfer des Melchisedech, Miniaturbilder über dem Altartisch, Simon Göser um 1790, historische Aufnahme

### Inneres

Beim Betreten der Kirche entfaltet sich ein heller Barockraum in einfachen architektonischen Formen: ein rechteckiges Langhaus, aus dem der Blick durch eine Art Triumphbogen zu einem eingezogenen, dreiseitig schließenden Chorraum geführt wird. Die grundsätzliche Idee der Barockkirche als Abbild des himmlischen Festsaales mit dem Tabernakel als Bild für den Thron Gottes wird hier in der einfachen Form einer Pfarrkirche realisiert. Die beiden schräg in die vorderen Langhausecken gestellten Seitenaltäre unterstützen die Blickführung zum Hochaltar. Zwischen zwei Stuckgesimsen setzen an straff gespannten Hohlkehlen die Decken mit den Gemälden an. Die formenreiche Stuckatur gehört in die spätbarocke Zeit des Kirchenbaus. Beim Blick zurück kaschiert das mo-

derne Orgelgehäuse die einspringende Turmwand.

Davor ist auf dem 1937 von Stefan Gerstner gemalten Deckenbild der heilige Konrad von Parzham (1818–1894) in eucharistischer Anbetung dargestellt. Konrad war erst drei Jahre zuvor heiliggesprochen worden und gilt als Patron der Landjugend. Über 40 Jahre war sein Leben als Pfrörtner des Kapuzinerklosters in Altötting von Dienstbereitschaft gegenüber Armen und Wallfahrern geprägt. Vielleicht gab man ihm deshalb hier den Platz über dem Eingang. Das zentrale Deckenbild stellt auf den ersten Blick die Heilige Familie dar: Joseph mit dem Hobel, so emsig bei der Arbeit, dass die Hobelspäne fliegen, und Maria, die mit den Händen auf ihren Sohn weist, der sich in der väterlichen Werkstatt ein Kreuz gezimmert hat. Die symbolische Verbindung vom Beginn zum Ende



Links: Konrad von Parzham, Deckenbild von Stefan Gerstner, 1937  
Oben: Erster Entwurf von Stefan Gerstner zum Deckenbild Konrad von Parzham

des Lebens Jesu ist ein Motiv, das hier aus der Barockkunst übernommen wurde. Das Fest der Heiligen Familie war erst 1893 eingeführt worden. Auf den zweiten Blick gibt es noch eine andere Verbindung, indem von der Geisttaube an der Spitze des Bildes über einen Engel ein Strahl auf den Christusknaben fällt, sodass in Zusammenschau mit dem ein Zepter tragenden Gottvater eine Dreifaltigkeitsdarstellung präsent wird.

Das vorderste Deckenbild im Langhaus, das im rechten Säulensockel von Gerstner signiert ist, zeigt das Martyrium des heiligen Leodegar. Dargestellt ist der Moment, als er von einem der beiden Soldaten mit einem Bohrer geblendet wird; der andere droht mit seiner auf das Gesicht des Heiligen weisenden Geste mit dem zweiten Teil des Martyriums, dem Herausschneiden der Zunge. Das Jesusmonogramm in der Kartusche am Chorbogen leitet über zu dem an der Chordecke 1929 von Mariano Kitschker entworfenen Gemälde „Jesus als Weltenkönig“. 14 Jahre zuvor war das Christkönigsfest ein-



Zweiter, barockisierter Entwurf von Stefan Gerstner für das Deckenbild Konrad von Parzham

geführt worden, sodass hier wie bei Konrad und der Heiligen Familie das Motiv des Bildes ein in der katholischen Kirche neues Fest thematisiert.

Der Chorraum selbst wurde mehrfach umgestaltet. Erhalten aus der Barockzeit



Die Heilige Familie, Deckenbild im Langhaus, Stefan Gerstner 1937



Entwurf zum Chordeckenbild „Jesus als Weltenkönig“

Jesus als Weltenkönig, Deckenbild im Chorraum nach Entwurf von Mariano Kitschker, 1929

blieben die beiden seitlichen Figuren, die noch die Proportionen des ursprünglichen Mariä Himmelfahrt-Altars ahnen lassen. Da die Darstellungen eines Papstes und eines Bischofs 1681 ursprünglich jedoch für Arlesheim bestimmt waren, ist ihre Benennung mit dem aus Eguisheim stammenden Leo IX. und Konrad von Konstanz unsicher, zumal Konrad das typische Attribut der Spinne fehlt. Es sind Arbeiten des Luzerner Bildhauers Michael Hartmann (um 1725/30–um 1810), von dem sich wichtige Werke in Luzern und Einsiedeln finden.

Anstelle des zerstörten Altaraufbaus malte Wilhelm Dürr hinter der Mensa ein Doppelbild an die Wand: Im unteren Teil erkennt man eine Pietà mit trauernder Menschengruppe, unter ihnen Johannes und Maria Magdalena. Im oberen Bereich ist, umgeben von Engeln, die Krönung Mariens durch

ihren Sohn dargestellt. Während das Motiv der Pietà eine lange Tradition hat, wurde das Fest Mariä Krönung erst im 19. Jh. eingeführt, zunächst in Italien, 1870 in Spanien, sodass die Auftraggeber des Bildes auf eine aktuelle liturgische Entwicklung rekurrieren. Dass die Baubehörde ebenso wie Wilhelm Dürr von der Barockkunst („sehr geschmacklose Haarbeutelperiode“) wenig hielten, wird hier wie an anderen Beispielen in der Region deutlich.

Zeitgleich wurde der Altarbereich unterhalb der seitlichen Fenster mit zwei weiteren Skulpturen eines heiligen Leodegar und eines heiligen Joseph ausgestattet. Es sind Arbeiten des aus Riegel stammenden Bildhauers Wilhelm Walliser (1831–1898), der vor allem mit seinen Grabmälern auf Freiburger Friedhöfen bekannt wurde. „Es bleibt rätselhaft, wann und aus welchen



Zusammenhängen heraus der Altartisch mit dem klassizistischen Tabernakelblock in den Schlienger Chorraum gekommen ist." (H. Brommer) Die vier längsrechteckigen Miniaturbilder des Freiburger Malers Simon Göser, bei der Umgestaltung des Chorraums anfangs der 1970er-Jahre entfernt und seit 1992 wieder am alten Platz aufgestellt, sind Meisterwerke des Spätbarock. Es handelt sich um Szenen des Alten und Neuen Testaments mit Bezug zur Eucharistie: die Bindung Isaaks, das Letzte Abendmahl, die Emmausszene und das unblutige Opfer des Melchisedech. Der ebenso schlichte wie wuchtige Zelebrationsaltar wurde 1972 nach einem Entwurf des Freiburger Bildhauers Bruno Knittel im Chorraum so aufgestellt, dass er auch nach der Rückkehr des klassizistischen Altares den Blick auf das Gesamtensemble von über 300 Jahren Kunst frei gibt.

Die beiden Seitenaltäre rechts und links des Chorbogens gehören zur Erstaussstattung des barocken Neubaus. 1756 vom Untervogt und einigen Bürgern ohne Zustimmung der Behörden bestellt, zeigen sie im Aufbau, den Statuen und den Putten die Handschrift des Vöhrenbacher Bildhauers Johann Michael Win-

**Sebastiansaltar, Johann Pfunner (zugeschrieben) 1756, Skulpturen Katharina von Alexandrien und Barbara, Joh. Michael Winterhalter (zugeschrieben) 1756**



**Aufnahme des heutigen Sebastiansaltars um 1937 von Stefan Gerstner mit einer Mariendarstellung**

terhalter (1706–1759). Das Bild Mariens mit dem bekümmerten Gesichtsausdruck im linken Altar könnte im Zuge der Neugestaltung des Chores nach 1870 übermalt worden sein, um sie im damaligen Kunstsinne „würdiger“ erscheinen zu lassen. Die beiden seitlichen Figuren Dominikus und Katharina von Siena sind mit ihren auf Maria weisenden Gesten Teile des Gesamtensembles dieses Altares einer Schlienger Rosenkranzbruderschaft. Es könnte aber auch sein, dass sich hier ursprünglich ein anderes Bild aus der Hand Pfunners befand. Aus einer alten Aufnahme gewinnt man den Eindruck, dass hier das barocke Bild



**Marienaltar, spätere Übermalung, Dominikus und Katharina von Siena, Joh. Michael Winterhalter (zugeschrieben) 1756**

einer Heiligen Familie war, während das Marienbild im Sebastiansaltar war. Im Oberbild ist in einer qualitätvollen Darstellung der Apostel Judas Thaddäus am (seltenen) Beilattribut und der Buchinschrift erkennbar. Sie lautet: „Misericordia vobis, et pax, et caritas multiplicetur“ (Erbarmen, Friede und Liebe seien mit Euch in Fülle) und entstammt dem Gruß seiner „Epistola catholica“. Für den rechten Seitenaltar malte der Freiburger Künstler Johann Pfunner (1713/16–1788) (Zuschreibung durch Hermann Brommer) etwa zeitgleich mit Endingen und der Waldkircher Friedhofskapelle das Hauptbild des heiligen Sebastian. Hier ist eben ein Engel



V. Kreuzwegstation: Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen, 1871 nach Vorlage von Josef von Führich

dabei, den ersten der Pfeile wieder aus der Brust zu entfernen. Dass er an dieser Form der Marter nicht starb, sondern, wie die Legende erzählt, danach mit den Pfeilen vor dem Kaiser Diokletian erschien, ließ ihn zum Patron gegen die Pest und andere ansteckende Krankheiten werden, die einen ähnlich wie die Pfeile von außen anfliegend bedrohen. Die beiden seitlichen Figuren der Heiligen Barbara und Katharina beinhalten umfangreiche Patronate. Auch bei Katharina verweist das zerbrochene Rad auf eine Form des Martyriums, die sie nicht umbringen konnte. Im Oberbild ist – in Betrachtung versunken und mit einer Geißel in der rechten Hand – Aloisius von Gonzaga (1568–1591)

dargestellt, der wenige Jahre zuvor, 1726, von Papst Benedikt XIII. heiliggesprochen und zum Patron der Jugend ernannt worden war.

Eine Verbindung zwischen Langhaus und Chor bilden die zwölf Bilder „zum Leben Jesu und Mariens“, die 1697 von Johann Georg Glückher für den Dom in Arlesheim gemalt und 1760 zusammen mit Altar und Kanzel für Schliengen erworben wurden. Erst auf dem letzten, längere Zeit nach Griebheim ausgelagerten Bild der Krönung Mariens fand sich seine Signatur, sodass die Autorschaft gesichert werden konnte. Der in Rottweil 1653 geborene und dort 1731 gestorbene Künstler wurde vor allem durch seinen Bruder, den Abt von St. Georgen in Villingen, gefördert. Die qualitativ vollen, fast quadratischen Bilder (172 x 178 cm) sind wie der Choraltar nach einer zwanzigjährigen Auslagerung Anfang der 1990er-Jahre wieder nach Schliengen zurückgekehrt. Dargestellt sind folgende Szenen: Mariä Verkündigung und Vermählung, Heimsuchung Elisabeths, Geburt Jesu, Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel, Flucht nach Ägypten, der Zwölfjährige im Tempel, Hochzeit zu Kana, Abschied Jesu von Maria und den weinenden Frauen, Tod und Krönung Mariens. Die Bilder tragen das Stifterwappen eines Mitglieds des Basler Domkapitels.

Zu den Ausstattungsstücken des 19. Jhs. gehört auch der Kreuzweg. 1871 war er, wie die Signaturen auf der Rückseite der 14. Kreuzwegstation belegen, von den Freiburger Künstlerinnen Crescentia Stadler und deren Nichte Marie Jacquot für einen unbekanntem Ort gemalt und 1884 durch eine Spende des Grafen von Andlau für Schliengen erworben worden. Die Vorbil-

der, die seinen Darstellungen zugrundeliegen, sind Kunstwerke von europaweiter Ausstrahlung. Josef von Führich (1800–1876), der den Nazarenern nahestand, hatte nach dem „Prager Kreuzweg“ mit dem „Wiener Kreuzweg“, ausgeführt als Kohle- und Kreidezeichnung, eine Folge von 14 Kreuzwegstationen geschaffen, die „als meist kopierte bzw. variierte Passionsfolge des 19. Jhs.“

(Die Kartons zum Wiener Kreuzweg, 2005) gelten. Dass die Malerinnen wohl eine der druckgrafischen Auflagen dieser populären Kupferstiche (z.B. Manz, Regensburg, 2/1856) als Vorlage nutzten, belegt ein Detail bei der V. Kreuzwegstation, „Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen“. Dort gab Führich dem Simon als Attribut ein Sesel, ein Rebmesser, bei, das sich im Schliengener wie im Bamlacher Kreuzweg an der gleichen Stelle findet. Die Winzer des Dorfes waren so in die Geschichte Jesu einbezogen. Für Führich waren neben den Passionszyklen Albrecht Dürers die Künstler der Spätrenaissance wie Michelangelo oder Tintoretto eine „wichtige Inspirationsquelle“.



Barocke Weihnachtsdarstellung, evtl. Simon Göser um 1790

Die heutige Kanzel an der Nordseite des Langhauses ersetzte bereits 1770 die aus Arlesheim erworbene. In der Gestaltung fast etwas zurückhaltend und später tiefer gesetzt, ist sie ein typisches Werk des Spätbarocks. Am Kanzelkorb tragen drei Putten die Symbole für Glaube, Hoffnung und Liebe; der Putto der Liebe hat hier zwei Herzen in der Hand, weil dazu eben zwei gehören. Der Engel des Glaubens mit dem Kreuz sowie die beiden auf Voluten aufsitzenden Putten auf dem Kanzeldeckel wurden 1997 von Alfred Panowsky neu geschaffen. Der Kanzeldeckel wird vom Guten Hirten bekrönt, ein Bild auch für den darunter seiner Aufgabe nachkommenden Prediger, über dem inspirierend eine Geisttaube schwebt.

Ein bemerkenswertes Ausstattungsstück ist ein Weihnachtsbild am Ende der rechten Langhausseite. Im Kunstdenkmälerverzeichnis von F. X. Kraus ist 1901 für Schliengen im Chor ein Ölgemälde „HI Familie des 18. Jh.“ erwähnt, das selbst der ansonsten für den Barock wenig empfängliche Kraus als „nicht schlecht“ einstuft. Wahrscheinlich handelt es sich um eben dieses Gemälde, das vielleicht als Wechselbild zum spätbarocken Altartisch mit den Bildern von Simon Göser gehört, sodass man ihm auch dieses in den meisten Teilen hervorragende Bild zuschreiben darf. Bei der für ein Weihnachtsbild ungewöhnlichen Gestalt mit Stock und einem sehr ausgeprägten Gesicht auf der linken Seite könnte es sich um Jesaja handeln, der hier als der Prophet gezeigt wird, der das Ge-



Madonna, 18. Jahrhundert

schehen der Geburt Jesu (Jesaias 7,14) vorausgesagt hat und hier auf die Geburtsszene hinweist. Dafür, dass das Gemälde in den Zusammenhang des Tabernakelaufbaus des Altares gehört, spricht, dass auch dort in den vier Bildern die Verweiskraft des Alten Testaments auf das Neue Testament Gegenstand ist. Schließlich findet man auf diesem Weihnachtsbild, sonst hier ungewöhnlich, einen aus dem Bild herauschauenden Hund. Simon Göser hat zum Beispiel auf drei seiner vier großen Bildern in der vormaligen Benediktinerabtei St. Peter auf dem Schwarzwald einen Hund, zwei davon dem Schliengener ähnlich, dargestellt – gleichsam als persönliches Signet. Dass der in Arlesheim erworbene Hochaltar mit zwei Bildern geliefert wurde, könnte der Hinweis auf eine andere Provenienz sein, da der Austausch eines Altarbildes zur Weihnachtszeit im Barock nicht unüblich war.

Am nördlichen Ende des Langhauses findet man in einer durch den Turmunterbau ausgebildeten Nische den 1878 von Julius Zuck geschaffenen Taufstein, die große plastische Gestalt des kreuztragenden Christus sowie an der Rückwand eine barocke Madonna im Strahlenkranz mit Zepher und dem den Reichsapfel tragenden Christusknaben, eine Arbeit, die der Werkstatt des Freiburger Bildhauers Franz Xaver Hauser (1712–1772) zugerechnet wird.

Trotz eines Entstehungszeitraums über vier Jahrhunderte hinweg erschließt sich in Schliengen aus beachtenswerten Einzelteilen das Ensemble eines Kirchenraums, in dem sich neben dem kunsthistorischen Wandel Frömmigkeitsgeschichte und liturgisches Verständnis widerspiegeln.

## St. Nikolaus-Kapelle, Mauchen

Kirchlich wie politisch war Mauchen seit Langem Teil der Gemeinde Schliengen. Erstmals taucht Mauchen urkundlich mit einer Nikolauskapelle 1308 auf. Aus gotischer Zeit, also aus dem Vorgängerbau der heutigen Kapelle stammt der äußere Teil des jetzigen Tabernakels mit der Jahreszahl 1486 sowie eine schmucklose, spitzbogige Nische in der Südwand des Chores. Am 2. April 1673 konsekrierte der Basler Weihbischof Caspar Schnorff die von Grund auf restaurierte Kapelle. Den Wiederaufbau hatten der in Neuenburg amtierende Pfarrer Christoph Markus Hagelstein und dessen Schwester Ursula ermöglicht, die daher auch ihre Stiftergräber in der Kapelle haben. Mehrmals wurde im 19. Jh. der Kapellenraum, damals mit drei Altären, mit neuem Boden, Beichtstühlen und 1903 mit einem neuen Altaraufsatz umgestaltet.

Erhalten ist das vom Freiburger Bildhauer Ludwig Kubanek 1920 geschaffene Denk-



Blick in den Chorraum der Nikolaus-Kapelle

mal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs. Kubanek, 1877 in Graz geboren, war in Freiburg mit zahlreichen und auffallenden Arbeiten wie etwa den Skulpturen an der Ochsenbrücke oder am Theater vertreten. Es ist bemerkenswert, dass man ihn für diese kleine, aber ausdrucksstarke Arbeit einer trauernden Mutter mit ihrem toten Sohn auf dem Schoß gewinnen konnte. Der Text unter der als Pietà zu verstehenden Personengruppe ist dem Klagelied des Jeremias (1, 12) entnommen. 1957 fügte der Freiburger Goldschmied und Metallbildhauer Alfred Erhart dem alten Sakramentshäuschen an der Chorwand eine neue Tabernakeltür ein. 1978 wurde die Kapelle einer Generalre-



**Sakramentshäuschen von 1486 mit Tabernakeltür von Alfred Erhart, 1957**

novierung unterzogen und mit neuem Zehnaltarsaltar und Ambo ausgestattet, beides Arbeiten des Karlsruher Bildhauers Frido Lehr (\*1928). In diesem Zusammenhang wurden auch Ausmalungen an Decke und Wänden aus der Bauzeit der Kapelle freigelegt. In den letzten Jahren wurde die Kirche erneut renoviert, insbesondere einer grundlegenden Reinigung unterzogen.

Schon von außen sind die beiden Teilräume der Kapelle, Langhaus und eingezogener Chor unter einem gemeinsamen Satteldach klar zu erkennen. An der Nahtstelle der beiden Gebäudeteile sitzt ein kleiner quadratischer Dachreiter mit achtsseitiger, leicht eingeknickter Dachpyramide, die über einer Kugel in einem Kreuz en-

det. Ein rundbogiges Portal in der Westwand führt in ein rechteckiges Langhaus mit einer flachen Holzdecke. Je zwei Fenster mit Segmentbogenabschluss gliedern die Nord- und Südwand. Auf der rechten Seite befindet sich das Denkmal von 1920. Auf der linken Seite stehen etwa auf halber Höhe zwei gute Barockfiguren heiliger Bischöfe. Nikolaus von Myra ist an den drei goldenen Kugeln, mit denen er drei Mädchen vor dem Verkauf rettete, hier auf einem geschlossenen Buch liegend, leicht zu erkennen; der andere, durch spezifische Attribute nicht ausgewiesen, wird als Leodegar, das heißt als Patron der Mutterkirche Schliengen benannt. Nur die Krümmung seines Bischofstabes, die sich als L lesen lässt, dient als Hinweis auf seine Identität. Am vorderen Ende des Langhauses, wo früher die Seitenaltäre standen, findet man Reste der Ausstattung des 19. Jhs, links eine nazarenerhaft anmutende Maria und rechts eine Christusdarstellung mit Kelch und Hostie.

Durch einen von einem Gesims gegliederten Triumphbogen, an dem wie an den Fenstern renaissancehafte Malereien aus der Entstehungszeit der Kapelle erhalten sind, kommt man in den schmaleren, holzgedeckten Chor, in den ursprünglich durch drei Fenster, heute nur noch durch eines an der Nordseite Licht in den Raum gelangt. Aus dem 17. Jh. stammen auch die wieder freigelegten zwölf Lorbeer umkränzte Apostelkreuze, die Langhaus und Chor auf ihre Weise verbinden. Der erste Blick richtet sich rechts auf das bronzene Lese- und Predigt-pult, auf dem wie im Schliengener Kanzeldeckel eine Taube als Anspielung auf eine vom Geist erfüllte Verkündigung angebracht ist. Der Altartisch, bestehend aus

einer dicken Sandsteinplatte auf vier zusammengestellten Rundsäulen, fügt sich dem Raumgefüge in seiner Klarheit stimmig ein. Unmittelbar fällt dann der Blick auf das eindrucksvolle, wie die Bischofskulpturen aus der Barockzeit stammende Kreuz an der Chorwand. In der Literatur wird es dem Umkreis des Freiburger Bildhauers Anton Xaver Hauser zugeordnet, der in Bellingen tätig war. Das älteste Ausstattungsstück ist das Sakramentshäuschen. Unter dem gotischen Eselrücken sieht man als Steinrelief das Gesicht Christi, der zum Gedenken das Brot hinterlassen hat, das in diesem Tabernakel aufbewahrt wird. Die modernen bronzenen Ranken mit Trauben und Weinlaub, mit denen die Türen gestaltet sind, stellen die Verbindung zum Blut Christi her. Unter ihnen findet man das Datum 1486. Eine besondere Kostbarkeit in Mauchen ist die circa 100kg schwere historische Glocke (g") aus dem Jahr 1671 von Jacob Rodt, Basel. Sie wurde 1923 durch eine circa 60 kg schwere



**Die Bischöfe Leodegar (?) und Nikolaus, 18. Jahrhundert**

Glocke (a") von Bachert, Karlsruhe, ergänzt. Die Glocken, die in den Uhrenschlag integriert sind, stehen im Intervall eines Ganztones zueinander. Sie hängen nebeneinander in einem einfachen Holzglockenstuhl. Die historische Glocke zeigt unter anderem neben dem Motto „GOTT ALEIN DIE EHER“ Darstellungen der Pestheiligen Sebastian und Ursula.

Die Mauchener Nikolauskapelle ist ein frühbarocker Kirchenraum, in dem mit dem Sakramentshäuschen als Erinnerung an das Mittelalter, über die Schmuckelemente der Renaissance und guten Werken der Barockzeit bis hin zur nachkonziliaren, liturgisch erforderlichen Umgestaltung in kleinen Stücken 500 Jahre Kunstgeschichte zu einem einladenden Kirchenraum verbunden sind.



**Pietà, Ludwig Kubanek 1920**

## St. Vinzenz, Liel

Wie andere Orte der Seelsorgeeinheit Schliengen hatte auch Liel im Mittelalter zwei Kirchen. Nachdem der Ort wegen der Empörung des Grundherren Guntram des Reichen aus dem elsässischem Herzoggeschlecht der Etichonen gegen Otto d.Gr. 952 an die Abtei Einsiedeln gefallen war, findet man in den dortigen Dokumenten für das 9. Jh. eine Basilika "s. Johannis Evangelistae in Lilaha" und eine „basilica s. Panchratii martyris in Lielaha“. 1275 wird ein Leutpriester im Dekanat Feuerbach erwähnt und im 14. Jh. eine „eccl. (Kirche) Liela“ im Dekanat Neuenburg. Im 15. Jh. wechselte die Kastenvogtei mehrfach über die Abtei Beinwil (Kt. Solothurn) und das Kartäuserkloster St. Margarethen in Basel, das 1469 das Dorf Liel an die Herren von Baden verkauft, die zuvor schon die Kastenvogtei und seit 1410 die Lehensherrschaft inne hatten. Sie waren bis 1830 die



Grundherren, was sich in den Grabplatten widerspiegelt. Ursprünglich kamen sie wohl aus dem Schwäbischen im Umkreis der Zähringer, der Name könnte von ihrem Sitz in Badenweiler herrühren. Die Pankratius-Kirche wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt aufgelassen. Erhalten blieb oberhalb des Dorfes an der alten Straße nach Kändern in der Nähe des nicht mehr vorhandenen Wasserschlosses die Johannis-Kirche.

Die Kirche wechselte das Patronat von Johannes dem Evangelisten zum Heiligen Vinzenz von Valencia (auch Vinzenz von Saragossa oder Lissabon) wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Übergang der Grundherrschaft im Jahr 1150 an das Benediktinerkloster Kloster Beinwil, das eben diesen Vinzenz auch als Kirchenpatron

hatte. Die Verehrung des Vinzenz war zudem in Basel groß, wie eine Reliefplatte seines Martyriums im Basler Münster zeigt. Vinzenz von Valencia, geb. 304, gehört zu den Märtyrern, die unter Kaiser Diokletian und dessen Statthalter schlimmsten Torturen ausgesetzt waren. Er war Erzdiakon des greisen Bischofs Valerius von Valencia in Saragossa, in dessen Auftrag er predigte, weil Valerius nicht sehr wortgewandt war. Datianus, der Statthalter von Valencia, verhaftete die beiden. Vinzenz wurde grausamst gemartert: Man warf ihn von Haken zerrissen auf einen glühenden Rost, schließlich starb er auf einem Glasscherbenlager; dabei trösteten ihn Engel und machten ihm den Rost und das Marterbett zu einem zarten Blumenlager. Aus Wut verweigerte der Statthalter die Beerdi-

gung: Er solle von Hunden und Vögeln gefressen werden. Die Leiche, auf freiem Feld den Tieren ausgesetzt, wurde aber von Engeln bewacht und von zwei Raben vertei-



Der barocke Altar von St. Vinzenz, Aufnahme frühes 20. Jahrhundert



Maria als Beschützerin von Liel, Mariano Kítschker 1922

digit. Daraufhin wurde er in eine Ochsenhaut eingenäht und mit einem Mühlstein beschwert ins Meer versenkt; die Wellen spülten ihn jedoch an Land, wo er von einer

frommen Witwe gefunden und bestattet wurde (nach Ökum. Heiligenlexikon). Verehrt wurde er als Schutzpatron der Winzer. Eine Erklärung dafür ist, sein Name klinge wie „Vin“ „Sang“ (Wein – Blut); oder sein Gedenktag, der 22. Januar falle auf ein ideales Datum für Winzer – zwischen Weinbereitung und Rebschnitt, wenn der Weinberg sich erholt. Das älteste Dokument der Baugeschichte ist der Turm, der von außen zu unterst stilistisch noch zur späten Romanik, darüber zur frühen Gotik gehört, also eben der Zeit, als die Abtei Beinwil die Herrschaft übernimmt. An die dazu gehörende mittelalterliche Kirche baute die Familie von Baden im Zuge wiederum ihrer Herrschaftsübernahme Ende des 15. Jh.s eine go-

tische Kapelle als Grablege der Familie an, die später als Sakristei genutzt wurde. Über der Tür an deren Südseite und an einem Eckstein des Turmes findet man als Baujahr 1464. Ein weiteres sicheres Baudatum für die heutige Kirche ist über dem Eingangportal eine Wappentafel mit der Jahreszahl



Heiliger Fridolin mit Urso und heilige Barbara, 18. Jahrhundert

1718. In einem Bericht aus dem Jahr 1871 wird der barocke Neubau von Kirche und Chor samt der Kirchhofmauer für 1718 bestätigt, nachdem „die hiesige Kirche drohte umzufallen“. Als Bauherr gilt, wie das Wappenrelief über der Kirche ausweist (so Siegfried Thoma), Johann Conrad Friedrich Freiherr zu Baden und seine Frau Freifrau von Kageneck. Der Bericht von 1871 schreibt: „Der Freiherr zu Bollschweil hat das als Patronus gebaut, die Gemeinde hat alle Hand- und Fuhrfronen geleistet.“

Dokumentiert sind der Bauvertrag und die Frondienste der Gemeinde. 1822 hatte das Ghzgl. Badische Hofgericht eine Klage der Gemeinde Liel gegen Staatsrat Frhr.

Franz von Baden zu dessen Baupflicht verhandelt, und eben zu dieser Zeit gab es von Seiten des Kreisbaumeister Arnold auch Überlegungen zu den Kosten der Renovierung der Seitenaltäre und der Kanzel. Nachdem alles in „ruinösem Zustand“ gewesen sei, fand 1850 bis 1855 eine wohl eher oberflächliche Renovierung von Kirche und Grabkapelle statt. 50 Jahre später jedenfalls bestätigt das Erzb. Bauamt 1907, dass die Kirche in „so erbärmlichem, schlechtem Zustand“ ist, dass die Restauration nicht länger hinausgeschoben werden kann. Auch hier wurde, wie wenige Jahre zuvor in Bamlach realisiert, die Idee eines „gotischen Neubaus“ ins Spiel ge-



Pietà, 17. Jahrhundert

bracht, was jedoch als zu teuer angesehen wurde. Daher entschied das Ordinariat 1909, dass angesichts von 492 Einwohnern und zurückgehenden Katholikenzahlen eine Renovierung ausreichend sei. Nachdem der Kath. Stiftungsrat Liel die Kirche zunächst auch gegen den Willen der Gemeinde vergrößern will, verzichtet man im April in Karlsruhe auf eine Vergrößerung der Kirche. Beim Umbau der Kirche wird nun in den Folgejahren, verzögert durch den I. Weltkrieg, das Langhaus unter Verbreiterung des Dachstuhls und der Verlegung eines neuen Fußbodens erneuert. 1912 hatte das Ordinariat die Erstellung eines neobarocken Hochaltars nach einem Modell des Bildhauers Valentin in Offen-

burg genehmigt. Ob es sich dabei um den gesamten Altar oder nur um den Altaraufsatz mit Tabernakel handelte, ist den Akten nicht zu entnehmen. Auf einer alten Fotografie sieht man einen barocken Hochaltar, dessen Aufbau einschließlich der seitlichen Figuren Barbara und Vinzenz noch dem 18. Jh. zugehören könnten. Das Altarbild mit dem Thema der Heiligen Familie, das erst 1893 in den liturgischen Kalender aufgenommen wurde, würde demgegenüber indizieren, dass das Altarbild aus dem frühen 20. Jh. stammt. Der spätere Verkauf von Hochaltarfiguren durch Vermittlung von E.O. Sutter nach Frankfurt konnte nicht näher geklärt werden, lässt aber vermuten, dass es sich dabei nicht um neobarocke Figuren gehandelt hat.

Die Arbeiten zogen sich so hin, dass die Renovierung im Chor erst 1920 fertig wurde, im Langhaus wurde sie mit dem Deckengemälde von Josef Mariano Kitschker 1922 abgeschlossen. Die Kosten hatten sich gegenüber der Vorkriegsplanung etwa verzehnfacht.

Nachdem sich der Pfarrer mehrfach beschwert hatte, dass die bisher als Sakristei genutzte gotische Kapelle kalt und feucht sei, baute man 1908 an der Südwand des Glockenturmes eine neue doppelstöckige Sakristei an, damit im Obergeschoss genügend Platz für Paramente sei. Dies bot die Gelegenheit, die Kapelle von 1910 bis 1912 zu renovieren und 1914 mit einem neugotischen Altar auszustatten. Es ist das Verdienst des Großherzoglichen Konservators der kirchlichen Denkmäler, Dr. Sauer, dass die

Renovierung von Wand und Decken nach denkmalpflegerischen Kriterien durchgeführt wurde. Er beschreibt 1909 im Freiburger Diözesan Archiv eine ganze Reihe in dieser Periode wieder entdeckter Malereien des 15. bis 17. Jh.s, hierunter ausführlich die Liel-Funde des Sommers 1908. Die Bemalungen waren 1684 vollständig übertüncht worden. Die Barockzeit war in ihren Überstreichungen mit der Kunst des späten Mittelalters ähnlich rigide verfahren, wie später das 19. Jh. mit der Barockkunst umging. Auf heftige Ablehnung stieß bei Sauer 1914 der Entwurf für den neogotischen Altar durch das Atelier für Bildhauerei und Deco, die Firma Marmon, Sigmaringen ebenso wie die neuen Fenster (Eduard Stritt). Sauer war hier wie in einer Reihe anderer Kirchen bemüht, den Originalzustand zu konservieren und ihn von aus seiner Sicht geschichtslosen und denkmalpflegerisch problematischen „Zutaten“ frei zu halten. Der Katholische Stiftungsrat Liel hatte durch Bitte an den Landesvater, auf dessen Anregung ja die Kapelle restauriert wurde, erreicht, dass der Staat dafür auch die Kosten übernahm. Dadurch standen eigene Mittel zur Verfügung, um die Fenster in der Kapelle mit den Wappen der Freiherren von Baden sowie anderer in der Region bedeutender Adelshäuser wie Kagenack, Nassau oder Andlau zu bestücken. Die Ausmalung der Kapelle führte in Absprache mit Prof. Sauer die Fa. Mezger, Überlingen, durch, die für derartige Arbeiten damals annähernd eine Monopolstellung hatte.

1933 wurde die Kirche außen renoviert, und nach einem Einsturz von Teilen der Chorraumdecke wurde das dortige Bild durch den Enderger Kirchenmaler Max Stertz 1934 wieder hergestellt. Bei der durch die Liturgiereform erforderlichen Umgestal-



Heiliger Nepomuk, 18. Jahrhundert

ung des Chorraums wurde 1965 der neobarocke Altar entfernt und durch einen modernen Altartisch mit den Reliquien der Märtyrer Caleposius und Felicissimus ersetzt. Karl Reißler, Freiburg, schuf den neuen bronzenen Tabernakel mit einer stilisierten Menora. In diesem Zusammenhang wurde die Verbindung zwischen Chor und Turmhalle sowie das südliche Seitentor geschlossen. Die Kirche wurde durch Weihbischof Gnädinger 1968 erneut geweiht. Die letzte Innenrenovierung 2013/2014 umfasste die Raumschale, die Reinigung der Deckenbilder und, durch Johannes Berger aus Krozingen, die Restaurierung anderer Kunstwerke, geringfügige malerische Ergänzungen sowie eine Neumöblierung mit Bänken, Stühlen und



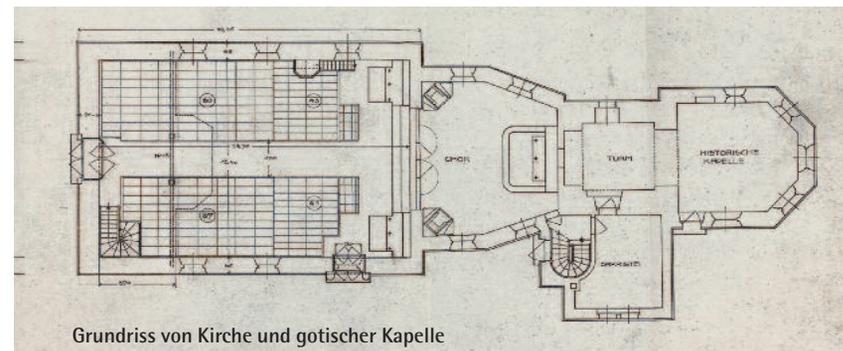
Apotheose des hl. Vinzenz, Deckenbild im Altarraum, in den Eckbildern die vier Evangelisten

Sedilien. Beim Wandkreuz und dem Pietägemälde wurde die originale Fassung freigelegt, die Emporenbrüstung neu marmoriert und der Kreuzweg, Drucke einer Münchner Manufaktur, auf Pappe, renoviert.

2005 wurde die Orgel des 19. Jhs von Josef Merklin (Freiburg) nach mehreren Umbauten durch einen Neubau aus der Werkstatt von Martin Vier, Friesenheim, orientiert am Konzept einer badischen spätbarocken Orgel, ersetzt (2 Manuale, 12 Register mit Wechselschleife und Pedalkoppel). Die im 19. Jh. aus Geschützmetall gegosse-

nen Glocken mussten im II. Weltkrieg abgeliefert werden. 1951 erhielt die Kirche ein neues Geläut mit vier sogenannten Klanggussglocken, einer Sonderlegierung der Fa. J.F. Weule, Bockenem, die neben der großen Christkönigsglocke (f'), Namen der für Liel wichtigen Heiligen Vinzenz (as'), Barbara(b') und Fridolin (c'') tragen.

Von außen sind die verschiedenen Bestandteile des Kirchensembles gut zu erkennen, das barocke Langhaus mit eingezogenem Chor, die gotische Grabkapelle, dazwischen, wie eingeschoben, der spät-



Grundriss von Kirche und gotischer Kapelle

mittelalterliche Turm und seitlich die 1908 angebaute doppelstöckige Sakristei. Der dreistöckige, mittelalterliche Turm mit verputzten Mauerfläche hat an den Ecken des zweiten und dritten Stockwerks Quaderketten, im obersten Geschoss gekuppelte Klangarkaden und zuoberst ein Satteldach.

Durch das Hauptportal, über dem man oberhalb einer Wappenscheibe der Häuser Baden und Kageneck die Jahreszahl 1718 findet, betritt man im Innern ein rechteckiges barockes Langhaus: mit einer Länge von 16,35 und einer Breite von 10,40 Metern, an das sich ein etwas schmalerer Chor mit eingezogenen Seitenwänden und einer flachgewölbten Decke anschließt. Er erhält sein Tageslicht durch vier Fenster mit Segmentbögen, das Langhaus durch sechs Fenster gleicher Art und zwei Rundfenster. Wenn die Überlieferung stimmt, hatte eine gute Weinernte des Jahres 1922 die Bürger von Liel zu reichen Spenden angeregt, sodass in diesem Jahr durch den Karlsruher Maler Mariano Kitschker als Temperamaler in guter neobarocker Manier das zentrale Deckenbild des Kirchenraums, die Himmelskönigin Maria als Beschützerin von Liel geschaffen werden konnte. Ein En-

gel mit einem von Trauben überquellenden Korb soll an den Anstoß für dieses Bild erinnern. Die beiden nach vorne als Grisailen angefügten Eckbilder stellen mit dem Opfer des Melchisedech und der Eucharistie die Opfer von Altem und Neuem Testament und so den thematischen Übergang zum Altarraum her. Über dem Triumphbogen verweisen zwei Wappen, bekrönt von Papstkrone und Mitra, auf die beiden 1922 regierenden Kirchenfürsten, in Rom Papst



Der heilige Josef als sorgender Nährvater, Auszugsbild des linken Seitenaltars

Pius XI. und in Freiburg Erzbischof Carl Fritz mit seinem Wahlspruch „in honorem Dei pro populo“ (zur Ehre Gottes für das Volk).

Aus der Bauzeit der barocken Kirche stammen die beiden Seitenaltäre. Das Hauptbild links zeigt eine Mondsichelmadonna mit Zepter und ihren Sohn mit dem Reichsapfel auf dem linken Arm. Die Mondsichelmadonna (auch apokalyptische Madonna) geht auf die Vision des Johannes von einer Frau zurück, die mit Sternen gekrönt und mit der Sonne bekleidet auf dem Mond steht und dem letzten apokalyptischen Gefecht zwischen dem Drachen und dem Erzengel Michael ausgesetzt wird (Geheime Offenbarung, 12,3-5). Am unteren Rand des Bildes erscheinen links der Evangelist Markus und rechts ein Prophet des Alten Testaments, vermutlich Jesaja, als schriftstellerische Zeugen Marias. Im oberen Bild hat sich Joseph von der Lektüre des Buches ablenken lassen und nimmt seinen Sohn liebevoll in den Arm. Der rechte Seitenaltar ist im Hauptbild mit den Attributen Kelch und Schwert der hl. Barbara gewidmet. Das Bild im Auszug ist eine bewegte Darstellung des als Patron gegen die Pest und andere ansteckenden Krankheiten verehrten heiligen Sebastian. Ein Künstler der Seitenaltarbilder ist bislang nicht bekannt. Es könnte auch hier sein, dass die beiden Hauptbilder im Zuge von Renovierungen des 19. Jh.s stilistisch verändert wurden.

Die heilige Barbara ist als barocke Skulptur an der linken Seitenwand in der Kirche ein zweites Mal präsent. Die Tradition sagt, dass Bergleute diese aus Rom stammende Figur ihrer Patronin, die in der Brust eine Reliquienkapsel trägt, der Kirche geschenkt haben. Neben ihr steht ebenfalls als deren

Stiftung aus der Bauzeit der Kirche der hl. Fridolin mit Urso als Begleiter. In einem Anhang zur Legenda Aurea ist das seit etwa 1290 erzählte Urso-Wunder überliefert: Urso, der Fridolin ein großes Stück Land – den heutigen Kanton Glarus – geschenkt habe, soll von diesem wieder zum Leben erweckt worden sein, damit er seine Schenkung gegenüber Ursos Bruder Landolf bezeuge, der Fridolin das Land wieder abnehmen wollte. Landolf sei, als er den bereits in Verwesung übergegangenen Bruder vor Gericht erscheinen sah, so erschrocken und beschämt gewesen, dass er Fridolin auch seinen Teil des Landes schenkte. Der heilige Nepomuk auf der gegenüberliegenden Seite ist ebenfalls der Barockzeit zuzuordnen und könnte bald nach seiner Heiligsprechung 1729 dazugekommen sein, als sich dessen Verehrung im Habsburger Reich schnell ausbreitete. Das daneben hängende Pietà-Bild, eine beeindruckende Arbeit noch des 17. Jh.s wurde in ihrer Qualität erst mit der Abnahme von Übermalungen bei einer gründlichen Renovierung 2013 wieder erkennbar. An der Stirnwand des nach der Entfernung des (neo-)barocken Altares nüchternen Altarraums hängt zwischen den Skulpturen von Maria und Johannes, Arbeiten des Freiburger Künstlers Joseph Dettlinger (1865 – 1937), ein Missionskreuz unbekannter Alters. Über Altar, Ambo und Tabernakelstele aus rotem Marmor führt das in Öl geschaffene Deckenbild wieder in die Barockzeit. Es stellt die Apotheose des heiligen Vinzenz mit dem typischen Attribut seines Martyriums, dem Rost, dar. Vinzenz kniet, umgeben von zahlreichen Engeln, Christus anbetend im Himmel. Umgeben wird das zentrale Bild in den Eckbildern von den vier Evangelisten.

## Die gotische Kapelle, Liel



Zur gotischen Kapelle von Liel hat Winfried Otto wichtige Fakten in einem Informationsblatt vorgestellt. Die Kapelle, wie sie sich heute zeigt, besteht aus zwei Bauteilen, dem Untergeschoss des Turmes, das noch in die Zeit der Spätromanik gehört, damals der Chor oder Teil des Chores der Kirche, und dem 1464 als Grablege der Herren von

Baden daran angebauten gotischen Chor. Die Turmhalle ist mit einem Kreuzgewölbe mit abschließender Kreuzblume eingedeckt, dessen abgeschrägte Rippen auf Konsolen aufsitzen. Rechts neben der Tür zur Sakristei zeigt ein Sandstein neben dem Wappen des Bauherren Hans Balthasar von Baden die Jahreszahl 1590.



Turmunterbau als gotischer Kapellenraum

An den Wänden links und rechts des Altars befinden sich Grabplatten mit Jahreszahlen und Angaben zu den Verstorbenen. Da die Schriftzeichen verhältnismäßig ausgetreten sind, ist anzunehmen, dass es ursprünglich Bodenplatten über den Gräbern waren. Das Sakramentshäuschen aus rotem Sandstein mit einem Wappen tragenden Engel an der Südseite gehört in die Bauzeit der Kapelle. Rechts vom Altar steht aus der Zeit der Renaissance (1519) ein Taufstein mit dem Relief einer Welle mit einem Kreuz als Symbol der Erlösung aus der Taufe. Sein ursprünglicher Ort war wohl im Eingangsbereich der Kirche; vielleicht wurde die Kapelle aber später als Taufkapelle

genutzt. Hinter dem Taufstein ist noch das Ausgussbecken für das Wasser des Lavabos (Händewaschung des Priesters) und des Wassers, mit dem die Kelche gereinigt wurden, zu sehen. In dem darüber befindlichen Renaissancerelief ist in einem halbrunden Bogen das Jüngste Gericht mit dem Gang der Geretteten in den Himmel und dem der Verdammten in die Hölle sowie mit der Sanduhr der Engel der Zeit zu erkennen. Das Pendant zum Wappen der Herren von Baden ist eine weibliche Gestalt mit Waage



Sakramentshäuschen, 15./16. Jahrhundert



Engelsdarstellungen an der Decke der gotischen Kapelle

und Schwert, eine Allegorie sowohl für gerechte Herrschaft wie vielleicht ein Hinweis auf die Gerichtshoheit der Freiherren von Baden in Liel.

Die größte Kostbarkeit ist das gut erhaltene Fresko der drei heiligen Frauen am Grab Jesu. Es gilt in seiner strengen und zugleich edlen Manier als eine der besten Leistungen oberrheinischer Malkunst aus dem letzten Viertel des 15. Jhs.. Die drei

Frauen, die Öl- und Balsamgefäße in den Händen tragen, sind gemäß dem Markus-Evangelium Maria Magdalena, Maria, die Mutter des Jacobus und Salome. Zwischen ihnen sind noch Umrisse der drei Kreuze von Golgota zu erkennen. Die beiden weiteren Gestalten zwischen ihnen, Maria und Johannes, sind später hinzugefügt worden. Sauer wies schon 1909 auf die mehrmalige Übermalung der Bilderwelt der Kapelle hin.



Das letzte Gericht, Renaissancerelief, 16. Jahrhundert



von Engeln umgeben Geisttaube im Zentrum, die weitgehend den Originalzustand der Gotik zeigt. Der in Lindenholz geschnitzte neogotische Altar nimmt mit dem zentralen Motiv der Pietà, daneben als Relieffiguren Maria Magdalena und Johannes, Gedanken des über 400 Jahren zuvor entstandenen Freskos wieder auf. Darunter werden mit den Themen Jesus am Ölberg, Geißelung, Begegnung mit Veronika und Dornenkrönung

in kleinen Reliefgruppen vier Gesetze aus dem Schmerzhafte Rosenkranz vorgestellt. An der Altarmensa sieht man das leere Kreuz mit einem Tuch, das an den von dort Abgenommenen erinnert.

Die Lieler Vinzenz-Kirche und die zugehörige gotische Kapelle eröffnen in einem Mosaik aussagekräftiger Kunstwerke den Blick in mehr als ein halbes Jahrtausend vielfältiger und beachtenswerter Bau-, Kunst- und Kirchengeschichte.



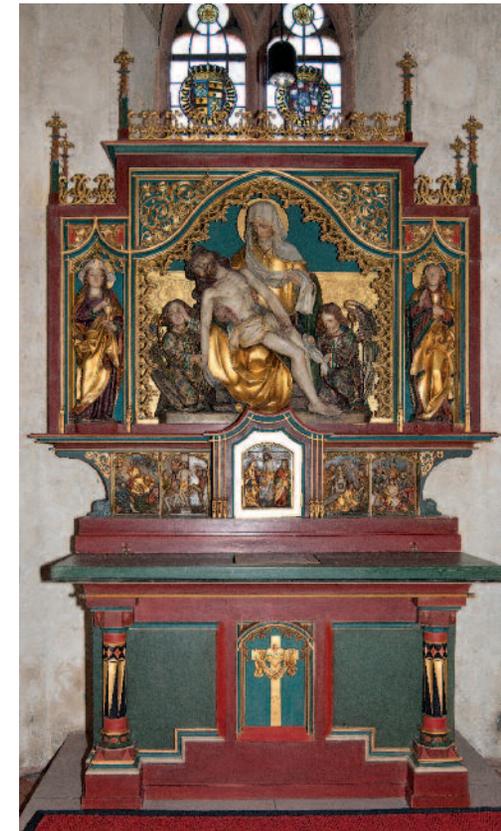
Die Frauen am Grab, Fresko 15. Jahrhundert

Links: Fresko mit Bischof an der Rückwand der Kapelle, 15./16. Jahrhundert

Insgesamt ergibt sich jedoch durch die Zusammenstellung der beiden Figurengruppen die Verbindung von Tod und Auferstehung. Die Bilder an der Rückwand der Kapelle sind stark verblasst. Umrissartig sind noch drei Gestalten, darunter ein Bischof und über ihnen ein größeres Tier zu entdecken, das auf einer Skizze von 1908 noch als Pferd zu erkennen war. Die Decke des Chores ist eine reich bemalte Holzdecke mit einer



Entwurf für den neogotischen Altar, 1914



Der neogotische Altar, Firma Marmon, Sigmaringen 1914

# St. Leodegar, Bad Bellingen

In der Bellingener Frühgeschichte bildeten zwei Hofgüter den Kern der Grundherrschaft, die im Besitz des Klosters Murbach im Elsass und dessen Tochterkloster Muri in der Schweiz waren. Aus dieser Zeit rührt sicher auch das Leodegar-Patronat der heutigen Pfarrkirche, da dieser Heilige gerade in Murbach hoch verehrt war. Spätestens, als im 15. Jh. das Leodegarstift in Luzern alleiniger Herr über den Murbacher Hof war, wird dieses Patronat festgeschrieben worden sein. Ein erster Leutpriester ist für das Jahr 1265, eine erste Kirche im Jahr 1298 belegt. Insgesamt waren zehn weitere Klöster in Bellingen begütert. Lehensherr war vom 15. Jh. bis der Ort am Beginn des 19. Jhs an das Großherzogtum Baden fiel die Familie von Andlau (auch Andlaw). 1547 hatte Hans Jakob von Rotberg dem Leodegarstift den Probsteihof und damit das Patronatsrecht abgekauft. Anstatt der daraus resultierenden Baupflicht für die



in schlechtem Zustand befindliche Kirche nachzukommen, legte dieser die Pfarreien Bellingen und Bamlach zusammen, sodass Bellingen erst 1739 zu einer eigenständigen Kuratie und 1796 wieder zu einer selbstständigen Pfarrei wurde.

Zwischenzeitlich hatte eine wechselvolle Baugeschichte zu der bis heute bestehenden Kirche geführt. Der Schlussstein im Chor mit der Jahreszahl 1624 verweist darauf, dass hier mitten im 30jährigen Krieg ein Neubau wohl unausweichlich geworden war. Überliefert ist, dass diese, für die Zeit ungewöhnlich, spätgotische Kirche circa 14,5 Meter lang und 11,5 Meter breit war, woran sich ein etwa 8,5 Meter langer und ein gegenüber dem Langhaus um 2 Meter schmalerer Chor anschloss. Der einfache Dachreiter über dem Chorbogen erhielt 1650 eine Kirchturmuhr. 1738, also in der Zeit der Bemühung um pfarrliche Eigenständigkeit, erhielt die Kirche eine barocke Ausstattung, von der die großen Bilder der Seitenaltäre erhalten sind. 1765 beschrieb ein Gutachten des Freiburger Stadtbaumeisters Johann Baptist Häring den baufälligen Zustand der Kirche, vor allem des bei Glockenläuten gefährdeten Turmes. Für das Jahr 1779 liegt nochmals ein 22-seitiger Bericht über den Neubau des Turms und des Langhauses vor, das dabei um 23 Fuß verlängert und um 8 Fuß verbreitert werden sollte. Erst 1781 wurde jedoch die Genehmigung zum Neu- und Umbau der Kirche gegeben. In den Akten findet sich für diese Zeit ein Hinweis auf ein Brandunglück. Jedenfalls wurde unter Beibehaltung des spätgotischen Chores das Langhaus unter

Einbeziehung der Empore deutlich verlängert neu gebaut. Die Fertigstellung einschließlich eines neuen Westturmes dokumentiert über dem Hauptportal die Jahreszahl 1783. 1877 kamen auf Antrag von Pfarrer und Bürgermeister wie andernorts dem Barock fremde mit Figuren bemalter Fenster in die Kirche. Eine dringend notwendige Renovierung der Kirche wurde 1934 mit Reichszuschuss genehmigt. Im II. Weltkrieg stark beschädigt, erfolgte unter der Leitung von Hermann Ginter 1953 – 1955 zuerst eine Außen-, dann eine Innenrenovation und in der weiteren Folge der Einbau einer Heizung. (Elektrisches Licht hatte die Kirche seit 1915.) Bei einer erneuten Renovierung 1974 – 1976 wurde der Altarraum mit einem neuen Ambo und dem durch die Liturgiereform des II. Vaticanums bedingten Zehnaltars sowie der Eingangsbereich neu gestaltet. Einen Konflikt gab es damals um die Bestuhlung, da das Denkmalamt das alte Gestühl und die Kommunionbank erhalten wollte. Als Lösung wurden neue Bänke unter Verwendung der alten Doggen installiert. Für das Gelingen dieser großen Renovierung hatte sich auch der Bellingener Ehrenbürger Erzbischof Hermann Schöpf eingesetzt, der hier seine Jugend verbracht hatte. Im Jahr 2015 wurde auf der Grundlage alter Befunde mit etwas modifizierter Farbgebung erneut eine Innenrenovation durchgeführt. Dazu war wegen des Wurmbefalls der Altäre zunächst eine Begasung der Kirche notwendig. Zurückgekehrt in die Kirche ist in diesem Zusammenhang der Kreuzweg des 19. Jh.

Am 26. 12. 1999 hatte der Sturm Lothar das Kirchendach zum Teil abgedeckt und das Turmkreuz geknickt. Die letzte größere Außenrenovation fand 2009 statt. Seit dem Jahr 2007 steht in der Pfarrkirche statt

der Schwarz-Orgel von 1896 eine neue Orgel aus der Werkstatt der Schweizer Orgelbaufirma Metzler. Nach dem Motto „klein aber fein“ hat sie in einem massiven Eichengehäuse 21 klingende Register die genau auf die akustischen Gegebenheiten des Kirchenraums abgestimmt sind. Von den drei Bronzeglocken stammen zwei von 1959 (F.W. Schilling Heidelberg): Leodegar (a') und Maria (h'). Die älteste und kleinste Glocke (dis'), 1866 bei Carl Rosenlächler (Konstanz) gegossen, zeigt das Bild des heiligen Sebastian. In der Melodielinie erklingt das Gloria-Motiv. Alle Glocken sind in den Uhrenschlag integriert.

Von außen ist die Struktur der Kirche klar zu erkennen. Über dem Langhaus und dem eingezogenen Chor ist das Satteldach einheitlich durchgezogen und über dem spätgotischen Chor abgewalmt. Noch 1828 war die Kirche weiß gestrichen; die farbliche Eisenartige Strukturgebung wurde erst später aufgebracht. Im Westen erhebt sich der massive dreistöckige Turm, der zu 1/5 aus der Langhausfassade heraustritt. Im untersten Geschoß hat der Turm wie die beiden Seiten der Langhausfassade daneben ein Rundfenster. Im mittleren Geschoss steht in einer Nische im romantisch-idealisierenden Stil die Madonna aus der Werkstatt des Freiburger Bildhauers Berthold Herman Knittel (1833-1918) von 1879. Über dem dritten Stockwerk mit Uhr und rundbogigen Klangarkaden nach allen Seiten wird der Turm mit der selteneren Form einer Zwiebelkuppel bekrönt, die vom Quadrat über einen eingezogenen Bereich zu einem Vieleck überleitet.

Das Innere der Kirche bietet sich vom Hauptportal aus als einfacher vierjochiger Rechtecksaal dar, dessen Flachdecke über





St. Leodegar, Blick zur Orgelempore

einem umlaufenden Gesims durch einen einfachen Stuckrahmen ausgeziert wird. Das westliche Joch wird durch die Orgelempore eingenommen; am östlichen öffnet sich der Blick durch den runden Triumphbogen in den Chor des 17. Jh.s. Der hier auch verwendete Begriff des „Nachgotischen“ signalisiert, dass die Zeit der Gotik eigentlich vorüber war, man jedoch, so die Erklärung in der Literatur, mit dem bewussten Rückgriff auf konservative, reformatorische Bauformen dem Kunstwillen der katholischen Restauration Ausdruck verleihen wollte. Die großen, dem entsprechend spitzbogigen Fenster lassen jedoch ebenso wie die rundbogigen Fenster im Langhaus reichlich Licht ins Innere strömen, wie es der barocken Ausstattung insgesamt entspricht. Chor und Langhaus sind durch die parallele Aufstellung von Hochaltar und Seitenaltären optisch so zusammengebunden, dass man in der Kirche insgesamt einen Eindruck des himmlischen Thronsaales gewinnt. Ein ins Auge fallendes Ausstattungsstück ist die Kanzel von 1797, weniger wegen ihres schon nüchter-

neren klassizistischen Korbes, sondern durch die auf ihrem Deckel angebrachten Attribute der vier Evangelisten, die in ihrem bewegt-spielerischen Agieren ein Höhepunkt, zugleich auch ein Abschluss des Rokokos im Markgräflerland sind.

Wie erwähnt, waren 1738 im Zuge einer barocken Ausstattung noch in die Vorgängerkirche neue Seitenaltäre eingestellt worden. Aus dieser Zeit stammen die Hauptbilder der heutigen Seitenaltäre, während nach dem Neubau der Kirche ihre Aufbauten in den neunziger Jahren des 18. Jh.s im strengeren Stil des Klassizismus überarbeitet wurden: An die Stelle von Putten treten Vasen und an die Stelle von Muschelornamenten Blumen und Pflanzen. Auch die oberen Bilder wurden erst im Zuge der Neugestaltung zur optischen Angleichung an den Hochaltar hinzugefügt. Der konkave Aufbau mit seitlich flankierenden Säulen ist allen drei Altären gemeinsam. Die Hauptbilder werden von H. Ginter Jakob Pellandella zugeschrieben. Den aus Lugano stammenden Maler findet man 1723 in Ottobeuren, danach mehr-

fach im Bodenseebereich, wo er in Überlingen ansässig gewesen sein soll. Der linke Altar zeigt eine innige „Beweinung Christi“ mit Maria, die mit der rechten Hand den Kopf ihres in ihrem Schoß liegenden toten Sohnes hält, einer Maria Magdalena, die zum letzten Mal die Hand Jesu küsst und einem Johannes, der sich verzweifelt die Hände vors Gesicht schlägt. Das Bild im Auszug ist ebenso wie das des gegenüberliegenden Seitenaltars und die beiden Bilder des Hauptaltars ein Werk von Simon Göser (1735-1816) aus dem Jahr 1791. Göser gilt als „der bedeutendste Freiburger Maler im letzten Viertel des 18. Jh.s“ (H. Brommer) und „in unserer badischen Heimat eigentlich als einziger Vertreter des frühen Klassizismus“ (H. Ginter). Die hier mit Blick zum Himmel als Äbtissin vorgestellte heilige Odilia, der ein Engel den Krummstab hält, gehört in den Verwandtenkreis des Kirchenpatrons Leodegar. Die Augen auf dem Buch erzählen von ihrer Geschichte, nach der sie sich als zunächst blindes Mädchen mit der Taufe sehend geworden den heiratspolitischen Wünschen ihres Vaters widersetzte und so zu einer wichtigen Klostergründerin werden konnte. Im Oberbild des rechten Seitenaltars ist kniend der heilige Nepomuk abgebildet. Hinter ihm legt ein Engel den Zeigefinger seiner linken Hand auf den verschlossenen Mund: ein Zeichen des Schweigens im Sinne des Beichtgeheimnisses, dessen Einhaltung der Legende nach zum Martertod Nepomuks in Prag geführt habe. Nepomuk war wegen des Sturzes von der Brücke nicht nur viel installierter Brückenhiliger, sondern auch Patron der Schiffer, was sich hier durch den damals noch viel näheren Rheinstrom nahe legte. Das Hauptbild dieses Altars (Pellandella) beschreibt

den Moment aus dem Martyrium des heiligen Sebastian, als die Witwe Irene einen Pfeil aus seinem Körper entfernt. Dargestellt ist also nicht der Augenblick des Leidens, sondern ein Zeichen, dass diese Marter ihn nicht töten konnte. Es ist auch ein Bild dafür, wie die Hilfe anderer zur Heilung von Leiden beitragen kann.

Der gotische Chor, dessen Vollendung 1624 außer im Schlussstein auch an einer der Gewölbekonsolen zusammen mit dem Namen des damaligen Schultheißen Hans Vogell dokumentiert ist, wird durch große spitzbogige Fenster hell erleuchtet. Arbeitsspuren an deren Rändern könnten ein Hinweis sein, dass ein ursprünglich vorhandenes Maßwerk im Zuge des barocken Neubaus um einer besseren Lichtwirkung willen entfernt wurde. Die hohl profilierten Gewölberippen des aus drei Seiten des Achtecks geschlossenen Chores mit einem vorgelegten Joch entsteigen kurzen, abgesetzten Säulenkonsolen und enden in zwei Schlusssteinen, geziert der eine mit dem Christussymbol IHS, der andere mit der erwähnten Jahreszahl. Der 1791 geweihte Hochaltar wurde in seinen Schreiner-,



Gewölbekonsole mit Jahreszahl 1624 und Namen des Schultheißen Hans Vogell



Kreuzigung Jesu, Markus Ruf 1936/1937

Bildhauer- und Fassarbeiten von den Freiburger Handwerksmeistern Bretz, Hauser und Nüble hergestellt, die Bilder von Simon Göser. Auf dem Hauptbild erkennt man an den auf sein Martyrium verweisenden Attributen die Apotheose des Kirchenpatrons Leodegar, dessen Geschichte zur Kirche in Schliengen erzählt wurde. Einer der Putten trägt auf einer Schale Zunge, Lippen und Augen, ein anderer hält in der Hand den Bohrer, ein dritter das Schwert, mit dem Leodegar letztendlich enthauptet wurde. Im Oberbild ist die Heilige Dreifaltigkeit so vorgestellt, dass unter der Geisttaube ein strenger Gottvater mit Zepter und Christus mit den Wundmalen auf sein Kreuz gestützt nach unten, Richtung Erde blicken. 1975 hat Hans-Günther van Look (1939-2007) außer zwei Weihwassersäulen und dem Ambo als modernen Blickfang für

den Chor einen Zehnaltarsaltar mit einem Altartisch aus Marmor auf einem bewegt geöffneten tragenden Element aus V-Stahl geschaffen. 1984 ließ Pfarrer Schey den der Pacher-Schule nachempfundenen Flügelaltar rechts im Chorraum installieren. Kunstgeschichtlich bemerkenswert sind in der Kirche zudem der steinerne Osterleuchter und der klassizistische Taufstein. Von dem Bellinger Maler Markus Ruf, nach dem Krieg Bürgermeister von 1948 bis 1969, stammt rechts beim Eingang ein Kreuzigungsbild von 1936/37.

So ist die Kirche von Bad Bellingen insbesondere mit ihren qualitativollen Ausstattungsstücken der Altäre und der Kanzel ein kunstgeschichtlich wertvolles Beispiel für die Übergangszeit vom späten Barock und Rokoko zum beginnenden Klassizismus. Auch ihr „nachgotischer“, im Stil jedoch noch authentischer Chor macht sie zu einem seltenen, wertvollen baugeschichtlichen Monument.



Der spätere Erzbischof Hermann Schaufele, Ehrenbürger von Bad Bellingen, an seinem Primiztag 1932

## St. Peter und Paul, Bamlach

Am südöstlichen Rand der Bellinger Teilgemeinde Bamlach liegt im Friedhof die stattliche Pfarrkirche St. Peter und Paul. Die älteste und wichtigste Grundherrin war einst das Benediktinerinnenkloster St. Margareten in Waldkirch. Zu deren Dinghof gehörten auch das Patronatsrecht über die Kirche und der Zehnt. Seit dem 15. Jh. übernahm die Familie von Rotberg nach und nach die Herrschaft. Im Bamlacher Schloss war die katholische Linie des Hauses ansässig. Die Vorgänger der heutigen Kirche hatten, wie noch erhaltene Grabplatten zeigen, auch die Funktion von deren Grablege. Die erste Erwähnung eines Pfarrers und einer Kirche findet man 1227 bzw. 1275 als ecclesia in Bammenach im Dekanat Feuerbach. Sicher ist, dass es im Mittelalter noch ein zweites Gotteshaus gab, die sogenannte „niedere Kirche“, von der sich jedoch allenfalls eine Spur im Flurnamen „Käppele-Acker“ an der südwestlichen Ortsgrenze erhalten hat.

Der älteste Teil der heutigen Kirche ist der spätgotische Turm, der dem 14. oder 15. Jh. zugerechnet wird. Er befand sich ursprünglich im Osten der Kirche wohl über einem Teil des Chores, der dann mit einem weiteren Joch mit zwei spitzbogigen Fenstern und den Seiten des Achtecks abgeschlossen wurde. Nach Westen schloss sich das Langhaus an. Auch der ehemalige Triumphbogen, heute der Durchgang zum Langhaus, ist daher original spitzbogig. Das Turmuntergeschoss überspannt ein Kreuzgewölbe, dessen Abschluss von vier gleichen Wappen der Freiherren von Rotberg



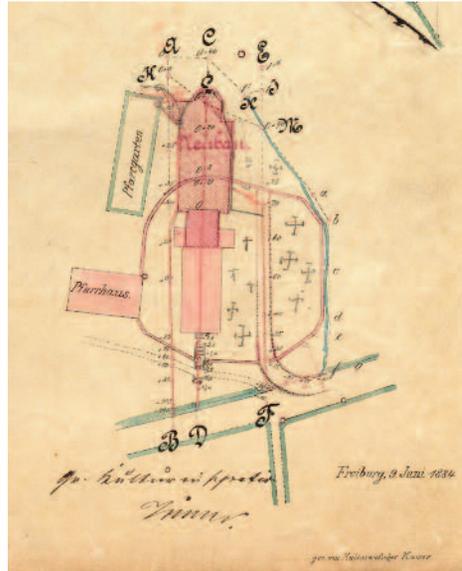
als Patronatsherren umrahmt ist. Der dreistöckige Turm hat im oberen Geschoss nach allen Seiten einfache, rundbogige Klangarkaden und wird mit einem Satteldach in Richtung des Langhauses abgeschlossen. Gestufte Strebebögen gliedern die Turmmauern im unteren Teil. Bereits beim barocken Neubau der Kirche 1716 war dieser Turm, damals noch im Osten über dem Beginn des Chorraums beibehalten worden. Beibehalten wurde auch, wie auf einer Zeichnung aus dem Jahr 1828 zu sehen ist, der gotische Chor mit Spitzbogenfenstern, der mit ähnlichen Strebebögen abgesichert war wie das erste Geschoss des Turmes. Das barocke Langhaus wurde nur etwas größer am selben Ort als der Vorgängerbau als rechteckige Saalkirche mit jeweils vier Fenstern mit oberem Bogenabschluss auf beiden Seiten dem Turm angefügt. Auf der Planzeichnung zum Neubau der heutigen Kirche 1884 sieht man rechts und links des Turmes kleine



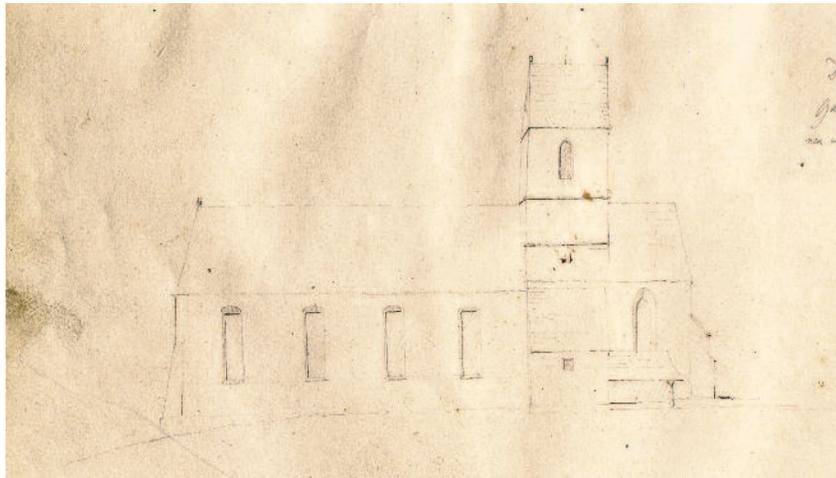
Die barocke Kirche von Bamlach, Aufnahme um 1880

Querhausarme angedeutet, die wohl noch von der spätmittelalterlichen Kirche stammten, für den Neubau dann aber nicht mehr übernommen wurden.

Bereits 1870 gibt es Planungsalternativen für den Neubau der Kirche. In Rede standen ein einschiffiger oder ein dreischiffiger Bau, dessen Kosten knapp doppelt so hoch veranschlagt wurden. Insofern



Plan zum Neubau der Kirche, auf dem der bisherige Chorturm nun zum Westturm als Eingangsbereich wurde, um 1880



Die Barockkirche mit gotischem Chor von Bamlach, Zeichnung anlässlich der Festlegung trigonometrischer Punkte 1828

galt ein einschiffiger Neubau mit Reparatur des Turmes als zweckentsprechender. Relativ früh wurde auch der Vorschlag eingebracht, die Kirche soweit nach Osten zu verschieben, dass der Turm vom Chorturm zum Portalturm würde und sein romantisches Untergeschoss als Vorhalle gestaltet werden könnte. Als besonderer Vorzug dieser Planung wurde eingebracht, dass so vor der Kirche ein neuer, vielfältig verwendbarer Platz entstehen könne, während der Zugang zur Kirche bisher über eine Treppe erfolgte. Am 28. Februar 1882 legte das Erzbischöfliche Bauamt einen ausführlichen Bericht über die Baufälligkeit der Kirche und damit die Unzweckmäßigkeit einer Reparatur vor. Zum Verständnis die-

ser Argumentation muss erwähnt werden, dass in dieser Zeit nicht nur beim Erzbischöflichen Bauamt, sondern in der Bau- und Kunstwissenschaft insgesamt kaum Verständnis und Sinn für barocke Kunst vorhanden war. So war wohl auch in Bamlach der schlechte Zustand der Barockkirche ein gern verwendetes Argument für einen Neubau, der schon in seinem äußeren Eindruck an die mittelalterliche Formensprache anknüpfen sollte.

Daher fiel die Entscheidung dahingehend, dass der mittelalterliche Turm und das erste Joch des früheren Chores als Westwerk erhalten bleiben und sich nach Osten ein neues Langhaus und ein neuer Chor im Stil der Neogotik anschließen soll-



Grabsteine des Wolf Sigmund von Rotberg (gest. 1591) und seiner Frau Esther, geb. von Schönau (gest. 1586)

ten. Als Architekt wirkte der Freiburger Münsterbaumeister Friedrich Kempf zumindest mit, wie eine gerichtliche Auseinandersetzung über ausstehendes Honorar von 1888 belegt. Bemerkenswert ist, dass man in der Vorbereitungsphase zwar auf eine dreischiffige Kirche verzichtete, dafür aber jedenfalls eine Kirche mit 400 Sitzplätzen haben wollte. Bereits in der Bauzeit war die Entwässerung, also die Anlage einer der Drainage, eine wichtige Frage. Nicht zufällig bedeutet schon der keltische Ursprung des Namens Bamlach Wasserquellen. Vom 30. Juli 1887 liegt ein Bericht des Erzb. Bauamtes über den abgeschlossenen Kirchenbau vor. Ausführlich werden darin auch die Gesamtkosten von 56580,23 M erklärt, die gegenüber dem Kostenvoranschlag fast eine Verdoppelung bedeuteten. 1906 wurden neue Kirchenbänke angeschafft, und 1907 war eine Neueindeckung notwendig geworden, da man beim Neubau die krummen Ziegel der alten Kirche verwendet hatte, die nicht dicht aneinander schlossen. 1915 erhielt die Kirche etwa zeitgleich wie an anderen Orten elektrisches Licht, und 1934/35 kamen drei neue Bronzeglocken in den Turm. Abgänge waren 1912 der im Diözesanmuseum gelagerte, wohl noch barocke Kreuzweg, der an die St. Anna Kirche in Heidelberg, und 1916 ein alter Altaraufsatz, der an die Thurner-Kapelle bei St. Märgen verkauft wurden. 1925 verkaufte die Familie von Rotberg das Stammgut in Bamlach unter Verzicht auf das Patronatsrecht an der Kirche, was zugleich die Abgabe der Baupflicht auch am Pfarrhaus bedeutete. Im Hinblick auf die liturgischen Erfordernisse der Beschlüsse des Vaticanum II. erfolgte 1968/1969 und nochmals



St. Peter und Paul, Blick zum Chor

Unten: Orgel, Formklang 2012

1979 eine weitreichende Umgestaltung des Innenraums. 1981 und 1998 wurden Außenrenovationen insbesondere im Bereich des Turmes und der direkt angrenzende Teile mit Putzflächen durchgeführt. Die letzte Dachsanierung war 2004 notwendig geworden. Nachdem im 19. und im 20. Jh. Bamlach zweimal mit gebrauchten, etwa 60 bis 100 Jahre alten Orgeln ausgestattet worden war, arbeitete seit 1997 ein Orgelbauverein darauf hin, hier eine für den Kirchenraum konzipierte Orgel zu ermöglichen. Im September 2012 wurde diese von FORMKLANG, einer Partnerschaft von Orgelbaumeister Claudius Winterhalter (Oberharmersbach) und Orgelbau

Thomas Jann (Laberweinting) gebaute Orgel mit zwei Manualen und 23 Registern eingeweiht. Ihre klanglichen Kerne führen in die Barockzeit und in die Roman-





**Ambo und Tabernakel, Hubert Bernhard 1979**

Ambo und Tabernakel, Hubert Bernhard 1979. Die Skulptur zeigt eine Figur, die ein großes Kreuz auf den Schultern trägt. Die Figur ist in einer schweren, fließenden Robe gekleidet. Die Skulptur ist aus einem dunklen, texturierten Material gefertigt und steht auf einem rechteckigen Sockel. In der Hintergrundansicht sind weitere Teile der Kirche, wie ein Kreuz und eine Kerze, zu sehen.

Von außen ist die skizzierte Baugeschichte unmittelbar zu erkennen: An den mittelalterlichen Turm und das erste Joch des früheren Chores schließt sich das sorgfältig aus Werkstein errichtete neogotische Langhaus mit jeweils fünf spitzbogigen



gen Fenstern und einem Seitenportal an der Südwand an. Die daran und am Chor verwendeten Stützpfeiler haben nicht mehr die getreppte Gestalt derjenigen am Westbau, sondern sind lediglich oben abgeschrägt, spielen aber dennoch bewusst auf die mittelalterliche Formensprache an. Auch der gegenüber dem Langhaus etwas niedrigere und schmalere Chor, der mit den drei Seiten des Achtecks abschließt, ist sicher ein gewolltes Zitat des mittelalterlichen Chores, wie er noch auf der Zeichnung von 1828 zu erkennen ist.

Beim Betreten der Kirche stößt man in der Vorhalle, also dem untersten Stock-



**Barocker Taufstein mit bronzenem Deckel, Karl Rißler, 1976**

werk, des mittelalterlichen Turmes auf Epitaphien, die in der Literatur mit als wertvollste Kunstwerke der Region und herausragende Werke der Grabmalkunst bezeichnet werden. Links vom Eingang steht an der Rückwand der Grabstein des Wolf Sigmund von Rotberg (gest. 1591) und auf der rechten Seite der seiner Frau Esther geb. von Schönau (gest. 1586). Die in einer Muschelnische stehenden, lebensgroßen Figuren sind von einer reich mit Beschlagwerk verzierten Architektur umgeben, die von einer Kartusche mit den jeweiligen Wappen bekrönt wird. Der Sandstein der eigentlichen Grabmäler, heute sandstein-

farbig und die weiß gefassten Wappen, sind gut erhalten. Die Sockel mit den Inschriften sind wohl durch aufsteigende Nässe weitgehend zerstört. Ähnlich wie in Rheinweiler könnte auch diese Kirche im 16. Jh. eine Bedeutung als Grablege der hier ansässigen Familie von Rotberg gehabt haben.

Im Innern präsentiert sich die Kirche als ein einfaches rechteckiges Langhaus, an das sich mit einem spitzbogigen Durchgang der eingezogene Chor anschließt. Die ursprünglich aufwendige Deckengestaltung mit einer reich bemalten Holztonne wurde bei der Renovierung 1968/1969 von einer ebenen Felderdecke verdeckt. Im Zuge dieser Umgestaltung erhielt die Kirche auch die neuen, von der Glaskunstwerkstatt Isele, Freiburg, nach Entwürfen von Rainer Dorwarth (geb. 1924, gest. 2015) ausgeführten Fenster. Seine abstrakt gestalteten Fenster, die ihre Inspiration durch das Spiel mit dem Licht erhielten, waren in der Regel ohne Titel. So laden diese mosaikartig leuchtenden Gefüge auch hier eher zur Meditation als zur Ausdeutung ein. Einzig das mittlere Fenster des Chores über dem Altar durchbricht die abstrakte Konsequenz der übrigen und nimmt in der Mitte das Lamm Gottes auf, das oben und unten von Gebilden, die auf Sterne alludieren, umrahmt wird. Auf der nördlichen Seite stehen vor dem Triumphbogen die aus einer älteren Ausstattung stammenden Figuren der Kirchenpatrone Petrus und Paulus, rechts vom Triumphbogen eine Madonna mit Jesuskind. Der Kreuzweg mit 14 Stationen gehört in die Zeit des Kirchenbaus. Wer ihn geschaffen hat, ist nicht bekannt. Aber wie im Schliengener führt das Detail bei der V. Station, „Simon



**Chorfenster, das mittlere mit Lamm Gottes, Rainer Dorwarth 1968/1969**

von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen", ein Sesel, das Rebmesser, das Simon als Attribut beigegeben ist, zu der Ende des 19. Jhs europaweit genutzten Vorlage der Kreuzwege Josef von Führichs (1800 bis 1876).

Die Atmosphäre des Chorraums wird durch die Ende der 1960er-Jahre eingesetzten Fenster von Rainer Dorwarth geprägt. 1976 schuf der Freiburger Bildhauer Karl Rißler (geb. 1917 Oberprechtal, gest. 1992 Freiburg) für den barocken Taufstein

**V. Kreuzwegstation: Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen, 1871 nach Vorlage von Josef von Führich**



den bronzenen Deckel. In Anspielung auf Matthäus 3,16 erhielt er an der Spitze eine Geisttaube: „Und als Jesus getauft war, stieg er alsbald herauf aus dem Wasser. Und siehe, da tat sich ihm der Himmel auf, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube herabfahren und über sich kommen.“ Die Reliefs rund um den Deckel zeigen biblische Szenen mit Bezug zum Wasser und zur Taufe. 1979 erhielt der Chorraum durch den Waldkircher Bildhauer Hubert Bernhard (geb. 1920 Hardheim, Odenwald, gest. 2011 Waldkirch) seine heutige Gestalt. In der Mitte steht ein strenger marmorner Altartisch, dessen starke, nach unten abgerundete Mensa auf einem schmälere, ebenfalls rechteckigen Sockel ruht. Für den Ambo rechts vor ihm hat der Künstler als

tragendes Element die bewegte Figur des leidenden „Christus in der Kelter“ geschaffen. Aus den fünf Wunden ergießen sich Ströme von Blut. Auf den Blutbänder, die aus der Seitenwunde und der linken Hand hervorquellen liest man: „Ich bin der gütig im Verheissen – und stark zum Helfen“. Das Thema hat in der christlichen Kunst eine Jahrhunderte alte Tradition und auch in dieser Darstellung zwei Dimensionen: Christus, der die Trauben mit seinen Füßen tritt und dabei selbst unter dem Druck der Kelterpresse steht, die wie am Kreuz zu den fünf Wunden führt. Im Tabernakel an der Rückwand des Chores verbindet Hubert Bernhard die Materialien Marmor und Bronze der anderen beiden Prinzipalen, Altar und Ambo. Auf einem marmorernen Sockel steht ein senkrecht strukturierter, von Trauben und Weinlaub umrankter Tabernakel, über dem mit ausgebreiteten Armen im Ewigkeitssymbol des Kreises und der Unterschrift RESURREXIT, er ist auferstanden, Christus erscheint. Das Traubenmotiv, das auch ein Stück von Bernhards Lebensgeschichte spiegelt, ist hier eine Verbindung zwischen Lesepult und dem Zelt Gottes. Thematisch sind die drei Elemente so unmittelbar aufeinander bezogen. Der Ambo führt das Leiden und Sterben Christi dramatisch vor Augen, über dem Tabernakel zeigt sich die Verheißung der Auferstehung und am Altartisch wird in der Eucharistiefier an diese Glaubensgeheimnisse erinnert.

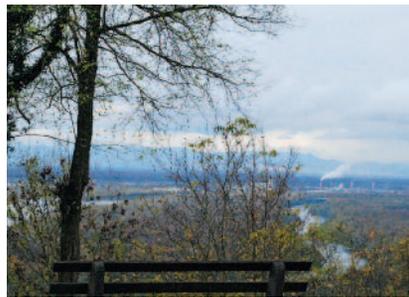
Die schon von außen eindrucksvolle Kirche, die mit ihrem Turm an mehr als 500 Jahre Baugeschichte rührt, wurde durch Arbeiten der zeitgenössischen Künstler zu einem Sakralraum, der in seinen abstrakten wie in den konkreten Kunstwerken zum längeren Betrachten einlädt.

## Kapelle Maria Hügel, Bamlach



Die Kapelle „Maria Hügel“, wie der Name sagt, etwa 600 Meter nordöstlich von Bamlach auf einer Anhöhe gelegen, hat eine bewegte Geschichte. Freiherr Leopold von Rotberg hatte eine lebensgroße Marienstatue gestiftet, die 1864 an Mariä Geburt geweiht wurde. Seither wurde dieser Platz Marienhügel genannt. Im Jahr darauf wurde eine einfache Kapelle in den Maßen Länge 6.50 Meter, Breite 3.50 Meter und Höhe 3.50 Meter mit acht Kniebänken gebaut. Diese wurde 1907 und 1937 renoviert. Gleich zu Beginn des Zweiten Weltkriegs hatte man wegen der Grenznähe die Ortschaft Richtung Württemberg und Oberbayern evakuiert, von wo die Bevölkerung zu Weihnachten 1939 zurückkehrte. 1940 erfolgte eine zweite Evakuierung. Als die Menschen kurz danach wieder nach Hause durften, machte Pfarrer Alois Sieberg zum Dank für die zweite Rückkehr der Gemeinde das Gelübde einer jährlichen Wallfahrt am Sonntag um Mariä Geburt. 1945 wurde die Kapelle einschließlich der Wallfahrtsmadonna durch Beschuss bis auf die Grundmauern zerstört.

Nach Ende des Krieges kam bald der Wunsch auf, die Kapelle neu zu errichten. Durch Einsatz der Bevölkerung und Unterstützung örtlicher Handwerker wurde die Kapelle auf den alten Grundmauern neu errichtet. An das rechteckige Langhaus mit flacher Holzdecke schließt sich ein aus drei Seiten des Achtecks gebildeter Chor an. Das Satteldach, an dessen südlichem Ende ein kleiner quadratischer Dachreiter mit vierseitiger Pyramide sitzt, ist über dem Chor abgewalmt. Vier in Rundbögen schließende Fenster in den Seitenwänden und ein Rundfenster in der Rückwand geben dem Innenraum Licht. Am 18. Mai 1952 wurde die Kapelle geweiht. Die neue Marienstatue auf einem schlichten Holzaltar ist ein Werk des Holzbildhauers Hugo Eckert aus Hänner. Diesem „Marienhügel“, von dem aus man einen weiten Blick in den Schwarzwald und auf der anderen Seite über das Rheintal ins Elsass und dort auch auf den Hartmannsweilerkopf hat, kommt bei seiner Geschichte mit der Anrufung von Maria als Königin des Friedens eine eigene Würde und Bedeutung zu.



## Kapelle St. Nikolaus, Rheinweiler

Der älteste Beleg für eine Kirche in Rheinweiler ist 1236 eine Nikolaus-Kapelle im Besitz des Klosters St. Alban in Basel. 1258 und 1269 werden ein „Plebanus de Rinwile“ (Leutpriester) und 1275 eine „ecclesia Rinwile“ erwähnt. Mehrfach taucht diese auch im folgenden Jahrhundert als Kirche unter den Pfarreien des Dekanats Feuerbach auf, 1417 dann als Filiale von Bamlach. Sie bestand wohl noch im 18. Jahrhundert, könnte aber baufällig oder als Pfarrkirche zu klein geworden sein. Daher überließen die Herren von Rotberg am 28. Mai 1756 ihre Schlosskapelle der Pfarrgemeinde auf Widerruf zur Nutzung als Gottesdienstraum. Bedingung war, dass die Kapelle von der evangelischen Familie selbst auch weiterhin für kirchliche Familienfeiern verwendet würde. Es könnte sein, dass in diesem Zusammenhang auch das Nikolauspatronat auf die neue Pfarrkirche übertragen wurde.

Für diese Kirche gibt es über der Tür, die im Chor in die südlich angebaute Sakristei führt, mit der Jahreszahl 1582 (auch als 1532 gedeutet) ein sicheres Datum, wahrscheinlich der Abschluss der Bauzeit. Sie ist im Zusammenhang der damaligen Errichtung der Herrschaft Bamlach-Rheinweiler der Familie von Rotberg zu sehen. Bereits 1417 hatte Bernhard von Rotberg hier zum zweiten Mal Reichslehen erworben, was durch das Konzil von Konstanz bestätigt wurde. 1516 trat Jakob von Rotberg die Herrschaft in Bamlach-Rheinweiler an. Da es sich um ein Reichslehen handelte, blieb die Bevölkerung weiterhin katholisch, ob-



wohl die Familie Rotberg später zum evangelischen Glauben übertrat. Die hieraus entstandenen Konflikte wurden insbesondere nach dem 30jährigen Krieg virulent und haben vielleicht auch noch in den Bedingungen der Übergabe der Kirche Spuren hinterlassen.

Die beiden im Chorraum der Kapelle erhaltenen Schlusssteine tragen die Wappen der Eltern des Jakob von Rotberg, Kunigunde von Rotberg geborene von Baden und Arnold von Rotberg, der 1517 gestorben ist. Der Bau dieser Kirche steht somit unmittelbar im Zusammenhang der Vervollständigung der Rotbergschen Herrschaft und ist in den Daten klar eingrenzbar. Die Kirche wurde 1898 und 1908 renoviert. Bei

der ersten Renovierung dürfte auch der neogotische Altar, möglicherweise von dem Bildhauer Franz Simmler (Offenburg) in die Kirche gekommen sein. Anfang Dezember 1944 wurde die Kapelle mit Ausnahme des Chores durch eine Bombe zerstört. Am 27. Juni 1948 übertrug die Familie von Rotberg den Torso schenkungsweise der katholischen Kirchengemeinde. Am 15. Oktober 1950 konnte die Kapelle mit dem rekonstruierten Langhaus wieder geweiht werden. In den Jahren 1975 bis 1979 erfuhr die Kirche eine umfangliche Renovierung, die mit der Weihe des neuen Zellaarsaltars aus rotem Sandstein durch Bischof Kalata ihren Abschluss fand. In die-

sem Zusammenhang erhielt die Kapelle neben der kleineren historischen (e'') Glocke, 1727 in Basel bei Hans Heinrich Weitenauer gegossen, eine größere (g') Glocke mit dem Leitwort zum 150-jährigen Jubiläum der Erzdiözese Freiburg: „Damit sie auch morgen glauben können“. Die historische Glocke zeigt als Abbildungen mit Jerusalem im Hintergrund eine Kreuzigung und mit der Widmung „Der Gemeind Riwil“ eine Mondsichelmadonna.

Die Struktur der Kirche ist von außen erkennbar: Das rechteckige Langhaus mit einem spitzbogigen Eingang wird beidseitig durch zwei ebensolche Fenster gegliedert. Über dem Anschluss zum erhaltenen goti-



Blick in den Chorraum der Nikolaus-Kapelle



Schlusssteine im Chor mit Wappen der Familie Rotberg, 16. Jahrhundert

schen Chor sitzt ein sechseckiger Dachreiter mit Pyramidendach und einem Kreuz als oberem Abschluss. Eine Skizze im Zusammenhang trigonometrischer Hochpunkte aus dem Jahr 1828 zeigt, dass auch diese Kirche wie Schlingen vor den Renovierungen des späten 19. Jh.s einen Zwiebelturm mit Laterne hatte. Das Satteldach des Langhauses ist über dem Chor abgewalmt. Im Innern besteht die Ausstattung des kurzen, wie ursprünglich flach gedeckten Langhauses in einem großen Kreuz an der südlichen Wand, das 1980 gestiftet wurde, einer Mondsichelmadonna links vom Triumphbogen sowie 14 einfachen Kreuzwegstationen. Der aus drei Seiten des Achtecks geschlossene und durch zwei maßwerklose Fenster beleuchtete Chor hat in steilen Proportionen zwei vorgelegte Joche mit einem vier- bzw. sechsteiligen Rippengewölbe. Die sogenannten Birnenstabrippen schneiden an ihren Füßen scharfkantig ab und enden im Gewölbescheitel jeweils in den erwähnten kreisförmigen, sorgfältig gearbeiteten Wapenschlusssteinen. Am neogotischen Altar, der durch seine Fülle an Spitzen und Fialen der Figurbaldachine das Gotische betonen

will, findet man im Zentrum den Namenspatron, den heiligen Nikolaus, der hier die drei goldenen Kugeln in einem aufgeschlagenen Buch hält. Beim Blick zum Altar steht rechts von ihm der Bauern- und Hirtenpatron Wendelin mit den gängigen Attributen von Hirtenstab und Schaf. Eher ungewöhnlich ist dagegen auf der anderen Seite die Darstellung des heiligen Fridolin, eines Patrons auch für das Vieh und gegen Feuergefahren. Er trägt hier auf der rechten Hand einen Sarkophag, der wohl daran erinnern soll, dass seine Gebeine in einem solchen wiederverwendeten römischen Steinsarg beigesetzt waren. Der Abtsstab in seiner linken Hand ist ein öfters verwendetes Attribut, das, folgt man den Legenden, obwohl er selbst nie Abt war, an seine zahlreichen Klostergründungen denken lässt. Der mitten im Chor 1980 aufgestellte Zellaarsaltar ist mit Trauben und Ähren verziert und stellt so die Verbindung zu Brot und Wein der Eucharistiefeier her. Die Rheinweiler Nikolauskapelle ist ein kleines ansehnliches Kunstdenkmal, in dem auch ein Stück wechselhafter Kirchengeschichte sichtbar wird.

## WÜRDIGUNG

In der Zusammenschau ergeben die Kirchen und Kapellen der Seelsorgeeinheit Schliengen ein Mosaik sehr unterschiedlicher Gotteshäuser. In ihnen spiegelt sich zum einen angesichts der verschiedenen Bauherren ein ganzes Stück politischer Geschichte. Zum anderen werden sie in ihrer Gesamtheit zu einer aufschlussreichen Chronik der Kirchen- und Kunstgeschichte. Von hochmittelalterlichen Spuren im Turm von Schliengen, mehreren gotischen Bauteilen, darunter insbesondere die Chortürme von Liel und (ehemals) Bamlach bis hin zu barocken Kirchenräumen in Bad Bellingen, Schliengen und Liel mit ihrer teilweise beachtlichen Ausstattung werden sie zu einem sprechenden Bild, wie Religion mit ihren Dimensionen von Legenden, Frömmigkeit, Liturgie und immer wieder notwendiger Erneuerung sich in Architektur und bildender Kunst Ausdruck suchte. Auch das 19. Jh. hat etwa mit dem Altarbild von Wilhelm Dürr und vor allem mit dem Neu(an)bau von Bamlach ein-

drucksvolle Werke hinterlassen. In die erste Hälfte des 20. Jh.s fallen die neobarocken Ausmalungen in Liel und Schliengen. Und zuletzt findet man in den Kirchen und Kapellen eine ganze Reihe auffallender Werke aus der zweiten Hälfte des 20. Jh.s. Zu diesem synoptischen Blick gehört auch, dass man immer wieder feststellt, wie fast jede Kunstepoche meist gegenüber der ihr direkt vorangegangenen eine Art von Unverständnis zeigt, dass sie später dann für wichtig gehaltene Kunstwerke unwiederbringlich entfernt. Bisweilen gelingt es, diese oft mit mehrhundertjährigem Abstand zurückzugewinnen. Die Fresken in der gotischen Kapelle von Liel sind dafür ein großartiges Exempel. So mag dieses Panorama des im Gesamten wie in vielen Details kostbaren kirchen- und kunstgeschichtlichen Erbes der Seelsorgeeinheit Schliengen den Blick dafür schärfen, wie man auch zukünftig bei Veränderungen das oft lange Vorhandene, angemessen würdigend, mit in die kommende Zeit nehmen kann.

HANS-OTTO MÜHLEISEN



Kanzeldeckel von St. Leodegar Bad Bellingen mit spätbarocken Skulpturen der Evangelistensymbole



Kunstverlag Josef Fink

Hauptstraße 102 b  
88161 Lindenberg  
www.kunstverlag-fink.de

1. Auflage 2017  
ISBN 978-3-95976-074-4

**Herausgeber:**  
Seelsorgeeinheit Schliengen

**Autor:**  
Prof. Dr. Dr. h.c. Hans-Otto Mühleisen

**Layout:**  
Georg Mader, Weiler im Allgäu

**Bildbearbeitung:**  
Holger Reckziegel, Bad Wörishofen

**Druck:**  
Holzer Druck und Medien, Weiler im Allgäu

**Fotos:**  
Christoph Hoppe, Freiburg, außer: Dorothea Scherle, Waldkirch U 1 rechts unten, S. 43, 45 links, 52; Autor, U 1 links Mitte, U 4 links und unten, S. 19 links, 33, 36, 53; Pfarramt Schliengen, S. 3; Historisches Museum Basel, Foto: M. Babey, S. 9; Erzb. Archiv, S. 10, 23 unten, 29 oben, 35 links, 42 rechts, 44 oben; Archiv Josef Gerstner (Sohn von Stefan Gerstner), S. 11 rechts, 13 rechts, 15 links; Generallandesarchiv Karlsruhe H Baden (Land) 5, fol 15, S. 44 unten; © VG Bild-Kunst, Bonn 2017 (für die Werke von Karl Rißler) S. 46/47, 49; (für die Werke von Rainer Dorwarth) U 3, S. 23, 46/47, 50/51.

**Literaturhinweise**  
Hermann Brommer, Schliengen, Lindenberg 1999 (mit zahlr. Künstlernachweisen)  
Johannes Helm, Kirchen- und Kapellen im Markgräflerland, Müllheim/Baden 1989  
Oswald Meyer, St.-Leodegar-Kirche Bad Bellingen, München/Zürich 1977  
Gemeinde Bad Bellingen (Hg.), Bad Bellingen, Heilbad im Dreiländereck, Müllheim 2006  
Kath. Kirchengemeinde St. Vinzenz, Schliengen-Liel, Orgeleiweihe St. Vinzenz Liel, 24.Juli 2005



Fenster im Langhaus von St. Peter und Paul Bamlach, Rainer Dorwarth 1968/1969



Engel der Liebe, Schliengen

Engel der Zeit, Liel, Gotische Kapelle · Engel des Geheimnisses , Bad Bellingen

Engel des Trostes, Liel, Kirche