



Neues zur Eglinger Pfarrkirche

Ursula Angelmaier

Heimat- und Altertumsverein
Heidenheim an der Brenz e.V.

Jahrbuch

1995/96

Jahrbuch 1995/96
des Heimat- und Altertumsvereins Heidenheim an der Brenz e.V.
Auszug

Neues zur Eglinger Pfarrkirche

Ursula Angelmaier

Herausgegeben vom Heimat- und Altertumsverein Heidenheim an der Brenz e.V.
Bearbeitet von Helmut Weimert

© Heimat- und Altertumsverein Heidenheim an der Brenz e.V., 1996, eBook-Version 2026

Jeder Aufsatz aus dem Jahrbuch wurde als eBook und PDF aufgearbeitet. Es wurde die Rechtschreibung dieser Zeit belassen. Die Aufsätze sind auf unserer Homepage

<https://hav-heidenheim.de>

zum kostenlosen Download bereitgestellt.

Die neuen Jahrbücher in Buchform werden nur noch in einer kleinen Auflage gedruckt. Die älteren Jahrbücher sind nur noch in wenigen Exemplaren verfügbar. Bei Bedarf bitte beim Vorstand anfragen.

Aus Mangel an Verfügbarkeit der Originalfotografien mussten wir die Bilder aus dem Buch übernehmen, was leider Qualitätsverluste verursacht hat. Sollten wir in irgend einer Weise Zugriff auf die Originalbilder erhalten, werden wir sie ersetzen.

Inhaltsverzeichnis 1995/1996

	Vorträge, gehalten beim 7. Heidenheimer Archäologie-Colloquium am 13. November 1995:
Gerhard Fingerlin	Neues zur Archäologie der Alamannen
Matthias Knaut	Ostwürttemberg im frühen Mittelalter
Stefan F. Pfahl und Martin G. Schinker	Ein gläserner Fischbecher aus Langenau-Göttingen
Gabriele Seitz	Abschied von Sontheim. Rückblick auf die archäologischen Untersuchungen in Sontheim/Brenz – „Braike“
Martin Kreder	Schnaitheimer Pfarrer bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts
Rudi Bahlinger und Martin Kreder	Älteste Schnaitheimer und Aufhausener Familiennamen vor 1600
Michael Friedow	Der Familienname Burr
Peter Michael Sträßner	Sieben Schlüssel zum Wasserschloß von Aufhausen
Ursula Angelmaier	Neues zur Eglinger Pfarrkirche
Bernhard Häck	Eine Felsbildgalerie in Königsbronn, Kreis Heidenheim/Brenz
Günther Paas	Die Turngemeinde Heidenheim, gegr. 1846, in den Revolutionsjahren 1848/49
Alexander Usler	Geschichte der neuen Schranne in Giengen
Karl Müller	Die vermutlich ältesten Aufnahmen von Schnaitheim und deren Informationswert
Markus Baudisch	100 Jahre allgemeine Berufsbildung für Frauen im Landkreis Heidenheim
Veit Ginzler	Mit Präpositionen und Adverbien reisen. Ein kleiner heimatkundlicher Ausflug.
Gottfried Odenwald	Georg Elser und Karl Kuch, zwei Königsbronner. Erwägungen zum Hintergrund des Münchener Attentats.
Gerhard Schweier	Heidenheim unter amerikanischer Militärregierung
Martin Hornung	Die Eingemeindung von Oggenhausen vor 25 Jahren
Norbert Pfisterer	Die Lokalzeitung in der Medienlandschaft - Der Leser und das Blatt haben sich gewandelt
Wolfgang Heinecker	Heidenheims neue Mitte - 15 Jahre planen und bauen auf dem Neff-Areal
Helmut Weimert	Neugestaltung des Museums Schloß Hellenstein, Heidenheim
Wolfgang Hellwig	Der Heimat- und Altertumsverein Heidenheim in den Jahren 1995/96
	Autorenverzeichnis

Neues zur Eglinger Pfarrkirche

Ursula Angelmaier

Vorbemerkung

Die Eglinger Pfarrkirche zum Gegenstand einer Untersuchung zu machen scheint überflüssig, sind doch die Eglinger in der glücklichen Lage, durch die Forschungen Paulus Weißenbergers OSB auch über ihre Kirche gut unterrichtet zu sein.¹ Durch Akten im Klosterarchiv Neresheim konnte Weißenberger sowohl die Baugeschichte² als auch das Zustandekommen der Altäre, Kirchen- und Beichtstühle klären und über die finanziellen und technischen Probleme des Bauprojekts berichten.

Ein neuerlicher Aktenfund im Thurn und Taxis Zentralarchiv in Regensburg (FZA, DK 7128) rechtfertigt das Aufgreifen dieses Themas nur bedingt, denn es handelt sich nicht um etwas völlig Neues, sondern sozusagen um das Gegenstück zur Neresheimer Akte: was in Neresheim als Konzept vorhanden ist, liegt in Regensburg als Reinschrift und umgekehrt. Auch die Tatsache, daß die Regensburger Akte reicher ist, da sie auch Schriftstücke bewahrt, die nicht aus Eglingen stammen (wie z.B. Angebote oder Akkorde auswärtiger Handwerker), mag als Grund für eine weitere Abhandlung nicht ausreichen, denn die dadurch gewonnenen Fakten sind wissenschaftlich meist unerheblich. Wenn dennoch das Thema „Eglinger Pfarrkirche“ erneut angeschlagen wird, dann nicht in erster Linie, um die lokale Kunstgeschichte um einige Handwerkernamen oder Jahreszahlen zu bereichern, sondern vor allem wegen der Geschichtchen am Rande, die die Akten manchmal nur zwischen den Zeilen erzählen. Ganz unmittelbar erfährt man vieles über die Arbeitsbedingungen der Handwerker, hautnah erlebt man das Verhältnis zu ihrem Dienstherrn, dem Fürsten von Thurn und Taxis, wird Zeuge des Zusammenlebens der Dorfbewohner und ihrer Beziehung zur fürstlichen Obrigkeit.

1. Das Langhausfresko – Zeugnis einer Tragödie?

Es ist bedauerlich, daß gerade über das Werk, das beim Betreten der Eglinger Kirche am meisten ins Auge sticht, nämlich das große Deckenfresko des Langhauses (Abb. 1), am wenigsten bekannt ist. Die spärlichen Hinweise sind so undeutlich, daß Weißenberger vermutete, bei der Erneuerung des Langhauses sei gar kein Deckenfresko angebracht worden.³

Auch die Erwähnungen des Gemäldes in der Eglinger Pfarrchronik können keine endgültige Klärung bringen. Aus dem Jahre 1860 stammt die Notiz: „Im Langhaus am Plafond das Abendmahl von vier Evangelisten umgeben, gemalt von Burger, herzlich schlecht.“⁴ Aufschlußreicher ist die Nachricht, die 1901 anlässlich einer Restaurierung festgehalten wurde. Damals wurde das Kirchenschiff nach einem vom „Bischöflichen Ordinariat in Rottenburg genehmigten Plan“ durch Hermann Siebenrock aus Stuttgart ausgemalt. „Die Hauptarbeit des derselben in die Perspektive des alten Bildes, welches sodann in Gemeinschaft mit einem jungen Maler, Richter aus Stuttgart, mit frischen Farben ausgebessert worden ist.“⁵ Anlässlich der Restaurierung der Jahre 1933/34 stellt der Chronist fest, daß das Deckenfresko im Langhaus von 1901 „nicht ganz neu war, sondern daß ein ursprüngliches Bild übermalt wurde,“⁶ Immerhin läßt sich durch diese Aufzeichnungen festhalten, daß die Figuren des Freskos ein Werk Hermann Siebenrocks sind, eines Malers, der auch sonst bei Kirchenrenovierungen in unserer Gegend engagiert wurde. So hat er 1892 die Rokokofresken der Nothelferkapelle in Dischingen durch eigene Werke ersetzt, das Deckenfresko der Kapelle in Iggenhausen geschaffen und 1903/04 die Plafondmalerei der Dischinger Pfarrkirche ausgebessert.



Abb. 1: Das letzte Abendmahl. Fresko an der Langhausdecke der Pfarrkirche in Eglingen.

Wer aber hat die aufwendige Architektur gemalt, in die die Szene mit dem letzten Abendmahl versetzt wird? Der Maler Burger, den die Chronik von 1860 nennt, eine völlig unbekannte Größe, ist wohl auszuschließen, denn als „herzlich schlecht“ kann diese Malerei auch in den Augen des 19. Jahrhunderts nicht erscheinen. So ist eher anzunehmen, daß das ursprüngliche Fresko damals übermalt war.

Die neugefundene Regensburger Akte kann das Dunkel um die Entstehung des Eglinger Langhausfreskos nicht ganz aufhellen. Doch sie vermittelt ein paar Mosaiksteinchen, die das Ganze der Geschichte erahnen lassen. Da man parallel zur Deckenausmalung auch über die Stuckierung verhandelt, ergibt es sich, daß im Folgenden auch darüber berichtet wird.

Malerei und Stuck

Schon seit Weißenbergers Publikation ist bekannt, daß Ausmalung und Stuckierung des erneuerten Langhauses nur schleppend vorankamen. Zwar stellt schon Baumeister Hitzelberger im Dezember 1774 gleichzeitig mit dem Überschlag für den Umbau erste Überlegungen an, nach denen „die Frescomalerei ebenso wie die Stucadorarbeit jeweils für 200 fl. zu machen sei.“ Aber erst eineinhalb Jahre später wird das Thema erneut angesprochen, allerdings mit dem Ergebnis, Malerei und Stuck wegen der leeren Kassen erst im Frühjahr 1777 in Angriff zu nehmen. Doch schon im Dezember 1776 geht in Eglingen ein Schreiben aus Donauwörth ein⁷, in dem der Maler Joseph Leitgradt, der soeben die Kirche in Oberndorf ausgemalt habe, wärmstens empfohlen wird. Amtmann Oberst in Eglingen antwortet ausweichend. Es sei nur wenig Malerei für das bloß erhöhte, nicht neugebaute Kirchenschiff geplant „und die habe ein oder ander Jahr Zeit“.

Der weitere Fortgang der Verhandlungen ist nur der Regensburger Akte zu entnehmen. Im Mai 1777 berichtet Hitzelberger, der Kirchenbau sei abgeschlossen. Auch die Kirchenstühle seien „ehebaldes fertig, hingegen vorher nicht aufgestellt und das Gerüst hingegen vorher nicht abgebrochen werden könne bis die Stucador Arbeit und Malerey fertig, welche letztere Johannes Enderle zu Donauwörth für 200 fl. hübsch und artig unternehmen würde, die Stucador Arbeit aber könnte der Stucador zu Neresheim, welcher wirklich mit dem welschen Kamin zu Duttenstein und dem fürstlichen Wappen im Theaterbau begriffen, ganz leicht verfertigen“.

Mit Johann Enderle und dem „Stucador zu Neresheim“ schlägt Hitzelberger Künstler vor, die zweifellos zu den besten gehörten, die in der dortigen Region damals zu bekommen waren. Dem Maler Enderle war das Härtsfeld durch seine häufige Zusammenarbeit mit dem mehrfach in Thurn und Taxisschen Diensten stehenden Baumeister Joseph Dossenberger bekannt. Er wurde sogar 1770 als Gutachter nach Dischingen gerufen, als es mit dem Chorfresko der dortigen Pfarrkirche Schwierigkeiten gab.⁸ Im Jahre 1777, als die Freskierung des Eglinger Langhauses zur Diskussion stand, war er gerade mit der Ausmalung des Augustinerklosters in Oberndorf am Neckar befaßt, die zu den qualitativsten Werken seines umfangreichen Oeuvres zählt.

Mit dem „Stucador zu Neresheim“ kann eigentlich nur Thomas Schaidhauf gemeint sein, der seit 1776 für den Stuck der Abteikirche verantwortlich zeichnet und bald zum „Baudirektor des Reichsstifts Neresheim“ ernannt werden sollte. Der erwähnte „welsche Kamin zu Duttenstein“ hat sich, wenn auch schwer lädiert, erhalten und läßt sich mit dem frühklassizistischen Stil Schaidhaufs sehr wohl vereinbaren.⁹ Schaidhauf war immer wieder für den Fürsten von Thum und Taxis tätig. So stammt der Stuck der Kapelle in Schloß Trugenhofen ebenso von ihm, wie die Kanzel der Dischinger Pfarrkirche (1784) und die Modernisierung der Schloßfassade in den Jahren 1797/99.¹⁰ Auch für die Stuckierung der Trugenhofener Pfarrkirche 1781 hätte man ihn mit seiner aktuellen, am „antiken Geschmack“ orientierten Kunst gerne engagiert. Doch übertrafen seine Forderungen den Etat der fürstlichen Baucassa.

Auch bei der Ausstattung des Eglinger Langhauses kam Schaidhauf wohl nicht zum Zuge. Am 24. Mai übersendet Oberst den von dem Stukkator Bartholomäus Hoiß aus Lutzingen „in der Pfalz“ eingereichten Überschlag für „die Kirchenarbeit zu Eglingen, ad 290 fl. exklusive Materialien“ nach Regensburg. Der Geheimen Kanzlei dürfte dieses Angebot damals bereits vorgelegen haben. Schon zwei Monate zuvor hatte ein gewisser Joseph Tamphoni (?) den Stukkator empfohlen, mit dem interessanten Hinweis, daß dieser „ohnein schon vor etlichen Jahren in der nämlichen Kirche bei Bauung des Chores die Stuccadorarbeit verfertigt“ habe.

Der aus einer Wessobrunner Stukkatorenfamilie stammende Bartholomäus Hoiß war in Lutzingen bei Dillingen ansässig, also in der damaligen „Jungen Pfalz“.¹¹ Sein älterer Bruder Johann Michael stukkierte mehrere Kirchen Joseph Dossenbergers.¹² So ist es gut möglich, daß der Architekt die Ausstattung des Chores in der Eglinger Pfarrkirche, mit der er laut Vertrag von 1763 selbst beauftragt war¹³, an die Gebrüder Hoiß delegiert hat – denn dem damals erst 20jährigen Bartholomäus wurde diese Arbeit wohl kaum alleine anvertraut.



Abb. 2: Stuckkartusche an der Langhausdecke der Pfarrkirche in Eglingen.

Als Bartholomäus Hoiß sich 14 Jahre später um die Stuckierung des Langhauses bewarb, hatte er kurz zuvor die Pfarrkirche in Steinheim (Lkr. Dillingen) mit seinen Ornamenten geschmückt. Die schwungvollen Kartuschen, die oftmals Palmettblättchen abspalten, die oben und unten kleine Nebenkartuschen bilden und mit lockeren Blumengirlanden behängt sind, scheinen im Prinzip dem Eglinger Stuck nicht unähnlich (Abb. 2). Daß an diesem manches befremdet, wie die Blumenpokale und die vielen flächig ausfingernden Blättchen, geht wohl auf das Konto der Restauratoren, die 1933/34 bei der Re-Barockisierung der Kirche die Kartuschen neugestalteten oder ergänzten.¹⁴

Archivalisch läßt sich allerdings nicht eindeutig belegen, daß Bartholomäus Hoiß wirklich der Autor des Langhaus-Stucks ist. Im Begleitschreiben zum Hoiß'schen Überschlagn gibt Oberst zumindest zu bedenken, „ob nun der Stuccador von Neresheim sein gedachte Arbeit nicht wohlfeiler verfertigen könne ...“.

Ende Juni drängt schließlich Amtmann Oberst auf die Vergabe der Maler- und Stuckarbeiten „weilen das Gerüst vorhero nicht abgebrochen, noch die Stühle angebracht werden können, den Winter über hingegen denen

Leuten, besonders alten Personen sehr beschwerlich fallen würde, ohne Kirchenstühle dem Gottesdienst beizuwohnen.“ Es sei höchste Zeit, mit der Arbeit zu beginnen, „da die Tageslänge wiederum abzunehmen beginnt“.

Endlich fruchten die Mahnungen. Schon am 5. Juli reagiert Fürst Carl Anselm höchstpersönlich. Sein Hauptanliegen ist es, die Kosten für Malerei und Stuck gering zu halten, weshalb nur in der Mitte des Langhauses „einige Malerei mit der nötigen Einfassung“ angebracht werden solle. Den Namen des Stukkators erfahren wir nicht. Nur die Brüder Hölzle aus Kemnat¹⁵ werden erwähnt, denn sie sollen die „Quadratur“ – also die Pilastergliederung an den Wänden – herstellen. Für die Malerei hat der Fürst den „hiesigen Hoftheatermaler“ ausersehen.¹⁶ Den Namen des Malers nennt der Fürst nicht. Doch glücklicherweise hat sich in der Regensburger Akte dessen Überschlag und Riß erhalten und dabei gibt er sich zu erkennen. Am 25. Juli 1777 unterschreibt er mit „Philipp Haychel, fürstl. Theater Maler“.

Der Hoftheatermaler Philipp Haychel

Nun kann diese Entdeckung keineswegs alle Probleme lösen. Philipp Haychel ist selbst in der lokalen Kunstgeschichte völlig unbekannt. Lediglich in der Literatur zum Regensburger Hoftheater wird er von 1760 bis 1778 als Theatermaler angeführt.¹⁷ Genaueres über seine Tätigkeit ist jedoch nicht überliefert.

Immerhin bewahrt das Fürst Thum und Taxis Zentralarchiv eine dünne Personalakte zu Philipp Haychel.¹⁸ Die zwei darin befindlichen Schriftstücke berichten über einen Einschnitt in der Laufbahn des Malers, der vielleicht mit der Ausmalung des Eglinger Langhauses in Verbindung zu bringen ist. In einem Brief an den Freiherrn von Berberich bittet Haychel um die Ernennung zum „fürstlichen Theatermaler“. Er legitimiert seine Forderung damit, daß er bereits das 18. Jahr als Theatermaler „die höchste Gnad genossen“ und sich schmeicheln dürfe, daß er „nicht nur allein mit (seinem) schicklichen Betragen, sowohl mit (seiner) Arbeit, als den begehrtesten billigsten Preis all höchst und hohes Contento geleistet, sondern auch durch (seine) vorgestellte Decorationen ohne Ruhm zu melden bei jedermanniglich alles Lob erworben (habe) ...“.

Die Bitte zum Hofkünstler ernannt zu werden, ist gut verständlich, brachte dieser Titel doch einige Vorteile mit sich. Man genoß „Hoffreiheit“, d.h. man war von den zünftischen Zwängen befreit, erhielt ein festes, wenn auch nicht immer hohes, Jahresgehalt und konnte damit rechnen, daß man bei der Vergabe von fürstlichen Aufträgen bevorzugt berücksichtigt wurde. Haychels Wunsch ging in Erfüllung. Seine Anfrage besitzt den Vermerk: „Exped. le Decret le 5. Juli 1777“.

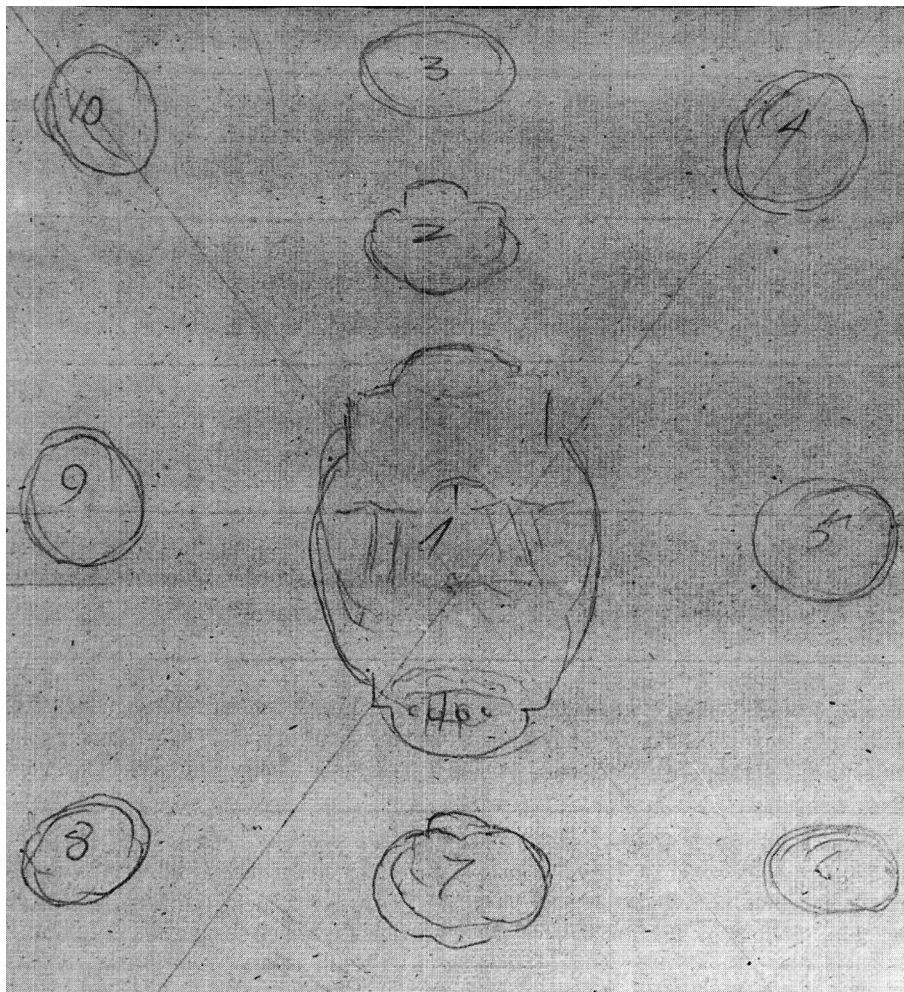


Abb. 3.: Entwurf zur Freskierung der Langhausdecke in der Eglinger Pfarrkirche von Philipp Haychel.
Aus: FZA, DK-7128
Foto: Wagmüller, Regensburg

Just an diesem Tag verfügt der Fürst, daß der „hiesige Hoftheatermaler“ die Malerei in der Eglinger Pfarrkirche anbringen solle. Der frisch gekürte Hofkünstler wirft sich sogleich ins Zeug. Schon am 25. Juli unterbreitet er seinen „unterthänigsten(n) Vor- und Überschlag“. War es Übereifer, daß er gleich die ersten Federstriche als „Riß“ einzureichen wagte? (Abb. 3). Ein dem Überschlag beigelegtes Zettelchen zeigt nicht mehr als die „prima idea“ des Malers: ein großes Mittelfresko mit geschwungener Einfassung nebst neun kleineren Bildern, die das Zentrum einrahmen. Während die Randbilder nur Zahlen tragen, läßt sich auf dem Hauptfresko der Hauch einer Darstellung ausmachen. In der Mitte ist eine Architektur mit Säulen und einem zentralen Bogen zu erkennen – es ist eine Architektur, wie sie beim Eglinger Langhausfresko zu finden ist. Mit Blick auf das ausgeführte Gemälde lassen sich auch die Striche in der oberen und unteren Ausbuchtung des Rahmens deuten: Gemeint ist der Ausblick in den Himmel und der von Konsolen getragene Balusterbalkon.

Diese höchst schematische Skizze wird im Überschlag, ebenfalls nur summarisch, erläutert. Die Größe des Hauptbildes sollte 30 Schuh in der Länge und 22 Schuh in der Breite haben, die kleinen Bilder 6 bis 7 Schuh. Über die Malerei verrät Haychel nur soviel, daß „sowohl die Figuren, als besonders die Architektur des Saales zu höchster Zufriedenheit hergestellt werden (sollen)“. Im Übrigen verspricht er nicht mehr als 140 fl. zu verlangen, wovon er 40 fl. zum Einkauf der „benötigten Requisiten“ erbitte. Außerdem brauche er einen Tagelöhner auf herrschaftliche Kosten.

Über den weiteren Verlauf der Verhandlungen wissen wir nichts. Gab sich der Fürst mit der flüchtigen Skizze zufrieden? Mußte der Hofmaler noch einen genaueren Entwurf einreichen oder vertraute man ihm, da man seine Fähigkeiten als Theatermaler kannte und schätzte? Wir können nur ahnen, daß es zu Schwierigkeiten kam. Ein zweiter, leider undatierter Brief Haychels deutet darauf hin. Er ist direkt an Fürst Carl Anselm gerichtet, was die Dringlichkeit des Anliegens verrät. Offensichtlich steht Haychel am Ende. Die Ernennung zum Hoftheatermaler hat nicht den gewünschten Erfolg gebracht, im Gegenteil: „bis anhero“ wurde ihm keine Arbeit aufgetragen,

sondern er wurde vielmehr „ganz unverhofft und ohne (sein) Verschulden abgewiesen und also hiedurch in solche Verlegenheit versetzt worden, daß er zu (seiner) größten Bestürzung und Schimpf ganz hilf- und trostlos herumgehen und ganz erschöpft sehen muß.“

Man wittert Intrigen. Dergleichen sind genügend bekannt und haben ihren Ursprung meist in der Mißgunst, die zwischen Hof- und Dorfhandwerkern herrschte. So ist z.B. ein Brief des Dischinger Schreinermeisters Bergmüller an den Geheimen Rat von Berberich überliefert, in dem er sich bitter über den Hofschreiner Augustin beklagt, der ihn „auf alle mögliche Arth angefeindet“ und „bei jedermann die schlechtesten Reden nachgeredet“, bis ihm, Bergmüller, der Auftrag über die Beichtstühle für die Dischinger Pfarrkirche wieder abgesprochen wurde. Dabei habe Augustin „die Communicanten Bank und Vesperstühle so schlecht gemacht, daß es schlechter nicht sein könnte.“¹⁹

Philipp Haychel scheint aber nicht nur unschuldiges Opfer gewesen zu sein. Das zumindest legt die Beschaffenheit seines eingereichten Überschlags und des Risses zur Langhausdecke nahe, die es mit den sauberen und genauen Ausführungen seiner Kollegen – wie Hitzelberger oder Dossenberger – nicht aufnehmen kann. Wann aber wurde ihm der Auftrag entzogen? Begonnen hat er die Arbeit, das darf man aus den Übereinstimmungen zwischen der „prima idea“ und dem heutigen Fresko sowie zwischen den verakkordierten und den vor Ort zu findenden Maßen von 30 x 22 Schuh (10 x 7,3 m) wohl schließen. Gut möglich, daß es bei der Ausführung der „Perspektive“, also der gemalten Architektur blieb. Diese jedenfalls darf mit großer Wahrscheinlichkeit als Werk Haychels gelten, weshalb sie nun Gegenstand genauerer Untersuchung sein soll.

Die Schienarchitektur

Der kunstgeschichtlich unbelastete Betrachter könnte sich fragen, was Haychel veranlaßt hat, für die Darstellung des Abendmahls eine so aufwendige Gebäudekulisse zu wählen. Er mag sogar zweifeln, ob ursprünglich überhaupt dieses Thema geplant war, zumal von Seiten des Kirchenpatrons, des hl. Martin, dazu keinerlei Veranlassung bestand und der Akkord den Gegenstand der Darstellung verschweigt. Doch ein Blick auf die Entwicklung der barocken Deckenmalerei zeigt, daß aufwendige Architekturen, zumindest bis ins Rokoko, unverzichtbarer Teil jedes Plafondgemäldes sind. Verantwortlich dafür ist vor allem der römische Jesuitenpater Andrea Pozzo, der mit seinem 1693 erschienenen Traktat „*Perspettiva per i Pittori e i Architetti*“, das 1708 in deutscher Sprache herauskam, ein praktisches Handbuch auch für die Freskanten fern der Kunstzentren schuf. Sein Anliegen war es, das Kirchengebäude durch die Malerei illusionistisch zu erhöhen und eine täuschend echte Kuppel dort anzubringen, wo eigentlich eine flache Decke ist. Oftmals geben die steil aufragenden gemalten Architekturen den Blick in den Himmel frei, so daß der Betrachter Zeuge der Verherrlichung des Göttlichen werden kann. Die exakt konstruierten Scheinarchitekturen Pozzos, die – um die Illusion zu steigern – auf die gebaute Architektur abgestimmt sind, bilden den Rahmen für alles, was an der Kirchendecke dargestellt werden soll. Als Cosmas Damian Asam bald nach seinen römischen Lehrjahren die Fresken im Kloster Weingarten malte (1718/19), ließ er die „Aussendung des Hl. Geistes“ in einer pompösen Kuppelarchitektur Pozzo'scher Art geschehen. Die Illusion ist perfekt, die Apostel scheinen zwischen den Säulen des Kuppeltambours zu stehen. Doch schon bald geht Asam eigene Wege. Seine gemalten Gebäude emanzipieren sich immer mehr von der gebauten Architektur der Kirche. Er behält zwar die aufwendigen Architekturkulissen bei; aber sie haben mit dem Bau der Kirche, an deren Decke sie gemalt sind, nichts mehr zu tun.

In dieser Tradition steht Haychels „Perspektive“, die einer anderen als der Eglinger Welt anzugehören scheint. Daß solche Raumschöpfungen auch bei einem „Letzten Abendmahl“ gebräuchlich waren, kann der Blick auf ein Werk Matthäus Günthers, eines Schülers Cosmas Damian Asams, belegen (Abb. 4). Günthers 40 Jahre vor Haychels Fresko entstandenes Abendmahl-Bild in Rattenberg/Tirol hat mit dem in Eglingen die aufwendige Kuppelarchitektur gemeinsam, die sich zum Himmel öffnet und Engel und Wolken ins Raumesinnere eindringen läßt. Auch der steile Treppenaufgang, (der konstruktiv mit dem Hauptsaal kaum in Einklang zu bringen ist) findet sich hier wie dort. Die perspektivischen Ambitionen Günthers übertreffen jedoch die Haychels. Während der Rattenberger Kuppelsaal sich direkt über dem Betrachter im Kirchenschiff zu erheben scheint, breitet sich der in Eglingen eher in der Fläche aus, die Säulen und Bögen lassen allenfalls eine Rundung der Wand erahnen.

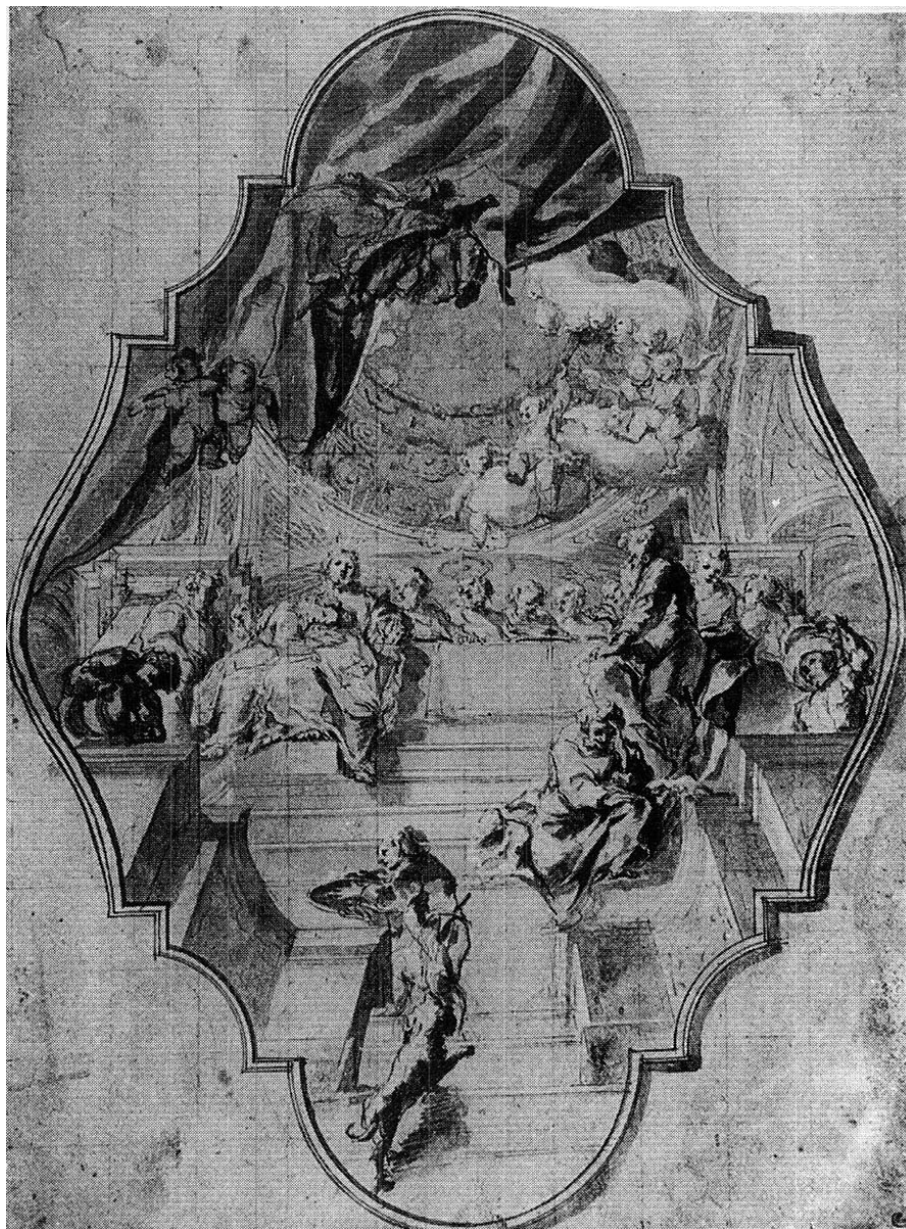


Abb. 4: Vergleichsbeispiel zu Abb. 1. Matthäus Günther, Abendmahl, 1736, Entwurf für das Mittelschiff-Fresko in der Pfarrkirche in Rettenberg/Tirol. Abb. aus: Meisterzeichnungen des deutschen Barock, Augsburg, 1987. (Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Gode Krämer, Kunstsammlungen Augsburg).

Sicherlich hatte Haychel nicht nur Bildarchitekturen in der Art Günthers vor Augen. Ohne Frage kannte er den großen Freskenzyklus, der gerade 1776 in unmittelbarer Nähe der Thurn und Taxis'schen Sommerresidenz vollendet worden war: die Malereien Martin Knollers in der Abteikirche Neresheim. In sechs Sommern hatte Knoller die sieben Kuppeln der Balthasar Neumann-Kirche freskiert und sich hochgelobt und geehrt seines Auftrags entledigt. Zweifellos hatte jeder Handwerker, der nur irgend mit Farbe umgehen konnte, die Entstehung dieser spektakulärsten Malerei weit und breit verfolgt.²⁰²¹ So auch Philipp Haychel. Ihm hatte es besonders das runde Gehäuse des Neresheimer Abendmahls angetan. Als Hintergrund für seine Tafelszene wählte er aber nicht wie dort die geschlossene Wand, sondern die luftige Loggia auf der gegenüberliegenden Seite



Abb. 5: Vergleichsbeispiel zu Abb. 1. Martin Knoller, Abendmahl, Detail, Abteikirche Neresheim. Abb. aus: Martin Knoller, Seine Kuppelfresken in der Abteikirche Neresheim, Neresheim o. J. (Mit freundlicher Genehmigung der Verlagsbuchhandlung Kloster Neresheim).

(Abb. 5). Drei Bogenöffnungen passen sich dort dem Kuppelrund an, was ähnlich – aber aus dem Zusammenhang gelöst und deshalb unverständlich – bei der Eglinger Scheinarchitektur zu finden ist. Auch der Durchblick auf weitere Innenarchitekturen mit kräftigen Gebälken und Bögen wie sie die seitlichen Arkaden in Neresheim bieten, sind in Eglingen – auf der rechten Seite – zu finden. Überhaupt scheint Haychel von der für Knoller typischen streng klassizistischen Architektur beeindruckt. Wie sein großer Kollege malt er rötlich schimmernde Marmorsäulen mit dorischen Kapitellen, Triglyphenfries samt Guttae und stark vorkragendem Abschlußgesims. Ein anderes Erbe aus der Knoller'schen Malerei ist der – schon aus der „prima idea“ bekannte – Balusterbalkon. Selbst die über das Geländer geworfene Draperie und die stützenden Konsolen sind von dort inspiriert. Schließlich ist die diskutierende Gruppe auf der linken Eglinger Balkonhälfte den auf dem Neresheimer Kuppelrund verteilten Grüppchen nicht unähnlich. Natürlich ist auch ein Küchengehilfe (bzw. eine Küchengehilfin) mit einem großen runden Teller hier wie dort zu finden, doch gehört dies – seit Paolo Veroneses Festgelagen²² – ebenso zum festen Bestand einer Gastmahlsszene wie die stillebenartig plazierte Krüge und Schalen und die Teller, die an der Wand an einem Tuch befestigt zu sein scheinen.²³

Zu bedenken ist jedoch, daß nicht nur Haychel, sondern auch Siebenrock eineinhalb Jahrhunderte später von der Malerei Knollers profitiert haben kann. Alles, was nicht durch die Entwurfskizze für Haychel verbürgt ist, könnte ebenso von dem Stuttgarter Kunstmaler stammen. Sind es alle Figuren? Die Hauptfiguren mit ihren z. T. kantigen, z. T. aber auch flauen Gesichtern, den sentimental Blicken und der kräftiger Farbgebung sind mit den Malereien Siebenrocks in der Dischinger Nothelferkapelle und dem Iggenhausener St. Nepomukkirchlein gut vergleichbar. Das „Küchenpersonal“ und die Diskutierenden auf dem Balusterbalkon sind aber zierlicher proportioniert, weniger kantig und weicher koloriert.



Abb. 6: Detail aus dem Langhausfresko in der Eglinger Pfarrkirche.

Sollten sie von der Hand des fürstlichen Theaternalers stammen? Die Vermutung, von Philipp Haychel sei mehr als nur die „Perspektive“ erhalten, kann durch ein kleines Detail bekräftigt werden. Auf dem Halsband des Hundes, der sich von der linken Treppe der Tischgesellschaft nähert, befinden sich vier Buchstaben. Die ersten drei sind deutlich als „PHH“ zu erkennen (Abb. 6). Der letzte könnte ein „B“ oder ein „R“ darstellen, durch minimale Veränderung würde aber (aufgrund der blockhaften Schreibweise) ein „A“ daraus entstehen. Daß bei Restaurierungen Buchstaben sich leicht verändern oder verschwinden können, ist erwiesen.²⁴ Warum nicht auch in Eglingen? Durch die Buchstabenfolge „PHHA“ könnte sich Philipp Haychel durch die jeweils ersten beiden Buchstaben seines Vor- und Nachnamens verewigt haben.

2. Der verschwundene Turm Joseph Dossenbergers

Chor und Turm der Eglinger Pfarrkirche lassen sich archivalisch als Schöpfung Joseph Dossenbergers aus den Jahren 1763/64 nachweisen.²⁵ Die ausschwingende Turmkuppel jedoch, die die Kirche heute wesentlich prägt (Abb. 7) und fast wie ein Echo der benachbarten Dunstelinger Kirchturmkuppel in den Himmel ragt, stammt erst aus den Jahren 1797/98.

Im August 1796, als der Krieg gegen die französischen Revolutionsheere auch auf dem Härtsfeld tobte, lag Eglingen zwischen den Fronten. Das Dorf hatte durch Kanonen sowohl der Franzosen als auch der Österreicher großen Schaden genommen. Dies betraf auch die Turmkuppel, die, nachdem sie ausgebrannt war, herabstürzte und dabei auch den unteren Teil des Turmes beschädigte. Als ein Jahr später die Reparaturarbeiten in Angriff genommen wurden und eine weit ausladende „welsche Haube“ als Entwurf vorlag, wurde zwar lange diskutiert, ob die Kuppel nicht „weniger ausgeschweift“ gemacht werden sollte, doch nur, um die Kosten zu verringern.²⁶ Die ästhetische Seite blieb außer Acht, der Schöpfung Dossenbergers sah man sich nicht verpflichtet. So ist die Erinnerung an das ursprüngliche Aussehen des Turmes verlorengegangen. Eine neu aufgefundene Bauzeichnung kann über diesen Verlust ein wenig hinwegtrösten.

Anfang 1775, als die Verhandlungen über die Erneuerungen des Langhauses beginnen, verfaßt Amtmann Oberst in Eglingen ein kurzes Schreiben nach Regensburg, dem er Überschlag und Riß des Baumeisters Hitzelberger beilegt. Das Konzept des Begleitbriefes verbleibt in Eglingen und wurde bereits von Weißenberger

veröffentlicht.²⁷ Logischerweise ließ sich in Eglingen keine Zeichnung finden. Die Reinschrift dieses „Promemorias“ liegt in der Regensburger Akte und in das Doppelblatt eingelegt ist – der Riß Hitzelbergers! (Abb. 8) Damit ist nicht nur der Plan des Wallersteiner Baumeisters für die Erneuerung des Langhauses überliefert, sondern – sozusagen ganz nebenbei – das ursprüngliche Aussehen des damals gut 10 Jahre stehenden Turmes Joseph Dossenbergers. Der Unterschied zur heutigen Gestalt ist beträchtlich, der Eindruck ein völlig anderer.

Das Hauptgeschoß des Turmes, das heute bis auf die schmalen Öffnungen gänzlich ungegliedert ist, war durch Ecklisenen und Zwischengesimse kräftig akzentuiert. Der Sockel wurde durch eine Art Bossierung betont, ein oberes, durchgehendes Gesims verlief genau in Firsthöhe des Daches. Das Glockengeschoß setzte aber erst ein wenig darüber an, wodurch der subtile Übergang vom Unter- zum Oberbau des Turmes klar ins Auge stach: ein kleiner Dachansatz vermittelte zwischen quadratischem Sockel und achteckigem Freigeschoß. Die Hauptseiten des Oktogons waren durch je zwei Schallöffnungen und das Zifferblatt ausgefüllt, die Eckflächen durch Farbfelder abgesetzt. Ein schmales Attikageschoß vermittelte zum Turmhelm, der sich in sanft geschwungener Linie zur hoch aufragenden Spitze verjüngte.

Der 1797 erneuerte Turm der Eglinger Pfarrkirche hat also kaum noch etwas von der Dossenberger'schen Konzeption bewahrt. Die klare Unterteilung des Turmunterbaus, die raffinierte Gestaltung des Übergangs vom Kubus ins Oktogon, der reich gegliederte Turmaufsatz, der elegante Helm – dem Zimmermann Joseph Gerstmayr aus Unterliezheim, der den Zuschlag für die Reparatur des Turmes bekam, sind solche Feinheiten fremd.



Abb. 7: Turm der Pfarrkirche Eglingen.

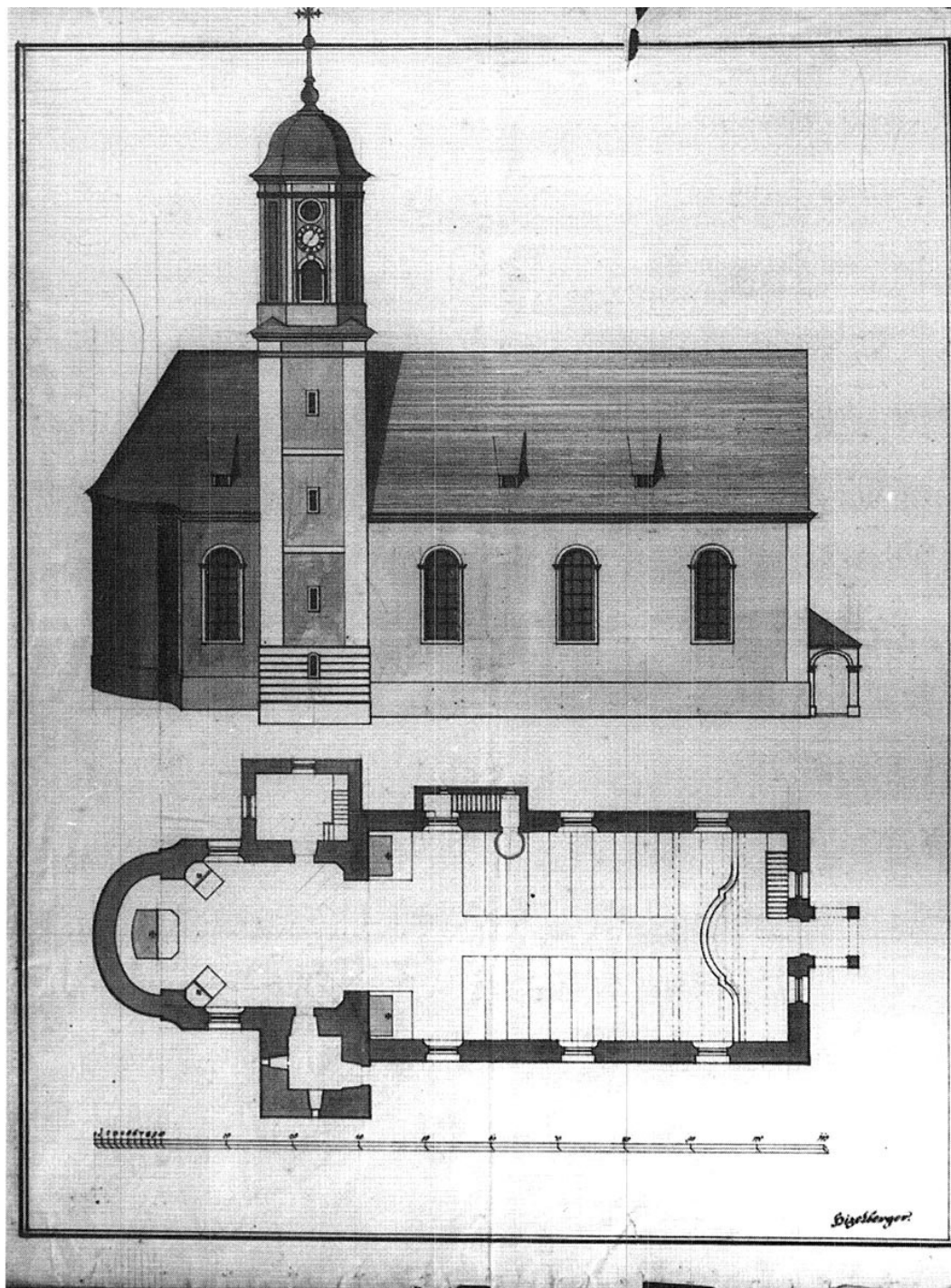


Abb. 8: Georg Hitzelberger, Zeichnung der Eglinger Pfarrkirche (anlässlich der Erneuerung des Langhauses). Die Zeichnung zeigt den ursprünglichen Turm Joseph Dossenbergeres. Aus: FZA, DK-7128. Foto: Wagnmüller, Regensburg.

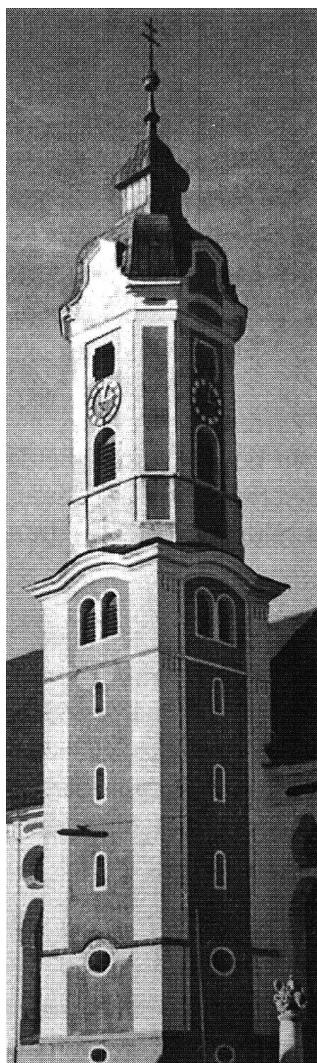


Abb. 9: Ursprünglicher Turm der Eglinger Pfarrkirche



Abb. 10: Pfarrkirche Deisenhausen

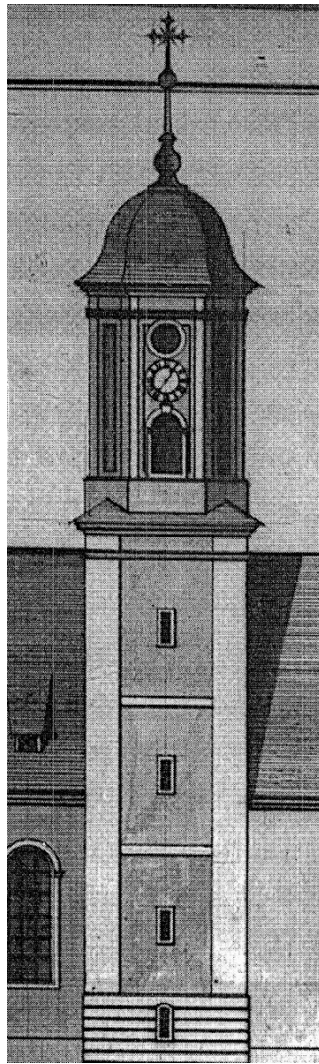


Abb. 11: Pfarrkirche Dischingen

Der ursprüngliche Turm in Eglingen (Abb. 9) hat mit dem in Deisenhausen, den Dossenberger direkt im Anschluß erbaute (Abb. 10), sehr viel Ähnlichkeit. Auch hier ist der in Firsthöhe des Kirchendaches befindliche Übergang vom Sockel zum frei aufragenden Oktagon reich gegliedert, sind die Seiten des Glockengeschosses abwechselnd durch Schallfenster-Zifferblatt-Gruppen und Blendfelder geschmückt, wird der geschweifte Turmhelm von schmalem Attikageschoß und Traufgesims getragen. Bewegter gegenüber dem Eglinger wirkt der Deisenhausener Turm, weil das Gesims zwischen Unter- und Obergeschoß zur Mitte hin ausschwingt und die obere Linie der Blendflächen auf den schmalen Oktagonseiten ebenso. Der Turm der Dischinger Pfarrkirche (Abb. 11), der bald nach Deisenhausen geplant wurde,²⁸ übernimmt das geschwungene Gebälk, aber läßt nun auch noch die Grundlinie des Turmhelms in Bewegung geraten, indem an den vier Hauptseiten geschwungene Giebel in das Turmdach einschneiden.

Eglingen - Deisenhausen - Dischingen, innerhalb von nur drei Jahren entworfen, bilden also im Oeuvre Dossenbergers eine einheitliche Turmgruppe, die sich von den früheren und späteren Bauten durch die ausgewogenen Proportionen und die reiche, aber doch klare Gliederung abhebt. Durch ihre Leichtigkeit und Eleganz gebührt diesen Türmen die Bezeichnung „Rokoko“ mit vollem Recht.

Nicht unerwähnt sollen die weiteren Unterschiede zwischen Hitzelbergers Zeichnung und dem heutigen Aussehen der Kirche bleiben. Zunächst fällt der eine Portikus vor dem Eingang auf. Statt des heutigen schlichten Vorbaus mit Pultdach war an einen reich instrumentierten Bau mit Säulen und Arkaden gedacht, der an der schmucklosen Fassade einen Akzent gesetzt hätte.

Der Grundriß zeigt die Kanzel nicht wie heute an der Nord-, sondern an der Südseite, wobei der Zugang über einen kleinen Anbau geführt wird. Interessant außerdem, daß die Altäre zu Seiten des Chorbogens gerade an die Stirnwände des Langhauses gerückt, heute dagegen die östlichen Langhausecken abgerundet und die Altäre schräg gestellt sind. Auch scheint die Kirche ursprünglich fünf Altäre besessen zu haben, denn vor den Nischen

des Chores, in denen sich die Figuren der Hl. Anna und des Hl. Josefs von Johann Michael Fischer aus Dillingen befinden, sind bei Hitzelberger Altäre eingezeichnet. Und schließlich beweist der Plan, daß der Chor Dossenbergers fensterlos war, daß die beiden schlanken Rundbogenfenster und der Okulus ursprünglich nicht vorhanden waren.²⁹

3. Kuhhandel mit Altären

Im Sommer 1776, als die Erhöhung des Langhauses noch im Gange ist, beginnen bereits die Verhandlungen wegen der neuen Altäre, Kirchenstühle sowie einer neuen Kanzel. Während der Eglinger Schreiner Dickenherr und sein Dischinger Kollege Wiedemann die Kirchenstühle übernehmen, bewirbt sich Schreiner Bergmüller aus Dischingen um den Auftrag für die drei Altäre und die Kanzel. Zwar bittet der Fürst zu prüfen, ob „die (alten) Altär und Canzel einer Ausbesserung etwan noch fähig“ seien, doch als diese von Amtmann Oberst als „dermaßen ruinös und wurmstichig“ befunden werden, wird der Vertrag mit Bergmüller abgeschlossen, der „vor alle 4 Stück“ 1200 fl. bekommen soll. Ob er die Arbeit schon über den Winter fertig macht, wie er versprochen hat, ist nicht überliefert, spätestens im Frühsommer 1778 ist das Geschäft jedenfalls abgewickelt. Doch es gibt ein Nachspiel!

Erst als der Eglinger Amtmann Oberst den Lohn in zwei Raten ausbezahlt hat, stellt sich heraus, daß Bergmüller hoch verschuldet ist. Der Amtmann wird von der Herrschaft getadelt. In einem Brief vom 6. Juli 1778 rechtfertigt er sich, indem er versichert, nichts von den Schulden gewußt zu haben. Um den Fehler wieder wett zu machen, setzt er sich mit seinem Dischinger Amtskollegen Hofrat Wölfler auseinander. Wölfler, der sich für den Dischinger Untertan mitverantwortlich fühlt, verfällt auf einen recht eigenwilligen Lösungsvorschlag. Der Hochaltar in der Dischinger Pfarrkirche soll dem Schreiner aus der Patsche helfen: „... weien auf und neben dem nach dem großen Gotteshaus sehr disproportionierten Choraltar zu Dischingen nothwendig noch ein Aufsatz und Nebensäulen zu errichten (seien), (könnte) diese Arbeit ihm, Bergmüller nebst Beschaffung des Holzes und übrigem Zubehör im Taglohn ... überlassen und die Hälfte des Verdienstes ... zur Befriedung dessen Creditores angeordnet werden, zu welchem Ende ich solchem die unterthänigst beigegebenen Risse und den ohngefähren Überschlag der Kosten verfertigen lassen.“ Diese Risse gehen am 8. Juli 1778 mit einem Erläuterungsschreiben Wölflers zur Beurteilung an den Fürsten.³⁰ Die Antwort läßt nicht lange auf sich warten. Durchlaucht sind zwar einverstanden, „daß der in unseren Herrschaften und Kirchen sich ergebende Schreinerdienst ersagtem Bergmüller zugewendet“ werde, um dann davon „abzugsweis“ die Schuldenlast zu tilgen. Doch zusätzliche finanzielle Belastungen gedenke man sich keineswegs aufzuladen. „Wir verwerfen dahero gänzlich den von dem Bergmüller gemachten Entwurf zur Verbesserung des Hohen Altars in der Pfarrkirch zu Tisching umsomehr, als dadurch die Architektur des Altars nur verunstaltet würde,“ Gottlob! Denn welche Anmaßung wäre es gewesen, den Dischinger Hochaltar – ein Werk des Augsburger Bildhauers Ignatius Verhelst aus den Jahren 1769/70 – durch einen Dorfschreiner verbessern zu wollen!

Kanzel und Altäre Bergmüllers in Eglingen sind verschollen. 1836 trug man den Hauptaltar ab, 1885 wurden die Nebentaltäre durch neugotische Aufbauten ersetzt. Diese mußten 1934/35 Schöpfungen in imitiertem Rokoko weichen, der Hochaltar bekam 1946 sein barockes Aussehen.³¹

Will man sich eine Vorstellung von der Altarbaukunst Bergmüllers verschaffen, kann man die Seitenaltäre in der Dischinger Pfarrkirche betrachten, die zwei Jahre vor denen in Eglingen entstanden sind.

4. Abgewiesene und verschollene Altargemälde

In einem Brief vom 10. Januar 1780 wendet sich der Pfarrer von Eglingen an den Patronatsherrn in Regensburg, um die Themen der Altarblätter zu klären. „Das Bild der Maria Himmelfahrt gehört auf den Choraltar und ist eine Copia des alten.³² Der Engelssturz³³ ... gehört auf die eine, St. Sebastian als Bruderschaftspatron auf die andere Seite.“ Der Pfarrer versäumt nicht, zu versichern, daß die Muttergottes, der Hl. Michael und der Hl. Sebastian für die Aufstellung ihrer Bildnisse seine Durchlaucht „zeitlich und ewig belohnen“ würden.

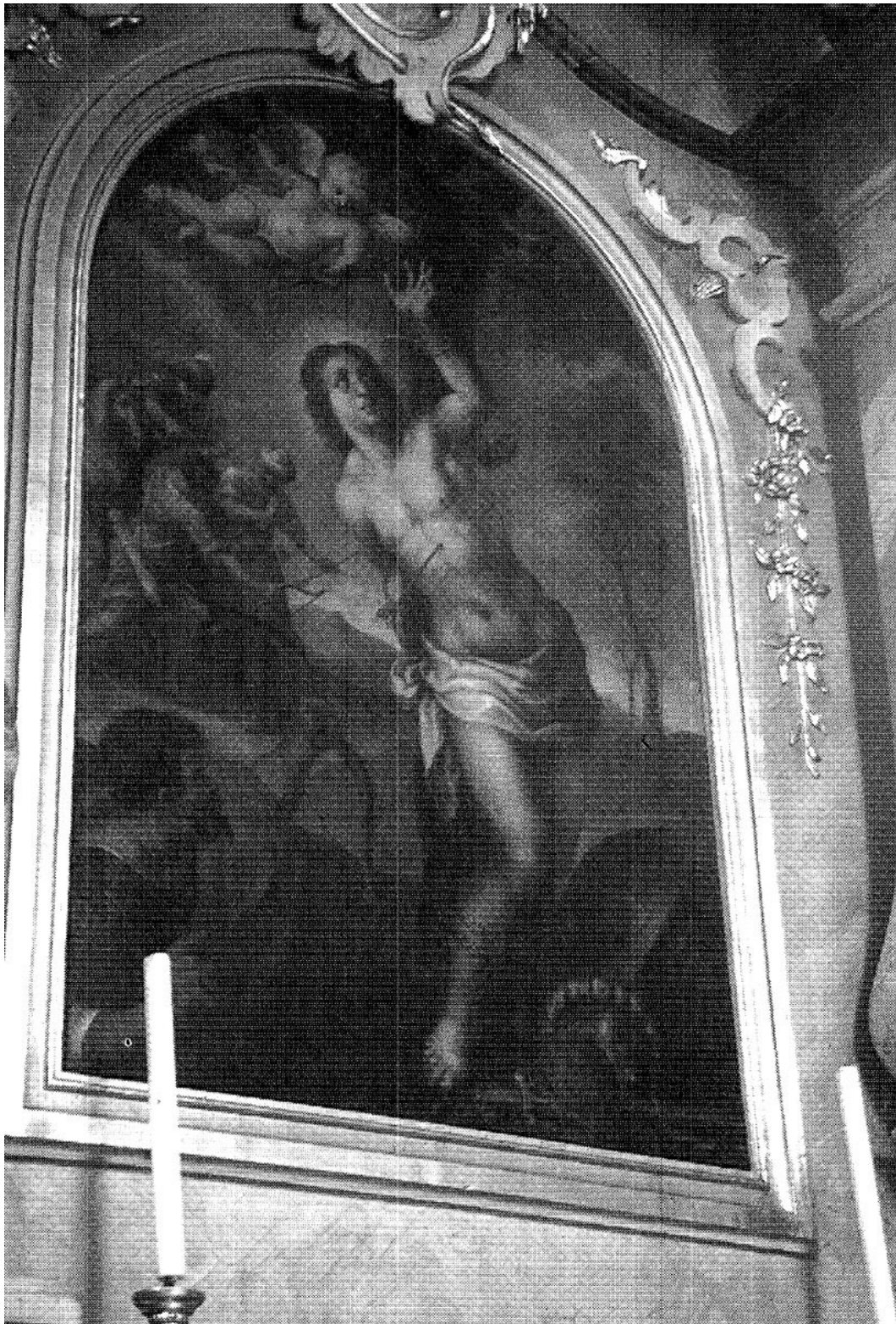


Abb. 12: Rechter Seitenaltar in der Pfarrkirche Eglingen.

Eine Woche später geht in derselben Angelegenheit ein Brief des Eglinger Kastenbeamten Bosch nach Regensburg. Er hat bereits einen Maler für die Bilder gefunden, denselben, der auch die Altarraumen gefaßt hat, nämlich Christoph Kuhn aus Dischingen. Dieser habe sich „um die Arbeit gemeldet mit der unterthänigsten Bitte, Euer Hochfürstl. Durchlaucht möchten gnädigst geruhen, ihm diesen Verdienst vor anderen zugehen zu lassen.“ Er habe auch sogleich drei Skizzen fertiggestellt, die er, Bosch, zur Beurteilung übermittle. Im übrigen verlange

Kuhn für alle drei Bilder lediglich 85 fl.

Erst am 9. März 1780 geruhen Serenissimus antworten zu lassen. „Obzwar Ihro Höchstgnädige Durchlaucht Dero eigene Unterthanen vorzüglich vor Auswärtigen den Verdienst gerne gönnten“, sehe man sich außerstande, aufgrund der eingesandten Risse dem Maler Kuhn den Auftrag zukommen zu lassen. „Ihro Durchlaucht hätten sich dahero bewogen gefunden, einem in dasieger Gegend in Wallerstein befindlichen Mahler die Verfertigung deren erforderlichen dreien Altarblätter um einen Preis von 150 fl. zu übertragen.“

Daß man sich gerade in Wallerstein nach einem Maler umsah, ist nicht überraschend, stand man doch mit dem nahegelegenen Fürstenhaus in verwandtschaftlicher Beziehung³⁴ und hatte von dort auch schon den Baumeister Hitzelberger ausgeliehen.

Zu dieser Zeit kann es sich bei dem „in Wallerstein befindlichen Mahler“ nur um Anton Wintergerst handeln, den aus dem Allgäu stammenden Wallersteinischen Hofmaler.³⁵ Im Jahr 1780 war er mit der Ausmalung der Pfarrkirche in Oberliezheim befaßt. Die dortigen Altarbilder hatte er in Freskotechnik direkt auf die Wand zu malen und zwar mitsamt den Altarraahmen. Für nur 75 fl. hatte Wintergerst damit die Oberliezheimer Altarausstattung geliefert. Da kam der Auftrag aus der benachbarten Taxis'schen Herrschaft, mit dem das Doppelte zu verdienen war, sicherlich gelegen.

Allerdings scheint den Altarblättern Wintergersts in der Eglinger Pfarrkirche ein kaum mehr als 100jähriges Dasein beschieden gewesen zu sein. Zwar befanden sich dort noch 1838 Altäre mit den vom Pfarrer 1780 geforderten Heiligen,³⁶ doch 1885 wurden die ursprünglichen Altäre durch neugotische ersetzt. Als die Kirche 1946/49 rebarockisiert wurde, standen die Altarblätter Wintergersts nicht mehr zur Verfügung. Während der neue Hochaltar ohne Gemälde auskommt, wurden für die Seitenaltäre neue Bilder beschafft. Für den linken ließ man ein neues Gemälde anfertigen,³⁷ für den rechten Altar fand sich eine barocke Darstellung der Sebastiansmarter (Abb. 12), deren Maler und ursprüngliche Bestimmung leider unbekannt sind. Das Gemälde zeigt den an einen Baumstamm festgebundenen, nur mit einem Lententuch bekleideten Heiligen. Der von dem Soldaten im Vordergrund soeben abgeschossene Pfeil hat seinen Oberkörper getroffen. Sebastian öffnet seine linke Hand, die am Handgelenk an den Baum gefesselt ist, um die (Märtyrer-) Palme des heranschwebenden Engels entgegenzunehmen. Mit diesen Kennzeichen, aber auch durch die komplizierte Körperhaltung Sebastians mit kontrapostisch angeordneten Gliedmaßen und gewundenem Oberkörper, gehört das Eglinger Bild zu einem im 18. Jahrhundert weit verbreiteten Typ, der letztendes auf ein 1588 entstandenes Gemälde Hans von Aachens für die Münchner Michaelskirche zurückgeht und durch zahlreiche Kupferstiche bekannt wurde. Durch die bewegte Komposition, die durchmodellerte Körperbildung, das klare Kolorit und das schöne Waffenstillleben zu Füßen des Märtyrers darf das Eglinger Bild sicherlich zu den besseren Vertretern dieser Art gezählt werden. So läßt sich der Verlust der ursprünglichen Altarbilder leichter verschmerzen, denn zu einer solchen Schöpfung wäre Anton Wintergerst wohl kaum fähig gewesen.

5. Der Streit um das Stuhlgitter

Nicht mehr um die Kirchengestaltung, sondern um einen Streit geht es in einem kurzen Schriftwechsel des Jahres 1781. Was wie eine Provinzposse anmutet, ist doch ein interessantes Zeugnis des Miteinanders in einem kleinen Dorf.

Anlaß des Streites ist ein Schiebgtter, das Amtmann Oberst an einem Chorstuhl in der Eglinger Pfarrkirche anbringen ließ. Es mißfällt Serenissimo, weshalb er es unverzüglich wieder zu „amontieren“ berfiehlt. Daraufhin unterbreitet Oberst in einem an Baron von Schneid gerichteten „Pro Memoria“ den Hergang der Dinge. Schuld an allem war der Kastenbeamte Bosch, der mit seiner Frau und der Braumeisterin in das Oratorium oberhalb der Sakristei „eingedrungen“ war. Dieser Platz aber gebührte schon seit eh und je dem Amtmann Oberst und seiner Familie. Da nun das gegenüberliegende zweite Oratorium bereits von der Frau Kastnerin Mayr und ihren Töchtern eingenommen worden war, sah sich Oberst gezwungen, einen Chorstuhl zu beziehen. Damit er und die Seinen aber nicht den ganzen Gottesdienst hindurch „durch die Menge der Buben, welche ... an gedachtem Stuhl knien und beständig wie die Gähnaffen die Mäuler aufreißen ..., angegaft“ würden, habe er es „notwendig gefunden, um ruhig beten zu können, ein Gestell mit zwei Schiebgttern, wie (er) es in mehr als 100 Kirchen gesehen, auf den Stuhl richten zu lassen. Sollte nun dieses Gegitter, (welches) dem Altar den gehörigen Respekt nicht im geringsten nehmen“, wieder beseitigt werden müssen, so gereiche es dem Amtmann „zur größten Prostitution“, zumal der Herr Pfarrer, der die fürstliche Anweisung wohl mitbekommen hatte, es „sogleich in beiden Wirtshäusern allhier ausposaunieret“.

All diese Umstände möge Serenissimus erwägen, „damit der ergangene gnädigste Befehl anwiedern aufgehoben werden mag.“ Zu bedenken sei außerdem, daß Oberst unmöglich wieder das ihm zuvor zugestandene Oratorium betreten könne, da dieses „wider (seinen) Willen neue Feindseligkeiten zwischen (ihm) und dem Herrn Kastner auf sich ziehen könnte.“

Die Antwort fiel zweifellos anders aus, als Oberst es erwartet hatte. Die Ursache für die Aufstellung des

„vergitterten Stuhles“ wird an oberster Stelle für „unerheblich“ erachtet. Für den Fürsten sei es unbegreiflich, „wie das an einem so unschicklichen Orth angebrachte Gitter einem mehr Distinktion geben solle“, zumal der Chor und die ganze Kirche dadurch verunstaltet würden. Der Befehl, das Gitter zu entfernen, bleibt bestehen, zugleich aber bemüht sich Durchlaucht, das Problem zu lösen. Dazu sollen „in dem Chor zwey gleiche Stühl neben dem Hohen Altar seitwärts wie es der Platz gestattet, verfertigt“ werden und der eine für Oberst, der andere aber für den Kastenbeamten bestimmt sein. Die beiden Oratorien seien nur für „Herrschaften und Freunde“ reserviert. Im Übrigen sei es wenig erbaulich, „daß unsere Beamte, so als Vorgesetzte mit den Ihren der Gemeynd mit einem guten Beispiel vorgehen, als daselbe bei öffentlichen Gottesdiensten in oratoriis und zugemachten Stühlen sich im Verborgenen versteckt halten.“ Schließlich verstehe es sich von selbst, „daß die übrigen nicht in die Oratorien gehörigen Personen, wohin wir fürnehmlich die Braumeisterin mitrechnen, in den gewöhnlichen Kirchenstühlen ihren Platz zu nehmen haben.“

Mit dieser Anordnung hat der Fürst nicht nur ein Gitter aus dem Chor entfernt, sondern zugleich die gesellschaftliche Hierarchie wieder in Ordnung gebracht.

Schlußbemerkung

Die Lektüre der überlieferten Akten macht schmerzlich bewußt, wie wenig Ursprüngliches in der Eglinger Kirche noch vorhanden ist. Zwar sind mit dem Chordeckenfresko, der Verherrlichung des Hl. Martin von Johann Anwander und den Skulpturen der Hl. Anna und des Hl. Josefs von Johann Michael Fischer Werke bedeutender lokaler Rokokokünstler erhalten, und in den reich geschnitzten Stuhlwangen finden wir solide ländliche Handwerkskunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Doch das Langhausfresko ist nur als Torso überliefert, Stuckkartuschen samt Bildern sind gänzlich erneuert, Altäre und Kanzel modern, die Altarbilder neu bzw. aus anderem Zusammenhang entnommen. Sogar die Architektur hat durch die Veränderung des Turmes viel von ihrem originalen Aussehen eingebüßt. Umso wichtiger ist es, das in den Korrespondenzen der Entstehungszeit Überlieferte festzuhalten, damit die verlorenen Stücke sozusagen in immaterieller Gestalt bewahrt bleiben.

- 1) Weißenberger, Paulus: Eglingen - aus der Geschichte des Pfarrdorfes (Heidenheim 1979).
- 2) Die wichtigste Entdeckung Weißenbergers ist, daß Chor und Turm 1763/64 von Joseph Dossenberger neu erbaut wurden, während das Langhaus 1774/76 von Johann Georg Hitzelberger lediglich erneuert wurde.
- 3) Weißenberger a.O. S.111.
- 4) „Geschichte des Pfarrdorfes Eglingen samt seiner Filialen“. begonnen 1860 von Joh. Ev. Schöttle
- 5) Schöttle a. O., S. 619.
- 6) Weißenberger a. O., 5.243.
- 7) Der Brief ist mit „Lic.J.U.Walter mppria“ unterzeichnet.
- 8) Angelmaier, Ursula „Neues zur Dischinger Pfarrkirche“ in: Jahrbuch 1987/88 des Heimat- und Altertumsvereins Heidenheim an der Brenz e.V. (Heidenheim 1988), 5.300.
- 9) Dies. „Die Fürstenzimmer in Schloß Duttstein“ in: Jahrbuch des Heimat- und Altertumsverein Heidenheim an der Brenz e.V. (Heidenheim 1992), S. 199ff.
- 10) Dies. „Die untere Facade* von Schloß Taxis“ in: Jahrbuch des Heimat- und Altertumsvereins Heidenheim an der Brenz e.V. 1989/90 (Heidenheim 1990), S. 133ff.
- 11) „Junge Pfalz“ wurde das 1503 gegründete Fürstentum Pfalz-Neuburg genannt, zu dem u.a. auch das Landvogtamt Höchstädt und damit Lutzingen gehörte.
- 12) Koepf, Karl Heinrich: Joseph Dossenberger 1721 -1785. Ein schwäbischer Baumeister des Rokoko (Weißenhorn 1973), S. 157; Schnell, Hugo/ Schedler, Uta : Lexikon der Wessobrunner (München 1988), S. 159.
- 13) Weißenberger a.O., 5.90.
- 14) Ebd., S. 243
- 15) Bartholomäus, Franz und Michael Hölzle, vgl. Koepf a.O. S.156.
- 16) Dieser Brief ist seit Dez. 1776 der erste und insgesamt letzte von Weißenberger veröffentlichte.
- 17) Färber, Siegfried „Das Regensburger Fürstlich Thurn-und-Taxische Hoftheater und seine Oper 1760-1786“ in: VHVO 86 (1936), S.17.
- 18) FZA, HFS - Akten 2440
- 19) Nun kennt man Bergmüller aus vielen fürstlichen Bauvorhaben als unzuverlässigen Arbeiter, der es mit der Wahrheit nicht immer so genau nimmt. Dennoch hat er es geschafft, selbst zum Hofschreiner ernannt zu werden - wenn auch der Fürst diesen Entschluß oftmals hat bereuen müssen.
- 20) Fußnote fehlt im Druck - Vgl. Bauer, Hermann „Zum ikonographischen Stil der süddeutschen Rokokokirche“ in: Münchner Jahrbuch für Bildende Kunst XII (1961), S.218ff.
- 21) Auch der Augsburger Maler Joh. Anton Huber hat sich bei seinem 1781 entstandenen Abendmahlsfresko in der Kirche in Trugenhofen dem Eindruck der Knoller'schen Malerei nicht entziehen können.
- 22) Vgl. z. B. Das „Gaastmahl im Haus Levi“ von Paolo Veronese (1573) in der Accademia in Venedig.
- 23) In Eglingen ganz rechts im Knick des Freskorahmens.
- 24) So wurde bei einer Restaurierung des Langhausfreskos in der Pfarrkirche in Dischingen die Signatur „G. I. Palucello“ durch „Ausradiieren“ des „a“ in „G. I. P. Lucello“ verwandelt. Vgl. Angelmaier 1988 a. O. S. 304.
- 25) Weißenberger a. O. S. 87.
- 26) Ebd. S. 170ff.
- 27) Ebd. S. 99.
- 28) Deisenhausen wurde 1765, also ein Jahr nach Abschluß des Eglinger Bauvorhabens begonnen. Vgl. Koepf a. O., S.42. Ein erster Kostenüberschlag Dossenbergers für die Pfarrkirche in Dischingen ist bereits auf den September 1765 datiert. Vgl. Angelmaier 1988 a. O., S.298.
- 29) Vgl. dagegen Koepf a. O., S. 52.
- 30) Die Risse und Wölffles Erläuterungen haben sich nicht in der Eglinger Akte, sondern in der Akte zur Dischinger Pfarrkirche erhalten und sorgten dort für einige Verwirrung. Vgl. Angelmaier 1988 a.O., S. 309.
- 31) Weißenberger a. O., S. 244.
- 32) Das Marien-Patronat stammt wohl aus der Schloßkapelle Eglingen. Vgl. Weißenberger a. O., S. 26.
- 33) D. h. St.Michael stürzt Luzifer zur Erde. Daß der hl. Michael in Eglingen sehr verehrt wurde, zeigen auch die abgegangene Michaelskirche an der Friedhofsmauer sowie eine dem Michael geweihte Glocke. Vgl. Weißenberger a. O., S. 22.
- 34) Eine Tochter Fürst Carl Anselms von Thurn und Taxis war mit dem Fürsten von Oettingen-Wallerstein verheiratet.
- 35) Freundliche Mitteilung von Frau Elisabeth Grünenwald, Nördlingen. Literatur über Anton Wintergerst: Volckamer, Volker v.: Wallersteiner Kalender auf das Jahr 1993.
- 36) Weißenberger a. O., S. 257
- 37) 1948 von A. Braun, Wangen geschaffen. Von Weißenberger (a. O. S. 244) als „Maria Himmelfahrt“ bezeichnet. Doch wegen der brennenden Stadt und der fliehenden Menschen ist es vielleicht eher als Motivbild zum Krieg zu verstehen.