

## DER SCHMUCK DER BRAUT CHRISTI

ZUR BAUZIER DES KIRCHENDACHS VON ST. LUDWIG IN MÜNCHEN

ULRICH BABINSKY

Die Ludwigskirche in München markiert – neben der Staatsbibliothek, die wir im Folgenden aber außer Acht lassen werden – einen Wendepunkt im Architektenleben des Friedrich von Gärtner (geb. am 10.12.1791 in Koblenz, gest. am 21.4.1847 in München).<sup>1</sup> Nach dem Studium der Baukunst bei Carl von Fischer in München, weiteren Studienaufenthalten in Karlsruhe und Paris, Studienreisen in Italien und England sowie einem Baupraktikum unter Leo von Klenze wurde Gärtner schließlich 1820 Nachfolger seines Lehrers an der Münchner Kunstakademie, ohne dass er zuvor seine Qualitäten als ausführender Architekt hätte unter Beweis stellen können. Daran änderte sich auch in den folgenden Jahren nichts. 1825 klagte er darüber: „Schule halten und Töpferware bemalen bleibt vor der Hand meine Arbeit“,<sup>2</sup> wobei mit dem Bemalen der Töpferware seine Aufgabe als künstlerischer Leiter der Nymphenburger Porzellanmanufaktur gemeint war, die er 1822 übertragen bekam. Erst mit der Beauftragung zur Planung und Ausführung der Pfarr- und Universitätskirche in der gerade entstehenden Maxvorstadt kam die lang ersehnte Chance.<sup>3</sup> Danach folgten Bauaufträge und Ämter gewissermaßen Schlag auf Schlag. Gärtner wurde in den für alle größeren Baumaßnahmen in Bayern maßgeblichen Bauausschuss berufen; er avancierte zum Oberbaurat und zum Generaldirektor der plastischen Denkmäler im Königreich; er wurde Direktor der Akademie. Allein in München schuf er fast alle Gebäude im nördlichen Teil der Ludwigstraße, dazu die Feldherrnhalle, den Wittelsbacher Palast, das Mutterhaus der Barmherzigen Schwestern, die Schrannehalle sowie den „Campo Santo“ des alten Südfriedhofs, in dem er schließlich seine letzte Ruhestätte fand.

In Anbetracht der mit diesem Bauwerk verbundenen Wende und der Entfesselung seines Genies wundert es nicht, dass ihn Wilhelm Völker 1841 für das Porträtalbum der deutschen Künstler in Rom mit dem Ensemble der Ludwigskirche im Hintergrund darstellte.<sup>4</sup> In diesem Aquarell über einer Bleistiftzeichnung sieht man Gärtner in Halbfigur. Sein Kopf ist dem Betrachter zugewandt, Gärt-



WILHELM VÖLKER. PORTRÄT  
FRIEDRICH VON GÄRTNERS.  
MÜNCHEN 1841

ner blickt ihn direkt an. Nachdem das Dach der Ludwigskirche mit farbig glasierten und im Muster verlegten Dachziegeln 2009 wiederhergestellt worden ist, würde man am liebsten seinen Blick mit der Frage nach dem Sinn dieser aufwändigen Bauzier erwidern. Indes hüllt sich, wie nicht anders zu erwarten, der Dargestellte in Schweigen. Nicht ganz so schweigsam sind die Quellen, die von Gärtner hinterlassenen Zeichnungen und Schriften, zumeist Briefe, sowie das Zeugnis von Zeitgenossen. Allerdings sind diese Quellen nicht so redselig, wie man es sich wünschen würde. Soweit bisher bekannt, bieten sie keine eindeutige Erklärung der ursprünglichen Konzeption. So sind diese Ausführungen der Versuch einer Interpretation, die sich zwar auf Quellen stützt, aber doch mehr auf die symbolische Bedeutung abzielt, die der Kirchenbau in theologischer Hinsicht hat.

I. Ursprünglich scheint Gärtner, wie aus einem Kostenvoranschlag vom 2. Januar 1830 an den Münchner Magistrat hervorgeht, für alle Dachungen der Ludwigskirche eine Deckung mit Eisenblech vorgesehen zu haben.<sup>5</sup> Bald schon änderte er den Plan zugunsten einer Ausführung mit farbig glasierten Ziegeln, die schließlich über dem Chorraum, dem Längs- und dem Querschiff realisiert wurde. Die Entwicklung dieser Idee wird durch vier Entwurfszeichnungen dokumentiert, die in der Gärtner-Sammlung des Architekturmuseums der Technischen Universität München erhalten sind (GS 4.91–4.94). Diese Entwürfe bieten jedoch keine Gesamtansicht, sondern jeweils nur einen Ausschnitt, wobei die ersten drei überhaupt wenig mit der tatsächlichen Ausführung zu tun haben. Erst im vierten Entwurf findet sich das für das Kirchendach von St. Ludwig typische Motiv des sterngefassten Kreuzes. Dieses wird allerdings hier noch in einem Rahmenfeld vierfach wiederholt, während es schlussendlich einzeln aufgefasst und insgesamt zwanzig Mal über die gesamte Dachfläche verlegt wurde. In diesem vierten Entwurf entspricht aber auch die Farbgebung der Ziegel noch nicht der späteren Umsetzung.

Wie Muster und Farbigkeit der Ziegel wahrscheinlich tatsächlich beschaffen waren, wird durch einen Artikel in der Allgemeinen Bauzeitung von 1850 belegt, in dem sich ein Verlegemuster mit Farbangaben findet.<sup>6</sup> Daran konnte sich auch die Rekonstruktion der ursprünglichen Dachdeckung orientieren, die von 2007 bis 2009 unter der Federführung des Architekten Martin Spaenle, München, verwirklicht wurde. Während des Zweiten Weltkriegs waren so viele Ziegel zerstört worden, dass man sich danach entschied, die noch erhaltenen Platten mit handelsüblichen braunen Biberschwanzziegeln zu ergänzen und ohne Muster zu verlegen. Diese Ziegel waren jedoch nach 50 Jahren in einem desolaten Zustand. Hinzu kam, dass das Dachwerk, eine Holz-Stahl-Konstruktion, sehr stark beschädigt war. Von den 230 Gespärrefußpunkten mussten schließlich 225 ertüchtigt werden.

Dies war jedoch nicht der erste größere Schadensfall, der in der Geschichte des Kirchendachs von St. Ludwig zu verzeichnen war. Bereits 1848/49, also nur wenige Jahre nach der Weihe der Kirche am 8. September 1844 und rund zwölf Jahre nach der Fertigstellung des ersten Dachs, musste die Kirche neu eingedeckt werden, weil die meisten Dachziegel gesprungen waren. 1903 war dann die nächste Neudeckung fällig. Diese wurde mit besonders hochwertigen Ziegeln ausgeführt, die von der Firma Carl Ludowici (Jockgrim in der Pfalz) hergestellt worden waren. Nach ihrem Vorbild wurden von der Ziegelmanufaktur Ulrich (Forst bei Bruchsal), der Rechtsnachfolgerin der Firma Ludowici, die neuen Ziegel für die Dachdeckung 2007/09 produziert. Von den historischen Ziegeln waren aber noch so viele intakt, dass damit die Dachfläche über dem Chorraum gedeckt werden konnte.

**II.** Doch kehren wir zurück zur Frage nach der ursprünglichen Konzeption des Kirchendachs. Was bewog Gärtner, den ursprünglichen Plan, die Deckung der Dachungen mit Eisenblech, aufzugeben und sich stattdessen für eine Eindeckung mit farbig glasierten Ziegeln zu entscheiden? Die Verwendung solcher Ziegel war damals gerade wieder im Kommen. Kurz vor der Grundsteinlegung der Ludwigskirche am 25. August 1829 erschienen zwei Bücher, die Gärtner in seiner Funktion als künstlerischer Leiter der Nymphenburger Porzellanmanufaktur sehr wahrscheinlich zur Kenntnis genommen haben dürfte. In beiden Publikationen wird auch auf die Herstellung glasierter Ziegel eingegangen.<sup>7</sup> Darin äußerte sich nicht nur das Bestreben, zu alter Handwerkskunst zurückzukehren, sondern vor allem auch die Absicht, an mittelalterliche Bautradition anzuknüpfen.

Neben diesem Aspekt wird man aber auch die Architekturtheorie von Gärtner heranziehen müssen. Gärtner vertrat die Auffassung einer Programmarchitektur, die die jeweilige Bauaufgabe nicht nur von einem übergeordneten Stil, sondern auch von ihrer jeweiligen Bestimmung her versteht. Speziell im Blick auf den Kirchenbau äußerte er sich am 13. Januar 1828 in einem Brief an Johann Martin von Wagner, den Kunstagenten von Ludwig I. und seinen väterlichen Freund: „dass es eben jetzt an der Zeit sei, wo unter dem König Ludwig so manches auf den rechten Weg zurückgeführt würde, auch darauf Bedacht genommen werden müsse, nicht Kirchen zu bauen, die wie bisher sich in ihrem Äußeren von Theatern, Rathäusern, Kaufhäusern etc. nur durch ihre Attribute unterschieden seien“.<sup>8</sup> Positiv gewendet: Kirchen müssen ihrer Funktion entsprechend einen spezifischen Charakter haben, der sie von anderen Gebäuden deutlich unterscheidet und auch hervorhebt. Bezogen auf das Kirchendach der Ludwigskirche bedeutet das: Auch wenn wir das „Was“ einer bestimmten theologischen Konzeption für Gärtner aus den Quellen nicht erhe-



DAS REKONSTRUIERTE KIRCHENDACH VON ST. LUDWIG IN MÜNCHEN

ben können, so können wir doch davon ausgehen, dass sich die Annahme des „Dass“ mit Fug und Recht auf ihn berufen kann. Der Wechsel von der ursprünglich geplanten Deckung mit Eisenblech hin zum Auftragen von im Muster verlegten farbig glasierten Ziegeln wird damit vermutlich im Zusammenhang stehen.

**III.** „Gärtner in Rom gewesen 1814–1818, dann 1827-39-41-1844“, so ist am oberen Rand des von Völker geschaffenen Portraits vielleicht von dem Portraitierten selbst vermerkt. Gärtner war also wiederholt in Rom, von 1814 bis 1818 sogar über einen längeren Zeitraum. 1815 erlebt er zum ersten Mal den römischen Frühling. Am 20. Februar schreibt er an seine Eltern in München: „Endlich hat sich müde gegossen und die Ruhe ist wieder zurückgekehrt. Der Wind ist still und die Ströme sind abgeflossen. Ein herrlicher Himmel glänzt wieder unverzagt und schön wie eine junge Braut. Der Frühling kommt mit all seinem Schmuck und lässt blühen und blühet. Die Mandelbäume stehen schön in voller Blüte, Gärten duften von Hyazinthen und Veilchen und alles atmet die warme Luft. Wie ein Vogel der lange eingesperrt seine Flügel wieder schwingt, sich in Freiheit fühlt und umherschwirrt, so ziehen auch wir nun von Ort zu Ort, von Ruine zu Ruine.“<sup>9</sup> Gärtner vergleicht den Frühling, den Glanz des Himmels und die Farben der Blüten, mit der

Schönheit einer jungen Braut. 1815 ist an die Errichtung der Ludwigskirche noch lange nicht zu denken. Ebenso wenig ist in diesem Brief an die Eltern vom Kirchenbau die Rede. Es führt also keine direkte Linie vom Erleben des Frühlings in Rom zur baumeisterlichen Tätigkeit in München. Trotzdem sollte man die Nachhaltigkeit solcher Eindrücke und die Kraft der Bilder nicht unterschätzen. So etwas kann sich durchaus auf das spätere Schaffen auswirken.

Als dann die Ludwigskirche fertiggestellt war, assoziierte ein Zeitgenosse Gärtners, der Autor der oben schon zitierten Allgemeinen Bauzeitung, beim Anblick der farbig glasierten Dachziegel von St. Ludwig im Sonnenlicht einen „perlengestickten Teppich“.<sup>10</sup> Das Bild fängt sehr genau das Spiel mit dem Licht und den Farben ein, den Glanz und das Gleißeln, wie es jetzt wieder zu beobachten ist. Diesen Effekt hat Gärtner bestimmt beabsichtigt. Denn es findet sich ein Pendant am stumpfen Fassadengiebel, dessen äußere Linien Gärtner durch ein Krabbenornament aufgelöst hat, so dass bei entsprechendem Licht ein eigentümliches Flimmern wahrgenommen werden kann.

Die farbige Gestaltung des Kirchendachs hängt sicher auch damit zusammen, dass Gärtner die relativ flache Neigung des Daches kompensieren musste und ein gestalterisches Gegengewicht zur Massigkeit des Baus sowie zur monochromen Farbgebung der Außenwände setzen wollte. Es war damals überdies die Zeit, in der man die Farbe als ursprüngliches Gestaltungsmittel der Architektur wieder neu entdeckte.<sup>11</sup> Zu den spezifischen Merkmalen des Rundbogenstils, in dem Gärtner baute, gehören die Farbigkeit sowie das Ornament, durch das bestimmte Architekturteile betont werden sollen. Mit diesen Anmerkungen zu Stil und Gestaltung hat sich allerdings die Frage nach dem eigentlichen Sinn der aufwändigen Bauzier nicht erledigt.

**IV.** In einer Präfation zum Kirchweihfest wird die Gemeinschaft der Kirche als Braut Christi bezeichnet und der Sakralbau als Symbol dieser Beziehung gedeutet: „Im sichtbaren Bau erkennen wir das Bild deiner Kirche, die du zur Braut deines Sohnes erwählt hast. Du heiligst sie Tag für Tag, bis du sie, unsere Mutter, in die Herrlichkeit aufnimmst mit der unzählbaren Schar ihrer Kinder.“<sup>12</sup> Das Bild ist biblisch reich bezeugt. Schon bei den Propheten wird das Verhältnis des Herrn zu seinem auserwählten Volk Israel mit diesem Bild umschrieben (vgl. Jes 62,5; Hos). Zudem ist es für die Verkündigung Jesu bezeugt (vgl. z.B. Mk 2,19; Mt 22,1–14). Vor allem aber scheint es in der Geheimen Offenbarung auf, die mit ihrer Vision von der Himmelsstadt seit Jahrhunderten für den christlichen Sakralbau maßgebend ist. Dort wird die visionäre Schau des himmlischen Jerusalems mit genau diesem Bild eingeleitet: „Komm, ich will dir die Braut zeigen, die Frau des Lammes“ (Offb 21,9). Dann folgt die Beschreibung der Stadt, ihrer Architektur und ihres Schmuckes mit Edelsteinen und Perlen, deren Glanz Sinnbild der unvergleichlichen und unsagbaren Herrlichkeit Gottes ist.

Es sind also nicht nur die Frühlingsimpressionen des jungen Gärtner in Rom oder sein Baustil, die uns beim Kirchendach von St. Ludwig an den Schmuck der Braut Christi denken lassen (vgl. Offb 21,2), sondern es sind zuerst die Heilige Schrift und die Liturgie der Kirche, die uns zu dieser Interpretation veranlassen. Dabei haben wir davon auszugehen, dass auch Gärtner damit vertraut war und in diesem Sinne bauen wollte, so wie es viele Baumeister vor und nach ihm getan haben.<sup>13</sup>

Diese Deutung korrespondiert auch mit dem Freskenzyklus im Innenraum, den Peter von Cornelius mit seinen Schülern geschaffen hat. Dort finden sich immer wieder Anspielungen auf das



DAS LANGHAUSDACH VON ST. LUDWIG IN MÜNCHEN

himmlische Jerusalem der Geheimen Offenbarung, wie z.B. in der Darstellung von Gottvater als Schöpfer und Erhalter der Welt im Deckenfresko des Chorgewölbes. Gottvater thront im Zentrum des Bildes und weist der Sonne und dem Mond ihren Platz zu. Das Besondere daran ist, dass sie im Zustand der Verfinsternung dargestellt sind. Damit wird ein Wort aus der Geheimen Offenbarung ins Bild gesetzt: „Die Stadt braucht weder Sonne noch Mond, die ihr leuchten. Denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm“ (Offb 21,23).

Außerdem hat Gärtner den Stern in der Form, wie er auf dem Dach zu sehen ist, auch als Muster für den Fußboden verwendet. Dadurch ergibt sich nicht nur eine Entsprechung von außen und innen, sondern auch ein Bezug zur Darstellung des Jüngsten Gerichts an der Chorabschlusswand. Sie ist der Zielpunkt der Sinnrichtung in der Ludwigskirche, auf den sich der Besucher über eben diesen so gemusterten Steinfußboden zubewegt. Wenn das ein Zufall ist, dann aber ein besonders glücklicher!

**V.** Nach der Projektierungsphase, die bereits 2003 begonnen hatte, wurde von Juli 2007 bis Juni 2009 zunächst der Dachstuhl ertüchtigt und dann das Dach neu gedeckt. Die Entscheidung für die Verlegung von farbig glasierten Ziegeln nach historischem Muster reifte im Laufe der Zeit. Am Anfang stand die Vorgabe des Landesamtes für Denkmalpflege, dass die noch



FUSSBODEN VON ST. LUDWIG IN MÜNCHEN

funktionstüchtigen Platten wieder verlegt werden sollten. Hinzu kam die Erkenntnis, dass aus statischen Gründen die Dachlast nicht wesentlich erhöht werden dürfe. Von daher kamen handelsübliche stranggepresste Ziegel nicht in Betracht. Ferner war es zwischenzeitlich gelungen, das historische Muster zu rekonstruieren.

In diesem Prozess gelangte man aber auch zu der Erkenntnis, dass nach dem Sinn dieser aufwändigen Dachzier zu fragen ist, weil Sakralbauten Verweischarakter haben. Sie sind ein Symbol für die Gemeinschaft der Kirche und ihrer Sendung. In diesem Sinne sollten die vorstehenden Ausführungen deutlich machen, dass die Dachzier der Ludwigskirche als Schmuck der Braut Christi verstanden werden kann und vielleicht auch von Friedrich von Gärtner so verstanden wurde.

Der besondere Reiz des Bildes von Christus als Bräutigam und der Kirche als seiner Braut ist, dass es eine Verheißung artikuliert. Die Kirche ist der Ort der lebendigen Gegenwart Gottes. Und doch ist sie auch auf dem Weg. Denn es steht noch etwas aus: die Wiederkunft Christi, der große Advent am Ende der Zeiten – bildlich gesprochen, die Ankunft des Bräutigams, der kommen wird, um seine Braut heimzuführen. Demnach künden die wunderbar leuchtenden Farben auf dem Dach weithin sichtbar von dem Schatz, der sich im Inneren der Kirche findet: die Gemeinschaft der Glaubenden, die entsteht und gestärkt wird durch das Hören auf Gottes Wort und die Feier der Sakramente. Zugleich aber sind diese farbigen Ziegel auch ein Sinnbild der Hoffnung, dass die Kirche unterwegs ist zum himmlischen Jerusalem, zu der Stadt aus Licht.

Solche Überlegungen sind keineswegs nur für Theologen interessant. Wir leben in einer Zeit, in der ständig die Erwartungen steigen und viele Menschen an Überforderung leiden. Eine der Ursachen ist, dass wir Erwartungen, die nur Gott erfüllen kann, an uns selber und an andere richten. Demgegenüber hält das bunte Kirchendach bildlich gesprochen den Himmel offen. Es lehrt uns, zu dem aufzublicken und nach dem Ausschau zu halten, der allein unsere Sehnsucht stillen kann. Das kann entlasten und helfen, dass wir das richtige Maß der Erwartung an Menschen wiederfinden.

So ist das bunte Kirchendach von St. Ludwig nicht nur ein weiterer Farbakzent in der Ludwigstraße, sondern auch so etwas wie eine Predigt, die damit beginnt, dass sich Menschen an den Farben freuen und neugierig werden.

#### ANMERKUNGEN

- Literatur: Oswald Hederer, Friedrich von Gärtner 1792–1847. Leben – Werk – Schüler (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 30). München 1976; Winfried Nerdinger (Hrsg.), Friedrich von Gärtner. Ein Architektenleben 1791–1847. Mit den Briefen an Johann Martin von Wagner (Ausst.-Kat. des Architekturmuseums der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums 8). München 1992. Gärtner wurde nicht 1792, sondern 1791 geboren. Das ist durch die Taufmatrikel der Pfarrei Liebfrauen in Koblenz belegt (vgl. Nerdinger S. 7).
- Zitiert nach Nerdinger (wie Anm. 1) S. 296. Das Zitat stammt aus einem Brief an Martin von Wagner vom 10. Juni 1825.
- Zu den komplexen Umständen und dem Ringen um die Errichtung der Ludwigskirche vgl. Walter Bauernfeind, Königlicher Wille und pastorale Notwendigkeit. Grundsteinlegung, Baufinanzierung, Dotation und Einweihung von St. Ludwig. In: Ausst.-Kat. der Staatlichen Archive Bayerns 35 „St. Ludwig in München“. München 1995, S. 90–119. Zur Bau- und Planungsgeschichte vgl. Klaus Eggert, Die Hauptwerke Friedrich von Gärtners. München 1963, S. 5–50.
- Beate Schroedter, Porträts Deutscher Künstler in Rom zur Zeit der Romantik (Ausst.-Kat. des Winckelmann-Museums in Zusammenarbeit mit der Bibliotheca Hertziana und der Casa di Goethe in Rom). Ruhpolding/Mainz/Stendal 2008, S. 139.
- Vgl. Stefan Nadler/Maria Hildebrandt/Sabine John, Kath. Pfarrkirche St. Ludwig in München. Dokumentation zur Geschichte der historischen Dacheindeckung mit glasierten Ziegeln (erstellt im Auftrag der Kirchenstiftung St. Ludwig in München). München 2004, S. 7 f.
- Über Rohbau und dessen Ausbildung in München. In: Allgemeine Bauzeitung 15, 1850, S. 9–20, hier S. 17.
- Nadler/Hildebrandt/John (wie Anm. 5) S. 8 f. „Dabei handelt es sich zum einen um ‚Der wohlunterrichtete Ziegler oder ausführliche Anleitung zur Verfertigung aller Arten von Mauer und Dachziegel...‘ Ilmenau 1828 von P. Schaller (hier v. a. S. 108ff.) und ‚Die Verfertigung der irdenen Waren oder Sammlung der neuen Verbesserungen in der Fabrikation des Porzellans, Steinguts, der Faïence, Schmelztiegel, irdenen Pfeifen, Baksteine und Töpfergeschirre Nürnberg 1829 von Johann Carl Leuchs (hier v. a. S. 161ff.)“, ebd. S. 9.
- Zitiert nach Nerdinger (wie Anm. 1) S. 309. Gärtner zitiert sich in diesem Abschnitt des Briefes selbst. Er berichtet von einem Vortrag, den er vor der Akademie gehalten hatte. – Dieser Brief nimmt in der Diskussion über Gärtners Architekturtheorie eine Schlüsselrolle ein.
- Zitiert nach Hederer (wie Anm. 1) S. 22.
- Allgemeine Bauzeitung (wie Anm. 6) S. 14.
- Vgl. Kathleen Curran, Gärtners Farb- und Ornamentauffassung und sein Einfluss auf England und Amerika. In: Nerdinger (wie Anm. 1) S. 185–217.
- Messbuch für die Bistümer des deutschen Sprachgebietes (Kleinausgabe), hrsg. im Auftrag der Bischofskonferenzen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz sowie der Bischöfe von Luxemburg und Bozen-Brixen und Lüttich. Einsiedeln/Köln/Freiburg i. Br./Basel/Regensburg/Wien/Salzburg/Linz 1984, S. 883–885, hier S. 884 f.
- Vgl. Werner Roemer, Abbild des Himmels. Zur Theologie des Kirchengebäudes. Kevelaer 2001.

## **ABBILDUNGSNACHWEIS**

Die Bildrechte liegen bei Christine Mahler (Seite 121), Martin Spaenle (Seite 123, 125),  
Monika Geßl ‚blickpunkt‘ (Seite 126), alle München.