

Deggendorfer Geschichtsblätter



Veröffentlichungen des Geschichtsvereins
für den Landkreis Deggendorf
Heft 20/1999

ISSN 0175-0186

INHALT

20 Jahre Geschichtsverein. Auftrag und Verpflichtung für die Zukunft <i>Georg Karl</i>	5
20 Jahre Geschichtsverein für den Landkreis Deggendorf (1979 bis 1999) <i>Hans Kapfhammer</i>	7
Die archäologische Forschung im Landkreis Deggendorf – ihre Geschichte und ihre Ergebnisse <i>Karl Schmotz</i>	11
Die archäologische Denkmalpflege im Landkreis Deggendorf während des Jahres 1996 <i>Karl Schmotz</i>	25
Baubeobachtungen an der Filialkirche St. Stephan in Bachling, Gemeinde Wallerfing Ein Beitrag zur Kenntnis der ländlichen Backsteinromanik im östlichen Niederbayern <i>Karl Schmotz</i>	53
Die alte Dreifelderwirtschaft Dargestellt an den Dörfern Ottmaring und Nindorf <i>Hans Herbert und Stephan Maidl</i>	89
Die Kirche St. Moritz/St. Maurenzen auf dem Maurenzner Berg oberhalb Annathal im Böhmerwald <i>Vladimír Horpeniak</i>	105
Alte Beziehungen zwischen Ostbayern und Böhmen <i>Johannes Molitor</i>	119
<i>Wie ainer frumen Frawen zuesteet und gepurt...</i> Ein Dokument zur Lage der Bürgersfrau in Deggendorf der frühen Neuzeit <i>Lutz-Dieter Behrendt</i>	169
Die Ernennung des Deggendorfers Caspar Aman zum Kaiserlichen Rat am 22. Mai 1696 Ein Nachtrag zu seinem 300. Todestag <i>Lutz-Dieter Behrendt</i>	177
Inventar, verfaßt nach dem Tod des Abtes Paulus Wieninger von Osterhofen, † 11.12.1764 <i>Hermann Lickleder</i>	191
Die Grafenmühle (Maxmühle) bei Sammern, Gemeinde Moos <i>Werner Reinhard</i>	197

Die Gründung der FFW Langenisarhofen oder: Vom Umgang mit der Heimatgeschichte <i>Werner Reinhard</i>	231
Bahnhöfe im Landkreis Deggendorf <i>Bernhard Rückschloß</i>	241
Jüdische "Displaced Persons" in Deggendorf 1945–1949 <i>Birgitta Petschek-Sommer</i>	283
„Es lebe das Leben“ – Briefe nach der Shoa 1945/46 <i>Hubert Schneider</i>	317
Ein wichtiges Buch zur Regionalgeschichte Südostbayerns und die Wünsche eines Lokalhistorikers <i>Johannes Molitor</i>	347
Buchbesprechungen	359
In memoriam Dr. Max Gößl	379
Nachruf am Grab von Dr. Ludwig Keller	380
Chronik des Geschichtsvereins für 1998	382

Die Kirche St. Moritz/St. Maurenzen auf dem Maurenzner Berg oberhalb Annathal im Böhmerwald

Vladimír Horpeniak

Die bauliche Wiederherstellung der romanisch-gotischen Kirche St. Moritz in Maurenzen oberhalb Annathal, die im Jahre 1993 abgeschlossen werden konnte, erweckte Interesse einer breiten Öffentlichkeit an diesem bedeutenden Denkmal.

Die Anfänge der Maurenzner Kirche sind mit der mittelalterlichen Kolonisierung der Höhenlagen des Böhmerwaldes verknüpft. Goldgewinnung und reger Verkehr auf dem alten Handelsweg von Bayern her prägte hier das damalige Leben. Die Kirche mit der ursprünglichen Ansiedlung nahm eine fast strategische Stellung auf der steilen Anhöhe über dem linken Wottawaufer ein. Nach alter Überlieferung verbindet man die Anfänge des zuerst erbauten Heiligtums sowohl mit dem Wirken des Eremiten Gunther im Böhmerwald als auch mit dem über die Grenze führenden Handelsweg sowie der Goldwäscherei. Die Entstehung des heutigen Steinbaus wird allerdings erst in das zweite Viertel des 13. Jh. datiert.

Bis zu dieser Zeit war ein nachhaltiger Einfluß des bayerischen Grafengeschlechtes der Herren von Bogen, bedingt durch den Handelsweg aus Bayern, in der Schüttenhofener Gegend wirksam. Die Bogner waren eng mit dem Kloster Windberg verbunden. In den 30er Jahren des 12. Jh. errichtete Graf Albert von Bogen unter Mitwirkung von Bischof Otto I. v. Bamberg an Stelle ihrer alten Stammburg ein Prämonstratenserkloster. Dieses Kloster beteiligte sich nicht nur an der Kolonisierung sondern auch an der Seelsorge am Oberlauf der Wottawa. Der Pfarrsprengel des Klosters Windberg hatte seinen Mittelpunkt im unweit gelegenen Albrechtsried, dessen Kirche schon im Jahr 1179 geweiht wurde. Die Herren von Bogen besaßen Güter bei Schüttenhofen vom 12. Jh. an. Als dieses Geschlecht im Jahre 1242 ausstarb, trat der bayerische Herzog zunächst das Erbe an. Dann vereinigte Přemysl Ottokar II. die Schüttenhofener Besitzungen wieder mit Böhmen.

Das bayerische Benediktinerkloster Niederaltaich – das Mutterkloster des Eremiten Gunther – beteiligte sich an der Seelsorge und offensichtlich auch an der Kolonisierung an der oberen Wottawa. Gerade für die Jahre 1244–1246 (nämlich unmittelbar nach Aussterben der Bogner) ist aus der Schüttenhofener Gegend die Erhebung des Zehnten für das Kloster Niederaltaich belegt. Für eine gewisse Beziehung des Klosters in damaliger Zeit zu der Gegend um Schüttenhofen und auch vor allem zu der Kirche in Maurenzen könnte auch die Weihe dieser Kirche dem Hl. Mauritius – dem gleichen Patron wie bei dem Kloster Niederaltaich – sprechen.

Kolonisatorische Bestrebungen des böhmischen Benediktinerklosters in Breunau (Břevnov) könnten gewissermaßen die Entstehung und die Existenz der Kirche ebenso beeinflusst haben. Nach einer sachlich richtigen Fälschung

einer Urkunde vom Ende des 13. Jh. zum Jahr 1045 (Gunthers Todesjahr) hätte das Kloster vom Fürsten Böhmens eine Anzahl Dörfer mit dem Mittelpunkt in Nezamislitz in der Gegend von Schüttenhofen erhalten. Die damals entstehende Besiedlung des Landstrichs bildete einen Keil, der von Horaschdowitz aus an der Wottawa und dem Gunthersteig bis zum Gebiet von Maurenzen und des nachmaligen Hartmanitz verlief.

Eine erste konkrete Erwähnung der Kirche St. Maurenzen finden wir in schriftlichen Quellen erst zum Jahr 1360, als man diese Kirche als Pfarrkirche für Maurenzen, Roisko und Neustadl anführt. Zum Jahr 1369 wird das Patronatsrecht des Jeschko von Čejtitz aus Langendorf, unweit von Maurenzen gelegen, angeführt. Der Historiker J. Šimák nimmt an, daß das Geschlecht der Wladiken mit dem umflamnten Schild im Wappen, das in Langendorf ansässig war, offensichtlich die früheren Rechte des Klosters Niederaltaich, insbesondere das Patronatsrecht der Kirche St. Maurenzen, übernahm. Zu Maurenzen gehörten die Dörfer Roisko und Neustadl, die in den Jahren 1360 und 1370 erwähnt wurden. Im Jahre 1380 und 1395 kamen Geistliche aus dem damals noch deutschen Horaschdowitz und aus Schüttenhofen hierher.

In Anbetracht dessen, daß es noch nicht gelungen ist, irgendwelche schriftlichen Quellen zur Gründung der Kirche zu entdecken, muß man die örtliche Tradition in Betracht ziehen. Auf alte mündliche Überlieferung beruft sich so z. B. Pfarrer Wilhelm Puchenberger in der Pfarrchronik von St. Maurenzen zum Jahr 1786. Dieser führt an, daß der Grund, eine Kirche und eine Ansiedlung hier schon im 13. Jh. zu erbauen, in der Goldwäsche an der nahen Wottawa lag. Als beachtenswerter Nachweis zur frühen Geschichte der Kirche wird auch die gotische Glocke im Turm gehalten, für die 1329 als Herstellungsdatum angeführt wird.

Eine Quelle wichtiger Erkenntnisse stellt der Bau an sich dar. Nach baugeschichtlichen Untersuchungen wird die Entstehungszeit der Maurenzner Kirche in die 30er Jahre des 13. Jh. gelegt. Zur ursprünglichen Kirche gehört das Schiff ohne das westliche Drittel und der quadratische Chor, über dem sich der dreigeschoßige Turm erhebt. Im Osten schließt sich eine Apsis mit einem kleinen rundbogigen Fenster in der Achse an. In der Südwand befindet sich – nach der baulichen Herrichtung gut erkennbar – ein romanisches, rundbogiges Portal, das von halbkreisförmigen Aussparungen umrahmt wird. Die im böhmischen Umfeld seltene Disposition der Kirche zwingt, Vergleichbares eher in Niederösterreich und Bayern als in heimischer Umgebung zu suchen. Die Entdeckung von seltenen Wandmalereien während der Renovierungsarbeiten, die von einer restauratorischen Untersuchung begleitet wurden, hat den Wert dieses Baudenkmals unterstrichen. Die Restauratorin und Akademische Malerin Miroslava Houšťová hat hier im Juli 1993 umfangreiche mittelalterliche Malereien an der Nordwand des Kirchenschiffes, in der Konche der Apsis und im Chorgewölbe entdeckt und zugleich teilweise freigelegt. Diese drei Bereiche stellen gleichzeitig drei sich unterscheidende Stilphasen der Ausgestaltung dieses Kirchleins dar.

Die anspruchsvollen restauratorischen Arbeiten, die mit staatlichen Mitteln bestritten wurden, folgten der restauratorischen Untersuchung und wurden zu Beginn des Herbstes 1994 beendet. Der Initiative der jetzt in der Fremde lebenden Böhmerwäldler*, die mit Interesse und vor allem mit kräftiger finanzieller Unterstützung die Renovierung ermöglichten, sowie dem fachmännischen Vorgehen, das eine baugeschichtliche und restauratorische Untersuchung nicht vergaß, ist es zu verdanken, daß die Maurenzner Kirche sich nun zu einer einzigartigen Galerie mittelalterlicher Wandmalerei gewandelt hat.

Der Freskenzyklus, den man auf der nördlichen Innenseite des Kirchenschiffes freilegte und der eine Fläche von ca. 6,5 x 3 m einnimmt, gehört zu der ältesten Schichtenfolge der Ausgestaltung der Kirche. Er ist mit Bedacht auf der optisch hervorgehobenen Fläche gegenüber dem südlichen romanischen Portal, durch das man ursprünglich das Heiligtum betrat, angeordnet. Die Maleien sind in drei horizontalen Bändern gegliedert, die durch einen kräftigen roten Streifen getrennt sind. Es handelt sich um eine typische al fresco-Malerei (Auftrag in feuchten Kalkmörtel), ausgeführt in rotfarbenem Rötel, wobei die Betonung auf fester linearer Zeichnung liegt. Am deutlichsten hat sich das Fresko im unteren und mittleren Band erhalten. Unten links dominiert das Motiv Christi in der Szene des Letzten Gerichtes. Der thronende Christus mit ausgebreiteten Händen mit der Geste des Oranten hört die Fürsprachen der seitlich knienden Jungfrau Maria und Johannes dem Täufer (ikonographisch *Deesis* genannt). Im Rücken von Johannes stehen sechs Gestalten von Aposteln, die in reichgefaltete Gewänder gekleidet sind. Künstlerisch tritt in dieser Gruppe besonders die mit einem dichten Vollbart versehene Gestalt, die zu ihm gewendet ist, hervor.

An das folgende Feld, das schlecht sichtbar ist, schließt eine weitere verhältnismäßig gut erhaltene Szene, die sogenannte *Psychostasis*, an, deren Bestandteil eine monumentalwirkende jugendliche Gestalt des Erzengels Michael ist, der die Seelen der Verstorbenen wiegt. Neben ihm steht mit gesenktem Kopf eine zierliche Gestalt der Jungfrau Maria, die hier vor Gott als Fürbitterin steht. Maria hält einen Stock fest in der Hand, mit dessen Spitze sie die Waagschale mit der Seele des Verstorbenen herunterdrückt. Auf der anderen Seite versucht vergeblich ein Teufel mit hartnäckiger Anstrengung, am Waagarm hängend, die Schale herunterzuziehen, wobei ihm dazu noch ein weiterer Teufel hilft, der sich an ihn klammert.

Im letzten (dem östlichen Feld) des unteren Bandes hat der mittelalterliche Maler die damals im westlichen Europa populäre Legende des Zusammenreffens der drei Lebenden, in königliche Gewänder gehüllt, mit drei Ver-

* Die meisten ehemaligen deutschen Pfarrangehörigen leben heute in Bayern. Aus diesem Kreis hat sich eine Vereinigung, der Förderkreis St. Maurenzen mit Sitz in München, gebildet, der sich seit 1990 (jetzt nun schon im zehnten Jahr) mit der Rettung und Erhaltung von St. Maurenzen befaßt. Die Planung und Durchführung der Arbeiten konnte fachgerecht und im Sinne der Denkmalpflege ablaufen, da dieser Vereinigung auch zwei Architekten angehören.

storbenen, die in unserem Fall als halbbekleidete Gerippe erscheinen, dargestellt.

Das mittlere Band enthält eine Reihe von Halbfiguren, die sich auf das Letzte Gericht und die Weihe der Maurenzner Kirche beziehen. Hier sind zwei posaunenblasende Engel, zwei heilige Frauen mit Laubkronen und eine Reihe von heiligen Soldaten, die Palmwedel als Zeichen des Martyriums tragen und schräg vor dem Leib Lanzen halten. Man kann annehmen, daß es sich hier um die Patrone dieser Kirche – den Hl. Mauritius und seine Gefährten – handelt. Das obere Band ist verhältnismäßig schlecht erhalten. In den Fragmenten vermuten wir Szenen aus dem Marianischen Zyklus (der Engel erscheint im Traum dem Hl. Josef, Mariä Heimsuchung?)

Nicht weniger bemerkenswert ist auch die Wandmalerei in der Kirchenapsis, die 250 cm hoch und 350 cm breit ist. Es handelt sich um ein Fresco-secco mit einer ziemlich beschädigten Secco-Schicht (al secco = Auftrag auf trockenen Kalkputz). Das Bild beherrscht ein monumentaler Korpus Christi, gekreuzigt auf einem Baumkreuz mit gebogenen Kreuzarmen. Drei kleine Figuren, die Tugenden darstellen, nageln Christus ans Kreuz, während eine vierte Figur, die Liebe verkörpernd, Longinus' Lanze hält. Weitere kleine Gestalten ziehen mit großer Anstrengung an Seilen, deren Schlingen beide Arme und Füße des Erlösers umspannen. Das Motiv mit den allegorischen Gestalten ist durchaus ungewöhnlich. Aus der Seite Christi tropft Blut in einen großen Kelch. Zahlreiche weitere Personen umgeben das Kreuz. Es sind dies die Gestalten der drei Marien mit dem Hl. Johannes dem Evangelisten, eine Gestalt mit einem Judenhut, der Hauptmann mit dem Schwert, das auf Christus weist, Soldaten mit Hellebarden und Lanzen, Longinus, zwei gekreuzigte Schächer sowie weitere Gestalten. Den unteren Bereich der Apsis umläuft ein schmales Band mit neun Halbfiguren von Propheten oder Engeln (?), die leere Schriftbänder in den Händen halten. Auf dem linken Rand des Bandes sehen wir eine kniende Gestalt mit einer Tonsur, wahrscheinlich den Stifter dieser Malerei und den Leutpriester der hiesigen Kirche. Die Wandmalerei ist meisterhaft in die gewölbte Fläche der Apsis hineinkomponiert und schafft die Illusion eines tiefen szenischen Raums. Die mächtige, überlebensgroße Gestalt Christi beugt sich sozusagen über den steinernen Altar. Es entsteht der Eindruck, daß die Blutstropfen direkt in den Kelch, der beim Gottesdienst auf dem Altar gestellt wird, rinnen.

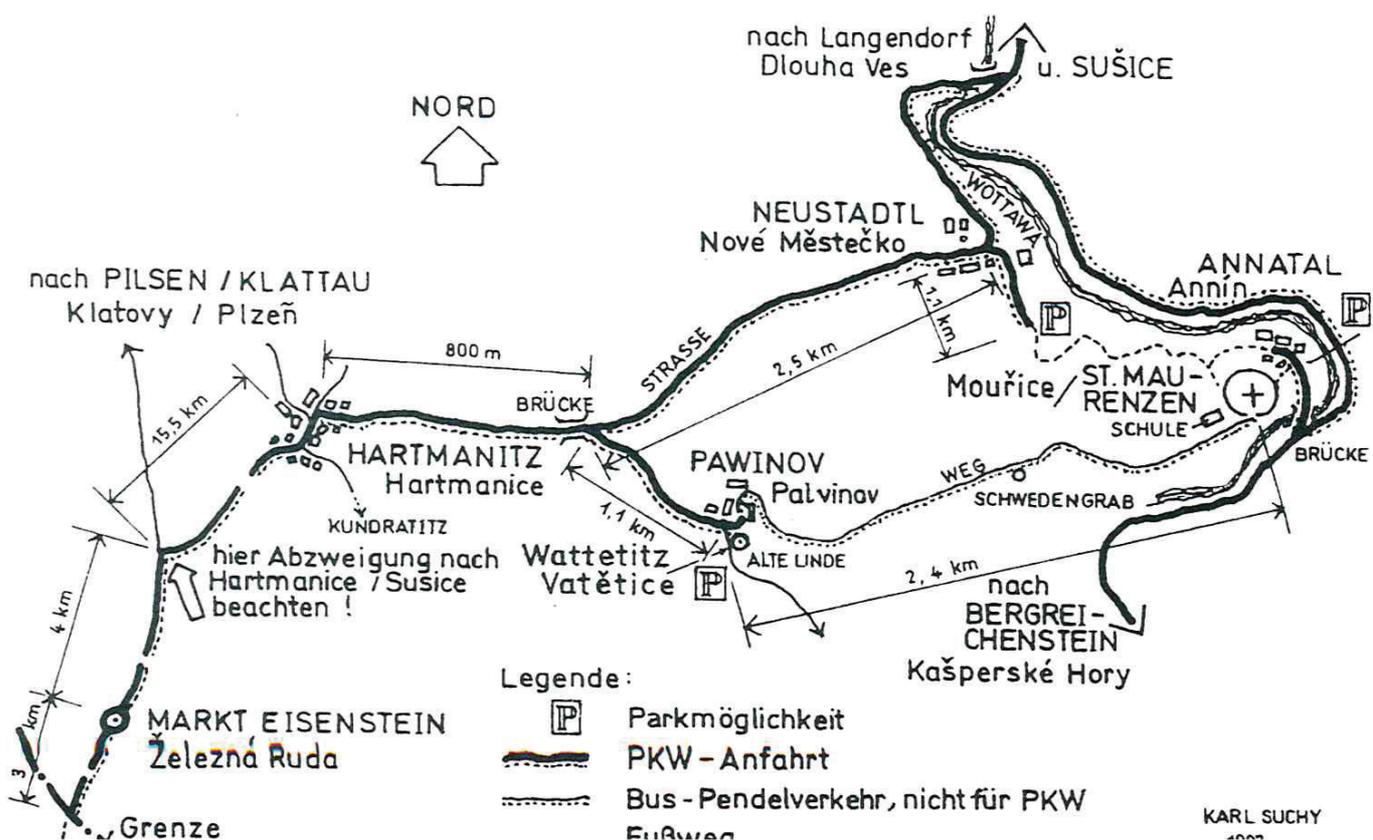
Eine Reihe von Fachleuten, an der Spitze Doz. Dr.-Ing. Jan Royt vom kunsthistorischen Institut der philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag, hat sich mit dem Studium und der Wertung der Maurenzner Malereien befaßt. Einen wertvollen Beitrag ihrer Erkenntnisse steuerten auch die Kunsthistoriker Prof. Dr. Jaromír Homolka und Dr.-Ing. Jiří Fajt bei. Ihre fachliche Meinung über die Malereien übernehme ich in den folgenden Zeilen.

Sicher geführte kaligraphische Linie sowie plastische Modellierung der Formen, Qualität der Komposition, Noblesse und Anmut im Ausdruck der einzelnen Gestalten charakterisieren die Malereien auf der nördlichen Innenwand

der Kirche. Der Autor war zweifelsohne ein hervorragender und erfahrener Zeichner, der von Anregungen der europäischen Kunst in Paris der Wende vom 13. zum 14. Jh. ausging. Wir finden bei uns zum Beispiel Werke, die der Maurenzer Malerei nahestehen, in der zeitlich älteren Schicht der Fresken der Johanniterkommende in Strakonitz, im Passionale der Äbtissin Kunigunde von St. Georg in Prag (Tochter Přemysl Ottokars II.) oder in der Handschrift *Liber depictus*. Das Maurenzer Fresko steht dem österreichischen Donauraum, genau gesagt den Handschriften des österreichischen Klosters St. Florian und den Wandmalereien in der Frauenturmkapelle in Enns und auf der Gozzoburg in Krems am nächsten. Die Entstehung auf der nördlichen Kirchenwand in Maurenzen kann man zu Beginn des 14. Jh. bzw. spätestens um das Jahr 1320 datieren. Das Fresko ist der Nachweis der kulturellen Kontakte zum Donauraum, die als Folge des Interesses der bayerischen Klöster an der Kolonisierung unserer Gegend entstanden.

An den Zyklus auf der Nordseite des Kirchenschiffes schließt inhaltlich das Wandgemälde der Kreuzigung in der Konche der Apsis an. Bei Betreten der Kirche überwältigt den Besucher gleich beim ersten Anblick seine Monumentalität und sein bedrängender Ausdruck. Diese Malerei ist ein hervorragendes Beispiel für die Übernahme italienisierender Einflüsse, die aus dem österreichischen Donauraum zu uns eindringen. Das Wandgemälde, das ungefähr nach 1350 entstand, gehört zu den künstlerisch qualitativsten und ikonographisch interessantesten dieser Zeit in Böhmen.

Insgesamt sei festgestellt: Die neu entdeckten und restaurierten Gemälde müssen wegen ihrer hohen Qualität und ungewöhnlicher Ikonographie zu den seiner Zeit vorausweisenden Werken der Wandmalerei des 14. Jh. in Böhmen gezählt werden.





Romanisch-gotische St. Mauritiuskirche in Maurenzen bei Annin/Annathal, erbaut ca. 1230
Románsko-gotický kostel sv Mořice u Annína z doby kolem 1230





Jüngstes Gericht – Detail des Frescogemäldes auf der Nordseite des Langhauses. Darstellung der *Großen Deesis*: der thronende Christus zwischen Maria und Johannes d. T. als Fürbitter; links neben dem Erlöser stehende Apostel; ca. 1310–1320

Detail nástěnné malby Posledního soudu na severní straně lodi kostela sv. Mořice v Mouřenci, trůnící Kristus ve scéně deesis se stojícími apoštolý po své levici, 1310–1320



Jüngstes Gericht – Detail des Frescogemäldes auf der Nordseite des Langhauses. Darstellung der *Psychostasis*: Der Erzengel Michael als Seelenwäger mit der Jungfrau Maria als Fürbitterin; ca. 1310–1320

Detail nástěnné malby Posledního soudu na severní straně lodi kostela sv. Mořice v Mouřenci. Scéna psychostasis – archanděl Michael jako važič duší s Pannou Marií jako přímluvkyní, 1310–1320



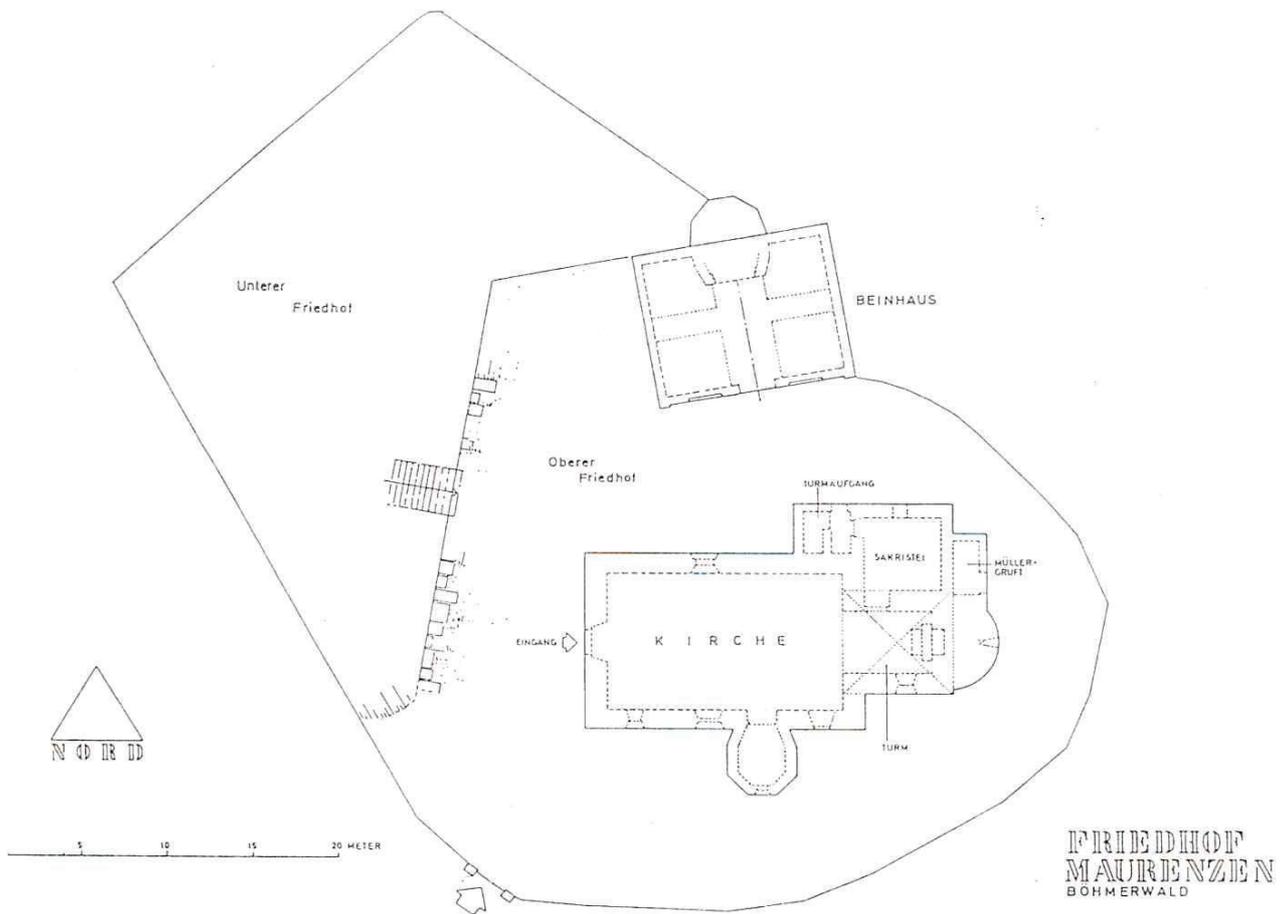
Kreuzigung – Wandmalerei in der Apsis; oberer Bildteil; nach 1350

Ukřižování v konše apsidy kostela sv. Mořice v. Mouřenci – detail horní části nástěnné malby, po 1350

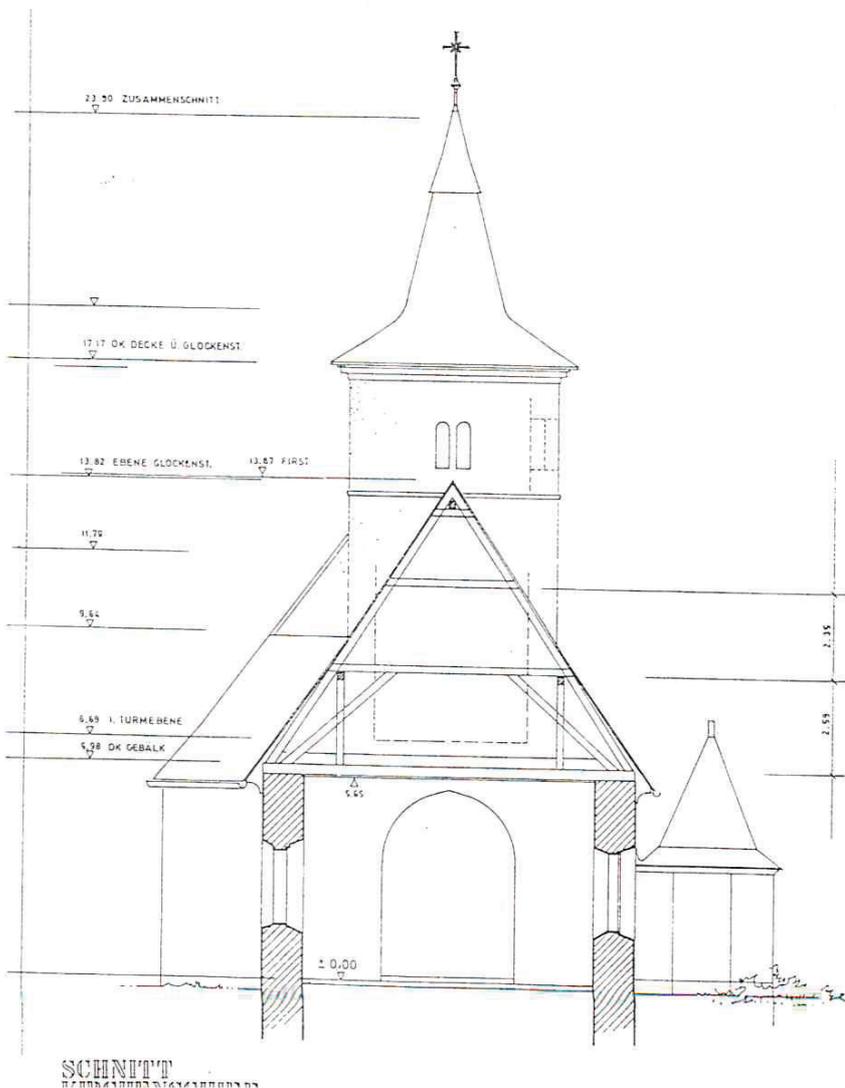


Kreuzigung – Wandmalerei in der Apsis; linker Bildteil; Maria mit Frauen und Johannes d. Ev., Juden und Darstellung der Tugenden; unten: Propheten oder Engel; nach 1350

Ukřižování v konše apsidy kostela sv. Mořice – detail levé dolní části nástěnné malby, po 1350



Lageplan und Grundriß von Kirche und Beinhaus (Dipl. Ing. Karl Suchy, München 1992)
 Mouřeneč – situační plán areálu s kostelem a kostnicí



Querschnitt durch den Turm (Dipl. Ing. Karl Suchy, München 1992)
 Mouřeneč – kostel sv. Mořice, kolem 1230 – příčný řez věží



Erhaltener Freskenzyklus auf der Nordseite des Langhauses (von links).

Unten: Thronender Christus; rechts von ihm kniet Maria, links Johannes d. T.; daneben sechs Apostelfiguren; Erzengel Michael als Seelenwäger mit der Muttergottes (*Psychostasis*); Begegnung der drei Lebenden mit den drei Toten. Mitte: Zwei heilige Frauen, umgeben von zwei Engel mit Blasinstrumenten; daneben fünf Halbfiguren von heiligen Soldaten (Mauritius und seine Gefährten?). Oben: Der Engel erscheint dem hl. Josef (?) und Mariä Heimsuchung (?) (Federzeichnung von Eva Vyletova, 1994)

Dochovaná část cyklu s Posledním soudem na sverní stěně kostela sv. Mořice v Mouřenci – celek; zleva doprava:

dolní pás: Trůnící Kristus s klečící P. Marií a sv. Janem Křtitelem, šest postav stojících apoštolů. Vázení duší se sv. archandělem Michaelem a P. Marií (scéna tzv. psychostasis). Setkání tří živých a tří mrtvých. Střední pás: dvě světice a dva troubící andělé; pět polopostav svatých vojáků, horní pás: Zvěstování sv. Josefu (?) Navštívení P. Marie (?) (perokresba Eva Vyletová, 1994).



Hölzerne polychrome Statue des hl. Mauritius aus Maurenzen, Ende 15. Jh., Böhmerwaldmuseum Bergreichenstein

Sv. Mořic z Mouřence, dřevěná polychromovaná plastika z konce 15. století, Muzeum Šumavy Kasperské Hory

Fotos/Fotografie: Ing. Miloslav Boháček, Prag/Praha

Kostel sv. Mořice v Mouřenci u Annína a jeho nástěnné malby

Vladimír Horpeniak

Stavba

Románsko - gotický kostel sv. Mořice v Mouřenci u Annína patří mezi nejvýznamnější středověké památky jihozápadních Čech.

Vznik tohoto nevelkého chrámu nad údolím horní Otavy je spjat se středověkou kolonizací horského kraje Šumavy, jehož život tehdy formovalo rýžování zlata a ruch na staré obchodní cestě z Bavorska.

Kostel i původní osada se téměř strategicky rozložily na strmém návrší nad levým břehem Otavy. Stará tradice spojuje počátky původní svatyně s působením poustevníka Vintíře na Šumavě v 11. století i se starou mezinárodní cestou. Vznik dnešní kamenné stavby je ovšem kladen až do druhé čtvrtiny 13. století.

Do té doby se na Sušicku prostřednictvím cesty z Bavor výrazně projevoval vliv bavorského rodu pánů z Bogenu, jejichž rodovým klášteřem byl od roku 1125 premonstrátský klášter ve Windbergu. Tento klášter se podílel nejen na kolonizaci, ale i na duchovní správě v horním Pootaví. Klášterní újezd windberského kláštera měl své středisko v nedalekých Albrechticích, kde byl kostel vysvěcen již v roce 1179. Páni z Bogenu drželi statky na Sušicku již od 12. století. Když 1242 tento rod vymřel, bogenské dědictví převzali bavorští vévodové. Teprve Přemysl Otakar II. připojil roku 1273 sušické državy opět k Čechám.

Na duchovní správě a patrně i na kolonizaci v horním Pootaví se podílel i bavorský benediktinský klášter v Niederaltaichu - mateřský klášter poustevníka Vintíře. Právě pro léta 1244 - 1246, tedy v době nedlouho po vymření Bogenů je na Sušicku doloženo vybírání desátku pro niederaltaický klášter. O jistém vztahu kláštera k tehdejšímu Sušicku a především ke kostelu na Mouřenci by mohlo svědčit také zasvěcení mouřeneckého kostela sv. Mořici - světcí, jehož ostatky vlastnil právě klášter v Niederaltaichu.

Pro vznik a existenci kostela na Mouřenci nebyly jistě bez významu ani kolonizační snahy českého benediktinského kláštera v Břevnově. Podle věcně správného listinného falza ze sklonku 13. století, které se hlásí k roku 1045 (rok zesnutí Vintíře), získal klášter na Sušicku od českého knížete řadu vesnic se střediskem v Nezamyslicích. Tehdy vznikající osídlení kraje představovalo klín zabíhající od Horažďovic podél Otavy a Vintířovy stezky až k oblasti Mouřence a pozdějších Hartmanic.

První konkrétní připomínku kostela sv. Mořice v písemných pramenech nacházíme až k roku 1360, kdy se tento kostel uvádí jako farní kostel pro Mouřenec, Rajska a Nové Městečko. K roku 1369 se zaznamenává podací právo Ježka z Čejetic z Dlouhé Vsi nedaleko Mouřence.

Historik J. V. Šimák se domníval, že vladycký rod s hořícím kotoučem v erbu, který sídlil v nedaleké Dlouhé Vsi, patrně už v průběhu 13. století na sebe převedl dřívější práva kláštera v Niederaltaichu, jmenovitě podací právo u kostela sv. Mořice. K

Mouřenci byla příslušna ves Rajska a dále Nové Městečko, které je zmiňováno k letům 1360 a 1370. Roku 1380 a 1395 sem přišli kněží z tehdy ještě německých Horažďovic a ze Sušice.

Vzhledem k tomu, že se dosud nepodařilo objevit žádné přímé písemné zprávy o založení kostela, lze přihlížet také k místní tradici. Na staré ústní podání se ve farní kronice kostela sv. Mořice z roku 1786 odvolává farář Wilhelm Puchenberger, který uvádí, že podnětem k založení kostela a osady dalo rýžování zlata na blízké Otavě již před pěti sty lety (tj. ve 13. století).

Pozoruhodným dokladem starší historie kostela je kromě nejstarších zachovaných stavebních částí původní architektury i gotický zvon na kostelní věži ze 14. století.

Původní podstatu jednodílné stavby z druhé čtvrtiny 13. století charakterizují především čtvercový chór, hranolová třípatrová věž, apsida, úzká půlkruhovitě zakončená okénka a jižní portálek s archivoltou zdobenou pozdně románským motivem půlobloučků.

Restaurátorský průzkum

Hodnotu památky zvýraznil objev vzácných nástěnných maleb, ke kterému došlo při opravách objektu, jejichž součástí byl i restaurátorský průzkum. Restaurátorka, akademická malířka Miroslava Houšťová zde v červenci 1993 objevila a hned zčásti odkryla rozsáhlé středověké nástěnné malby na severní straně chrámové lodi, v konše apsidy a na klenbě presbytáře. Tato tři místa zároveň představují tři odlišné stylové fáze malířské výzdoby tohoto kostelíka.

Náročné restaurátorské práce hrazené ze státních prostředků navázaly na restaurátorský průzkum a byly dokončeny už začátkem podzimu 1994. Díky iniciativě šumavských krajanů v zahraničí, kteří svým zájmem a především vydatnými finančními příspěvky, umožnili opravu památky, a také díky odbornému postupu, který neopomněl provedení stavebně historického a restaurátorského průzkumu, se mouřenecký kostel stal nyní jedinečnou galerií středověké nástěnné malby.

Freska na severní straně lodi

Freskový cyklus odkrytý na severní vnitřní stěně lodi, který zaujímá plochu cca 6,5 x 3 m, patří k nejstarší časové vrstvě výzdoby kostela. Je záměrně situován na pohledově exponovanou plochu naproti jižnímu románskému portálu, jímž se do svatyně původně vstupovalo. Malby jsou uspořádány do tří horizontálních pásů, rozdělených silným červeným pruhem. Jde o typickou malbu al fresco (malba do mokré vápenné omítky) provedenou červenou hlinkou s důrazem kladeným na pevnou lineární kresbu. Nejzřetelněji se freska zachovala ve spodním a středním pásu. Dole hned vlevo dominuje motiv Krista ve scéně Posledního soudu. Trůnící Kristus s rukama rozpjatýma v gestu oranta naslouchá přímlovám, které přednášejí po stranách klečící Panna Maria a sv. Jan Křtitel (ikonografická sestava zv. decesis). Za Janovými zády stojí šest postav apoštolů oděných do bohatě řasěných šatů. Ve skupině výtvarně vyniká zvláště postava k němu obráceného apoštola s hustým plnovousem.

Následující pole malby, které je málo čitelné, střídá další poměrně dobře dochovaný výjev znázorňující tzv. psychostasis. Jeho součástí je monumentálně působící mladická postava sv. archanděla Michaela vázícího duše zesnulých. Vedle něho stojí se skloněnou hlavou něžná figura Panny Marie, která tu před Bohem vystupuje jako přímělkyně. Maria svírá v ruce hůl, jejímž koncem zatěžuje misku vah s duší zemřelého. Tu se na opačném konci marně snaží převážit ďábel zavěšený s úporným gestem na rameni váhy.

V posledním (východním) poli dolního pásu dávný malíř zpodobnil v západní Evropě tehdy populární legendu o setkání tří živých oděných do královských rouch se třemi mrtvými, které v našem případě představují tři polooblečení kostlivci.

Střední pás obsahuje řadu polopostav se vztahem k tématu Posledního soudu a zasvěcení mouřeneckého kostela. Jsou tu dva troubící andělé, dvě světice s listovými korunami a řada pěti svatých vojáků s mučednickými palmetami a kopími drženími šikmo před těly. Lze předpokládat, že se jedná o patrona kostela - sv. Mořice a jeho druhy.

Horní pás je poměrně málo čitelný. Ve fragmentech malby tušíme scény z mariánského cyklu (andělské zvěstování sv. Josefovi, Navštívení Panny Marie?)

Velké Ukřižování a symboly evangelistů

Neméně pozoruhodná je také nástěnná malba v apsidě kostela, vysoké 250 cm a široké 350 cm. Jde o fresco - secco se značně poškozenou secco vrstvou (al secco - malba na suché vápenné omítce). Obrazu dominuje monumentální korpus Krista ukřižovaného na větrovém kříži s dvojité prohnutými rameny. Krista přibíjejí na kříž malé postavy Ctností, čtvrtá postava (Láska) drží Longinovo kopí. Další čtyři drobné postavy napínají s velkým úsilím provazy, jejichž smyčky obepínají obě ruce a nohy Spasitele. Motiv provazů okolo Kristových nohou s drobnými alegorickými postavami je naprosto neobvyklý. Z Kristova boku probodnutého kopím kanou krůpěje krve do velikého kalicha. Okolí kříže je zaplněno početným komparesem, který tvoří postavy tří marií se sv. Janem Evangelistou, postava v židovském klobouku, setník s mečem ukazující na Krista, vojáci s halapartnami a kopími, Longinus, dva ukřižovaní lotři a další. Spodní část apsidy obíhá úzký pás s devíti polopostavami proroků nebo andělů (?) držících v ruce prázdné nápisové pásky. Na levém okraji pásu vidíme klečící postavu s tonzurou, pravděpodobně donátora malby a plebána zdejšího kostela. Malba Ukřižování je mistrně vkomponována do oblé plochy apsidy a vytváří iluzi hlubokého scénického prostoru. Veliká - nadživotní postava Krista se jakoby sklání nad kamenným oltářem. Vzniká tak dojem, že krůpěje z mystického obrazu Krista by mohly kanout přímo do kalicha stavěného na oltář při mešní bohoslužbě.

Nástěnné malby byly objeveny také v polích klenby presbytáře. Zobrazují symboly evangelistů a byly namalovány na konci 15. století. K restaurování těchto nejmladších maleb se zatím nepřikročilo.

Názor odborníků

Studiem a hodnocením mouřeneckých maleb se zabývala skupina odborníků v čele s dr. ing. Janem Roytem z Ústavu dějin umění Filozofické fakulty Karlovy univerzity v Praze. Cenným vkladem svých poznatků zde přispěli historikové umění prof. dr. Jaromír Homolka a dr. ing. Jiří Fait.

Malby na severní vnitřní stěně kostela jsou charakteristické jistě vedenou kaligrafickou linií, plastickou modelací tvarů, kvalitami kompozice, ušlechtilostí a ladností vyjádření jednotlivých postav. Autorem byl nepochybně vynikající a zkušený kreslíř vycházející z podnětů pařížského evropského umění na přelomu 13. a 14. století. Díla blízká této mouřenecké malbě nacházíme u nás například ve starší časové vrstvě freskové výzdoby johanitské komendy ve Strakoněch. V Pasionále abatyše Kunhuty nebo v rukopise Liber depictus. Nejbliže má však mouřenecká freska k blízkému Podunají - konkrétně k rukopisům rakouského kláštera ve St. Florianu a k nástěnným malbám ve Frauenturm - kapelle v Ennsu a v Gozzoburgu v Kremsu. Vznik malby na severní stěně lodi kostela v Mouřenci lze klást do samého počátku 14. století nebo nejpozději do doby kolem roku 1320. Freska je dokladem kulturních kontaktů s podunajskou oblastí umožněných kolonizačními zájmy bavorských klášterů v našem kraji.

Na cyklus severní strany lodi obsahově navazuje malba Ukřižování v konše apsidy. Návštěvníka kostela ohromí hned při prvním pohledu z lodi svou monumentalitou a výrazovou naléhavostí. Tato malba je vynikající ukázkou přijímání italizujících vlivů, které k nám proudily z rakouského Podunají. Malba, která vznikla někdy po roce 1350, patří k výtvarně k nejkvalitnějším a ikonograficky nejzajímavějším z té doby v Čechách. Celkově lze konstatovat, že nově objevené a restaurované malby na Mouřenci pro jejich vysokou kvalitu a nezvyklou ikonografii je třeba řadit k nejprogresivnějším dílům naší nástěnné malby 14. století.

Výběr z použité literatury

K. Hostaš, F. Vaněk, Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Sušickém, Praha 1900

Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300 - 1350, Praha 1958

J. Fajt, V. Horpeniak, J. Royt, Nástěnné malby v kostele sv. Mořice na Mouřenci u Annína, Zprávy památkové péče LIV., 1994, s. 249 - 259

J. Kuthan, Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století, České Budějovice 1977

J. Muk, Annín - Mouřenec, kostel sv. Mořice, Stavebně - historický průzkum, Praha 1991

A. Merhautová, Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971

J. Royt, Fresky v kostele sv. Mauricia v Mouřenci, Vlastivědné zprávy Muzea Šumavy 3, 1995

Sbomník k znovuvysvěcení kostela sv. Mořice v Mouřenci na Šumavě, Kašperské Hory 1993

J. V. Šimák, České dějiny I./5, Praha 1938

J. Trajer, Historisch - statische Beschreibung der Diöcese Budweis, Budweis 1862