

Franz Hofstötter

Künstlerische Arbeiten in öffentlichem Auftrag (1896-1918)

**Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Fakultäten Geschichts- und
Geowissenschaften der Universität Bamberg**

vorgelegt von Xaver Luderböck

1989

EINLEITUNG

Vorbemerkung

Herr Professor Dr. Achim Hubel/Bamberg machte mich auf das Werk Franz Hofstötters aufmerksam. Ihm sei Dank gesagt für die fortdauernde Ermunterung und Förderung während der Zusammenstellung der Arbeit. Er war auch Betreuer und Erstgutachter der als schriftlicher Dissertationsarbeit an der Universität Bamberg eingereichten Abhandlung.

Ohne die freundliche Hilfe der Mitarbeiter und vor allem der Leiter des Bischöflichen Zentralarchivs Regensburg, des Erzbischöflichen Archivs München/Freising, des Bischöflichen Archivs Passau sowie der Staatlichen Archive in München, Landshut und Neuburg/Donau sowie des Hauptstaatsarchives München wären viele Werke und Zusammenhänge im Dunklen geblieben.

Den einzelnen Pfarrarchiven und den Pfarrherren der Kirchen mit den behandelten Ausstattungen Hofstötters sowie den Restaurierungsfirmen Gebr. Preis/Parsberg und Fromm/Parsberg sei für die freundliche Hilfsbereitschaft und die zur Verfügung gestellten Akten und Unterlagen Dank ausgesprochen.

Einführung

Die politische und soziale Entwicklung¹ vollzog sich in Bayern in groben Zügen ähnlich wie in den anderen Gebieten des damaligen Deutschen Reiches und in den übrigen Ländern Europas.

In Bayern regierte seit 1886 für seine erkrankten Neffen Ludwig II. und Otto als Stellvertreter der Prinzregent Luitpold².

Im Gegensatz zu anderen Ländern zählte Bayern (und ganz Deutschland) trotz gesteigerter Industrialisierung seit dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts weiterhin zu den europäischen Hauptagrarländern. In Bayern war das industrielle Bürgertum auf Augsburg und Nürnberg beschränkt, das übrige Gebiet, mit Ausnahme der Residenzstadt München, blieb überwiegend bäuerlich-ländlich geprägt. So ist es nicht verwunderlich, dass auch der politische Einfluss des Bürgertums in Bayern relativ gering blieb, da noch zur Jahrhundertwende die Hälfte der Bevölkerung aus Bauern- bzw. Landvolk bestand. Die politische Richtung tendierte daher zu einer konservativ-bewahrenden Haltung, die auch durch die Eingliederung der Landwirtschaft in die neue liberale Wirtschaftsordnung in der sogenannten Bauernbefreiung³ als eine der bedeutendsten sozialen Aufgaben dieser Zeit in Bayern nicht wesentlich verändert wurde. Eine ausgleichende und stabilisierende Rolle spielte hierbei insbesondere die Kirche.

Aus den überwiegend ländlich-kirchlich geprägten Städten hoben sich nur die Industrieorte Augsburg und Nürnberg und die Haupt- und Residenzstadt München mit ihrer Beamtschaft und dem vom Hof geförderten Kunstleben und -gewerbe ab. Besonders in München als Zentrum der Kunstschulen und Akademien blühte ein lebendiges Ausstellungswesen, gefördert von vielen Vereinigungen und Kunstfreunden.

Der provisorische Charakter der Regentschaft Luitpolds von Bayern verstärkte zusammen mit anderem im Grunde noch das staatspolitische Problem der fehlenden Übereinstimmung der Interessen des Volkes und der Regierung. Die Mehrheit der bayerischen Bevölkerung konnte sich durch die Regierung nicht mehr vertreten fühlen. Die Zentrumspartei (bis 1887 Patriotenpartei) gewann an Anhängerschaft in der Bevölkerung. Es gelang ihr aber nicht, dies vollständig in politischen Einfluss umzusetzen. Durch die Verlagerung der faktischen Regierungsgewalt in die Geheimkanzlei (eine Art Nebenregierung) erlangte der Prinzregent sogar noch eine größere Bedeutung als Vermittler zwischen Kabinett und Kanzlei.

¹ Zur politischen und sozialen Entwicklung in Europa vgl. u.a.: David Hume, A Treatise On Human Nature, 1739/40; Paul Piur, Petrarca's „Buch ohne Namen“, Halle/Saale 1925; Rolf Linnenkamp, Die Gründerzeit 1835-1918, München 1976; F. Valjavec, Historia Mundi Bd. 10, Bern/München 1961; E. Spranger, Zur Geschichte der Volksschul- und Berufsschulpflicht, in: Zur Geschichte der deutschen Volksschulen, Heidelberg 1971; zu den verschiedenen Strömungen der Pädagogik (mit weiterer Literatur): Werner S. Nicklis (Hrsg.), Handbuch der Schulpädagogik, Regensburg 1973.

² Prinzregent Luitpold (1886-1912) war der dritte Sohn König Ludwig I. und damit der Enkel des ersten bayerischen Königs Maximilian I. Josef (1806-1825) und der Vater des letzten bayerischen Königs Ludwig III. (1913-1918). Luitpold übernahm wenige Tage vor dem Tod Ludwigs II. 1886 die Regentschaft, die er auch für den geisteskranken Bruder und Nachfolger Ludwigs II., Otto, innehatte.

³ Im Laufe des 19. Jahrhunderts erfolgte im Zuge der Aufklärung und Staatsreform auch eine Neuordnung des Verhältnisses zwischen Grundbesitzern und abhängigen Bauern bzw. eine weitgehende Lösung der Bauern aus der Abhängigkeit durch Zuteilung von Grundbesitz u.a.

Erst 1912 trat ein politischer Kurswechsel ein, in dem nach den Wahlen vom Februar die (inzwischen schon geschwächte) Zentrumsparlei mit der Regierungsbildung beauftragt wurde. Die Wirksamkeit der Regierung blieb allerdings weiterhin durch das bayerische Staatsrecht, wonach Regierung und Landtag Organe des bayerischen Monarchen waren, empfindlich eingeschränkt.⁴

Nach der Katastrophe des I. Weltkrieges, in dem die meisten bisherigen politischen Systeme zusammenbrachen, und den politischen Wirren gegen Ende des Krieges und danach setzte eine Lenkung, Planung und Förderung der Wirtschaft durch den Staat ein. Ein politischer Totalitarismus begann nicht nur in Deutschland (auch in Italien, Spanien u.a.) wirksam zu werden, der sich schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts langsam abzeichnete und durch politische Geschehnisse in Deutschland (Revolutionen, verlorener Krieg mit dadurch bedingten Gebietsverlusten usw.) und wirtschaftliche Katastrophen (Reparationszahlungen, Inflation, Börsenkrach), die auch die Weltwirtschaft schwer schädigten, gefördert wurde. Die Diktatur des Nazi-Regimes leitete dann die nächsten Erschütterungen ein.

Lange Zeit waren kirchliches und weltliches Leben eine Einheit. Wer außerhalb der Kirche lebte, war auch aus der weltlichen Sozialgemeinschaft ausgeschlossen.

Erst mit der Aufklärung im 18. Jahrhundert (aber zurückreichend bis in die Renaissance) und der französischen Revolution 1789 ergab sich eine gewisse Trennung von Kirche und Staat (Voraussetzungen s.o.). Deutliches äußeres Zeichen war in Bayern die Säkularisation ab 1803 (Reichsdeputationshauptschluss). Eine nach kirchlichen und weltlichen Anforderungen getrennte Kunstentwicklung war die Folge.

Die Forderungen der katholischen Kirche an die christliche Kunst waren schon seit dem Konzil von Trient 1563 festgelegt:

„Die hl. Synode befiehlt allen Bischöfen und allen, welchen das Lehramt und die Seelsorge obliegt, die Gläubigen zu unterweisen ..., dass die Bilder Christi, der jungfräulichen Gottesmutter und der anderen Heiligen in den Kirchen zumal zu halten und aufzubewahren sind und dass ihnen die schuldige Ehre und Huldigung erwiesen werden soll; nicht als ob geglaubt würde, es wohne ihnen etwas Göttliches inne oder eine Kraft, um derentwillen sie zu verehren wären, oder als ob etwas von ihnen zu erbitten wäre, ... sondern weil die Ehre, welche man ihnen bezeigt, sich auf die Dargestellten bezieht, so dass wir durch die Bilder, die wir küssen und vor denen wir das Haupt entblößen und uns niederwerfen, Christum anbeten und die Heiligen, deren Abbilder sie sind, verehren

Aber auch das sollen die Bischöfe fleißig lehren, dass durch Gemälde und andere Darstellungen der Geschichte der Geheimnisse unserer Erlösung das Volk unterrichtet und in der Erinnerung und ständigen Wiederauffrischung der Glaubensartikel gefestigt wird; dann auch, dass man aus allen heiligen Bildern großen Nutzen ziehe, nicht allein weil das Volk an die Wohltaten und Gnaden gemahnt wird, welche ihm von Christus verliehen sind, sondern auch weil den Gläubigen Gottes Wunder durch die Heiligen und deren heilsame Beispiele vor Augen gestellt werden, damit sie um ihretwillen Gott preisen,

Sollten sich irgendwelche Missbräuche in diese heiligen und heilsamen Gepflogenheiten eingeschlichen haben, so wünscht die hl. Synode lebhaft deren gänzliche Beseitigung, so dass keine Bilder einer falschen Lehre aufgestellt werden und keine, welche den Ungebildeten Anlass zu einem gefährlichen Irrtum geben.

⁴ Dazu ausführlichere Darlegung bei Friedrich Prinz: Bayern und München am Ende der Prinzregentenzeit, in: Kat. München leuchtete.

Falls es also hin und wieder geschieht, dass Geschichten und Erzählungen der Heiligen Schrift, wenn das für das ungelehrte Volk förderlich ist, figürlich dargestellt werden, so werde das Volk belehrt, dass die Gottheit nicht deshalb abgebildet wird, als ob sie mit leiblichen Augen gesehen oder mit Farben und Formen zur Anschauung gebracht werden könnte. Ferner soll jeder Aberglaube in der Anrufung der Heiligen, in der Verehrung der Reliquien und in der religiösen Verwendung der Bilder beseitigt, aller schändliche Gewinn ausgemerzt, endlich jegliche Schlüpfrigkeit vermieden werden, so dass Bilder von frechem Sinnenreiz nicht gemalt noch geschmückt werden Schließlich sollen die Bischöfe in bezug auf diese Dinge soviel Fleiß und Sorgfalt anwenden, dass nichts Ordnungswidriges oder verkehrt und in Übereilung Eingerichtetes, nichts Unheiliges und nichts Schändliches zutage trete, da sich doch für das Haus Gottes Heiligkeit geziemt. Damit dieses sicherer beobachtet wird, hat die hl. Synode verordnet, dass es niemandem erlaubt ist, an irgendeinem Orte oder einer Kirche, auch einer wie nur immer exemten, ein ungewöhnliches Bildnis aufzustellen oder aufstellen zu lassen, wenn es nicht vom Bischof gebilligt ist. ...“⁵

Darüber hinaus verfügte Papst Urban VIII. 1642 noch, dass in Bildwerken Gott, Engel, Heilige usw. nur in der seit alters her gebräuchlichen Gestalt oder Kleidung wiederzugeben wären. Auch verbot er, in und an Kirchen Bilder unheiligen oder anderswie unziemlichen Inhalts aufzustellen.

In der christlichen Kunst gibt es den Anforderungen des Konzils von Trient zufolge zwei Aufgaben.

Bei Darstellungen innerhalb der Gattung von Andachtsbildern („*die wir küssen und vor denen wir das Haupt entblößen und uns niederwerfen ...*“), die bevorzugt an Altären und Stellen der Kirche, denen durch Liturgie und Kult eine besondere Funktion zukommt, angebracht werden sollen, dürfen „*außer den heiligen Personen andere Menschen nicht oder nur soweit in die Darstellung aufgenommen werden, als es zur Verdeutlichung derselben notwendig ist.*“⁶

Für die Gruppe der belehrenden Darstellungen, anzubringen an Wänden und Gewölben bzw. Decken der Kirche, sind die Anforderungen weniger streng. Eine Ausnahme bilden solche Bilder, die sich in unmittelbarer Nähe des Presbyteriums oder von Altären befinden. Hierbei kommt eine „*inhaltlich besonders sorgfältige Auswahl und formal feierliche Behandlung*“ in Frage.⁷

Das Kunstwerk darf dabei aber nicht von Kult, Liturgie oder sonstigen Glaubenshandlungen innerhalb des Kirchenraumes ablenken und muss den ganzen übrigen Kirchenraum berücksichtigen. Diese Forderungen gehen konform mit dem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgekommenen Gedanken vom Gesamtkunstwerk, wodurch die Auseinandersetzung mit Kunst innerhalb des kirchlichen Gebiets gefördert wurde.

Ansonsten sollte es jedoch bei solchen Bildern erlaubt sein, das Thema etwas freier zu gestalten und Ausschnitte des menschlichen Lebens mit einzubeziehen. Der religiös belehrende und erbauende, sittlich anregende Zweck eines Bildes darf aber nie beeinträchtigt werden. Der Künstler muss außerdem mit Hilfe seiner verwendeten Mittel im Betrachter eine Stimmung auslösen, „*welche ihn aus dem Alltag in das Gebiet des Überirdischen emporhebt*“.⁸

⁵ Zitiert nach Sebastian Staudhamer, Kirchliche Bestimmungen über die Bilder im Gotteshaus, in: Christl. Kunst 13. Jg. 1916/17, S. 1ff.

⁶ Staudhammer, Kirchliche Bestimmungen ..., in Christl. Kunst 13. Jg. 1916/17, S. 6f.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

Besonders mit diesen Forderungen des Konzils von Trient u.a. hatte Hofstötter öfter Schwierigkeiten.

Peter Bernhard Steiner sieht „drei Dienstbarkeiten der Kunst in der Kirche“: „an der Gemeinde, an der Liturgie und am Raum, sowie die Verpflichtung auf die uralten Themen“, wie sie in der Bibel vorgegeben werden.⁹

Besonders in München, dem Zentrum der Verwaltung und der Universitäten und Akademien in Bayern, waren die Voraussetzungen für Kunst auch auf dem kirchlichen Sektor günstig.

König Ludwig I. hatte schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neben vielem anderen den Kirchenbau und mit Großbauten zusammenhängende Kunsttechniken gefördert. Das Fresko des „Jüngsten Gerichts“ von Peter Cornelius (als Beispiel für Monumentalmalerei) im Chor der Ludwigskirche (vollendet 1840) war allgemein bekannt. Die neu begründete Glasmalerei, bei der im Gegensatz zur mittelalterlichen Herstellungstechnik in Art eines „Mosaiks“ aus in der Masse gefärbten Glasscheiben die Technik der Tafelmalerei auf Glas übertragen wurde, blühte (z. B. Glasfenster-Stiftungen König Ludwigs für die Dome in Köln und Regensburg). Daneben zeigten auch die Vertreter der Spätnazarener (Johann von Schraudolph, 1808-1879; u.a.) und die Malerschule des Klosters Beuron mit ihren feierlichen, in klaren Formen aufgebauten Bildern großen Einfluss auf die christliche Kunst der Zeit um 1900 in Süddeutschland.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfuhr die christlich geprägte Kunst nach den Rückschlägen durch Aufklärung und Säkularisation in Bayern wieder einen neuen Aufschwung. Neue Kirchenbauten entstanden, die einer Ausstattung und Ausschmückung bedurften. Die stark von Überlieferung und Tradition in den Themenstellungen geprägte christliche Kunst blieb dabei nicht ohne Einfluss durch die gleichzeitigen modernen Kunstströmungen.

Die großen neuen Kirchen, die in den gewachsenen Vorstädten Münchens ab den 1880er Jahren gebaut wurden, forderten ebenso die Gestaltung des Innern wie die vielen kleineren Kirchen, die in den nächsten 40 Jahren in ganz Bayern entstanden. Daneben wurde eine große Zahl von Kirchen erweitert oder umgebaut.¹⁰

So ist es nicht verwunderlich, dass nach einer Phase, in der die Monumental-Malerei fast vergessen worden war, diese wieder zu Ansehen kam. Daneben kam auch die Glasmalerei zu neuen Ehren. Neue Ateliers und Firmen wurden gegründet; so etwa leiteten der Architekt Gabriel von Seidl (1848-1913) und der mit ihm befreundete Rudolf von Seitz (1842-1910), unter dessen „Aufsicht“ Franz Hofstötter später St. Josef in Weiden gestaltete, zusammen ein Atelier für Innendekoration.¹¹

Manche Skizzen und Bilder Hofstötters wurden u.a. von bischöflichen Ordinariaten, Domkapiteln, Pfarrern und Gläubigen deswegen angegriffen (z. B. in Au und München).

9 Peter Bernhard Steiner, Malerei im Kirchenraum - München 1890-1940, in Kat. München leuchtete, S. 73ff.

10 Allein der Architekt Johann Baptist Schott erbaute beinahe einhundert Kirchen neu, gestaltete sie um oder erweiterte sie.

Über das Werk Johann Baptist Schotts ist eine Dissertation von Johannes Fahmüller/Bonn vorhanden.

11 Schon die von Rudolf von Seitz gemeinsam mit Ferdinand von Miller und Lorenz Gedon gestaltete Kunst- und Industrieausstellung in München 1876 erregte großes Aufsehen. 1878 gründete Seitz dann mit seinem Freund Gabriel von Seidl die „Münchner Vereinigten Werkstätten“ und wurde in der Folgezeit zur ausschlaggebenden Kapazität auf dem Gebiet der Innenausstattung. Seit 1883 war er Konservator am Bayerischen Nationalmuseum in München, wo er die Ausstellungsräumlichkeiten durch sein neues Verständnis von (Kunst-) Gegenständen in der Wechselwirkung zum umgebenden Raum prägte.

Die Chorausgestaltung, die Rudolf von Seitz für St. Anna in München (1890) durchführte, wurde zum Vorbild für viele andere Kirchengemäldungen nicht nur in München.¹²

In dieser Zeit wurden auch christliche Kunstgemeinschaften gegründet, die theoretisch und praktisch die Anforderungen, die von der Kirche an christliche Kunst gestellt wurden, diskutierten, zu ergründen und zu erfüllen suchten. Theoretisch geschah dies z. B. in der „Sektion Kunst“ der Katholikentage, in der „Zeitschrift für christliche Kunst“ (herausgegeben vom Kölner Domkapitular Alexander Schnütgen) und in der Publikation „Die christliche Kunst“ der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst“ in München, deren Künstler-Mitglieder sich auch praktisch mit christlicher Kunst auseinandersetzten, u.a.¹³

Die Wirksamkeit solcher Vereine und Einrichtungen darf für die Zeit um 1900 nicht unterschätzt werden. Neben Mitgliedern von Kunstakademien und Künstlern wirkte eine große Anzahl Personen aus dem Klerus theoretisch wie praktisch an der Lösung und Vermittlung künstlerischer Aufträge und Probleme in christlichem Sinne mit.

In diesem Zusammenhang darf aber auch nicht vergessen werden, dass besonders bei kirchlichen Aufträgen eine zu „moderne“, über die Tradition hinausreichende und fortschrittliche Kunst als dem Anspruch der Kirche und des Kultes zuwiderlaufend angesehen wurde. Angenommen wurde, dass diese Art von Kunst die Aufmerksamkeit des Einzelnen zu sehr von innerem Glauben, Andacht und Ritus auf Äußerlichkeiten wie etwa Stil, Farbwahl oder Darstellungsformen eines Bildes richten und damit dem kirchlichen Bildzweck entgegenwirken würden.¹⁴

Leider haben sich von der Hochzeit dieser modern christlichen Kunst innerhalb von Kirchenräumen aus der Zeit der Jahrhundertwende nur wenige Werke, und dann meist nur fragmentarisch, erhalten. Die Quellenlage in Bezug auf Auswertung von Archiven und Nachlässen von Künstlern ist ebenso lückenhaft wie die Überlieferung originaler Kunstwerke. Dementsprechend wenig Literatur, außer

12 Zur genaueren Schilderung der Situation der kirchlichen Kunst in München um 1900 (stellvertretend für ganz Bayern) und zur Beschreibung und Würdigung der entstandenen wichtigsten kirchlichen Kunstwerke dieser Zeit siehe Peter Bernhard Steiner, Malerei im Kirchenraum ..., in: Kat. München leuchtete, S. 73ff. Interessant ist, dass in Steiners Artikel trotz mehrmaliger Erwähnung der Ausmalung und Ausgestaltung von St. Maximilian durch Carl Johann Becker-Gundahl (1913), Theodor Baierl (1922) und Josef Bergmann (1933, 1941) die umstrittene und heftig diskutierte Ausgestaltung der Seitenschiffe durch Franz Hofstötter (ab 1904 bis ca. 1915) mit keinem Wort gewürdigt wird.

13 Als weiteres Beispiel kann man die (ältere) sogenannte „Schule von Beuron“ nennen, deren Anhänger, vorwiegend Mönche oder zum Mönchtum übergetretene Künstler, die damalige christliche Kunst mit ihren Werken stark prägten.

Zur Diskussion und Wirksamkeit der einzelnen Gruppierungen siehe:

Urban Rapp, Kirche und die Kunst der Zeit 1888-1920,

Gebhard Streicher, „... das freie Schaffen der christlichen Künstler begünstigen!“,

Cornelia Stabenow, Ende der christlichen Kunst?,

alle in Kat. München leuchtete;

Adolf Smitmans, Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts - Theorie und Kritik (Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum Bd. 2), Sankt Augustin 1980; mit weiterer Literatur und Quellen.

14 Mit seinem (im Vergleich zu vielen anderen kirchlichen Künstlern) „modernerem“ Bildstil bekam Franz Hofstötter deshalb immer wieder Schwierigkeiten in der Akzeptanz seiner Bilder bei Auftraggebern und Gläubigen (s.u.).

allgemeiner gehaltenen Standardwerken über die Kunstströmungen der Jahrhundertwende, ist zu christlich geprägter Kunst um 1900 vorhanden.

Das Werk Franz Josef Hofstötters blieb seit dem ersten Weltkrieg für längere Zeit unbeachtet. Viele Umstände, von denen ein größerer Teil auch im Künstler selbst begründet lag, haben dazu beigetragen. Hofstötters eigentliche künstlerische Tätigkeit in der Öffentlichkeit dauerte nur etwa 22 Jahre und blieb in der Hauptsache auf den kirchlichen Bereich beschränkt. Da Hofstötter nach dem ersten Weltkrieg bis zu seinem Tod im Jahr 1958, also vierzig Jahre lang, keine öffentlichen Aufträge mehr ausführte, gerieten seine Werke in Vergessenheit¹⁵. Dazu trug auch die Nichtachtung einiger Kunstströmungen der Jahrhundertwende, denen Hofstötter nahestand, durch die Allgemeinheit in den folgenden Jahrzehnten bei. Erst in den 1970er Jahren, mit der Anerkennung des Jugendstils und verwandter Kunstrichtungen wurde das Interesse der Öffentlichkeit wieder auf diese Werke gerichtet. Erste Anerkennung erfuhr das Werk Franz Hofstötters durch den von Achim Hubel verfassten Führer zur Kirche St. Josef in Weiden, der anlässlich der gut gelungenen Restaurierung entstand und erstmals eine eingehendere Würdigung des Lebenswerkes Hofstötters enthielt.¹⁶ Für einige Arbeiten und den Nachlass Hofstötters war dies aber leider zu spät. Sie waren inzwischen schon zerstört worden!

In den letzten Jahren ist eine bemerkenswert große Zahl von Arbeiten Hofstötters restauriert oder wieder von späteren Übermalungen befreit worden. Die Kirche von Ludwigsthal mit den umfangreichsten und gleichzeitig für die künstlerische Entwicklung Franz Josef Hofstötters aussagekräftigsten Bilderzyklen hat die Jahrzehnte fast ohne jede Veränderung (und nur mit geringen Beeinträchtigungen) überstanden. Leider sind diese Werke in der Forschung bis jetzt nicht beachtet oder ausgewertet worden.

Die folgende Arbeit beschränkt sich, wie dargelegt, bewusst nur auf einen Teil des Gesamtwerkes von Franz Josef Hofstötter. Da dem Verfasser verschiedene private Sammlungen mit Porträts und Gemäldekopien (u.a. Genreszenen) niederländischer Meister nicht zugänglich waren, wurde das Thema auf die öffentlichen Arbeiten eingegrenzt. Diese sind in der Mehrzahl innerhalb von Kirchen und von Auftraggebern katholischen Glaubens initiiert, zwischen 1896 und dem 1. Weltkrieg entstanden. Dazu gehört auch noch eine späte kleinere Arbeit, die nach dem 2. Weltkrieg entstand. Im folgenden soll versucht werden, die wichtigsten Arbeiten Franz Josef Hofstötters vorzustellen und ihnen innerhalb der kunstgeschichtlichen Entwicklung seiner Zeit einen Platz zuzuordnen. Aus verschiedenen Gründen kann die Untersuchung keine endgültige Beschreibung und Analyse bieten.

Trotz der relativ kurzen Zeit, die seit der Entstehung verstrichen ist, haben sich bemerkenswert wenige der Arbeiten und Dokumente des Künstlers erhalten. Eine Kirchengestaltung (München, St.

¹⁵ Erst nach dem 2. Weltkrieg führte Hofstötter für die Aufbahrungskapelle des Friedhofes Schlagenhofen wieder Werke aus.

¹⁶ „Künstlerisch verdient das Werk Franz Hofstötters durchaus Beachtung. Er gehörte zu den wenigen Künstlern, die sich um eine Integrierung christlicher Themen in den Jugendstil bemühten. Bei aller Betonung dekorativer Elemente erstrebte er eine bis zum äußersten getriebene psychologische Deutung jedes Themas. Die Figuren seiner Bilder scheinen nervös und übersensibel, geprägt von düsterem Ernst, gelenkt von göttlicher Kraft in der Erfüllung des Heilsgeschehen. In der Verbindung dieser Gemälde mit Skulpturen, Glasfenstern und Mosaiken gelang Hofstötter in seinen Kirchen eine als Gesamtkunstwerk zu bezeichnende Homogenität.“ (Achim Hubel, Pfarrkirche St. Josef in Weiden, Schnell, Kunstführer Nr. 56 neu, München/Zürich 1979, S. 12).

Maximilian) ging auf Grund von Kriegseinwirkung im 2. Weltkrieg verloren, andere wurden in den 50er (Weichering) bzw. 60er Jahren (Königshütte/Chorzów) übermalt oder teilweise zerstört.

Auch der Nachlass des 1958 verstorbenen Künstlers ist leider in den 70er Jahren vollständig verloren gegangen.¹⁷ So stützt sich die Arbeit auf die unverfälscht erhaltenen (Ludwigsthal) bzw. restaurierten oder nur in Teilen unversehrt gebliebenen Werke (Weiden, St. Josef; Au/Hallertau; Weichering; Königshütte/Chorzów) und vorhandene Literatur und Abbildungen (München, St. Maximilian).

Nach einer zum Teil rekonstruierten Chronologie der öffentlichen Arbeiten Hofstötters wird im folgenden Teil der Arbeit versucht werden, mit Hilfe charakteristischer Einzelarbeiten innerhalb des Zusammenhangs der Gesamtkunstwerke, wie sie Hofstötter anstrebte, seine künstlerische Entwicklung aufzuzeigen.

Gleichzeitig wird der Versuch erfolgen, die Werke Franz Josef Hofstötters in die zeitgenössische Kunstgeschichte einzuordnen.

Im letzten Teil werden Probleme der Denkmalpflege, insbesondere im Zusammenhang mit der Restaurierung der Arbeiten Hofstötters, angesprochen werden.

¹⁷ Dies zeigt u.a. auch, welche „Wertschätzung“ die Kunst des Jugendstils und verwandter Stile bis in unsere Zeit hinein genoss. Diese Einstellung hat auch mit dazu beigetragen, dass Werke und Dokumente dieser Epoche nur lückenhaft überliefert sind.

Lebensdaten (Kurzform)

01.09.1871 Geburt in München

Realschule

1887-1893 Studium an Privatschulen,
an der Kunstgewerbeschule in München,
an der Akademie der bildenden Künste München (Malerei, Bildhauerei, Architektur) unter G.
Hackl (1890/91 „Naturklasse“, Matr.-Nr. 731), Lindenschmit, Ruemann

1893-1896 Studienreisen

1896 **Nürnberg**: Ausstellungsgestaltung auf der Landesausstellung
Passau: Wandgemälde im Rathaus (Mitarbeit bei Hauptmeister Ferdinand Wagner)

1896 - 1901 **Ludwigsthal**: Innenausstattung der Pfarrkirche (Architekt J. B. Schott) nach den
Plänen von Franz Hofstötter, Mitarbeit: Eugen Hasenfratz/ Zürich, Bildhauerarbeiten von
Franz Kruis aus Passau, Programmwurf: Pfarrer Wolfgruber/Ludwigsthal
Ludwigsthal: Wandbilder im Pfarrhaus

Ca. 1896 - 1911 Entwürfe und Glasmalereien für die **Manufaktur Lötz/Klostermühle**

1900 Weltausstellung **Paris**: Silberne und Goldene Medaille für Kunstgläser und Frauenporträt aus
verschiedenfarbigen Steinen

Sommer bis Dezember 1901 **Weiden**: Ausmalung der Hauptapsis von St. Josef in Weiden (Archi-
tekt J.B. Schott) mit Gnadenstuhl, Apostelfiguren, Szenen aus dem Alten Testament und Bi-
belsprüchen (Staatsauftrag)

Dezember 1901 - Oktober 1902 **Brüssel**: Ausgestaltung der Krypta der belgischen Könige
von Notre Dames in Brüssel (?) nach einem Umbau

1902 - 1903 **Weichering**: Innenausgestaltung der Kirche mit Wandgemälden und ornamentalen
Wanddekorationen (Staatsauftrag)

1903-1904 **Weiden**: Projektprogrammwürfe zur Um- und Ausgestaltung von St. Josef in
Weiden durch Franz Hofstötter

1904 **Passau**: Wand- und Deckendekorationen und 16 Gemälde für den Kgl. Redoutensaal Passau
(vorgegebener Fertigstellungstermin: 19. Dezember 1904)

1904 - 1916 **München, St. Max**: Ausgestaltung der Seitenschiffe (Architekt Freiherr von Schmidt)
mit Gemälden, plastischen Arbeiten, Mosaiken, Glasfenstern, der Kanzel, Kreuzwegbildern
u.a.

- 1904 - 1905 Au: Deckengemälde im Chorraum und Hauptaltarbilder
- 01.03.1904 Der Name Franz Hofstötter erscheint erstmals in den gedruckten Mitgliederverzeichnissen der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst München
- 1905 Au: Wandgemälde am Mädchen-Schulhaus mit Kinderbewahranstalt (Architekt J.B. Schott)
- 1905 - 1910/12 Weiden: Um- und Neugestaltung der gesamten Kirche St. Josef mit Wandgemälden, Tafelbildern, plastischen Arbeiten, Mosaiken, Glasfenstern u.a.
- 1908 Ausstellungsfenster für Bayer. Hofglasmalerei van Treeck
- 1911 - 1918 Landau/Pfalz: Aufträge für die Marienkirche (Architekt Cades): Hochaltar mit bekronender Kreuzigungsgruppe, Figuren, Reliefs, Glasfenster u.a.
- 1912 Passau: Probestück einer Kreuzwegstation für St. Anton (?)
- 1912 - 1913 Königshütte: Ausgestaltung der Josefskirche (früher Oberschlesien, heute Chorzów in Polen; Architekt Josef Schmitz, Nürnberg; 1906) mit Apostelköpfen in ovalen Schilden (Flachrelief und Mosaik), zwei Kanzeln (?) und Beichtstühlen(?)
- 1913 Auszeichnung durch die Jury der 'Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst' für Plastik (Kanzel von St. Maximilian in München, 1908/09) und Malerei (Kreuzwegstationen von St. Maximilian in München, 1908 ff)
- Sommer 1913 Ausstellungsbeteiligung im Rahmen der Künstler, die der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst angehörten, an der großen Kunstaussstellung in Paderborn mit Entwürfen zu den Kirchenausmalungen in Weiden und Landau/Pfalz
- Oktober 1914 Ausstellungsbeteiligung im Rahmen der Künstler, die der Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst angehörten, an einer Kunstaussstellung in Münster mit Entwürfen zu den Kirchenausmalungen in Weiden und Landau/Pfalz
- 1916/17 Sulzbürg: Altarblatt „Herz Jesu“ für den nördlichen Seitenaltar der Pfarrkirche St. Pankratius
- 1917/18 Mitglied der Jury der 'Deutschen Gesellschaft für Christliche Kunst'
- 1918 Einberufung zum Kriegsdienst, aber nach kurzer Zeit befristete Freistellung wegen dringender künstlerischer Arbeiten; Hofstötter zieht sich aber zurück
- 01.08.1919 München: Beteiligung an der Kunstaussstellung im bis Okt. 1919 Glaspalast (1. August bis Oktober) in der Abt. „Freie Kunstaussstellung“ mit zwei Gemälden und einer Plastik, Kat.-Nr. 2305-2307)

- 1920 Offizielle Abmeldung nach Wörthinsel (Wörthsee), Gemeinde Buch; keine Ausführung öffentlicher Arbeiten mehr (seit Ende 1918). Franz Hofstötter lebt dort bis nach dem Zweiten Weltkrieg
- 19.01.1921 Antrag der Kirchenverwaltung Landau/Pfalz auf Neuausschreibung der Inneneinrichtung der Marienkirche
- 21.07.1921 Auflösung des Vertrages über Landau/Pfalz durch die Regierung
- 1928/29 Weiden: Tönung des bisher ungefärbten Hintergrundes der reliefierten Schriften nach Erlaubniserteilung durch Hofstötter
- 1943/44 München, St. Max: Zerstörungen bei Bombenangriffen
- 1944/45 Landau/Pfalz: Zerstörung der Arbeiten Hofstötters in der Marienkirche durch Kriegseinwirkung
- 1946/47 Schlagenhofen bei Bachern: Grabstein mit Christuskopf auf dem dortigen Friedhof
Franz Hofstötter zieht ans Ufer des Wöhrtsees um (Schlagenhofen)
- 1949 München, St. Max: Angebot Hofstötters die zerstörten Kirchenfenster und Kreuzwegstationen nach seinen Originalkartons wieder zu erneuern; wegen fehlender Gelder für Maurerarbeiten abgelehnt
- Schlagenhofen: Ölbild von „Christus im Grab“, umgeben von Engeln für die Aufbahrungskapelle auf dem Friedhof
- 1954 Schlagenhofen: Ölbild „Christus triumphans“ für Aufbahrungskapelle auf dem Friedhof
- 22.12.1958 Tod

