

Arbeiten der Gebrüder Asam im Landkreis Deggendorf und in seiner Umgebung

Ingrid Jakob

Biographische Notizen

Hans Georg Asam, der Vater der beiden Brüder Cosmas Damian (1686—1739) und Egid Quirin (1692—1750), wurde am 10. Oktober 1649 in Rott am Inn als Sohn des Klosterbrauers Christoph Asam geboren. Am 26. November 1860 heiratete er Maria Theresia Prugger, die Tochter des kurfürstlichen Malers Nikolaus Prugger, dessen Schüler er war. Von 1681—1688 wohnte und arbeitete er in Benediktbeuren, wo am 28. September 1686 sein Sohn Cosmas Damian getauft wurde. In dieser Zeit schuf Hans Georg Asam vor allem Abtporträts und Altarblätter. Mit 33 Jahren reiste er zur Weiterbildung nach Venedig. Dieser Aufenthalt war für die Entwicklung der Freskomalerei in Deutschland von großer Bedeutung. Bisher übertrug man Tafelbilder ohne Rücksicht auf die räumlichen Verhältnisse auf die Decke. In Italien versuchte man im Laufe des 17. Jahrhunderts, dieses Problem zu lösen und die Fresken in Untersichtsperspektive zu malen. Hans Georg Asam griff als erster in seiner Heimat diese Anregungen der italienischen Kunst auf und verarbeitete sie selbständig. 1688—1694 malte er die Fresken in der Klosterkirche seines neuen Wohnortes Tegernsee, die leider zum größten Teil zerstört wurden. Am 1. September 1692 wurde der zweite seiner berühmten Söhne getauft: Egid Quirin. Tegernsee kann als der Ausgangspunkt für das Kunstschaffen der beiden Brüder angesehen werden. Die Verbindung der Äbte zu anderen Benediktinerklöstern — die Äbte in Ensdorf und Michelfeld waren Mönche aus Tegernsee — brachte ihnen zahlreiche Aufträge ein und verbreitete den Ruf ihres Könnens über ganz Deutschland bis nach Kladrau und Břevnov in Böhmen und Wahlstatt in Schlesien. Nach den Fresken in Fürstefeld (1692) und mehreren Altarbildern in oberbayerischen Kirchen arbeitete Hans Georg Asam in den letzten Jahren vor seinem Tode 1711 in der Maria-Hilf-Kirche in Freystadt bei Neumarkt und in Schloß Helfenberg bei Parsberg in der Oberpfalz. Er wurde am 7. März in Sulzbach begraben, wo er das Hochaltarblatt Mariä Himmelfahrt für die dortige Pfarrkirche gemalt hatte. Seine Söhne arbeiteten bereits mit ihm zusammen und vollendeten seine Werke.

Cosmas Damian Asam war seit 1707 als Faßmaler in Straubing tätig. Sein Bruder Egid Quirin lernte bei dem Bildhauer Andreas Faistenberger in München. Nach dem Tode ihres Vaters sandte sie Abt Quirin Millon von Tegernsee 1711 zur Weiterbildung nach Rom. Hier sammelten sie wichtige Erfahrungen und erhielten Anregungen von den italienischen Barockkünstlern Pierleone Ghezzi — vielleicht der Lehrer Cosmas Damians —, Pozzo und Bernini. Cosmas erhielt sogar am 23. Mai 1713 einen Preis der Academia San Luca. Um 1714 begegnen wir den beiden Brüdern wieder in München. Am 24. September erhält Cosmas die erste Zahlung für seine Fresken in der Dreifaltigkeitskirche. Egid beendet 1716 seine Bildhauerlehre bei Andreas Faistenberger. In diesem Jahr wird auch der Grundstein zur Klosterkirche Weltenburg, einem ihrer größten Werke, ge-

legt. Am 8. Februar 1717 heiratet Cosmas Maria Anna Mörl, die ihm am 2. Juni 1720 einen Sohn schenkt: Franz Erasmus Quirinus. Er wird später ebenfalls Maler, erreicht aber nicht die Berühmtheit seines Vaters. 1719, im Todesjahr seiner Mutter, erhält Cosmas in München Kurfürstlichen Hofschutz, 1724 wird er zum Fürstlich Freisingischen Kammerdiener und Hofmaler ernannt, sechs Jahre später zusammen mit seinem Bruder zum Kurbayerischen Kammerdiener. Nach dem Tode seiner ersten Ehefrau (1731) heiratet er ein halbes Jahr später Maria Ursula Ettenhofer. Noch im gleichen Jahr wird er von Kurfürst Philipp von der Pfalz zum Kurpfälzischen Hofkammerrat ernannt. Außerdem führte er den Titel eines Kurmainzischen Hofkammerrats. Cosmas starb am 10. November 1739, elf Jahre später folgte ihm sein Bruder am 29. April 1750 nach¹.

Von Cosmas Damian Asam sind mehrere Tafelbilder erhalten, seine Bedeutung liegt aber mehr auf dem Gebiet der Freskomalerei. Egid war hauptsächlich Stukkateur und Plastiker. Beide Brüder arbeiteten auch als Architekten: Cosmas in Weltenburg, Egid in Rohr, Straubing und der St.-Nepomuk-Kirche in München.

A. Feulner urteilte schon 1925 über das Werk der beiden Asam: *Architekten, Stukkatoren, Bildhauer, Maler in einer Person, zusammenarbeitend, auch geistig innigst verbunden, vollbringen sie den endgültigen Schritt zur Vereinigung aller Künste in einer Gesamtkunst, in Werken, die als solche überhaupt nicht mehr einer bestimmten Gattung zugewiesen werden können*².

Hans Tintelnot faßte 1951 das Wesen ihrer Kunst zusammen: *Die Brüder Asam ... zogen wohl am konsequentesten die Summe aus dem spätbarocken Willen zur räumlichen Gesamtwirkung der verschiedenen Künste. Die Malerei Cosmas Damians beginnt dort, wo die Möglichkeiten der Architektur versagen, Egid setzt da ein, wo es die Welten des illusionistischen Freskos mit dem Raum des Betrachtens zu verschmelzen gilt*³.

Arbeiten der Gebrüder Asam in unserer Gegend

Unter den zahlreichen Werken der Gebrüder Asam sollen im folgenden nur diejenigen besprochen werden, die sich auf den Landkreis Deggendorf und seine nähere Umgebung beziehen:

1. Das Hochaltarblatt in der Klosterkirche Metten von Cosmas Damian Asam (1715) und die Fresken im Presbyterium(?)

Eines seiner frühesten Werke schuf Cosmas Damian Asam in der Kirche des Benediktinerklosters Metten. Die Barockisierung der gotischen Kirche begann 1712 unter Abt Roman Märkl II. (1706/08—1744). Der Straubinger Schreiner Jakob Schöpf errichtete den Hochaltar, zu dem Cosmas Damian Asam 1715 das Altarblatt malte — nicht 1720, wie vielfach vermutet wird⁴. Abt Romanus vermerkte am 24. September 1715, daß das Michaelsbild den Hochaltar schmückte — *a nemine non laudatum* (von jedermann gelobt), erwähnte aber keinen Künstlernamen⁵. Doch am 30. September 1715 quittierte Asam den Empfang von 500 Gulden — nicht 1500 Gulden, wie der Kirchenführer von Metten berichtet⁶:

*Daß der Hochwürdtige in Gott WolEdlgeborene
Herr, Herr Romanus Abbe des lobl[ichen] Stüft- und
Klosters S[anct]i Benedicti in Metten, mir Endtsbe-
nantenn für das in daselbstige Klosterkürchen
in den Hoch- oder ChorrAltar gemahlte Plat
S[anct]i Michaelis, durch Herrn Burgermeister
Haisinger in Straubing, heut dato mit
Fünffhundert[ert] Gulden baar zu meinem schuldtigen
Danck bezahlen lassen; würdet mit meiner
Handtschrüft und Pettschaft bescheint. Actum München
den 30ten September 1715*

Id est. 500 fl

*(Siegel)
Cosmas Damian Asam*

Maller

Das Altarblatt zeigt den Sturz der Engel durch den heiligen Michael, den Patron der Kirche. Auffallend ist das jugendliche, beinahe mädchenhafte Gesicht des Erzengels. In römischer Waffenrüstung — Asam hat das Bild kurz nach seiner Rückkehr gemalt — stürzt er sich mit Blitze aussendendem Schwert auf die gefallenen Engel. Ihre nackten Leiber wälzen sich zwischen grausamen, riesigen Tieren am Boden. Über dem wilden Chaos tragen Engel, die sich nicht gegen Gott aufgelehnt haben, eine Tafel mit der Aufschrift: „QUIS UT DEUS“ — „Wer ist wie Gott“ —. Die Antwort ist auf dem Schild des heiligen Michael zu lesen: „JESUS“. Über dieser Szene wird die Erlösung der Menschen durch Christus angedeutet. Inmitten von kleinen Engeln thront Gott Vater. Er wendet sich Maria zu, die ihm gegenüber kniet. Ein Strahlenkranz umgibt die Betende. Hinter ihr ist die Gestalt Christi sichtbar. Das Bild im Aufzug mit der Geburt Jesu setzt den Erlösungsgedanken fort.

In der rechten unteren Ecke erkennt man die Signatur:

*C. D. Asam fec.
An. 1715*

Fresken im Presbyterium

Sehr umstritten ist der Künstler der Fresken an der Decke und an der Nordwand des Presbyteriums. „Die Frescomalerey im Presbiterio ist von Asam“ behauptete F. S. Meidinger in seiner 1790 erschienenen „Historischen Beschreibung verschiedener Städte und Märkte“⁷. Dieser Meinung schließt sich der Kirchenführer von Metten an⁸. Dagegen meinte 1896 P. M. Halm: *Was die Decke des Presbyteriums betrifft, so läßt sich kaum mehr als ein Entwurf auf Cosmas zurückführen. Das Colorit ist bunt, die Zeichnung falsch, die Ausführung derb und handwerksmäßig und das Ganze durch Restauration völlig entwertet*⁹. Noch 1925 hatte sich P. Wilhelm Fink OSB dieser Meinung angeschlossen, da er einzelne Figuren des Chorgemäldes in verschiedenen Fresken der Kirche wiederzufinden glaubte¹⁰. Das Thema des Deckengemäldes, die Erlösung der Menschheit durch Christus, führt den theologischen Gedanken des Hochaltarbildes fort. In der

Mitte des Freskos ist der Sündenfall dargestellt, durch den der Mensch heilsbedürftig wurde. Die Schlange, das Zeichen des Bösen, windet sich um die halb sichtbare Weltkugel, auf der die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies angedeutet ist. Auf einer Wolke thront Gott Vater, ihm gegenüber Christus, der sich anbietet, die Erlösung der Welt zu vollbringen: „ECCE EGO MITTE ME“. In einem Lichtbündel schwebt der Heilige Geist in der Gestalt einer Taube. Putten und Engel umgeben die Szene und tragen das Kreuz herbei. Einer der Engel wendet sein Antlitz ganz dem Beschauer zu.

An der Nordseite des Presbyteriums ist der Tod des heiligen Benedikt und der heiligen Scholastika dargestellt.

In den Stichtappen befinden sich die Bilder der vier abendländischen Kirchenlehrer Gregor, Hieronymus, Ambrosius und Augustinus.

Entwurf für das Deckengemälde im Langhaus

Für das große Deckengemälde im Langhaus lieferte Cosmas Damian Asam einen Entwurf über das Thema „Der Triumph des heiligen Michael“¹¹. Es ist bis jetzt noch ungeklärt, warum der Plan nicht ausgeführt wurde. Man entschied sich für ein anderes Thema und einen anderen Künstler.

Marienaltarblatt

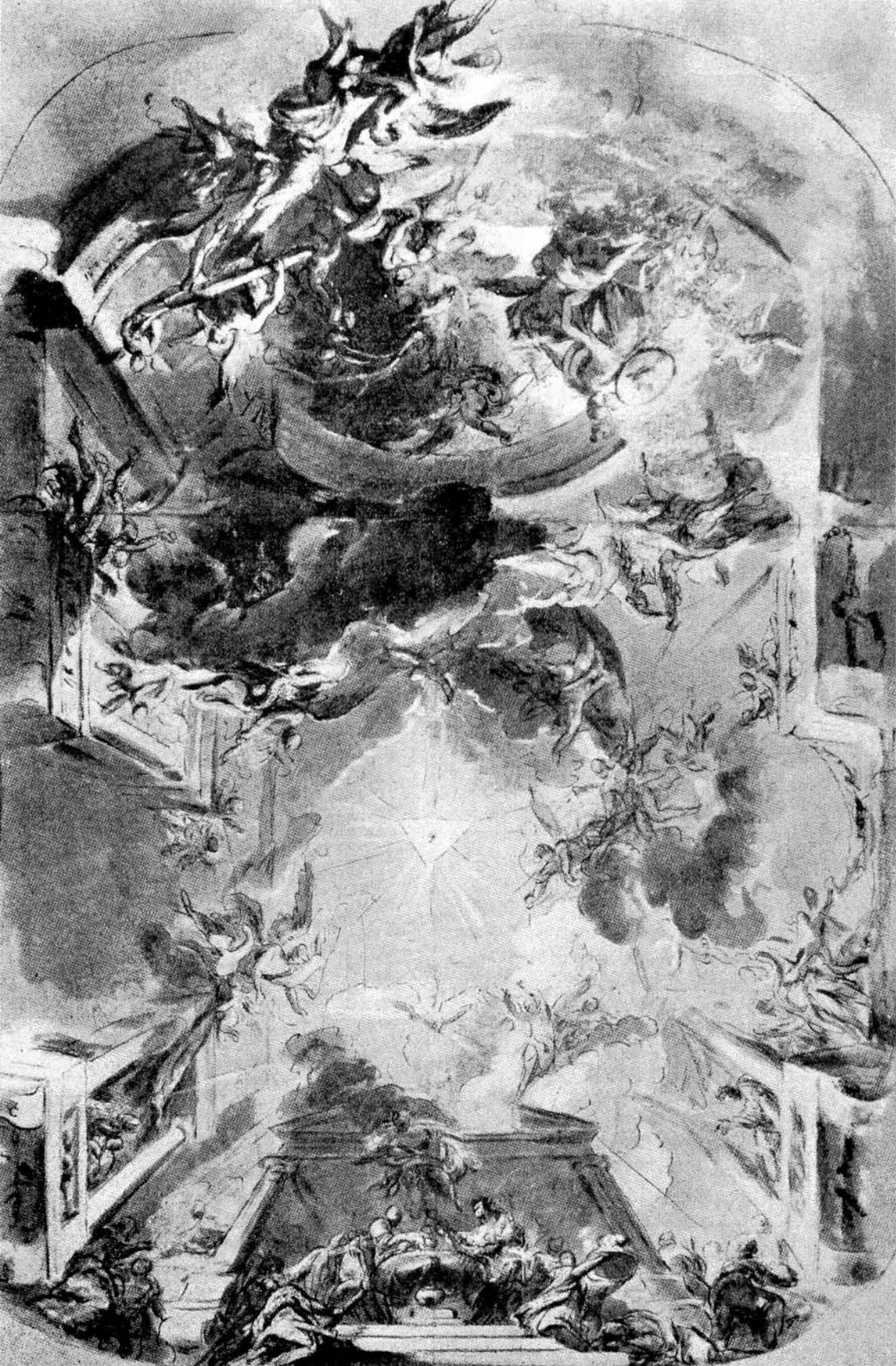
Das Bild des südlichen Seitenaltares mit der Darstellung der Muttergottes als Rosenkranzkönigin wird ebenfalls Cosmas Damian Asam zugeschrieben¹². Von 1850—1942 befand sich das Gemälde im Regularchor¹³, jetzt ist es wieder an seinem ursprünglichen Platz. Es dürfte aus der Zeit um oder nach 1726 stammen, da in diesem Jahr die Rosenkranzbruderschaft gegründet wurde.

P. Wilhelm Fink verglich die Muttergottes auf dem Bild mit der Darstellung auf dem Hochaltarblatt und stellte eine Ähnlichkeit fest¹⁴. Wenn man das Gemälde betrachtet, erscheint es einem fraglich, daß es von Asam sein soll. Vielleicht entsteht dieser Eindruck aber auch nur infolge einer späteren Restaurierung.

2. Kirche der ehemaligen Prämonstratenserabtei Osterhofen

Die Pfarrkirche von Osterhofen, Kirche der ehemaligen Prämonstratenserabtei, steht auf einer kleinen Anhöhe über dem Ort. Sie wurde als die „glanzvollste unter den von den Asam-Brüdern ausgestalteten Kirchenräumen“ bezeichnet, als das „bedeutendste erhaltene kirchliche Kunstwerk Bayerns kurz vor der Schwelle des Rokoko“¹⁵. Betritt man die Kirche, so hält man überwältigt inne, voll Staunen über die Pracht, die sich in dem nüchternen, einfachen Außenbau verbirgt. Nun, da der Innenraum nach der Renovierung der letzten Jahre in neuem Glanz erstrahlt, vermutet man sich beinahe in einem bezaubernden Rokokoschloß, an der Grenze von Traum und Wirklichkeit. „Die Stukkatur bringt eine fast verwirrende Menge an figürlichen und ornamentalen Motiven, die sich an den Flä-

Entwurf zum Deckenfresko der Klosterkirche Metten →



chen drängen und eine intime, eher einer Kapelle angemessene Stimmung in dem durch die großen Ausmaße bestimmten Raum aufkommen lassen . . . Die zierlichere Bildung und graziösere Bewegung der dekorativen Details, sowohl der flächig-füllenden wie der körperlich rund herausgearbeiteten, — die in Osterhofen zum Teil eigenwertigen Plastiken gleichen, — kennzeichnet die spätere Entwicklungsstufe Egids¹⁶.“ Hier in Osterhofen hatten Stuck, Skulptur und vor allem die Altarbaukunst Egid Quirins die Führung, der hier den „Zenit seines künstlerischen Schaffens“ erlebte¹⁷.

Jedes kleinste Detail fügt sich harmonisch in die Gesamtkomposition ein, so daß man den Eindruck des Raumes lange auf sich wirken lassen muß, bis man in der Fülle der Eindrücke Einzelnes betrachten kann. Jedes Mal, wenn man in die Kirche kommt, entdeckt man Neues. „Im Gesamtbild erst wird das einzelne Glied bedeutsam, und seine Funktion wird von dieser Bindung her bestimmt¹⁸. Erlebt man den Raum während eines Barockkonzertes, dann wird man gänzlich der Wirklichkeit entrückt und fühlt sich beinahe wie jener kleine Engel am Hochaltar, der mit ausgebreiteten Armen auf einem Blumengebinde schwebt und mit herabhängenden Blüten spielt — so ganz versunken in der Fülle, so ganz der Schönheit und Vollkommenheit hingegen.

Es war ein Glücksfall, daß die Brüder Asam hier in Osterhofen mit Johann Michael Fischer zusammenarbeiten konnten. Zugleich war es die letzte umfangreichere Gemeinschaftsarbeit der Asam. Den Raumgedanken und die architektonischen Linien, die der Baumeister vorgegeben hatte, haben sie in meisterhafter Weise vollendet. An verschiedenen Stellen unterstrichen sie das Bestreben Fischers, den Eindruck des Zentralraumes zu erwecken. So schmückten sie die mittleren Seitenkapellen, deren Altäre in der Längsrichtung aufgestellt sind, mit besonders reichen Dekoration. Aber „... bei allem sprühenden Temperament der Farben und des Stuckes haben sie sich doch den Absichten des Baumeisters gefügt. Darum ist auch die beschwingte Harmonie dieses festlichen Kirchenraumes so vollkommen“¹⁹.

Wie kein anderer barocker Kirchenbau des süddeutschen Raumes wirkt der Innenraum bei Dekoration und Ausgestaltung mit „entschiedenen Farben“: Rot, Grün, farbig gefleckter Stuckmarmor, Gold. Doch entsteht dadurch kein „naiv-bunter Effekt“, wie viele Besucher der Kirche meinen, da alle Farbigkeit auf das „strahlende Weiß der architektonischen Substanz bezogen ist“²⁰.

Auch in der überaus reichen Gestaltung des Hochaltars wird der Plan Fischers zur Verkürzung des Chores fortgeführt. Den Baldachin, den die phantastischen Symbole der vier Evangelisten abschließen, tragen vier gewaltige, gewundene Säulen, die den Papstaltar in der St.-Peters-Kirche in Rom von Bernini nachempfinden. Um die beiden vorderen Säulen gruppieren sich die allegorischen Figuren des Glaubens und der Hoffnung, hatte doch das Programm der Ausstattung den Hochaltar zum Ort des Triumphes der göttlichen Tugenden bestimmt. Inhaltlich und formal hatte ein Skulpturen-Ensemble in der römischen Jesuitenkirche Il Gesù als Vorbild gedient.

Das Altarblatt mit der Signatur „Cosmas Damian Asam invenit 1732“ zeigt das

Altarblatt in der Klosterkirche Osterhofen →



Martyrium der heiligen Margarethe. Über dem Bild steht das Zeichen des Auferstandenen, das Osterlamm, vor dem gelben Lichte eines Rundfensters. Ein goldener Strahlenkranz umgibt das Kruzifix auf dem Tabernakel, den in Silber gefaßte Anbetungengel umschweben.

Über die Brüstungsgeländer der beiden Fenster im Chor beugen sich die Figuren Herzog Odilos († 748) und Hiltrudis, die man seit dem Spätmittelalter als Gründer des Klosters ansah, und Herzog Heinrich V. von Bayern († 1026) mit seiner Gemahlin Luitgard. Die beiden hatten um 1004 in Osterhofen ein Kollegiatstift errichtet, das 1128 mit Prämonstratensern aus Ursberg besetzt wurde ²¹.



Eine Besonderheit ist das Chorgestühl, dessen oberer Teil von Egid Quirin Asam in Stuck gearbeitet wurde. Die Reliefs an der Wand zeigen Szenen aus dem Leben von Heiligen des Prämonstratenserordens.

In der Gestaltung der zierlichen Blumenranken, Girlanden und Vasen, der reizenden Putten und der phantasiereichen, lebendig anmutenden Figuren zeigt sich Egid als echter Künstler des Rokoko. „Er hat vor allem bald erkannt, daß der Marmor mit seiner ganzen materiellen Schwere, seinem Ewigkeitsanspruch, den eigentlichen und letzten Zielen dieser Kunst nicht dienstbar sein konnte. Er hat seine herrlichen Schöpfungen größtenteils in der wertlosen, vergänglichen Stuckmasse geformt. Sie sind so vom Zauber des Intuitiven, des Persönlichen, wie auch von der Melancholie des Vergänglichen umgeben ²²“



Ganz besonders reizend sind die beiden Putten am Altar des heiligen Johann von Nepomuk, der von Egid im Jahre 1735 geschaffen wurde, wie ein Engel auf einem Spruchband berichtet. Einer der beiden pausbäckigen Engel zeigt in einem Strahlenkranz die Zunge, das Attribut des verschwiegene[n] Beichtvaters Nepomuk. Den rechten Arm legt er um seinen Gefährten, der in kindlicher Geste den Zeigefinger zum Zeichen des Schweigens an den Mund legt.

Die Fresken von Cosmas Damian Asam zeigen über den Seitenkapellen Szenen aus dem Leiden Christi. Von den Gemälden an den Gewölben der Galerie ist wohl die Verkündigung mit der zarten, anmutigen Gestalt Marias das schönste. Das Chorfresko zeigt die Gründung des Prämonstratenserordens durch den heiligen Norbert: Maria reicht ihm das Skapulier, und der heilige Augustin übergibt ihm die Regel.

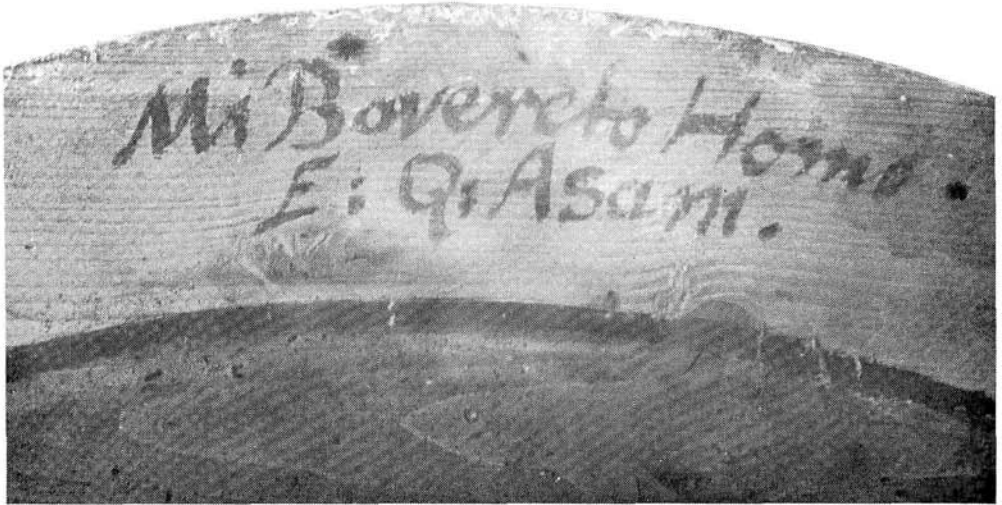
„Ganz besonders das Mittelfresko darf, namentlich wegen der virtuos[en] Perspektive, als eine glänzende Leistung, als vielleicht das beste Werk des C. Asam geschätzt werden²³.“ Es erzählt fünf Szenen aus dem Leben des heiligen Norbert: seine Bekehrung und die Bestätigung der Ordensregel durch den Papst; als Prediger ruft er das Volk zur Buße auf; als Erzbischof von Magdeburg zieht er in die Stadt ein und bekämpft die Irrlehre Tanchelins; als Vermittler zwischen Kaiser Lothar und dem Papst hält er in Rom seinen Einzug.

Die Ideen und das Können dreier Künstler ergänzen sich in dieser Kirche so vollkommen, daß hier wirklich das Ideal der Rokokozeit — ein Gesamtkunstwerk — entstand. „Aber nur auf dem Boden der bayerischen Religiosität des 18. Jahrhunderts, wo man die bildliche Illusion für die Wirklichkeit nahm, wo das Schauspiel nicht nur für ein Gleichnis, sondern als das Ereignis selbst genommen wurde, konnte eine solche Kunst erwachsen²⁴.“

Daß die Brüder Asam kein Rokokoschloß gestalten wollten, was man beim ersten Blick wohl annehmen möchte, sondern ein Haus zur Ehre Gottes und einen Raum, der den Menschen in die Herrlichkeit der jenseitigen Welt versetzt, das wird uns spätestens dann bewußt, wenn wir das Selbstbildnis Cosmas Damians in der Kirche entdecken und die gläubigen Selbstzeugnisse seines Bruders erfahren. Auf der Rückseite einer Monstranz am Altar des heiligen Norbert befindet sich die Inschrift: „Aeg. Asam 1734 — Herr Gott, sei mir armen Sünder gnädig. Amen²⁵.“

Ein weiteres, bisher unbekanntes Selbstzeugnis von Egid Quirin stammt aus der Kirche St. Stephan in Vierhöfen (vgl. Abb.). Dort wurde 1980 der Tabernakel restauriert und ergänzt. Auf der Unterseite des Brettes, auf dem der Tabernakel stand, fand sich folgende Inschrift: *Mi Bovereto Homo. E: Q: Asam* (Ich armseliger Mensch). Nach Meinung des Pfarrers von Altenmarkt stand dieser Tabernakel von Vierhöfen ursprünglich in der Kirche des Klosters Osterhofen. Die Aussage in den Kunstdenkmälern von 1926, daß der Altar „vielleicht um 1700“ entstanden sei²⁶, kann aufgrund obiger Inschrift präzisiert werden. Zumindest der Tabernakel kann dem Wirken der Asam-Brüder zugeordnet werden. Die Inschrift wird heute im Pfarrhof Altenmarkt aufbewahrt; der Altar wurde in die St. Martinskirche auf dem Annabergerl in Osterhofen übertragen. Unter der Orgelempore, in einer kleinen, dunklen Nische, hat sich Cosmas Damian Asam selbst als Zöllner dargestellt. Der bedeutendste deutsche Freskomaler des Spät-

barock und des beginnenden Rokoko zeigt sich uns hier nicht in der Pose des großen Meisters. Man ist bewegt von der einfachen, fast derben Gestalt und den ausgeprägten Gesichtszügen eines reifen Mannes. Bescheiden steht er im hintersten Winkel der Kirche, demütig senkt er das Haupt und „will nicht einmal die Augen zum Himmel erheben“ — wie jener Zöllner im Gleichnis Christi — „sondern schlägt an seine Brust und spricht: Gott sei mir Sünder gnädig“ (Lk 18,13).



3. Entwürfe für die Umgestaltung des Chores und des Hochaltars in der Grabkirche zu Deggendorf

Die Kirche zum Heiligen Grab in Deggendorf wurde 1337 über der Stelle eines angeblichen Hostienfrevls errichtet. Sie sollte zur Feier des 400jährigen Jubiläums im Jahre 1737 umgestaltet werden. Nachdem Johann Michael Fischer den Bau des Turmes vollendet hatte, wollte man fünf Jahre später auch den Chor barockisieren und den Hochaltar, der 1624 von dem Straubinger Bildhauer Martin Leutner geschaffen worden war, durch einen neuen ersetzen. Zur Verwirklichung des Planes wandte man sich an Egid Quirin Asam. Er lieferte zwei Entwürfe, die sich jetzt in der Plansammlung des Staatsarchives für Oberbayern in München befinden ²⁷.

Die alten Gewölbe des Chores wollte Asam durch eine Tonne ersetzen, die gotischen Fensterbögen abrunden und die Wandflächen durch Lisenen aufgliedern. Über den Fenstern und zwischen zwei Lisenen skizzierte er ovale Felder, die wahrscheinlich für Bilder gedacht waren. Im vorderen Teil läßt sich eine schwach angedeutete Figur erkennen (vgl. Abb. S. 28).

Für die Errichtung des Hochaltars zeichnete Egid Quirin Asam zunächst den Altar Leutners (vgl. Abb. S. 26). Er ist in der Form eines spitzbogigen Fensters

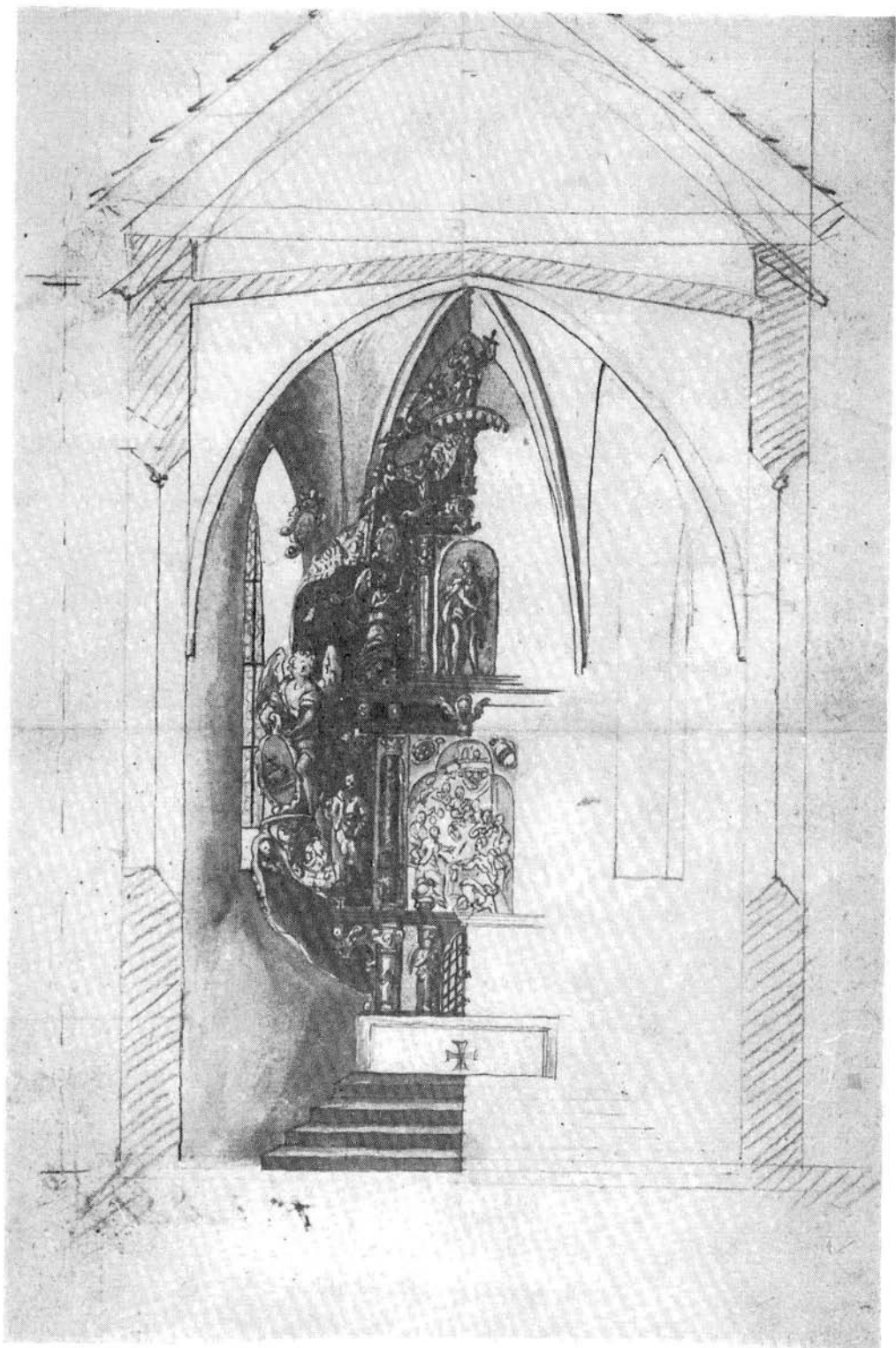
gebaut und steht frei in der Mitte des Raumes im Gegensatz zu dem geplanten mächtigen Barockaltar (vgl. Abb. S. 27), der in der Höhe wie in der Breite den ganzen Chorschluß ausfüllt. Der Entwurf zeigt wesentlich niedrigere Stufen, die ebenso wie der Altartisch bis an die Ecken des Chorschlusses in die Breite gezogen sind. Über dem Tabernakelaufbau umrahmen vier gewundene Säulen, von denen zwei vorgestellt sind, das Altarblatt. An den beiden Seiten des Bildes erkennt man zwischen den Säulen die symbolischen Figuren der streitenden und der triumphierenden Kirche. Im Gewölbebogen über dem Säulenaufsatz thront inmitten von Engeln Gott Vater auf der Weltkugel. Über ihm ist der Heilige Geist in der Gestalt einer Taube sichtbar.

Für den Bau des Hochaltars erstellte Asam folgenden Kostenvoranschlag:

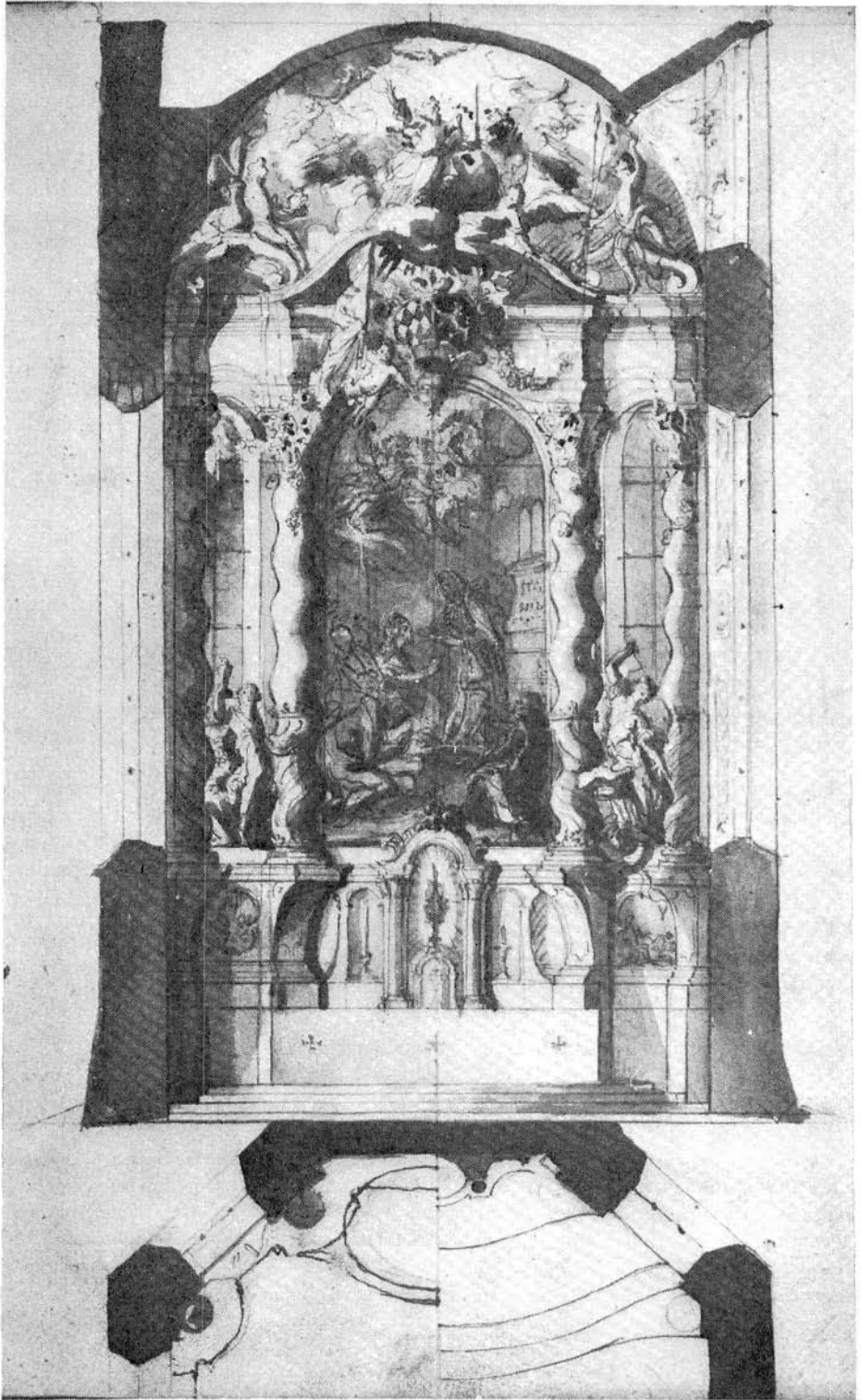
Yberschlag

Auf ainen Neuen Hoch- oder Chor Altar beyrn würdtigen Wunderthädigen Heyl. Grab Gottshauß zu Deggendorf, so nach inhalt der Visier und zwar der herundere zogl von lebentigem dunkhl rothen Marmor, sodan der Hoch Altar mit 4 gewundenen Säulen von 24 Werchsuech hoch, sambt Capitel und Schaff-gesimbs, dan absonderlichen Haupt-gesimbs und aufzug von geschliffenem Gips Marmor verfertiget, sohin oben auff der himlische Vatter in der glori sambt dem Heyl. Geist mit grossen glanz, und neben Engeln wo die Paßions Instumenta zu sechen, umgeben, dan ober dem Altar blat das Churftrl. Wappen und andere ornamenten, Item auf der Evangeli seithen zwischen zwei säulen vor das fenster die triumphirente Kırchen mit 4 theil der Welt: desgleichen auf der Epistl seithen die streittende Kırchen sambt ihren Kőzerthum, wo in ansehung des Allerhöchsten Guetts, die erste glorificiert andtre aber zu schanten würdt, errichtet werden mues, warzue noch unter die 2 Groper 2 Paßerelief mit 2 Historien aus dem alten Testament so auf das höchste Guett alludiern. Ebenermassen 4 Postamenter solchergestalten herzustehlen seint, daß selbige oben heraus sich begeben, herunten aber gegen die Erden wider verliehren, folglich von den engen plaz auf der Erdten nichts einnehmen. Den Tabernackhel aber betr., müessen hiezue die von dem alten Hoch Altar vorhandene Säulen und das Haupt-gesimpse, zu ersparung mehrer Uncösten und einem bestendigen angedencken appliciert, sohin diser ebenmessig in saubern standt gesetzt und wo die Verziehrung alda gelb anzeigt, alles von Kupfer gemacht und in feur verguldet werden, so am besten were, iedoch zu belieben stehet.

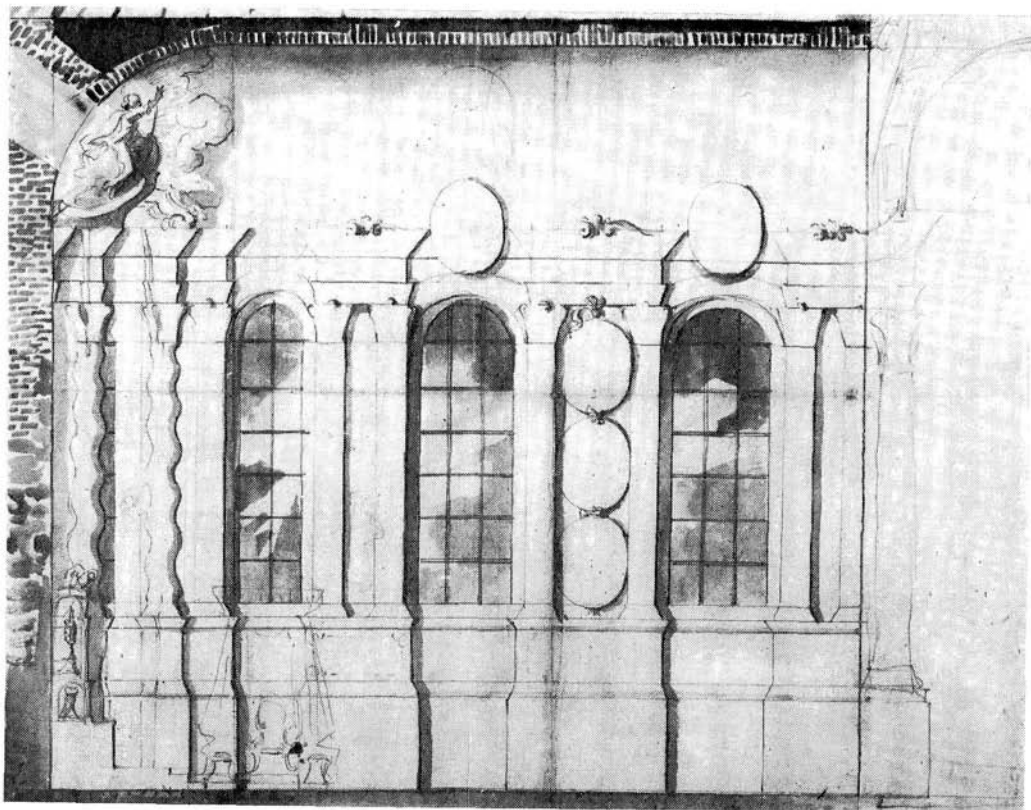
An dem neuen Chor Gewölb, ist der proportion nach eine fiblung Stuccador-arbeit zu machen, als wohin die fresco Malerei khombt, weithers ist das Haupt gesimbs, Capitel, Schild und andere ornamenta, sauber auszuziehrn und 14 Lisenen von Colerierten Gips Marmor zu schleiffen, wie die andere Visier der durchschnitt weist. Dieses nun zu sonden gnto herzustöllen und zu verfertigen, auch die nothturft ausser demme was hinach volget hiezue anzuschaffen, intimed vor Goldt, und was derentwegen der Malher verdienst auswürfft. dan auch die Farben beyzutrachten, verlange aus sonderbarer Veneration zum höchst miraculosen guett ein mehrers nit als ienige 3630 ß welche in ao 1624 umb den dermallen vorhanden alt aber klainen Hoch Altar, ausgelegt worden seint, iedoch dieses ohne abbruch und nachlas, weill gegenwerthig neu zu verfertigen stehenter Hoch-Altar weith schöner, grösser und glorioser verfertiget werden solle, herentgegen aber mues mir ohne mein endtgelt das bedürfftige Gips, Kalch, Sandt, Eisen, trad, gros und kleine Nögln nebstbey ein



Zeichnung des Leutner-Altars



Zeichnung des geplanten Barockaltars



Plan einer Fensterwand für den Umbau des Chores

zum arbeiten anstendiges Zimmer, und gerister mit tagwerbern angeschafft und gestelt werden, id est 3630 fl

Egidy Quirin Asam bey Ihrer Hochfürstl. Drtl. Hertzog und Bischoffen zu Freysing und Regenspurg Kammerdiener, Bildthauer und Stuccadorer in München.

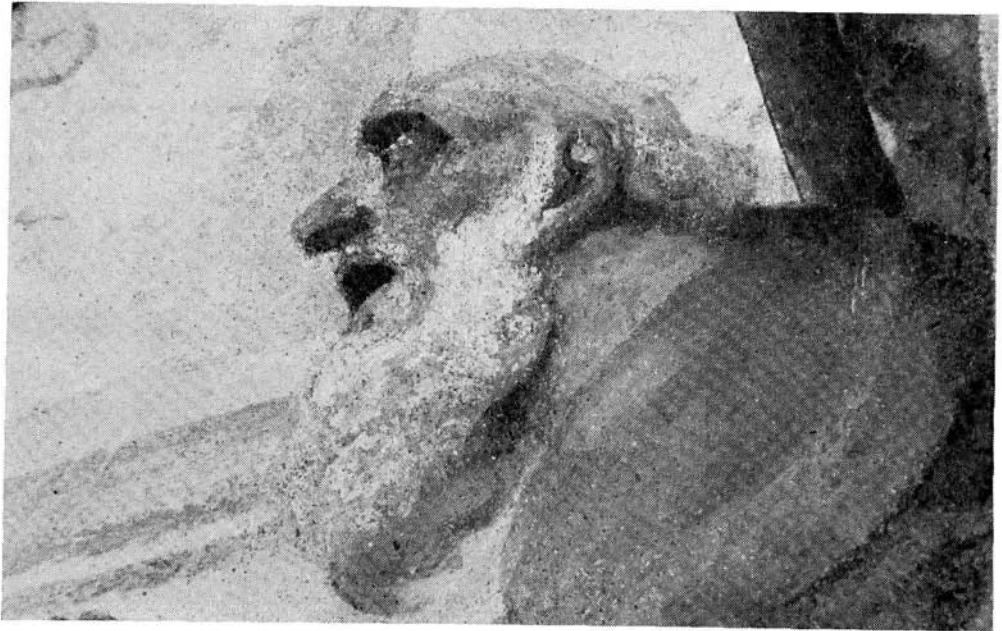
Die Umgestaltung des Hochaltars und des Chores wurde jedoch nicht ausgeführt. Wahrscheinlich konnte das Geld nicht aufgebracht werden. Erst 1766 nahm man den Plan wieder auf und veränderte die Fenster. Die übrigen Entwürfe Asams wurden nicht verwirklicht.

4. Der Frauenaltar in der Klosterkirche Niederaltaich

Im Benediktinerkloster Niederaltaich vermerkte der damalige Abt Marian Pusch (1739—1746) unter dem 8. Juni 1744 in seinem Tagebuch:

8. huius [= Junii] habe [ich] durch H. Egidium Asam Mabler und Stockathor den Baldachin über den Altar B. V. M. [Beatae Virginis Mariae] in Capello machen und anfangen lassen, welchen [ich] durch H. Schmidt fassen und vergolten [ließ]. Dan [habe ich] den Altar gleichfalls auf anderweis lognieren [?] lassen: bezahlt [Betrag fehlt] ²⁸.

„Das von Asam äußerst geschätzte Dekorationselement altarbekrönender Bal-



Apostel aus dem Fresko „Mariä Himmelfahrt“ in Gotteszell

dachine und gekurvyter Lambrequins, das er vielfach über Seitenaltären anbrachte, finden wir heute noch an einigen vom Altmeister des bayerischen Barocks ausgestatteten Kirchen“²⁹, so z. B. in Weltenburg, Fürstenfeld und in der St.-Johann-Nepomuk-Kirche in München (Asamkirche). Es bleibt abzuwarten, wieweit die derzeitige Restaurierung der Klosterkirche in Niederaltaich auf die Neugestaltung des Frauenaltars durch Asam Rücksicht nimmt.

5. Fresken in der Kirche und im ehemaligen Konventgebäude von Gotteszell

1629 hatte ein Brand die Innenausstattung der Kirche und die St.-Anna-Kapelle der Zisterzienserabtei Gotteszell zerstört. Nur das Gnadenbild der heiligen Anna war unversehrt geblieben. Zur Hundertjahrfeier dieser wunderbaren Erhaltung wollte Abt Wilhelm II. (1716—1760) die Klosterkirche neu gestalten. Im Jahre 1720 kam der Prälat der Abtei in das Mutterkloster Aldersbach, wo die Gebrüder Asam gerade die Kirche ausschmückten³⁰. Dieser Besuch wird wohl den Anstoß dazu gegeben haben, die Künstler auch für Gotteszell zu gewinnen.

Der erste Anblick in die Kirche hinein ist herrlich. Sie, und die Sakristey sind niedrig stukadort von dem berühmten Egidius Asam . . . Die Verzierungen, Säulen und Statuen des heiligen Bernhard und der heiligen Lutgard sind von Egidius Asam . . . Das Altarblatt Mariahimmelfahrt, so 33 Schuh in der Höhe, und 18 in der Breite beträgt, von Cosmas Damian Asam. So schildert schon 1790 F. S. Meidinger seinen Eindruck von der Gotteszeller Kirche³¹.

Die Figuren von Egid Quirin Asam wurden 1830 bei einem Brand zerstört. Der Stuck wurde 1889 abgeschlagen. Es haben sich nur die Kapitäle der Wandpila-ster erhalten.

Bis zur Auflösung des Klosters hielten die Mönche von Gotteszell jedes Jahr am 24. August ein Jahrtagsamt für Cosmas Damian Asam³². Bei der letzten Restaurierung der Kirche deckte der Kunstmaler Walter Scheidemandel im Jahre 1940 im Chor das Fresko „Mariä Himmelfahrt“ auf³³, das Cosmas Damian Asam zugeschrieben wird. Es ist um 1729 entstanden, da man sich in diesem Jahr an den großen Brand von 1629 erinnerte. Es wurde 1973 unter gleichzeitiger Einfügung des Oberteils restauriert.

Will man das Gemälde genau betrachten, so muß man hinter dem vorgeschobenen Altar auf den Mönchschor steigen.

Mit Fackeln und Weihrauchgefäßen stehen die Apostel um das Grab Mariens. Verwirrt blicken einige in das leere Grab. Erschrocken weicht einer von ihnen zurück und stützt sich auf ein großes Buch. Eine Frau breitet die zurückgebliebenen Tücher aus. Andere heben erstaunt ihre Augen empor. Auf einer großen Wolke, inmitten von Engeln, entschwebt Maria ihren Blicken. Ein Lichterkranz umgibt ihr Haupt. Ihr Antlitz ist der Heiligen Dreifaltigkeit zugewandt. Der Gewölbobogen, der die ganze Szene umspannt, öffnet sich an dieser Stelle zur Decke hin. Es tut sich gleichsam der Himmel auf, um Maria zu empfangen. Ein Engel in der Mitte des Bildes fällt besonders auf. Sein knabenhaftes Gesicht mit den leuchtenden Augen trägt sehr menschliche Züge. Lächelnd blickt er auf die unter ihm versammelten Menschen herab und zeigt mit der linken Hand auf die Mutter-

gottes. Die ausdrucksvollen Gesichter und Gesten der Apostel spiegeln das zutiefst menschliche, ungläubige Staunen über das Geheimnis des Glaubens wider. Ein zweites Fresko „Huldigung des Stifters an Maria“ von Cosmas Damian Asam befindet sich im Kaufhaus Dostler neben der Kirche, dem ehemaligen Konventgebäude.

ANMERKUNGEN

- ¹ Einen kurzen Überblick über Leben und Schaffen der Asam bei Rupprecht, Brüder Asam (vgl. Literaturverzeichnis), S. 13 ff.
- ² Feulner, Bayerisches Rokoko, S. 14.
- ³ Tintelnot, Freskomalerei, S. 56.
- ⁴ So z. B. der Reclam-Kunstführer, S. 463: „Am Hochaltar von etwa 1720 ein Gemälde C. D. Asams“ und Schomann, Kunstwanderungen, S. 533: „Hochaltarblatt von C. D. Asam um 1720“.
- ⁵ Schriftleitung „Alt und Jung Metten“, 1200 Jahre Abtei Metten, S. 31.
- ⁶ Quittung mit Siegel im Klosterarchiv Metten.
- ⁷ Meidinger, Historische Beschreibung, S. 122.
- ⁸ Fink, Kirchenführer, S. 12: „Von Asam stammen auch die Fresken an der Decke und an der Nordseite des Presbyteriums“.
- ⁹ Halm, Künstlerfamilie, S. 23.
- ¹⁰ Fink, Süddeutsche Kunstbücher, S. 76.
- ¹¹ Der Entwurf befindet sich in der Münchner Graphischen Sammlung, 32275. Vgl. die Beschreibung bei E. Baumeister, Zeichnungen des Cosmas Damian Asam, in: Das Münster, Heft 9/10, 1953, S. 245 ff.
- ¹² Vgl. dazu Gröber, Kunstdenkmäler, S. 159; Fink, Kirchenführer, S. 12 und Meidinger, Historische Beschreibung, S. 122.
- ¹³ Freundliche Mitteilung von P. Dr. Benedikt Busch, Prior des Klosters Metten.
- ¹⁴ Fink, Mettener Stiftskirche (1920), S. 52.
- ¹⁵ Rupprecht, Brüder Asam, S. 41 und 182.
- ¹⁶ Hanfstaengl und Hege, Die Brüder Asam, S. 43.
- ¹⁷ Rupprecht, Brüder Asam, S. 41.
- ¹⁸ Hanfstaengl und Hege, Die Brüder Asam, S. 9.
- ¹⁹ Oswald, Klöster, S. 105.
- ²⁰ Rupprecht, Brüder Asam, S. 178.
- ²¹ Eine ausführliche Beschreibung der Figuren bei Feulner, Unbekannte Bauten, S. 52.
- ²² Schindler, Kleine Kunstgeschichte, S. 111 f.
- ²³ Oswald, Klöster, S. 107.
- ²⁴ Schindler, Kleine Kunstgeschichte, S. 112.
- ²⁵ Hanfstaengl und Hege, Die Brüder Asam, S. 46. Mader, Kunstdenkmäler, S. 89, Anmerkung 1, zitiert J. N. Sittersberger, Geschichte des Klosters Osterhofen-Damenstift, Passau 1875 (1884²), S. 240: „Auf der Monstranz steht, jedenfalls rückwärts, mit Bleistift geschrieben, die Inschrift . . .“. Leider konnte ich nicht in Erfahrung bringen, ob die zitierte Schreibweise mit dem Original übereinstimmt, was ich stark bezweifle. Bei den letzten Restaurierungsarbeiten haben nach Aussage des Pfarrers von Altenmarkt einige Arbeiter das Vorhandensein einer Inschrift bestätigt, ohne daß jedoch nähere Untersuchungen stattfanden.
- ²⁶ Mader, Kunstdenkmäler, S. 330. – Ich danke dem Pfarrer von Altenmarkt, Msgr. Helmut Stadlthanner, für die freundliche Mitteilung und die Genehmigung zur Veröffentlichung der Inschrift.
- ²⁷ Die zwei kolorierten Zeichnungen des Hochaltars befanden sich früher mit der Zeichnung des Chores im Staatsarchiv München, GL 671. Sie wurden 1963 aus konservatorischen Gründen in die Plansammlung des Staatsarchivs unter der Signatur 14–16 aufgenommen. Die Abbildungen der Altäre auch bei Gröber, Kunstdenkmäler, S. 30 f. Eine gute Beschreibung bei J. Blatner, Zur Bayerischen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Neue Folge 4, 1927, S. 87 ff. Blatner hatte zum erstenmal auf die Entwürfe aufmerksam gemacht. Der Asamsche Kostenvorschlag im Staatsarchiv München, GL 671/15.
- ²⁸ Der Abschnitt über die Asamsche Arbeit in Niederaltaich wurde von der Schriftleitung eingefügt. Das Tagebuch hat den Titel „Kürze anmerckhung merckwürdigeren begebenheiten in- und ausser des Closter Niederaltaich“. Die drei Bände wurden von verschiedenen Konventualen mit unterschiedlicher Genauigkeit geführt, sie befinden sich heute im Klosterarchiv Niederaltaich. G. Stadt-

- müller-B. Pfister, Geschichte der Abtei Niederaltaich 741–1971, Augsburg 1971, S. 254 und Baer, wie Anm. 29, S. 106, haben das falsche Datum 1745 für die Anwesenheit Asams in Niederaltaich. Das Tagebuch, Band III, f. 125 bezieht sich jedoch eindeutig auf das Jahr 1744. Eine Erklärung für das vogenommene *lognieren* des Frauenaltars konnte nicht gefunden werden. Vielleicht ist es eine Verschreibung für *locieren*=*stellen* oder *longieren*=*verlängern*? (J. M.)
- ²⁹ Winfried Baer, Die Kunsttopographie der Benediktinerabtei Niederaltaich, Maschinenschriftliche phil. Dissertation, Innsbruck 1967, S. 106.
- ³⁰ Schosser, Gotteszell, S. 3.
- ³¹ Meidinger, Historische Beschreibung, S. 136.
- ³² Meidinger, Historische Beschreibung, S. 7 und Schosser, Gotteszell, S. 11.
- ³³ Briefe von W. Scheidemandel über die Entdeckung der Fresken bei Franz Schosser, Gotteszell-Bahnhof.

LITERATUR

- Feulner Adolf, Der Ausgang der Kirchlichen Rokokomalerei in Südbayern, in: Altbayerische Monatsschrift, hrsg. vom Historischen Verein von Oberbayern, München 1912
- Ders., Unbekannte Bauten Johann Michael Fischers, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Künste 1914/15, Bd. 9, S. 41–66
- Ders., Bayerisches Rokoko, München 1925
- Fink Wilhelm OSB, Die Mettener Stiftskirche: ihre Geschichte und ihre Kunst, in: Beilage zum Jahresbericht des humanistischen Gymnasiums Metten für das Schuljahr 1919/20, Deggendorf 1920
- Ders., Das Benediktinerstift Metten und seine Beziehungen zur Kunst, in: Süddeutsche Kunstbücher, Bd. 21/22, 1925
- Ders., Kirchenführer Metten, hrsg. von H. Schnell, München–Zürich, 1957²
- Gröber Karl, Kunstdenkmäler von Bayern, Deggendorf, Band 17, München 1927 (Nachdruck 1982)
- Halm Philipp Maria, Die Künstlerfamilie der Asam, ein Beitrag zur Kunstgeschichte Süddeutschlands im 17. und 18. Jahrhundert, München 1896
- Hanfstaengl Erika und Hege Walter, Die Brüder Cosmas Damian und Egid Quirin Asam, München 1955
- Hartig Michael, Die niederbayerischen Stifte, München 1939
- Hege Walter und Barthel Gustav, Barockkirchen in Altbayern und Schwaben, München 1960
- Hubensteiner Benno, Bayerische Geschichte, Staat und Volk, Kunst und Kultur, München 1952²
- Karlinger Hans, Bayerische Kunstgeschichte, Altbayern und Schwaben, München 1961
- Lieb Norbert, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München 1953
- Mader Felix und Ritz Josef Maria, Kunstdenkmäler von Bayern, Band 14, Vilshofen, München 1926
- Meidinger Franz Sebastian, Historische Beschreibung verschiedener Städte und Märkte der kurfürstlich pfalzbaierischen Rentämter, 2. Teil: Niederbayern, Rentämter Landshut und Straubing, Landshut 1790
- Mitterwieser Alois, Herkunft, Aufstieg und Niedergang der Künstlerfamilie Asam, in: Bayerische Heimat (Unterhaltungsblatt zur „Münchner Zeitung“) vom 18. 3. 1935
- Oswald Josef (Hrsg.), Alte Klöster in Passau und Umgebung, Geschichtliche und kunstgeschichtliche Aufsätze, Passau 1954
- Reclams Kunstführer, Baudenkmäler. Band I, Bayern, bearbeitet von Alexander von Reitzenstein und Herbert Brunner, Stuttgart 1959⁴
- Rupprecht Bernhard, Die Brüder Asam, Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock, Regensburg 1980
- Schindler Herbert, Kleine Kunstgeschichte Bayerns. Malerei, Plastik, München 1954
- Ders., Barockreisen in Schwaben und Altbayern, München 1965²
- Schomann Heinz, Kunstwanderungen in Bayern nördlich der Donau, Stuttgart 1971
- Schosser Franz, Die Kirche von Gotteszell und die Asam, in: Heimatglocken (Beilage zur „Deggen-dorfer Zeitung“), 1965, Nr. 8, S. 3
- Schriftleitung der Mettener Zeitschrift „Alt und Jung Metten“, 1200 Jahre Abtei Metten 766–1966, Straubing 1966
- Stadlhanner Helmut, Kirchenführer Osterhofen, hrsg. von H. Schnell, München–Zürich 1975⁷
- Ders., Großer Kirchenführer, Basilika Osterhofen-Altenmarkt, München–Zürich 1983
- Ders., Klöster und Stifte an der Donau und im Bayerischen Wald, Freilassing 1983
- Tintelnot Hans, Die Freskomalerei in Deutschland, ihre Entwicklung und europäische Wirkung, München 1951
- Wagner Helga, Bayerische Barock- und Rokokokirchen, München 1983