

Exkursionspreis des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Anläßlich des XXXI. Deutschen Kunsthistorikertages schreibt der Verband erstmals einen Exkursionspreis aus. Prämiert werden die drei interessantesten Konzepte für Exkursionen, die Aspekten der Kunstgeschichte Würzburgs und/oder der Region gelten und dabei möglichst auch Sektionsthemen des Kunsthistorikertages berücksichtigen. Sie sollten in dessen zeitlichem Umfeld stattfinden.

Der Preis besteht in einem Zuschuß von jeweils € 500 zur Exkursionskasse sowie freiem

Eintritt für die Exkursionsmitglieder beim Kunsthistorikertag. Die preisgekrönten Exposés werden im Tagungsband veröffentlicht. Die Jury setzt sich aus den Mitgliedern des Vorstandes zusammen.

Einsendeschluß für die Exposés (maximal drei Seiten): 15. November 2010.

Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Haus der Kultur

Weberstraße 59a

53113 Bonn

info@kunsthistoriker.org

Licht und Leere ? Zur geplanten Umgestaltung von St. Moritz in Augsburg

Zur Zeit geraten alte Sakralbauten wieder einmal in Gefahr: Wiederentdeckt scheint eine Art Kult der »reinen Form« und Leere. Derartige Um- und Neugestaltungen sind nicht weniger aufwendig und ebenso modisch wie die neuen Ausstattungen in den letzten Jahrzehnten, nun aber auch mit enormen Verlusten verbunden. Aktueller Fall ist die geplante Umgestaltung der ehem. Stifts- und heutigen Pfarrkirche St. Moritz in Augsburg, ein Großbau mit mehr als 800jähriger Geschichte: Der Chor geht auf den Bau des späten 11. Jh.s zurück. Das Langhaus wurde nach 1300 als Basilika mit schmalem, steilem, flachgedecktem Mittelschiff neuerrichtet. Dieser schlichte Bau erhielt einen polygonalen Westchor im 14. Jh., im 15. Jh. wurde der Chor im Osten verlängert und gewölbt, den Turm erhöhte man 1490/94 und in »welschen« Formen 1533/34.

Von der mittelalterlichen Ausstattung ist nach dem Bildersturm 1537 kaum etwas erhalten geblieben, nach der Reformation beseitigte man Kapellen und Westchor. Nach und nach richtete man den Innenraum dann wieder ein, erhielt jedoch den mittelalterlichen Raum, den

man durch Entfernen des Lettners um 1630 und eine zurückhaltende barocke Ausstattung mit Einzelstücken vereinheitlichte. Aus dieser Zeit stammen die berühmten Skulpturen von Georg Petel (Salvator, hl. Sebastian und Christophorus, um 1627/32) und Ferdinand Murmann (hl. Rochus, um 1639/40), 1694/95 kam der Zyklus der Apostelfiguren von Ehrhott Bernhard Bendel hinzu.

Die durchgreifende Barockisierung 1715-1717 durch Johann Jakob Herkomer, den Stuckateur Matthias Lotter und den Maler Melchior Steidl schuf den frühesten hochbarocken Bau Augsburgs.

Das Mittelschiff mit sieben Arkaden wurde in drei quadratische Joche und ein schmales geteilt, die Flachdecke ersetzten drei runde Tellerengewölbe und im Westen eine schmale Tonne. Die hohe Obergadenwand gliederten Stuckpilaster, je zwei kleine Fenster ersetzte ein großes querales. In den Seitenschiffen wurde die enge Achsenfolge beibehalten, ihre sieben Joche erhielten ebenfalls Tellerengewölbe. Auch der Chor wurde in zwei Joche und Apsis geteilt. Über dem vorderen Joch führte Herkomer eine tambourlose Kuppel mit Laterne ein, die auch außen zwischen den Dächern von Langhaus und Chor sichtbar war. Neue Gliederung, Lichtregie und gesteigerte Helligkeit, vor allem aber die Stuckdekoration und die aufwendige Ausstattung ließen das Innere gänzlich verändert

erscheinen: ein barocker Raum, dessen mittelalterliche Struktur hinter dem formenreichen Gewand prägend blieb; Eingriffe in die Bausubstanz hatten sich auf Fenster und Gewölbezone beschränkt. Die heute umkämpften barocken Skulpturen waren ins Ganze integriert: Petels Figuren wohl an Altären oder separat stehend, Bendels Apostel statt über den Pfeilern nun in Nischen über den Arkaden.

In diesem künstlerisch anspruchsvollsten Zustand in ihrer Geschichte war die Moritzkirche der bedeutendste Augsburger Sakralbau nach dem Dom und St. Ulrich. Später gab es außer einem Westanbau sowie neuromanischer Fassade 1856 nur wenige Veränderungen. 1944 wurde die Kirche schwer beschädigt, Dächer, Gewölbe und Kuppel sowie Teile der Ausstattung wurden vernichtet. Die Außenwände blieben stehen; im Inneren war die Stuckdekoration größtenteils erhalten.

Für den Wiederaufbau debattierte man verschiedene Alternativen, eine Rekonstruktion des barocken Raumes ließen angeblich ökonomische Gründe und die damals rigorose Haltung der staatlichen Denkmalpflege nicht zu. Der zeittypischen Verklärung des Mittelalters und der Sehnsucht nach »archaisch-schlichten« Räumen entsprach die Entscheidung für neue Einfachheit, der man die erhaltene Stuckausstattung – wie auch in anderen Kirchen – opferte. Dominikus Böhm lieferte 1946 den Entwurf zum Wiederaufbau. Er stellte die barock umgestaltete mittelalterliche Bausubstanz in abstrahierender Form wieder her und bewahrte Wesentliches der Herkomer'schen Ordnung: neben den barocken Fenstern die Teilung in quadratische Joche, die Böhm mit Flachkuppeln schloß.

Das im Westen verlängerte Langhaus erhielt durch ein großes Fenster in der Fassade zusätzliches Licht. Die erhaltenen Stücke der Ausstattung hatten in diesem Raum besondere Bedeutung. Da für den sehr langen Chor der neue, erhöhte Altar in der Apsis kein hinreichendes optisches Ziel sein konnte, nutzte man die Gelegenheit, ein monumentales Gemälde als Ersatz für den verlorenen barocken Hochaltar im Chorscheitel aufzuhängen: Giovanni Lanfrancos »Himmelfahrt Mariae« (1625) aus der ehem. Dominikanerkirche, einst das berühmteste Gemälde in Augsburg. Es gab dem Gesamtraum einen Schlußpunkt,

verkürzte für die Wahrnehmung die Distanz, gab auch der enormen Raumhöhe Maß. Im Mittelschiff stellte Böhm wieder die acht erhaltenen Apostelfiguren von Bendel auf, ungefähr an jenem Standort, für den sie einst (auch im Hinblick auf die Untersicht) geschaffen worden waren.

Böhms Wiederherstellung war eine konsequente und überzeugende Lösung – seinerzeit vielbesprochen und als Musterbeispiel herausgestellt.

Bereits 1965/66 wurde dieser Zustand empfindlich gestört. Die Liturgiereform war Anlaß, vieles zu ändern – zum Schaden des Raums.

Man hob den Boden an, verstärkte die Pfeiler, verschob damit die Proportion. Die Apostelfiguren wurden aus dem Mittelschiff entfernt. Der entleerte Raum mit der ungliederten Hochwand verlor mit der Versetzung des Altars unter den Triumphbogen seinen Zielpunkt, als das Altarbild von Lanfranco entfernt wurde. Statt dessen erhielt die Apsis drei Glasfenster von Georg Meistermann. Nun schien sich der Chor in kaum abzuschätzende Tiefe zu dehnen, eine überzeugende liturgische Nutzung fand man nie für ihn. Auch die an seinem Ende aufgestellte Salvator-Figur wirkte nur kläglich. Die barocken Skulpturen von Petel und Bendel fristeten in den Seitenschiffen ein unbeachtetes Dasein, waren zu dunkel und zu niedrig aufgestellt. Später versetzte man die acht Apostel (ergänzt um vier neue Figuren) wieder ins Mittelschiff. Eine große Orgel verstellte seitdem das Westfenster und beeinträchtigt die Lichtführung im Raum.

Nach der Aufgabe von Böhms Konzept und weiteren Eingriffen ist der Raum seit Jahren in einem ungeordneten und wenig ansprechenden Zustand, der Wunsch nach Verbesserung verständlich.

Die jetzt vorgestellte Planung des britischen Architekten John Pawson zwingt dem historischen Bau eine Gestaltung auf, die ihn völlig verändert. Was an Vorhandenem für dieses Konzept nicht paßt, wird passend gemacht. Geplant sind ein Einbau im Chor, eine Beleuchtung, die auf »Stimmung« ohne Beteiligung natürlichen Lichts zielt, und die weitgehende Beseitigung der alten Ausstattungsstücke.

Da man den Raum bildhaft »theologisch« verstehen will, assoziiert man die Wegekirche mit dem *Lebensweg, an dessen Ende das Paradies in Gestalt des Lichtraumes* (so

Erläuterung der Planung) den Menschen erwarde. Für die Rolle als *Ort der Sehnsucht* soll der Chor gänzlich umgestaltet werden: Er wird durch Versetzen des Zelebrationsaltars vom Triumphbogen ins erste Mittelschiffjoch vom übrigen Bau bewußt separiert. Mit einer Tonne soll eine neue, zweite Raumschale eingebaut werden, die Flachkuppeln und Fenster völlig verdeckt. Da die gegenüber dem Mittelschiff höheren Kuppeln Pawsons Vorstellung von Ordnung und Zentralperspektive widersprechen, muß der historische Chor »korrigiert« werden, als dunkler Durchgang vor der Apsis stehen.

Erst eine künstliche Lichtregie kann dem künstlichen Raum den erwünschten Effekt verleihen. Die fensterlosen Joche sind *Übergangsraum*, das vordere erhält aus Schlitzfenstern am Tonnenansatz Licht, das zweite Joch bleibt unbeleuchtet, damit die Apsis als *Lichtraum* um so heller sei. Die Meistermann-Fenster sollen ersetzt werden durch dünn geschliffene, opake Onyxscheiben, die ein diffuses, kaum wandelbares Licht schaffen. Für all dies wird ein hoher Aufwand an zusätzlicher Beleuchtung erforderlich sein. Vor dem so ausgeleuchteten Raum soll die verhältnismäßig kleine Figur des Salvator stehen, der – wie Modell und Simulation zeigen – im riesigen Chorraum verloren aussehen wird.

Mit indirekten Licht soll auch das Langhaus, sollen Kuppeln und Gurtbögen inszeniert werden; Lichtleisten werden die Wandnischen der Seitenschiffe von unten anstrahlen, und Lampen im Boden die abgeschrägten Kanten der Pfeiler. Mit diesen von Fassadenwerbung und Warenhäusern bekannten *uplights* werden die architektonischen Strukturen aufdringlich unterstrichen: ein Bemühen um letztlich vordergründige Wirkung, um »Stimmung«. Das Kulissenhafte insgesamt und die Effekthascherei der beleuchteten Pfeiler entlarven die Behauptung, es würden Lichtverhältnisse der *romanischen Architektur* hergestellt und der *Eindruck einer natürlichen Beleuchtung*

verstärkt, als Rechtfertigungsstrategie. Denn künstlicher könnte der hier intendierte Eindruck nicht sein.

Daß ein solches Konzept keine Ausstattung duldet, versteht sich. Für *konsequent* hält Pawson die völlige Reduktion auf die bauliche Form, darin als einzig sinngebendes Objekt die Salvator-Figur. Alles andere soll verbannt werden – zumindest aus dem Mittelschiff und für den allein als relevant erachteten Blick nach Osten. Nur ein mühsam erkämpfter Kompromiß läßt den singulären Bestand an Skulpturen, die zu den bedeutendsten Zeugnissen barocker Großplastik in Deutschland zählen, überhaupt in der Kirche. Von den alten Lösungen wollen die planenden Verantwortlichen grundsätzlich nichts wissen und beharren mit ästhetischen Argumenten auf der rigorosen Forderung nach Leere: Die Figuren blieben ohne die barocke Dekoration vereinzelt, hätten eine *unproportionierte und störende Wandgliederung zur Folge*. In einem Bau, in dem der originale Standort möglich wäre und damit die Kontinuität einer theologischen Interpretation des Raums, wird museale Präsentation in Augenhöhe postuliert. Man plant, die Apostel in den Seitenschiffen auf niedrige Podeste zu stellen. Nur eine von Petels Figuren wird einigermaßen angemessen aufgestellt, zwei anderen Holzsulpturen weist man Plätze über den Türen im Vorraum zu. Es scheint, man sei bereit, irreversible Schäden an den konservatorisch hochsensiblen Werken durch die klimatischen Bedingungen eines zugigen Windfangs billigend in Kauf zu nehmen. Von den übrigen Ausstattungsstücken verschwinden laut Plan die allermeisten; kaum mehr als eine Handvoll der meist am ursprünglichen Ort befindlichen (!) Epitaphien soll verbleiben, auch diese versetzt und in eine »regelmäßige« Ordnung gebracht werden. Für alles andere – Epitaphien, Glasfenster, Skulpturen, Gemälde – wird man ein stattliches Depot einrichten müssen. Die Ausstattungsstücke werden nicht als glaubens- und kultur-

geschichtliche Zeugnisse respektiert, sondern vielmehr zur Verfügungsmasse degradiert, die der hier angewandten Ästhetik zum Opfer fallen kann.

Die geplante Neugestaltung ist eine Uminterpretation des Raums mit radikalen Mitteln, angeblich zur ästhetischen Besserung des Ganzen. Sie hat etwas Gewaltsames, kapituliert vor dem historischen Bau und zwingt dem gewachsenen Ensemble eine völlig andere, ihm fremde Ästhetik auf. Diese negiert den alten Raum. Mit der angeblichen Reversibilität des Einbaus darf sich die Denkmalpflege – womöglich aus Scheu, einer ‚modernen Architektur‘ im Wege zu sein – keinesfalls zufriedengeben. Die purifizierende Ästhetik des geplanten Umbaus wirkt austauschbar und modisch: Die Kombination leerer weißer Wände und Lichtschienen, indirekter Beleuchtungseffekte und direkter Spotlights erinnert allzusehr an die schöne Scheinwelt werbetchnisch inszenierter Verkaufsräume, wie sie der Architekt für Modehäuser in New York schon entworfen hat. Die Distanzierung von

der im existierenden Kirchenraum (noch) erfahrbaren Geschichte und die rigorose Minimalisierung von Bildanregungen setzt hier wie in anderen Fällen (z. B. Köln, St. Peter; Nürnberg, St. Klara) allzu starkes Vertrauen in die Überzeugungskraft leerer Räume: ein ideologisch wirkender Verzicht. Bei einem völligen Neubau, bei dem alle gestalterische Freiheit besteht, Baukörper wie Umgebung, aber auch die sparsame Ausstattung auf ein solches einheitliches Konzept abzustimmen, kann dies homogen und überzeugend sein (dafür hat der Minimalist Pawson mit der 1999/2004 erbauten Kirche des Trappistenklosters Novi Dvur ein eindrucksvolles Beispiel gegeben). Im Fall eines historischen Raums wie St. Moritz in Augsburg ist dieses »Bürsten gegen den Strich«, dessen Kosten sich nach derzeitiger Planung auf mehrere Millionen Euro belaufen, künstlich und gewaltsam, die Verwirklichung eines derartigen kompromißlosen Rigorismus fragwürdig, letztlich falsch.

Wolfgang Augustyn, Christoph Bellot

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Neapel. Sechs Jahrhunderte Kulturgeschichte. Hg. Salvatore Pisani, Katharina Siebenmorgen. Beitr. Amalia Signorelli, Luigi Spina, Salvatore Pisani, Katharina Siebenmorgen, Dietrich Erben, Fulvio Lenzo, Emilia Ambra, Liliana Monti Sabia, Antonietta Iacono, Bianca De Divitiis, Raffaella Salvemini, Guiliana Boccadamo, Eduardo Nappi, Nelia Del Mercato, Oronzo Brunetti, Fulvio Lenzo, Damian Dombrowski, Maria Rosaria Mancino, Costanza Caraffa, Alessandra Anselmi, Salvatore Di Liello, Italo M. Iasiello, Paola D'Alconzo, Annette Hojer, Cesare Corsi, Lucio Tufano, Joachim Junker, Daniel Brandenburg, Marialuisa Stazio, Gisela Schlüter, Stefanie Woidich, Alfredo Buccaro, Mirella Galdenzi Capobianco, Domenica Borriello, Fulvia D'Aloisio, Gianfranca Ranisio, Manuela Lo Prejato. Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2009. 582 S., 7 Farb-, 126 s/w Abb. ISBN 978-3-496-01401-0.

Noble Gäste. Meisterwerke der Kunsthalle Bremen in 22 deutschen Museen. Hg. Wulf Herzogenrath, Ingmar Lähnemann. Bremen, Hachmann Edition 2009. 248 S., zahlr. Farbbabb. ISBN 978-3-939429-58-6.

Ulrich Pfisterer: *Lysippus und seine Freunde.* Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance

oder: Das erste Jahrhundert der Medaille. Berlin, Akademie Verlag 2008. 490 S., 10 Farbtaf., 167 s/w Abb. ISBN 978-3-05-004314-2.

Katharina Pieper: *Der mudejare Bauschmuck im mittelalterlichen Aragón am Beispiel der Stuckfenster.* Eine Untersuchung der spanisch-islamischen und christlichen Elemente in Komposition und Einzelformen. (Iberia Archaeologica, Band 11). Mainz, Verlag Philipp von Zabern 2009. 319 S., 273 s/w Abb. ISBN 978-3-8053-3982-7.

Politischer Neubeginn 1945 bis 1950. Die Anfänge der Parteien in Würzburg und Unterfranken im Spiegel der Wahlplakate. Beitr. Dirk Götschmann, Renate Höpfinger, Hans-Peter Baum. (Schriften des Stadtarchivs Würzburg, Heft 17). Würzburg, Verlag Ferdinand Schöningh 2009. 44 S., zahlr. Farbbabb. ISBN 978-3-87717-821-8.

Amanda Ramm: *Die Grüne Galerie in der Münchner Residenz von 1737 bis 1836.* (Bayerische Schlösserverwaltung, Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. X). München, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen 2009. 608 S., zahlr. Farbbabb. ISBN 978-3-932982-90-3.