

GARMISCH PFARRKIRCHE ST. MARTIN
KUPPELFRESKO
2009



NEUBAU

Um 1700 wird die Garmischer Pfarrkirche zu klein. Der mittelalterliche Bau, entstanden um 1280, erweitert 1446 und 1460–1462, soll daher seinen Status an einen modernen und größeren übertragen. 1719 werden Planungen für eine neue Kirche anstelle der alten angestellt, später dann solche, die sie im Ortszentrum vorsehen. Diesbezüglich fragt 1723 Pfarrer Matthias Samweber bei der Geistlichen Regierung in Freising an, „*ob es vielleicht zu Gärmisch nit weith bösser vnd Rathsammer were, wan man die Pfarr Kkirchen auf eben einen plaz, allwo dermahlen die Filial S. Nicolai stehet, hoc est [das ist], in die mitte des weithschichtigen Dorffes transferierte?*“ Die Erreichbarkeit der neuen Pfarrkirche spielt bei diesen Überlegungen eine Rolle, denn es bestehe kein Zweifel darüber, so führt Samweber weiter aus, „*wie vngereimbt und vngelegen die alte Pfarr Kurch an dem eissersten spiz des Dorffes stehe, zu welcher die mehrere inwohner Zimblich weith vnd mit grosser beschwernus zu gehen haben*“. Diese Argumentation zum Standort – vorgebracht auch von Propst Patritius Oswald des Klosters Rottenbuch, das vermittelnd und mitfinanzierend den Neubau fördert – veranlassen Fürstbischof Johann Theodor im Jahr 1729 dazu, den Abriss der Nikolauskapelle und die Errichtung der Pfarrkirche an deren statt zu genehmigen.

Nach der Schlichtung eines gemeindeinternen Streits um den Bauplatz wird schließlich im Sommer 1730 die spätmittelalterliche Nikolauskapelle abgetragen und an Mariä Himmelfahrt der Grundstein für die neue Martinskirche durch Propst Patritius gelegt. Aufgrund einer Rottenbacher Fürsprache plant und beaufsichtigt den Bau und dessen Ausstuckierung der Wessobrunner Stiftsbaumeister Joseph Schmuzer, einer der einflussreichsten bayerischen Architekten und Stuckateure seiner Zeit. Bereits 1732 kann der Dachstuhl aufgesetzt und mit der Stuckierung sowie der Freskierung begonnen werden, ab 1734 wird die Ausstattung der Kirche besorgt. Am 23. September 1734 erfolgt die Weihe. Die Vollendung des Turms zieht sich bis 1736 hin, die Komplettierung der Ausstattung bis 1739; in diesem Jahr wird auch die abschließende „*Haupt Pau Rechnung*“ über die Gesamtkosten (9879fl, 28x, 2¹/₂ hl) aufgestellt.



Die neue Pfarrkirche setzt sich zusammen aus drei schmalen Jochen und einem breiteren Joch mit zwei Seitenkapellen im Langhaus, einem Vorjoch sowie einem überkuppelten Altarraum mit halbrunder Apsis. Die weiten Gewölbe des von korinthischen Pilastern gegliederten Raums besitzen filigranen Stuck und zeigen in sechs freskierten Deckengemälden Szenen aus der Legende um den hl. Martin: Das westliche Joch bringt „Die Aufnahme als Taufschüler“ vor Augen (gegen den Willen seiner Eltern tritt der zwölfjährige Martin in eine Taufschule ein), danach folgt „Der Abschied vom Militärdienst“ (auf Geheiß des Vaters muss Martin unter Kaiser Julian in der römischen Armee dienen, darf diese aber, nachdem sich ihm das feindliche Heer kampflos ergeben hat, verlassen), das dritte Bild illustriert die Episode „Überfall auf Martin“ (ein Räuber wird von Martin bekehrt und lässt ihn laufen). Im vierten Joch, dem großen Hauptjoch des Langhauses ist der Heilige inmitten einer Schar Armer, Kranker und Besessener zu sehen, denen er durch seine Fürsprache bei den höchsten Mächten Beistand leistet. Die Fresken in Vorjoch und Altarraum beziehen sich auf den Tod Martins: Das Vorjoch zeigt – vor einer Ansicht der neuen Garmischer Pfarrkirche – „Die Voraussage des Todes“ (Martin kennt seine Todesstunde und offenbart sie den Mitbrüdern in seinem Kloster). Über dem Altarraum endet die Bildfolge mit dem Motiv „Der Tod Martins und seine Aufnahme in den Himmel“. Die populärste Szene aus der Martinsvita, die Teilung des Mantels zur Bekleidung des Bettlers, ist auf dem Gemälde des Hochaltars zu sehen.



KUPPELFRESKO ENTWURF



DETAIL

MATTHÄUS GÜNTHER

Die sechs Fresken zur Legende des hl. Martin stammen von Matthäus Günther. Dieser wird am 7. September 1705 als Sohn eines Bauern in Tritschengreith am Hohenpeißenberg geboren. Man weiß, dass er in Wessobrunn die Schule besucht und dann Lehrling bei einem Maler in Murnau wird. Gesichert ist auch seine 1720 beginnende Gesellentätigkeit in der Werkstatt Cosmas Damian Asams, in deren Zuge er u. a. an der Neugestaltung des Freisinger Doms teilnimmt. Als seinen ersten nachgewiesenen eigenen Auftrag freskiert er 1732 die von Joseph Schmuzer erbaute und stuckierte Pfarrkirche in Welden.

Am 30. August 1732 erhält die Pfarrei Garmisch ein „modell zur Kuppel“ der Pfarrkirche, Günthers Entwurf zum Kuppelfresko, und bereits am 8. November werden ihm 150fl für dessen Ausführung ausbezahlt. Von Juli bis September 1733 arbeitet er an den Deckengemälden im Langhaus, wofür man ihn am 15. November mit 250fl entlohnt. Sein Garmischer Werk ist an der Vierung signiert: „*Mathae: Gindter Invenit et Pinxit [hat es entworfen und ausgeführt] 1733*“.

Für Günther günstig wirken sich zu Beginn seiner Laufbahn seine Beziehungen zu Wessobrunn aus. Er konnte wohl frühzeitig Kontakte zu den dort ansässigen Bau- und Stuckateurmeistern knüpfen, was dann zu seinen ersten Aufträgen führte: Joseph Schmuzer dürfte bezüglich Welden und Garmisch den jungen Maler den Auftraggebern der Kirchenbauten empfohlen haben. Garmisch war die zweite eigenständige Arbeit Günthers. Bis zu seinem Tod in Wessobrunn im Jahr 1788 werden noch über 70 Aufträge folgen, vordringlich für Fresken und Tafelgemälde im sakralen Bereich.

AUFNAHME IN DEN HIMMEL
VORZUSTAND MIT
REINIGUNGSMUSTERN





KUPPELFRESKO

Matthäus Günthers Fresken in der Garmischer Pfarrkirche gliedern sich in drei Einheiten: 1.: Die drei Szenen aus dem Leben des hl. Martin über den Schmaljochen des Langhauses. 2.: Die Darstellung des hl. Martin als Patron und Wundertäter über dem Hauptjoch des Langhauses. 3.: Die drei Szenen über Vorjoch und Altarraum, wobei erstere Szene (Ankündigung des Todes) als Hinführung auf die zweite (Tod) und die dritte (Aufnahme in den Himmel) verstanden werden muss.

Betrachtet man sich die Fresken vom Langhaus aus, auf Höhe der seitlichen Portale stehend, so fällt auf, dass nicht das Bild in der Kuppel über dem Altarraum die Gewölbeillustrationen dominiert, sondern jenes über dem Hauptjoch des Langhauses. Die Darstellung des hl. Martin als Helfer in der Not ist das zentrale Thema im Kirchenraum. Der Gläubige in der Kirchenbank hat, wenn er seinen Blick nach oben hebt, den Heiligen und seine heilenden und helfenden Kräfte vor Augen. Vom Kuppelfresko sieht er aus erwähntem Blickwinkel nur den unteren Teil, das Totenbett Martins. Erst im Fortschreiten in Richtung des Altars öffnet sich das Kuppelfresko in seiner Gesamtheit. Dabei wird deutlich, dass darauf nicht der hl. Martin im Mittelpunkt steht, sondern die Heilige Dreifaltigkeit. Wenn der Gläubige für den Empfang der Kommunion zum Altar geht, zeigt sich die Konzeption der Freskierung: Im Gang nach vorn lässt der Gläubige die Bilder zum diesseitigen Wirken des Kirchenpatrons hinter sich und begibt sich in den Bildbereich der Darstellungen zu Tod und Jenseits.

Zum Garmischer Hochaltarretabel liest man oft, dass es zu groß geraten sei, da es, wenn man in kurzem Abstand davor steht, die Sterbeszene verdeckt. Vielmehr aber muss man davon ausgehen, dass das Retabel Teil hat an der Funktion des Kuppelfreskos: In der Entfernung ist nur der Tod Martins zu sehen, in der Nähe nur die Aufnahme Martins in den Himmel; im Gang zum Altar weicht der Tod dem himmlischen Jenseits.

Im unteren Bereich der Kuppel, an deren Ostseite spielt sich die Sterbeszene ab: Auf den Stufen vor einer Arkadenöffnung, umstellt von Säulen und Skulpturen, liegt der Leichnam des Heiligen, dem man bereits ein Kreuzifix in die Hände gegeben hat. Betende umgeben den Toten, einer wendet sich weinend ab. Zu Füßen Martins schleudert der Bannstrahl eines kleinen Engels den Teufel – vollplastisch ausgestaltet – kopfüber rückwärts aus der Kuppel; es heißt nämlich, Martin habe den Teufel von seinem Totenbett verjagt. Die die Szene flankierenden Allegorien in den Skulpturenennischen verbildlichen die Begriffe „*FIDVCIA IN DEVM*“ (Gottvertrauen) und „*MISERICORDIA*“ (Barmherzigkeit), die zwei zentralen Tugenden Martins.





VORZUSTAND UND SCHLUSSZUSTAND

Über dem Haupt des Toten beginnt ein mit Englein besetztes Wolkenband, das, sich aufwärtswindend, in die zweite Szene überleitet. Diese besitzt zwei Mittelpunkte: Den einen bildet der hl. Martin, um den sich herum das weitere Personal anordnet. Links unter ihm sitzt, mit Rüstung, Schwert und Schild, der Erzengel Michael auf einer Wolke; Michael hat die Rolle des Seelengeleiters; zudem ist mit der Figur Bezug genommen auf den Teufelssturz in der ersten Szene. Im engeren Umkreis um Martin finden sich drei Engel, die seine Attribute halten, den Bischofsstab, die Mitra und die Gans, die mit ihrem Geschnatter sein Versteck verraten hat, als er sich der Wahl zum Bischof entziehen wollte. Martin selbst kniet im kostbaren Ornat in demütiger Haltung vor Christus mit dem Kreuz. Zwischen den beiden vermittelt ein Engelspaar, das dem Heiligen die himmlische Krone darbietet. Rechts über Christus erkennt man Gottvater, über Vater und Sohn die Taube des Heiligen Geistes. Die Dreifaltigkeit bildet den anderen Mittelpunkt der Szene, genauer die Spitze des Zepters von Gottvater. Die Spitze ist der Fluchtpunkt der Scheinarchitektur und die hellste Stelle im Fresko; alles läuft also auf das Göttliche zu, dorthin, wo das Licht ist.

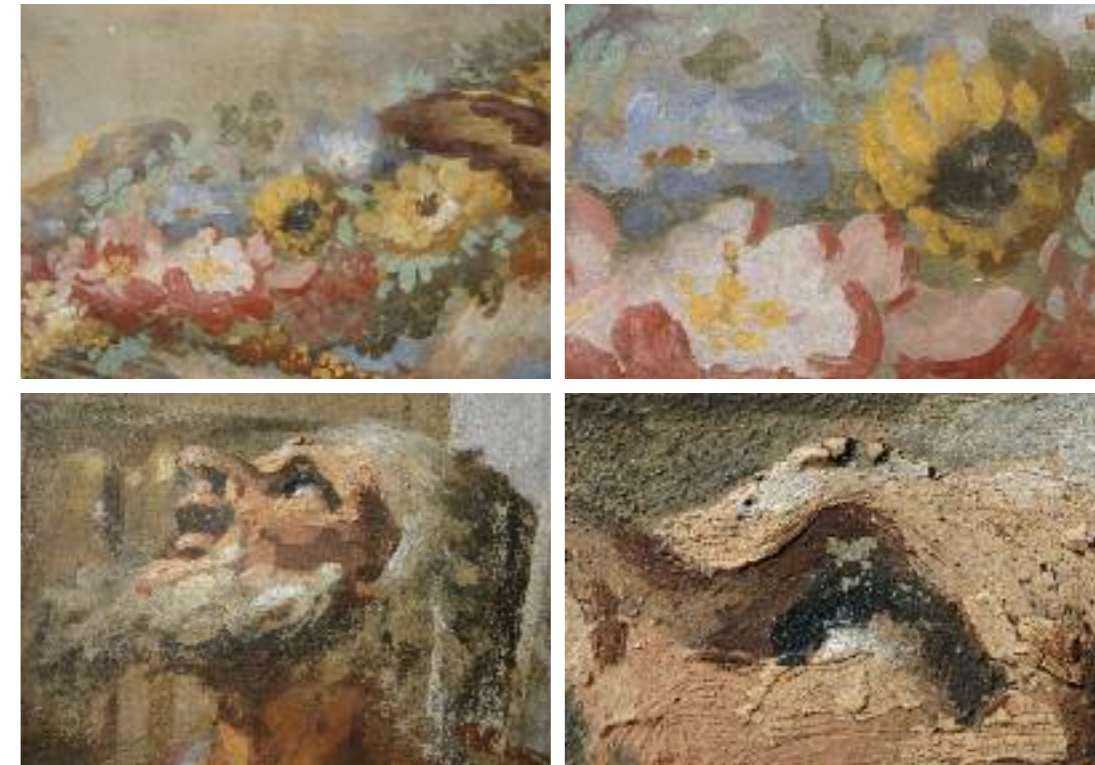
Grundsätzlich kann man festhalten, dass die beiden Szenen im Kuppelfresko zwei gegensätzliche Begriffskomplexe visualisieren, die untere Szene Erde, Tod, Trauer und Teufel, die obere Himmel, Leben, Freude und Gott; dabei wird die untere von der oberen dominiert, wodurch das Gemälde in der Abfolge seiner zwei Erzählungen den Sieg des Ewigen über die Zeitlichkeit vor Augen führt.

HL. MARTIN SCHLUSSZUSTAND





CHRISTUS STREIFLICHTAUFNAHME



DETAILS ZUR MALWEISE

Zur Garmischer Kuppel sind einige Realisierungstechniken Günthers bekannt: So zeigt der Entwurf ein Radialgitter, womit die Übertragung auf die Malfläche erfolgte. Die Architekturmalerei ist zur Orientierung in den Malputz vorgeritzt. Skizzenhafte, flüchtige Vorritzungen finden sich teilweise auch in den figürlichen Partien. Die meist kräftigen Farben sind deckend bis leicht pastos aufgetragen, Höhungen für Licht- oder Schatteneffekte stark pastos. Nachzuweisen sind auch Sekkoretuschen, also Retuschen auf dem trockenen Putz. Zum Überspielen des Mangels an Eigenlicht der gemalten Kuppel wurden sog. Mordentvergoldungen gesetzt, partielle Goldauflagen auf Wachsbasis v. a. in der Kassettierung, wodurch illusionierende Lichtreflexe entstehen.

In der Nahaufnahme tritt das immense visuelle Vorstellungsvermögen des Freskantens zutage: Die Malereien bestehen aus locker nebeneinandergesetzten Farbinseln, die erst in der Ferne zu einem Bild verschmelzen. Verblüffend ist, dass der Freskant auf dem Gerüst die Illusion von Raum, Volumen, Körper und Licht gar nicht erfahren kann, dass er die Wirkung seines Werks selbst erst nach der Demontage des Gerüsts zu prüfen in der Lage ist, wenn er von dem Punkt am Boden aus hinaufblickt, auf den hin er es konzipiert hat.

Diesen Punkt markiert Günther in Garmisch mit einem kleinen Scherz: An der Oberseite des Freskos dekoriert ein dicklicher Kinderengel die Kuppelschale mit einer Blumengirlande; direkt unter dessen properen Backen befindet sich der ideale Betrachterstandort.



SCHADENSBLIDER

RESTAURIERUNG

Vor der hier dokumentierten Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahme war das Kuppelfresko in einem schlechten Zustand. Dafür gab es zwei maßgebliche Gründe: Der eine Grund war die in den 60er Jahren installierte (und mittlerweile wieder entfernte) offene Bankstrahlerheizung; der damit entstandene Ruß ließ das Gemälde stark vergrauen. Hinzu kamen ungünstige klimatische Verhältnisse im Kuppelbereich, was Kondensation und damit Verschmutzungen begünstigte. Der andere Grund waren zwei frühere Restaurierungsmaßnahmen (1912 und 1970); dabei wurde das Gemälde jeweils nur ansatzweise gereinigt und die abschließenden Retuschen, Übermalungen und Bindemittelasuren somit auf noch verschmutzte Umgebungen abgestimmt, wodurch sich ein flächiger Grauschleier über das Gemälde zog.

Grundsätzlich musste festgestellt werden, dass das Gemälde nicht ansatzweise mehr seine ursprüngliche Klarheit und Brillanz besaß. Neben den sichtbaren Beeinträchtigungen waren Schwächungen der Malschicht durch Feuchteschäden und Salzausblühungen zu verzeichnen, durch frühere Reinigungsversuche geschwächte pastose Malschichten sowie partiell pudernde oder in Schollen abgehende; zudem machte die Fragilität der Mordentvergoldungen eine besonders schonende Vorgehensweise in den betreffenden Bereichen erforderlich.



STERBESZENE TEILGEREINIGT

Für die Reinigung und Festigung des Kuppelfreskos wurden zuerst verschiedene Musterflächen angelegt, in denen die Restauratoren mit verschiedenen Behandlungsmethoden zu den unterschiedlichen Gegebenheiten der Oberfläche experimentierten. Entwickelt wurde folgender, in Varianten ausgeführter Arbeitsablauf: Zuerst erfolgte die Abnahme locker aufliegender Verschmutzungen, daran anschließend eine partielle Vorreinigung mit Wasserdampf; nach der vollständigen Abtrocknung und der Überprüfung der Stabilität der Malschicht kamen Ammoniumcarbonat-Kompressen zur Anwendung; die Folge aus Aufbringung der Kompressen, Einwirkung, Abnahme, Feuchtreinigung und vollständige Abtrocknung wurde nach Bedarf mehrfach wiederholt. Während und nach der Reinigung wurden Vergoldungen und Malschicht gefestigt. Abschließend waren auffällige Risse zu kittend und schließlich die Kittungen, störende Fehlstellen und bei früheren Restaurierungen vorgenommene Ergänzungen mit zu-rückhaltender Retusche zu integrieren.

Das Ergebnis der Maßnahme ist eindrucksvoll. Ein Großteil der originalen Malereien konnte wiederhergestellt werden. Das Deckengemälde hat Helligkeit, Schärfe und Stabilität zurückerhalten. Die hier dokumentierte Maßnahme (2005–2008) war zugleich Auftakt und Maßstab für die Restaurierung der Raumschale der Garmischer Pfarrkirche. Wenn die Wandbereiche und die restlichen Wandgemälde in ähnlicher Weise instandgesetzt sind, dann wird der Innenraum in fast entstehungszeitlicher Anschauung erlebbar sein.

LITERATUR (AUSWAHL)

- Gundersheimer, Hermann: Matthäus Günther. Die Freskomalerei im süddeutschen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts. Augsburg 1930.
- Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland. Hrsg. v. Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht. Bd. 2. Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern. Die Landkreise Bad Tölz-Wolfratshausen, Garmisch-Partenkirchen, Miesbach. München 1981, S. 335–347.
- Hamacher, Bärbel: Arbeitssituation und Werkprozeß in der Freskomalerei von Matthäus Günther (1705–1788). München 1987. (= Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 29)
- Matthäus Günther, 1705–1788. Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen. Ausst.-Kat. Augsburg 1988.

ENGEL MIT ATTRIBUTEN
SCHLUSSZUSTAND



**VERANTWORTLICHE PERSONEN/
KÖRPERSCHAFTEN UND FIRMEN**

PFARREI ST. MARTIN GARMISCH Pfarrhausweg 4, 82467 Garmisch
Pfarrer Martin Karras

BETREUUNG
ERZBISCHÖFL. ORDINARIAT OR Dipl.-Ing. Hans-Jürgen Dennemarck
REFERAT BAUWESEN Dipl.-Ing. Steffi Kreuzberger

KUNSTREFERAT OR Dr. Norbert Jocher
Dr. Hans Rohrmann

BAYER. LANDESAMT FÜR Dr. Nikolaus Könner
DENKMALPFLEGE Dipl.-Rest. Jürgen Pursche

RESTAURIERUNGSARBEITEN Restaurierungswerkstätten E. Wiegerling,
BEFUND UND AUSFÜHRUNG Gaißach

BAULEITUNG DER Architekturbüro Wolfgang Utz, Grainau
GESAMTMASSNAHME



© ERZBISCHÖFLICHES ORDINARIAT MÜNCHEN
REFERAT BAUWESEN UND KUNSTREFERAT 2009
HRSG: HANS-JÜRGEN DENNEMARK, BAUREFERENT

NORBERT JOCHER, KUNSTREFERENT · REDAKTION UND TEXT: THOMAS
INO HERMANN · FOTOS: ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE,
PHOTOTHEK, INV.-NR. 074760, S. 6; ACHIM BUNZ, MÜNCHEN, S. 2, 4, 8,
10–13, 19; RESTAURIERUNGSWERKSTÄTTEN E. WIEGERLING, GAISSACH,
S. 7, 12, 14–17 · KONZEPT U. LAYOUT: ROSWITHA ALLMANN, GERALDINE
RAITHEL, MÜNCHEN · PRODUKTION: HOLZER DRUCK U. MEDIEN, WEILER

