

Joseph Schmutzer
 von dem Herrn St. Georgen
 Pfarrkirchen in Moosenweis
 zehnjährige Arbeit für den Betrag
 von 50 Gulden
 am 6. Juni 1736

Joseph Schmutzer
 in Moosenweis

Abb. 2: Quittung des Joseph Schmutzer vom 6. Juni 1736 (aus dem Pfarrarchiv Moosenweis).

ferte ebenfalls Franz Schmutzer für den Betrag von 1 200 Gulden. Im Pfarrarchiv Moosenweis befinden sich noch eine Anzahl von Briefen und Abrechnungen mit Unterschriften und Siegeln der beiden Brüder Schmutzer.

Zur weiteren Innenausstattung fehlten nach der Erstellung des Rohbaues zunächst die Mittel. Der Nachfolger des Pfarrers Friedl erblindete bald nach seinem Amtsantritt und konnte seine Amtspflichten viele Jahre lang nur durch einen Kaplan erledigen lassen. Daher erfolgten die Ausstuckierung und die Ausmalung erst in den Jahren 1775 und 1776. Tassilo Zöpf übernahm mit seinen Gesellen die Stuckierung für 175 Gulden einschließlich der Kost. Matthäus Günther malte das Deckengemälde für 250 Gulden. Es zeigt Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons St. Sixtus. Datiert 1775.

Abschließend soll noch auf die der Pfarrei Moosenweis inkorporierten Nebenkirche von Eismerszell hingewiesen werden. Auch sie, die bereits wegen Baufälligkeit gesperrt war, wurde in das Bauprogramm Pfarrer Friedls aufge-

nommen. Im Jahre 1731 trug man den Bau ab und führte ihn nach den Plänen von Joseph Schmutzer neu auf. Er hatte dazu drei Zeichnungen und den Kostenvoranschlag für 23 Gulden geliefert. Die Bauausführung übernahmen die Poliere Joachim Gigl aus Wessobrunn für 240 Gulden, Joseph Rehm aus Römertshofen für 104 Gulden und Dominikus Michel aus Moosenweis für 108 Gulden.

Die Ausstuckierung der Kirche, der Altäre und der Kanzel führte Franz Xaver Schmutzer aus Wessobrunn durch und erhielt dafür 182 Gulden. Die Konsekration der Kirche fand erst am 8. März 1767 statt⁷.

Anmerkungen:

- 1 Traditionsbuch des Augustiner-Chorherrenstifts Neustift-Brixen, Nr. 39. Graf Arnold von Dachau übergibt Neustift einen Zehnt zwischen 1147 und 1155. — Weitere Namensträger siehe MB VII, S. 350, 360. — Kloster Wessobrunn, Lit. 12/14. — Schäflarner Traditionen Nr. 79, 80, 203, 262, 478. — Leutner: Historia monasterii Wessofontis 1753, S. 196, Nr. 8. — Karl Jordan: Die Urkunden Heinrichs des Löwen, Nr. 84.
- 2 Schäflarner Tr. Nr. 203. — MB VII: Trad. Codex Wessobrunn, S. 343, 344, 345, 346, 347, 349, 460, 361. — MB VIII: S. 150, 403, 439. — MB XXII: S. 50.
- 3 MB VIII: S. 150. — Urk. Kl. Dießen 1249.
- 4 MB VII: S. 386, Sr. 9.
- 5 Hochw. Herr Pfarrer Ph. Maier gestattete dem Verfasser in liebenswürdiger Weise die Benutzung des Pfarrarchivs.
- 6 Über den Streit der Klöster Wessobrunn und Dießen bezüglich der Baupflicht siehe Kl. Lit. Dießen Nr. 5 von 1447 und Kl. Urk. Wessobrunn Nr. 150 von 1400. — Spruchbrief der Kommission vom 21. Juni 1719.
- 7 Über die genannten Wessobrunner Künstler siehe das veraltete, aber noch nicht durch eine neuere Arbeit ersetzte Werk von G. Hager: Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn und die Wessobrunner Stukkatoren. OA 48 (1893/94). — Karl Kosel: Die Stukkaturen der Schmutzergruppe 1695—1725. Ztsch. des Hist. Vereins für Schwaben 60 (1969). — Peter Vierl: Der Stuck. München 1969. — H. R. Hitchcock: Rokoko Architecture in Southern Germany. London 1968. — P. Jessen: Das Ornament des Rokoko und seine Vorstufen. Leipzig 1894. — Felicitas Rothe: Das deutsche Akanthus-Ornament des 17. Jahrhunderts. Berlin 1938. — Isabel Brandis: Die Genesis des deutschen Muschelwerks. Beitrag zur deutschen Ornamentgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert. Frankfurt 1942. — Hermann Gundelsheimer: Matthäus Günther. Augsburg 1930. — P. Plessen: Das Ornamentwerk des D. Marot. Berlin 1892. — Wilhelm Nau: Unbekannte Frühwerke des Baumeisters Joseph Schmutzer. Lech-Isar-Land 1963, S. 5—34.

Anschrift des Verfassers:

Ing. Clemens Böhne, 808 Fürstenfeldbruck, Ludwigstraße 20.

Dichtung und Wahrheit über die romanischen Gemälde in der Petersberg-Basilika

Von Jakob Mois

Ganz weltabgeschieden träumte bis gegen Mitte unseres Jahrhunderts die ehemalige Benediktiner-Abteikirche auf der von Bäumen umkränzten Rampe des Petersberges bei Eisenhofen im Glonntal. Erst seit dem Bau der neuen Bildungsstätte durch Weihbischof Johannes Neuhäusler von München 1952—53 wurde auch das ehrwürdige Gotteshaus weiteren Kreisen bekannt und in seiner historischen Bedeutung gewürdigt.

Diese schlichte und doch würdige Kirchenanlage aus der Zeit von 1104—1107 mit ihren romanischen Schiffen und Apsiden sowie die in linearen Formen und zurück-

haltenden Farben die Altarnischen füllenden Malereien versetzen den Besucher, wie über Jahrhunderte hinweg, in die klösterliche Geisteswelt des hohen Mittelalters.

Aber es läßt sich ohne weiteres denken, daß auch die dazwischenliegenden Zeitläufe nicht spurlos an diesem Bauwerk vorübergegangen sein können, zumal es nach dem allzufrühen Wegzug der Benediktinermönche in ihre neue Heimat Scheyern (1119—1120) nur mehr als einsame Nebenkirche fortbestand, die lange Zeit von Verfall, ja mehrmals sogar von Abbruchplänen bedroht war¹.

Erst die gründliche und sachverständige Renovierung von 1906—07 aus Anlaß des 800. Jubiläums der Kirche auf dem Petersberg hat ihr das »stilreine« romanische Gepräge zurückgegeben, zum Teil ganz neu geschenkt. Das gilt vor allem von der Ausmalung der drei Apsiden in ihrer heutigen Gestalt; denn so harmonisch die Bilderzyklen nach Inhalt und Formgebung aufeinander abgestimmt erscheinen, muß genau unterschieden werden, was noch original aus der Erbauungszeit der Kirche stammt und was die Denkmalpfleger ergänzt oder erst neu dazugeschaffen haben.

Die Meinungen hierüber gehen nämlich weit auseinander, obwohl der wahre Sachverhalt seiner Zeit in einer kleinen Gedenkschrift, die Pfarrer Joseph Köpf von Walkertshofen zur 800-Jahr-Feier herausgegeben hat, deutlich dargestellt worden ist². Das Büchlein ist längst vergriffen und sogar von Autoren, die über den Petersberg und seine Kirche schrieben, anscheinend nicht genauer zu Rate gezogen worden; sonst könnten die Angaben über die romanischen Fresken nicht so stark von der Wahrheit abweichen.

Michael Hartig, einer der besten Kenner der bayerischen Kunstgeschichte, behauptete: »Das Münster auf dem Petersberg war schon anfangs mit Malereien ausgeziert. Ganz spärliche Reste hatten sich in unsere Zeit hereingerettet. Sie sind bei der letzten gründlichen Renovierung durch völlig neue Arbeiten ersetzt worden«³. Anton Mayer-Pfannholz schreibt: »Die Wandgemälde sind bei der Restauration von 1906—07 entdeckt, erneuert und ergänzt worden, nicht alle gleichwertig, aber im wesentlichen doch glücklich«⁴. Im Kunstführer »Petersberg« von P. Hugolin Landvogt⁵ wird stillschweigend vorausgesetzt, daß sämtliche Malereien aus dem 12. Jahrhundert stammen, und dementsprechend werden sie auch als einheitlicher Zyklus beschrieben und ausgedeutet. Und so konnte Ursula Pfistermeister in ihren »Kunstwanderungen abseits der Hauptstraße«⁶ einen Ausschnitt der St.-Martins-Darstellung in der nördlichen Apsis als »Wandmalerei, 12. Jahrhundert« bezeichnen, obwohl diese erst 1907 ganz neu geschaffen worden ist.

Es dürfte also nicht überflüssig sein, hier zwischen »Dichtung und Wahrheit« zu scheiden, die wirklichen Vorgänge bei der Freilegungsarbeit klarzustellen und die Ergänzungen, soweit möglich, zu benennen; sonst könnten die irrigen Ansichten allmählich zum Gemeingut der kunstgeschichtlichen Überlieferung werden.

Für die 1904—05 vorgeplante Renovierung der Petersberg-Kirche galt als richtungweisend der Leitgedanke des damaligen Generalkonservators am Denkmalpflegeamt in München, Dr. Georg Hager, daß »der ursprüngliche Zustand« wieder hergestellt werden müsse. Dieser war bei einer »Erneuerung« um 1750 stark verändert worden: Man hatte die Hochwände des Mittelschiffs so weit abgetragen, daß ein gemeinsames Dach bis zu den Seitenschiffen herabgezogen werden konnte; die Wölbung der Hauptapsis wurde teilweise abgebrochen und eine Flachdecke eingesetzt, um Platz für einen barocken Hochaltaaraufbau zu gewinnen, weshalb auch das mittlere Apsisfenster vermauert und zwei seitliche neu geöffnet worden sind⁷. Die zwei Nebenapsiden waren durch Wände von

den Seitenschiffen getrennt, der ganze Fußboden erhöht, ein Westeingang (statt der Seiteneingänge) geschaffen worden.

Während im Verlauf der Restaurierung 1906—07 all diese Fehlgriffe am Bauwerk selbst wieder gutgemacht und dieses in die romanische Urgestalt zurückverwandelt wurde, begann Konservator H. Haggemiller in der Hauptapsis unter 7- bis 8facher Tüncheschicht alte Malereien freizulegen. Dies war aber nur mehr bruchstückhaft möglich. Der Abbruch der Apsiswölbung im 18. Jahrhundert hatte vor allem die Gestalten des verklärten Christus mit den neben ihm stehenden Aposteln Petrus und Paulus größtenteils zerstört. Nur die Füße Christi und der unterste Teil der Apostel etwa bis zu den Knien, sowie die Reste der vier Evangelistensymbole blieben erhalten. Unter dem Mäanderband konnte noch ein Teil der Inschrift mit den Namen »Petrus« und »Paulus« entziffert werden. Auch deren Martyriumsszenen waren durch die später ausgebrochenen Seitenfenster verstümmelt. Vom Chorbogen, der in den Dachraum hineinragte, konnten die aufsteigenden Rauchfaßengel freigelegt werden. Am besten erkennbar waren noch die Gemälde der untersten Zone, die thronende Gottesmutter mit vier assistierenden Engeln.

Wie Professor Haggemiller feststellen konnte, war die originale Ausmalung der Apsis erst nach und nach erfolgt; denn es ließen sich dort die Lichtspuren von sämtlichen 12 Apostelkerzen nachweisen. Das Muttergottesbild mit den Engeln soll sogar erst nach der zweiten Kirchenweihe von 1110 entstanden sein. In den beiden Nebenapsiden waren überhaupt keine Spuren von Malerei zu finden. Die baldige Übersiedelung der Benediktiner nach Scheyern hatte offensichtlich eine weitere Ausmalung der Kirche unterbunden.

Dieses Ergebnis der Freilegungsarbeiten stellte die Denkmalpflege vor eine schwierige Entscheidung; denn in diesem größtenteils zerstörten Zustand konnten die Gemälde-reste nicht belassen werden. Gerade die Hauptapsis war ja der Blickfang und das liturgische Zentrum des ganzen Gotteshauses! Die Reste zu übertünchen und etwas ganz Neues an ihrer Stelle zu malen, wäre schade gewesen, weil die Grundformen der Komposition noch vorhanden waren. So entschloß man sich zu angleichender Ergänzung der fehlenden Teile, wobei Professor Haggemiller sich von den romanischen Fresken in der Abteikirche Prüfening bei Regensburg anregen ließ, aber auch selbst eine treffliche Einfühlungsgabe bewiesen hat. Freilich ist nach der damaligen Methode der Unterschied zwischen den originalen und den ergänzten Partien nicht kenntlich gemacht, sondern alles einheitlich »renoviert« worden. Nur in der Apsiswölbung hat der Restaurator durch einen dunkleren Hintergrundstreifen zwischen den unteren Teilen der Apostelgestalten und den vier Evangelistensymbolen die Grenze markiert, von der ab er den majestätischen Christus in der Mandorla und die Apostel Petrus und Paulus neu gestaltet hat. Bei den Martyriumbildern in der mittleren Zone ist nicht mehr zu erkennen, welche Teile alt und welche (wegen der später hier eingesetzten und wieder zugemauerten Seitenfenster) ergänzt worden sind.

Fragwürdiger, besonders vom Standpunkt der Denkmalpflege, ist die völlig frei erfundene Bemalung der Seitenapsiden im »romanischen« Stil mit Szenen aus dem Leben der Heiligen Benedikt und Martin. Es waren wohl auch hierfür pastorale Gründe maßgebend; die Kirchenbesucher sollten daran erinnert werden, daß es sich um eine Benediktiner-Gründung handelte und daß St. Martin von Anfang an, neben dem Apostel Petrus, der Kirchenpatron war, dessen Reliquien die Gräfin Haziga gestiftet hatte. Professor Haggenmiller hat mit großer Geschicklichkeit seine Neuschöpfungen dem Charakter der Hauptapsis anzugleichen verstanden. Er wollte aber sicher nicht, wie z. B. Lothar Malskat in der Lübecker Marienkirche, eine »historische Fälschung« vortäuschen. Ob absichtlich oder irrtümlich zeigen die Darstellungen aus der St.-Martins- und St.-Benediktus-Legende einige »dichterische Freiheiten«, die mit der historischen Wirklichkeit und der traditionellen Ikonographie nicht ganz übereinstimmen und sich dadurch als neuzeitliche Entwürfe kenntlich machen.

So ist in der Szene, wie St. Martin zum Bischof von Tours erwählt wird, der Heilige als vornehmer Offizier mit dem Schwert über den Knien zu sehen, während ihm Mitra und Stab hingereicht werden; obwohl er damals (371) schon längst den weltlichen Stand verlassen hatte und seit zehn Jahren Mönch und dann Abt von Ligugé gewesen war. Prompt wurde denn auch diese historische Ungenauigkeit mißverstanden; denn Ursula Pfistermeister erklärt zu diesem Bild, der hl. Martin sei »mit dem Schwert auf dem Schoß als gerechter Richter dargestellt«³. Das Symbol der »Martinsgans« im Medaillon am Bogenscheitel der Nordapsis verrät ebenfalls den neuromanischen Ursprung, weil die Gans erst seit dem 15. Jahrhundert als Kennzeichen des hl. Martin auftrat.

In der südlichen Apsis wird der hl. Benedikt im priesterlichen Meßgewand mit einer an das Pallium erinnernden Stola abgebildet, wenngleich er nie Priester gewesen war⁴. Auch die Darstellung seines Todes, am Altar kniend und das Haupt auf die Mensa gelegt, widerspricht sowohl der allgemein üblichen Benediktus-Ikonographie wie dem Bericht des hl. Papstes Gregor d. Großen, der in seinen »Dialogen« (II. 37) erzählt, der hl. Benedikt habe »stehend, die schwachen Glieder unter den Händen seiner Schüler

aufrechthaltend, mit zum Himmel erhobenen Händen unter Gebetsworten den letzten Atemzug getan«¹⁰.

Trotz der romanischen Stilformen im Hinblick auf die Gesamtwirkung läßt sich also bei genauerem Betrachten feststellen, daß der »Restaurator« Haggenmiller bei der thematischen Gestaltung seiner neugeschaffenen Bilder in den Seitenapsiden selbständige Ideen verwertet hat.

Wenn trotzdem gerade in jüngster Zeit der täuschende Eindruck um sich greifen konnte, als ob die Gemälde in allen drei Apsiden der Petersberg-Basilika noch aus dem 12. Jahrhundert stammten, so spielt dabei auch die »Patina« eine Rolle, die allmählich den früher zu neu und glatt wirkenden Malereien ein altertümliches Gepräge gibt, wozu überdies die letzte Restaurierung von 1952 nachgeholfen hat. Der meist ahnungslos nach dem Augenschein urteilende Kirchenbesucher sollte deshalb auch die historische Wirklichkeit kennen, damit er vor irrigem Meinungen bewahrt bleibt.

Anmerkungen:

- ¹ Johann *Neuhäusler*: Petersberg bei Eisenhofen. Kurzführer durch seine Geschichte und Kirche. o. J. (1954).
- ² Joseph *Köpf*: Entstehung, Geschichte und Renovation des Klosters und der Kirche auf dem Petersberg bei Eisenhofen. Pfaffenhofen a. d. Ilm o. J. (1908). — Pfarrer Köpf war als der zuständige Kirchenrektor (der Petersberg gehört zur Pfarrei Walkertshofen!) mit den Renovierungsarbeiten bestens vertraut; er hat sie angeregt, das Geld dazu gesammelt (16 000 Mark) und die Vorgänge selbst beobachtet.
- ³ Michael *Hartig*: Die Kunstpflege des Wittelsbacher Hausklosters Scheyern in der Zeit der romanischen Kunst. Jb. d. Vereins f. christl. Kunst in München 3 (1916) 3.
- ⁴ Anton *Mayer-Pfannholz*: Wandern und Sehen. München-Berlin 1930, S. 227.
- ⁵ Kunstführer Nr. 831 des Verlags Schnell & Steiner, München 1. Aufl. 1965, 2. Aufl. 1972.
- ⁶ Ursula *Pfistermeister*: Verborgene Kostbarkeiten. 3: Rund um München I (Nord und Ost) Nürnberg 1965, S. 59.
- ⁷ *Köpf*: 26.
- ⁸ *Pfistermeister*: 58.
- ⁹ Abt Emmanuel Maria *Heufelder*: Laienmönchtum. Benediktinische Monatsschrift, Beuron 31 (1955) 267. — An dieser Feststellung ändert nichts, wenn es im spanischen Barock (im Zusammenhang mit einer Legende) die Darstellung des Messe feiernden hl. Benediktus gibt (von Fray Juan Rizzi, OSB).
- ¹⁰ Bibliothek der Kirchenväter. II. Reihe, 3. Bd. München 1933, S. 103.

Anschrift des Verfassers:

Kurat Jakob Mois, 8126 Hohenpeißenberg, Matthäus-Günther-Platz 6.

Peter Moser, Orgelmacher und Schullehrerssohn von Mammendorf

Von Georg Brenninger

Bei der Durchsicht von Kostenvoranschlägen verschiedenster Orgelbauer fällt einem die Unterschrift des Mammendorfer Peter Moser sofort auf. Moser schreibt nicht wie andere, daß er »Bürger und Orgelmacher von Rottbach bzw. Mammendorf« sei, sondern betont »Orgelmacher und Schullehrerssohn von Rottbach«¹. Er unterstreicht also die Zugehörigkeit zur engeren Heimat durch die Nennung der Standesbezeichnung des Vaters² und Angabe seiner ausübenden Tätigkeit. Genauere Nachweise über seine Biographie und Werkstattausbildung konnten bis jetzt noch nicht erbracht werden. Gibt er 1843 noch Rottbach als

Wohnsitz an, so ist ab dem Beleg für 1845 an dessen Stelle Mammendorf getreten. In diesem Zwischenzeitraum erfolgte der Arbeits- und Wohnortwechsel.

An Arbeiten von Peter Moser im Orgelbau lassen sich aufgrund meiner bisherigen Ermittlungen folgende Tätigkeiten nachweisen³: 1838 Schlipps (N)⁴, 1839 Baidlkirchen (KV-R)⁵, 1840 Hausen (KV-N, wahrscheinlich erst 1848 ausgeführt)⁶, 1842 Baidlkirchen (R)⁵, 1843 Puchschlag (N)⁷, 1845 Aufkirchen (KV-R)⁸, Mittelstetten (KV-N, vgl. Abb.)⁹, Mammendorf (KV-R)¹⁰, Mitterndorf (KV-N, vgl. Abb.)¹¹, Kottgeisering (KV-R)¹², 1847