

# Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1974

Von Karl Kosel

## I. Kunstsicherung

Ein sehr erfreuliches Zeichen für das zunehmende Interesse der Geistlichkeit an der Kunstsicherung war die Tagung des Priesterrats im Exerzitienhaus Leitershofen am 6. Februar 1974. Auf Antrag von H. H. Benefiziat Gohl, Oberstdorf, wurde dieser Punkt auf die Tagesordnung gesetzt. Den Referaten des Antragstellers und des Diözesankonservators schloß sich eine lebhaft ausgeführte Aussprache über die technischen und finanziellen Probleme der Kunstsicherung an.

Die Reaktion auf diese Initiative des Priesterrats bei den Dekanaten war erfreulich stark. Auf den Kapitelstagen der Dekanate Aichach, Schrobenhausen, Neuburg, Burgheim, Rain a. L., Friedberg, Weilheim und Weißenhorn referierte der Diözesankonservator über die dort anstehenden Probleme der Kunstsicherung. Leider wurden teilweise größere Lücken in der Durchführung der Fotoaktion zur Kunstsicherung festgestellt. H. H. Pater Baron führte die Fotoaktion in der Pfarrkirche Wulfertshausen durch, der Diözesankonservator in der Pfarrkirche Oberlauterbach.

Folgende Kirchen wurden von Kunstdiebstählen betroffen: Ustersbach, Ried b. Dinkelscherben, Margertshausen, Schwabmünchen (Kapelle der Schmerzhafte Muttergottes), Kloster Lechfeld, Königsbrunn (Neuhauskapelle), Epfenhausen.

Folgende Pfarrämter wurden wegen der geplanten Erstellung von Alarmanlagen beraten: Günzburg-Hl. Geist (Kapelle in Nornheim), Kleinkötz, Kissendorf, Thalfragen, Biberach, Attenhofen, Gundelfingen, Peterswörth, Schwenningen, Donauwörth (Hl. Kreuz), Halsbach, Ustersbach (Filialkirche in Mödishofen), Adelsried (Autobahnkirche), Heretsried, Lauterbrunn, Emersacker, Biberbach (Filialkirche in Feigenhofen), Balzhausen, Mindelzell, Schwabmünchen (Kapelle der Schmerzh. Muttergottes), Kloster Lechfeld, Königsbrunn (Neuhauskapelle), Holzhausen b. Buchloe (Pfarrkirche, Rindenkapelle), Weicht, Sonthofen (Kapelle in Berghofen), Blaichach, Seeg, Hollenbach (Filialkirche in Nähermittenhausen), Neukirchen, Bayerdilling, Oberlauterbach, Maria Beinberg (Wallfahrtskirche, Filialkirche in Gachenbach), Aichach (Kapelle in Algertshausen), Aulzhausen, Haunswies, Hörmannsberg, Epfenhausen, Murnau (Filialkirche in Hagen), Obersöchering (Filialkirche in Untersöchering), Habach, Marnbach, Poling, Wielenbach (Pfarrkirche, Filialkirche in Wilzhofen).

## II. Restaurierungen

*Klosterkirche Holzen*, Nonnenchor. Die Befreiung des dortigen spätgotischen Altarkruzifixes von späteren entstellenden Übermalungen und die damit verbundene Freilegung der fast völlig unversehrten Originalfassung brachten ein Meisterwerk der Augsburger Holzplastik vom Ende des 15. Jahrhunderts zum Vorschein und ermöglichen nun seine genauere kunstgeschichtliche Einordnung. Die Tatsache, daß ein bedeutendes Werk der Augsburger Plastik aus ihrer größten Blütezeit in seiner ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt wurde, ist deshalb um so bemerkenswerter, da sich in der unmittelbar benachbarten Frauenkirche von Ehingen ebenfalls ein hervorragendes Augsburger Kruzifix aus ungefähr derselben Zeit befindet, das vom Verfasser Hans Daucher zugeschrieben wurde<sup>1</sup>. Das Holzener Kruzifix zeigt in seinem Körperbau das für die Spätgotik typische Gleichgewicht der Verräumlichung von Brustkorb und Beinen, dem in der unterteilenden Querachse die freie Ausschwingung des Lententuches entspricht (Abb. 35). Die auf Untersicht berechneten Partien der stärksten Verräumlichung, Knie und Brustbein, sind als Angelpunkte der anatomischen Behandlung auf das vorgeneigte Haupt Christi ausgerichtet, das Mittel- und Gipfelpunkt des Ausdrucks und der räumlichen Gestaltung ist. Als Basis dieser räumlichen Steigerung ist die Wadenmuskulatur kräftig ausgeprägt. Demgegenüber sind Schenkelpartie, Lententuch, Unterleib und Brustkorb betont flach gehalten. Diese Partien, über die der Blick des Betrachters reibungslos dahingleitet, sind den verhältnismäßig stark zurückgenommenen und weit ausgespannten Armen zugeordnet. Dieser flächig-reliefartigen Unterlage der verräumlichten Schicht entspricht der unverhältnismäßig weit nach unten gezogene Deltamuskel, der in die Zone des Brustkorbes hineingreift und eine direkte Verbindung zwischen Arm und Unterleib herstellt. Wir erkennen daraus eine Synthese von reliefhafter Flächigkeit und einer aufgesetzten verräumlichten Schicht der Körpermodellierung als gestalterische Grundstruktur des Kruzifixes. Der Meister faßt den Aufbau der Gestalt Christi nicht als räumlich-körperliche Einheit auf, sondern unterscheidet zwischen einer neutralen Grundschicht und einer gewissermaßen von außen herangetragenen „Schauseite“, auf die sich die stärksten plastischen und ausdruckshaften Akzente konzentrieren. Der stärkste Akzent in der optischen Hinleitung zum Antlitz Christi liegt auf dem Brustbein, dessen korbartige Aufwölbung auf beiden Seiten eine leichte dreiecksförmige Erhöhung erfährt (Abb. 36). Die damit verbundene rhythmische Aufwölbung und Absenkung verursacht eine subtile Spannung zwischen den flächig gehaltenen Körperpartien und steht in Korrespondenz mit der Muskulatur der Arme und mit der gleichartig rhythmisierten Linienführung des Lententuches. Daraus entsteht ein feinsinnig ausgewogenes lineares System, in das körperliche plasti-

<sup>1</sup> JVABG 5, 1971, S. 218–219, Abb. 23.

sche Werte eingespannt sind und das im Lineament des Lententuches zu ornamentaler Gestalt zusammengefaßt wird. Die ihm eigene schwebende Struktur weist dieses lineare System als idealisierte Schicht aus, deren Durchgeistigung dem Gesicht des Gekreuzigten als Ausdruckszentrum zugeordnet ist. Das Gesicht ist durch eine längliche, nach unten zugespitzte Form gekennzeichnet, die durch die zweiteilige Barttracht betont wird (Abb. 37). Unter der tief herabgedrückten Dornenkrone und dem tiefen Haaransatz sind die Brauenbögen stark herabgezogen. Die tiefliegenden, brechenden Augen zeigen eine feinlinig nach unten schwingende Lidform. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, daß das Gesicht des Gekreuzigten in Ehingen eine eng verwandte Linienführung der Augenpartie besitzt. Dasselbe gilt auch für die im Verhältnis zur energisch betonten Längsachse des Nasenrückens schwach ausgeprägten Backenknochen. Der stärkste Ausdruck liegt auf dem in der Leidensqual geöffneten Mund, der die obere Zahnreihe und die Zunge sichtbar werden läßt. Die Barttracht, deren zweiteilige Spitze sich gegenläufig einrollt, ist durch Parallelführung der gelockten Haarsträhnen gekennzeichnet. Das Haupthaar fällt in stark verräumlichten und durchbrochen gearbeiteten Locken auf die Schultern herab. Auch in der Formgebung des Antlitzes stellen wir wieder die Vorherrschaft eines Liniensystems fest, das sich in einer verräumlichten und einer flächigen Schicht über die plastische Kernform legt. Damit verbindet sich ein starker und doch großartig verhaltener Leidensausdruck, der das Stillewerden im Augenblick des Sterbens wunderbar darstellt.

Den beschriebenen Gesichtstyp finden wir beim 1495 datierten Kruzifix im Landshuter Martinmünster vorgebildet, das Michel Erhart und seiner Werkstatt zugeschrieben wird<sup>2</sup>. Die Übereinstimmung reicht beinahe bis ins kleinste Detail: der tiefe Haaransatz unter der Dornenkrone, die stark herabgezogenen Brauenbögen, die tiefliegenden Augen mit der leicht geschwungenen Lidform, der geöffnete Mund und die zweigeteilte Barttracht. Als typisches übereinstimmendes Detail sei die Haarbehandlung auf der rechten Gesichtseite hervorgehoben: die beiden durchbrochenen Haarsträhnen sind durch eine spangenanartig eingefügte Strähne miteinander verbunden. Allerdings ist in der anatomischen Behandlung des Brustkorbes ein wesentlicher Unterschied nicht zu übersehen<sup>3</sup>. Beim Holzener Kruzifix ist die Aufwölbung des Brustkorbes erheblich geschlossener und plastisch energischer gestaltet. Beim Landshuter Kruzifix ist der Brustkorb flächiger behandelt und der kompositionelle Zusammenhang der Linienführung mit dem Lententuch nicht so konsequent durchgeführt wie beim Holzener. Ohne Zweifel ist diese schwächere künstlerische Gestaltung auf die Beteiligung von Gesellenhänden zurückzuführen. Wie Michel Erhart selbst die Kör-

<sup>2</sup> Anja Broschek, Michel Erhart. Ein Beitrag zur schwäbischen Plastik der Spätgotik (= Beiträge zur Kunstgeschichte 8), Berlin-New York 1973, S. 40-43, 171-172, Abb. 9.

<sup>3</sup> A. Broschek, a. a. O., Abb. 10.

performung eines Schmerzensmannes gestaltet, zeigt die Erbärmdegruppe in Tosters bei Feldkirch (Abb. 38)<sup>4</sup>. Wir beobachten die kompositionelle Korrespondenz des dreiecksförmig erhöhten Brustbeins mit der Linienführung des Lententuches, das den flächig zurückgenommenen Unterleib nach unten begrenzt. Diese Rhythmisierung überträgt sich auf die Rippen des Brustkorbes, deren leichte Hebungen und Senkungen die eingetiefte Mittelachse in den organischen Zusammenhang einbeziehen. In diesen differenzierten rhythmischen und kompositionellen Beziehungen bekundet sich eindeutig die enge Verwandtschaft zum Holzener Kruzifix. Diese Gemeinsamkeiten in der Körperbehandlung werden auf physiognomischer Ebene durch die enge Verwandtschaft in der Gesichtsbildung bestätigt. Die physiognomische Ähnlichkeit des Holzener Gekreuzigten mit dem Tosterser Schmerzensmann ist so groß, daß man von einer völligen Identität sprechen kann. Gemeinsames Urbild der Christusgestalten in Holzen, Landshut und Tosters ist das für Michel Erhart inschriftlich gesicherte und 1494 datierte Kruzifix in der Michaelskirche von Schwäbisch Hall<sup>5</sup>. Das Holzener Kruzifix kann daher mit Sicherheit Michel Erhart zugeschrieben werden.

Der seit 1485/86 in Augsburg ansässige Ulmer Meister und seine Werkstatt waren Spezialisten im Schnitzen von Kruzifixen. 1495 erwarb das Reichsstift St. Ulrich und Afra in Augsburg zwei Kruzifixe des Meisters<sup>6</sup>. Anja Broschek schreibt an der erwähnten Stelle: „Anscheinend pflegte die Werkstatt das Schnitzen von Gekreuzigten als Spezialität und fertigte die Werke wohl sogar auf Vorrat an.“ Die außerordentlich enge Verwandtschaft des Holzener Kruzifixes mit dem Schmerzensmann der um 1495 datierten Erbärmdegruppe in Tosters legt eine ungefähr gleichzeitige Entstehung nahe. Demnach wäre das Holzener Kruzifix das fünfte aus der Erhartwerkstatt in der Zeit um 1495. Michael Hartig bringt es mit dem im Jahre 1510 entstandenen Hochaltar in Zusammenhang, dessen Anschaffung möglicherweise mit einer Stiftung Jakob Fuggers von 1509 in Verbindung gebracht werden kann<sup>7</sup>. In Anbetracht der geschäftlichen und familiären Verbindungen Michel Erharts zu den Fuggern wäre die Verwendung eines älteren Kruzifixes für den Hochaltar theoretisch möglich<sup>8</sup>.

In diesem Zusammenhang sei auf das Kruzifix in St. Peter am Perlach hingewiesen, das Norbert Lieb mit einer Stiftung Georg Fuggers von 1522 in Verbindung bringt und dem Stilkreis Gregor Erharts zuschreibt<sup>9</sup>. Bei Broschek wird es

<sup>4</sup> A. Broschek, a. a. O., S. 55–57, 179–180, Abb. 28.

<sup>5</sup> A. Broschek, a. a. O., S. 34–40, 177–178, Abb. 3–7.

<sup>6</sup> A. Broschek, a. a. O., S. 30.

<sup>7</sup> Michael Hartig, Kloster Holzen (= Schnells Kunstführer 452), München <sup>2</sup>1956, S. 12. – Norbert Lieb, Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance (= Schwäb. Forschungsgemeinschaft IV/1. Studien zur Fuggergeschichte 10), München 1952, S. 134, 373.

<sup>8</sup> A. Broschek, a. a. O., S. 27–28.

<sup>9</sup> N. Lieb, a. a. O., S. 47–48, Abb. 26.

nicht erwähnt. Seine Abhängigkeit von den Kruzifixen Michel Erharts ist jedoch offenkundig. In der Körperbehandlung ist es am meisten mit dem Landshuter Kruzifix vergleichbar. Man vergleiche, um nur ein Beispiel zu erwähnen, die Ausbildung der Schultergelenke. In der Gesichtsbildung übernimmt der unbekannte Schnitzer, wenn auch nicht mit der Sensibilität Michel Erharts, alle wesentlichen charakterisierenden Elemente von dessen Haller und Holzener Kruzifixen. Der Gekreuzigte von St. Peter am Perlach ist ohne Zweifel in der Werkstatt Michel Erharts entstanden.

Eines der schönsten, aber in der Zuschreibung auch umstrittensten spätgotischen Augsburger Kruzifixe befindet sich in der Stadtpfarrkirche St. Georg. Gertrud Otto schreibt es Michel Erhart zu, Broschek lehnt diese Zuschreibung kategorisch ab<sup>10</sup>. Beides erscheint methodisch bedenklich, da es erheblich später als die für Michel Erhart und seine Werkstatt gesicherten Kruzifixe entstanden ist. Die Vielfalt der räumlichen Beziehungen von Körperbau und Lententuch läßt eine Datierung vor 1510 kaum zu. Gewiß sind die Unterschiede zu den vor und um 1500 entstandenen Erhartkruzifixen groß, doch schließt dies nicht aus, daß der Gekreuzigte von St. Georg ein Spätwerk Michel Erharts sein könnte. Von seinem hohen künstlerischen Rang her gesehen, wäre diese Zuschreibung jedenfalls denkbar. Doch angesichts der fehlenden Zwischenglieder aus dem 1. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts müßte sie mit einem Fragezeichen versehen werden. Die starke Verräumlichung des Körperbaus findet nichts Vergleichbares bei den Kruzifixen Michel Erharts und seiner Werkstatt. Beine, Lententuch und Oberkörper sind als eine von starken Spannungen erfüllte körperlich-räumliche Ganzheit gestaltet (Abb. 39). In der mächtigen Aufwölbung des Brustkorbes und der außergewöhnlich starken Betonung des Brustbeines bekundet sich eine enge Verwandtschaft mit dem Ehinger Kruzifix. Doch ist auch nicht zu verkennen, daß im kompositionellen Verhältnis des Brustbeines zu den Rippen eine entfernte Verwandtschaft zum Holzener Kruzifix besteht. Dies ändert sich aber, wenn man die Gesichtszüge der Kruzifixe von St. Georg und Holzen miteinander vergleicht (Abb. 40). Die nach unten sich zuspitzende Längsform, die in der zweigeteilten Bartspitze ausläuft, und das Verhältnis der nur leicht aufgewölbten Backenknochen zur sehr schmalen Nase sind engstens mit dem Antlitz des Holzener Kruzifixes verwandt. Desgleichen sind die gedrückten Brauenbögen und die nach unten geschweiften Augenlider gemeinsame Merkmale der beiden Kruzifixe. In der Haarbehandlung stellt man beim Bart des Augsburger Werkes eine tiefere Einkerbung und eine Gegenläufigkeit der Strähnen fest. Doch die Haarlocke auf der linken Gesichtseite ist mit jener des Holzener Gekreuzigten fast völlig identisch.

<sup>10</sup> A. Broschek, a. a. O., S. 51. — Gertrud Otto, *Der Bildhauer Michel Erhart*: Jb. der preußischen Kunstsammlungen 64, 1943, S. 34, Anm. 1. An dieser Stelle möchte ich H. H. Stadtpfarrer Lampart meinen herzlichsten Dank für die liebenswürdige Überlassung der beiden Klischees aussprechen.

Damit dürfte eindeutig bewiesen sein, daß der Meister des Kruzifixes von St. Georg diese Plastiken Michel Erharts genau gekannt haben muß. Von einer Ausscheidung dieses hervorragenden Werkes aus dem Stilkreis des Meisters kann keinesfalls die Rede sein. Ob es als Spätwerk Erharts in Frage kommt, muß vorerst dahingestellt bleiben. Stilistisch steht es in wesentlichen Zügen zwischen dem Holzener Kruzifix Michel Erharts und dem Ehinger Kruzifix Hans Dauchers. Ob es dadurch dem Daucherkreis näherrückt, kann hier nicht entschieden werden. Die hier nur gestreiften Probleme beweisen, daß eine monographische Behandlung der Kruzifixe aus dem Erhart- und Daucherkreis ein dringendes Desideratum der kunstwissenschaftlichen Forschung über die Augsburger Plastik an der Wende zur Renaissance ist. Die Entdeckung des Holzener Kruzifixes als eines Hauptwerkes von Michel Erhart möge der Anlaß zu weiteren Forschungen auf diesem Gebiet der Augsburger Plastik sein, das zu ihren stärksten Leistungen in der Blütezeit um 1500 zählt.

Außerdem wurden folgende Pfarrämter vom Diözesankonservator in Restaurierungs- und Konservierungsfragen beraten: Augsburg (St. Georg), Rommelsried (Hl.-Grab-Kapelle), Kloster Oberschönenfeld, Langenneufnach (Filialkirche in Wollmetshofen), Mittelneufnach (Ölberg), Bad Wörishofen-St. Justina (Filialkirche in Untergammenried), Hörzhausen, Aichach (Stadtpfarrkirche), Handzell, Bachern, Prittriching (Frauenkirche).

### III. Neuentdeckte Kunstwerke

*Dinkelscherben*, Pfarrkirche. Im 8. Jahrbuch wurden auf S. 294 neuentdeckte Fresken des 16. Jahrhunderts besprochen, wobei vermutungsweise eine Datierung in die Zeit um 1507 vorgeschlagen wurde. Diese Datierung wird durch den nachstehenden Forschungsbericht von H. H. Pfarrer Alfons Prestele, Gutenberg, zuvor in *Dinkelscherben*, der ihn liebenswürdigerweise zur Verfügung stellte, berichtigt.

Zur Geschichte der Pfarrei *Dinkelscherben*. Im Laufe der Innenerneuerung der Pfarrkirche zu *Dinkelscherben* wurden 1972/73 an den beiden Seitenwänden des Langhauses und über dem linken Seitenaltar farbige Fresken aufgefunden. Der Bildrestaurator, Herr Severin Walter, hat von diesen Fresken vier Stücke abgenommen, darunter die Gestalt eines Mannes, die wahrscheinlich zu einem Leidenszyklus gehörte. Auf dem darüber liegenden Band kam die Inschrift zum Vorschein: M Ulrich Burger. Wer war dieser Ulrich Burger?

Auskunft fand ich im Sonderheft 55 „Deutsche Gaue“, in dem Pfarrer Carl Otto Metzler die „Geschichte der Pfarrei Oberschönenberg“ veröffentlicht hat. Im Abschnitt 6: Die Kapelle in Siefenwang, Seite 51, schreibt Pfarrer Metzler: Im Stiftungsbrief von 1587 heißt es: „von newem erbauen, fundiert und gestiftet worden also sollen bey sollichem Gotzhaus und Kapelle zu Siefenwang

durch jetzigen Magister Ulrich Burger und ainem Jeden nach Ime kommenden zu Dinkelscherben wonnenden Pfarrhern, Jerlichen und jedes Jars besonder volgender Gottesdienst ordentlichen und vleyßig verricht . . . werden . . ." Damit erfahren wir den Namen eines Pfarrers in Dinkelscherben, der in der Liste der Ortspfarrer von Jacob Piscator, 1657 beginnend, nicht aufgeführt ist. Die Jahreszahl 1587 gibt einen Hinweis auf die Zeit der Entstehung der Fresken.

Damit ist die Datierung der Fresken in die Zeit um 1580/90 gesichert. Um dieselbe Zeit erfolgte die Erhöhung des Turmes der Pfarrkirche in der heute bestehenden Form. Offenbar wurden gleichzeitig im Kircheninneren größere Ausstattungsarbeiten vorgenommen, an denen Pfarrer Ulrich Burger maßgeblichen Anteil hatte.

Über weitere neuentdeckte Kunstwerke siehe den Beitrag „Gotische und barocke Andachtsbilder in Kloster Oberschönenfeld“, S. 272–283.