

## Die Wallfahrtskirche zum Hl. Kreuz in Loh

Georg Loibl

Weit hinaus ins flache Land des Gäubodens grüßt der mächtige Kirchturm von Loh mit seiner eleganten, birnenförmigen Zwiebelkuppel.

Bereits 1266 wird die Pfarrei Loh urkundlich erwähnt, und schon um 1400 beginnt die Wallfahrt; inzwischen aber wurde der Pfarrsitz nach Stephansposching verlegt. Eine Sternstunde war es, als der Bischof von Regensburg 1613 die Pfarrei Stephansposching mit der Wallfahrtskirche in Loh den Mönchen des Benediktinerklosters Metten zur Betreuung übergab. Unter der Obhut der Mettener Patres ist die Wallfahrt mächtig aufgeblüht, und die Pilgerzüge kamen sogar aus Böhmen und Österreich. Für die vielen Pilger war die alte Kirche allmählich zu klein geworden, so daß sich Abt Benedikt Ferg (1686—1706) entschloß, diese durch einen Neubau zu ersetzen.

Von 1690—94 wurde die Kirche in Loh von dem bedeutenden, aus Graubünden stammenden Münchener Hofmaurermeister Giovanni Antonio Viscardi (1645—1713) von Grund auf neu erbaut. Die Bauforschung vom Jahre 1978 ergab eindeutig, daß weder der Chor noch die südliche Kirchenmauer von der Vorgängerkirche übernommen worden ist. Die Strebepfeiler am Chor hat Viscardi auch an anderen Kirchenneubauten verwendet<sup>1</sup>.

Die Raumschale erhielt damals einen für jene Zeit schon veralteten Rahmenstuck mit Eierstab- und Blattmotiven, der sich in Resten hinter dem Hochaltar und hinter den Chorbogenaltären erhalten hat. Die Inneneinrichtung schufen verschiedene Handwerker der Umgebung; um 1740 war sie vollendet. Diese Ausstattung konnte einem so kunstsinnigen Prälaten wie Abt Adalbert Tobiaschu (1752—1770), der aus einer Hengersberger Künstlerfamilie stammte, nicht genügen. Er war bestrebt, die Kirchen der Mettener Klosterpfarreien im Stil des Rokoko auszustatten. Sein nicht minder bedeutender Nachfolger Abt Lambert Kraus (1770—1790) war von 1766 bis zu seiner Wahl zum Abt Pfarrvikar von Stephansposching und somit Pfarrer in Loh. Diese beiden Männer waren entschlossen, die Kirche zu Loh nach dem neuesten Geschmack umgestalten zu lassen.

1767 wurden in Loh umfangreiche Maurerarbeiten getätigt, auch das Abschlagen der Stuckinkrustation wird in den Quellen erwähnt. Zur Neuausstattung holte man zwei bedeutende Künstler aus der kurfürstlichen Residenzstadt München, den Hofstukkator Franz Xaver Feichtmayr und den Maler Thomas Christian Wink. Man kann annehmen, daß Feichtmayr die gesamte plastische Ausstattung dieser Kirche nach eigenen Entwürfen gestaltet hat.

Auch die berühmten in Stuck modellierten Beichtstuhlaufsätze stammen von seiner Hand.

Feichtmayr wurde am 17. Oktober 1735 in der St. Ulrichskirche zu Augsburg getauft. Sein Vater war der aus Wessobrunn stammende Stukkator Franz Xaver Feichtmayr (1705—1764), der älteste von drei Brüdern, welche seit 1720 in Augsburg eine gemeinsame Stukkateur-Werkstatt betrieben und viele Kirchen ausgestattet haben. 1734 ist der eine Bruder Anton Feichtmayr in den Akten nicht mehr greifbar,

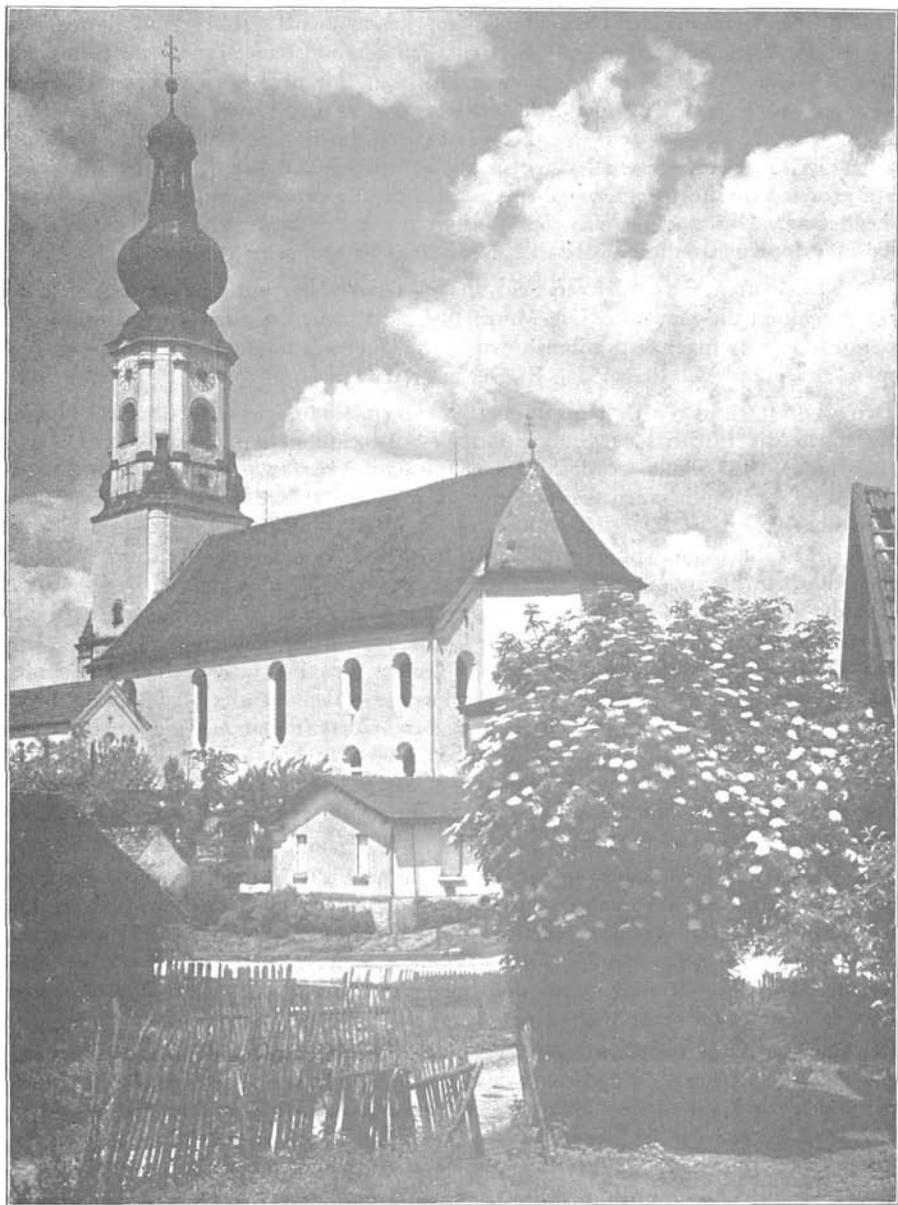
man nimmt an, daß er damals gestorben ist, und um 1740 trennte sich der Jüngste, Johann Michael, von seinem Bruder Franz Xaver, um eine eigene Firma zu gründen. Große Aufträge jedoch wurden auch später von beiden Werkstätten in Gemeinschaftsarbeit ausgeführt.

Franz Xaver Feichtmayr II hatte in der väterlichen Werkstatt zu Augsburg eine hervorragende Ausbildung erhalten. 1752 heiratete seine Schwester Maria Theresia den begabten Stukkator Jakob Rauch (geb. 1718 in Unterpeissenberg), der später die Augsburger Feichtmayr-Werkstatt übernahm. Feichtmayr scheint seinen Schwager Rauch als Rivalen empfunden zu haben, denn er verließ seine Heimat und trat in die Werkstatt des berühmten Münchener Hofmalers und Hofstukkators Johann Baptist Zimmermann (1680—1758) als Stukkator ein. In dem 1757 vollendeten Umbau des großen Saales im Nymphenburger Schloß erscheint die in der Zimmermann-Werkstatt bisher unbekannte Rocaille-Ornamentik, damals Augsburger Muschelwerk genannt, in höchster Vollendung. Es wird angenommen, daß es sich hier um die erste selbständige Arbeit des jungen Franz Xaver Feichtmayr handelt<sup>2</sup>. Ein weiteres bedeutendes Spätwerk der Zimmermann-Werkstatt ist die Ausstattung in Stuck und Fresko der Prämonstratenserkirche in Neustift (Freising) von 1754—56. In den Archiven wurde über den Meister dieser Stuckausstattung bisher nichts gefunden, stilistisch weist man diesen prächtigen Rocaille-Stuck dem jungen Feichtmayr zu<sup>3</sup>.

Am 2. März 1758 starb Joh. Bapt. Zimmermann, und bereits am 30. Oktober desselben Jahres heiratete der 23jährige F. X. Feichtmayr Zimmermanns 50jährige Witwe Maria Christina und übernahm damit die Werkstatt des verstorbenen Joh. Bapt. Zimmermann. Noch im gleichen Jahr wurde Feichtmayr der Titel Kurfürstlich Bayerischer Hofstukkator verliehen. 1774 folgte die Ernennung zum Hofgrottenmeister. Als Hofkünstler gehörte Feichtmayr zum engsten Mitarbeiterkreis des Hofbaumeister François Cuvilliers.

Der Maler Thomas Christian Wink wurde 1738 in Eichstätt geboren, sein Vater war Corporal in der fürstbischöflichen Garde. Wink erlernte anfangs das Schusterhandwerk und begann dann eine Lehre bei dem Fass- und Freskomaler Anton Scheidler in Eggenfelden. Nach dieser Lehrzeit ging Wink an die Malerakademie nach Augsburg und dann als Gehilfe zu einem Portraitmaler nach München. 1763 begann Wink mit der Freskomalerei, und 1769 wurde er zum Kurfürstlich Bayerischen Hofmaler ernannt.

Zeit ihres Lebens haben Wink als Maler und Feichtmayr als Stukkator bei der Ausstattung von Sakral- und Profanräumen zusammengearbeitet. Ihr bedeutendstes Werk ist die Rokokoausstattung der Wallfahrtskirche zu Loh. Das ikonographische Programm der Deckenbilder ist das Heil des Kreuzes. Im Chorfresko führt Moses das Volk Israel zum Standbild der ehernen Schlange und weist darauf hin, daß jeder, der zu dem Standbild aufschaut, von seinem Leiden geheilt wird. Diese Darstellung gilt als Sinnbild für den späteren Kreuzestod Christi zur Erlösung der Menschheit. In den Gewölben der Kapellennischen finden sich auf der Südseite die Darstellungen der Kreuzauffindung durch die hl. Helena, der Bekehrung von König Chlodwig und der Szene, wie dem hl. Eustachius der Hirsch mit dem Kreuz im Geweih erscheint. Die Nordseite zeigt den Sieg Kaiser Konstantins an der Milvi-



schen Brücke, den hl. Ulrich in der Schlacht auf dem Lechfeld und den hl. Hubert von Lüttich.

Das große, figurenreiche Deckenfresko im Kirchenschiff gehört zum Besten, was Christian Wink geschaffen hat. Es stellt den oströmischen Kaiser Heraklius dar, der in kostbarem Gewand mit seinem Hofstaat vor dem verschlossenen Stadttor von Jerusalem steht. Der Patriarch Zacharias erklärt dem Kaiser, daß sich das Stadttor nur öffne, wenn er sein Prunkgewand gegen das härene Büßerkleid vertausche. Über der Orgelepore wird Christus als Weltrichter dargestellt. Seitlich davon ist ein großer gemalter Stein zu sehen, welcher die Signatur Winks und die Jahrzahl 1768 trägt. Darüber hat sich der Meister mit seiner Braut Elisabeth Schega, der Tochter des Kurfürstlichen Medailleurs Andreas Schega, portraitiert.

Die Stukkaturen Franz Xaver Feichtmayrs überspielen mit phantastisch geformten Rocailles die Gewölbe. Die Muschelwerkkartuschen quellen aus dem Gewölbe heraus und schwingen sich kühn in den Raum, Engel schmücken mit goldenen Blumen Altäre und Wände für den Erlöser am Kreuz.

Den Chorbogen zieren Putten mit einer goldenen Blumengirlande, über der in einer Kartusche die Inschrift verkündet: DOMVS GLORIAE REGI CRVCIS RESTAVRATA (Das Haus des Ruhmes wurde für den König am Kreuz wiederhergestellt). Die lateinischen Großbuchstaben ergeben die Jahreszahl 1768, das Vollendungsjahr der Gewölbedekoration. Der Hochaltar aus feinstem, farbigem Stuckmarmor birgt in der Mitte das Gnadenbild, einen gotischen Kruzifixus aus der Zeit um 1400, mit menschlichem Haupt- und Barthaar. Die großen vergoldeten Figuren der Madonna und des hl. Johannes Evangelista unter dem Kreuz sind die einzigen Holzskulpturen in dieser Kirche. Der Straubinger Bildhauer Mathias Obermayr (1720—1799) hat sie 1788 geschaffen und dafür 185 Gulden erhalten<sup>4</sup>. Zwischen den Säulen schwebende Putten halten die Leidenswerkzeuge in den Händen. Im Auszug thront in goldenen Wolken, von Engeln umgeben, Gottvater im Segensgestus. An der Nordseite des Chores findet sich ein thronartiger Tabernakel für den Hl. Kreuzpartikel, gegenüber steht in ähnlicher Form der prächtige Zelebrantensitz. Die beiden reichgestalteten Portale in graurosa Stuckmarmor reihen sich würdig ein in das Spiel von Farben und Formen.

Das Glanzstück der Kirchengestaltung ist die herrliche Kanzel. Sie wird durch die geflügelten Evangelistensymbole optisch in einen schwebenden Zustand versetzt. Die Rückwand aus Stuckmarmor endet in einer von Voluten gebildeten Bekrönung, auf der der goldene Adler des hl. Johannes mit weit ausgebreiteten Schwingen sitzt. Schade, daß diese Kanzel durch den hölzernen Schalldeckel, eine Zutat späterer Zeit, in ihrer Form verunklart wird.

Der südliche Altar am Chorbogen ist dem hl. Joseph geweiht, dem Patron für eine gute Sterbestunde; gegenüber steht der Frauenaltar mit dem Ölbild Maria, Trösterin der Notleidenden und Betrübten. Die Bilder werden flankiert von den lebensgroßen Stuckfiguren der Heiligen Florian, Sebastian, Magnus und Pirmin, deren Patronat sich auf Feuersnot, Pest, Ungeziefer des Feldes und beim hl. Pirmin noch zusätzlich auf eine glückliche Geburt bezieht. Die Menschen des 18. Jahrhunderts hofften in allen Lebenslagen vertrauensvoll auf die Fürbitte ihrer Heiligen.

Dann folgen noch der Altar des Ordensgründers Benedikt und des hl. Johannes

Nepomuk, der nicht nur Beichtpatron, sondern seit 1729 auch zweiter Landespatron von Bayern ist.

Diese beiden Altäre haben keine Säulenaufbauten, sondern sind medaillonartige feingeformte Stuckmarmorgebilde, auf denen liebliche Putten mit goldenen Blumengirlanden spielen. Alle Altarblätter und Auszugbilder sind von hoher Qualität und wurden von Thomas Christian Wink gemalt.



Die Beichtstühle aus Holz besitzen wandfeste Muschelwerkaufsätze aus Stuck. Abt Adalbert wünschte sie in der Art, wie in St. Johannes (Asamkirche) zu München. Bereits 1766 gründete Franz Xaver Feichtmayr in seinem Münchener Wohnhaus mit anderen Künstlern des Münchener Hofes eine Zeichenschule zur Ausbildung des Nachwuchses. Aus dieser Schule ging später die Akademie der bildenden Künste hervor. Um 1760 kam, von Frankreich ausgehend, eine neue Stilepoche, der Klassizismus, welcher sich langsam, aber unaufhaltsam durchsetzte. Zuerst bei den höfi-

schen Profanbauten, aber ab 1775 auch bei den Sakralbauten im ganzen Bayernland. Am 4. Oktober 1770 erließ der Bayerische Kurfürst Max III. Josef ein Edikt, das die Reduzierung des Kirchenschmucks verlangte. Eine künstlerisch große Epoche neigte sich dem Ende zu. Wink und Feichtmayr erkannten, daß in der Kirche zu Loh sich die letzte Gelegenheit bot, eine prunkvolle Rokokoausstattung zu verwirklichen. Die beiden Künstler haben auch später noch oft zusammengearbeitet, obwohl die Aufträge immer weniger wurden. Feichtmayr wollte um 1795 in München einen Krämerladen eröffnen, was aber am Geldmangel scheiterte. Winks Witwe war so arm, daß ihr im Winter sogar das Holz für den Ofen fehlte.

### *Die Innenrestaurierung*

Früher wurde immer wieder von Fachleuten behauptet, der Kirchenraum in Loh besitze die alte Originalfassung. Bei der Restaurierung 1981/82 wurde festgestellt, daß 1859 und 1908 Gesamtrenovierungen vorgenommen wurden, die das Raumbild farblich erheblich verändert haben. Lediglich die Deckenbilder blieben, von kleinen Retuschen abgesehen, weitgehend unberührt.

Als erste Maßnahme wurde 1981 die lockere und zum Teil hohle Putzschicht mit den Fresken gefestigt. Die Deckenbilder wurden sorgsam gereinigt und Fehlstellen vorsichtig ergänzt und eingestimmt. Der Zustand der Fresken ist am Gewölbe von Chor und Langhaus sehr gut. Größere Schäden durch eingedrungene Feuchtigkeit und dadurch bedingte Ausblühungen waren in den Kapellengewölben und an den Gewölben der Chor-Oratorien zu beheben, was sehr gut gelungen ist.

Die Stukkaturen waren bis auf kleinere Schäden in relativ gutem Zustand. Sehr arbeitsaufwendig war die Beseitigung späterer Übermalungen, um die originale Farbigkeit des Stucks wieder zu gewinnen. Die Stukkaturen erstrahlen jetzt wieder im ursprünglichen, kostbaren Azuritblau. Die weiß übermalten Putten erhielten ihr rosa Inkarnat. Der später hinzugefügte Goldbrokat in den Gewölbestichkappen wurde beseitigt und durch zarte Farben in Rosa, Gelb und Blau nach Befund ersetzt. Soweit wie möglich blieb die alte Blattvergoldung erhalten. Der sehr kostbare Stuckmarmor an den Altären wurde bei einer früheren Renovierung mit Firnis überzogen, wodurch er eine häßliche, schmutzibraune Patina bekam. Durch manuelles Abschleifen und Polieren konnten die ursprüngliche feine Farbigkeit und der schöne Glanz, darum früher auch als Glanzstuck bezeichnet, wiedergewonnen werden. Sehr kostspielig, aber auch viel Zeit beanspruchend wird die Restaurierung der Altarstipes<sup>1</sup> und Antependien, deren Stuckmarmor sich zum Teil in ruinösem Zustand befindet. Das gleiche gilt für die acht Beichtstühle mit ihren schwungvollen Stuckbekrönungen.

Die Finanzierung der weiteren Restaurierung ist sehr schwierig und unsicher geworden und kann ohne finanzielle Unterstützung weiter Kreise wohl nicht zu Ende geführt werden.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> K. L. Lippert, G. A. Viscardi, München 1969, S. 90.

<sup>2</sup> N. Lieb, unveröffentlichte private Aufzeichnungen.

<sup>3</sup> F. Wolf, François de Cuvilliés, in: Oberbayerisches Archiv 89, 1967, S. 80–82.

<sup>4</sup> E. und K. Tyroller, Mathias Obermayr, Straubinger Hefte Nr. 26, 1976.

## LITERATUR und QUELLEN

Autor unbekannt, Wallfahrt Lohe, gedruckt bei J. B. v. Zabuesnig, Landshut 1864

Eggert K., Die Anfänge der Akademie der bildenden Künste in München, in: Oberbayerisches Archiv 85, 1962, S. 67–73

Feichtmayr, Akten im Staatsarchiv München, Bestand HR, Fasz. 283/173

Feulner A., Bayerisches Rokoko, München 1923

Ders., Christian Wink, in: Altbayerische Monatsschrift, Jahrgang 11, 1912, S. 1–59

Fink W., Die Mettener Stiftskirche, Deggendorf 1920

Ders., Das Benediktinerstift Metten und seine Beziehungen zur Kunst, Wien 1925 (Süddeutsche Kunstführer 21/22)

Ders., Männer der Heimat (= Stadtmaurermeister Adam Paur), in: Durch Gäu und Wald 1941, Nr. 1  
Gröber K., Stadt und Bezirksamt Deggendorf, Die Kunstdenkmäler von Bayern, Band XVII, München 1927 (Nachdruck 1982)

Jakob I., Arbeiten des Münchener Hofmalers Christian Wink (1738–1797) im Landkreis Deggendorf und in seiner Umgebung, in: Deggendorfer Geschichtsblätter 1, 1981, S. 33–47

Peinkofer M., Beim Herrgott von Loh, in: Durch Gäu und Wald 1952, Nr. 7

Petzenhauser A., Die Wallfahrtskirche Loh, Straubinger Hefte Nr. 22, 1972

Reitzenstein A. v. und Brunner H. (Hrsg.), Reclams Kunstführer Bayern, Stuttgart 1974

Scherl G., Christian Wink und die Freskomalerei des ausgehenden Rokoko, in: Schindler H. (Hrsg.), Bayerns Goldenes Zeitalter, München 1969, S. 267–279

Schindler H., Reisen in Niederbayern, München 1975

Schmid J. B., J. B. Zimmermann, Maler und kurfürstl. bayer. Hofstuccateur, in: Altbayerische Monatsschrift, Jahrgang 2, 1900, Heft 2/3, 3/4

Thon Chr., J. B. Zimmermann als Stukkator, München 1977

Tintelnot H., Barocke Freskomalerei in Deutschland, München 1951

Utz H. J., Wallfahrten im Bistum Regensburg, München 1981, S. 63 f.

Westerholz S. M., Wallfahrten im Landkreis Deggendorf, Deggendorf 1978