



HEIMATBLÄTTER

SCHWAZER KULTURZEITSCHRIFT

SONDERNUMMER

Nr. 59 / SEPTEMBER 2006

ISSN 1815-3046



DIE FRIEDHOFSKAPELLE ZU DEN HEILIGEN
MICHAEL UND VEIT IN SCHWAZ

FESTPROGRAMM

**anlässlich des feierlichen Abschlusses
der Restaurierungsarbeiten der Friedhofskapelle zu den
Heiligen Michael und Veit in Schwaz**

Sonntag, 17. September 2006

10.00 Uhr Festgottesdienst in der Stadtpfarrkirche Maria Himmelfahrt
Musikalische Gestaltung durch die Knappenmusikkapelle
und einen Chor aus Oberösterreich
Festpredigt von Dekan Josef Trojer mit Themenschwerpunkt
Michaels- und Veitskapelle
Am Ende des Gottesdienstes erläutert Dr. Reinhard Rampold
die Restaurierungsarbeit und die Bedeutung der Doppelkapelle
Übergabe der Heimatblätter und einer Bilddokumentation

Anschließend Festakt im kleinen ehemaligen Armenfriedhof mit Ansprache von Kulturreferentin
Mag. Birgit Oberhollenzer-Praschberger und Führungen durch die Kapellen

Die Besucher sind zur Teilnahme am Pfarrfest herzlich eingeladen.

Titelblatt: Ansicht der Friedhofskapelle von Westen nach Abschluss der Restaurierung im Jahre 2005, Foto Walter Graf
Seite 3: Ansicht der Friedhofskapelle von Nordosten nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten im Jahre 2005,
Foto Walter Graf



Kultur

s t a d t ● s c h w a z



SCHWAZER KULTURZEITSCHRIFT

**Gegründet von
Dr. Erich Egg
im Jahre 1952**

Impressum: Heimatblätter- Schwazer Kulturzeitschrift Nr. 59 - 2006. ISSN 1815-3046
Eigentümer und Herausgeber: Museums- und Heimatschutzverein
Schwaz, 6130 Schwaz, Winterstellergasse 9, Tel.+ Fax 05242/64208
E-mail: rabalderhaus-schwaz@aon.at · www.rabalderhaus-schwaz.at

Für den Inhalt verantwortlich:
Obmann Dr. Otto Larcher, Max-Angerer-Weg 7 - 6130 Schwaz

Redaktionsleitung: Eusebius Lorenzetti

Gesamtherstellung: Druck 2000 GmbH Wörgl, Tel. 0 53 32 - 70 000



Die Friedhofskapelle zu den Heiligen Michael und Veit in Schwaz

von Reinhard Rampold

BAU - AUSSTATTUNG - RESTAURIERUNG

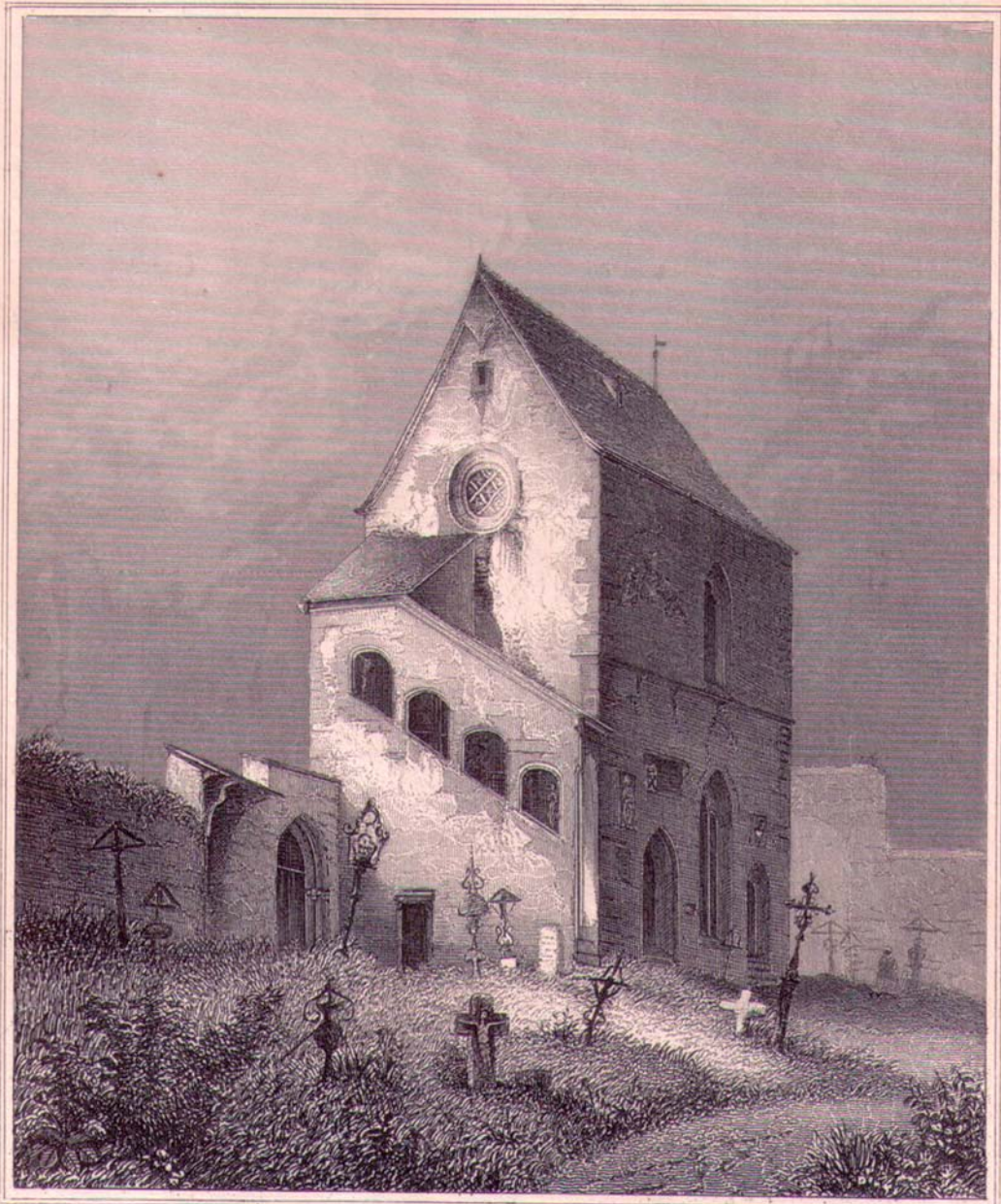
Baugeschichte und Architektur der Friedhofskapelle

Die wirtschaftliche, kulturelle und politische Bedeutung, die Schwaz im Mittelalter genoss, spiegelt sich nicht zuletzt auch in der Anzahl, im Alter und in der künstlerischen Bedeutung seiner historischen Sakralbauten, die alle im 15. und 16. Jahrhundert entstanden sind. Neben den großen Kirchenbauten - der Pfarrkirche, der Franziskanerkirche, der ehemaligen Klosterkirche St. Martin und der Spitalskirche - entstand zu jener Zeit auch die Friedhofskapelle zu den Heiligen Michael und Veit, die in ihrer aufwändigen architektonischen Gestaltung ein singuläres Beispiel unter den Tiroler Friedhofskapellen darstellt und von der Knappenschaft als Totenkapelle gestiftet wurde¹.



Ansicht der Friedhofskapelle im Schwazer Bergwerksbuch aus dem Jahre 1556

Die Kapelle wurde als letztes Werk im Rahmen der Bauarbeiten an der Liebfrauenkirche zwischen 1504 und 1506 durch Christoph Reichartinger errichtet, der aus Innsbruck zugewandert war. Der 1470 Geselle gewordene Sohn des Innsbrucker Hofwerkmeisters Hans Reichartinger hatte 1490 die Bauleitung der Liebfrauenkirche übernommen, obwohl er erst 1497 offiziell zum Meister erhoben wurde. Dennoch galt er bereits ein Jahr vorher auf der Hauptversammlung des Tiroler Bauhandwerks als vollwertiger Meister, was nur denkbar ist, weil er die Leitung des großen Kirchenbaues in Schwaz innehatte. Dass sich der Parlier von Schwaz in seiner langen Gesellenzeit in Schwaben aufgehalten und erstmals schwäbische Einflüsse in das bislang von der bayerischen Kunst dominierte Schwaz gebracht hat, darf als gesichert angenommen werden. Während sein Vater als Werkmeister nicht nur für die Planung und Bauleitung verantwortlich war, sondern als Werksteinmetz auch an besonders schönen Details selbst mitgearbeitet hatte, war Christoph Reichartinger vor allem Architekt, der sich der Raumgestaltung widmete. In seinen Arbeiten zeigt sich der Grundzug der schwäbischen Kunst, die durch ein Streben nach allseitiger Raumharmonie geprägt war und sich in der weiten Hallenwirkung der Pfarrkirche und der Franziskanerkirche, aber auch in charakteristischen Gewölbefiguren und Rippenprofilen dokumentiert². Es sind insbesondere die exakten und strengen Steinmetzarbeiten mit ihren schlichten, der Architektur angepassten Formen an den Portalen und im Treppenaufgang der Totenkapelle, die Reichartinger als Architekten ausweisen, dem die Raumschöpfung wichtiger war als das dekorative Detail. Für Reichartinger charakteristische Details der Steinmetzarbeit sind die gedrehten Sockel und die überkreuzten Stäbe an den Portalen, aber auch die wenigen reliefierten Darstellungen an der Totenkapelle und die Rund- und Birnstabprofile der Rippen und Gurtbögen. Die Steinmetzarbeit in der Werkhütte Reichartingers ist rein architektonisch aus den geometrischen Formen des Baues abgeleitet, die Steinmetzzeichen der beschäftigten Meister finden sich im Bereich des Treppenaufganges und an den Portalgewänden. Durch die erhaltenen Raibbücher von 1502 bis 1507 sind wir über die Bauhütte Reichartingers gut informiert, in der 95 Gesellen tätig waren, die später auch bei anderen Kirchenbauten



Gez. v. J. Lange

Sticht. v. Joh. Poppel

DIE MICHAELS-KAPELLE ZU SCHWATZ IN TYROL

Druck & Verlag von J. J. Lange in Darmstadt

Ansicht der Friedhofskapelle auf einem Stahlstich von Johann Poppel zu Beginn des 19. Jahrhunderts

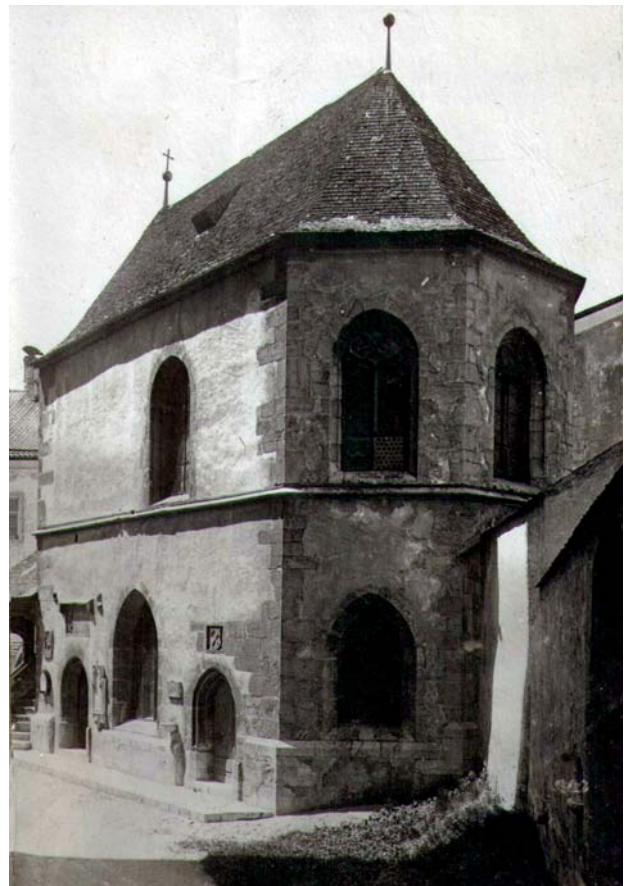
nachgewiesen werden konnten. Bei dem verwendeten Werkstein handelt es sich um einen dunkelgrauen Dolomit, der in unmittelbarer Nähe des Siedlungsgebietes abgebaut wurde und im Volksmund „Mörzenkeller“ bezeichnet wird. Aus demselben Material sind auch die beim Bau der Pfarrkirche und der Franziskanerkirche verwendeten Werksteine, lediglich für die Spitalskirche wurde der sogenannte Hagauer Marmor, bei dem es sich auch um einen Kalkstein handelt, verwendet.

Die in die alte Friedhofsmauer eingebundene Friedhofskapelle präsentiert sich als zweigeschossiger, vierjochiger Bau mit polygonalem Chorschluss, steilem, im Chorbereich abgewalmtem Satteldach und giebelseitig stumpfwinklig angesetztem, überdachtem Treppenaufgang. Die architektonische Gliederung erfolgt durch Sockel, Kaffgesims, versetzt angeordnete, malerisch komplettierte Eckquadern und unregelmäßig gesetzte Fensteröffnungen. Die Südfassade weist zwei spitzbogig geöffnete Portale mit zweifach gekehltm Gewände auf, deren Stäbe sich im Giebel - ein für Reichartinger charakteristisches Detail - überschneiden. In der Mittelachse befindet sich ein großes zweibahniges Spitzbogenfenster mit Maßwerk.

Über dem linken Portal findet sich eine von zwei erzhältigen Gesteinsbrocken (Handsteine) flankierte Inschrifttafel, die, in Flachrelief ausgeführt, die Memento mori Symbole Totenkopf, gekreuzte Gebeine, eine beide verbindende Schlange vor einem Gitter und den Spruch „HIE LIGEN BIR ALL GELEYCH RITER EDEL ARM UND AUCH REICH 1509“ trägt. Über dem ostseitigen Portal und an der Nordseite der Kapelle befindet sich je eine quadratische Tafel mit dem Wappen der Gesellschaft der Bergleute (den gekreuzten Werkzeugen Schlägel und Eisen), die an den Bergbau erinnert. Das Obergeschoss weist an den beiden Schrägseiten des Chores und den beiden Traufseiten jeweils ein großes zweibahniges Spitzbogenfenster mit Maßwerk auf, die Westfassade akzentuieren der vorgelagerte Treppenaufgang, eine Fensterrosette mit gekehltm Gewände und verschlungenem Maßwerk, die gemalte Quadrierung im Bereich der Arkadenöffnungen, der das Giebfeld abschließende, teils gemalte, teils in Werkstein ausgeführte Treppenfries und der Dachreiter. Der 2004 rekonstruierte Dachreiter zeigt über dem gekehltm Anlauf einen achteckigen Schaft und wird durch einen steilen, kupfergedeckten Spitzhelm bekrönt, die Schallöffnungen sind spitzbogig geöffnet.



Ansicht der Friedhofskapelle von Südwesten, Fotografie von Franz Stockhammer, 1918



Ansicht der Friedhofskapelle von Südosten, Fotografie Wilhelm Angerer, um 1920



Treppenaufgang zur Veitskapelle, Fotografie von Wilhelm Angerer, um 1920

Mit besonderer Sorgfalt ausgeführt wurde der nach Egg³ etwas später als die Kapelle errichtete, in die Veitskapelle führende Treppenaufgang⁴, der westseitig vier segmentbogige Arkadenöffnungen aufweist, sich im obersten Teil der Treppe dem Portal der Veitskapelle zuwendet und mit einem Kreuzrippengewölbe - einer in der Spätgotik kaum verwendeten, stilistisch in die Frühgotik gehörenden Rippenform, die sich auch im Kreuzgang des Franziskanerklosters findet - versehen ist. Die Arkaden haben Kehlen und Rundstäbe mit gedrehten, butzenscheibenartigen Sockeln, in denen sich die Exaktheit der Steinmetzarbeit dokumentiert. Den inneren Drehpunkt der Stiege markiert ein Stab mit gedrehten Sockeln, den ein auffälliges Steinmetzzeichen ziert. Der unterste Bogen trägt rechts als Konsole den österreichischen Bindenschild, während die Rippen ansonsten wie in der zwischen 1505 und 1508 erbauten Sakristei der Pfarrkirche direkt aus der Wand herauswachsen. Im Handlauf des Aufganges sind als Symbole der Verwesung zwei Kröten, eine Eidechse und eine Schlange herausgemeißelt. An der Stirnwand des Treppenaufganges befinden sich zwei historisch bedeutsame rotmarmorne Epitaphe. Der obere, hochrechteckige, stark beschädigte Stein zeigt ein Wappen mit einem Dachs und Helmzier, der darunter befindliche quadratische Epitaph

erinnert an Johannes Turwenter, den 1531 verstorbenen Kaplan der Knappenbruderschaft⁵. Er zeigt einen in eine Spitzbogennische eingestellten Kelch (die beidseitig eingravierte Jahreszahl 1522 dürfte das Datum der Priesterweihe angeben), der gesamte restliche Stein ist mit einer Inschrift versehen: „D. IOANNES TVRWENTER / PRIMVS IN DOMO FRA= / TRVM CONFIRMATVS / SACERDOS OBIIT ANNO DOMINI MD31 / 24 DIE MENSIS IVNII IACET / HIC SEPVLTVS.“⁶



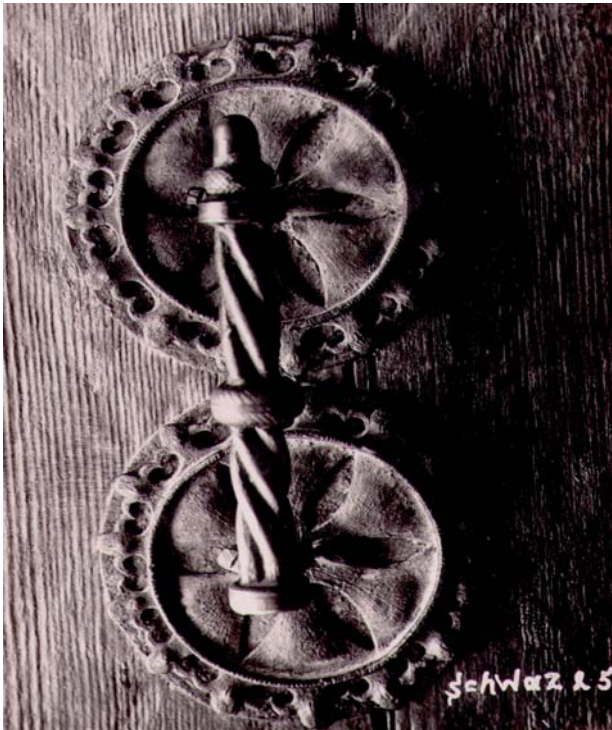
Eidechse, Foto Walter Graf, 2006



Portal der Veitskapelle, Foto W. Angerer, 1912



Meister Andre, Türbeschlag der Veitskapelle, heutiger Zustand, Foto Walter Graf, 2006



Türgriff der Michaelskapelle, Fotografie von Wilhelm Angerer, um 1920

Der Innenraum der Michaelskapelle, wirkt - bedingt durch die Erhöhung des Fußbodenniveaus infolge der häufigen Überschwemmungen des Lahnbaches - gedrückt und wird durch ein anlässlich der letzten Innenrestaurierung rekonstruiertes rautenförmiges Rippennetz überfangen, das auf schildförmigen Konsolen aufruht. Eine hinter der Eingangstüre befindliche Wappenkonsole trägt das in Stein gemeißelte Wappen der Gesellschaft des Bergwerks (zwei gekreuzte Hämmer), eine weitere, offensichtlich überarbeitete auf der linken Seite des vorderen Spitzbogenfensters zeigt heute lediglich zwei gekreuzte Stäbe, an der gegenüberliegenden Wand findet sich der österreichische Bindenschild. In der Chorschräge befindet sich eine durch eine Eisentüre verschlossene Wandnische, in der früher die Paramente aufbewahrt wurden.

Die dem hl. Veit geweihte Oberkapelle wird durch ein prachtvolles, zweifach gekehltes rundbogiges Stabwerkportal erschlossen, dessen Stäbe sich am Scheitelpunkt und im Bereich des Bogenansatzes überschneiden. Besondere Aufmerksamkeit verdient auch das Türblatt der Kapelle, deren aufwändige Beschläge 1509 von Meister Andre geschmiedet wurde. Die Langbänder der Türe, die der einfachen Bretterkonstruktion zusätzliche Stabilität verleihen, sind als weit ausladende Spiralteile geformt, deren Enden durch Abspaltungen und großzügige Lilien- und Blütenkelchmotive in der Art spätgotischer Ranken-

malerei gestaltet sind. Spätgotischen Dekor mit stilisierten Ranken zeigt auch der beilförmige Schlüsselschild, dessen Breitseite wellig beschnitten ist sowie der Türgriff der Michaelskapelle, dessen Grundplatten als Rosetten gestaltet sind. Demselben Meister, dessen Arbeiten sich dadurch auszeichnen, dass es ihm meisterhaft gelingt, in pflanzliche Ornamente auch naturalistische figurale Darstellungen einzubauen, verdanken wir auch die Beschläge der Sakristeitüre der Schwazer Franziskanerkirche und der Sakristeitüre der Pfarrkirche von Brixlegg⁷.

Ein weiterer, nur von der Außenseite zugängiger, durch ein rechteckiges Portal erschlossener kleiner gewölbter Raum befindet sich unter dem ins Obergeschoß führenden Treppenaufgang. Er diente laut Auskunft eines Stadtführers aus dem Jahre 1908 als Beinhaus. Beinhäuser verdanken ihre Entstehung nicht zuletzt auch dem Umstand, dass sich Friedhöfe bereits im Mittelalter häufig als zu klein erwiesen und bei Neubestattungen Exhumierungen älterer Gräber erforderlich waren. In der Tradition der keltischen Jenseitsvorstellung wurden die Totenköpfe als Sitz der Seele angesehen, weshalb ihnen bei einer Exhumierung auch besondere Sorgfalt geschenkt wurde.

Die Veitskapelle erweist sich als lichter, ganz den Raumidealen der schwäbischen Spätgotik verhafteter wohlproportionierter Raum. Ihr ebenfalls rekonstruiertes Rautensterngewölbe ist jenem der Liebfrauenkirche ver-

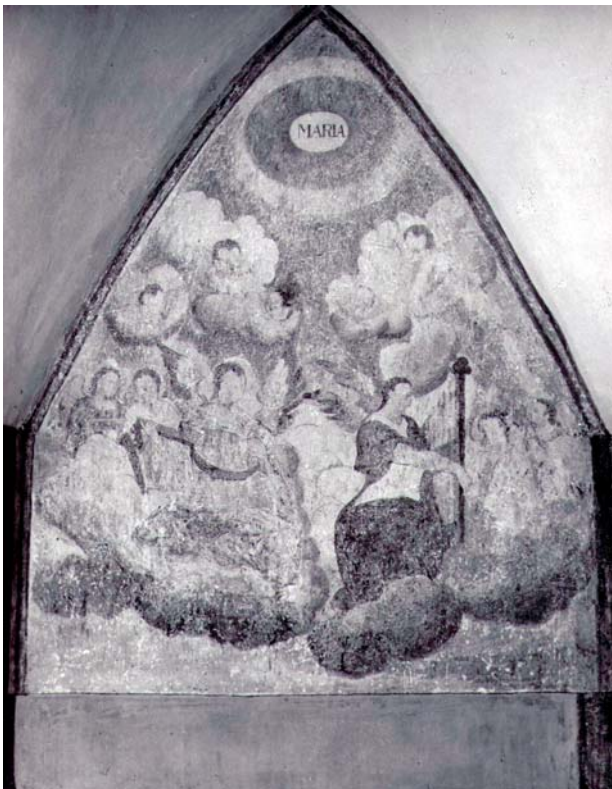
wandt und erwächst aus halbrunden Wanddiensten, die wie die Rippen und Fenstergewände eine hellgraue Fassung aufweisen, die sich dezent vom gebrochenen Weiß der Nullfläche abhebt. Das Heiliggeistloch im Gewölbe rahmt ein fragmentarisch erhaltenes, in Seccotechnik gemaltes Engelskonzert aus der Zeit um 1606, weitere, mit dem strahlenkranzgerahmten Namen Mariens bzw. dem Christusmonogramm versehene renaissancezeitliche Darstellungen eines Engelskonzertes zieren die Schildbögen im vordersten Joch der Langhauswände.

Das Patrozinium

Seit dem 4. Jahrhundert wurde der Begriff Patron von den christlichen Gemeinden für hochverehrte Märtyrer angewandt, die in der Gemeinde ihre Grabstätte gefunden hatten. Der Besitz der Reliquie gewährt Schutz und Hilfe des Heiligen. Daraus entstand der Brauch, jede Gemeinde und ihr Kirchengebäude unter den Schutz eines Heiligen (Patrozinium) zu stellen und dessen Namensfest feierlich zu begehen. Der jeweilige Patron war nicht nur Rechts-subjekt, dem etwa Schenkungen übertragen werden konnten, sondern hatte auch im religiösen Selbstverständnis der Gemeinde einen wichtigen Platz, weshalb Patrozinienwechsel im Allgemeinen mit dem Erwerb neuer Reliquien oder Besitzwechsel zusammenhängen. Aus der Vielzahl der Heiligen fand jedoch nur ein verhältnismäßig kleiner Kreis den Weg ins Missionsgebiet.

Zu den ältesten Patronen zählt auch der biblische Drachentöter Michael, Schutzpatron gegen die bösen Mächte und andere Feinde, dem der untere Raum der Schwazer Friedhofskapelle geweiht ist. In Tirol tritt der Erzengel besonders häufig als Patron von Friedhofskapellen auf⁸, was auf seine Erwähnung als „Seelenführer“, der die Seelen der Abgeschiedenen an den Ort der Verheißung geleiten soll, im Offertorium der Totenmesse zurückzuführen ist⁹. Er tritt als Jüngling von edler Gestalt mit Kopfbinde oder Diadem und Flügeln in Erscheinung und trug in mittelalterlichen Darstellungen ein liturgisches Gewand mit Botenstab, einen Lilienstengel oder Globus mit Kreuzzeichen als göttlicher Bote oder Waage und Schwert beim Jüngsten Gericht als Seelenwäger. Ab der Neuzeit trägt er meist einen Harnisch, als Attribute sind ihm Speer oder Schwert, Schild oder Kreuzstab beim Kampf gegen den apokalyptischen Drachen, manchmal auch die Siegesfahne und das Flammenschwert beigegeben.

Der zweite Patron, der hl. Veit, verdankt seine Erwählung als Patron der oberen Kapelle dem Umstand, dass er auf Grund seines Martyriums als typischer Feuerpatron angesehen wurde, wodurch der Bezug zu den im Schwazer Bergbau tätigen Schmelzern hergestellt ist. Der hl. Vitus, dessen Festtag am 15. Juni begangen wird, stammt der Legende zufolge aus Sizilien, von wo er mit seinem



Wandgemälde mit der Darstellung des Engelskonzertes in der Veitskapelle, 1940

Erzieher Modestus und seiner Amme Kreszentia aus dem heidnischen Elternhaus nach Lukanien in Unteritalien floh. Alle drei erlitten um 304 unter Kaiser Diokletian mannigfache Martyrien, denen sie jeweils wunderbar entkommen konnten und starben schließlich eines natürlichen Todes. Traditionell ist der hl. Veit als Knabe oder Jüngling mit langem Haar (oft mit Kappe oder Baret), vornehmem Gewand, manchmal im Hermelinmantel mit Herzogshut und Reichsapfel, bis 1400 nur mit Palme, Schwert, manchmal auch mit einem Buch ausgestattet. Erst in späterer Zeit wurden dem Heiligen zahlreiche Attribute beigegeben, die sich auf seine überreich ausgeschmückte Vita beziehen: mit Öllämpchen (Lampen mit überirdischem Licht im Kerker), mit einem Hahn (wahrscheinlich nach „alectorius locus“ = Hahnenort in Lukanien, wo Vitus nach der Flucht gelandet war), mit einem Adler (der die Flüchtlinge auf wunderbare Weise gespeist hatte), mit einem dreibeinigen Kessel (Martyrium im Kessel mit siedendem Öl, Pech und Harz, dem er heil entkam), mit einem Löwen (der ihn nicht angriff), mit einem Knüp-

pel (Schläge des Vaters) oder Brot (Speisung durch den Adler). Der hl. Veit wurde in der Folge auch in den Kreis der Vierzehn Nothelfer aufgenommen, deren Verehrung sich im Mittelalter, durch Seuchen und soziale Nöte begünstigt, verbreitete, und in deren Zahl sich auch der Zahlenkult widerspiegelt.

Am Tag des Titelheiligen wurde hier bis 1782 das Veits-huhnopfer gespendet, bei dem die Gläubigen an Stelle von Geld Hühner als Opfer darbrachten, die beim Umgang in eine Steige hinter dem Altar gesteckt wurden¹⁰.

Die künstlerische Ausstattung

Im Gegensatz zur Veitskapelle ist von der ursprünglichen Ausstattung der Michaelskapelle wenig erhalten. Erhalten hat sich jedoch ein Glasgemälde im Mittelfenster der südlichen Längswand mit der Darstellung des Gekreuzigten aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, das im Kontext der erhaltenen mittelalterlichen Glasmalereien der Schwazer Pfarrkirche zu sehen ist.



Ölbergrelief in der Michaelskapelle, Foto Inge Kirchhof, BDA Wien, 1982



Kreuzigungsgruppe in der Michaelskapelle, Foto Inge Kirchhof, BDA Wien, 1982

Für den heute nicht mehr erhaltenen Altar der Unterkapelle, „die tafl in der dottengruft“ - nach Egg ein Schlüsselwerk für die Kenntnis des zunächst in München tätigen, seit 1518 in Augsburg tätig gewesenen Bildschnitzers - zahlte der Baumeister „dem Maister Sigmundt Haffner von Minichen 55 Gulden“. Der heutige Altar, ein neugotischer Schrein mit von Fialen bekrönter Spitzbogennische, birgt eine an der Rückseite datierte und monogrammierte¹¹, aus dem 1. Viertel des 18. Jahrhunderts stammende barocke Pietà, die sich, dem geläufigen ikonographischen Typus folgend, durch ihre statuarisch verhaltene Konzeption und die sorgfältige Behandlung des Stofflichen auszeichnet.

Wohl von einem ehemaligen Flügelaltar stammt die als Relief ausgeführte szenische Darstellung des blutschwitzenden Christus am Ölberg, die auf einer Wandkonsole an der Nordwand gezeigt wird. Die um 1500 datierte Komposition wird durch aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts stammende, auf Holztafeln gemalte Zypressen und Palmen belebt, der kniende Christus und der in sich zusammengesunkene schlafende Jünger tragen reich durch Knitterfalten strukturierte Gewänder, das schulterlange Haar ist fein gekräuselt. Als Ergänzung der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erweist sich der auf einer Wolke schwebende Engel, der nicht den ansonsten üblichen Kelch, sondern das mit der Dornenkrone versehene Kreuz in den Händen trägt.

Besonderes Augenmerk verdient die gotische Kreuzigungsgruppe im ersten Joch der nördlichen Langhauswand, die aus einem Kruzifix und den Assistenzfiguren Maria und Johannes besteht und sekundär zusammengesetzt wurde. Egg vermutet, dass es sich beim Korpus um ein Kreuz des Nürnberger Bildschnitzers Veit Stoss handeln könnte, der 1503 den heute nicht mehr erhaltenen Hochaltar der Pfarrkirche geliefert hatte. Die ursprünglich zugehörigen Assistenzfiguren befanden sich bis 1899 in einer nahe gelegenen Kapelle in Gallzein, wurden dann durch den Innsbrucker Kunsthändler Colli erworben und gelangten schließlich in die Sammlung Stanropoulos in Carignano bei Triest. Heute befinden sie sich im Museo Civico in Triest¹². Der anatomisch gut durchgebildete Korpus mit maniert wirkendem, beidseitig schleifenartig eingerolltem Lententuch, ausdrucksstarkem, von langen, gedrehten Locken gerahmtem Haupt, echter Dornenkrone und übereinander gestellten Füßen ist auf einem historistischen Kreuz mit dreipassförmigen Enden und einzeiligem Titulus fixiert. Die Arme sind mit einer Nut in die Feder der Achselhöhle eingesetzt und werden von den weit nach außen reichenden, dem Oberkörper gleichsam einen dreieckigen Umriss verleihenden Schultern umschlossen, die Fixierung erfolgt mittels eines Holzdübels. Kruzifixe mit schwenkbaren Armen zählen zu den Sonderformen gotischer Christusbildungen, die im Rahmen der spätmittelalterlichen Feier der Depositio und

Elevatio Crucis verwendet wurden, deren reiche Liturgie heute nur noch ansatzweise anhand bildlicher Zeugnisse und schriftlicher Quellen ansatzweise rekonstruiert werden kann. Ihre Entstehung verdankt diese Bildform sowohl der geänderten geistlichen Haltung im Spätmittelalter, die das Leiden und Sterben Christi den Gläubigen realistisch und expressiv zeigen wollte, als auch der Trennung von Eucharistie und Grabfigur, die einen neuen Bildtypus erfordert. Die gesamte Komplexität dieser Thematik kann jedoch nur unter dem Aspekt der Religiosität des mittelalterlichen Menschen verstanden werden, der nach einer zeichenhaften Liturgie verlangte und für den die Skulptur in diesem Augenblick kein Kunstwerk, sondern die Personifizierung Christi darstellte¹³. Die beiden zeitgleich anzusetzenden, statuarisch verhalten ausgeführten Assistenzfiguren stehen auf runden Wasensockeln und sind nach traditionellem Vorbild gewandt. Beide Mäntel werden reich durch Knitterfalten strukturiert.

Die künstlerische Ausstattung der Michaelskapelle komplettiert eine aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammende Kopie des Christus an der Geiselsäule darstellenden Gnadenbildes der Wieskirche (sogenannter „Wiesheiland“), das zum selbständigen Gegenstand der Passionsfrömmigkeit erhoben, zwischen 1745 und 1800 sehr häufig kopiert und in zahlreiche Kirchen, Kapellen, Kalvarienberge und häusliche Andachtswinkel aufgenommen wurde. Es zeigt den stehenden, lediglich mit einem Lententuch bekleideten und mit Wundmalen versehenen Christus, der mit einer Eisenkette an eine balusterförmige Säule gefesselt ist. Kaum mehr lesbar sind die vor dem Altar am Boden eingelassenen Grabplatten der Gräfinnen Maria Anna (gestorben 1800) und Maria (gestorben 1803) von Tannenberg.

Das Prunkstück der Veitskapelle ist der fast vollständig erhaltene spätgotische Flügelaltar, der, wie den Rechnungsbüchern zu entnehmen ist, 1511 von Christoph Scheller von Memmingen geliefert wurde („Ich hab geben Christoffen Scheller burger zu Memmingen umb ain tafl in der obern capelln auff dem freythoff um 70 Gulden.“). Scheller hatte zunächst als Mitarbeiter des Bildhauers Hans Herlin am Chorgestühl in St. Martin in Memmingen mitgewirkt, wurde vor 1510 Meister und schuf dann in der großen Werkstatt des Ivo Strigel in Memmingen als selbständiger Mitarbeiter die Bildhauerarbeiten der meisten Altäre. Für Schwaz lieferte er auch die Plastiken des Annenaltars, dessen Mittelschrein sich im barocken Annenaltar erhalten hat. Schellers Figuren zeichnen sich durch eine flüssig-elegante Komposition und einen großzügigen Faltenwurf aus, der in wenigen Faltenbögen angelegt ist, während die langen Mantelsäume und große Flächen durch knittrige Nester unterbrochen werden. Ovale Köpfe, stark gewölbte Stirnen sind weitere Charakteristika des Meisters, dessen Kopf- und Figurentypen wenig Abwechslung zeigen. Der Altar zeigt typisch allgäuischen

Aufbau, der auch die Altäre Jörg Lederers aus Kaufbeuren auszeichnet. Er weist einen dreipassförmig geschlossenen Mittelschrein auf, in dem sich unter einem Rankengeflecht, durch Säulen getrennt, die Statuen der Heiligen Veit, Stephanus und Agatha befinden, während die Reliefdarstellungen an den geöffneten Flügeln szenische Darstellungen aus dem Martyrium des hl. Veit zeigen. In der Predella sitzt unter einem Rundbogen der hl. Briccius mit den Flammen der Feuerprobe auf seinem Schoss und einem Wickelkind zu seinen Füßen (man hatte ihn verdächtigt, Vater eines Kindes zu sein), die beiden flankierenden Felder zeigen Szenen aus der Vita des Heiligen. Im Gesprenge des Altares, das durch Fialen bekrönt wird, befinden sich die Statuetten des von Scheller geschnitzten hl. Jakobus des Älteren und der Hll. Augustinus und Ulrich, die 1606 von Michael Pirtaler gefertigt wurden. Die beiden Schreinvächter stellen die Hll. Sebastian und Rochus dar, während die beiden Flügelaussenseiten und die Schreintrückseite mit Renaissancemalereien versehen sind, die erst 1606 entstanden sind. Auf den Flügeln sind die vierzehn Nothelfer dargestellt, auf der Schreintrückseite die Hll. Modestus, Veit und Crescentia, auf der Predel-



Hl. Veit im Kessel aus der Veitskapelle,
Foto Wilhelm Angerer, um 1920

larückseite finden sich zwei Engel, die das Schweiß Tuch der Veronika halten. Die Heiligen Agatha, Veit und Briccius sind typische Feuerpatrone, die den Bezug zu den im Schwazer Bergbau tätigen Schmelzern herstellen, während die dem hl. Stephanus als Attribute beigegebenen Steine auf die erhaltenden Handsteine hinweisen, die noch heute verschiedene Hausfassaden von Schwaz zieren und von den Bergleuten geopfert wurden¹⁴.

Zum Altar gehört auch eine vollplastisch ausgeführte, halbfigürliche Darstellung des hl. Vitus im Kessel, die bereits 1893 die Aufmerksamkeit des damaligen Landeskonservators erregte und ausführlich beschrieben wurde. „Die Figur des St. Vitus welche bis zur Brusthöhe aus einem kugelförmigen mit zwei Henkeln und Dreifuß versehenen Kessel herausragt trägt einen schönen männlichen Kopf mit bis zu den Schultern herabwallenden Haaren deren wellenförmig Parthien am Hinterhaupte völlig symmetrisch angeordnet sind. In der linken Hand hält die Figur ein achteckiges stempelförmiges Postament mit einem Hahn darauf und in der Rechten einen Palmzweig (Symbole, welche diesem Heiligen nur selten beigegeben wurden) von dem nur mehr ein Blatt (das hier in der Abbildung messerähnlich aussieht) erhalten ist. An der Kesselwandung ist in goth. Minuskeln die Inschrift „Sanctus Vitus“ angebracht und an den beiden Henkeln befindet sich ein kreisförmiger bewegliche Ring. Zwischen den drei nach unten in Form von Löwentatzen gebildeten Kesselfüßen sind Holzscheiter dargestellt aus welchen Flammen die Kesselwandung umspielen. Diese Holzskulptur dürfte an Beginn des XVI. Jahrhunderts entstanden sein.“

Die Restaurierungen der Kapelle

Von den zahlreichen historischen Nachrichten, die zur Restauriergeschichte der Friedhofskapelle vorliegen, kann im vorgegebenen Rahmen nur auf die wichtigsten, für das heutige Erscheinungsbild maßgeblichen Eingriffe und Veränderungen eingegangen werden.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts (zeitgleich mit der Restaurierung des Veitsaltares im Jahre 1606 anzusetzen) wurden beide Kapellen malerisch ausgestaltet, die Michaelskapelle erhielt Rankenmalereien und figurale Darstellungen in den Gewölbeflächen oberhalb der Mensa, in der Veitskapelle wurden das Heilig-Geist-Loch und die beiden Chorseitenwände mit figürlichen Darstellungen versehen. 1746 verloren beide Kapellen im Zuge einer barocken Umgestaltung ihre gotischen Gewölberippen, das Gewölbe der Michaelskapelle wurde mit Fresken ausgestattet. 1805 wurde das Kupferdach der Kapelle abgenommen, um den neuen Altar der Pfarrkirche finanzieren zu können¹⁵, wobei auch der für das äußere Erscheinungsbild der Kapelle markante Dachreiter abgetragen wurde.

Die besondere Wertschätzung und Aufmerksamkeit, die die Friedhofskapelle zu den Hll. Michael und Veit seit



Veitsaltar von Christoph Scheller, Vorderansicht geschlossen, 1510, Foto Walter Graf, 2006



Veitsaltar von Christoph Scheller, Vorderansicht geöffnet, 1510, Foto Walter Graf, 2006



Veitsaltar, Rückseite, mit den Heiligen Modestus, Veit und Crescentia, 1606, Michael Polhamer (?)

jeder genoss, belegen die zahlreichen druckgrafischen und frühen fotografischen Darstellungen sowie der einschlägige Schriftverkehr in den Akten des Bundesdenkmalamtes, der bereits 1893 mit einem Schreiben des damaligen Landeskonservators Josef Deininger an die k. k. Central-Commission, der Vorläuferinstitution des heutigen Bundesdenkmalamtes, einsetzt.

Die eigentlichen Restaurierungsakten beginnen im Frühjahr 1914, als die beiden Landeskonservatoren Deininger und Wieser den damaligen Dekan Johann Mayr darauf hinweisen, dass sie die geplante Entfeuchtung und Reinigung der Friedhofskapelle wärmstens begrüßen und sich gleichzeitig erlauben, darauf aufmerksam zu machen, „...dass bei der Bedeutung des Bauwerkes für die eventuelle Neudekorierung nur eine künstlerisch hinlänglich gebildete Kraft gewählt werden sollte...“¹⁶ Diese Aufgabe wurde, wie dem Antwortschreiben des Dekans zu entnehmen ist, dem akademischen Maler Alois Norer übertragen, der die Arbeit nach dem Vorbild der St. Georgskirche in Serfaus ausführen sollte. Vermutlich im Zuge dieser Umgestaltung wurden auch die barocken Deckengemälde entfernt, die 1746 gemalt worden waren.

1929 beschäftigte der illegale Verkauf von Glasmalereifenstern, die im Zuge der Regotisierung der Pfarrkirche aus derselben entfernt und in die Fenster der Veitskapelle eingesetzt worden waren, das Denkmalamt, die apostolische Administratur und die Bezirkshauptmannschaft Schwaz. Der damalige Dekan hatte einem Vomper Antiquitätenhändler die Fenster (es handelte sich um 4 bis 5 Glasgemälde) mit der Rechtfertigung übergeben, diese seien so schadhaft gewesen, dass im Winter Schnee in die Kapelle hereinwehte, wodurch der gotische Flügelaltar gefährdet wurde. Dem Auftrag, diese in der Tiroler Glasmalerei-Anstalt neu verbleien zu lassen konnte derselbe jedoch nicht nachkommen, da die Glasgemälde beim Herausnehmen und Putzen gänzlich zerfallen seien, worauf er die Reste derselben an einen Unbekannten verkauft hätte. Nachdem sich der Antiquitätenhändler bereit erklärt hatte, ein aus der Pfarrkirche stammendes, von ihm „rechtmäßig“ erworbenes Gemälde mit der Darstellung des Salvators und eine Zahlung von 1500 Schilling als Entschädigung anzubieten, wurde seitens des Denkmalamtes von einer weiteren Verfolgung der Angelegenheit abgesehen¹⁷.

1935 wurde die Kapelle ohne vorherige Kontaktierung des Denkmalamtes in einer Weise neu ausgemalt, „die keineswegs zum Charakter der Kapelle passt und die Wirkung dieses wertvollen Baudenkmals empfindlich schädigt“, weshalb sich der Landeskonservator genötigt sah den Dekan in einem Schreiben dringend zu ersuchen sich künftighin im Interesse der Öffentlichkeit und auch der Kirche strenger an die Bestimmungen des Denkmalschutzgesetzes zu halten.¹⁸

Als 1929 statische Schäden an der Kapelle auftraten, wurde ein technisches Gutachten in Auftrag gegeben, das

die Ursache der erfolgten Senkung im Bereich des östlichen Mauerwerks im nicht homogenen Baugrund sah und eine Unterfangung des Mauerwerks empfahl. Noch im selben Jahr konnte die Sanierung des Gewölbes und - dank der Initiative des Vereines für Heimatschutz - die Neueindeckung der Kapelle mit Lärchenschindeln durchgeführt werden.

1938 wurde eine umfassende Restaurierung des gotischen Flügelaltares der Veitskapelle in Angriff genommen, die durch eine fotografische Dokumentation begleitet wurde. Die Arbeiten, die sich auf 1000 Reichsmark beliefen, wurden durch den Restaurator Josef Sailer in Innsbruck durchgeführt und betrafen die Freilegung der Originalfassung.

Dass die bereits 1929 geforderte Unterfangung des Mauerwerks offensichtlich nicht durchgeführt worden war, belegt der Schriftverkehr aus dem Jahre 1939, in dem auf die diesbezügliche Verantwortung der Stadtgemeinde Schwaz hingewiesen wird, da die nordwestlich der Kapelle vorbeiführende gemauerte Ritsche als Schadensursache erkannt wurde. Im Zusammenhang mit den geplanten Maßnahmen vertrat Landeskonservator Oswald Graf Trapp die Ansicht, dass man nicht nur die klaffenden Risse im Gewölbe der Veitskapelle schließen, sondern auch das im Zuge der Barockisierung der Kapelle abgeschlagene Rippennetz rekonstruieren sollte. Im Jahre 1940 wurde endlich die Sanierung der Ritsche durchgeführt, gleichzeitig konnten in der Veitskapelle verschiedene andere restauratorische Maßnahmen durchgeführt werden. Die Wandpfeiler wurden vom Ölfarbenanstrich befreit, Wand- und Gewölbeflächen in Kalkmilch getüncht. Gleichzeitig konnten die aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts stammenden, sekundär übertünchten Wandmalereien an den Seitenwänden durch Restaurator Franz Walliser freigelegt und restauriert werden. Auf die Rekonstruktion der Gewölberippen wurde auf Empfehlung von Generalkonservator Dr. Frodl verzichtet, da dieser in einer diesbezüglichen Stellungnahme darauf hingewiesen hat, dass von der Anbringung eines „spielerischen Netzrippengewölbes“ abzusehen sei, „da der Zusammenhang mit den Diensten nicht herzustellen ist bzw. in kein Verhältnis gebracht werden kann.“¹⁹

Wenngleich die Friedhofskapelle im Gegensatz zum benachbarten Palais Enzenberg im Krieg vor Bombentreffern verschont blieb, entstanden am Veitsaltar Schäden, weshalb dieser 1948 neuerlich - wiederum durch den in Seefeld ansässigen Restaurator Josef Sailer - einer Restaurierung unterzogen wurde.

1960 hatte sich die Stadtgemeinde Schwaz zu einer umfassenden Instandsetzung der Kapelle entschlossen, die auch das gewohnte Erscheinungsbild derselben nachhaltig verändern sollte. Die Grundlage der durchgeführten Maßnahme bildete ein Restaurierungsprogramm des Denkmalamtes, in dem insbesondere die Vorschreibungen



Ansicht der Friedhofskapelle von Südwesten, Foto Krinzinger, um 1970

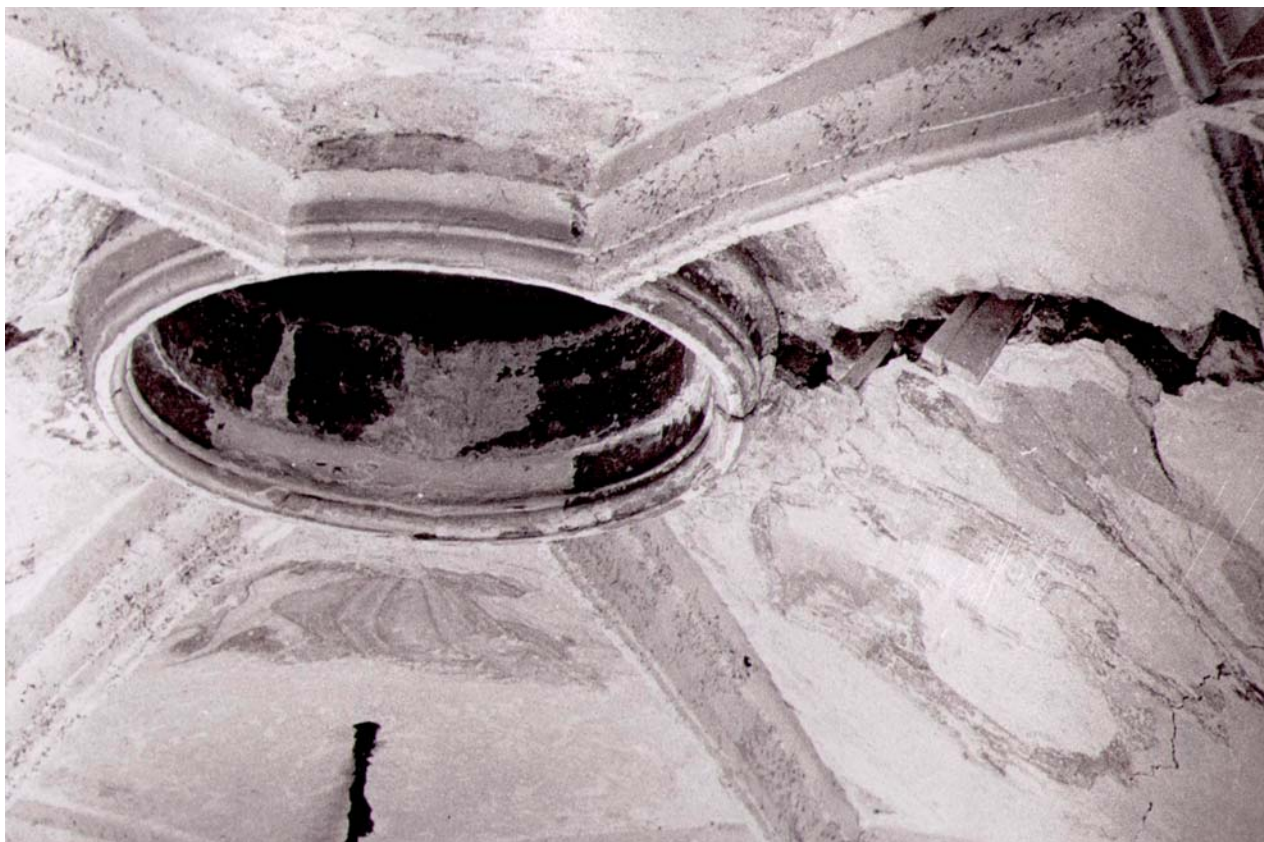
betreffend den Verputz Aufmerksamkeit verdienen: „Der jetzige Verputz der Michaels- und Veitskapelle stammt seiner Struktur nach und auch wegen seiner unromantischen Aussparung aus dem Ende des 19. Jh. Oder aus dem Anfang des 20. Jh. Er ist zu entfernen und durch einen neuen Verputz aus Kalkmörtel zu ersetzen, der ohne Latte und ohne Fatschen aufzutragen ist und nur mit dem Brett verrieben werden soll. Der Verputz ist als Feinputz auszuführen. Jedenfalls soll er feiner sein als der Verputz an der Pfarrkirche. Außerdem ist darauf zu achten, dass von den Werkstücken nur jene sichtbar bleiben, die architektonisch für die Michaelskapelle von Bedeutung sind, so dass die schöne Architektur durch den Putz tatsächlich herausgenommen und betont wird.“²⁰ In Umsetzung der denkmalpflegerischen Vorgaben wurde die gesamte Fassade aufgespitzt, mit einem dünnen zementhaltigen Verputz überzogen und verlor dadurch die für das äußere Erscheinungsbild wichtige architektonische Gliederung, was in Schwaz, aus heutiger Sicht durchaus berechtigt, Kritik hervorrief. In einem Schreiben an den Pressekorrespondenten Eusebius Lorenzetti verwehrt die Landeskonservatorin Dr. Johanna Gritsch dagegen, von einer Zerstörung oder Vergewaltigung eines Kunstwerkes zu sprechen und wies unter anderem darauf hin, dass der bisherige Zustand der Kapelle in seiner Verwahrlosung sicher sehr malerisch war, aber den Absichten seiner Erbauer nicht entsprochen habe. „An gotischen Bauwerken, die aus Stein und Putz errichtet sind, können wir nur feststellen, daß die Steinteile als exakt herausgearbeitete Architekturglieder wirken und jene Teile, die nicht zur Linie der Architektur gehören, verputzt sind. Es ist also vollkommen richtig, Pfeiler und Bogenformen in ihrer Linie exakt herauszuarbeiten und jene Steinteile zu verputzen, die diese Wirkung beeinträchtigen können.“²¹

Trotz einer früheren gegenteiligen Empfehlung des ehemaligen Generalkonservators Dr. Frodl entschloss man sich 1969 im Zuge der Innenrestaurierung der Veitskapelle die Gewölberippen zu rekonstruieren und beauftragte damit den Stuckateur Franz Roilo. Die wissenschaftliche Grundlage für die Rekonstruktion der Rippen lieferte der akademische Restaurator Franz Höfer, der in seiner Untersuchung die Rippenführung, die Rippenprofile und die Fassung der Rippen nachweisen konnte. Als Vorlage für die Rippenprofile diente der noch erhaltene Sandsteinring um das Heilig-Geist-Loch, der eine blaue Fassung aufwies, die sich auch in den Ansatzteilen der angrenzenden Rippen fortgesetzt haben muss. Die Gewölbefelder waren offensichtlich schwarz konturiert, die Rippen wiesen eine ockerfarbene Lasur auf, hatten eine schwarze Werkstückteilung und waren an den Rippenkreuzungen - korrespondierend mit den grau geschlammten Wandpfeilern - vermutlich mit grauen Stulpen versehen. Auf Grundlage dieser Befundung wurden die Wand- und Gewölbeflächen in einem hellen Grauton getüncht, Wandpfeiler und Fenster-

gewände dunkelgrau gefasst, die Rippen ocker geschlammte und mit grauen Stulpen und schwarzen Fugenstrichen versehen. In den vier an das Heiliggeistloch angrenzenden Feldern fanden sich sechs posauneblasende Engel, die freigelegt und im Fehlstellenbereich retuschiert wurden. Im Zuge dieser Maßnahmen konnte auch der in der Kapelle befindliche Flügelaltar, trotz anfänglicher Bedenken des Dekans, abgebaut und in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert werden²². Da der Altar einer aufwändigen Nachfreilegung bedurfte und auch zahlreiche bildhauerische Ergänzungen notwendig waren konnten die zwei Jahre in Anspruch nehmenden Restaurierungsmaßnahmen erst 1971 abgeschlossen werden.

Nach mehrjähriger Pause wagte man sich 1978 an die Innenrestaurierung der dem hl. Michael geweihten Unterkapelle, in der nach dem Vorbild der Veitskapelle auch die im Zuge der barocken Umgestaltung entfernten Gewölberippen rekonstruiert werden sollten²³. Wiederum wurde der akademische Restaurator Alois Höfer mit der Befundung der Kapelle beauftragt, der ein detailliertes Konzept zur Restaurierung des Raumes erstellte.

Zur Zeit ihrer Erbauung wies die Kapelle ein weiß getünchtes Gewölbe, grau getönte Wandflächen und grau gefasste Sandsteinrippen mit weißer Werkstückteilung auf, die mit den in Naturstein ausgeführten Wanddiensten und Fenstergewänden farblich korrespondierten. Die Wehestellen der Kapelle, die Apostelzeichen, zeigten einen blauen Kreis mit roter Rahmung und gelbem Kreuz, von den zehn Wappensteinen wiesen drei eine plastische Gestaltung auf. In der zweiten Ausgestaltungsphase, die zeitgleich mit der Renovierung des Veitsaltares²⁴ in der oberen Kapelle zusammenfällt und im Jahre 1606 anzusetzen ist, wurde die Kapelle neu getüncht²⁵, die Gewölbefelder mit Rankenmalereien und die Gewölbefelder oberhalb der Mensa mit figuralen Darstellungen versehen. Auf der linken Seite war die Stigmatisation des hl. Franziskus dargestellt, die im unteren Bereich mit einer nicht mehr identifizierbaren Wappendarstellung versehen war, die Stichkappe hinter der Mensa war blau getönt, die Stichkappen an der linken Längswand ebenfalls bemalt. Die übrigen Stichkappen wiesen eine Rankenmalerei auf, die bescheidener als jene in den Gewölbefeldern ausgeführt war. Die Fassung der Rippen entsprach dem grauen Sandsteinton und wurde durch Werkstückteilungen in roter Farbe akzentuiert, die sich auch als Begrenzungslinie der Gewölbeflächen fand. Die Wandflächen waren weiß getüncht, die Breite der Fensterfaschen wurde um die Hälfte verringert (von ursprünglich 25 cm auf 11 cm). Anlässlich der Barockisierung des Raumes im Jahre 1746 wurden die Rippen abgeschlagen, die Wand- und Gewölbemalereien aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts durch Aufhacken, Überputzen und Abwaschen weitgehend zerstört und drei Bildfelder gemalt, die durch Stuckleisten



*Blick ins Gewölbe der Michaelskapelle mit statischen Schäden/Setzungsrisse während Restaurierung 1969,
Foto Gert Chesi*

gerahmt wurden. Ende des 18. Jahrhunderts wurde in die mittlere Stichkappe der Nordwand ein Baldachin gemalt, dessen Draperien weit hinunter reichten und offensichtlich als architektonische Rahmung für einen Altar, eine Skulptur oder ein Gemälde dienten²⁶, während die drei Stichkappen mit barocken Ornamenten ausgestaltet wurden. Die ursprünglichen Weihestellen der Kapelle wurden durch das Abschlagen des Verputzes weitgehend zerstört und durch neue Apostelzeichen ersetzt, die in Öl ausgeführt, auf die Wappensteine gemalt wurden. Nur zwei Weihestellen an der rückwärtigen Wand - sie zeigen ein gelbes Kreuz in gelbem Lorbeerkranz - wurden neu gestaltet. Als Zwischenphase kann eine biedermeierliche Umgestaltung der Kapelle angesehen werden, im Zuge derer der Sakralraum einen umbrafarbenen Eitemperaanstrich mit Schablonendekor erhielt. Eine weitere Renovierung der Kapelle wurde Anfang des 20. Jahrhunderts vorgenommen, als die Kapelle neugotisch interpretiert wurde. Die barocken Deckengemälde wurden entfernt, die ursprünglichen Rippenbahnen durch breite gemalte Bänder mit Goldlinien betont, eine spitzbogige Wandnische an der Nordseite ausgebrochen, die freistehende Mensa bis zur Rückwand verlängert und die ursprüngliche Mensaplatte aus Hagauer Marmor als Vorlegstufe zweckentfremdet.

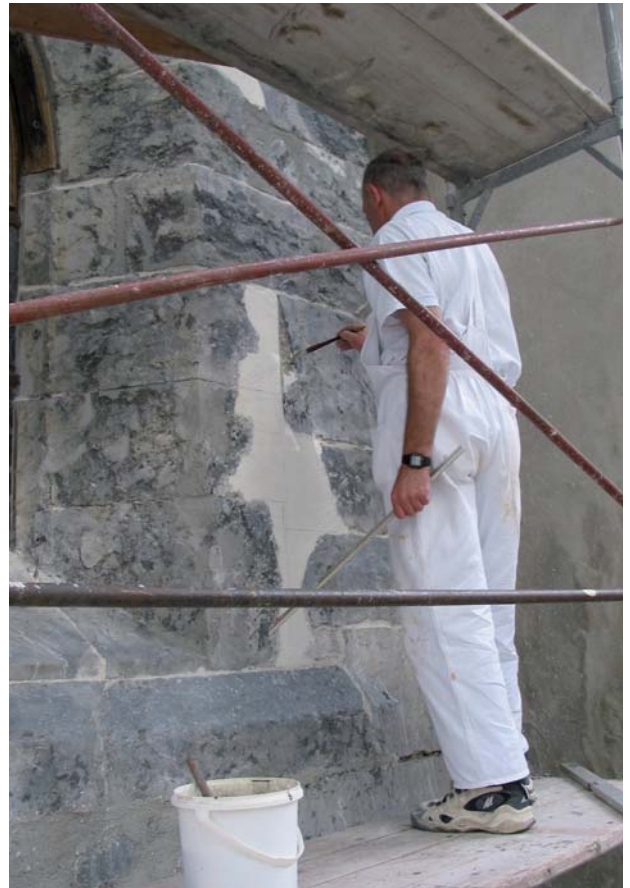
Der historische Verputz an den Wand- und Gewölbe- flächen wurde abgeschlagen und ein neuer Putz aufgebracht (als Unterputz diente ein Portlandzementmörtel, als Feinputz ein Kalkputz). 1928 wurden die Rippenbahnen neu gefasst und die Gewölbefelder mit schablonenhaften Rankenmalereien versehen.

Im Zuge der Untersuchung hatte sich herausgestellt, dass in den 52 Gewölbeflächen von 158 gemalten Ranken 100 total zerstört waren, 33 zur Hälfte erhalten und 25 soweit vollständig waren, dass die Formen und Farben des Rankenwerks und der Blüten gut erkennbar waren. Auf Grund der vorgefundenen Situation wurden drei Restaurierungsvarianten vorgeschlagen, die allesamt von einer Rekonstruktion der Gewölberippen ausgingen und lediglich in der Behandlung der Gewölbeflächen differenzierten. Variante 1 sah eine Wiederherstellung des ursprünglichen Bauzustandes mit einer Weißtünchung der Gewölbeflächen vor, Variante 2 eine Wiederherstellung der zweiten Ausstattungsphase mit grau lasierenden Gewölbeflächen, Freilegung und Konservierung der erhaltenen Rankenmalereien, Variante 3 sah zusätzlich eine vollständige Rekonstruktion der Rankenmalereien im Fehlstellenbereich vor.

Nach Montage der neuen Rippen, die in Betongusstechnik ausgeführt und in Keimischer Mineralfarbe nach Befund gefasst wurden²⁷, mussten dieselben eingeputzt, die stark aufgespitzten Gewölbefelder neu verputzt, Hohlstellen gesichert und die Risse geschlossen werden. Die Reste der Rankenmalereien wurden freigelegt, gereinigt und im Fehlstellenbereich zur Erhöhung der Lesbarkeit retuschiert, die Gewölbefelder und Wandflächen lasierend getüncht. Die Wanddienste und Fenstergewände wurden gebürstet und gewaschen, die Wappensteine vom Ölstrich befreit. Die Restaurierung der Gewölbeflächen erfolgte mittels Kaseinlasuren auf Kalkbasis, die Retuschen an den Rankenmalereien wurden in Kalkkasein ausgeführt²⁸.

1980 konnte schließlich auch die Ausstattung der Michaelskapelle einer Restaurierung zugezogen werden: Die Originalfassung des dem Wiesheilandtypus verpflichteten barocken Schmerzensmannes und der barocken Pietà wurde freigelegt und ergänzt, der sekundär überstrichene neugotische Altarschrein bildhauerisch ergänzt und freigelegt, das Brokatmuster an der Rückwand ergänzt. Die gotische Ölberggruppe wurde 1981 den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien übergeben, wo die Diplom-Restauratorin Rosl Laub die Reinigung und Konservierung der rezenten Fassung durchführte.

2002 wurde die bislang umfassendste Außenrestaurierung in der Geschichte der Friedhofskapelle in Angriff genommen. Erklärtes Ziel dieser Restaurierung war eine weitestgehende durch historische Bilddokumente, eine wissenschaftliche Befundung sowie Putz- und Farbanalysen der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes legitimierte Wiederherstellung des ursprünglichen Erscheinungsbildes der Kapelle, das durch sekundäre Eingriffe verunklärt worden war, die auf zwei tiefgreifende historische Veränderungen zurückzuführen sind: 1805 wurden das Kupferdach und der Dachreiter am Westgiebel entfernt, um den neuen Hochaltar bezahlen zu können, 1960 die gesamte Fassade mit einem zementhaltigen Verputz überzogen und dadurch ihrer architektonischen Gliederung beraubt. Bereits 2002 wurde die 1960 aufgebrachte Eternitdeckung durch eine Kupferdeckung mit versetzten Querfälden ersetzt, da eine Wiederherstellung der ursprünglichen Tafeldeckung aus Kostengründen nicht realisiert werden konnte. 2003 wurde die Fassadenrestaurierung in Angriff genommen, 2006 konnten die Arbeiten nach einjähriger Pause, in der der Giebelreiter rekonstruiert wurde, abgeschlossen werden. Im Zuge der Arbeiten zeigte sich, dass unter dem Neuputz rund 80% gotischer Originalputz erhalten war, der nach Abnahme der Überputzungen mittels Sinterwasser gefestigt und im Fehlstellenbereich, in Putzaufbau und -struktur dem historischen Bestand entsprechend, ergänzt wurde. Einer Konservierung und Restaurierung bedurfte auch der als Werkstein verwendete, „Mörzenkeller“ bezeichnete Kalkstein (Dolomit), der



Hans Rieder/Firma Artess bei der Restaurierung der Südfassade 2004, Foto Ing. Manfred Kljma

von Zementplomben befreit, gefestigt und hydrophobiert werden musste. Im Zuge dieser Arbeiten zeigte sich, dass die Fassade ursprünglich ein wesentlich differenzierteres Erscheinungsbild vermittelt hatte, das nur zu einem geringen Teil durch den Sockel und das umlaufende Kaffgesims geprägt, großteils jedoch durch die zuletzt überputzte Eckquaderung und die gemalte Architekturgliederung bestimmt wurde. Diese war in einer durch die Beigabe von Holzkohle hergestellten dunkelgrauen Kalkschlämme ausgeführt worden und entsprach im Farbton dem verwendeten Werkstein. Zusammen mit der dreimaligen Kalktünchung der beiden Traufseiten und der Apsis wurde auch die ursprüngliche Architekturmalerie nach Befund rekonstruiert. Die bislang optisch ausfransenden Außenkanten der versetzt angeordneten Eckquader und die Fenstergewände wurden malerisch geschlossen, der Kapelle wurde dadurch ihre klar strukturierte Außerschei- nung zurückgegeben.

Gemäß Artikel 12 der Charta von Venedig, einer internationalen Vereinbarung über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles aus dem



Modell der Friedhofskapelle mit rekonstruiertem Giebelreiter, Modell Ewerz/Gamper 2003



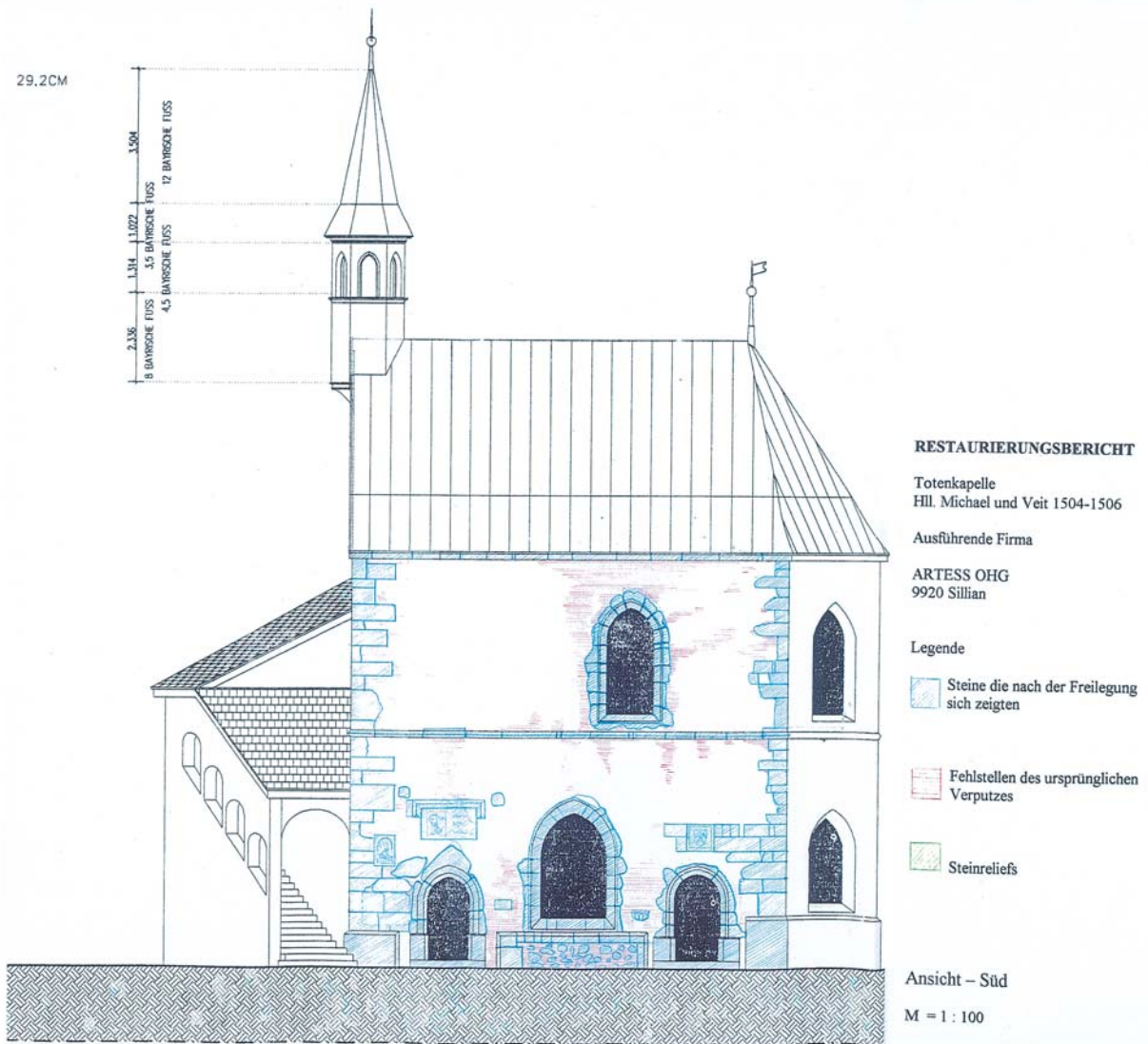
Restauratorin Brigitta Schimatzeck bei der Arbeit, 2005

Jahre 1964, sind Ergänzungen bzw. Rekonstruktionen nur dann erlaubt, wenn die Elemente, welche fehlende Teile ersetzen sollen, sich dem Ganzen harmonisch einfügen und vom Originalbestand unterscheidbar sind, damit die Restaurierung den Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsdokument nicht verfälscht. Diese denkmalpflegerische Richtlinie gab auch die Rahmenbedingungen für die Rekonstruktion des 1805 entfernten Giebelreiters der Friedhofskapelle vor, deren optisches Erscheinungsbild durch das Fehlen desselben schwer beeinträchtigt wurde.



Aufsetzen des rekonstruierten Giebelreiters, 2004, Foto Ing. Manfred Kljma

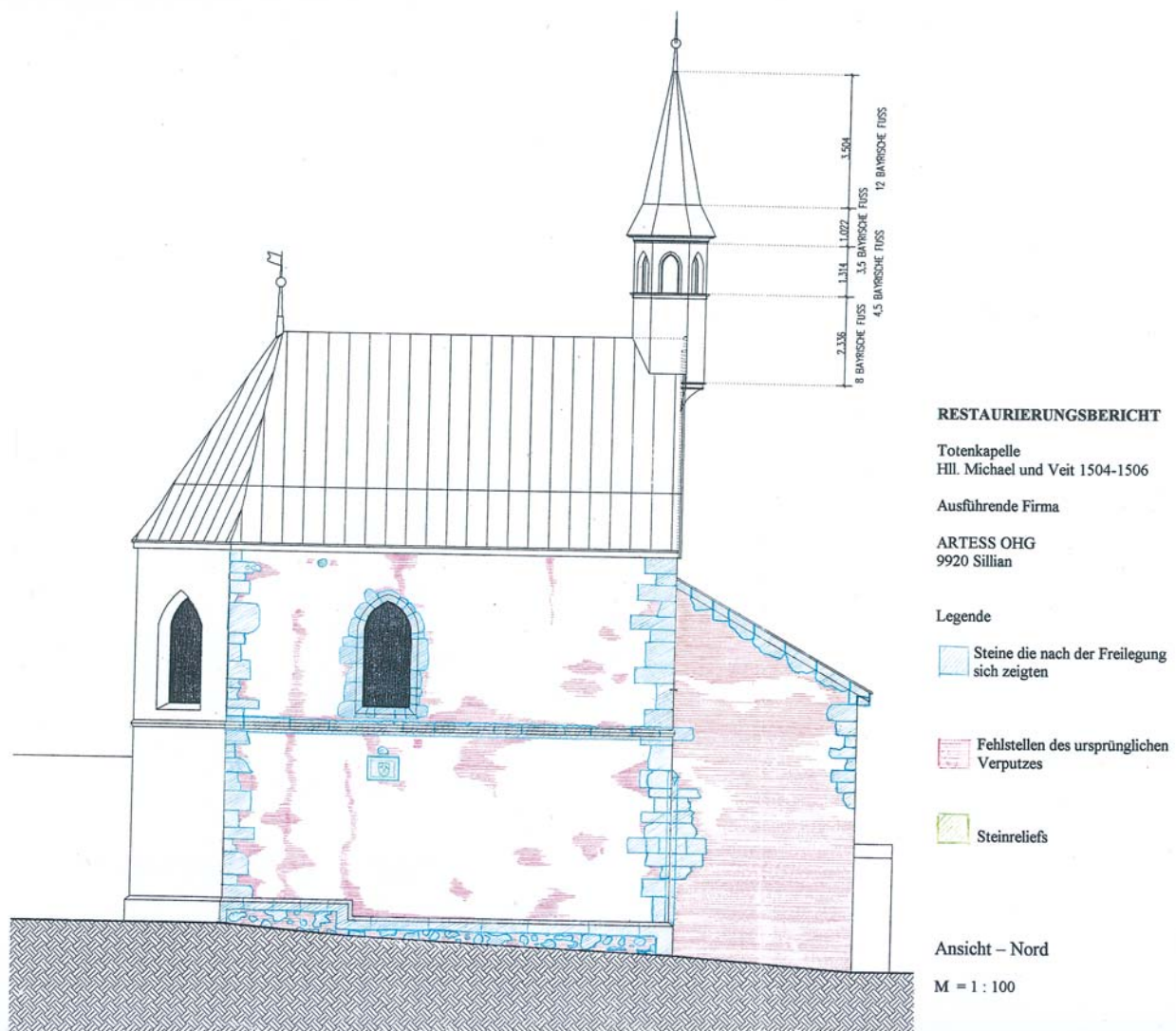
Nach umfangreichen Recherchen gelang es dem beauftragten Architektenteam k 2 (Dipl. Ing. Martin Gamper und Dipl. Ing. Dietmar Ewerz) - basierend auf historischen Bilddokumenten und dem Vergleich mit ähnlichen spätgotischen Dachreitern in Tirol und Bayern - einen Entwurf vorzulegen, der sowohl formal als auch ästhetisch entsprach und sich harmonisch in das Gesamterscheinungsbild einfügte²⁹. Die Arbeiten wurden nicht zuletzt auch durch die Tatsache erleichtert, dass der aus Mörzenkeller, einem in den Nachbarschaft abgebauten Kalkstein bestehende Anlauf des Fassadenreiters weitestgehend erhalten



Fassadenkartierung Südseite mit Eintragung der originalen und der ergänzten Putzoberflächen, Planaufnahme Ewerz/Gamper, Kartierung Artess

war und so weitere wichtige Informationen für die Rekonstruktion des Türmchens lieferte. Der Dachreiter wurde in Riegelbauweise ausgeführt, verkleidet und nach Aufbringung eines Putzträgers verputzt und geweißelt, der Spitzhelm und der obere Teil des Turmschaftes erhielten eine Kupferdeckung bzw. -verkleidung. Von der künstlerischen Ausstattung der Kapelle war bereits 2003 das Glasfenster mit der Darstellung des Gekreuzigten in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert worden, das neben einigen Sprüngen und teilweise lockerer Malschicht eine extreme Flächenkorrosion an der Rückseite aufwies. Dies führte dazu, dass die außenseitig aufgebrauchte Schicht Silbergelb nur mehr in kleinen lokalen Inseln verblieben war

und der Rest unwiederbringlich verloren ging. Die fragmentierte Kreuzifixus-Darstellung wurde gereinigt und konserviert und durch eine Außenschutzverglasung gesichert³⁰. Einer Restaurierung zugeführt wurden abschließend im Frühjahr 2006 auch die beiden Kapellenräume und das künstlerische Inventar derselben: die Putzschäden wurden behoben, die Raumschale gereinigt und teilweise neu gefärbelt, die Wand- und Deckengemälde restauriert, der Boden im Apsisbereich der Veitskapelle dem Bestand entsprechend saniert, die Fensterverglasung dem Bestand entsprechend ergänzt, die Fassung der Altäre und der figürlichen Ausstattung ausgebessert. Abschließend erhielt die Veitskapelle auch einen in zeitgemäß reduzier-



Fassadenkartierung Nordseite mit Eintragung der originalen und der ergänzten Putzoberflächen, Planaufnahme Ewerz/Gamper, Kartierung Artess

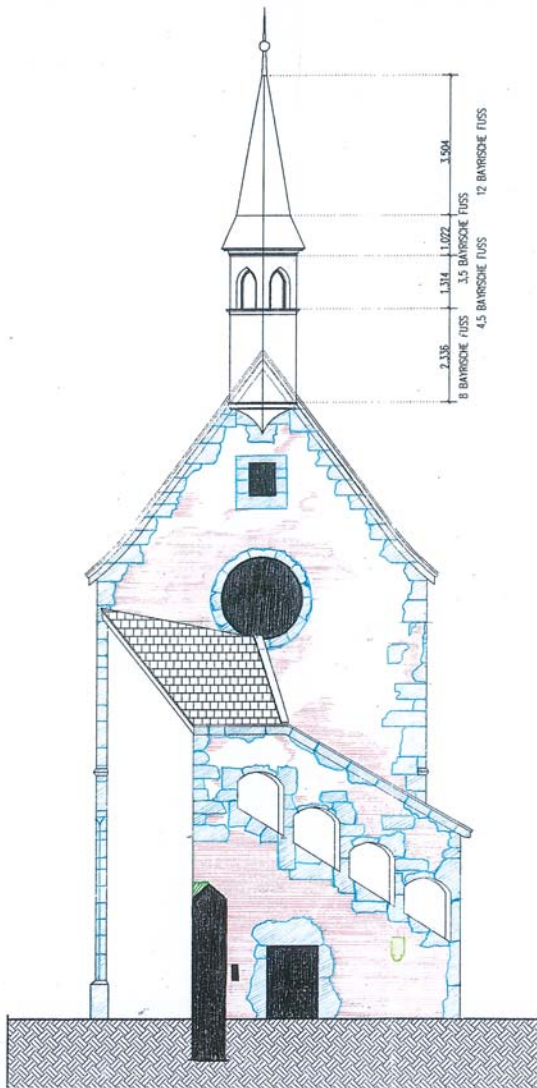
ter Formensprache ausgeführten Volksaltar/Ambo (Entwurf Architektenteam k 2), dessen, Oberflächengestaltung durch die Materialwahl (Kupfer und Silber) auf die Bergbautradition von Schwaz Bezug nimmt.

Verwendete Literatur:

Bader, Ursula und Karl Wiesauer, *Schmiedeeisen in Tirol*, in: *Die Kunst Eisen zu formen* (= Bd. 5 der Reihe *Tiroler Kulturgüter*), Innsbruck-Wien 2002.

Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. Tirol, Wien 1980, S. 703 f.

Deiningner, Josef, *Notizen Nr. 13 (über die Holzskulptur des hl. Vitus im Kessel in der Veitskapelle in Schwaz)*, in: *Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, XX. Jg., neue Folge, Wien 1894, S. 55 f.






RESTAURIERUNGSBERICHT

Totenkapelle
Hll. Michael und Veit 1504-1506

Ausführende Firma

ARTESS OHG
9920 Sillian

Legende

-  Steine die nach der Freilegung sich zeigten
-  Fehlstellen des ursprünglichen Verputzes
-  Steinreliefs

Ansicht – Westseite mit Stiegenaufgang

M = 1 : 100

Fassadenkartierung Ostseite mit Eintragung der originalen und der ergänzten Putzoberflächen, Planaufnahme Ewerz/Gamper, Kartierung Artess

Egg, Erich, *Kunst in Schwaz, Architektur, Bildhauerei, Malerei, Kunsthandwerk, Fotografie, überarbeitete Neuauflage*, Schwaz 2001, S. 35-37 und 79 f.

Egg, Erich, *Die Pfarrkirche Unserer Lieben Frauen Himmelfahrt in Schwaz (Kleine Geschichte einer großen Kirche)*, in: *Schwazer Heimatblätter (Sonderheft zur Restaurierung der Pfarrkirche)*, Schwaz 1956, S. 21-24.

Egg, Erich, *Die Silberstadt Schwaz, Ein Führer durch Geschichte und Kunst, Sonderheft der Schwazer Heimatblätter*, Schwaz 1960.

G. Tinkhausers *Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diocese Brixen*, 2. Bd., Brixen 1879, S. 570 f.

Rampold, Reinhard, *Spätgotische Kruzifixe mit schwenkbaren Armen in Tirol*, in: *Der Schlern*, Heft 7/1999, S. 425-436.

Vogelsberger, Vera, *Die Schwazer Michaelskapelle*, in: *Schwazer Heimatblätter* 1980, Nr. 4/I, S. 3 ff.

Weingartner, Josef, *Schwaz als Kunststätte*, *Der Kunstfreund*, Innsbruck 1908.

Anmerkungen:

- ¹ Wintersteller Chronik, Schwaz um 1809
- ² Egg, Erich, Kunst in Schwaz, , überarbeitete Neuauflage 2001, S. 25 ff.
- ³ Egg, Erich, Kunst in Schwaz, a. a. O., S. 35 f.
- ⁴ Nach Kneringer (J. P. Kneringer, Zur Geschichte der Pfarrkirche, der Doppelkirche St. Veit und St. Michael und des Pfarrkirchturmes in Schwaz, in: Festschrift 100 Jahre Tabakfabrik in Schwaz), Schwaz 1930) wurde das Obergeschoß der Kapelle ursprünglich durch eine funktionell nicht entsprechende gewendelte Treppe erschlossen, weshalb man 1510/11 den loggienartigen Treppenaufgang vorsetzte.
- ⁵ Egg, Erich, Die Pfarrkirche Unserer Lieben Frauen Himmelfahrt in Schwaz (Kleine Geschichte einer großen Kirche), in: Schwazer Heimatblätter (Sonderheft zur Restaurierung der Pfarrkirche, Schwaz 1956, S. 22.
- ⁶ Die Übersetzung der Inschrift lautet: „Herr Johannes Turwenter, erster im Bruderhaus bestellter Priester, starb im Jahre des Herrn 1531 am 24. Tag des Monats Juni. Er liegt hier begraben.“
- ⁷ Bader, Ursula und Karl Wiesauer, Schmiedeeisen in Tirol, Die Kunst Eisen zu formen, (=Tiroler Kulturgüter), Innsbruck-Wien 2002, S. 21 ff.
- ⁸ Der hl. Michael scheint als Patron der Friedhofskapellen von Lana, Tisens, Marling, Schenna, Naturns, Schlanders, Tschengels; Latsch, Tschars, Unterinn, Lengmoos, Villanders, Völs am Schlern, Tramin, Mals, Schluderns, Taufers, Burgeis, Kaltenbrunn, Fügen, Reith im Alpbachtal, Landeck, Flirsch, Imst, Oetz, Zirl, Innsbruck-Hötting, Matrei, Niederolang, Taufers und Enneberg auf.
- ⁹ Fink, Hans, Die Kirchenpatroninnen Tirols, Passau 1928, S. 143.
- ¹⁰ Egg, Erich, Die Silberstadt Schwaz, Ein Führer durch Geschichte und Kunst, Sonderheft der Schwazer Heimatblätter, Schwaz 1960, S. 47.
- ¹¹ Die beiden Daten auf der gehöhlten Rückseite - „R 1887“ und „1775 / den 29 May / I.I.L.“ weisen auf zwei Restaurierungen der Figur im 18. und 19. Jahrhundert hin, das Monogram nennt wohl die Initialen des Fassmalers.
- ¹² Egg, Erich, Kunst in Schwaz, a. a. O., S. 77 f.
Söding, Ulrich, Das Hochaltartabel für die Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Schwaz - in Veit Stoss in Österreich, Wien 2005, S. 46
- ¹³ Rampold, Reinhard, Gotische Kreuzfixe mit schwenkbaren Armen - Neuentdeckungen in Tirol, in: Der Schlern, 73. Jg. 1999, Heft 7, S. 425-435.

- ¹⁴ Egg, Gotik in Tirol, Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 377.
- ¹⁵ Laut Chronik des Dekan Wintersteller war eine Kupferplatte auf der Lahnbachseite mit der Jahreszahl 1507 datiert, womit das Datum der Fertigstellung der Kupferdeckung gemeint sein muß.
- ¹⁶ Akten des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Michaels- und Veitskapelle, o. Z.
- ¹⁷ Akten des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Kapelle Hll. Michael und Veit, Zl. 723/8/30.
- ¹⁸ Akten des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Friedhofskapelle Hll. Michael und Veit, o. Z.
- ¹⁹ Akten des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Friedhofskapelle Hll. Michael und Veit, Zl. 142/40.
- ²⁰ Akten des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Friedhofskapelle Hll. Michael und Veit, Zl. 329/1/60.
- ²¹ Akten des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Friedhofskapelle Hll. Michael und Veit, Zl. 3294/5/61.
- ²² Im Zuge der letzten Altarrestaurierung war lediglich die sekundär aufgebraute Ölfassung abgenommen worden.
- ²³ Das Restaurierungsprogramm datiert zwar aus dem Jahre 1974, mit der Umsetzung desselben wurde jedoch erst 1976 begonnen.
- ²⁴ Die Kosten für die Restaurierung wurden laut Wintersteller-Chronik, durch die „tugendsame Jungfrau Anna Ramerin“ übernommen.
- ²⁵ Restaurator Höfer sieht in der starken Verrußung der Kapelle den Grund dafür, dass die Gewölbefelder derselben im Zuge der Neufärbung unterschiedlich grau wurden.
- ²⁶ Als Vergleichsbeispiel kann hier auf den barocken Baldachin verwiesen werden, der an der Westwand Franziskanerkirche im Zuge der letzten Innenrestaurierung freigelegt wurde.
- ²⁷ Um einen gewissen Alterswert und eine entsprechende Oberfläche zu erreichen wurden die Betongussrippen gebürstet, gewaschen, geätzt und gewaschen, bevor sie die Fassung erhielten.
- ²⁸ Restaurierungsbericht des akademischen Restaurators Alois Höfer, Akten des Bundesdenkmalamtes, landeskonservatorat für Tirol, Akt Schwaz, Friedhofskapelle Hll. Michael und Veit, Zl. 525/45.
- ²⁹ Die Umsetzung der Rekonstruktion wurde durch zahlreiche Planstudien und Architekturmodelle vorbereitet.
- ³⁰ Kulturberichte aus Tirol, 57. Denkmalbericht, Heft 437/438, 58. Jg., Oktober 2004, S. 140 ff.

Verzeichnis der an der Kapellenrestaurierung beteiligten Firmen:*Gerüstarbeiten:*

Roman Mair, Gerüstverleih u. Aufbau GmbH & Co KG, Natters

Dacheindeckung und Anfertigung von Leuchten:

Peter Schuster, Spenglerei + Glaserei, Vomp

Steinrestaurierung:

Felix Mackowitz, Restaurator, Innsbruck

Fassaden- und Innenraumrestaurierung:

ARTESS, Oberhollenzer und Gasteiger & Co OHG, Sillian

Rekonstruktion und Planung des Dachreiters:

TEAM K2, Arch. Dietmar Ewerz und Arch. Martin Gamper, Innsbruck

Zimmermeisterarbeiten für Dachreiter:

Absamer Läuteanlagen GmbH & Co KG, Absam

Steinmetzarbeiten:

Franz Holzer, Steinmetzmeister, Schwaz

Geschmiedetes Gittertor:

Kurt Lintner KG, Schwaz

Sanierung der Kapellenfenster:

Tiroler Glasmalerei und Mosaikanstalt, Innsbruck

Elektroinstallation, Beleuchtung und Alarmanlage:

Stadtwerke Schwaz GmbH, Schwaz

Bauleitung:

Ing. Manfred Kljma, Stadtbauamt Schwaz

Denkmalpflegerische Betreuung:

Dr. Reinhard Rampold, BDA

Finanzierung der Restaurierung:

Die Restaurierungskosten von € 334.000.– trug zum Großteil die Stadtgemeinde Schwaz.

Finanzielle Unterstützung bzw. Subventionen erhielt die Stadt Schwaz vom Land Tirol, von der Landesgedächtnisstiftung, dem Bundesdenkmalamt und der Pfarre Mariä Himmelfahrt.

Gotisches Glasmalereifenster, Epitaph und Steinreliefs in der Totenkapelle



Gotisches Glasmalereifenster mit Darstellung des Gekreuzigten in der Michaelskapelle, Foto Walter Graf, 2006



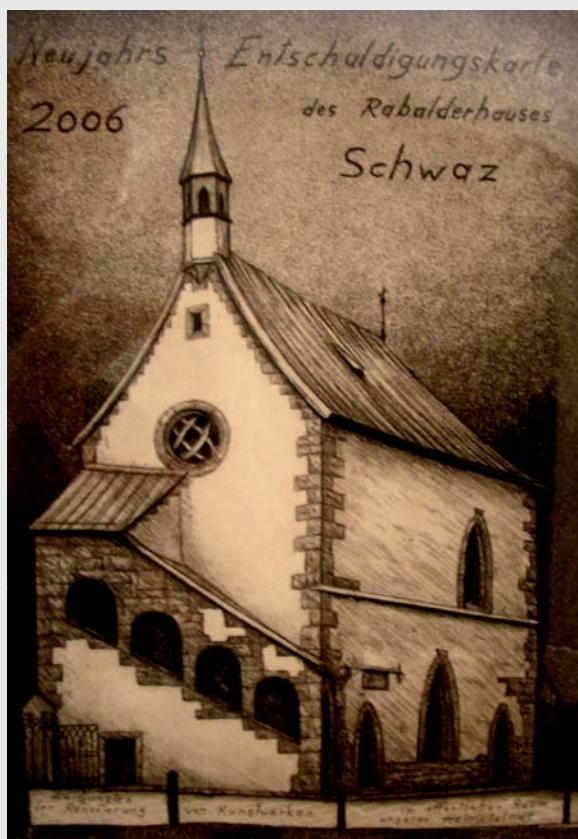
Epitaph des Johannes Turwenter (Kaplan der Knappenbruderschaft) im Treppenaufgang, Foto Walter Graf, 2006



Inscripttafel mit Memento mori Symbolen an der Südfassade, Foto Walter Graf, 2006



Steinrelief mit Wappen der Gesellschaft der Bergleute an der Südfassade, Foto Walter Graf, 2006



Neujahrsentschuldigungskarte 2006 von Roland Böck,
erhältlich im Rabalderhaus (€ 75.-)

Museums- und
Heimatschutzverein Schwaz,
„RABALDERHAUS“
Tel. und Fax 0 52 42 / 64 208
6130 Schwaz, Winterstellergasse 9

PROGRAMM-VORSCHAU

- Di., 12. 9. 2006** Rabalderhaus, 18 Uhr:
Eröffnung der Ausstellung „Heinz Tesar - Notat Objekt Text“
- Di., 19. 9. 2006** Rabalderhaus, 19 Uhr:
Lesung von Friedrich Achleitner
- Do., 28. 9. 2006** BTV-Stadtforum Innsbruck, 20 Uhr:
Konzert „Elisabeth Schimana on Heinz Tesar“ (Karten: 05242-73582)
- 18 Uhr „**ArchitekTour**“ durch die BTV, Treffpunkt Haupteingang, Führung: Heinz Tesar
Reservierung von Zahlkarten unter 05242-64208 oder info@rabalderhaus-schwaz.at
- Do., 26. 10. 2006** (Staatsfeiertag), Rabalderhaus, 10 - 18 Uhr:
Schwazer Kulturmeile
- Um 10 Uhr findet für Familien mit Kindern das „**Programm mit der Rabaldermaus**“ statt!
- Führungen durch die Ausstellung „Heinz Tesar“** (während der Klangspuren 2006)
am 15. 9. , 21. 9 und 29.9., jeweils um 18 Uhr. (Dauer ca 1 Stunde)