

Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Oberostendorf – Bistum Augsburg

Patrozinium Mariä Himmelfahrt am 15. August

Landkreis Ostallgäu

Dorf und Pfarrei

(Ober-) Ostendorf, eine fränkische Gründung aus der Mitte des 8. Jh., ging vom Königshof in Kaufbeuren aus und war, wie die Nachbarorte, gegen das agilolfingische Bayern gerichtet. 890 wird Ostrindorf im Zusammenhang mit einem Gütertausch des Klosters Ottobeuren unter König Arnulf erstmals urkundlich erwähnt. Besitzrechte im Dorf hatten außer den Herren von Ostendorf, die im Hochmittelalter dort saßen, die Klöster Polling, St. Ulrich und Afra in Augsburg, St. Mang in Füssen und vor allem das Spital in Kaufbeuren. Die Hochgerichtsbarkeit stand dem Hochstift Augsburg zu, deshalb ist auch das Wappen des Augsburger Fürstbischofs Joseph Landgraf von Hessen, als das des Landesherrn, am Triumphbogen der Kirche angebracht. Die am 8. November 1626 in der Pfarrei gegründete „Erzbruderschaft des Heiligen Rosenkranzes mit Sterbetrost“ weist auf ein lebendiges religiöses Leben. Nach dem Dreißigjährigen Krieg erlaubte ein gewisser Wohlstand wieder den Bau schöner Häuser, von denen noch einige erhalten sind. Die Vereinigung „Das Bauernhandwerk“ wurde 1731 gegründet und mit humorvollen Statuten ausgestattet; diese Vereinigung sei hier erwähnt als Beispiel für geistige und gesellschaftliche Regsamkeit im Ort. Oberostendorf liegt im Kirchweihtal, einer Landschaft, wie sie in vielen Romanen Peter Dörfers, der im nahen Waalhaupten aufgewachsen ist, den Hintergrund des Geschehens bildet. Mitten durchs Dorf fließt der Hühnerbach, er am Nordhang des Auerberges entspringt und bei Jengen in die Gennach mündet.

Zur Baugeschichte

Früh schon muss für Oberostendorf eine Kirche angenommen werden, anfangs eine Holzkirche, spätestens im ausgehenden Mittelalter eine gemauerte, denn für 1485 ist eine Kirchweihe belegt und zehn Jahre später, 1497, wird von einem neuen Chor berichtet, dessen Mauern noch in der heutigen Kirche stecken, wie auch das Untergeschoß des Turmes auf diese Zeit zurückgehen dürfte. Nach 1500 entstand eine Wallfahrt zur Schmerzhafte Mutter, einem spätgotischen Vesperbild, mit einem überwiegend regionalen Einzugsgebiet. Über die Wallfahrt ist wenig bekannt (keine Votivgaben mehr, keine Mirakelbücher); sie taucht auch nicht in W. v. Gumpenbergs „Marianischer Atlaß“ (1673) auf, sie scheint vielmehr nach und nach von der Rosenkranzbruderschaft „abgelöst“ worden zu sein. Das Geld für den Neubau kam aus Stiftungen, die gut verwaltet wurden. – Bald nach dem alles verheerenden Dreißigjährigen Krieg (1618 – 1648) erhielt 1681 der Turm durch den angesehenen Kaspar Feichtmayr die heutige Höhe und Gestalt. Vier Jahre später, 1685, hat der bedeutende Wessobrunner Baumeister und Stukkator Johann Schmuzer den Chor stukkiert, 1709 sein Sohn Joseph die Sakristei, wo noch heute der ursprüngliche Stuck erhalten ist. Wieder ein Jahrzehnt später kamen neue Altäre und die Kanzel in die Kirche (Weihe 1725), und schließlich wurde 1747 die ganze Kirche modernisiert: der heutige Westgiebel wurde gestaltet, ein neues Gewölbe eingezogen, Stuck, Fresken, Bänke und Beichtstühle wurden im Stil des Rokoko ausgeführt, der Hochaltar überarbeitet und so dem neuen Aussehen der Kirche angepasst. Den letzten zwei Jahrhunderten blieb die nicht geringe Aufgabe, das Geschaffene zu pflegen und zu erhalten. Restaurierungen waren notwendig und wurden in den Jahren 1967, 1979 und 2020 mit großer Sorgfalt ausgeführt.



(Vesperbild – Pietá)

Die Künstler und Handwerker

Architekten: Kaspar Feichtmayr, 1639 – 1704 (Turm der Pfarrkirche von Oberostendorf 1681; weitere Aufträge des vielbeschäftigten Wessobrunner Baumeisters und Stukkators, später in Bernried und Weilheim ansässig, in Antdorf, Benediktbeuren, Bernried, Beuerberg, Klosterlechfeld, Uffing etc.)
 Franz Kleinhans aus Pinswang, 1699 – 1776 (Umbau der Oberostendorfer Kirche 1747; der Schüler Joh. Georg Fischers und Tiroler Baumeister hat u. a. in Klosterlechfeld, Dillingen, Klosterkirche, Schwabmünchen, Schmerzensmutterkapelle, Bobingen, Maria Mödingen, Augsburg St. Stephan, Unterostendorf und Denklingen gearbeitet).

Stukkatoren: Johann Schmuzer, 1642 – 1701 (1685 Stuck im Chor; weitere bedeutende Arbeiten in Steingaden, Wessobrunn, Ilgen, St. Coloman, Füssen, Vilgertshofen). - Joseph Schmuzer, 1683 – 1752 (1709 Sakristei; tätig u. a. in Rottenbuch, Oberammergau, Garmisch, Mittenwald, Heilig Kreuz in Donauwörth, Kloster Weingarten usw.) – Franz Xaver Feichtmayr, 1698 – 1771 (Rokokostuck der Kirche, 1747; umfangreiches Werkregister bei Schnell – Schedler, darunter Walleshausen, Friedberg, St. Alban bei Dießen, Andechs, Grafrath, Schloß Sünching, Wilen etc.)

Freskant: Johann Georg Wolcker, 1700 – 1766 (1747 f. alle Fresken; Wolcker, ein Schüler Bergmüllers, hat u. a. in Stift Stams, Oberinntal, in Walleshausen, in Kaisheim und in Augsburg, Dom, freskiert).

Fassmaler: Johann Kaspar Popp aus Bernbeuren (Hochaltar; Kanzel). – Ferdinand Magg aus Augsburg (Seitenaltäre).

Bildhauer: Cornel Ehle aus dem nahen Dösingen, (Hochaltar 1719/20; Seitenaltäre 1719/20.) – Ignaz Hillenbrandt, 1690 – 1772, aus Türkheim (Kanzel 1719/20; Werke in Bertoldshofen, Günzburg, Irsee) – Peter Heel aus Pfronten, 1696 – 1767, vier Figuren im Chor (Werke in Maria Rain, Füssen St.-Mang, Dillingen, Speiden).

Altarbauer: Matthäus Schäffler (Altäre 1719/20).

Viele Künstler und Handwerker, die in Oberostendorf gearbeitet haben, sind dem Namen nach nicht mehr bekannt.

Das Äußere der Kirche

Die Kirche liegt links des Dorfbaches umgeben vom Friedhof. Das Langhaus mit steilem Dach wird durch fünf hohe Fenster und Lisenen gegliedert; im Westen dreigeschossiger, geschweiffter Volutengiebel und kräftige Lisenen im Unterbau, im Osten der Chor mit Dreiachtelschluss. Die Vorzeichen auf der Nord- u. Südseite mit kleinem, geschwungenem Giebel geben dem Bau etwas malerisches, ohne die Klarheit der Architektur zu stören. Der Turm harmoniert in Größe und Gestalt mit dem Baukörper der Kirche: Auf dem viergeschossigen, quadratischen Unterbau, der mit starken Ecklisenen versehen ist und über den First der Kirche hinausreicht, sitzt das reich gegliederte Oktogon (Schallfenster, liegende ovale Fenster), das mit einer Zwiebel bekrönt ist. Der 46,67m hohe Turm trägt fünf Glocken, die älteste von 1680 (Otto Sartor, Kempten), zwei aus dem Jahre 1763 (Melchior Ernst, Memmingen), zwei von 1776 (Joseph Arnoldt, Dinkelsbühl), die alle die letzten Kriege überdauert haben.



Das Innere der Kirche

Der Innenraum der Kirche ist vom Eingang her für das Auge leicht zu erfassen: ein hoher, durch große Fenster ausgeleuchteter Saalbau, von einer gedrückten Stichkappentonne überwölbt, und daran anschließend der stark eingezogene Chor, der durch die Kuppel und den Dreiachtelschluss wie ein Zentralraum wirkt. Der Zentralraum aber galt viel in der Architektur der Barockzeit. Das Gewölbe, 1747 von Franz Xaver Kleinhans eingezogen, wurde von dem ausgezeichneten Wessobrunner Meister Franz Xaver Feichtmayr d. Ä. einheitlich stukkirt. Zum farbig abgefassten Rocailleornament kommen Vasen, Kartuschen, Girlanden, Schriftbänder sowie Engelsköpftchen und Putti, die vortrefflich gelungen sind. Blätter, Blumen und Rahmenwerk sind vielfach vergoldet. Eine wichtige Rolle für die Gestaltung der Gewölbe im Langhaus und der Kuppel im Chor spielen nach dem Geschmack der Zeit die großflächigen Fresken, hier von der Hand des Bergmüllerschülers Johann Georg Wolcker (Signatur im Hauptfresko des Langhauses: „artls perla ManVs Ioannis georgII VVoLcKer InVenIt DeLIneaVlt plnXlt – Die kunstfertige Hand Johann Georg Wolcker hat erfunden, gezeichnet, gemalt“, das Chronogramm ergibt das Jahr 1747). Die Wandpilaster sind mit Stuckmarmor, einem wegen seiner komplizierten Herstellung kostspieligen Material, verkleidet; auf dem Gesims Putti mit Schriftbändern, darauf die Namen der Apostel, die in den Zwickeln abgebildet sind. Der Innenraum beeindruckt durch seine Höhe und die guten Proportionen, durch seine Helligkeit und die Qualität der fast überreichen Ausstattung.



Die Maße

Länge des Chores 12m, des Schiffes 23m; Höhe des Schiffes 11m.

Von der Besonderheit der Barockkirchen

Eine Absicht ist den Gotteshäusern aller Kunstepochen gemein, nämlich ihre Sinndeutung als Wohnung Gottes unter den Menschen (das Wort Kirche bedeutet Haus des Herrn, Haus Gottes) sichtbar zu machen. Zugleich ist ein Kirchenraum nach dem Verständnis der Liturgie Zeichen für die Gemeinschaft der Christen auf Erden („aus lebendigen Steinen erbaust Du Dir ein Haus“) und für das „Himmlische Jerusalem“, das am Ende der Welt- und Heilsgeschichte als neuer Himmel und neue Erde kommen wird. Je nach dem Stil einer Epoche, aber auch nach dem Gottesbild der Zeit ändern sich Mittel und Schwerpunkt der Aussage. Für die Barockzeit stand die Verkündigung der christlichen Freude über die Gotteskindschaft der Getauften im Vordergrund. Dazu kommt die rationale (d. h. vom Verstand ausgehende) Planung der Kirchen im 18. Jh. Nichts wird dem Zufall überlassen, alles ist durchdacht, alles durchgeformt bis in den letzten Winkel. Die Ausstattung aber wird zum theologischen Programm, zu einer bewussten Verkündigung, die einzelne Glaubenswahrheiten in den Vordergrund stellt, ohne das Ganze aus dem Auge zu verlieren. Dies wird in Oberostendorf besonders deutlich, weil man sich nicht mit Bildern und Symbolen begnügt, sondern die Aussagen noch durch viele Inschriften verdeutlicht hat.

Führung durch die Kirche

Der Altarraum

Der Hochaltar in Oberostendorf von 1719/20 ist nicht nur eindrucksvoll, er vermag auch viel auszusagen. Der Altarbauer war Matthäus Schäffler, der Schnitzer Cornel Ehle aus Dösingen. Bei der Erneuerung des Kirchenraumes 1747 wurde er leicht überarbeitet und so dem neugestalteten Raum angepasst. Alle Teile sind aus Holz und wurden von Johann Kaspar Popp aus Bernbeuren marmoriert und vergoldet. Der Altar besteht aus drei Teilen, dem Opfertisch, also dem eigentlichen Altar, der nach dem Verständnis der Kirche Christus selbst symbolisiert. Deshalb wird er nicht nur während der liturgischen Handlungen auf vielfältige Art verehrt. Als Antependium das Letzte Abendmahl in vergoldetem Akanthusrahmen. Unmittelbar hinter dem Altartisch stehen schöne Goldleuchter, sowie der Tabernakel mit dem Altarkreuz und dem eucharistischen Gut, was bedeutet, dass Christus nach dem Glauben der Kirche hier leibhaftig gegenwärtig ist. In der Tabernakelnische als Inschrift: „Majorem caritatem nemo habet – Eine größere Liebe hat niemand“ (nach Joh 15,13). Engel seitlich am Tabernakel tragen Schalen mit Herzen: Symbol der Liebe zum Altarsakrament oder Reichtum der Liebe, die aus diesem Geheimnis strömt. Als Abschluss dieses ersten Teiles das apokalyptische Lamm auf dem Buch mit den sieben Siegeln, ein Hinweis auf den Tod und die Verherrlichung des Lammes im Himmlischen Jerusalem (Offb. 5). Der zweite Teil des Altaraufbaus, beginnend ganz oben über dem kräftigen, rotmarmorierten Gesims, ist eine Darstellung des Himmels mit Gottvater und dem Heiligen Geist umgeben von Engeln, von denen einer (links) das Kreuz als verklärtes Zeichen der Erlösung hält, ein zweiter (rechts) verkündet mit der Posaune: usque ad mortem - nach der Stelle im Philipperbrief 2,8: „...er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja bis zum Tod am Kreuze“. Dieser Tod Christi ist im Mittelteil vorgestellt, und zwar in enger Verbindung mit Maria, seiner Mutter. Das Vesperbild oder die Pietá ist ein Werk der Spätgotik (um 1480/90) und wurde in Oberostendorf zum Gnadenbild. Vesperbild deshalb, weil am Abend (lat. vesper) des Karfreitags der Leichnam Jesu vom Kreuz abgenommen und nach der Legende in den Schoß der Mutter gelegt wurde. Pietá aber bedeutet Mitleid. Dieser Mittelteil ist besonders herausgehoben: Vier Engel tragen ein Gehäuse aus zwölf Säulen, in dem das Gnadenbild steht; ein stark ausladendes Gesims schließt den Teil nach oben ab und ist zugleich Fundament für den oberen Auszug. Die Säulen aber mit ihren

korinthischen Kapitellen (nach Vitruv jungfräuliche Säulen!) sind Zeichen der Hoheit und weisen so auf die Erhabenheit und Heiligkeit des Bildes hin, entrücken es aus der Sphäre des Gewöhnlichen. Über dem Baldachin (eine Rekonstruktion von 1923) eine Kartusche mit der Inschrift „Regina Martyrum – (Maria) Königin der Märtyrer“, denn die Gottesmutter hat unter dem Kreuz gleichsam ihr Martyrium erduldet. In den Kartuschen rechts und links vom Hochaltar Inschriften: „Nihil debuit filius – Nec mater plus potuit – Der Sohn blieb nichts schuldig und die Mutter konnte nicht mehr tun“. In der Barockzeit war die Figur mit kostbaren Gewändern bekleidet. Im Hochaltar wird das Thema angeschlagen, das die restliche Ausstattung der Kirche variiert und vertieft: Maria, das Urbild der Kirche, die Ersterlöste der Menschen, nimmt teil am Leiden und an der Herrlichkeit des Herrn, was nichts anderes bedeutet als die von Christus verlangte Nachfolge.



Die Fresken

Die Deckenfresken Johann Georg Wolckers zeigen DIE SIEBEN SCHMERZEN MARIENS, wie sie seit dem Mittelalter oft und in berühmten Bildern dargestellt werden. Hier: im Kuppelfresko die Weissagung Simeons (nach LK 2,34 ff.), mit der Signatur „D. Wolcker fecit Aug. Vindel. 1747“ – Herr Wolcker von Augsburg hat dies Fresko gemacht 1747“. Unter dem Fresko Stuckkartusche mit dem Wappen des Landesherrn, des Augsburger Fürstbischofs Joseph



Landgraf von Hessen (Bischof von 1740 – 1767). In den Zwickeln Darstellungen von weiteren „Schmerzen Mariens“: vorne links die Flucht nach Ägypten (MT 2,13 ff.), rechts der zwölfjährige Jesus im Tempel, den die Eltern suchen mussten (LK 2, 42 – 50), hinten rechts die Begegnung Jesu mit seiner Mutter auf dem Kreuzweg, hinten links die Kreuzigung. In zwei kleinen Kartuschen in roter Tonmalerei Isaak, der das Holz für seinen Opfertod trägt wie Jesus das Kreuz (Gen 22), und die eiserne Schlägel als alttestamentliches Vorbild für das Kreuz als Zeichen des Heils (Num 21).

Das erste (östliche) Fresko im Langhaus zeigt die Kreuzabnahme Jesu in Verbindung mit dem Vesperbild (s. Hochalter), zugleich die Vollendung des Opfertodes Jesu, der zum Inbegriff der göttlichen Liebe geworden ist. Die beiden anderen göttlichen Tugenden finden sich in den Auszügen der Seitenaltäre, links der Glaube, rechts die Hoffnung. Inhalt des Freskos über der Orgel ist die Grablegung Christi, der siebte und der letzte Schmerz Mariens. Das große Mittelbild im Langhaus ist

eine Art Verbindung der Schmerzen mit den Freuden Mariens: Maria wird als Schmerzensmutter (*mater dolorosa*) dargestellt mit sieben Schwertern im Herzen (LK 235: „Deine Seele wird ein Schwert durchdringen“), zugleich als die apokalyptische Frau mit zwölf Sternen auf dem Haupt und als Rosenkranzkönigin. Sie ist begleitet vom hl. Dominikus und der hl. Katharina von Siena, denen sie den Rosenkranz überreicht. Vertreter der vier Erdteile huldigen ihr. Im Sockel Signatur und Datum. Über dem Fresko als Inschrift ein Zitat aus Psalm 93,19 das die Verbindung von Schmerz und Freude (bei der Gottesmutter) zum Ausdruck bringt: „*Secundum multitudinem dolorum meorum in corde meo consolationes tuae laetificaverunt* – Nach der Vielzahl meiner Schmerzen, die mein Herz erlitt, erfreuten deine Tröstungen meine Seele.“ Vermutlich hat die Rosenkranzbruderschaft dieses Thema in Auftrag gegeben und das Fresko bezahlt. An der Emporenbrüstung die sieben Freuden Mariens, ebenfalls von Wolcker (allerdings nicht mehr in der richtigen Reihenfolge): Verkündigung der Geburt Jesu (Lk 1,26 – 38), Maria besucht ihre Base Elisabeth (Heimsuchung, Lk 1,39 – 56), Geburt Jesu, Anbetung der Könige, der Auferstandene erscheint seiner Mutter, Himmelfahrt Jesu, Aufnahme Mariens in den Himmel. Das 8. Bild an der Empore zeigt Maria als unbefleckt Empfangene, als Befreite von der Erbschuld. – In den Zwickeln des Langhauses die zwölf Apostel, auf die Christus seine Kirche gegründet hat und auf deren



Namen jedes Gotteshaus an zwölf Stellen gesalbt wird. Der Reigen der Apostel wird angeführt von Christus Salvator – Christus als Erlöser (vorne links) und der Gottesmutter, der Mutter der Kirche und der Königin der Apostel (vorne rechts). Die Apostel werden von Schriftbändern benannt, die kleine Engel tragen.

Die Seitenaltäre an der Ostwand des Langhauses sind von den gleichen Meistern wie der Hochaltar; die Fassung der Holzteile von Ferdinand Magg aus Augsburg. Altarbilder: rechts die mystische Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskind, links das Martyrium der hl. Barbara von einem unbekanntem Maler. Auf dem rechten Altar flankieren die Pestheiligen Sebastian und Rochus das Altarbild, auf dem linken Franz von Assisi und Antonius von Padua, zwei Heilige, die auf die Existenz eines Dritten Ordens in der Pfarrei weisen könnten. Besonders aufwendig sind die Altaraufzüge gestaltet. Links die Allegorie des Glaubens mit dem Kreuz als Attribut und der Inschrift „Nunc per speculum tunc facie ad faciem – Jetzt schauen wir im Spiegel, dann aber von Angesicht zu Angesicht“ aus 1 Kor 13, eine Stelle, die sich auf die drei göttlichen Tugenden, vor allem aber auf die Liebe bezieht. Einer der Putti auf dem oberen Gesims hält deshalb einen Spiegel, der andere trägt ein Buch. Die Inschrift auf dem rechten Seitenaltar weist auf die Tugend der Hoffnung, dargestellt durch eine Frau mit dem Anker: „Sperent in te – Noverunt te – Darum mögen auf Dich hoffen, die Dich (Deinen Namen) kennen“ (nach Psalm 9,11). Garant der Hoffnung ist die Kirche, deshalb tragen die beiden Putti die päpstliche Mitra und die Schlüssel des Himmelreiches (Mt 16,19) als Symbol für das Petrusamt und damit für die Kirche. An Stelle der Altarkreuze stehen links eine barocke Muttergottesfigur mit dem Kind – Maria als Sitz der Weisheit -, rechts der Hl. Josef.

Die Kanzel ist ein Werk von Ignaz Hillenbrandt aus Türkheim, dem auch die berühmte Schiffskanzel im nahen Irsee zugeschrieben wird. Die barocken Kanzeln sind nicht mehr allein der erhöhte Ort, von dem aus der Prediger besser gehört werden kann, sie sagen zugleich etwas aus über die Theologie der Verkündigung und über die Ehrfurcht jener Zeit vor dem Wort Gottes. Die Oberostendorfer Kanzel kann in dieser Absicht gar nicht genug tun und wirkt deshalb fast überladen: auf vier großen Evangelistensymbolen (Engel für Matthäus, Löwe für Markus, Stier für Lukas, Adler für Johannes) ruht der Kanzelkorb, an dem Sitzfiguren der vier Evangelisten – eine Verdoppelung der Aussage – sowie der große Prediger Paulus (ganz rechts außen) und die Gestalt der Kirche als Hütern des Glaubens (ganz links) angebracht sind. Bei Paulus ist der Satz aus dem Römerbrief (2,13) im offenen Buch zu lesen: „Non auditores legis iusti sunt apud Deum, sed factores legis iustificabuntur – Denn nicht die Hörer des Gesetzes sind gerecht vor Gott! Nur wer das Gesetz auch gehalten hat, wird für gerecht erklärt“. Auf dem Schalldeckel, den Engel wie Atlanten tragen, eine anschauliche Figurengruppe von der Verklärung Jesu auf dem Berg Tabor: Jesus mit Moses und Elias und die Apostel Petrus, Johannes und Jakobus. Gepredigt wird nach der Aussage dieser Kanzel also das Evangelium (Kanzelkorb), die Lehre aus den Briefen der Apostel sowie das von der Kirche tradierte Glaubensgut (s. oben). Das alles aber ist die Lehre Jesu, dessen Autorität auf dem Berg Tabor von Gott selbst bestätigt wurde: „Dieser ist mein geliebter Sohn... ihn sollt ihr hören“ (Mt 17,5).



Das Taufbecken (Holz) neben der Kanzel wird von einem Engel getragen. Als Aufsatz die Dreifaltigkeit, auf deren Namen getauft wird, und eine Erdkugel, auf der der Sündenfall im Paradies dargestellt ist: Diese Erbsünde wird durch die Taufe getilgt.

Im Westen zwei Emporen mit dem Zyklus der Sieben Freuden Mariens und der Orgel. Die heutige Orgel ist ein Werk der Fa. Gebrüder Hindelang aus Ebenhofen (2 Manuale u. 15 Register) von 1904 und ersetzt das ursprüngliche Werk des Kaufbeurer Meisters Johannes Kronthaler von 1728. 1989 wurde die Orgel um vier Register erweitert (Fa. Gerhard Schmid, Kaufbeuren). Beim Umbau 1904 musste nicht nur der barocke Prospekt verändert, sondern auch die obere Empore nach vorne geschoben werden.



Der Figureschmuck außerhalb der Altäre

In den Nischen des Chores stehen drei Heiligenpaare, Kleidung in Polierweiß mit Goldabfassung: Petrus und Paulus (wohl gleichzeitig mit den Altären); Thomas von Aquin und Dominikus, Katharina von Siena und Rosa von Lima, die aus der Mitte des 18. Jh. stammen und wohl Arbeiten von Peter Heel aus Pfronten sind. Vorne im Chor rechts ein kniender Johann Nepomuk; in kleinen Nischen links Taufe Christi (Inscription: „Aqua regenerans – Wasser der Wiedergeburt“) rechts ein hl. Sebastian als Pestpatron (Inscription: Sospitatori communitas – Die Gemeinde dem Erretter (aus der Pest)); im Langhaus (links) Anna Selbdritt aus dem 17. Jh., links darüber (auch als Gegenstück zur Kanzel nach dem Pauluswort „Wir aber predigen Christus, den Gekreuzigten“, 1 Kor 1,23) Kreuz mit der Schmerzensmutter und der Inscription: „Attendite et videte si est dolor sicut dolor meus – Merkt auf und seht, ob ein Schmerz gleich meinem Schmerz“ (aus den Trauergesängen am Karsamstag).

Beichtstühle und Bänke

Die reich geschnitzten Bänke aus Eichenholz im Chor, die Bankwangen im Langhaus und die fünf Beichtstühle (früher waren es 8 Beichtstühle) sind eine Besonderheit der Oberostendorfer Kirche. Der Name des kunstreichen Schnitzers ist nicht bekannt. Vielleicht war es der Zimmermeister Michael Riser, der 1754 für Unterostendorf zwei ähnliche Bänke für den Chor geschnitzt hat. An den Beichtstühlen Bilder auf Leinwand, die auf das Bußsakrament Bezug nehmen, indem sie die rechte Einstellung (Reue und Bußgesinnung) dem Beichtenden vor Augen führen. Beginnend vorne links: David von Reue erfüllt („Peccavi domino – Ich habe gegen den Herrn gesündigt“, 2 Kön 12,13); Rückkehr des verlorenen Sohnes („Pater peccavi – Vater, ich habe gesündigt“ Lk 15,18); die büßende Maria Magdalena („Postquam convertisti, me egi poenitentiam – Nachdem Du meinen Sinn gewendet hast, fühle ich Reue“, Jer 31,19); die Ehebrecherin („Amplius noli peccare – sündige fortan nicht mehr“, Joh 8,11); am Beichtstuhl unter der Empore Bild des reuigen Petrus (Inscription verloren). Eine kostbare Ewig-Licht-Ampel aus der Mitte des 18. Jh. bereichern die Ausstattung der Kirche. Die quadratischen Vorzeichen im Norden und Süden des Langhauses sind durch Flachkuppeln wie kleine Zentralräume gestaltet. Die Gemälde der Kuppeln haben als Thema die Auferstehung: im nördlichen

Vorzeichen die Auferstehung Jesu, durch die uns ewiges Leben ermöglicht ist, im südlichen die Auferweckung des Lazarus durch Jesus (Joh 11,2 – 27), der zu Martha, der Schwester des Verstorbenen, sagt: „Ich bin die Auferstehung und das Leben; wer an Mich glaubt, wird leben, auch wenn er schon gestorben ist...“. Embleme in den Zwickeln verdeutlichen diese Aussagen. Im nördlichen Vorzeichen: Löwe befreit sich aus dem Käfig: „Non mutat fortuna genus – Das Schicksal ändert nichts am Wesen“ (Horaz, epod. 4,6) (Jesus bleibt Gott trotz seiner Menschwerdung und steht von den Toten auf. Picinelli verweist auch auf Apg 17,29 u. Röm 8). – Phönix im Nest (als Symbol der Auferstehung): „Surge in Caelum – Steige auf zum Himmel.“ – Vögel verlassen den Käfig: „Ex carcere ad aethera – Aus dem Kerker in die freien Lüfte.“ – Vogel in der Dunkelheit des Waldes: „Ex tenebris ad lucem – Aus der Finsternis zum Licht.“ – Im südlichen Vorzeichen: Ein Adler fliegt der Sonne entgegen: „A Solo ad Solem – Vom Erdboden zur Sonne.“ – Ein Schmetterling (ein Auferstehungssymbol) befreit sich aus seiner Puppe: „Es reliquiis revivisco – Aus den Resten der Puppe komme ich zu neuem Leben.“ – Baum im Garten: „Caesa fructificat – Weil beschnitten, bringt er Frucht.“ – Nächtliche Szene (Sterne) und Brücke: „Nescit Vertigine casum – Er kennt nicht den Fall im Wirbel“ (deuten Sterne auf das Überirdische ewigen Lebens?). Nicht alle diese Embleme sind eindeutig zu erklären, doch handeln alle von Tod und Auferstehung. Im nördlichen Vorzeichen ein Heiland im Kerker mit großer Schulterwunde, wie er im 18. Jh. viel verehrt wurde (vgl. die „Geheimen Leiden Jesu“).

Heilige Geräte

Die Kirche ist gut ausgestattet mit Monstranzen, Reliquiaren und Kelchen aus dem 18. Jh. und mit kostbaren Messkleidern aus der gleichen Zeit.

Würdigung

Der von weitem sichtbare Bau der Pfarrkirche, ihr kostbarer Raum, die Fresken, der Stuck, das theologische Programm haben Qualität. Beachtenswert sind Altäre und Kanzel, wenngleich hier die Gefahr des Überladenseins nicht ganz vermieden wurde. Das kommt zweifellos von dem großen Eifer, der Auftraggeber und Gemeinde beseelt hat. Dabei sei nicht übersehen, dass die Kirche nicht für Gebildete oder Gelehrte ausgestattet wurde, sondern für die Bewohner des Dorfes und die Wallfahrer aus der Umgebung. Und doch bleibt die Aussage der Kirche und ihrer Einrichtung überaus anspruchsvoll. Die Barockzeit hat nicht gefragt, was die Leute wollen oder verstehen, sie hat vielmehr überlegt, was ihnen gezeigt und gelehrt werden sollte. Daraus spricht seelsorglicher und pädagogischer Eifer, über allem aber steht das Verlangen, Gott mit seinem Haus zu ehren und seiner Hoheit wie seine väterliche Fürsorge sichtbar zu machen. Wie in vielen Kirchen jener Zeit staunt man auch in Oberostendorf über die Blüte der Künste auf dem Land. Darin liegt ein großer Gewinn für die Besucher dieser Kirchen. Vielleicht hat die Freude am Bauwerk hier zu viel des Guten gewollt, so dass Leichtigkeit und Eleganz des Rokoko mitunter fast verdeckt sind. Aber dahinter steht ein Engagement, das Respekt verdient und das im Dorf, wie die Aufwendungen für die Renovierungen zeigen, noch immer lebt.

Hans Pörnbacher

Literaturhinweise

Filippo Picinelli, *Mundus symbolicus* Köln 1681. – Anton Steichele, *Bistum Augsburg* 6, S. 525 – 528. – Michael Hartig, *Die Schulterwunde Christi. Von ihrer Verehrung in Wort und Bild*. In: *Volk und Volkstum* 2 (1937), S. 314 f. – Tilmann Breuer, *Stadt und Landkreis Kaufbeuren*. München 1960 (*Bayerische Kunstdenkmale IX. Kurzinventar*), S. 167 – 170 (Oberostendorf). – Leopold Kretzenbacher, *Steirische Nachklänge des Barockkultes um die Schulterwunde Christi*. In: *Zs d. Hist. Vereins für Steiermark* 1978, S.- 157 – 165. – Eva Christina Vollmer, *Der Wessobrunner Stukkator Franz Xaver Schmuzer*. Sigmaringen 1979, S. 85 ff. (Franz X. Feichtmayr d. Ä.). – Aegidius Kolb / Ewald Kohler (Hrsg.), *Ostallgäu, einst und jetzt*. Bde 1, 2. Marktobendorf 1984 (zur Geschichte des Dorfes und zur Biographie verschiedener Künstler). – Hugo Schnell / Uta Schedler, *Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker*. München 1988. – Gerhard Klotz-Warislohner, *Johann Georg Wolcker*. In: *Johann Georg Bergmüller 1688 – 1762. Katalog*. Weißenhorn 1988, S. 101 – 105. – Herbert Wittmann, *Johann Peter Heel (1696 – 1767), der vornehme Bildhauer zu Pfronten*. In: *Alt Füssen* 1992, S. 178 f. – Gabriel Reißner, *Quellen zur Ortsgeschichte und ihre Verwendung im Unterricht am Beispiel Oberostendorf*. Zulassungsarbeit, Augsburg 1993.

Dank für Information und Hilfe sei gesagt den Herren Alfred Reißner in Oberostendorf.