

- <sup>4</sup> *Bernhard Schütz*: Bauten der Zisterzienser in Bayern. In: In Tal und Einsamkeit, Bd. 2, S. 43 ff. – *Wolfgang Braunfels*: Abendländische Klosterbaukunst. Köln 1969, S. 111 ff.
- <sup>5</sup> In Tal und Einsamkeit, Bd. 1, S. 30, 31, 32, 55 und 58.
- <sup>6</sup> Bay HStA, PISlg 609a und b. Siehe hierzu auch: *Gabriele Dischinger*: Zeichnungen zu Kirchenbauten bis 1803 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv. Bd. 1, Wiesbaden 1988, S. 84 f.
- <sup>7</sup> *Dischinger* 85.
- <sup>8</sup> Zu den Einzelheiten siehe: In Tal und Einsamkeit, Bd. 1, S. 34 ff.
- <sup>9</sup> In Tal und Einsamkeit, Bd. 2, S. 170.
- <sup>10</sup> Die Feuchte rührte wohl von der Hanglage her.
- <sup>11</sup> Ein entsprechender Baubefund wurde an der mittelalterlichen ehemaligen Chorturmkirche in Stephansberg, Lkr. FFB, bei einer Instandsetzung durch den Verfasser festgestellt.
- <sup>12</sup> Bay HStA PISlg 19389.
- <sup>13</sup> *Dischinger* 83 f.
- <sup>14</sup> Ein Eintrag im Klosterplan berichtet von einem »schädliche Schneewinkel . . . neben etlich Seichen«, also einer Stelle, an welcher durch parallele Satteldächer ein anfälliger Dachgraben entsteht. Dieser ver-

weist auf die Giebelausbildung am Übergang von Dormitorium zum Noviziat. Auch die großen Fenster in der Mitte der Gebäudeenden lassen auf die Giebelausbildung schließen.

- <sup>15</sup> Ein Eintrag im Klosterplan erwähnt einen typischen Bauschaden: Ins Dormitorium waren nachträglich Mönchszellen eingefügt worden, der verbleibende Mittelgang erhielt ein Putzgewölbe, wozu die durchgehenden Deckenbalken auf Flurbreite herausgeschnitten wurden. In der Folge verformte der Dachschub die Außenmauern, welche sich dann bedrohlich in den Kreuzgarten neigten.
- <sup>16</sup> Ein Eintrag im Klosterplan erwähnt ein Gewölbe im Erdgeschoß.

Der Verfasser dankt Gabriele Dischinger, Monika Sadler und Renate Wedl-Bruognolo für die freundliche Unterstützung.

Anschrift des Verfassers:  
Dipl.-Ing. Architekt Alexander Zeh, Mammendorfer Straße 17,  
8081 Jesenwang

## Michael Lutz und seine Wandmalereien im Landkreis Fürstentfeldbruck

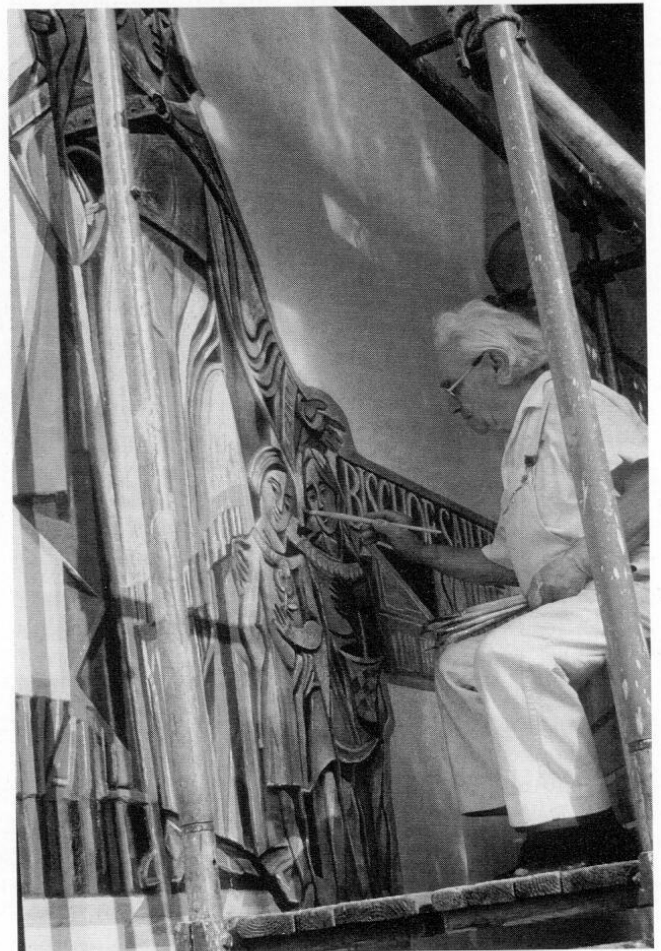
Von Dr. Lothar Altmann

Im Jahre 1990 konnten wir anlässlich seines 80. Geburtstages die öffentlichen Werke des Malers und Graphikers Josef Dering im Landkreis Fürstentfeldbruck vorstellen.<sup>1</sup> Heute wollen wir aus gleichem freudigen Anlaß seinen Malerkollegen Michael Lutz, der seit 1958 ebenfalls in Eichenau lebt, und dessen Wandgemälde im Fürstentfeldbrucker Landkreis einer breiteren Öffentlichkeit bekannt machen. Dies ist auch deshalb sinnvoll, weil sich die Lebenswege beider Künstler-Lehrer immer wieder kreuzten und z. T. Werke von beiden in ein und demselben Ort, ja Bauwerk (z. B. in Schrobenhausen, Fürstentfeldbruck oder Eichenau) zu finden sind und sich ergänzen – trotz aller Verschiedenheit.

Michael Lutz wurde am 1. März 1912 in Aresing im altbayerischen Bauernland um Schrobenhausen geboren, wo schon 1751 der große Theologe, geistliche Erzieher und Seelsorger Johann Michael Sailer, der spätere Bischof von Regensburg, sowie im Jahre 1832 der Pilotyschüler Johann Baptist Hofner das Licht der Welt erblickt und der aus dem nahen Schrobenhausen gebürtige Malerfürst Franz von Lenbach wiederholt die Sommer verbracht hatte.<sup>2</sup> Als viertes von sieben Geschwistern wuchs Lutz auf dem väterlichen Hof »zum Fugger« auf, dessen Neubau er – wie vorher schon andere Häuser des Ortes, darunter auch die Bischof-Sailer-Schule – 1978 mit einem großen Fassadengemälde (Sonnenuhr, Vier Jahreszeiten, Patrona Bavariae) prächtig herausputzen sollte.

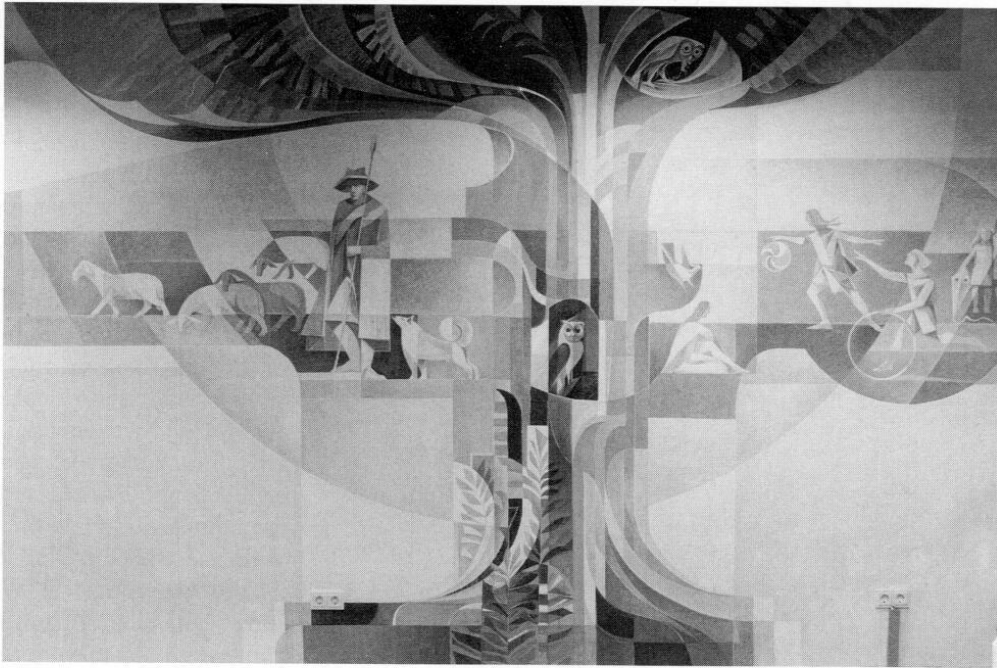
Lutz kommt vom bodenständigen Handwerk her und wird mit diesem zeitlebens verbunden bleiben: 1926 bis 1929 Malerlehre mit abschließender Gesellenprüfung in Schrobenhausen, danach in der alten Mal- und Zeichenschule an der Westenriederstraße in München und schließlich 1937 die erfolgreiche Ablegung der Meister- und Diplomprüfung an der Meisterschule für das Deutsche Malerhandwerk ebenda. Erst jetzt beschrift er offiziell den Weg zum »Kunstmaler«; er wurde Schüler der Professoren Franz Klemmer (Malerei), Adolf Schinnerer

(Graphik) und Max Doerner (Maltechnik) an der Akademie der Bildenden Künste in München. Damals entstanden die ersten Frauenakte, die später noch durch Anatomiestudien an der Universitätsklinik vervollkommen wurden, und eine Serie von einfühlsam porträtierten



Michael Lutz bei der Arbeit.

Foto: Archiv Michael Lutz



Michael Lutz, Wandgemälde  
in der Schalterhalle der  
Sparkasse Eichenau, 1977.

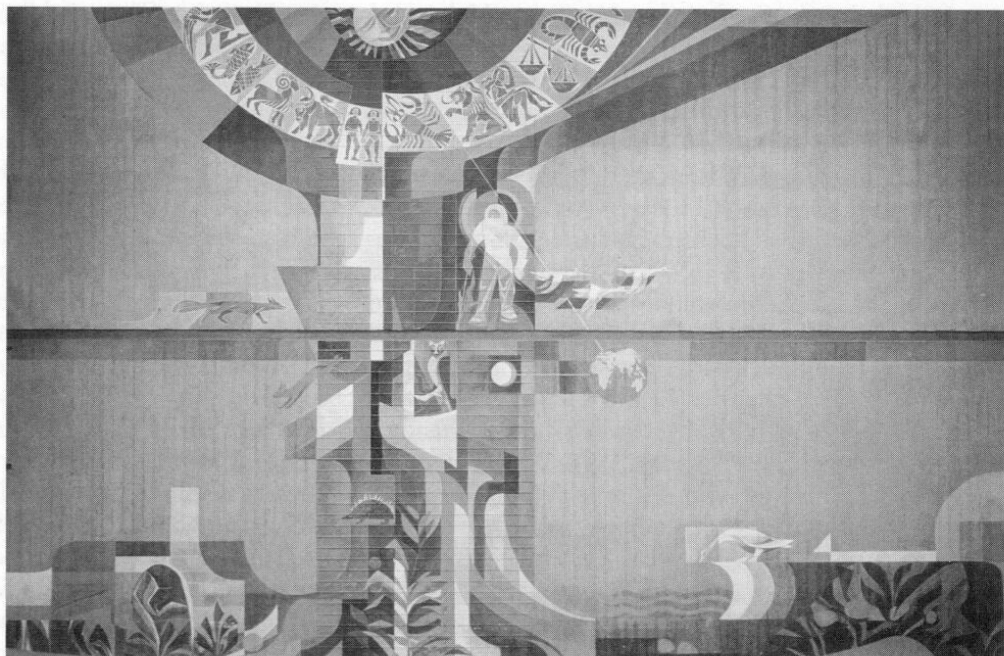
Foto: Hans Jürgen Stein, Eichenau

Rinderköpfen, Zeichnungen von erstaunlicher Qualität. Die Einberufung zur Wehrmacht 1940 unterbrach jählings das Akademiestudium, nicht jedoch das künstlerische Schaffen von Lutz. Trotz starker Dezimierung bilden noch zahlreiche Porträts von Kameraden und Vorgesetzten, Bauern und Bäuerinnen, Landschaften und Bauwerken Galiziens, Rußlands und der Ukraine – gezeichnet mit Bleistift oder Tusche bzw. leicht impressionistisch gemalt in Öl- oder Aquarellfarben – einen ungehobenen Schatz von großem Dokumentationswert, der die Schrecken des Kriegs vergessen läßt. Selbst in sowjetischer Gefangenschaft (bis 1948) konnte er weitermalen: damals schuf er die größtformatigen Ölbilder seines Lebens, Kopien russischer Gemälde der Tretjakow-Galerie in Moskau.

1949 konnte Lutz das Akademiestudium in München wieder aufnehmen: drei Jahre lang wurde er Schüler von Professor Franz Nagel im Fach »Sakrale und profane

Wandmalerei«. Diese Begegnung mit dem nur fünf Jahre älteren, aus dem nahen Neuburg a. d. Donau stammenden Nagel prägte Lutz entscheidend.

Dies ist noch nicht so sehr bei seinem ersten, ungewöhnlich umfangreichen Großauftrag zu spüren, der Ausmalung seiner Heimatkirche in Aresing mit neun pastellfarbenen Deckenbildern mit Szenen aus dem Leben des hl. Martin und Mariens 1953<sup>3</sup>; dort überrascht die Sicherheit, mit der Lutz die großen und z. T. sehr schmalen Formate bewältigte und die nicht zuletzt das Ergebnis zahlreicher vorbereitender Detailstudien ist, mit dem Pinsel (nicht mit dem Stift!) rasch auf Papier hingeworfen. Doch schon bei den Aresinger Kreuzwegstationen und dann ganz deutlich bei dem 1956 in der spätgotischen Schrobenhauser Pfarrkirche ausgeführten Wandfresko des Sebastiansaltars<sup>4</sup> wird Nagels Einfluß spürbar: die Bilder werden malerischer, flächiger und zeitloser; die Figuren werden nicht mehr durch Binnen- und



Michael Lutz, Wandgemälde  
in der Eingangshalle der  
Schule IV in Eichenau, 1972.

Foto: Hans Jürgen Stein, Eichenau



Michael Lutz, 15. Kreuzwegstation in der Schutzengelkirche Eichenau, 1975.

Foto: Michael Lutz, Eichenau

Umrißzeichnung definiert, sondern – wie im analytischen Kubismus – durch gegeneinander abgesetzte Farbflächen; geometrische Farbflächen sind es auch, die nun als Hintergrund den Bildraum ersetzen und die Einzelfiguren zu einer Komposition zusammenfassen; diese Auflösung jeglicher Körperlichkeit und Räumlichkeit ist nicht nur ein Schritt hin zur modernen Kunst, sondern bewirkt auch eine Monumentalität und eine gewisse zeitlose Gültigkeit, wie sie schon der christlichen Malerei bis ins hohe Mittelalter herein eigen war.

Damit war in Grundzügen der Stil der Wandgemälde von Michael Lutz festgelegt, auch wenn er natürlich im Lauf des weiteren künstlerischen Werdegangs und entsprechend dem jeweiligen Auftrag modifiziert wurde: sei es mehr hin zum Graphisch-Linearen (vgl. »Guter Hirte« am Benefiziatenhaus in Schrobenhausen, 1960), zu geometrischer Strenge (z. B. »Webstuhl« an der Strickwarenfabrik Prell in Schrobenhausen, 1966) bis hin zum abstrakten Ornament (z. B. Kreisberufsschule in Schrobenhausen, 1964), oder – im Spätwerk – zu gebändigter Dynamik (z. B. »Die vier Elemente« im Wasserwerk Gachenbach, 1979) und Vegetabilität (z. B. Wandgemälde in der Sparkasse Eichenau, 1977).

Dies ist auch abhängig von der jeweiligen Maltechnik. Hierin besitzt Lutz eine ungewöhnliche Flexibilität, die sich auch aus der langjährigen Zusammenarbeit mit Max Doerner und seinem weltbekanntem Institut erklären mag: so malt er wie die alten Meister »al fresco« (z. B. Sebastiansaltar in der Pfarrkirche Schrobenhaus-

sen, 1956), aber vor allem mit Keimischen Mineralfarben (z. B. Deckenbilder der Pfarrkirche Aresing, 1953, oder Wandgemälde in der Eichenauer Schule IV, 1972), auch mit Dispersionsfarben (z. B. »Kreislauf des Wassers« im Wasserwerk Weidhofen-Wolfshof, 1968), in Spachteltechnik (z. B. Wandbilder in der Volksschule Mammendorf, 1966, oder in der Sparkasse Eichenau, 1977) und in mehrfarbiger Sgraffito-Technik (z. B. Fassade des Plonner-Hauses in Fürstenfeldbruck, 1971); letztere Technik, bei der das Bild aus mehreren farbigen Putzschichten herausgekratzt wird, eignet sich besonders für Fassadenschmuck, verleiht doch das schräg einfallende Sonnenlicht der Wandfläche dann eine lebendige Reliefstruktur. Sein Wissen und seine Erfahrung auf diesem Gebiet konnte Lutz während seiner langjährigen Tätigkeit als Künstlerlehrer an der Meisterschule für das Deutsche Malerhandwerk in München 1954–1977 an eine stattliche Zahl von Schülern weitergeben. Die Ferien nutzte er zu Studienreisen durch Frankreich und Italien, auf denen er in Aquarellen und Gouachen Gesehenes und Erlebtes festhielt, um es dann in Ausstellungen in Banken, Sparkassen und Behörden, aber auch der Künstlervereingung Fürstenfeldbruck und des Eichenauer Kunstkreises (dessen Gründungsmitglied Lutz ist) einem größeren Publikum vor Augen zu führen. Daneben beteiligte er sich immer wieder an Wettbewerben für sakrale und profane Malerei im Bereich »Kunst am Bau« – auch wenn ihm hier manche Enttäuschung nicht erspart blieb – und war auch für das Bayerische Landesamt für Denkmal-

pflege als Restaurator tätig, wovon etwa noch heute die von Lutz 1964/65 nach alten Befunden rekonstruierte architektonische Fassadenmalerei eines stattlichen Barockhauses in Neuburg a. d. Donau zeugt.

Nach seinem Umzug in die alte Künstlerkolonie Eichenau erhielt Lutz, der bis dahin vor allem in seinem Heimatlandkreis Neuburg-Schrobenhausen wirkte, auch Aufträge zur Ausschmückung öffentlicher Bauten im Landkreis Fürstfeldbruck: 1966 zierte er die Pausenhalle der Volksschule Mammendorf mit einem Wandgemälde in Spachteltechnik. 1970 brachte er die Sgraffito-Sonnenuhr an seinem Eichenauer Wohnhaus an. Ein Jahr später überzog er die Häuserzeile der Firma Plonner an der Hauptstraße Fürstfeldbrucks mit Symbolen der vier Elemente und Jahreszeiten, dem Besitzerwappen, der Darstellung des römischen Handelsgottes Merkur und einer Sonnenuhr, verbunden durch strenggeometrische Ornament-Sgraffiti.

1972 belebte Lutz die ca. 100 m<sup>2</sup> große Betonwand der Eingangshalle der Schule IV in Eichenau durch eine monumentale Keimsche Mineralmalerei: Aus einem von stilisierten Pflanzen und Tieren aller Art erfüllten Moorboden steigt ein starker Eichenstamm auf, Hinweis auf Landschaft und Name Eichenaus; aus der Baumkrone leuchtet die lebensspendende Sonne, als Sinnbild der Zeit von den Tierkreiszeichen umgeben; ihr Strahl verbindet einen Astronauten mit Erdkugel und Mond und erinnert so an das historische Ereignis der Landung des ersten Menschen auf dem Mond 1969. Nicht unähnlich ist Lutzs Wandbild (in Kunstharzfarben auf gespachteltem Untergrund und mit Wachsüberzug) in der Schalterhalle der Sparkasse Eichenau von 1977: auch dort ist das

zentrale Motiv der Eichbaum, doch nun viel beschwingter und vegetabil gestaltet; zugleich ist die Szene auch vom Thema her idyllischer: nicht der von der Technik und Wissenschaft geprägte Mensch von heute wird vor Augen geführt, sondern der sinnende Hirte mit seiner Schafherde und die unbeschwert spielenden Kinder – Bild der Vergangenheit oder Sehnsucht nach dem Paradies? Zwischen diesen beiden Hauptwerken entstanden 1974/75 nach langwierigen technischen Experimenten für die Schutzengelkirche in Eichenau 15 Kreuzwegstationen: Gravuren auf Kreidegrund, versilbert und oxydiert; es sind konzentrierte, ausdrucksstarke Arbeiten, die Malerei, Graphik und Relief glanzvoll vereinen.

Michael Lutz kann auf ein umfangreiches wie vielseitiges Œuvre zurückschauen, auch wenn gerade die »Kunst am Bau« ständig Gefahr läuft, rücksichtslos Neuerungen geopfert zu werden. Sein Sohn Rainer ist in seine Fußstapfen getreten: er hat an der Akademie der Bildenden Künste in München Bildhauerei und Malerei sowie anschließend an der dortigen Technischen Universität Architektur studiert und 1983 den Kunstpreis der Stadt Fürstfeldbruck für Bildhauerei erhalten.

Anmerkungen:

<sup>1</sup> *Lothar Altmann*: Josef Dering und seine Werke im Landkreis Fürstfeldbruck. Ein Beitrag zum 80. Geburtstag des Künstlers. Amperland 26/1 (1990) 414–418.

<sup>2</sup> *Werner Vitzthum*: Johann Michael Sailer 1751–1832. Von Aresing nach Regensburg. Aresing 1982.

<sup>3</sup> *Vitzthum* 116f.

<sup>4</sup> *Siegfried Hofmann*: St. Jakob d. Ä. Schrobenhausen (Schnell, Kunstführer Nr. 805). München-Zürich 1964. – *Walter Mixa*: Kirchenführer Stadtpfarrei St. Jakob Schrobenhausen. Schrobenhausen 1981.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Lothar Altmann, Glockenstraße 14, 8034 Germering

## Die Dachauer Gottesackerkapelle

Von Dr. Gerhard Hanke

(Fortsetzung)

Die aus überlieferten Akten feststellbaren baulichen Maßnahmen an der Gottesackerkapelle und die damit verbundenen Veränderungen wurden in »Amperland« 28 (1992) 232–241 beschrieben. Dabei behandelte der Verfasser auch die Funktionsveränderungen des an die Kapelle südlich angebauten »Totenkerkers«, und mit der Umgestaltung zu einer Hl.-Kreuz-Kapelle gleichzeitig die Veränderungen der inneren Ausgestaltung dieses Kapellenanbaus. Es zeigte sich dabei als Problem, daß nach der Schmidtschen Matrikel von 1740 der einzige in der Kapelle vorhandene Altar dem Hl. Kreuz geweiht war,<sup>74</sup> während sich darin nachweisbar der aus dem Pfarrgotteshaus St. Jakob stammende Johannisaltar befand, das in der Erbauungszeit der Kapelle geschaffene Kruzifix mit einer darunter befindlichen Schmerzhafte Muttergottes dagegen angeblich im »Totenkerker«. Kann ein Altar den Titel des heiligen Kreuzes tragen, obwohl sich das Kreuz nicht auf diesem Altar befindet? Im ersten Teil dieses Beitrages stützte sich der Verfasser auf die von Dr. Kübler nicht quellenmäßig belegte Aussage, der Holzkruzifixus habe sich schon 1699 im Kapellenanbau befunden.<sup>75</sup> Bei einem intensiveren Befassen mit dieser

Frage fällt auf, daß als ältester Nachweis hierfür nur ein Vermerk aus dem Jahre 1758 gefunden werden konnte, demzufolge der Dachauer Zimmermeister Johann Wildgruber »das Dächl ober dem Kruzifix außer der Gottesackerkapelle« ausbesserte.<sup>76</sup> Wurde der Kruzifixus vielleicht erst 1758 im Zusammenhang mit der Umgestaltung des alten Totenkerkers in diesen Kapellenanbau übertragen, als dieser nicht mehr als Beinhaus verwendet wurde und deshalb eine neue Funktion brauchte? Hierfür spricht, daß der »Totenkerker« 1759 bei einer neuen Ausmalung erstmals »Kreuzkapelle« genannt wurde.<sup>77</sup> Mit Bestimmtheit kann jedoch nur gesagt werden, daß die Kruzifixübertragung zwischen 1666 und 1758 erfolgt sein muß, wobei viel darauf deutet, daß dies erst im Jahre 1758 geschah.

Möglicherweise hatte sich Dr. Kübler durch ein an anderer Stelle des Gottesackers gestandenes Kreuz irreleiten lassen, denn hier gab es tatsächlich noch ein drei Schuh (= 88 cm) großes spanisches Kreuz, das unter einem »von Plech getäckten Thürl« stand. Im Jahre 1727 wurde es von dem Dachauer Maler Johann Georg Hörmann auf beiden Seiten »fein versilbert«.<sup>78</sup> Daß an verschiedenen Stellen des Gottesackers weitere Figuren aufgestellt