

Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1971

Von Karl Kosel

I. Kunstsicherung

Der Aufsehen erregende Diebstahl der Blumenburger Madonna war der unmittelbare Anlaß zur Aufstellung eines Sofortprogramms zur Sicherstellung diebstahlgefährdeter Kunstwerke in der Diözese Augsburg. Zunächst wurde für den schwäbischen Teil der Diözese eine Liste mit den gefährdeten Kunstwerken erstellt und an die zuständigen Dekanate und Pfarreien versandt. Die darauf erfolgende Reaktion der Geistlichkeit darf als außerordentlich erfreulich bezeichnet werden. Durch Vermittlung von Herrn Bezirksheimatpfleger Dr. Frei wurde die Liste auch an die zuständigen Kreisheimatpfleger weitergeleitet. Sehr wertvolle Hilfe in der praktischen Beratung der Pfarrämter bezüglich der Kunstsicherung leistet die Landpolizeidirektion Schwaben. Die diesbezüglichen Beratungsfahrten von Herrn Kriminalamtmann Zott im Regierungsbezirk und die von ihm ausgearbeiteten Protokolle über den Sicherheitszustand der Kirchen mit diebstahlgefährdeten Kunstwerken sind als mustergültig zu bezeichnen und bilden die Grundlage für die notwendigen Sicherungsmaßnahmen. An dieser Stelle sei daher der Landpolizeidirektion unser aufrichtiger Dank für diese wertvolle Hilfe ausgesprochen.

Im Zusammenhang mit dieser Aktion referierte der Diözesankonservator auf Kapitelstagen der Dekanate Sonthofen, Stiefenhofen und Wertingen über die dort anstehenden Probleme der Kunstsicherung.

In folgenden Pfarreien führte der Diözesankonservator persönlich die Fotoaktion zur Kunstsicherung ganz oder teilweise durch: Augsburg-Pfersee, Herz Jesu (St. Michael); Großaitingen (Sebastianskapelle), Bachern, Scheuring, Lamerdingen, Kleinkitzhofen, Großkitzighofen, Burggen (Annakapelle).

Folgende Pfarrämter wurden wegen der geplanten Erstellung von Sicherungsanlagen beraten: Augsburg-Pfersee, Herz Jesu (Kirche St. Michael); Starnberg, Alte Pfarrkirche; Aichach, Fialkirche in Oberwittelsbach; Bliensbach, ehem. Schloßkapelle in Hohenreichen; Kaufbeuren, Blasiuskapelle; Altdorf, Ottilienkirche in Hörmannshofen; Unterdießen, Fialkirche in Dornstetten; Bernbeuren, Kirche auf dem Auerberg; Waltenhofen b. Kempten, Fialkirche in Rauns.

Außerdem wurden folgende Pfarrämter zwecks Kunstsicherungsmaßnahmen beraten: Welden, Gottmannshofen, Buttenwiesen, Bissingen, Oettingen, Klimmach, Freihalden, Babenhausen, Feldafing, Stöttwang, Maria Rain bei Nesselwang, Altstädten, Stein bei Immenstadt, Thalkirchdorf, Oberstaufen, Stiefenhofen, Maierhöfen.

II. Restaurierungen

Bei folgenden Kirchenrestaurierungen wurden die zuständigen Pfarrämter beraten:

Augsburg-Pfersee, Stadtpfarrkirche Herz Jesu. Als schwierigstes Problem erwies sich bei dieser Restaurierung die Frage, ob man die violette Tönung der Seitenschiffs- und Querschiffswände wiederherstellen oder zugunsten einer farblichen Aufhellung des Raumes weglassen sollte. Obwohl erhebliche Bedenken bezüglich des Verhältnisses der Kreuzwegfresken zur Architektur geltend gemacht wurden, entschied man sich für die liturgische Lösung der farblichen Raumgestaltung, die eine Konzentration des Gemeinderaumes, auch in farblicher Hinsicht, auf das neue Zentrum des Zelebrationsaltares als wünschenswert erscheinen ließ. Man ging dabei von der Überlegung aus, daß die frühere dunkle Farbigkeit der Seitenschiffe und des Querschiffs diese Raumteile zu stark vom Mittelschiff absondern und die Querarme im Verhältnis zum neuen liturgischen Zentrum in der Vierung optisch zu sehr einengen würde. Daher wurde der Gemeinderaum als farblich differenzierte Einheit mit verschiedenen Helligkeitsstufen in der Tönung der einzelnen Raumteile gestaltet. Der Chor wurde in seiner ursprünglichen farblichen Gestaltung belassen. Die teilweise erheblichen Schäden an den figürlichen und ornamentalen Malereien — vor allem die beiden Lünettenbilder über den Querschiffaltären wiesen starke Abblätterungen auf — wurden von Herrn Manfred Leitenmeier, Augsburg, mit größter Sorgfalt behoben.

Dillingen, Stadtpfarrkirche St. Peter. Im Zusammenhang mit der Innenrestaurierung werden auf Veranlassung des Diözesankonservators die ursprünglichen Barockgemälde in die beiden Triumphbogenaltäre wieder eingesetzt. Der linke Triumphbogenaltar erhält an Stelle des jetzigen Bildes von Gebhard Fugel (1895) das 1631 entstandene Gemälde mit der Marter des hl. Sebastian. In den rechten Triumphbogenaltar wird, ebenfalls an Stelle eines Fugelgemäldes, das um 1630/1640 von dem Augsburger Maler Bartholomäus v. Esch geschaffene Gemälde „Die hl. Familie auf dem Weg nach Jerusalem“ wieder eingesetzt. Damit gewinnt die Dillinger Stadtpfarrkirche zwei wertvolle Ausstattungsstücke aus ihrer Erbauungszeit zurück.

Münster, Pfarrei Mickhausen, Filialkirche St. Benedikt. Bei der Außenrestaurierung dieser ältesten Kirche der „Stauden“ kamen an der Südwand des Langhauses

im gotischen Ziegelmauerwerk erhebliche Reste einer aus Sandsteinquadern errichteten Mauer zum Vorschein (Abb. 21). Mit Sicherheit handelt es sich dabei um die südliche Langhausmauer (Länge 9,30 m) eines vorromanischen Kirchenbaus, die in den 1502 geweihten Neubau mit einbezogen wurde. Die beiden Eckpfeiler zeigen regelmäßig behauene Quader mit Kettenbildung. An der Südwestecke befindet sich eine vermauerte Rundbogentür. Außerdem sind noch Teile von zwei Fenstergewänden vorhanden. Das Mauerwerk, das aus einheimischem, in der Gegend anstehendem Sandstein besteht, zeigt Quaderschichtungen von verschiedener Stärke. Die Art der Natursteinmauerung, die an den Eckpfeilern noch deutlich unter karolingischem Einfluß steht, kann mit einer gewissen Berechtigung ins 10. Jahrhundert datiert werden, also in die Zeit der Erwähnung von Münster in der 969 vom hl. Ulrich für das Frauenkloster St. Stephan in Augsburg ausgestellten Urkunde. Für diese Datierung spricht außerdem die Verwandtschaft der Mauertechnik mit den Außenmauern der Johanneskirche auf dem Fronhof und mit den oberen Teilen der Westfassade von St. Godehard in Augsburg, die aus der Zeit des hl. Ulrich stammen. — Auf Grund des Entgegenkommens des Pfarrherrn und der Gemeindeverwaltung konnte im Inneren der Kirche durch das Landesamt für Denkmalpflege eine Grabung durchgeführt werden, welche die Grundmauern von zwei Vorgängerbauten zutage förderte.

Außerdem wurden folgende Pfarrämter vom Diözesankonservator in Restaurierungs- und Konservierungsfragen beraten:

Göggingen, Pfarrkirche St. Georg und Michael; Westheim, Kobelkirche; Klimmach, Pfarrkirche; Ried bei Dinkelscherben, Pfarrkirche; Haldenwang, Pfarrkirche; Buttenwiesen, Pfarrkirche; Druisheim, Pfarrkirche; Oberndorf, Pfarrkirche; Aichach, Stadtpfarrkirche; Kühbach, Filialkirche in Paar; Rieden, Pfarrkirche.

Dom und Bischöfliches Ordinariat. In seiner Eigenschaft als Summus Custos der Domkirche veranlaßte Herr Generalvikar Martin Achter die Restaurierung der Tafelgemälde des Ambergeraltars. Restaurator Beier von den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg behob die aufgetretenen Blasenbildungen.

Bei der Restaurierung des Altargemäldes der Dompfarrsakristei „Christus am Kreuz“ durch Severin Walter, Augsburg, wurde überraschend festgestellt, daß die Christusfigur im 19. Jahrhundert völlig übermalt worden war. Auf Veranlassung des Diözesankonservators wurde das originale Corpus freigelegt, das vor einer stimmungsvoll beleuchteten Abendlandschaft im Gegenlicht steht.

Im Bischöflichen Ordinariat wurden auf Veranlassung des Herrn Generalvikars Martin Achter zwei weitere Barockgemälde aus dem Dom von Paul Werner, Immenstadt, restauriert:

1. Die Arche Noe von Matthäus Merian d. J. Das Gemälde wurde in den Restaurierungswerkstätten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, ren-toiliert. Die Restaurierung umfaßte die Reinigung der verschmutzten Oberfläche und die Ergänzung einiger kleiner Fehlstellen.

2. Das Abendmahl. Die Restaurierung beschränkte sich auf die Reinigung der Oberfläche. Auf Grund der engen Verwandtschaft mit dem Deckengemälde gleichen Themas im Chor der Pfarrkirche von Stötten am Auerberg (1699) ist es Johann Georg Knappich zuzuschreiben und dürfte um 1700 entstanden sein.

III. Neuentdeckte Kunstwerke

Schnuttenbach, Pfarrei Gundremmingen, Ursulakapelle. In ihr wurden im Laufe der letzten Jahre gotische Fresken aus zwei Perioden freigelegt. Von der älteren Ausmalung ist der Erzengel Michael als Seelenwäger an der Westwand des Langhauses sehr gut erhalten geblieben und das künstlerisch wertvollste Fresko der Kapelle (Abb. 22). Die großartige Gestalt des Seelenwägers in der Mandorla steht in feinstufigen Umbra-, Ocker- und Gelbtönen vor dunkelgrauem Hintergrund. Die beschwingte Eleganz der Komposition und der klassisch gelöste Kontrapost ermöglichen eine eindeutige Datierung des Gemäldes in das 13. Jahrhundert, wohl in dessen 2. Hälfte. Die schöne Zeichnung des ovalen Gesichtes mit dem gewellten Haar ist mit dem Christophoruskopf über dem südlichen Querarm des Augsburger Domes vergleichbar, der aus der gleichen Zeit stammt. Die Diözese Augsburg ist durch die Entdeckung dieses Gemäldes um ein hochrangiges Werk der klassischen Epoche deutscher Kunst im 13. Jahrhundert reicher geworden. Leider kamen die jüngeren Fresken ziemlich ruinös zum Vorschein und wurden teilweise stark ergänzt. Am Triumphbogen ist das jüngste Gericht dargestellt. Ikonographisch interessant ist auf der Seite der Verdammten die Darstellung von drei Jägern, die über einen Toten hinwegreiten und einem Teufel begegnen. Diese Darstellung erscheint im 14. und beginnenden 15. Jahrhundert sehr häufig (Triumph des Todes im Camposanto von Pisa). Die Tracht der Jäger ermöglicht eine Datierung in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts. Aus der gleichen Zeit stammen die Passionsszenen an der Ost- und Westwand des Langhauses. Durch spätere bauliche Veränderungen ist ein Teil der Fresken zerstört worden. Vom Einzug Christi in Jerusalem ist z. B. nur noch der Esel erhalten geblieben. Offenbar handelte es sich ehemals um einen Kreuzweg, einen der frühesten in Schwaben und ziemlich gleichzeitig mit jenem in der Pfarrkirche von Hainhofen.

Ebingen (Lkr. Wertingen), Frauenkirche. Die Begräbniskirche der Nordendorfer Linie der Fugger birgt mit einem überlebensgroßen Kreuzifix eines der unbekanntesten Meisterwerke der Augsburger Frührenaissanceplastik (Abb. 23). Der tote Heiland hängt mit völlig ruhigem, von keinem Schmerz entstelltem Gesichtsausdruck am Kreuz. Der symmetrische Körperbau steigert sich im Brustkorb zu energischer plastischer Schwellkraft. Diese Steigerung des plastischen Ausdrucks wird aber durch die Stille des Antlitzes wieder ausgeglichen. Auch die Bewegung des Lententuches ist im Vergleich zur Spätgotik verhalten, da sich seine freiräumlichen Partien zum Körper zurückbiegen. Das Antlitz Christi zeigt eine feinfühligke und harmonische Linien-

führung. Die leicht nach unten gezogenen Linien der Brauenbögen, der Lidfalten und der Lippen gliedern in völliger gegenseitiger Übereinstimmung das Gesicht, dessen Schmalheit durch die langrückige Nase betont wird. Nur die fein geschwungenen Linien der Augenlider ergeben eine sehr diskrete Rhythmisierung. Diese harmonische Linienführung ergibt im Einklang mit der durchgeistigten Stille jenen wunderbaren Ausdruck der Überwindung und Verklärung von Leiden und Tod. Darin bekundet sich die idealisierte Auffassung der Renaissance von der Darstellung des Gekreuzigten. Der beschriebene Gesichtstyp Christi ist bei Hans Dauchers Fronleichnams-Christus der Altargruppe in der Fuggerkapelle bei St. Anna (um 1510/1512) vorgebildet. Enge Verwandtschaft besteht auch mit dem Christus von Dauchers Beweinungsrelief in Zabern (um 1518). Auf Grund der außerordentlich hohen künstlerischen Qualität darf der Ehinger Kruzifix als eigenhändiges Werk Hans Dauchers angesprochen werden, das wohl um 1515 entstanden ist. Er steht am Ende jener Reihe klassischer Augsburger Kruzifixe des endenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, die mit Michel Erhart begann und mit Loy Hering endete.

Lützelburg, Pfarrkirche. Die von Elias Holl erbaute Kirche besitzt zwei Gemälde, eine Kreuzigung und eine Muttergottes mit Jesuskind, die beachtliche Schöpfungen der Augsburger Malerei aus dieser Zeit sind. Die Kreuzigung lehnt sich an zwei Gemälde gleichen Themas von Tintoretto (Venedig, Akademie und München, Alte Pinakothek) an. Von den Kreuzigungsgemälden des endenden 16. Jahrhunderts in Augsburg (St. Ulrich, Bischöfl. Ordinariat und St. Anna) unterscheidet es sich durch seine Farbigkeit. Sein auf einen warmen braunen bis olivfarbenen Grundton abgestimmtes Helldunkel, das nur von einigen grell beleuchteten Weißtönen bei Christus, dem rechten Schächer und in mehreren Gewändern durchbrochen wird, ist deutlich vom Stilcharakter der Augsburger Malerei in der Zeit Matthias Kagers geprägt. Die gedämpften Rot-, Ocker- und Goldtöne, die sich harmonisch in diesen Gesamtton einfügen, ergeben einen Farbcharakter, der von den Gemälden Kagers in den Fürstenzimmern des Augsburger Rathauses beeinflusst ist. Der Bühnenhafte Raumaufbau vor den Kreuzen und die Konzentration der Gruppen auf den Vordergrund mit Schwergewicht auf der rechten Seite sind bereits barocke Bildelemente. Die Tiefenentwicklung des Bildraumes wird durch die Kleinheit der Gruppen zu Füßen der Kreuze Christi und des guten Schächers verdeutlicht. Diese Gruppen sind im Gegensatz zu den größeren Figuren des Vordergrundes mit minutiöser Feinheit gestaltet. Der Meister dieses Gemäldes dürfte im Umkreis von Matthias Kager zu suchen sein. Als Entstehungszeit kommt das 3. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Frage. — Die Muttergottes mit dem Jesuskind ist eindeutig ein Werk von Johann Rottenhammer d. Ä. (Abb. 24). Die beiden Hauptfiguren sind von Engeln umgeben. Mit ihren Köpfen ragen Maria und das Jesuskind in eine halbkreisförmige Gloriole hinein. Der festliche Charakter des Bildes wird durch die Aufhellung der Farbigkeit nach oben bestimmt. In der unteren Bildhälfte dominiert das Kobaltblau des Mantels Mariens, dem sich das Krapprot im Gewand eines Engels und das Grau-

grün in den Wolken unterordnen. In der oberen Bildhälfte gruppieren sich um das rosarote Kleid Mariens die transparenten Gelb- und Grüntöne in den Flügeln und Gewändern der Engel. Diese lichten Farben erfahren ihre stärkste Steigerung und Zusammenfassung in den duftigen Gelb-, Rosarot- und Lilatönen der Gloriole. Die schön gezeichneten Anlitze der Muttergottes und des Jesuskindes stehen mit einem wunderbaren Ausdruck der Ruhe inmitten dieses Glanzes. Die Tiefe des lichterfüllten Himmelsraumes findet in der Tiefe ihres Blickes die Transzendenz ins Ewigkeitliche. Komposition und Farbigkeit des Gemäldes zeigen engen Zusammenhang mit Rottenhammers Allerheiligengemälde in der Stadtpfarrkirche St. Max zu Augsburg (1614), besonders mit der oberen Bildhälfte. Kompositionell mit dem Lützelburger Gemälde am nächsten verwandt ist Rottenhammers Muttergottesbild in der Spitalkapelle von Dinkelscherben (um 1620). Die Datierung um 1620 dürfte auch für das Lützelburger Gemälde zutreffen. Beide Gemälde befanden sich in einem sehr schlechten Erhaltungszustand. Bei der Kreuzigung stellte man auf der Rückseite Verkohlungen und Schwärzungen fest, die offensichtlich von einem Brand herrührten. Dabei kann es sich nur um den Brand des Ortes und der Kirche von Lützelburg am 10. Juli 1633 handeln. Dies beweist, daß wenigstens die Kreuzigung schon damals in der Kirche war. Die Restaurierung der beiden Gemälde wurde mit größter Sorgfalt von Karl Denzner, Augsburg, durchgeführt.

Westheim, Wallfahrtskirche auf dem Kobel. In einem Abstellraum wurden mehrere Gemälde gefunden, die seit der letzten Innenrenovierung der Kirche keine Verwendung mehr fanden. Die beiden bemerkenswertesten von ihnen erwiesen sich als Frühwerke des späteren Augsburger Akademiedirektors Johann Josef Anton Huber: Abraham und die 3 Engel, Predigt Johannes des Täufers am Jordan. Das Gemälde „Abraham und die 3 Engel“ ist die Ausführung des vom Verfasser in den „Schwäbischen Blättern“ (1968, Heft 2, S. 52—59) veröffentlichten Bozzettos, der sich in der Friedhofskirche St. Michael zu Augsburg befindet. Die Ausführung stimmt mit dem Entwurf im wesentlichen überein, wurde aber vom Hoch- auf das Querformat umgestellt. Die Komposition ist vom Gemälde gleichen Themas von Giovanni Battista Tiepolo im Erzbischöflichen Palast zu Udine (1725—1728) abhängig. Auf der rechten Seite kniet Abraham in tief gebeugter Haltung; hinter ihm die Architektur eines Hauses, aus dessen Fenster Sarah herauschaut. Links schweben die drei Engel auf einer Wolke heran. Die Farbigkeit des Gemäldes ist durch ein kräftiges Helldunkel gekennzeichnet, aus dem der karminrote Mantel Abrahams und der helle Körper des vorderen Engels sowie sein königsblaues Gewand hervorleuchten. Der Hintergrund ist in gedämpften graugrünen Tönen gehalten. Das Kolorit steht in Zusammenhang mit Hubers Hochaltargemälde in der ehem. Schloßkapelle von Deubach (1766). Auf der Schuhsohle Abrahams ist das Wappen der Langenmantel angebracht, welche die besonderen Förderer der Wallfahrtskirche waren; damit ist das Gemälde als ihre Stiftung ausgewiesen. — Künstlerisch noch höher steht die Predigt Johannes des Täufers am Jordan (Abb. 25). Die Szene ist in eine sehr stimmungsvoll beleuchtete hügelige Landschaft eingebettet. Auf einer Erhöhung

rechts im Vordergrund steht die hochragende Gestalt des Täufers, umgeben von Frauen, Kindern und einem Hirten. Links wird der Fluß sichtbar, an dessen jenem Ufer die hübsche Gruppe einer Frau auf einem Dromedar auffällt. In der abendlich erleuchteten Hügellandschaft des Hintergrundes sammeln sich alle Farben, die bei den Gestalten des Vordergrundes auftreten: die Rottöne im lachsfarbenen Licht des Abendhimmels, das auf den karminroten Mantel des Täufers fällt und im eleganten lachsroten Mantel der vorn sitzenden Frau eine wirkungsvolle Widerspiegelung findet. Die verschiedenen Blau- und Grüntöne der Gewänder werden in denselben Farben der Landschaft und des Himmels zusammengefaßt. Die stimmungsvolle Landschaftsschilderung dieses idyllischen Gemäldes steht in manchem unter dem Einfluß von Januarius Zick, der sich in Hubers Frühwerken mehrmals feststellen läßt. Beide Gemälde dürften kurz vor 1770 entstanden sein.

IV. Pfarrarchive und -bibliotheken

Zur Sicherung der Archiv- und Bibliotheksbestände in der Diözese wurden im Amtsblatt (81. Jg., Nr. 7, 29. 4. 1971, S. 150—153) die diesbezüglichen Richtlinien der Deutschen Bischofskonferenz und zusätzlich genauere Ausführungsbestimmungen zur Erhaltung und Aufbewahrung von Pfarrarchiven veröffentlicht. Diese Erlasse bilden nunmehr die Grundlage für die Reorganisation der Pfarrarchive und -bibliotheken und für die Zusammenlegung der Archiv- und Bibliotheksbestände von nicht mehr besetzten Pfarreien in Zentralarchiven.

Lauterbach. Im dortigen Pfarrhof wird ein Zentralarchiv für das Dekanat Wertingen eingerichtet. Die Archivbestände der Pfarrei Gottmannshofen wurden bereits dorthin verlagert.

Ried, Pfarrei Freihalden. Die dortigen Archivbestände wurden sicherheitshalber in den Pfarrhof von Oberwaldbach verlagert, in dem die Errichtung eines Zentralarchives für das Dekanat Jettingen vorgesehen ist.

Wertach. Die dortige Pfarrbibliothek mit sehr wertvollen Beständen vom 15. bis ins 19. Jahrhundert wird vom Diözesankonservator inventarisiert.