

*Franz Xaver Portenlänger, Die barocke Kunsttätigkeit des Klosters Kaisheim – Schreiner und Bildhauer des 18. Jahrhunderts* (= Hefte des Kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Mainz 4), Speyer 1980.

Die bei Professor Fritz Arens an der Universität Mainz entstandene Dissertation schließt eine große Lücke in der Erforschung der barocken Figuralplastik und Altarbaukunst des donauschwäbischen Raumes vom Ende des 17. bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus. Das Fehlen einer systematischen und gründlichen Bearbeitung des außerordentlich reichhaltigen Materials im Raum um Donauwörth und Neuburg einschließlich seiner Ausstrahlungen bis in das Ries wog um so schwerer, da die Barockplastik im benachbarten Dillinger Gebiet durch die Arbeiten von Julius Schöttl über die Libigo, Stephan Luidl, Franz Karl Schwertle und Johann Michael Fischer zu den am besten erforschten Bereichen der schwäbischen Barockkunst zählt<sup>1</sup>. Der Anstoß, den die Monographie von Ulrike Gauß über Andreas Thamasch und seine Kaisheimer Tätigkeit gegeben hat, wurde von Franz Xaver Portenlänger mit sichtlicher Freude aufgenommen und hat zu einem respektablen Ergebnis geführt, das einen beträchtlichen Teil schwäbischer Barockplastik dem Dunkel der Vergessenheit entrissen hat<sup>2</sup>.

Es kann nicht Aufgabe dieser Rezension sein, alle sieben Kapitel der Arbeit Portenlängers mehr oder weniger ausführlich zu besprechen. Vielmehr möchte ich mich auf das 2. Kapitel, das die Tätigkeit Johann Paulin Tschiderers im Donauwörther Raum und seine Auswirkungen behandelt, und auf das 6. Kapitel mit der Tätigkeit der Augsburger Bildhauer Placidus und Ignaz Wilhelm Verhelst für die Zisterzienser sowie auf einige Aspekte des ornamentalen Schaffens im Zusammenhang mit der Kaisheimer Klosterwerkstatt beschränken.

Im 2. Kapitel kann Portenlänger das Werksverzeichnis von Johann Paulin Tschiderer und seiner Werkstatt um vier Plastiken in den Pfarrkirchen von Erlingshofen und Fünfstetten sowie in der Filialkirche von Schäfstall erweitern<sup>3</sup>. Aus dem Einflußbereich Tschiderers kommen zwei Aufsatzengel in der Wallfahrtskirche von Jagstheim bei Kirchheim am Ries hinzu<sup>4</sup>. Die Zuschreibung der 14 Nothelfer in Heiðesheim an Tschiderer bzw. seine Werkstatt versieht Portenlänger mit einem Fragezeichen<sup>5</sup>. Die Berechtigung dieses Zwei-

<sup>1</sup> Julius Schöttl, Franz Karl Schwertle und Johann Michael Fischer: JHVD 48, 1934/35, S. 64 ff. – Ders., Johann Baptist Libigo, Joseph Anton Libigo, Stephan Luidl: JHVD 49/50, 1936/38, S. 207 ff.

<sup>2</sup> Ulrike Gauß, Andreas Thamasch (1639–1697). Stiftsbildhauer in Stams und Meister von Kaisheim, Weißenhorn 1973.

<sup>3</sup> Portenlänger, S. 21 f.

<sup>4</sup> Portenlänger, S. 29 f.

<sup>5</sup> Portenlänger, S. 21.

fels hat sich inzwischen bestätigt, da diese Plastiken durch den Rezensenten als gesicherte Werke des Donauwörther Bildhauers Christian Eisele aus dem Jahre 1688 nachgewiesen werden konnten<sup>6</sup>. In diesem Zusammenhang muß die Muttergottes mit dem Jesuskind in Heißesheim erwähnt werden, die Portenlänger zutreffend als Plastik aus „einer heimischen Werkstatt im Umkreis von Andreas Thamasch“ bezeichnet<sup>7</sup>. Die unmittelbare Verwandtschaft mit der hl. Barbara aus dem Heißesheimer Nothelferzyklus macht deutlich, daß auch sie ein Werk Christian Eiseles ist, das um 1690 entstanden sein dürfte<sup>8</sup>.

Ich möchte ausdrücklich betonen, daß dies nicht als eine abwertende Kritik an der Arbeit Portenlängers aufzufassen ist, sondern als eine Ergänzung, die erst im Zusammenhang mit diesem umfassenden Überblick möglich geworden ist. Die Schaffung dieser Grundlagen durch eine außerordentliche Fleißarbeit und durch eine klare Überschaubarkeit auf den Gebieten der figürlichen Plastik und der Altarbaukunst ist das hervorragende Verdienst Portenlängers. Dies wird vor allem in der Darstellung der Zusammenarbeit zwischen Johann Paulin Tschiderer und der Kaisheimer Klosterwerkstatt und ihrer Ausstrahlungen verdeutlicht. Die früheste archivalisch belegte Ausstrahlung der Kaisheimer Klosterwerkstatt ist die Errichtung eines Choraltars in der Klosterkirche Oberschönenfeld durch den Kaisheimer Schreiner Frater Michael Geier im Jahre 1682<sup>9</sup>. Im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts schuf Johann Paulin Tschiderer für Oberschönenfeld zwei Figurengruppen, den hl. Joseph mit dem Jesusknaben und den hl. Joachim mit der kleinen Maria<sup>10</sup>. Diesen beiden Gruppen kann eine vierfigurige Kreuzigungsgruppe hinzugefügt werden, die am Sockel mit 1699 datiert und zeitweilig im Nonnenchor der Klosterkirche Oberschönenfeld aufgestellt ist. Der Kruzifix zeigt ein Maß an Übereinstimmung mit demjenigen im Festsaal des Cassianeums zu Donauwörth, den Gauß in das 2. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datiert, daß seine Zuschreibung an Tschiderer als gesichert bezeichnet werden kann (Abb. 37)<sup>11</sup>. Durch die scharfelinige und energische Schnitzweise, die vor allem in der Ausarbeitung des Brustkorbes und der Beine zum Ausdruck kommt, gibt sich der Oberschönenfelder Kruzifix als eigenhändige Arbeit Tschiderers zu erkennen, während die Assistenzfiguren die erheblich schwächere Hand eines Werkstattmitglieds zeigen. Das Lententuch mit seiner strudelnden Faltenführung bildet die unmittelbare Vorstufe für das gleiche Motiv beim Donauwörther Kruzifix.

<sup>6</sup> Karl Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators: JVAB 16, 1982, S. 299 ff.

<sup>7</sup> Portenlänger, S. 46, Abb. 29.

<sup>8</sup> K. Kosel, a.a.O., Abb. 33.

<sup>9</sup> Portenlänger, S. 52.

<sup>10</sup> U. Gauß, a.a.O., S. 120 m. Abb.

<sup>11</sup> U. Gauß, a.a.O., S. 123 f., Abb. S. 124.

Im zweiten Abschnitt des 2. Kapitels behandelt Portenlänger die kirchlichen Ausstattungsstücke um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, vor allem die Altäre in der Schloßkirche von Leitheim, die Kanzel und die Altäre des Chorumgangs und des nördlichen Querhauses in der Klosterkirche Kaisheim<sup>12</sup>. Diese Ausstattungsstücke schreibt er überzeugend der Kaisheimer Klosterwerkstatt zu und grenzt sie von den Altären Tschiderers in der Gruftkapelle von Hl. Kreuz in Donauwörth ab. Tschiderers Mitarbeit als Figuralplastiker ist bei der Kanzel und dem nördlichen Querhausaltar in Kaisheim sowie bei den Altären in Leitheim stilkritisch gesichert<sup>13</sup>. Die reiche Akanthusschnitzerei an den Kaisheimer und Leitheimer Altären wirft eine interessante Frage hinsichtlich der Stuckausstattung der Leitheimer Schloßkirche auf, die ziemlich gleichzeitig mit den 1696 geschaffenen Altären entstanden sein dürfte. Ungewöhnlich für die Entstehungszeit ist die Sparsamkeit der Stuckdekoration, in der das Rahmenwerk an den Gewölbeflächen dominiert, was wohl als ein Ausfluß der strengen zisterziensischen Baugesinnung gewertet werden kann. Als Auflockerung in diesem strengen Rahmensystem erscheinen geflügelte Cherubsköpfe mit stark verräumlichten Akanthusranken (Abb. 38). Dieses Akanthusornament zeigt eine unmittelbare Übereinstimmung mit den Ornamentsschnitzereien an den Aufsätzen der Leitheimer Altäre<sup>14</sup>. Der Einfluß des Schnitzers auf die Formung durch den Stukkator kommt vor allem in der scharfen ausgesägten Konturbildung der verräumlichten Blattform zur Geltung. Schon daraus wird deutlich, daß der unbekannte Leitheimer Stukkator in unmittelbarer Abhängigkeit von den Schnitzern der Kaisheimer Klosterwerkstatt stand. Dieser Befund bestätigt sich bei den sehr schön und schwungvoll geformten Cherubsköpfen, die mit denjenigen an den Brüstungsfeldern der Kaisheimer Kanzel (1699) unmittelbar verwandt sind<sup>15</sup>. Daraus ergibt sich als mögliche Schlußfolgerung, daß der in der Leitheimer Schloßkirche tätige Stukkator mindestens für die figürlichen Teile Model benützt hat, die von den Schnitzern der Kaisheimer Klosterwerkstatt angefertigt wurden. Eine Mitarbeit von Johann Paulin Tschiderer und seiner Werkstatt ist allerdings nicht auszuschließen. Die Einheitlichkeit der geschnitzten und stuckierten plastischen Ausstattung in der Leitheimer Schloßkirche legt die Frage nach einem Gesamtentwurf und seinem Meister nahe. Hier dürfte an den Schreiner Frater Michael Geier zu denken sein, dessen Tätigkeit als entwerfender Baumeister beim Turmneubau der Pfarrkirche von Baierfeld im Jahre 1696, d. h. gleichzeitig mit den Leitheimer Altären, archivalisch belegt ist<sup>16</sup>. Daraus wird ersichtlich, daß durch den Fleiß und die Sorgfalt

<sup>12</sup> Portenlänger, S. 53 ff.

<sup>13</sup> U. Gauß, a. a. O., S. 121 ff. m. Abb.

<sup>14</sup> Portenlänger, Abb. 1, 2, 11.

<sup>15</sup> Portenlänger, Abb. 32.

<sup>16</sup> Portenlänger, S. 52.

von Portenlängers Arbeit ein umfassender Einblick in das Zustandekommen des barocken Gesamtkunstwerkes im donauschwäbischen Bereich ermöglicht wird.

Die Zusammenarbeit der Kunstschreiner und Ornamentschnitzer in der Kaisheimer Klosterwerkstatt erreicht im Rokoko ihre höchste Blüte. Im 3. Kapitel gelingt Portenlänger der Nachweis, daß Frater Michael Schmid (1705–73) der führende Meister als Kunstschreiner und Ornamentschnitzer in Kaisheim ist. Als seine Hauptwerke können der Hochaltartabernakel (1742) und die Kanzel (nach 1750) in Leitheim sowie der Vesperbildaltar in der Münsterkapelle (1742), der Marienaltar in der Stiftskapelle und der Hochaltar in der Klosterkirche von Kirchheim am Ries (1756) nachgewiesen werden<sup>17</sup>. Weitere hervorragende Ornamentschnitzereien aus der Kaisheimer Werkstatt befinden sich in den Pfarrkirchen von Tapfheim, Riedlingen und Genderkingen sowie in Kaisheim selbst<sup>18</sup>.

Als eine der wesentlichsten Ursachen für dieses Aufblühen der Kunstschreiner- und Ornamentschnitzerei in Kaisheim ist die Tätigkeit der Schreinerwerkstatt des Dominikanerklosters St. Magdalena in Augsburg am Kaisheimer Chorgestühl (1698) zu bezeichnen<sup>19</sup>. Der überzeugende stilkritische Nachweis Portenlängers, daß diese Augsburger Werkstatt das heute in Neuburg befindliche Schrankwerk der Kaisheimer Klosterbibliothek (1734/35 – nach 1740) geschaffen hat, kann eines der wichtigsten Forschungsergebnisse über den schwäbischen Barock in den letzten Jahren genannt werden<sup>20</sup>. Die hervorragende Bedeutung dieser Kunstschreinerwerkstatt aus dem Augsburger Dominikanerkloster ist außer ihren prachtvollen spätbarocken Altararchitekturen vor allem durch ihre virtuosen Intarsien und Furnierarbeiten an Altären, Kanzeln, Chorgestühlen u. ä. begründet, die den Ausstattungen der ehem. Dominikanerkirche in Obermedlingen (vollendet 1721) und der Dominikanerinnenkirche in Bad Wörishofen (um 1722) ihren besonderen künstlerischen Rang verleihen<sup>21</sup>. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, daß auch die Ausstattung der Pfarrkirche von Batzenhofen (um 1722/23) – drei Altäre, Kanzel und Chorgestühl – ein Werk der Augsburger Dominikanerwerkstatt ist, dessen Intarsien mit denjenigen in Obermedlingen aufs engste verwandt sind<sup>22</sup>. Der Hinweis

<sup>17</sup> Portenlänger, S. 77ff.

<sup>18</sup> Portenlänger, S. 102ff.

<sup>19</sup> Portenlänger, S. 53.

<sup>20</sup> Portenlänger, S. 163.

<sup>21</sup> Heinrich Habel, Landkreis Mindelheim. Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale XXXI). München 1971, S. 57f.

<sup>22</sup> Wilhelm Neu und Frank Otten, Landkreis Augsburg. Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale XXX). München 1970, S. 52f.

Portenlängers auf die Bedeutung der Werkstatt des Augsburger Dominikanerklosters und die Behandlung der Altararchitekturen, die aus der Verhelstwerkstatt hervorgegangen sind, im 6. Kapitel seiner Arbeit läßt eine umfassende Bearbeitung der Augsburger Altarbaukunst des 18. Jahrhunderts unter Einfluß der Gögginger Einslewerkstatt als dringendes Desiderat erscheinen.

Im Zusammenhang mit der typologischen Herleitung des Kaisheimer Johannes-Nepomuk-Altars (1731) weist Portenlänger zutreffend auf seine Verwandtschaft mit Altararchitekturen des österreichischen Bildhauers und Architekten Matthias Steinl (1643/44–1727) hin<sup>23</sup>. Steinls künstlerische Entwicklung ist in seiner Frühzeit und Spätzeit durch große Aufträge von Zisterzienserabteien gekennzeichnet: die Ausstattung der Stiftskirche von Leubus in Schlesien (1676 ff.) und die Entwürfe für die Turmfassade und den Hochaltar der Stiftskirche von Zwettl in Niederösterreich (1722)<sup>24</sup>. Der Einfluß von Steinls Zwettler Hochaltarentwurf macht sich beim Kaisheimer Johannes-Nepomuk-Altar vor allem an den Säulensockeln bemerkbar. Noch stärker ist die Abhängigkeit beim Auszug des Kaisheimer Altars. Unter den nach Steinls Entwurf ausgeführten Altären zählt der um 1705–10 entstandene Johannes-Nepomuk-Altar in der Wiener Laimgrubenkirche zu den unmittelbaren Vorstufen für die Architektur des Kaisheimer Altars<sup>25</sup>. Während seiner Tätigkeit für die Zisterzienserstiftskirche in Leubus, deren Barockisierung gleichzeitig mit der Kaisheimer begann, schuf Matthias Steinl im Jahre 1684 eine Radierungsfolge von Laubwerkfriesen, die 1685 bei Johann Peter Wolff in Nürnberg veröffentlicht wurde<sup>26</sup>. Das Akanthusornament dieser Laubwerkfriese kann eindeutig als das unmittelbare Vorbild für die Akanthusstukkaturen in der Leitheimer Schloßkirche und für die Rahmenornamente der Apostelbilder in der Kaisheimer Klosterkirche (1711) bezeichnet werden<sup>27</sup>. Die Cherubsköpfchen der Leitheimer Stukkaturen stehen gleichermaßen unter dem Einfluß der Putten einer Radierungsfolge von Kartuschen, die Matthias Steinl im Jahre 1686 bei Johann Peter Wolff veröffentlichte<sup>28</sup>. Man ersieht aus diesen Zusammenhängen die engen künstlerischen Verbindungen zwischen den großen Zisterzienserabteien in Süddeutschland und in der habsburgischen Monarchie am Beginn und in der höchsten Blütezeit des Barock. Das in der Kaisheimer Kunsttätigkeit zu beobachtende Aufblühen des ornamentalen Schaffens in Schnitzerei und Stukatur weist auf die überwältigende Fülle stuckierter und geschnitzter Dekoration bei den großen Kirchenneubauten der Zisterzienser in Waldsassen

<sup>23</sup> Portenlänger, S. 93, Abb. 53.

<sup>24</sup> Leonore Pühringer-Zwanowetz, Matthias Steinl, Wien-München 1966, S. 213 ff., 228, 239; Abb. 217, 225.

<sup>25</sup> L. Pühringer-Zwanowetz, a. a. O., S. 235, Abb. 240.

<sup>26</sup> L. Pühringer-Zwanowetz, a. a. O., S. 247, Abb. 63–68.

<sup>27</sup> U. Gauß, a. a. O., S. 102 f. m. Abb.

<sup>28</sup> L. Pühringer-Zwanowetz, a. a. O., S. 248, Abb. 49.

(1681 ff.)<sup>29</sup>, Fürstenfeld (1718 ff.)<sup>30</sup> und Aldersbach (1720 ff.)<sup>31</sup> voraus. Die geschnitzten Kirchengeschichten in Kaisheim und Leubus stehen hier als Pionierleistungen am Beginn eines zisterziensisch geprägten Barocks.

Die Verbindung mit Augsburg als Zentrum des Ornamentstichs im 18. Jahrhundert, der auch für die Intarsienarbeiten der Augsburger Dominikanerwerkstatt von erheblicher Bedeutung gewesen sein dürfte, erreicht unter Abt Coelestin Mermos (1739–71) ihren Höhepunkt. Mit der Berufung von Gottfried Bernhard Götz nach Leitheim gewann er einen der führenden Augsburger Meister auf dem Gebiet der Stichgraphik<sup>32</sup>. Allein schon dieser Sachverhalt legt die Vermutung nahe, daß die nach 1750 entstandenen Ornamentalschnitzereien aus der Kaisheimer Klosterwerkstatt an den Bildrahmen und Reliquienschreinen in Tapfheim, Riedlingen, Genderkingen, Kirchheim am Ries, Kaisheim und Oberschönenfeld sowie an den Kanzeln in Leitheim und Baierfeld mindestens unter dem Einfluß von Gottfried Bernhard Götz entstanden sind<sup>33</sup>. Vor allem bei den hochdifferenzierten Rocailleornamenten an den Rahmen der Tapfheimer Kreuzwegstationen ist diese Annahme sehr wohl begründet<sup>34</sup>. Eine exakte Beurteilung dieser Frage ist allerdings durch das Fehlen der längst angekündigten Publikation über die Graphik von Gottfried Bernhard Götz unmöglich gemacht.

Der Augsburger Einfluß kommt während des 3. Viertels des 18. Jahrhunderts durch die Tätigkeit der Brüder Placidus (1727–78) und Ignaz Wilhelm Verhelst (1729–92) für die Klöster Kaisheim und Oberschönenfeld zur Geltung. Mit der Vorstellung der Ausstattungen in der Pfarrkirche von Tapfheim (1759/60) und in der Klosterkirche von Oberschönenfeld (1770/71) als Schöpfungen der Gebrüder Verhelst werden Hauptwerke des Augsburger Spätrokos in ihrer Bedeutung erst richtig erkannt<sup>35</sup>. Vor allem die Beschreibung der Tapfheimer Altäre bei Portenlänger arbeitet den Augsburger Charakter sehr anschaulich heraus<sup>36</sup>. Sein Hinweis auf den Augsburg-Wessobrunner Künstlerkreis der Verhelst, Üblher und Feichtmayr trifft eines der zentralen Probleme des bayerisch-schwäbischen Rokoko, dessen Klärung noch aussteht<sup>37</sup>. Mit dem Nachweis

<sup>29</sup> Hugo Schnell, Die Stiftskirche Waldsassen (= Schnells Kunstführer), München-Zürich 1957, S. 3.

<sup>30</sup> Hugo Schnell, Fürstenfeld bei Bruck (= Schnells Kunstführer 6), München-Zürich 1959, S. 4.

<sup>31</sup> Michael Hartig, Ehem. Zisterzienserabteikirche Aldersbach (= Schnells Kunstführer 698), München-Zürich 1959, S. 3.

<sup>32</sup> Portenlänger, S. 10.

<sup>33</sup> Portenlänger, S. 102 ff., Abb. 70–84.

<sup>34</sup> Portenlänger, Abb. 70.

<sup>35</sup> Portenlänger, S. 182 ff., 192 ff.; Abb. 131–148.

<sup>36</sup> Portenlänger, S. 186 ff.

der stilistischen Kontinuität des Altarbaus bei der Familie Verhelst von der Stiftskirche in Dießen über St. Stephan in Augsburg (1757–59), Tapfheim, St. Gallus in Deubach (1765/66) und Oberschönenfeld bis zur Ausstattung der Pfarrkirche in Pfaffenhausen (1783) charakterisiert Portenlänger die Entwicklung der Augsburger Altarbaukunst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts<sup>38</sup>. Die außerordentlich hochstehende künstlerische Qualität des Figurenschmuckes der Gebrüder Verhelst auch an den Altarteilen, die der Nabsicht des Betrachters entzogen sind, veranschaulichen die Plastiken von Gottvater und Gottsohn im Hochaltarauszug der Klosterkirche Oberschönenfeld (Abb. 39 u. 40). In diesem Zusammenhang sei auf die enge Verwandtschaft des Oberschönenfelder Christushauptes mit demjenigen des Kerkerchristus im Augsburger Dom (1769) hingewiesen, die meine Zuschreibung an Placidus und Ignaz Wilhelm Verhelst eindeutig bestätigt<sup>39</sup>.

Schließlich erübrigen sich noch einige Ergänzungen zum Werksverzeichnis der Brüder Placidus und Ignaz Wilhelm Verhelst bei Portenlänger:

1752 Augsburg, ehem. Fürstbischöfliche Residenz: Büste des Fürstbischofs Joseph Landgraf von Hessen-Darmstadt im Treppenhaus<sup>40</sup>.

1764/65 Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Maximilian: 2 Figuren, hll. Ulrich und Nikolaus. – Augsburg, Benediktinerabtei St. Stephan: Figur eines jugendlichen Heiligen (Stanislaus Kostka ?). Aus der abgebrochenen Jesuitenkirche St. Salvator<sup>41</sup>.

1767/68 Augsburg, ehem. Fürstbischöfliche Residenz: Rahmen für die Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemahls, Franz I., im Festsaal<sup>42</sup>.

1769 Augsburg, Dom: Kerkerchristus.

Um 1778/79 Augsburg, Pfarrhof St. Georg: 3 Figuren, Schmerzhafte Muttergottes, hll. Ulrich und Afra; von Ignaz Wilhelm Verhelst<sup>43</sup>.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Arbeit Portenlängers einen mustergültigen Beitrag zur Erforschung der schwäbischen Barockplastik, vor allem aber auf dem Gebiet des Altarbaus in Nord- und Mittelschwaben zwischen 1680 und 1780 darstellt. Das Bild des Kaisheimer Spätbarocks und Rokokos ist nun zu einem festen Bestandteil der schwäbischen Kunstgeschichte geworden.

Karl Kosel

<sup>37</sup> Peter Volk, *Rokokoplastik in Altbayern, Bayrisch-Schwaben und im Allgäu*, München 1981, S. 41 ff. (Zum Problem Verhelst–Üblher–Feichtmayr).

<sup>38</sup> Portenlänger, S. 199 f.

<sup>39</sup> K. Kosel, a.a.O., S. 298 f., Abb. 29.

<sup>40</sup> Norbert Lieb, in: *Thieme-Beckers Künstlerlexikon* 34, 1940, S. 251.

<sup>41</sup> Ausstellungskatalog „Die Jesuiten und ihre Schule St. Salvator in Augsburg 1582“, Augsburg 1982, S. 100 f., Abb. 5 u. 10.

<sup>42</sup> N. Lieb, a.a.O., S. 251.

<sup>43</sup> Karl Kosel, *Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators*: JVAB 4, 1970, S. 206, Abb. 14.