

Ein vergessener Altar im Augsburger Dom und sein Gemälde

Von Karl Kosel

Die Wiederentdeckung von Altarbildern und anderen Gemälden aus der Barockausstattung des Augsburger Domes ist in den Jahrbüchern des Bistumsge-
schichtsvereins zu einer längst gewohnten Erscheinung geworden, die bei-
nahe schon die Spekulation aufkommen läßt, wann endlich das letzte verschol-
lene Barockgemälde auftauchen wird¹. Das vorläufig letzte Glied in dieser
Kette, das hiermit vorgelegt wird, ruft trotz der begreiflichen Entdeckerfreude
ein zwiespältiges Gefühl hinsichtlich der Qualität des Forschungsstandes
hervor, welche die Bischofskirche unserer Diözese mit einer gewissen Selbstver-
ständlichkeit in Anspruch nehmen darf. Daß ganze Ausstattungen und einzelne
Kunstwerke dem Zeitgeschmack geopfert werden, ist eine oft zu beobachtende
und oft beklagte Tatsache, doch hat immerhin die kunstverständige und
haushälterische Einstellung des Bischofs Pankratius v. Dinkel den völligen
Verlust der Barockausstattung verhindert. Daß aber ein Altar des Augsburger
Domes mit seinem Patrozinium, die quellenmäßig zweifelsfrei belegt sind, für
über zwei Jahrhunderte völlig in Vergessenheit geraten, ist schon erstaunlich.
Corbinian Khamm, der diesen Altar der hll. Johannes Evangelist, Christophorus
und Gallus belegt, ist für die Ausstattung des Augsburger Domes im 17.

¹ Literatur zur Wiederentdeckung der Barockausstattung (in Auswahl): Antonius v. Steichele
und Alfred Schröder, Das Bistum Augsburg historisch und statistisch beschrieben, Band 4:
Die Landkapitel Friedberg – Hohenwart, Augsburg 1883, S. 885 (Marktkirche Hohenwart). –
Karl Kosel, Kunstepochen und Kunstdenkmäler, in: Der Landkreis Friedberg. Ein Grundriß
der Heimatgeschichte, Friedberg 1967, S. 305f. (Pfarrkirche Bachern). – Ausstellungskatalog
„Augsburger Barock“, Augsburg 1968, S. 152, Nr. 166, Abb. 93 (Pfarrkirche Osterbuch: Hl.
Afra). – Bruno Bushart, Die Barockisierung des Augsburger Domes: JABG 3, 1969, S. 109–130
m. Abb. (Zusammenfassung aller bisher bekannten Ausstattungsstücke). – Herbert Pée,
Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde, Berlin 1971, S. 145ff., 204f.; Abb. 88, 89, 172
(Gemälde in Hohenwart; Hl. Hieronymus, Bischöfl. Ordinariat Augsburg). – K. Kosel, in:
Ausstellungskatalog „Der hl. Ulrich. Seine Darstellung und Verehrung im Bistum Augsburg
vom 14. bis zum 19. Jh.“, Augsburg 1973, S. 21, Nr. 15, Abb. 9 (Pfarrkirche Osterbuch: Messe
des hl. Ulrich). – K. Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1977/78: JABG 13,
1979, S. 270f., Abb. 38 (St. Afra im Feld, Friedberg: Geißelung Christi). – K. Kosel,
Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1982–84: JABG 19, 1985, S. 309–312, Abb. 19–22
(Kloster Wettenhausen: Apostelbilder).

Jahrhundert eine zuverlässige Quelle². Doch in der gesamten späteren Literatur bei Placidus Braun, Alfred Schröder, Joseph Maria Friesenegger, Norbert Lieb und Bruno Bushart ist keine Spur von diesem Altar zu finden. Den einzigen unvollständigen Hinweis auf das Thema des Altargemäldes gibt Placidus Braun beim Altar des Benefiziums des hl. Stephanus „mit der Vorstellung Jesus, Maria und des hl. Christophorus gemalt von Rottenhammer“³. Die letzte Übersicht mit den Altarbenefizien im Dom und den zugehörigen Darstellungsthemen bei Peter Rummel zeigt diese Lücke beim Stephansaltar am westlichen Pfeiler der Nordseite im Mittelschiff⁴.

Die Angaben Khamms zur Entstehung des Altars der hll. Johannes Evangelist, Christophorus und Gallus stehen im Zusammenhang mit der Bestattung des Dompropstes Christoph v. Gemmingen, der am 31. Dezember 1616 verstarb, neben diesem Altar: „In Cathedrali Ecclesia Augustana iuxta altare SS. Joanni, Christophoro, et Gallo sacrum, prope sepulturam tenebrosam sepultus“⁵. Die Verlässlichkeit Khamms wird durch die übereinstimmenden Angaben über die Biographie Christophs v. Gemmingen mit den Daten bei Albert Hämmerle bestätigt: 1585 Kanonikus des Domstiftes Augsburg; Kanonikus (1583; Khamm: 1596) und Dekan von Ellwangen (1601–16), Kanonikus von Eichstätt; 1612 Dompropst von Augsburg, gest. 31. 12. 1616; begraben im Dome zu Augsburg⁶. Für die Ermittlung des ursprünglichen Standortes dieses Altars ist die Angabe Khamms ausschlaggebend, wonach Christoph v. Gemmingen nahe bei der „Finsteren Gräd“ bestattet wurde. Die Angabe bei Braun, wonach das Gemälde am Stephansaltar angebracht war, kann sich daher nicht auf den ursprünglichen Standort beziehen. Vielmehr ist der ursprüngliche Standort wegen der Nähe zum „Finsteren Gräd“ im Bereich des südlichen Seitenschiffes oder des südlichen Querarmes beim Westchor zu suchen. Das Patronat des hl. Christophorus ist zwar sicherlich in Beziehung zum Vornamen des verstorbenen Dompropstes zu sehen, doch aufgrund der Ortsangabe Khamms könnte auch die Nähe zur Christophoruskapelle auf dem Friedhof bei der „Finsteren Gräd“ für die Wahl dieses Altarpatroziniums von Bedeutung gewesen sein⁷. Außerdem ist in diesem bildthematischen Zusammenhang die Nähe zum großen gotischen Christophorusfresko im südlichen Querarm zu

² Corbinian Khamm, *Hierarchia Augustana chronologica tripartita*, Pars I, Augsburg 1709, S. 533.

³ Placidus Braun, *Die Domkirche in Augsburg, und der hohe und niedere Clerus an derselben*, Augsburg 1829, S. 38, 67.

⁴ Peter Rummel, *Katholisches Leben in der Reichsstadt Augsburg (1650–1806)*: JABG 18, 1984, S. 9–161 (Grundriß des Domes zwischen S. 16 und 17).

⁵ Khamm (Anm. 2).

⁶ Albert Hämmerle, *Die Canoniker des Hohen Domstiftes zu Augsburg bis zur Säkularisation* (Privatdruck), 1935, S. 42, Nr. 193.

⁷ Khamm (Anm. 2), S. 36, Nr. 15. – Rummel (Anm. 4), S. 56.

berücksichtigen, das um 1616 erst kurze Zeit übertüncht gewesen sein dürfte⁸. Das für die Gegenreformation charakteristische Bestreben, das Andenken an die spätmittelalterliche Heiligen- und Bildwelt nicht erlöschen und das Bild des Christusträgers nicht völlig aus dem Augsburger Dom verschwinden zu lassen, könnte ebenfalls für die Wahl des Altarpatroziniums und des Bildthemas mitbestimmend gewesen sein. Den eindeutigen Beweis für die Bewahrung dieser Tradition bildet die Wiederaufnahme der Darstellungsthemen der Frontaltartafel Hans Holbeins d. Ä., die dem Bildersturm zum Opfer gefallen war, durch Christoph Amberger im Jahre 1554⁹. Eine derartige Intention ist jedenfalls nicht von der Hand zu weisen, welche die bildliche Gegenwart des hl. Christophorus im Dom auch nach dem Verschwinden des großen Wandgemäldes bewahrt wissen wollte. Es wäre daher auch denkbar, daß der Altar der hll. Johannes Evangelist, Christophorus und Gallus seine Aufstellung im südlichen Querarm am Pfeiler gegenüber dem Christophorusfresko fand, wo heute der Altar mit dem Relief der Beweinung Christi steht.

Die Stiftung dieses Altars im Jahre 1620 überliefert Corbinian Khamm mit der nachfolgenden Inschrift, die am Altar angebracht war: „Deo Optimo Maximo. Hanc aram Mariae magnae Virgini, Joanni Virginis magno Clienti, Christophoro magno Martyri, Gallo magno Confessori debiti cultus aeternum Symbolum, Christophoro a Gemmingen Cathedralis Ecclesiae Augustanae Praeposito, Eystettensis Canonico, Collegiatae Ecclesiae Elvacensis Decano, Charissimo Fratri Heic eheu! juxtim sito perpetuum monumentum. Fieri Curavit Joannes a Gemmingen CIO. IOC. XX.“¹⁰ Der als Stifter genannte Bruder Christophs, Johann v. Gemmingen, wurde laut Zoepfl im Jahre 1590 geboren, immatrikulierte sich im November 1599 an der Universität Dillingen, verheiratete sich 1618 mit Johanna v. Hornstein zu Grüningen, wurde schließlich fürstbischöflich-augsburgischer Rat zu Dillingen und starb als solcher 1652¹¹.

Das heute in der Pfarrkirche von Horgau (Lkr. Augsburg) befindliche Gemälde beweist durch die Darstellung der thronenden Muttergottes mit dem Jesuskind, der hll. Johannes Evangelist, Christophorus und Gallus die völlige Übereinstimmung mit der oben zitierten Inschrift und damit seine Herkunft aus dem Augsburger Dom (Abb. 32)¹². Die schöne und harmonische Komposition

⁸ Bushart (Anm. 1): JABG 3, 1969, S. 110.

⁹ Wie Anm. 8.

¹⁰ Khamm (Anm. 2).

¹¹ Friedrich Zoepfl, Geschichte des Bistums Augsburg und seiner Bischöfe, Band II: Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Reformationsjahrhundert, München – Augsburg 1969, S. 697.

¹² Öl/Holz, 217 × 118 cm. Restauriert von Toni Mayer, Mindelheim. – Wilhelm Neu und Frank Otten, Landkreis Augsburg, Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale XXX), München 1970, S. 177 (Irrtümlich 2. Hälfte 17. Jh. Ohne hl. Gallus). – Mein besonderer Dank gilt der Mesnerin, Frau Mathilde Hölzle, für ihre liebenswürdige Hilfsbereitschaft.

auf der rundbogig schließenden Tafel gewinnt ihre religiöse und künstlerische Aussagekraft nicht zuletzt daraus, daß sie den Inhalt der Weiheinschrift auf besonders geglückte Weise anschaulich macht. Die Gestalt der „großen Jungfrau Maria“ (= *Mariae magnae Virgini*) nimmt beherrschend die Bildmitte ein. Zur rechten Hand steht im Schatten der Muttergottes der hl. Evangelist Johannes als der „große Schutzbefohlene der Jungfrau“ (= *Virginis magno Clienti*). Links kniet, vom Jesuskind gesegnet, im leuchtenden Rot des Blutzeugen der hl. Christophorus als der „große Märtyrer“ (= *Christophoro magno Martyri*). Am unteren Bildrand erscheint in einer Nebenszene der heilige Missionar Gallus als der „große Bekenner“ (= *Gallo magno Confessori*) zusammen mit dem Bären in einer stimmungsvollen Flußlandschaft vor den Bergen (Abb. 33). Die halbkreisförmig abschließende Komposition mit den musizierenden Engeln und den Cherubim bringt den Grundgedanken des himmlischen Schutzes, den die Inschrift ausspricht, im Zusammenwirken mit der Komposition der Hauptgruppe auf vollendete Weise zum Ausdruck.

Die künstlerische Qualität, womit die fromme Widmung des Stifters ins Bild umgesetzt wurde, und die selbstverständliche Art der Übereinstimmung von Form und Inhalt machen deutlich, daß der Künstler unter den führenden Meistern der Augsburger Malerei im 1. Drittel des 17. Jahrhunderts zu suchen ist. Trotz der unvollständigen Angabe des Bildthemas bei Placidus Braun kann es sich beim Horgauer Gemälde nur um das Bild handeln, das sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf dem Stephansaltar im Augsburger Dom befand. Dies wird durch die Richtigkeit der Zuschreibung Brauns an Johann Rottenhammer bestätigt. Die kompositionellen Grundzüge des Gemäldes sind in Rottenhammers ehemaligem Hochaltarbild der Franziskanerkirche zum Hl. Grab in Augsburg (1614), der heutigen Stadtpfarrkirche St. Max, vorgebildet¹³. Die Komposition mit der Marienkrönung in der oberen Bildhälfte des Augsburger Gemäldes wird beim Horgauer Gemälde im spiegelbildlichen Sinne wiederholt. Vor allem die beiden Engel mit Geige und Laute stimmen mit den gleichen Gestalten auf dem Gemälde in St. Max völlig überein. Die Hauptgruppe mit der Muttergottes und dem Jesuskind findet in Rottenhammers Gemälde gleichen Themas, das sich in der Pfarrkirche von Lützelburg (Lkr. Augsburg) befindet, eine weitgehende Entsprechung in kompositioneller und farblicher Hinsicht (Abb. 34)¹⁴. Die Farbigkeit der Gemälde in Horgau und Lützelburg kennzeichnet durch ihre feierliche und sonore Tönung den Augsburger Spätstil Rottenhammers, der die manieristischen Züge überwindet und einen ausgeprägten frühbarocken Charakter zeigt¹⁵. Der volltönende Grundakkord des Kobalt-

¹³ Ausstellungskatalog „Augsburger Barock“, S. 132 ff., Nr. 141, Abb. 46.

¹⁴ K. Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1971: JABG 5, 1971, S. 219 f., Abb. 24.

¹⁵ Vgl. Bruno Bushart (Anm. 13), S. 131 (zu J. Rottenhammer).

blaus mit den hellgrau gedämpften Wolken und dem Olivgrün empfängt durch das Wein- und Krapprot in der Kleidung des Evangelisten und des Christusträgers eine farbräumliche Betonung, die völlig dem Spätstil Tizians entspricht¹⁶. Die räumliche Wirkung dieser Farbgruppierung in der Hauptgruppe steigert sich bei beiden Gemälden im Goldton der bekrönenden Gloriole zu feierlicher Leuchtkraft, die wie die Körperlichkeit der Figuren völlig vom barocken Stilcharakter geprägt ist. Aufgrund dieses Stilcharakters kann die in der Stiftungsinschrift genannte Jahreszahl 1620 als Entstehungsdatum des Gemäldes mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden.

Das frühere Hochaltargemälde in der Spitalkapelle von Dinkelscherben (Lkr. Augsburg), das von Johann Rottenhammer signiert und mit 1620 datiert ist, zeigt thematisch und kompositionell eine Übereinstimmung mit dem Gemälde aus dem Augsburger Dom, die nur durch ihre gleichzeitige Entstehung zu erklären ist (Abb. 35)¹⁷. Die Verwandtschaft beider Werke, vor allem bei der Muttergottes mit dem Jesuskind und dem Evangelisten, stellt sich mit einer Evidenz dar, die eine weitere Erklärung überflüssig macht. Mit Rottenhammers Augsburger Dombild ist ein spätes Hauptwerk des Meisters zurückgewonnen, das ein sehr bezeichnendes Stück Augsburger Malkultur am Beginn des Barock darstellt. Trotz dieser barocken Stilelemente, die vor allem in der Farbigkeit erscheinen, ist in der Bildkomposition und auch in der sonoren Feierlichkeit der farbigen Grundtönung eine traditionell geprägte Haltung zu beobachten, die ihre Wurzel in der Bildwelt des Augsburger Domes hat: Christoph Ambergers ehemaliges Hochaltargemälde (1554), das sich heute auf dem Altar in der Wolfgangskapelle befindet¹⁸. Die Übereinstimmung in der Typologie der Hauptgruppe mit der Muttergottes und dem Jesuskind und in der bekrönenden Gloriole veranschaulicht Rottenhammers Anknüpfen an die Bildtradition im Augsburger Dom, dem auf thematischem Gebiet die Übernahme des hl. Christophorus entspricht.

Die damit abgeschlossene Beweisführung hinsichtlich der Existenz des bisher verschollenen Altars der hll. Johannes Evangelist, Christophorus und Gallus im Augsburger Dom und seines Gemäldes von Johann Rottenhammer, das in der Horgauer Pfarrkirche einen wohlbehüteten Platz gefunden hat, muß vorläufig noch manche Frage unbeantwortet lassen. Z. B.: Wie erklärt sich das Auftreten des hl. Gallus? Auch das spätere Schicksal des Altars im Augsburger Dom ist ein Fragezeichen. Der Zeitpunkt der Übertragung des Gemäldes auf den Stephansaltar muß ebenfalls offen bleiben. Die Nachricht bei Braun, wonach der Chorvikar Georg Hörterich im Jahre 1657 diesen Altar um 20 Gulden erneuern

¹⁶ Tizian, Verkündigung (um 1559–63), Venedig, S. Salvatore.

¹⁷ Neu – Otten (Anm. 12), S. 89.

¹⁸ Richard Binder, Norbert Lieb, Toni Roth, Der Dom zu Augsburg, Augsburg 1965, Abb. S. 115.

ließ, könnte wegen der verhältnismäßig geringen Kosten auf die bei der Übertragung notwendigen Änderungen an diesem Marmoraltar hinweisen¹⁹. Dem steht aber die Frage gegenüber, ob der Altar der hll. Johannes Evangelist, Christophorus und Gallus bereits ein Menschenalter nach seiner Aufstellung aus dem Dom entfernt wurde, was ziemlich unglaublich erscheint.

Der Verfasser ist sich dessen bewußt, daß diese Entdeckung, auch wenn sie nur ein Mosaikstein ist, nur deshalb möglich war, weil der erste Band, d. h. die Stadt Augsburg, der historisch-statistischen Beschreibung des Bistums Augsburg immer noch aussteht. Daß darüber mehr als ein Jahrhundert verging, in dem sich eine enorme Fülle von Forschungsergebnissen über den Dom und die Kirchengeschichte Augsburgs angesammelt hat, ist ein äußerst bedauernswerter Zustand, der in erhöhtem Maß für den Augsburger Dom zutrifft. Das bereits in Ausarbeitung befindliche große Kunstdenkmälerinventar über den Augsburger Dom sollte daher Anstoß sein, das Vermächtnis Antonius v. Steicheles, Alfred Schröders und Friedrich Zoepfls durch die Inangriffnahme dieses ersten Bandes der Vollendung entgegenzuführen.

¹⁹ Braun (Anm. 3), S. 38.