

METTENHEIM

PFARRKIRCHE ST. MICHAEL
DIE METTENHEIMER ENGEL

2009



ENGELFÜRSTEN

Das Leitmotiv der Ausstattung der Pfarrkirche St. Michael in Mettenheim lautet Engel. Neben der in Schnitzwerk und Fresko auftretenden Gestalt des Kirchenpatrons finden sich in der Kirche noch sieben weitere Engelfiguren; eine, Gabriel darstellend, am Hauptaltar sowie sechs auf Konsolen an den Wandvorlagen des Gemeinderaums.

Diese sechsteilige Skulpturengruppe gilt als ikonographische Besonderheit: Identifizierbar mithilfe von Attributen und Schriftkartuschen, umgeben den Raum die Engel Raphael und Uriel sowie Abdiel, Barachiel, Jehudiel und Sealtiel – letztere vier eher wenig bekannt und recht selten dargestellt. Michael, Gabriel, Raphael und Uriel zählen üblicherweise zu den Erzengeln und sind somit eigentlich Teil des – weil dem Irdischen zugewandt – untersten Chors der dreichörigen, neunteiligen Engelhierarchie. Zugleich aber werden die Erzengel auch als Engelfürsten bezeichnet. Dies führte zu hierarchischen Verwerfungen: Die Engelfürsten können nicht der untersten Triade angehören, sondern müssen vielmehr Ranghöchste der Chöre sein; daher haben sie den Status von Seraphim zugesprochen bekommen, der edelsten aller Engel.

Die Namen Michael, Gabriel und Raphael sind biblischen Ursprungs. Uriel findet sich im außerkanonischen vierten Buch Esra. Die Namen von Barachiel, Jehudiel und Sealtiel gehen auf die Vision eines italienischen Franziskanermönchs um 1460 zurück. Für die Verbreitung und Verehrung der Engel sorgte der Fund eines Wandgemäldes 1513 in einer Kirche „di S. Angelo“ in Palermo: Darauf waren die sieben Engelfürsten zu sehen, benannt und mit Attributen gekennzeichnet. In Süddeutschland finden sich die Sieben erstmals in der Pfarrkirche von Weilheim, dort in Fresken aus der Zeit um 1630.

Im 17. und 18. Jahrhundert entstehen diverse engelkundliche Schriften, in denen die Namen der Sieben, Eigenschaften, Attribute, höllischen Gegenspieler etc. erklärt werden. Eines der umfangreichsten deutschsprachigen Werke dieser Art erscheint 1738: In „Englischer Magnet=Stein“ – der bayerischen Kurfürstin Maria Amalia zugeeignet – widmet sich Johann Caspar Ganspeck umfassend den Phänomenen Engel und Engelfürsten.

In Mettenheim ist die ursprüngliche Siebenergruppe um den Engel Abdiel erweitert. Dies mag auf die größeren gestalterischen Möglichkeiten zurückzuführen sein, die sich über die Achtzahl ergeben. Ein Abdiel findet sich in 1 Chr 5,15, jedoch nicht als Engel. John Milton gibt in „Paradise Lost“ (1674) einem Seraphen den Namen Abdiel: „Thus farr his bold discourse without controule | Had audience, when among the Seraphim | Abdiel, then whom none with more zeale ador'd | The Deitie, and divine commands obei'd, | Stood up, and in flame of zeale severe | The current of his fury thus oppos'd.“ (V, 1018 – 23) Der Mettenheimer Abdiel könnte seinen Ursprung bei Milton haben.



VORZUSTAND



VORZUSTAND

ZUR METTEHEIMER ENGELGRUPPE

Von den acht lebensgroßen Figuren der Engelfürsten sind sechs durch ihren Standort (auf Konsolen vor den Langhauspfeilern) zu einer eigenen Gruppe vereint. Diese Gruppe wiederum setzt sich aus drei Figurenpaaren zusammen, die augenscheinlich von drei unterschiedlichen Bildschnitzern stammen. Die Namen der Schnitzer sind nicht bekannt. Ebenso unklar ist, wann die Skulpturen nach Mettenheim kamen und welchem Kontext sie entnommen sind; bei einigen ist deutlich zu sehen, dass sie im Sinne des Programms „Engelfürsten“ umgestaltet wurden. Möglicherweise hat man die Engelgruppe für die Ausstattung des 1719 beendeten Neubaus der Mettenheimer Pfarrkirche zusammengestellt, die sich bis in die 1740er Jahre hinzog.

Die Figuren von Michael und Gabriel sind nicht Teil der Sechsergruppe. Michael steht als Seelenwäger in einer Nische unter der Empore. Gabriel ist Teil einer Verkündigungsszene am Hochaltar. Diese beiden Figuren waren nicht der hier dokumentierten Restaurierungsmaßnahme unterzogen.

ABDIEL UND RAPHAEL

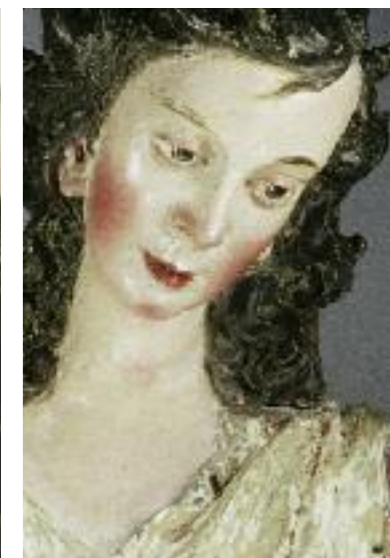
Aus einer Hand stammen die Skulpturen von Abdiel und Raphael, abzulesen an Haaren und Sandalen.

Abdiel – der Gott dienende Seraph (s.o.) – trägt ein rotes Gewand mit hellblauem Futter und goldenen Borten; vor der Brust ist kreuzförmig ein goldenes Tuch gebunden. Als Attribut wurde ihm ein Kind beigegeben, was aufgrund der wenig definierten Persönlichkeit dieser Figur nur schwer zu deuten ist (vielleicht soll man in dem Kind den Jesusknaben sehen, dem Abdiel Dienst tut). Gut nachvollziehbar ist an dieser Skulptur die Umarbeitung: Das Kind stellt offensichtlich eine Hinzufügung dar. Denkt man sich anstelle des Kinds an der linken Hand einen Lilienstab und bringt dazu die hinaufweisende Geste des rechten Arms und das deutlich herausgearbeitete Herantreten (das linke Bein ist vorgestellt) in Bezug, so kann man in der Figur z. B. einen ehemaligen Verkündigungengel sehen.

Raphael – „Medicina Dei, die Artzney GÖttes“ (Ganspeck, S. 136) –, im blauen Gewand mit Goldborten und einer Pelerine in violett, kennzeichnen nach Tob 5,1–17 die Attribute Pilgerstab (Reisebegleiter) und Salbgefäß (Heilkundiger).



INKARNAT TEILFREIGELEGT



FREIGELEGT



INKARNAT VORZUSTAND



FREIGELEGT UND GEKITTET





VORZUSTAND



VORZUSTAND

URIEL UND SEALTIEL

Uriel und Sealtiel sind deutlich als Paar gestaltet: Sie tragen nahezu identische antikisierende goldbordürte Gewänder mit edelsteinbesetzten Brustpanzern und wadenhohem Schuhwerk (in Feldherrenkostümen dieser Art lassen sich um 1700 auch Fürsten darstellen). Beide Engel haben Gewölk unter ihren Füßen. Panzer und Stiefel sind blau; bei Uriel ist das innere Gewand rosa, das äußere grün, bei Sealtiel zeigt sich die Farbgebung umgekehrt.

Uriel – „Lux Dei, das Licht GÖttes“ (Ganspeck, S. 136) – trägt eine Flamme in der Linken, Sealtiel – „Oratio Dei, das Gebett GÖttes“ (S. 136) – ein Gebetbuch in der Rechten.

Subtrahiert man die Attribute, bedenkt die Kopfhaltung der Figuren und ihre Gesten (je eine Hand weist in die aufwärtsgehende Blickrichtung, die andere zeigt in Richtung des Betrachters bzw. vollführt eine Anerbietung), so kann man davon ausgehen, dass die beiden als Assistenten vielleicht an einem Altartafel geplant waren, wo sie den auf dem Altargemälde Dargestellten die davor Stehenden anempfehlen. Aufgrund ihrer Bekleidung und der Wolken – exklusive der Flügel – könnte man in den beiden Figuren z. B. einst die Wetterheiligen Johannes und Paulus verbildlicht sehen.



BEFUND



VORZUSTAND



FREIGELEGT UND GEKITTET

S. 14/15: NACH FREILEGUNG; S. 16/17: SCHLUSSZUSTÄNDE







VORZUSTAND



VORZUSTAND

BARACHIEL UND JEHUDIEL

Von einer dritten Hand stammt das Engelpaar Barachiel und Jehudiel, worauf die ähnliche Gestaltung ihrer aufwendigen Gewänder schließen lässt. Beide sind mit hosenartigen, bis über die Knie geschlitzten Unterkleidern angetan (dieses Gewand, typisch für Engeldarstellungen – auch der Mettenheimer Abdiel trägt es –, findet sich bereits bei Donatello); darüber liegt bei beiden ein fast knielanges Oberteil; und darüber schließlich tragen sie hüftlange, oberhalb der Hüfte gegürtete Westen. Zusätzlich zu den zahlreichen Stoffschichten in Tönen von Gelb, Rot, Grün und Blau, mit Bordüren, Krägen und Bändern besitzen beide prachvolle Accessoires: edelsteinbesetzte Reifen an den Oberarmen, goldene Gürtel, feine Tücher sowie edelsteinbesetzte Kleider- und Sandalenschließen.

Barachiel – „Benedictio Dei, der Seegen GÖttes“ (Ganspeck, S. 136) – weist zur Illustrierung seines Ehrennamens einen Blumenkorb als Attribut vor. Jehudiel – „Laus Dei, das Lob GÖttes“ (S. 136) – hält in der Rechten eine Krone; auf einem Andachtsblatt mit den Engelfürsten heißt es zu Jehudiel so: Der „Du die rechtmäßig Streitenden belohnest und die Strafwürdigen, um sie zu bessern, mit der Geißel züchtigst“. Dem Mettenheimer Vergeltungengel fehlt also ein wichtiges Attribut.

Dieses Fehlen ist der ungünstigen Haltung der linken Hand Jehudiels geschuldet, die zur Aufnahme einer Geißel ungeeignet ist. Grund dafür ist, dass auch diese beiden Figuren erst zu Engelfürsten umgearbeitet wurden. Die Schlüssel zum Verständnis des ursprünglichen Kontexts der beiden Figuren befinden sich in

den beiden Seitenaltären der Pfarrkirche: Die Marienskulptur im linken Seitenaltar und die Josephs- skulptur im rechten stammen mit allergrößter Wahrscheinlichkeit aus der selben Hand wie die beiden Engel, zu erkennen an den Füßen, Sandalen und Gewändern; Joseph und die Engel zeigen zusätzlich Verwandtschaft in den Gesichtszügen. Anzunehmen ist, dass die vier Figuren einst in zwei Gruppen die Szenen des Traums Josephs (nach Mt 1,20–25) und der Verkündigung an Maria (nach Lk 1,26–38) darstellten. Die Maria der Verkündigung wurde dann zu einer Immaculata umgestaltet; deutlich aber verweist ihre Gestik noch auf den ehemaligen Zusammenhang, in dem die demutsvoll vor die Brust geführte Rechte und das geneigte Haupt die Textpassage „Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast“ (Lk 1,38) verbildlichten.

Die Ausführungen zu den Figuren machen ersichtlich, dass diese nicht für ihre jetzige Darstellung als Gruppe der Engelfürsten gearbeitet, sondern im Sinne dieses Programms zusammengeführt und umgestaltet wurden. Das eine wichtige Element der Zusammenführung war die Hinzufügung der Attribute und Konsolbeschriftungen, das andere, ausschlaggebend für die Wirkung der Gruppe im Kirchenraum, die farbliche Fassung der sechs Figuren. Folgt man der Theorie, dass die Farbigekeit der Engel in einem Bezug zu den Fresken steht, dann besitzt die Fassung nicht nur einen ästhetischen Wert, sondern auch eine inhaltliche Aussage (so wird z. B. das beim Vergeltungengel Jehudiel vorherrschende Gelb als Hinweis auf die göttliche Gerechtigkeit gedeutet).



VORZUSTAND

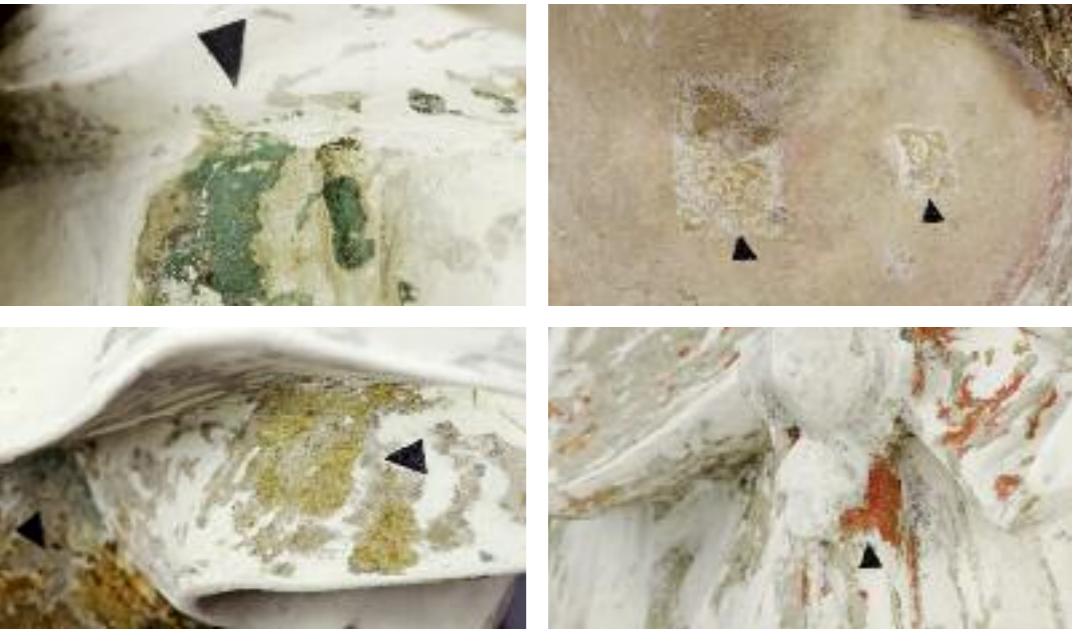


FREIGELEGT UND GEKITTET



FREIGELEGT UND GEKITTET





BEFUNDE

DIE RESTAURIERUNG DER SECHS ENGEL

Ziel der Restaurierungsmaßnahme war die Wiederherstellung der ersten gemeinsamen Farbfassung der sechs Figuren. Diese, wohl zwischen 1720 und 1740 entstanden, wurde insgesamt achtmal nachweisbar überarbeitet. Die nur fragmentarisch erhaltenen Überfassungen eins bis sechs haben auf die Farbigkeit der ersten gemeinsamen Fassung Bezug genommen. Mit der 1888 angefertigten siebten Überfassung, von der nur noch sehr wenige Reste nachgewiesen werden konnten, änderte sich die Farbigkeit der Figuren durch umfangreiche Blattmetallaufgaben. Die achte, in den 1920er Jahren aufgetragene Überfassung bestimmte das Erscheinungsbild der Gruppe bis zur jüngsten Maßnahme; die Figuren waren mit flächigen, durch verschiedenfarbige Lacke akzentuierten Versilberungen versehen; diese Lacke sind mit der Zeit stark ausgebleicht, so dass die Oberflächen keinerlei Differenzierungen mehr aufwiesen.

Die ästhetischen wie inhaltlichen Mängel dieser Fassung legten das Wiederaufgreifen der ersten gemeinsamen Fassung nahe; nur das Farbprogramm der Erstfassung ist der Anschauung und der Aussage der Figurengruppe angemessen.



TEILFREILEGUNG



FREIGELEGTE FASSUNGSSCHICHTEN

Die Befunderstellung war äußerst anspruchsvoll, da man vor dem Aufbringen der siebten Überfassung 1888 sämtliche früheren Schichten fast restlos entfernt hatte. Daher wurde nun jede Figur mit einem dichten Netz an Befundfenstern überzogen, mithilfe derer Einblick gewonnen werden konnte in die Schichtenabfolge. Das Auffinden aussagekräftiger Rudimentinseln der ersten gemeinsamen Fassung bzw. deren Nachfolgefassungen war dabei durch die Fragmentierung der Fassungsrreste zusätzlich erschwert. Die Erkenntnisse der Befundung wurden kartiert; nach und nach ergab sich so ein Eindruck der Erstfassung, sowohl deren Farbqualitäten als auch den Aufbau wiedergebend.

Für die Neufassung fiel die Entscheidung, dass diese nicht auf die achte Überfassung aufgetragen wird, sondern, nach Abnahme der Überfassungen acht und sieben, auf die zu ergänzende Grundierung der originalen Schicht. Hohe Fassungspakete verschleifen schnitznerische Feinheiten, weswegen die Figuren durch die Abnahme der Überfassungen auch wieder immens an skulpturaler Kraft gewannen. Zudem konnten bei der Abnahme zusätzliche wichtige Informationen über die Erstfassung gesammelt werden.



RÜCKANSICHT



FREIGELEGT UND GEKITTET

Der anspruchsvollste Teil der Restaurierungsmaßnahme umfasste die Interpretation der erarbeiteten Kenntnisse und deren Umsetzung in die Neufassung der Figuren. Deren Farbigkeiten sind – wie oben geschildert – vierteilig; zahlreiche unterschiedliche Farbwerte stehen nebeneinander, was, um dem intendierten Gesamteindruck nahe zu kommen, ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen in diese Intention erforderte. Festzuhalten ist, dass die objektivierbaren Erkenntnisse der Befunduntersuchung nicht zu einer im gleichen Maße objektivierbaren Neufassung führen können: Die rekonstruierende Erweiterung der wenigen originalen Fassungspartikel in Farbflächen voller Lebendigkeit und Leuchtkraft stellt deren Interpretation in größtmöglicher Annäherung an die erste gemeinsame Fassung der Figuren dar.

Durch die Neufassung hat die Gruppe der sechs Engel Ursprünglichkeit zurückerhalten. Mit der Wiederherstellung der reichen Gewänder und edlen Inkarnate auf herauspräparierter Kontur haben die himmlischen Fürsten ihre ausdrucksstarke und würdige Fürstlichkeit aufs Neue erlangt.



FREIGELEGT



SKIZZE ZUR FARBREKONSTRUKTION

LITERATUR

- Ganspeck, Johann Caspar: Englischer Magnet=Stein. Das ist: Englischs Leß= und Bett=Buch. In sich enthaltende Erstlich, die Beschreibung der Weesenheit, Zahl, Schönheit, Glory etc. der Englen inns-gemein: [...]. München, Burghausen 1738.
- Milton, John: Paradise Lost. London 1674.
- Scharnagl, Manfred: Kunstwerke unserer Heimat: Die „Mettenheimer Engel“ in der Pfarrkirche St. Michael. In: Das Mühlrad 50, 2008, S. 43–90.
- Scharnagl, Manfred: Der Engelszyklus der Pfarrkirche St. Michael in Mettenheim. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst 22, 2004, S. 174–198.
- Scharnagl, Manfred: Pfarrkirche St. Michael Mettenheim. Mettenheim 1998.
- Schmidt, Heinrich und Margarethe: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. 5. Auflage. München 1995.

VERANTWORTLICHE

PFARREI Pfarrei St. Michael Mettenheim
Stadtteilkirche Mühldorf – Dekanat Mühldorf
Kirchenplatz 6, 84562 Mettenheim
Diakon Manfred Scharnagl

KONZEPTFINDUNG

KUNSTREFERAT OR Dr. Norbert Jocher

RESTAURIERUNGSARBEITEN

BEFUND UND AUSFÜHRUNG Atelier Rolf-Gerhard Ernst, München

GEFÖRDERT VON

MESSERSCHMITT STIFTUNG Dr. Hans Heinrich von Srbik



© ERZBISCHÖFLICHES ORDINARIAT MÜNCHEN
KUNSTREFERAT 2009 · HERAUSGEBER: NORBERT
JOCHER, KUNSTREFERENT · REDAKTION U. TEXT:

THOMAS INO HERMANN · FOTOS/SEITEN 2-5, 8-12, 14-23: ACHIM BUNZ, MÜNCHEN;
SEITEN 6, 7, 13, 18, 19, 23: ATELIER ROLF-GERHARD ERNST, MÜNCHEN · KONZEPTION
UND DESIGN: ROSWITHA ALLMANN, GERALDINE RAITHEL, MÜNCHEN · PRODUKTION:
HOLZER DRUCK UND MEDIEN GMBH, WEILER IM ALLGÄU

