

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NORNBERG

30. Jahrgang

März 1977

Heft 3

ZUR INNENRESTAURIERUNG DER MÜNCHENER ASAMKIRCHE: DER OBERE CHORALTAR

(Mit 5 Abbildungen)

In der Münchener Asamkirche (*Abb. 1*) ist eine umfassende Restaurierung im Gang, die — nach knapp einjähriger Dauer — im April dieses Jahres abgeschlossen sein soll. Die Arbeiten — durch eine großzügige Spende finanziert — werden von dem Architekten Dr. Erwin Schleich betreut. Angesichts des besonderen Ranges des Bauwerks hätte man erwarten können, daß die schwierigen Fragen, die sich bei seiner Restaurierung stellen, rechtzeitig vorher diskutiert worden wären. Doch wurden Einzelheiten erst bekannt, als das Konzept für die Restaurierung festgelegt war und man mit den Arbeiten längst begonnen hatte.

Mit der Gestaltung des oberen Choraltars, der bereits zwischen 1817 und 1827 verändert wurde, soll hier eines der schwierigsten Probleme herausgegriffen werden (*Abb. 3*). Die dazu vorgeschlagene Lösung kommt einer Neugestaltung gleich. Laut der vom Landesamt für Denkmalpflege herausgegebenen «Denkmalpflege Information» (Ausgabe C/31. Januar 1977) strebt „das jetzige Restaurierungskonzept... den originalen Raumeindruck und die ursprünglichen Lichtverhältnisse an durch Wiederherstellung des 1933 nachgewiesenen und unabhängig davon in den kunsthistorischen Raumanalysen immer wieder geforderten großen Fensters im Chorschluß, welches das Gegenstück zum großen Fassadenfenster bildet... An Stelle der unbefriedigenden Ersatzlösung des Gemäldes bzw. des neuen Reliefs im Chorschluß [gemeint sind das Altarbild von Andreas Seidel mit der Darstellung der Dreifaltigkeit von ca. 1824 und das Relief von Franz Lorch mit der Darstellung des Johann Nepomuk, das nach den Kriegszerstörungen das Seidelsche Bild ersetzte] sieht das Restaurierungskonzept die Aufstellung der hölzernen [sic!] Johann-Nepomuk-Figur von Egid Quirin Asam auf der Empore vor... jede weitere Ersatzlösung wäre an dieser zentralen Stelle im Raum nicht am Platze.“

Unklar ist, was hier als der „originale Raumeindruck“ angesehen wird, dessen Wiederherstellung das Restaurierungskonzept anstrebt. Die Ausgestaltung der Kirche hat sich über viele Jahre hingezogen, ohne daß die verschiedenen Phasen in allen Einzelheiten geklärt wären.

Für die Gestalt des oberen Choraltars läßt sich erstmals aus Nachrichten des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts ein einigermaßen sicheres Bild gewinnen. F. J. Lipowsky schreibt 1815: „... auf einer Gallerie ein zweiter Altar . . . , auf dem dieser Heilige (= Johann Nepomuk) vor einem Marienbilde kniend, vorgestellt ist“ (Urgeschichte von München, Bd. 2, München 1815, S. 437). Etwas ausführlicher sind die Angaben des Direktors des Priesterhauses von St. Johann Nepomuk, Blasius Michael Miller, in seiner Pfarrbeschreibung von 1817: „Auf der Galerie: der Bruderschaftsaltar, auf welchem das Bildniß der unbefleckten Mutter Gottes, und des heil: Johann von Nepom., vor selber kniend, von Stukador-Arbeit ersichtlich ist“ (nach J. Mois, in: Das Münster 10, 1957, S. 121). Weitere Einzelheiten bringt ein Brief Millers vom 4. Mai 1795 an das Ordinariat: „An dem Altar-Blatt des oberen Chores, welches von Stukador Arbeit und versilbert ist, bemerkte ich, daß sich das Silber je länger je mehr abschäle“, weil „oberhalb ersagtem Altar-Blatt ein groß rundes Fenster, wovon die Mauer am unteren Theile zwar mit Eisenblech eingemacht, . . . anbey aber von Rost so zerfressen . . . daß sich das Regenwasser alles in die Mauer hineingesetzt, und dermaßen morsch gemacht hat, daß ohne schleunige Abhilfe das Altarblatt ganz abfallen, auch die Mauer beträchtlichen Schaden leiden . . . wird“ (Ordinariatsarchiv München: St. Johann Nepomuk Gotteshaus, Fasz. „1795“; vgl. G. Hojer, Die frühe Figuralplastik Egid Quirin Asams, Phil. Diss. München 1964, S. 188).

Es ist also für den oberen Choraltar durch mehrere Quellen ein versilbertes Stuckrelief eindeutig belegt. Es zeigte die kniende Gestalt des hl. Johann Nepomuk in Verehrung vor der Muttergottes (Immaculata). Diese Darstellung entspricht dem Doppelpatrozinium der Kirche, das belegt ist durch einen Ablassbrief Papst Clemens' XII. vom 16. April 1739 und die bischöfliche Bestätigungsurkunde der Dreifaltigkeitsbruderschaft vom 9. Mai desselben Jahres (Mois a. a. O., S. 121). Darüber hinaus entsprach seine Wirkung der „in den kunsthistorischen Raumanalysen immer wieder geforderten“ Lichtquelle im Chorscheitel: nicht als direktes Gegenlicht aus einem „großen Fenster“, sondern als indirektes, von einem Seitenfenster gespeistes Reflexlicht.

Künstler und Entstehungszeit des Reliefs sind nicht überliefert. Denkbar wäre seine Entstehung im Zusammenhang mit der Neugestaltung des Hochaltars durch Roman Anton Boos im Jahre 1783. Doch ist das unwahrscheinlich, da sich für diese Arbeiten die Rechnungen erhalten haben, in denen das Relief nicht erwähnt wird. Es könnte jedoch durchaus zur Chorgestaltung Egid Quirin Asams gehört haben. Die Errichtung der Dreifaltigkeits-

bruderschaft an der Kirche im Jahre 1739 erforderte einen Bruderschafts-altar in unmittelbarem Bezug zu einer Darstellung der Trinität. Asams Gnadenstuhl im Chorscheitel ist also mit dem Altar darunter zusammenzusehen. Da das Relief mit dem Bild der beiden Kirchenpatrone — der hl. Johann Nepomuk ist zugleich der zweite Patron der Bruderschaft — das ikonographische Programm in idealer Weise ergänzt, liegt es nahe, in ihm ein Werk Asams zu sehen. Dafür spricht auch das Material: wie beim Gnadenstuhl handelt es sich um metallisch gefaßten Stuck.

Der im Zuge der gegenwärtigen Restaurierung erfolgte Einbruch eines großen Fensters im Chorscheitel steht im Widerspruch zu der seit dem späten 18. Jahrhundert überlieferten Altargestaltung. Der Eingriff stützt sich auf einen Baubefund von 1933, den Carl Lamb — leider nicht mit der wünschenswerten Klarheit — mitgeteilt hat (in: *Die Christliche Kunst* 33.1937, S. 318, und: *Zur Entwicklung der malerischen Architektur in Südbayern . . .*, Würzburg 1937, S. 37/38). Er ist heute nicht mehr nachprüfbar, weil die Westwand des Chors im Zweiten Weltkrieg zerstört worden ist. Lamb berichtet von einer zugesetzten Maueröffnung, von einem Bogen mit Sohlbank und Gewände, der außen unter einer Verschindelung der Mauer verborgen war. Die Vermauerung der Öffnung war schwächer als die Wand, so daß innen eine flache Nische entstand, die durch das Altarbild Seidls verdeckt war. Lambs Folgerung, es müsse sich hier um ein vermauertes Fenster handeln, erscheint nicht zwingend. Ebenso gut könnte die Nische für die Anbringung des Stuckreliefs geschaffen worden sein.

Ebenso hypothetisch wie die Rekonstruktion des großen Fensters ist die Grundlage für die geplante Aufstellung der Nepomukfigur (*Abb. 5*) aus dem Hof des Asamhauses (dort heute durch einen Zementabguß ersetzt). Sie würde über dem Altar im Gegenlicht dieses Fensters stehen, flankiert von den Nischenfiguren der hll. Johannes Evangelista und Baptista. Diese Lösung orientiert sich an der gleichartigen Figurenaufstellung des Nepomuk-Altars E. Q. Asams in Freisinger Dom (laut Gutachten des Bayer. Landesamts für Denkmalpflege vom 13. 8. 1976), wobei übersehen wird, daß dort der ikonographische Kontext ohne den Gnadenstuhl ein anderer ist (*Abb. 2*). Darüber hinaus zeigt der Vergleich der beiden Nepomukstatuen, daß die Freisinger im Aufblick zum Kreuz sich öffnet und in ihrem bewegten Umriss mit den Seitenfiguren übereinstimmt. Der Münchener Nepomuk hingegen ist eine Einzelfigur, die keinerlei Verbindung zu der Dreifaltigkeit über sich aufnehmen würde. Sie ist wie ein Brückenheiliger für einen Sockel geschaffen, aber nicht für einen so hohen Aufstellungsort wie die Empore der Asamkirche. Ihr gegenüber wirken die Seitenfiguren bewegt und als Teil einer größeren Komposition. Für die Annahme, daß es sich beim Münchener Nepomuk um eine Einzelfigur handelt, spricht ferner, daß sich in Vilshofen und Neustadt an der Donau (*Abb. 4*) Stuckrepliken aus der Werkstatt Asams erhalten haben, die als Einzelfiguren aufgestellt sind. Bei

beiden hält der Heilige ein großes Standkreuz, das über seinen Kopf hinausragt. Es ist auch bei der Münchener Figur zu ergänzen, wie die Abflachung innen am rechten Armel und die eckige Aussparung im Faltenwurf beweisen (die rechte Hand ist eine moderne Ergänzung). Auch dies spricht gegen die ursprüngliche Aufstellung der Figur unter dem Gnadenstuhl, denn die unmittelbare Nachbarschaft von zwei großen Kruzifixen ist schwer vorstellbar. Schließlich muß beachtet werden, daß die Figur farbig gefaßt ist. Untersuchungen haben eindeutig ergeben, daß es sich um die Originalfassung handelt. Keine der großen Figuren der Kirche ist farbig gefaßt. Die beiden Johannesfiguren sind weiß, der Gnadenstuhl ist versilbert und vergoldet. Eine farbig gefaßte Figur würde aus dem Ensemble herausfallen.

Die Pläne zur Neugestaltung der Chorpharie gehen laut dem oben zitierten Gutachten noch weiter. So erwägt man in Analogie zu dem Mittelfenster eine Öffnung der Nischen hinter den Seitenfiguren. Darüber hinaus soll das hohe Seitenfenster neben der Nische mit der Statue des Evangelisten Johannes, die bisherige Hauptlichtquelle für den oberen Chor, verschlossen und durch eine Stuckdekoration kaschiert werden, die der gegenüberliegenden Wand mit dem Oratorium entspricht.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die geplanten und zum Teil schon ausgeführten schwerwiegenden Eingriffe in die Substanz der Kirche auf Voraussetzungen beruhen, die völlig hypothetisch bleiben. Das gilt sowohl für die angestrebte neue Lichtführung, die den Raumeindruck stark verändern wird, als auch für die Aufstellung der Nepomukfigur. Die Neugestaltung kann nicht den Anspruch erheben, den „originalen Raumeindruck“ und die „ursprünglichen Lichtverhältnisse“ wiederherzustellen, sie erweist sich bei näherem Zusehen lediglich als eine moderne Ersatzlösung, von der fraglich ist, ob sie wirklich eine Verbesserung des bisherigen Zustands darstellt.

Hans Lehmsbruch — Peter Volk

XV. DEUTSCHER KUNSTHISTORIKERTAG IN MÜNCHEN

13. bis 18. September 1976
(Zweite Folge der Resümees)

VORTRÄGE AM 15. SEPTEMBER 1976 (Fortsetzung)

Sektion: Massenproduktion oder Einzelstück?
Zum Kunstgewerbe und technischen Gerät zwischen
London (Weltausstellung 1851) und Weimar (Bauhaus)

Werner Oechslin (Zürich):

Dekor und Architektur. Canina's Kritik an Paxton's Crystal Palace