

Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1972-1973

Von Karl Kosel

I. Kunstsicherung

Zur Intensivierung der Abwehrmaßnahmen gegen Kirchendiebstähle wurde im Amtsblatt für die Diözese Augsburg Nr. 1 vom 21. Januar 1972, S. 17-18, ein Erlaß veröffentlicht, der die besonders gefährdeten Kunstgegenstände in einsam gelegenen Kirchen und Kapellen genauer bezeichnete und ihre einstweilige Entfernung vorschrieb. Die daraufhin einsetzende sehr lebhafteste Aktivität in der Einleitung und Durchführung von Sicherungsmaßnahmen hatte die erfreuliche Folge, daß die Kirchendiebstähle in der Diözese Augsburg im Jahre 1972 ganz erheblich abnahmen. Um die z. T. große Opferbereitschaft vieler Pfarreien zu unterstützen, beschloß der Diözesansteuerausschuß dankenswerterweise eine wesentliche Anhebung des Kunstsicherungsetats. An dieser Stelle sei Herrn Finanzdirektor Dr. Helmut Weber für sein großes Verständnis und seinen engagierten Einsatz hinsichtlich der finanziellen Ausstattung der Kunstsicherung aufs herzlichste gedankt.

Leider nahmen gegen Endes des Jahres 1973 die Kunstdiebstähle wieder zu. Folgende Kirchen wurden u. a. davon betroffen: Augsburg (Stadtpfarrkirchen St. Ulrich und Afra, St. Pankratius, St. Josef, St. Thaddäus), Steppach (Pfarrkirche), Diedorf (alte Pfarrkirche St. Bartholomäus, Leonhardskapelle), Hohenreichen (ehem. Schloßkapelle), Donauwörth (Stadtpfarrkirche), Dießen (Kapelle in Bischofsried), Seeshaupt (Kapelle in Seeseiten), Roßhaupten (Kapelle in Fischhaus), Lauben (Pfarrkirche), Dietmannsried (Kapelle in Grasgrub).

Rühmend sei hervorgehoben, daß es der Kriminalpolizei gelang, einen nicht unerheblichen Teil der gestohlenen Kunstwerke sicherzustellen und die Täter dingfest zu machen. Welche Wege die gestohlenen Kunstgegenstände z. T. gehen, wird durch die Tatsache beleuchtet, daß die Altarflügel von Hohenreichen bei ihrer Auffindung in den Händen eines belgischen Kunsthändlers waren. Die dankenswerte Beratungstätigkeit der Landpolizeidirektion Schwaben und des Landeskriminalamtes München ging mit unverminderter Intensität weiter. Diese Aufklärungstätigkeit und vor allem die sofortige Veröffentlichung von Fotos der gestohlenen Kunstwerke waren die Hauptursache für die Fahndungserfolge.

In diesem Zusammenhang referierte der Diözesankonservator auf Kapiteltagen der Dekanate Schwabhausen, Baisweil, Agawang, Dinkelscherben und Walkertshofen über die dort anstehenden Probleme der Kunstsicherung.

Auf Grund der oben angeführten Notwendigkeit wurde die Fotoaktion zur Kunstsicherung durchgeführt: im ehem. Landkreis Günzburg durch Herrn Heimatpfleger Weizenegger, im ehem. Landkreis Friedberg durch Frau Heimatpflegerin Dr. Hillar, H. H. Pater Baron und Herrn Rektor Böhm. In folgenden Pfarreien führte der Diözesankonservator persönlich die Fotoaktion durch: Kühbach (Pfarrkirche, Filiationkirche Paar), Graben (Pfarrkirche), Westheim (Notburgaheim), Langenneufnach (Filiationkirche Wollmetshofen).

Folgende Pfarrämter wurden wegen der geplanten Erstellung von Alarmanlagen beraten: Steppach, Klosterkirche Oberschönenfeld, Margertshausen, Häder, Horgau, Wörleschwang, Violau, Ried b. Dinkelscherben, Edelstetten (Michaelskapelle), Au b. Illertissen, Donauwörth (Stadtpfarrkirche), Schäfstall, Dillingen (ehem. Priesterseminar), Schwabmünchen (Frauenkapelle), Markt Rettenbach (Pfarrkirche, Wallfahrtskirche Maria Schnee, Filiationkirchen in Wineden und Gottenau), Oberkammlach, Benningen, Lindenberg b. Buchloe, Oberostendorf, Hirschzell, Wohmbrechts (Kapelle in Itzlings), Thierhaupten, Affing, Inchenhofen (Pfarrkirche, Filiationkirche in Ainertshofen), Singenbach (Pfarrkirche, ehem. Schloßkapelle), Wessiszell (Filiationkirchen in Zieglbach und Tattenhausen), Prittriching (Pfarrkirche, Frauenkirche), Winkl, Walleshausen (Pfarrkirche, Filiationkirchen in Wabern und Petzenhofen), Thaining (Wolfgangskirche), Tutzing (Friedhofskirche, Filiationkirche in Oberzeismering), Seeshaupt (Kapelle in Seeseiten, Filiationkirche in St. Heinrich).

II. Restaurierungen

Bei folgenden Kirchenrestaurierungen wurden die zuständigen Pfarrämter beraten:

Donauwörth Hl. Kreuz, Gruftkapelle und ehem. Kapelle St. Veit. Die Stuckdecken in beiden Kapellen, die um 1685–90 wahrscheinlich von einem italienischen Meister geschaffen wurden, erfuhren unter Aufsicht des Diözesankonservators eine grundlegende Restaurierung. In der ehemaligen Veitskapelle wurden die nach ihrer Profanierung vorgenommenen Einbauten beseitigt, so daß die dortige Stuckdecke jetzt wieder in vollem Umfang sichtbar ist und der Buchhandlung Auer ein festliches und repräsentatives Gepräge verleiht. Die Farbgebung erfolgte nach der freigelegten Originaltönung. In der Gruftkapelle wurde außerdem die originale Farbigkeit des Barockgitters vor den beiden Altären wiederhergestellt. Schließlich wurde auch die 1720/21 von Josef Schmuze erbaute Bibliothek, ein vorzüglich gegliederter und proportionierter Barockraum mit flacher Ovalekuppel, restauriert und erhielt eine stilgemäße Farbgebung. Die bis jetzt kaum bekannte schöne Raumschöpfung des berühmten Wessobrunners bildet im Raumtypus eine interessante Parallele zur Bibliothek in Kloster Otterbeuren. Die Bauarbeiten bei diesen Restaurierungsmaßnahmen standen unter

der Leitung von Architekt Hans Fill, die Malerarbeiten führte Eugen Rieß aus.

Dinkelscherben, Pfarrkirche. Bei der Innenrestaurierung wurden an der Nordwand des Langhauses Fresken freigelegt, die möglicherweise aus der Erbauungszeit um 1507 stammen. Für diese Datierung spricht der noch völlig gotische Schriftcharakter. Am besten erhalten war die Figur eines betenden Stifters mit Namen Ulrich. Außerdem entdeckte man die Reste einer Kreuzigung. Wegen des stark fragmentierten Zustandes der Gemälde wurde von ihrer Beibehaltung abgesehen, da sie im Vergleich zur reichen Rokokoausstattung nicht gut zur Geltung gekommen wären. Severin Walter, Augsburg, nahm die am besten erhaltenen Teile ab und konservierte sie. Ein besonders hübsches Detail der Rokokoausmalung von Josef Christ kam mit der Muttergottes und dem Jesuskind des Augsburger Domkapitelwappens in der Kartusche am Chorbogenscheitel zum Vorschein.

Osterbuch, Pfarrkirche. Im Zusammenhang mit der Ausstellung „Der heilige Ulrich. Seine Darstellung und Verehrung im Bistum Augsburg vom 14. bis zum 19. Jahrhundert“ wurde das von Caspar Strauß 1658 für den Augsburger Dom geschaffene Gemälde mit der Messe des hl. Ulrich von Peter – Ulrich Gartmann, München, restauriert (Abb. 27). In seiner ursprünglichen Schönheit wiederhergestellt, durfte das Gemälde für einige Wochen in seine ursprüngliche Umgebung zurückkehren und bildete einen der Glanzpunkte der Ausstellung.

Königsbunn, Stadtpfarrkirche St. Ulrich. Aus Anlaß des Ulrichsjubiläums wurde der Innenraum dieser bedeutendsten Ulrichskirche des 19. Jahrhunderts in der Diözese Augsburg einer vorbildlichen Restaurierung unterzogen, die ihm seine ursprüngliche Farbigkeit zurückgab. Durch die Wiederherstellung der warmen, auf Terrakotta und Lila abgestimmten Tönung steht das Deckengemälde von Ferdinand Wagner d. Ä. mit der Darstellung der Ungarnschlacht wieder in einem harmonischen Verhältnis zum Raum. Die Reinigung des Deckengemäldes wurde von Manfred Leitenmeier, Augsburg, sehr behutsam vorgenommen. Die Raumtönung führte die Firma Hatzelmann, Nachfolger Alfred Binapfl, Augsburg, aus.

Prettelshofen, Pfarrkirche. Die Innenrestaurierung der im Jahre 1700 erbauten Kirche führte zu überraschenden Entdeckungen, die das Gesicht des Raumes grundlegend verändern. Unter einem nazarenischen Deckengemälde von 1891 kam ein Fresko aus der Erbauungszeit mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts zum Vorschein. Zusammen mit den Deckengemälden in der Klosterkirche Holzen (1704 ff.) zählt es zu den bedeutenden Inkunabeln der barocken Deckenmalerei in Schwaben. Die Komposition zeigt den seit dem Hochmittelalter üblichen Typus mit der von Aposteln und Heiligen umgebenen Deësis in der oberen Bildzone, den posaunenblasenden Engeln in der Mitte und der Scheidung von Seligen und Verdammten in der unteren Zone. Die Komposition der einzelnen Figurengruppen und die Raumdarstellung sind noch im wesentlichen nach den Prinzipien der Tafelmalerei gestaltet. Doch zeigen sich auch Ansätze zur illu-

sionistischen Raumöffnung im Sinne der Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts. Diese Raumvertiefung in das strahlende Himmelslicht erscheint zuoberst hinter der Deësis durch die nach rückwärts sich verkleinernden Scharen der Verklärten. In der unteren Bildhälfte öffnet sich zwischen den Seligen und Verdammten ein trichterförmig vertiefter Lichtraum, der sich unmittelbar auf den gebauten Kirchenraum bezieht und diesen zur himmlischen Glorie überhöht. Die architektonische Erscheinung des Innenraumes erhält dadurch einen eindrucksvollen bildlichen Abschluß, der in die lichterfüllte Unendlichkeit des Himmels führt. In diesem Lichtraum schweben Engel mit Auferstandenen zum Weltenrichter empor. Ein anderer Engel kämpft gegen die Schreckensgestalt des höllischen Untiers, das über dem flammenden Abgrund schwebt. Im Hintergrund erscheint winzig klein der hl. Michael als Seelenwäger, der die Seligen und Verdammten scheidet. Den Abschluß am unteren Bildrand bildet ein halbkreisförmiger Sockel, über dem sich die Auferstandenen aus ihren Gräbern erheben. Dieser apsisartige Sockel bezieht sich direkt auf den halbkreisförmigen Chorabschluß der Kirche und entrückt damit ihr irdisches Bild in die Darstellung der Endzeit. Die Apsidenform bezieht sich zugleich auf die gleichartig komponierten Chöre der Apostel und Heiligen sowie auf den Regenbogen mit dem thronenden Christus als Weltenrichter. Christus thront als Richter und Herrscher in diesem Himmelsbild seiner Kirche wie das Bild des Pantokrators in den Apsiden der frühchristlichen und romanischen Kirchen (Abb. 28). Das Deckengemälde stellt daher die Kirche in ihrer endzeitlichen Vollendung und in der himmlischen Verklärung dar. — Es ist bemerkenswert, daß das Prettelshofener Deckengemälde außerordentlich enge Verwandtschaft mit einem Leinwandgemälde gleichen Themas besitzt, das im Bischöflichen Ordinariat Augsburg aufbewahrt wird. Letzteres steht wahrscheinlich in Zusammenhang mit einem großen „Jüngsten Gericht“, das 1694 in den Augsburger Dom gestiftet wurde. Damit ist zunächst bewiesen, daß das Deckengemälde von einem Augsburger Meister stammt. Bei der Suche nach vergleichbaren Gemälden Augsburger Meister stellt man unmittelbare Verbindungen mit gesicherten Werken des Schönfeldschülers Johann Georg Knappich fest. Er war seit 1695 in der Wallfahrtskirche Biberbach als Decken- und Altarmaler beschäftigt. Um 1700 schuf er das Hochaltargemälde in der ehemaligen Klosterkirche Thierhaupten. Das einzige von ihm in Biberbach erhaltene Deckengemälde, ein Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi in der Apsiskalotte, zeigt weitgehende Übereinstimmung mit den posaunenblasenden Engeln in Prettelshofen. Die Gestalt des Weltenrichters ist fast identisch mit der Figur Christi im Auszugsbild des Thierhauptener Hochaltars. Der bedeutendste erhaltene Deckengemäldezyklus Knappichs ist jener im Chor der Pfarrkirche von Stötten am Auerberg (1699). Vor allem das Mittelbild des Abendmahls diente mit fast jedem seiner Köpfe als Vorbild für die Gesichtszüge Christi, des Täufers und der Apostel in Prettelshofen. Auch sei darauf hingewiesen, daß sich eine Replik des Stöttener Abendmahls im Bischöflichen Ordinariat Augsburg

befindet (vgl. Jb. des Vereins für Augsburgere Bistumsgeschichte 5, 1971, S. 218). Johann Georg Knappich hat offenbar Repliken bzw. Vorstufen seiner Deckengemälde für die Barockausstattung des Augsburgere Domes geschaffen. Hinsichtlich des Jüngsten Gerichts ist dies nicht verwunderlich, da die Prettelshofener Pfarrkirche der Augsburgere Domscholasterie inkorporiert war. Stöten am Auerberg war Besitz des Hochstiftes Augsburg. Mit dem neuentdeckten Deckengemälde wird daher eine erste Spur der Auswirkungen faßbar, die von der Barockausstattung des Augsburgere Domes ausgingen. Zugleich wird nun die Prettelshofener Kirche hinsichtlich ihrer Ausstattung als Nachfolgerin der Wallfahrtskirche in Biberbach erkennbar. Dies gilt nicht nur für die Tätigkeit Johann Georg Knappichs, sondern auch für andere Künstler, die zuvor in Biberbach arbeiteten. Die bisher nur archivalisch belegte Tätigkeit von Johann Kaspar Menrad aus Friedberg wird durch die Freilegung der Gemälde an den Emporenbrüstungen mit Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons St. Andreas und den sieben Sakramenten konkret faßbar. Die enge Verwandtschaft mit Menrads Emporenbildern in Biberbach läßt keinen Zweifel, daß er auch der Meister der Gemälde in Prettelshofen ist. Die Freilegungs- und Restaurierungsarbeiten wurden unter Aufsicht und Beratung des Diözesankonservators von Josef Lang, Lechbruck, und Franz Knauer, Kaufbeuren, mit Unterstützung von Severin Walter, Augsburg, mit Sorgfalt und Behutsamkeit ausgeführt. Für die erforderlichen Ergänzungen am linken und unteren Bildrand des Deckengemäldes wurden die entsprechenden Partien des Gemäldes im Bischöflichen Ordinariat als Vorlage herangezogen.

III. Neuentdeckte Kunstwerke

Oberschöneberg, Pfarrkirche St. Ulrich. Nicht einmal im Kunstdenkmälerinventar des Landkreises Augsburg erwähnt, wurde im Pfarrhof von Oberschöneberg eine völlig übermalte spätgotische Büste des hl. Ulrich gefunden (Abb. 29). Die trotzdem erkennbare hohe künstlerische Qualität war der Anlaß zu ihrer Restaurierung und zu ihrer Verbringung in die Ulrichsausstellung anläßlich des Jubiläumsjahres. Die mit künstlerischem Feingefühl von Hans Blöchl, Augsburg, durchgeführte Restaurierung förderte erhebliche Teile der spätgotischen Originalfassung zutage. Das leuchtende Zinnoberrot und das satte Königsblau der Gewänder mit den Goldumrandungen geben diesem Andachtsbild eine Erscheinungsform, die ausgesprochen schaubildhaft im malerischen Sinne ist. Wahrscheinlich diente die Büste von Anfang an als Tragfigur bei Prozessionen, was durch den geschweiften Sockel mit den Tragbügeln mindestens für die Barockzeit bewiesen ist. Die Farbenprächtigkeit der Gesamterscheinung wird beherrscht von der großartigen Geschlossenheit des in sich gesammelten Heiligenantlitzes. Der Ausdruck einer starken geistigen Konzentration vereint sich in

faszinierender Weise mit einem Anflug von skeptischer Beobachtung, der in der Schrägstellung der Augenlider und der leichten Schürzung der Unterlippe zum Ausdruck kommt. Was hier spricht, ist die Weisheit und Hellsichtigkeit der Distanz, die in einer durchaus neuzeitlichen Art das Bild des Heiligen prägt. Die sammelnde Kraft des Andachtsbildes ist zwar noch stark gegenwärtig, doch die mystische Versenkung ist einer vom Verstand bestimmten Geistigkeit gewichen. Der Blick hat nicht mehr die schwärmerische Ferne, die über Zeit und Raum hinausgeht, vielmehr treten Klarheit und eine sehr subtile Art von innerer Erleuchtung in vollkommener Ruhe aus diesem Antlitz an den Betrachter heran. Diese verfeinerte Geistigkeit findet ihre Entsprechung im außerordentlich differenzierten und zugleich spannungsvollen Linienspiel um Lider, Brauen und Nasenwurzel. Hier im physiognomischen Ausdruckszentrum verdichtet sich auf engstem Raum die ganze psychologische Vielschichtigkeit zu einem von verhaltenen Spannungen erfüllten, aber äußerst ausgewogenen Liniensystem. Dieses fein differenzierte Linienspiel in der Augenzone erhält durch die reich verschlungenen Gewandpartien an der Basis der Büste ein Gegengewicht, in dem die Linienführung des Gesichts aufgenommen wird und zu stärkerer räumlicher Entfaltung gelangt. Diese meisterliche Linienkunst als Mittel der physiognomischen Charakterisierung verweist auf Nikolaus Weckmann aus Ulm als Schöpfer der Oberschöneberger Ulrichsbüste. Weckmann war der bedeutendste Bildschnitzer in der Ulmer Werkstatt Jörg Syrlins d. J. Die engste Verwandtschaft mit der Ulrichsbüste zeigen die Beweinung Christi in Höselhurst (um 1490/1500) und der Marientod im Hochaltar von Reutti (1519). Vor allem der Evangelist Johannes in der Höselhurster Beweinung besitzt die denkbar größte physiognomische Ähnlichkeit mit dem Oberschöneberger Ulrich. Dasselbe gilt auch für mehrere Apostelköpfe des Marientodes und den Erzengel Gabriel vom Verkündigungsrelief in Reutti. Ein Vergleich mit den Predellaplastiken Christi und der 12 Apostel vom Attenhofener Altar (um 1510/15) würde das gleiche Ergebnis zeitigen. Als Entstehungszeit der Ulrichsbüste ist das Weihedatum 1494 der Pfarrkirche von Oberschöneberg oder die unmittelbar nachfolgenden Jahre anzunehmen, so daß sie in die Zeit zwischen 1495 und 1500 datiert werden kann.

Kloster Wettenhausen, Kreuzgang. Bei seiner Restaurierung wurden im Ostflügel romanische Bauteile aus Tuffstein freigelegt, die offenbar in die Gründungszeit des Augustinerchorherrenstiftes um 1130 zurückreichen. Am besten erhalten kam ein gekuppeltes Arkadenfenster zum Vorschein, dessen Bögen von einer gedrungenen Säule mit Kämpferkapitell getragen werden (Abb. 30). Rechts neben diesem Fenster trat ein nur teilweise erhaltener romanischer Türbogen zutage. Wahrscheinlich standen diese Bauteile in Zusammenhang mit dem Kapitelsaal. — In einem Gartenschuppen wurde mit einem Kreuzigungsaltar aus Jura-kalkstein ein hervorragendes Meisterwerk der Augsburger Plastik aufgefunden (Abb. 31). Stifterin und Entstehungsdatum sind durch folgende Inschriften in der Predella und im Fries bezeugt: Ad gloriam sanctae et individuae trinitatis in

honorem S. Crucis omniumque angelorum ac sanctorum dei. Tam nobilitate quam virtutibus ornata virgo Helena Rechlingerin hoc altare extruere curavit Anno MDXCIII. — Te summa deus trinitas collaudet omnis spiritus quos per crucis mysterium salvas rege per secula. Der Altar ist demnach eine Stiftung der Augsburger Patrizierin Helena Rehlinger und entstand im Jahre 1593. Das rundbogig gerahmte Relief wird von zwei Rotmarmorsäulen flankiert, deren Kapitelle nicht erhalten sind. Das abschließende Gesims wird von einem quer-ovalen Relief mit der Hl. Dreifaltigkeit bekrönt. Das Hauptrelief zeigt Christus am Kreuz, an dessen Fuß die hl. Maria Magdalena kniet. Zu beiden Seiten des Gekreuzigten schweben in den stilisierten Wolken vier Engel mit Kelchen, in denen sie das Blut Christi auffangen. Hauptthema des Reliefs ist die Darstellung des hl. Altarssakraments. Der Opfertod des Erlösers vollzieht sich in der Himmelszone, welche durch die Engel und die Wolken gekennzeichnet ist. Die übergreifende Beziehung des Gekreuzigten zum verklärten Christus mit dem Kreuz im Dreifaltigkeitsrelief läßt in Übereinstimmung mit der Friesinschrift die Verherrlichung des Kreuzopfers und des Altarssakraments in der Glorie der Trinität als Gesamthema des Altars erkennen. Die Entrückung der Kreuzigung in die Himmelszone und die Gegenüberstellung des verklärten Gekreuzigten mit Gottvater ergibt eine thematische Gruppierung, die dem Gnadenstuhl vergleichbar ist. Der andere inhaltliche Schwerpunkt ist die Gestalt der Büsserin zu Füßen des Kreuzes. Von der tiefsten Verzweiflung erfaßt, schreit sie ihren Schmerz zum Gekreuzigten empor, dem ihre ganze Liebe gilt. Die rückhaltlose Vehemenz ihres Schmerzausbruchs, die im Niederstürzen aufs Äußerste angespannte Körperhaltung und das Zurückwerfen ihres Hauptes zu einer fast waagrechteten Stellung gehen in der elementaren Macht ihres Ausdrucks weit über die Gemessenheit der Renaissance hinaus und künden in genialer Vorwegnahme den Barock an. Von außerordentlicher Kühnheit ist das Diagonalmotiv ihrer Armhaltung, womit der horizontal gelagerte Raum unten durchbrochen und der vertikal aufsteigende Himmelsraum geöffnet wird, in dem der Gekreuzigte und die Engel schweben. Das Emporgerissensein in schmerzerfüllter Ekstase und die kompositionelle Übereinstimmung der Diagonale mit der Haltung der Engel lassen die Gestalt Maria Magdalenas beinahe nicht mehr dem Boden verhaftet erscheinen, sondern als einen Teil des Raumes und der schwebenden Engel. Raum und Figuren sind als transzendente Einheit gestaltet, die der Dreifaltigkeit in ihrer himmlischen Verklärung zugeordnet ist — ein eminent barockes Bildprinzip. Der Wettenhausener Kreuzigungsaltar kann daher als eines der frühesten Hauptwerke der schwäbischen Barockplastik bezeichnet werden. Diese Tatsache wird noch bekräftigt, wenn wir die Hauptdarstellung hinsichtlich ihrer Zusammenhänge mit der gleichzeitigen Plastik untersuchen. Beim Thema des Gekreuzigten mit der hl. Maria Magdalena am Fuß des Kreuzesstammes denkt man im schwäbischen Bereich sogleich an Hans Reichles Kreuzigungsgruppe in St. Ulrich und Afra zu Augsburg (1605). Dieses Thema allein, d. h. ohne Maria und Jo-

hannes, erscheint erstmals in der süddeutschen Monumentalplastik dieser Zeit beim Grabdenkmal für Herzog Wilhelm V. von Bayern. Im Jahre 1595 schuf Reichle für dieses Grabdenkmal die Bronzefigur der hl. Maria Magdalena zu Füßen des Kruzifixes von seinem Lehrer Giovanni da Bologna in der Michaelskirche zu München. Diesen Bildtyp führte Georg Petel zur höchsten Vollendung in der Gruppe des Niedermünsters zu Regensburg (um 1631). Typologisch verwandt ist die hl. Helena mit dem Kreuz von Petel im Münster zu Bonn (um 1625/30). Zwar gehören die genannten Werke der Erzplastik mit ihrem hohen Monumentalitätsanspruch an, was von diesem kleinmeisterlichen Kalksteinrelief nicht gesagt werden kann, doch erkennen wir aus diesen Zusammenhängen, daß der Wetttenhausener Kreuzigungsaltar am Beginn dieser aus dem Augsburger Kunstkreis hervorgegangenen grandiosen Werke frühesten deutscher Barockplastik steht. Es kommt ihm daher eine erhebliche entwicklungsgeschichtliche Bedeutung zu und die barocken Gestaltungsprinzipien verwirklicht er angesichts des frühen Entstehungsdatums mit imponierender Kühnheit. Bei der Suche nach seinem Meister ist eine Zuschreibung an Hans Reichle, so verlockend dies wäre, von vornherein auszuschließen. Der beschriebene Kompositionstyp ist in der Augsburger Epitaphplastik des 16. Jahrhunderts vorgebildet. Am nächsten verwandt ist das Epitaph des Abtes Jakob Miller in der Klosterkirche von Ursberg, das neuerdings Christoph Murmann d. J. zugeschrieben wird und um 1594 entstanden ist. Bei diesem finden wir außer dem erwähnten Kompositionstyp den über den Wolken schwebenden Gekreuzigten vor. Leider ist bis jetzt die Frühzeit Christoph Murmanns d. J. nur mangelhaft erforscht, so daß wir spätere Werke vom Anfang des 17. Jahrhunderts zum Vergleich heranziehen müssen. Am engsten mit der hl. Maria Magdalena in Komposition und Gesichtstyp verwandt ist die hl. Afra beim Epitaph des Weihbischofs Sebastian Breuning in der Wolfgangskapelle des Augsburger Domes, das ein signiertes Werk Murmanns aus dem Jahre 1605 ist. Der hl. Ulrich auf demselben Epitaph ist in der scharflineigen Profilbildung seines Antlitzes mit dem Profil der hl. Büsserin unmittelbar vergleichbar. In der Linienführung der Gewandfalten stellen wir Nachwirkungen der Wetttenhausener Maria Magdalena bei der Verkündigungsmadonna auf dem Epitaph für Christoph v. Bollstadt im Augsburger Domkreuzgang fest, das mit Sicherheit Christoph Murmann d. J. zugeschrieben werden kann (um 1607). Der Wetttenhausener Kreuzigungsaltar ist daher als ein hervorragendes Frühwerk des damals 28- oder 29jährigen Murmann zu bezeichnen. In ihm kündigt sich bedeutungsvoll die Blüte der Augsburger Frühbarockplastik in der Epoche Elias Holls an. Die ekstatische Inbrunst des religiösen Ausdrucks legt eindrucksvoll Zeugnis ab von der wiederbelebten Frömmigkeit in der nachtridentinischen Zeit. Kloster Wetttenhausen hat mit diesem Kunstwerk ein bedeutendes Denkmal aus der Zeit des Reformpropstes Hieronymus v. Rodt (1575–1605) wiedergewonnen. Die Aufstellung des Kreuzigungsaltars der Helena Rehlinger im Ostflügel des Kreuzganges nahe bei den wiederentdeckten romanischen Bauteilen verleiht

Wettenhausen einen neuen Mittelpunkt seiner einstigen religiösen und geschichtlichen Bedeutung.

IV. Pfarrarchive und -bibliotheken

Nach längeren Beratungen zwischen der Bischöflichen Finanzkammer, der Vorstandschaft des Bistumsgeschichtsvereins und Frau Diözesanarchivarin Dr. Thummerer wurde der Entschluß gefaßt, im Kloster Oberschönenfeld die Archive der nicht mehr besetzten Pfarreien zu zentralisieren. Der ursprünglich vorgesehene weitere Ausbau von regionalen Zentralarchiven scheidet am unüberwindlichen Personalmangel. Zur Rettung dieser am meisten bedrohten Archivbestände in den nicht mehr besetzten Pfarreien muß daher derselbe Weg beschritten werden, wie dies bereits in der Diözese Regensburg geschah. In die Planung dieses Zentralarchivs für die Diözese Augsburg wurde bereits das Bayerische Hauptstaatsarchiv München eingeschaltet.