

6.3.

# *St. Mariae Himmelfahrt*

in

## *Oberndorf*

*Pfarrei Bad Abbach*

*Eine Dorfkirche im Spiegel eines Jahrtausends*

von

*Friedrich Fuchs*



1993



*St. Mariae Himmelfahrt*

*in*

*Oberndorf*

*Pfarrei Bad Abbach*

*Eine Dorfkirche im Spiegel eines Jahrtausends*

*von*

*Friedrich Fuchs*

Abbildungen auf dem Titelblatt:

Vogel und Löwe. Romanische Reliefs im nördlichen Portalgewände der Kirche zu Oberndorf.

Abbildung auf der Rückseite:

Maske mit Laubwerk. Romanisches Relief im südlichen Portalgewände der Kirche zu Oberndorf.

Impressum:

Autor: Dr. Friedrich Fuchs, Regensburg

Layout: Dr. Friedrich Fuchs

Druck: Druckerei Kelly, Abensberg

Bestellnummer: 6.3

Bezugsquellen: Weltenburger Akademie, Postfach 1270, 93326 Abensberg

Archäologisches Museum Kelheim

Buchhandel

Anton Röhrl, Asamstraße 32, 93309 Kelheim/Weltenburg

©: Verlag der Weltenburger Akademie Aventinum e.V., Abensberg 1993

2. Auflage 1995

Fotonachweis:

Die meisten Fotovorlagen wurden vom Diözesanmuseum Regensburg zur Verfügung gestellt. Aufnahmen durch Herrn Wolfgang Ruhl M.A.

Für die Abb. Nr. 19, 20 lieferte Herr Georg Köglmeier, Oberndorf, Farbfotos als Vorlage für die Schwarzweißreproduktionen.

Abb. Nr. 12 ist in leicht veränderter Form den Kunstdenkmälern von Bayern IV, Niederbayern, Bd. 7, Bezirksamt Kelheim, entnommen; s. dort Fig. 221, S. 259.

Abb. 36, 37 entstammen dem Fotoarchiv des Forschungsprojekts der Universität Bamberg zum Regensburger Dom (Prof. Dr. A. Hubel, Universität Bamberg).

# *Inhalt*

## Vorbemerkung

I.	Der geschichtliche Hintergrund . . . . .	7
II.	Die Oberndorfer Kirche heute. . . . .	9
	Der Forschungsstand	
III.	Die spätromanische Kirche . . . . .	10
	Das Innere im Turmerdgeschoß	
	Die romanischen Reliefs	
	Die gotischen Wandmalereien	
	Der Raum im Turmobergeschoß und das romanische Langhaus	
IV.	Der spätgotische Chorneubau und die erste Barockisierung . . . . .	16
	Die Sakristei	
	Romanische Kunst im Fundament der barocken Sakristei	
	Das Gewölbe des spätgotischen Chores	
	Ein wiederentdeckter Schlußstein des gotischen Chorgewölbes	
V.	Die barocke Umgestaltung von 1748 . . . . .	22
	Der Hochaltar und die Altarmadonna	
VI.	Die nazarenische Umgestaltung im 19. Jahrhundert . . . . .	26
VII.	Die spätgotischen Bauten im Kirchhof . . . . .	27
	Die Seelenkapelle - Ein ehemaliger Kapitelsaal?	
	Ein ehemaliger Kreuzgang an der Nordwand der Kirche?	
VIII.	Der spätgotische Hochaltar der Oberndorfer Kirche . . . . .	30
IX.	Ein Regensburger Museumsstück aus der Oberndorfer Kirche . . . . .	32
X.	Anmerkungen . . . . .	34
	Literaturhinweise	



Abb. 1: Ein Oberndorfer Votivbild von 1756

## Vorbemerkung

Eine im Sommer 1993 von der Gruppe Geschichte der Weltenburger Akademie durchgeführte Exkursion zur Kirche von Oberndorf gab den Anstoß für diese Schrift. Vorausgegangen war ein erster Kontakt mit Herrn Werner Sturm, aktives Mitglied der Weltenburger Akademie, anlässlich eines Vortrags über die Kunst in den Kirchen der Pfarrei Bad Abbach.

Der Verfasser arbeitet im Auftrag der Diözese Regensburg an einer wissenschaftlichen Inventarisierung des Kunstgutes in den Kirchen des gesamten Bistums. Bei der Oberndorfer Kirche hatten einige bei flüchtigem Blick sekundär erscheinende Fragen gewisse Verdachtsmomente geweckt, bald aber einen Sog von immer weiter greifenden Fragestellungen ausgelöst. Und wie kaum sonst bietet der Bau selbst noch konkrete Antworten in vielfacher Hinsicht.

Ein besonders genaues Hinsehen, das heißt eine nur mit dem beobachtenden Auge betriebene Bauarchäologie ist der

methodische Leitfaden dieser Schrift. Einige neue Ergebnisse sind sogleich in die 1991 fertiggestellte Inventarakte eingeflossen<sup>1</sup>. Vieles wurde jedoch für die vorliegende Schrift neu überdacht und tiefergehend zu erforschen versucht.

An dieser Stelle möchte ich Herrn Werner Sturm herzlich danken für diesen Brückenschlag von Oberndorf zur Weltenburger Akademie. Besonderer Dank gilt dem Vorsitzenden der Gruppe Geschichte der Weltenburger Akademie, Herrn Franz Bauer sowie dem Geschäftsführer der Weltenburger Akademie, Herrn Anton Röhl für die Aufnahme des Themas in die Schriftenreihe.

Zu danken ist aber auch den vielen Mitgliedern der Weltenburger Akademie, die durch ihr überaus reges Interesse bei der Exkursion nach Oberndorf und auch durch das Echo danach dem Zustandekommen dieser Schrift einen guten Boden bereitet haben.

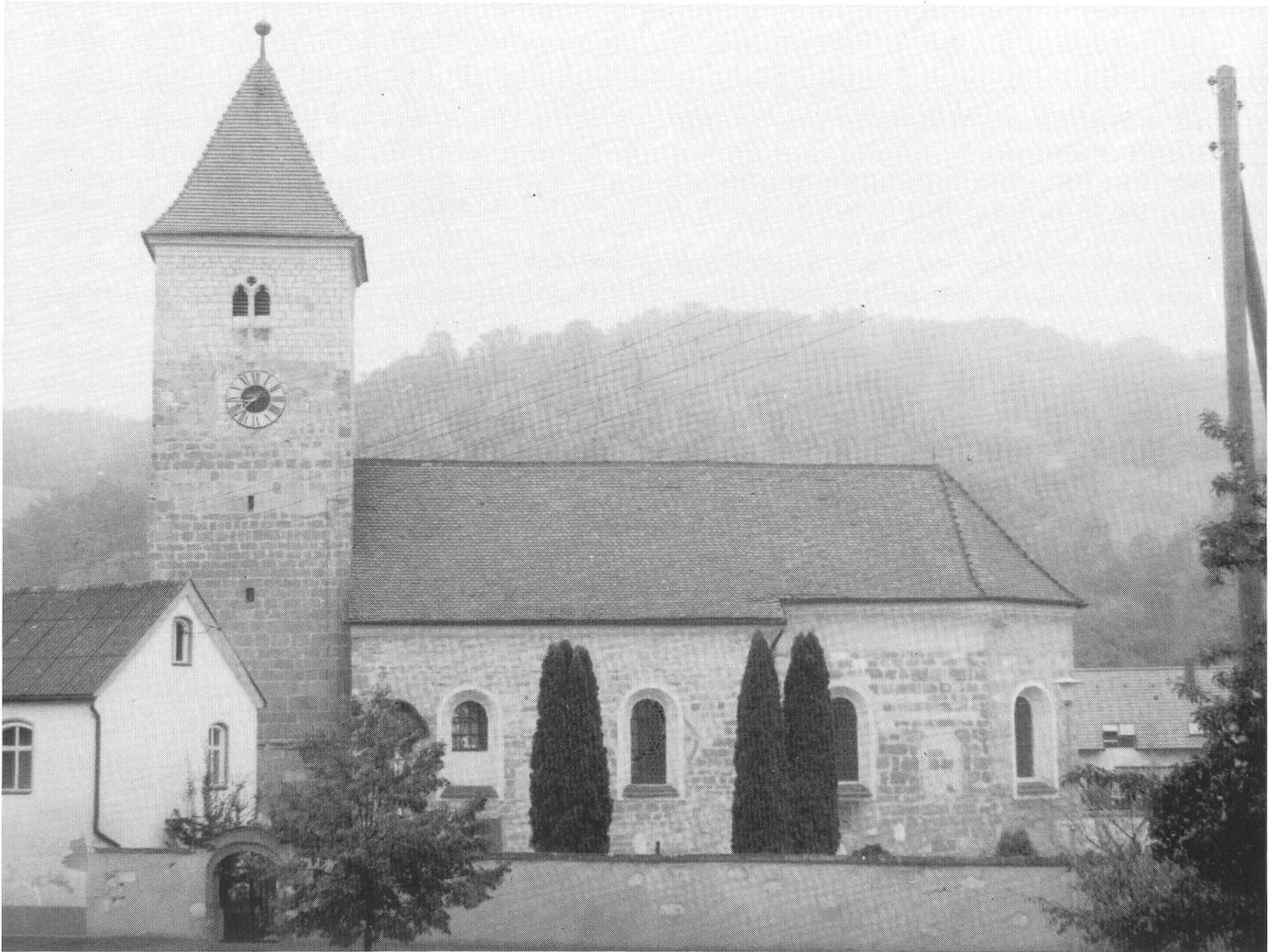


Abb. 2: Die Oberndorfer Kirche von Süd

## *I. Der geschichtliche Hintergrund*

Der Name von Oberndorf sagt recht wenig aus über den Ursprung des Ortes<sup>2</sup>. In der Regel steckt im Grundwort "obern..." eine ungefähre Lagebestimmung in der Landschaft, gemeint ist also eine gewisse Höhenlage, was in unserem Fall sicher nicht überzeugt. Einer selteneren Deutungsmöglichkeit folgend könnte auch ein "oberes" im Sinne von "hinteres" Dorf gemeint sein, dies im Gegenzug zu einem "niederem", das heißt "vorderem" Dorf. Die zweite Deutung kann durchaus überzeugen, vor allem im Hinblick darauf, daß die Frühgeschichte von Oberndorf eng mit dem Kloster Prüfening bei Regensburg verbunden ist. Von dort aus gesehen liegt Oberndorf tatsächlich "oben" (stromaufwärts) und "hinten" im Donautal.

Mit dem Jahr 1119 tritt Oberndorf erstmals urkundlich auf den Plan der Geschichte. Das Gebiet um das heutige Bad Abbach war seit 1007 lehenspflichtig im Besitz des Bistums Bamberg<sup>3</sup>. Kaiser Heinrich II., der auf der Burg Abbach geboren sein soll, hatte es dem vom ihm begründeten Bistum zum Geschenk gemacht. Laut einer Urkunde von 1119<sup>4</sup>

schenkte nun der Bamberger Bischof Otto diese Besitzungen dem Kloster Prüfening bei Regensburg, welches er wiederum begründet hatte. Äußerer Anlaß dieser Schenkung war die Einweihung der Prüfeningener Klosterkirche unter Beisein des Bamberger und Regensburger Bischofs. Überdies war das bisher bambergische Lehen mit dem Tod des letzten Inhabers Friedrich von Pettendorf frei geworden. Neben anderen Orten wird in dieser Schenkung auch Oberndorf namentlich aufgeführt. Oberndorf war um diese Zeit eine Hofmark, das heißt ein fest umrissener Komplex von Latefundien, der von meist adeligen Hofmarksherrn verwaltet wurde. Diese besaßen in der Regel auch die niedere Gerichtsbarkeit.

Im weiteren Verlauf des 12. Jahrhunderts findet Oberndorf noch viermal in Urkunden Erwähnung<sup>5</sup>. Stets wird dabei die Schenkung von 1119 von höchster Stelle bestätigt, 1120 und 1139 durch die Päpste Honorius und Innozenz II., 1146 durch Papst Eugen III., welcher die Heiligsprechung Kaiser Heinrichs bewirkte, und schließlich nochmals 1155 durch Kaiser Friedrich I. Barbarossa.

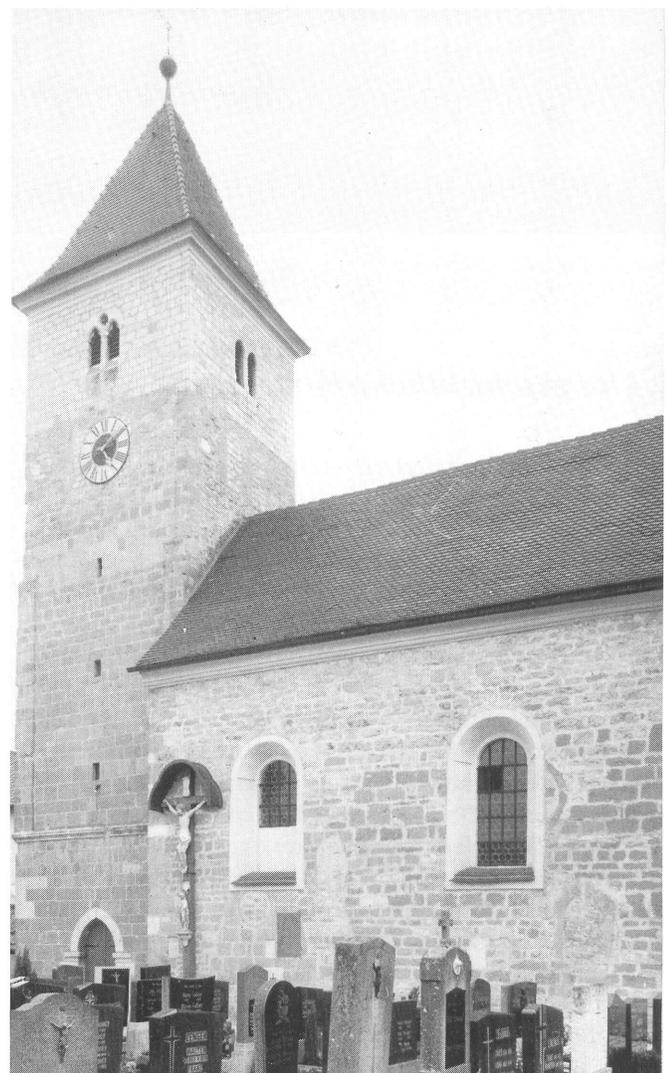
Man darf zurecht vermuten, daß es um diese Zeit auf Betreiben des Prüfeningener Klosters in Oberndorf auch schon einen kleinen Kirchenbau gegeben hat<sup>6</sup>.

Die ältesten Teile der heutigen Kirche sind jedoch erst ungefähr 100 Jahre nach der Schenkung von 1119 entstanden. Die Antriebskräfte für diesen vergleichsweise prächtigen Neubau sind nicht mehr sicher zu ergründen. Die spärlichen historischen Nachrichten zur Oberndorfer Frühgeschichte sind aber von solcher politischer Brisanz, daß sich aus ihnen durchaus ein glaubhaftes Bild der Verhältnisse rekonstruieren läßt.

Im Jahr 1209 war Oberndorf in die "Schlagzeilen der Reichspolitik" geraten. Den mit Reichsacht belegten Königsmörder Pfalzgraf Otto VIII. von Wittelsbach ereilte 1209 bei seiner Burg "Niederstrang" in Oberndorf der Rache Tod von der Hand des Reichsmarschalls Heinrich von Pappenheim<sup>7</sup>. Außer der Burg "Niederstrang" soll es bei Oberndorf auch ein "Oberstrang" gegeben haben. Ganz in der Nähe auf der Höhe östlich der Kirche ist der Platz einer ehemaligen Burg heute noch gut auszumachen. Von hier aus konnte das Donauknie bei Bad Abbach bestens übersehen werden. Der Hang bildet ein kleines Plateau aus, das bergwärts künstlich in den anstehenden Fels getrieben ist. Im vorderen Teil läßt ein kreisrunder, überwachsener Kleinhügel die Stelle des ehemaligen Wehrturmes vermuten. Allenthalben liegt auch noch loses Bruchsteinmauerwerk umher. Die Ruine hatte bis in unsere Zeit den Oberndorfer Bauern als willkommener "Steinbruch" gedient. Die Stelle der zweiten Burg lag über der Donaukurve westlich des Ortes auf steilem Geländevorsprung und ermöglichte eine Kontrolle des Tals in Richtung Regensburg<sup>8</sup>. In Analogie zu den Überlegungen, den Ortsnamen von Oberndorf betreffend, dürfte die unmittelbar über dem Ort gelegene Burg "Oberstrang" und die etwas donauabwärts gelegene Festung "Niederstrang" gewesen sein.

Ursache für die Verfolgung und den gewaltsamen Tod des Pfalzgrafen war ein Kapitalverbrechen, das dieser als besonders jähzornig gerühmte Wittelsbacher im Jahr zuvor begangen hatte. Aus persönlichen Rachemotiven hatte er in Bamberg den deutschen König Phillip von Schwaben getötet, weil dieser seine heiratpolitischen Karrierepläne durchkreuzt hatte. Nach gelungener Flucht war der Pfalzgraf jedoch mit der Reichsacht belegt worden und damit überdies in den Kirchenbann geraten. Das heißt, er durfte nun nach seinem eigenen Tod nicht kirchlich bestattet werden. Einer freilich ungesicherten Überlieferung<sup>9</sup> nach wurde sein abgetrenntes Haupt bei Oberndorf in die Donau geworfen. Den übrigen Leichnam brachte man in einem "ausgepichteten Fasse" (das heißt mit Pech versiegelt) vorerst ins Kloster Indersdorf (nordwestlich von Dachau), das sein Ahnherr Otto III. erbaut hatte. Dort verblieb der Leichnam acht Jahre lang unbestattet. Auf Intervention des Klosters und des Herzogs Ludwig des Kelheimers, dem Onkel des Toten, gelang schließlich gegen hohe Sühnegeldstiftungen die Lösung vom Kirchenbann und 1217 konnte die feierliche Bestattung erfolgen.

Eine Sühnestiftung könnte auch den Anstoß gegeben haben für den Bau einer Kirche am Ort der Ermordung des Königsmörders<sup>10</sup>. In Oberndorf war ja schließlich die Reichsacht vollstreckt worden für ein in Bamberg begangenes Verbrechen. Für das Kloster Prüfening als Besitzer der Oberndorfer Gegend aus den Händen des Bamberger Bischofs dürften wohl die Ereignisse eine besondere politische Brisanz gehabt haben. Dafür spricht vor allem eine alte mündliche Überlieferung, die ein Chronist von 1832 festgehalten hat. Danach soll es in vorbarocker Zeit in der Oberndorfer Kirche hinter dem Hochaltar eine steinerne Gedenktafel gegeben haben, die an die Hintergründe des Pfalzgrafentodes erinnerte<sup>11</sup>. Damit wäre ein enger Kausalzusammenhang zwischen Sühneleistung und Kirchenbau überzeugend belegt und durch das Begräbnisjahr 1217 auch ein ungefährer Zeitansatz gegeben. Im Vorgriff sei angemerkt, daß auch neuere Überlegungen zum Stil des reichen Portalschmucks im Erdgeschoß des Turms auf eine Entstehungszeit um 1220 hindeuten.



## II. Die Oberndorfer Kirche heute

Das äußere Erscheinungsbild der Oberndorfer Kirche atmet bis heute den Hauch von uralter, ferner Vergangenheit. Gleichwohl sind auch hier die Jahrhunderte nicht spurlos vorübergegangen und sie haben dem Bau durchaus ihre jeweiligen Züge aufgeprägt, wie dies am deutlichsten der barocke Innenraum vorführt. Obwohl die Außenmauern in ihrer steinsichtigen Quadertechnik dem flüchtigen Auge nahezu einheitlich alt erscheinen, läßt sich auch hier eine bewegte Baugeschichte ablesen. Zudem geben an der Nordseite Spuren ehemaliger Anbauten und nicht zuletzt das heute als "Seelenkapelle" bezeichnete, spätgotische Nebengebäude mit seiner prächtigen Holzdecke immer noch Rätsel auf.

Das Herzstück freilich, weswegen die Oberndorfer Kirche in der kunsthistorischen Literatur als kleine Kostbarkeit geführt wird, bildet nach wie vor der spätromanische Turm mit seinem reich skulptierten inneren Portal und den Resten der gotischen Malereien im Gewölbe des Eingangsjoches.



### Der Forschungsstand

Eine eigenständige, gründliche Untersuchung des Gesamtbaus unterblieb bisher, so daß die Forschung im wesentlichen bei dem Erkenntnisstand stehen blieb, wie er um 1920 im Kunstdenkmälerinventar von Bayern niedergelegt wurde<sup>12</sup>.

Danach sind Turm und Langhaus in der Zeit um 1250 errichtet worden, wobei der Turm erst gegen 1300 vollendet wurde. Sehr viel später, etwa zu Beginn des 17. Jahrhunderts erfolgte nach bisheriger Auffassung am Platz der romanischen Apsis an der Ostseite ein stattlicher Neubau des Chores mit nördlich angrenzender Sakristei. Eine gründliche, barocke Umgestaltung von Chor und Langhaus ist durch eine im Scheitel der Choreingangswand aufstuckierte Jahreszahl für 1748 belegt.

Diese Maßnahme prägt bis heute im wesentlichen das Bild im Innenraum. Das heißt aber nicht, daß seit dem frühen Rokoko keine Veränderungen mehr erfolgt wären. Im späteren 19. Jahrhundert war der Nazarenerstil eingezogen und brachte neuromanische Seitenaltaraufbauten, auch Eingriffe am Hochaltar sowie eine farbkräftige Ausmalung insbesondere des Chorraumes.

Eine Modernisierungswelle um die Mitte des 20. Jahrhunderts verdrängte wie vielerorts so auch in Oberndorf den Nazarenerstil aus den barocken Kirchenräumen. Die Seitenaltaraufbauten wurden zerstört und die Ausmalung auf eine neutrale Farbigkeit zurückgeführt, die dem neuen Geschmack der Zeit entsprechen sollte. Inzwischen haben sich jedoch die Vorstellungen erneut gewandelt und man versucht, bei den Kirchenrenovierungen sich wieder mehr der warmen und feinfühligere Ausstrahlung barocker Farbigekeit anzunähern.

Im weiteren soll dieser nur skizzenhafte Weg der Oberndorfer Kirche durch die Zeit in seinen wichtigsten Stationen ausführlicher dargestellt werden.

◀◀ Abb. 3: Romanischer Turm und Langhaus von Süd

◀ Abb. 4: Der barocke Altarraum

### III. Die spätromanische Kirche

Vom spätromanischen Bau stehen noch der Turm und große Teile der Langhausmauern, im Norden bis über die Fensterhöhe hinaus, an der Südseite nur in der unteren Zone bei sehr unregelmäßigem Grenzverlauf. Die oberen Mauerabschnitte stammen aus dem Barock. Das Langhaus war einschiffig, zu ergänzen wäre eine relativ kleine, wohl halbrunde Apsis als Ostabschluß. Der Turm erfuhr im Lauf der Jahrhunderte nahezu keinerlei Veränderungen. Auf quadratischem Grundriß erhebt er sich in fünf Geschossen und trägt ein Helmdach. Die unteren drei Stockwerke sind aus sorgfältig gearbeiteten Grünsandsteinquadern gefügt. Über dem Horizontalgesims, welches das Erdgeschoß abschließt, steigen an den Ecken flache Bandvorlagen auf, die am Fuß des vierten Geschosses auslaufen. Darüber wird die Mauertechnik sichtlich gröber, Rechteckquader mischen sich mit groben Steinbrocken. Während unten nur kleine Lichtluken eingesetzt sind, öffnete sich das vierte Geschoß allseits in großen, rundbogigen Doppelfenstern. Diese ehemaligen Schallöffnungen für das Geläute sind mit Ausnahme einer kleinen Aussparung an der Westfront heute zugemauert und überdies durch den Einbau einer Turmuhr an Süd- und Nordseite verdeckt. Über diesem romanischen Glockengeschosß wird eine klare Zäsur erkennbar, im Material, in der Mauertechnik und im Stil. Weißgrauer Kalkstein wurde nun in kleinformatiger Quadertechnik verarbeitet und die Zwillingfenster zeigen schlanke gotische Spitzbögen, südlich sogar mit Nasen und einem kleinen Zwickelokulus. Dieses gotische Obergeschoß stellt eine nachträglich geplante Turmaufstockung dar und erfolgte wohl um das Jahr 1300. Der vermehrte Formenschmuck an der Südseite erklärt sich aus der Eingangssituation im Erdgeschoß.

#### Das Innere im Turmerdgeschoß

Durch ein schlichtes Spitzbogentor betritt man die Turmhalle. Innen flankieren zwei mächtige Wandpfeiler den Eingang. Sie dienen als zusätzliche Stützen der Portalwand und zeigen entsprechende Aussparungen für eine Innenverriegelung mit einem Querbalken. Ein wuchtiges Kreuzrippengewölbe mit dicken, runden Wulstrippen auf runden Eckstützen überspannt diesen kleinen Vorraum. Von dort aus öffnet sich schließlich das eigentliche Portal, ein breitgelagerter Trichter mit fünffach rückgestuften Pfeilergewänden. Die Vorderkanten dieser Gewändestufen sind teilweise besonders ausgeformt. Die zweite und vierte ist jeweils spitz zulaufend ausgekehlt und wird von Rundprofilen begleitet, die dritte Stufenkante ist als schlankes, teils noch im Pfeilerkern steckendes Rundsäulchen mit Blattwerkkapitell gestaltet. In die äußerste und in die innerste Gewändeabstufung ist schließlich je ein kräftiges Vollsäulchen eingestellt. Die äußeren tragen Kreuzrippen, die inneren einen dicken Bogenwulst, der das Rundbogenfeld über dem geraden Türsturz einfaßt. Dem entsprechend tragen auch die übrigen Gewändeabsätze einen treppenartig rückgestuften Bogenüberbau. Dazwischen schiebt sich über die gesamte Gewändetiefe eine durchgehende Kapitellzone. Sie ist nach Maßga-

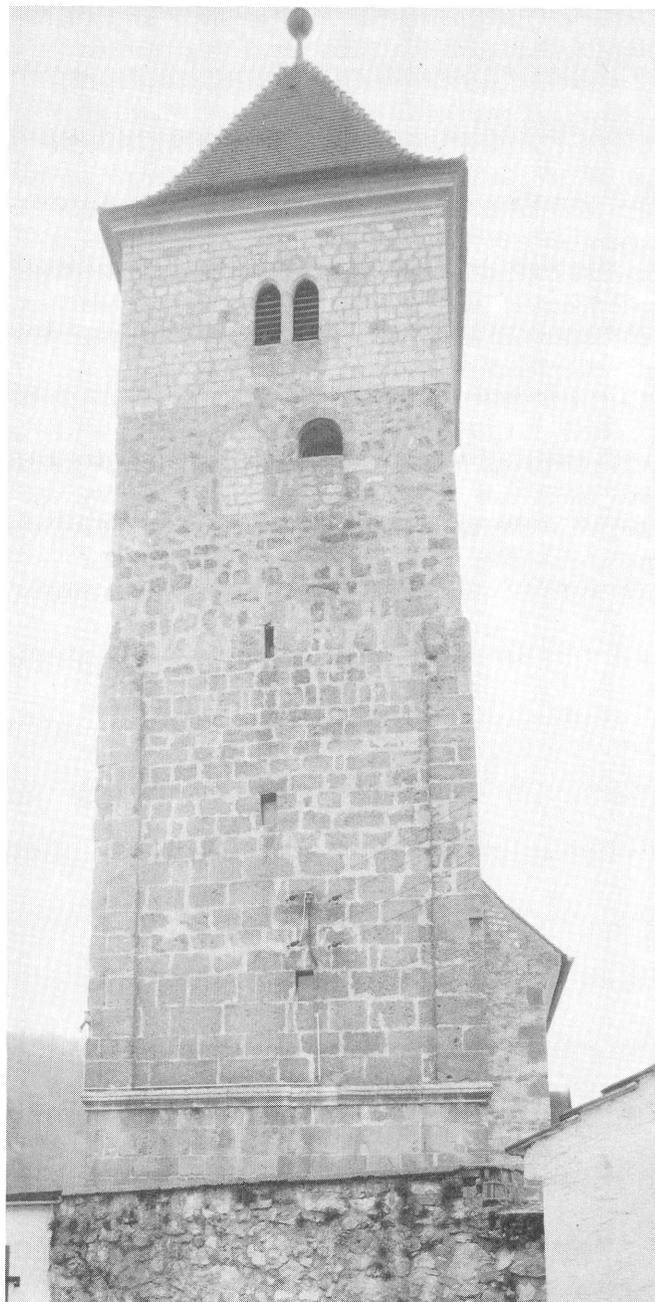


Abb. 5: Der Turm von West

be der Gewändestufung verkröpft und bildet somit eigenständige Blockkompartimente aus, wird aber durch ein feinteilig profiliertes Abschlußgesims augenfällig verbunden.

#### Die romanischen Reliefs

Die Wandungsflächen dieser Kapitellzone tragen reichen Reliefschmuck, dessen Darstellungsinhalte bis heute nicht endgültig geklärt werden konnten. Die äußeren Kapitelle unter den Kreuzrippen sind ebenso wie die beiden anderen gewölbetragenden Säulchen gegenüber mit großformigem Blattwerk verziert. Auch die innersten Kapitelle im Portalgewände tragen einen solchen Blätterkorb über kubischem

Kern. Im mittleren Abschnitt dieser Kapitellzone tummelt sich jedoch allerhand Getier, auch solches, das der Phantasie entsprungen ist. An der Nordseite stehen sich ein Vogel und ein löwenartiges Untier sowie ein Hirsch und ein Drache wie es scheint feindselig gegenüber. Südlich breitet ein Adler sein Gefieder aus, neben ihm ein schrecklicher Maskenkopf, aus dessen bleckendem Maul wildes Pflanzenwerk herauswächst.

Auch wenn wir den tieferen Sinn nicht kennen, Deutungsansätze sind aber dennoch möglich. Vordergründig entspringt dieses Bestiarium einem allgemeinen künstlerischen Bemühen, die mittelalterliche Erlebniswelt, zu der wie selbstverständlich auch das Reich des Dämonischen gehörte, konkret ins Bild zu setzen. Kapitelle sind dafür ein bevorzugter Platz. Derselbe Gestaltungswillen läßt in der Gotik schließlich ganze Heerscharen aller erdenklichen Wesen die Architektur der Kathedralen bevölkern. Insbesondere aber die paarweise Gegenüberstellung, wie sie in Oberndorf zu beobachten ist, scheint darüber hinaus eine bestimmte symbolische Bedeutung zu haben. Es fällt auf, daß stets ein aus der Natur bekanntes und ansehnlich gestaltetes Wesen einem dämonenhaft charakterisierten Untier gegenübersteht. Schön und Unschön, Ordnung und Unordnung, was letztlich soviel bedeutet wie Gut und Böse, sind im Weltbild der Romanik zwar gleichfalls Gegensätze, aber sie sind zugleich Ausdruck einer übergeordneten absoluten Einheit.

Das Schöne, wenn es sich zeigen will, sucht das Unschöne als Gegenüber, um im Kontrast dazu das eigene Schönsein besser zu vergegenwärtigen. Die Belehrung mit Bildern ist in einer Zeit, in der die meisten Menschen nicht lesen konnten, der zentrale Beweggrund für die Ausschmückung gerade der Kirchenportale mit reichen Bildprogrammen. Und so könnte man auch in Oberndorf die "steinerne Mahnung" ablesen, wie hautnah beieinander Gut und Böse liegen und wie stets in Spannung zueinander sie sich gegenüberstehen.

Die Vorbilder für dieses Portal finden sich nächstliegend natürlich in Regensburg. Das berühmte Schottentor an der St. Jakobskirche ist stilistisch eine gute Generation älter. In der Nachfolge dessen arbeitete im Klosterkreuzgang von St. Jakob um 1200 die sogenannte "Schottenwerkstatt". Unmittelbar aus dieser Schule sind wohl die Bildhauer des Oberndorfer Portals hervorgegangen<sup>13</sup>.

Als Besonderheit sei noch erwähnt, daß auch das steinerne Weihwasserbecken auf rundem Säulenschaft im südlichen Gewände zum originalen Bestand gehört. Nicht restlos klären läßt sich die große Auskerbung am Fuß des östlichen Portalpfeilers. Sicher erfolgte sie nachträglich, um an dieser Stelle etwas einzupassen, am wahrscheinlichsten ist dabei an einen Opferstock zu denken. Die frühgotische Grabplatte im Fußboden kam jüngst bei Erdarbeiten im Friedhofsareal südlich des Eingangs ans Licht und wurde hierher versetzt.



Abb. 6: Das romanische Innenportal



Abb. 7: Madonnenbild im Innenportal-Tympanon. Um 1300

### Die gotischen Wandmalereien

Neben dem plastischen Schmuck am Portal sind auch die Wandmalereien im Gewölbereich des Turmjoches höchst bemerkenswert. 1951 wurden sie unter zahllosen Tünchenschichten entdeckt und freigelegt. Auch wenn sie ihre ursprüngliche Farbwirkung nahezu völlig verloren haben und überwiegend nur als Vorzeichnungen erhalten sind, das theologische Programm und der künstlerische Stil sind dennoch gut ablesbar. Sie gehören aber nicht, wie in der Literatur bisher angenommen, als Gesamtheit jener zweiten Baukampagne an, die mit der Turmaufstockung um 1300 in Verbindung gebracht wird. Vielmehr ist die farbliche Ausgestaltung der Turmhalle in zwei Phasen zu unterteilen, die fast eineinhalb Jahrhunderte auseinanderliegen.

Die ältere, wirklich um 1300 zu datierende Phase legte den Schwerpunkt auf die Wand des inneren Portals. Auf dem Bogenfeld über der Türe erscheint als Brustbild die Madonna mit Kind, von farbigen Bogenstreifen überfangen und seitlich von zwei Engeln begleitet. Die übrigen Hintergrundmotive sind nicht mehr zu deuten. Auch die mächtigen, gestuften Wandbögen darüber waren bemalt, vorwiegend in einfacher ornamentaler Marmorierung. Aber an der inneren Laibung ist südlich noch eine Bischofsfigur gut zu erkennen, die sicher auch ein Gegenüber hatte. Auch die Gewölberippen und Schildbögen waren in dieses Gestaltungskonzept einbezogen und ornamental marmoriert. Farbreste liegen auch im Portalgewände vor, sie sind jedoch ohne aufwendige restauratorische Untersuchung zeitlich nicht sicher einzustufen.

Feststeht aber, daß die Bilder in den Gewölbefeldern der Decke aus stilistischen Gründen erst viel später hinzugekommen sind. Der Stil der älteren Malereien weist nach

Regensburg, auch wenn sich dort nur wenige Beispiele erhalten haben. Der weit größere Schatz an Glasmalereien im Regensburger Dom bietet jedoch ein gutes Fundament für diese Zuordnung<sup>14</sup>.

Der Stil der jüngeren Malereien ist gleichfalls in Regensburg beheimatet. Die Bilder verteilen sich auf die Schildbogenwand über dem Südeingang und die segelförmigen Gewölbefelder zwischen den Kreuzrippen. Im schmalen Bogenfeld über dem Südtor erscheint eine Darstellung Christi als Schmerzensmann, flankiert von zwei nicht näher bestimmbar Bischöfen, einer jugendlich und bartlos, der andere älter und bärtig. Von links nähern sich zwei jugendliche Gestalten, die nach Art von Stifterfiguren in Anbetungshaltung verharren. Auch am rechten Rand tritt eine solche Gestalt herbei. Der um den Rücken gehängte schildförmige Gegenstand ist nicht mehr zu deuten. Auch für die übrigen Attribute findet sich vorläufig keine schlüssige Erklärung. Die Gestalt trägt zwei Stangen, eine mit besenartigem Kopfende, die andere mit einem birnenförmigen Aufsatz. Vielleicht sind sie als Marterwerkzeuge Christi zu verstehen. Im Rücken der Figur steht ferner ein Kohlebecken mit Flammenglut. Ob es sich tatsächlich um weltliche Stifter und einen Knappen oder nicht doch um Engel handelt, ist nicht mehr sicher zu entscheiden. Das Bild des Schmerzensmannes in Begleitung von Engeln in Anbetungshaltung oder die Leidenswerkzeuge tragend, entspräche jedenfalls einem gängigen Darstellungstypus.

Im Gewölbefeld über dem Turmzugang erscheint eine hieratisch thronende, gekrönte Gestalt mit Buch und lehrend erhobener Hand. Seitlich sind anbetende Kleinfiguren

erkennbar, zu Füßen in Rundfeldern die Symbole der Evangelisten Matthäus (Engel) und Johannes (Adler). Dargestellt ist Christus als Weltenherrscher im Typus der *Maiestas Domini*. Die thronende Gestalt Christi erinnert in ihrer strengen Frontalität erstaunlich eng an das romanische Deckenfresko mit der thronenden Ecclesia, dem Hauptbild im Mittelchor der Klosterkirche von Prüfening<sup>15</sup>. Dies muß nicht verwundern, waren doch Prüfening Mönche seit Anbeginn die Sachwalter der Kirche von Oberndorf. Und die Prüfening Anleihe in Oberndorf scheint über das rein Formale hinauszuweisen. Christus als Weltenherrscher und oberster Lehrer ist als Darstellungstypus auch theologisch engstens verwandt mit dem Bild der Ecclesia als der Personifikation der Braut Christi und der Mutter Kirche, zwei Deutungen, in welchen auch die Gestalt Mariens, die Patronin der Oberndorfer Kirche, symbolhaft mitschwingt. Eine theologisch sinnträchtige Polarität spricht in Oberndorf auch aus der Übereinanderordnung der Bilder am Südeingang, unten der in der Passion gedemütigte Schmerzensmann, oben der strahlende Weltenherrscher.



zwei Rundmedaillons, nur das rechte davon ist erhalten und zeigt das Brustbild eines jugendlichen Königs. Im östlichen Gewölbefeld, das die Krönung Mariens zeigt, empfängt die Gottesmutter himmlische Ehren und thront neben Christus. Die zwei Rundbilder mit den Symboltieren der beiden Evangelisten Markus (Löwe) und Lukas (Stier) dienen als Basis für zwei kniende Anbetungengel. Der Platz des Marienkrönungsbildes ist zugleich eine sinnträchtige Verknüpfung mit dem älteren Madonnenbild auf dem Tympanon darunter. Im Übereinander von irdischem und transzendentelem Thema kommt die Steigerung der Heilsbedeutung Mariens zum Ausdruck. Das westliche Gewölbefeld zeigt heute keine Malerei, ob sich bei der Freilegung Reste vorgefunden haben, ist nicht bekannt.

Die Schmerzensmann-Darstellung und die drei Bilder in den Gewölbesegele gehören stilistisch in die Spätzeit des Weichen Stils um 1430/35, Regensburg war hierfür ein Zentrum.



Abb. 8/9: "*Maiestas Domini*" und "*Schmerzensmann mit Assistenzfiguren*" (Turmjoch, südl. Gewölbefeld und Portalbogen). Um 1430/35.

Die übrigen Bilder im Gewölbe führen Themen vor, die Christus und Maria in enger Verbundenheit zeigen. Dabei werden noch mehr als beim *Maiestas*-Bild die Felder zwischen den Rippen in geschickter Dreieckskomposition nahezu vollständig ausgefüllt. Die Szene mit der Anbetung der Könige an der Nordseite schildert die Rolle Marias als irdische Gottesmutter, gleichzeitig wird auch die göttliche Bedeutung des Kindes ersichtlich. In den Fußwickeln saßen



Abb. 10/11: "*Anbetung der Könige*" und "*Marienkrönung*" (Turmjoch, nördl. und östl. Gewölbefeld). Um 1430/35

## Der Raum im Turmobergeschoß und das romanische Langhaus.

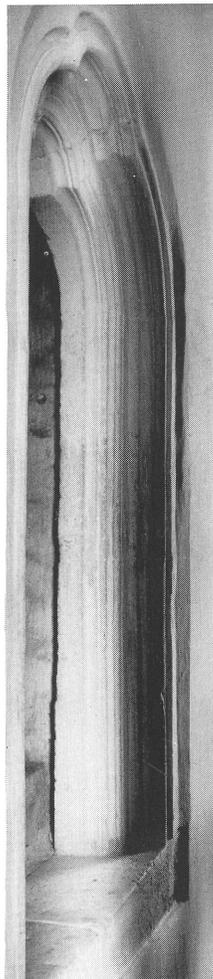
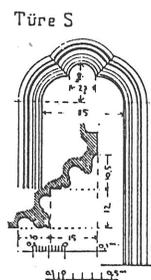
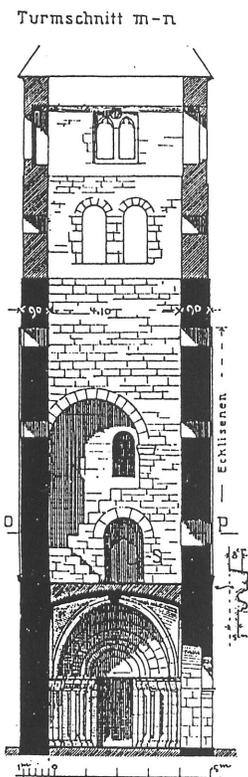
Interessante Merkwürdigkeiten der Oberndorfer Kirche finden sich auch im Turmgeschoß über dem Eingangsgewölbe. Der hohe Raum erstreckt sich heute eigentlich über zwei Stockwerke, getrennt durch eine halb geöffnete Balkendecke, die aber auch früher nie ganz durchgehend war. Die Wände des unteren Teilgeschosses sind mehrlagig weiß getüncht. Diese Ausgestaltung gibt zwar zu denken, sie ist jedoch keinesfalls so alt, daß sie in der Frage der ursprünglichen Funktion dieser Turmräume von Bedeutung sein kann<sup>16</sup>.

Zugänglich ist dieser Bereich nur von der Empore im Kirchenschiff aus. Hinter der Orgel verbirgt sich dort ein überaus prächtig gestalteter Türdurchlaß. Die Gewändepfosten sind in feinsten Steinmetzarbeit durch Profilstäbe und Kehlungen reich gegliedert und gehen fließend in einen Kleeblattbogen über. Die schwere, zweiflügelige Eichentüre mit originalem Beschlag ist sicher noch mittelalterlich.

Die Frage nach der Funktion dieses Eingangs und damit des dahinterliegenden Raumes muß im folgenden ausführlich diskutiert werden. Die Türschwelle und das Bodenniveau dieses ehemaligen Raumes liegen etwa einen halben Meter tiefer als die heutige hölzerne Bodenplattform aus jüngerer Zeit.

▼ Abb. 12: Das Innere des Turms.  
Schnittzeichnung

▶ Abb. 13: Zugangstüre von der Empore.  
Zeichnung und Foto



Die Türe zeigt außen an der Emporeseite aufwendige Verriegelungsvorrichtungen. Ein nicht mehr vorhandener eiserner Riegelstab konnte in Metallösen an den Türflügeln eingefädelt und in entsprechende Auskerbungen beidseits in den steinernen Gewändepfosten eingeklinkt werden. Eine zusätzliche Sperre dieses Querriegels läßt sich aus Nagel Spuren im Holz rekonstruieren.

Aber auch auf der Turminnenseite konnte der Durchgang gesichert werden. Drei Eisendübelstummel im südlichen Türpfosten deuten darauf hin, daß vom Turm her ein zusätzliches Türblatt vorgeschaltet war. Aussparungen im Steingewände ermöglichten überdies das Einklinken eines mächtigen hölzernen Querriegels.

Die reichgestaltete Türrahmung in Verbindung mit gesteigerter Sicherheitsvorsorge legt zwingend nahe, daß dem Turmobergeschoß eine ganz bestimmte Sonderbedeutung zukam, eine Bergfunktion bei gleichzeitiger Demonstration dieser erhöhten Bedeutung nach außen.

Der Raum selbst bietet in dieser Hinsicht keine einschlägigen Indizien. Die Wände sind schmucklos, aber in ziemlich regelmäßiger Quader Technik gesetzt, wobei in den Fugenmörtel mit der Kelle ein zusätzliches Fugenliniennetz eingekerbt ist. An der Ostwand liegt jedoch ein steinerner Treppeneinbau vor, dessen Funktion gleichfalls Rätsel aufgibt. Die wuchtige, aus Kalksteinblöcken gebaute Treppe lastet auf dem Gewölberücken auf und führt nach einem rechtwinkligen Schwenk in einem tiefen Wandrücksprung mauerparallel empor zum Dachraumzugang. Dieser Durchlaß ist geräumig und rundbogig gewölbt. In großer Höhe überfängt ein sorgsam gesetzter Bogen den gesamten Schrägaufgang und stützt die darüber wieder auf volle Mauerstärke auskragende Turmwand. Auch der Türdurchlass von der Empore her, der unter der Schrägtreppe in den Turm einmündet, ist in dieser exakten Weise überwölbt. Die Gesamtsituation entspricht unverändert dem ursprünglichen Bestand aus der Bauzeit des Turms.

Eine derart aufwendige steinerne Treppenanlage läßt sich als bloßer Versorgungszugang in den Dachraum des Kirchenschiffes nicht erklären, denn Treppen dieser Art wurden in der Regel aus Holz gebaut. In Oberndorf vermutet man daher ein ehemals doppelgeschossiges romanisches Kirchenschiff. Vergleichbare romanische Anlagen finden sich vereinzelt in unserer Region (Kreuzhofkapelle bei Barbing, Kirche in Harting, Schloßkirche Aicholding bei Riedenburg). Über die Zweckbestimmung solcher Obergeschoßräume kann nur spekuliert werden, am wahrscheinlichsten ist jedoch eine profane Nutzung im Zusammenhang mit Sicherheitsverwahrung von Leben und Gut im Verteidigungsfall. Ausgehend von einer solchen Hypothese wäre für das romanische Kirchenschiff von Oberndorf ein ehemaliges gemauertes Gewölbe eher zu erwarten als eine hölzerne Flachdecke. Und tatsächlich ließen sich jüngst im Fehlboden über dem Kirchenschiff untrügliche Befunde aufdecken, daß es

ein romanisches Gewölbe gegeben hat. An der Nord- und Südwand haben sich über dem barocken Gewölberücken teils beträchtliche Reste der früheren Schildbögen erhalten. Es sind dies leicht vorspringende, bogenförmig schließende Wandschilder, auf denen das Gewölbe auflastete. Dem Befund nach war das Langhaus in zwei Joche unterteilt und besaß zwei flache Gewölbekuppeln, so wie sie etwa in Harting noch erhalten sind.

Wie hoch jener vermutete Obergeschoßraum war, läßt sich nicht mehr erschließen, da die Mauerkrone der Außenwände im Barock gründlich verändert wurde. Die wenn auch ungeklärte Funktion dieses hypothetischen Obergeschoßraumes mag vielleicht einen so repräsentativen Zugang in Gestalt der steineren Turmtreppe erfordert haben.

Zu fragen bleibt dennoch, ob nicht auch der Turmraum selbst, in dem sich die aufwendige Anlage befindet, eine so herausgehobene Bedeutung besaß, daß allein deswegen die Treppe als Bestandteil dieses Raumes entsprechend gestaltet werden mußte. Es sei noch angemerkt, daß sich an der westlichen Wand eindeutige Indizien vorfinden, wonach das untere Geschoß dieses Turmraumes in Teilbereichen ehemals sogar ein Ziegelgewölbe besaß<sup>17</sup>.

Die Frage nach der Funktion führt letztlich wieder zurück zu dem so repräsentativ gestalteten Eingangsportal auf der Empore. Insbesondere im Mittelalter ist die Architektur immer zugleich auch ein wichtiger Bedeutungsträger. Und im vorliegenden Fall ist diese Sprache der Architektur unmißverständlich. Hinter dem Kleeblatttürbogen mußte sich ein höherrangiger Ort befunden haben, zeichenhaft vorgeführt für das gesamte Kircheninnere.

Die Türe muß freilich zugänglich gewesen sein und man wird ähnlich der heutigen auch eine romanische Empore annehmen dürfen. Ein am ursprünglichen Ort verbliebenes Architekturfragment im Fußboden an der Südwestecke des Kirchenschiffes liefert sogar den Nachweis, daß es eine solche Empore gegeben hat und daß sie ein Kreuzrippengewölbe wie im Turmerdgeschoß besaß. Die erhaltene Säulenbasis mit Tellerprofilwulsten und einer Eckknolle entspricht in Form und Größe exakt den Basen der westlichen Ecksäulen im Turmgewölbe.

Mit einer rekonstruierbaren Westempore wächst der Türe und dem Raum im Turmobergeschoß ein noch größerer Bedeutungsanspruch zu. Es ergibt sich ein im Mittelalter vielpraktizierter Bautypus des "erhöhten Ehrenplatzes" in Verbindung mit einem gut gesicherten Obergeschoßraum, in dem das zu Verehrende tresorartig verwahrt werden konnte. Die Vorstellung, wonach das erste Turmobergeschoß somit als Schatzkammer gedient haben könnte, stützt sich vor allem auf die dargelegten Beobachtungen am Bau selbst. Die wenigen Fakten zum historischen Umfeld der Oberndorfer Kirche machen aber auch deutlich, daß es sich keinesfalls um eine einfache Dorfkirche handelte. Durch die politischen Verflechtungen um den Pfalzgrafenmord und die Tatsache, daß eines der bedeutendsten Klöster der Region die-

sem Bau vorstand, sind auch die Maßstäbe anders gesetzt. So wäre es nichts Ungewöhnliches, wenn die Kirche zu Oberndorf neben einem Schatz an Gold- und Silbergeräten für die Liturgie auch Reliquien besaß, die einer würdigen und sicheren Aufbewahrung bedurften. Durch die Ausdrucksmittel der diesen Schatz bergenden Architektur wäre dieser aber auch den Gläubigen im Kirchenschiff allzeit als in ihrer Kirche präsent zum Bewußtsein gebracht worden.

*Abb. 14: Romanische Säulenbasis in der S/W-Ecke des Kirchenschiffs*



#### IV. Der spätgotische Chor Neubau und die erste Barockisierung

Wie vielerorts war auch in Oberndorf schließlich der ursprüngliche Chorraum mit der Zeit zu eng geworden. Man legte die romanische Apsis nieder und errichtete einen geräumigen Neubau. Die Forschung war bislang der Auffassung, daß diese Maßnahme zu Beginn des 17. Jahrhunderts erfolgt sei. Eingehendere Beobachtungen am Bau zeigen jedoch, daß der Chor bereits um 1430/40 errichtet wurde. Die sichersten Indizien liefern zwei außen eingemauerte Grabsteine; an der Südwand eine große, querformatige Relieftafel mit einer Ölbergdarstellung und an der Chorstirnwand im Osten ein Kreuzigungsrelief.

Auf der Ölbergtafel erscheint die bekannte Szene mit Jesus am Ölberg in der Nacht vor der Kreuzigung. Jesus in der Mitte der Darstellung kniet auf felsigem Grund, vor ihm türmen sich kristalline Felsformationen mit seltsamen Pilzbä-



Abb. 15: Langhaus und Chor von Süd

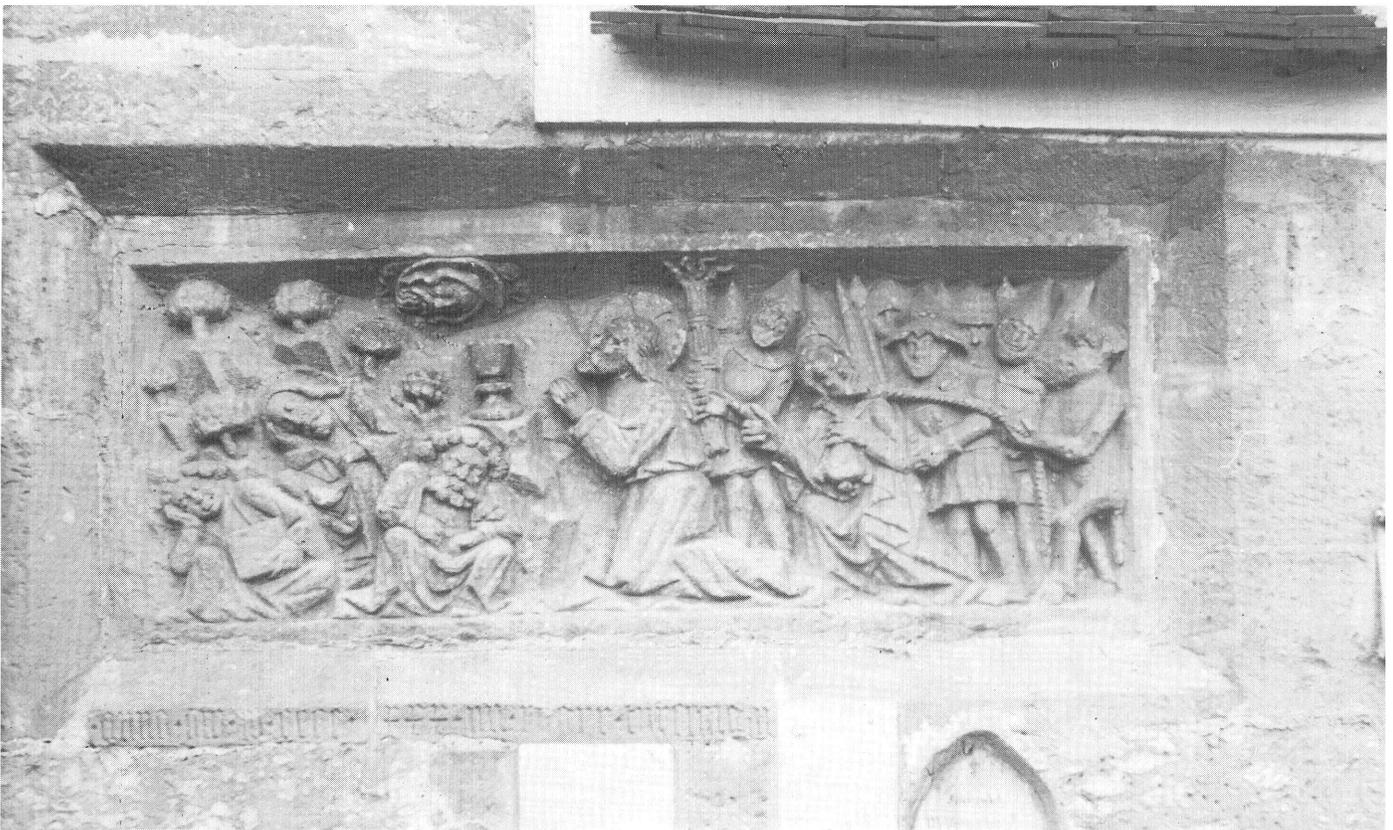


Abb. 16: Ölbergrelief. Südwand des Chores. Um 1434

men auf. Direkt vor Christus erscheint auf einem kleinen Plateau der Leidenskelch, darüber das Haupt Gottvaters. Am Fuße des Felsenhügels kauern im Vordergrund drei schlafende Apostel, tief versunken in ihren stoffreichen Gewändern. Im Rücken Christi spielt sich eine zweite Szene ab. Eine dichtgedrängte Gruppe schwergewappneter Soldaten mit Rutenbündel und Lanzen rückt heran, um Jesus gefangenzunehmen. In vorderster Reihe erscheint der Verräter Judas. In verstohlen geduckter Körperhaltung weist er auf Christus, die andere Hand umgreift fest den Beutel mit dem Verräterlohn. Ein bemerkenswertes Detail der Judasgestalt ist der kräftige Halsstrick, an dessen Ende eine Teufelsgestalt zerrt

und so bereits den Selbstmord des Judas durch Erhängen szenisch vorausnimmt.

Das 210 Zentimeter breite Relief besteht aus einer durchgängigen Platte mit einem schmalen erhöhten Rahmensteg. Daran schließt ein zweiter, von Anfang an zugehöriger und aus Einzelblöcken gemauerter, kräftiger Rahmen. Er zeigt eine breite Schrägläubung mit schmaler Stirnfläche. Diese schließt mit der umgebenden Wand bündig ab und trägt unten eine eingemeißelte Inschrift: "Anno dni M CCCC XXXIII", darauf folgt der fragmentierte Stiftername "ruger türsingar" (?).

Die durch die Jahreszahl 1434 gesicherte Entstehung des Reliefs paßt gut zu den Besonderheiten des Stils. Die szenisch so reichhaltige und in die Fläche gebreitere Darbietung mit stoffreichen, weichfließenden Gewändern und einer köstlich naiven Landschaftsschilderung gehört in ihrer male- rischen Tendenz der Spätphase des sogenannten Weichen Stils an. Diese nahezu internationale Stilwelle hatte um 1410/20 ihren Höhepunkt erreicht. Ein wichtiges Ausstrahlungs- zentrum in unserer Region war die Bildhauerwerkstatt, die um 1400-1420 das Hauptportal an der Westfassade des Regensburger Domes mit zahllosen Figuren und Reliefs aus- gestaltet hat<sup>18</sup>. Von einem minderbegabten Bildhauer aus die- ser Schule stammt auch das Oberndorfer Relief.

Bisher war man der Auffassung, dieses spätgotische Relief sei von woanders her nachträglich in die bereits bestehende Chorwand eingemauert worden. Der Befund der Rahmen- einfassung beweist jedoch das Gegenteil. Es liegen nicht nur ein und dasselbe Steinmaterial und ein völlig ungestörtes Versatzfugennetz vor, einige Steine der Schrägrahmung sind sogar derart organisch mit der Wand verzahnt, daß man unweigerlich eine Gleichzeitigkeit von Wand und Relief annehmen muß. Der Platz des Reliefs stand schon von Anfang an fest und es wurde zusammen mit der Errichtung der Chorwand versetzt, somit muß auch der gesamte Chor- bau schon um 1434 entstanden sein.



Dieser Verdacht bestätigt sich auch beim zweiten Relief mit einer Kreuzigungsdarstellung an der Chorstirnwand (vgl. Abb. 18). In einem vertieften Feld mit erhabenem Rahmen- steg erscheinen als plastisches Relief die Figuren von Maria und Johannes unter dem Kreuz. Die unteren Ecken des Rah- menstegs sind rund eingezogen, die Sockelleiste ist verbrei- tert und trägt eine stark abgewitterte Inschrift, die als Stifter- name "deittrich müln" zu entziffern ist. Auch wenn diese Platte keine Jahreszahl trägt ist sie dem Stil nach gut in die Zeit des Ölbergreliefs zu datieren. Vom selben Bildhauer stammt sie jedoch wohl nicht, denn die Faltenführung der Gewänder trägt beim Kreuzigungsrelief eine deutlich noch weichere Handschrift<sup>19</sup>. Wie der Ölberg sitzt auch die Kreu- zigungstafel in einem zweiten gemauerten Rahmen mit Schrägläubung. Hier zeigt sich nun noch deutlicher, daß der Schrägrahmen fester Bestandteil der Wand ist und auch die- ses Relief nicht nachträglich eingemauert worden sein kann, sondern vielmehr auch die Chorstirnwand mit dem Relief zusammen in einem Zuge geplant und errichtet wurde.

Untersucht man nach diesem Befund auch die übrigen Flä- chen der Choraußenwände, dann finden sich weitere stützen- de Argumente. Es sprechen nicht nur die Steinbearbeitungs- und Versatztechnik für einen spätgotischen Chorbau, son- dern auch einige vorgefundene Steinmetzzeichen, wie sie üblicherweise von den Steinmetzen für Abrechnungszwecke in die Blöcke eingeschlagen wurden. Auch in der Charak- teristik dieser geometrischen Zeichen lassen sich Verbindun- gen mit dem Regensburger Dom erschließen, wo sie tau- sendfach vorkommen und eine zusätzliche Möglichkeit für Datierungsfragen bieten<sup>20</sup>. Engste Verbindungen der Regens- burger Dombauhütte nach Oberndorf müssen im übrigen nicht verwundern. Auf den Höhen entlang der Donau wurde in vielen kleineren, heute längst wieder zugewachsenen Brüchen das Steinmaterial geholt. Dies gilt auch für die großen, heute noch ergiebigen Lagerstätten des sogenan- ten "Abbacher Grünsandsteins" bei Teugn, aus dem die spätgo- tischen Teile des Domes und auch der um 1434/35 errichtete Chorbau der Obendorfer Kirche bestehen.

Unsere Vorstellung vom Aussehen dieses spätgotischen Chores ist noch um die ehemalige Fenstergliederung zu ergänzen, die sich auch nach der barocken Veränderung noch deutlich abzeichnet (vgl. Abb. 15, 18). An der Süd- wand gab es zwei Fenster, eines ist barock vergrößert und umgestaltet, das andere nur zugesetzt und zeigt einen leicht angespitzten Bogenschluß. Vermauert ist auch das größere und höher postierte Fenster in der Chorstirnwand. Ob in den Chorschrägen ebenso große Fenster saßen oder ob sie dem Südwandfenster folgten, ist nach den barocken Eingriffen nicht mehr zu erschließen. An der Chornordwand hat es wohl zu keiner Zeit ein Fenster gegeben.

Abb. 17: Kreuzigungsrelief. Stirnwand des Chores. Um 1435

## Die Sakristei

Mit der Rückdatierung des Chorbaus in die Spätgotik entgegen der bisherigen Forschungsmeinung, wonach die Sakristei zusammen mit dem Chor errichtet worden sei, sind jedoch jene, speziell die Sakristei betreffenden Fragen durchaus nicht automatisch mitgelöst. Hierzu bedarf es vielmehr eines eigenen Exkurses.

Der Bau aus wenig sorgfältigem Bruchsteinmauerwerk läßt sich nach äußerlichen Kriterien schwer datieren. Die Fenster an der Ostseite und auch das kleine Giebelfenster im Westen besitzen zwar spätgotische Werksteingewände, der Bau als Ganzes muß aber unweigerlich der großen Baumaßnahme von 1748 zugerechnet werden, da die zweigeschossige Sakristei auf die neue Traufhöhe des Chores abgestimmt ist. Auch das lediglich gemauerte Fenstergewände an der Nordseite deutet auf diese Entstehungszeit hin. Die Türe an der Nordwand dürfte noch später eingebaut worden sein, dem Stil der Steingewände nach im frühen 19. Jahrhundert. Wenn, wofür alles spricht, die heutige Sakristei erst um 1748 errichtet wurde, dann stellt sich die zwingende Frage nach einem Vorgängerbau. Und in der Tat lassen sich genug Indizien ausfindig machen für eine spätgotische Sakristei am selben Platz, jedoch kleiner in den Ausmaßen.

Die Innentüre vom Chorraum in die Sakristei mit einem spitzbogigen Werksteingewände aus Grünsandstein gehört unzweifelhaft zum originalen Bestand des spätgotischen Chores. Aus der Zurichtung dieses Gewändes und dem Anschlag des Türblattes wird eindeutig ersichtlich, daß die Türe vom Chor aus nicht etwa ins Freie, sondern in einen angrenzenden Sakristeiraum geführt hat. Dieser reichte aber



Abb. 18: Chor, Sakristei und Turm von Ost

sicher nicht soweit nach Osten wie heute. Hinter dem heutigen Sakristeischrank läßt sich ein wichtiges Indiz dafür beobachten, daß die heutige Sakristei ein barocker Anbau des gotischen Chores ist und daß die gotische Sakristei sich wohl von der Türe aus mehr nach Westen erstreckte. Der abgeschrägte Mauersockel, der sich außen um die übrigen Chormauern zieht, läuft an der Nordwand in den Bereich der barocken Sakristei hinein weiter und bricht etwa einen Meter vor der Türe in den Chor ab ohne auf der anderen Seite wieder einzusetzen. Damit ist der Platz der gotischen Sakristei ungefähr festgelegt<sup>21</sup>.

## Romanische Kunst im Fundament der barocken Sakristei

Durch einen glücklichen Umstand ergaben sich vor wenigen Jahren nicht nur neue Indizien zur Baugeschichte der Sakristei, sondern auch Neuigkeiten zur romanischen Kirche. Bei Drainagearbeiten kamen im Fundamentbereich einige Merkwürdigkeiten ans Licht, die dankenswerterweise durch den kunstinteressierten Oberndorfer Lehrer Karl Vocht und den Oberndorfer Geschichtestudenten Georg Kögelmeier in Amateurfotos festgehalten wurden. So fand sich an der Nordostecke der Sakristei ein kunstvoll gearbeiteter Kalksteinblock, der an ein Kapitell erinnert. Auf dem Foto ist zu oberst eine dicke Rechteckplatte zu erkennen, welcher sich nach unten zu ein Zierfries anschließt, bestehend aus einer dichten Reihe fein ausgearbeiteter Blattzungen. In Fortsetzung nach unten zu läßt sich noch eine kleinteilige waagrecht Profilerung beobachten. Unzweifelhaft handelt es sich um ein Architekturteil der romanischen Kirche<sup>22</sup>. Der ursprüngliche Platz dieses Steins ist am wahrscheinlichsten in der romanischen Apsis zu suchen, dafür spricht auch

der besondere Schmuck. Auch wenn wir keinerlei Anhaltspunkte zur Gestalt dieser Apsis haben, eine Position dieses Steins als Kapitell des Apsisbogens unter Ergänzung eines Gegenstücks wäre überaus naheliegend und entspräche der Bautradition in romanischen Kirchen, wo eben diese Stelle am Choreingang meist besonders ausgeziert wurde.

Zwei weitere romanische Fragmente aus Kalkstein, die unweit des beschriebenen Kapitellblocks im Fundament der Sakristei stecken, sind zwar nicht so reich gestaltet, fügen sich aber gleichwohl gut ins Bild. Es handelt sich um zwei Teilstücke eines profilierten Gesimses nach Art des Horizontalgesimses an der Außenwand des Turms. Die Fotos ermöglichen sogar einen direkten Formvergleich mit den Profilkurvaturen des Turmgesimses und zeigen verblüffende Übereinstimmungen. Zur ehemaligen Position dieser Gesimsabschnitte sind nur sehr vage Vermutungen möglich. Da die Steine kaum verwittert sind, dürften sie im Innenraum ver-

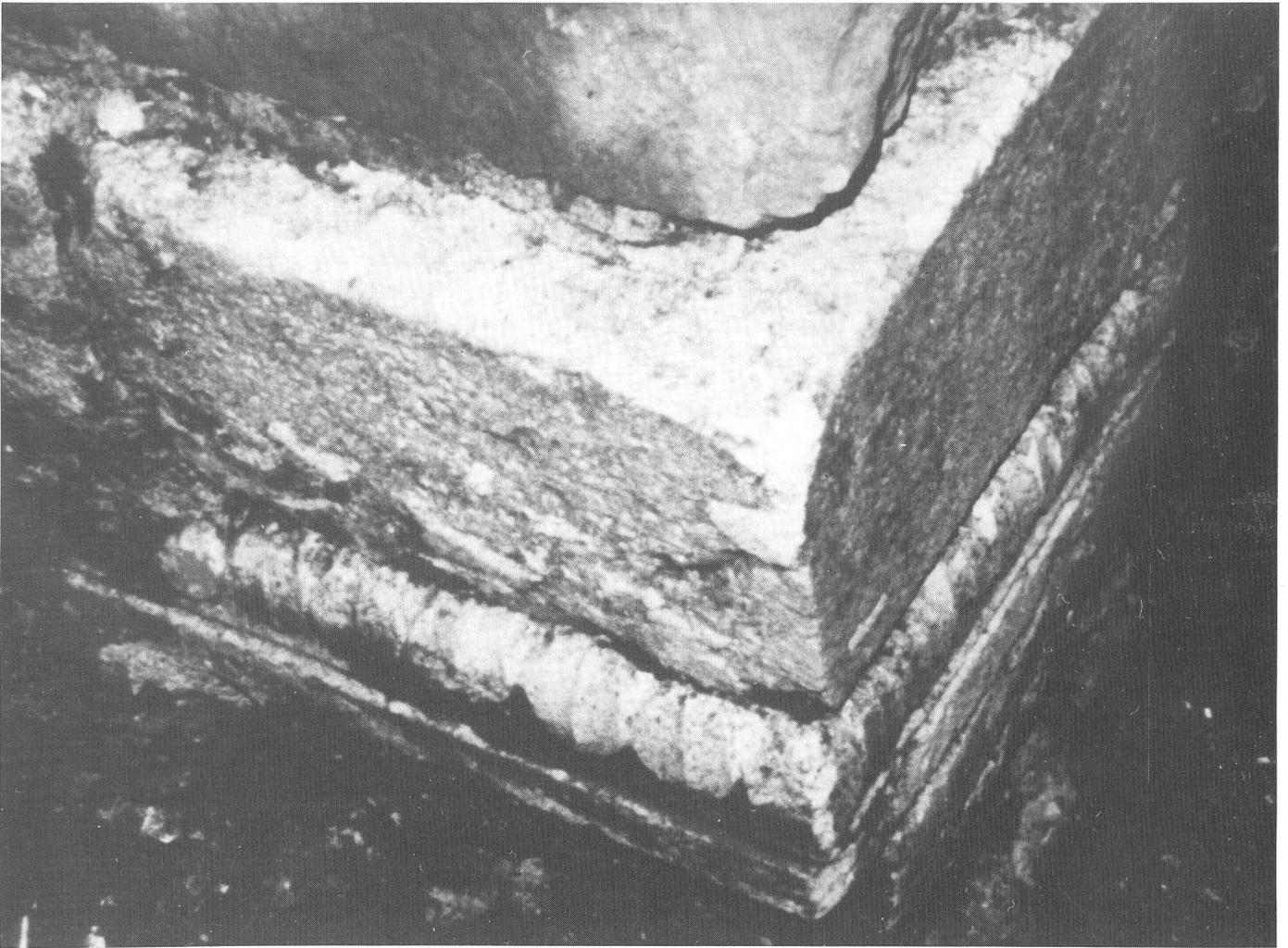


Abb. 19: Romanischer Kapitellstein im Fundament der Sakristei. Zur Position siehe den Markierungspfeil in Abb. 18

setzt gewesen sein. Dafür spricht auch noch ein anderes Indiz. Das Gesims am Turm trägt oben eine schräge Abdachung als Wasserabslagsfläche, die Gesimsstücke im Fundament hingegen schließen oben horizontal. Als ursprünglicher Platz durchaus denkbar wäre eine unmittelbare Verbindung mit den hypothetisch rekonstruierten Chorbogenkapitellen. Vielleicht waren die Gesimsstücke den Kapitellen beigefügt, entweder seitlich an der Choreingangsstirnwand oder



Abb. 20: Romanische Gesimsstücke im Fundament der Sakristei.

an den Maueransätzen der Apsis. Für beide Möglichkeiten gibt es in romanischen Kirchen Vergleichbares.

Nun fragt sich nur noch, wie es sein kann, daß Teile der um 1430 abgebrochenen romanischen Apsis in das Eckfundament der um 1748 errichteten Sakristei kommen können. Als einzig denkbare und recht naheliegende Lösung bietet sich an, daß die Steine schon in der gotischen Sakristei vermauert waren oder gar der Kapitellblock auch schon in der Vorgängersakristei als Fundamenteckstein gedient hatte. Aus einem der genannten Fotos von den Sakristeifundamenten ist ferner zu entnehmen, daß über dem romanischen Kapitellblock eine Lage regelmäßig gearbeiteter Sandsteinquader geschichtet ist. Solche Steine werden kaum für das Fundament hergestellt worden sein, um dann die aufgehende Wand in Bruchsteinmauerwerk fortzuführen. Wahrscheinlich stammen auch diese Blöcke aus dem Abbruchmaterial eines Vorgängerbaus und wurden als willkommenes Fundamentlager beim Neubau der Sakristei wiederverwendet. Ob es sich um Blöcke von der romanischen Apsis, die schon für die gotische Sakristei erneut verwendet worden waren oder um gotisches Material handelt, läßt sich anhand der Fotos nicht beurteilen. Die Sandsteingewände der Fenster stammen jedoch zweifelsfrei von der spätgotischen Sakristei, die zusammen mit dem Chor um 1435 gebaut worden war.

## Das Gewölbe des spätgotischen Chorbaus

Unser bisher entworfenes Bild dieses spätgotischen Chorbaus läßt zwingend ein entsprechendes Deckengewölbe erwarten.

Schon in der Außenansicht wird leicht deutlich, daß in der Barockzeit die Mauerkrone aufgestockt wurde und einen Gsimmsabschluß erhielt<sup>23</sup>. Die Maßnahme erfolgte im Zusammenhang mit der 1748 eingebauten Stuckdecke. Ihr mußte das spätgotische Gewölbe des Chores weichen, ebenso wie das romanische im Langhaus. Wie dieses, läßt sich auch das Chorgewölbe im Fehlboden über der Stuckdecke noch anhand der teilweise stehengebliebenen Schildbogen-Wandfelder bestens nachweisen. Damit ist auch die innere Raumgliederung des Chores rekonstruierbar, der aus einem kurzen Vorjoch und einem tieferen Hauptjoch mit Polygonabschluß bestand.

Die verbliebenen Schildbogenflächen in Chor und Langhaus geben sogar noch eine gewisse Vorstellung von der farblichen Gestaltung des Gewölbes im Wechsel der Jahrhunderte. Im Langhaus sind mit bloßem Auge zum Teil noch sehr gut erhaltene, außerordentlich bunte Schmuckborten entlang der Schildbögen zu beobachten. Diese circa 40 Zentimeter breiten Bänder sind in zahlreiche Linien und Streifen unterteilt und umschließen ein Zierfries aus Maßwerkbögen mit Sockelchen in Gestalt hängender Lilienmotive. Unzweifelhaft gehört dieser Dekor in die Zeit des Chor Neubaus um 1435. Ältere Farbschichten ließen sich nicht nachweisen, wohl aber ein älterer Putz<sup>24</sup>.

Im Chor sind die Verhältnisse anders. Hier liegen zwei aufeinanderfolgende Dekorationssysteme vor und das ältere läßt sich nur durch gezielte Fahndung unter dem jüngeren nachweisen. Bereits nach wenigen freigelegten Suchfenstern wird deutlich, daß die zugedeckte Malerei zu jener im Langhaus beobachteten gehört und ähnlich aufgebaut war, aber bei weitem nicht so gut erhalten ist<sup>25</sup>.

Dem unbewaffneten Auge bietet sich an den verbliebenen Schildbogenwänden des gotischen Chores jedoch ein im Grunde höchst ungotisches Bild der Farbgebung. Die Wandflächen und auch der eine erhaltene Gewölbeansatz präsentieren sich in reinem Weiß, unterbrochen lediglich durch eine circa 15 Zentimeter breite Randborte aus einem zartgelben Streifen, den wiederum kräftig gelbe Linien einfassen. Eine Ausnahme bildet die fragmentiert erhaltene Schildbogenfläche der Chorstirnwand. Hier hat sich ein größeres Stück ornamentaler Malerei erhalten. Sie zeigt buntes, sehr flott gemaltes Pflanzen- und Rollwerk, das fontänenartig auseinandersprießt, eingefasst aber durch ein gelbes Band wie oben beschrieben. Stilistisch läßt sich diese Malerei gut ins 17. Jahrhundert datieren. Die Größenverhältnisse der Reste lassen auf eine großflächige Dekoration des gesamten oberen Wandfeldes schließen, das um diese Zeit ja noch durch das gotische Gewölbe bestimmt war.

Diese Schicht dürfte der frühen Barockzeit angehören, das heißt, es muß eine offenbar nur auf den Chor beschränkte,



Abb. 21: Chor. Blick nach Ost auf den barocken Gewölberücken. Rechts vorne Reste des gotischen Gewölbes

farbliche Umgestaltung noch vor dem Einbau der Stuckdecke von 1748 gegeben haben. Im Vorgriff sei erwähnt, daß auch der barocke Hochaltar im wesentlichen noch dem 17. Jahrhundert vor der Stuckeinwölbung angehört.

Dieser frühbarocke Zustand der Oberndorfer Kirche ist also in den wesentlichen Punkten wie folgt zu rekonstruieren: im Langhaus ein romanisches Gewölbe mit spätgotischer Buntbemalung, im Chor ein spätgotisches Gewölbe mit frühbarocker Bemalung. Letztere relativ schlicht mit gelber Ab-

setzung der Gliederungselemente vor weißen Flächen, in der Chorstirn jedoch eine üppige ornamentale Malerei. An den vielen Ausbruchstellen dieser Malerei wird aber auch recht deutlich, daß schon in gotischer Zeit dieses Wandfeld besonders aufwendig bemalt gewesen sein muß. Auch hier sind wie in den sonstigen Schildbögen des Chores und im Gegensatz zum Langhaus nur spärliche Reste übriggeblieben. Dies ist nur so zu erklären, daß bei der ersten Barockisierungswelle die Chorwände vor der Neuausmalung gründlich abgebürstet worden sind.



### *Ein wiederentdeckter Schlußstein des gotischen Chorgewölbes*

Auch wenn diese Wiederentdeckung leider einer bis heute tradierten Volksmund-Deutung widerspricht, für die Rekonstruktion des gotischen Gewölbes ist sie von hoher Bedeutung. Es handelt sich um einen etwas klobigen Stein von der Form einer Scheibentrommel, deren Vorderseite ein Gesichtsrelief trägt. Der Stein wird gegenwärtig in der Kirche verwahrt. Er stand über lange Zeit den Kirchenbesuchern vor Augen, indem er unmittelbar neben dem Friedhoftor in die Mauer eingesetzt war<sup>26</sup>. Der Volksmund sieht ihn gerne als Darstellung des abgeschlagenen Hauptes von Pfalzgraf Otto, dem Königsmörder, welches ja der Überlieferung nach bei Oberndorf in die Donau geworfen wurde.

Auch wenn das Antlitz nicht gerade edle Züge trägt, in Wirklichkeit handelt es sich zweifelsfrei um ein Christushaupt. Dafür spricht der physiognomische Gesamttypus und vor allem der reliefierte Kreuznimbus auf der Hintergrundscheibe. Deren Rand ist sorgsam abgeschragt und nach hinten zu schließt eine flache, umlaufende Kehlung an, die jedoch an mehreren Stellen durch buckelige Überstände unterbrochen wird. Die Rückseite der Scheibentrommel schließlich ist nur grob eingeebnet. Überprüft man Form und Verteilung jener Überstände innerhalb des Kehlrings genauer, dann wird schnell deutlich, daß es sich nur um die grob abgemeißelten Ansatzstummel für Gewölberippen handeln kann. Anzahl und Position dieser ehemaligen Rippenansatzstücke geben Aufschluß über die Gewölbeform und damit auch über die Frage, in welchem Joch dieser Stein als Schlußstein diente. Es war das Polygonjoch, der eigentliche Altarraum, den ein sechsstrahliges Rippengewölbe überspannte, im Unterschied zum vierstrahligen Vorjochgewölbe. Die Reliefdarstellung war dabei so ausgerichtet, daß man nach Osten zu emporblickend dem Antlitz Christi direkt ins Gesicht sehen konnte.

Eine genauere Untersuchung der intakt gebliebenen Kehlungsflächen, also jener Bereiche, die während der Einmauerung geschützt waren, erbrachte sogar noch umfangreiche Reste einer ehemaligen Bemalung. Und erneut bestätigen sich jene zwei Ausstattungsphasen, wie sie auch an den verbliebenen Schildbogenwänden des gotischen Gewölbes nachweisbar sind: rote Farbreste der Ursprungsfassung und eine gelbe Bemalung auf weißer Grundierschicht von der



Abb. 22: Christushaupt. Schlußstein des gotischen Chorgewölbes

ersten Barockisierung. Zu erwähnen ist ferner, daß sich noch vor wenigen Jahren ein Fragment einer gotischen Gewölberippe vorfand, auf dem sich Reste einer gleichlautenden Schichtabfolge beobachten ließen<sup>27</sup>.

Bevor wir uns nun der zweiten, tiefgreifenderen Barockisierung der Oberndorfer Kirche zuwenden, sei noch vermerkt, daß Befunde im Außenbereich der Nordfassade und vor allem die sogenannte "Seelenkapelle" im Kirchhof geeignet sind, unserem bisherigen Bild vom Aussehen der Kirche in spätgotischer Zeit noch weitere Facetten hinzuzufügen. Dabei geht es um einen ehemaligen Kapellenanbau am Turm, rätselhafte Fundamentmauern eines eventuellen Verbindungstraktes zur Seelenkapelle, um diese Kapelle selbst und vor allem um ein großes, mittelalterliches Altarretabel aus Stein, das sie heute beherbergt. Diesem komplexen Betrachtungszusammenhang sei später ein eigenständiges Kapitel gewidmet.

## V. Die barocke Umgestaltung von 1748

Die im Scheitel des Chorbogens aufgestückte Jahreszahl 1748 liefert das Datum für eine groß angelegte Erneuerungskampagne. Die beiden Pflanzenranken unter dem Muschelschild beschreiben als vegetabile Zierform das Monogramm Mariens, der Patronin der Kirche. Ein konkreter Anlaß für diese tiefgreifende Umgestaltung ließ sich bisher nicht ermitteln. Aber auch in vielen anderen Kirchen ist gerade in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine besonders gesteigerte Baufreude zu vermerken. Die religiöse Aufbruchstimmung der Gegenreformation schuf in Verbindung mit einer allgemeinen Verbesserung der wirtschaftlichen Verhältnisse günstige Voraussetzungen. Vielerorts entstanden von Grund auf neue Kirchen, oft am Platz eines mittelalterlichen Vorgängerbaus. In Oberndorf beschränkte man sich darauf, den aus dem Mittelalter überkommenen Bau gründlich zu modernisieren. Ein nach wie vor guter Erhaltungszustand der romanischen Teile und die ja bereits erfolgte geräumige Erweiterung des Chores ließen offenbar einen Neubau überflüssig erscheinen. Sicher war auch der finanzielle Spielraum nicht allzu groß, denn im Ergebnis kam es zu einer vergleichsweise sehr einfachen Neugestaltung.

Erste Maßnahme, das altertümliche Gesicht abzustreifen, war die Zerschlagung der mittelalterlichen Gewölbe in Langhaus und Chor. Ziel war ein höherer und einheitlich durchgestalteter Innenraum. Die Mauerkrone wurde um einen knappen Meter aufgestockt und im Süden mußte die offenbar sehr beschädigte Wand in bestimmten Bereichen bis tief hinunter erneuert werden. Die überkommene Fenstergliederung wurde aufgegeben, die meisten Öffnungen wurden zugesetzt, andere beträchtlich vergrößert. Zwei dabei angefallene Bogensteine fanden beim östlichen Langhausfenster der Südfassade in irregulärer Position Wieder-



Abb. 23: Chor und Sakristei von Ost

verwendung bei der Erneuerung der Wand (vgl. Abb. 2). Der Umfang dieser Eingriffe läßt zwingend darauf schließen, daß der Bau daraufhin einen Außenputz erhielt. Bemerkenswerterweise hat sich vor allem am Chor im Bereich der Aufstockung ein dünner Putz mit Fugenzeichnung außerordentlich gut erhalten. Bei näherer Überprüfung finden sich überdies an der Ostwand der Sakristei, an sämtlichen Wandflächen des Chores und auch an der Südwand des Langhauses ausreichende Restbefunde dieser Fassadengestaltung<sup>28</sup>. Gelbe Quaderfelder wurden von breiten, mörtelgrauen Fugestreifen eingefast. Die Fugestreifen wiederum werden durch geritzte und rot nachgezogene Linien eingerandet. Damit konnten einerseits die barocken Veränderungen an der Fassade überdeckt und so ein Neubau vorge täuscht werden, andererseits erreichte man durch die Quadermalerei eine optische Anpassung an den vermutlich bewußt in seiner althehrwürdigen Gestalt belassenen romanischen Turm.

Im Inneren ist durch den spärlichen Schmuck auch nach der Barockisierung der Gliederungsrythmus des mittelalterlichen Raumgefüges nach wie vor spürbar. Das Langhaus ist besonders schlicht gehalten und in zwei Joche unterteilt. Flache Wandvorlagen mit kapitellartigen Gesimsverkröpfungen tragen das längsgerichtete Tonnengewölbe. Über den Fenstern schneiden querlaufende Stichkappen ein, deren Grate durch Stuckleisten plastisch betont sind. Flach aufliegende Gurtbögen unterstreichen die Jochgliederung und in den Deckenspiegeln schwimmt je ein geschweiftes Stuckrahmen-oval ohne Füllung. Die neue Kirchendecke ist eine Leichtbaukonstruktion aus Stuck und verputzten Flächen über hölzernem Grundgerüst.

Seinem höheren Rang entsprechend zeigt der Chor bei gleichbleibendem Gliederungssystem einen deutlich reicheren Gewölbeschmuck. Die Laibung des Eingangsbogens ist kleinteilig gefeldert. Die großen Rahmungen im Decken-



Abb. 24: Der barocke Innenraum von 1748

spiegel sind umgeben von zart ornamentierten Dreiecksformen aus dünnem Bänderwerk mit Blüten. In den Stichkappen sitzen Ovalmedaillonrahmen in Begleitung von zierlich zugespitzten Rautengitterfeldern. Wenngleich der Schmuck zurückhaltend bleibt, so schließt er doch in seiner Ganzheitlichkeit den Chorraum zu einem optischen Gesamtbild, das die Jochunterteilung nahezu überspielt. Und in seiner beton-

ten Schlichtheit ordnet sich auch das Langhaus ein in diesen klaren inneren Zusammenhang, aus dem gleichwohl auch eine Zweiheit spricht, der Chor als Bühne für die Liturgie und das Langhaus als Raum des Volks. Hier gibt sich am Deutlichsten der Unterschied im Gestaltungsdenken zwischen Barock und Gotik zu erkennen.



Abb. 25/26: Königliches Herrscherpaar. Bildmedaillons über den Schrägenfenstern des Chores. Um 1748

Einen lebhaften Akzent in der sonst zurückhaltenden Farbigkeit bringen zwei kleine Rundbilder am Scheitelbogen der beiden Chorfenster. Sie sind in rötlicher Hell/Dunkeltechnik auf die Wand gemalt und zeigen Brustbilder eines Paares; nördlich ein reifer, bärtiger Mann mit Helm und Federbuschzier, südlich eine jüngere Frau mit lockerem Haar und Krone. Die recht flott gemalten Bilder gehören dem Stil nach ins 18. Jahrhundert und sind wohl fester Bestandteil der Neugestaltung von 1748.

Das herrschaftliche Paar und ihre exponierte Stelle im Chor drängen naturgemäß nach einer Deutung, doch sie ist bislang nicht zu leisten. Vielleicht handelt es sich um ein Fürstenpaar, das die Erneuerung der Kirche nachhaltig unterstützte. Viel naheliegender erscheint es jedoch, an das heilige Kai-

serpaar Heinrich und Kunigunde zu denken. Gehörte doch Oberndorf einst zu jener großen Schenkung, die der Abbacher Herzogssohn dem Bamberger Bistum zukommen ließ. Eine solchermaßen bewirkte bildliche Erinnerung an eine altherwürdige Tradition wäre nicht untypisch für das 18. Jahrhundert.

Ein detailliertes Erscheinungsbild des Kirchenraumes nach dieser Neugestaltung von 1748 ist nicht mehr rekonstruierbar. Mehrmals hat sich inzwischen die Einrichtung tiefgreifend gewandelt. Der Hochaltar soll im folgenden ausführlich dargestellt werden. Die sonstige Anordnung von Bildern und Figuren an den Wänden ist das Ergebnis einer Umgestaltung der 50er Jahre.

## Der Hochaltar und die Altarmadonna

Das Ziel der optischen Raumwirkung ist der Hochaltar. Die prächtige Anlage gliedert sich in mehrere, übereinander-gestaffelte Zonen und mit wachsender Höhe steigert sich der figürliche und ornamentale Schmuck. Wie schon kurz angeführt wurde, hat der Altar erst nach und nach seine heutige Gestalt angenommen. Im Kern stammt er aus der ersten Barockisierungsphase um 1650. Der Tabernakel und die bekrönende Gloriole mit Gottvater kamen mit der großen Umgestaltung von 1748 neu hinzu. Und die spätgotische Madonnenfigur bezog gar erst im Jahre 1870 ihren Platz in der Mittelnische.

Schon der Ursprungsaltar zeichnete sich durch die Besonderheit aus, daß anstelle von Säulen aufrechte Engelsfiguren stehen. Auf ihren Häuptern lasten reichgeschnitzte Kapitelle und auf diesen wiederum das kräftige horizontale Abschlußgesims über der Mittelnische. Darüber erhebt sich der Altarauszug. Die jünglingshaften Engel mit lockiger Haarfülle erscheinen jedoch völlig unbeschwert mit vorangestelltem Spielbein und beschwingt ausgebreiteten Armen. Ihre knielangen Chorröcke flattern wie in einem kräftigen Windhauch. Weiter oben auf dem Gesims sitzt ein weiteres Paar solcher Engel. In ihren offenen Flügelschwingen spiegelt sich die luftige Höhe ihres Platzes. Der auf schweren Voluten aufsitzende Ovalrahmen zwischen ihnen barg früher ein Gemälde und ist heute neutral verblendet. Die Funktion des ehemaligen Auszugsbildes übernahm 1748 schließlich die Halbfigur Gottvaters in der Gloriole. Ein bunter Engelsreigen bevölkert den Wolkenreif, hinterfangen von einem gleißenden Strahlenkranz. Auch die Heiliggeisttaube ist eine Zutat von 1748.

Der dreiteilige Tabernakel schwelgt in den Zierformen des Rokoko. Die Seitenflügel füllen kleine Gemälde mit den Evangelisten Johannes und Lukas und auf dem steil aufschwingenden Schlußgesims tummeln sich niedliche Engelsfigürchen<sup>29</sup>. Die große Mittelnische des Altares beherbergte ursprünglich ein Gemälde, von dem wir keinerlei Kenntnis haben. Als Thema wird man aber "Maria in der Himmelfahrt" erwarten dürfen.

Die Nischenöffnung ist heute rückseits in Holz verblendet, die Schräglaubungen tragen jedoch noch den ursprünglichen Zierrat, darunter zwei mit verschränkten Palmwedeln gerahmte Ovaltäfelchen, die in ockriger Hell/Dunkelmalerei die Bundeslade und das Trinitätssymbol vorführen, Schlüsselbilder des Alten und des Neuen Testaments.

Die Altarmadonna schließlich verdient eine gesonderte Betrachtung.

Ihre Rolle als Hauptfigur des Altares ist noch relativ jung, gemessen am hohen Alter dieses herausragenden Bildwerks aus der Spätgotik. Die Gestalt verkörpert den Typus der "Mondsichelmadonna", der Maria als Mutter Kirche ausweist, welche wie der Mond von der Sonne (Christus) ihr Licht empfängt. Die Holzfigur ruht auf einem Sockel, an dessen Front ein kleiner Engel postiert ist. Er stemmt ein Wolkenkissen als der eigentlichen Basis Mariens empor, an



Abb. 27: Der barocke Hochaltar

der Front erscheint das Mondgesicht, seitlich ragen die Enden der Mondsichel aus dem Gewandstau hervor. Maria erscheint in ruhig eleganter Kontrapoststellung und präsentiert auf dem rechten Arm den Jesusknaben, die Linke trägt ein Szepter. Das überdurchschnittlich qualitätvolle Bildwerk tradiert vor allem in der Weichheit des Gesichts und der Eleganz der Gesamthaltung noch beliebte Vorstellungen des Weichen Stils um 1420/30. Die Lebendigkeit des Gesichts, die körperliche Voluminosität und die knittrige Faltenführung weisen aber deutlich ins spätere 15. Jahrhundert. Ursprünglich stand diese Figur als hochverehrtes Andachtsbild auf einem kleinen Altar in der Turmvorhalle<sup>30</sup>. Wie eng sie diesem angestammten Platz verbunden war, erfahren wir aus einem frommen Bericht über ein großes Hochwasser im Jahre 1845, in dem es heißt: "...in der Kirche schwammen die Betstühle herum. Die im Vorhaus aufgestellte Muttergottes neben den herumhängenden Verlöbnistafeln kam in Gefahr, von den Wildwassern fortgespült zu werden. Besorgt sann der Heiligenpfleger auf Abhilfe. Unter eigener Lebensgefahr drang er in einer Zille auf den Fluten zur Kirche vor, nahm die Madonna vom Eingang weg und stellte sie



Abb. 28: Die Madonna vom Hochaltar. Um 1470

zu ihrem besseren Schutz auf den Hochaltar. Nun geschah etwas Wundersames: das Bild blieb auf dem Hochaltar nicht stehen, sondern kehrte selbst wieder auf den gewohnten Platz im Vorhaus zurück. Erfurchtswoll beugte sich der Pfleger dem höheren Willen und ließ nun das Bildnis im überfluteten Kircheneingang stehen. Und siehe, das Wasser stieg nicht mehr. Es fiel und wick wieder in sein Bett zurück<sup>31</sup>.

Eine Generation später kam es dann schließlich doch zu einem endgültigen Umzug auf den Hochaltar. In einem Brief an das Ordinariat vom Januar 1870 wird um die Genehmigung zur Renovation *“eines in Holz geschnitzten Muttergottesbildes”* gebeten. Das im Februar ergangene Antwortschreiben befürwortet eine *“Renovation und Neufassung”*, äußert aber den Wunsch nach einer *“würdigeren Aufstellung als bisher (im Glockenhaus)”*<sup>32</sup>. Nach dieser Empfehlung dürfte wohl die Umversetzung auf den Hochaltar sogleich erfolgt sein. Das frühere Altarbild mußte weichen und zwei Engelsfigürchen wurden vom Tabernakel nach oben übertragen, um die leere Rückwandverblendung zu Seiten der Figur etwas zu bereichern<sup>33</sup>.

Die Umversetzung des spätgotischen Madonnenbildes ins Zentrum des barocken Hochaltars entspringt aber nicht nur allein religiösen Vorstellungen. Unsere Betrachtungen sind inzwischen im 19. Jahrhundert angekommen und damit befinden wir uns in einer Zeit, die im Hinblick auf die Bewertung der zurückliegenden Kunstepochen grundsätzlich neue Vorstellungen vertrat.

Und gerade der Barockstil genoß kein besonderes Ansehen. Die Vorlieben richteten sich vielmehr wieder zurück ins Mittelalter, und eine Idealvorstellung von der *“Guten alten Zeit”* verhalf insbesondere der Gotik zu allgemeiner Wertschätzung. Die aus tiefer Gläubigkeit geprägte, hohe Kunst des Mittelalters wurde zum Vorbild eines Erneuerungstrebens aus dem Geist und den Idealen jener fernen Zeit. Aus dem Namen einer Künstlergruppe, den *“Nazarenern”*, welche diese Ideale besonders nachdrücklich pflegten, wurde schließlich eine allgemeine Bezeichnung für den Kunststil der Zeit. Dieser Stil hat auch in der Oberndorfer Kirche vorübergehend seinen Niederschlag gefunden.

## VI. Die nazarenische Ausgestaltung im 19. Jahrhundert

Kenntnis von dieser Maßnahme haben wir lediglich durch ein altes Hochzeitsfoto, das Teile des Chorraumes zeigt<sup>34</sup>. Schriftliche Dokumente ließen sich bislang nicht auffinden.

Auf dem Foto ist ein Seitenaltar zu erkennen, der eine Mischung aus romanischen und renaissancehaften Stilelementen vorführt. Das Mittelbild mit einer Darstellung des heiligen Florian ist, wenn auch in schlechtem Zustand, heute noch erhalten. Ergänzen darf man einen identisch gestalteten nördlichen Seitenaltar. Dessen ehemaliges Mittelbild mit einer Darstellung des heiligen Sebastian am Marterbaum ist gleichfalls erhalten<sup>35</sup>. Wände und Decke des Chores waren in kräftiger Farbigkeit ausgemalt. Zuunterst umspannte ein mannshoher Streifen das Presbyterium und täuschte eine bunte Wandbespannung vor. Der Choreingangsbogen und auch die Gurtbänder der Decke zeigen eine kontrastreiche Bemalung. Die Ovalrahmen der Stichkappen und die Spiegelfelder trugen aufgemalte Wappenschilder, deren Inhalt jedoch nicht mehr zu entschlüsseln ist. Die verbleibenden Hintergrundflächen waren mit Sternen besetzt und entwarfen das Bild des offenen Himmelszeltes über dem Altar. Über die Gestaltung des Langhauses sind keine Aussagen möglich, sicher war die Bemalung jedoch viel einfacher als im Chor. Auch wenn wir keine gesicherten Nachrichten haben, der Stil des auf dem Foto dokumentierten Seitenaltars und insbesondere die erhaltenen Altarbilder erlauben eine Datierung dieser nazarenischen Ausgestaltung in die Zeit um 1860-80.

Wie schon im Überblick zu Anfang vermerkt, wurde diese Ausstattung von einer Modernisierungswelle hinweggefegt, die nun wiederum den Nazarenestil als Kitsch und "alten Zopf" verachtete. Die Seitenaltäre wurden in den 50er Jahren abgebrochen und dem Feuer übergeben. Vielerorts, wo man die Kirchen ähnlich von der nazarenischen Einrichtung "bereinigt", aber Teile davon dennoch aufbewahrt hatte, werden diese heute mühevoll rekonstruiert und wieder aufgestellt.



Abb. 29: Die Oberndorfer Kirche in nazarenischer Ausstattung. Hochzeitsfoto von 1951

Abb. 30: Die spätgotische "Seelenkapelle" ▶

Abb. 31: Bemalte Holzdecke in der "Seelenkapelle" ▶▲

## VII. Die spätgotischen Bauten im Kirchhof

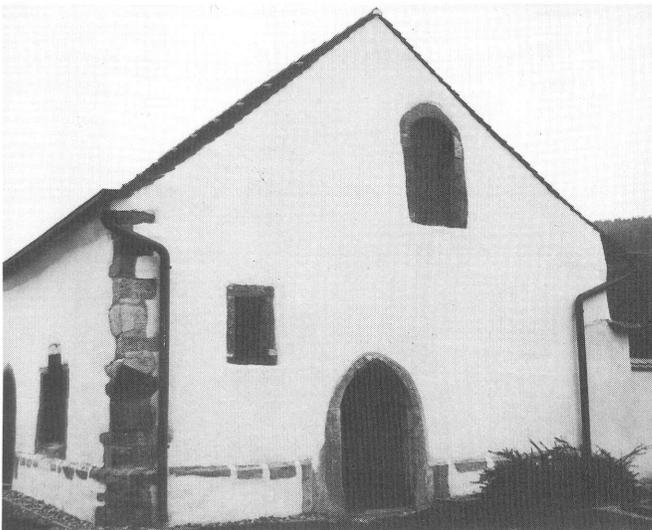
### Die Seelenkapelle

Das stattliche Gebäude in der Nordwestecke des Kirchhofes wird seiner Nutzung entsprechend seit jeher als "Seelenkapelle" bezeichnet. Die äußere Baugestalt wie auch die Innenausstattung geben jedoch reichlich Anlaß, diese Funktion als den ursprünglichen Bauzweck in Zweifel zu rücken.

Der Bau hat die Gestalt eines Hauses mit Satteldach. Das Bruchsteinmauerwerk ist verputzt, Fenster- und Türgewände sind in Sichtwerkstein mit abgefasten Kanten ausgeführt. Auch die der Kirche zugewandte südöstliche Gebäudeecke zeigt Sichtquaderwerk, wobei die Kante bis auf Mannshöhe kräftig zurückgestuft und abgeschrägt ist, als wollte man ein leichteres Vorbeipassieren ermöglichen. Die beiden, zum Kirchhof freistehenden Mauern zeigen ferner einen, teils aus Werkstein gefügten Sockelstreifen, wie er auch an der Kirche die Chorwände umspannt.

An der Südwand und an der östlichen Giebelwand öffnet sich je eine geräumige, spitzbogige Türe. An repräsentativer Stelle in der Südwand sitzt ferner ein ungewöhnlich großes Fenster mit angetrepptem Sturz. Ehemals schufen vermutlich zwei Stabpfosten eine schlanke Dreierteilung. Die Fenster der Ostwand erscheinen demgegenüber deutlich untergeordnet. Ein kleines rechteckiges sitzt relativ weit oben südlich des Eingangs und eine türgroße Rundbogenöffnung im oberen Giebelbereich erinnert an Lastenaufzugsluken an Bürgerhäusern und Stadeln.

Das Innere bildet einen einzigen großen Raum, überspannt von einer flachen Bohlendecke. Ein Unterzugsbalken, gestützt durch ein im Dachwerk verankertes Hängezugholz, unterfängt die weitläufige Decke. Aufgedoppelte Leistenstege und kielbogenförmige Endbrettchen gliedern die Fläche in schmale Längsbänder mit geschnabelten Enden. Die gesamte Decke ist überdies aufwendig bemalt, wobei mit Hilfe unterschiedlicher Musterschablonen gearbeitet wurde. Hauptmotive sind schmale Schmuckstreifen aus spiralg um einen dünnen Stab geschlungenem Astwerk, üppi- ges Pflanzengeschling im Wechsel mit abschnittsweise geo-



metrisch stilisiertem Gitter/Rosettendekor, ferner große und kleine und auch in der Form stark variiierende Rautengitterstreifen. Die geschweiften Brettchen am Kopfende der Leistenbahnen tragen filigran verschlungene Maßwerkformen. Die Farbigkeit ist zwar sehr verblaßt, aber das Dekorationssystem als Ganzes wie auch die Motive der Schablonenmuster sind Hinweis genug, Holzdecke und Bemalung in das fortgerückte 15. Jahrhundert zu datieren, dieselbe Zeitspanne, die auch für die Entstehung des Gebäudes in Betracht kommt.

Im Hinblick auf die Frage nach der ursprünglichen Funktion ist nachdrücklich festzustellen, daß der Bau für eine Kapelle höchst atypische Züge trägt; abgesehen freilich von dem prächtigen mittelalterlichen Steinaltar, der jedoch ursprünglich nicht hierhergehört, wie in einem separaten Abschnitt noch zu zeigen ist.

Auch wenn wir keinerlei konkrete Hinweise für eine frühere Nutzung vorfinden, so spricht doch auch hier die Baugestalt für sich selbst und erlaubt zumindest eine Hypothese. Ein rechteckiges Giebelhaus mit zwei Eingängen und einem repräsentativen Dreifachfenster, das Innere als einziger

großer Raum, noch dazu mit bemalter Bohlendecke, dies alles erinnert sehr an das Vokabular von gehobener bürgerlicher Architektur, noch konkreter gesagt an Versammlungssäle öffentlichen oder halböffentlichen Charakters.



Nun ist aber für diesen, der Kirche engstens angegliederten Bau in Oberndorf dennoch eine sakrale Komponente in der Nutzung unweigerlich zu erwarten. Die nachfolgende Hypothese mag für sich allein als Erklärung unbegründet erscheinen, zusätzliche Indizen im Areal zwischen Seelenkapelle und Kirche formieren sich jedoch zu einem weit weniger spekulativ klingendem Gesamtzusammenhang.

Versammlungsräume der beschriebenen Art, noch dazu mit sakraler Komponente, gehören zum festen Raumprogramm von Klosterbauten, sie dienten als Sitzungssaal oder der gemeinsamen Mahlzeit. Auch wenn wir in Oberndorf kein ehemaliges Kloster rekonstruieren wollen, so sei doch daran erinnert, daß die Hofmark unter der Ägide der Prüfeningener Mönche stand. Vielleicht gab es in Oberndorf eine gleich wie geartete kleine Außenstelle des Klosters Prüfening und wir haben es in der heutigen Seelenkapelle mit einer Art Kapitelsaal zu tun.

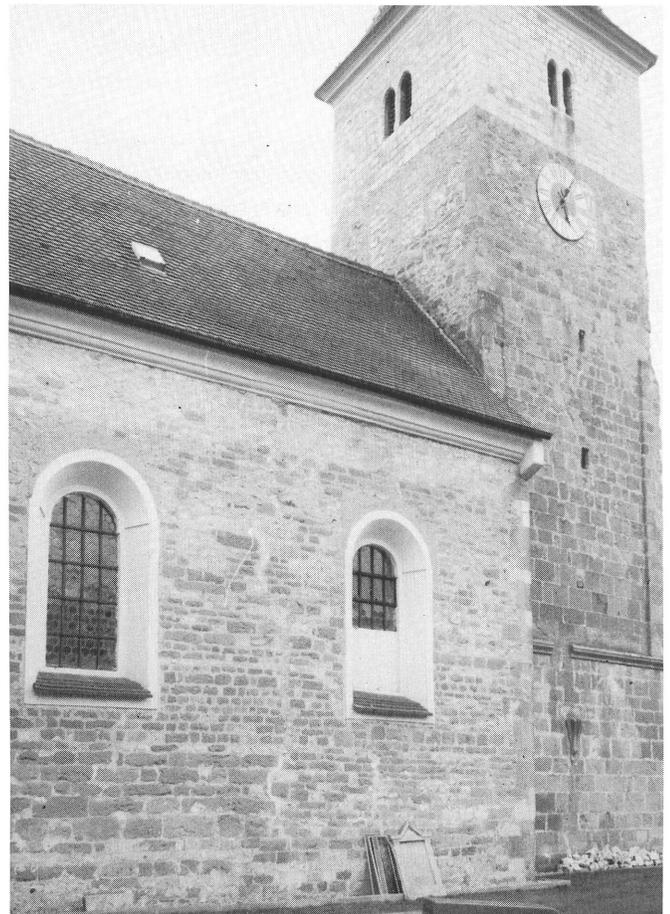
◀ *Abb. 32: Das Innere der "Seelenkapelle"*

▼ *Abb. 33: Langhaus und Turm von Nord*

### *Ein ehemaliger Kreuzgang an der Nordwand der Kirche?*

Ein Wesensmerkmal klösterlicher Architektur ist die gemäß ihrer Nutzung möglichst organische Verbindung unterschiedlicher Baukörper und deren Beiordnung zur Kirche. Eine wichtige Verbindungsfunktion fällt dabei dem Kreuzgang zu. Und einige Indizien nähren in der Tat die kühne Vermutung, daß es auch in Oberndorf eine Art Kreuzgang gegeben haben könnte. Gründliche archäologische Grabungen wären die erste Voraussetzung für eine Abklärung dieser brisanten Frage.

Daß es an der Nordseite des Turms, also direkt gegenüber der Seelenkapelle einen gotischen Anbau gegeben hat, ist bis heute auch für den Laien mühelos nachvollziehbar. Deutlich zeichnen sich an der Turmwand zwei spitzbogige Felder ab und zwischen ihnen sitzt ein auskragendes Konsolstück mit fächerförmig aufsteigenden Profilstäben. Hier entsprangen die Gewölberippen eines zweijochigen Anbaus, der mindestens um eine Jochtiefe auskragte. Eine unscheinbare Wandkonsolle in der Ecke zwischen Turm und Langhaus stammt gleichfalls von diesem Gewölbe. Ob der Anbau mit geschlossenen Außenwänden oder auch als offene Arkatur auf freien Stützpfeilern vorzustellen ist, oder ob gar noch weitere Joche angeschlossen haben, könnte eine archäologische Grabung leicht klären. Feststeht jedoch, daß der Anbau etwa zur Hälfte über die Langhausflucht hinaus nach Norden ausgriff und sich sogar um die Ecke ein Stück an der Langhauswand nach Osten hinzog. Im Kunstdenkmälerinventar von 1922 wurde an der Nordwestecke des Langhauses noch ein entsprechend die Ecke umgreifendes, verputztes Schildbogenfeld vermerkt, das heute spurlos verschwunden ist<sup>36</sup>.



Dieser in der bisherigen Literatur allgemein als Kapelle gedeutete Anbau scheint aber nicht der einzige Baukörper auf dem Areal zwischen Kirche und Seelenkapelle gewesen zu sein. Die schon erwähnten Drainagearbeiten vor wenigen Jahren brachten vorübergehend auch in diesem Bereich Merkwürdigkeiten ans Licht, die leider nicht wissenschaftlich ausgewertet wurden. Wieder verdanken wir die wenigen Informationen darüber dem Oberndorfer Lehrer Karl Vocht<sup>37</sup>. Auch wenn die Ausbeute seiner Bemühungen, nämlich zwei spitzwinklig aufeinandertreffende Mauerzüge, auf den ersten Blick nichts Spektakuläres an sich haben, sind sie für unsere Fragestellung doch von hohem Interesse.

Ausgehend von dem sicher rekonstruierbaren Turmanbau verläuft ein Mauerfundament wandparallel zum Kirchenschiff nach Osten. Über den Wandabstand konnte im nachhinein keine ausreichende Klärung erzielt werden. Herr Vocht verfolgte dieses Fundament gute zwei Meter und traf dann auf einen nach Nordwest in Richtung der Seelenkapelle weisenden, schrägen Maueranschluß, folgte diesem aber nur etwa einen halben Meter, wobei eine Fortsetzung zu erwarten war. Nach seiner Erinnerung schien auch der wandparallele Mauerzug weiterzuführen. Bei aller Vorsicht, die angesichts der spärlichen Informationen mehr als ratsam erscheint, werden doch Vermutungen wach, ob es nicht früher eine bauliche Verbindung zwischen der Seelenkapelle, dem möglicherweise tatsächlich als Kapelle dienenden Turmanbau und einem der Nordwand entlang führenden

Schmaltrakt gegeben haben könnte. In kühner Fortführung dieser Spekulation wäre es dann durchaus auch denkbar, daß dieser Nordtrakt in die gotische Vorgängersakristei einmündete und so einen Zugang zur Kirche ermöglichte. Damit wäre die oben dargelegte hypothetische Vorstellung eines ehemaligen Kreuzgangtraktes auch funktional besser nachvollziehbar.

Die Hypothese von Kapitelsaal und Kreuzgang in baulicher Verbindung mit der Kirche verlangt natürlich auch Überlegungen in Bezug auf ehemalige Mönchswohnungen. Diese Frage muß völlig offen bleiben, aber wir wissen nichts über den archäologischen Befund des übrigen Kirchhofes. Berichte von Herrn Vocht, wonach mehrfach bei der Ausschachtung von Gräbern umfangreiches Material von Bruchsteinmauern zu Tage kam, geben in dieser Hinsicht zu denken. Dreh und Angelpunkt all dieser Spekulationen um ein ehemaliges Kleinkloster, das vielleicht nur zeitweise für bestimmte Anlässe diente, bleibt nach wie vor die Baugestalt der Seelenkapelle. Ihre Bauzeit fällt mit der Neuerrichtung des Chores zusammen, so daß in den Jahren um 1435 eine großangelegte Bauinitiative zu konstatieren ist. Dies fügt sich auch in das Bild einer schriftlichen Überlieferung, wonach 1449 die Stiftung eines Meßbenefiziums eingerichtet wurde, für das der Pfarrer von Abbach einen jährlichen Weinzehent von zweieinhalb Eimern und überdies eine Geldzuweisung von 53 Gulden und 32,5 Kreuzern erhielt<sup>38</sup>.



Abb. 34: Spuren ehemaliger Anbauten an der Nordseite des Turms

## VIII. Der spätgotische Hochaltar der Oberndorfer Kirche

Das Herzstück der heutigen Seelenkapelle ist ein steinerner Altar. Er ist nicht nur die Krönung für unser bisher entworfenes Bild von der spätgotischen Kirche, sondern auch für sich allein ein bedeutendes Werk der Kunstgeschichte.

Der Stipesunterbau, die Mensa und die anschließende Sockelbank, die sogenannte Predella, sind Zufügungen aus jüngerer Zeit. Die große Relieftafel darüber ist das Retabel eines spätgotischen Altares und zeigt in breiter szenischer Schilderung die Anbetung durch die Heiligen Drei Könige. Umfangreiche Fassungsrreste lassen die ursprüngliche, überaus reiche Bemalung noch erahnen<sup>39</sup>.

Die Handlungsbühne ist architektonisch gegliedert. In ein rechteckiges Rahmenfeld mit überhöhtem Mittelstück ist eine Dreierarkatur eingeschrieben, zwei spitze Wimperge flankieren einen etwas höheren Kielbogen. Am Fuß des Reliefs sitzt in der Mitte ein kleiner Vierecksrahmen, er dient als Thron für die Madonna mit dem Jesusknaben. Würdevoll überfängt der Kielbogen ihr gekröntes Haupt. In den seitlichen Feldern treten die Drei Könige mit ihrem Gefolge auf und in den Giebelzwickeln erscheint je eine Engelshalb-

figur aus den Wolken.

Der postamentartige Thron der Madonna bildet gleichzeitig den Rahmen für die Front eines ehemaligen Tabernakelgehäuses, das rückwärtig wohl in Holz angefügt war. Die Falznut und die Angeln der Tabernakeltüre sind noch deutlich erkennbar. Damit vertritt das Relief den im Mittelalter recht seltenen Typus des "Sakramentsaltares"<sup>40</sup>. Selten deswegen, weil in der Regel das Sanctissimum, die geweihte große Hostie, in einem eigenen Sakramentshäuschen neben dem Altar aufbewahrt wurde. Erst im Barock wird der Tabernakel auf dem Altar allgemein üblich.

Aus rein künstlerischer Sicht ist das Oberndorfer Steinretabel freilich nicht so bedeutend. Es stammt von einem eher durchschnittlich begabten Bildhauer, der sicher aus der Schule der Regensburger Dombauhütte hervorging und das Gelernte wohl sein Leben lang weiterpflegte. Verschiedene Gestaltungsideen und sein Stil überhaupt finden vor allem am Hauptportal an der Westfassade des Regensburger Domes ihre unmittelbaren, in der Qualität freilich weitaus besseren Vorbilder. Der um 1400-1420 entstandene, überrei-



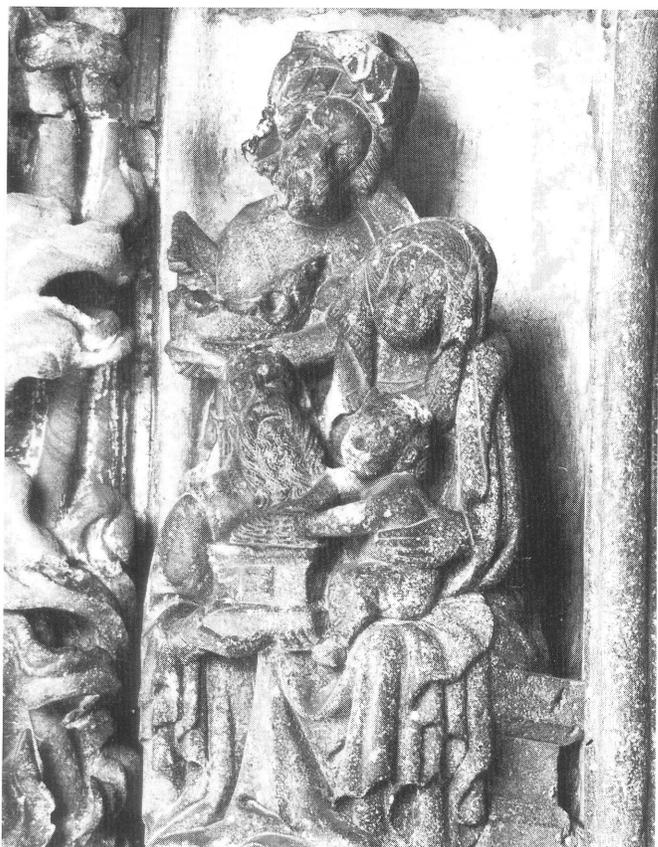
Abb. 35: Ehemaliger "Sakramentsaltar", Steinrelief mit "Anbetung der Heiligen Drei Könige". Seelenkapelle. Um 1430/35

che Figurenschmuck dieses Portals hat wiederum seine Wurzeln in Prag, einem führenden Kunstzentrum im damaligen Europa<sup>41</sup>. So wie in Regensburg erscheinen auch die Oberndorfer Drei Könige in zeitgenössisch modischer Tracht mit übermäßig hohen Kronen und in malerischem Kontrast dazu das Gefolge in derber Aufmachung.

Ein besonderes Augenmerk verdient der kniende König links im Vordergrund. Andächtig reicht er dem Jesusknaben ein kostbares Gefäß entgegen. Leider ist der rechte Arm des Knaben verloren, aber der Gesamthaltung nach zu urteilen, streckte er die Hand dem dargebrachten Geschenk entgegen. Dieselbe Szene erscheint auch auf der gemalten Dreikönigsdarstellung im Gewölbe des Turmhauses (vgl. Abb. 10). Das Fresko ist in dieselbe Zeit zu datieren und entstammt auch demselben Stilumkreis.

Die Entstehung des Steinreliefs um 1430/35 fällt aber auch zeitlich mit dem spätgotischen Neubau des Chores zusammen und es besteht kein Zweifel, daß wir in diesem Relief das Retabel des neuen Hochaltars vor uns haben.

Maria, die Patronin der Oberndorfer Kirche, erscheint erwartungsgemäß im Zentrum des Altars. Und auch ihr Thronen über dem Tabernakel ist nicht ohne einen besonderen Sinn. Die Theologie deutet die Gestalt Mariens durch ihre Gottesmatterschaft als Urform des Tabernakels<sup>42</sup>. Hier nun sind zwei verschiedene theologische Ebenen ein und desselben Themas sinnträchtig vereint. Über dem Tabernakelgehäuse als dem symbolischen Ort für den eucharistischen Leib Christi, erscheint der menschgewordene Christusknabe auf dem Schoß Mariens.



Ob das Steinretabel etwa mit einer zusätzlichen hölzernen Rahmung versehen oder durch Aufbauten bereichert war, ist nicht mehr zu erschließen. Zu ergänzen ist freilich ein entsprechender Unterbau. Die Frage, ob der Altar im Chorraum frei aufgestellt oder an der Stirnwand angelehnt war, ließe sich durch eine heute leider nicht mögliche Untersuchung der Rückseite abklären. Mit Sicherheit darf man jedoch annehmen, daß der spätgotische Altar bis gegen Mitte des 17. Jahrhunderts in Funktion war und im Zuge der ersten Barockisierungswelle dem neuen Altar weichen mußte.

Wo und wie das Relief die nachfolgenden Jahrhunderte überdauerte, bleibt im Dunklen. Eine Tagebuchaufzeichnung von 1854 berichtet, daß *„die steinernen Heiligen Drei Könige“* aus dem Seelenhaus zur Reparatur gegeben und bald darauf wieder zurückgebracht worden seien<sup>43</sup>. 1869 plante man ernsthaft, die Seelenkapelle wegen Baufälligkeit abzureißen und den Steinaltar ins Turmhaus zu übertragen. Obwohl die Genehmigung bereits vorlag, entschieden sich die Oberndorfer im letzten Moment anders und führten die nötigen Reparaturen durch<sup>44</sup>. Für das Jahr 1912 hören wir, daß der Historische Verein von Kelheim das *„außerordentlich interessante Werk, 1480-1500“*<sup>45</sup> für seine Kunstsammlung erwerben wollte, was jedoch von allen Seiten abgelehnt wurde. Für das Jahr 1914 hören wir schließlich von einer grundlegenden Sanierung der Kapelle und einer Restaurierung des Dreikönigsretabels sowie auch der bemalten Holzdecke<sup>46</sup>. Um diese Zeit dürfte wohl die heutige altarähnliche Aufstellung erfolgt sein.



Abb. 36/37: „Anbetung der Könige“. Steinbildwerke in den Archivoltten des Westportals am Regensburger Dom. Um 1400/1420

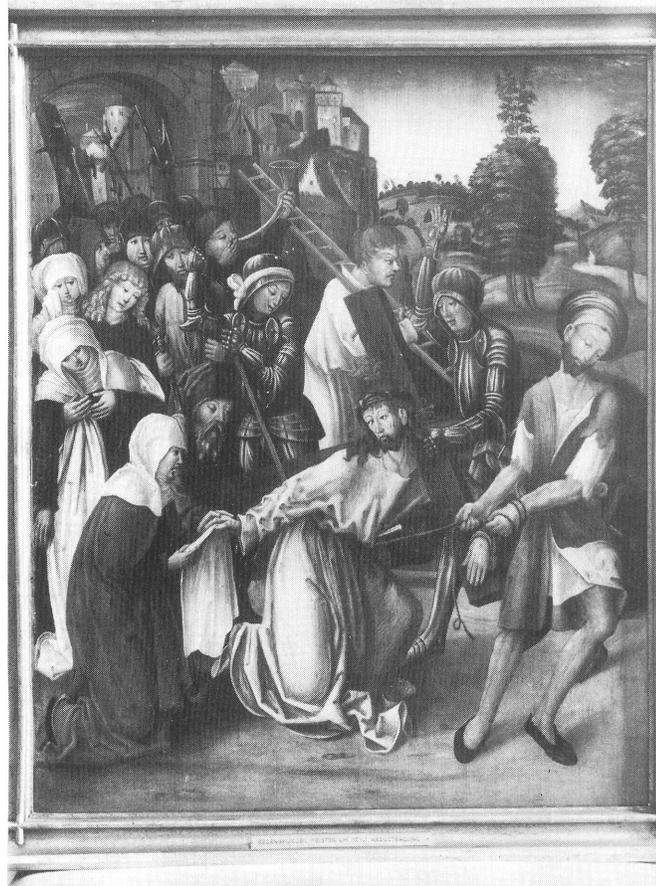
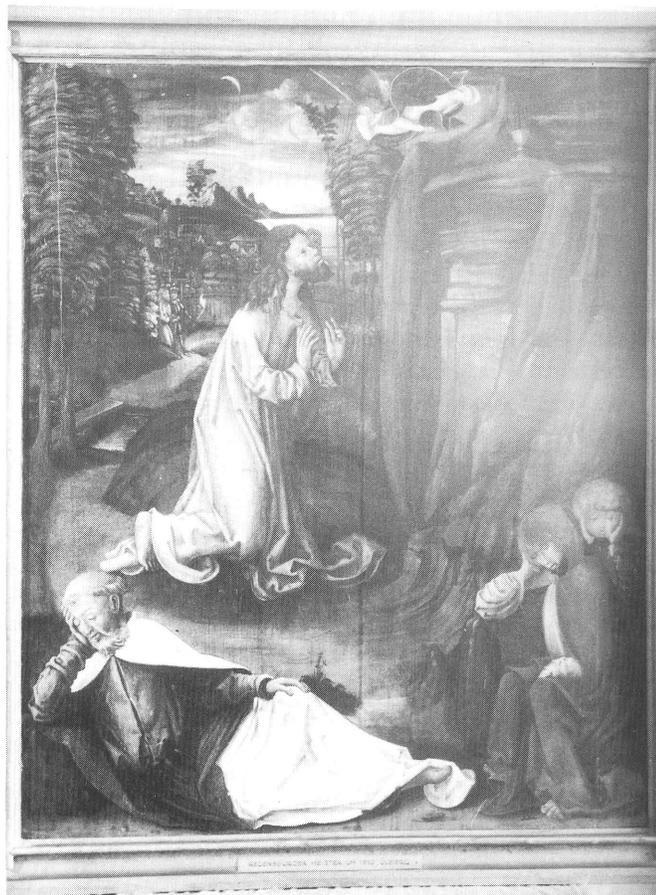
## IX. Ein Regensburger Museumsstück aus der Oberndorfer Kirche

Im Zuge der 1991 durchgeführten Inventarisierung des Kunstgutes der Oberndorfer Kirche führte eine Bemerkung des Kirchenpflegers Herrn Franz Schröppel auf eine Spur, die sich als eine kleine Sensation herausstellte. Wie er sich erinnerte, sei Anfang der fünfziger Jahre eine bemalte Kanzeltüre vom damaligen Pfarrer an privat verkauft worden und über Umwege schließlich im Regensburger Stadtmuseum gelandet. Die schlichte Oberndorfer Barockkanzel, die rückwärtig vom Obergeschoß der Sakristei aus über einen vom Kirchenschiff aus kaum einsehbaren Türdurchlaß zugänglich ist, ließ kaum eine besondere Bemalung dieser Türe erwarten. Diesbezügliche Recherchen im Regensburger Stadtmuseum belehrten jedoch eines Besseren.

Unter dem Inventareintrag *“aus der Kirche zu Oberndorf, ... wo die Tafeln als Kanzeltüren verwendet worden waren”* finden sich dort zwei spätmittelalterliche Holztafelbilder in neuen, gotisierenden Zierrahmen vor; das eine mit *“Christus am Ölberg”* im Depot, das andere mit einer *“Kreuztragung”* in der ständigen Ausstellung<sup>47</sup>. Die Bilder sind von herausragender Qualität und lassen vor allem in der Art der Landschaftsdarstellung schon gewisse Merkmale der sogenannten *“Donauschule”* vorausspüren, für die dann wenige Jahre später Albrecht Altdorfer als Hauptmeister steht. Unsere Tafeln stammen von einem namentlich noch unbekanntem, aber durchaus hochrangigen Regensburger Meister aus der Zeit um 1510.

Abb. 38/39: *“Ölberg”* und *“Kreuztragung”*. Holztafelbilder. Um 1510. Museum der Stadt Regensburg. ▶

Abb. 40: vgl. Abb. 39/Rückseite ▼



Schon bei einer flüchtigen Untersuchung der Rückseiten beider Tafelbilder wird deutlich, daß sie früher eine durchgängige Tafel waren und tatsächlich als Türe Verwendung gefunden hatten. Es läßt sich jeweils eine frische horizontale Sägekante klar von einer gealterten unterscheiden, so daß sich die ursprüngliche Zusammengehörigkeit zweifelsfrei rekonstruieren läßt. Danach befand sich der "Ölberg" oben und die "Kreuztragung" unten. Auf beiden Tafeln finden sich rückseits außerdem die Negativformen zweier barocker Türbänder, entstanden durch mehrere weiße Anstriche<sup>48</sup> zu einer Zeit, als die Türbänder noch aufgenagelt waren. Bei der Überprüfung der Maßverhältnisse am Oberndorfer Kanzelzugang ergab sich nicht nur eine genaue Übereinstimmung des noch vorhandenen barocken Türstocks mit der früheren Gesamttafel, überdies erwiesen sich die gleichfalls noch vorhandenen Türangeln deckungsgleich mit den Bänderabdrücken auf den Tafelrückseiten. Auch die Weißtünchen finden ihre Erklärung, denn beim mehrmaligen Austünchen des Sakristei-Obergeschoßraumes wurde auch der Türstock und so wohl auch die Türinnenseite mitbehandelt.

Wie kommt nun ein derart wertvolles Tafelbild zu dieser Verwendung an so nachrangiger Stelle und vor allem, wo war sein ursprünglicher Platz? Es fällt auf, daß beide Darstellungen szenisch einseitig nach rechts ausgerichtet sind. Es war also kein für sich allein stehendes Bild, vielmehr spricht alles dafür, daß es sich um das linke Teilstück eines Flügelaltares handelt, denn das Ölberg-Thema ist der Auftakt zu einem Passionszyklus. Man darf also zumindest eine zweite Tafel konstatieren. Welche Szenen dort erschienen und wie somit die Leserichtung erfolgte, läßt sich nicht erschließen, da mehrere Möglichkeiten denkbar sind. Vor allem wissen wir nicht, um welche Mitte die Flügel angeordnet waren.

Wir können letztlich auch nicht sicher gehen, ob die Tafel von Anfang an in Oberndorf war, ihr späterer Platz als paßgenaue Kanzeleingangstüre spricht aber dennoch sehr dafür. Die Vorstellung, daß für diesen untergeordneten Zweck ein spätmittelalterlicher Altarflügel von woanders her beschafft wurde, hat weit weniger für sich als die Annahme, daß ein aus altem Eigenbestand noch vorhandener Flügel auf diese Weise einer sinnvollen Nutzung zugeführt und der zu errichtende Türstock gleich entsprechend bemessen wurde.

Geht man nun hypothetisch davon aus, daß die Tafel von einem früheren Flügelaltar der Oberndorfer Kirche stammt, dann fragt sich als Nächstes, wo denn dieser Altar gestanden haben könnte. Daß weniger als hundert Jahre nach dem Chor Neubau und der Errichtung des neuen Steinaltars bereits wieder ein neuer Hochaltar aufgestellt wurde, ist kaum nachvollziehbar. Ein anderer Platz kann aber ebenso wenig in Frage kommen. Etwas zu denken gibt auch, warum von diesem hypothetischen Flügelaltar lediglich eine Tafel auf uns gekommen ist<sup>49</sup>.

Als eine kühne Hypothese wäre auch eine nachträgliche Erweiterung des Steinretabels durch gemalte Seitenflügel in Betracht zu ziehen, schließlich passen auch die Höhenabmessungen gut aufeinander. Das christologische Thema des Dreikönigsreliefs als Mittelbild ließe sich gut in Kombination mit einem verkürzten Passionszyklus auf den Flügeln vorstellen, wobei auf dem zweiten Flügel am ehesten die "Kreuzigung" und "Auferstehung" zu erwarten wären.

Unabhängig von diesen spekulativen Überlegungen sei abschließend dennoch zu Bewußtsein gebracht, daß mit dem leichtfertigen Verkauf dieser Altartafel eines der bedeutendsten Kunstwerke der Oberndorfer Kirche in fremden Besitz übergegangen ist.



## X. Anmerkungen

- <sup>1</sup> Die Inventarakte ist nur für interne Zwecke gedacht und kann bei berechtigtem Anliegen im Pfarramt, im Diözesanmuseum oder im Diözesanarchiv Regensburg eingesehen werden.
- <sup>2</sup> EBERL, B., Die bayerischen Ortsnamen als Grundlage der Siedlungsgeschichte, München 1925, 34, 183. REITZENSTEIN, W.A. Frh. v., Lexikon bayerischer Ortsnamen, Herkunft und Bedeutung, München <sup>2</sup>1991, passim.
- <sup>3</sup> MB XXVIII, Bd. I, 363 f.
- <sup>4</sup> MB XIII, 160.
- <sup>5</sup> GANDERSHEIMER, G.M., Chronik des Marktes und Badeortes Abach, in: VHVO 1 (1832), 283.
- <sup>6</sup> Vgl. auch MAI, P., Die Katholische Kirche als Kulturträger im Landkreis Kelheim. Weltenburger Akademie, Schriftenreihe 2.9, 1983, 25.
- <sup>7</sup> Zum historischen Hintergrund s. HANDBUCH DER BAYERISCHEN GESCHICHTE, 2. Bd., hrsg. v. M. Spindler, München 1966, 28 f.
- <sup>8</sup> Die Hinweise auf die Lage dieser beiden Burgen verdanke ich Frau Maria Fuchs, Oberndorf, die aus der Erinnerung ihres Heimatkundeunterrichtes die Stellen noch zuverlässig angeben konnte. Ein romantisches Bild von Oberndorf mit der trutzigen Burg "Niederstrang" beschwört in einem Zeitungsbeitrag von 1933 der Regensburger Domvikar Lehner bei seiner Wegbeschreibung zur Klausen Frauenbrünnl (Regensburger Anzeiger Nr. 96 vom 6. April 1933, S. 11); BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 9.
- <sup>9</sup> GANDERSHEIMER (vgl. oben Anm. 5), 283.
- <sup>10</sup> Diese Vermutung äußerte auch schon STROBEL, R., Romanische Architektur in Regensburg, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft Bd. 20, 1965, 173.
- <sup>11</sup> GANDERSHEIMER (vgl. oben Anm. 5), 286, Anm.13. Eine ähnliche Sühnetafel findet sich an der Kelheimer Ottokapelle. Sie erinnert an die Ermordung Ludwig des Kelheimers (vgl. KDB IV, Bd. 7, 187 ff). Der Überlieferung nach sei der Gedenkstein in Oberndorf bei der barocken Umgestaltung des Altares "um 1713" überdeckt oder zerstört worden. Eine solche um 1713 erfolgte Umgestaltung ist mit der sonstigen, recht schlüssigen Chronologie der Umgestaltungsphasen nicht in Einklang zu bringen. Die Jahreszahl 1713 taucht zwar in den Quellen auf, aber im Zusammenhang mit einer nur auf mündlicher Überlieferung basierenden Nachricht, daß der Hochaltar 1713 durch Bischof Wartenberg konsekriert worden sei (BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 43). Ursache dafür könnte z.B. auch eine Zerstörung des Sepulchrs durch Hochwasser gewesen sein. Mitunter wurden Konsekrationen aber auch ohne aktuellen Anlaß und mit jahrzehntelanger Verspätung durchgeführt.
- <sup>12</sup> DIE KUNSTDENKMÄLER VON BAYERN (KDB) IV, Niederbayern, Bd. 7, Bezirksamt Kelheim, bearb. v. F. Mader, München 1922, 258-266. Derselbe Forschungsstand erscheint noch in DENKMÄLER IN BAYERN, Bd. II.30, Niederbayern, Landkreis Kelheim, hrsg. von M. Petzet, bearb. v. G. Paula, V. Liedke, M. M. Rind, München-Zürich 1992, 96-100.
- <sup>13</sup> Zu Stil und Datierung eingehender: STROBEL (vgl. oben Anm. 10), 72-174.
- <sup>14</sup> Vgl. HUBEL, A., Die Glasmalereien des Regensburger Domes, München-Zürich 1981.
- <sup>15</sup> Vgl. STEIN, H., Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening. Studien und Quellen zur Kunstgeschichte Regensburgs, hrsg. von den Museen der Stadt Regensburg, Bd. I, Regensburg 1987, 52 ff. u. Abb. 14.
- <sup>16</sup> Eine Reihe von Beobachtungen im Zusammenhang mit dieser Weißkalkung lassen eine Datierung ins 19. Jahrhundert als am naheliegendsten erscheinen.
- <sup>17</sup> Die Wandfelder zuseiten des Westfensters sind auf einer bestimmten Höhe horizontal ausgekerbt und bergen noch so viele Ansatzsteine dieses Gewölbes, daß sich der Gewölbebogen rekonstruieren läßt. Danach kam der Scheitel noch unter den Balken der Zwischendecke zu liegen. Wie weit sich dieses Gewölbe in den Raum erstreckte und wie die Treppenaufgangssituation gelöst war, ist wegen fehlender Befunde nicht mehr zu erschließen. Auch eine sichere Datierung dieses Gewölbeeinbaus ist nicht möglich. Feststeht, daß das Gewölbe bereits wieder demoliert war, als die oben erwähnte Auskalkung erfolgte; damit wäre eine zumindest barockzeitliche Entstehung wahrscheinlich.
- <sup>18</sup> FUCHS, F., Das Hauptportal des Regensburger Domes. Portal-Vorhalle-Skulptur, München-Zürich 1990. Zum Oberndorfer Ölbergrelief s. ebda. 69.
- <sup>19</sup> Die reichen Reste einer farbigen Bemalung dieses Reliefs sind ohne eingehende restauratorische Untersuchung nicht sicher zu beurteilen und zu datieren. Festzustellen sind mit bloßem Auge zwei aufeinanderfolgende Bemalungen, wobei die ältere sehr wahrscheinlich mittelalterlich ist.
- <sup>20</sup> Der Verfasser arbeitet im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprojektes der Universität Bamberg zum Regensburger Dom an einer EDV-gestützten Auswertung der ca. 10000 Steinmetzzeichen des Domes. Siehe dazu vorläufig: FUCHS, F., Über die Steinmetzzeichen, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung-Restaurierung-Forschung, Ausstellungskatalog, Regensburg <sup>2</sup>1990, 287-290.
- <sup>21</sup> Die heutige Grenze östlich der Türe muß nicht exakt die ursprüngliche sein, denn in jüngerer Zeit könnte gerade hier im Zusammenhang mit Installationsarbeiten auch etwas abgearbeitet worden sein. Daß aber auch westlich davon unter der Treppe zum Sakristeibergeschoß dieser Sockel nicht wieder auftaucht, legt nahe, daß es ihn in diesem Abschnitt auch früher nicht gegeben hat.
- <sup>22</sup> Ein sehr ähnlicher Blattfries ist auch am Säulenkapitell in der Nordwestecke des Turmhauses zu beobachten.

- <sup>23</sup> Über die noch gut erkennbaren Reste einer gleichzeitig erfolgten Neugestaltung der Außenfassaden wird in einem späteren Kapitel noch ausführlicher berichtet.
- <sup>24</sup> Eine Kurzuntersuchung der Schichtabfolge erbrachte keinerlei Hinweise auf Reste von noch älterer Malerei. Auf wellig geglättetem Putz findet sich eine teils sehr dicke, grobkörnig sandhaltige Kalkschlämme. Die in einigen Bereichen durchaus als sehr gealtert erscheinende Oberfläche dieser Schicht erlaubt im Rahmen der gegebenen Untersuchungsmöglichkeiten letztlich aber keine gesicherte Deutung als romanische Tünche. Denkbar wäre auch ein bewußt so grob gehaltener Voranstrich auf dem vorher abgebürsteten romanischen Putz als Haftgrund für die gotische Ausmalung. Diese sitzt jedoch zudem auf einer dünnen weißen Grundierschicht.
- <sup>25</sup> Nachweisbar sind nur in der Schichtsubstanz stark reduzierte, bunte Farbreste auf dünner weißer Grundschicht über planem, feinglattem Putz. Die im Langhaus beschriebene dicke Kalkschlämme fehlt.
- <sup>26</sup> GANDERSHEIMER (vgl. oben Anm. 5), 286, Anm. 13 erwähnt schon 1832 den Stein an dieser Stelle und vermerkt, daß er zuvor im Chor links vom Hochaltar in die Wand eingelassen war.
- <sup>27</sup> Bei der Inventarisierung des Kunstgutes der Kirche zu Oberndorf im Frühjahr 1991 untersuchte der Verfasser auch einen Steinhauflauf auf dem Parkplatz gegenüber. Das Material stammte von Teilabbrüchen der Friedhofsmauer beziehungsweise den oben beschriebenen Drainagearbeiten. Darunter fand sich ein stark fragmentiertes Stück eines Rippensteins mit Birnstabprofil vom gotischen Gewölbe. Durch eine unglückliche Verkettung von Versäumnissen ging der Stein in der Zwischenzeit leider verloren.
- <sup>28</sup> Der Turm wurde mit allerhöchster Wahrscheinlichkeit in seiner Steinsichtigkeit belassen. Dies und auch die Frage, ob die Langhausnordwand gleichfalls ausgespart blieb, müßte durch eine restauratorische Untersuchung vom Gerüst aus noch endgültig abgeklärt werden.
- <sup>29</sup> Die beiden äußeren Figürchen mit Gambe und Flöte sind neue Arbeiten unserer Zeit aus einer Südtiroler Werkstatt. Sie wurden als Ersatz für die verloren geglaubten Originalfigürchen angeschafft. Das vermeintliche Fehlen zweier Figürchen war 1988 bei der Wiederaufstellung des Tabernakels nach einer Renovierung bewußt geworden. In Wirklichkeit hatten jedoch die Figürchen schon vor über hundert Jahren ihre angestammten Plätze auf dem Tabernakel verlassen und dienten seitdem als Gefolge der um 1870 in der Mittelnische aufgestellten Madonnenfigur.
- <sup>30</sup> Heute nimmt diesen Platz eine gleichfalls spätgotische, aber in der Qualität weitaus geringere Marienfigur ein.
- <sup>31</sup> BUCHNER, M., Niederbayrische Sagen und Geschichten, Selbstverlag 1922, 106; BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 7.
- <sup>32</sup> BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 40.
- <sup>33</sup> Zu diesen Figürchen siehe auch oben Anm. 29.
- <sup>34</sup> Die Trauung fand am 12. Juli 1951 statt, kurz vor der nächsten tiefgreifenden Umgestaltung des Innenraumes. Dank gilt den "Brautleuten" Anna und Josef Gleixner, Oberndorf, für die Reproduktionserlaubnis.
- <sup>35</sup> Beide Bilder werden im Obergeschoßraum der Sakristei verwahrt.
- <sup>36</sup> KDB (vgl. oben Anm. 12), 262.
- <sup>37</sup> Wie so oft war auch hier der Übereifer des freiwilligen Arbeitstrupps aus Zeitkoordinationsgründen der zuständigen Fachbehörde zuvorgekommen. Herr Vocht, der den dringenden Handlungsbedarf sah und zusammen mit einigen Schülern eine kurze Notgrabung durchführte, fertigte in aller Eile noch in der Nacht vor der Zuschüttung entsprechend "nächtliche" Amateurfotos der freigelegten Mauerzüge an. Durch intensive Befragung auf der Grundlage dieser Fotos konnte im großen und ganzen die Aussagekraft dieser Befunde, soweit sie freigelegt waren, abgeklärt werden.
- <sup>38</sup> GANDERSHEIMER (vgl. oben Anm. 5), 299.
- <sup>39</sup> Das Relief besteht aus Kalkstein. Maße: H 1,60 m; Br 1,90 m.
- <sup>40</sup> FUCHS, F., Stichwort "Sakramentshaus", in: Marienlexikon, hrsg. v. R. Bäumer u. L. Scheffczyk, Bd. 5, St. Ottilien 1993, 637-639.
- <sup>41</sup> FUCHS, 1990 (vgl. oben Anm. 18); zum Oberndorfer Dreikönigsrelief s. ebda. 69 (dort aus heutiger Sicht etwas zu früh datiert).
- <sup>42</sup> FUCHS, 1993 (vgl. oben Anm. 40).
- <sup>43</sup> STURM, W. (Hrsg.), Das Tagebuch des Oberndorfer Söldners Martin Berghammer (1801-1873). In: Unsere Heimat - Vergangenheit und Gegenwart. Heimatverein Bad Abbach, Heft 19, 1991, 59.
- <sup>44</sup> BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 44.
- <sup>45</sup> BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 40.
- <sup>46</sup> BZA, Pfarrakten Abbach, Fasz. 44.
- <sup>47</sup> Die Tafeln mit den Inventarnummern K 1954/41 a, b waren 1954 durch das Stadtmuseum Regensburg von einem Privatmann angekauft worden. Für die freundliche Hilfe danke ich den Kollegen des Stadtmuseums Regensburg, Herrn Direktor Dr. Martin Angerer überdies für die Reproduktionserlaubnis.
- <sup>48</sup> Nach dem Befund einer lediglich optischen Untersuchung handelt es sich um Kalktünchen. Überdies liegen in älterer Schichtlage auch formlose Restflächen einer blauen Farbe vor.
- <sup>49</sup> Die Flügel solcher Wandelaltäre waren in der Regel entweder zweiseitig bemalt oder einseitig bemalt und rückseitig reliefbestückt. Ersteres scheidet bei unserer Tafel mit Sicherheit aus, letzteres wäre theoretisch denkbar.



## *Literaturnachweise*

BANDMANN, G., Ikonologie der Architektur, Darmstadt 1969.

BZA = Bischöfliches Zentralarchiv Regensburg, Pfarrakten Abbach.

BUCHNER, M., Niederbayrische Sagen und Geschichten, Selbstverlag 1922, 106; Bischöfl. Zentralarchiv Regensburg, Pfarrakten Abbach, Fasz. 7.

DENKMÄLER IN BAYERN, Bd. II.30, Niederbayern, Landkreis Kelheim, hrsg. von M. Petzet, bearb. v. G. Paula, V. Liedke, M. M. Rind, München-Zürich 1992, 96-100.

EBERL, B., Die bayerischen Ortsnamen als Grundlage der Siedlungsgeschichte, München 1925, 34, 183.

FUCHS, F., Das Hauptportal des Regensburger Domes. Portal-Vorhalle-Skulptur, München-Zürich 1990.

FUCHS, F., Stichwort "Sakramentshaus", in: Marienlexikon, hrsg. v. R. Bäumeier u. L. Scheffczyk, Bd. 5, St. Ottilien 1993, 637-639.

FUCHS, F., Über die Steinmetzzeichen, in: Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung-Restaurierung-Forschung, Ausstellungskatalog, Regensburg 1990, 287-290.

GANDERSHEIMER, G.M., Chronik des Marktes und Badeortes Abach, in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd 1 (1832), 283.

HUBEL, A., Die Glasmalereien des Regensburger Domes, München-Zürich 1981.

HANDBUCH DER BAYERISCHEN GESCHICHTE, 2. Bd., hrsg. v. M. Spindler, München 1966.

KDB = DIE KUNSTDENKMÄLER VON BAYERN IV, Niederbayern, Bd. 7, Bezirksamt Kelheim, bearb. v. F. Mader, München 1922, 258-266

MAI, P., Die Katholische Kirche als Kulturträger im Landkreis Kelheim. Weltenburger Akademie, Schriftenreihe 2.9, 1983, 25.

MB = MONUMENTA BOICA, hrsg. v. d. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München; Bd. XIII, 1777, Bd. XXVIII, 1929.

REINLE, A., Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, Zürich-München 1976.

REITZENSTEIN, W.A. Frh. v., Lexikon bayerischer Ortsnamen, Herkunft und Bedeutung, München 1991, passim.

STEIN, H., Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening. Studien und Quellen zur Kunstgeschichte Regensburgs, hrsg. v. den Museen der Stadt Regensburg, Bd. I, Regensburg 1987, 52 ff. u. Abb. 14.

STROBEL, R., Romanische Architektur in Regensburg, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft Bd. 20, 1965, 173.

STURM, W. (Hrsg.), Das Tagebuch des Oberndorfer Söldners Martin Berghammer (1801-1873). In: Unsere Heimat - Vergangenheit und Gegenwart. Heimatverein Bad Abbach, Heft 19, 1991, S. 59.

VHVO = Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg (siehe GANDERSHEIMER).





