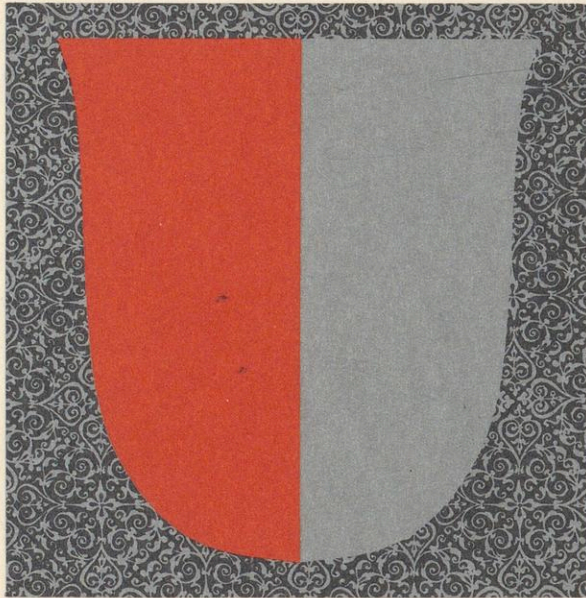


23

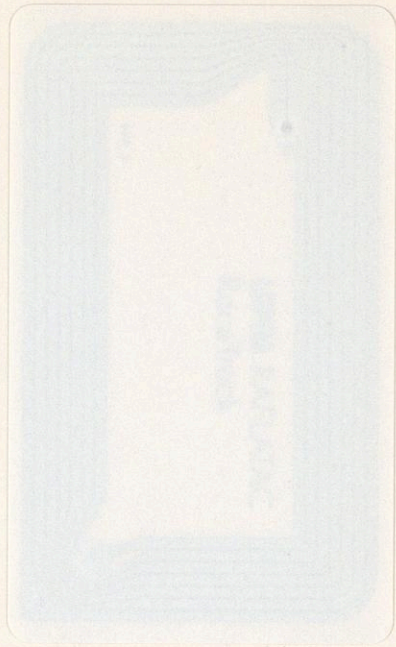
Jahrbuch des Vereins
für Augsburger
Bistumsgeschichte e.V.

23. Jahrgang



WZ
ZA
5638

MCMLXXXIX



N11< 47158173 021

UB Tübingen

Jahrbuch des Vereins
für Augsburger Bistumsgeschichte

23. Jahrgang

Jahrbuch
des Vereins für Augsburger
Bistumsgeschichte e. V.

23. Jahrgang

MCMLXXXIX



Verlag des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e. V., Franken 4, 89072 Augsburg
Herstellung: ADY Augsburg Druck- und Verlagsanstalt GmbH, Wiedlinger Str. 17-27

Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e. V.

Peter Kunze
Anton von Seckel
23. Jahrgang Augsburger Bistumsgeschichte
Kirchen und Freising 9

MCMLXXXIX
Die Anfänge der Mariaschen Kongregationen in Augsburg 27

Martin Schmidmüller
Die Augsburger Trankopfermeister von dem Trankopfer
bis zur Sekularisation 39

Theodor Wolzast
Marginalien zur Augsburger Diarmusik im 19. Jahrhundert 108

Leonhard Rugele
Anton Höfer (1766-1837) und Albert Höfer (1802-1857)
zwei Kirchenmusiker der Thalkirchen 122

Hans Jakob Meier
Das Thron-Salomonus-Fenster im Augsburger Dom 138

Karl Koser
Nachträgliche Bemerkung zum 100. Geburtstag
und seinem Jubiläum 145

Alois Eggle
Der Bilderzyklus in der Franziskaner-Kapelle
der Jesuitenkirche in Mindelheim und sein Autor Jakob Petrus 178

Georg Pauli
1987-1988

Verlag des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e. V., Fronhof 4, 8900 Augsburg
Herstellung: ADV-Augsburger Druck- und Verlagshaus GmbH, Aindlinger Str. 17-19



Jahrbuch
des Vereins für Augsburger
Bistumsgeschichte e. V.

23. Jahrgang
MCM.LXXIX



ISSN 0341-9916

Schriftleitung: Prof. Dr. Peter Rummel, Dillingen

Für den Inhalt der Aufsätze zeichnen die Verfasser verantwortlich.

ZA 5638-23

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	7
Peter Rummel Antonius von Steichele Zum 100. Todestag des Augsburgers Bistumshistorikers und Erzbischofs von München und Freising.	9
Theodor Rolle Die Anfänge der Marianischen Kongregationen in Augsburg	27
Martina Schmidmüller Die Augsburgers Domkapellmeister seit dem Tridentinum bis zur Säkularisation.	69
Theodor Wohnhaas Marginalien zur Augsburgers Dommusik im 19. Jahrhundert	108
Leonhard Rugel Anton Höfer (1764–1837) und Albert Höfer (1802–1857), zwei Kirchenmusiker aus Thannhausen	122
Hans Jakob Meier Das Thron-Salomonis-Fenster im Augsburgers Dom	134
Karl Kosel Nachträgliche Bemerkungen zu Matthäus Günther (1705–1788) und seinem Jubiläum	162
Alois Epple Der Bilderzyklus in der Franz-Xaver-Kapelle der Jesuitenkirche in Mindelheim und sein Maler Jakob Potma	180
Georg Paula Eine unbekannte Ölskizze Cosmas Damian Asams für die Kuppel der Dreifaltigkeitskirche in München	188

Hermann Mors
Die ukrainische katholische Pfarrgemeinde
Dillingen an der Donau 1945–1949 199

Theodor Wohnhaas
Anmerkungen zu Leben und Werk von Franz Anton Hoeyneck 203

Hinweise zur bistumsgeschichtlichen Literatur. 207

Mitarbeiter 220

Vorstandschaft, Mitgliederstand. 220

Verstorbene Mitglieder 221

Vermögensausweis 222

57 5638 23

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Antonius von Steichele, Erzbischof von München und Freising, 1878–1889. Lichtdruck in: A. Steichele und A. Schröder, Das Bisthum Augsburg historisch und statisch beschrieben, Bd. V, Augsburg 1895, nach S. 768.
- Abb. 2: Grabmal des Erzbischofs Antonius von Steichele, aus dem Besitz des Erzbischöflichen Ordinariats München und Freising. Foto: Christian von der Mülbe, München.
- Abb. 3: Jakob Pontanus (1542–1626), in: StBibl. Augsburg G. K. 25/687. Kopie.
- Abb. 4: Titelkupfer des Buches „Floridorum libri 8“, in: StBibl. Augsburg, NL 868a. Foto: Stadtbildstelle Augsburg.
- Abb. 5: Empfehlungsbrief der Kongregation der ledigen Gesellen von 1777. Privatbesitz. Foto: Ruess, Augsburg.
- Abb. 6: Kupferstich von Johann Georg Bergmüller, aus: Marianisches Jubeljahr, Augsburg 1715, in StBibl. Augsburg Aug 4° 722a. Foto: Stadtbildstelle Augsburg.
- Abb. 7: Carl Bonaventura Witzka, Domkapellmeister in Augsburg, Lithographie. Privatbesitz.
- Abb. 8: Johann Michael Keller, Domkapellmeister in Augsburg, in: M. Geiselhart, Karl Kempter – eine „Lebkuchen-Biographie“, (Hs), Reutlingen 1986, S. 26. Foto: Ruess, Augsburg.
- Abb. 9: Karl Kempter, Domkapellmeister in Augsburg, in: M. Geiselhart (wie Abb. 8), S. 4.
- Abb. 10: Karl Kammerlander, Domkapellmeister in Augsburg. Foto: Städt. Heimatmuseum Weißenhorn.
- Abb. 11: Thron-Salomonis-Fenster, Gesamtansicht. Die Vorlage zur Abbildung wurde vom Verlag Josef Hanneschläger, Neusäß bei Augsburg, zur Verfügung gestellt. Sie stammt aus dem Buch „Witzleben, Farbwunder deutscher Glasmalerei aus dem Mittelalter“.
- Abb. 12: König Josias. Scheibe aus dem Thron-Salomonis-Fenster. Foto: Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Freiburg i. Br. (J. Mutter).
- Abb. 13: Jesaia mit Rotulus: „EZECHIEV. VID. NUM. SEDE. SVP. SOLIV EXCEV...“ Montage der Scheiben 6/5c. Foto: G. Frenzel.
- Abb. 14: Prophet Hosea mit Rotulus: „OSE.P(.)O(.)E(.)A“. Scheibe 3e, rückseitige Aufnahme. Foto: G. Frenzel.
- Abb. 15: Augsburg, ehem. Spethscher Domherrenhof, Haus St. Ambrosius, Gartenpavillon, Matthäus Günther, Deckengemälde. Foto: Städtische Kunstsammlungen Augsburg.
- Abb. 16: Augsburg, ehem. Spethscher Domherrenhof, Haus St. Ambrosius, Gartenpavillon, Matthäus Günther, Detail des Deckengemäldes „Flora“. Foto: Karl Kosel, Biberbach.

- Abb. 17: Augsburg, ehem. Spetscher Domherrenhof, Haus St. Ambrosius, Gartenpavillon, Matthäus Günther, Detail des Deckengemäldes „Kybele und Persephone“. Foto: Karl Kosel, Biberbach.
- Abb. 18: Schloß Sünching, Festsaal, Matthäus Günther, Detail des Deckengemäldes „Frühlings- und Apollogruppe“. Foto: Karl Kosel, Biberbach.
- Abb. 19: Augsburg, ehem. Kongregationssaal der Jesuiten, „Kleiner Goldener Saal“, Matthäus Günther, Detail des Deckengemäldes „Maria als Unbefleckte Empfängnis“. Foto: Karl Kosel, Biberbach.
- Abb. 20: Hl. Franz Xaver in der Nachfolge Christi, Wandbild, Öl auf Leinwand, ca. 140 × 210 cm. Foto: Wilfried Edelmann, Mindelheim.
- Abb. 21: Hl. Franz Xaver predigt den Heiden, Wandbild, Öl auf Leinwand, ca. 220 × 180 cm. Foto: Wilfried Edelmann, Mindelheim.
- Abb. 22: Hl. Franz Xaver tauft einen Heiden, Deckenbild, Öl auf Leinwand, ca. 300 × 220 cm. Foto: Wilfried Edelmann, Mindelheim.
- Abb. 23: Tod des heiligen Franz Xaver, Altarbild, Öl auf Leinwand, ca. 210 × 140 cm. Foto: Wilfried Edelmann, Mindelheim.
- Abb. 24: Wettenhausen, Kath. Friedhofskapelle St. Patrizius, Ölskizze von Cosmas Damian Asam, 1714. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege.
- Abb. 25: München, Dreifaltigkeitskirche, Fresken von Cosmas Damian Asam 1714/15. Foto: Corpus der barocken Deckenmalerei.
- Abb. 26: Wettenhausen, Kath. Friedhofskapelle St. Patrizius, Ölskizze von Cosmas Damian Asam, 1714 (Detail). Foto: Karl Kosel, Biberbach.
- Abb. 27: Wettenhausen, Kath. Friedhofskapelle St. Patrizius, Ölskizze von Cosmas Damian Asam, 1714 (Detail). Foto: Karl Kosel, Biberbach.
- Abb. 28: München, Dreifaltigkeitskirche, Fresken von Cosmas Damian Asam, 1714/15, südlicher Teil der Hauptkuppel. Foto: Corpus der barocken Deckenmalerei.
- Abb. 29: München, Dreifaltigkeitskirche, Fresken von Cosmas Damian Asam, 1714/15, westlicher Teil der Hauptkuppel. Foto: Corpus der barocken Deckenmalerei.
- Abb. 30: Ensdorf, ehem. Benediktinerklosterkirche St. Jakobus d. Ä. Kuppelfresko von Cosmas Damian Asam, 1714. Foto: Georg Paula, München.
- Abb. 31: Gedächtnistafel an die Union von Brest-Litowsk, Studienkirche Dillingen, 1947. Foto: Gisela Ott, Wittislingen
- Abb. 32: Ostereier der ukrainisch-katholischen Gemeinde Dillingen 1947/48. Foto: Gisela Ott, Wittislingen.

Antonius von Steichele

Zum 100. Todestag des Augsburger
Bistumshistorikers und Erzbischofs
von München und Freising

Von Peter Rummel

Am 9. Oktober 1989 jährte sich der 100. Todestag des Augsburger Diözesanhistorikers und Erzbischofs von München und Freising, Antonius von Steichele. Deshalb sollte dieser Persönlichkeit nicht nur im Rahmen einer Festveranstaltung in seinem Geburtsort Mertingen, sondern auch im Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte gedacht und sein Lebenswerk in Erinnerung gerufen werden. Zwar haben u. a. bereits Alois Knöpfler¹, Alfred Schröder², Friedrich Zoepfl³, Engelbert Maximilian Buxbaum⁴, Erwin Gatz⁵ und neuestens Anton Landersdorfer⁶ das Leben und die Arbeitsleistung Steicheles in verschiedenen Publikationen gewürdigt; doch sind diese Veröffentlichungen nicht allen Mitgliedern des Vereins ohne weiteres zugänglich. Aus diesem Grunde sei im Jahrbuch 1989 eine zusammenfassende Darstellung gestattet⁷.

Am 12. Dezember 1943 hielt der Dillinger Hochschulprofessor Dr. Friedrich Zoepfl in der Pfarrkirche St. Martin zu Mertingen anlässlich der nachgeholtten Gedächtnisfeier zu Steicheles 50. Todestag einen Vortrag über „Antonius von Steichele als Historiker“⁸. In den Mittelpunkt seiner Ausführungen stellte er ein Zitat aus dem 12. Band der *Monumenta Germaniae Historica Scriptorum*, das Steichele als „vir de rerum Augustensium historia meritissimus“⁹, als Mann, der

¹ A. Knöpfler, in: ADB 35 (1893), S. 572–576 (= Knöpfler)

² A. Schröder, in: *Das Bistum Augsburg, historischen und statistisch beschrieben* Bd. 5. Augsburg 1895, S. V–XXII (= Schröder)

³ F. Zoepfl, in: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben* Bd. 3. München 1954, S. 406–418 (= Zoepfl); vgl. auch *Augsburger Postzeitung*, 9. 10. 1929

⁴ E. M. Buxbaum, in: *BABKG* 32 (1979), S. 85–120 (= Buxbaum)

⁵ E. Gatz, in: E. Gatz (Hrsg.), *Die Bischöfe der deutschsprachigen Länder 1785/1803–1945*. Berlin 1983, S. 732–734 (= Gatz, Bischöfe)

⁶ A. Landersdorfer, in: G. Schwaiger (Hrsg.), *Geschichte des Erzbistums München und Freising III*. München 1989, S. 158–172 (= Landersdorfer)

⁷ Vortrag, gehalten am 6. Oktober 1989 in Mertingen anlässlich der Gedächtnisfeier zum 100. Todestag Steicheles

⁸ Manuskript von F. Zoepfl, in: *Studienbibliothek Dillingen, Bistumsgeschichtliche Bibliothek*, Kasten 20

⁹ *MGH.SS*, S. 432

sich um die Erforschung der Augsburgischen Geschichte höchste Verdienste erworben hat, rühmt.

Auch nach hundert Jahren ist Antonius von Steichele noch nicht vergessen. Deshalb sei der Versuch unternommen, sein Leben und Werk unter dem Blickwinkel der Zeitgeschichte zu skizzieren und den Spuren seiner Ausstrahlungskraft bis in die Gegenwart nachzugehen. In fünf kurzen Abschnitten soll das Bild einer Priestergestalt gezeichnet werden, die zu den hervorragendsten Söhnen der Gemeinde Mertingen zählt: Jugend- und Studienzeit – vom Domvikar zum Dompropst – der Augsburgischer Bistumshistoriker – Erzbischof von München und Freising – Steichele im Urteil der Nachwelt.

I. Jugend- und Studienzeit

Am 22. Januar des Jahres 1816 wurde in Mertingen – heute Landkreis Donau-Ries – den Rotgerberseheleuten Anton und Maria Creszentia Steichele, geborene Langemayr aus Aislingen, ein Sohn geschenkt, dem man in der Taufe den Vornamen seines Vaters gab. Anton war der Erstgeborene von 14 Kindern. Er wuchs in seinem Heimatdorf auf, das damals etwa 800 Seelen zählte¹⁰. Hier besuchte er auch die Volksschule, bis die Eltern und Pfarrer Johann Jakob Wünhard¹¹ den zehnjährigen aufgeweckten und hochbegabten Knaben auf das „Königlich bayerische Gymnasium“ nach Dillingen schickten, das damals unter der Leitung des Rektors Anton Angelus Schrott von Imst/Tirol stand¹². Die Mutter gab dem Buben ein schlichtes Bild seines Namenspatrons mit, das Steichele auch noch als Erzbischof in seinem Brevier verwahrte. Persönlich hatte er darauf geschrieben: „Zur Erinnerung an meine Mutter, als ich den 26. Oktober 1826 das erste Mal in die Studien nach Dillingen abreiste“¹³. Im Gymnasium erlernte Steichele gründlich die klassischen Sprachen, gehörte stets zu den Klassenbesten und beschloß 1833 mit einer glänzend bestandenen Reifeprüfung die Schulzeit. Auch das Studium der Philosophie absolvierte der junge Mann, der den geistlichen Beruf anstrebte, in Dillingen bei den Professoren Hubert Beckers¹⁴, später Rektor der Universität München und Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, und Anton Angelus Schrott, ehemals Angehöriger des Servitenordens und seit 1832 Rektor des Dillinger Lyzeums.

¹⁰ Pl. Braun, Historisch-topographische Beschreibung der Diözese Augsburg Bd. 1. Augsburg 1823, S. 329

¹¹ Geb. 1781 in Eittensheim, Diöz. Eichstätt, Priesterweihe 1805, gest. 1857/58 in Baar

¹² A. Layer, Zur Geschichte des Dillinger Gymnasiums (1803–1950), in: Festschrift-Geschichte der Stadt Dillingen a. d. Donau und ihres Gymnasiums. Dillingen 1950, S. 96f.

¹³ Knöpfler S. 575

¹⁴ Th. Specht, Geschichte des Kgl. Lyzeums Dillingen. Regensburg 1904, S. 205

1835 aber immatrikulierte sich der Neunzehnjährige an der Universität München, obwohl dieser Ortswechsel für ihn mit großen finanziellen Belastungen verbunden war. Wie Steichele seinem Freund, dem späteren Regens und Begründer der Dillinger Taubstummenanstalt, Johann Ev. Wagner¹⁵ mitteilte, hatte ihn vor allem die Persönlichkeit des Professors Johann Adam Möhler zu diesem Schritt bewogen: „Er ist es, der mir das theologische Studium wirklich angenehm macht. Es wird mich nie gereuen, ihm zulieb die Universität bezogen zu haben¹⁶.“ Möhler¹⁷, 1835 von Tübingen an die Universität in München berufen, zählte zu den hervorragendsten Kirchenhistorikern seiner Zeit, von Katholiken und Andersgläubigen gleichermaßen hoch geschätzt, von den Studenten aber begeistert verehrt. Doch waren seine Tage gezählt. Im März 1838 zum Domdekan in Würzburg ernannt, starb Möhler noch vor seiner Übersiedlung am 12. April gleichen Jahres in München. Mit großer Freude besuchte Steichele auch die Vorlesungen der Professoren Johann Joseph Ignaz von Döllinger und Johannes Stadler. Döllinger¹⁸, der 1826 einen Lehrstuhl an der theologischen Fakultät erhalten hatte, galt als Hauptvertreter der katholischen Restauration in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er war ein hervorragender Gelehrter und Publizist, der allerdings in Zusammenhang mit dem Infallibilitätsdogma des 1. Vatikanischen Konzils 1870 in Konfrontation mit Rom geriet und schließlich exkommuniziert wurde. 1835 ahnte Steichele noch nicht, daß er 50 Jahre später als Erzbischof von München und Freising jurisdiktionelle Entscheidungen über seinen einstigen Lehrer treffen sollte. Desgleichen wußte er noch nicht, daß er etwa ein Jahrzehnt darnach zusammen mit seinem derzeitigen Lehrer für Altexegese und Orientalistik, Johann Stadler¹⁹, Sitz und Stimme im Augsburgener Domkapitel haben würde.

Vorläufig widmete sich Steichele mit Eifer und Hingabe dem theologischen Studium, verdiente seinen Lebensunterhalt als Hauslehrer bei der Familie von Branca²⁰, erhielt 1836 einen Freiplatz im herzoglichen Georgianum und empfing am 28. August 1838 zusammen mit fünf anderen Diakonen im Augsburgener Dom durch Bischof Peter von Richarz die Priesterweihe. Am 16. September feierte er in der Heimatkirche zu Mertingen das erste heilige Meßopfer. Insgesamt wurden 1838 in Dillingen und Augsburg 52 Neupriester ordiniert²¹.

¹⁵ P. Rummel, Johann Ev. Wagner, ein begnadeter Priestererzieher und Anwalt der Behinderten, in: JABG XX (1986), S. 181–220

¹⁶ Schröder S. VI

¹⁷ J. R. Geiselmann, in: LThK² Bd. 7, Sp. 521

¹⁸ NDB 4, S. 20–25

¹⁹ Geb. 1804 in Parkstetten, Diöz. Regensburg, Professor in München, 1839 Domkapitular in Augsburg, 1858 Domdekan, gest. 1869

²⁰ Vgl. Knöpfler S. 572. Zu v. Branca s. Genealogisches Handbuch des in Bayern immatrikulierten Adels Bd. II. Schellenberg 1951, S. 120f

²¹ Schematismus der Diözese Augsburg 1839, S. 176

Bei einer solchen Anzahl fiel es dem Oberhirten nicht schwer, dem Wunsch Steicheles nachzukommen und diesen für ein Weiterstudium freizustellen; der junge Geistliche wollte nämlich Gymnasiallehrer werden und belegte im Wintersemester 1838/39 an der Münchener Universität philologische Vorlesungen. Da er keine festen Bezüge erhielt, nahm er wiederum die Stelle eines Hauslehrers oder „Hofmeisters“ an, dieses Mal in der Familie des Ministerialrats Franz Berks²², der ihm die Erziehung seines einzigen Sohnes anvertraute. Als Berks 1839 nach Landshut versetzt wurde, begleitete Steichele die Familie dorthin. In Landshut aber begegnete er seinem Bischof in privater Atmosphäre, gehörte dieser doch aus der Würzburger Zeit zum Freundeskreis des nunmehrigen Regierungsdirektors. Peter von Richarz erkannte schnell die geistigen Qualitäten und die lautere Gesinnung des 23jährigen Geistlichen. Er wollte ihn künftig in seiner Nähe wissen und ihn in der Bistumsverwaltung einsetzen. Damit beeinflusste er entscheidend den weiteren Lebensweg des jungen Priesters.

II. Vom Domvikar zum Dompropst

1841 berief der Bischof Anton Steichele auf eine vakante Domvikarsstelle, bestellte ihn zugleich zum Religionslehrer bei St. Anna und am Institut der Englischen Fräulein und übertrug ihm die Verwaltung des bischöflichen Archivs, die bisher der aus Günzburg gebürtige Vikar Dominikus Benedikt Karg²³ besorgt hatte. Schon von seinem Studium her für die Kirchengeschichte interessiert, inspirierten die alten Urkunden, Akten und Chroniken Steichele zu einer gründlicheren Beschäftigung mit der Bistumshistorie und entfachten in ihm eine Begeisterung und einen wissenschaftlichen Eros, die ihn bis ins hohe Alter zu rastloser Forschungsarbeit aneiferten. Zunächst aber mußte sich Steichele hauptsächlich administrativen Aufgaben widmen. Nachdem er 1843 als Bester seines Jahrgangs den Pfarrkonkurs bestanden hatte, berief ihn Peter von Richarz am 27. April 1844 zu seinem bischöflichen Sekretär. In dieser Eigenschaft reiste Steichele während der Sitzungsperioden der Kammer der Reichsräte, zu deren Mitglied der Augsburgische Oberhirte vom König ernannt worden war, vierzehntägig nach München, um dem Bischof über die Arbeit des Ordinariats Bericht zu erstatten²⁴. Als Sekretär nahm Steichele auch im Oktober

²² F. Berks, geb. 1792, Studium in Würzburg, 1822 Professor in Würzburg, 1835 in München, 1835 Ministerialrat, 1839 Regierungsdirektor in Landshut, 1847 Staatsrat, Ministerverweser, gest. 1873, vgl. W. Schärl, Die Zusammensetzung der bayerischen Beamtenschaft 1806–1918. Kallmünz 1955, Nr. 5

²³ Geb. 1803 in Günzburg, Priesterweihe 1828

²⁴ J. Bellot, Peter Richarz, Bischof von Augsburg, in: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 9. München 1966, S. 288–292

1848 an der ersten deutschen Bischofskonferenz in Würzburg teil, die der Kölner Erzbischof Johannes von Geissel²⁵ leitete. Peter von Richarz aber gehörte zusammen mit Joseph von Lipp²⁶, Bischof von Rottenburg, dem Präsidium an. In dieser Versammlung ergriff Steichele anstelle seines erkrankten Ordinarius mehrfach das Wort, und er schaltete sich auch im Auftrag seines durch schwere körperliche Leiden geschwächten Oberhirten in die nachfolgenden Verhandlungen zwischen der bayerischen Regierung und dem Episkopat ein, welche die volle Anerkennung des Konkordats von 1817 und die Aufhebung des Religionsedikts zum Ziel hatten. Steichele besaß das volle Vertrauen seines Bischofs, der mit ihm alle Entwürfe und Briefe besprach und sie ihm diktierte. Schon damals fiel die konziliante Art des Sekretärs auf, die später mehrfach als Schwäche gedeutet wurde. In Wirklichkeit aber verabscheute Steichele alle machtpolitischen Auseinandersetzungen und alle Intrigen. Deshalb genoß er auch die Wertschätzung des gesamten Domkapitels.

Als Sekretär begleitete Steichele den Bischof auf den jährlichen Firmungsreisen und lernte so das Bistumsgebiet mit den vielen kunsthistorisch wertvollen Kirchen und anderen Kulturstätten kennen. Hierbei sammelte er die ersten Eindrücke, die er später in seiner großen Bistumsbeschreibung verwerten konnte. Zugleich aber entwickelte sich ein besonderes Vertrauensverhältnis zu seinem Ordinarius, der schwer unter den Spannungen mit dem in sich gespaltenen Domkapitel litt und der wegen seines schroffen Wesens und seiner pedantischen Art von einem Teil des Klerus abgelehnt wurde. Peter von Richarz, der innerlich immer mehr vereinsamte, suchte und fand in seinem Sekretär einen Freund. Als der Bischof am 2. Juli 1855 starb, war Steichele zutiefst betroffen. „Ich suche Zurückgezogenheit und treibe *Historica*“²⁷, so schrieb er in jenen Tagen und widmete dem heimgegangenen Oberhirten im Diözesanschematismus 1856 einen rühmenden Nachruf.

Inzwischen hatte Steichele eine weitere Würde in der kirchlichen Hierarchie erlangt. Am 30. Dezember 1847 einstimmig zum Domkapitular gewählt, wurde er künftig noch enger in die Bistumsadministration eingebunden. Er gehörte nun dem Allgemeinen Geistlichen Rat an, der unter dem Vorsitz des Dompropstes Joseph Franz von Allioli²⁸ stand, und er hatte auch in dem Generalvikariat, das der gestrenge und gefürchtete Generalvikar Anton Mätzler²⁹ leitete, Sitz und Stimme. Zu seinen Kollegen zählten ferner der bekannte Volksschriftsteller Christoph von Schmid³⁰, sein ehemaliger Münchener Lehrer Johann Ev. Stadler

²⁵ Gatz, Bischöfe S. 239–244

²⁶ Gatz, Bischöfe S. 453–455

²⁷ Zoepfl, S. 410

²⁸ Geb. 1793 in Sulzbach, Priesterweihe 1816, Dompropst 1838, gest. 1873, vgl. NDB 1, S. 203

²⁹ Gatz, Bischöfe S. 470

³⁰ H. Pörnbacher (Hrsg.), Christoph von Schmid und seine Zeit. Weissenhorn 1968

und Dr. Lorenz Gratz³¹, ehemals Professor in Dillingen und später langjähriger Generalvikar unter Bischof Pankratius von Dinkel.

In diesen Jahrzehnten, in denen Steichele an der Augsburger Kurie tätig war, übertrug man ihm mehrfach heikle Aufgaben, die er mit Klugheit und Entschiedenheit löste. Nach dem Tod des Bischofs Peter von Richarz beauftragte ihn der Kapitularvikar von Allioli, gegen die im Bistum immer weiter um sich greifende Sekte des Irvingianismus einzuschreiten³². Dieser von Schottland ausgehenden chiliastischen Gemeinschaft, die sich auch katholisch-apostolische Bewegung nannte, hatten sich im Augsburger Sprengel etwa 30 Geistliche angeschlossen, von denen allerdings die meisten bald Widerruf leisteten. Nur der Dekan von Oberroth, Johann Georg Lutz³³, Pfarrer Balthasar Fernsemer von Dietershofen³⁴ und der ehemalige Ordinariatssekretär, Domvikar Philipp Jakob Spindler³⁵, hielten, außer zwei anderen Diözesanpriestern, am Irvingianismus fest. Um eine weitere Ausbreitung dieser chiliastischen Bewegung zu verhindern, sprach sich Steichele entschlossen für eine Suspension, nach Verweigerung einer Absage aber für die Exkommunikation der genannten Geistlichen aus³⁶, die dann nach Württemberg gingen.

Wiederum gefordert wurde Domkapitular Steichele 1870 im sogenannten Meringer Kirchenstreit³⁷. Pfarrer Alois Renftle von Mering hatte auf der Kanzel gegen das auf dem 1. Vatikanischen Konzil verkündete Dogma von der päpstlichen Unfehlbarkeit Stellung genommen und einen von Bischof Pankratius von Dinkel geforderten Widerruf verweigert. Trotz verhängter Suspension übte er weiter seine pfarrlichen Rechte aus. So fuhr Steichele am 24. November 1870 nach Mering und erreichte nach langer Aussprache, daß Renftle zunächst sich aller geistlichen Funktionen enthalten wollte, um keinen Skandal heraufzubeschwören. Doch bereits einen Tag später brach er sein gegebenes Versprechen und zelebrierte wieder in der Pfarrkirche. Erneut begab sich Steichele ins Meringer Pfarrhaus, drohte nun die Exkommunikation an, verbot dem Organisten und den Ministranten „die Bedienung des Renftle beim Gottesdienst“ und

³¹ Gatz, Bischöfe S. 254

³² H. Witetschek, Studien zur kirchlichen Erneuerung im Bistum Augsburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Augsburg 1965, S. 50–56

³³ Geb. 1801 in Burg, Lk. Günzburg, Priesterweihe 1823, Pfarrvikar in Karlshuld, wollte dort apostolisch-christliche Gemeinde gründen, wurde suspendiert, 1834 Aussöhnung mit dem Bischof, Pfarrer u. Dekan in Oberroth, 1857–1869 altapostolischer Prediger in der Schweiz und Nürnberg, gest. 1882. Vgl. RGG³ Bd. IV, S. 548

³⁴ Geb. 1814 in Hohenwart, Priesterweihe 1838, Pfarrer in Dietershofen 1845

³⁵ Geb. 1814 in Schongau, Priesterweihe 1838, Sekretär der 1. Sektion des Ordinariats, Kathedalfondadministrator, ging nach der Exkommunikation 1856 nach England. Vgl. Schematismus 1857, S. 207; Circulariensammlung der Diözese Augsburg Nr. 217 vom 2. 9. 1856

³⁶ Oberhirtliche Generalien 1857, Nr. VII, VIII, X, XI

³⁷ P. Rummel, Der Meringer Kirchenstreit, in: JABG IX (1975), S. 113–165, hier 122ff.

nahm den Tabernakelschlüssel an sich. Außerdem stellte er einen möglichen Besuch des Bischofs in Aussicht. Doch Renftle ließ sich nicht beeindrucken und antwortete dem bischöflichen Kommissar: „Es solle mir morgen nochmals einer kommen, so werde ich ihm die Kirchentür versperren; und wenn der Bischof selbst kommt, wollen wir erst sehen, was geschieht.“ Steichele mußte in diesem Fall unverrichteterdinge nach Augsburg zurückkehren. Über seine Reaktion ist nichts bekannt, doch können wir vermuten, daß ihn diese grobe Behandlung innerlich schwer getroffen hat.

Nochmals mußte Steichele in bischöflichem Auftrag eine schwierige Situation meistern. Seit 1870 mehrten sich verschiedene Beschwerden über den Dillinger Lyzealprofessor Dr. Adam Joseph Uhrig³⁸: Dieser habe in seinen Kirchengeschichtsvorlesungen das Infallibilitätsdogma in Zweifel gezogen. Nachdem die Studenten die Lehrveranstaltungen Uhrigs boykottiert hatten, kam Steichele anfangs 1874 nach Dillingen, nahm eine Untersuchung vor und entschied, daß Dr. Uhrig häresieverdächtig sei. Deshalb ordnete er an, die Studenten hätten sich so lange von den Vorlesungen fernzuhalten, bis sich der Professor „von dem auf ihm haftenden Verdachte gereinigt“ habe. Die Regierung allerdings erklärte dieses Verbot des bischöflichen Kommissars für null und nichtig.

Aus diesen drei angeführten Episoden ist zu ersehen, daß Steichele stets mit Nachdruck die katholische Lehre und die Rechte der Kirche verteidigte und sich in seinen Entscheidungen nicht durch die öffentliche Meinung beeinflussen ließ. Dennoch blieb er zurückhaltend und konziliant. Diese Haltung mag König Ludwig II. mit bewogen haben, nach dem Tod Alliolis im Mai 1873 anstelle des vom Ministerpräsidenten Johannes von Lutz favorisierten Direktors des Georgianums, Valentin Thalhofer³⁹, den Augsburger Kapitular Dr. Anton Steichele zum neuen Dompropst zu bestellen. Die Ernennung erfolgte unter dem 9. August 1873⁴⁰. Daraufhin übertrug ihm Bischof Pankratius auch die Leitung des Allgemeinen Geistlichen Rates. Für Steichele bedeutete diese hohe Würde sicher eine Auszeichnung, zugleich aber auch eine zusätzliche Bürde; hatte er sich doch einer Aufgabe verschrieben, die seine ganze Arbeitskraft in Anspruch nahm: der Erforschung der Augsburger Kirchengeschichte.

III. Der Augsburger Bistumshistoriker

Schon seit seiner Ernennung zum bischöflichen Archivar im Jahr 1841 hatte sich Steichele der Geschichtswissenschaft zugewandt. Gleich zu Beginn seiner Augsburger Tätigkeit trat er dem 1834 gegründeten Historischen Verein für

³⁸ Th. Specht, Geschichte des Kgl. Lyceums Dillingen 1804–1904, Regensburg 1904, S. 226

³⁹ Zu den Lebensdaten vgl. Specht, a. a. O., S. 179–182; ADB 37, S. 646

⁴⁰ Über die Ernennung Steicheles zum Dompropst vgl. Buxbaum S. 93f.

Schwaben und Neuburg bei. 1843 wurde er in das Redaktionskomitee berufen und 1867 anstelle des zurückgetretenen Dompropstes Allioli zum zweiten Vorsitzenden des Vereins bestellt⁴¹. Dieses Amt hatte er bis zu seiner Berufung nach München inne. Bei seinem Abschied ernannte ihn die Vorstandschaft zum Ehrenmitglied und Ehrenvorstand des angesehenen historischen Vereins.

Diese Auszeichnung galt einem Mann, der jede freie Minute der Augsburger Diözesangeschichte gewidmet hat. Als erstes Ergebnis seiner wissenschaftlichen Arbeit konnte er zwischen 1848 und 1850 die „Beiträge zur Geschichte des Bisthums Augsburg“ im „Archiv für die Pastoralkonferenzen im Bisthum Augsburg“ veröffentlichen. Sie erschienen in zwei Bänden und enthielten u. a. aus der Feder Steicheles eine mit Urkunden belegte Geschichte des ehemaligen Benediktinerklosters Anhausen an der Brenz. Diese Abhandlungen fanden in den wissenschaftlichen Kreisen gute Aufnahme. Anerkennend schrieb der Münchener Dompropst Martin Deutinger: „Ich habe die Aufsätze mit großer Teilnahme gelesen und mich herzlich darüber gefreut⁴².“ Und der Begründer der deutschen Mundartdichtung, Professor Johann Andreas Schmeller⁴³ in München, bot spontan seine Mitarbeit an.

Das eigentliche Ziel Steicheles aber war es, den reichen Schatz der Augsburger Bistumsgeschichte, den bereits Carl Stengel⁴⁴ und Corbinian Khamm⁴⁵ entdeckt und den vor allem der Kloster- und Diözesanhistoriker P. Placidus Braun⁴⁶ teilweise ausgewertet hatten, systematisch aufzuarbeiten. Zu diesem Zweck plante er die Gründung einer eigenen Zeitschrift, die er am Ulrichsfest 1853 ankündigte und deren erster Band 1856 unter dem Titel „Archiv für die Geschichte des Bistums Augsburg“ erschien⁴⁷. Zwei weitere folgten bis 1860. Zu den Mitarbeitern zählten u. a. der Berliner Historiker Philipp Jaffe⁴⁸, der spätere Oberbibliothekar und Abgeordnete Anton Ruland in Würzburg⁴⁹, ein Patenkind des Augsburger Bischofs Peter von Richarz, und der Vorstand des königlichen Archiv-Conservatoriums Joseph Baader⁵⁰ in Nürnberg. Aber auch junge Diözesanpriester wurden durch Steichele animiert, sich mit der Bistums-

⁴¹ Schröder S. XVII

⁴² Schröder S. VIII

⁴³ ADB 31, S. 786–792

⁴⁴ LThK IX, Sp. 795

⁴⁵ Geb. 1645 in Zusamaltheim, Profetz in St. Ulrich und Afra, Augsburg 1663, Verfasser der *Hierarchia Augustana*, gest. 1730

⁴⁶ F. Zoepfl, Placidus Braun, in *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben* Bd. VIII. München 1961, S. 349–376

⁴⁷ Schröder S. IX

⁴⁸ NDB 2, S. 292

⁴⁹ ADB 29, S. 632–634

⁵⁰ Geb. 1812 in Mittenwald, Archivar in Nürnberg, zuletzt Reichsarchivar in München, gest. 1884

geschichte zu befassen. So veröffentlichte der aus Kaufbeuren gebürtige Augsburger Stadtkaplan und spätere Pfarrer von Immelstetten, Adalbert Grimm⁵¹, eine „Beschreibung der Altertümer und Kunstdenkmale im Archidiakonatsbezirk Augsburg“ und fand damit Zugang zur mittelschwäbischen Geschichte, die er in zahlreichen weiteren Aufsätzen behandelte.

Für Steichele war die Herausgabe der drei Bände des Archivs für die Augsburger Bistumsgeschichte nicht Selbstzweck. Hinter all diesen Bemühungen stand ein ganz bestimmter Plan, nämlich die historisch-statistische Beschreibung der gesamten Diözese Augsburg. Schon andere hatten zuvor ein ähnliches Projekt, wenn auch begrenzt auf ein einzelnes Landkapitel, ins Auge gefaßt, u. a. Pfarrer Andreas Idlinger in Lamerdingen, der 1828 dem Ordinariat ein Konzept für eine historisch-topographische Beschreibung vorlegte, die im großen und ganzen fast alle Bestandteile des späteren Planes von Steichele enthielt⁵². Damals ermutigte Bischof Albert Ignaz von Riegg den Lamerdinger Pfarrer in einem persönlichen Handschreiben zur Durchführung; doch kam das Werk nicht zustande. Steichele jedoch wollte sich nicht mit einem Teilprojekt begnügen; er setzte sich zum Ziel, die Geschichte von über tausend Pfarreien anhand der Quellen systematisch zu erarbeiten, ihre Entstehung, die vielfältigen Verflechtungen der Ortsherrschaften und die Entwicklung des kirchlichen Lebens aufzuzeigen, die vorhandenen Kunstdenkmäler zu registrieren und besondere Ereignisse, die die einzelnen Orte geprägt hatten, der Vergessenheit zu entreißen. Schon allein diese Konzeption verdient Bewunderung, noch mehr aber der Mut, eine solche Riesenaufgabe in Angriff zu nehmen. Ihm standen kein Institut mit wissenschaftlichen Assistenten, keine Hilfskräfte zur Verfügung; allein tastete er sich an dieses Vorhaben heran. Allerdings brachte er zu dessen Verwirklichung alle notwendigen Voraussetzungen mit: Fleiß, zähe Ausdauer, Akribie und Gewissenhaftigkeit in Methode und Ausführung und eine klare Zielstrebigkeit. Schon 1838 schrieb er in sein Tagebuch: „Mir ist das viele Hin- und Herreden über eine Sache nicht gegeben“⁵³, für ihn galt allein die Tat. Dennoch war er sich wohl darüber im klaren, daß die Vollendung eines solchen Werkes die Kräfte eines einzelnen übersteigen mußte.

Zunächst galt es, das vorhandene Material zu sammeln und sich einen Überblick zu verschaffen. Bereits im Juni 1856 gab das Domkapitel *sede episcopali vacante* auf Veranlassung Steicheles einen Erlaß heraus, in dem alle Pfarrer aufgefordert wurden, binnen Dreimonatsfrist einen archäologischen Bericht mit Beschreibung aller Gebäude und Kirchenschätze nach Augsburg zu

⁵¹ Geb. 1819 in Kaufbeuren, Priesterweihe 1852, Pfarrer in Immelstetten 1863

⁵² Studienbibliothek Dillingen, Bistumsgeschichtliche Bibliothek, Kasten 20. Abschrift von A. Schröder aus dem PFA. Lamerdingen

⁵³ Zoepfl S. 413

senden⁵⁴. Im Februar 1858 veröffentlichte Generalvikar Gratz in den Generalien weitere Anweisungen: „Seine bischöflichen Gnaden – Michael von Deinlein – haben die Anfertigung und Herausgabe einer statistischen Beschreibung der Diözese Augsburg angeordnet und mit der Ausarbeitung dieses Werkes ein Mitglied Ihres Geistlichen Ratskollegiums beauftragt. Die Natur dieser Arbeit macht notwendig, daß dem Herausgeber von Seite der Herren Pfarrer und Pfarrcuraten jene topographischen und statistischen Notizen, sowie die vorhandenen Materialien, in entsprechender Weise an die Hand gegeben werden . . . Diese Berichte sind mit möglichster Genauigkeit anzufertigen und wird, wo über die Art der Ausführung Anstand bestehen sollte, lieber ein Zuviel als Zuwenig entgegen genommen werden“⁵⁵.

Steichele gab sich mit dem eingesandten Material, dessen Durchsicht allein einen großen Zeitaufwand erforderte, nicht zufrieden. Er wollte die damals noch unentdeckten Quellen ausschöpfen. Zu diesem Zweck besuchte er bei recht beschwerlichen Reiseverhältnissen u. a. die Bibliotheken und Archive in Wolfenbüttel, St. Gallen, Stuttgart, Fulda, Wien, Budapest, Donaueschingen und Maihingen. Viele Stunden verbrachte er in der Staatsbibliothek und im Reichsarchiv in München. Handschriftlich fertigte er Tausende von Auszügen an, die er getrennt nach den einzelnen Dekanaten und Pfarreien ordnete, und die heute noch in der Studienbibliothek Dillingen vorhanden sind⁵⁶.

Um die verschiedenen Kirchen und anderen Kunstdenkmäler zu erfassen und zu beschreiben, begnügte er sich nicht mit der Verarbeitung der zugesandten Aufstellungen und der bereits vorhandenen kunsthistorischen Literatur. Er besuchte vielmehr die einzelnen Orte und nahm die Kirchen, Türme, Glocken, Friedhöfe, Kapellen, Burgruinen und Römerschanzen persönlich in Augenschein, um sich ein Urteil bilden zu können. Daß ihm hierbei gelegentlich Wertungsfehler unterliefen, ist bei der Fülle nicht verwunderlich und es schmälert auch nicht den Wert seiner Arbeit.

Nach der Auswertung des Materials schritt er schließlich zur Niederschrift des Manuskripts. Dabei stand ihm immer ein Ziel vor Augen, wie er es selbst formulierte: „Wissenschaftliche Haltung anzustreben und ebenso dem praktischen Gebrauch zu dienen“⁵⁷. Im Juli 1861 kündigte Generalvikar Gratz die erste Lieferung an: „ . . . Unser gegenwärtiger Hochwürdigster Herr Ordinarius sind nun in der Lage . . . der ehrwürdigen Diözesan-Geistlichkeit bekannt zu geben, daß die statistisch-topographische Beschreibung . . . bereits unter der Presse sich befindet . . . Für die Gründlichkeit der Ausarbeitung selbst bürgt der Name des Verfassers, des Hochwürdigen Herrn Domcapitularen Steichele,

⁵⁴ Oberhirtliche Generalien Nr. 153 vom 9. 7. 1856

⁵⁵ Oberhirtliche Generalien Nr. 15 vom 5. 2. 1858

⁵⁶ Bistumsgeschichtliche Bibliothek in: Studienbibliothek Dillingen

⁵⁷ Knöpfler S. 574

welcher zum Zweck dieses Werkes durch eine lange Reihe von Jahren mancherlei Vorarbeiten, Forschungen und Studien gemacht hat . . . Wir können ohne Anstand behaupten, daß eine in dieser Weise behandelte und vollständige Diözesanbeschreibung kaum für irgend eine andere Diözese zur Zeit bestehe“⁵⁸.

Der gesamte Band erschien 1864 und behandelte die Landkapitel oder Dekanate Agawang, Aichach, Baisweil, Bayer-Münching und Burgheim, er umfaßte 768 Seiten. Diese Arbeit erregte in Fachkreisen großes Aufsehen und fand bei dem Diözesanklerus, von dem sich verschiedene Pfarrer selbst mit lokalhistorischen Studien befaßten, begeisterte Aufnahme. Die Rezensenten verglichen die Bistumsbeschreibung mit dem „Musterwerk deutscher Spezialgeschichte“, der württembergischen Geschichte von Christoph Friedrich Stälin und lobten vor allem die „wohlgelungene Verbindung von strenger Wissenschaftlichkeit und allgemeiner Verständlichkeit, die zuverlässige quellenmäßige Grundlegung, die übersichtliche Anordnung und die klare Darstellung“⁵⁹.

In Anerkennung dieser Leistung verlieh König Ludwig II. am 5. Februar 1865 Domkapitular Steichele das Ritterkreuz 1. Klasse des Verdienstordens vom hl. Michael – damit war der persönliche Adelstitel verbunden –, und am 4. Juli 1870 promovierte ihn die Theologische Fakultät der Universität München „in anbetracht außerordentlicher kirchengeschichtlicher Kenntnisse, wie es das Bistumswerk beweist, zum Doktor der Theologie“.

Der so Hochgeehrte aber hatte inzwischen seine Arbeit fortgesetzt. 1873 erschien ein weiterer Band, der die Kapitel Dillingen, Dinkelsbühl und Donauwörth beschrieb. Trotz des guten Fortgangs befürchtete Steichele, daß er das Werk nicht vollenden könnte. Am 30. April 1870 schrieb er an Bischof Pankratius von Dinkel, der als Konzilsvater in Rom weilte: „Es ist mir schrecklich zu denken, ich müsse mein Werk bei allen Mühen, Opfern und Entbehrungen, die ich mir auferlegt, einst als Torso zurücklassen“⁶⁰, und er bat um Entlastung von den vielfältigen administrativen Aufgaben, die ihm der Oberhirte gern gewährte. Dennoch mußte Steichele auch in der Folgezeit wenigstens in Ausnahmefällen, wie in Mering und Dillingen, als bischöflicher Kommissar fungieren. Trotz allem aber gelang es ihm, bis zu seinem Tod noch die Landkapitel Friedberg, Füssen, Höchstädt, Hohenwart und teilweise Ichenhausen zu bearbeiten. Außerdem verfaßte er eine Reihe von Kurzbiographien Augsburgischer Persönlichkeiten für die seit 1875 von der Historischen Kommission bei der Kgl. Bay. Akademie der Wissenschaften herausgegebene Allgemeine Deutsche Biographie. In Anerkennung dieser Verdienste verlieh

⁵⁸ Oberhirtliche Generalien Nr. 51 vom 9. 6. 1861

⁵⁹ Zoepfl S. 414

⁶⁰ Schröder S. XIX

ihm Herzog Max von Bayern 1879 die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Zu diesem Zeitpunkt aber hatte Steichele bereits sein Augsburger Domizil aufgegeben und die Leitung der Erzdiözese München und Freising übernommen. Das hinderte ihn jedoch nicht, sich – wenn auch unter größten Anstrengungen – weiterhin dem Augsburger Bistumswerk zu widmen und auch noch historische Anfragen zu beantworten, wie er es in den vergangenen Jahrzehnten so oft getan hatte, so daß man ihn scherzhaft, zugleich aber mit Hochachtung, als den „literarischen Nothelfer für bayerisch Schwaben“ bezeichnete.

IV. Erzbischof von München und Freising

Am 24. Oktober 1877 war der bisherige Oberhirte von München und Freising, Gregor von Scherr⁶¹, im Alter von 73 Jahren gestorben. Wer würde die Nachfolge antreten? Möglicherweise auf die Intervention des aus Burgau stammenden einflußreichen Kanonikus Jakob Türk von St. Cajetan hin, schlug Kultusminister Johannes von Lutz im Frühjahr 1878 König Ludwig II. den Augsburger Dompropst zur Nomination vor⁶². Dieser war über die beabsichtigte Ernennung auf den erzbischöflichen Stuhl zutiefst betroffen⁶³: „Ein furchtbarer Gedanke . . . ich bin zum Ablehnen entschlossen . . . an der Spitze des ganzen bayerischen Episkopats gestellt zu werden in einer solchen Zeit, das ist für mich doch eine zu harte Aufgabe.“ Und an den Hildesheimer Bischof Daniel Wilhelm Sommerwerk⁶⁴, aus dessen Diözese in diesen Jahren des Kulturkampfes zahlreiche Alumnen im Dillinger Klerikalseminar Aufnahme gefunden hatten, schrieb er: „Es geschah erst nach langem, hartem Kampf, daß ich mich bereit erklärte, dem Ruf zu diesem hohen, schweren Amte Folge leisten zu wollen; Liebe zur katholischen Kirche im Hinblick auf unsere Zeitverhältnisse war mein Motiv, die schöne ruhige Stellung dahier den Interessen der Kirche zum Opfer zu bringen . . . Eure Bischöflichen Gnaden haben ganz recht, wenn Sie glauben, daß in solchen Zeiten auch mir die Mitra eine Dornenkrone, der Stab ein Kreuz werde.“

Obwohl nach Auffassung der bayerischen Regierung die königliche Nomination ohne vorherige Rücksprache mit Rom erfolgen konnte, intervenierte der Münchner Nuntius Gaetano Aloisi Masella und äußerte den Verdacht, daß Steichele dem Irvingianismus zugeneigt sei. Der Verdächtige, der zwanzig Jahre zuvor eindeutig gegen diese chiliastische Sekte Stellung bezogen hatte,

⁶¹ Gatz, Bischöfe S. 654–656

⁶² Buxbaum S. 98

⁶³ Zum Folgenden vgl. Buxbaum S. 98–102; Landersdorfer S. 163 f.

⁶⁴ Gatz, Bischöfe S. 712–714

konnte sich jedoch rechtfertigen, und so ernannte König Ludwig II. unter dem 26. April 1878 den Augsburger Dompropst zum neuen Oberhirten von München und Freising. Die Präkonalisation durch Papst Leo XIII. erfolgte am 15. Juli, und am 13. Oktober gleichen Jahres weihte der Augsburger Bischof Pankratius von Dinkel unter Assistenz der Oberhirten Ignatius von Senestréy⁶⁵, Regensburg, und Joseph Franz von Weckert⁶⁶, Passau, Steichele in München zum Bischof. Tags darauf nahm der Konsekrierte Besitz vom erzbischöflichen Stuhl (Abb. 1).

Steicheles Berufung fand allgemeine Zustimmung. Begeistert schrieb sein alter Freund, Regens Wagner aus Dillingen: „Alleluja! Eine ängstliche schwere Sorge ist der Erzdiözese und allen Diözesen in Bayern abgenommen durch diese von Gott geordnete Wahl. . . Alle Freunde des kirchlichen Friedens und der Ordnung werden mit mir dankend ausrufen: Alleluja. . . Gott sei gedankt und abermals gedankt für diese wohlthuende Frühlingsluft. . . Deine Ernennung hat gewiß den freudigsten Beifall aller Katholiken Bayerns und außer Bayern: Ein Bischof von festen kirchlichen und ausführbaren Grundsätzen und milden Formen – ein Dompropst Steichele – ist der Mann, dessen wir bedürfen in Bayern⁶⁷.“ Auch Bischof Wilhelm von Hildesheim begrüßte in ähnlicher Weise die Ernennung Steicheles: „In dieser Wahl sehe ich eine Bürgschaft für das Heil des wichtigen Erzbisthums und für das Wohl des gesammten baierischen Episkopates, die nun wieder einen festen und kräftigen Führer und Vorkämpfer haben⁶⁸.“

Steichele, inzwischen 62 Jahre alt, war in den Augen der bayerischen Regierung geradezu ein idealer Bischof. Seine ruhige, besonnene Art, seine überdurchschnittliche Bildung und seine in Augsburg erworbene Erfahrung in der Bistumsverwaltung ließen eine gute Zusammenarbeit mit den staatlichen Stellen erwarten, und auch die römische Kurie schätzte seine kirchliche Haltung, mag sie von ihm vielleicht auch mehr Engagement im kirchenpolitischen Sektor erwartet haben. Der neue Erzbischof, der in seiner karg bemessenen Freizeit sich weiterhin der Augsburger Bistumsgeschichte widmete, konzentrierte sich in erster Linie auf seine geistliche Hirtenaufgabe; die große Repräsentation war ihm zuwider, sein Lebensstil einfach. Von Jugend auf an konsequente Arbeit gewöhnt, setzte er seine ganze Kraft für die Leitung des Bistums ein. Davon zeugen u. a. 33 Hirtenbriefe, in denen er zur Glaubenslehre und zu allgemeinen religiösen Grundsätzen, aber auch zu bestimmten Zeitereignissen Stellung nahm, und die bei den Gläubigen ein Echo fanden, wie viele

⁶⁵ Gatz, Bischöfe S. 699–702

⁶⁶ Gatz, Bischöfe S. 797. Weckert wurde 1822 in Wallerstein geboren, 1869 Domkapitular in Augsburg und Bischof von Passau 1876–1879

⁶⁷ Buxbaum S. 99

⁶⁸ a. a. O. S. 100

Dankschreiben bezeugen. Auf seine Initiative hin wurden ein eigenes Gebet- und Gesangbuch für die Jugend und ein neues Religionsbuch für die Gymnasien herausgegeben. Ferner ließ er das Freisinger Klerikalseminar erweitern und erweckte den Corbiniansverein, der vor allem der Förderung geistlicher Berufe diente, wieder zum Leben. Vor ganz schwierige Probleme stellte das explosionsartige Bevölkerungswachstum in der Landeshauptstadt die pfarrliche Seelsorge. So wuchs die Zahl der Bewohner in den zehn Jahren zwischen 1880 und 1890 von 226 000 auf ca. 345 000, die der Katholiken von etwa 197 000 auf 293 000⁶⁹. Um eine pastorale Betreuung zu gewährleisten, ließ Steichele drei neue Pfarreien errichten: St. Benno, St. Maximilian und St. Paul. Außerdem konsekrierte er im Bistumsgebiet weitere zwanzig neue Gotteshäuser.

Da es in München und Freising wie auch in den übrigen bayerischen Diözesen zu damaliger Zeit keine Weihbischöfe gab, mußte Steichele in seinem weitläufigen Sprengel die bischöflichen Funktionen allein vornehmen. So spendete er zwischen 1878 und 1889 an 422 Orten über 155 000 Personen das heilige Sakrament der Firmung und erteilte an etwa 1900 Kandidaten die niederen und höheren Weihen; dazu gehörten 337 Ordinationen von Priestern. Schon kränklich, konsekrierte Steichele im März 1889 den neuen Bischof von Passau, Antonius von Thoma⁷⁰, der innerhalb von zwölf Monaten seine Nachfolge auf dem erzbischöflichen Stuhl des heiligen Corbinian in München und Freising antreten sollte.

Diese seine bischöfliche Tätigkeit ist auf dem Hintergrund der damals herrschenden kirchenpolitischen Situation zu sehen. Sie war nicht besonders erquicklich, bestanden doch vielfältige Spannungen zwischen der bayerischen Regierung und den Landesbischöfen⁷¹. Es ging letztlich um die Freiheit und die Rechte der Kirche in Bayern, die 1817 im Konkordat verankert, durch das nachfolgende Religionsedikt aber teilweise wieder eingeschränkt worden waren. Hatten die Bischöfe nach 1850 gewisse Erleichterungen erstritten, so verfügte Minister von Lutz 1873 erneut deren Aufhebung. 1882 folgten in der Abgeordnetenversammlung wieder heftige Auseinandersetzungen, bei denen die Patriotenpartei einen Antrag durchbrachte, der die Bestimmungen des Religionsedikts weitgehend außer Kraft setzen sollte. Dieser Beschluß kam im April 1882 in der Kammer der Reichsräte, der Steichele angehörte, zur Vorlage. Bei der Diskussion ergriff er das Wort, warf Minister von Lutz vor, das Klima verschlechtert zu haben, befürwortete den Antrag der Abgeordnetenversammlung

⁶⁹ Vgl. E. Keyser u. H. Stoob (Hrsg.), Bayerisches Städtebuch Teil 2. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1974, S. 425. Diese Angaben differieren zu denen von Landersdorfer (S. 166), der sich auf die Angaben der Diözesanschematismen stützt.

⁷⁰ Gatz, Bischöfe S. 759f.

⁷¹ Buxbaum S. 100; H. M. Körner, Staat und Kirche in Bayern 1886–1918 (= VfKZ Reihe B Bd. 20). Mainz 1977, S. 23, 32–37, Landersdorfer S. 168–171

und verlangte, daß alle im Konkordat von 1817 verankerten Rechte der Kirche in Bayern zugestanden würden. Doch die Mehrzahl der Reichsräte lehnte ab, und das Zerwürfnis blieb auch nach dem Tod Ludwigs II. und der Amtsübernahme des Prinzregenten Luitpold vorerst weiter bestehen.

Als die bayerische Regierung einige unverbindliche Höflichkeitsformeln der römischen Kurie in dem Sinne deutete, daß zwischen ihr und dem Episkopat keinerlei Differenzen mehr bestünden, und diese Auffassung durch die Presse verbreiten ließ, nahm der Papst Stellung. In einer Encyklika vom 22. Dezember 1887 an die bayerischen Bischöfe verlangte Leo XIII., daß endlich „auch in diesem Königreiche ... alle jene Mißstände in dienlicher Weise behoben werden, welche die Freiheit der Kirche beugen“⁷². Er wolle die Hirtensorge der Bischöfe aneifern und die Katholiken des Landes zu reger Tätigkeit anfeuern, zu besonderer Wachsamkeit, zu Starkmut und christlicher Klugheit ermuntern.

Daraufhin berief Steichele am 10. Juni 1888 nach langer Pause die Freisinger Bischofskonferenz ein, die ein Memorandum an den Prinzregenten richtete. Sie bat ihn, das einst von König Max I. Joseph 1821 mit der Erklärung von Tegernsee begonnene Friedenswerk fortzusetzen, damit „bezüglich der unlegbaren Widersprüche, welche zwischen dem Konkordat und der zweiten Verfassungsbeilage bestehen, ein dauernder friedlicher Ausgleich endlich zustande komme ... und der Kirche in Bayern ihre Freiheit und ihr Recht“ gegeben würden⁷³. Die Regierung allerdings beantwortete diese Petition unter dem 28. März 1889 in den meisten Punkten ablehnend, wengleich sie in einigen Teilbereichen gewisse Zugeständnisse machte. Grundsätzlich war sie jedoch nicht bereit, der Kirche den ihr zustehenden Freiraum zu gewähren und auch das Infallibilitätsdogma für den staatlichen Bereich verbindlich anzuerkennen. Diese Haltung veranlaßte Papst Leo XIII., unter dem 29. April gleichen Jahres ein Breve an den Münchener Erzbischof zu senden. Der Heilige Vater legte nochmals Einspruch gegen jede Einschränkung kirchlicher Rechte in Bayern ein und ermahnte Steichele, zusammen mit den anderen Bischöfen sich „unermüdlich“ für die Freiheit der Kirche einzusetzen⁷⁴. Der bayerische Episkopat blieb die Antwort schuldig, dagegen wurden auf den zwei Katholikentagen in Neustadt in der Pfalz (28. Juli 1889) und in München (28. September 1889) die Anliegen des Papstes aufgegriffen und die Regierung aufgefordert, ihre Stellung zur Kirche zu überdenken. Keiner der bayerischen Bischöfe nahm daran teil, die von Bamberg, Augsburg und München sandten nicht einmal Begrüßungsadressen. Wollte Steichele damit die Katholikenversammlungen bewußt ignorieren, oder fehlte ihm zu diesem Zeitpunkt vielleicht schon die Kraft, um noch aktiv an diesem Geschehen Anteil zu nehmen?

⁷² Oberhirtliche Generalien 1889, Nr. 411, lateinisch-deutscher Text der Enzyklika

⁷³ Oberhirtliche Generalien 1889, Nr. 412

⁷⁴ Oberhirtliche Generalien 1889, Nr. 414. Lateinischer Text des päpstlichen Schreibens

Bereits länger von einem hartnäckigen Brust- und Magenleiden befallen, hatte der Erzbischof im August 1889 in Karlsbad Linderung seiner Beschwerden gesucht, die auch vorübergehend eintrat. Doch am Festtag des hl. Michael, als in München der Katholikentag stattfand, bereitete er sich auf den Tod vor. Er empfing in Freising die Sterbesakramente und verfaßte sein Testament, in dessen Schlußabsatz er nochmals auf seine bischöfliche Amtszeit zurückblickte: „Indem ich sterbend vom Bischofsstuhl des hl. Corbinian herabsteige und den Hirtenstab an meinem Grab niederlege, sende ich noch meinen letzten Segen und meine letzten Grüße hinaus in meine weite Diözese. Alle, die mir je Liebe und Liebesdienst erwiesen, danke ich aufs innigste; ist mir jemand gram, so reiche ich ihm hiermit die versöhnende Hand. In Liebe und Frieden versöhnt mit Gott und aller Welt, will ich aus dem mühevollen Leben scheiden und getrost und voll Ergebung heimkehren zu Gott meinem Herrn⁷⁵.“ Wenige Tage später starb er in den Abendstunden des 9. Oktober 1889 im Alter von 73 Jahren und wurde in der erzbischöflichen Gruft im Münchener Liebfrauenturm beigesetzt, wo noch heute ein Relief an den 65. Nachfolger des hl. Corbinian erinnert (Abb 2).

V. Steichele im Urteil der Nachwelt

Im 3. Band der 1989 erschienenen Kirchengeschichte des Erzbistums München und Freising wird Antonius von Steichele als ein Mann beurteilt, „der unter den Metropolitane der bayerischen Kirche nicht in überragender Größe dasteht, der aber doch redlich versucht hat, in gewiß schwieriger Zeit auf schwierigem Posten seinen Mann zu stellen“⁷⁶. Wird aber diese Wertung einer Priesterpersönlichkeit gerecht, welche die bayerische Kirchengeschichte im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ein Jahrzehnt lang mitgestaltet, in einem Teilbereich aber in mehr als 40jähriger mühevoller Arbeit erforscht hat? Mißt man die bischöfliche Amtszeit Steicheles an seinem diplomatischen Geschick und an den Erfolgen in den kirchenpolitischen Auseinandersetzungen zwischen der Kurie und der bayerischen Regierung, so stellt sie sich im Vergleich zu der seines Vorgängers Karl August Graf von Reisach als wenig effizient dar. Trotzdem aber hat sie der später unter Antonius von Thoma einsetzenden Annäherung zwischen Staat und Episkopat die Wege geebnet. Beurteilt man aber Steichele nach seinen geistigen Qualitäten, seiner persönlichen Glaubwürdigkeit, seiner priesterlichen Lebensführung und Hirtensorge, also nach Eigenschaften, an denen gerade heute die Bischöfe gemessen werden, so nimmt er in der Reihe der

⁷⁵ Knöpfler S. 576

⁷⁶ Landersdorfer S. 172

bayerischen Oberhirten des 19. Jahrhunderts einen hervorragenden Platz ein. All seine Kräfte hat er zum Besten der Kirche eingesetzt und sein Bistum mit „Milde, Klugheit, Gerechtigkeit und Liebe“ geleitet, wie es in einem zeitgenössischen Nachruf heißt.

Einstimmig haben die Biographen mit Recht den integeren Charakter des Erzbischofs Antonius von Steichele hervorgehoben. Er kannte keine Gruppeninteressen, war jedem Intrigenspiel abhold, mied äußere Wichtigtuerei und bemühte sich stets um Ausgleich und Versöhnung. Erinnert sei nur an seine Versuche, sich mit dem seit 1871 exkommunizierten Stiftspropst von St. Cajetan, Johann Ignaz von Döllinger gütlich zu einigen. Diesem sandte Steichele im Dezember 1878 seinen ersten Hirtenbrief mit einem freundlichen Begleitschreiben: Er wollte die erste oberhirtliche Verlautbarung in die „Hand des unvergeßlichen Lehrers seiner Jugend, gegen welchen er die alte Verehrung und Dankbarkeit stets im Herzen bewahrte, als Erinnerungszeichen“ legen. Und zwei Jahre später gratulierte er Döllinger zum 80. Geburtstag mit den Worten: „Mit inniger Teilnahme begrüße ich diesen Tag mit Dankbarkeit eines Schülers gegen den greisen Lehrer, mit der Verehrung eines Jüngers gegen den hochgefeierten Träger reichster Wissenschaft, mit der Liebe eines besorgten Oberhirten zu dem im Höchsten und Wichtigsten mit ihm leider noch nicht geeinigten Mitbruder⁷⁷.“

Steichele scheute sich nicht, als höchster kirchlicher Würdenträger in Bayern, in aller Demut seinem einstigen Lehrer, der mit einer Kirchenstrafe belegt war, seine tiefste Verehrung zu bekunden, und in seinem Testament bescheiden die Versöhnungsbitte an alle zu richten, denen er möglicherweise Unrecht angetan hatte. Nur ein wirklich großer Geist ist einer solchen Haltung fähig.

Haben einzelne auch die Eignung Steicheles zum bischöflichen Amt in Zweifel gezogen, so ist dem Historiker Steichele von seiten der zeitgenössischen Fachprofessoren und der späteren Biographen stets höchste Anerkennung zuteil geworden. Sie alle rühmten seinen unermüdlichen Forschungsgeist, den unverdrossenen Eifer, die erschöpfende Gründlichkeit und die originäre Behandlung des Stoffes. Von wenig Sachkenntnis zeugt deshalb ein Urteil des Döllingerschülers Lord John Acton, der 1878 zwar die Ernennung Steicheles zum Erzbischof von München und Freising begrüßte, diesen aber als „Schriftsteller“ abqualifizierte: „Dass der neue Erzbischof nicht gerade schlecht gewählt ist, ist ein Glück; wenn er auch als Schriftsteller nicht gerade hoch steht⁷⁸.“ Diese Fehleinschätzung aber konnte dem Werk Steicheles keinen Abbruch tun. Noch heute nach hundert Jahren greifen Historiker und interessierte Laien nach der historisch-statistischen Beschreibung des Bistums Augsburg, die zwar

⁷⁷ J. Friedrich, Ignaz von Döllinger Bd. III. München 1901, S. 589, 592, 597, 660

⁷⁸ V. Conzemius (Bearb.), Ignaz v. Döllinger Briefwechsel mit Lord Acton Bd. III. München 1971 S. 187

unvollendet blieb, aber für die Geschichtsschreibung vieler Orte unseres bayerisch-schwäbischen Landes immer noch der sicherste Ausgangspunkt ist.

Verlassen wir zum Schluß nicht den Menschen Antonius Steichele, der durch ein frommes Elternhaus geprägt, aus einer tiefen inneren Bindung an Gott die Kraft für seine Arbeit schöpfte, der aus der Verantwortung seinem Herrgott gegenüber alle ihm verliehenen Fähigkeiten ausnützte und rastlos suchte und forschte, der trotz aller Erfolge und hoher Würden bescheiden blieb, seine eigene Person in den Hintergrund stellte und letztlich nichts anderes sein wollte als ein „getreuer Knecht“ seines Herrn.

1) J. Friedrich Lang von Döllinger Bd. III München 1901, S. 289, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Die Anfänge der Marianischen Kongregationen in Augsburg

Von Theodor Rolle

Zwei Jubiläen religiöser Vereinigungen in Augsburg, und zwar die der Gemeinschaft Christlichen Lebens (GCL/MC) bei St. Stephan (400 Jahre) und der Marianischen Männerkongregation (375 Jahre), geben Anlaß, sich mit den Anfängen der Marianischen Kongregationen in Augsburg zu beschäftigen. Leicht ist dies nicht; denn von den umfangreichen Aufzeichnungen, die jede dieser Sodalitäten ursprünglich führte, sind nur Reste auf uns gekommen, die obendrein nicht aus der Gründungszeit stammen. Immerhin ermöglicht weitverstreutes Belegmaterial einen gewissen Einblick in die seinerzeitigen Vorgänge.

Am 20. 3. 1790 notierte sich der Präses der am Kolleg St. Salvator in Augsburg bestehenden *Congregatio latina maior Beatae Mariae Virginis ab angelo salutatae*, der (Ex)jesuit P. Cajetan Herz, im *Diarium* der Kongregation: „In diesem Jahr feiert unsere Sodalität das 200jährige Jubiläum ihrer Einrichtung. Im Jahre 1589, datiert vom 15. Juli, ergingen die römischen Briefe, in denen durch Sixtus V., Papst und Ad(mirabilis) R(everendissimus) P(ater) Claudius Aquaviva, General der Gesellschaft Jesu, diese Kongregation errichtet und der *Primaria Romana* angegliedert wurde.“¹ Die Urkunde, von der P. Herz spricht, war

¹ Villaret (1947) erwähnt eine Bulle Gregors XIII. vom 10. Dezember 1578, in der u. a. der Kongregation von Augsburg Ablässe gewährt worden seien. Dies verwundert insofern, als damals das Kolleg in Augsburg noch gar nicht errichtet war. Sattler (1864), der sich hauptsächlich mit der Münchner *Congregatio maior* befaßt, spricht – ohne Quellenangabe – von einer Kongregationsgründung in Augsburg im Jahre 1583 sowie deren Einverleibung in die römische Kongregation, was nicht stimmen kann, da die Bulle Gregors XIII. „*Omnipotentis Dei*“, die dem Pater General die Vollmacht gab, Kongregationen außerhalb Roms zu aggregieren, erst vom 5. Dezember 1584 datiert ist und erst 1585 verkündet wurde. Das von Sattler und von Pörnbacher (1988) ebenfalls erwähnte Jahr 1584 könnte als Gründungsjahr eher stimmen, weil in der Regel nur bereits bestehende Kongregationen durch die Aggregation an die *Primaria* kanonisch errichtet wurden. Im *liber aggregationum* des ARSJ ist als Tag der Aggregation einer Kongregation in Augusta/Sicilia in der *Provincia Germania Superior* übrigens der 22. Juli 1589 genannt. Ob damit tatsächlich die Augsburger Kongregation gemeint ist, steht dahin. Jedenfalls nennen sowohl Braun (1822) aber auch eine große Zahl von Zeitangaben in den erhaltenen Diarien der Kongregation, vor allem aber die *Annalen* des Kollegs eindeutig das Jahr 1589.

noch im 20. Jahrhundert im Besitz der Marianischen Studentenkongregation bei St. Stephan; sie ist augenscheinlich bei der Zerstörung von Kloster und Schule im Februar 1944 verbrannt. Daß die Kongregation ihr 200jähriges Jubiläum erst 1790 feierte, hängt damit zusammen, daß das Kongregationsjahr mit dem Schuljahr zusammenfiel und somit jeweils im Herbst begann. Die Sodalität wollte ihr Jubiläum am Titularfest, dem Fest Mariä Verkündigung, begehen, d. h. am 25. März 1790.

I. Die Marianischen Kongregationen

Um den Vorgang der (kanonischen) Errichtung und Angliederung der Augsburger Kongregation an die römische Mutterkongregation zu verstehen, muß man in die Geschichte der Gesellschaft Jesu und die des von ihr in Rom betriebenen Collegium Romanum zurückgreifen. 1563–1564 (das genaue Datum steht nicht fest) hatte ein junger flämischer Jesuit namens Johann Leunis, den noch der hl. Ignatius kurz vor seinem Tode in das Noviziat der Gesellschaft aufgenommen hatte, an der „Infima“, d. h. der untersten Klasse des Kollegs, eine Gruppe von Schülern versammelt. Wenn der Unterricht beendet war, verrichteten sie vor einem geschmückten Altar in einem Saal des Kollegs Gebete oder lasen aus einem frommen Buch. An Sonn- und Feiertagen aber – damit sie nicht in der Stadt herumstrolchten und in schlechte Gesellschaft gerieten – veranlaßte sie Pater Leunis, Psalmen zu singen und Litaneien zu rezitieren oder er legte ihnen den Katechismus aus. Leunis stellte seine kleine Schar unter den besonderen Schutz der Gottesmutter. Er war ein großer Marienverehrer, seine besondere Vorliebe galt der casa sancta von Loreto, dem von Engelshänden nach Italien getragenen Haus der Maria und somit dem Ort der Verkündigung. Die Jesuiten versahen in Loreto den Beichtstuhl, und die Lauretanische Litanei ist zu dem mit besonderer Vorliebe gepflegten Gebet der Marianischen Kongregationen geworden, nicht zuletzt in Augsburg². Leunis gab der kleinen Schar bereits feste Regeln, die nicht mehr erhalten sind, auf die aber offensichtlich bereits die Wahl eines Präfekten aus den Reihen der Schüler und von zwölf Konsultoren zurückgeht. Leunis, zeitlebens ein kränklicher Mann ohne Fortune und von seinen Oberen von einem Kolleg zum anderen hin- und

² Das Loreto-Heiligtum auf dem Kobel war das bevorzugte Wallfahrtsziel der Augsburger Bürgerkongregation. Die Lauretanische Litanei wurde von den Kongreganisten bei Prozessionen und feierlichen Gottesdiensten gesungen; sie täglich zu rezitieren war den Sodalen empfohlen als ein Gebet um eine gute Sterbestunde für den Beter selbst und alle Mitsodalen, die dieser Empfehlung Folge leisteten.

hergeschoben, verließ Rom bald; die Marianische Studentenvereinigung am Collegium in Rom aber bestand fort. Mit Augsburg hat sie insofern etwas zu tun, als der erste Protektor der späteren Mutterkongregation der Augsburger Kardinal Otto Truchseß von Waldburg war. Kardinal Otto legte auch den Grundstein zur ersten Jesuitenkirche in Rom, Sancta Maria Annuntiata am Collegium Romanum, im Jahre 1562³. In dieser Kirche versammelte sich die größer gewordene Vereinigung, bis ihr später im Collegium Romanum ein eigener Saal zugewiesen wurde. In der Apsis der Kirche befand sich ein Fresko der Gebrüder Zuccari, die Verkündigung darstellend. Der Name der Kirche wurde zum Titel der Kongregation, die – wenige Wochen nach dem frühen Tode des Gründers Pater Leunis – am 5. Dezember 1584 durch Papst Gregor XIII. in der Bulle „Omnipotentis Dei“ kanonisch errichtet wurde. Der neue General Claudius Aquaviva, der dies erwirkt hatte, verkündete sie feierlich am Titularfest 1585. Der Nachfolger Gregors XIII., Sixtus V., erweiterte die Privilegien und Befugnisse der nunmehr zur „Mater et caput omnium congregationum in toto urbe diffussarum“ aufgestiegenen, später „Prima primaria“ genannten Mutterkongregation⁴. Diese stand fortan unter der Aufsicht und der Leitung des Jesuitengenerals, der das Recht erhalten hatte, die in rascher Folge an den in großer Zahl aufblühenden Jesuitenkollegien errichteten Kongregationen der römischen Kongregation anzugliedern und gemeinsame Regeln für alle Kongregationen zu erlassen. Von dieser Befugnis machte General Aquaviva am 1. November 1587 Gebrauch: die „leges communes“ blieben bis zur Aufhebung des Ordens im Jahre 1773 für alle Kongregationen verbindlich⁵ und wurden in

³ Die Kirche mußte 1626 dem Neubau von S. Ignazio weichen, nur die Madonna der Apsis (ohne Verkündigungengel) blieb im rechten Seitenschiff mit einer Gedenktafel an P. Leunis erhalten.

⁴ Es handelt sich um die Bullen „Superna dispositione“ und „Romanum decet“ Sixtus V. vom 5. Januar 1587 bzw. 29. September 1587, beide somit vor der Errichtung der Augsburger Kongregation erlassen und für diese bereits maßgebend. Der Ehrentitel der Prima Primaria ist dem Titel der Lateranbasilika in Rom nachgestaltet.

⁵ Die „leges communes“ oder die sogenannten „Vierzehn Regeln“ dienten der straffen Lenkung der Kongregationsbewegung von oben nach unten, wie es der Ordenstradition entsprach. General Aquaviva erklärte: „Alle Kongregationen zusammen bilden ein und dieselbe Körperschaft. Es ist deshalb wünschenswert, daß alle von demselben Geiste beseelt seien und nach außen dasselbe Gepräge an sich tragen.“ Alle schon bestehenden Kongregationen, z. B. jene in Dillingen, mußten daher neu errichtet werden und die „leges communes“ sowie den Titel der römischen Mutterkongregation „Mariae Verkündigung“ übernehmen. Die Augsburger Kongregation hingegen ist von vorneherein als Gliedkongregation der Prima Primaria errichtet worden. Im Rahmen der allgemeinen Regeln besaß jede Kongregation das Recht, besondere Regelungen (jus proprium et consuetudines) einzuführen, die sich den örtlichen Verhältnissen anpaßten. Erhalten hat sich die gedruckte Satzung der Bürgerkongregation, die vermutlich aus dem Jahre 1631 stammt und deren Programmatik (siehe Anhang) von der Spiritualität der „leges communes“ geprägt ist.

Augsburg, wo das Kolleg St. Salvator und mit ihm die an diesem Kolleg eingerichteten Kongregationen bis zur Übernahme der Stadt durch das neue Königreich Bayern im Jahre 1806/07 fortbestanden, weiterhin unverändert angewandt. Jenes Gründungsdokument vom 15. Juli 1589 war demnach mit Sicherheit das Datum einer Aggregationsurkunde, unterfertigt von General Claudius Aquaviva, in der lediglich – wie das erhaltene Beispiel einer solchen Urkunde für Dillingen aus dem Jahre 1630 zeigt – auf die päpstlichen Bullen von Gregor XIII. und Sixtus V. und die durch diese Päpste gewährten Ablass, Privilegien und Vollmachten hingewiesen wurde.

II. Die Anfänge der Marianischen Kongregation in Deutschland

Die Ausbreitung der Marianischen Kongregation über Rom hinaus geht noch auf den Gründer Pater Leunis zurück. Von der Ordensleitung an verschiedenen Niederlassungen, vor allem in Frankreich, eingesetzt, gründete er nach dem Muster des Collegium Romanum Marianische Kongregationen unter den Schülern mehrerer Jesuitenkollegien, von denen vor allem jene am Kolleg von Clermont in Paris für die weitere Entwicklung der Kongregationen wichtig wurde. Die neue marianische Bewegung griff auch alsbald in den deutschen Sprachraum über. Als die Augsburger Kongregation ins Leben trat, war die Marianische Kongregation bereits weltweit verbreitet. Die kleine unscheinbare Gründung des Pater Leunis traf nämlich auf eine welthistorische Stunde: Ihre Errichtung fiel zusammen mit dem Abschluß des Konzils von Trient. Die Durchsetzung der katholischen Reformbewegung, die in der Geschichte als „Gegenreformation“ bezeichnet wird, wurde zur spezifischen Aufgabe der zentral von Rom her geleiteten und durch ein besonderes Gelübde dem Papst verbundenen Societas Jesu. Mit deren raschen Ausbreitung über Europa hinweg und in die Missionsgebiete in Asien und Amerika erlebte auch die von Jesuiten geleitete und bis zur Aufhebung des Ordens an Jesuitenniederlassungen gebundene Marianische Kongregation binnen einer Generation eine weltweite Ausdehnung. Auch in Deutschland, dem Lande der Reformation, hatte die neue Bewegung rasch Fuß gefaßt. Die erste Kongregation auf deutschem Boden entstand am 18. November 1574 unter dem Titel „Mariä Himmelfahrt“ in Dillingen, wo an dem von Kardinal Otto Truchseß von Waldburg den Jesuiten übergebenen Konvikt St. Hieronymus sich 25 junge Internatsschüler unter Leitung des Jesuitenpaters und Subregenten Jakob Rem zu einer Sodalität nach dem Muster der römischen zusammenschlossen. Rem hatte sein Noviziat in Rom abgelegt und dabei die Kongregation des Pater Leunis kennengelernt. Zwei Jahre später hat man wie in Rom auch in Dillingen für die jüngeren Schüler eine eigene Congregatio minor aufgestellt. Sie führte zunächst den Titel Mariä Verkündigung. Die Aufgliederung in gruppenspezifische, nach Alter und Stand

(aber erst 1751 nach Geschlecht)^{5a} getrennte, jeweils selbständige Kongregationen gehört von den Anfängen an zu den besonderen Merkmalen der Kongregationsbewegung. Sie wurde auch in Dillingen und später in Augsburg verwirklicht. 1579 unter dem Rektor Pater Theodor Canisius, dem Stiefbruder des hl. Petrus Canisius, wünschten auch die externen Schüler in Dillingen, die nicht am Kolleg St. Hieronymus lebten, den Anschluß an die Kongregation. Schon ein Jahr zuvor hatte die Dillinger Kongregation die Regeln der von P. Franz Coster am Drei-Kronen-Kolleg in Köln ins Leben gerufenen Sodalität übernommen. Coster war zu seiner Gründung ebenfalls durch Kontakte mit Rom veranlaßt worden. Provinzial der rheinischen Ordensprovinz geworden, regte er an den Kollegien seiner Provinz die Gründung zahlreicher Kongregationen an, betrieb ferner den Zusammenschluß der Kongregationen seiner Provinz zu einem Bündnis untereinander und mit der römischen Mutterkongregation. In Köln, der großen Reichsstadt am Rhein, die damals drauf und dran war, der Reformation anheimzufallen, nahm die Kongregationsbewegung spezifische Züge an, die dann nicht zuletzt – vermittelt über Dillingen – für Augsburg, die große oberdeutsche Reichsstadt mit ähnlicher Struktur, bedeutsam wurden. In Köln entstand und von hier aus verbreitete sich der Brauch einer speziellen Marienweihe der neu eintretenden Sodalen (Tironen), die dann jährlich am Titularfest feierlich erneuert und auch in Augsburg eingeführt wurde. Die Deckengemälde des Augsburger Kongregationsssaales, des sogenannten Kleinen Goldenen Saals, sind noch heute auf die „formula“, die Weiheformel, thematisch abgestimmt⁶. 1586, drei Jahre vor der Errichtung der Kongregation von Augsburg, wurden die beiden Dillinger Kongregationen durch den Rektor P. Richard Haller in Vollzug der Bulle „Omnipotentis Dei“ Papst Gregors XIII. der Prima Primaria angegliedert (aggregiert). Wie alle Kongregationen der

^{5a} General Aquaviva und seine Nachfolger hatten sowohl die Aufnahme von Frauen in die Kongregationen wie die Bildung bzw. Aggregation von Frauenkongregationen strikt abgelehnt. Erst Papst Benedikt XIV. gestattete im Anschluß an die Aufnahme von Frauen in die Kongregation von Palermo die Aggregation und damit die kanonische Errichtung von Kongregationen „tam virorum quam mulierum sive utriusque sexus“, ohne daß dies unmittelbare Auswirkungen auf die Augsburger Kongregationen gehabt hätte. (Breve „Quo tibi“ vom 8. 9. 1751).

⁶ Die Weiheformel war über ganz Mittel- und große Teile Westeuropas verbreitet. Ihr gegenreformatorischer Impetus kommt vor allem in dem Gelöbnis zum Ausdruck, der Sodale werde nicht zulassen, daß von seinen Untergebenen gegen die Ehre der Gottesmutter verstoßen werde. In allen Augsburger Kongregationen ist sie offenbar von der Gründung her in Gebrauch, nur wurde anscheinend das oben zitierte Gelöbnis in der congregatio minor und dem Engelsverein dem Sodalen noch nicht abverlangt. 1651 wird berichtet, die neueintretenden Sodalen der Bürgerkongregation hätten ihr Gelöbnis teils mit silberner, teils mit goldener Tinte geschrieben, einer sogar mit seinem eigenen Blute. Mehrfach wird berichtet, daß die Sodalen auf dem Sterbebett die Formel erneuert hätten, einige verfügten, daß sie ihnen mit ins Grab gegeben werde.

Frühzeit übernahm die Dillinger latina maior nun den Titel der römischen Mutterkongregation: Mariä Verkündigung, den die kleinere somit abgab. Da es üblich und später sogar vorgeschrieben war, daß ausgegliederte Kongregationen jeweils einen eigenen marianischen Titel führten, nahm die Dillinger Congregatio minor später den Titel der Unbefleckten Empfängnis an. Es spricht alles dafür, daß die beiden Dillinger Marianischen Kongregationen bei der Errichtung einer Kongregation in Augsburg Pate standen. Gebetsverbrüderungen, d. h. Konföderationen zwischen den verschiedenen Kongregationen hat es in reicher Zahl gegeben; sie dienten vor allem den suffragia, d. h. dem Fürbittgebet für die verstorbenen Kongreganisten. Die Augsburger Congregatio latina maior war in ihrer Blütezeit allein mit 62 anderen Kongregationen auf diese Weise verbunden. Noch Mitte des 18. Jahrhunderts bezeugt die Augsburger große lateinische Kongregation den „Marianischen Bund“ mit der Congregatio academica von Dillingen. Diese pilgert mit einem „herrlichen Apparat und versehen mit brennenden Lichtern“ von Dillingen nach Augsburg. Die Augsburger Kongreganisten ziehen ihnen bis zum Stadttor entgegen und begleiten sie zu den vier Kirchen der Stadt, denen die Pilgerfahrt gilt, die in St. Salvator endet, wo die Dillinger die Gastfreundschaft des Augsburger Kollegs genießen.

III. Die Congregatio latina maior Beatae Mariae virginis ab angelo salutatae in Augsburg

Augsburg folgt mit der Einführung der Kongregation auf Dillingen mit fünfzehnjähriger Verspätung, weil die Gründung eines Jesuitenkollegs in der großen Reichsstadt erst nach Überwindung vieler Schwierigkeiten und Widerstände, nicht zuletzt seitens des Domkapitels, durch eine großzügige Stiftung des Hauses Fugger im Mai 1580 realisiert werden konnte. Der Schulbetrieb am neuen Gymnasium wurde am 16. Oktober 1582 aufgenommen. So mußte die neue Augsburger Kongregation nicht erst nachträglich – wie Dillingen und andere Kongregationen z. B. München – an die römische Mutterkongregation angegliedert werden, sie entstand vielmehr von vorneherein als Glied der durch General Claudius Aquaviva ganz im Sinne des Ordens zentral von Rom her geleiteten und organisierten Bewegung. Die Einheitlichkeit der Gesamtkongregation, die so zur „acies ordinata“ wurde, wurde noch verstärkt durch den ordensspezifischen häufigen Personalaustausch, der auch die Präsiden betraf und durch die Jahresberichte der einzelnen Kollegs, die sog. litterae annuae, die jedes Kolleg erstellte, und die dann in der jeweiligen Provinz zirkulierten. Sie berichteten auch regelmäßig über das Leben der Kongregationen. Zur Einheitlichkeit trugen auch die Ordensvisitationen bei, die u. a. das spirituelle Leben der Kongregationen überwachten. Die Augsburger Neugründung verlief dem-

nach in einem von vorneherein vorgezeichneten Rahmen, der in erfreulicher Kontinuität über viele Generationen weitergegeben wurde. Auch wenn die Gründungsurkunde vernichtet wurde, der Gründungsbericht ist erhalten. In der *historia collegii Societatis Jesu Augustani* berichtet der Chronist Matthäus Rader im Jahre 1589: „Eine Sodalität beatae virginis ist eingerichtet worden, und sie wuchs gegen alle Vermutung so rasch, daß sie gegenwärtig, allein aus unseren Schulen, 90 zählt. Aus diesem Anlaß wurde ein Dialog aufgeführt, durch den die Jugend zur Verehrung der Jungfrau Maria angespornt wurde. Es waren sehr viele und bekannte Männer anwesend . . . Die Errichtungsbulle wurde verlesen; sie hat die Gemüter einiger so angeregt, daß sie ihren Söhnen die Erlaubnis gaben, sofort ihren Namen zu geben (d. h. sich eintragen zu lassen).“

Wer der Gründungspräses der Augsburger Marianischen Kongregation war, geht aus diesen Notizen nicht hervor. Dies ist nicht verwunderlich, denn Namen werden in der Frühzeit des Jesuitenordens selten genannt: Weder P. Leunis noch P. Rem sind zu Lebzeiten als Gründer ihrer Kongregationen benannt worden. Man hat auf den hl. Petrus Canisius verwiesen. Dieser war zwar von 1559 bis 1566 Domprediger in Augsburg, weilte aber zum Zeitpunkt der Errichtung der Kongregation nicht mehr in der Stadt. Sicher war Canisius ein großer Förderer der Marianischen Kongregationen: Er hat die Gründung einer solchen in Ingolstadt angeregt und in Freiburg/Schweiz selbst eine ins Leben gerufen, auch nahm er an der Entwicklung der Kongregation in Köln lebhaften Anteil. Mit der Errichtung einer Kongregation in Augsburg hat er aber erkennbar nichts zu tun. Eher wird man da schon an seinen Nachfolger auf der Domkanzel, P. Gregor Rosephius⁷, zu denken haben, der auch der Gründungsrektor des Kollegs St. Salvator in Augsburg war. Den Rektoren hat die Ordensleitung in Rom nach der Erhebung der Römischen Kongregation zur „Primaria“ aufgetragen, für die Errichtung von Kongregationen Sorge zu tragen. Förmlich ist dies zwar erst in der vom General Aquaviva erlassenen Studienordnung, der *ratio studiorum* verfügt, die nach langer Vorbereitungszeit 1599 veröffentlicht wurde, die aber nur die bereits bestehende Praxis fest-schreibt⁸. Zudem hat der Augsburger Jesuit Jakob Pontanus (s. u.) maßgeblich an der *ratio studiorum* mitgewirkt. Somit fiel es auch dem Rektor des

⁷ P. Gregor Rosephius, geboren am Fest Maria Magdalena 1538 in Landshut, aus einfachem Elternhaus stammend. Eintritt in die Gesellschaft Jesu 1559 in Wien, Nachfolger des heiligen Petrus Canisius auf der Domkanzel zu Augsburg, Gründungsrektor des Kollegs von St. Salvator, später Provinzial der oberdeutschen Jesuitenprovinz. Rosephius ist auch als Schriftsteller zur Verteidigung des Ordens gegen Angriffe von Zeitgenossen hervorgetreten. Gestorben ist er 1623 im hohen Alter von 85 Jahren. Im ausführlichen Nekrolog des Augsburger Kollegs sind indes keine speziellen Hinweise auf die Errichtung der Kongregation enthalten.

⁸ Siehe Mullan (1913), S. 274.

Augsburger Kollegs zu, auf eine Errichtung von Kongregationen in Augsburg bedacht zu sein. Rektor Rosephius war zwar bereits 1587 als Rektor durch den von Ingolstadt kommenden Heinrich Gaugenrieder ersetzt worden und zum Provinzial aufgestiegen, als solcher aber hat er dann 1609 bei der Errichtung der congregatio minor in Augsburg die Ansprache gehalten. Als Gründungspräses freilich kam nach allgemeiner Praxis der Rektor des Kollegs nicht in Betracht. Daher ist es angezeigt, zwei Patres der Neugründung mit der neu errichteten Kongregation in Verbindung zu setzen. Da ist zunächst der wohl beste Kopf des neuen Kollegs überhaupt, P. Jakob Pontanus (eigentlich Spanmüller, latinisiert nach seiner Heimatstadt Brüx in Böhmen = Bruck)⁹. Pontanus hat in der Kulturgeschichte seiner Zeit als führender Neulatinist einen bedeutenden Namen; er war von Dillingen nach Augsburg gekommen, kannte also die in Dillingen bestehende Kongregation. Pontanus hatte auch die Eröffnungsrede für das neue Kolleg gehalten und aus diesem Anlaß einen lateinischen Hymnus auf die Stadt Augsburg gedichtet und veröffentlicht. Unter seinen zahlreichen Schriften ist eine Gedichtsammlung „floridorum libri 8“, die 1595 in Augsburg erschien und die Pontanus den Marianischen Kongregationen und damit wohl in erster Linie jener seines Stammkollegs gewidmet hat.^{10a} Ausdrücklich den Sodalen der Kongregation seines Augsburger Kollegs hat Pontanus seine Meditationen zu den sieben Hauptfesten Mariens zugeeignet¹⁰, die er 1606 in Augsburg herausbrachte und die hauptsächlich aus der Marienverehrung früher griechischer Schriftsteller schöpfen. Im Vorwort nennt er die Kongregation einen vorzüglichen Schmuck nicht nur „unserer Schule“, sondern der ganzen Stadt und rühmt vor allem ihr öffentliches Zeugnis. „Nehmt also dieses kleine bescheidene Büchlein in Empfang und empfiehlt mich, sofern ich es verdiene, der seligsten und mächtigsten Patronin, eurer liebreichsten Mutter...“ Als Pontanus hochbetagt am 15. 11. 1626 in Augsburg stirbt, widmet ihm das Kolleg St. Salvator einen langen Nekrolog, in dem es den Verstorbenen als innigen Marienverehrer schildert. So ist es wohl angezeigt, diesen weithin bekannten, hochangesehenen und kultivierten Lehrer mit den Anfängen der Augsburger Kongregation in Verbindung zu bringen (Abb. 3 u. 4).

Unter den großen Namen des Jesuitenkollegs St. Salvator in Augsburg, die am Anfang der Kongregation stehen, muß auch der des P. Matthäus Rader genannt werden. Der gebürtige Pustertaler (Tirol gehörte zur oberdeutschen Ordensprovinz, weshalb die personellen Verflechtungen zwischen Tirol und

⁹ Jakob Pontanus geb. 1542, Studium in Prag und Dillingen, von seiner Gründung im Jahre 1581 bis zum Tode am 25. 11. 1626 am Augsburger Jesuitenkolleg tätig. Über seine literarische Tätigkeit u. a. Duhr (1907) Bd. 1, S. 671 ff.

¹⁰ StBibl. Aug 8^o 1794 aus der ehemaligen Bibliothek des Kollegs St. Salvator, die nach der Auflösung des Kollegs in den Besitz des katholischen Studienfonds übergegangen ist und von der StBibl. A betreut wird.

^{10a} StBibl. A, 2. Aufl., Verlag „ad insigne pinus“ NL 1868a.

dem Augsburger Kolleg eng waren) hatte am Jesuitenkolleg in Innsbruck studiert und gehörte zu den ersten, die der an diesem Kolleg ins Leben tretenden Marianischen Kongregation beitraten. In St. Salvator wird sein Name bereits bei der Eröffnung der Schule im Jahr 1582 genannt. Da ist von vier hauszugehörigen Schülern (*domestici discipuli*) die Rede, unter ihnen Matthäus Rader, die dem Pontanus halfen. Worin diese Hilfe bestand, wird nicht deutlich. Die literarische und wissenschaftliche Bedeutung des weithin bekannten Gelehrten ist in unserem Zusammenhang nicht zu würdigen. Hingegen ist von Interesse, daß Rader 1599 ausdrücklich als Präses *sodalitatis Beatae Virginis* genannt wird. Seit wann er dieses Amt versah, ist nicht erkenntlich; hingegen muß er es spätestens 1603 an einen P. Johann Vogel abgegeben haben. 1612, nach 24jähriger Tätigkeit am Kolleg, scheidet P. Rader aus. Von Rader hat sich ein tief empfundener Hymnus an die jungfräuliche Patronin der Kongregation erhalten. Darin heißt es sinngemäß: „Wenn aber ein junger Mann mit liebevollem Sinn und demütig bittend vor Dich hintritt, dann begehrt der Sodale nicht das Szepter der Statthalter, nicht das Rutenbündel und den Elfenbeinsessel des Konsulats, nicht den Prunk und den festlichen Purpur; der Sodale begehrt nicht die Sterne, die Diamanten und Goldbroncen, auch bittet er nicht um die Perlen aus Indien und die Schätze des Orients; überhaupt zieht ihn nicht das an, was glänzt, sondern er fleht um einen guten, vom Frevel freien Sinn, einen keuschen Körper und eine anständige Haltung, ein reines Herz und eine schuldbewußte Brust. Und vor allem bittet er um das, was das beste und heiligste ist, um ein unbeschwertes, seliges Ende“¹¹. In die Zeit der Tätigkeit des P. Rader als Präses der Kongregation fällt die Ausgestaltung der Bußübungen der Kongreganisten am Karfreitag, die – im Geiste der „Geistlichen Übungen“ des hl. Ignatius – am Kolleg St. Salvator besonders gepflegt wurden. Es heißt da: „Die Sodalen traten erstmals mit dem Zeichen des am Kreuz hängenden Christus und in Bußgewändern auf, entblößten die Rücken und geißelten sich öffentlich in der Kirche“, was großes Aufsehen erregte.

Schließlich war Rader vermutlich auch noch Präses, als im Jahre 1602 am Kolleg St. Salvator zwei Dramen aufgeführt wurden, das eine ausdrücklich im Namen der Sodalität, das vier Stunden dauerte, das andere für das Gymnasium. Das Thema des einen war „jener Pariser Doktor, den wir ‚Cenodoxus‘ nennen“. Das zweite, das im Rahmen des Gymnasiums aufgeführt wurde und verschollen ist, galt dem hl. Cassian, der durch die Griffel seiner Schüler getötet wurde. Lakonisch bemerkt der Chronist: „Es gefiel Cenodoxus mehr als Cassianus, und er wurde ein zweites Mal heftig begehrt. Beider Verfasser war Jakob Bidermann, magister humanitatis.“ Somit wurde das bedeutendste aller Jesuitendramen, das bis in unsere Zeit lebendig geblieben ist, am Kolleg St. Salvator im Rahmen der großen lateinischen Kongregation uraufgeführt. Bidermann ist

¹¹ Von Pantanus seinen „Meditationen“ vorangestellt, siehe Anm. 10.

1528 in Ehingen an der Donau geboren; er besuchte das Gymnasium St. Salvator und trat dort 1594 in den Orden ein. Er dürfte somit selbst Sodale der Augsburgener Kongregation gewesen sein. Nach dem Studium in Ingolstadt wirkte er vorübergehend wieder als Lehrer bei St. Salvator. Seine weitere Laufbahn und sein umfangreiches literarisches Werk sind hier nicht zu erörtern. Jedenfalls sind die Anfänge der Augsburgener Kongregationen mit großen Namen aus der Geschichte des jungen Jesuitenordens verbunden.

Einen Blick noch auf die religiöse Situation der Reichsstadt Augsburg zur Zeit der Gründung der Marianischen Kongregation! Wie in vielen Reichsstädten hatte auch die Augsburgener Bürgerschaft zum überwiegenden Teil sich der Reformation zugewandt, anfänglich dem Zwinglianismus, später dem Luthertum. Im Zuge der Gegenbewegung in der Folge des Konzils von Trient faßte jedoch das katholische Element wieder Tritt, das eine mächtige Stütze in dem Hause Fugger hatte. Die Berufung der Jesuiten, aber auch jene der Franziskaner (seit 1587) nach Augsburg, beide mit Hilfe der Fugger¹² ins Werk gesetzt, sind Ausdruck des Wiedererstarkens der katholischen Minderheit in der Reichsstadt mit dem Ergebnis einer zunehmenden Polarisierung. Wenn auch die Jesuiten vertraglich auf den Augsburgener Religionsfrieden von 1555 verpflichtet worden waren, so rief die Eröffnung eines eigenen katholischen Gymnasiums per se eine Rivalität zwischen dem bestehenden protestantisch geprägten Gymnasium St. Anna und der Neugründung hervor. „In Predigten und Schmähungen wetterten die ‚Häretiker‘¹³ gegen die neue Schule, die sie eine dreckige Angelegenheit, den Sitz (sedes et cathedra) der Pest zu nennen pflegten“, so notiert sich der Chronist von St. Salvator. Katholischerseits wird man dem nichts schuldig geblieben sein¹⁴. Die Protestanten hätten durch die Vergabe von

¹² In erster Linie durch Schenkungen von Philipp Eduard und Octavianus Secundus Fugger, siehe u. a. Braun 1822, Baer 1982. Das Haus Fugger blieb dem Kolleg St. Salvator und mit ihm den Kongregationen eng verbunden. Viele Fuggersöhne haben die Schule besucht und sind der Kongregation beigetreten. 1620 ist „Seine hochgräfliche Exzellenz Johann Ernst Fugger“ Präfekt der Bürgerkongregation, 1723 ist Franz Josef Maximilian Graf Fugger Präfekt der Congregatio minor, 1729 Anton Rupert Christoph Fugger Graf von Kirchberg und Weißenhorn Präfekt der Latina maior. Auch als Stifter und Wohltäter nicht nur des Kollegs sondern auch der Kongregationen sind Angehörige des Hauses Fugger mehrfach genannt.

¹³ In jesuitischer Diktion werden die Protestanten zumeist als Häretiker apostrophiert, daneben auch als Lutheraner, Akatholiken oder „Feinde“.

¹⁴ Die noch greifbaren Aufzeichnungen über die Anfänge der Augsburgener Kongregationen sind verständlicherweise pro domo geschrieben. Gelegentlich wird indes auch katholische Polemik erkennbar. Von der großen Karfreitagsprozession des Jahres 1605 unter Mitwirkung der Kongregationen (siehe Rummel JVAB 1984, S. 68 ff) wird berichtet, ein protestantischer Schneider sei von dem Schauspiel so beeindruckt gewesen, daß er nach Hause ging und sich erhängte. In katholischen Kreisen sei der Vorgang so kommentiert worden: Die Protestanten, begierig ihren Anteil an der Passion zu begleichen, hätten gratis die Rolle des Judas übernommen. Villaret (1947) spricht in diesem Zusammenhang von einer makabren Schmäherede und einer Geschmacklosigkeit, aber der Vorfall sei kennzeichnend für die Situation.

Stipendien versucht, katholische Schüler zum Besuch von St. Anna zu verleiten, registrierten die Jesuiten. Ohne Ergebnis, wie sie erleichtert feststellten. Aber auch die Erwartung, daß protestantische Schüler nach St. Salvator eintreten würden, wo der Unterricht für sie kostenlos war, erfüllte sich nicht, zunächst wenigstens. Der Konformitätsdruck der Umgebung sei zu groß gewesen. Der latent stets schwelende konfessionelle Gegensatz wurde zur lodernen Flamme durch den Kalenderstreit der Jahre 1583/84 im Gefolge der Kalenderreform des Papstes Gregor XIII. „Propugnator“, d. h. Vorkämpfer gegen „das päpstliche Machwerk“ war auf protestantischer Seite die „tuba Luthers“, der Pfarrer von St. Anna, Dr. Georg Mylius (Müller), der die Ablehnung des päpstlichen Kalenders geradezu zur Gewissensfrage hochstilisierte. Den Jesuiten schob er diesen Anschlag auf das Bekenntnis in die Schuhe. Alles, was an Unheil über die Stadtrepublik und das Heilige Römische Reich komme, sei von den Jesuiten in Szene gesetzt. Sie seien geboren zum Verderben und Untergang der ganzen Welt. „Die Hetzpredigten hatten zur Folge, daß wir, wo immer wir uns in der Öffentlichkeit zeigten, verflucht wurden wie die Sünde“, notiert sich der jesuitische Chronist. Die Angriffe gipfelten in einem mysteriösen Vorgang, den die Jesuiten nicht anders denn als Mordanschlag auf den Rektor des Kollegs, P. Rosephius, verstehen mochten¹⁵.

Natürlich waren da auch die Schüler der beiden Gymnasien mit von der Partie. Im Januar 1588 kam es am Hafnerberg zu einer handfesten Prügelei, bei der sich „Annenser“ und „Salvatorianer“ gegenseitig buchstäblich mit Dreck und Kot bewarfen. Als auch noch die Trivialschüler vom Dom, besonders schlagkräftige Raufbolde, eingriffen, schlugen die katholischen die protestantischen Schüler in die Flucht. Was aber die Jesuiten zunächst als „certamen puerile“, d. h. als Bubenrauferei einschätzten, hatte in der allgemein aufgeheizten Atmosphäre Weiterungen. Der Scholarch von St. Anna, Simon Fabricius, schrieb in wohlgesetztem Latein einen Brief an den Rektor des Jesuitenkollegs, in dem er sich beschwerte, die Salvatorschüler hätten die „Annenser“ heimtückisch überfallen und zum Streit provoziert. Rädelsführer und Teilnehmer seien gebührend zu bestrafen, damit nicht noch größere Tumulte in der Stadt entständen und der Eindruck erweckt werde, die (jesuitischen) Erzieher deckten eine derartige Ausgelassenheit und Roheit. Der Studienpräfekt des Jesuitengymnasiums blieb die Antwort nicht schuldig: Nach sorgfältiger Prüfung stelle sich die Sache ganz anders dar. „Ich fand nämlich nicht nur, daß die meinen unschuldig, sondern in hohem Maße die Deinen schuldig seien. Du verlangst ja, daß wir die schändlichen Anstifter und Anführer einer Strafe

¹⁵ Nach Einbruch der Dunkelheit erschienen drei Männer an der Pforte von St. Salvator, angeblich „vom Fugger“ beauftragt, den Rektor zum Abendessen einzuladen und abzuholen. P. Rosephius freilich ließ sie wissen, er speise abends grundsätzlich zu Hause. Anderntags stellte sich heraus, daß die Einladung erfunden war.

zuföhren, damit es nicht so aussieht, wenn sie noch schlimmere Untaten anstiften, als sei das durch unsere persönliche Schuld geschehen (wie Du Dich uns gegenüber auszudrücken beliebst).“ Und daher verlangt er von der humanitas des Annenser-Rektors, daß er umgekehrt seine Schüler in die Schranken weise. Auch der Magistrat der Reichsstadt befaßte sich mit den Raufereien. Die Büttel sollten versuchen, an den üblichen Sammelplätzen der Schüler die Raufbolde zu ergreifen, sie ins Gefängnis bringen und sie nach einer kräftigen Tracht Prügel wieder nach Hause schicken.

Das ist die örtliche Situation, in die hinein der Zusammenschluß etlicher (keineswegs aller) Schüler des Kollegs zu einer Marianischen Kongregation erfolgte. Diese diente daher der Weckung und Stärkung des Selbstbewußtseins jener Söhne des katholischen Bevölkerungsteils, die aufgrund ihres Standes bzw. als künftige Geistliche oder als intellektuelle Elite zu Führungsaufgaben heranstanden. Der marianisch ausgeprägten Spiritualität als Element der Selbsterziehung und Identitätsfindung kam gerade in der gemischt-konfessionellen Situation Augsburgs eine besondere Bedeutung zu. Sie befähigte den Sodalen auch zur demonstrativen Darstellung des katholischen Glaubens in der Öffentlichkeit durch feierliche Prozessionen, Wallfahrten, Theateraufführungen, wobei zu letzteren übrigens auch die Professoren von St. Anna eingeladen wurden, die auch tatsächlich erschienen. Und man registrierte allemal sorgfältig, welchen Eindruck das Auftreten der Kongregation auf die protestantische Bevölkerungsmehrheit der Stadt machte.

IV. Die *Congregatio latina minor*

Einer der Gründe für die rasche Ausbreitung und die enorme Wirksamkeit der Kongregationsbewegung war die Aufteilung der Kongreganisten in alters-, standes- und bildungsspezifische Gruppen. Schon die Primaria in Rom faßte frühzeitig die älteren und die jüngeren Studierenden des Collegium Romanum in eigenen Kongregationen zusammen. Auch in Augsburg, wie an allen größeren Jesuitenniederlassungen, erfolgte alsbald die Spezifizierung, so daß bei St. Salvator am Ende vier bzw. fünf Kongregationen bestanden, und zwar die sozusagen „klassischen“ Kongregationen mit je einem eigenen Präses, eigenem marianischen Magistrat und ausgeprägtem gruppenspezifischem religiösem Eigenleben. Zunächst teilte man, wie auch andernorts, in Augsburg die Sodalen in eine Gruppe der älteren und eine der jüngeren Studierenden auf, eine *Congregatio latina minor* trat ins Leben. Das geschah im Jahre 1609¹⁶.

¹⁶ Die Angaben von Braun (1822), der die Teilung ins Jahr 1590 legt, finden in den Annalen keine Stütze; es ist auch von der Sache her unwahrscheinlich, daß bereits ein Jahr nach der Errichtung die Teilung der Kongregation stattgefunden haben soll. Auch ist das Lyceum nicht 1590,

Ausführlich berichtet über diesen Vorgang P. Rader in seinen Annalen: „Kommen wir nun zur Zierde der Jugend: Zwei Kongregationen, deren eine die Studierenden der Grammatik und der Syntax umfaßt (somit die mittleren Klassen), die andere, gleichsam als Mutter der einen, die Kandidaten der Poesie und der Eloquenz mit den Externen. Diese, bereits 1589 nach Christi Geburt gegründet, beansprucht den Namen des Grußes des vom Himmel gesandten Boten an die Jungfrau und trägt den Beinamen ‚Annuntiata‘. Sie ist in den zurückliegenden Jahren so groß geworden, daß oft daran gedacht wurde, eine zweite einzurichten . . . Das ist nun zu Beginn des Jahres 1609 geschehen, und zwar am Oktavtag des Mordes an den unschuldigen Kindlein. Sie erhielt den Namen Mariä Geburt . . .¹⁷ Diesen Anfang leitete mit einer feierlichen Adhortation der P. Provinzial Rosephius ein, während am Morgen ein feierlicher Gottesdienst mit Musik stattfand.“

Über die Congregatio minor sind wir vergleichsweise schlecht unterrichtet; alle ihre Unterlagen, Tagebücher etc. sind ebenso verloren wie die Aggregationsurkunde. Unbeschadet eigener Zusammenkünfte (Konvente) trat sie bei verschiedenen Anlässen, z. B. Prozessionen und Leichenbegängnissen, zusammen mit der Congregatio latina maior auf, in die ihre Mitglieder ziemlich formlos, d. h. ohne einen neuen Weiheakt, überschrieben wurden, wenn sie in das Lyceum übertraten. Während in der Latina maior im Laufe der Zeit neben den jeweiligen Studierenden des Lyceums viele Geistliche eingeschrieben waren, zunächst jene, die aus dem Kolleg hervorgingen¹⁸, dann aber auch hohe Geistliche: Domherren, Kanoniker, Prälaten, ja sogar einzelne Fürstbischöfe, und als dritte Gruppe Augsburger Patrizier und Adelige, soweit sie Latein verstanden, umfaßte die minor augenscheinlich nur Gymnasiasten von St. Salvator. Nach der Auflösung von St. Salvator durch den neuen bayerischen Landesherrn, der Übergabe der Schulgebäude an das bayerische Militär und der Ausweisung der (Ex)jesuiten war ihr daher die Grundlage entzogen. Seit dem Jahre 1807 verschwindet sie völlig aus den Akten.

sondern erst 1619 in St. Salvator errichtet worden (P. Rupp in W. Baer 1982). Erst von da an gehören die Lyceisten zur congregatio maior, zuvor waren es die Oberklassisten des Gymnasiums.

¹⁷ Rummel (1984) spricht ihr den Titel der Unbefleckten Empfängnis zu, was indes nach den zeitgenössischen Unterlagen zumindest für die Gründungszeit, nicht zutrifft. Die Kongregation führte als Sekundärtitel den des Hl. Aloysius. Sekundärtitel hatten viele Kongregationen, die Augsburger Bürgerkongregation den des hl. Josef.

¹⁸ Das Kolleg St. Salvator, vor allem aber die Congregatio latina maior, waren geradezu eine Pflanzstätte für den Nachwuchs eines im Geiste des Tridentinums ausgerichteten Welt- und Ordensklerus. Daher gehörten viele Welt- und Ordensgeistliche aus der ganzen Diözese Augsburg und darüber hinaus, ja ganze Konvente, wie die Augustiner-Chorherrn von St. Georg und Heilig Kreuz in Augsburg, der Kongregation an.

V. *Der Coetus angelorum*

Dies trifft auch für den dritten Zusammenschluß von Schülern zu, der am Kolleg St. Salvator wie an vielen anderen Jesuitenniederlassungen *Coetus angelorum*, d. h. Engelsverein, oder auch „Angelica“ genannt wurde. Obwohl P. Leunis am Collegium Romanum seinen marianischen Bund mit den Schülern der untersten Klasse begonnen hatte, hatte sich im Laufe der Zeit der Grundsatz durchgesetzt, daß die Aufnahme eines Sodalens in die Kongregation nicht vor dem vierzehnten Lebensjahr erfolgen solle. Indes hatte man auch die Unterklassisten allenthalben in einer ihrer Altersstufe angemessenen Gruppierung zusammengefaßt. In ihr pflegte man den Kult der Schutzengel in besonderer Weise. Ob dieser Engelsverein nur als Vorschule für den Eintritt in die Kongregation betrachtet werden solle oder ebenfalls unter Teilhabe an den Ablässen und Privilegien bei Übernahme entsprechender Verpflichtungen an die *Primaria* in Rom aggregiert werden könne, darüber gingen die Meinungen nicht zuletzt in der oberdeutschen Provinz auseinander¹⁹. Der Augsburger Engelsverein jedenfalls, der wie die *Congregatio minor* seit dem Jahre 1609 bestand, stellte ein Gesuch um Angliederung an die römische Mutterkongregation am 12. Januar 1652. Sechs Kandidaten aus patrizischem Stand unterzeichneten namens aller anderen Kandidaten ein – sicherlich mit professoraler Mithilfe – in klassischem Latein gehaltenes Gesuch an die „*Illustrissimis et ornatissimis Dominis Praefecto et sodalibus Congregationis Primariae Beatae Mariae Virginis annuntiatæ*“ in Rom. Sie baten darum, ihren schon länger bestehenden, nun aber „in öffentlicher Flamme hervorgetretenen Verein“ als „Sodalität der Königin der Engel“ der Mutterkongregation anzugliedern. Franciscus Bonus, der zuständige Sekretär, vermerkt am Rand: „1652 am 12. Januar erbittet die Augsburger Kongregation ‚*Beatae Mariae in angelis*‘ die Aggregation“ und fügt in italienischer Sprache hinzu: „wurde beantwortet“. Für diese Antwort, die am 22. April 1652 erging, benützte er eine mehrfach verwendete Vorlage, in der nicht nur die allgemeine Zustimmung der Mutterkongregation, sondern deren „Entzücken“ über den wunderbaren Anblick der von den Antragstellern erwiesenen Verehrung der Allerseligsten Jungfrau zum Ausdruck gebracht und die Augsburger Kongregation in aller Form als bei der *Prima Primaria* in Rom eingetragen deklariert wird. 200 Mitglieder umfaßte die „Angelica“ zur Zeit ihrer kanonischen Errichtung, somit den größten Teil der altersmäßig in Betracht kommenden Schüler des Gymnasiums. Auch einen gewählten Präfekten hatte der

¹⁹ Vgl. dazu die Äußerungen des P. Servilius Veihelin, Rektor von Ingolstadt vom 20. 4. 1667, abgedruckt in Villaret (1947), S. 286. Nach Braun (1822) ist die Vereinigung mit der *Prima Primaria* nach einiger Zeit wieder aufgegeben worden. In der Tat ist in den Annalen nach einigen Jahren nur noch von vier Kongregationen die Rede. Im folgenden: Quellen aus dem ARSJ

Coetus bereits; er dürfte unter den Patriziersöhnen zu suchen sein, die die Eingabe nach Rom unterschrieben hatten, denn als Präfekten wurden in den Kongregationen, zumindest in den lateinischen, regelmäßig Leute von Stand gewählt.

Die Verkündigung der Aggregationsurkunde gab Anlaß zu einer Feier, die ihren Höhepunkt in der Aufführung eines Dramas fand. Es handelte von der treuen Fürsorge der Engel, vor allem der hl. Erzengel Gabriel und Michael sowie des Schutzengels für einen Kranken. Aus seiner körperlichen Hinfälligkeit heimgerufen, führten sie ihn in das himmlische Reich ein, wo sie ihn gratulierend begrüßen. König David, der Psalmensänger, unterstützte sie dabei mit seiner Harfe²⁰. Die Thematik entspricht einem Gebet aus der Frühzeit der Kongregationen zu den heiligen Schutzengeln, das mit der Bitte endet: „Ach führe mich Blinden, unterweise mich Schwachen, beschütze mich armen Waisen, leite mich Irrigen, ermuntere mich Faulen, wecke mich Schlafenden und verschaffe, daß der letzte Kampf, wenn ich mit dem Tod und dem bösen Feind ringen muß, glücklich abgehe, auf daß ich nach diesem sterblichen Leben in eure seligste Gesellschaft an- und aufgenommen werde.“ Der jähe Tod ist nach den Erfahrungen der Pestzeit in Augsburg eine auch jungen Menschen stets vor Augen stehende Grundmotivation; und ein Uranliegen der Kongregation ist es, den Sodalen zu befähigen, ihn als Christ zu bestehen, dem Mitsodalen im letzten Kampf beizustehen, ihn zu Grabe zu geleiten und die Fürsprache der Gottesmutter sowie aller Engel und Heiligen zu erwirken, um das ewige Heil zu erlangen. Schon ein Jahr nach ihrer kanonischen Errichtung beklagt die „Angelica“ den Tod ihres jugendlichen Präfekten und rühmt sein christliches Sterben: ein zweiter Johannes Berchmanns sei er gewesen. Im übrigen wissen wir von dem religiösen Leben dieses Engelsvereins so gut wie nichts. Es ist anzunehmen, daß die bei Prozessionen etc. auftretenden „angeli“ ihre Mitglieder waren. Der in der Salvatorkirche vom bayerischen Administrator Bioley 1809 zur Versteigerung angebotene Schutzengelaltar dürfte dem Engelsverein zuzuschreiben sein. Am Laurentiustag veranstaltete der Coetus eine Kinderprozession, an der auch die Schulkinder der katholischen Trivialschulen samt ihren Lehrern teilnahmen. In dieser Prozession gingen entsprechend verkleidete lebendige Figuren mit, aber es wurden auch Fahnen und aus Holz geschnitzte Figuren mitgetragen, ein Ablass konnte erworben werden²¹. Sie führte von St. Moritz nach St. Salvator und war der Verehrung des Hl. Ignatius gewidmet.

²⁰ Inhaltsangabe in den Annalen, schwer entzifferbar und nicht ganz eindeutig.

²¹ Rummel P. in JVAB 1984 sowie StAA KWA C 18/9, sowie Annalen. 1784 wurden auf Veranlassung des Vikariats lebende Figuren und Verkleidungen unterbunden, nur noch Fahnen, Labern und holzgeschnitzte Figuren waren erlaubt.

VI. Die Kongregation der Herren Bürger *Mariae Himmelfahrt*

Die Geschichtsschreibung, die sich mit den Marianischen Kongregationen befaßt hat, stimmt darin überein, daß diese von der Spiritualität des Ignatius von Loyola und seiner Societas Jesu geprägte Kongregationsbewegung der Heranbildung einer Elite diene. Auch für die Augsburger Kongregationen, vor allem für die latina maior, gilt diese Feststellung. Indes war den Jesuiten von St. Salvator nicht minder an der Breitenarbeit gelegen. Dem diene ihre Predigt-tätigkeit in mehreren Augsburger Kirchen, ihr Katechismusunterricht, ihre Krankenbetreuung, vor allem aber die Einrichtung einer congregatio civica, einer „Kongregation der Herren Bürger“, wie sie sich selbst nannte. Sie wuchs zur größten der Augsburger Kongregationen heran, zählte in ihren Glanzzeiten 7000 Mitglieder und besteht noch heute als Marianische Männerkongregation. Über ihre Anfänge sind wir ziemlich gut unterrichtet. Placidus Braun, der gelehrte Benediktinerhistoriker, legt in seiner Geschichte des Kollegs der Jesuiten von 1822 die Anfänge der Bürgerkongregation ins Jahr 1613. Die kanonische Bestätigung in Form der Aggregation an die Primaria in Rom erfolgte indes erst im Jahre 1616²². Der Bericht in den Annalen des Kollegs lautet: „Diejenigen (Sodalen) aber, die sich aus der Bürgerschaft zusammengeschlossen haben, erhielten in diesem Jahr durch eine von R. P. Mutius Vitellescius unterzeichnete Bulle ihre Bestätigung unter dem eingetragenen Titel Mariae Himmelfahrt. Damit die neue Wahl des ersten Präfekten feierlich gestaltet werde, wurde zuerst in der Aula des Gymnasiums von P. Rektor eine Ansprache über die Einrichtung der Sodalität gehalten. Diese Ansprache erläuterten vier Engel, deren erster, die Bulle in Händen haltend, sie in deutscher Sprache rhythmisch vortrug; der zweite Engel trug aus einem Buch, das er in Händen hielt, die zu beobachtenden Regeln vor; der dritte befahl, öfters und in frommer Gesinnung den Rosenkranz der Allerseligsten Jungfrau zu rezitieren; der vierte hielt eine brennende Kerze in Händen, die daran erinnerte, daß ein Sodale in der Lebensführung den anderen ein gutes Beispiel geben müsse. Am Schluß wurden der neue Präfekt und der neue Magistrat von einem der Engel bekannt gegeben. Diesem feierlichen Akt wohnten die Ratsherren und viele Zuschauer bei, von denen später etliche in die Sodalität eintraten. Sie zählt gegenwärtig ca. 150 Mitglieder.“ Der Chronist vermerkt unter den guten Werken der neuen Sodalen, daß sie nicht nur für das eigene Heil, sondern auch für das anderer auf jede mögliche Weise sorgten, daß sie

²² Braun (1822) spricht von einer Bestätigung am 21. Januar 1616 durch Papst Sixtus V. Letzteres kann nicht stimmen, da Sixtus V. 1590 gestorben ist. Augenscheinlich handelt es sich um eine Aggregationsurkunde des VI. Generals der Gesellschaft Jesu Muzio Vitelleschi, in deren Text die Bullen Sixtus V. erwähnt wurden.



R. P. C. Hieremias Brexelius Soc. JESU
Presbiter Augustanus.

Artificis Tomus Brexeli crevo peraptam
quod tibi tal nomen cum pia multa vocco.

jene, die im Glauben irren, zur Erkenntnis der Wahrheit führten und ihnen den Weg zeigten, sich mit der katholischen Kirche wieder auszusöhnen. Schon zwei Jahre vor der kanonischen Errichtung, also 1614, wird vom religiösen Eifer der Bürgerkongregation Rühmendes berichtet: „Die bürgerliche Handwerkerkongregation wuchs an Zahl und noch mehr an Eifer. Unter diesen unbegüterten Laien ohne große Schulbildung besucht nicht nur einer sowohl unsere Kirche wie auch andere Heiligtümer. Sie geben Almosen, die du von Reicheren nicht erwarten kannst. Es sind unter ihnen solche, die sich wöchentlich geißeln. Es sind solche, die – man kann es fast nicht glauben – bei ihrer schweren und harten Arbeit Bußgürtel tragen. In die Gefängnisse nicht nur der Stadt, sondern auch außerhalb sind sie nicht nur einmal gegangen.“

Bei der Bürgerkongregation kennen wir auch den Gründungspräses. Es war P. Jeremias Drexel (Drechsel), ein gebürtiger Augsburger, Sohn eines protestantischen Tuchscherers und Stadtpfeifers. Drexel schloß sich schon früh der katholischen Kirche an, besuchte das Kolleg St. Salvator, und man wird davon ausgehen können, daß er dort Kongreganist war. In St. Salvator war er Nachfolger des P. Matthäus Rader als Lehrer; Präses der neuen Bürgerkongregation war er nur zwei Jahre lang und ging dann als Hofprediger nach München. Aus seiner Predigtstätigkeit erwachsen zahlreiche Traktate moralischen und asketischen Inhalts, die eine enorme Verbreitung erlebten und in viele Sprachen übersetzt wurden. Wenn Placidus Braun in seiner Geschichte des Augsburger Jesuitenkollegs zu dem Urteil kommt, daß die Präses der Kongregationen meist geistvolle Männer waren, so läßt sich dies für die Gründungszeit uneingeschränkt belegen.

VII. Die Kongregation der ledigen (jungen) Gesellen *Mariae* Reinigung

Die vierte bzw. fünfte Kongregation bei St. Salvator war eine, die besonders auf die Augsburger Verhältnisse zugeschnitten war und in ihrer Zusammensetzung auch nur in einer großen Stadt mit weitverzweigtem Gewerbe möglich war. 1623 wird bei St. Salvator eine „Sodalitas juniorum opificum“ kanonisch errichtet, die sich selbst „Kongregation der ledigen Gesellen“ nannte. Die Aggregation erfolgt wiederum durch General Mutius Vitellescius. Auch von dieser Kongregation sind weder die Aggregationsurkunde noch die Tagebücher und Sodalenverzeichnisse der Gründungszeit auf uns gekommen. Indes gibt uns das, was die Jesuiten in ihren für den Hausgebrauch bestimmten Annalen bzw. zu Nutz und Frommen ihrer Mitbrüder in den „litterae annuae“ berichten, einen guten Einblick in die Gründungssituation. Die Ausweitung der Kongregationen in die Bürgerschaft hinein konnte nur in Konfrontation mit den „Neugläubigen“ durchgesetzt werden. Öffentliches oder gar demonstratives

Auftreten der Kongregationen stieß auf entsprechende Reaktionen. Dies war zum Beispiel 1626/27 der Fall, als die Bürgerkongregation unter „Mißfallenskundgebungen (admurmurationes) der Gegner“ mit ihrem „Apparat“ durch die Stadt zu sieben Kirchen zog, um jenen Ablass zu erwerben, den „kürzlich unser Bischof Heinrich (von Knöringen) nach römischem Vorbild vom Papst erlangt“ hatte²³. Religion ist im 17. Jahrhundert keine Privatsache, die Konfessionen sind noch keine festgefügteten Gruppierungen. So reicht die Frage, zu welcher der beiden Religionsparteien sich der einzelne halten sollte, bis in die Familien und – angesichts der patriarchalischen Lebensordnung – auch bis in die Arbeitsverhältnisse hinein. Bei der Neugründung einer Kongregation der Handwerkerjugend läßt sich der Chronist von St. Salvator über die ganze Problematik einer – nach heutiger Terminologie – freien Jugendarbeit unter den damaligen Verhältnissen aus: Jene Sodalität, die die Handwerkerjugend in diesem Jahre gegründet habe, komme nur langsam voran. Gezählt werden in ihr mehr als 200 Mitglieder, alle nach einer Lebensbeichte zugelassen. (Häufige Beichte und Kommunion sowie eine Lebensbeichte beim Eintritt gehören allgemein zu den besonderen religiösen Bindungen des Kongreganisten.) Daß es Gott gewesen sei, der sich diese Vereinigung habe angelegen sein lassen, könne niemand bezweifeln, der die üble Gesinnung der Neider und der „Häretiker“ auf diesem beschwerlichen neuen Ackerfeld kenne. Die Jesuitenpatres selbst haben hier offensichtlich kaum einen Zugang, und daher rühmt der Berichterstatter das Apostolat der Sodalen unter ihren Alters- und Standesgenossen. Sie richteten jene auf, die unter Schülern Luthers ihre Arbeit verrichteten (gemeint sind protestantische Lehrherrn und Meister). „Die Verräter der Religion der Vorfahren rufen sie zu den römischen Legionen zurück.“ Sie erinnerten schließlich jene, die ihre Seele weniger dem Priester öffnen, d. h. die Lauen, an ihre Pflichten. Drei Handwerker sind sogar selbst als Laienbrüder in die Gesellschaft Jesu eingetreten. Im Jahr darauf stoßen weitere hundert nach abgelegter Lebensbeichte zu dem neuen Bund, der durch den regelmäßigen gemeinsamen Empfang der Sakramente der Alters- und Standesgenossen, die ein beschwerliches Leben führen, zusammengehalten wird. Gerade bei den „ledigen Gesellen“, die – wie aus den Aufzeichnungen jesuitischer Provenienz hervorgeht – häufig genug bei protestantischen Meistern in Arbeit und Brot standen, zeigt sich, mit welchen Problemen die religiöse Spaltung das Leben des kleinen Mannes im Alltag der Reichsstadt belastete. Da waren zunächst einmal die kirchlichen Fastengebote, die Abhängige, die im Meisterhaushalt gepflegt wurden, in Schwierigkeiten brachten. Wir hören von Sodalen, die – da sie den

²³ Datum nach Annalen, Rummel (1984) nennt das Jahr 1628. Voraussetzung war – nach dem Muster der sieben Basiliken Roms – der fromme Besuch von sieben Augsburger Kirchen: Dom, St. Ulrich und Afra, St. Moritz, St. Georg, Heilig Kreuz, St. Magdalena (Dominikanerkirche) und schließlich St. Salvator.

Fleischverzehr an Fasttagen ablehnten – an solchen Tagen von Wasser und Brot leben mußten oder gar, weil sie Fastengebote nicht halten konnten, aus der Stadt wegzogen. Ein weiteres Konfliktfeld war die von protestantischen Meistern geforderte Arbeitsleistung an spezifisch katholischen Feiertagen und der Besuch von Gottesdienst und Predigt an solchen, die zumindest mit Lohn einbußen bezahlt werden mußte. Wir hören weiter, daß in den Adhortationen der Konvente und den Predigten die Sodalen unterwiesen wurden, wie sie sich der Sticheleien erwehren und Angriffe auf ihr religiöses Bekenntnis zurückweisen konnten. Und da war noch ein Übelstand, der allerdings Katholiken und Protestanten in gleicher Weise betraf: Die Meister fluchten „nach ihrer Gepflogenheit“ gotteslästerlich, wenn etwas nicht so lief, wie sie sich das gedacht hatten. Ferner waren dann schließlich noch jene Gesellen, die – obwohl katholisch – in Gefahr standen, sich anzupassen oder dem Druck nachzugeben, dem sie ausgesetzt waren und an die die Jesuiten selbst nicht herankamen, wohl aber ihre in der Kongregation zusammengeschlossenen Standesgenossen. Von einem solchen Fall erfahren wir aus dem Jahr 1663, zu einem Zeitpunkt also, in dem die religiöse Situation in Augsburg nach den Irritationen des 30jährigen Krieges auf der Basis der Parität nach außen hin bereits konsolidiert war. Da beobachteten Sodalen, daß ein Handwerksbursche, der bei einem protestantischen Meister im Dienst stand, aber von katholischen Eltern abstammte, des Sonntags in die protestantische Kirche ging. Durch einen Trick brachten sie es dahin, daß er – scheinbar zufällig – in der Nähe von St. Salvator mit ihnen und einem Jesuitenpater zusammentraf; sie überhäufte ihn mit Vorwürfen wegen seines akatholischen Lebenswandels, der Pater indes redete ihm gut zu. Der so Überfallene sträubte sich zuerst, zumal er von den Jesuiten von Jugend auf nichts gehalten hatte, kam aber nach einigen Tagen von sich aus „zu einem der unseren“, um zu beichten und gelobte fortan ein Leben nach katholischen Grundsätzen. Als sein Meister von seinem Sinneswandel erfuhr, hieß er ihn seine sieben Sachen zusammenpacken und warf ihn zum Haus hinaus. Lange stand er aber nicht auf der Straße, denn ein katholischer Meister (wohl durch Vermittlung der Kongregation) nahm ihn in Dienst. In St. Salvator jedenfalls konstatierte man im Jahr darauf mit Befriedigung, die „Häretiker“ hätten sich dahingehend ausgelassen, die Kongregationen im allgemeinen und die der ledigen Gesellen im besonderen seien ihrer Sache abträglich. Die Kongregation der ledigen Gesellen hat sich im Laufe der Zeit kräftig entwickelt, sie verlegte ihren Sitz 1636, nachdem die Schweden wieder aus Augsburg abgezogen waren, in das den Jesuiten zugesprochene Anna-Gymnasium, kehrte nach dem Westfälischen Frieden, der Einführung der Parität und der Rückgabe der Kirchen an die Protestanten wieder nach St. Salvator zurück, überlebte die Aufhebung des Ordens und die Auflösung des Kollegs St. Salvator. Zusammen mit der maior und der Bürgerkongregation führte sie mit einem gemeinsamen Präses, aber bei geteilter Organisation, ihr Kongregationsleben bei Heilig Kreuz fort, erlosch

aber im Zuge der Industrialisierung bzw. ging wieder in der Bürgerkongregation auf, von der sie seinerzeit abgezweigt worden war.

Der Vollständigkeit halber sei noch auf zwei spezielle Kongregationen hingewiesen, die gelegentlich in den Berichten des Kollegs erwähnt werden, ohne daß wir Näheres über sie erfahren. Da ist zunächst eine Kongregation der Bäcker. Emile Villaret, der Geschichtsschreiber der Kongregationen, geht ohne Angabe seiner (vermutlich römischen) Quelle mehrfach auf sie ein, weil sie ihm als Beispiel für das soziale Engagement der Kongregationsbewegung dient. Die Bäckerkongregation sei entstanden, weil die Augsburger Protestanten die katholischen Bäcker boykottiert hätten und sie so vor Alternative: Abfall vom Glauben oder wirtschaftlicher Ruin standen; indem sie sich zusammenschlossen, hätten sie beides vermieden²⁴. Eine gewisse Parallele dazu findet sich in Notizen über die ledigen Gesellen, bei denen es heißt, sie hätten Mitsodalen, die sich wegen ihres Bekenntnisses in Not befanden, mit Geld oder auf andere Weise unterstützt. Letzteres geschah beispielsweise in der Art, daß die Kongregation Gesellen, die auf Wanderschaft gingen, Empfehlungsschreiben mitgab (siehe Abb. 5).

Eine Soldatenkongregation dürfte der Seelsorge unter den katholischen Stadtgardisten gedient haben. Soldatenkongregationen gab es häufig, und die Militärseelsorge war eines der Aufgabenfelder der Jesuiten. Schon P. Leunis war zeitweise auch als Militärseelsorger eingesetzt, auch Jesuiten aus St. Salvator haben 1619, als zwei Fugger, nämlich Otto-Heinrich Fugger und Marcus Philipp Fugger, mit einer legio Fuggeriana die kaiserlichen Truppen im böhmischen Feldzug gegen den „Winterkönig“ unterstützten, als Feldprediger am Feldzug teilgenommen.

Daß die Bedeutung der von Jesuiten geleiteten und von der Spiritualität des hl. Ignatius von Loyola befruchteten Kongregationsbewegung für das Wiedererstarken des Katholizismus nach den Erschütterungen der Reformationszeit und für die innerkirchliche Durchsetzung des Konzils von Trient nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, ist häufig herausgestellt worden. Die Wirksamkeit der Jesuiten und ihrer großen und bedeutenden Niederlassung in Augsburg zieht indes erst neuerdings die Aufmerksamkeit der Historiker auf sich. Die Marianischen Kongregationen in der Stadt sind dabei noch nicht näher

²⁴ Auch die Annalen berichten von dem Vorgang. Im Jahre 1597 wird von der Gründung einer Kongregation der Bäcker berichtet, „um sie gegen den Betrug und die Hinterlist der Häretiker zu verteidigen“. Zusätzlich seien die Bäcker auch noch durch eine Verordnung des Rats der Stadt bedrückt worden. Sie wird dann auch späterhin noch gelegentlich erwähnt, noch 1728 als Kongregation der Müller und Bäcker; es erscheint jedoch zweifelhaft, ob sie als an die Primaria aggregierte und somit als Marianische Kongregation anzusprechen ist. Letzteres dürfte auch bei einer ebenfalls von den Jesuiten geleiteten Kongregation des Hl. Joseph nicht der Fall sein.

untersucht worden²⁵. Gerade in der Gründungszeit spielen sie eine besondere Rolle in dem schwierigen, von mancherlei Faktoren beeinflussten Entscheidungsprozeß, der zur Herausbildung gefestigter konfessioneller Gruppierungen in der Reichsstadt führt. Vollends bis die reichsrechtlich sanktionierte Fixierung des geregelten Nebeneinanders zweier gleichberechtigter Religionsparteien auch in der Praxis des Alltags zum Tragen kam, war noch ein leidvoller, von manchen Rückschlägen begleiteter Weg zu gehen. Man darf die Situation der damaligen Zeit nicht mit heutigen Augen sehen. Noch bestimmt die Religion das Leben, das Denken und das Fühlen der Menschen. Die Gesellschaft versteht sich unbestritten als christliche Gesellschaft, die Stadtrepublik als christliches Gemeinwesen; daß die Einheit im Bekenntnis zerbrochen ist, macht da das Zusammenleben schwierig. Die Gewinnung einer neuen Identität und eines neuen Selbstvertrauens durch den Zusammenschluß Gleichgesinnter ist so das Gebot der Stunde, ebenso das öffentliche Bekenntnis zur eigenen Sache. Die Zurüstung zu dieser Haltung erfolgt durch Selbstzucht und Selbsterziehung in gemeinschaftlichem Bemühen unter geistlicher Führung und Begleitung. Es war eine Programmatik, die viele Menschen aller Stände und Bildungsgrade ansprach und für ihr Leben prägte. Aus dem katholischen Leben bis zum Ende der Reichsstadt sind die Kongregationen nicht wegzudenken.

Anhang:

Im Jahre 1631 brachte die Augsburger Bürgerkongregation ein Kongregationsbüchlein heraus mit dem Titel: „Congregatio B·M·V assumptae, civitas refugii, Teutsch (civitatis refugii murus sive leges, d. i. der Statt der Zuflucht oder einer löblichen der Himmelskönigin Mariae Bruderschaft Gemein Gesetz und Ordnungen)“²⁶. In diesem Büchlein wird die Spiritualität der Kongregation dadurch entfaltet, daß sie den Sodalen gleichsam als eine Stadt vorgestellt wird, in der der Kongregant im Leben und im Sterben Geborgenheit und Zuflucht findet. Im Vorwort heißt es dann: „Damit ihr aber besser verstehtet, wie sicher und selig ihr in dieser Stadt der Teilhabe Christi und Mariae, d. i. der Liebe und der

²⁵ Eine umfassende Darstellung der Geschichte der Congregatio latina maior Beatae Mariae Virginis ab angelo salutatae anlässlich ihres 400jährigen Bestehens ist im Druck. Sie wird demnächst als Sondernummer der „Stephania“ bei der Abtei St. Stephan in Augsburg erscheinen. Auf die Literatur- und Quellenangaben dieser Darstellung wird generell verwiesen.

²⁶ StBibl. Augsburg 8° 313

Bruderschaft derselben wohnt, wollen wir kürzlich etliche Fürtrefflichkeiten dieser Stadt anzeigen, so auch in den Kupferstichen eines jedwederen Teils dieses Büchleins fürgemalet werden. . .“ In einer Kupferstichfolge des Daniel Manasser²⁷ wird das Thema „Die Kongregation als geistliche Stadt“ mit ihren verschiedenen Funktionen gewissermaßen als eine *biblia pauperum* zeichnerisch vorgestellt.

82 Jahre später, in der Woche vom Sonntag, dem 12. August, bis einschließlich Sonntag, dem 20. August 1713, veranstalteten die Bürgerkongregation *Mariae Himmelfahrt* und die Kongregation der ledigen Gesellen *Mariae Reinigung* eine Festoktav anlässlich des 100jährigen Bestehens beider Kongregationen. In der Kette der Veranstaltungen sind besonders bemerkenswert ein 8tägiger mariologischer Predigtzyklus, ein aufwendiges Theaterstück, die prachtvolle Ausstattung der Kirche St. Salvator und eine Festprozession an den beiden Sonntagen.

Letztere bestand u. a. aus acht von Pferden gezogenen Schauwägen und ebenso vielen Ferculen (Tragbrettern). Auf den Tragbrettern waren durch Figuren die Pflichten des Sodalens dargestellt, die er als Bürger, als Gatte und Vater, als Christ und besonderer Verehrer Mariens zu erfüllen hat und welchen Nutzen ein eifriger Sodale durch die Fürbitte der Allerseligsten Jungfrau für Zeit und Ewigkeit gewinnt²⁸. Für die Ausgestaltung der acht Wägen hat man auf die Stiche des Daniel Manasser und einen Stich des B. Kilian für die *Congregatio latina maior* zurückgegriffen, der die Erlösung eines Sodalens aus dem Fegfeuer durch das Fürbittgebet der Kongregation zum Gegenstand hat. Die Stiche des Manasser wurden durch lebende Figuren und eine aufgebaute Szenerie bis ins Detail nachgebildet. Zugehörige Bilder zu den Tragbrettern sind bisher nicht aufgetaucht. In einer Festschrift zu dieser Jubelfeier sind die Wagen und damit die Kupferstiche genau beschrieben:

²⁷ Daniel Manasser, Augsburger Kupferstecher und Verleger, Geburtsjahr unbekannt, gest. 1637 in Graz.

²⁸ Memoria der löblichen Kongregation der Mannespersonen ledigen Standes von 1827; Besitz der Marianischen Männerkongregation Augsburg.

Erster Wagen.

Diser stellte vor die Seeligste Mutter mit Ihrem Kind zu oberst / neben Ihr stunden zu beyden Seiten vier hohe veste Thurn. 1. Der Thurn Libani mit der Schriff: Dein Nasen ist wie der Thurn an Libano. *Cant. 7.* 2. Der Thurn Sichem, von welchem herab ein Weib mit einem Stuck von einem Mühl=Stein dem Abimelech den Kopff zerknirschet. *Judic. 9.* 3. Der Thurn Davids / mit der Bey=Schrift: Dein Hals ist wie der Thurn David. *Cant. 4.* 4. Der starcke Thurn deß Weisen Mann / mit der Schriff: Ihr Namen ist ein sehr starcker Thurn. *Proverb. 18.* Gegen diser Stadt der Zuflucht giengen zu beyden Seiten die Sodales, als Pilger mit ihren Stäben und in ihren Mäntelein hinauf / in der Hand den Rosenkrantz haltend / und dise waren von unterschiedlichen Ständen / als die Herren Grafen Fugger / Domb=Herren / Canonici, Patricii, Raths=Herren / Doctores der Rechten und Medicin, Kauff=Leuth / Künstler / Handwercks=Leuth / und Bauren (dan auß allen disen Ständen haben sich anfänglich einige in diser Congregation befunden) und verfügten sich unter den Schutz Unser Lieben Frauen. Zu unterst am Wagen ware die Stadt Augspurg gemahen.

Auf disen (Wagen) folgte der P. Praeses mit dem Herrn Praefecten, Herren Assistenten, Herrn Secretario, und halben Theil der Herren Consultorum.



Anderer Wagen. Stadt=Mauren / Das ist: Die Gesetz / Reglen / und Ordnungen diser Marianischen Congregation, dardurch sie sicher erhalten / und wider ihre Feind beschützet wird.

Auf disem Wagen stunde ein vester Thurn / umb disen rings herumb hangten lauter kleine Schildtlein / darauf die Marianische Reglen geschriben waren / v. g. Monatliche Beicht und Communion. Wochentliche Zusammenkunfft. Nächtliches Examen (Gewissenserforschung). Tägliches Gebett. Tägliche heilige Meß etc. / Die Bey=Schrift an dem Thurn ware: Der Thurn David / daran hangen 1000. Schildt. *Cant. 4.* Auf disem Thurn stunden die Sodales, und stritten mit ihren Waffen / Pfeil / Degen / Gewöhr / Fähnlein / welche alle mit dem Namen MARIAE gezeichnet / wider den Knaben Cupido, so in einer Hand einen Bogen / in der anderen ein brinnende Fackl haltend / auf einer angelegten Laiter die Mauren übersteigen wolte / wurde aber von disen Marianischen Soldaten sambt denen zwey anderen Feinden / der Welt nemlich / und dem Sathan / dapffer zuruck getriben / und zu Boden geworffen.

Disem Wagen folgte der andere Theil der Herren Consultorum. Darauf wurde getragen der schöne / grosse / kostbare / rothe Fahnen auß dem Rath / von der Kauffmannschafft / etc. etc.



Der Staff Karoren Seind die Glatz.

Dritter Wagen. Rennt= und Schatz=Kammer / Das ist: Gnaden=Schatz der heiligen Ablaß diser Marianischen Bruderschafft.

Der dritte Wagen stellet vor ein guldenes Hauß / in welchem MARIA mit Ihrem Göttlichen Sohn ganz gnädig und freygebig Ihren Sodalibus allerhand Gnaden=Schätz anbietet / und außtheilet. Es sasse das Christ=Kindlein auf der Schoß seiner Mutter in einem eröffneten Schatz=Trühelein / und theilte auß seine Schanckungen / anzudeuten / daß die so vilfältig heilige Ablaß / die vom Päbstlichen Stul der Congregation verlyhen worden / herkommen auß seinen heiligen unendlichen Verdiensten. Auf disem Schatz=Trühelein stunde geschriben: Wer Ihn gefunden / der hat einen Schatz gefunden. *Eccles. 6.*

Nach disem Wagen folgten die übrige Herren Sodales der Burgerlichen Congregation. So haben uns auch die Catholische Zunfften zu Ehren der Seeligisten Mutter Gottes die grosse Lieb erweisen / und seynd mit ihren Fähnen in schönster Ordnung / wie sie sonst pflegen das Creutz vom heiligen Berg einzubegleiten²⁹ / mitgangen / ja so gar die Reutterey der Herren Burger hätte uns begleitet / wan nit die Congregation, welche in diser Procession mehr die Andacht / als einen gar zu grossen Pomp gesucht / solche Ehr abgebetten hätte.

²⁹ Die jährliche Wallfahrt vor Christi Himmelfahrt nach Andechs, vgl. Rummel P., in: JVAB 1984, S 75



Domus Aurea. Du Guldens Haüß.

Vierter Wagen. Rüst= oder Zeug=Hauß / Das ist: Geistliche Wöhr und Waffen der Sodalium, zum Streitten wider allerhand Seelen= und Tugends=Feind.

Auf disem Wagen sasse auf einer Wolcken in der Höhe U. L. Frau / haltend in einer Hand einen Rosenkrantz / in der anderen das Marianische Regel=Büchlein / und munterte sambt einem gantzen Chor der Engel / welche Cronen und Palmen=Zweig in denen Händen hielten / die Sodales auf zum Streitten / mit jenen Worten: Ziehet an die Kriegs=Rüstung Gottes. *Ephes. 6.* In diesem Zeug=Hauß waren allerhand Geistliche Waffen / Geisel / eisene Pantzer / Cilicien (Bußgewänder), Pilger=Stäb / Rosenkrantz / Büchlein / Wasser=Krüg / etc. etc. mit beygesetzter Schrift: Alle Rüstung der Starcken. *Cant. 4.* Zu unterst an dem Kampf=Platz stunden dreyerley Partheyen der Sodalium, welche wider die drey Haupt=Feind der Seelen stritten. Die erste in Pantzer gekleidet / darauf der Name MARIAE, haltend in einer Hand den Rosenkrantz / in der anderen ein Creutz / darauf geschriben: Halt / jaget die Welt sambt allem ihrem Pracht in die Flucht. Die andere ebenfalls im Kürriß (Harnisch) treibet mit dem Schildt / auf welchem der Namen MARIAE, und folgendes geschriben: Fliche / den Sathan hinweg. Die dritte Parthey in Buß=Kleideren / haltend in einer Hand Geisel / in der anderen einen Schildt / mit der Schrift: Schlag darein / richtet den Knaben Cupido sehr übel zu.

Weilen aber durch dise Geistliche Waffen auch verstanden werden die gewöhnliche Andachts=Übungen der Congregation, und Gebett / mit welchen die Sodales auch disen Feinden begegnen / also seynd 6. Fercula, oder Figur=Tragen nach disem Wagen unter die Zunfften eingetheilt worden.

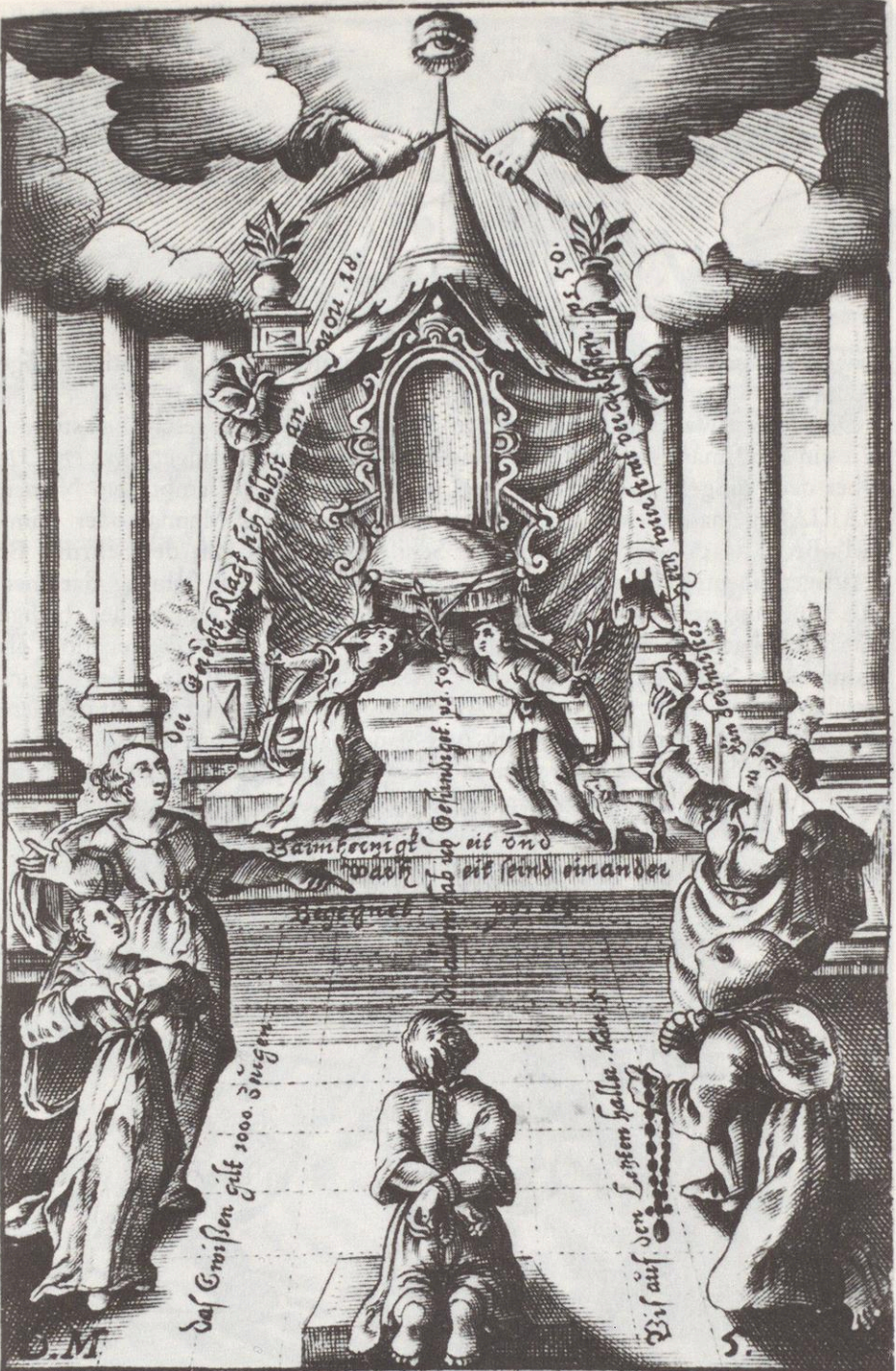


Ziehet an die Rüstung Gottes, Ephes. 6.

Fünffter Wagen. Gerichts=Ordnung / Das ist: Tägliche Erforschung deß Gewissens / und öffttere heilige Beicht der Sodalium.

Auf diesem Wagen ware zubereitet der Thron der Gerechtigkeit / mit einem läeren Sessel: an denen Stafflen deß Throns umbfangen einander die Gerechtigkeit und Barmhertzigkeit / mit beygesetzten Worten: Barmhertzigkeit und Warheit seynd einander begegnet. *Psalm 84.* In der Mitte knyete vor dem Thron mit auf dem Rucken zusammen gebundenen Händen der Sünder / mit der Bey=Schrift: Wan wir uns selbstent richteten / so wurden wir ja nit gerichtet. *I. Cor 11.* Zur Rechten neben dem Thron stunden zwey Seelen in weisser annehmlicher Kleidung / deren eine sich selbstent anklaget / mit dem Spruch: Der Gerechte beschuldiget sich selbstent. *Proverb. 18.* Die andere will / daß ihr ganzes Hertz offen stehe / mit denen Worten: Das Gewissen gilt 1000 Zeugen. Zur Lincken stehet die dritte / mit weinenden Augen / hebt das Hertz gegen dem Thron / sprechend: Ein zerknirschtes Hertz wirst nicht verachten. *Psalm 50.* Die vierte knyete in einem Buß=Sack vor dem Thron / haltend in einer Hand den Rosenkrantz / in der anderen ein Geisel / sich darmit zu casteyen / mit der Schrift: Bis auf den letzten Häller. *Matth. 5.*

Auf disen Wagen folgte der P. Praeses mit seinem Herrn Praefect, und gantzen Marianischen Magistrat (der Kongregation der ledigen Gesellen).



Wan wir uns selbstem Richterem, so würden wir
 ia nit gerichtel. 1 Cor. 11.

Sechster Wagen. Proviant=Hauß / Das ist: Die öfftere und andächtige heilige Communion der Sodalium.

Der sechste Wagen repraesentirte ein Schiff / an welchem geschriben stunde: Wie ein Kauffmanns=Schiff / daß sein Brodt von fernen bringet. *Proverb. 31.* Ober dem außgespannten Segel / auf welchem 12. Stern sambt dem Namen MARIAE gemahlen waren / schütteten die Engel das Manna, oder Himmel=Brodt in grosser Menge in das Schifflein herab / mit der Schrift: Er ersättiget sie mit Himmel=Brodt. *Psalm 104.* Mit disem Schiff / darinnen MARIA, unserer Bruderschafft vornehmste Patronin / und der heilige JOSEPH, Patronus Secundarius, oder Neben=Patron der Congregation, als Himmlische Schiff=Patronen sassen / eileten die Engel der Stadt Bethlehem, welches so vil heisset / als ein Brodt=Hauß / zu. Neben welcher Stadt in einem Stall das Christ=Kindlein lage / mit zugethaner Schrift: Korn der Außerwählten. *Zach. 9.* Neben dem Meer ware ein Wein=Berg gepflantzet / in welchem die heilige Jungfrauen Ursula / Barbara / Apollonia / Catharina / etc. etc. gestanden / darbey ware geschriben: Wein / daraus Jungfrauen hervor wachsen. *Zach. 9.*

Vor dem anderen Theil der Sodalium folgte der sibende Wagen.



Beth Lem
Das ist ein Brothaus.

Korn der Küster
volten. Zach. 9.

Wie ein Läuflmans Schiff, das sein Brot
Von fern bringet. ps. 31.

Wem daraus Jungheymen
heer wachen. Zach. 9.

Er ersättiget sie mit Himmels Brot. ps. 104.

Sibender Wagen. Apoteck / Das ist: Unterschidliche Artzney=Mittel wider allerley Seelen=Kranckheiten der Sodalium.

Auf disem Wagen stunde einer Seits ein schön eingerichte Apotecken / mit dem Titl oben an: Apoteck der Himmlischen Gnaden. Innwendig stunden in der Ordnung allerhand Bixen / Gläser und Dägel / alle mit dem Namen MARIAE gezeichnet: an statt der Dracken / Schlangen / oder anderer Bildnussen / die man sonsten in denen Apotecken aufzuhängen pflegt / ware die Bildnus Unser Lieben Frauen mit dem Kindlein / so ein Waag=Schaal in der Hand hielte / mit der Bey=Schrift: *Salus infirmorum*. Du Heil der Krancken. Bey einem Tischlein / an welchem dise Wort zu lesen waren: Artzney deß Lebens / praeparirte ein Engel die Medicin. Anderer Seits ware zu sehen ein schöner Garten / mit unterschidlichen Bäumen / als Cypreß, Oel=Baum / Palmen=Baum / Ceder=Baum / Lilgen / etc. besetzt. Mitten in dem Garten stunde ein Brunn mit springendem Wasser / welches die Sodales mit silbernen Schaaalen auf=fangten. Ober dem Wasser auf einer Saul stunde ein Statuen Unser Lieben Frauen / mit dem Titl: Ein versigleter Brunn. *Cant. 4.* Vor dem verschlossenen Portal deß Gartens / auf welchem zu lesen waren dise Wort: Ein verschlossener Garten bist du. *Cant. 4.* stehen etwelche Sodales, und empfangen von einem Engel heylsame Artzneyen sambt dem Recept.

Vor dem dritten Theil der Sodalium gienge her der achte Wagen.



Apothek der Himlischen Gnaden

am Oelbaum
in dem Garten
auf dem Berg
in der Wüste
in der Grotte
in der Höhle
in der Katakomben
in der Grube
in der Gruft
in der Grabkammer
in der Leichenkammer
in der Bestattung
in der Beerdigung
in der Erdboden
in der Erde
in der Unterwelt
in der Hölle
in der Purgatory
in der Paradies
in der Himmel
in der Götter
in der Menschen
in der Thiere
in der Pflanzen
in der Mineralien
in der Metalle
in der Steine
in der Erden
in der Luft
in der Wasser
in der Feuer
in der Licht
in der Schatten
in der Wärme
in der Kälte
in der Feuchtigkeit
in der Trockenheit
in der Härte
in der Weicheit
in der Strenge
in der Milde
in der Güte
in der Barmherzigkeit
in der Geduld
in der Sanftmütigkeit
in der Bescheidenheit
in der Demut
in der Ehrfurcht
in der Reue
in der Buße
in der Abkehr
in der Umkehr
in der Umkehr
in der Umkehr

Amney das Lebens

SALVS INFIRMORVM. Du Heyl der Krancken.

Achter Wagen. Fama Posthuma Civitatis Refugii. Das ist: Christ=mildseelige Gedächtnus der verstorbenen Sodalium.

Der letzte Wagen stellte vor das Feg=Feur / in welchem die verstorbene Sodales zu ihren annoch lebenden Mit=Brüderer rufften: Erbarmet euch mein! erbarmet euch mein! doch ihr meine Freund. *Job. 29.* Sie hebten sich an / an einen groß=geflochtenen Rosenkrantz / welchen die Seeligste Mutter sambt zwey Sodalibus, die neben Ihr stunden / mit anderen guten Wercken deß Gebetts / der Communion, und Mortification (= Abtötung), ihnen in das Feg=Feur zuge-schickt.

Weilen noch zwey Partheyen der Sodalium in der zuvor aufgerichteten Processions-Ordnung übrig waren / hatte man disen zwey Fercula / oder Figuren, welche sich recht zu dem letzten Wagen fügten / vorgetragen.

In Zusammenhang mit dieser Jubelfeier ist auch ein Bild entstanden, das kunstgeschichtlich von hohem Interesse ist. Aus beiden Kongregationen liegen uns entsprechende Berichte vor:

„Einer aber / so jüngst hie erst in die Congregation aufgenommen worden / hat ein schönes Blatt MARIAE Himmelfahrt / welches so wohl wegen der Kunst / als Annehmlich= und Lieblichkeit von jedermänniglich hoch geschätzt / und geprisen worden / umb einen so geringen Werth gemahlen / daß es der Congregation vilmehr geschenckt / als von selber bezahlet worden. Dises Bild ist nachmals in Kupfer gestochen / und disem gegenwärtigen Wercklein / wie zu sehen / sambt den acht Sinn=Bilderen / welche den Begriff der acht Lob=Predigten in sich halten / voran gesetzt worden.“

Das Bild selbst ist verschollen; in der bereits genannten Festschrift³⁰ ist jedoch ein Kupferstich enthalten, der dieses Bild, ein bisher unbekanntes Frühwerk des Johann Georg Bergmüller, wiedergibt. Umrahmt wird das Bild von acht Medaillons, die sich auf die Thematik des achttägigen Predigtzyklus in St. Salvator beziehen (Abb. 6)

Da man über das Aussehen der Salvatorkirche noch sehr wenig weiß, sei auch aus der gleichen Quelle der Bericht über die Ausschmückung der Kirche aus Anlaß der Jahrhundertfeier angefügt:

Von der Außzierung der Kirchen.

Nachdem nun diese Vorbereitung gemacht worden / hat ein sehr berühmter Künstler / Burger und Sodalis, so das gantze Werck den Hoch=Altar zu zieren auf sich genommen / etliche Täg vor dem Anfang deß Fests den Hoch=Altar angefangen zuzurichten auf folgende Weis: Ober dem Altar=Blatt der Verklä-

³⁰ Jubeljahr Marianisches, Augsburg 1715 StBibl Augsburg Aug 4^o 722 a



CIVITATIS
REFUGII

Pama Posthuma.

Das ist
Der Verstorbenen

bey
Iiner Löblichen
Unser L. Frauen

Himmelfahrt in Augspürg

Aufgerichten Bruderschaft

Christ. mit seelige
Gedechtniß.

1632.

Er barmhet euch mein. Er barmhet euch mein. Doch ihr meine freunde et
 Daniel Iob 29. Maria, per hoc.

rung Christi / welches gantz verdeckt wurde / hieng der neue Himmel oder Baldeckin mit zwey langen Flüglen beyderseits bis Unten zu End deß Blatts; unter disem Himmel stunde das neu=Künstliche gemahlte Unser Lieben Frauen Bild MARIAE Himmelfahrt in einer versilberten Rahm / mit einem von Blumen und Früchten schön=geflochtenen Crantz umgeben. Vier auß Holtz geschnittene und gefaßte Engel hielten das Bild: vier andere Engel gleicher Grösse breiteten die Flügel deß Beldeckins auß / gleich als ob sie MARIAE zu ihrer Glorreichen Ankunfft in Himmel den Thron zuristeten. Unter dem Bild ober den Tabernackel stünde das grössere silberne Crucifix auf dem grossen Stock sambt denen zwey silbernen Bildern U. L. Frauen und St. Joseph. Zwischen diesen / vier hohe Maybuschen mit grossen von Kupffer vergolten / und mit Silber beschlagenen May-Krügen / so die Congregation zu diser Solennitet auf 400 fl. sich belauffend hat machen lassen. Dises Gestell gieng zu beyden Seiten hinauß bis an die Maur / auf welches neben andern silbernen Bilderen und Maybüschen gestellet worden 30 silberne Leuchter / jene darzu gerechnet / die unten auf dem Altar gestanden. Neben dem Altar waren zwey von Holtz gemachte Portall, mit schönen Damastinen Zeug von Innen behänget / und von Aussen mit Früchten gezieret / ober welchen stunden beyder Seits zwey Pyramides, oder gespitzte Saulen / ein jede mit 26 Liechter versehen. Der gantze obere Chor bis an die zwey erste Neben=Altär / ward mit kostbaren Niederländischen Spallieren außstapezieret / daran hiengen acht Wandel=Leuchter auf Silber=Arth mit 18 Liechtern / daß also auf dem Hoch=Altar / und neben demselben allzeit bey dem Hoch=Amt / und Abends bey der Litaney 100 Liechter zu danckbarer Gedächtnus der 100 Jahren / so die Congregation erlebt / gebrunnen.

Untenher an den Stafflen deß Chors waren unterschiedliche grün geflochtene Pyramides mit verguldeten Knöpfen gezieret / sambt schönen und frischen Gewächs und Früchten. Beyde Congregationes haben ihre Altär als die Herren Burger U. L. Frauen / die Jungen Gesellen der heiligen Apostlen Petri und Pauli Altar sonderlich gezieret / und zugerichtet. Die Wänd waren beyder Seits mit rothen und gelben Damastinen Tappeten: die obere Stül auf dem Chor / wo das Marianische Consilium zu stehen pflegt / und die zwey erste Stül unter dem Chor mit gantz neuen Veil=blauen / und mit weissen und gelben Porten besetzten Tücheren / welche die Congregation für ihre Convent sambt sechs Sessel von gleichem Tuch hat machen lassen / bedeckt. Die gantze Kirchen aber ware mit grünen Bäumen außgezieret. Bey dem Eingang in die Kirchen ware ober dem Portal ein neu=gemachtes Bild U. L. Frauen Himmelfahrt mit einem grünen und mit Gold überwundenen Crantz / von zwey Englen gehalten. Auf beyden Seiten deß Portals giengen hinauf bis in die Höhe grün gebundene Pyramides neben zwey schönen Bögen und doppelten Gehäng: darzwischen hiengen drey Schildt mit der Schrifft: 1. Marianisches Jubel=Jahr 2 Bruderschaften MARIAE-Himmelfahrt / und MARIAE-Reinigung.

*Quellen und Literatur:**Quellen handschriftlich:*

- Historia Collegii Augustani, Bd. I und II (Annales Augustani Collegii), (Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg/Schweiz), frdl. Vermittlung durch Herrn Dr. P. Rupp von der Universitätsbibliothek Augsburg
- Litterae Annuae der oberdeutschen Jesuitenprovinz. HStA München Jes 103.
- Briefwechsel Augsburger Kongregation – Prima Primaria Rom ARSJ ohne Fundstellenangabe freundlicherweise übermittelt.
- Diarium Congregationis maioris B. V. Mariae ab angelo salutatae 1728–1792, StBibl. St. St.
- Promemoria; Notanda in posterum de rebus Congregationis ab anno 1790 StBibl. St. St.
- De ortu et progressu Congregationis minoris B. V. Annuntiatae Dillingen o. J. ABA HS 94.

Quellen gedruckte:

- Mullan P. E., Die Marianischen Kongregationen, dargestellt nach Dokumenten, Wien 1913.
- Leges et Statutae, Congregationis B. V. Mariae, quae in Collegiis Societatis Jesu institutae, Dillingen 1702 StBibl. St. St.

Literatur:

- Villaret E., Les Congrégations Mariales Bd. I, Paris 1947.
- Ders., Petit abrégé d'histoire des Congrégations Mariales, Montreal 1961.
- Wicki/Dendal, Le Père Jean Leunis, Rom 1951, mit Dokumententeil aus dem ARSJ.
- Braun Placidus, Geschichte des Kollegiums der Jesuiten in Augsburg, München 1822.
- Duhr B., Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge, Bd. 1–4, Freiburg 1907 ff.
- Sattler M. V., Geschichte der Marianischen Congregationen in Bayern, München 1864.
- Metzler/Höss, P. Jakob Rem, München 1953.
- Baer W. und Hecker H. J. (Hrsg.), Die Jesuiten und ihre Schule in Augsburg, Katalog 1982.
- Immenkötter H., Kirche zwischen Reformation und Parität, in: Geschichte der Stadt Augsburg, Stuttgart 1984.
- Rummel P., Katholisches Leben in der Reichsstadt Augsburg 1650–1806, JVAB 1984
- Fassl P., Konfession, Wirtschaft und Politik, von der Reichsstadt zur Industriestadt, Augsburg 1750–1850, Sigmaringen 1988.
- Pörnbacher K.: Er redete gut, schrieb gut, lebte gut; zum 350. Todestag des Münchner Hofpredigers Jeremias Drexel, in: „Schönere Heimat“, Jg. 77 (1988), Heft 4, S. 527 ff; Ders., Jeremias Drexel, in: „Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. VIII. München 1961, S. 228–255

Abkürzungen:

ABA: Archiv des Bistums Augsburg
HStA: Hauptstaatsarchiv München
St.Bibl. St. St.: Stiftsbibliothek St. Stephan, Augsburg
ARSJ: Archivium Romanum Societatis Jesu
StAA: Stadtarchiv Augsburg
StBibl. A: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg
JVAB: Jahrbuch des Vereins für Bistumsgeschichte

Bei den Vorständen der o. a. Stellen und ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern habe ich mich sehr für Hilfe, Rat und Unterstützung zu bedanken, dazu bei Herrn Dr. P. Rupp von der Universitäts-Bibliothek Augsburg, bei P. Grünwald vom Archiv der oberdeutschen Ordensprovinz in München. Frau M. Schmidmüller vom Verein für Bistumsgeschichte hat sich der Mühe unterzogen, das Manuskript zu fertigen. Vielen Dank dafür!

Die Augsburger Domkapellmeister seit dem Tridentinum bis zur Säkularisation¹

Von Martina Schmidmüller

Als während der Religionskämpfe in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts der Domklerus und die übrige Geistlichkeit die Stadt Augsburg zweimal verlassen mußten², war auch die Musikpflege lange Zeit zum Stillschweigen verurteilt. Neuen Aufschwung erhielt diese nach Abschluß des Religionsfriedens auf dem Reichstag zu Augsburg.

Als im August 1560 Domherr Dr. Jacob Heinrichmann im Alter von 80 Jahren gestorben war und sein Hof von „Hiliprant von Stain“ für 800 Gulden gekauft wurde, fiel diese Summe, seinem Testament folgend, dem Domkapitel zu³. Damit war die finanzielle Fundierung für die Gründung einer fest angestellten und besoldeten Musikkapelle gegeben. Neben Kapellmeister und Organist konnten alle Stimmen mit je sechs, der Diskant mit acht Sängern besetzt werden. Zehn Mitglieder des bischöflichen Domkapitels verfaßten mit der Stiftungsurkunde eine „Ordnung der Singerei“, die die Anzahl der Personen der Domkapelle, deren Bezüge und Funktionen festlegte. Als diese am 15. Dezember 1561 in das Statutenbuch eingetragen werden konnte, war die bischöfliche Domkapelle unter Leitung eines Domkapellmeisters offiziell gegründet⁴. Durch den im Tridentinischen Konzil (1545–1563) gefaßten Beschluß von 1563 wurden der Kirchenmusik neue Richtlinien vorgegeben, die mehrere Jahrhunderte Geltung behalten sollten. Laszive Elemente sollten eliminiert werden und die Kirchenmusik wieder dem ursprünglichen Zweck, der Verherrlichung Gottes und der Vertiefung der Andacht der Gläubigen dienen. Wie die „Dienst=Instruktion vom 24. Mai 1871 für den jeweiligen Domkapellmeister“ zeigt, blieb dieses Bestreben für alle Zukunft bestehen:

¹ Bei dem vorliegenden Aufsatz handelt es sich um einen Teil der Magisterarbeit „Die Reihe der Augsburger Domkapellmeister seit dem Tridentinum bis heute. Kurzbiographien und sozialgeschichtliche Einordnung“, die am Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Augsburg unter der Betreuung von Herrn Prof. Dr. Franz Krautwurst angefertigt wurde. Ihm sowie Herrn Dr. Friedhelm Brusniak und Herrn Erich Tremmel gilt herzlicher Dank für die hilfreiche Unterstützung.

² Von Jan. 1537 bis 18. 7.1547 und vom 8. 4. bis 19. 8. 1552, vgl. Otto Ursprung, *Jacobus de Kerle. Sein Leben und seine Werke.*, Diss., München 1913, 57.

³ Ursprung, de Kerle, 59.

⁴ Ursprung, de Kerle, 59 f.

I. Aufgaben des Domcapellmeisters.

§. 1.

Der Domcapellmeister hat im Allgemeinen die Aufgabe zu lösen, den Gottesdienst der Cathedralen in solcher Weise durch Vokal= und Instrumental=Musik zu verherrlichen, daß die Ehre Gottes befördert und die Gläubigen erbaut werden.

§. 2.

Zur Erreichung dieses Zweckes ist ihm das nöthige Musikpersonale untergeordnet, die Leitung der Musik und Handhabung der auf den Dienst bezüglichen Ordnung anvertraut.

II. Dessen Obliegenheiten in Bezug auf die ihm untergeordneten Musiker.

§. 3.

Der Capellmeister hat Sorge zu tragen, daß die Capelle mit der nöthigen Anzahl fähiger und diensteifriger Musiker besetzt sei.

§. 4.

Kommt die Stelle eines renumierten Musikers in Erledigung, so hat der Capell=Meister die geeigneten Anträge auf Wiederbesetzung an das bischöfliche Domkapitel zu stellen. Eben dafür hat derselbe seinen Antrag auf Entfernung eines Musikers zu richten, wenn derselbe eine solche Entfernung aus Gründen für nothwendig erachtet. Jeder Antrag dieser Art wird mit Gutachten dem Bischofe vorgelegt werden; und der Capellmeister hat jede mit der Billigkeit verträgliche Berücksichtigung seiner Anträge, immer aber die prompteste Unterstützung im Falle der Insubordination zu erwarten.

§. 5.

Die Zulassung oder Ausschließung von Dilettanten hängt lediglich von dem Capellmeister ab.

§. 6.

Die Leistungen der Capellmusiker hat der Capellmeister so evident zu erhalten, daß ihm auf Verlangen des Hochwürdigsten Bischofes oder des bisch. Domcapitels stets möglich ist, über Fähigkeit, Fleiß und Pünktlichkeit derselben die geforderten Aufschlüsse zu geben.

§. 7.

Da der Capellmeister für gute Produktion der Musik, für Handhabung des Anstandes, der Ruhe und Ordnung auf dem Musikchore verantwortlich ist, so sind sämtliche Musiker ihm in allen diesen Beziehungen unbedingten Gehorsam schuldig.

III. Dessen Obliegenheiten in Bezug auf ordentliche Production der Musik.

§. 8.

Rücksichtlich der Feste und anderer gottesdienstlicher Zeiten, an welchen die Capelle zu musikalischer Mitwirkung verbunden ist, so wie bezüglich der Art dieser Mitwirkung, hat er sich an die ihm deßfalls mitgetheilte Designation, an das Herkommen und die speciellen hochbischöflichen Behufe zu halten. Die Designation ist zur Kenntniß der Capellmusiker zu bringen, und diese sind, falls außergewöhnliche Musikproduktionen angeordnet werden, entweder insgesamt auf dem Chore oder einzeln zum Erscheinen aufzufordern.

§. 9.

Bei der Wahl der zu producierenden Musikstücke hat er stets den ächt kirchlichen Styl im Auge zu behalten, Alles fern zu halten, was den Geist der profanen Musik athmet, und nur solche Compositionen aufzunehmen, welche das Gemüth zu Gott erheben und in sich zu sammeln vermögen.

§. 10.

Da nach Anordnung des hochwürdigsten Herrn Bischofs die Normen des allgemeinen deutschen St. Cäcilien=Vereins zur Richtschnur genommen werden sollen, wird Herr Capellmeister hiebei seine Aufgabe erkennen. Der genannte Verein, auf das Gesuch von 30 Deutschen Bischöfen von Sr. päpstlichen Heiligkeit Pius IX. genehmigt, will eine liturgische Musik, ferne von Concert= und Theater=Musik. Nach den Zeiten des katholischen Kirchenjahres soll

- a) der Gregorianische Choral,
- b) der mehrstimmige Gesang, sowohl mit als ohne Instrumental=Begleitung,
- c) der kirchliche Volksgesang nach Kräften gepflegt werden.

Nach bischöflicher Anordnung soll vorderhand einmal monatlich Vokalgesang stattfinden.

§. 11.

Bei der Vertheilung der Vokabel= und Instrumentalstimmen hat sich derselbe zwar im Allgemeinen nach den dafür angestellten Individien zu richten, aber es ist ihm freigegeben, in Fällen, wo eine oder die andere Stimme gar nicht oder zu schwach besetzt ist, auch andere Fähige zur Übernahme derselben zu bestimmen.

§. 12.

Hinsichtlich des Respondirens hat der Capellmeister dafür zu sorgen, daß der Organist und die Sänger genau wissen und beachten, was, wie und wann zu respondiren ist. Die geeigneten Mittel, dieses zu bewirken, wird der Capellmeister nach Bedarf wählen. Seltener vorkommende Responsorien sind schriftlich unter die Sänger zu vertheilen.

IV. Dessen Obliegenheiten hinsichtlich der auf den Dienst bezüglichen äußeren Ordnung.

§. 13.

Da zu einer guten Durchführung der Musikstücke die Handhabung der äußeren Ordnung auf dem Musikchore wesentlich beiträgt, so ist der Capellmeister hiezu strenge verpflichtet.

§. 14.

Zur äußeren Ordnung gehört vornemlich:

- a) daß kein Individium den Musikchor betritt, welches an der Produktion nicht Theil nimmt;
 - b) daß das Musikpersonal anständig und still, wie es die Gegenwart im Hause Gottes erfordert, zu= und abgehe;
 - c) daß das zu laute Stimmen der Instrumente nicht bis zum Beginn des Gottesdienstes, z. B. des Asperges, verschoben werde;
 - d) daß man sich kein störendes Plaudern zumal während der Produktionen auf dem Chore, oder bei anderen gottesdienstlichen Funktionen außer dem Chore, erlaube;
 - e) daß jeder Musiker seine Aufmerksamkeit auf das richtige, was ihm obliegt;
 - f) daß der Chor rein gehalten und jeder Stimme ihr bestimmter Platz angewiesen werde.
- Der Capellmeister hat hierüber zu wachen, die etwa eingeschlichenen Mißbräuche abzustellen, und die dagegen Handelnden mit bescheidenem Nachdrucke zurecht zu weisen. Insbesondere ist der Calcant, dem die Schließung und Öffnung des Musikchores zusteht, aufmerksam zu machen, daß er Jedem auf dem Chore nicht beschäftigten den Zutritt versage.

§. 15.

Zur äußeren Ordnung gehört ferner, daß die Musikalien und Instrumente in gutem Zustande erhalten werden. Der Capellmeister hat ein genaues Verzeichniß über sämtliche Instrumente und Musikalien zu führen.

§. 16.

Im Falle sich besondere Bedürfnisse für die Capelle ergeben, hat der Capellmeister an das bischöfliche Domcapitel zu berichten und Anträge zu stellen.

§. 17.

Der Capellmeister hat auch ein Qualifikationsbuch über die auf dem Musik=Chore mitwirkenden Studenten zu führen, um bei Gesuchen um Domstipendien Gutachten abgeben zu können.

Wie das Zitat⁵ zeigt, wurde neben der Erfüllung der tridentinischen Forderungen auch auf strenge äußere Disziplin geachtet.

⁵ Original in: Archiv des Bistums Augsburg (im folg. ABA), BO 10063, Bewerbungen um die erledigte Domkapellmeisterstelle 1892–1915, Hohenegg, Decker.

*Chronologische Abfolge der Domkapellmeister seit dem Tridentinum bis zur Säkularisation*⁶

1559–1574	Anton Span von Weingarten
1574–1614	Bernhard Klingenstein
1614–1617	Georg Mezler
1617–1626	Johann Aichmiller
1627–1642	Georg Philipp Merz
1642–1651	Ludwig Theodor Bildstein
1651–1654	Philipp Jakob Baudrexel
1654–1683	Johann Melchior Gletle
1685–1692	Johann Melchior Caesar
1692–1696	Johann Michael Galley
1696–1736	Johann Paul Weiß
1736–1746	Anton Simon Ignaz Praelisauer
1740	Franz Seitz
1746–1755	Johann Baptist Mögele
1755–1772	Johann Andreas Josef Giuliani
1775–1797	Philipp Gerbl
1798–1801	Johann Chrysostomus Drexel
1801	Johann Nepomuk Kretzler

Anton Span von Weingarten

(...) Demnach haben wir (...) bedacht das hinofür, Neben ainem Organisten, (...), Ein Capellenmaister, der deß gesangs sonderlichen aber des figurirten gelert bericht erfarn vnd geJeht sey, auß den Personen vnnsers Chors, erwelt vnd vffgenommen werden. Inmassen wir bißher, etlich Jar lang Herrn Anthonien SPann, ThumbVicarien, zu ainem solchen gebraucht haben vnnd furttter zugebrauchen bedacht sind, (...)

Diesen Textausschnitt beinhaltet die Stiftungsurkunde der Domkantorei vom 15. Dezember 1561⁷ und mit ihnen auch den Namen des ersten Augsburger Domkapellmeisters, Anton Span, oft auch Spon geschrieben. Von dem Leben dieses ersten Domkapellmeisters seit dem Tridentinischen Konzil ist leider nicht allzuviel bekannt⁸.

⁶ Die Daten entsprechen der Zeit des Wirkens als Domkapellmeister.

⁷ Zitiert nach Ursprung, Jacobus de Kerle, 62 f.

⁸ Wenn nicht anders vermerkt, sind die Daten aus Alfons Singer, *Leben und Werke des Augsburger Domkapellmeisters Bernhardus Klingenstein (1545–1614)*, Diss. (mschr.) München 1921, 20 entnommen.

Er war Chorvikar⁹ und hatte die Zeiten der Religionskämpfe miterlebt. Bereits 1541 war er Inhaber der Vikarie St. Egidii. Eine Eingabe um „Besserung“ vom 1. Oktober 1541 konnte zwar nicht gleich erfüllt werden, doch wurde ihm später die Vikarie St. Trinitatis angeboten, die er nicht annehmen wollte, da sie mit einer Pension beschwert war¹⁰. In den 50er Jahren bekleidete er das Amt eines minor oblaicus und war ab 1553 Kaplan des Kanonikus Ambrosius von Gumpfenberg¹¹. Das Jahr seiner Ernennung zum Domkapellmeister durch Bischof Otto Truchseß von Waldburg läßt sich nicht genau festlegen. Alfons Singer¹² und Otto Ursprung¹³ vermuten, das Jahr 1551 habe Span zum „magister capellae“ befördert. Am 22. April 1551 war Leonhard Zinsmeister, Spans Vorgänger, gestorben; die Vermutung, daß Span noch im selben Jahr ernannt wurde, liegt nahe¹⁴.

Im Jahr 1559 wird Span erstmals „Capellenmaister“ genannt, als ihm „20 Daller vereret“ werden, wie aus dem Domkapitelsprotokoll vom 6. November 1559 hervorgeht¹⁵. Auf jeden Fall stand ihm ab 1560 Servatius Roraiff als Domorganist zur Seite¹⁶, mit dem er sich große Verdienste um die Gründung der Domkapelle erwarb. Aus der Stiftungsurkunde läßt sich schließen, daß Span – wie vom Kapellmeister erwartet wird – besonders im Figuralgesang erfahren war. Diesen sollte er den Chorschülern des Stifts, die er in seinem Haus in Kost und Logis hatte¹⁷, fleißig lehren und ferner die Gesangbücher verwahren, aus denen er die Gottesdienste entsprechend gestalten mußte. In der vom Bischof gewünschten Funktion als Komponist ist Span laut Singer nicht hervorgetreten.

Am 1. Juli 1574¹⁸ wurde er in den Ruhestand versetzt und Bernhard Klingenstein als Nachfolger nominiert¹⁹. Span, der sein Gehalt bis zu seinem Tode weiter bezog, starb am 11. März 1576 und wurde im Nordflügel des Domkreuzganges beim 9. Joch von Osten her an der Nordwand begraben, wo eine Kreuzigungsgruppe mit der Figur des Verstorbenen den Grabstein ziert²⁰.

⁹ Alfred Schröder, Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges, in: JHVD X, Dillingen a. D. 1897, S. 83, Nr. 263.

¹⁰ Ursprung, de Kerle, 66.

¹¹ Ebda.

¹² Singer, Klingenstein, 20.

¹³ Ebda.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Ursprung, de Kerle, 58.

¹⁶ Franz Krautwurst, Musik der Blütezeit, in: Gunther Gottlieb (Hg.), Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1984, 386–391, hier: 387.

¹⁷ Am 2. 11. 1571 erhielt er wegen Unterhaltung der Chorschüler 20 fl., vgl. Ursprung, de Kerle, 67.

¹⁸ Ursprung, de Kerle, 67.

¹⁹ S. u.

²⁰ Schröder, Monumente, S. 83, Nr. 263.

Bernhard Klingenstein

Spans Nachfolger Bernhard Klingenstein wurde am 1. Juli 1574 ernannt und damit dem damaligen Domorganisten Jacobus de Kerle vorgezogen²¹.

Das Geburtsdatum liegt zwischen dem 2. März 1545 und dem 1. März 1546²². Dies läßt sich dank der Inschrift seines Grabmals im Augsburger Domkreuzgang, die seinen Tod am 1. März 1614 mit 68 Jahren angibt²³, jedoch leider nicht genau feststellen. Auch der Geburtsort Peiting bei Schongau kann nur vermutet werden.

In den Matrikeln verschiedener Universitäten erfahren wir von seiner Familie. Die Matrikel der Universität Freiburg i. Br. nennen unter dem 19. Juni 1561 einen Thomas Klingenstein Baytingensis und unter dem 8. September 1562 einen Balthasar Klingenstein Baitingensis sowie die Matrikel der Universität Ingolstadt einen Georg Klingenstein im Jahr 1589, ebenfalls aus Peiting²⁴. Singer spricht die Vermutung aus, Klingenstein könnte sein theologisches Studium in Freiburg absolviert haben, kann diesbezüglich jedoch zu keinem beweisbaren Ergebnis kommen²⁵.

Wie aus der Grabinschrift

„(...) Bernardus Klingenstein postquam in hac cathedrali a puero chorale m deinde Levitam atq(ue) ab a(nno) 1575 usq(ue) huc vicarium et musices rectorē(m) suū cum laude et mira suavitate morum peregrisset (...)“²⁶

und dem Domkapitelsprotokoll vom 23. März 1604²⁷ zu entnehmen ist, wirkte Klingenstein als Chorschüler am Dom, wurde bereits früh Diakon und ab 1575

²¹ Krautwurst, Musik der Blütezeit, 389; William E. Hettrick, Art. Klingenstein, Bernhard, in: Sadie Stanley (Hg.), *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 10, London 1980, 110; Richard Schaal, Art. Klingenstein, Bernhard, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* (im folg. MGG), Bd. 7, Kassel 1958, Sp. 1230–1234; Singer, Klingenstein, 16; Singer vermutet, de Kerle sei abgelehnt worden, weil er Ausländer war und das Domkapitel Einheimische bevorzugte. De Kerles Nachfolger als Domorganist – er hatte am 14. Jul. 1578 gekündigt – wurde Klingensteins Bruder Christoph, der bis zu seinem Tod im Feb. 1581 in dieser Stelle blieb (vgl. Singer, Klingenstein, 16).

²² Hettrick, Grove 10, 110.

²³ Schröder, *Monumente*, S. 43, Nr. 41.

²⁴ Singer, Klingenstein, 24 f.

²⁵ Ebda., 24–26.

²⁶ Zitiert nach Singer, Klingenstein, 23.

²⁷ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München (im folg. BHSM), Domkapitelsprotokoll (im folg. DP) 1604, vgl. Singer, Klingenstein, 26.

Domvikar. Ein Weiheregister²⁸ gibt Aufschluß über Klingensteins geistliche Laufbahn:

1571, am 06. 12. minores

1571, am 15. 12. subdiaconatus

1576, am 17. 03. diaconatus

1576, am 07. 04. presbyteratus (Passionssamstag)

Mit der Ernennung des Subdiakons zum Kapellmeister wahrte das Domkapitel die in der Stiftungsurkunde vom 15. Dezember 1561²⁹ festgelegten Vorschriften, der Kapellmeister müsse aus den Personen des Chors, diese aber aus den Angehörigen der Geistlichkeit gewählt werden.

Erst Ende der siebziger Jahre – vielleicht 1577 oder 1578 – begann für Klingenstein der Kompositionsunterricht bei Johannes de Cleve, der bis zu dessen Tod im Jahr 1582 andauerte³⁰.

Bei seinem Antritt als Domkapellmeister übergab man ihm die Kaplanei St. Bartholomä mit einem Einkommen von 56 Gulden 36 Kreuzern, die er bis 1605 innehatte³¹.

1578 bekam er als Pfründe die Pfarrei Lorch in Württemberg bei Schwäbisch Gmünd übertragen, auf die er 1589 gegen Nachlaß von anfallenden Baukosten freiwillig verzichtete³². Ab 1582 war er Inhaber des dem Kapellmeisteramt inkorporierten Benefiziums S. S. Ursula et Adelhaidis³³. Ein weiteres Benefizium erhielt er 1593 mit der Kaplanei St. Barbara, das er außer im Jahr 1601 bis zu seinem Tode innehatte³⁴ (zeitweise zusammen mit dem Custos Christoph Kellner von Zinnendorf und mit dem Vikar Zacharias Furtenbach³⁵).

Während seiner Tätigkeit am Dom, neben der er ab 1584³⁶ noch als Kapellmeister an der Jesuitenkirche St. Salvator³⁷ wirkte, traf Klingenstein,

²⁸ ABA, Die Augsburger Weiheregister „Catalogus ordinandorum“ 1569–1821 (im folg. Weiheregister II), 232.

²⁹ Abgedruckt in: Ursprung, de Kerle, 61–65, hier: 63.

³⁰ Theodor Kroyer, Gregor Aichingers Leben und Werke, in: DTB X, 1 Leipzig 1909, XLIX; Singer, Klingenstein, 26.

³¹ Singer, Klingenstein, 40; Schaal, MGG 7, Sp. 1231; BHSM, DP 1576 vom 20. Jan.

³² Singer, Klingenstein, 40.

³³ Singer, Klingenstein, 41, lt. Singer erstrebte das Domkapitel die Festsetzung, daß nur der jeweilige Domkapellmeister dieses Benefizium bekommen sollte, d. h. bei Ausscheiden aus dem Amt mußte der Kapellmeister auf das Benefizium verzichten; dies wurde durch die päpstliche Kurie genehmigt und damit das Kapellhaus gegründet, in dem die Kapellknaben unter der Obhut des Domkapellmeisters gepflegt wurden; Kroyer, Aichinger, L.

³⁴ Singer, Klingenstein, 41.

³⁵ Schaal, MGG 7, Sp. 1231.

³⁶ Krautwurst, Musik der Blütezeit, 389.

³⁷ Singer, Klingenstein, 23; Schaal, MGG 7, Sp. 1231; Kroyer, Aichinger, XLIX.

³⁸ Albert Hämmerle, Necrologium und Mitgliederverzeichnis der Sebastiansbruderschaft in Augsburg 1505–1665, München 1955, S. 17, Nr. 185.

Mitglied der Sebastiansbruderschaft³⁸ und ab 1590 Canonikus von St. Peter^{38a}, mit einem großen Kreis bekannter Musiker zusammen, denen er teilweise sehr freundschaftlich verbunden war. Gregor Aichinger³⁹ dürfte die intensivste Beziehung zu ihm gehabt haben. Auch Hieronymus Bildstein (nicht zu verwechseln mit dem späteren Domkapellmeister Ludwig Theodor Bildstein), Christian Erbach, Adam Gumpelzhaimer, Hans Leo und Jakob Haßler, Orlando di Lasso, Jacob Regnart und Philipp Zindelin, um nur einige wichtige zu nennen, gehörten zu Klingensteins Bekanntenkreis⁴⁰.

Der Berater und Sachverständige des Domkapitels – er wurde u. a. bei Widmungen fremder Meister an das Domkapitel zur Beurteilung herangezogen⁴¹ – trat selbst erst sehr spät mit eigenen Kompositionen an das Domkapitel heran, was durch den späten Beginn des Kompositionsunterrichts (s. o.) zu erklären ist. Für die erste Komposition aus dem Jahre 1581 sowie für weiter folgende erhielt er immer wieder finanzielle Anerkennungen, die erst ab 1601 allmählich eingeschränkt wurden⁴². Die beiden Hauptwerke Klingensteins, dessen Werke zum größten Teil verloren sind, wurden nach 1600 komponiert. Im Jahre 1604 erschien in Dillingen, bei Adam Meltzer gedruckt, das von ihm herausgegebene, Bischof Heinrich von Knöringen gewidmete „Rosetum Marianum. Unser lieben Frawen Rosengertlein“. Dieser Sammlung von 33 fünfstimmigen Liedmotetten stellte Klingenstein die deutsche Marienweise „Maria zart, von edler Art“⁴³ als Subjektum voran. Die darin enthaltenen Kompositionen stammen von 19 deutschen Komponisten (u. a. Aichinger, H. Bildstein, Erbach, Haßler, Lasso, Klingenstein etc.), darunter auch einige Protestanten, neun Niederländern, vier Italienern und einem Böhmen⁴⁴. Aus der Vorrede zum Rosetum schließt Singer⁴⁵, daß Klingenstein Angehöriger der Marianischen Kongregation Maria Verkündigung war. Drei Jahre später, 1607, erschien in München der „Liber primus sacrarum symphoniarum“, dem Bischof von Eichstätt, Johann Conrad von Gemmingen, gewidmet. Es handelt sich um einen Sammeldruck mit ausschließlich eigenen Werken des Meisters, 34

^{38a} Albert Hämmerle, Die Canoniker des hohen Domstiftes zu Augsburg bis zur Saekularisation, Zürich 1935, Nr. 129.

³⁹ Kroyer, Aichinger, XLIX.

⁴⁰ Schaal, MGG 7, Sp. 1231.

⁴¹ Singer, Klingenstein, 29 f.

⁴² Singer, Klingenstein, 34 f.

⁴³ Helmut Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied, Tutzing 1967 (Repr.), 292 f., Variante der alten phrygischen Melodie „Maria zart, von edler Art“, die auch den c. f. der gleichnamigen Messe Jacob Obrechts und eines vierstimmigen Liedes von Ludwig Senfl bildet sowie mit umgedichtetem Text in protestantischen Gesangbüchern Eingang gefunden hat.

⁴⁴ Osthoff, Niederländer, 292 f.

⁴⁵ Singer, Klingenstein, 38.

lateinischen Motetten im Palestrina-Stil und in venezianischer Doppelchörigkeit⁴⁶. Mit der letzten Komposition dieses Werkes, „Cantate Domino“, wurde das erste in Deutschland gedruckte geistliche Konzert für Baß und Continuo im Stil Lodovico Viadanas veröffentlicht⁴⁷.

Seinen gesamten Musikalienbestand vermachte Klingenstein testamentarisch dem Domkapitel, das ihn auch für 60 Gulden erwarb.

Wie sehr er nicht zuletzt wegen seiner mustergültigen Erziehung der Chorknaben und der umsichtigen Organisation der Domkantorei⁴⁸ vom Domkapitel geschätzt wurde, zeigt u. a. ein Vorkommnis vom April 1600. Nach einer Rüge des Kapitels bezüglich mangelnder Disziplin unter den Chorknaben (das Kurrendesingen hatte überhand genommen⁴⁹) bat Klingenstein, die Verpflegung und Aufsicht der Chorknaben abgeben zu dürfen oder ihn aus seinem Dienst zu entlassen⁵⁰. Obwohl das Kapitel Überraschung zeigte ob dieser Reaktion, zumal der Meister große Fürsorge des Domkapitels hatte genießen dürfen, bemühte man sich, ihm entgegenzukommen, indem man ihm Naturalien für die Verpflegung der Knaben sowie mit Abraham Pliemel einen Substituten gewährte und auch das Kapellhaus renovieren ließ⁵¹.

Nach kurzer Krankheit im Februar 1614 starb Klingenstein am 1. März 1614 und fand im Ostflügel des Domkreuzganges, am 4. Joch von Süden her, an der Ostwand⁵² seine letzte Ruhestätte.

Georg Mezler

Nach Klingensteins Tod folgte Georg Mezler (Metzler), der jedoch nur drei Jahre an der Spitze der Augsburgers Dommusik stand. Über sein Leben liegen bis jetzt nur spärliche Informationen vor. So fehlen z. B. Geburts- und Sterbedaten. Die erste nachweisbare Information ist den Dillinger Universitätsmatrikeln zu entnehmen⁵³. Dort ist der vermutlich aus dem Bregenzer Wald stammende, spätere Domkapellmeister⁵⁴ im Jahr 1607 als „R(everendus)

⁴⁶ Krautwurst, Musik der Blütezeit, 389; Schaal, MGG 7, Sp. 1233, hier auch weitere Werke; Hettrick, Grove 10, 111.

⁴⁷ Krautwurst, Musik der Blütezeit, 389; Hettrick, Grove 10, 111.

⁴⁸ Krautwurst, Musik der Blütezeit, 389.

⁴⁹ BHSM, DP 1600 vom 17. 4., vgl. Singer, Klingenstein, 45.

⁵⁰ Singer, Klingenstein, 45 f.

⁵¹ Ebda., 46.

⁵² Schröder, Monumente, S. 43, Nr. 41.

⁵³ Thomas Specht, Die Matrikel der Universität Dillingen, in: Alfred Schröder, Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg, Bd. II, Dillingen 1909–1911, S. 343, Nr. 227.

⁵⁴ Adolf Layer, Musikpflege am Hofe der Fürstbischöfe von Augsburg in der Renaissancezeit, in: JVB X, Augsburg 1976, 199–211, hier: 210.

D(ominus) Georg Mezelerus theol., R^{mi} ep. nostri a sacris⁵⁵ verzeichnet, er war also Theologiestudent an dieser Universität. 1608 mußte Fürstbischof Heinrich von Knöringen (res.: 1598–1646) aus Ersparnisgründen seinen Hoforganisten Johannes Pauser(us) entlassen, dessen Tätigkeit von Georg Mezler, damals Hofkaplan, übernommen wurde:

Demnach wir unnsere Hoffhaltung sovil möglich, zuringern entschlossen, unnd fürterhin der Andechtig unser Hoff Caplan und lieber gethrewer Georgius Mezler die Orgel versehen würdet (...) ⁵⁶

Den Orgeldienst an der Pfarrkirche St. Peter in Dillingen übte Mezler sehr wahrscheinlich bis zu seiner Berufung als Domkapellmeister⁵⁷ am 9. Juni 1614⁵⁸ aus. Möglicherweise stammt Mezler aus der Schule Christian Erbachs⁵⁹ († 1635), der nach Mezlers Empfehlung als „bester Organist und Komponist Deutschlands“⁶⁰ neben Erasmus Mayr als Hilfsorganist am Dom aufgenommen wurde. Im Jahr 1614 erwirkte Mezler eine angemessene Besoldung für Erbach⁶¹, wie er auch für die Instandhaltung und Katalogisierung der Musik sorgte⁶².

Bereits am 20. August 1614 hatte Mezler eine neue Chorordnung vorgeschlagen, die nach der Domkapitelssitzung vom 22. März 1616 in Kraft gesetzt wurde⁶³. Charakteristisch für diese Chorordnung ist die „Distinctio festorum“, die die musikalische Ausschmückung der Gottesdienste je nach Rang der Fest- und Sonntage bestimmt. So wurden an höheren Festen Messe und Vesper, in der Matutin auch das Te Deum mehrstimmig gesungen, ansonsten jeweils die liturgischen Höhepunkte, die Opferhandlung in der Messe, der Propriumteil mit Hymnus und Magnificat in der Vesper mit mehrstimmigem Gesang ausgeführt⁶⁴.

Da das Domkapitel die eine oder andere Pfründe ausschließlich an Musiker zu vergeben pflegte, meint Theodor Kroyer, daß Mezler wie sein Vorgänger Klingenstein Inhaber der Benefizien St. Ursula und St. Barbara gewesen sein mußte⁶⁵.

⁵⁵ Auflösung in eckigen Klammern ist Zusatz von d. Verf. (vgl. auch alle folg. Zitate).

⁵⁶ Layer, JVAB X, 210; leider gibt Layer die Quelle des Zitats nicht an.

⁵⁷ D. Verf. liegt bis jetzt keine Quelle vor, die ihm vor 1614 noch eine andere Tätigkeit hinsichtlich seiner musikalischen Laufbahn nachweist.

⁵⁸ Otto Ursprung, Die Chorordnung von 1616 am Dom zu Augsburg, in: Studien zur Musikgeschichte. Festschrift für Guido Adler zum 75. Geburtstag, Wien, Leipzig 1930, 137–142, hier: 137.

⁵⁹ Ernst Fritz Schmid, Philipp Jakob Baudrexel, in: Götz von Pölnitz (Hg.), Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben, Bd. 2, München 1953, 262–290, hier: 277.

⁶⁰ Layer, Musik und Musiker der Fuggerzeit, Augsburg 1959, 37.

⁶¹ BHSM, DP 1614 vom 4. Nov., vgl. Kroyer, Aichinger, LXIX.

⁶² Ebda.

⁶³ Ursprung, Chorordnung, 137.

⁶⁴ Ebda.

⁶⁵ Kroyer, Aichinger, LXXXVI.

Über sein Wirken als Domkapellmeister sowie über seinen weiteren Lebensweg, nachdem er als solcher schon im Jahr 1617 abgedankt hatte⁶⁶, liegen bis jetzt keine Quellen vor.

Johann Aichmiller

Johann Aichmiller⁶⁷ übernahm noch im selben Jahr, am 10. März 1617⁶⁸, die Nachfolge. Er hatte als Priester⁶⁹ bereits einige Zeit im Chor gesungen und wurde von diesem als „ein guetter Musicus Instrumentalis et Vocalis“ vorgeschlagen⁷⁰. Dem Domkapitel, das ihn als ehrliche und lobenswerte Persönlichkeit beurteilte⁷¹, gab er aber trotzdem Anlaß zu Sorgen. Seine musikalische Ausbildung ließ sehr zu wünschen übrig, und so mußte er bei Christian Erbach Unterricht sowohl im Komponieren als auch im Orgel- und Regalschlagen nehmen⁷². Während er anfangs großen Eifer zeigte, der vom Domkapitel auch honoriert wurde – man versuchte, seinen Forderungen zu entsprechen und ihn mit stattlichen Beträgen zu unterstützen⁷³ –, stellte sich jedoch bald heraus, daß er es nicht verstand, finanziell gut zu wirtschaften. Bei der Bezahlung der Kapellknaben gab es Differenzen, er bat immer öfter um Darlehen, machte Schulden und vernachlässigte bald die Erziehung und den Unterricht der Chorschüler⁷⁴. Vier Jahre nach seinem Amtsantritt wurde der Unterricht bei Erbach abgebrochen, da „bemelter Capellmeister aines und anderes nit mehr lerne und Er Erbach dißorths keine Mühewaltung mehr habe“⁷⁵. Als die

⁶⁶ Layer, Fuggerzeit, 37.

⁶⁷ In: Adam Adrio, Die Anfänge des geistlichen Konzerts, Berlin 1935, 114, wird Aichmiller noch fälschlicherweise als Nachfolger von Bernhard Klingenstein erwähnt.

⁶⁸ Ursprung, Chorordnung, 138.

⁶⁹ Nach Johann Schilcher, Die Marianer, die Domspatzen von Augsburg, in: ZHVS 54, Augsburg 1941, 414–421, hier: 416 und Layer, Fuggerzeit, 38, wurde Aichmiller im Jahr 1617 ordiniert. Nachprüfungen führten diesbezüglich jedoch zu keinem Ergebnis.

⁷⁰ Kroyer, Aichinger, LXVIII f.

⁷¹ Kroyer, Aichinger, LXIX.

⁷² Ebda.

⁷³ Ebda.

⁷⁴ Vgl. Kroyer, Aichinger, LXIX einschl. Anm. 16–20.

⁷⁵ Zitiert nach: Hermann Fischer und Theodor Wohnhaas, Miscellanea zur Augsburger Dommusik, 7, einschl. Anm. 35, (BHSM, Hochstift Augsburg N. A. Akten Nr. 5282, fol. 25). Herrn Dr. Theodor Wohnhaas, Erlangen, sei hier ganz herzlich gedankt für die freundliche Überlassung des Manuskripts, in: Friedhelm Brusniak und Horst Leuchtmann (Hgg.), Quaestiones in Musica. Festschrift für Franz Krautwurst zum 65. Geburtstag (in Vorb.).

Schwierigkeiten kein Ende nehmen wollten, verließ Aichmiller seinen Posten und zog von Augsburg fort⁷⁶. Schilcher stellt seinen Abschied wie folgt dar⁷⁷:

Aichmiller Johann „ist bösslicher Weiss ausgerissen und einen flichtigen Fuess gefasst, dardurch Er seiner schuldigen Pflicht vergessen, obgelegene officia und beneficia verlassen, darumben damit dass übel bestrafft werde“

Auch aus der Sebastiansbruderschaft, deren Mitglied er war, wurde er ausgeschlossen⁷⁸.

Die wenigen von ihm vorhandenen Kompositionen – Otto Ursprung bezeichnet ihn wie Aichinger und Klingenstein als Vokalmonodisten⁷⁹ –, die sich zum Teil in den Sammelwerken Donfrieds und Victorins finden lassen, gehören dem Stil der Aichingerschen Konzerte an. Sie zeigen Gewandtheit und Empfindung⁸⁰. Im Jahr 1620 ertete er beim Domkapitel für nicht bestimmbar „gesenger“ keinen sonderlichen Dank, ja es wurde ihm sogar mitgeteilt, daß zukünftig keine derartigen Kompositionen mehr angenommen werden würden^{80a}.

Sein Wirken am Augsburger Dom scheint keinen nachhaltigen oder positiven Eindruck gemacht zu haben. Das weitere Leben Aichmillers entzieht sich bisher jeglicher Kenntnis.

Georg Philipp Merz

Nach Aichmillers Abschied von Augsburg wurde Georg Philipp Merz die Stelle des Domkapellmeisters übertragen.

Laut Johann Schilcher⁸¹ soll Jakob Merz, ordiniert 1634, Kapellmeister am Dom gewesen sein. Dabei liegt jedoch eine Namensverwechslung vor zwischen dem tatsächlichen Domkapellmeister Georg Philipp Merz und dem Chorvikar, Vierherrn und Subcustos am Augsburger Dom, Jakob Merz. Deutlich geht diese Verwechslung aus dem Necrologium und Mitgliederverzeichnis der Sebastiansbruderschaft in Augsburg hervor, in dem beide Geistlichen verzeichnet sind: „Merz (Moerz) Georg Philipp, vicarius chori et magister capellae

⁷⁶ BHSM, DP 1627, vgl. Kroyer, Aichinger, LXX und Anm. 3.

⁷⁷ Schilcher, Marianer, 416.

⁷⁸ Hämmerle, Sebastiansbruderschaft, S. 6, Nr. 16. Hier wird Aichmiller mit dem Vermerk „exclusus“ aufgeführt.

⁷⁹ Otto Ursprung, Vier Studien zur Geschichte des deutschen Liedes, in: AfM 6, Hildesheim 1924, 287.

⁸⁰ Vgl. Adrio, Geistl. Konzert, 114 f und Kroyer, Aichinger, LXX.

^{80a} Kroyer, Aichinger, LXX.

⁸¹ Schilcher, Marianer, 416.

(1628) † 5. 5. 1662⁸² und „Moertz Jacobus, vicarius chori, subcustos, quattuorvir (1637) † 5. 2. 1662“⁸³.

Georg Philipp Merz, über dessen Leben äußerst wenig bekannt ist, war, wie Aichmiller, kein ausgebildeter Musiker, als er 1627⁸⁴ die Leitung der Domkapelle übernahm. Er wurde zunächst provisorisch angestellt und erhielt bei Christian Erbach Unterricht im „componieren vnd schlagen“⁸⁵. Offensichtlich konnte sich Merz besser qualifizieren, als es seinem Vorgänger möglich war, denn er nahm erst 1642⁸⁶ seinen Abschied. Warum und wohin er ging, konnte bisher leider nicht erforscht werden. Am 5. Mai 1662 starb Georg Philipp Merz, der Mitglied der Sebastiansbruderschaft in Augsburg gewesen war⁸⁷, an noch unbekanntem Ort.

Ludwig Theodor Bildstein

Auch über den Nachfolger von Georg Philipp Merz, Ludwig Theodor Bildstein, lassen sich nur verhältnismäßig wenige Quellen nachweisen. Durch den Eintrag in den Dillinger Universitätsmatrikeln im Jahr 1629 ist sein Geburtsjahr überliefert.

Ludovicus Bildstein Ehinganus 11 ann(os) fil(ius) praetoris Lauingani adm(issus) ad rud(imentam) conv(ictorem)⁸⁸

Wie aus dem Eintrag zu entnehmen ist, wurde er als Sohn des Lauinger Bürgermeisters 1618 in Ehingen geboren und mit elf Jahren in die erste Klasse des Gymnasiums aufgenommen. Im Catalogus Promotionum⁸⁹ ist auch verzeichnet, daß er seit 17. Januar 1636 Baccalaureus der Philosophie und päpstlicher Alumnus war: „ph(ilosophae) B(accelaureus) 17. Januar 1636 S. D. N. al“ (Sanctissimi Domini Nostri alumnus). Die Universitätsakten⁹⁰ überliefern folgendes:

th[eologiae] B[accelaureus] 9. Dez. 1642, th[eologiae] L[icentiatus] 18. Mai 1645 (M[agister] Lud[ovicus] Theodoricus B[ildstein], chori cathedralis Augustae magister).

⁸² Hämmerle, Sebastiansbruderschaft, S. 40, Nr. 555.

⁸³ Ebda., S. 40, Nr. 556.

⁸⁴ Layer, Fuggerzeit, 38.

⁸⁵ Kroyer, Aichinger, LXX.

⁸⁶ Frdl. Mitt. von Herrn Dr. Theodor Wohnhaas, Erlangen.

⁸⁷ Hämmerle, Sebastiansbruderschaft, S. 40, Nr. 555.

⁸⁸ Specht, Matrikel Dillingen II, S. 644, Nr. 67.

⁸⁹ Ebda.

⁹⁰ Ebda.

Er war also seit 9. Dezember 1642 Baccalaureus der Theologie und seit 18. Mai 1645 Lizentiat der Theologie. Aus dem Zusatz⁹¹ geht außerdem hervor, daß er mindestens seit 18. Mai 1645, wenn nicht schon seit 9. Dezember 1642, Kapellmeister an der Kathedrale zu Augsburg war. Da sein Vorgänger Georg Philipp Merz 1642⁹² seinen Posten verlassen hatte, scheint es möglich, daß Bildstein im selben Jahr als Domkapellmeister nachfolgte.

Allerdings ist zu bedenken, daß zu damaliger Zeit noch der Dreißigjährige Krieg wütete – Augsburg wurde dabei schwer getroffen – und es ebenso wahrscheinlich sein könnte, daß die Stelle aus finanziellen Gründen oder aus Mangel an geeigneten Persönlichkeiten einige Zeit unbesetzt blieb bzw. provisorisch durch Aushilfskräfte besorgt wurde.

Im Herbst 1651 verzichtete Bildstein zugunsten seines Nachfolgers Philipp Jakob Baudrexel auf sein Amt. Diesem war die Domkapellmeisterstelle bereits im Sommer 1651 vorbehalten worden, als er noch in Rom weilte⁹³.

Bildstein starb am 11. November 1653 im Alter von 33 Jahren in Augsburg⁹⁴. Der Eintrag im Sterberegister zeichnet Bildstein als exzellente Persönlichkeit aus:

Admodum Reverendus et Excellentissimus D. Dominus Ludovicus Theodoricus Bildstein Cathedralis Ecclesiae Augustanae ornamentum singulare (...)

Er war Mitglied der Sebastiansbruderschaft⁹⁵, Musikpraefekt, Vierherr und Kanonikus sowie Lizentiat der Theologie^{95a}. Sein Begräbnis fand am 14. November 1653 statt.

Eine mögliche Verwandtschaft zwischen dem Augsburger Domkapellmeister und dem Bregenzer Organisten und Komponisten Hieronymus Bildstein kann bisher nur vermutet werden⁹⁶.

⁹¹ Zusatz in runden Klammern vgl. Specht, Matrikel Dillingen II, S. 644, Nr. 67.

⁹² Frdl. Mitt. von Herrn Dr. Theodor Wohnhaas, Erlangen.

⁹³ Adolf Layer, Johann Melchior Gletles Leben und Wirken, in: Hans Peter Schanzlin (Hg.), Schweizerische Musikdenkmäler Bd. 2, Johann Melchior Gletle (1626–1683), Basel 1959, s. u.

⁹⁴ Katholisches Matrikelamt Augsburg (im folg. KMA), Sterb=Register Anno 1613 bis 1660 incl., Dompfarrei Bd. 1, S. 165. Für die frdl. Hilfe von Herrn Romeo Schubert sei herzlich gedankt.

⁹⁵ Hämmerle, Sebastiansbruderschaft, S. 10, Nr. 76. Hier wird fälschlicherweise das Todesdatum mit 12. 11. 1653 angegeben.

^{95a} KMA, (wie Anm. 94).

⁹⁶ Ernst Fritz Schmid, Art. Bildstein, Hieronymus, in: MGG 1, Kassel 1949–1951, Sp. 1851 f.

Philipp Jakob Baudrexel

Inmitten der Wirren des Dreißigjährigen Krieges, am 2. Mai 1627, wurde der Nachfolger von Ludwig Theodor Bildstein, Philipp Jakob Baudrexel, in der Allgäuer Lauten- und Geigenmacherstadt Füssen geboren⁹⁷. Bereits in Kindesjahren fand er Zugang zur Musik. An der Füssener Klosterschule nahm Baudrexel intensiv am Musikunterricht teil, der einige tüchtige Musiker hervorbrachte⁹⁸. Nachdem sein Vater, der Schulmeister Paul Baudrexel, am 6. März 1633 dem Schwedenkrieg zum Opfer gefallen war⁹⁹, nahm sich Johann Rudolf von Rechberg, Augsburger Domherr und Dekan des Domstifts Eichstätt, um die Ausbildung des Jungen an, der in der Lateinschule gute Fortschritte gemacht hatte¹⁰⁰. Wie die Beziehung zwischen Johann Rudolf von Rechberg und Philipp Jakob zustande kam, konnte bisher noch nicht nachvollzogen werden. Ab 28. Oktober 1644¹⁰¹ ermöglichte ihm dieser jedenfalls ein Studium am Collegium Germanicum in Rom, wo er eine umfassende theologische – er promovierte dort zum Doktor der Theologie – und musikalische Ausbildung erhielt¹⁰². Der berühmte katholische Kirchenmusiker und Oratorienkomponist Giacomo Carissimi, dem die gesamte Musikpflege des von Jesuiten geleiteten Collegiums unterstellt war, unterrichtete ihn in den musikalischen Fächern, besonders in Komposition. Dieser zog Baudrexel, der zeitweilig Novizenmeister des Collegiums war¹⁰³, auch als Sänger und Musiker zur Unterstützung der Kirchenmusik in St. Apollinaris heran, der Studienkirche der Germaniker, an der er seit 1628 als Kapellmeister wirkte¹⁰⁴. Nicht nur Carissimis „gehobenen Stil edler Melodik und sprechenden Ausdrucks“, auch den konservativen Stil der älteren römischen Schule der Capella Sixtina lernte Baudrexel dort kennen¹⁰⁵.

Nachdem Johann Rudolf von Rechberg im Jahr 1649 zum Augsburger Dompropst ernannt worden war, berief er im Herbst 1651 den jungen Baudrexel, mittlerweile geweihter Priester und ausgebildeter Kirchenmusiker, mit Zustimmung des Domkapitels auf die Stelle eines Vierherrn nach Augsburg.

⁹⁷ Adolf Layer, *Musikgeschichte der Fürstabtei Kempten*, Kempten 1975, 23.

⁹⁸ Schmid, *Lebensbilder* 2, 270; Peter Eberle, Johann Rudolf Necker, Joseph Hannibal Möst.

⁹⁹ Nach dessen Tod heiratete seine Mutter Susanne, geborene Straub – sie war die zweite Frau Paul Baudrexels – am 7. 5. 1636 den Füssener Goldschmied Johann Rollenbuz; vgl. Schmid, *Lebensbilder* 2, 271.

¹⁰⁰ Ebda.

¹⁰¹ Ebda., 272.

¹⁰² Layer, *Fürstabtei Kempten*, 23.

¹⁰³ E. F. Schmid, Baudrexel, Philipp Jakob, in: *MGG* 1, Kassel 1949–1951, Sp. 1416–1418, hier: Sp. 1416.

¹⁰⁴ Schmid, *Lebensbilder* 2, 273.

¹⁰⁵ Ebda., 273 f.

Ob Baudrexel nun wirklich auch zum Domkapellmeister ernannt wurde, ist strittig. Ernst Franz Schmid¹⁰⁶ bezeichnet Gottrons Aussage, Baudrexel sei „einer der vier Kapellmeister am Augsburger Dom“ gewesen, die auf Verlangen des Domkapitels in der Art der venezianischen Mehrchörigkeit musizierten¹⁰⁷, als Hypothese. Es würde nur einen Kapellmeister am Augsburger Dom geben, und das wäre Bildstein gewesen. Die Formulierung Gottrons¹⁰⁷ trifft wohl tatsächlich nicht ganz das Richtige, da die Kapellmeisterstelle in der Regel nur einfach besetzt wurde. Schmid bestärkt seine Behauptung mit dem Hinweis, daß zu dieser Zeit, drei Jahre nach Ende des Dreißigjährigen Krieges, in der schwer getroffenen Stadt Augsburg gewiß kein vielchöriges Musizieren möglich war¹⁰⁸. Weiter spricht Gottron von Baudrexels „Leben als Nebendomkapellmeister“¹⁰⁹. Diese Terminierung läßt im unklaren, ob Baudrexel vielleicht doch als Domkapellmeister bezeichnet werden muß.

Die andere Auffassung vertritt Adolf Layer, der sich ebenfalls um die Augsburger Dommusik verdient gemacht hat¹¹⁰: Anfang November 1651 übernahm Baudrexel auf Veranlassung seines Gönners Rechberg den Posten des Domkapellmeisters, von dem Bildstein zu seinen Gunsten zurückgetreten war. Auf Befürworten des Domdechanten war ihm das Amt bereits im Sommer 1651 vorbehalten worden, obwohl er noch als päpstlicher Alumnus am Collegium Germanicum in Rom weilte¹¹¹. Die offensichtlich intensive Beziehung zwischen Rechberg und Baudrexel und dessen jahrelange Fürsorge für den Musiker lassen dies als sehr wahrscheinlich annehmen.

Genauere Hinweise auf Quellen, die als Beweis dienen könnten, sind in beiden Fällen nicht angegeben. Ohne Zweifel hatte Baudrexel jedoch das Amt eines Vierherrn inne, d. h., er war einer von vier Kanonikern mit eigener Pfründe, aber ohne Sitz und Stimme im Domkapitel, die bei ständiger Präsenzpflicht den Chorgesang unterstützen mußten. Selbst in dieser Funktion hätte Baudrexel erheblichen Einfluß auf die Dommusik gehabt. Die entscheidende Quelle, aus der zu entnehmen ist, daß Baudrexel doch Domkapellmeister war, kannten allem Anschein nach jedoch weder Schmid noch Layer: Im „Necrologium und Mitgliederverzeichnis der Sebastiansbruderschaft in Augsburg 1505–1665“¹¹² wird Baudrexel nicht nur als „Dr. theol.“, sondern auch als „capellae magister“ mit der Jahreszahl 1652 erwähnt¹¹³, eine Bezeichnung, die auch bei den

¹⁰⁶ Ebda., 276.

¹⁰⁷ Adam Gottron, Dr. Philipp Jacob Baudrexel (1627–1691), ein Allgäuer als Kurmainzer Hofkapellmeister, in: Das Schöne Allgäu, Jahrg. X, Nr. 2, Kempten 1942, 16 f, hier: 16.

¹⁰⁸ Schmid, Lebensbilder 2, 276.

¹⁰⁹ Gottron, Dr. Philipp Jakob Baudrexel, 16.

¹¹⁰ Sie ist im Vergleich zu Schmid (a. a. O.) neueren Datums: Schmid: 1953, Layer: 1959.

¹¹¹ Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, VII; leider ist auch diese Angabe nicht belegt.

¹¹² Hg. von Albert Hämmerle, (Privatdruck), München 1955.

¹¹³ Haemmerle, Sebastiansbruderschaft, S. 6, Nr. 47.

Domkapellmeistern und Mitgliedern derselben Bruderschaft Bernhard Klingenstein und Georg Philipp Merz zu finden ist¹¹⁴.

Schon drei Jahre nach seiner Berufung nach Augsburg, 1654, als Rechberg zum Fürstpropst von Ellwangen gewählt worden war, bat Baudrexel um seine Entlassung und bewarb sich um die katholische Pfarrei St. Martin in Kaufbeuren, wo er seinen seelsorgerlichen Verpflichtungen bis 1672 nachkam. Nebenbei brachte er dort die Kirchenmusikpflege auf einen hohen Stand und konnte sich der Komposition geistlicher Werke widmen. Da es immer wieder zu Streitigkeiten mit seiner Gemeinde kam, resignierte er 1672 auf die Pfarrei und ging als Hofkaplan für ein Jahresgehalt von 600 Gulden in die Dienste des Kardinals Bernhard Gustav von Baden-Durlach nach Fulda, zu dem er bereits seit 1668, als dieser noch Administrator der benachbarten Fürstabtei Kempten war, Kontakt hatte¹¹⁵. Dort stellte er eine kleine Hofmusik zusammen und gab einige, heute verschollene „Comedien“ heraus, wie sie bei den Jesuiten in Rom gepflegt worden waren¹¹⁶.

Doch schon 1677 starb sein neuer Dienstherr. Baudrexel mußte erneut seinen Posten wechseln und ging als Pagenhofmeister und Hofkaplan in die Dienste des Mainzer Kurfürsten und Erzbischofs Karl Heinrich von Metternich. Als auch dieser bereits im September 1679 an einem Schlaganfall starb, übernahm ihn Metternichs Nachfolger, Kurfürst Anselm Franz von Ingelheim. 1684 wurde er zum ersten Mainzer Domkapellmeister ernannt. Möglicherweise seit 1689 durch Krankheit geschwächt, starb er am 28. März 1691 in Mainz und wurde auf dem Domfriedhof beigesetzt.

Von Baudrexel sind nur zwei gedruckte Vokalwerke überliefert: 1664 erschien in Innsbruck bei Michael Wagner sein Erstlingswerk¹¹⁷ „Primitiae Deo & Agno coelestis hierarchiae cantatae...“¹¹⁸, das er ursprünglich seinem Gönner Johann Rudolf von Rechberg widmen wollte. Da dieser bereits tot war, dedizierte er es Fürstbischof Johann Christoph von Freyberg. Das zweite Werk „Psalmi vespertini“ stammt aus dem Jahre 1668, in der Druckoffizin der Fürstabtei Kempten von Musikverleger Rudolf Dreher herausgegeben¹¹⁹.

¹¹⁴ Ebda., Nr. 185 und 555.

¹¹⁵ Schmid, Lebensbilder 2, 285.

¹¹⁶ Layer, Fürstabtei Kempten, 23 f.

¹¹⁷ Adolf Layer, Musikpflege am Hofe der Fürstbischöfe von Augsburg der Barockzeit, in: JVAB XI, Augsburg 1977, 129.

¹¹⁸ Vgl. Schmid's Werkangabe in: MGG 1, Sp. 1417.

¹¹⁹ Eine Beschreibung der beiden Werke befindet sich in Schmid, Lebensbilder 2, 281–285.

Johann Melchior Gletle

Johann Melchior Gletle (Glettle, Glett), dessen Familienname man seit dem 14. Jahrhundert bis heute in seiner Heimatgegend findet, ist einer der wenigen Kapellmeister am Augsburger Dom, über den bereits umfassend gearbeitet wurde. Eine ausführliche Biographie liegt von Adolf Layer vor, auf die im folgenden hauptsächlich zurückgegriffen wird¹²⁰.

Gletle erblickte im Juli 1626 in dem kleinen Städtchen Bremgarten, westlich von Zürich, als Sohn von Jakob Gletlin und dessen Frau Margareta, geborene Knechtin, das Licht der Welt. Seine Taufpaten waren Hans Melchior Binget und Margret Lorentzin. Das Bremgartener Bürgerregister führt ihn 1639 mit dreizehn Jahren zum ersten Mal unter den Jungbürgern auf. Aus ihm geht auch der Tod seines Vaters im selben Jahr hervor.

Über den Aufenthalt nach dem Tod seines Vaters, über seine Erziehung und Ausbildung läßt sich bis jetzt noch nichts nachweisen. Layer vermutet, Gletle könnte seine Ausbildung bei einem Orden, vielleicht den Benediktinern oder Jesuiten, erhalten haben¹²¹.

Mit 25 Jahren wurde er 1651 als Domorganist nach Augsburg berufen und erlebte so gerade noch das Ende der Dienstzeit Ludwig Theodor Bildsteins. Als der 24jährige Baudrexel dessen Nachfolge antrat, standen für zweieinhalb Jahre zwei fast gleichaltrige junge Musiker an der Spitze der Domkapelle. Während dieser Zeit des gemeinsamen Wirkens wurde Gletles Kompositionsstil und seine spätere kirchenmusikalische Aufführungspraxis ohne Zweifel geprägt. Als Baudrexel 1654 um seine Entlassung bat, bewarben sich Domorganist Gletle und Johann Georg Mihlbueb, Chorvikar von St. Moritz in Augsburg, um die freigewordene Domkapellmeisterstelle. Gletle erbot sich, neben der Ausbildung und Verpflegung der Kapellknaben, die auch Mihlbueb übernehmen wollte, zusätzlich das Amt des Domorganisten weiterhin zu besorgen. Daraufhin wurde ihm die Domkapellmeisterstelle am 17. April 1654 neben der Organistenstelle auf Probe anvertraut; dies geschah:

gegen 180 fl. an gelt und 3 Schaff Roggen jährlicher bestellung von beeden ämbtern, sambt darzu gehöriger behausung daran vom burschambt 80 fl. und die 3 schaff roggen, neben anvor habender Traidtbesoldung; dann die 100 fl. aus handen Ihren gn: des herren dombdechants iedes quatermberlich einzunehmen (...)¹²²

¹²⁰ Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, VII–XIV. Layer bietet auch weiterführende Informationen zum geschichtlichen Umfeld Gletles.

¹²¹ Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, VII; die Vermutung basiert auf einem Vergleich mit dem Lebensweg eines jüngeren Landsmannes von Gletle, Nikolaus Lennert, der in seiner Bedeutung als Musiker diesem gleichkam.

¹²² BHSM, DP 1564 vom 11. 3., 15. 4., 17. 4., zitiert nach: Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, VIII; dort auch ausführlicheres Zitat von Gletles Einstellung als Domkapellmeister.

Mit dieser Entscheidung des Domkapitels trat zum ersten Mal eine bedeutende Änderung in der Besetzung des Postens an der Spitze der Augsburger Dommusik ein: Gletle war kein Geistlicher wie alle anderen Domkapellmeister vor ihm. Vermutlich bald nach seinem Antritt als Domorganist im Jahre 1651, möglicherweise noch im selben Jahr, heiratete er Katharina Strehlin, deren Herkunft und Lebensdaten bisher noch nicht nachgewiesen werden konnten. Bereits am 29. Oktober gebar sie ihr erstes Kind, den Sohn Johann Baptist, dem bis 1671 fast jedes Jahr ein weiteres folgte. Insgesamt waren es 16 Kinder, von denen vier vor dem Ende des zweiten Lebensjahres verstarben¹²³. Wie sehr Gletle geschätzt wurde, zeigt sich nicht zuletzt an den Taufpaten, die er für seine Kinder gewinnen konnte, darunter Fürstbischof Johann Christoph von Freyberg-Eisenberg und Maria Jacobe Juliana Gräfin Fugger¹²⁴. Mehrere Kinder, die den Eltern alle große Ehre machten, studierten und gelangten zu angesehenen, einflussreichen Stellungen¹²⁵. Musikalische Begabung zeigten die meisten seiner Söhne, deren musikalische Ausbildung in der Regel er selbst übernahm, während er sie zur allgemeinen Ausbildung nach St. Salvator schickte.

Unter Gletle's Leitung dürften Carissimi, Kaspar Kerll und Mocchi sehr beliebt gewesen sein, was auf eine stark italienische Orientierung der Musikpflege hinweist. Gletle, der im Mittelpunkt der in den Jahrzehnten nach dem Dreißigjährigen Krieg wieder auflebenden geistlichen Musikpflege im katholischen Teil Schwabens stand, gehörte zu einem Kreis süddeutscher Komponisten, der in seiner geistigen Haltung dem sich durchsetzenden italienischen „stile nuovo“ verpflichtet war. Vorbild dieser Komponistengruppe war Caris-

¹²³ Layer erwähnt in seiner Biographie nur 15 Kinder. Seiner Aufzählung in Anmerkung 10 (Layer, Schweiz. Musikdenkmäler, VIII) zufolge waren es aber 16 Kinder, wovon eines jedoch bereits als Neugeborenes starb und von Layer nicht mitgezählt wird. Von Layer a. a. O. übernommen, nun die Aufzählung seiner Kinder gemäß Taufregister der Dompfarrei Augsburg:

29. 10. 1652: Johann Baptist

30. 10. 1653: Franz Sebastian

17. 03. 1655: Joseph Bernhard

23. 12. 1656: Johann Ignaz

27. 02. 1658: Dominikus, † im Mai 1659

25. 04. 1659: Maria Katharina, † im Mai 1659

29. 04. 1660: Maria Katharina

03. 12. 1661: Paul Nikolaus

27. 11. 1663: Maria Barbara

Dez. 1664: N. N. († als Neugeborenes)

18. 02. 1666: Kaspar Melchior

04. 05. 1667: Maria Monika

29. 09. 1668: Maria Jacobe

30. 12. 1669: Johann Christoph und Johann Balthasar, Zwillinge, (letzterer † am 17. 01. 1670)

19. 05. 1671: Juliana Theresia.

¹²⁴ Vgl. Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, VIII.

¹²⁵ Vgl. Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, IX.

simi, den vermutlich nicht nur Baudrexel, sondern auch Gletle zum Lehrer hatte¹²⁶. Von 1667 bis 1681¹²⁷ gab Gletle geistliche Kompositionen in 5 Teilen heraus: „Expeditionis musicae classis I–V“, Sammlungen von Motetten, Psalmen, Messen, Magnificatkompositionen und Litaneien. Die beiden Motettensammelbände, „Motettae sacrae concertatae“ op. 1 (1667) und „Mottettae à Voce sola“ op. 5 (1677) sind dem Augsburger Fürstbischof Johann Christoph von Freyberg-Eisenberg gewidmet. Die Teile I bis III erschienen bei dem Augsburger Musikdrucker Erfurt, die Teile IV und V bei dem ebenfalls in Augsburg ansässigen Johann Jakob Schönigk¹²⁸.

Neben dem kirchenmusikalischen Schaffen, das durchwegs dem konzertierenden Stil folgt, muß auch Gletles weltliches Komponieren beachtet werden. So gab er 1675 und 1684 bei Andreas Erfurt und Jakob Koppmayr in Augsburg zwei Sammlungen scherzhafter und volkstümlich gehaltener Gesänge, „Musica genialis Latino-Germanica“ I und II heraus, die als Vorläufer der im „Augsburger Tafelkonfekt“ (1733–1746) gipfelnden Quodlibet-Tradition angesehen werden¹²⁹. Dabei handelt es sich um Sing- und Spielmusik nach meist moralisierender, lateinischer und deutscher Barockdichtung für ein bis fünf Singstimmen und Instrumente¹³⁰. Diese weltlichen Kompositionen könnten entstanden sein im Rahmen des Wirkens am Hofe des musikliebenden Fürstbischofs Johann Christoph von Freyberg und im Hause der Gräfin Maria Jacobe Juliana Fugger, die beide als Taufpaten einiger Kinder Gletles eingetragen sind (s. o.). Layer¹³¹ schließt diesen bisher nicht sicher nachweisbaren Sachverhalt aus den Vorworten Gletles zu den beiden Werken und aus der Tatsache, daß zu den fürstbischöflichen Tafelmusiken Dommusiker herangezogen wurden¹³².

¹²⁶ Layer (Schweiz. Musikdenkmäler 2, XII) vermutet, daß Gletle vor seiner Berufung als Domorganist Gelegenheit zu einem Aufenthalt in Rom hatte, den ihm die Schweizer Familie des Konstanzer Kanonikus Kaspar Jakob Segesser von Brunegg (Taufpate mehrerer Kinder Gletles) ermöglicht haben könnte, die eine Reihe von Offizieren der Schweizergarde gestellt hatte.

¹²⁷ Lt. Josef Mancal, Art. Gletle, Johann Melchior, in: AStL, 136, erschienen die „Expeditionis musicae“ in den Jahren 1667–1684; vermutlich wurden dabei die beiden weltlichen Sammlungen, die 1675 und 1684 unter dem Titel „Musica genialis“ I und II erschienen sind (vgl. Hans Peter Schanzlin, Johann Melchior Gletles Kirchenmusik, in: ders., (Hg.), Schweiz. Musikdenkmäler, Bd. 2, Basel 1959, XV–XIX, hier: XV), mit einbezogen.

¹²⁸ Alle gedruckten Werke von Gletle erschienen in Augsburg, vgl. Mancal, AStL, 136. Ein originales Werkverzeichnis Gletles ist in H. P. Schanzlin, Schweiz. Musikdenkmäler Bd. 2, XVIII wiedergegeben, das andere „vom Verfasser schon geschaffener Werke, von denen der größere Teil zum Druck bereit ist“ beinhaltet.

¹²⁹ Franz Krautwurst, Musik nach dem Dreißigjährigen Krieg bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit, in: Guther Gottlieb (Hg.), Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1984, 504–514, hier: 505; Mancal, AStL, 136.

¹³⁰ Vgl. Krautwurst, Musik nach dem Dreißigjährigen Krieg, 505.

¹³¹ In: Schanzlin, Schweiz. Musikdenkmäler 2, XIII.

¹³² Zahlungsanweisungen in Domkapitelsprotokollen, z. B. BHSM, DP 1676, vom 12. Okt.; vgl. Layer, wie Anm. 131.

Als Lehrer übte Gletle zweifellos starken Einfluß hauptsächlich auf seine Kapellknaben und die Marianer des Domstifts sowie auf die Zöglinge des Jesuitengymnasiums St. Salvator aus. Neben seinen Söhnen und Schülern Johann Baptist, Franz Sebastian, Johann Ignaz und Paul Nikolaus – auch der Augsburger Komponist Johann Abraham Schmierer zählte zu seinen Schülern – zeigten u. a. Erasmus von der Müll, Thomas Eisenhut und Johann Paul Agricola starke Merkmale seiner Schule.

In den letzten Jahren, ab Oktober 1670¹³³ war er durch Krankheit geschwächt und starb Anfang September 1683. Über den genauen Tag seines Todes sind unterschiedliche Daten überliefert. Das Domkapitelsprotokoll vom 3. September 1683¹³⁴ enthält folgende Nachricht:

(...) Herr Dombdekant habe vorgetragen, es werde anvor bekannt sein, was massen Jo. Melchior Gletle gewester Capellmeister seel. gestern nachts dieses Zeitliche gesegnet, (...)

Demnach starb Gletle in den letzten Stunden des 2. oder in den ersten Stunden des 3. September. Die Nachricht, die sich in der Literatur teilweise findet, er sei am 6. September gestorben, basiert auf dem Eintrag im Sterberegister der Dompfarrei Augsburg¹³⁵, bei dem es sich wahrscheinlich um den Tag des Begräbnisses handelt. Die Witwe Gletles, die ihn um mehrere Jahre überlebte, erhielt für ihren Lebensunterhalt im Jahr 1689 eine Spitalpfünde zu Dinkelscherben¹³⁶.

Nach dem Tode des Domkapellmeisters wurde die gesamte Dommusik vorübergehend seinen Söhnen, Chorvikar Franz Sebastian Gletle und Johann Baptist anvertraut¹³⁷, obwohl sich verschiedene andere Musiker, darunter auch der spätere Domkapellmeister Johann Michael Galley bereits um den Posten beworben hatten¹³⁸. Johann Baptist war jedoch der Aufgabe nicht gewachsen und Franz Sebastian übernahm die Kapellmeisterstelle. Galley, der beim ersten Mal abgelehnt worden war, wurde um die Übernahme des Kapellmeisterpostens gebeten, sagte nun aber seinerseits ab. Ein ehemaliger Kapellknabe und Marianer übernahm Mitte Dezember 1684 die Stelle, um sie eine Woche später wieder zu kündigen. Im Januar 1685 wurde schließlich der endgültige Nachfolger Gletles, Johann Melchior Caesar gefunden¹³⁹.

¹³³ BHSM, DP 1670, vom 20. Okt., vgl. Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, XIII.

¹³⁴ BHSM, DP 1683, Teil I.

¹³⁵ Vgl. Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, XIV.

¹³⁶ Ebda.

¹³⁷ BHSM, DP 1683 (Teil I), vom 9. Sept. u. 4. Okt.

¹³⁸ BHSM, DP 1683 (Teil I), vom 11. Okt.

¹³⁹ Layer, Schweiz. Musikdenkmäler 2, XIV.

Johann Melchior Caesar

Mit Johann Melchior Caesar (er latinisierte seinen Geburtsnamen Kayser) gelangte zum zweiten Mal ein weltlicher Musiker an die Spitze der Augsburgsburger Dommusik.

Er wurde um 1648¹⁴⁰ in Zabern, dem heutigen Saverne, im Elsaß, vermutlich als Sohn des dortigen Sakristans Hans Nikolaus Kayser († 1713) und dessen Frau Anna Maria Bilthauer (getraut am 18. 2. 1647) geboren. Am 25. September 1652 erhielt er laut Pfarrliste Zaberns neben vielen Zwei- bis Siebenjährigen das Sakrament der heiligen Firmung¹⁴¹.

Bei dem Schulmeister Urban Ludwig Murschhauser, dem Vater des Münchner Kirchenmusikers Franz Xaver Murschhauser, erhielt er an der städtischen Lateinschule Zaberns ersten Musikunterricht, den er als Chorknabe an der dortigen Stiftskirche erweitern konnte¹⁴². Im Jahr 1663 immatrikulierte er sich an der Universität Würzburg¹⁴³. In dieser Stadt wurde sein musikalisches Talent entscheidend beeinflußt durch die Hof- und Dommusik, die engen Kontakt mit der Mainzer Musikpflege hatte¹⁴⁴. Bei deren Leitern Philipp Friedrich Buchner und Tobias Richter setzte er seinen Unterricht fort, bis ihn die nächste Etappe seines Lebens zum Nachfolger des Geigers Wilhelm Urban Scultetus im Amt des Hof- und Domkapellmeisters zu Breslau bei Kardinal Fürstbischof Friedrich, Landgraf von Hessen, mit einem Jahresgehalt von 125 Talern und den üblichen Accidentien (Holz, Korn) machte. Die Angaben darüber, wann diese Ernennung erfolgte, differieren in der einschlägigen Literatur um zehn Jahre. Demnach geschah sie entweder 1667¹⁴⁵ oder 1677¹⁴⁶. Spätestens im Jahr 1677, vermutlich aber schon früher, heiratete er seine Frau Marie Eleonore, geborene Jonist. Kurz bevor er 1679 als Nachfolger Johann Stegers wieder nach Würz-

¹⁴⁰ Adolf Layer, Art. Caesar, Johann Melchior, in: Sadie Stanley (Hg.), *The New Grove* 3, London 1980, 594; Ernst Fritz Schmid, Art. Caesar, Johann Melchior, in: *MGG* 2, Kassel 1952, Sp. 634–638, hier: Sp. 634; Josef Mancal, Art. Caesar, Johann Melchior, in: *AStL*, 68; lt. einigen anderen Werken wurde er bereits um 1645 geboren (z. B. *Riemann Musiklexikon*, Bd. 2, Mainz 1959, Art. Caesar, Johann Melchior, 264 f.); Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500–1800*, Repr. Genf 1979, 558.

¹⁴¹ Vgl. Schmid, *MGG* 2, Sp. 634; Vogeleis, *Quellen und Bausteine*, 558.

¹⁴² Schmid, *MGG* 2, Sp. 634 f.

¹⁴³ Sebastian Merkle, *Die Matrikel der Universität Würzburg I*, 1, München u. Leipzig 1922, 276.

¹⁴⁴ Der Würzburger Fürstbischof Johann Philipp Graf Schönborn war zugleich auch Kurfürst von Mainz.

¹⁴⁵ Layer, *Grove* 3, 594; Mancal, *AStL*, 68; Karl Bosl (Hg.), *Bosls Bayerische Biographie*, 8000 Persönlichkeiten aus 15 Jahrhunderten, Regensburg 1983, 107.

¹⁴⁶ Schmid, *MGG* 2, Sp. 635; Art. Caesar, Johann Melchior, in: Willibald Gurlitt (Hg.), *Riemann Musiklexikon*, Bd. 2, Mainz 1959, 264 f.

burg gerufen wurde, um dort die Hof- und Domkapelle zu leiten, wurde sein zweites Kind geboren¹⁴⁷.

Vier Jahre später, im Jahr 1683 starb Johann Melchior Gletle in Augsburg. Nach langem Hin und Her¹⁴⁸, entschied man sich dort im Januar 1685, Caesar als künftigen Domkapellmeister anzustellen. Genau ein Jahr später wurde im Dom das erste seiner fünf in Augsburg geborenen Kinder getauft¹⁴⁹. Sein Wirken am Augsburger Dom währte allerdings nicht lange, am 18. Oktober 1692¹⁵⁰ verschied er und hinterließ Frau und Kinder, deren Jüngstes noch kein volles Jahr zählte.

Wie sein Vorgänger Gletle schuf auch Caesar bedeutsame geistliche und weltliche Werke. Erwähnt seien hier nur die in Augsburg gedruckten Sammlungen¹⁵¹: 1687 erschien sein Opus II, die „Missae breves octo a 4 vocibus & 2 violinis concertantibus“, die er wie Baudrexel und Gletle – Adolf Layer bezeichnet sie als „die drei hervorragenden Domkapellmeister der Barockzeit“¹⁵² – Fürstbischof Johann Christoph von Freyberg zueignete. Ein Jahr später, 1688, erschien bei Jakob Koppmayer sein berühmter „Musicalischer Wend-Unmuth, bestehend in unterschiedlichen lustigen Quodlibeten und kurzweiligen Teutschen Concerten . . . von 1. 2. 3. 4. und 5 so Stimmen als Instrumenten . . .“, den er Johann Rudolf Graf Fugger dedizierte. Auch dieses Opus kann, wie Gletles „Musica genialis“¹⁵³, als bedeutender Vorläufer des „Augsburger Tafelkonfekts“ betrachtet werden¹⁵⁴. Ein drittes, 1690 in Augsburg bei Koppmayer gedrucktes Werk liegt mit den „Psalmi vespertini dominicalis et festivi per annum cum 2. Magnificat“ op. IV vor. Caesar widmete es dem Augsburger Fürstbischof Alexander Sigismund Pfalzgraf von Neuburg. Im Todesjahr des Domkapellmeisters erschienen noch die „Hymni de Dominica, & tempore . . . in officio vespertino decantari soliti“ op. V, ebenfalls bei Koppmayer¹⁵⁵.

¹⁴⁷ Schmid, MGG 2, Sp. 635.

¹⁴⁸ S. o.

¹⁴⁹ KMA, Dompfarrei Augsburg, Taufbuch IV, Anno 1679 bis 1724:

Johann Arnold, getauft am 22. 01. 1686 (S. 65)

Maria Theresia, getauft am 08. 01. 1687 (S. 76)

Johann Gottfried, getauft am 18. 12. 1687 (S. 85)

Matthäus Franz, getauft am 01. 02. 1690 (S. 109)

Julius Otto, getauft am 17. 12. 1691 (S. 128).

¹⁵⁰ KMA, Sterbematrikel der Dompfarrei Augsburg Bd. 2, S. 253.

¹⁵¹ Vgl. Schmid, MGG 2, Sp. 636 f.

¹⁵² Adolf Layer, Augsburgener Musik im Barock, in: Augsburgener Barock, Augsburg 1968, 453–468, hier: 455.

¹⁵³ S. o.

¹⁵⁴ Krautwurst, Musik nach dem Dreißigjährigen Krieg, 505.

¹⁵⁵ Beschreibung der Werke, s. Layer, Augsburgener Musik im Barock, 459 f.; auch Schmid, MGG 2, Sp. 637.

Johann Michael Galley

1692 wurde Johann Michael Galley, der sich bereits nach dem Tod Gletles, also fast zehn Jahre vorher, als dessen Nachfolger beworben hatte, als neuer Domkapellmeister an die Kathedrale zu Augsburg berufen. Über sein Leben ist jedoch nur wenig bekannt.

Er wurde ungefähr im Jahr 1650 in Hagenau bei Überlingen am Bodensee geboren. Ab 1669 studierte er an der Universität Ingolstadt. In den folgenden Jahren komponierte er die Musik zu zwei Dramen, „Sigericus“ (1673) und „Solimanus“ (1674), die auf der Schulbühne des dortigen Jesuitengymnasiums aufgeführt wurden. Die Musik ist heute leider verloren¹⁵⁶. Auch als Domkapellmeister von Konstanz, wozu er um 1675 berufen worden war, vertonte er weitere Musikdramen für das Jesuitengymnasium. Als Domkapellmeister wechselte er im Jahr 1692 nach Augsburg, wo er die Nachfolge Johann Melchior Caesars antrat. Wie bereits bekannt ist, hatte sich Galley erstmals im Herbst 1683, nach Gletles Tod, um den Domkapellmeisterposten in Augsburg beworben, war aber zugunsten von Gletles Söhnen abgelehnt worden. Ein Jahr später, 1684, war ihm vom Domkapitel die Stelle des Kapellmeisters freiwillig angeboten worden, doch hatte nun er selbst abgesagt. Als er schließlich nach dem Tod Caesars (18. Oktober 1692) die Stelle übernahm, neigte sich auch sein Leben dem Ende zu. Sein Wirken am Dom währte nur drei Jahre. Spätestens am 4. Januar 1696 erkrankte der Domkapellmeister und konnte sich nicht mehr erholen. An diesem Tag wurde ihm mitgeteilt,

daß biß auf die verhoffende reconvalescenz die Khost der Capellknaben ihm abgenommen, und solche ihnen anderwerths verhasst werden möchte, allen massen der Chormesner Johann Jacob Schönberger sich anerbotten habe, selbige inmittelst mit der Khost umb daß bischen für sie geraichte Khostgelt zu versehen (...)¹⁵⁷

Galley hatte also während seiner Amtszeit die Kapellknaben gegen eine entsprechende Zulage bei sich verköstigt. Aus demselben Dekret geht auch hervor, daß die Knaben an Sonntagen das Kurrendesingen pflegten und während der Krankheit des Kapellmeisters das dabei verdiente Geld nicht mehr ablieferten, sondern es bei nächtlichen Wirtshausbesuchen verbrauchten. Diesem wurde abgeholfen, indem der „Marianer Knecht“ ihren Unterricht übernahm und diese Disziplinlosigkeit abstellte. Doch bereits zwölf Tage nach dieser Mitteilung, am 16. Januar 1696, starb Galley an seiner Krankheit im Alter von ungefähr 46 Jahren¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Adolf Layer, Art. Galley, Johann Michael, in: Sadie Stanley (Hg.), *The New Grove 7*, London 1980, 103.

¹⁵⁷ ABA, Akt BO 806, *Decretum in capitulo* vom 4. 1. 1696.

¹⁵⁸ KMA, Sterberegister der Dompfarrei Bd. 2, 273.

Johann Paul Weiß

Nach Galleys kurzer Amtszeit an der Spitze der Augsburger Dommusik folgte mit Johann Paul Weiß ein Domkapellmeister, der für nicht weniger als vierzig Jahre und neun Monate die Leitung der Domkapelle innehaben sollte und damit länger als alle anderen vor und nach ihm dieses Amt bekleidete¹⁵⁹. Weiß wurde zwischen 2. Januar 1664 und 19. Oktober 1665 in Kemnath in der Oberpfalz geboren¹⁶⁰. Über seine Jugend bis zur Immatrikulation an der Universität Dillingen im Jahr 1684¹⁶¹ liegen noch keine Nachrichten vor, während die Ausbildung an dieser Universität besser nachvollzogen werden kann.

Am 27. November 1685 wurde er Baccalaureus der Philosophie, zwei Jahre später, am 15. Juli 1687, Magister. Innerhalb dreier Monate erhielt er 1689 die niederen und höheren Weihen¹⁶²:

- 5. 3. minores
- 26. 3. subdiaconus (Passionssamstag)
- 9. 4. diaconus (Karsamstag)
- 4. 6. presbyter

1690 erwarb er sich am 11. Januar das theologische Baccalaureat und am 9. April 1692 gleichzeitig das Lizentiat der Theologie und des kanonischen Rechts.

Seit 1680 wirkte in Dillingen Johann Baptist Gerer, Hofkapellmeister und fürstbischöflicher Chorregent am Kollegiatstift in Dillingen, in dem Weiß einen qualifizierten Lehrer und Vorgesetzten hatte. Spätestens 1686 war Johann Paul Weiß erster Choralist der aus insgesamt elf Musikern bestehenden Kapelle, von Gerer als „trefflicher Organist, guter Tenorist und Geiger“ bezeichnet, der von der Corporis-Christi-Bruderschaft jährlich 26 Gulden Gehalt empfing¹⁶³. Dies war schließlich ausschlaggebend für die Ernennung des Choralisten Weiß zum Kapellmeister am Augsburger Dom unter Fürstbischof Alexander Sigismund, der seit 1690 residierte und festliche Ereignisse gern mit barockem Pomp, auch in musikalischer Hinsicht, feiern ließ. Weiß' Ernennung erfolgte wohl am 16. Januar 1696, wie aus der Grabinschrift des Musikers entnommen werden kann. Aus dem Umstand, daß 1710 ein Helfer im Chor zum Orgelschlagen, für die

¹⁵⁹ Klingenstein starb vier Monate vor Vollendung seines 40. Dienstjahres.

¹⁶⁰ Dieser Zeitraum ist nachzuvollziehen aus den Angaben auf seinem Grab im Augsburger Domkreuzgang (s. u.) und der Altersangabe in seinem Immatrikulationseintrag, vgl. Thomas Specht, Die Matrikel der Universität Dillingen III, in: Alfred Schröder, Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg, Dillingen 1912–1913, S. 971, Nr. 85.

¹⁶¹ Specht, Matrikel Dillingen III, S. 971, Nr. 85.

¹⁶² ABA, Weiheregister II, 429.

¹⁶³ Adolf Layer, Johann Baptist Gerer, ein Dillinger Kapellmeister und Komponist, in: JHVD LV/LVI, 1953/1954, Dillingen a. D. 1955, 107–112, hier: 109.

Vokal- und Instrumentalmusik sowie zur Instruktion der Kapellknaben genehmigt wurde, schließt Layer, daß die Dommusik unter Weiß ein hohes Niveau gehabt haben muß¹⁶⁴. Ein Jahr vorher, am 26. November 1709, war er in die Gruppe der Vierherrn aufgenommen worden¹⁶⁵. Er legte auch großen Wert auf sorgfältige Auswahl der Kapellknaben und Marianer, bei der er wohlerfahrene Musiker, die ihr Können in eingehender Prüfung beweisen mußten, bevorzugte¹⁶⁶.

Am 16. Dezember 1714 wurde Johann Paul Weiß zum Präfekten der Congregatio latina maior Beatae Mariae Virginis ab angelo salutatae ernannt. Dies verzeichnet das Titelblatt der Perioche zu dem Promulgationsdrama „Maria Refugium Peccatoru“, das zu seinen Ehren aufgeführt wurde^{166a}.

In die Zeit, in der Weiß die Domkapelle leitete, fällt die Jugend- und Schulzeit Leopold Mozarts. Dieser hörte zumindest durch einige seiner Mitschüler am Jesuitengymnasium St. Salvator, die als Kapellknaben bei Weiß im Kapellhaus wohnten, von der „markanten Gestalt der barocken Musica sacra in Alt-Augsburg“¹⁶⁷.

Vom kompositorischen Schaffen des langjährigen Kapellmeisters ist leider wenig bekannt und auch wenig erhalten: 1694 führte man im Münchner Jesuitengymnasium ein von ihm vertontes Drama auf („Praemium angelici cultus victoria Ferdinando Antolino collata . . .“), und in Franz Langs „Theatrum“ von 1717 ist eine Kantate von ihm aufgenommen¹⁶⁸.

Am 19. Oktober 1736 starb er im Alter von 71 Jahren in der Stadt seines langjährigen Wirkens und wurde, wie schon einige Kapellmeister vor ihm, im Domkreuzgang, an der Ostwand des Westflügels am 2. Joch von Osten her bestattet¹⁶⁹. Seine Grabinschrift lautet:

Joh. Paul Weiss, theol. et can. lic. aus Kemnath in der Oberpfalz, geb. 1665,
Kapellmeister 16. Jan. 1696, Vierherr 26. Nov. 1709, † 19. Oct. 1736, 71 Jahre alt.

Ein Drittel der von Weiß hinterlassenen Musikalien erhielten der Chor des Domstifts und die Domkapelle¹⁷⁰, wie er es vermutlich selbst in seinem Testament¹⁷¹ bestimmt hatte.

¹⁶⁴ Layer, Musikpflege am Hofe der Fürstbischöfe von Augsburg in der Barockzeit, 137.

¹⁶⁵ Schröder, Monumente, S. 89, Nr. 294.

¹⁶⁶ Ebda.; auch: Adolf Layer, Beziehungen von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart zu Musikern des Augsburger Domstiftes, in: ZHVS 62./63., Neues Augsburger Mozartbuch, Augsburg 1962, 245–261, hier: 248 f.

^{166a} Aus: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, „Verzeichnis der Periochen (Jesuitische Periochen, nicht in Valentin 1659–1773)“; für den frdl. Hinweis von Herrn Rolle sei herzlich gedankt.

¹⁶⁷ Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 246.

¹⁶⁸ Ebda.

¹⁶⁹ Schröder, Monumente, S. 89, Nr. 294.

¹⁷⁰ Fischer/Wohnhaas, Miscellanea, 9.

¹⁷¹ Ein Testament war lt. Schilcher, Marianer, 416 vorhanden; daß Weiß die Verteilung seiner Musikalien dabei schriftlich festlegte, ist anzunehmen.

Anton Simon Ignaz Praelisauer

Als Johann Paul Weiß am 16. Januar 1696 die Domkapelle übernahm, war sein Nachfolger Anton Simon Ignaz Praelisauer (Prelisauer, Praelisaner) ein Knabe von höchstens vier Jahren. Sein Geburtsdatum läßt sich ebenfalls nur ungefähr festlegen. Am 13. August 1692 wurde er im niederbayerischen Kötzing getauft¹⁷², woraus zu vermuten ist, daß er möglicherweise einen Tag vorher geboren wurde. Sein Vater, ein geborener Schweizer, war zu dieser Zeit Sakristan in Kötzing, wo auch seine vier jüngeren Brüder Coelestin, Andreas, Columban und Robert geboren wurden¹⁷³, die allesamt Musiker waren.

Die Angaben in der einschlägigen Literatur über sein Wirken als Musiker weichen stark voneinander ab. Seit 1718 wirkte Praelisauer als Organist an St. Michael und als Vizepräfekt am Seminar St. Georg in München¹⁷⁴. Im Jahr 1720 soll er im Kloster Polling eingekleidet worden sein, wo er als Kanonikus erster Chorregent war¹⁷⁵. Seine Bitte vom 29. Mai 1724 um eine vakante Lektoratsstelle¹⁷⁶ wurde dahingehend erhört, daß er am 16. August 1725 „in erwegung dessen so wohl in schlagung der orgl, als auch in der composition selbstn habendten gueten experienz“¹⁷⁷ sowohl das erwünschte Lektorat als auch ein Benefizium erhielt. Ab diesem Zeitpunkt war er als Domorganist¹⁷⁸ bei der Auswahl des Musikernachwuchses und bei der Beschaffung von neuen Instrumenten die rechte Hand des Domkapellmeisters Weiß. Als dieser am 19. Oktober 1736 gestorben war, übernahm Praelisauer fünf Tage später, am 24. Oktober, als dessen Nachfolger die Leitung der Dommusik und erhielt auch das Benefizium S. Conradi.

In den Jahren 1739 und 1740 wurde eine neue Orgel geplant, die die Evangelien-Orgel im Chor des Domes ersetzen sollte. Einige Schriftstücke bezeugen, daß Praelisauer bei dieser Planung, mit der der Orgelbauer Johann Cronthaler von Kaufbeuren betraut worden war, einiges mitzureden hatte¹⁷⁹.

¹⁷² Adolf Layer, Art. Praelisauer, in: Sadie Stanley (Hg.), *The New Grove* 15, London 1980, 183.

¹⁷³ Adolf Layer, Art. Praelisauer, Anton, in: MGG 10, Kassel 1962, Sp. 1539 f.

¹⁷⁴ Layer, *Grove* 15, 183 f; lt. Josef Mançal, Art. Praelisauer, Anton Simon Ignaz, in: *AStL*, 289 hatte er diese Position erst seit ca. 1720 inne, ebenso lt. Layer, MGG 10, Sp. 1539; lt. Layer, *Neues Augsburger Mozartbuch*, 250, wirkte er zunächst 1722 als Organist bei St. Michael in München und im Jahr 1724 als Vizepräfekt am Seminar (Belege fehlen bei allen Angaben).

¹⁷⁵ Georg Rückert, *Pflege der Musik im ehemaligen Kloster Polling*, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 6. Jg., 1933, München 1933, 111–119, hier: 114; Rückert gibt fälschlicherweise Praelisauers Geburtsjahr mit 1696 und sein Todesdatum mit 5. 11. 1743 an. Möglicherweise ist auch die Angabe seiner Einkleidung im Jahr 1720 ungenau.

¹⁷⁶ BHSM, DP 1724 vom 29. Mai, vgl. Layer, *Neues Augsburger Mozartbuch* 250 mit Anm. 11.

¹⁷⁷ Layer, MGG 10, Sp. 1539.

¹⁷⁸ *Krautwurst, Musik nach dem Dreißigjährigen Krieg*, 510; Layer, MGG 10, Sp. 1539.

¹⁷⁹ Hermann Fischer und Theodor Wohnhaas, *Die Barockorgeln des Augsburger Domes*, in: *JVAB* III, Augsburg 1969, 132–149, hier: 135.

Der Dispositionsentwurf vom 10. Dezember 1740, der von Cronthaler am darauffolgenden Tag lediglich in einigen Dingen nochmals verbessert wurde, trägt die Unterschriften Cronthalers selbst und des Domkapellmeisters Praelisauer¹⁸⁰.

Praelisauer, der offensichtlich als guter Orgelsachverständiger galt, war auch ein äußerst produktiver Komponist, jedoch sind alle seine Werke heute verschollen. 1743 beauftragte ihn das Domkapitel Choral-Antiphonen, Hymnen und Responsorien für die Feste St. Johann Nepomuk und St. Elisabeth von Portugal zu komponieren¹⁸¹. Am 11. Dezember 1728 wurde von der „Congregatio latina maior“ das Jesuitendrama „Triumphus Marianae Charitatis“ als Promulgationsdrama uraufgeführt¹⁸². Im Tagebuch der Kongregation wird dazu festgehalten: „Musica iterum (!) composuit A. R. D. Praelisauer“, d. h., Praelisauer muß bereits vor 1728 mindestens einmal als Komponist eines Melodramas aufgetreten sein¹⁸³. Im Jahr 1728 wird er im Tagebuch der Kongregation als Mitglied des Magistratus Marianus¹⁸⁴ erwähnt. Am 14. Dezember 1730 wurde zu Ehren des neu gewählten Präfekten Baron Vöhlin ein von ihm in Musik gesetztes Drama zur Aufführung gebracht¹⁸⁵.

Lediglich der Text von insgesamt 12 lateinischen Schulspielen für das Jesuitengymnasium St. Salvator, darunter die 1743 in Augsburg aufgeführten „Absalon“ und „Leo Parthenii ovilis custos“¹⁸⁶, zu denen er die Musik komponiert hatte, ist uns bis heute überliefert¹⁸⁷. „Leo Parthenii ovilis custos“ wird im „Diarium congregationis“ besonders ausführlich erwähnt, da es als Promulgationsdrama für den äußerst musikverständigen und musisch wohl am besten vorgebildeten¹⁸⁸ Fürstbischof Joseph I. Landgraf von Hessen verfaßt worden war. Es wurde am 12. Januar 1743 nach der Litanei uraufgeführt und

¹⁸⁰ Ebda., 137.

¹⁸¹ Layer, Grove 15, 183.

¹⁸² Diarium Congregationis maioris latinae Beatae Mariae Virginis ab angelo salutatae ab anno 1728. Das Tagebuch – unpaginiert – ist heute im Besitz der Abtei St. Stephan. Für die zahlreichen Informationen von Herrn Theodor Rolle, Augsburg, dankt die Verf. recht herzlich.

¹⁸³ Der Chronist verzeichnet weiter, es seien 80 Exemplare gedruckt worden. Ob es sich hier um die Musik oder den Text handelt, geht nicht klar hervor.

¹⁸⁴ Dieser bestand neben dem Präses (geistliches Oberhaupt) aus dem Praefekten (weltliches Oberhaupt), zwei Assistenten, einem Sekretär und 18 Beisitzern, die stets in absteigender Reihenfolge bzgl. Adel und Stand aufgezählt wurden. Praelisauer wurde als sechster der Beisitzer genannt.

¹⁸⁵ Diarium Congregationis, Eintragung zum 14. Dezember 1730.

¹⁸⁶ Adolf Layer, Musikpflege am Hofe des Augsburger Fürstbischofs Joseph I., Landgraf von Hessen-Darmstadt (1740–1768), in: JVAB XIII, Augsburg 1979, 128–159, hier: 130, 133.

¹⁸⁷ Krautwurst, Musik nach dem Dreißigjährigen Krieg, 510; Mancal, AStL, 289; Layer, Grove 15, 183.

¹⁸⁸ Layer, Musikpflege am Hofe des Augsburger Fürstbischofs Joseph I, 130.

fand bei dem äußerst zahlreichen und vornehmen Publikum beider Religionsparteien großen Gefallen¹⁸⁹. Eine zweite Aufführung dieses Dramas folgte am 13. Januar um vier Uhr nachmittags, bei der ebenfalls Fürstbischof Josef mit seinem ganzen Hofe anwesend war¹⁹⁰.

Praelisauer wirkte noch nicht zehn Jahre an der Kathedrale zu Augsburg, als er am 5. Januar 1746 starb. Wie sein Vorgänger Johann Paul Weiß wurde auch Anton Simon Ignaz Praelisauer im Kreuzgang des Augsburger Doms an der Südwand des Nordflügels beim 7. Joch von Osten her begraben. Die kurzen Worte „Ant. Sim. Ign. Praelisauer aus Kötzing, Chorvikar und Kapellmeister, geb. 1692, † 5. Jan. 1746“¹⁹¹ erinnern an den während der Jugendzeit Leopold Mozarts neben Weiß führenden Musiker am Augsburger Dom.

Franz Seitz?

In der Literatur taucht mit Franz Seitz ein Domkapellmeister auf, dessen Amtszeit offensichtlich in die des Kapellmeisters Anton Simon Ignaz Praelisauer fällt¹⁹². Seitz, der von Schilcher¹⁹³ mit dem Hinweis auf das Jahr 1719 als Marianer erwähnt wird, hatte vermutlich im Juli 1740 den Orgelbauer Johann Cronthaler von Kaufbeuren an das Domkapitel empfohlen, als die Lettner-Orgel, die von Johann Bez aus Augsburg gründlich überholt worden war, 1739 endgültig unbrauchbar geworden war¹⁹⁴.

Der Eintrag bei Johann Schilcher lautet wörtlich: „Seitz Franz Xav. von Weissenhorn (1719) Marianus.“¹⁹⁵ Das Weiheregister führt nur einen Franz Xaver Seitz aus Jettingen¹⁹⁶ auf, dessen Weihen 1788 und 1790 erfolgten. Ein Franz Anton Seitz aus Weissenhorn¹⁹⁷ wurde 1718 und 1719 ordiniert. Da diese Daten eher mit dem Hinweis Übereinstimmung finden, Seitz sei 1718 Marianer

¹⁸⁹ Diarium Congregationis, Eintragung zum 12. Januar 1743.

¹⁹⁰ Jedes Drama wurde in der Regel zwei Mal aufgeführt, da der Platz für das Publikum nicht ausreichend war. So verzeichnet der Chronist unter dem 7. Januar 1743 des „Diarium Congregationis“, zu „Leo Parthenii“ seien nur (!) 600 Exemplare (vermutlich Periochen) gedruckt worden, die jedoch ausreichten, da nicht alle Studierenden, bzw. allen, die die Aufführung besuchten, ein Exemplar übergeben wurde. So ist anzunehmen, daß wesentlich mehr als 600 Personen der Aufführung beiwohnten (Frdl. Mitt. von Herrn Theodor Rolle.)

¹⁹¹ Schröder, Monumente X, S. 76, Nr. 223.

¹⁹² Hermann Fischer und Theodor Wohnhaas, Zur Geschichte der Lettner-Orgel, in: JVAB XIV, Augsburg 1980, 87–113, hier: 109.

¹⁹³ Schilcher, Marianer, 416.

¹⁹⁴ Praelisauer berichtet dies dem Domkapitel, vgl. Fischer/Wohnhaas, Lettner-Orgel, 108 f.

¹⁹⁵ Schilcher, wie Anm. 193.

¹⁹⁶ ABA, Weiheregister II, 348.

¹⁹⁷ Franz Anton Seitz wurde an folgenden Tagen geweiht: 2. 4. 1718 niedere Weihen, 4. 3. 1719 Subdiakon, 25. 3. 1719 Diakon, 8. 4. 1719 Priesterweihe.

gewesen, handelt es sich möglicherweise um eine Namensverwechslung bei Schilcher.

In dem Akt „Augsburg. Dom-Pfarr-Kirche. Akt. Verschiedene dahier gehörige Beneficien, (. . .)“ ist „Decanj H. D. Frn: Seitz, lector“ unter den „Professores pro Anno 1737“ als Benefiziat von St. Katharina verzeichnet¹⁹⁸. Auch hier konnte eine Identität nicht nachgewiesen werden.

Das Sterberegister des Dompfarramtes Augsburg, 1744–1782¹⁹⁹ verzeichnet am 16. März 1768 den Tod des „Plurimum Reverendus D: Franciskus Seiz, quatuor Vir, Resignatus“. Dieses Todesdatum könnte für den oben genannten Franz Anton Seitz aus Weissenhorn zutreffen.

Hiermit sind die Quellen über die Person Franz Seitz erschöpft. Das Problem, ob Seitz wirklich Domkapellmeister war, konnte bisher nicht gelöst werden. Es wäre zum Beispiel möglich, daß er diesen Posten während einer Krankheit Praelisauers vertretungsweise innegehabt hatte. In diesem Fall müßte jedoch eine Krankheit Praelisauers erst nachgewiesen werden.

Johann Baptist Mögele

Nach Praelisauers Tod am 5. Januar 1746 übernahm Johann Baptist Mögele (Maegle) die Nachfolge²⁰⁰. Wie Layer zu berichten weiß, wird sein Name, den Schilcher nur mit „Mögle“ anführt²⁰¹, in den Augsburger Pflegämtern erstmals vollständig genannt²⁰². Der genaue Tag seines Amtsantritts blieb bisher unbekannt, wie auch sein neunjähriges Wirken an der Augsburger Kathedrale noch weitgehend im dunkeln liegt. Auch er war Mitglied der Sebastiansbruderschaft²⁰³.

Aus den Domkapitelsprotokollen von 1753 geht hervor, daß sich unter dem Noteninventar der Domkapelle zwar eine Vielzahl guter, langer Messen befanden, es jedoch an guten kurzen Kompositionen erheblich mangelte²⁰⁴. Daher wurde Mögele beauftragt, die vorhandenen langen Messen zu kürzen, indem er aus einem Werk mehrere selbständige Meßkompositionen herstellen

¹⁹⁸ Katholisches Wesensarchiv Augsburg, Akt: Augsburg. Dom-Pfarr-Kirche. Akt. Verschiedene dahier gehörige Beneficien, mit einem Verzeichniß der Akten hierüber, die den Nummern nach complet sind.

¹⁹⁹ KMA, Sterberegister des Dompfarramtes, 1744–1782. 260.

²⁰⁰ Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 253.

²⁰¹ Schilcher, Marianer, 416.

²⁰² Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 253, Anm. 20.

²⁰³ Hämmerle (Hg.), Vierteljahrsschrift für Kunst und Geschichte Augsburgs (mschr.), Augsburg 1947/48, S. 136, Nr. 495.

²⁰⁴ Vgl. Fischer/Wohnhaas, Miscellanea, 9.

sollte. Dem Domkapellmeister, der selbst offensichtlich keine großen Messen komponiert hatte, wurde zu diesem Zweck ein Vorschuß von 50 fl. bewilligt²⁰⁵.

Am 29. September 1755 starb Mögele in Augsburg²⁰⁶, nachdem er im selben Jahr noch von seinem Amt zurückgetreten war²⁰⁷.

Johann Andreas Josef Giuliani

Mit Johann Andreas Josef Giuliani kam ein gebürtiger Augsburger an die Spitze der Dommusik. Der Sohn eines Sprachlehrers wurde am 15. Oktober 1723 in Augsburg getauft²⁰⁸. Seine Geburt muß somit in die Zeit zwischen dem 21. August²⁰⁹ und 15. Oktober 1723 fallen, wahrscheinlich erfolgte sie jedoch, den damaligen Gepflogenheiten entsprechend, nur einen oder wenige Tage vorher. Er war Sohn des Kaufmanns Andreas Giuliani und dessen Frau Maria Magdalena²¹⁰. Nachdem er das Jesuitengymnasium St. Salvator absolviert hatte, studierte er seit 1746 am Priesterseminar im schwäbischen Pfaffenhausen²¹¹. Am 18. März 1747 erhielt er die niederen Weihen, am 30. März des nächsten Jahres folgte die Weihe zum Subdiakon, am 22. März 1749 zum Diakon und am 20. oder 21. September gleichen Jahres zum Priester²¹². Nach seiner Priesterweihe trat er in die Augsburger Domkapelle ein, wurde 1753 Chorvikar und löste zwei Jahre später, 1755²¹³, seinen Vorgänger Johann Baptist Mögele ab²¹⁴. Spätestens im Jahr 1762 war Giuliani Kaplan von St. Konrad²¹⁵. Der in seiner Zeit hochangesehene Komponist schuf Bühnenmusiken für St. Salvator (1747, 1748, 1750–54)²¹⁶, darunter 1752 „M. Attilus Regulus“ und 1753 „Otho Magnus

²⁰⁵ Ebda.

²⁰⁶ KMA, Dompfarrei Sterbebuch Bd. 3, 110; bei dem angegebenen Datum könnte es sich auch um den Tag des Begräbnisses handeln.

²⁰⁷ Josef Mancal, *Augsburger Musikleben*, in: Rainer Müller (Hg.), *Aufbruch ins Industriezeitalter*, Bd. 2, München 1985, 544–555, hier: 549.

²⁰⁸ KMA, Taufbuch St. Moritz, Bd. 2, 1717–1743, 52. Adolf Layer, Art. Giuliani, Johann Andreas Joseph, in: MGG 16, Kassel 1979, Sp. 478 f, führt bei gleicher Quellenangabe den 16. 10. 1723 als Taufdatum an. Wenn dies zutrifft (das erwähnte Datum wurde jedoch nirgends aufgefunden), wäre der 15. 10. 1723 Giulinis Geburtsdatum.

²⁰⁹ Er starb am 21. 8. 1772 mit 49 Jahren; s. u.

²¹⁰ KMA, Taufbuch St. Moritz Bd. 2, 1717–1743, 52.

²¹¹ ABA, Weiheregister II, 150.

²¹² Ebda.

²¹³ Genauer konnte dies leider nicht festgestellt werden.

²¹⁴ Nach Mögeles Tod bewarb sich auch Anton Scheibner, Kandidat der Philosophie von Eger in Böhmen, der am 20. 1. 1750 als Hofmusiker in das Personal des Fürstbischofs Joseph I. aufgenommen worden war; vgl. Layer, *Musikpflege am Hofe des Augsburger Fürstbischofs Joseph I.*, Landgraf von Hessen-Darmstadt, 141 f.

²¹⁵ Johann Leonhard Mayer, *Moderna Ecclesia Augustensis*, Augsburg 1762, 55.

²¹⁶ Josef Mancal, Art. Guillini (sic!), Johann Andreas Joseph, in: AStL, 143.

Romanorum Imperator²¹⁷. Seine Messen, Kantaten, Sinfonien, Vespern, Litaneien und Psalmen waren in ganz Süddeutschland bekannt und, da er einen streng akademischen Kirchenmusikstil bevorzugte, bis ins 19. Jahrhundert hinein gesucht²¹⁸. Er vereinte in seinen nur handschriftlich tradierten Werken „spätbarocke Kontrapunktik mit bisweilen schon frühklassischer Melodik und Harmonik zu organischer Einheit“²¹⁹. Dem Abt Bartholomäus Christa von Heilig Kreuz widmete er zwischen 1760 und 1772 eine Litanei in C-Dur, vom Allerheiligsten Altarsakrament, deren Widmungsexemplar mit prächtig verziertem Umschlagtitel sich bis heute erhalten hat²²⁰. Ein Meisterstück Giulinis, das „Benedictus Dominus Deus Israel“ erklang lange Zeit regelmäßig mehrmals in der Karwoche im Augsburger Dom²²¹.

Doch nicht nur seinem kompositorischen Schaffen ist Achtung zu erweisen, auch im pädagogischen Bereich, besonders in Gesang und Komposition, mag sein Wirken von Bedeutung gewesen sein. Basierend auf seinen gründlichen theoretischen Kenntnissen und einer vortrefflichen Methode beim Gesangunterricht, gingen unter vielen guten Sängern, die er für seinen Chor an der Kathedrale herantildete²²², auch bedeutende Meister wie der spätere Regensburger Domkapellmeister und Komponist Fortunat Ferdinand Cavallo (1738–1801) hervor. Auch der Augsburger Domorganist und Komponist Johann Michael Demmler (1748–1785)²²³, der außerdem ein ausgezeichnete Violin- und Klaviervirtuose war²²⁴, gehörte zu seinen Schülern.

Schon mit 49 Jahren starb Giuliani am 21. August 1772 in seiner Vaterstadt. Er wurde am 23. August 1772²²⁵ im Domkreuzgang beigesetzt. Das Grabmal befindet sich, wie die Gräber Spons und Praelisauers, im Nordflügel. Dort sind die Worte zu lesen²²⁶:

Joh. Andr. Jos. Giuliani aus Augsburg Chorvikar, 17 Jahre lang Kapellmeister pro . . . ecclesiae decore modulus musicos . . . composuit, † 21. Aug. 1772, Alter 49 Jahre.

²¹⁷ Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 253.

²¹⁸ Ebda.

²¹⁹ Krautwurst, Musik nach dem Dreißigjährigen Krieg, 510.

²²⁰ Ernst Fritz Schmid, Mozart und das geistliche Augsburg, insonderheit das Chorherrnstift Heilig Kreuz, in: ZHVS 55/56, Augsburger Mozartbuch, Augsburg 1942/43.

²²¹ Layer, MGG 16, Sp. 479.

²²² Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 253.

²²³ Layer, MGG 16, Sp. 479.

²²⁴ Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 255.

²²⁵ Sterberegister für das Dompfarramt Augsburg 1744–1782, 323.

²²⁶ Schröder, Monumente X, S. 60, Nr. 126.

Philipp Gerbl

Philipp Gerbl²²⁷, Exjesuit und Altersgenosse Leopold Mozarts, wurde am 21. Januar 1719 in Obertraubenbach in Bayern (Diözese Regensburg) als Sohn eines Schulmeisters geboren²²⁸. Über seine Kindheit und Jugend kann noch nichts nachgewiesen werden. Seine Ausbildung war in erster Linie auf die Jurisprudenz gerichtet. 1738 trat er am 28. September²²⁹ in den Jesuitenorden ein und übernahm um 1750 eine Lehrtätigkeit am Jesuitenseminar in Ingolstadt²³⁰, in den Fächern Grammatik und Poesie²³¹. An der dortigen Jesuitenkirche war er als Chorregent tätig²³². Am 19. Juli 1751 verteidigte er an der Universität Freiburg in öffentlicher Disputation Thesen aus dem kanonischen Recht²³³. Im selben Jahr erwarb er sich in diesem Fach die Doktorwürde und vertrat es um 1760 als akademischer Lehrer in Ellwangen und Augsburg²³⁴. Um 1770 ging er an die Universität Freiburg in der Schweiz, um fünf Jahre lang als Professor des bürgerlichen Rechts zu dozieren.

Gleichzeitig war er Studienpräfekt am dortigen Jesuitenkollegium²³⁵. Nachdem 1773 der Jesuitenorden aufgelöst worden war, erhielt er eine Präbende am Augsburger Dom und konnte sich wieder intensiver der Musik widmen, der schon seit frühen Zeiten seine Liebe und sein Interesse galt. Während Schmid²³⁶ und Schilcher²³⁷ Gerbls Amtsantritt als Domkapellmeister mit dem 10. April 1777 angeben, konnte mittlerweile nachgewiesen werden, daß er bereits mindestens seit 1775 die Leitung der Dommusik innehatte²³⁸. Als im Herbst

²²⁷ In Vorbereitung ist die Phil. Diss. von Hermann Ullrich, Jagstzell, Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Augsburg, zum Thema „Johann Chrysostomus Drexel (1758–1801) – Leben und Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Augsburger Dommusik im späten 18. Jahrhundert“, in deren Rahmen auch bisher unveröffentlichte Fakten zur Biographie Philipp Gerbls vorgestellt werden. Herzlichster Dank gilt Herrn Ullrich für die Einsicht in das Kapitel „Zur Biographie Philipp Gerbls“, aus dem im folgenden verschiedene Angaben übernommen werden.

²²⁸ Schmid, Augsburger Mozartbuch, 125.

²²⁹ Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²³⁰ Josef Mancal, Art. Gerbl, Philipp, in: AStL, 131.

²³¹ Schmid, Augsburger Mozartbuch, 125.

²³² Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²³³ Ebda.

²³⁴ Ebda., 126; Mancal, AStL, 131. Laut Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel, promovierte Gerbl an der Universität in Ingolstadt am 19. 7. 1751.

²³⁵ Schmid, Augsburger Mozartbuch, 126.

²³⁶ Ebda.

²³⁷ Schilcher, Marianer, 416.

²³⁸ Augsburger Kirchen- und Hofkalender 1775, vgl. Layer, Neues Augsburger Mozartbuch, 255 mit Anm. 29.

1777 Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Mutter Augsburg besuchte, war Gerbl Zeuge von Mozarts Klavierspiel²³⁹.

Gerbl, der wie Giuliani Inhaber des Benefiziums St. Conradi war²⁴⁰, verfaßte zwar zwei theoretische Werke über kanonisches Recht²⁴¹, doch für sein kompositorisches Schaffen finden sich wenig Hinweise. Für das Chorherrenstift Heilig Kreuz schuf er viele Litaneien, die dort häufig zur Aufführung kamen. Zwei Werke Gerbls stammen aus der Zeit seines Schweizer Aufenthalts²⁴². Nach neuesten Forschungen entsprach Gerbls Kompositionsstil nicht den Vorstellungen des Domkapitels und daher wurde ihm „Kompositionsverbot“ erteilt, d. h. er wurde nach Kapitelsbeschluß vom 22. November 1780 gebeten, wegen der Fülle der bereits vorhandenen Musikalien von guter Qualität, keine neuen Kompositionen vorzulegen. Da Gerbl das Domkapitel auch in der Musikauswahl nicht befriedigte, wurde dieser Beschluß am 18. Dezember 1780 dahin ausgedehnt, daß der Vierherr Joseph Anton Scheubner, der bereits 1774 als „musices director“ bezeichnet wird^{242a}, mit dieser Aufgabe betraut werden sollte²⁴³. Diese offensichtliche Ablehnung von Gerbls Musikauffassung erreichte ihren Höhepunkt, als am 8. Juli 1782 dem Domkapitel bekanntgemacht wurde, daß Stadtpfleger Jacob Wilhelm von Langenmantel den Beschluß geäußert hatte, am Tag der städtischen Ratswahl die Musik nicht, wie traditionsgemäß von den Musikern der Kathedrale, sondern von St. Moritz ausführen zu lassen²⁴⁴.

Nachdem bereits 1788 Johann Chrysostomus Drexel an den Augsburger Dom gekommen war und als Musikdirektor die Aufgaben Gerbls übernommen hatte, die diesem abgesprochen worden waren²⁴⁵, resignierte Gerbl im hohen Alter von 78 Jahren im Mai 1797²⁴⁶ auf seine Kapellmeisterstelle. Sechs Jahre nach seiner Resignation, am 14. Juni 1803 starb er als Benefiziat von St. Barbara. Am 20. Juni fand seine Beisetzung im Augsburger Dom statt²⁴⁷. Sein Grabmal im Nordflügel des Domkreuzgangs, das sich an der Südwand am 7. Joch von Osten her befindet, hat sich schwer beschädigt bis heute erhalten²⁴⁸.

²³⁹ Schmid, Augsburger Mozartbuch, 127.

²⁴⁰ Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁴¹ Vgl. Mancal, AStL, 131.

²⁴² Vgl. Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel: ein Fragment einer Meßkomposition „Et incarnatus est“ und eine Arie „Heu dira sors, o Jesu dilectissime“.

^{242a} Petrus Obladen, Moderna ecclesia Augustana, Augsburg 1774, S. 12

²⁴³ Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁴⁴ Näheres in: Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁴⁵ Ebda.; s. u.

²⁴⁶ Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁴⁷ Schmid, Augsburger Mozartbuch, 126 mit Anm. 4.

²⁴⁸ Schröder, Monumente X, S. 75, Nr. 216.

Johann Chrysostomus Drexel

Gerbls Nachfolger Johann Chrysostomus Drexel (Drechsel) war der letzte Kapellmeister, dessen gesamte Amtszeit noch vor der Säkularisation liegt.

Er wurde in Epfenhausen bei Landsberg²⁴⁹ oder in Dießen am 24. Januar 1758 geboren. Auch über seine Jugend ist noch nichts Näheres bekannt²⁵⁰. Im Jahr 1777 findet sich sein Name erstmals verzeichnet: als Marianer von 1777 bis 1788 wird er neben Kapellmeister Gerbl im „Hochfürstl. Augsburgischen Kirchen- und Hof-Calendar“ aufgeführt²⁵¹. 1788 kehrte Drexel von einem Aufenthalt in Salzburg zurück, wo er bei Michael Haydn den Grundstock seiner Ausbildung erhalten hatte. Diese sollte ihn als erfolgsversprechenden Kapellmeister qualifizieren²⁵². Wahrscheinlich war er als Marianer für dieses Studium beurlaubt worden. Als Gerbl, der amtierende Domkapellmeister, seine Resignation nicht einreichte, wurde sein Amt in zwei Aufgabenbereiche aufgeteilt: Gerbl war weiterhin für die Ausbildung der Kapellknaben zuständig, für die er großes Lob erntete, Drexel wurde am 20. September 1790 zum Musikdirektor ernannt²⁵³ und übernahm sämtliche Aufgabenbereiche, die unmittelbar mit der Musikausübung in Zusammenhang standen²⁵⁴.

Am 20. März desselben Jahres hatte er die niederen Weihen empfangen²⁵⁵. Am 9. Mai 1790 (möglicherweise erst am 29. Mai) folgte die Weihe zum Subdiakon, am 18. September, also zwei Tage vor seiner Ernennung zum Musikdirektor die Weihe zum Diakon und am 18. Dezember 1790 die Priesterweihe²⁵⁶.

Nach der Resignation Gerbls auf seinen Posten im Mai 1797 wurde Drexel, vermutlich schon kurz darauf, zum Domkapellmeister ernannt²⁵⁷. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger schuf Drexel Meßkompositionen, die von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt wurden. Weitere kirchenmusikalische Werke sind zum Teil in der Bibliothek Proske in Regensburg erhalten.

²⁴⁹ Franz Eugen Freiherr von Seida und Landensberg, *Historisch-Statistische Beschreibung aller Kirchen-, Schul-, Erziehungs- und Wohlthätigkeitsanstalten in Augsburg*, Augsburg 1812, 208.

²⁵⁰ Näheres in: Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁵¹ Robert Münster schreibt in seinem Art. Drexel, Johann Chrysostomus in: MGG, Kassel 1973, Bd. 15, Sp. 1849, Drexel sei von 1778 bis 1788 Marianer gewesen. Dies kann jedoch von Layer, *Neues Augsburger Mozartbuch*, 257 f, berichtigt werden durch die Eintragung im „Hochfürstl. Augsburgischen Kirchen- und Hof-Calendar“ für das Jahr 1777 (dort Zitat).

²⁵² Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁵³ Ebda.

²⁵⁴ Ebda.

²⁵⁵ ABA, Weiheregister II.

²⁵⁶ Ebda.

²⁵⁷ Gerhard Allroggen, Art. Drexel, Johann Chrysostomus, in: Sadie Stanley (Hg.), *The New Grove*, Bd. 5, London 1980, 633; Näheres in: Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

Drexels weiteres Leben blieb bisher noch weitgehend unerforscht²⁵⁸. Wie aus dem Sterbebuch der Dompfarrei Augsburg²⁵⁹ hervorgeht, starb der Kapellmeister am 12. Februar 1801. Die Inschrift auf seinem Grabstein im Domkreuzgang im Nordflügel an der Nordwand²⁶⁰ verzeichnet seinen Tod am 9. Februar 1801. Der 12. Februar könnte also auch der Tag seiner Beisetzung sein. Der bei Robert Münster²⁶¹ angegebene Todestag, 8. Februar 1801, erscheint jedoch unwahrscheinlich, da die Beisetzung – und um diese müßte es sich dann bei der Angabe im Sterbebuch handeln – mit großer Wahrscheinlichkeit nicht erst vier Tage nach dem Tod erfolgte.

Johann Nepomuk Kretzler?

Über Johann Nepomuk Kretzlers Leben und Wirken als angeblicher Domkapellmeister ist bisher noch wenig bekannt. Schilcher notiert: „1801 stirbt Kapellmeister Drexel. Auf ihn folgt Kretzler Joh. Nepom., (...)“²⁶². Wie bereits bekannt ist, starb Drexel vermutlich am 9. Februar 1801²⁶³, und Bühler übernahm noch im selben Jahr als dessen Nachfolger die Leitung der Domkapelle²⁶⁴. Kretzler kann also nur interimswise Inhaber des Domkapellmeisterpostens gewesen sein.

Das Taufbuch von St. Moritz²⁶⁵ registriert am 18. Mai 1773²⁶⁶ die Geburt des Knaben Sebastian Johann Nepomuk, fünftes Kind von Lederhändler Ferdinand Kräzler (sic!) und dessen Frau Maria Anna Theresia, dem noch weitere fünf folgen sollten.

Spätestens 1823 war er Lektor und „Musikchor-Director“ in der Pfarrkirche St. Maximilian in Augsburg²⁶⁷. In den Jahren 1831, 1834 und 1837 wird er ebenfalls im Schematismus als Musikchor-Direktor angeführt, jedoch ohne Hinweis, an welcher Kirche er diese Funktion innehatte²⁶⁸. Offensichtlich wechselte er in diesem Posten zwischen 1824 und 1838, denn im Jahr 1839 wird er wiederum als freiresignierter Musikchor-Direktor von St. Georg erwähnt²⁶⁹.

²⁵⁸ Näheres in: Ullrich, Johann Chrysostomus Drexel.

²⁵⁹ Sterbebuch der Dompfarrei Augsburg, Bd. IV, 235.

²⁶⁰ Schröder, Monumente X, S. 70, Nr. 220.

²⁶¹ Münster, MGG 15, Sp. 1849.

²⁶² Schilcher, Marianer, 416.

²⁶³ S. o.

²⁶⁴ S. u.

²⁶⁵ KMA, Taufregister St. Moritz, Bd. 2, 1766–1833, 42.

²⁶⁶ Vgl. auch Schematismus der Diözese Augsburg, 1815.

²⁶⁷ Schematismus der Diözese Augsburg für das Jahr 1823, S. 7.

²⁶⁸ Schematismen der Geistlichkeit des Bisthums Augsburg. Für die Jahre 1831, 1834, 1837, S. 17.

²⁶⁹ Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Augsburg für das Jahr 1839, 5.

Weitere Quellen zu seiner Person stellen ein Weiheregister²⁷⁰ und ein Familienbogen²⁷¹ dar. Während der Familienbogen in der Angabe seines Geburtsjahres, das hier mit 1774²⁷² angeführt wird, von der Angabe im Taufbuch und in den Schematismen abweicht²⁷³, ergänzt er das Wissen um sein Wirken als Musiker. Demnach war Kretzler auch Chorregent von St. Moritz²⁷⁴ und wohnte bei seiner Schwägerin Barbara Krezler (sic!)²⁷⁵, geborene Schöffel in der Maximilianstraße 40 in Augsburg. Sie war mit Johann Nepomuks Bruder Simon Josef Franz Krätzler (sic!), Klein-Uhrmachermeister verheiratet gewesen (geboren am 5. 10. 1767, gestorben am 4. 01. 1829)²⁷⁶ und versorgte Johann Nepomuk Kretzler offensichtlich bis zu seinem Tode.

Das bereits erwähnte Weiheregister führt seine Weihedaten²⁷⁷ auf:

30. 5. 1801 niedere Weihen

19. 9. 1801 Subdiakon

3. 4. 1802 Diakon

12. 6. 1802 Priesterweihe

Am 8. Februar 1842 verstarb Johann Nepomuk Kretzler an „Brust-Wassersucht“²⁷⁸ in seiner Wohnung in der Maximilianstraße in Augsburg²⁷⁹.

1803 beendet die Säkularisation eine lange Ära in der Augsburger Dommusik. Die durchgreifenden Änderungen, die dieses Ereignis mit sich brachte, verursachten besonders für die von Klöstern, Stiften und dem fürstbischöflichen Hof betriebene Musikpflege²⁸⁰ neue Probleme. Nicht nur wichtige Ausbildungsstätten für den musikalischen Nachwuchs gingen verloren, auch die Besoldung des Domkapitels und der Kirchenmusiker wurde nun vom bayerischen Staat geregelt. Der Etat, der hier zur Verfügung stand, war, verglichen mit den Pfründen und Benefizien früherer Jahre, sehr knapp kalkuliert. All diese Umstände beeinflussten das Wirken der zukünftigen Domkapellmeister, an deren Anfang der noch vor der Säkularisation ernannte Franz Gregor Bühler steht.

²⁷⁰ ABA, Weiheregister II, 243.

²⁷¹ StAA, Familienbogen Kretzler, Johann Nepomuk.

²⁷² Eine genauere Angabe wird nicht gegeben.

²⁷³ S. o.

²⁷⁴ Wann er diese Tätigkeit ausübte, wird dort nicht angegeben.

²⁷⁵ O. Verf., Häuser-Verzeichnis der Stadt Augsburg, Augsburg 1851, 25.

²⁷⁶ KMA, Taufbuch St. Moritz, Bd. 2, 9; Sterberegister St. Moritz.

²⁷⁷ Das Weiheregister II, 243, gibt irrtümlich 1901 an.

²⁷⁸ KMA, Sterberegister St. Moritz, 1839–1861, 44; vgl. auch Intelligenzblatt der Stadt Augsburg, Augsburg 1842, 87.

²⁷⁹ KMA, Intelligenzblatt (wie Anm. 278).

²⁸⁰ Mancal, Augsburger Musikleben, 544.

Abkürzungen:

- ZHVS – Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben
- JHVD – Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. Donau
- JVAB – Jahrbuch des Vereins für Augsburgur Bistumsgeschichte e. V.
- AStL – Augsburgur Stadtlexikon, Augsburg 1985
- DTB – Denkmäler der Tonkunst in Bayern
- AfM – Archiv für Musikwissenschaft

Marginalien zur Augsburger Dommusik im 19. Jahrhundert*

Von Theodor Wohnhaas

Im ersten Band der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg brachte die Schriftleitung 1874 auch einen zeitgenössischen Bericht von Joseph von Ahorner (1791–1875) über die Augsburger Musikzustände seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Ahorner schreibt über die Konzerte am Kurfürstlichen Trierschen Hof in Augsburg, berichtet vom Stand der Concert-Musik in Augsburg vom Anfange des 19. Jahrhunderts und schließt mit einer Bilanz der Musik in katholischen und evangelischen Kirchen Augsburgs. Sein interessanter Bericht über die Augsburger Dommusik sei hier auszugsweise wiedergegeben:

„Die vollständigste Besetzung des Vokal- und Instrumental-Chors fand von jeher in der Domkirche (zugleich Dompfarrkirche) statt. Jedoch behauptet dort die Kirchenmusik erst seit dem Jahre 1822, als Domkapellmeister Witzka als solcher eintrat, den ersten Rang. Früher war die Auswahl der Musikstücke und der Geschmack, der daselbst eingedrungen war, kein glücklicher. – Die beste Kirchenmusik besaß vom Jahre 1802–1822, solange Witzka die Direktion führte, unstreitig in jeder Beziehung St. Moritz, wo zuerst ein geläuterter Geschmack Eingang fand und die großen Messen der damaligen Zeit von Haydn, Mozart, Gänsbacher, Hummel, Krommer, Preindl, Vogler etc. zuerst aufgeführt wurden. Dieses Repertoire brachte Witzka bei seiner Beförderung als Domkapellmeister auch auf den Domchor, wozu unter Beseitigung der unkirchlichen Compositionen von Bühler, Fischer, Pausch, Drexel etc. später noch die Produkte der schlesischen Schule von Schnabel, Hahn, Brosig etc. kamen und auch Beethovens und Eyblers Messen gegeben wurden¹.“

Carl Bonaventura Witzka (1768–1848) wurde 1822 als Nachfolger von Domkapellmeister Bühler an die Kathedralkirche berufen. Gewiß hatte er, wie Ahorner betont, das „unkirchliche Repertoire“ beseitigt, aber als Karl Proske, ein

* Meinem Vater Maximilian Wohnhaas (1889–1966) gewidmet

¹ J. v. Ahorner, Augsburger Musikzustände seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 1 (1874), S. 342–355, bes. 350f.

Schüler Johann Michael Sailers, 1835 Witzka in Augsburg besuchte, notierte er in sein Tagebuch „Kapellmeister Witzka; dessen Äußerung über Bühler. – Nichts von alter Musik im Musikarchiv, welches derselbe mir vorwies“². Während in München und Regensburg im frühen 19. Jahrhundert eine Diskussion über die liturgischen Fragen der Kirchenmusik einsetzte³, die zu einer vorwiegend historisierenden kirchenmusikalischen Reformbewegung führte, waren diese Bestrebungen in Augsburg – von St. Stephan abgesehen – kaum erkennbar. Neben einer Wiederbelebung des Gregorianischen Choral, Wiedererweckung der altklassischen Polyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts, sollten auch zeitgenössische kirchenmusikalische Werke die Nähe zum Palestrina-Stil zeigen. Der A-capella-Satz hatte neben dem Choral, wie in den Zeiten des Trienter Konzils, den höchsten Stellenwert. Witzkas Vorliebe für die Instrumentalmusik mag den Vorstellungen von Bischof Albert von Riegg (1824–1836) entsprochen haben. Im Sitzungsprotokoll des Domkapitels vom 14. Dezember 1829 ist von Witzkas ausgezeichneten Verdiensten um die Kirchenmusik und ihre spezielle Würdigung die Rede. Aber unter Rieggs Nachfolger Peter Richarz (1837–1855) mehren sich die Klagen über Choralgesang und Orgelspiel, die zu drastischen Maßnahmen führten (Abb. 7).

Am 8. Juli 1838 schreibt Bischof Richarz an das Domkapitel wegen „Unordnungen auf dem Domchor, resp. den Domkapellmeister betreffend“ u. a.:

„Wir fanden Uns hiedurch veranlaßt, den Domkapellmeister Witzka in Unsere Wohnung bescheiden zu lassen, denselben auf diesen vorgefallenen Unfug aufmerksam zu machen, und ihm für die Zukunft in dieser Hinsicht mehr Sorgfalt für kirchliche Ordnung einzuschärfen.“ Der fast 70jährige Witzka scheint im Gespräch mit dem Bischof den Vorfällen auf dem Chor keine besondere Bedeutung zugemessen zu haben. Der Bischof stellt deshalb an das Kapitel die Frage, „mit welchen Mitteln der Korrektion gegen diesen renitenten Priester wirksam eingeschritten werden könne, um in Zukunft jegliche Ärger- niß erregende Unordnung von Seite des Dom-Musikchores, dem er vorgesetzt ist, zu beseitigen“ [...], nachdem „bey anderen Veranlassungen schon alle

² D. Mettenleiter, Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg, Regensburg 1866, S. 179 – Zu Sailer und Proske siehe auch: A. Scharnagl, Sailer und Proske. Neue Wege der Kirchenmusik, in: Johann Michael Sailer und seine Zeit (= Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg Bd. 16). Regensburg 1982, S. 351–364 sowie J. Schuh, Johann Michael Sailer und die Erneuerung der Kirchenmusik. Zur Vorgeschichte der cäcilianischen Reformbewegung in der ersten Hälfte des 19. Jhdts., Phil. Diss. Köln 1972.

³ Vgl. dazu O. Ursprung und die Palestrina-Renaissance in der katholischen Kirchenmusik der letzten zwei Jahrhunderte, Augsburg 1924, S. 32 ff. sowie S. Gmeinwieser, Musik (ab 1800), in: Handbuch der Bayer. Kirchengeschichte, hrsg. v. W. Brandmüller, St. Ottilien (im Druck).

Arten mündlicher Zurechtweisung erschöpft“ waren. „Wir sehen einer durch Capitelbeschuß zu erzielenden Lösung dieser Frage ungesäumt entgegen⁴.“

„Im Auftrag S. B. Gnaden wurde bereits am 10. Juli 1838 über dieses Thema im Kapitel referiert, aber mit dem Kapitelsbeschuß nahm man sich Zeit. Zunächst bestellte man einen Referenten, der nach eigenem Zeugnis von Musik nichts verstand und deshalb einen Chor-Musikkenner bat, „seine Gedanken schriftlich mitzuteilen“. Dieser ungenannte Informant erstellte einen Bericht über „Das Respondieren auf kath. Musikchören, insbesondere auf dem hiesigen Domchor betr.“ Der Kapitelsbeschuß lautete daraufhin:

„Domkapellmeister Witzka werde aufs strengste verantwortlich gemacht, durch Aufstellung einer eigenen Domchormusik-Person dafür zu sorgen, daß jedesmal pünktlich nur am Schlusse jedes Gesanges respondirt werde. Zu diesem Zweck wäre auch der jeweilige Ceremoniarius am Altare zum Zeichnen geben, worauf der auf dem Musikchor bestellte genau zu achten habe, zu beauftragen. Diese Beschlüsse seyen zuvor S. B. Gnaden vorzulegen und erst wenn Selber dagegen nichts erinnern würde, in geeigneter Weise zu vollziehen. Übrigens wäre gegenwärtiges Referat nicht mit hinüber an den Bischof zu geben, sondern bloß die Beschlüsse mit den in dem Referate ausgezogenen Hauptmotiven.“ Von einer Geldstrafe, die der Bischof im Übertretungsfalle fordern wird, hielt der Referent des Domkapitels nicht viel, zumal Witzka noch von der Regierung angestellt worden war und Pension für seine Dienste bezieht. „Ich finde großes Bedenken, und fürchte das Gerede des gebildeten Publicums, bei dem Witzka so viele Freunde hat“⁵, fährt der Referent fort und beschließt sein Referat vom 11. November 1838: „Als Fraunberg zum Bischof consecrirt wurde – wie oft gab der römische Ceremoniarius des päpstlichen Nuntius Zeichen.“ Zu diesem Vorschlag bemerkt Richarz: „Nachdem bey den militärischen Aufzügen und Übungen das 19. Jahrhundert den grimassierenden Flügelmann abgeschafft hat, habe ich keine Lust, an dem Hochaltare meiner Domkirche einen solchen aufzustellen und dadurch die Würde des Kultus zu verletzen⁶.“

Dem Bischof war aber nicht nur der Kapitelsbeschuß vom 16. November zur Kenntnis gelangt, sondern auch das ganze Referat. Aufschlußreich sind seine Glossen: „Wer gab dem Herrn Referenten das Recht, diese Sache, die ich dem gesammten Domkapitel zu behandeln auftrag, unter das Arbitrium eines anonymen Musikanten zu stellen? Von kirchenpolizeywidrigem Unfuge handelt es sich, für die in aller Welt der Kapellmeister verantwortlich ist, nicht von Reinheit des Tones, worüber ein Kunsturtheil hier ganz unnöthig war. Das

⁴ Archiv des Bistums Augsburg (= ABA) DK 167.

⁵ Ebenda.

⁶ Joseph Maria Frh. von Fraunberg war von 1821–1824 Bischof von Augsburg. – DK 58 v. 16. XI. 1838.

erklärte ich dem Herrn Referenten wenige Tage nach dem 3. Skandal auf der Orgel. Und dennoch producirte er vor dem Kapitel das Pasquill, welches sich ein Gutachten nennt – das Pasquill, das, wie man weiß, ein wegen seiner Ungezogenheit bei gottesdienstlichen Handlungen von mir corrigierte Vikar gemacht, das Pasquill, dessen Nichtswürdigkeit zu beweisen vom 10. Juli bis 16. November Zeit genug war⁷.“

Dementsprechend war die Antwort des Bischofs an das Kapitel vom 4. Dezember 1738. Richarz hatte sich inzwischen mit dem Präsidium der Regierung von Schwaben in Verbindung gesetzt „wegen der Strafbefugniß gegen einen zeitlichen Domkapellmeister und über die Vollziehbarkeit einer solchen Strafe“. Der Bischof erfuhr, daß „Wir von dieser königlichen Stelle ohne Bedenken die volle Anerkennung jener Befugniß gefunden haben, welche Unser Domkapitel bisher negieren zu müssen geglaubt“⁸.

Sein sechsseitiges Handschreiben an das Kapitel sei hier teilweise wiedergegeben, weil es zum einen deutlich die Hintergründe der Vorfälle erhellt, zum anderen eine Schärfe der Diktion offenbart, die keinen Zweifel an Richarz' künftigen Maßnahmen läßt, die der Bischof durchzusetzen gewillt war. In seiner impulsiven Art verlangte der Bischof vom Kapitel: „Der Domkapellmeister Witzka ist unverzüglich und zwar längstens bis Mittwoch den 5. dieses vor eine Kommission des Kapitels, an welcher dem bisherigen Referenten in dieser Sache jedoch kein Antheil zu geben ist, zu bescheiden, und demselben in Unserem Namen folgendes zu Protokoll eröffnen:

1) das gesammte remunerierte Musikpersonale der Domkapelle ist dem Domkapellmeister zur pünktlichsten Folgeleistung in Allem, was den Dienst der Kapelle und was Ruhe und Ordnung auf dem Chore überhaupt, insbesondere aber beym Respondiren betrifft, verpflichtet, und wie man in Bezug auf Anstellung der Musiker stets dem Kapellmeister willfährig war, so wird derselbe auch gleiche Willfährigkeit finden, wo er irgend eine Personalveränderung für nothwendig erachtet.

2) Von den Dilettanten, welche auf den Wunsch oder mit Bewilligung des Kapellmeisters den Domchor besuchen, um zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feyer mitzuwirken, was man stets mit dem geziemenden Dank anerkennen wird, muß man ohnehin voraussetzen, daß sie nichts thun werden, was der gedachten schönen Absicht ihrer freywilligen Theilnahme auf irgend eine Weise hinderlich wäre.

3) Unter diesen nicht zu bezweifelnden Voraussetzungen ist der Kapellmeister Witzka vermöge seines Amtes verantwortlich, und wird hiermit ausdrück-

⁷ ABA DK 167.

⁸ Ebenda.

lich verantwortlich erklärt für jede Störung der Ruhe und Ordnung auf dem Musikchore, namentlich und ganz besonders aber für jede Unordnung im Respondieren.

4) In Erwägung aber, daß obgleich diese Verantwortlichkeit nach dem Begriffe eines Kapellmeisters bisher schon bestand, dennoch der Kapellmeister Witzka seit 7 Monaten dreymal die größte Unordnung im Respondieren sowohl was die Zeit, als was die Art des Respondierens betrifft, auf seinem Chor vorkommen ließ, und zweymalige an denselben ergangene Erinnerung/: das erstemal nach der Entweihung des Osterfestes, das zweytemal nach dem skandalösen Unfug am Geburtsfest Ihrer Majestät der Königin:/ eine strengere Beaufsichtigung des Chorporsonals nicht zur Folge hatte, so wird obgedachte Verantwortlichkeit des Kapellmeisters Witzka für die Zukunft auf folgende Weise normiert:

a) dem Kapellmeister bleibt es, jedoch unter seiner alleinigen Haftung überlassen, ein nach seiner physischen, moralischen und intellektuellen Befähigung ganz verlässige Individuum auf der Orgel aufzustellen, welches dem Organisten und den Sängern das Zeichen zum rechtzeitigen Respondiren gibt, und sonst Alles dasjenige vorzukehren und zu besorgen, was Ruhe und aufmerksame Stille bey dem Gesange des Officiators und Richtigkeit des Respondierens zu verbürgen geeignet ist;

b) Auf das Geben eines sichtbaren Zeichens vom Altare aus, welches bey der Nähe der Orgel am Altare ganz unnöthig ist, kann wegen der Gefahr, welches aus einer Theilung der Verantwortlichkeit unter mehreren Individuen entspringe, nicht eingegangen werden.

c) Bey jeder künftigen Unordnung auf dem Chore, welche die Andacht stört, oder die Würde des Gottesdienstes in ähnlicher Weise stört, wie seit Ostern dreymal geschehen ist, verletzt, hat der Kapellmeister Witzka, in der Erwägung, daß es auf ihn ankommt, dergleichen Unordnungen zu verhüten, eine Geldbuße von 5 fl. an den Kathedraalfond zu zahlen. Findet die Unordnung während einer Pontifikalfunktion statt, so wird im 2ten Falle die Strafe verdoppelt, im dritten verdreyfacht, und bey öfterer Wiederkehr hat derselbe ernstere Einschreitungen und den Verlust seines Dienstes zu gewärtigen. Wir behalten Uns jedoch vor, wenn Wir von Kapellmeister Witzka überzeugende Proben der Reue über das Vergangene und einer größeren Aufmerksamkeit und Sorge für Ruhe und Ordnung auf dem Musikchor erhalten haben, in einem außerordentlichen Falle Nachsicht eintreten zu lassen. Von dieser Eröffnung an den Kapellmeister Witzka ist Uns bis Donnerstag den 6. 1. Mts mittels beglaubigter Abschrift des Protokolls Nachricht zu geben. Wohl sind Wir nach der, durch Zufall oder Fahrlässigkeit gar nicht erklärbaren Unordnung, welche am Geburtsfeste Ihrer Majestät der Königin den von allen Behörden besuchten Gottesdienst störte, und nach den Winken, die Uns das Referat und die wiederholte Äußerung eines Mitglieds vom Kapitel gab, darauf gefaßt, daß noch

Ärgeres erfolge; aber lieber wollen wir die Orgel schließen und mit Jenen unserer Gläubigen, die des Gebets wegen zur Kirche kommen, in Ruhe eine Stillmesse halten, als ferner die heiligste Handlung unserer Religion durch diejenigen stören und verhöhnen lassen, welche zum Dienste des Heiligthums verpflichtet sind⁹.

Einen Tag zuvor hatte der Bischof in einem Schreiben vom 3. Dezember an das Domkapitel über den Choralgesang geklagt. „Ich habe während des gestrigen Hochamtes in der Domkirche die Wahrnehmung gemacht, daß mit dem Choralgesange auf eine Weise geeilt wird, welche allen Anstand wie die Würde des äußeren Cultus verletzt und für die Sänger selbst in hohem Grade anstrengend ist. Ohne mir geradezu ein competentes Urtheil über kunstgemäße Produktion des Gesanges zuzuschreiben, finde ich es für höchst nothwendig zu verordnen, daß

- 1) gedachter Choralgesang im Durchschnitt um das dreyfache langsamer mit Ernst und Würde vorgetragen,
- 2) der Introitus, sowie das Sanctus etc. ohne Auslassung, und letzteres in der Art gesungen werde, daß eine oder die andere schickliche Partie den Chorknaben zugewiesen werde, wie dieß während des Credo bey dem ‚et incarnatus est‘ der Fall ist, wozu aber sämtliche Kapellknaben zu verwenden sind; daß endlich
- 3) das Benedictus erst nach der Wandlung gesungen wird.

Das hochw. Domkapitel erhält hiermit den Auftrag von vorstehenden Anordnungen unter Hinweisung auf die Synodaldekrete p II cap. I Nr. 11 dem Dirigenten des Choralgesanges zur künftigen Nachachtung unverzüglich Eröffnung, und ihn für den genauesten Vollzug derselben verantwortlich zu machen¹⁰.“

Der Fall Witzka ist nicht atypisch für Richarz' Reaktionsweise, sondern eher symptomatisch für sein entschlossenes Handeln. Richarz hat weder als Bischof von Speyer noch als Oberhirte in Augsburg ohne Widerstände regiert¹¹. Auf strenge Ordnung bedacht, beantwortete er Verstöße gegen Vorschriften oft mit schroffen Zurechtweisungen. Daß er mit seinem ‚Kommandoton‘ und mit seinem mißtrauischen Wesen wenig Freunde erwarb, hat Josef Bellot in seiner Biographie über Richarz aufgezeigt¹².

Der neuralgische Punkt in der Auseinandersetzung zwischen Bischof und Kapellmeister war die Standortfrage für Chor und Orchester. Unter Witzka

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Handbuch des Bistums Speyer 1. Ausg. 1961, Speyer o. J., S. 18.

¹² J. Bellot, Peter Richarz, Bischof v. Augsburg, in: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben, hrsg. v. W. Zorn, 9. Bd., München 1966, S. 276–307. vgl. auch H. Witetschek, Studien zur kirchlichen Erneuerung im Bistum Augsburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (= Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen Bd. 7), Augsburg 1965, S. 373 f. u. ö.

waren 1824 die beiden Musikemporen nach dem Mittelschiff zu erweitert worden¹³, da der Kapellmeister für das ‚Musikpersonal‘ der großen Messen Platz brauchte, der wegen der damals noch vorhandenen Nordorgel nur beschränkt zur Verfügung stand, auch wenn man beispielsweise auf der Empore der Südorgel Bläser und Pauken plazierte. Jegliche Unruhe auf dem Chor bzw. den Chören war für den Celebrans vom Altare aus sichtbar und hörbar und wirkte störend. Im Zuge der Domrestauration von 1853 ließ deshalb Bischof Richarz die beiden Musikemporen, die „mit ihren ungeheuren Ausladungen den schreyendsten Mißstand bilden“ auf ein notwendiges Maß beschränken und deren Brüstungen mit dem Baustile in Einklang bringen, wobei eine der beiden Orgeln auf der Nord- oder Südseite entfernt werden mußte, um für den Chor Platz zu schaffen.

Das Skandalon war damit teilweise beseitigt, aber ideal war auch diese Lösung nicht. Wiederholt konnten wir in den dreißiger, vierziger und fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts beobachten, wie schwer es für den Dirigenten war, das Ensemble von Chor und Orchester auf zwei durch das Mittelschiff getrennten Emporen zu koordinieren. Teilweise genügten dafür nicht nur optische Zeichen, sondern die Lage verlangte akustische. Domkapellmeister Paul Steichele zog deshalb für die großen Messen mit der Instrumentalmusik in den Westchor, sein Nachfolger Rudolf Brauckmann wählte als ständigen Platz für den Chor das nördliche Seitenschiff.

Auch der Organist tat sich schwer, etwa bei der Begleitung des antiphonalen Gesanges von Domkapitel und Schola/Chor (beispielsweise bei Vespern), vollends aber beim Volksgesang der Pfarrgottesdienste, die damals noch am Sakramentsaltar im südlichen Seitenschiff gehalten wurden.

Am 11. September 1839 wendet sich Bischof Richarz abermals an das Kapitel¹⁴. „Bey dem bevorstehenden Wechsel in der Person des Domkapellmeisters scheint es Uns zur Heilung der bisherigen Gebrechen der Domkirche unumgänglich nothwendig, auch einen anderen Domorganisten anzustellen. Abgesehen davon, daß das hohe Alter des würdigen Uns sehr werthen Priesters Andreas Schmid mit zu den Ursachen gehört, welche mitunter eine Störung auf der Orgel herbeygeführt, hat derselbe das lebendige Interesse an seinem Berufe nicht mehr, welches zur Würde gottesdienstlicher Feyer unbedingt nothwendig ist. So war, um nur ein Beyspiel anzuführen, bey der letzten nachmittägigen Procession in der Domkirche seine Begleitung des Gesanges so störend, sein übermäßig langes Zwischenspiel so geistlos und ermüdend, daß es wirklich schien, als wolle er mit Gewalt die jungen Sänger irre machen, die Zuhörer aber aus der Kirche treiben.“ Da Richarz keine Möglichkeit sieht, die Mißstände zu

¹³ Siehe H. Fischer u. Th. Wohnhaas, Die Augsburger Domorgeln im 19. Jahrhundert, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 11 (1977), S. 149.

¹⁴ ABA DK 69.

beheben, beauftragt er das Kapitel, „Uns allenfalls nach Vernehmung des Kapellmeisters Keller, Gutachten darüber zu geben, durch welches Individuum die Domorganistenstelle zweckmäßig besetzt werden dürfte, und dieses Gutachten in der Art zu beschleunigen, daß bis zum 1ten Oktober der zu ernennende Organist eintreten kann“.

Als Nachfolger von Witzka, der bereits am 13. August um seine Demission nachgesucht hatte, wurde *Johann Michael Keller (1800–1865)* bestellt¹⁵, der seine Studien bei Bühler begonnen hatte, dann Organist bei St. Georg und St. Ulrich war und schließlich Chorregent und Gesangslehrer bei St. Stephan von Augsburg. Hier lernte er wohl durch von Ahorner den Palestrina-Stil kennen und führte ältere Musik auf. Um das Amt des Domkapellmeisters hatten sich auch der Kaplan von St. Georg in Augsburg, Ulrich Mayrhofer, und schließlich Donat Müller, einst Chorknabe bei Bühler, Organist bei St. Maximilian, beworben¹⁶. In Zusammenhang mit der Neubesetzung der Kapellmeisterstelle wurde eine 20 Punkte umfassende Dienstvorschrift „Obliegenheiten und Rechte eines jeweiligen Hr. Kapellmeisters an der Cathedralkirche zu Augsburg“ abgefaßt¹⁷. Die Hauptpunkte waren Ordnung auf dem Musikerchor, und Vortrag der Responsorien. Erstmals ging es auch um die Musikstücke, die in den bisherigen Auseinandersetzungen überraschenderweise nie zur Debatte standen. Sie „sollen nach wahrem Andacht erregenden erhabenem Kirchenstyle komponirt, mit möglichster Präzision produziert und dagegen profane Andacht störende oder gar Gelächter erregende musikalische Tändeleien sorgfältigst vermieden, besonders soll Choral, Contrapunkt und Volksgesang möglichst gewürdigt und befördert werden“. Ausführlich werden die Dienstobliegenheiten des Kapellmeisters den Kapellknaben und Stuhlbrüdern gegenüber behandelt. Für Anschaffung von Musikalien stehen pro Quartal 7 fl. 30 zur Verfügung, für Reparation der Instrumente ein Vorschuß von 17 fl. 30 x. Wichtig ist Punkt 15: „Über Requisition von Musikalien und Instrumenten etc. hat der Kapellmeister ein durch Nachträge von Zugängen stets vollständig zu erhaltendes Verzeichnis zu führen.“ Unter Keller wurde ein „Verzeichnis der für die Domkirche seit dem Jahre 1839/40 angekauften Musikalien“ angelegt und von seinen Nachfolgern fortgeführt¹⁸. Da im Februar 1944 beim Fliegerangriff auf Augsburg ein großer Teil des alten Notenmaterials auf dem Chor der

¹⁵ U. Kormmüller, Lexikon der kirchlichen Tonkunst II. Teil, Regensburg 1870, S. 149f. – Siehe auch Martina Schmidmüller, Die Reihe der Augsburger Domkapellmeister seit dem Tridentinum bis heute. Kurzbiographien und sozialgeschichtliche Einordnung. Hausarbeit zur Magisterabschlußprüfung der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg 1989, S. 76–81.

¹⁶ ABA DK 69.

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ ABA DK 66.

Marienkapelle im Dom verbrannte, läßt sich aufgrund der vorhandenen Acquisitionslisten und Inventare das Repertoire der Domkapelle teilweise rekonstruieren.

Über Kellers Wirksamkeit berichtet von Ahorner, daß sich die Dommusik nicht nur auf gleicher Höhe hielt, sondern „auch noch hinsichtlich des Vokalchors durch Kellers zahlreiche Vokal-Compositionen im Kontrapunktischen Style“ gewonnen habe, „welche in dem ausgezeichneten großen Kellerischen Contrapunkte ‚Benedictus, Canticum Zachariae zur Charfreitags-Mette als Vokalmusik ihren Höhepunkt erreichten“. Auch wurde unter Kellers Leitung „am Pfingstfeste des Jahres 1852 Beethovens große Missa solemnis in D in der Domkirche zu Augsburg (und zwar zum erstenmal in einer Kirche Deutschlands)“ aufgeführt¹⁹ (Abb. 8).

Keller wollte bei seinem Dienstantritt noch den alten Domorganisten übernehmen und die Neubesetzung auf einen späteren Zeitpunkt vertagen, allein Bischof Richarz lehnte diesen Vermittlungsvorschlag entschieden ab²⁰. Am 11. November 1839 starb Andreas Schmid und zu seinem Nachfolger war bereits Karl Kempfer (1819–1871), ein Schüler Kellers, zum Domorganisten bestellt worden, der dieses Amt bis zum Tode Kellers versah und dann Kapellmeister wurde. Im Urteil von Ahorner war Kempfer ein „fruchtbarer Kirchencompositeur“, der Vorzügliches leistete, „bis sein schon zwei Jahre nach seiner Ernennung eingetretenes schweres körperliches Leiden seine rastlose Tätigkeit lähmte“²¹. In Kempfers Amtszeit erwarb man 97 Compositionen aus dem Nachlaß Kellers, die dann 1881 von einer Tochter Kellers, Fides, einst Sopranistin des Domchors, größtenteils zurückgekauft wurden²². Beim Domchor blieben nur das Canticum Zachariae (ABA Hs 206) und mehrere Psalmen- und Hymnenvertonungen Kellers (Abb. 9).

Über Kempfers Nachfolger *Karl Kammerlander (1828–1892)* sagt der Zeitgenosse von Ahorner folgendes:

„In neuester Zeit seit der im Jahre 1870 erfolgten Ernennung Karl Kammerlanders, eines ebenso tüchtigen Dirigenten, als vorzüglichen Tenoristen, Orgelspielers und Compositeurs, zum Domkapellmeister und bei dem gleich gleichzeitig durch den Generalpräses des Cäcilienvereins, Dr. Franz Witt, eingetretenen Umschwung der katholischen Kirchenmusik hat dieser Umschwung auch die Augsburger Dommusik berührt, und es werden jetzt auch außer der Advent- und Fastenzeit, abwechselnd Produkte der neuen Regensburger Schule, sowie der alten italienischen Schule, und zwar mit sehr günstigem

¹⁹ Wie Anm. 1, S. 351.

²⁰ ABA DK 69.

²¹ Wie Anm. 1, S. 351.

²² ABA DK 66. – Schmidmüller (wie Anm. 15), S. 81.

Erfolge aufgeführt, da die guten Gesangkräfte der Domkapelle hierzu die erforderlichen Personalmittel darbieten. Jedoch sind dadurch die älteren klassischen Werke der Kirchenmusik mit Instrumental-Begleitung, namentlich von der Breslauer Schule nicht ausgeschlossen, da in der Regel zweimal im Monate und an den vorgeschriebenen kirchlichen Zeiten Vokalmessen der ältesten und neuesten Zeit stattfinden und zweimal sowie an Festtagen Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung mit gut entsprechendem Erfolge aufgeführt wird²³ (Abb. 10).

Das bedeutendste kirchenmusikalische Ereignis mit Langzeitwirkung für die Augsburger Dommusik war zweifelsohne die VIII. Jahrestagung des Cäcilienvereins, die 1880 in Augsburg stattfand.

Bereits 1871 hatte das Bischöfl. Ordinariat auf die Gründung und Förderung dieses Vereins hingewiesen. „Möge durch das Wirken des höchst löblichen Vereines in Ansehung der kirchlichen Musik allenthalben das in Erfüllung kommen, was schon unsere Synodendekrete vom Jahre 1610 zur Förderung des ehrwürdigen Chorals, ferner des mehrstimmigen Gesanges, theils ohne theils mit entsprechender Instrumentalbegleitung sowie der frommen Volksmelodie vorgeschrieben haben, um auf diese Weise die profane, des Hauses Gottes unwürdige und die Andacht störende Musik allmählig zu entfernen“²⁴. Ein oberhirtliches Generale von 1872 drängte auf eine Restauration der Kirchenmusik, da sie „mit der weltlichen nicht Hand in Hand gehen darf, vielmehr jene im Ganzen wie im Einzelnen Erbauung und Andacht fördern soll“. Der Generalvikar machte es den Priestern der Diözese zur Pflicht, „nach ihren Kräften dahin zu wirken, daß jene Tonwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, Vespere u. a.), welchen eine mehr weltliche als kirchliche Melodie-Führung eigen ist, allmählig beseitigt, und daß insbesondere auch die sogenannten Tusche und Aufzüge (Märsche) in den Kirchen untersagt werden. Dafür haben je nach den Zeiten und Verhältnissen des Kirchenjahres nach dreifacher Richtung zu gebührender Geltung zu gelangen der Choral, die mehrstimmige Musik und der kirchliche Volksgesang“²⁵.

Die weite Resonanz, die die Augsburger Cäcilienvereinstagung fand, wird durch die Teilnehmerliste²⁶, das Textbuch²⁷ und die ausführlichen Pressebe-

²³ Wie Anm. 1, S. 351.

²⁴ Oberhirtliche Generalien der Diözese Augsburg Nr. 176 (1871), S. 259f.

²⁵ Ebenda Nr. 181, (1872), S. 285ff.

²⁶ Präsenzliste, Beilage zu Nr. 187 der Augsburger Postzeitung vom 11. August 1880.

²⁷ Programm und Textbuch für die VIII. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge den 9. 10. und 11. August 1880 in Augsburg, Augsburg 1880.

richte²⁸ dokumentiert. Generalpräses Franz Witt (1834–1888), der mit dem Dillinger Seminarpräfekten Johann Nepomuk Ahle (1845–1924) die Planung und Vorbereitung der Tagung besprach, hielt von einer Mitarbeit des Domkapellmeisters Kammerlander nicht viel. In Briefen an Bischof Pancrätius von Dinkel und an ein Mitglied des Domkapitels bezeichnet Witt Kammerlander als einen „alten eingerosteten Liedertafler ohne liturgische Studien und ohne Freude an der Schönheit der Liturgie, die ihm unbekannt sei“²⁹. Ganz im Gegensatz zum Urteil Ahorners nennt Witt Kammerlander einen Dirigenten „ohne Feuer und Leben, darum scheinen alle Compositionen unter seiner Leitung farblos abgeblaßt und ohne Schwung“³⁰. Da Kammerlander als Domkapellmeister bei der Tagung nicht zu umgehen war, lag das musikalische Programm in Händen von Ahle und Kammerlander. Mit der Erinnerung an die VIII. allgemeine deutsche Cäcilien-Vereinsversammlung in Augsburg³¹, die vier Motetten von Augsburger Domkapellmeistern Andreas Giuliani (*Christus factus est*), Michael Keller (*Salve regina*) und Karl Kammerlander (*Domine dominus noster* und *Justus ut palma*) enthält, leistete Kammerlander seinen eigenen Beitrag zum Festprogramm, das vorwiegend zeitgenössische Kirchenmusik brachte³².

Daß die Intentionen des Cäcilienvereins nicht bei Kammerlander auf Ablehnung oder gar Widerstand stießen, beweist ein „Verzeichnis der seit 1871 neu angeschafften Kirchenmusikalien“³³, das zwar ein Drittel Kammerlanders Werke enthält, aber auch neben Palestrina, Viadana, Haßler sowie Proskes ‚Musica divina‘ die Werke der ‚Cäcilianer‘ berücksichtigt. Noch aufschlußrei-

²⁸ Augsburger Postzeitung Nr. 186 v. 10. 8. 1880, 187 v. 11. 8., 188 v. 12. 8., 189 v. 13. 8., 190 v. 14. 8., 191 v. 16. 8., 192 v. 17. 8. ferner Beilage z. Augsburger Postzeitung Nr. 88 v. 16. 10. 80 u. 89 v. 20. 10. 80.

²⁹ ABA DK 67, Brief vom 7. Jan. 1880.

³⁰ Ebenda, Brief vom 26. April 1880.

³¹ Erschienen 1880 bei dem Augsburger Musikverleger Böhm & Sohn.

³² Programm verlegt bei Böhm & Sohn in Augsburg

³³ ABA DK 66. – Noch als Chorregent von St. Moritz bot Kammerlander eine Reihe von eigenen Kompositionen an mit dem Bemerken, daß er sich sehr geehrt fühle, „wenn diese Werke dem Repertoire der Cathedral-Kirchenmusik einverleibt“ würden. „Zahlreiche erfreuliche Commissionen aus der Ferne machen den Wunsch um so dringender in mir rege, daß denselben auch in ihrer Geburtsstadt eine sichere Existenz erblühen möge, welche einzig und allein dem schaffenden Künstler wahre Genugtuung verschafft und die Kraft zu fortdauernder Arbeit vermehrt und erhält“, – Trotz der angebotenen Preisermäßigung kaufte man nur die Gradualien op. 40 sowie Vesperpsalmen und Requiem zum Preise von 7 fl 24 x. Angebot vom 17. 2. 1868. ABA DK 65.

cher ist das „Inventarium des Musikchores der Chatedralkirche Augsburg 1895“, das in systematischer Anordnung folgende Gliederung aufweist³⁴:

21 Festmessen	7 Canticum Zachariae
30 instr. Sonntagsmessen	2 Miserere
31 Vocalmessen	5 Hymnen
21 Requiems	7 Marianische Antiphonen
14 Gradualien	22 Musica divina
17 Offertorien	4 Ölberg-Gesänge
17 Vespers instr.	6 Deutsche Gesänge
39 Vokalvespern	61 Motetta et Varia
18 Litaneien	7 Orgelbücher
7 Te Deum	16 Deutsche Choralbücher

Welche Kompositionen von diesem umfangreichen Repertoire mit 369 Titeln aufgeführt wurden, davon legt ein Bericht Zeugnis ab über „Aufführungen in der Hohen Domkirche vom 1. Mai 1893“, den Kammerlanders Nachfolger Domkapellmeister Josef Decker am 14. März 1894 abfaßte³⁵. Dabei fallen die zahlreichen Aufführungen von Instrumentalmessen und die vielen Neueinstudierungen (Horak, Brosig, Schweizer, Löbmann) auf.

Versucht man diese musikbibliographischen Quellen

- A (Verzeichnis 1839/40)
- B (Akquisitionslisten vor 1870)
- C (Verzeichnis Kammerlander ab 1871)
- D (Aufführungen 1893/94)
- E (Inventar 1895)
- F (Inventar 1916)
- G (Inventar 1950)

miteinander zu vergleichen, so wird deutlich, daß beispielsweise die zahlreichen im Musikarchiv des Domchores vorhandenen Bühleriana, die laut Mitteilung von Domorganist Karl Kraft (1903–1978) „haufenweise“ auf dem Chor der Marienkapelle des Doms beim Luftangriff auf Augsburg im Februar 1944 verbrannt sind, in den Quellen A bis F überhaupt nicht auftauchen, während 1950 noch einige Werke von Bühler vorhanden sind. Ein Verzeichnis der von Witzka übernommenen Musikalien, das neben Quelle A zur „Revision des Inventars der Utensilien im Kapellhaus-Institute und der Musicalien und Instrumente bei dem Dom-Musik-Chor“ 1853 vorlag, ist leider nicht mehr auffindbar³⁶. Auch die zahlreichen Kompositionen von Joseph Eybler, Joseph und Michael Haydn, in Quelle A erwähnt, fehlen später, auch bei der von

³⁴ ABA DK 35.

³⁵ ABA DK 167.

³⁶ ABA DK 36.

Domkapitular und Domscholastikus Fr. A. Hauptmann am 1. Mai 1895 durchgeführten Revision, die neben den Musikalien, die Musikinstrumente, ja selbst Pulte und Hocker u. a. m. aufzeichnet.

Man darf daraus schließen, daß diejenigen Werke, die in späteren Inventaren nicht mehr zu finden sind, auch nicht mehr im Gottesdienst verwendet wurden. Mit dem Wandel des Repertoires war wohl auch ein Wandel des musikalischen Geschmacks verbunden.

Auch der Gregorianische Choral war diesem Einfluß ausgesetzt. Im Jahre 1810 glaubte der damalige Domkapellmeister Franz Bühler auf die südliche Domorgel verzichten zu können, da sie zur Figuralmusik ungeeignet sei und nur zur Begleitung des Chorals diene, der ohnehin nicht mehr gesungen werde. Noch drei Jahrzehnte früher gehörte der Gregorianische Choral zum ständigen Repertoire der Dommusik. Der Augsburger Domherr Karl Anton von Mastiaux berichtet in seiner kleinen Schrift „Über Choral- und Kirchen-Gesänge“ über den Papstbesuch von 1782 folgendes: „Als Pius VI am 5. May 1782 dem Pontifikal-Amte in der Domkirche zu Augsburg assistierte, gestattete er keine andere Musik, als den monodischen Choralgesang der Messe: Statuit mit Orgelbegleitung“³⁷.

Zu den größten bleibenden Leistungen des Cäcilienvereins gehörte die Pflege des Gregorianischen Chorals, über dessen Ausführung Bischof Richarz einst so geklagt hatte. 1894 widmete J. N. Ahle, der inzwischen als Regens an die entscheidende Stelle in der Ausbildung des künftigen Klerus berufen worden war, Bischof Pankratius von Dinkel „dem hohen Protektor und Gönner des Caecilien-Vereins der Diözese Augsburg“ zur Feier seines diamantenen Priesterjubiläums eine liturgiegeschichtliche Studie „Die Choral-Ausgabe der heiligen Riten-Congregation (Editio Medicaea), ihre Geschichte und Stellung unter den liturgischen Büchern der römisch-katholischen Kirche“³⁸. Man geht wohl nicht fehl, anzunehmen, daß Regens Ahle seinen Alumnen eine gediegene Schulung im Gregorianischen Choral vermittelt hat. Hatten sich Ahle, Witt und die Cäcilianer vehement für die Beibehaltung der Editio Medicaea ausgesprochen, so wurde in der Choralreform der Choralstreit zugunsten der Editio Vaticana entschieden. Seitdem ist der Gregorianische Choral in der Augsburger

³⁷ München 1813, S. 37f.

³⁸ Erschienen 1895 bei Friedrich Pustet, Regensburg.

Domkirche nicht mehr verstummt, auch wenn der lateinische Choral nach dem Zweiten Vaticanum eine merkliche Abwertung erfuhr³⁹.

Hatte man 1880 bei der Cäcilienvereinstagung in Augsburg ein reines Vokalprogramm aufgestellt, das eine deutliche Absage an die Orchestermusik in der Kirche war, so verzichtete man im Dom nicht auf die Instrumentalmessen und -vespern. Nicht nur an den Hochfesten, sondern an jedem zweiten Sonntag wurde mit Instrumenten musiziert.

³⁹ Die Konstitutionen über die heilige Liturgie (Art. 116) betrachten zwar „den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er in den liturgischen Handlungen, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, den ersten Platz einnehmen“ (LThK ²1966, Bd. 12, S. 97). In der nachkonziliaren Praxis indes hat er diesen Stellenwert vielerorts an den „deutschen Choral“ abgetreten.

Anton Höfer (1764–1837) und Albert Höfer (1802–1857), zwei Kirchenmusiker aus Thannhausen

Von Leonhard Rugel

O sähest Du, was dieser Mann getan,
In seinem vollen reichen Leben,
Du sähest Säulen sich erheben,
Und kühne Kuppeln knüpfen sich daran;
Du sähest Türme zu dem Wolkenraum,
Geziert mit güld'nen Knäufen, steigen;
Und Kreuze, die zum Himmel zeigen,
Bekrönten flammend ihren steilen Saum;
Im Innern sähest Du von Marmelstein
Mit Blumenschmuck Altäre stehen!
Du hast dies alles nicht gesehen,
Doch Höfers Name – schließt es alles ein.

Der Augsburger Rechtsanwalt Dr. Karl Barth veröffentlichte dieses enthusiastische Gedicht im Günzburger Wochenblatt nach dem Tod des dortigen Stadtpfarrers Albert Höfer am 26. Juli 1857. Dieser Mann war ein glänzender Musiker gewesen und hatte viele Kirchenlieder komponiert. Das Talent hatte er von seinem Vater Anton Höfer geerbt. Anton Höfer war in Ettelried bei Dinkelscherben als Sohn eines begabten Lehrers geboren worden. 1793 wurde auch er Lehrer in Thannhausen. Im Kreis des berühmten Jugendschriftstellers Christoph von Schmid spielte er eine nicht unbedeutende Rolle. Heute noch singt man in Thannhausen die von Christoph von Schmid getexteten und von Anton Höfer vertonten, zu Herzen gehenden „Predigtlieder“. Der Sohn Albert Höfer setzte die Komponisten-Tätigkeit des Vaters fort und erreichte eine wesentlich größere Bedeutung als der Vater¹.

¹ Folgende Archive und Bibliotheken wurden konsultiert:
Archiv des Bayerischen Landtags, München (Dr. Schlichting);
Archiv des Bistums Augsburg (Dr. Hilda Thummerer);
Bayerisches Hauptstaatsarchiv München (Dr. Klemmer);

Lehrer Anton Höfer 1764–1837

Erstaunlicherweise läßt sich das Leben des Lehrers Anton Höfer, das in die Zeit von 1764 bis 1837 fällt, wesentlich besser nachvollziehen als das Leben seines berühmteren, 1802 in Thannhausen geborenen, 1857 in Günzburg gestorbenen Sohnes Albert². Ein Schüler Anton Höfers, der Dillinger Professor für Moral- und Pastoraltheologie Lorenz Stempfle, hatte kurz vor seinem frühen Tode eine Biographie über Anton Höfer verfaßt³; er selber nannte das Werk „eine kurze Geschichte seines (Anton Höfers) Lebens“⁴.

Ganz im Sinne seiner Berufsauffassung als Lehrer der kirchlichen Unterweisung und im Geiste seiner Zeit, des Biedermeiers, war die Schrift Stempfels ein reines Erbauungsbuch. Der Theologieprofessor wollte anhand der Lebensbetrachtung seines verehrten Lehrers Anton Höfer dem Leser ein Mustervorbild des frommen Christen vor Augen stellen, der in der treuen Pflichterfüllung in Beruf, Familie und Alltag ein glänzendes Beispiel für seine Zeitgenossen darstellen konnte.

Da wird zuerst von dem Großvater Anton Höfers, Jakob Höfer aus Ettelried bei Dinkelscherben, erzählt, der mit Anna Weber aus Häder verheiratet war. Als Söldner hatte er nur eine kleine Landwirtschaft und mußte den eigentlichen Lebensunterhalt als Knecht bei einem großen Bauern verdienen. Jakob Höfer hatte insgesamt zehn Kinder, von denen acht überlebten. Obwohl die Familie hart arbeiten mußte, um ihren Lebensunterhalt zu sichern, konnten zwei Söhne, Leonhard und Johannes, zu Lehrern ausgebildet werden.

Das siebte Kind Jakob Höfers war Johannes Höfer, der Vater des Anton Höfer. Die gute Begabung erkannte man damals an den musikalischen Fähigkeiten eines Kindes, die auch für den Lehrberuf von Bedeutung waren.

Johannes Höfer lernte etwa ab 1742 bei seinem Bruder Leonhard, der anfangs Lehrer in Anried, dann in Schöneberg bei Dinkelscherben war. Nach dessen frühem Tod ging er um 1744 nach Krumbach, wo er bei seinem Lehrherrn hart arbeiten mußte. Er war zwar von seinem Vater zu Gottesfurcht und Arbeitsamkeit, den Grundfeilern biedermeierlicher Frömmigkeit erzogen worden, aber

Bayerische Staatsbibliothek München – Musikabteilung (Dr. Münster);

Pfarrarchiv Günzburg (Frl. Demharter);

Pfarrarchiv Thannhausen (Pfr. Madel);

Staatsarchiv Neuburg a. d. Donau (Dr. Seitz);

Stadtarchiv Günzburg (Dr. Grabert);

² Hans Bronnenmair, Thannhauser Heimatbuch, Augsburg 1955, S. 283–289.

³ Lorenz Stempfle, geb. 30. 7. 1798 in Thannhausen, Priesterweihe 1821, Professor für Moral- und Pastoraltheologie in Dillingen, 1831, zugleich auch Bibliothekar der Studienbibliothek. Gest. 6. 6. 1844 in Günzburg. Vgl. Thomas Specht, Geschichte des Kgl. Lyceums Dillingen, Regensburg 1904.

⁴ Lorenz Stempfle, Anton Höfer, Schullehrer in Thannhausen a. d. Mindel, Augsburg 1844. Vgl. „Prestele“-Chronik, geschrieben ca. 1796 bis 1853 in Thannhausen.

die Plackerei in Krumbach wurde ihm zuviel. Trost suchte er im Gebet. Besonders am Feierabend kniete er oft in der kleinen Marienkapelle neben dem Eingang der Kirche und bat die Gottesmutter um Beendigung dieser schweren Prüfung. Eines Abends kam ein Handelsjude auf ihn zu und erzählte ihm, daß in Zusmarshausen die Kirchendienestelle frei sei; er solle sich bewerben. Johannes Höfer tat es und wurde gegen 1752 für sieben Jahre mit einem festen Gehalt in Zusmarshausen angestellt. Da es sich nicht um eine erste Lehrerstelle handelte, bemühte er sich, nach dem Tod des Lehrers in Ettelried 1759 den Posten in seinem Heimatort zu erhalten. Auch hier half wieder ein Zufall oder eine Fügung Gottes mit, wie es Stempfle auslegte. Als die Fuggersche Stiftungsadministration diese Stelle einem Ungelernten übergeben wollte, wurde Höfer durch einen Sekretär empfohlen und zum Lehrer in Ettelried bestellt.

Endlich im Besitz einer festen Anstellung, konnte Johannes Höfer ans Heiraten denken, war er doch über 30 Jahre alt. Er ehelichte die fünf Jahre ältere Elisabeth Bichlmaier (Bielmaier) aus Ziemetshausen. Der Familie wurden zwischen 1760 und 1769 sechs Kinder geboren, von denen vier – zwei Söhne und zwei Töchter – überlebten. Für diese große Familie reichte das karge Lehrergehalt allerdings nicht aus. So verdingte sich Johannes Höfer nebenbei im Winter als Waldarbeiter und im Sommer als Erntehelfer. Von diesen Einnahmen bezahlte Höfer auch den Aufenthalt seines Sohnes Ulrich⁵ in Augsburg, der das Theologiestudium anstrebte.

Es war nun schwierig, auch dem am 1. November 1764 geborenen Sohn Anton eine höhere Bildung angedeihen zu lassen. Doch zeigte sich bald, daß er bessere musikalische Anlagen als sein älterer Bruder hatte. Das wurde deutlich im Singen, im Geigen- und Orgelspiel. Diese Musikalität hatte Anton ererbt, lassen sich doch in der Familie über Generationen hinweg musische Fähigkeiten nachweisen. Zwei Söhne des Jakob Höfer wurden Lehrer; zwei Söhne des Johannes Höfer ergriffen einen geistlichen Beruf. Die Mutter Anton Höfers war eine Tochter des Malers Johann Michael Bielmaier, der am 31. Mai 1718 Regina Scheppach geheiratet hatte. Dessen Vater, Johann Georg Bielmaier, kam aus dem „Bayerischen“ und hatte am 8. November 1683 als Kantor und Gerichtsschreiber in Ziemetshausen die Maria Katharina Fuchs aus Zaisertshofen und in zweiter Ehe am 30. Juli 1696 die Anna Franziska Mair aus Jettingen geheiratet.

Das musische Erbe des Anton Höfer suchte zunächst der Vater zu wecken, dann aber ließ er den Sohn beim Kantor in Ziemetshausen unterrichten und schließlich schickte er ihn zum Schullehrer nach Dinkelscherben, da der Weg kürzer war. Die Musikstunde kostete 4 Kreuzer. Diese Dauerausgabe war nur dadurch zu verkraften, daß Johannes Höfer und sein Sohn durch Holz- und Feldarbeiten einen Nebenverdienst erwarben. Diese Details hat Lorenz Stempfle

⁵ Ulrich Höfer, geb. 4. 7. 1762 in Ettelried, Priesterweihe 1794.

le in der Biographie über Anton Höfer berichtet, in der er auch dessen Vater Johannes Höfer eingehender behandelte.

Geboren wurde Anton Höfer am 1. November 1764 als fünftes von sechs Kindern seiner Eltern in Ettelried. Schon früh wurde seine Begabung erkannt und entsprechend gefördert. Als Schullehrling kam er mit 14 Jahren um 1778 nach Zusmarshausen. Mit Liebe betreute er dort eine Lampe, die vor der Antonskapelle neben der Pfarrkirche aufgehängt war, damit sie, wie Stempfle erzählt, besonders am Abend „dem Wanderer noch einen frommen Gedanken ins Herz strahlen möchte“. Diese Geschichte als Symbol für seine jugendliche Frömmigkeit erinnert an die Kapellengeschichte seines Vaters in Krumbach. Nur sechs Wochen blieb Anton Höfer in der ersten Stelle, kam dann nach Bobingen und bald darauf nach Augsburg. Hier absolvierte er sein Praktikum unter dem geistlichen Lehrer Anton Hörmann, der 1807 als Stadtpfarrer in Dillingen starb. Mit 18 Jahren kam Höfer 1782 als Lehrer nach Bobingen zurück. Dort erhielt er die Stelle eines Schulgehilfen oder 2. Lehrers, was ihn nicht befriedigte. Er wollte, wie sein Bruder Ulrich, Theologie studieren. Ein Vetter, Kanonikus Michael von Heilig Kreuz in Augsburg, verschaffte ihm Kosttage und Gönner, so daß er 1783 das Studium der Theologie in der Reichsstadt beginnen konnte. Von seinen Förderern wurden seine guten Eigenschaften erkannt, sein „gutes Herz; sein dankbares Gemüt, sein treuer Fleiß und sein musterhafter Wandel“. Später wurden ihm noch „Herzengüte und Demut“, „Gerechtigkeitsliebe und Mildtätigkeit“ als ideale Charakterzüge zugesprochen. Höfer mußte sein Studium selbst finanzieren, ebenso erging es seinem Bruder Ulrich. Um für beide etwas dazuzuverdienen, half Anton Höfer beim kränklichen Stadtmusikus aus. Dieser mußte zu vielen Hochzeiten aufspielen, konnte das aber nicht leisten. Da sprang für ihn zwischendurch Anton Höfer ein; er bekam für den Abend drei Gulden. Das Geld brachte er dem Stadtmusikus, der ihm seinen Anteil ausbezahlte. Ein neidischer Mitschüler verriet dem Schuldirektor diese heimliche Tätigkeit. Höfer erhielt daraufhin eine öffentliche Rutenstrafe. Er fühlte sich so in seiner Ehre gekränkt, daß er die Schule von sich aus verließ und das Studium der Theologie aufgab. Anton Höfer aber hatte das Glück, daß er durch seine Gönner sofort wieder eine Stellung erhielt. Mit etwa 23 Jahren wurde er Kammerdiener und Schreiber bei Abt Martin Scheu vom Stift St. Georg in Augsburg⁶. Nach dessen Tod konnte er beim Nachfolger, Abt Joseph Maria Schmid⁷, die Stellung behalten. Allerdings übte er diese Tätigkeit nur im Winter aus. Im Sommer mußte er das Kloostergut Englishof bei Oberschönenfeld verwalten. Höfer übte seine Tätigkeit zu aller Zufriedenheit aus, persönlich aber erkannte er, daß dies für ihn keine Lebensstellung sein konnte, besaß er doch eine Ausbildung als Lehrer. Deshalb

⁶ Martin Scheu, geb. in Rainhausen a. d. Mindel, Abt von St. Georg, Augsburg 1778–1791.

⁷ Josef Maria Schmid, geb. in Kaufbeuren, Abt von St. Georg, 1791–1799.

bemühte er sich, eine erste Lehrerstelle zu bekommen. Da traf er bei einer Begegnung der Äbte Joseph Maria Schmid von St. Georg und Alois Hoegg von Ursberg⁸ im Sommer 1792 mit dem Kammerdiener Schellhorn aus Ursberg zusammen. Dieser sagte in seiner scherzhaften Art zu Höfer, er solle sich doch um die Schulstelle in Thannhausen bewerben. Da könne er zwei Fliegen auf einmal schlagen: den alten, kränklichen Lehrer ablösen und dessen junge hübsche Tochter heiraten. Höfer nahm das zuerst nicht ernst, aber von Schellhorn wurde die Sache weiter betrieben. Er verständigte die Lehrerstochter Elisabeth Wagner; ein Briefwechsel kam zustande, und bald ergab sich auch eine Gelegenheit zu einer ersten Begegnung.

In Thannhausen wurden damals jährlich Schauspiele, Opern und Operetten aufgeführt. Initiatoren waren vermutlich der damalige stadionsche Oberamtmann Franz von Oberst, 1787 bis zum Tod 1812 in Thannhausen, und Pfarrer Johann Thomas Mayrhofer⁹, der von 1786 bis zu seinem Tode im Jahre 1817 in Thannhausen wirkte. Vermutlich war als Dritter im Bunde der Rentier Ludwig Albrecht aus Ettelried, der im Jahre 1796 die Anlage des Englischen Gartens veranlaßt hat. Leider ist nur wenig über diesen Mann bekannt, der in der damaligen Kulturszene Thannhausens und bei der Berufung Anton Höfers sicher keine unbedeutende Rolle gespielt hat. Höfer wurde nun eingeladen, bei einer Opernaufführung am 7. August 1792 mit der Geige mitzuspielen. Er kam, traf mit Elisabeth Wagner zusammen und lernte die Honoratioren des Städtchens kennen. Diese bekamen einen so guten Eindruck von ihm, daß sie nun die Bewerbung Höfers förderten. Es folgten mehrere Besuche, und als der damalige Lehrer Johann Ulrich Wagner im Sommer 1793 resignierte, war der Weg für Anton Höfer nach Thannhausen frei.

Am 24. Juni 1793 bekam Höfer sein Anstellungspatent. Nach der Heuernte in Englishof zog er am 14. Juli 1793 nach Thannhausen um und begann den Schulunterricht. Am 10. September fand die Hochzeit mit Maria Elisabeth Wagner, geboren am 15. August 1765 als zweites von fünf Kindern, statt. Die Schwiegereltern waren Johann Ulrich Wagner, Lehrer in Thannhausen von 1764 bis 1795, und Maria Magdalena Heichlinger, die am 22. September 1762 geheiratet hatten. Über das Familienleben des Anton und der Elisabeth Höfer, geborene Wagner, berichtet Stempfle, daß Anton Höfer „manche trübe Wolke“ ertragen mußte, wenn „manches im Hauswesen nicht recht gethan“ wurde, oder wenn „die Gattin . . . sich von weiblicher Laune oder Eitelkeit verleiten ließ, gegen seinen Willen zu handeln“. Doch ist zu bedenken, daß Maria Elisabeth zwischen 1794 und 1809 elf Kinder gebar, von denen allerdings nur drei das Erwachsenenalter erreichten.

⁸ Alois Hoegg, geb. in Mindelheim, Abt von Ursberg 1790–1802.

⁹ Johann Thomas Mayrhofer, geb. 15. 12. 1753 in Zusamaltheim, Priesterweihe 1778.

Wie schon erwähnt, herrschte in Thannhausen gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein reges kulturelles Leben. Die Musik wurde gepflegt, Theaterstücke wurden aufgeführt, ein Englischer Garten angelegt und mit künstlerischen Figuren geschmückt. All das spielte sich in der Zeit der Napoleonischen Kriege ab, die auch Thannhausen nicht verschonten. Sicher war das ein Verdienst des Oberamtsmanns von Oberst, des Rentiers Ludwig Albrecht und des Pfarrers Mayrhofer, der übrigens ein Freund des bekannten Dillinger und Landshuter Professors und späteren Regensburger Bischofs Johann Michael Sailer war.

Anton Höfer lebte sich rasch als Mesner, Kantor und Lehrer ein und gestaltete das kulturelle Leben des Marktfleckens entscheidend mit. Dieses erfuhr 1796 nochmals eine ungeahnte Steigerung. In diesem Jahr wurde die Frühmesser- und Schuldirektorstelle an Christoph von Schmid¹⁰ übertragen. Schmid blieb bis 1816 am Ort und schrieb oder konzipierte hier die meisten seiner Schriften mit theologischem, schulpolitischem und erzählendem Inhalt, die ihn zu einem der bekanntesten Volksschriftsteller des 19. Jahrhunderts machten.

1808 kam der Arzt Dr. Seraphin Bauberger¹¹ nach Thannhausen, ein modern eingestellter Mediziner, und ein Jahr später der Gerichtsassessor Philipp Lobenschuß, der eigentliche Verfasser der Prestele-Chronik, dessen Besitzer und Förderer Christoph Rainer war. Diese Chronik bildet noch heute die wichtigste Geschichtsquelle für die junge Stadt. Als schließlich 1809 der musikbegeisterte und komponierende Kaplan Joseph Alois Singer¹² zu diesem Kreis um Christoph von Schmid stieß, begannen für Thannhausen die kulturell fruchtbarsten Jahre. Man kann sie mit Recht als die „sieben goldenen Thannhauser Jahre“ bezeichnen, deren Nachwirkungen über Jahrzehnte anhielten. Vielleicht kann man das Ende erst auf 1882 datieren, als Dr. Wilhelm Bauberger verstarb. In dieser Zeit wurden auch außerordentlich viele geistliche Berufe geweckt. So feierten zwischen 1818 und 1849 nicht weniger als 16 geborene Thannhauser in ihrem Heimatort die Primiz.

Es ist nicht immer leicht, die in diesem musischen Thannhauser Kreis entstandenen Liedtexte, Kompositionen und anderen literarischen Erzeugnisse einer bestimmten Person zuzuordnen. So taucht die Frage auf, ob der Text von „Ihr Kinderlein kommet“ wirklich von Christoph von Schmid oder nicht von Anton Höfer stammt, oder ob von Höfer eine Anregung dazu gegeben wurde. Weiter stellt sich die Frage, ob die Melodie des Liedes „Jesus lebt“ wirklich von Albert Höfer erfunden ist, oder ob sie nicht schon von seinem Vater im

¹⁰ Hans Pörnbacher (Hrsg.), Christoph von Schmid und seine Zeit, Weissenhorn 1968.

¹¹ Ein Sohn des Herrschaftsgerichtsarztes Serafin Bauberger, Wilhelm Bauberger, war praktischer Arzt in Thannhausen und ein vorzüglicher Jugendschriftsteller. Vgl. Anton von Steichele, Das Bistum Augsburg, historisch und statistisch beschrieben, Bd. V, Augsburg 1895, S. 761.

¹² Alois Singer, geb. 1786 in Mindelheim, Priesterweihe 1809, Pfarrer in Waldstetten 1828, gest. 15. 12. 1848, Stadtpfarrer Anton Höfer hielt die Leichenrede.

Elternhaus gesungen wurde. Eindeutig beantworten lassen sich diese Fragen nicht.

Sicher ist nur, daß dieser Kreis von bedeutenden Leuten sich gegenseitig befruchtete und zu immer neuen Leistungen beflügelte. Sicher ist auch, daß sich Anton Höfer literarisch und kompositorisch betätigte. Für die Schule sammelte er in einem umfangreichen Zettelkatalog Lehrbeispiele für alle Fächer. Als Mesner in der Kirche führte er genau Buch über die jeweiligen kirchlichen Funktionen und schuf somit quasi ein Handbuch für liturgische Handlungen. Die Melodien der Thannhauser Predigtlieder stammen mit Sicherheit aus seiner Feder. Außerdem schrieb er Orgelsätze zu einfachen Melodien.

Vermutlich gibt es keine Unterlagen mehr, um sich darüber ein genaueres Bild zu machen. Auf jeden Fall hat Anton Höfer einen nicht geringen Beitrag zum kulturellen Leben der damaligen Thannhauser Bürger geleistet.

Nachdem seine Frau Elisabeth am 23. August 1836 gestorben war, wurde Anton Höfer öfter von Todesahnungen heimgesucht. Am 19. Juli 1837 warf ihn ein Schwindelanfall aufs Krankenlager. Die Kinder wurden gerufen und kamen; aber der befreundete Arzt Dr. Bauberger konnte Höfer nochmals Besserung verschaffen. In der Nacht vom 27. auf den 28. Juli 1837 erlitt er einen Schlaganfall, aber auch davon vermochte er sich nochmals zu erholen. Doch waren seine Tage gezählt. Sanft und ruhig entschlief Anton Höfer am Freitag, den 29. September 1837. Christoph von Schmid verfaßte den Grabspruch und widmete dem Verstorbenen ein ehrendes Gedenken:

Ihm, dessen Kunst den Höchsten ehrte
Mit Saitenspiel und mit Gesang,
Ihm, der so treu die Jugend lehrte
Wohl über vierzig Jahre lang,
Dank ihm, geliebte Pfarrgemeinde Du!
Und wünsche ihm des Himmels Ruh!

Stadtpfarrer Albert Höfer 1802–1857

Es war für Anton Höfer im Tode ein großer Trost, daß sein Sohn Albert Höfer Priester geworden war und eine geachtete Stellung als Stadtpfarrer in Augsburg erreicht hatte.

Geboren wurde Albert Höfer¹³ am 3. April 1802 als siebtes Kind in

¹³ Serafin Stötter, Ein Gedenkblatt zum 125. Geburtsjahr Albert Höfers, in: Günzburger Heimatblätter 1928, Nr. 5; Heinrich Menges, Aus Günzburger Vergangenheit, Günzburg 1927, S. 220; Ignaz Reinert (gest. 1858), Geschichte der Donaustadt Günzburg, 3 Bände, Ms. im Stadtarchiv Günzburg, Bd. II, S. 16 f, Bd. III (1837); Georg Meyerle, Chronik der katholischen Stadtpfarrei Günzburg, Ms. in 2 Foliobänden, Günzburg 1861–1867 (Pfarrarchiv St. Martin); Paul Auer, Geschichte der Stadt Günzburg, Günzburg 1963; Schematismus der

Thannhausen. Von den zehn Geschwistern erreichten nur zwei das Erwachsenenalter: die Schwester Adelheid und der jüngere Bruder Ulrich Willibald. Adelheid soll vor ihrer Heirat mit dem Lehrer Anton Haug in Markt Wald eine Zeitlang bei Christoph von Schmid im Dienst gewesen sein. Der am 29. Juli 1808 geborene Ulrich Willibald aber studierte Rechtswissenschaft und war später Landrichter in Autenried und Buxheim.

Nach anfänglichem Musikunterricht beim Vater lernte Albert Höfer Klavier beim Exkonventualen und Pfarrer von Ursberg, Isfried Kettner. Wenn im Mindeltal Hochwasser war, trug der Vater den Knaben durch das Wasser und holte ihn nach einer festgesetzten Zeit wieder ab. Albert Höfer besuchte dann die Thannhauser Lateinschule, die 1809 von Kaplan Joseph Alois Singer gegründet worden war und die bis zu seinem Weggang 1823 Bestand hatte. Als Höfer 1819 nach Augsburg ans Gymnasium St. Anna ging, fand er sofort Aufnahme in der Oberklasse. Schon 1820 legte er das Abitur ab, und zwar mit der Note „Vorzüglich“. Danach studierte er von 1820 bis 1825 Philosophie und Theologie in Dillingen und wurde dort am 26. Mai 1825 ordiniert. Seine Primiz feierte er am 2. Juli 1825 in Thannhausen. In der Prestele-Chronik wird diese Feier wie folgt geschildert: „Am 2. Juli 1825, Fest Mariae Heimsuchung, Primiz des Albert Höfer, der ein Sohn des hiesigen Schullehrers Anton Höfer war, auf dem Kirchplatze, Primizprediger war der damalige Frühmeßvikar zu Aislingen, Philipp Bauberger von Thannhausen¹⁴. Als Leviten standen bei die Thannhauser Lorenz Stempfle und Matthias Kleber¹⁵. Assistent machte der Balzhauser Pfarrer und Dekan Jakob Mordstein. Beim Mahl im Pfarrhof speisten 87 Gäste; 25 waren Geistliche, darunter sieben geborene Thannhauser, und zwar Augustin Bruckmann, Pfarrer in Klosterbeuren, Philipp Bauberger, Lorenz Stempfle, Johann Baptist Zimmermann, Thomas Heichlinger, Matthias Kleber und der Primiziant. Unter den Laien befanden sich auch der gegenwärtige Chronikschreiber Philipp Lobenschuß und der Eigentümer und Beförderer dieser Chronik, Christoph Reiner.“ Am 10. Juli predigte Albert Höfer in seiner Heimatkirche und gab dabei seine Ernennung zum Kaplan von Weichering bei Neuburg a. d. Donau bekannt. Am 18. Juli trat er dort seinen Dienst an. In Weichering schloß Höfer u. a. Freundschaft mit Valentin Riedel¹⁶, dem späteren Bischof von Regensburg.

Schon im Dezember 1825 wurde Albert Höfer als Kaplan nach St. Ulrich und Afra in Augsburg berufen, und 1827 erhielt er die Stelle eines Religionslehrers am Gymnasium St. Anna. Auch sein ehemaliger geistlicher Schuldirektor

Geistlichkeit des Bistums Augsburg für das Jahr 1858, Augsburg (1859), S. 239 f; Reinhold Haggmüller, Geschichte des Landraths von Schwaben und Neuburg 1829–1859, Augsburg 1980; Bernhard Hagel, Der Landrath von Schwaben und Neuburg 1852–1919, Augsburg 1982.

¹⁴ Philipp Bauberger, geb. 12. 12. 1799, Priesterweihe 1823, Pfarrer von Scheppach 1835.

¹⁵ Matthias Kleber, geb. 24. 2. 1802, Priesterweihe 1824, Pfr. von Fischach 1834.

Christoph von Schmid wohnte inzwischen in Augsburg. König Ludwig I. hatte ihn 1826 zum Domkapitular ernannt. Die Installation erfolgte am 24. Mai 1827. Ein Jahr später berief Bischof Ignaz Albert von Riegg Albert Höfer zum Domvikar und übertrug ihm das Amt eines bischöflichen Sekretärs. Am 20. April 1831 verlieh ihm König Ludwig I. die Augsburger Stadtpfarrei St. Georg¹⁷. Die Meyerle-Chronik, verfaßt von dem Günzburger Kaplan Georg Meyerle, berichtet darüber wörtlich, wobei das falsche Datum zu berücksichtigen ist. „1830 wurde Albert Höfer Stadtpfarrer bei St. Georg in Augsburg, was in der ganzen Diözese ein gewaltiges Aufsehen erregte wegen der Jugend Höfers und weil die Pfarrei gar nicht zur Bewerbung ausgeschrieben worden war. Dieser Fall kam in der Ständekammer (in München) zur Sprache, worauf das (Staats-)Ministerium zur Antwort gab: „Die Verleihung von Pfarreien sei ein Kronrecht, Seine Majestät könne eine solche geben, wem er wolle, auch ohne Ausschreibung.“ Höfer war kurz zuvor, am 3. April 1830, erst 28 Jahre alt geworden. Zugleich mit der Würde des Stadtpfarrers erhielt er auch das „Amt eines Vorstandes des königlichen Waisenhauses übertragen“. Inwieweit sich Albert Höfer in Augsburg musikalisch betätigt hat, konnte bis jetzt nicht geklärt werden. Er scheint aber bei der Ausbildung von Musiklehrern mitgewirkt zu haben. So prüfte er am 28. September 1832 im Kloster St. Ursula eine Musiklehrerin und gab dieser eine ausgezeichnete Beurteilung¹⁸.

Ab 1837 bis 1857 gehörte Albert Höfer als Abgeordneter der Geistlichkeit dem „Landrath“, einer gewählten Körperschaft des Kreises (heute: Regierungsbezirk) Schwaben und Neuburg an¹⁹. Am 23. Oktober 1839 ernannte ihn Bischof Peter von Richarz wegen großer Verdienste zum Bischöflichen Geistlichen Rat. Warum Albert Höfer seine überaus vielseitige und fruchtbare Arbeit in Augsburg einige Jahre später aufgegeben hat, bleibt unklar. Möglicherweise waren gesundheitliche Gründe ausschlaggebend.

Nach dem Hinscheiden des 84-jährigen Stadtpfarrers Martin Schilcher²⁰ von Günzburg wurde die vakante Stelle ausgeschrieben. Zwei Kandidaten meldeten sich: Albert Höfer und der Pfarrer von Knöringen, Johann Baptist Zimmermann²¹, ebenfalls ein gebürtiger Thannhauser. Als die Günzburger von der

¹⁶ Valentin Riedel, geb. 15. 2. 1802 in Lamerdingen, Priesterweihe 1825, Bischof von Regensburg 1841–1857.

¹⁷ Regierungs-Blatt für das Königreich Bayern, Nr. 20 vom 18. 5. 1831, S. 318.

¹⁸ Margareta Baur, Maria Benedikta Winterholler, Priorin des Dominikanerinnenklosters St. Ursula in Augsburg (1829–1857), Diss. phil., München 1939, S. 41, 49.

¹⁹ Vgl. R. Hagenmüller, S. 91–93, 96; B. Hagel, S. 62.

²⁰ Johann Martin Schilcher, geb. 11. 11. 1760 in Pflügdorf, Priesterweihe 1784, Pfarrer von Günzburg 1815.

²¹ Johann Baptist Zimmermann, geb. 12. 9. 1798, Priesterweihe 1821, Pfr. von Knöringen 1832, Stadtpfarrer von St. Ulrich und Afra, Augsburg, 1847.

Bewerbung Zimmermanns erfuhren, opponierten sie heftig. Sie warfen dem Nachbarpfarrer vor, sich in einigen Fällen in die Angelegenheit der Stadt eingemischt zu haben; außerdem wäre er kein guter Prediger. Das Domkapitel wählte einstimmig Albert Höfer, und am 12. September 1844 ernannte ihn Bischof Peter von Richarz zum Stadtpfarrer von Günzburg.

Höfer besichtigte erstmals am 19. September die Pfarrei und zelebrierte in der Frauenkirche²². Am Sonntag, den 13. Oktober übernachtete er bei Pfarrer Karg in Deubach. Tags darauf wurde er von Bürgermeister Josef Gernbeck mit zwei Magistratsräten in der Kutsche abgeholt und nach Günzburg geleitet. In Hochwang waren die ersten Triumphbögen und Empfangs-Bewillkommnungen; dasselbe war der Fall in Kleinkötz. Der Stadtklerus und das Volk wie die Schuljugend empfing und erwartete den neuen Seelsorger bei der Kapelle zwischen Günzburg und Denzingen, wo Albert Höfer den Wagen verließ und in Chorrock und Stola, die ihm Stadtprediger Joseph Grail darreichte, dem mächtig großen Zuge sich anschloß. Vorher trug Theresia Daumer, nun geehelichte Bedall, Weinhändlerstochter von Günzburg, ein von dem damaligen in Dillingen studierenden Valentin Thalhofer²³ verfaßtes Gedicht vor, das lautet:

Guntia, o wie glücklich bist du:

Gott führt den besten der Väter dir zu . . .

Der Zug bewegte sich in die Frauenkirche, wo Albert Höfer das „Veni sancte spiritus“ anstimmte und dann eine Bewillkommnungs-Rede an die Pfarrgemeinde und an die vier Filialen Denzingen, Wasserburg, Reisenburg und Nornheim hielt.

Am 20. Oktober feierte Höfer in der Frauenkirche das erste zelebrierte Hochamt und hielt auch seine erste Predigt. Die Pfarrkirche war wegen Restaurationsarbeiten geschlossen. Am 1. Adventssonntag (1. 12. 1844) wurde die Pfarrkirche St. Martin nach zweieinhalbjähriger Renovierung wieder eröffnet²⁴. Zugleich erfolgte die Installation durch Dekan Franz Fischer²⁵ von Neuburg a. d. Kammel, bei der auch Landrichter Anton Wurzer anwesend war.

Den Pfarrhof konnte Höfer erst im Sommer 1845 beziehen. Bis dahin wohnte

²² Zum folgenden vgl. S. Stötter, Ein Gedenkblatt zum 125. Geburtsjahr Albert Höfers und G. Meyerle, Chronik der katholischen Stadtpfarrei Günzburg (Anm. 13).

²³ Valentin Thalhofer, geb. 21. 1. 1825 in Unterroth, Studium in Dillingen 1836–1845, Priesterweihe 1848, Professor für Exegese in Dillingen 1850–1863, Direktor des Gregorianums in München 1863–1876, anschließend Domdekan und Domprobst in Eichstätt, gest. 17. 9. 1891. Vgl. Th. Specht, Geschichte des Kgl. Lyzeums Dillingen, Regensburg 1904, S. 179–181.

²⁴ Diese Renovierung wird als eine recht unglückliche Umgestaltung bezeichnet. Man entfernte alle Altäre bis auf den Hochaltar und baute „unförmliche Emporen“ ein. Vgl. A. von Steichele, Das Bistum Augsburg (Anm. 11), Bd. V, S. 235.

²⁵ Franz Anton Fischer, geb. 1777 in Hohenraunau, Priesterweihe 1801, Pfr. von Neuburg 1804.

er mit dem Kaplan JohannENZler im Haus Nr. 408, das Dienstpersonal logierte in einem Zimmer bei der Waschküche des Pfarrhofs. In der Waschküche wurde gekocht und in der Wagenschupfe gespeist.

Die Meinung der Gläubigen über den neuen Pfarrherrn war zunächst geteilt. Lobend erwähnt die Chronik, daß Albert Höfer in der Adventszeit wieder früh um 6.00 Uhr Roratemessen mit Volksgesang hielt, was viele Jahre hindurch nicht mehr geschehen war. Getadelt aber wurde, daß er den „geschmacklosen Choral-Gesang“ einführte und die kleine Christenlehre aufhob. Überhaupt begann Höfer „in seinem Eifer für die Kirche rücksichtslos die bisherigen gottesdienstlichen Ordnungen und kirchlichen Gebräuche nach seinem Willen zu ändern; sogar die Fronleichnamsprozession hielt er nur von der Frauenkirche aus, den Marktplatz entlang bis zum Unteren Tor und von da wieder zurück zur Frauenkirche. Diese Neuerungen verdrossen viele Leute sehr. Die Erbitterung der Bürger wegen diesen Abweichungen von dem Bisherigen stieg allmählich so an, daß Höfer in vielem wieder einlenkte. Er sah ein, daß Günzburg als ehemalige vorderösterreichische Stadt und Residenz noch seine besondere Tradition hatte, die ebenfalls achtenswert war wie die der ehemaligen Reichsstadt Augsburg, von der er herkam. Bald aber gewann er die Herzen seiner Pfarrkinder. . . .“ Man nannte ihn einen „väterlichen Ratgeber und Freund der Bedürftigen“. Man schätzte seine außerordentlich gütige, freundliche und gesellschaftliche Art. Mit besonderem Eifer widmete er sich dem Religionsunterricht und der Christenlehre und „er erfreute sich auch großer Verehrung und Liebe seitens der Kinder“²⁶.

In den Jahren 1847 und 1848 war Höfer auch Abgeordneter im Bayerischen Landtag in München. Möglicherweise war es diese Tätigkeit, die ihn im Mai 1849 in eine unangenehme Affäre verwickelte. Die Meyerle-Chronik berichtet darüber: „Im Monate Mai 1849 erhielt Geistlicher Rath Albert Höfer einen Brief aus Amerika, für welchen er 1 Gulden 38 Kreuzer Porto zahlen mußte. Als er den Brief öffnete, war darinnen eine gedruckte Aufforderung gegen König und Regierung in allbekannten Phrasen ohne Unterschrift. Am Abende erzählte Herr Albert Höfer in einem Gasthause von dem erhaltenen Briefe und dem theuren Porto. Landrichter (Anton) Wurzer – (sonst) die Lahmheit selbst – hörte das Gespräch und wußte nichts Besseres und Eiligeres zu thun, als der

²⁶ Stets schloß er den Religionsunterricht mit einem von ihm verfaßten Gebet ab:

Hab ich getan, was ich gelehrt,
Dann ist der Himmel mein.
Tut Ihr, was Ihr von mir gehört,
So kommt auch Ihr hinein.
Und welche Wonne, welche Freud
Wird das einst sein in Ewigkeit:
Wenn Hirt und Herd sich einst versammeln
Auf Gottes Auen ewig. Amen

hohen Regierung hievon Anzeige zu machen. Albert Höfer kam in gerichtliche Untersuchung als Revolutionär, mußte oft vor Amt erscheinen . . . , und (er) mußte nach vielen bitteren Stunden es für eine Gnade halten, daß er nicht weiter prozessiert wurde.“

Im Jahre 1849 wurde Albert Höfer zum Dekan des Landkapitels Ichenhausen gewählt. Trotz allem fand Höfer noch Zeit, Melodien für zahlreiche Kirchenlieder zu komponieren. Genannt seien: Am Pfingstfest um die dritte Stunde – O bester aller Väter – Wir glauben und bekennen – Jesus, du mein Heil und Leben – Du wirst einst wiederkommen – O Jesus, der die Sünden für alle auf sich nahm – Wir weihn wie du geboten – Gott in der Höh' sei Ehre.

Sein beliebtestes Lied wurde: Jesus lebt, mit ihm auch ich. Aber auch Liedtexte soll Albert Höfer verfaßt haben: Wir rühmen dich, König der Herrlichkeit – Kommet und laßt uns den König der Herrlichkeit loben – Sei besungen, Herre Christ, sei zum Ruhm erhoben – Christus, der den Tod bezwang – Laßt uns den Herrn erheben und vor sein Antlitz ziehen.

Schließlich ist noch ein weltliches Melodram bekannt, das Albert Höfer vertont hat: „Das Glöcklein von Inisphär“.

Nachdem Albert Höfer bereits seit längerer Zeit erkrankt war, starb er am Sonntag, den 26. Juli 1857 gegen 18.45 Uhr im Alter von 55 Jahren²⁷. Zuvor war er noch am Nachmittag nach der Vesper versehen worden. Die Überbringung der Wegzehrung wurde fast zu einem „Triumphzug“. Tausende von Bürgern säumten die Straßen, Bürgermeister und Magistratsräte trugen brennende Kerzen und verabschiedeten sich nach der heiligen Handlung per Handschlag von dem Sterbenden. Als Todesursache stellte sich Magen- und Leberkrebs heraus. Am Mittwoch, den 29. Juli 1857 fand um 9.00 Uhr die Beerdigung statt. 68 Geistliche und unzählige Gläubige nahmen daran teil. Die Trauerrede hielt Domkapitular und Dompfarrer Josef Georg Dreer von Augsburg²⁸. Er betonte, daß Höfer eigentlich nur einen Fehler gehabt habe und zwar den, daß er zu gut gewesen sei; das sei freilich ein „Fehler, um den ihn zu beneiden wir alle Ursache haben“.

In einem Fackelzug, der am Abend zum Grabe führte, zeigte die Bevölkerung nochmals, wie sehr sie ihren Pfarrer geschätzt hatte. Eine Gedenktafel wurde an der Pfarrkirche angebracht, später jedoch in den Kreuzweg versetzt.

In der Pfarrei St. Martin in Günzburg wohl längst vergessen, hat sich Albert Höfer mit seinen Liedern und Melodien ein bleibendes Denkmal gesetzt²⁹.

²⁷ Pfarrarchiv Günzburg, Sterbematrikel 1849–1872, S. 27.

²⁸ Josef Georg Dreer, geb. 24. 4. 1812 in Erding, Priesterweihe 1836, Domkapitular 1856.

²⁹ Vgl. P. Auer, Geschichte der Stadt Günzburg, Günzburg 1963, S. 120; Laudate, Gebet und Gesangsbuch für das Bistum Augsburg, Kempten 1953, Register.

Das Thron-Salomonis-Fenster im Augsburger Dom

Von Hans Jakob Meier

Betritt man das westliche Querhaus des Augsburger Doms, fällt der Blick bald auf das große Querschiffenster, welches fast die gesamte südliche Wand des Querhauses einnimmt. In einer sieben Fensterbahnen übergreifenden Architekturkomposition wird dort die theologische Deutung Mariens als Thron des wahren Salomo bildlich dargestellt¹ (Abb. 11).

Der heutige, restaurierte Zustand dieses Fensters läßt leicht vergessen, daß seine Entstehung unmittelbar mit den baugeschichtlich für den Dom so bedeutenden Umbauprojekten zusammenhängt, die im frühen 14. Jh. vom damaligen Domkustos Konrad von Randegg eingeleitet wurden².

Es entstand zu einer Zeit, als noch keineswegs daran gedacht wurde, den alten Westchor als Hauptchor der Kathedrale aufzugeben³. Aus der Topographie des Domes ergab sich daher für dieses Fenster – das einzige Querschiffenster des Westquerhauses – eine bedeutende Position, die noch durch den Umstand akzentuiert wurde, daß sich unterhalb des Fensters der einzige Zugang zu den südlich des Domes gelegenen Friedhöfen („lichte“ und „finstere Gräb“) sowie zur ottonischen Taufkapelle St. Johann Bapt. befand⁴.

¹ Diesem Aufsatz liegt meine Magisterarbeit zugrunde, die im Sommer 1988 bei Prof. Willibald Sauerländer abgeschlossen worden ist. Für die Betreuung der Arbeit sei Prof. Sauerländer sehr gedankt. Ebenso danke ich Prof. Rüdiger Becksmann, Freiburg, für die Anregung zu diesem Thema. Aus Platzgründen wird auf eine Wiedergabe des Restaurationsberichts an diesem Ort verzichtet. Trotzdem sei an dieser Stelle sehr herzlich Frau Dr. Elgin van Treeck, München, für die sehr hilfreiche Bereitstellung der wichtigen Akten und Fotomaterialien gedankt. Für die Bereitstellung der umfangreichen Fotodokumentation, auf die sich der Restaurationsbericht meiner Arbeit weitgehend stützt, danke ich Herrn Dr. Frenzel, Nürnberg.

² Das Thron-Salomonis-Fenster wurde drei eingehenden Restaurationen unterzogen. Die Restauration von 1836 griff am empfindlichsten in die Komposition ein (Erneuerung fast der gesamten Grundzeile und zahlreicher Figuren, Inschriften etc.). Die Restauration durch Zettler 1925 und Frenzel 1976 blieben rein konservierend. Zshang Fenster/Baugeschichte, vgl. Kap. VII.

³ Das Programm der Schlußsteine des Langhauses bleibt auf den Westchor ausgerichtet. Vgl. Kap. VII. 2.

⁴ Zur Position des Fensters vgl. Kap. VIII.

In der sonst erhaltenen schwäbischen Glasmalerei des 14. Jhs. findet sich die insbesondere am Oberrhein entwickelte Ikonographie des Augsburger Fensters kaum. Auch erstaunen die vergleichsweise monumentalen Ausmaße dieses Fensters, die alle übrigen ikonographischen Beispiele aus der Glasmalerei des 14. Jhs. weit übertreffen. Nicht nur das Format, sondern auch die Aufwendigkeit des Programms bleiben in der Glasmalerei des 14. Jhs. ohne Parallele⁵.

Angesichts der besonderen Position des Fensters erscheinen die Wahl gerade dieses Fensterprogramms wie auch dessen monumentale Gestaltung sehr auffällig. Aus dieser Koinzidenz ergibt sich zwingend die Frage, inwieweit die Position des Fensters auf die Wahl des Programms wie auch auf dessen inhaltliche Ausrichtung Einfluß genommen haben könnte. Die Beantwortung dieser Frage erfordert zuerst eine genauere Analyse des Programms, die bisher unterblieben war⁶.

In den nachstehenden Ausführungen folgt nach einer knappen Beschreibung des Dargestellten zuerst eine gesonderte Analyse des Augsburger Fensters.

In einem zweiten Schritt möchte ich die ikonographisch zu Grunde liegenden exegetischen Texte diskutieren und zur Erklärung des Augsburger Fensterprogramms heranziehen. Die Eigenart des Programms ergibt sich jedoch nicht allein aus einer Diskussion dieser Texte, sondern insbesondere auch durch eine vergleichende Analyse, die das Augsburger Fenster hinsichtlich Ikonographie und Topographie mit anderen Beispielen in Zusammenhang zu setzen sucht. Nach der vergleichenden Analyse wird in einem letzten Schritt versucht, die Zusammenhänge zwischen Programm und Domtopographie für das Augsburger Fenster zu rekonstruieren.

⁵ Zur schwäb. Glasmalerei allg. vgl. Wentzel, 1958, S. 17 Einleitung. Das einzige mir bekannte Beispiel der Thron-Salomonis-Ikonographie in der schwäb. Glasmalerei ist das Fragment in Esslingen; vgl. Wentzel, 1958, S. 172, Anm. 1 u. Abb. 383–385. Vgl. unten Kap. VI.

⁶ Eingehende Literatur zum Fenster gibt es kaum. Am ausführlichsten H. Oidtmann, 1893, II, S. 283, 284, der es erstmals stilistisch/ikonographisch einzuordnen versucht. Ikonographische Untersuchungen erfährt es dann durch C. Michna 1950, S. 112 (Kat. 136) in einem knappen Abriss, der sich jedoch völlig auf die sehr ungenauen Ausführungen Oidtmanns stützt. Die ikonographischen Ausführungen McKenzies von 1965, S. 50, 131 (Kat. 19) gehen kaum über Michna hinaus und beziehen vor allem die domtopographischen Zusammenhänge nicht mit ein. Stilistische Untersuchungen erfuhr das Fenster durch v. Witzleben 1965, S. 47, 48. Die übrigen Bemerkungen zum Fenster finden sich verstreut bei Becksmann, 1967 (im Zusammenhang mit Architekturfenstern des Oberrheins), S. 150, Anm. 76; Binder/Lieb/Roth 1966, S. 123 (allg. Beschreibung des Augsburger Doms) und bei Lyman, 1978, I. S. 334, die ausführlich auf die Farbigkeit des Fensters eingeht. Vgl. Anm. 22

I. Fensterbeschreibung

Eine spitzbogig schließende Fensterlaibung rahmt ein durch sechs Fensterstäbe in sieben Bahnen gegliedertes Fenster. Durch die unterschiedliche Stärke der Fensterstäbe ergibt sich ein dreibahniges mittleres Fenster, welche von zwei zweibahnigen seitlichen Fenstern flankiert wird. Obwohl daher das mittlere Fenster durch seine Breite und auch durch seine Gesamthöhe hervorgehoben wird, werden die drei Fenster durch die in gleicher Höhe endenden Fensterbahnen und das bekrönende Maßwerk zu einer Einheit zusammengefaßt.

Die Komposition des Fensterspiegels orientiert sich weitgehend an dieser vom Fensterstabwerk vorgegebenen Gliederung:

Der Fensterspiegel zeigt eine nach pyramidalem Schema zur mittleren Fensterbahn entwickelte, streng symmetrisch aufgebaute Architekturkomposition, die alle sieben Fensterbahnen übergreift. Möglicherweise setzte sich die Komposition im Maßwerk fort (heute 19. Jh.).

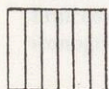
Die im Fensterspiegel dargestellte Architektur gliedert sich in eine architektonisch zusammenhängende, zweigeschossige Thronarchitektur im dreibahnigen Mittelfenster, die von je zwei Tabernakeltürmen in den seitlichen Fensterbahnen flankiert wird. Die je eine Fensterbahn einnehmenden Tabernakeltürme stehen weder untereinander noch mit der Architektur des Mittelfensters in einem architektonischen Verbund.

In den Tabernakeltürmen und der Thronarchitektur gruppieren sich, in zwei Rängen übereinander stehend, Tugend- und Prophetenfiguren. Sie flankieren die beiden Throngeschosse der mittleren drei Fensterbahnen, die der Mutter Gottes mit dem Christuskind (oberes Geschoß) und den unter ihr thronenden Königen David, Salomo und Josias (unteres Geschoß) vorbehalten bleiben. Es ist auffällig, daß weder das Throngeschoß der Könige noch der Throntabernakel Mariens von außen zugänglich sind. Auf verbindende Thronstufen, die vom unteren zum oberen Geschoß führen würden, wird ebenfalls verzichtet.

In die Grundzeile dieser streng hieratisch aufgebauten Komposition wird eine von links nach rechts zu lesende Erzählfolge eingefügt, deren heilsgeschichtlicher Inhalt sich zwar inhaltlich sinnvoll ergibt, deren narrative Struktur jedoch empfindlich mit dem starren Schema der vorgegebenen Architekturkomposition kollidiert: neben die Geburt Christi in der mittleren Fensterbahn wird die Verkündigung an Maria und die Anbetung der Drei Könige gesetzt. Das Ausgreifen der Anbetung vom mittleren Fenster auf das rechte Seitenfenster beeinträchtigt die sonst völlig symmetrisch geordnete Komposition erheblich.

Die Szenenfolge wird rechts von einer vom Programm abgesetzten Madonna mit knieendem Stifter abgeschlossen.

6	Cephania		Jesaia		(?)		Obadja
5		Johel		Maria mit Kind		Micheas	
4	Abraham		Temperantia		Pietas		Moses
3		Iustitia	Jeremias		Hosea	Castitas	
	Patientia						Bonitas
2			David	Salomo	Josias		
1	Verkündigung (Gabriel)	Verkündigung (Maria)	Anbetung (Melchior)	Anbetung (Maria mit Kind)	Anbetung (Caspas)	Anbetung (Balthasar)	Madonna mit Stifter
	a	b	c	d	e	f	g



= Tugenden

II. Die Ikonographie des Thron-Salomonis-Fensters (vgl. Fensterschema)

1. Die Grundzeile (1a–g)

Die Grundzeile zeigt in ihrem heutigen Zustand folgende Darstellungen:

Verkündigung an Maria	(1a, b; beide 19. Jh.)
Anbetung der Könige	(1c–f; c–f 19. Jh.; 1e weitgehend original)
davon abgesetzt:	(1g; weitgehend original)
Madonna mit Stifter	

Die Grundzeile des Fensters gehört zu den am stärksten restaurierten Teilen des Fensters. Obwohl sich Verkündigung und Anbetung sehr sinnvoll in ein Programm fügen, welches die Verherrlichung Mariens als leiblichen Thron Christi zum Thema hat, stellt sich doch die Frage, inwieweit die ergänzten Teile dem Original entsprechen.

Durch die kürzlich in Schaffhausen/Schweiz aufgefundene originale Scheibe 1b (Maria d. Verkündigung) kann nun die Verkündigung für die Felder 1a, b, als gesichert gelten⁷. Der weitgehend originale König in 1e läßt den Rückschluß auf eine Anbetung der Drei Könige zu. Seine zur Mitte hin gewandte Haltung macht eine Madonna mit Kind (wie in 1g) oder eine der heutigen Stallszene in 1d (19. Jh.) entsprechende Darstellung höchst wahrscheinlich.

Der Gestus des Christuskindes in 1g entspricht so sehr demjenigen einer Anbetung, daß man eine Versetzung dieser Scheibe von 1d nach 1g im 19. Jh. in Erwägung ziehen könnte. Dann ergäben sich jedoch Schwierigkeiten für eine sinnvolle Besetzung des Feldes 1g.

2. Das Königsgeschoß (2c–e)

Betrachtet man die Komposition des Augsburger Fensters, so fällt als erstes die architektonische Konstruktion ins Auge. Ein außerordentliches kompositionelles Gewicht erhält das untere Throngeschoß der Könige. Auf diesem drei Bahnen übergreifenden Geschoß ruht der Throntabernakel Mariens. Neben ihrem Throntabernakel bildet es einen zweiten, unübersehbaren Schwerpunkt der Komposition. Ein solches architektonisches Konzept ist – wie sich zeigen wird – innerhalb der Ikonographie sehr ungewöhnlich. Daher liegt die Frage nahe, ob daraus Schlüsse auf eine entsprechende inhaltliche Gewichtung des ikonographischen Gedankens zu ziehen sind.

Die Scheiben 2c, d, e, zeigen drei unter einem großen Wimperg thronende

⁷ Vgl. Augsburger Allgemeine, N. 75, 1./2. 4. 1989, p. 12.

Könige. Die Inschriften unter ihnen bezeichnen sie als:

REX.DAVIT.	(2c; weitgeh. orig.)	
REX.SALOMON.	(2d; weitgeh. orig.)	
REX.IOSIE.	(2e; 19. Jh.)	(Abb. 12.)

Obwohl die Inschrift in 2e eindeutig ist, wurde dieser König bisher irrtümlich bezeichnet. Zettler (1927) sieht in ihm „Nährvater Joseph“, McKenzie (1965) „King Joshua“⁸. McKenzie zählt Josua fälschlicherweise unter die Könige. Sollte die Inschrift im 19. Jh. originalgetreu restauriert worden sein, kann es sich m. E. nur um König Josias handeln, von dem in II Reg. 22, 23 und II Paral. 34–36 berichtet wird. Unter Josias werden die Gesetzestafeln wieder aufgefunden, er erneuert den von Gott mit seinen Vorfahren David und Salomo geschlossenen Bund. Er reinigt und erneuert den verfallenen Tempel und verbietet jeglichen Götzendienst. Bei seinem Tod wird er von Jeremias betrauert. Vor allem aber zählt er zu den Vorfahren Christi. (Matth. 1,10). Zusammen mit David, Salomo und Hiskia erscheint er z. B. in der Wurzel Jesse der Decke von St. Michael, Hildesheim (um 1220). In den Glasfenstern der Kathedrale von Canterbury (2. H. 12. Jh.) erscheint er in der Reihe der „Genealogical Windows“⁹.

Der genealogische Zusammenhang, in dem Josias in Hildesheim bzw. Canterbury auftritt, erscheint mir auch für das Augsburger Fensterprogramm gegeben zu sein. In Augsburg würde der genealogische Gedanke der Wurzel Jesse durch die Präsenz gleich dreier Könige aus dem Stammbaum Christi veranschaulicht.

Eine solche Deutung ergäbe m. E. auch eine sinnvolle Erklärung für die überaus prominente Gestaltung dieses drei Fensterbahnen übergreifenden Throngeschosses. Im Gegensatz zu anderen Thron-Salomonis-Darstellungen wird dieses Geschoß nicht bescheiden in den Thronsockel des Marienthrones eingefügt, sondern trägt vielmehr den Marienthron.

Nach dieser Deutung würde sich im unteren Throngeschoß der typologische Gedanke Salomos, der als weisester irdischer Richter auf den kommenden, ewigen Richter verweist, mit dem genealogischen Gedanken der Wurzel Jesse verbinden. Auf diese zweifache Art nimmt das Throngeschoß engsten Bezug auf das Christuskind, welches mit Maria oberhalb der Könige thront.

⁸ King Joshua vgl. McKenzie, A. Dean, „The Virgin Mary as the Throne of Solomon in Medieval Art, 1965, University of Michigan (Diss.), S. 131, Kat. Nr. 19. Nährvater Joseph vgl. Gutachten Zettler 1917, S. 5.

⁹ Vgl. Sommer, Joh., „Das Deckenbild der Michaelskirche zu Hildesheim, 1966, S. 95 ff., Abb. B 72, 73. Canterbury, vgl. Caviness, M. H. „The early Stained Glass of Canterbury Cathedral“, Princeton 1977, S. 72, 74, 96, 108. Allg. zur Wurzel Jesse vgl. Watson, Arthur, „The early iconography of the Tree of Jesse“, London 1934, der jedoch das 14. Jh. nicht behandelt.

3. Die beiden Propheten zu Seiten des Königsgeschosses

Der Thronwimperg der Könige wird von zwei Propheten flankiert. Sie stehen also abgesetzt von den übrigen Propheten, nicht oberhalb, sondern unterhalb der Tugenden. Durch ihre Rotuli werden sie ausgewiesen als:

JEREMIAS	(3c; original)
OSE.P(.)O(..)E(.)A	(3e; Inschrift nur auf Rückseite d. Scheibe erkennbar)
= Hosea (Abb. 14)	

Durch die Gleichfarbigkeit ihrer Gewänder (rot; in 3e durch Zettler ergänzt) werden sie aufeinander bezogen. Obwohl sich die beiden Propheten kompositionell deutlich auf das Throngeschoß beziehen, konnte ich keinen inhaltlichen Bezug zwischen ihnen und den Königen des Throngeschosses herstellen. Mir erscheint der Zusammenhang mit den unten zu behandelnden, übrigen Propheten des Fensterprogramms viel enger (vgl. II.6)

4. Die Tugenden

Insgesamt treten sechs Tugenden im Fensterprogramm auf. Auf der vom Betrachter aus linken Seite erkennt man, von unten nach oben lesend:

TIENTIA = Patientia	(2/3a; 19. Jh.)
IUSTICIA	(3b)
TEMPERANCIA	(4c)

Auf der vom Betrachter aus rechten Seite erkennt man, von unten nach oben lesend:

BONITAS	(2/3g)
CASTITAS	(3f)
PIETAS	(4e; 19.Jh.)

Geht man davon aus, daß die ergänzten Figuren Patientia (2/3a) und Pietas (4e) dem originalen Programm entsprechen, ergibt sich folgendes Schema:

Auf der vom Betrachter aus rechten Seite treten deutlich marianische Tugenden auf. Dies gilt insbesondere für Castitas und Pietas, etwas unspezifischer auch für Bonitas (2/3g). Auf der vom Betrachter aus linken Seite treten dagegen neben Patientia (2/3a) zwei Kardinaltugenden auf: Iusticia (3b) und Temperancia (4c). Diese beiden Tugenden sind nur schwer auf Maria, um so sinnvoller aber auf Christi richterliche Eigenschaften zu beziehen.

Nach dieser Aufschlüsselung ergäbe sich für das Fensterprogramm eine „seitenspezifische“ Verteilung der Tugenden: auf der dem Christuskind in 5d zugewandten Seite christologische, auf Christi Richteramt verweisende Tugenden; auf der rechten, Maria zugewandten Seite dagegen marianische Tugenden (vgl. theol. Exegese)¹⁰.

5. Die großen Propheten zu Seiten Mariens

Zu beiden Seiten Mariens erscheinen zwei durch ihre Größe und Position von den übrigen Propheten deutlich hervorgehobenen Propheten, deren Rotuli im Gegensatz zu denen der übrigen Propheten Textzitate tragen. Der Rotulus des Propheten in 6/5c (Abb. 13) zeigt folgende Inschrift:

„EZECHIEV.VIDI. NUM.SEDE. (EZE 19. Jh.;
SVP.SOLIV.EXCELSV..“ D aus SEDE 19. Jh.)

Dies ist Jesaias Thronvision aus Jesaia 6,1: „Vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum..“. Möglicherweise ist der Name Ezechiels bereits im Original irrtümlich eingefügt worden.

Die Thronvision Jesaias an dieser hervorgehobenen Position verstärkt die christologische Ausrichtung des Programms, die bereits durch die auf derselben Seite befindlichen drei christologischen Tugenden aufgenommen worden ist.

Der Rotulus des Propheten in 6/5e trägt folgende Inschrift:

„DOMINUS.IN.TEMPLO.SUO.“ (gänzlich 19 Jh.)

Bedauerlicherweise läßt sich die Inschrift dieses Rotulus, dessen originale Wiedergabe nicht gesichert ist, m.E. auf keine entsprechende Bibelstelle beziehen, so daß dieser für die Deutung des Programms sicherlich bedeutende Gegenüber des Jesaia für den Augenblick nicht in meine Analyse mit einbezogen werden kann.

6. Die übrigen Propheten

Der Throntabernakel Mariens wird in den Tabernakeltürmen von vier Propheten flankiert. Auf der vom Betrachter aus rechten Seite erkennt man, von unten nach oben lesend:

MOYSES.PPHETA (4g)
MICHEAS (5f)

Auf der vom Betrachter aus linken Seite erkennt man, von unten nach oben lesend:

ABRAHAM (4a; RAHAM 19. Jh.)
JOHEL (5b)

¹⁰ Für die Anregung, das Fensterprogramm auf eine mögliche seitenspezifische Lesart hin zu untersuchen, sei Frau Dr. Kroos, München, sehr gedankt. Ihr verdanke ich auch weiterführende Hinweise zur Frage des im Fenster aufgenommenen Wurzel-Jesse-Gedankens.

Oben, vom übrigen Programm abgesetzt, erscheinen in Häuschen, aus denen Weinlaub wächst, zwei weitere Propheten:

CEPHANIA.PROPHETA (6a; CEPH 19. Jh.)

ABDIAS.PPHETA (6g; DIA 19. Jh.)

Ausgenommen Abraham und Moyses, die nicht im engeren Sinne zu den Propheten zählen, werden hier vier (mit Hosea aus 3e fünf) der „kleineren Propheten“ dargestellt. Die Prophetien aller hier aufgenommenen Propheten werden durch Gerichtsvisionen bzw. Heilsvisionen, die sich auf die Zeit nach dem Gericht beziehen, charakterisiert. Zu nennen wären insbesondere:

Micha 5,1 (bzw. Matth. 2,5); Micha 4,1–5; Joel 3,1–5; 4,14–18; Obadja Vers 15–21; Hosea 13,14. Möglicherweise sollen die Propheten Zephania und Obadja durch ihre abgesetzte Position oberhalb der Komposition noch besonders hervorgehoben werden.

Aus Königen, Tugenden und Propheten fügt sich m. E. ein stark christologisch ausgerichtetes Programm, das auf Christi Wiederkehr als Richter am Ende der Tage verweist. Möglicherweise nahm auch das heute zerstörte Programm des Maßwerks darauf Bezug.

III. *Maria als Thron Salomonis – die theologische Exegese*

Der in III Reg. 10, 18–20 beschriebene salomonische Thron, Sitz des weisesten irdischen Richters, erfuhr in der theologischen Exegese des 11. Jhs. eine deutlich mariologisch orientierte Deutung: der salomonische Thron deute auf Maria, die den leiblichen Thron des wahren Salomo, Christus, verkörpere. Im 13. Jh. erlebte diese Deutung mit dem Aufblühen der Marienverehrung erneuten Aufschwung, insbesondere in der dominikanischen Hymnenliteratur der Rheinlande.

Eine besonders wichtige Stellung ist in diesem Zusammenhang den „De Laudibus Beatae Mariae Virginis“ zuzuweisen, obwohl deren Zuschreibung an Albertus Magnus nicht mehr aufrechterhalten werden kann¹¹.

1. *Literatur zur theologischen Exegese*

Bis heute grundlegend für die Analyse der theologischen Quellen und der theologischen Grundgedanken ist der Aufsatz von F. Piper (1873). Seine

¹¹ Zur theolog. Exegese des 11. Jh. (Petrus Damiani) vgl. Michna, 1950, S. 25; Wormald, Francis, „The Throne of Salomon and St. Edward’s Chair“, in: *Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, I, S. 534. Zur dominikan. Hymnenliteratur vgl. Michna, 1950, S. 53; zur Marienverehrung vgl. Michna, 1950, S. 7. Bedeutung der „De Laudibus...“ vgl. McKenzie, 1965, insbes. S. 29f.

Analyse, die den theologischen Hintergrund der Bildprogramme von Gurk (um 1260), Bebenhausen (um 1335) und Wormeln (2. Hälfte 14. Jh.) erläutert, wird im wesentlichen von den beiden nachfolgenden Autoren C. Michna (1950) und A. D. McKenzie (1965) übernommen.

Mit Pipers grundsätzlich stimmiger Analyse übernehmen Michna und McKenzie jedoch auch eine seit langem überholte Zuschreibung: die Zuschreibung der „De Laudibus Beatae Mariae Virginis“ an Albertus Magnus, der dieses Werk um 1260 verfaßt haben soll. Da sich zwischen dem Kapitel „Maria thronus“ dieses Textes und der Ikonographie so bedeutender Bildprogramme wie Gurk und, mit Einschränkung, Bebenhausen tatsächlich auffällige Parallelen ergeben, wurden die „De Laudibus . . .“ bereits von Piper zur Erklärung der behandelten Bildprogramme herangezogen. Da Piper nicht den voreiligen Schluß zog, die Entstehung dieser Bildprogramme in ein unmittelbares Abhängigkeitsverhältnis zu den „De Laudibus . . .“ zu setzen, bleiben seine Ergebnisse grundsätzlich bestehen¹².

Zwanzig Jahre nach Pipers Aufsatz, 1894, wurden die „De Laudibus . . .“ jedoch endgültig aus dem Werk des Albertus Magnus ausgeschieden und Richard de Laurent, Dekan des Metropolitankapitels von Rouen, zugewiesen. Die ältere Forschung setzte dessen Todesdatum mit 1174, die neuere mit 1273 an. Eine genauere Datierung der „De Laudibus . . .“, etwa anhand der biographischen Daten Richards oder philologischen Kriterien begegnete mir nicht¹³.

Bei McKenzie (1965) kommt diesem Text eine zentrale Bedeutung zu. Er verengt m. E. insofern das Blickfeld, als er bei so bedeutenden Bildprogrammen wie Gurk und Straßburg (dessen Programm im einzelnen nicht mehr zu rekonstruieren ist) unmittelbare und ausschließliche Abhängigkeitsverhältnisse zu diesem Text konstruiert; selbst Bildprogramme des 14. Jhs. wie Esslingen (heute Fragment) und Augsburg (Querschiffenfenster und Thron Salomonis des Nordportals) werden in ein solches Abhängigkeitsverhältnis zu den „De Laudibus . . .“ gesetzt. Die Abhängigkeit schließt McKenzie aus der urkundlich gesicherten, jedoch nur sehr kurzfristigen Anwesenheit des vermeintlichen

¹² Zur theolog. Exegese der „De Laudibus . . .“ vgl. Piper, 1873, S. 97–137.

¹³ Die „De Laudibus . . .“ wurden bereits von Quétif, Jacques, „Scriptores ordinis praedicatorum recensiti“, I, Paris 1719, S. 177, aus dem Werk Albertus' ausgeschieden. Endgültig dann von Weiss, Melchior, „Über mariologische Schriften des seligen Albertus“, Fresing/Paris 1898, S. 6. Vgl. auch Messermann, P. G., „Introductio in opera omnia B. Alberti Magni“, Paris/Rom 1931, § 3, S. 119 und Fries, Albert, „Die unter dem Namen des Albertus Magnus überlieferten Mariologischen Schriften“, Münster i. W., 1954, S. 2. Ferner Bibliotheca Sanctorum I, 1961, S. 712. Zu Richards Lebensdaten vgl. F. de la Pommeraye, „Histoire de l'Eglise Cathédrale de Rouen“, 4. ed., Rouen 1686, in Auszügen bei Quétif, J., 1719, I, S. 177; vgl. auch Fries, A., 1954, S. 22. Ich danke Frau Dr. Kroos, München, die mir empfahl, die Authentizität der „De Laudibus . . .“ noch einmal zu überprüfen. Datierung der „De Laudibus . . .“ auf ca. 1260 vgl. McKenzie, 1965, S. 30. Piper, 1873, unterzieht den Text keiner genaueren Datierung.

Autors Albertus in Esslingen und Augsburg. Obwohl zwischen Albertus' Aufenthalt in Augsburg (1263) und der Entstehung des Querschiffensters nahezu 80 Jahre liegen, meint McKenzie:

„He (Albertus) personally was probably responsible for the spread of the theme, particularly in the Rhineland, during the 13th century. The further expansion in the 14th century could be considered a result of his visitations“¹⁴.

Durch die Zuschreibung dieses Textes an Richard muß m. E. als ungesichert gelten, wann und mit welcher Ausschließlichkeit die Rezeption der „De Laudibus...“ außerhalb Frankreichs einsetzte. Ich würde deshalb auch keine unmittelbaren und ausschließlichen Abhängigkeitsverhältnisse solcher Bildprogramme wie Gurk und Straßburg zu den „De Laudibus...“ konstruieren. Insbesondere aber für Darstellungen des 14. Jh. würde ich davon ausgehen, daß neben den „De Laudibus...“ auch eine breitere mystisch-mariologische Literatur in die Programmgestaltung mit einfloß. Diese wird von Michna (1950) stärker berücksichtigt als von McKenzie (1965). Gerade deswegen ist es bedauerlich, daß sie Augsburg so überaus flüchtig behandelt.

Es war mir nicht möglich, genauere Angaben darüber zu finden, wann die „De Laudibus...“ in das Werk Albertus' inkorporiert wurden. Die recht knappen Angaben M. Weiss' schienen mir anzudeuten, daß sie bereits 1327 bzw. 1329 „in den Katalogen des päpstlichen Archives“ unter seinem Namen geführt worden sind¹⁵.

Ein Klärung dieser Frage wie auch konkretere Angaben darüber, welche Verbreitung die „De Laudibus...“ im 14. Jh. gefunden haben, wäre auch für das hier zu behandelnde Augsburger Fensterprogramm sehr wünschenswert. Auch dort ergeben sich zwischen Text und Programm in manchen Punkten auffällige Parallelen, so daß auch ich mich auf die „De Laudibus...“ stützen werde. In der Folge möchte ich sie auch deshalb kurz vorstellen, da an ihnen die theologischen Grundgedanken geradezu exemplarisch dargelegt werden können.

2. Die theologische Deutung des Thrones Salomonis nach III Reg. 10, 18–20 bei Petrus Damiani und Richard de Laurent

Eine mariologische Deutung des in III Reg. 10, 18–20 beschriebenen salomonischen Thrones findet sich bereits bei Petrus Damiani (1006–1072): Maria

¹⁴ Verknüpfung Text/Gurk vgl. McKenzie, 1965, S. 30; Text/Straßburg S. 40; Text/Esslingen S. 47; Text/Augsburg S. 49. Zitat vgl. S. 29, 30. Rekonstruktion des Thrones Salomonis des Straßburger Münsters vgl. Chardin, F., „Le trone de Salomon“, *Revue archéologique*, XII^e année, 1, 1855, S. 292–301, pl. 264. Analyse Gurk vgl. McKenzie, 1965, S. 57 ff., Analyse Straßburg S. 73 ff.

¹⁵ Vgl. Weiss, 1898, S. 6.

verkörperen den leiblichen Thron des wahren Salomo, Christus, der in ihr die Menschheit annahm¹⁶.

In den „De Laudibus . . .“ erfährt die Auslegung des salomonischen Thrones im Abschnitt „Maria thronus“ eine zusätzliche Vertiefung¹⁷. Im Unterschied zu Damiani erfolgt nun eine noch engere Verknüpfung von III Reg. 10, 18–20 und Luc. I., 28–38: die sechs Stufen des Thrones (je Seite) symbolisieren nach Richard die sechs marianischen Tugenden. Es sind diejenigen Tugenden, durch deren Besitz Maria zur Gottesmutter erkoren wurde. Diese Tugenden offenbaren sich in der Art, in der Maria auf das Erscheinen Gabriels reagiert, in der sie seine Botschaft aufnimmt. In der Reihenfolge der biblischen Erzählung deutet sie Richard als Verecundia (I. Luc., 29), Prudentia (I. Luc., 29), Modestia (I. Luc., 34), Castitas (I. Luc., 34), Humilitas (I. Luc. 38) und Magnanimitas (I. Luc., 38). Diese sechs Tugenden bilden die Thronstufen. Indem Maria die Stufen ersteigt, erwirbt sie diejenigen Tugenden, die sie zur Gottesmutter werden lassen. Über diese Stufen steigt auch Christus zu Maria, seinem leiblichen Thron, empor, um die Menschheit anzunehmen¹⁸. In Augsburg werden außer Castitas keine der von Richard auf I. Luc., 28–38 gedeuteten marianischen Tugenden aufgenommen (vgl. IV. 2).

Bis zu diesem Punkt ist Richards Deutung gleichermaßen mariologisch wie christologisch ausgerichtet. Durch die typologische Verbindung Christi mit Salomo, vorgegeben durch 2 Sam. 7,12–13; I Reg. 8, 20 bzw. Luc. I. 32,33; Matth. 12,42, mit Ps. 9,5–9,9 betont Richard jedoch auch stark den Gedanken Christi als Richter, der bei seiner Wiederkunft an die Stelle seines irdischen Vorläufers Salomo auf dem Richterstuhl thronen wird¹⁹. Eng mit dem Richteramt Christi ist bei Richard auch die Deutung von Jes. 11,2 verbunden. Petrus Damiani deutet diese Stelle in Verbindung mit 9 Prov. 1 (Maria als Haus der Weisheit) noch eindeutig mariologisch. Richard verbindet sie nur noch mittelbar mit der Gottesmutter, in der Christus die sieben Gaben des Heiligen Geistes empfing, die ihn dann als Richter auszeichnen werden.

Im Zusammenhang mit dem Augsburger Fensterprogramm scheint mir eine weitere, Christi Richteramt betreffende Deutung einiger Tugenden von Bedeutung zu sein. Durch Richards Text könnten alle drei Tugenden der „Christus-

¹⁶ Vgl. Migne, Patr. Lat., 1853, CXLIV, C. 736, Sermo XILV in Nativitate Beatissimae Virginis Mariae: „ipsa (Maria, A. d. R.) est thronus ille mirabilis, de quo in Regnorum historia legitur . . .“

¹⁷ Vgl. Borgnet, Alberti Magni opera omnia, 1898, XXXVI, X.2: „Maria thronus“ (S. 456–476).

¹⁸ Vgl. Borgnet, 1898, XXXVI, X.2, § 14 (S. 466): „Sex gradus quos habebat thronus per quos Salomon ascendebat in thronum, sex virtutes beatae Virginis possunt intelligi, per quos Christus ascendebat in virginem . . . haec sex virtutes notantur, Luc. I. 29 et seq. . .“. Es folgt die Aufzählung der Tugenden.

¹⁹ Vgl. Borgnet, 1898, XXXVI, X.2, § 8 (S. 462); vgl. auch § 21 (Auslegung von Hebr. IV, 16); typol. Bezug zu Salomo vgl. § 26 (S. 473).

seite“ (vgl. II. 1. d.), Patientia, Iustitia und Temperantia, eindeutig christologisch bezogen werden. Bei Richard heißt es im § 20:

„Et nota, quod in hoc versu in Christo ostenduntur esse quatuor cardinales. Prudentia: unde dicitur iudex: quia ad prudentiam pertinet discernere et iudicare. Iustus, ecce iudicare. Iustus, ecce iustitia. Fortis, ecce fortitudo. Patientia, ecce temperantia. Quae quatuor in quolibet iudice requiruntur. Prudentia, ne decipiatur: iustitia ne flectatur: fortitudo, ne terreatur: patientia vel temperantia, ne impetu ducatur, vel ad iram moveatur.“

Iustitia und Patientia werden also eindeutig auf Christus bezogen. Die besonderen Vorzüge der Patientia werden dabei durch eine weitere, ihr verwandte Tugend, der Temperantia, hervorgehoben.

Richards Text würde die bereits oben vorgeschlagene „seitenspezifische“ Lesart des Augsburger Fensterprogramms nahelegen, die den drei mariologischen Tugenden Bonitas, Castitas und Pietas drei christologische Tugenden gegenüberstellt, die die richterlichen Tugenden Christi verkörpern: Iustitia, Patientia und Temperantia.

Die zwölf Löwen auf den Thronstufen werden unterschiedlich gedeutet. Damiani sieht in ihnen die zwölf Apostel. Richard deutet sie als Stammväter der zwölf Stämme Israels:

„Et hi leunculi genuerunt leonem, cum fieri soleat e contrario.“

Dieser Löwe ist Christus, „qui fuit magnus leo de tribu Juda“. Die beiden Löwen zu Seiten des Thrones deutet Richard als Johannes Bapt. und Johannes Evang. bzw. Gabriel und Johann Evang. Eine Deutung der Löwen auf bildlichen Darstellungen ist jedoch nur selten möglich, da ihnen meistens keine Inschriften beigegeben werden. Daher ist auch in Augsburg keine Deutung der Thronlöwen möglich²⁰.

Nach Piper ergibt sich aus der eben skizzierten Deutung von III Reg. 10, 18–20 „ein einheitliches Thema“, „worin die Menschwerdung des Sohnes und die Verherrlichung der Maria sich zusammenschließen“. Die von ihm vorgestellten Bildprogramme Gurk und Bebenhausen können dies, wir mir insbesondere die Ergebnisse McKenzies überzeugend darzulegen scheinen, nur bei isolierter Betrachtung bestätigen. Im Zusammenhang der ihnen zugeordneten

²⁰ Zu Jes. 11, 2 vgl. Migne, Patr. lat., 1853, CXLIV, C. 741, Absatz B, Sermo XLV in Nativitate Beatissimae Virginis Mariae. vgl. dagegen Borgnet, 1898, XXXVI, X.30, § 5 (S. 316) und Piper, 1873, S. 127, 128; Michna, 1950, S. 32. Zu Christi Richtertugenden vgl. Borgnet, 1898, XXXVI, X.2, § 20 (S. 470).

Zu den Löwen vgl. Migne, 1853, CXLIV, C. 739 § 222, Absatz B, C. Sermo XLIV in Nativitate Beatissimae Virginis Mariae, vgl. Borgnet, 1898, XXXVI, X.2, § 18 (S. 468, 469); der volle Wortlaut: „Et hi leunculi genuerunt leonem, cum fieri soleat e contrario. Stabant in gradibus throni tamquam parvuli innixi meritis eius, admirantes super ascensionibus illius et clamantes: Quae est ista...“.

Gesamtprogramme überwiegt im Falle Gurk, Bebenhausen und Straßburg die christologische, auf das Weltgericht hinweisende Ausrichtung²¹.

Die ikonographische Analyse des Augsburger Fensterprogramms hatte ebenfalls eine christologische Ausrichtung des Programms ergeben. Im letzten Kapitel dieses Aufsatzes möchte ich darlegen, inwieweit diese Ausrichtung der Ikonographie mit der speziellen topographischen Situation des Augsburger Dombereiches zusammenhängen könnte.

IV. Vergleichende Analyse der Thron-Salomonis-Ikonographie

1. Überblick

Bildliche Formulierungen der im Augsburger Fenster aufgenommenen Ikonographie finden sich bereits zu Beginn des 13. Jhs. Südostdeutschland und, später, der Oberrhein wurden zu den bedeutendsten Zentren für die weitere Entwicklung und Verbreitung²².

Eine erste monumentale Gestaltung fand die Thron-Salomonis-Thematik im Dom zu Gurk, als Fresko an der Ostwand der Westempore (um 1260). Für das 14. Jh., insbesondere für den Oberrhein, wurde jedoch die Lösung, zu der man um 1280 an der Westfassade des Straßburger Münsters gefunden hatte, bestimmender²³. Der Stufenthron Salomons wurde dort über dem mittleren Westportal als Skulptur in die gebaute Architektur des großen Wimpergs umgesetzt.

Zur gleichen Zeit entwickelte sich in der oberrheinischen Glasmalerei ein neuer Fenstertyp: ausgehend von den die Figuren bekrönenden Baldachinarchitekturen der Glasfenster, entwickelte und verselbständigte sich eine die Fensterkomposition immer stärker bestimmende Fensterarchitektur. Um 1340 wurden die „Architekturgerüste“ (Becksmann) dieser Fenster zum beherrschenden Element der Fensterkomposition (vgl. Fenster d. Katharinenkapelle/Straßburger Münster, um 1340). Nahezu zwei Drittel der Fensterbahn wurden nun von ihnen beansprucht.

Es war daher kein Zufall, daß die Thron-Salomonis-Ikonographie, etwa um 1320, in die Glasmalerei aufgenommen wurde. Die Architekturgerüste dieses

²¹ Vgl. Piper, 1873, S. 122; vgl. McKenzie, 1965, S. 25; Michna, 1950, S. 29, 31, 38.

²² Zur Entwicklung der Thron-Salomonis-Ikonographie in der bildenden Kunst vgl. Piper, Ferdinand, „Maria als Thron Salomos und ihre Tugenden bei der Verkündigung“, in: *Jahrbücher für Kunstwissenschaften*, Hrsg. A. v. Zahn, Leipzig 1873, S. 97–137. Neuere Literatur: Michna, Christiane, „Maria als Thron Salomonis“, Wien 1950 (Diss., Mschr.). Siehe auch ihre Zusammenfassung „Das Salomonische Thronsymbol auf österr. Denkmälern“, in: *Moderne und Alte Kunst*, 8, Nov. 1961, S. 2–6. vgl. insbes. die Diss. von McKenzie, 1965. Zum Thron Salomonis in d. Glasmalerei vgl. Becksmann, Rüdiger, „Die architektonische Rahmung des hochgotischen Bildfensters“, Berlin 1967, S. 26f. Zitat vgl. S. 150, Anm. 76.

²³ Wie Anm. 22.

Fenstertyps gingen eine geradezu ideale Verbindung ein mit einem solchen typologischen System, dessen Verbildlichung thematisch an die streng hieratische Bildform eines Stufenthrones gebunden war. Auf jegliche Darstellung von Szenenfolgen, deren narrative Struktur sonst stets in einen Widerstreit mit dem starren Schema des vorgegebenen Fensterstabwerks geriet, konnte überdies verzichtet werden.

Mit dem Fenster des Augsburger Domes wird diese Entwicklung auf ihrem Höhepunkt in Schwaben aufgenommen und in eine „ungewöhnlich aufwendige Architekturkomposition“²⁴ umgesetzt, die sieben Fensterbahnen umfaßt.

In der erhaltenen Glasmalerei dieser Ikonographie ist das Augsburger Fenster wohl auch der einzige Versuch, innerhalb der „erzählfeindlichen“ Architekturgerüste eine Erzählfolge aufzubauen (Heilsgeschichte, Grundzeile). Inwieweit sich das Augsburger Fenster stilistisch an oberrheinischen Beispielen der Glasmalerei orientiert, etwa Colmar (Dominikanerkirche 1320) oder Freiburg i. Br. (Münster, um 1330) soll in einem gesonderten Kapitel behandelt werden.

Ich werde nun zuerst das Bildschema der Ikonographie anhand zweier bedeutender Bildbeispiele – Gurk und Bebenhausen (um 1335) – skizzieren. Auch soll aus Gründen des kompositionellen Vergleichs innerhalb der Glasmalerei kurz das Thron-Salomonis-Fenster der Colmarer Dominikanerkirche angesprochen werden. In einem nächsten Schritt möchte ich dann im Hinblick auf Augsburg die Positionen einiger Thron-Salomonis-Darstellungen innerhalb größerer Programmzusammenhänge untersuchen.

2. Das bildliche Schema der Ikonographie

Zur besseren Übersicht innerhalb des ikonographischen Vergleichs soll in der Folge kurz ein ikonographisches Bildschema vorgestellt werden. Die Variationsmöglichkeiten in der bildlichen Darstellung sind in bezug auf Auswahl der Tugenden, Propheten und Apostel (mariologische bzw. christologische Auswahl) ebenso breit wie die Gestaltung der Thronarchitektur, in der die verschiedenen Figurengruppen sich ordnen. Das Bildschema, welches ich nun vorstellen werde, beansprucht daher keinerlei Verbindlichkeit für ein konkretes Bildprogramm²⁵.

Außer Augsburg liegt allen Darstellungen das architektonische Schema des doppelläufigen, sechsstufigen Thrones zu Grunde. Das gesamte Figurenprogramm gruppiert sich, der exegetischen Deutung des salomonischen Thrones folgend, in mehreren Rängen auf den Stufen zu beiden Seiten des Thrones. Die Stufen werden zuunterst von Thronlöwen, je sechs pro Treppenlauf, besetzt. Ihre ursprüngliche Funktion als Wächter des Thrones geht jedoch meist

²⁴ Wie Anm. 22.

²⁵ Näheres vgl. Michna, 1950, Katalog, S. 32ff.

dadurch verloren, daß sie sich balgen, anstatt den Blick zum Thron zu erheben. Nur noch als belebendes Element verstanden, verkümmern sie zu dekorativem Beiwerk. In Augsburg fällt dies besonders auf, da die Löwen dort ihrer Thronstufen beraubt worden sind und ihren Platz nun notdürftig und, meist zu Paaren geordnet, in Nischen und Zweckeln finden müssen.

Über den Löwen stehen pro Treppenlauf drei weibliche Figuren, die Tugenden. Ihnen werden öfters zwei weitere Tugenden zu beiden Seiten des Thrones hinzugefügt. Die Auswahl der Tugenden kann sowohl einer mariologischen Ausrichtung (Gurk) als auch einer teils mariologischen, teils christologischen Ausrichtung entsprechen (Bebenhausen, Augsburg). Um die auch inhaltlich strenge Symmetrie der Komposition nicht zu gefährden, werden mariologische und christologische Tugenden dann zu gleichen Teilen zu beiden Seiten des Thrones gruppiert (Bebenhausen), die Ausrichtung nach „Marienseite“ und „Christusseite“ (Augsburg) bleibt ohne Parallele.

Die Reihenfolge, in der die marianischen Tugenden nach Richard bei Luc. I 28–38 auftreten, spielt für die Anordnung im Bild eine ganz wesentliche Rolle. Dies konnte von Piper (1873) an den Bildprogrammen von Gurk und Bebenhausen überzeugend nachgewiesen werden²⁶. Obwohl in Augsburg außer Castitas keine der von Richard auf Luc. I., 28–38 bezogenen marianischen Tugenden auftreten, ordnen sich die Tugenden dort offensichtlich auch gemäß einer Rangfolge. Diese Rangfolge weist Temperantia auf der Christusseite und Pietas auf der Marienseite den obersten Platz zu.

Im zweiten Rang, über den Tugenden, folgen in der Regel sechs Propheten, die manchmal von Apostelfiguren ergänzt werden.

Die typologische Verbindung von Salomo, dem weisesten irdischen Richter, mit Christus, dem ewigen Richter, wird durch die Präsenz Salomos versinnbildlicht. Salomo thront streng achsial unterhalb des Thrones, der nun Maria und dem Christuskind vorbehalten bleibt. Die Präsenz gleich dreier Könige in einem die Komposition wesentlich bestimmenden, mehrbahnigen Throngeschoß (Augsburg) ist m. W. einzigartig.

Für die Glasmalerei bildete die Ikonographie Mariens als Thron Salomonis eine besondere Herausforderung, da die Bildform des doppelläufigen Stufen Thrones zu einer übergreifenden Komposition zwang. Einer solchen Komposition standen jedoch durch das starre Fensterstabwerk, welches bereits eine Gliederung vorgab, erhebliche Hindernisse entgegen. Um so erstaunlicher ist es, daß es gelang, in der Glasmalerei diese in der Ikonographie begründete Architekturform zu entwickeln, ohne auf die Gliederung des Fensterstabwerks Rücksicht zu nehmen. Wie stark sich eine „eigengesetzliche Bildarchitektur“

²⁶ Zur Anordnung der Tugenden vgl. Piper, 1873, S. 104.

innerhalb des Fensterspiegels entwickeln konnte, zeigt etwa das Thron-Salomonis-Fenster der Colmarer Dominikanerkirche (um 1320).

Die monumentalen Ausmaße des Augsburger Fensters, welches seine Architekturkomposition auf sieben Fensterbahnen entwickelte, zwangen in besonderem Maße zu einer Auseinandersetzung mit dieser kompositionellen Problematik. Möglicherweise erklären sich aus dem außerordentlichen Format die kompositionellen Besonderheiten des Fensters, die weiter unten analysiert werden sollen.

3. *Die Position des Thron-Salomonis innerhalb größerer Programmzusammenhänge. Topographische Situation dieser Programme*

Für die Beurteilung der einzelnen Bildprogramme ist es sehr wichtig, sowohl die Position der Thron-Salomonis-Darstellungen innerhalb der ihnen zugeordneten Gesamtprogramme wie auch die topographische Situation dieser Programme zu berücksichtigen. Während McKenzie (1965) diese Fragen für Gurk (um 1260), Straßburg (um 1280) und Bebenhausen (um 1335) sehr wohl in die Analyse mit einbezieht, bleibt seine Analyse des Augsburger Fensters in diesem Punkt sehr lückenhaft, da er die topographische Situation gänzlich vernachlässigt. Er beschränkt sich auf die Ortsangabe „South transept of the Cathedral“²⁷, ohne auf die spezielle Position des Fensters einzugehen.

In dem nun folgenden Vergleich möchte ich kurz auf die Position von Thron-Salomonis-Darstellungen innerhalb größerer Programmzusammenhänge wie auch auf die topographische Situation dieser Programme eingehen. Die Topographie des Augsburger Fensters werde ich dagegen nur flüchtig skizzieren, da sie im abschließenden Kapitel dieses Aufsatzes ausführlich behandelt wird.

a.) Das Fresko der Westempore im Dom zu Gurk

Die Darstellung des Thrones Salomonis ist Teil eines christologisch orientierten Freskenzyklus.

Das Fresko des Thrones Salomonis nimmt die Ostwand über der Apsis der Westempore ein. Die Westwand gegenüber zeigt die Verklärung Christi. Die Lünetten der Westtravée zeigen an der Südseite den Zug der Heiligen Drei Könige, an der Nordwand gegenüber den Einzug Christi in Jerusalem. Die beiden Gewölbe der Empore zeigen im östlichen Gewölbe das irdische Jerusalem (Erschaffung Adams, Gebot Gottes, Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradies; letzteres heute zerstört). Das westliche Gewölbe zeigt das Himmlische Jerusalem²⁸.

²⁷ Vgl. McKenzie, 1965, S. 50, 131, Kat. Nr. 119.

²⁸ Vgl. Demus, Otto, „Romanische Wandmalerei“, München 1968, Abb. C, CI, 241.247; Text S. 212ff. Diskussion d. Datierung S. 214.

b.) Der Thron Salomonis über dem Westportal des Straßburger Münsters

Weitaus die prominenteste Position erhielt der Thron Salomonis am Straßburger Münster. Der Stufenthron Salomons wurde dort als Skulptur in die gebaute Architektur des großen, mittleren Giebels umgesetzt, der das mittlere Westportal bekrönt.

Das Tympanon des mittleren Westportals zeigt die Passionsgeschichte, dasjenige des nördlichen Westportals die Kindheitsgeschichte Christi. Das Tympanon des südlichen Westportals zeigt das Weltgericht²⁹.

c.) Der Thron Salomonis im Refektorium des Klosters Bebenhausen

Im Zisterzienserkloster Bebenhausen wurde eine sehr ungewöhnliche Lösung gefunden: nicht als Fresko (Gurk), auch nicht als Skulptur (Straßburg), sondern als Tafelbild wurde die Darstellung Mariens als Thron Salomonis ausgeführt. Dieses Tafelbild wurde dann in das Bogenfeld der Tür eingefügt, die vom Sommerrefektorium zum Kreuzgang führte. Das Programm der Schlußsteine im Refektorium war auf das Tafelbild ausgerichtet (Gottvater, Christus, Propheten³⁰).

Die angeführten Beispiele Gurk (um 1260), Straßburg (um 1280) und Bebenhausen (um 1335) zeigen deutlich, welche zentrale Position diesem Thema innerhalb größerer Programmmzusammenhänge zugewiesen wurde. Die Tatsache, daß keines der herangezogenen Beispiele der Glasmalerei entstammt, läßt sich leicht erklären: innerhalb der erhaltenen Glasmalerei findet sich neben dem Augsburger Fenster kein weiteres Beispiel in derart bedeutender Position (vgl. Kap. VII).

Die Prominenz der Position verbindet das Augsburger Fenster mit den angeführten Beispielen. In einem zweiten wichtigen Punkt unterscheidet es sich von ihnen: da im Augsburger Dom auf ein zweites Querschiffenster im nördlichen Querhausarm des Westquerhauses verzichtet wurde, stand das Thron-Salomonis-Fenster innerhalb des Querhauses in keinerlei Programmmzusammenhang. Diese Tatsache erscheint mir bemerkenswert: denn dadurch gewann nicht nur die Position des einen Querschiffensters an Prominenz, sondern auch das Fensterprogramm selbst.

Die Gründe, die zum Verzicht auf ein zweites Querschiffenster geführt haben, lassen sich nicht mehr rekonstruieren. Trotzdem soll hier nach mögli-

²⁹ Vgl. McKenzie, 1965, S. 73 ff. vgl. auch Reinhard, Hans, „La Cathédrale de Strasbourg“, Paris 1972, S. 126.

³⁰ Zu Bebenhausen vgl. Paulus, E., „Die Cistercienserabtei Bebenhausen“, Stuttgart 1896, S. 118 ff. Das dort abgebildete Aquarell nach dem Tafelbild zeigt die Tafel intakter, als sie heute ist. Vgl. auch den Katalog der Staatsgalerie Stuttgart, Alte Meister, Stuttgart 1962, S. 40, Abb. 1. Ausgiebig auch bei McKenzie, 1965, S. 70 ff. Das Programm der Propheten und Apostel im Bebenhausener Sommerrefektorium eindeutig christologisch. Zur Rechten des Thrones Mariens wie in Augsburg Jesaja mit Jes. 6,1.

chen Ursachen gefragt werden. Die Frage nach dem Weshalb führt zur Frage nach den in der Einleitung bereits kurz skizzierten domtopographischen Zusammenhängen zwischen Querschiffenfenster, dem darunter befindlichen Südportal des Querhauses und dem südlich des Domes gelegenen Fronhof. Diese Zusammenhänge möchte ich im abschließenden Kapitel dieses Aufsatzes beleuchten.

V. Abschließende Charakterisierung des Augsburger Thron-Salomonis-Fensters. Programm und Komposition

Programm und Komposition des Augsburger Fensters bilden in der ikonographischen Bildtradition einen Sonderfall. Im Unterschied zu allen anderen mir bekannten Thron-Salomonis-Darstellungen verzichtet man in Augsburg auf die Bildform des in der Ikonographie begründeten doppelläufigen Stufenthrones. Dies hat inhaltliche wie auch kompositionelle Konsequenzen.

1. Programm

Vielleicht ist es notwendig, sich die formale wie inhaltliche Funktion der Thronstufen in Erinnerung zu rufen: nur über diese Stufen führt der Weg zum Thron Mariens. Die Stufen versinnbildlichen diejenigen Tugenden, durch deren alleinigen Besitz Maria zur Gottesmutter erkoren wurde. Diese Stufen mußte sie ersteigen, um zur Gottesmutter, zum leiblichen Thron Christi werden zu können. Auch Christi Weg zur Menschwerdung führte über diese Stufen.

Ikonographisch bilden die Stufen daher den eigentlichen Angelpunkt der Komposition. Der ganz zentrale Gedanke des Aufstiegs Mariens zur Gottesmutter und Christi zur Menschwerdung macht die Thronstufen zu einem grundlegenden Bestandteil der Komposition. Es muß daher sehr erstaunen, daß in Augsburg auf den Stufenthron verzichtet wird. Obwohl die sinnbildlichen Bezüge nicht völlig verlorengehen, wird doch die Klarheit und Sinnfälligkeit des typologischen Systems in diesem wesentlichen Punkte geschwächt.

Auch in der Auswahl und Gruppierung der Tugenden unterscheidet sich das Augsburger Fenster von den anderen Darstellungen. Die christologische Ausrichtung des Programms wird dadurch verstärkt, daß gleich drei christologische Tugenden aufgenommen werden. Dabei wird in Augsburg auf die übliche spiegelsymmetrische Gruppierung der Tugenden verzichtet. Statt dessen unterscheidet man eine „Marienseite“ und eine „Christusseite“ und gruppiert die Tugenden entsprechend seitenspezifisch.

Zuletzt sei noch einmal auf die überaus starke Betonung des genealogischen Gedankens der Wurzel Jesse im Augsburger Fenster hingewiesen. Mir ist kein weiteres Beispiel bekannt, in dem dieser Gedanke in derart auffälliger, programmbestimmender Weise entwickelt worden wäre.

In der Regel beschränkt man sich, wie bereits angedeutet, auf die Darstellung Salomons, zu dem sich allenfalls noch David hinzugesellt (Thron-Salomonis-Fenster, Freiburger Münster). Die Hinzunahme eines dritten Königs, wie überhaupt die Konstruktion eines eigenen Königsgeschosses als Träger des Marienthrones, ist in diesem Zusammenhang einzigartig.

2. *Komposition*

Da sich Bildform und Bildinhalt in dieser Ikonographie so überaus eng verknüpfen, sei es erlaubt, noch einmal die Komposition des Augsburger Fensters anzusprechen. Die Frage der Komposition fällt hier um so mehr ins Gewicht, als sich in der Glasmalerei kein weiteres Beispiel erhalten hat, welches diese Ikonographie in ähnlich monumentalen Ausmaßen entwickelt hat.

Die Eigengesetzlichkeit der Bildarchitektur, die für diese Ikonographie in der Glasmalerei entwickelt werden konnte, wird in Augsburg weitgehend aufgegeben: mit dem Verzicht auf den doppelläufigen Stufenthron, der alle Fensterbahnen einheitlich übergreift, zerfällt die Komposition wieder stärker in ihre Einzelbahnen. Die ganze Komposition orientiert sich viel stärker als etwa Colmar oder Freiburg an der vom Fensterstabwerk vorgegebenen Gliederung.

Nicht nur der architektonische Zusammenhang der Fensterarchitektur insgesamt erscheint lockerer als in anderen Beispielen; auch die Konstruktion der Architektur wirkt labiler. Im Unterschied etwa zum Freiburger Fenster, dessen architektonische Konstruktion klar nachvollziehbar ist, ergeben sich in Augsburg ständig Schwierigkeiten bei der räumlichen Zuordnung von Architekturteilen, die verschiedenen räumlichen Ebenen angehören. Die Labilität wird ferner durch den häufigen Wechsel zwischen perspektivischer und flächiger Projektion der einzelnen Architekturglieder verstärkt.

VI. *Datierung und stilistische Einordnung*

Das Fenster wird von v. Witzleben und Lieb auf 1330/40 datiert. Diese Datierung entspricht den Baudaten, in deren Zusammenhang das Fenster zu sehen ist. Dagegen ist die Datierung Becksmanns (1320/30) sicherlich etwas zu früh (vgl. Kap. VII/Baugeschichte).

Der Versuch einer stilistischen Einordnung des Fensters erweist sich problematischer als seine Datierung. Dies liegt hauptsächlich daran, daß sich die schwäbische Glasmalerei des 14. Jh. nur sehr fragmentarisch erhalten hat, also die stilistischen Bindeglieder zu Augsburg kaum noch zu rekonstruieren sind: zwei Drittel der schwäbischen Glasmalerei befinden sich heute in Esslingen, während so wichtige Bindeglieder wie Maulbronn, Rottweil, Reutlingen, Schwäbisch Gmünd, Hirsau, Weingarten, Wiblingen und Ochsenhausen verlo-

ren sind³¹. Aus diesem Grunde kann auch aus der stilistischen Isolierung, in der sich das Augsburgener Fenster heute befindet, nur sehr bedingt auf eine stilistische Originalität geschlossen werden. Die stilistische Einordnung wird insbesondere durch zwei Charakteristika des Augsburgener Fensters erschwert: der eigenartige, „ganz auf Moosgrün und Gelb abgestimmte Farbaufbau“³² (Lymant) und der erregte Figurenstil der Propheten. Weder für den Farbaufbau noch für den Figurenstil finden sich in Schwaben oder am Oberrhein (Colmar 1320, Freiburg 1330) Parallelen. Die Unterschiede sowohl der architektonischen Konzeption als auch des Figurenstils und des Farbaufbaues, die sich zwischen dem Augsburgener Fenster und den oberrheinischen Beispielen ergeben, sind unübersehbar. Hinsichtlich des erregten Figurenstils der Propheten verweist v. Witzleben auf die viel früheren Prophetenfenster von St. Urbain in Troyes um 1270³³. Dieser Hinweis erscheint mir deswegen nicht überzeugend, da sich zwischen Augsburg und Troyes m. E. lediglich eine allgemeine Verwandtschaft im Typus („erregter Prophet“), nicht aber im Stil ergeben. Sowohl die Gewandung, wie auch Fuß- und Handhaltung der dortigen Propheten zeigen deutliche Unterschiede zu Augsburg. Dasselbe gilt für die Zeichnung von Bärten und Haaren. Überdies fehlen die konkreten Bindeglieder zwischen Troyes und Augsburg. Esslingen, das Zentrum schwäbischer Glasmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jhs., kann nur sehr bedingt für eine solche Mittlerrolle herangezogen werden.

Auch innerhalb Schwabens sind die stilistischen Verbindungen nur schwer zu rekonstruieren, wie oben bereits angedeutet wurde. Geringfügige Anhaltspunkte bietet das Thron-Salomonis-Fragment in der Esslinger Frauenkirche (um 1320/30), auf das von Wentzel hingewiesen wurde. Die stilistischen Verwandtschaften beschränken sich jedoch auf die Ähnlichkeiten der „langgezogenen Propheten“ (Wentzel). Weder in der Architekturkomposition noch in der Farbkomposition ergeben sich Parallelen³⁴.

³¹ Vgl. Schürer-Witzleben, Elisabeth v., „Farbwunder deutscher Glasmalerei aus dem Mittelalter“, Augsburg 1965., S. 95; Lieb, Norbert, in: „Der Dom zu Augsburg“ (Binder, Lieb, Roth), Augsburg 1965, S. 29; Becksmann, 1967, S. 150, Anm. 76. Zur Situation d. schwäb. Glasmalerei vgl. Wentzel, Hans, „Die Glasmalerei in Schwaben von 1200–1350“, Berlin 1958, CVMA, I, S. 17 (Einleitung).

³² Vgl. Lymant, Brigitte, Beitrag zum Augsburgener Thron – Salomonis-Fenster, in: Die Parler u. der schöne Stil 1350–1400, Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums, Köln 1978, S. 334. Inkonograph. Verbindung zum Oberrhein bzw. Colmar vgl. Lymant, a. a. O. Vgl. auch Bushart, Bruno, „Kunst u. Stadtbild“, in: Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1984, S. 230. Zu Colmar vgl. Becksmann, 1967, S. 57, zu Freiburg S. 66.

³³ Zu Troyes vgl. Schürer-Witzleben, 1965, S. 48. Vgl. auch Chastel, Aubert, Grodecki u. a., „Le Vitrail Français“, Paris 1958, Abb. Troyes S. 50. Beziehung Esslingen/Augsburg vgl. Wentzel, 1958, S. 44.

³⁴ Zum Esslinger Fragment vgl. Wentzel, 1958, S. 172, Anm. 1 u. Abb. 383–385.

Ebenso unsicher wie die stilistische Einordnung bleibt die Ausstrahlung des Augsburger Fensters. Das von v. Witzleben zitierte Fragment der Münchner Frauenkirche ist zwar im Typus „Tugendfigur“ den Tugendfiguren des Augsburger Fensters verwandt, zeigt m. E. in der Gesichtszeichnung jedoch deutliche stilistische Unterschiede. Punktuelle Verbindungen ergeben sich zwischen dem von Wentzel herangezogenen Mittelfenster der St.-Jakobs-Kirche in Rothenburg o. T. (um 1345/50). In dem dortigen Fenster treten Prophetenfiguren auf, die in ihrer Gestik deutliche Ähnlichkeiten zu den Augsburger Propheten zeigen³⁵.

VII. Das Fenster im Augsburger Dom (vgl. Grundriß)

Das Thron-Salomonis-Fenster entstand im Zusammenhang der umfangreichen Umbaumaßnahmen, die im 14. Jahrhundert am Dom vorgenommen wurden. Im folgenden wird deshalb die Baugeschichte, soweit sie zum Verständnis des Zusammenhanges von Bau und Fenster von Bedeutung ist, dargelegt werden.

1. Baugeschichte der unter Konrad von Randegg ausgeführten Umbauarbeiten an Westchor und Querhaus (ca. 1331–1337)

Bis zu Beginn des 14. Jahrhunderts blieb der salische Dom (beg. 995) unberührt bestehen. Da dieser Bau „Kern des stehenden Bauwerks“ geblieben ist, kann seine Gestalt im wesentlichen rekonstruiert werden: eine dreischiffige, doppelchörige und flachgedeckte Basilika mit nur einem Querhaus, das zusammen mit dem Hauptchor im Westen lag. Die beiden Türme standen flankierend an den Ostenden der beiden Seitenschiffe. Die öffentlichen Eingänge befanden sich ebenfalls im Osten³⁶.

Die ersten großen Eingriffe des 14. Jahrhunderts, den Umbau von Westchor, Querhaus und Langhaus einschließlich Errichtung des Nordportals umfassend, werden unter Bischof Ulrich II. (1331–1337) begonnen. Der Förderer des Umbaus ist jedoch nicht der Bischof, sondern der Domkustos Konrad von Randegg. Mehrere Inschriften am Bau nennen seinen Namen. Die nach

³⁵ Zum Münchner Fragment vgl. Schürer-Witzleben, 1965, S. 48. Zu Rothenburg vgl. Wentzel, „Meisterwerke der Glasmalerei“, Berlin 1951, S. 35 u. Abb. 111–112; ders., 1958, S. 172, Anm. 1

³⁶ Zitat vgl. Kobler, Friedrich, „Baugeschichte des Ostchors, kunstgeschichtliche Beurteilung der Portalskulpturen“, in: Arbeitshefte d. Bayer. Landesamt f. Denkmalpflege, 23, 1984, S. 7. Zum roman. Dom vgl. Schildhauer, Ferdinand, „Baugeschichte des Augsburger Domes mit besonderer Berücksichtigung der romanischen Periode“, in: ZHVS 26, 1899, S. 27ff. Übersicht vgl. Dehio, Georg, „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“, III, Berlin 1920, S. 31.

Schröder 1329 vollendete Hilaria-Kapelle trägt an der Türleibung folgende Inschrift:

„CUSTOS. AUGVSTE. C. DE. RANDEGG. (LAV)S. TIBI. CHRISTE
HOC. OPVS. INSTRUXIT. CUI SANCTORVM. PRECE. LUX. SIT.“

Eine der Inschriften über den Gewölben der Vierung nennt ihn als denjenigen, der die Wölbarbeiten aus eigenen Mitteln finanziert hat:

„(C)HVNRAD. SACRIS (TA. D)E. RANDEGG. CONSTRVIT. (ISTA.)
(S)VMP TIBVS. EX. PR(OPRIIS.) CHRISTE. PIVS. (SI)BI. SIS.“

An der Konsole des Trumeaus des Nordportals heißt es schließlich:

„ANNO. (DNI. M. C)CC. XLIII. CHVNRADVS. DE. RANDEGG.
CVSTOS. AVG. CONSTRVX. HANC. IANVAM. ET. OMNES.
TESTVDINES. HVIVS. ECCLESIE. ORATE. PRO. EO.“³⁷

Durch die grundlegenden Untersuchungen von A. Schröder (1897) und F. Schildhauer (1899) kann die Baugeschichte der hier interessierenden Bauphase als im wesentlichen geklärt gelten³⁸. Zeitgenössische Schriftquellen zur Baugeschichte existieren nicht. Die Chronologie muß anhand der Bausubstanz, der obengenannten Bauinschriften und den wesentlich später entstandenen Augsburger Stadtchroniken erschlossen werden. Die Stadtchroniken aus dem Ende des 15. Jahrhunderts vermerken als Datum der Westchorwölbung 1321. Angesichts des durch Inschrift gesicherten Datums der Westchorwölbung, 1334 (vgl. unten), beziehen Schröder wie auch Schildhauer die Angaben der Chronisten deshalb auf den Beginn der Umbauarbeiten. Diese begannen nach Schröder 1321, nach Schildhauer um 1324 mit dem Bau der Doppelkapelle St. Andreas/St. Hilaria³⁹.

Schröder setzt den Beginn der Westchorwölbung für das Jahr 1329 an. Schildhauer, dem die Bauzeit von 1329 bis 1334 für die Chorwölbung zu lang erscheint, sieht in dem von den Chronisten überlieferten Datum 1321 (Westchorwölbung) einen Schreibfehler und schlägt die Lesart 1331 vor. In dieser Ansetzung des Beginns der Wölbarbeiten folgen ihm Dehio und Lieb⁴⁰. 1334 ist die Wölbung des Westchores und der Vierung abgeschlossen. Dann tritt eine

³⁷ Zu den Inschriften vgl. Schröder, Alfred, „Quellen zur Baugeschichte des Augsburger Domes in der gotischen Stilperiode“, in: ZHVS, 24, 1987, S. 113, 116, dem die hier zitierten Inschriften entnommen sind.

³⁸ Vgl. Schröder, 1897, S. 113–122; Schildhauer, 1899, S. 1–80. Zur Quellenlage vgl. Himmelheber, Georg, „Der Ostchor des Augsburger Doms“, Augsburg 1963, S. 12. Dort auch Zusammenfassung der älteren Literatur. Vgl. auch Kobler, 1984, S. 24 (dort auch neuere Literatur).

³⁹ Stadtchroniken vgl. Chroniken d. schwäb. Städte, Augsburg I, S. 307; III, S. 405. Zur Datierung d. Beginns d. Bauarbeiten vgl. Schröder, 1897, S. 115; Schildhauer, 1899, S. 62; Dehio, 1920, S. 33; Lieb, 1934, S. 16. Zur Doppelkapelle St. Andreas/St. Hilaria vgl. Schröder, 1897, S. 114; Schildhauer, 1899, S. 62.

⁴⁰ Zum Beginn d. Chorwölbung vgl. Schröder, 1897, S. 121; Schildhauer, 1899, S. 63; Dehio, 1920, S. 33; Lieb, 1965, S. 2.

zwei- oder dreijährige Baupause ein. Von den Vierungsgewölben aus werden gegen die wesentlich höher gelegenen Flachdecken der Querhausarme und des Mittelschiffs Sargmauern aufgeführt. Die auf ihnen befindlichen drei Inschriften verweisen auf Randegg als Erbauer und Stifter der Gewölbe. Sie nennen auch die Jahreszahl der Chorwölbung: 1334. Ab 1336 bzw. 1337 werden dann die Querhausarme eingewölbt⁴¹. Bei der Umgestaltung von Westchor und Querhaus beschränkt man sich darauf, statt der Flachdecken Kreuzrippengewölbe einzuziehen. Jeder Querhausarm wird durch zwei Kreuzrippengewölbe eingewölbt. Ferner wird in die Südwand des südlichen Querhausarms eine große Fensteröffnung für ein Querschiffenster ausgebrochen, in die das Thron-Salomonis-Fenster eingesetzt wird. Auf ein zweites Querschiffenster im Nordquerhausarm wird verzichtet. Durch seine Größe ist das Querschiffenster im Querhaus von räumlich beherrschender Wirkung.

2. Das Randeggsche Baukonzept

Die Orientierung des Programms der Schlußsteine im Langhaus auf den Westchor zeigt deutlich, daß zu Beginn der Umbauarbeiten nicht daran gedacht war, diesen Chor als Hauptchor der Kathedrale aufzugeben: die Schlußsteine zeigen im Langhaus Propheten, im Vorjoch des Westchors Johannes Bapt., in der Vierung Christus, in den Querhausarmen die Evangelisten, im Westchor Maria. Es ist nicht unwichtig, sich diesen Umstand im Zusammenhang mit dem Querschiffenster in Erinnerung zu rufen⁴².

3. Stifterfrage

Es haben sich, wie bereits angedeutet, keine zeitgenössische Quellen zur Baugeschichte erhalten. Andere Quellen, die zur Klärung der Stifterfrage beitragen könnten, sind nicht bekannt. Die Hinweise des Fensters selbst sind zu unbestimmt: die Grundzeile zeigt zwei Stifterfiguren (1a, g), jedoch sind nur der Kopf der rechten Figur (mit Tonsur) bzw. dessen Hände und Ärmel original. Ob im Original überhaupt zwei Stifter dargestellt waren, bleibt ungewiß. Es wäre naheliegend, für die Fensterstiftung Konrad von Randegg, den Förderer des Umbaus, oder auch das Domkapitel in Betracht zu ziehen. Aufgrund der fehlenden Quellen sind wir hier jedoch auf Vermutungen angewiesen.

⁴¹ Baupause vgl. Schröder, 1897, S. 121; Schildhauer, 1899, S. 63; zum Beginn d. Querhauswölbung vgl. Schröder, 1897, S. 121; Schildhauer, 1899, S. 63; Dehio, 1920, S. 33. Vierungsin-schriften vgl. Anm. 2) dieses Kapitels.

⁴² Programm d. Schlußsteine vgl. Lieb, 1965, S. 8. Zum Westchor als Hauptchor vgl. auch Puchta, Hans, „Zur Baugeschichte des Ostchors des Augsburger Domes“, in: JVAB, 14, 1980, S. 78.

4. Datierung des Querschiffensters anhand der Baudaten

Nach den Baudaten Schröders bzw. Schildhauers ergibt sich für die Entstehung des Fensters der Zeitraum von 1336/37 (Beginn der Querhauswölbung) bis 1343 (Errichtung des Nordportals). Eine solche Datierung entspräche auch dem stilistischen Befund v. Witzlebens und Liebs (1330/40). Becksmanns Datierung (1320/30) ist dagegen sicherlich etwas zu früh⁴³. (vgl. Kap. VI)

VIII. Der Zusammenhang von Westquerhaus und Fronhof

Um 1340 lagen die einzigen öffentlichen Zugänge zum Dom im Osten. Das Südportal des Westquerhauses führte dagegen in den geschlossenen Bereich des Fronhofes. Dieser Bereich wurde 1808 im Zuge der Säkularisation abgerissen⁴⁴. Der Fronhof umfaßte zahlreiche Kapellen, als deren wichtigste wohl die ottonische Taufkapelle und Dompfarrkirche St. Johannes Bapt. zu gelten hat. Ferner befanden sich im Bereich des Fronhofs zwei alte Friedhöfe: die „finstere Gräd“ und die „lichte Gräd“. Die „finstere Gräd“ bezeichnete einen bedeckten Begräbnisgang, der direkt an das Südportal des Westquerhauses anschloß. Die „lichte Gräd“ bezeichnete einen offenen Friedhof, der im Westen von der „finsternen Gräd“, im Süden von der Taufkapelle St. Johannes Bapt. eingefaßt wurde.

Es wäre überaus interessant, festzustellen, wer dort Anfang des 14. Jhs. bestattet worden ist. Schildhauer vermutet, die „finstere Gräd“ sei „vornehmen Bürgern“ vorbehalten gewesen. Die Auffindung des ehemals auf dem Fronhof befindlichen Grabsteins Konrad Peutingers könnte diese Vermutung für eine spätere Zeit bestätigen⁴⁵. Aufgrund der fehlenden Quellen kann diese Frage für das 14. Jh. allerdings nicht mehr beantwortet werden. Dagegen kann man wohl

⁴³ Vgl. v. Witzleben, 1965, S. 95; Lieb, 1965, S. 20; Becksmann, 1967, S. 150, Anm. 76.

⁴⁴ Zum Fronhof vgl. Allioli, Franz, „Die Bronze-Thüre des Domes zu Augsburg, ihre Deutung und ihre Geschichte“, Augsburg 1853, S. 66 (zum Abbruch); S. 65 ff; bei ihm auch Rekonstruktion d. Fronhofbereiches mit Schemazeichnung; vgl. auch Schildhauer, 1899, S. 75.

⁴⁵ Zitiert nach Schildhauer, 1899, S. 65; dort auch nähere Angaben zu d. Eingriffen d. Säkularisation. Zum Grabstein Peutingers vgl. Lieb, Norbert, „Bauliche Entwicklung als Ausdruck Städtischen Kunstschicksals seit 1800“, ZHVS, 1951, S. 5f. Beim Abbruch d. Fronhofs wurde d. Südportal bis auf d. heutige kleine Pforte zugemauert. Anfang d. 19. Jhs. befanden sich dort auch die Bronzetüren. Ob sie bereits mit Beginn der Arbeiten am Ostchor dorthin versetzt worden sind, ist ungewiß. Vgl. Allioli, 1853, S. 66; Droste, Thomas, „Die Bronzetüren des Augsburger Domes“, ZHVS, 1981, S. 185 ff.

mit Sicherheit davon ausgehen, daß die „finstere Gräd“ – möglicherweise bereits Bestandteil des salischen Domes – zu Beginn des 14. Jhs. existierte⁴⁶.

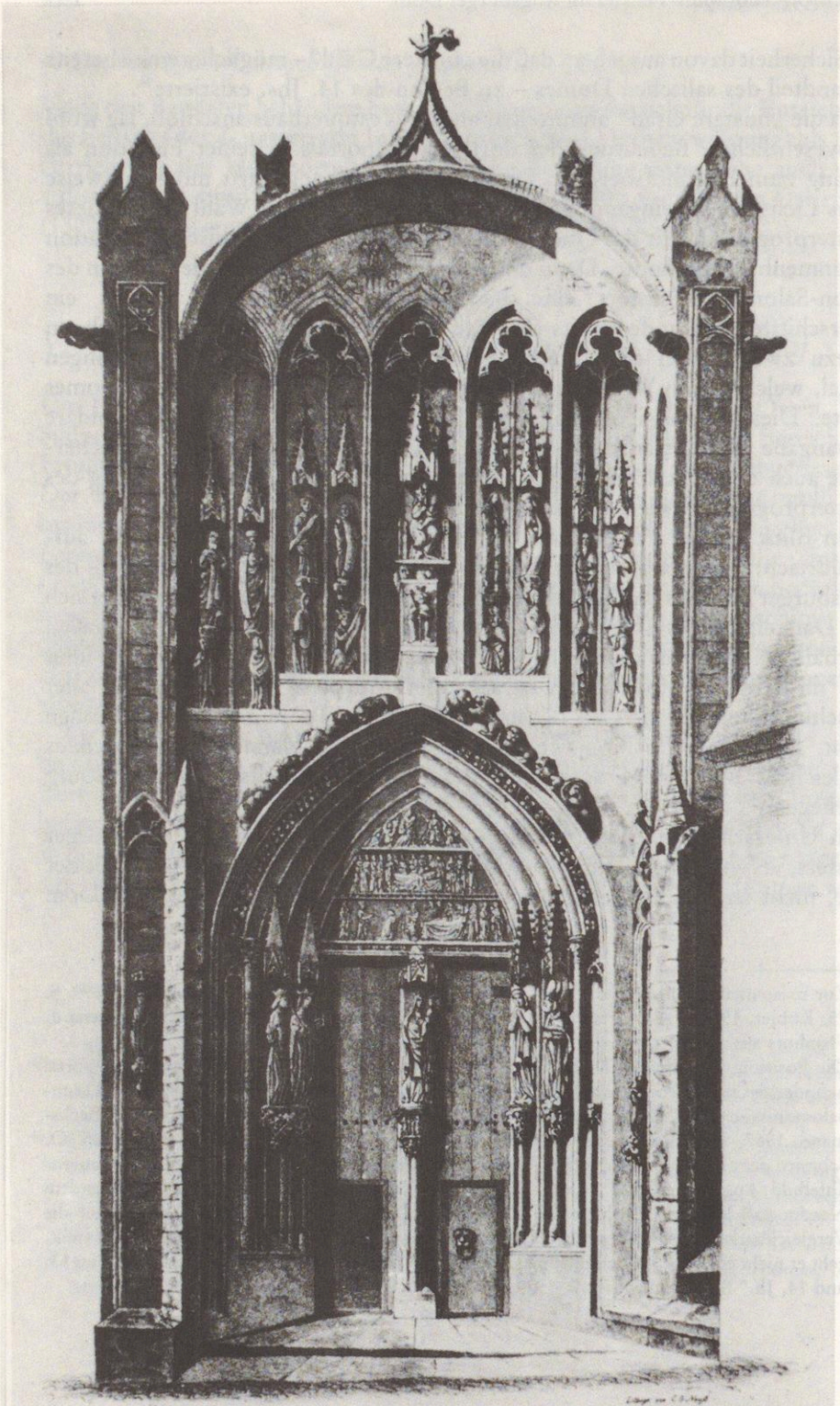
Da die „finstere Gräd“ unmittelbar an das Westquerhaus anschloß, lag wohl die wesentlichste Bedeutung des dortigen Südportals in seiner Funktion als Zugang zum Friedhofsbereich. Dieser Zusammenhang wirft möglicherweise neues Licht auf die eingangs gestellte Frage, inwieweit die Wahl gerade dieses Fensterprogramms für das Querschiffenfenster mit der topographischen Situation zusammenhängen könnte. Denn dieser kurze Abriß zeigt, daß die Position des Thron-Salomonis-Fensters eine besondere war: einerseits war es ein Querschiffenfenster; andererseits aber saß es, mit seinen sieben Fensterbahnen nahezu zwei Drittel der Querhauswand beanspruchend, über demjenigen Portal, welches vom Westquerhaus zum Friedhofsbereich südlich des Domes führte. Diese Position beinhaltet viel mehr, als durch McKenzies lapidare Ortsangabe „South transept“ ausgedrückt werden kann. Sie dürfte möglicherweise auch eine Erklärung bieten für die überaus aufwendige Gestaltung des Fensterprogramms wie auch für die Wahl gerade dieser Ikonographie.

Ein Blick auf die Position anderer Thron-Salomonis-Fenster ist sehr aufschlußreich: innerhalb der erhaltenen Glasmalerei bleibt die Position des Augsburger Fensters ohne Parallele. Auch außerhalb der Glasmalerei findet sich eine Darstellung des Thrones Salomonis in ähnlich monumentalen Ausmaßen oberhalb eines Portals nur einmal: der bereits erwähnte Thron Salomonis über dem mittleren Westportal des Straßburger Münsters (um 1280). Bei aller Verschiedenheit, die sich aus der unterschiedlichen Prominenz der Positionen ergibt, scheint mir Position wie auch Format beider Darstellungen durchaus vergleichbar und eine Orientierung des Augsburger Fensters an Straßburg naheliegend⁴⁷.

Im Unterschied zu Straßburg richtet sich das Programm des Augsburger Fensters, verweisend auf die Wiederkehr Christi als ewiger Richter am Ende der Tage, nicht an den Eintretenden, sondern an denjenigen, der aus dem Dom

⁴⁶ Zur Existenz d. Fronhofs zu Beginn d. 14. Jhs. vgl. Allioli, 1853, S. 65; Schildhauer, 1899, S. 75; Kobler, 1984, S. 27, Anm. 64. Alle genannten Autoren gehen fraglos von d. Existenz d. Fronhofs aus.

⁴⁷ Die Position d. Colmarer Thron-Salomonis-Fensters, das sich heute über dem Mittelportal befindet, ist nach Becksmann in Frage zu stellen. Vgl. Becksmann, 1967, S. 57. Das Thron-Salomonis-Fenster d. Freiburger Münsters befindet sich im nördl. Seitenschiff, vgl. Becksmann, 1967, S. 66ff. Sein Sitz nach Becksmann original, vgl. Becksmann, 1967, S. 65. O. Schmitt, der die Einflüsse des Straßburger Thron Salomonis im 14. Jh. verfolgt (Bebenhausen/Tafelbild; Augsburger Thron Salomonis über dem Nordportal) erkennt in Augsburg (über dem Nordportal) lediglich Einflüsse der Komposition, die mir recht vage erscheinen. Auf die Vergleichbarkeit der Position, die sich auch für den Thron Salomonis des Nordportals stellt, geht er nicht ein. Vgl. O. Schmitt, „Straßburg und die süddeutsche Monumentalplastik im 13. und 14. Jh.“ Städel-Jahrbuch, 2, 1922, S. 109–146.



heraus die Friedhöfe betreten wollte. So richtete sich das Fensterprogramm sicherlich auch an Begräbniszüge, die sich vom Westquerhaus zu den Friedhöfen des Fronhofs bewegten.

Appendix I

Der Thron Salomonis über dem Nordportal

Etwa zwanzig Jahre nach dem Querschiffenster entsteht, bereits in Zusammenhang mit dem geplanten Ostchor, oberhalb des Nordportals eine skulptierte Darstellung des Thrones Salomonis (Mitte 14. Jh.). Die Figuren werden, auf Konsolen stehend, in fünf der Wand vorgeblendete Lanzettfelder gesetzt. Der ursprüngliche Zustand zeigt unterhalb Mariens drei thronende Könige: in der Mitte Salomo, zu seiner Rechten den harfespielenden David, zu seiner Linken einen weiteren König ohne Attribut (alle Inschriften der Figuren erloschen, vgl. Kobler, 1984, S. 27, Anm. 47).

Es erscheint mir sehr naheliegend, diesen zwanzig Jahre nach dem Querschiffenster entstandenen Thron Salomonis mit unserem Fenster in Zusammenhang zu sehen. Neben der durchaus vergleichbaren Position oberhalb eines Portals findet sich dort ebenfalls der Verzicht auf einen Stufenthron, ja überhaupt auf jede deutlich akzentuierende architektonische Gestaltung. Die Lanzettfelder übernehmen die gliedernde Funktion; die Figuren werden, ohne in eine Thronarchitektur eingebunden zu sein, lediglich übereinander gesetzt. Die ikonographisch grundlegenden Formeln werden also noch stärker reduziert als im Querschiffenster.

Auch im Figurenprogramm verweist der Thron Salomonis des Nordportals auf das ältere Vorbild im Westquerhaus: wieder erscheinen unterhalb Mariens drei Könige, von denen zwei – David und Salomo – auf Grund ihrer Attribute sicher identifizierbar sind. Da mir außerhalb Augsburgs keine weitere Darstellung dieser Ikonographie bekannt ist, die drei alttestamentarische Könige ins Programm aufnehmen würde, möchte ich im dritten König ebenfalls König Josias vermuten.

In den Anmerkungen verwendete Abkürzungen:

JVAB = *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e. V.*

ZHVS = *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg (ab 54, 1941: für Schwaben).*

CVMA = *Corpus Vitrearum Medii Aevi*

◀ *Abb. S. 160: Nordportal, Gesamtansicht, Lithographie von C. G. Neuß vor 1853.*

Aus: Arbeitshefte d. Bayer. Landesamtes f. Denkmalpflege, 23, 1984.

Nachträgliche Bemerkungen zu Matthäus Günther (1705–1788) und seinem Jubiläum

Von Karl Kosel

Bruno Bushart zum 70. Geburtstag

Im Augsburger Doppeljubiläum des Jahres 1988, das dem 300. Geburtstag Johann Georg Bergmüllers und dem 200. Todestag Matthäus Günthers gewidmet war, hat der letztere das Rennen gemacht. Die eingebrachte Ernte der Neuentdeckungen, der Forschungsergebnisse und der Publikationen im Zusammenhang mit der Matthäus-Günther-Ausstellung, und zum Teil schon früher, kann sich sehen lassen und verdient – vor allem die akribische Sammel- und Forschungsarbeit des Katalogbuches¹ – volle Anerkennung. Zu bedauern ist es allerdings, daß gerade die bedeutendste Neuentdeckung zum Oeuvre Matthäus Günthers als Freskant, das Deckengemälde im Gartenpavillon des ehemaligen Freiherr v. Spethschen Domherrenhofes zu Augsburg² – heute Haus St. Ambrosius der Augsburger Domsingknaben –, hinsichtlich seiner inhaltlichen Deutung und noch mehr in bezug auf seine zeitliche und stilistische Einordnung in ein unverständliches Zwielficht geraten ist. Um in der zeitlichen Reihenfolge der diesbezüglichen Veröffentlichungen zu bleiben: Bernt v. Hagen datiert unter Hinweis auf die thematischen und stilistischen Zusammenhänge mit dem Deckenfresko Günthers im Festsaal des ehemaligen Seinsheimsschlusses zu Sünching (Lkr. Regensburg) das Augsburger Deckengemälde nach 1761³. – Bärbel Hamacher datiert sehr weiträumig und unbestimmt um 1750/55–60 unter Hinweis auf die koloristische Verwandtschaft mit den Deckengemälden im Würzburger Käpple (1752) und stellt fest: „Die in den 60er Jahren immer stärker werdende Auszehrung der Farbe macht eine Entstehung des

¹ Matthäus Günther 1705–1788. Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen. Gedächtnisausstellung zum 200. Todesjahr. Gemälde – Entwürfe – Zeichnungen – Druckgraphik. Mit Beiträgen von Rolf Biedermann, Tilman Falk, Bärbel Hamacher, Norbert Jocher, Manfred Koller, Gode Krämer, Georg Paula, Robert Stalla, Johannes Zahlten. München 1988 (zitiert als: Kat. M. Günther).

² Bernt v. Hagen, Augusta und Flora. Ein Beitrag zur profanen Deckenmalerei Matthäus Günthers und zur Ikonographie der Stadt Augsburg, in: Pantheon 43, 1985, S. 82–88 (zitiert als: Hagen).

³ Hagen, S. 87f.

Entwurfs und des Freskos nach 1760 wenig wahrscheinlich⁴.“ Im Katalogbuch schließt sich Johannes Zahlten der Datierung Hagens mit der Begründung an: „Mehrere Motive . . . machen einen engen, auch zeitlichen Zusammenhang mit dem Sünchinger Fresko deutlich⁵.“ Ebendort einigen sich Rolf Biedermann, Gode Krämer und Norbert Jocher auf eine Datierung um 1755⁶.

Zu dieser Konfusion bezüglich der zeitlichen Einordnung kommt bei Bernt v. Hagen eine offensichtliche Fehlinterpretation einiger wesentlicher Gestalten des Deckengemäldes, die hier richtiggestellt werden soll. Der Kernpunkt der inhaltlichen Deutung Hagens, Flora und die Stadtgöttin Augusta Vindelicorum als Kybele⁷, wird von dieser Korrektur nicht berührt.

Gehen wir zunächst von der Beschreibung des Deckengemäldes bei Hagen aus (Abb. 15). Östlich von der natürlichen Lichtquelle des Dachfensters erscheint der Sonnengott Apollo auf der Quadriga zusammen mit der aufgehenden Sonne. Vor den Rossen des Sonnenwagens fliegt eine weibliche Gestalt mit zwei brennenden Fackeln in ihren Händen, die Hagen als Aurora anspricht. Im Bildzentrum thront die blumenstreuende Flora auf Wolken mit einem geflochtenen Blumenkorb zu ihrer Linken, der von einem libellenflügeligen Genius emporgehoben wird (Abb. 16). Unter dem Blumenkorb rafft ein Putto die Gewanddraperie zur Seite.

Wesentlich für die thematische Analyse ist die Bestimmung der Blumen, die Flora in Händen hält und auf ihrem Haupt trägt. In ihrer Rechten hält sie einen Rosenzweig mit Blüten und Knospen. Mit ihrer linken Hand hebt sie einen Stengel mit grasförmigen Blättern empor, dessen Blüten sie als Schwertliliengewächs (Iridazeen) aus der Gattung der Gladiolen, z. B. *Gladiolus hybridus*, ausweist. Der Blütenstand auf ihrem Haupt gleicht in seiner Blattform und in den beiden unteren Blüten der Hyazinthe. Rose, Iris und Hyazinthe lassen sich daher als die wichtigsten Blumenattribute der Flora bestimmen.

Am unteren Bildrand erscheint in unmittelbarer kompositioneller Beziehung zur Flora die auf dem Triumphwagen thronende Gruppe der Stadtgöttin Augusta Vindelicorum als Kybele mit ihrer jugendlichen Begleiterin, die Hagen als Caritas bezeichnet (Abb. 17)⁸. Die Löwen vor Kybeles Wagen werden von zwei Putten geleitet. Die Gruppe schließt nach rechts mit dem Eckpfeiler einer Terrassenanlage ab, auf dem eine Yucca-Palme in einem Kübel steht. In den

⁴ Bärbel Hamacher, Arbeitssituation und Werkprozeß in der Freskomalerei von Matthäus Günther (= Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 29), München 1987, S. 128f.

⁵ Johannes Zahlten, Bildinhalte und ihre Funktion in den Fresken Matthäus Günthers, in: Kat. M. Günther, S. 79, Abb. 44.

⁶ Kat. M. Günther, S. 244f., 362.

⁷ Hagen, S. 84.

⁸ Wie Anm. 7.

Wolken darüber erscheinen vier blasende Puttenköpfe als Personifikationen der Winde. Zwei weitere Putten gesellen sich dazu und leiten zu den dunklen Regenwolken über, aus denen der als Rückenakt dargestellte Regengott das lebensspendende Naß mittels einer Hydria auf die Erde niederströmen läßt. Den Abschluß der figürlichen Komposition zum Dachfenster hin bildet eine Dreiergruppe von Putten in unterschiedlicher Beleuchtung. Die beiden oberen Putten erheben sich ins helle Licht, das aus der Fensteröffnung hereinströmt, und stellen daher den Morgen dar. Der im Schatten liegende untere Putto schläft und personifiziert daher die Nacht. Die auf Augsburg bezogene Thematik der Kybelegruppe erfährt durch die beiden Flußgötter des Lechs und der Wertach, die sich hinter dem Triumphwagen gelagert haben, ihre Vervollständigung im Sinne einer typisch augsburgischen Ikonographie. In einer merkwürdigen Zufälligkeit – beinahe im „Herunterrollen“ begriffen⁹ – liegt die Erdkugel zu Füßen Kybeles am unteren Bildrand.

Entscheidend für die Deutung des Bildinhalts bzw. für die Bestimmung der literarischen Vorlage ist die Identifizierung der jugendlichen Begleiterin Kybeles. Der an ihren Gesichtszügen deutlich ablesbare Altersunterschied läßt schon rein optisch ihre Bestimmung als Mutter und Tochter naheliegend erscheinen. Als Tochter Kybeles bzw. Demeters, die eine Mauerkrone, gleichsam eine Stadt, auf dem Kopf trägt und deren Wagen von Löwen gezogen wird¹⁰, ist Persephone, die Königin der Unterwelt, bekannt¹¹. Persephones jugendliches Alter ist in der griechischen Mythologie durch ihren Namen Kore, „das Mädchen“, ausgewiesen¹². Die offensichtliche Übereinstimmung des dargestellten Mädchens an der Seite Kybeles mit dieser Charakterisierung verweist eindeutig auf den Zusammenhang mit der Sage vom Raub der Persephone. Folgen wir daher dieser mythologischen Erzählung, wie sie bei Karl Kerényi niedergeschrieben ist:

„Hades raubte die Tochter der Demeter. Zeus hatte sie ihm gegeben, ohne daß die Mutter davon gewußt hätte. Das Mädchen spielte mit den Töchtern des Okeanos und pflückte Blumen: Rosen und Krokus, Veilchen, Iris und Hyazinthen, auf der üppigen Wiese. Fast hätte es auch die Narzisse gepflückt, die die Göttin Gaia aus List, um das Mädchen mit dem Knospengesicht zu verführen, dem Unterweltsgott zuliebe wachsen ließ, ein strahlendes Wunder. Es staunten alle, die die Blume erblickten, Götter und Menschen. Hundert Blüten sprossen aus der Wurzel, süßer Duft verbreitete sich, und es lachten der Himmel, die Erde und die salzige Flut des Meeres. Mit beiden Händen griff das erstaunte

⁹ Wie Anm. 7.

¹⁰ Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, Band 1: *Die Götter- und Menschheitsgeschichten* (= dtv 392), München 1966, S. 67 (zitiert als: Kerényi).

¹¹ Kerényi, S. 181.

¹² Kerényi, S. 183.

Mädchen nach jener einzigen, wie nach einem Spielzeug und Schatz. Auf tat sich die Erde; ein Abgrund öffnete sich auf dem mysäischen Gefilde; hervor sprang der Herr der Unterwelt mit unsterblichen Rossen, der Sohn des Kronos, der Gott mit vielen Namen. Er hob das widerstrebende Mädchen auf den goldenen Wagen und entführte die Wehklagende¹³.“

Gewiß ist die eigentliche Entführungsszene auf dem Deckengemälde nicht dargestellt, doch die wunderbare Blütenpracht, welche die Göttin Gaia aufblühen ließ, um das Mädchen zu verführen, ist in dem üppigen Blumenkorb und der Blumengirlande der Flora unmittelbar vergegenwärtigt. Zudem erscheinen die Blüten der Rose, der Iris und der Hyazinthe als Blumenattribute der Flora. Die Identität der Gaia mit der römischen Blumengöttin Flora steht in Zusammenhang mit Ovids römischem Festkalender (*Fasti* V, 299), in dem die Geschichte von der Empfängnis des Ares die Göttin Gaia als die Mutter der Pflanzen und besonders der Blumen erscheinen läßt¹⁴.

Mit restloser Eindeutigkeit kann die Identität der Persephone als dem „Mädchen mit dem Knospengesicht“ bewiesen werden. Die Darstellung der Tochter Kybeles durch Matthäus Günther zeigt in ihren Gesichtszügen durch die zarte Knospenhaftigkeit des Mädchenantlitzes ein Maß an Übereinstimmung mit der mythologischen Textvorlage, die einer weiteren Begründung nicht bedarf. Die Unmittelbarkeit, womit Matthäus Günther die literarische Beschreibung ins Bildliche übersetzt, ist von einer Evidenz, die jeglichen Zweifel an der Identität ausschließt. Hinzu kommt, daß die Blumen in ihrer Hand und die aus dem Füllhorn hervorquellenden Blüten sich eindeutig als Narzissen, *Narcissus poeticus* (Echte Narzisse, Weiße, Rotrandige N., Sternblume, Studentenblume), bestimmen lassen, d. h. als diejenige Blume, womit Gaia das Mädchen verführte und seine Entführung ermöglichte. Die Blüten der rotrandigen Narzisse in Persephones erhobener Hand und die weißen sternförmigen Blüten, die aus dem Füllhorn hängen, sind in ihrer botanischen Charakteristik so eindeutig dargestellt und durch ihre kompositionelle Stellung in einer Weise betont, daß daraus die Anspielung auf ihre auslösende Funktion bei Persephones Entführung klar hervorgeht. Die physiognomische Charakterisierung des „Mädchens mit dem Knospengesicht“ und ihre floralen Attribute sind daher ausschließlich auf Persephone zu beziehen.

Der Fortgang der Erzählung schildert die Suche Demeters nach ihrer entführten Tochter und klärt die Identität der Fackelträgerin, die Hagen als Aurora bezeichnet¹⁵:

¹³ Kerényi, S. 183f.

¹⁴ Kerényi, S. 121; 224, Anm. 491.

¹⁵ Hagen, S. 83.

„Neun Tage lang irrte die Herrin Demeter auf der Erde umher, zwei brennende Fackeln in den Händen. Weder Ambrosia noch Nektar berührte sie in ihrem Schmerz, noch benetzte sie ihren Leib mit Wasser. Erst am dritten Morgen begegnete ihr Hekate, eine Fackelträgerin auch sie, und brachte ihr Nachricht: ‚Herrin Demeter, die du die Reife bringst und reiche Geschenke spendest, wer raubte wohl Persephone und betrübte so tief dein Herz? Die Stimme vernahm ich, doch sah ich nicht, wer es war. Ich würde dir die Wahrheit sagen.‘ Ohne ein Wort schwang sich mit ihr die Tochter der Rhea, die zwei brennenden Fackeln in den Händen, zu Helios, dem Späher der Götter und Menschen, empor. Sie blieben stehen vor seinen Rossen. Die große Göttin fragte nach der Tochter und dem Mädchenräuber. Der Sohn des Hyperion gab zur Antwort: ‚Tochter der Rhea, Herrin Demeter, du wirst es erfahren.‘ . . . So sprach er und trieb sein Gespann an. Die Rosse folgten der Stimme und zogen schnell wie Vögel den Wagen¹⁶.“

Auch hier erweist sich die unmittelbare Übereinstimmung der dargestellten Göttergestalten mit dem zitierten Text. Demeter ist als Göttin der Fruchtbarkeit, die Reife bringt und reiche Geschenke spendet, mit dem Füllhorn auf ihrem Schoß dargestellt. Die hinter ihr schwebende Gestalt mit den zwei Fackeln verbindet daher die Personen der beiden Fackelträgerinnen, Demeter und Hekate. Zugleich ist damit ihr Emporschweben zum Sonnengott Helios, dessen kompositionelle Stellung seine Funktion als Späher der Götter und Menschen verdeutlicht, und ihr Stehenbleiben vor den Rossen seines Gespanns dargestellt. Aber auch der Beginn des vogelgleichen Fluges seines Gespanns tritt mit unmittelbarer Sinnfälligkeit in Erscheinung.

Die behandelten Hauptgestalten der Entführungssage – Gaia-Flora, Kybele-Demeter, Persephone-Kore, Hekate und Helios – und ihre Darstellung durch Matthäus Günther stehen daher in der denkbar engsten inhaltlichen Beziehung zur mythologischen Textvorlage, dem „Homeri Hymnus in Cererem“¹⁷. Die Genauigkeit der Übereinstimmung zwischen Text und Darstellung kann sogar bis in den Bereich der indirekten Anspielungen verfolgt werden, in denen weniger bedeutende Episoden der mythologischen Erzählung erscheinen. Zu diesen zählt z. B. der Bericht von der weiteren Wanderung Demeters auf der Erde, bevor sie nach Eleusis kam. Eine dieser Episoden berichtet, daß sie sich unerkannt an den Wegrand setzte, „in Herzenskummer versunken, am Jungfrauenbrunnen, aus dem die Städter das Wasser holten“¹⁸. Man könnte darin eine indirekte motivische Anregung erblicken, die sich auf das Thema der Stadt, d. h. auf Augsburg, und auf die Flußgottheiten von Wertach und Lech im Hinblick auf ihre Darstellung am Augustusbrunnen beziehen läßt¹⁹.

¹⁶ Kerényi, S. 184f.

¹⁷ Kerényi, S. 219.

¹⁸ Kerényi, S. 185.

¹⁹ Wie Anm. 7.

Diese erzählerischen Details, welche die genaueren Umstände des Raubes schildern, erscheinen auch in der folgenden Passage:

„Die Zeit des Raubes läßt sich daraus errechnen, daß die Geraubte während der Fahrt nach der Unterwelt auf den gestirnten Himmel schaute, doch die Sonne auch erblickte. Helios sah sie seinerseits auch, als sie im Wagen des Unterweltgottes von der Oberfläche der Erde verschwand: wohl früh am Morgen²⁰.“ Daraus ergibt sich mit aller Deutlichkeit, daß der Zeitpunkt der Entführung, die dahinschwindende Nacht und der heraufziehende Morgen, in der Puttengruppe mit dem Schläfer und in der aufgehenden Sonne mit Helios erscheint. Die Blickrichtung des Sonnengottes ist in der Tat auf die Gruppe mit Persephone und ihrer Mutter gerichtet. Insofern kann die Identifizierung der Fackelträgerin als Aurora als zutreffend bezeichnet werden, in der aber mehrere Personalitäten zusammengefaßt sind. Wesentlich im Gesamtzusammenhang der Erzählung und ihrer Darstellung durch Matthäus Günther ist die Bestimmung der Komposition um die Lichtquelle des Dachfensters als genaue Wiedergabe der zeitlichen Fixierung der Entführung, die der mythologischen Textvorlage völlig entspricht. Die Bestätigung dieser inhaltlichen Zusammenhänge um Persephone und die zeitliche Festlegung ihrer Entführung erfolgt durch die kompositionellen Beziehungen. Die Kompositionsachsen, die von den Rossen des Sonnenwagens und von der Puttengruppe mit dem Schläfer ausgehen, vereinigen sich in Persephones Kopf.

Kehren wir nochmals zu Demeters Wanderung auf der Erde und zu ihrer Ankunft in Eleusis zurück, wo König Keleos ihr zu Ehren einen Tempel errichten ließ:

„Im Tempel saß Demeter, fern von den seligen Göttern, und trauerte ihrer Tochter nach. Ein schreckliches Jahr schickte sie auf die alles ernährende Erde, ein hündisches Jahr für die Menschen. Keinen Samen ließ die Erde sprießen, alles zwang Demeter, im Boden verborgen zu bleiben. Umsonst zogen die Ochsen den Pflug auf den Feldern, umsonst fiel die weiße Gerste in die Erde. Sie hätte das ganze Menschengeschlecht vernichtet mit böser Hungersnot, die Olympier hätten keine Verehrung und keine Opfer mehr erhalten, hätte sich Zeus nicht eines Besseren bedacht²¹.“

Das „hündische Jahr“ der Unfruchtbarkeit und der Hungersnot auf der Erde, das durch Demeters Zorn und Trauer verursacht wurde, wird durch die im „Herunterrollen“ begriffene Erdkugel, die unfruchtbar und leer daliegt – d. h. dem Absturz nahe –, mit nicht zu überbietender Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht. Diese Katastrophe der Unfruchtbarkeit empfängt durch den Gegensatz zur Fülle der Blüten und der Früchte, die sich um die Göttinnen der

²⁰ Kerényi, S. 190f.

²¹ Kerényi, S. 188.

Fruchtbarkeit, Gaia-Flora und Kybele-Demeter, entfaltet, eine zusätzliche Betonung. Der kompositionelle Zusammenhang zwischen den beiden Göttinnen und der leeren Erdkugel beweist erneut die unmittelbare darstellerische Entsprechung von Bild und mythologischer Erzählung. Zudem liefert der Fortgang der Erzählung über den Sinneswandel von Zeus einen weiteren Beweis in diesem Sinne:

„Zuerst schickte er Iris, die liebliche Göttin mit den goldenen Flügeln, um Demeter zurückzurufen. Iris gehorchte und eilte nach Eleusis. Sie fand Demeter im Tempel, mit dunklem Gewand umhüllt, und beschwor sie umsonst: Die Göttin gab nicht nach²².“

Die dunklen Gewänder, die Demeter im Tempel von Eleusis trug, erscheinen bei der entsprechenden Gestalt des Deckengemäldes in den satten Rot-, Grün- und Brauntönen ihrer Kleider. So schließt sich der Kreis der Erzählung vom Raub der Persephone und seiner Darstellung im Deckengemälde Matthäus Günthers, das die Handlungen und Charakterzüge der beteiligten Personen mit einer ebenso selbstverständlichen wie beglückenden Anschaulichkeit vergegenwärtigt. Es bleibt aber noch die offene Frage zu lösen, warum die eigentliche Entführungsszene nicht im Bild erscheint bzw. weshalb an ihre Stelle die Gruppe von Demeter und Persephone auf dem Triumphwagen tritt. Die Klärung dieser Frage liefert der Abschluß der Erzählung mit der Zusammenführung von Demeter und Persephone und ihrer Aussöhnung mit Zeus:

„Zeus schickte Rhea, seine Mutter, die Göttin in dunklem Gewand, als Botin zu den beiden, zu Demeter und Persephone, damit sie sie hole. Er versprach alle Ehrungen, die sie nur wünschten, und die zwei Drittel des Jahres, die die Tochter bei der Mutter und den übrigen Unsterblichen verbringen durfte. Rhea sprang vom Olympos zum Rharischen Gefilde hinunter, das ehemals fruchtbar war, nun aber öde dalag, ohne einen grünen Halm, und die weiße Gerste in sich zurückhielt, nach dem Willen der Demeter, der Göttin mit den schönen Fußgelenken. Doch sollte es bald wieder, wie das Frühjahr sich entfaltet, mit Ähren schwer bedeckt sein. Dieses Feld betrat die Göttin zuerst, aus dem Himmel kommend. Gern sahen sie einander, Mutter und Tochter, Rhea und Demeter. Die Mutter der Götter erzählte, was Zeus ihnen versprochen und bat die Tochter, das lebenspendende Korn von neuem wachsen zu lassen²³.“

Diese Ankunft der Rhea, einer Tochter Gaias, auf dem noch öde und unfruchtbar daliegenden Rharischen Gefilde bei ihrer Tochter und Enkelin, Demeter und Persephone, ist in der Hauptgruppe des Deckengemäldes dargestellt. Die Gestalt der Erd- und Blumengöttin Gaia-Flora beinhaltet daher auch die Personifikation ihrer Tochter Rhea, der Mutter Demeters²⁴, so daß hier die

²² Wie Anm. 21.

²³ Kerényi, S. 190.

²⁴ Kerényi, S. 23, 121.

ältesten Generationen der griechischen Götterwelt als Personifikationen der Jahreszeiten, vor allem des Frühlings und des Winters, erscheinen. Der Kreislauf der Jahreszeiten – der Frühling mit der Blumenfülle Gaia-Floras, der Winter mit dem Verschwinden Persephones in der Unterwelt – findet seine Entsprechung in der Darstellung der Tageszeiten – dem Morgen mit dem Aufgang des Sonnenwagens, der Nacht mit dem Schläfer der Puttengruppe. Das Oval der Kuppel, in der sich das Deckengemälde befindet, steht in unmittelbarer sinnbildlicher Beziehung zu dieser ausgeprägten Zeitthematik²⁵. Wesentlich für die inhaltliche Deutung des Deckengemäldes bleibt der bei allen Hauptfiguren festgestellte unmittelbare Zusammenhang mit der mythologischen Erzählung vom Raub der Persephone. Der Wegfall der eigentlichen Entführung Persephones durch Hades macht deutlich, daß im Deckengemälde Matthäus Günthers Anfang und Ende der mythologischen Erzählung dargestellt sind, um so die Zeitthematik mit besonderer Betonung der Frühlingsallegorie zur Geltung zu bringen. Die listige Inszenierung des frühlingshaften Blütenzaubers durch Gaia-Flora, um das „Mädchen“ Persephone zu verführen und so ihre Entführung in die „winterlichen“ Gefilde der Unterwelt zu ermöglichen, und das Anbrechen des wirklichen Frühlings mit der Rückkehr der Entführten zur Erde und zu den Olympiern, die das Ende der Unfruchtbarkeit und der Hungersnot mit sich bringt, dargestellt durch das fruchtbringende Element des Regens und der Augsburger Flußgottheiten, ist daher in ebenso eleganter wie witziger allegorischer Antithese als eigentlicher Inhalt des Deckengemäldes zu bezeichnen. Die Deutung der Schlüsselfigur des Deckengemäldes als Caritas durch Hagen kann als irrtümlich ausgeschlossen werden. Die Doppeldeutigkeit der Darstellungsinhalte und Personifikationen bis zu den attributiven Details erweist sich als die zentrale Gestaltungsgrundlage Matthäus Günthers, womit er der erzählerischen Vielschichtigkeit der mythologischen Textvorlage gerecht wird. Die Vielschichtigkeit der allegorischen Inhalte und Personifikationen erfährt in der Konzentration auf wenige Hauptfiguren eine erstaunliche Entfaltung der individuellen Ausdrucksmöglichkeiten, die dem erzählerischen Moment der dargestellten Mythologie in denkbar glücklicher Weise zugute kommt. Die Verdichtung der Darstellungsinhalte und ihrer thematischen Vielfältigkeit bildet die Grundlage für die Entfaltung einer großartigen farb-räumlichen Regie, die aus den brillanten Kontrastwirkungen des freskomäßigen Helldunkels die Übereinstimmung der Bild- und Farbräumlichkeit mit der Zeitsymbolik des Ovals und der Zeitthematik der Jahres- und Tageszeiten aus der Textvorlage entstehen läßt. Die Kongruenz der licht- und farbräumlichen Bewegungskomposition von der Lichtquelle des Dachfensters über Helios mit

²⁵ Zur Zeitsymbolik des Ovals vgl. Karl Kosel, Barocke Stuckdekoration und Ikonologie, in: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst XI, 1980, S. 58 ff.

◀ Abb. 19: Augsburg, ehem. Kongregationsaal der Jesuiten, „Kleiner Goldener Saal“, Matthäus Günther, Detail des Deckengemäldes „Maria als Unbefleckte Empfängnis“

dem Sonnengespann und der Fackelträgerin Hekate zu Persephone und Gaia-Flora mit dem Oval des Kuppelgesimses läßt durch den Kontrast zur dunklen Farbigekeit der Flußgötter und der terrestrischen Zone diese räumlich-zeitliche Bildstruktur in ungemein suggestiver Weise zur Geltung kommen. Die farb-räumliche Gestaltung und die erzählerische allegorische Darstellungsform als deren zeit-räumliche Komponente befinden sich hier bei Matthäus Günther auf einem absoluten Höhepunkt.

Die Datierung des Deckengemäldes vor bzw. um 1755 durch Bärbel Hamacher und im Katalogbuch ist völlig unhaltbar und zudem unbegründet, da – außer bei Hagen – die Quellen zur Besitz- und Baugeschichte des Anwesens nicht berücksichtigt wurden. Die Vorgeschichte bis zur endgültigen Feststellung der Besitzerfolge macht die Konfusion zum Teil begreiflich.

Der Domherrenhof mit dem zugehörigen Gartenpavillon lief lange Zeit irrträglich unter der Bezeichnung des Palais Greiffenklau²⁶, d. h. als Besitz des Augsburger Domherren Franz Wilhelm Albrecht Friedrich Ferdinand Richard Freiherr v. Greiffenklau und Volraths²⁷. Unter diesem Besitzernamen wurde die architektonische Gestaltung beider Gebäude von Theodor Neuhofer zunächst dem Baumeister Franz Kleinhans (1699–1776) zugeschrieben²⁸. Martin Dömling nahm den Entwurf für den Füssener Baumeister Johann Georg Fischer (1673–1747) in Anspruch²⁹. Die spätere Forschung mit Heinz-Jürgen Sauermost, Adolf Layer und Edith Luderschmidt ist sich in der Zuschreibung an Franz Kleinhans einig³⁰. Die Korrektur der Besitzergeschichte erfolgte durch Peter Rummel und Bernt v. Hagen. Ersterer nennt Johann Franz (II) Schenk v. Stauffenberg, dessen Augsburger Kanonikat in die Zeit von 1754 bis 1784 fällt³¹. Hagen konnte nachweisen, daß der Genannte das Anwesen erst im Jahre 1779 vom Domkapitular Joseph Freiherr v. Speth um 6000 Gulden erwarb³². Der Vorbesitzer, Joseph Maria Wilhelm Anton Freiherr v. Speth auf Zwiefalten,

²⁶ Adolf Layer, Franz Kleinhans (1699–1776), ein Baumeister des ehemaligen Hochstifts Augsburg: JVB 5, 1971, S. 207.

²⁷ Albert Haemmerle, Die Canoniker des Hohen Domstiftes zu Augsburg bis zur Saecularisation (Privatdruck), Augsburg 1935, S. 56, Nr. 261.

²⁸ Theodor Neuhofer, Die Augsburger Residenz und ihre Baumeister, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 53, 1938, S. 142, 152f.

²⁹ Martin Dömling, Johann Georg Fischer, in: Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben 8, München 1961, S. 256–276.

³⁰ Heinz-Jürgen Sauermost, Der Allgäuer Barockbaumeister Johann Georg Fischer (= Studien zur Geschichte des Bayerischen Schwabens, Bd. 14), Augsburg 1969, S. 141. – Wie Anm. 26. – Edith Luderschmidt, Der Lechtaler Baumeister Franz Kleinhans (1699–1776): Heimat Schwaben, Band 2, München 1978, S. 98f., Abb. 82 u. 83.

³¹ Peter Rummel, Katholisches Leben in der Reichsstadt Augsburg (1650–1806): JVB 18, 1984, S. 12. – A. Haemmerle (wie Anm. 27), S. 167, Nr. 833.

³² Hagen, S. 88, Anm. 1.

Fünfstätten und Hättingen³³, erhielt im Jahre 1755 das Augsburger Kanonikat seines resignierten Bruders Franz Ludwig Freiherr v. Speth auf Zwiefalten, Fünfstätten und Hättingen, der das Kanonikat seit 1745 innehatte³⁴. Die allgemein angenommene Datierung des baulichen Bestandes des Spethschen Domherrenhofes samt Gartenpavillon um 1755, dem Jahr des Kanonikatswechsels, bezieht sich aber in keiner der oben angeführten Forschungsarbeiten auf diesen Tatbestand der Besitzergeschichte. Dabei ist außerdem die Frage zu berücksichtigen, ob das genannte Anwesen im Jahre 1755 oder bereits früher sich im Besitz der Freiherrn v. Speth befand, die bis jetzt ungeklärt ist. Mitglieder dieser Familie sind bereits seit 1626 als Kanoniker des Augsburger Domstiftes nachweisbar³⁵. Der Wechsel des Kanonikats im Jahre 1755 innerhalb der gleichen Familie spricht ohne Zweifel für diese Datierung der Planung und des Baubeginns des Spethschen Domherrenhofes und des Gartenpavillons. Als Auftraggeber Matthäus Günthers kann daher Joseph Maria Freiherr v. Speth bezeichnet werden.

Allein schon die dargestellte Besitzergeschichte schließt die Frühdatierung des ausgeführten Deckengemäldes vor 1755 durch Bärbel Hamacher aus³⁶. Auf das Verhältnis der Entwurfszeichnung zum ausgeführten Fresko und die daraus sich ergebenden Folgerungen für die Datierung wird noch einzugehen sein. Hinsichtlich des ausgeführten Deckengemäldes ist an den von Hagen und Zahlten festgestellten engen Zusammenhängen mit dem Deckengemälde in Schloß Sünching (1761) mit aller Entschiedenheit festzuhalten³⁷. Die von Hamacher unterstellte Verwandtschaft mit dem Kolorit der Deckengemälde im Würzburger Käppele (1752) entbehrt jeder Grundlage³⁸. Ihre rauchige, sfumatohafte Farbigkeit als gesamträumliche Erscheinungsform hat mit den klar abgegrenzten hellen und dunklen Farbkomplexen und ihrer gesteigerten Kontrastwirkung beim Augsburger Deckengemälde nicht das Geringste zu tun³⁹. Die zahlreichen und bis ins Detail gehenden Übereinstimmungen thematischer und motivischer Art zwischen den Hauptfiguren des Augsburger Deckengemäldes und der Frühlingsgruppe des Sünchinger Freskos, die Hagen ausführlich behandelt⁴⁰, brauchen hier nicht mehr wiederholt zu werden.

Den eindeutigsten Beweis für den engen zeitlichen Zusammenhang zwischen den Sünchinger und Augsburger Fresken liefert der Vergleich der farbräumli-

³³ A. Haemmerle (wie Anm. 27), S. 147, Nr. 729.

³⁴ A. Haemmerle (wie Anm. 27), S. 146, Nr. 724.

³⁵ A. Haemmerle (wie Anm. 27), S. 147, Nr. 728.

³⁶ B. Hamacher (wie Anm. 4), S. 129.

³⁷ Wie Anm. 3 u. 5.

³⁸ Wie Anm. 36.

³⁹ Kat. M. Günther, Abb. 89.

⁴⁰ Hagen, S. 87f., Abb. 11.

chen Gestaltung, die Matthäus Günther bei beiden Werken völlig übereinstimmend anwendet. Die Grundlage für diese Übereinstimmung bildet die zu außerordentlicher räumlicher Kontrastwirkung gesteigerte Spannung zwischen der Winter- und Frühlingsgruppe des Sünchinger Deckengemäldes⁴¹. Der Gegensatz zwischen den dunklen und schweren Farben der Wintergruppe zu den leichten und blühenden Tönen der Frühlingsdarstellung veranschaulicht in seinem Spannungsverhältnis zur zentralen Lichterscheinung um Jupiter und in den Farbgruppierungen die grundlegenden Gemeinsamkeiten der Farbträumlichkeit und -komposition bei beiden Deckengemälden. Als Beispiel sei hier nur die Gruppe mit Janus und dem Winter im Sünchinger Fresko angeführt⁴². Die Zusammenstellung des Dunkelblaus am gestirnten Nachthimmel, des gedämpften Karminrots im Mantel des Janus und der Brauntöne im Mantel des Winters, den Flügeln des Janus und im Inkarnat bildet insgesamt die unmittelbare Voraussetzung für die Farbigkeit der Flüssegruppe des Augsburger Freskos.

Die an die Wintergruppe unmittelbar anschließende Darstellung mit Apollo auf dem Sonnenwagen bildet nicht nur die Schlüsselstelle für die bild- und farbträumliche Kontrastierung der Frühlings- und Wintergruppe innerhalb des Sünchinger Freskos, sondern stellt auch die unmittelbare Voraussetzung für die Entfaltung der licht- und farbträumlichen Regie beim Augsburger Fresko dar, die dort ebenfalls von der Heliosgruppe ausgeht (Abb. 18). Die kompositionelle und lichträumliche Beziehung der Apollogruppe zur Lichterscheinung Jupiters im Zentrum des Sünchinger Deckengemäldes verursacht denselben zu höchster Spannung gesteigerten Kontrast zur Wintergruppe, wie dies völlig übereinstimmend beim Augsburger Fresko im farblichen Gegensatz zwischen der Helios- und der Flüssegruppe der Fall ist. Die lichträumliche Spannweite der Beziehung zwischen dem Sonnengott und dem Göttervater erfährt durch die Stellung der Apollogruppe unmittelbar über dem Gesims in der Südwestecke des Schlosssaales eine Steigerung zu höchster gesamtträumlicher Strahlkraft. Das unvermittelte Auftauchen des Sonnengespanns aus dem Raum über und hinter dem Gesims bezieht sich durch seine Stellung über der Südwestecke unmittelbar auf die südseitige obere Fensterreihe als natürlicher Lichtquelle des Saales. Das Erscheinen des Sonnengespanns an dieser Stelle stellt daher durch seine Beziehung zur natürlichen Lichtquelle die Verbindung zwischen dem Bildraum als Lichterscheinung und dem lichterfüllten freien Landschaftsraum außerhalb des Saales her. Die motivische, licht- und bildträumliche Übereinstimmung mit der aus dem Lichteinfall des Dachfensters auftauchenden Heliosgruppe beim Augsburger Deckengemälde ist daher als eine restlose zu bezeichnen. Die Apollogruppe des Sünchinger Deckengemäldes bildet motivisch und durch ihre

⁴¹ Zdenko v. Hoening O'Carroll, Schloß Sünching (= Schnells Kunstführer 1650), München-Zürich 1988, Abb. S. 21 (zitiert als: Kunstführer Sünching).

⁴² Kunstführer Sünching, Abb. S. 20.

Stellung in der architektonischen und bildlichen Lichtführung die unmittelbare Voraussetzung für die gleiche Gruppe des Augsburger Deckengemädes.

Dieser Zusammenhang bestätigt sich in den die Sünchinger Apollogruppe begleitenden Gestalten und den entsprechenden Figuren des Augsburger Freskos. Der vor dem Gespann Apollos auf einem Löwen reitende Putto, der die Leine an der Deichsel des Wagens Kybeles hält, ist völlig identisch mit derselben Figur in der Augsburger Kybelegruppe. Vor allem aber die Gestalt eines Genius, der über der Sünchinger Apollogruppe eine Blumengirlande hält, bildet in seiner Körperhaltung und in seiner kompositionellen Stellung als direkte Abgrenzung zwischen Frühlings- und Wintergruppe das direkte Vorbild für die Fackelträgerin Hekate im Augsburger Fresko. Farblich aus dem Licht um das Sonnengespann entwickelt, bezeichnet er die Grenze zur dunklen Farbigkeit der Wintergruppe und findet so in der Hekate und ihrem Verhältnis zur Flüssegruppe und zum Sonnenwagen im Augsburger Deckengemälde seine völlig übereinstimmende Entsprechung.

Es dürfte damit eindeutig bewiesen sein, daß Matthäus Günthers Deckengemälde im Gartenpavillon des Spethschen Domherrenhofes sein Fresko im Sünchinger Schloßsaal zur Voraussetzung hat. Abgesehen von den motivischen Übereinstimmungen, die für die chronologische Einordnung nur sekundäre Bedeutung besitzen, ist beim Augsburger Deckengemälde das Verhältnis des „gemalten“ Lichtes zum natürlichen Licht, d. h. dasjenige der Heliosgruppe zum Lichteinfall des Dachfensters, ohne die oben dargestellte Lichtgestaltung bei der Apollogruppe in Sünching als Vorbild nicht denkbar. Die Berechtigung, die künstlerische Gestaltung des Lichteinfalls durch Matthäus Günther in Sünching und Augsburg als direktes Indiz für die Chronologie zu bezeichnen, läßt sich an Hand der Entwurfszeichnung für das Deckenfresko im Gartenpavillon des Hauses St. Ambrosius (Philadelphia, Museum of Art, Inv. Nr. PAFA 104) nachweisen⁴³.

Die genannte Zeichnung kann nicht als letzter Entwurf für die Ausführung des Deckengemädes bezeichnet werden, da das Dachfenster als Lichtquelle nicht berücksichtigt ist und weil mehrere wesentliche Figuren des ausgeführten Freskos, vor allem die Wertach, Hekate und die Putten vor dem Wagen Kybeles, fehlen. Die nicht berücksichtigte Lichtführung in der Kuppel des Gartenpavillons erweist sich besonders deutlich dadurch, da das Gespann des Sonnengottes aufgrund seiner kompositionellen Stellung sich in die Lichtquelle hineinbewegen würde und nicht, wie in der Ausführung, aus ihr heraus. Das Entwurfsstadium der Zeichnung Matthäus Günthers ist daher eindeutig vor der Bauausführung des Gartenpavillons anzusetzen und beweist damit die Berechtigung der Datierung Hamachers um 1750–55. Doch angesichts der Unterschiede

⁴³ Hagen, S. 85, Abb. 6. – B. Hamacher (wie Anm. 4), Abb. 44. – R. Biedermann, in: Kat. M. Günther, S. 244f., Nr. 45 m. Abb.

zum ausgeführten Deckengemälde kann auf dessen unmittelbar nachfolgende Entstehung und eine entsprechende Datierung um 1755 nicht geschlossen werden.

Maßgeblich für die Feststellung der chronologischen Reihenfolge der Zeichnung und der beiden Deckengemälde in Sünching und Augsburg ist der Vergleich zwischen der Entwurfszeichnung und der abgebildeten Gruppe des Sünchinger Deckengemäldes mit Kybele und dem Sonnenwagen Apollos. Die genannte Gruppe in Sünching stellt nämlich nichts anderes als eine spiegelbildliche Variante der figürlichen Komposition auf der Entwurfszeichnung dar. Kennzeichnend für das spiegelbildliche Übernahmeverfahren bei der Sünchinger Gruppe ist der Wegfall des Flußgottes bei der Umkehrung des Löwenwagens Kybeles. An der Stelle des Lechs erscheint in Sünching der auf dem Löwen sitzende Putto, der die Leine der Wagendeichsel hält. Dieselbe konsequente Anwendung des spiegelbildlichen Übernahmeverfahrens ist an Hand des Genius' auf der Zeichnung zu beobachten, der Floras Blumenkorb unterstützt. Bei der Kybelegruppe des Sünchinger Freskos erscheint er in spiegelbildlich völlig übereinstimmender Körperhaltung mit Oberkörper und Kopf über den Blumenkorb hinausragend. Endgültigen Aufschluß über die Chronologie gibt das Verhältnis der Sünchinger Kybele zur Entwurfszeichnung. Das kompositionelle Verhältnis der Sünchinger Gestalt zum Löwen mit dem auf dessen Kopf gestellten linken Bein und dem angewinkelten rechten Arm entspricht völlig der gleichen Figur auf der Zeichnung. Doch die Beinstellung der Sünchinger Kybele und die Gewandanordnung zwischen den Beinen ist eindeutig von der Flora der Zeichnung übernommen. Die kompositionelle und motivische Abhängigkeit der Sünchinger Kybele- und Apollogruppe von der Entwurfszeichnung zum Augsburger Deckengemälde, die aber noch nicht die endgültige Grundlage zu dessen Ausführung darstellt, ist damit eindeutig bewiesen.

Die Einführung des natürlichen Lichteinfalls – indirekt beim Sünchinger, direkt beim Augsburger Fresko – als dominierendes Element der farbäumlichen Gestaltung bildet daher den Abschluß der dargestellten Entwicklung. Die Lichtfarbigkeit des Sonnengespanns und der Hekate im Augsburger Deckengemälde und ihre Voraussetzungen in Sünching, die dort dem indirekten Lichteinfall gemäß in einer sehr distanzierten und zurückhaltenden Transparenz erscheint, erfährt in Augsburg eine bild- und farbäumliche Steigerung, die in der selbständigen Erfindung und Gestaltung der Komposition mit Helios, Hekate und Gaia-Flora ihren Höhepunkt und Abschluß findet. Die damit verbundene Entfaltung einer strahlenden Lichtfarbigkeit und ihre Kontrastierung mit den dunkleren Farbkomplexen basiert in ihrer farbäumlichen Struktur eindeutig auf den im Deckenfresko des Sünchinger Schloßsaales geschaffenen Voraussetzungen, wobei aber die spezifischen koloristischen und farbäumlichen Gestaltungselemente von Matthäus Günther in der Auseinandersetzung mit dem direkten Lichteinfall entwickelt werden. Die Wirkungsweise und

ästhetische Bedeutung der Verspiegelung – im Sünchinger Schloßsaal die der Fensterwand gegenüberliegende Nordwand und die Schmalseiten; im oktagonalen Innenraum des Augsburger Gartenpavillons der Spiegel gegenüber der Fenstertür, worauf Hagen nachdrücklich hinweist⁴⁴ – besitzen hier für die Entwicklung der Licht- und Raumfarbigkeit bei Matthäus Günther eine maßgebliche Bedeutung. Das Aufsteigen des Hypaethralfreskos, wie Hagen zutreffend formuliert⁴⁵, aus dem gleichmäßig ausgeleuchteten Innenraum und aus dem direkten Lichteinfall des Dachfensters zu einer strahlenden Licht- und Farberscheinung im Bildzentrum bildet in der faszinierenden Wirkung dieses Bewegungsvorganges und in der sprühenden Brillanz der Farbigkeit die höchste Entfaltung und Vollendung der licht- und farbäumlichen Gestaltungsmöglichkeiten, die Matthäus Günther in seinem Sünchinger Fresko vorgebildet hat.

Die von Hagen und Zahlten vorgeschlagene chronologische Reihenfolge kann daher als gesichert bezeichnet werden. Das Deckengemälde im Gartenpavillon des Spethschen Domherrenhofes ist nach 1761 zu datieren. Die Verwirklichung dieser fulminanten Licht- und Farbraumgestaltung in den künstlerisch anspruchsvollsten Profanräumen des Rokokos – bei Balthasar Neumann und Giovanni Battista Tiepolo in der Würzburger Residenz und bei François de Cuvillies d. Ä. in Schloß Sünching – besitzt in der Augsburger Rokokomalerei mit Matthäus Günther diejenige Künstlerpersönlichkeit, die mittelbar durch den Einfluß Tiepolos und durch die unmittelbare Zusammenarbeit mit Cuvillies in Schloß Sünching den bedeutendsten schöpferischen Anteil daran genommen hat. Die grundlegende Wandlung der licht- und farbäumlichen Wirkungsweise durch die Wechselbeziehungen zwischen direktem natürlichem Lichteinfall und der indirekten Lichtführung durch die Verspiegelung verursacht einen Stilwandel im Vergleich zu den Gestaltungsmöglichkeiten der Deckenmalerei in den Kirchenräumen dieser Zeit, der die enormen Unterschiede zwischen den kirchlichen und profanen Fresken auch bei Matthäus Günther erklärt. Aufgrund dieser fundamentalen strukturellen Unterschiede sind die Vergleichsmöglichkeiten zwischen den kirchlichen und profanen Fresken Günthers hinsichtlich des Verhältnisses von Farbe und Licht nur in sehr eingeschränktem Maße gegeben. Der Stilwandel bei Matthäus Günther am Ende der fünfziger und zu Beginn der sechziger Jahre bei den profanen Deckengemälden in Stuttgart, Sünching und Augsburg ist zwar ohne den Einfluß von Tiepolos Würzburger Fresken nicht denkbar, aber die Gestaltung der licht- und farbäumlichen Regie aufgrund der gegebenen räumlichen Verhältnisse erfolgt bei den behandelten Werken in völliger individueller Selbständigkeit. Was hier in der schöpferischen Auseinandersetzung mit den dargestellten Lichtverhältnissen in den verschiedenartigsten profanen Innenräumen entsteht, ist eine höchste

⁴⁴ Hagen, S. 83.

⁴⁵ Wie Anm. 44.

Steigerung der Auffassung des Rokokos von der Qualität des Lichtes, wonach das Weiß „materialisiertes, zur Farbe geronnenes Licht“ ist⁴⁶. Für die Räume in Sünching und Augsburg mit den Deckengemälden Matthäus Günthers gilt in besonderem Maße die Feststellung Hans Sedlmayrs: „Das Weiß stimmt die farbige Welt der Dinge auf einen Grundton, von dem aus schon ein Hauch von Farbe mit voller Intensität wirken kann und eine starke Farbe als nie gesehener Eindruck wirkt“⁴⁷. Die Vielschichtigkeit der Wirkungsweisen der Farbe als materialisiertes Licht ergibt sich vor allem aus den wechselnden architektonischen Bedingungen dieser Innenräume und der als genial zu bezeichnenden Anpassung Matthäus Günthers an die jeweils gegebenen Verhältnisse der Lichtführung. Die volle Bedeutung seiner künstlerischen Leistung ist vor allem in der Tatsache zu erblicken, daß es ihm gelingt, diesen in den andersartigen Bedingungen von Profanräumen entwickelten Malstil in die monumentale Dimension der kirchlichen Deckenmalerei zu übertragen.

Die unmittelbarsten Parallelen zum Deckengemälde im Gartenpavillon des Spethschen Domherrenhofes in Sakralräumen bilden die Fresken Matthäus Günthers in der Schloßkapelle von Sünching (1760) und im ehemaligen Kongregationsaal der Jesuiten („Kleiner Goldener Saal“) zu Augsburg (1765)⁴⁸. Bei aller Unterschiedlichkeit bezüglich der Größe und des Grundrisses spielt in beiden Sakralräumen die Verspiegelung für die Lichtführung eine wesentliche Rolle. Im trapezförmigen doppelgeschossigen Raum der Sünchinger Schloßkapelle ergibt sich aus dem natürlichen Lichteinfall der westseitigen obergeschossigen Fensterreihe und aus der Verspiegelung der Blindfenster in beiden Geschossen der längsseitigen Wände eine Beleuchtung in Beziehung zum Deckengemälde, die der Lichtführung im Augsburger Gartenpavillon aufs engste verwandt ist⁴⁹. Günthers Sünchinger Kapellenfresko zeigt in seiner licht- und farbäumlichen Zweistufigkeit sowie in seiner Komposition und Farbigkeit eine völlige Übereinstimmung mit dem Augsburger Deckengemälde. Die auf den Lichteinfall abgestimmte Farbigkeit unterscheidet zwischen der strahlenden Erscheinung der Gottvater-Christus-Gruppe mit dem Engelskonzert im Lichtbereich der westseitigen Fenster und der gedämpften Farbigkeit der Engelsgruppe über der Altarbekrönung, die im Bereich der Lichtbrechung durch die verspiegelten Fenster liegt. Gerade diese Dreiergruppe von Engeln am

⁴⁶ Wie Anm. 44.

⁴⁷ Hans Sedlmayr, *Bustelli und das Rokoko*, in: *Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*, 3. Band, Mittenwald 1982, S. 191.

⁴⁸ Kat. M. Günther, S. 362, 373 (irrtümliche Datierung: 1761). – Zur Datierung des Freskos in der Schloßkapelle Sünching: Vertrag mit M. Günther vom 19. April 1760; Text des Vertrages im Wortlaut: Kat. M. Günther, S. 388, Nr. 24. Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Schlosses: Karl Kosel, *Ein Spätwerk des François Cuvilliés*, in: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* 107, 1967, S. 103–120.

⁴⁹ *Kunstführer Sünching*, Abb. S. 8 u. 9.

unteren Bildrand zeigt in ihrer konkaven Komposition und durch ihre gedämpften Rot-, Blau- und Grüntöne in den Gewändern und Wolken die denkbar engste Verwandtschaft mit der Kybele-Persephone-Gruppe und den Flußgottheiten des Augsburgers Freskos. In der Gottvater-Christus-Gruppe erscheint mit der lichtstrahlenden Farbigkeit der durchsichtigen Rot-, Gold- und Blautöne und mit dem wehenden Mantel Gottvaters die unmittelbare Voraussetzung für die gleiche Farbstellung und Komposition der Augsburgers Gaia-Flora-Gruppe.

Die Lichtführung im sog. „Kleinen Goldenen Saal“ zu Augsburg basiert auf der Gegenüberstellung der beiden großen Fensterreihen, die in den beiden kartuschenförmig umrahmten Spiegeln der Westwand und den verspiegelten nördlichen Nischen der beiden westlichen Fensterachsen zu einer den oben behandelten Räumen vergleichbaren Lichtraumgestaltung zusammengeschlossen werden. Dieser Lichtführung entsprechend ist in der Himmelszone des Deckengemäldes ebenfalls eine licht- und farbäumliche Zweistufigkeit zu beobachten⁵⁰. Über der sonnenhaften Erscheinung der Muttergottes, der Dreifaltigkeitsgruppe, der anbetenden und musizierenden Engel wird der in schweren Grüntönen gehaltene Vorhang gelüftet. Die Übertragung der natürlichen Beleuchtung und der malerischen Lichtraumgestaltung, wie sie in der Sünchinger Schloßkapelle und im Spethschen Gartenpavillon ausgebildet wurde, auf die große Deckenfläche des Kongregationssaales erfolgt durch die Übersetzung des Lichteinfalls in die überwältigende Sonnenerscheinung um die Dreifaltigkeitsgruppe in Begleitung der scharlachrot gekleideten Engel. Die Konzentration der licht- und farbäumlichen Totalität auf diesen Bereich der höchsten Glorie im Gegensatz zur farblichen Schwere des gelüfteten Vorhangs bewirkt innerhalb der Lichterscheinung die Aufhebung der farbäumlichen Zweistufigkeit, die noch bei den entsprechenden Gruppen des Sünchinger Kapellenfreskos zu beobachten ist. Gleichermassen ergibt sich aber daraus, daß diese Vereinheitlichung des Licht- und Farbraumes und ihre Betonung durch die Rot- und Goldtöne im Deckengemälde des Gartenpavillons als expansiver räumlicher Bewegungsvorgang mit der aus dem Lichteinfall hervorgehenden Komposition des Sonnengespanns, der Hekate und der Gaia-Flora vorgebildet ist. Die Verdichtung von Lichtquelle, Sonne und Rot-Gold-Gruppierung zu einer dynamisch bewegten Raumfarbigkeit von hoher expansiver Strahlkraft nimmt eindeutig dieselbe licht- und farbäumliche Struktur der Dreifaltigkeitsgruppe im Deckengemälde des Augsburgers Kongregationssaales vorweg.

Im Gegensatz zur raumöffnenden Strahlkraft der Dreifaltigkeitsgruppe ist die Farbigkeit der Muttergottesgruppe und der begleitenden Engel mit ihren Blau-, Gold- und Weißtönen vor den abgeschatteten Wolkenpartien durch die farbliche Betonung der Geschlossenheit des Figuren- und Gruppenumrisses

⁵⁰ J. Zahlten, in: Kat. M. Günther, Abb. 15.

bestimmt. In dieser Lokalisierung von ausgesprochenen Licht- und Raumfarben, die in der geschlossenen Dreieckskomposition der Muttergottesgruppe ihre Entsprechung findet, wird daher die Verfestigung von Form und Farbe im Sinne des beginnenden Klassizismus erkennbar. Der Vergleich zwischen der Gaia-Flora im Deckengemälde des Gartenpavillons und der Muttergottes als Unbefleckte Empfängnis im Kongregationssaal verdeutlicht diese Verfestigung der Umrißform durch die Farbe bei letzterer Figur (Abb. 19). Ausschlaggebend für die chronologische Bewertung dieses Vergleichs ist die Feststellung, daß die Komposition der Muttergottes und der Engel zu ihren Füßen in ihren Körperhaltungen und den Gewanddrapierungen eine weitgehend übereinstimmende spiegelbildliche Wiederholung der Gaia-Flora-Gruppe darstellt. Wenn es noch eines zusätzlichen Beweises für die vorgeschlagene chronologische Einordnung bedarf, so genüge hier der Hinweis auf das Verhältnis des Hauptes der Muttergottes zum wehenden Mantelende und zum Strahlenkranz. Die kompositionelle und motivische Gleichartigkeit mit der gleichen Partie bei der Gaia-Flora läßt im Verhältnis zum Licht den fundamentalen Unterschied zwischen verfestigender Abgrenzung und formauflösender farblicher Öffnung erkennen.

Daraus ergibt sich mit Zwangsläufigkeit der Schluß, daß das Deckengemälde im Gartenpavillon des Spethschen Domherrenhofes zwischen den Fresken Matthäus Günthers in Schloß Sünching (1760/61) und im ehemaligen Kongregationssaal der Jesuiten zu Augsburg (1765) entstanden ist. Der Spethsche Gartenpavillon als Architektur und sein Deckengemälde sind ohne die raumkünstlerischen Gestaltungen im Spätwerk von François de Cuvillies d. Ä. mit der Innenausstattung von Schloß Sünching als Höhepunkt und mit der Beteiligung Matthäus Günthers als Voraussetzungen für seine Innenraumgestaltung nicht denkbar. Die Wechselbeziehung und Durchdringung von Innen- und Außenraum, Kunst- und Landschaftsraum und die dafür eingesetzten Gestaltungsmittel der Lichtführung und der Verspiegelung sind in dieser Verschmelzung von Licht- und Farbraum spezifische Möglichkeiten des bayerischen Rokokos in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Diese letzte und höchste Entfaltung der Lichtmalerei im Deckenfresko der sechziger Jahre darf nicht mit der „Auszehung der Farbe“ verwechselt werden, wie dies Hamacher irrtümlich annimmt. Das früheste Werk Matthäus Günthers, das die vom Klassizismus geprägte Auszehung der Farbe veranschaulicht, entsteht nach der Ausmalung des Augsburger Kongregationssaales: Es ist das Deckenfresko von 1767 in der Portenkapelle des Zisterzienserklosters Aldersbach (Lkr. Passau), das die sieben Schmerzen Mariens in einer längsoval umrahmten Spiegeldecke darstellt⁵¹. Das Beispiel dieser Kapelle und die architektonische Verwandtschaft des Bildträgers mit dem Gewölbe des Augsburger Gartenpavillons macht auf die

⁵¹ Kat. M. Günther, S. 361, Abb. 74.

Bedeutung von Gattung und Rang der Bauwerke und Innenräume mit diesen Deckengemälden Matthäus Günthers aufmerksam. Es sind dies vor allem profane Räume wie Säle in Schlössern oder ein Gartenpavillon; kirchliche Räume mit profaner Typologie, z. B. eine Schloßkapelle oder ein Kongregationssaal oder architektonisch anspruchslose Kapellenräume. Günthers künstlerische Antwort auf diese grundlegend veränderten Aufgabenstellungen, die im Vergleich zu den kirchlichen Großaufträgen als eine Einschränkung bewertet werden könnten, ist durch eine erstaunliche erzählerische Phantasie und eine brillante Inszenierung von Licht und Farbe gekennzeichnet. Die Entfaltung seines außerordentlichen koloristischen Talents in bescheidenen Kapellenräumen nach der Ausmalung der Sünchinger Schloßkapelle erlebt in den Fresken von Fieberbrunn (1762), Aldersbach (1767), Mentelberg bei Innsbruck (1770) und auf dem Kreuzberg bei Wessobrunn (1771) eine Vollendung von höchstem künstlerischem Rang⁵². Im Zusammenhang mit diesen Kapellenausmalungen des 7. Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts ist auch das Deckengemälde im Gartenpavillon des Spethschen Domherrenhofes als die unmittelbarste Auswirkung der Fresken in Schloß Sünching zu sehen. Die Zusammenarbeit Günthers mit dem älteren Cuvilliés hat in der architektonischen Gestalt des Gartenpavillons – als ein später Nachfahre der Amalienburg im Nymphenburger Schloßpark – und in der brillanten Gestaltung von Licht- und Farbraum den Glanz des Münchener Spätrokos nach Augsburg gebracht. Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Lichtraum, der aus der Polarität von Fenster und Spiegel gestaltet wird, ist bei Matthäus Günther in der Form, wie sie ihm Cuvilliés in Schloß Sünching vermittelte, das zentrale Phänomen seiner Kunst als Deckenmaler in den sechziger Jahren. Die Übernahme der musizierenden Engel aus dem Sünchinger Kapellenfresko im Deckengemälde des Augsburger Kongregationssaales kennzeichnet die Bedeutung der Begegnung Günthers mit Cuvilliés für die Augsburger Deckenmalerei des späten Rokokos⁵³. Die phantasievoll blühende Erzählkunst aus dem Geist der griechischen Mythologie im Gartenpavillon des Hauses St. Ambrosius nimmt in diesem Panorama des Rokokos die Stelle einer Blume im Verborgenen ein – wie die Gestalt der Blumengöttin Flora in der Mitte dieses köstlichen Bildes.

⁵² Kat. M. Günther, S. 363, Abb. 32 (Fieberbrunn); S. 367, Abb. 6 u. 94 (Mentelberg); S. 374, Abb. 77 (Kreuzberg).

⁵³ Hermann Gundersheimer, Matthäus Günther. Die Freskomalerei im süddeutschen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930, Abb. 99. – Mein herzlicher Dank gilt Herrn Dr. Gode Krämer, Städtische Kunstsammlungen Augsburg, für die lebenswürdige Überlassung der Abbildungsvorlage und Herrn Baron v. Hoenning O'Carroll, Schloß Sünching, für die großzügige Gastfreundschaft.

Der Bilderzyklus in der Franz-Xaver-Kapelle der Jesuitenkirche in Mindelheim und sein Maler Jakob Potma

Von Alois Epple

Der Bilderzyklus

Im Jahre 1678 besuchten Herzog Maximilian Philipp und seine Frau Mauritia Febronia zum ersten Mal das Mindelheimer Jesuitenkolleg¹. Acht Jahre später fiel ihnen die Herrschaft Mindelheim zu. 1689 stiftete das Herzogspaar ein Heiliges Grab und ein Jahr später die Franz-Xaver-Kapelle, die an die Südseite des Chores der Jesuitenkirche angebaut wurde².

Hierzu heißt es in der Chronik des Jesuitenkollegs³:

„1690

Der Kurfürst Maximilian⁴ ließ die Xaverikapellen an unsere Kirche anbauen, mit Solihofer Steinen pflastern und das Gewölbe, so wie die 2 Fenster mit Stukatorarbeit auszieren. Dan das vorzüglich gelungene Altarblatt, welches den sterbenden Indianer Apostel mit einem Schein umgeben vorstellt, von einem geschickten Meister herstellen und diese Kapelle am Xaveritag vom Bischof Alexander aus Augsburg einweihen.

1691

Die Kurfürstin Febronia⁴ bewies ihre Verehrung gegen den Hl. Xaverius vorzüglich dadurch, daß sie die Gottesdienst in dessen Oktav von Türkheim aus bey schlechter Jahreszeit so wie das 40stündige Gebet in der Faßnacht besuchte, daß sie 2 silberne Leichther mittlerer Größe in unsere Kirche verehrte die Decke in der Xaverikapelle mit dessen Bildnisse in seinen verschiedenen Verrichtungen ausschmückte.

¹ F. Zoepfl: Geschichte des ehemaligen Mindelheimer Jesuitenkollegs; Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg, Bd. VI, Dillingen 1929, S. 29

² F. Zoepfl: Kirchen und Kapellen der Stadt Mindelheim, Kleiner Kunstführer, 3. Aufl., München & Zürich 1988, S. 16 – H. Habel: Landkreis Mindelheim-Bay. Kunstdenkmale XXXI, München 1971, S. 249, 257

³ Historia Collegi Mindelheimensis, Bd. I, f. 191, Stadtarchiv Mindelheim

⁴ Gemeint sind Herzog Maximilian Philipp und seine Frau Mauritia Febronia.

1694

Heuer hat die Kurfürstin Febronia das gut gemalte Bild des Hl. Xaverius, wie er vorausgehenden guten Hirten, einen Indianer auf den Schultern nachtrage, und das andere wie er das Wort Gottes verkündet an den beeden Seitenwänden in der Xaverikapelle einmauren lassen.“

Damit ist die Entstehungszeit der vier Bilder archivalisch gesichert. Fünfundzwanzig Jahre später wurde die Kapelle umgestaltet. In der oben erwähnten Chronik heißt es hierzu:

„1743

... in diese Kapelle des Hl. Xaver wurde heuer schöne Stukatorarbeit, dann aus seinem Leben oben am Gewölbe des selben ein aus den beiden Seiten zwei sehr schöne Bilder gemahlt, u. auch ein Beichtstuhl angebracht, dann der Altar selbst neu errichtet, und das Altarblatt, welches den sterbenden Hl. Xaver vorstellt u. großen Werth hat, von einem Künstler unendgeldlich hergestellt, welcher durch dessen Fürbitte früher seine Gesundheit erlangt hatte, daher auch dieses Bild in einen Goldrahmen fassen ließ.“

Aus stilistischen Gründen muß es sich bei den hier erwähnten Bildern um die gleichen, eventuell „aufgefrischten“ Bilder von 1690–94, handeln⁵.

Inhalt

Die Bilder stellen Begebenheiten aus dem Leben des Jesuitenheiligen Franz Xaver dar:

1. Franz Xaver in der Nachfolge Christi (Abb. 20)
Wandbild, Öl auf Leinwand, ca. 140 × 210 cm

Der Heilige in Jesuiten Kutte und Schultermäntelchen mit aufgenähten Pilgermuscheln trägt auf seinen Schultern einen Inder und folgt auf einem Weg, der mit Kreuzen bedeckt ist, Christus, der auf seinen Schultern ein Lamm trägt, nach. Engel bei Christus halten ein Schriftband mit der Aufschrift „SEQUERE ME (= Folge mir nach) und bei Franz Xaver ein Schriftband mit der Aufschrift „ECCE EGO MITTE ME“ (= Siehe, ich bin bereit). Im unteren Bildteil öffnet sich der Ausblick in eine Landschaft mit einer asiatischen Burg, einer Pagode, einem Boot und zwei Dschunken. Über Christus und dem Heiligen ist der Himmel geöffnet. In der Öffnung erscheint die Heilig-Geist-Taube, von Engelchören umgeben.

⁵ H. Habel, a. a. O., S. 258 datiert das Altarbild „um 1743“, aus archivalischen und stilistischen Gründen ist es jedoch um 1690 zu datieren.

2. Franz Xaver predigt den Heiden (Abb. 21)
Wandbild, Öl auf Leinwand, ca. 220 × 180 cm

Der Heilige in Chorhemd und Stola predigt mit erhobenem Kreuz Heiden. Diese sitzen, ergriffen lauschend, um den Heiligen. Der Kopfschmuck einiger Zuhörer, ein Affe und ein Papagei, unterstreichen die Exotik der Landschaft auf dem Bild.

3. Franz Xaver tauft einen Heiden (Abb. 22)
Deckenbild, Öl auf Leinwand, ca. 300 × 220 cm

Der Heilige in Chorhemd und Stola gießt Wasser aus einer Muschel über einen vor ihm knieenden Heiden. Ein Ministrant fängt das Taufwasser in einer großen Schale auf. Vor Franz Xaver betrachten Eingeborene, hinter ihm zwei Mitbrüder (?), einer mit aufgeschlagenem Buch, die Taufe. Palme⁶, Papagei und der Kopfschmuck eines Zuschauers lokalisieren das Geschehen in eine asiatische Landschaft.

4. Tod des Heiligen Franz Xaver⁷ (Abb. 23)
Altarbild, Öl auf Leinwand, ca. 210 × 140 cm

Franz Xaver liegt auf einem Strohbuschel unter einem Dach, das Kruzifix haltend. Neben ihm steht ein Krug und liegt ein aufgeschlagenes Buch und Muscheln. Das linke untere Bildviertel zeigt das Meer mit zwei Schiffen. Es ist der Tod des Heiligen am 3. Dezember 1552 auf der Insel Sancian bei Kanton dargestellt. Franz Xaver wollte mit dem Schiff nach China übersetzen, um dort seine Missionstätigkeit fortzusetzen.

Programm⁸

Die vier Bilder zeigen die wichtigsten Lebensstationen des Heiligen Franz Xaver: Seine Berufung zum Missionar von Indien durch Christus selbst, seine Missionstätigkeit durch Predigen und Taufen und seinen Tod vor den Toren

⁶ Die Palme hinter dem Heiligen dient wohl nicht nur der Charakterisierung des exotischen Schauplatzes, sie verweist auch auf die Eingangsworte des Graduales der Festmesse: „Wie die Palme steht der Gerechte in Blüte . . .“ (Ps. 91,13). Bei den zwei Mitbrüdern dürfte es sich um die beiden Begleiter nach Komorin, zu den Paravas handeln.

⁷ A. Csatkai: Beiträge zu der europäischen Darstellung des Todes des Heiligen Franz Xaver im 17. und 18. Jh., in: Acta Historiae Artium XV Fasc. 3–4

⁸ G. Schurhammer u. R. E. Kepler: Franz Xaver, ein Leben in Bildern, Aachen 1922
E. Kirschbaum (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1971

Chinas. Die Themenfolge „Taufe“, „Predigt“, „Tod“ sind die häufigsten Darstellungen aus dem Leben des heiligen Missionars. Ihre Ikonographie hatte sich ein Menschenalter nach seiner Heiligsprechung 1622 bereits gefestigt. Selten hingegen ist die Traumdarstellung. Ebenfalls eine Traumvision findet sich in der Heilig-Kreuz-Kirche (ehem. Jesuitenkirche) in Landsberg: Der Heilige Franz Xaver trägt ebenfalls einen Inder, während er mit nackten Füßen über Dornenzweige schreitet und aus dem Himmel Kreuze fallen⁹.

Der Maler Jakob Potma

Der Maler dieser Bilder ist bisher unbekannt. Ich schreibe sie Jakob Potma zu. Da dieser noch weitgehend unerforscht ist, sei hier ausführlicher auf sein Leben und Werk eingegangen:

Die Herkunft Potmas ist noch ungeklärt. In mehreren Künstlerlexika steht, daß er um 1610 in Workum (Friesland) geboren ist¹⁰. Berücksichtigt man sein Todesdatum 1704, so ist dies anzuzweifeln. Er könnte zu der Malerfamilie Potma gehören, die 1671 von Markt Schwaben nach Landsberg übersiedelte¹¹. Nach J. Mühlbauer stammt er aus Savoyen¹². Diese Angabe ist jedoch nicht nachprüfbar¹³. Es wäre aber denkbar, daß er zu der Künstlerschar gehörte, die mit Henriette Adelheid von Savoyen, spätestens nach dem Tod ihrer Schwiegermutter Maria Anna 1665, aus Italien an den Münchner Hof kamen¹⁴. Hierfür spricht, daß er ab 1668 in München nachgewiesen werden kann: Ab dem 2. Quartal 1668 erhält Potma nach den Hofamtsrechnungen von Herzog Maximilian Philipp¹⁵ als „Hofmaler“, dann „Hofmaler und Cammerdiener“

⁹ Abgebildet in D. Dietrich: Die Hl.-Kreuz-Kirche in Landsberg (gr. Kirchenführer), München & Zürich 1986

¹⁰ Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste von Thieme-Becker, Leipzig 1937; Naglers neues allgemeines Künstlerlexikon, München 1841; H. W. Singer: Künstler-Lexicon, Frankfurt 1898

¹¹ L. Altmann: Ist Johann Jakob Pottmayr der Schöpfer des Veitszyklus in der Landsberger Stadtpfarrkirche? In: Lech-Isar-Land, Weilheim 1981. Auf keinen Fall ist unser Jakob Potma der gleiche wie der Landsberger Johann Jakob Potma, der 1709 noch lebt. Die Vermutung bei H. Habel a. a. O., S. 294 dürfte nicht stimmen.

¹² J. Mühlbauer: Versuch einer Geschichte der Stadt Pfreimd, Regensburg 1901. Die Angabe Mühlbauers wurde übernommen in den Kunstdenkmälern der Oberpfalz, XVIII, Bez. Amt Nabburg, München 1910, S. 32 und von L. Altmann: Die Ausstattungskünstler der bestehenden Barockanlage von Fürstenfeld, in: In Tal und Einsamkeit, 725 Jahre Kloster Fürstenfeld, Ausstellungskat., Fürstenfeldbruck 1988, S. 218

¹³ H. Paulus, Pfreimd, vermutet, daß Mühlbauer Archivalien aus dem Pfarrarchiv Pfreimd zur Verfügung standen, die nicht mehr auffindbar sind.

¹⁴ Nach München kamen: 1666 der Venezianer Sebastiano Bombelli, 1669 aus Reggio Antonio Triva, um 1672 aus Venedig Antonio Zanchi.

¹⁵ Bay. Hauptstaatsarchiv München, HR II Fasz. 214–222

und letztlich als „Purckpfeleger und Hofmaler“ eine feste Besoldung. Diese beträgt anfänglich jährlich 280 fl., später 400 fl. und ab 1702 „samt seines jungen“ 488 fl., die ihm vierteljährlich ausbezahlt wurden¹⁶. Zusätzlich finden sich in den Rechnungsbüchern Ausgaben für Reisegeld, Kostgeld und Malutensilien.

In den 2. Quartalrechnungen von 1704 ist Potma zum letztenmal erwähnt. Dies stimmt mit den Angaben von Westenrieder¹⁷ überein, wonach „1704 den 27. Juni . . . Hr. Jacob Bottmair gewester Cammerdiener und Maler bey Durchl. Herzog Maximilian Philipp hier (= Münchner Frauenkirche, Anm. d. Verf.) begraben worden in der St. Apolonia Capellen“.

Potma war also 36 Jahre „wirklicher“ Hofmaler von Herzog Maximilian Philipp¹⁸.

Werkliste

Ob das im Thieme-Becker erwähnte Bild „Schulmeister mit Knaben“ von unserem Potma stammt, ist nicht mehr nachprüfbar und anzuzweifeln¹⁹.

Um 1673 malte Potma das Hochaltarblatt und die beiden Seitenaltarblätter für die Pfarrkirche in Türkheim. Die Bilder sind nicht mehr vorhanden²⁰.

In einem Inventar für die Münchner Maxburg, dem Münchner Wohnsitz von

¹⁶ Jährliche Besoldung von Malern am Münchner Hof: Niklaus Prugger 150 fl, B. Ableithner 200 fl, C. G. Amling 150–264 fl, F. Rosa 1500 fl, J. Monze 270 fl, J. A. Triva 800 fl, M. Wening 90 fl, Viscardi 600 fl, Zucalli 1000 fl.

¹⁷ Bay. Staatsbibliothek München Germ 2949 Fol 61. In den in Anm. 10 erwähnten Künstlerlexika steht fälschlich, daß Jakob Potma 1684 in Wien starb.

¹⁸ Im Gegensatz hierzu gab es die „hofbefreiten“ Maler. Sie erhielten keine feste Besoldung, sondern wurden nach ausgeführten Arbeiten entlohnt. Nach 1685 wird in München kein Maler mehr fest angestellt. Die Angabe bei H. W. Singer a. a. O., wonach Potma an deutschen Höfen als Bildnismaler tätig war, ist wohl falsch. Neben Potma sind für Herzog Maximilian Philipp u. a. als Maler tätig: A. Wolff, Niklaus Prugger, Michael Pränz und Ferdinand Carl.

¹⁹ Das Bild befand sich 1744 unter dem Namen „Pottgiesser“ in der Galerie in Salzdahlum und wurde dann im gedruckten Katalog von 1776 „Jakob Pottma“ zugeschrieben (französische Ausgabe S. 81; deutsche Ausgabe S. 67; Nr. 229 in der 1. Galerie). Vermutlich wurde das Bild spätestens in der Versteigerung der Salzdahlumschen Restbestände 1811 ausgeschieden, es taucht nämlich in den Katalogen des 19. Jhs. nicht mehr auf. Vor 1908 ist es dann in der Domäne Greene (vgl. Karl Steinacker: Bau- und Kunstdenkmäler, Kreis Gandersheim, Wolfenbüttel 1910, S. 451, Nr. 7) nachweisbar. Danach ging es in den Besitz des damaligen braunschweigischen Staatsministers von Otto über. Die Beschreibung des Bildes von 1776 lautet: „Ein alter Schulmeister unterrichtet einen kleinen vor ihm stehenden Knaben im Lesen. Ein Kniestück in Lebensgröße. Auf Leinwand, 2 Fuß 9 Zoll breit, 3 Fuß 6 Zoll hoch“. Freundliche Mitteilung von Dr. Reinhold Wex, Braunschweig.

²⁰ H. Habel a. a. O., S. 444

Herzog Maximilian Philipp, und in Oefeleana sind vier 1685 entstandene Bilder von Potma erwähnt²¹.

Für die Pfarrkirche in Pfreimd, dem Hauptort der Herrschaft Leuchtenberg, deren Herrschaftsinhaber ebenfalls Herzog Maximilian Philipp war, malte Potma um 1689 sämtliche Bilder²².

Um 1690 ist ein Bild für die Apolloniakapelle in der Frauenkirche in München entstanden. Es war eine Stiftung von Herzog Maximilian Philipp für die Frauenkirche und wurde 1886 von hier ins Ordinariat gebracht²³.

Im Jahre 1696 entstanden die „Personifikationen der vier Bayerischen Rentämter“²⁴ und ein Jahr später signierte Potma eines von zwei Altarbildern für Raitenhaslach²⁵.

1701 kamen mit Unterstützung von Herzog Maximilian Philipp die Englischen Fräulein nach Mindelheim. Zwei Jahre später stiftete der Mindelheimer

²¹ Bay. Hauptstaatsarchiv München, Fürstensachen 598 – Inventar für die Münchner Maxburg: „4. Juli 1705: 4 Tafeln von Podma gemahln als eine Tafel so Christus vom bösen Geist versucht worden, die andere die Samaritanin 3^{te} wie Engel unsern Hern die Früchte bringen 4tens das Christkind mit der Weltkugel“. Bay. Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, Oefeleana 5/VI fol. 59: „Franciscus Bottman pictor: Heut 19. May 1735 erzehlt Mr. Du clos de Gondel churfürstlicher residenz und bay Pfleger, daß er von etwann 10 fl ein Platfond von Öhl gemahlt an sich gebracht, so fruchten und Englen vorstellt und vom Rauch ganz erswarzet. es befinde sich der nahmen des mahlers auf der anden Seite wie hie oben mit der jahr Zahl A° 1685. In einer Verzeichnus war in die herzogl. Verlassenschaft an deren Vermög der Beschreibung in der herobern segenanten Herzog Maximilianschen Residenz in a° 1705 gestelt, und von dem dermahligen Bergpfleger Reme Normand in die Verwahr genomen worden, stehet und aan dem folgendes: 3 Tafeln von Podma gemahlen, eines die Samaritanin, die andere Wie die Englen unseren Lieben Herrn die Früchte in die Wiesten bringen und die dritte das Christkind mit der Weltkugel, worbey angemerckht wird, daß die viertte, wie Christus vom bösen Geist versucht worden, von denen Soldaten zugrund gangen, und Ruiniert ist. zwei hiervon hangen in des Herrn von Schütz zimmern die dritte aber in der Sacristey alda“.

²² Diese Bilder werden z. Z. vom Verfasser bearbeitet und das Ergebnis in der Festschrift zum Abschluß der Renovierungsarbeiten der Pfreimder Pfarrkirche 1990 veröffentlicht.

²³ A. Mayer: Die Domkirche zu Unserer Lieben Frau in München, München 1868 – Chr. Karnehm: Die Münchner Frauenkirche – Erstaussattung und barocke Umgestaltung, Miscellanea Bavarica Monacensia H. 113, München 1984. Im Verzeichnis der Gemälde, die 1886 aus der Frauenkirche ins Ordinariat kamen, ist dieses Bild erwähnt und beschrieben. Eine Kopie dieses Verzeichnisses stellte mir freundlicherweise B. Kühnlenthal, Diözesanmuseum Freising, zur Verfügung. Dieses Bild ist auch im Thieme-Becker erwähnt.

²⁴ Zwei dieser Bilder sind beschrieben und abgebildet im Ausstellungskatalog Fürstenfeldbruck a. a. O., Bd. I, S. 150/151. Die Bilder wurden weiter bearbeitet von Dr. Brigitte Volk für den Corpus der barocken Deckenmalerei, Ldkr. Dachau/Fürstenfeldbruck (im Druck).

²⁵ Die beiden Bilder stellen dar: „Christus umarmt den hl. Bernhard“ und „Hl. Antonius das Christkind küssend“. Das erste Bild trägt die Signatur Jacobus Potma fecit Ao 1697 und ist im Ausstellungskat. Fürstenfeldbruck Bd. I, S. 109 abgebildet und beschrieben. Vgl. auch Bd. II des Ausstellungskatalogs S. 218. Hier weitere Literaturhinweise.

Stadtpfarrer Dr. Deber²⁶ für den Hochaltar der Institutskirche ein Bild mit der Kreuzigung Christi, das sich heute noch im Institut befindet und mit Jacobus Potma signiert ist²⁷.

Für Schloß Schleißheim malte Potma mehrere Bilder zu Themen aus der griechischen Mythologie. Sie befinden sich heute im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlung²⁸.

Zuschreibung

Jakob Potma ist nach meiner Meinung der Maler der Bilder in der Franz-Xaver-Kapelle in Mindelheim.

Auftraggeber

Wie oben erwähnt, war Potma „wirklicher“ Hofmaler von Herzog Maximilian Philipp und seiner Frau Mauritia Febronia. Zusätzlich zu seiner laufenden Festbesoldung erhielt er von der herzoglichen Kasse Zuwendungen für „unterschiedliche Mahlereyausgaben“ wie z. B. „Fürniß, Leinwandt...“²⁹. Die Bilder in der Münchner Frauenkirche, Pfreimd, Türkheim und bei den Englischen Fräulein in Mindelheim malte Potma für Kirchen bzw. Kapellen, mit denen das Herzogspaar in enger Beziehung stand. So ist anzunehmen, daß die vom Herzogspaar gestifteten Bilder für die Mindelheimer Franz-Xaver-Kapelle auch von ihrem Hofmaler stammen.

²⁶ Laurentius Deber (1660–1737) war Stadtpfarrer zu Mindelheim von 1696 bis zu seinem Tod. Seine Grabplatte befindet sich in der Mindelheimer Stadtpfarrkirche. Freundliche Mitteilung von Erwin Holzbaur, Mindelheim.

²⁷ Auf der Rückseite des Bildes war ein Zettel angeheftet mit der Bemerkung: Altarbild aus der 1. und 2. Institutskirche. Es stellt das Evangelium des Herz-Jesu-Festes dar. Gestiftet von H. H. Stadtpfarrer Dr. Deber 1703. Kam nach der Säkularisation zurück. Freundliche Mitteilung von M. Adelgunde Zöttl, J.B.M.V., Mindelheim. Das Bild ist am Kreuzstamm unten bezeichnet mit: Jacobus Potma/fecit/ANO 1707. Wie der Notizzettel und die Lebensdaten von Potma zeigen, dürfte bei einer Restaurierung des Bildes die Jahreszahl falsch ergänzt worden sein. Vgl. auch H. Habel a. a. O.

²⁸ Aus Schloß Schleißheim stammt der Bilderzyklus: Atlas, Zeus, Merkur, Venus und Amor, Diana, Apollo, Saturn, Mars (Bay. Staatsgemäldesammlung München, Inv. Nr. 10463–10470). Die Herkunft des Bildes „Philomena reicht ihrem Schwager den Kopf seines Sohnes zum Essen“ (Inv. Nr. 3647) ist unbekannt. Freundliche Mitteilung von Dr. R. an der Heiden. Weiter finden sich im Besitz der Bay. Staatsgemäldesammlung folgende Bilder, die teils im Schleißheimer Inventar von 1770 als „Potma“ erwähnt sind und die, soweit es der schlechte Erhaltungszustand erlaubt, auch stilistisch durchaus Potma zugeschrieben werden können: Bacchus mit Götterversammlung (Inv. Nr. 10522), Die Kinder der Nioe (Inv. Nr. 2626), Pluto und Prosoina (Inv. Nr. 10523), Neptun auf einem Muschelwagen (Inv. Nr. 5903), Niobe läßt die Bildsäule der Diana einreißen (Inv. Nr. 2625).

²⁹ Wie Anm. 15

Stil

Auch stilistisch lassen sich die Mindelheimer Bilder Potma zuschreiben. Besonders ein Vergleich mit Pfreimd, wo er fast zeitgleich einen ähnlichen Auftrag, wenngleich umfangreicher, auszuführen hatte, legt dies nahe: In beiden Sakralräumen sind auch die Deckenbilder auf Leinwand gemalt. Potma beherrschte wohl nicht die Fresko-Technik³⁰. Die Deckenbilder in Pfreimd und Mindelheim haben extreme Verkürzungen, die nicht ganz bewältigt wurden. Ähnlich extreme Untersicht haben z. B. auch Deckenbilder von Antonio Triva (1626–1699), Andreas Wolff (1652–1716), Georg Asam (1649–1711) oder J. A. Gump (1654–1719).

Typisch für Potma sind seine Engel. Auch hier ist ein Vergleich des Altar- und eines Wandbildes in Mindelheim mit den Bildern in Pfreimd und Raitenhaslach ein überzeugender Hinweis für diese Zuschreibung.

Desgleichen lassen eine ganze Reihe motivischer Details an der Zuschreibung keinen Zweifel:

- Die linke Hand und der Arm (mit Faltenwurf der Kleidung) des hl. Franz Xaver als Prediger in Mindelheim sind fast spiegelbildlich identisch mit der rechten Hand und dem Arm Marias aus dem Pfreimder Verkündigungsbild.
- Der Eingeborene auf dem „Predigtbild“ in Mindelheim, links im Vordergrund sitzend, hat seinen motivischen Vorläufer im Bettler des Pfreimder Martinsbildes.
- Die Physiognomie der Frau mit Kind auf dem Mindelheimer „Predigtbild“ entspricht der Katharina auf dem Pfreimder Vierzehn-Heiligen-Bild.

Weiter sei auf die starken Hell-Dunkel-Kontraste hingewiesen, die sich in Potmas Werken und auch in den Mindelheimer Bildern finden.

Bei der Argumentation dieser Zuschreibung ist letztlich zu bedenken, daß Pfreimd und Mindelheim so weit entfernt liegen, daß das Argument, der Maler der Mindelheimer Bilder habe die Pfreimder Bilder gekannt, nur dann wahrscheinlich ist, wenn es sich um den gleichen Maler handelt.

Faßt man diese Argumente zusammen, so gilt die Zuschreibung der Franz-Xaver-Bilder in Mindelheim an Jakob Potma als wohlbegründet.

³⁰ Auch A. Wolff beherrscht zu dieser Zeit die Freskotechnik nur sehr eingeschränkt. So malte er die Deckenbilder in der Residenz 1681/82 auch auf Leinwand.

Eine unbekannte Ölskizze Cosmas Damian Asams für die Kuppel der Dreifaltigkeitskirche in München

Von Georg Paula

Bruno Bushart zum 70. Geburtstag

Ölskizzen deutscher und österreichischer Freskantens des 18. Jahrhunderts hatten a priori eine zweifache Funktion: einerseits als erster farbiger und bildmäßiger Versuch, das Thema eines Deckengemäldes zu erfassen und in den Griff zu bekommen, andererseits als Vorlage bzw. Anschauungsmaterial für den Auftraggeber und zugleich als Grundlage für einen künftigen Kontrakt¹. Schon bald entwickelten sie sich aber zu autonomen, die traditionellen Bildgattungen dieser Zeit an Spontaneität und Impulsivität weit übertreffenden Kunstwerken², die nicht nur von den Auftraggebern selbst³ als Sammelobjekte angesehen wurden, sondern auch von Künstlerkollegen zum Studium und zur eigenen Inspiration⁴ begehrt waren. Dieser Sonderstatus, den der gemalte Entwurf von Anfang an besaß, war sicherlich mit ausschlaggebend dafür, daß man sich noch heute in zahlreichen Sammlungen ein aufschlußreiches Bild von den „ersten Gedanken“ eines Freskantens und – bei der in großen monographischen Ausstellungen fast schon üblichen Zuhilfenahme der modernen Fotografie⁵ – ihrer (meist geänderten) Umsetzung in das große Format an Gewölben und Wänden von Schlössern und Kirchen machen kann.

¹ Bärbel Hamacher, Entwurf und Ausführung in der süddeutschen Freskomalerei des 18. Jahrhunderts, München 1987.

² Bruno Bushart, Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1950, S. 145 ff. – Ders., Entwurf und Ausführung in der bayerischen Rokokomalerei, in: Entwurf und Ausführung in der europäischen Barockplastik, Beiträge zum internationalen Kolloquium des Bayerischen Nationalmuseums und Zentralinstituts für Kunstgeschichte München, 24. bis 26. Juni 1985, S. 257 ff.

³ Genannt seien hier nur die großen Entwürfe Martin Knollers für die Fresken der Abteikirche in Neresheim (1770 ff.), die sich noch heute im Besitz des Klosters befinden. Vgl. Bruno Bushart, Martin Knoller – Der Freskant, in: Die Abteikirche Neresheim, Neresheim 1975, S. 353 ff.

⁴ Vgl. dazu Johann Evangelist Holzers Ölskizze von 1737 für das große Kuppelfresko der Klosterkirche in Münsterschwarzach, die Matthäus Günther 1740 erwarb und ihm 1759 als Vorlage zur Konzeption seiner Kuppel in Rott a. Inn diente.

Literatur: Matthäus Günther, 1705–1788, Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen, München 1988 (= Katalog der Ausstellung in Augsburg 1988).

⁵ Vgl. die Ausstellung 1988 in Augsburg anlässlich des 200. Todesjahrs von Matthäus Günther, wo beispielhaft Entwurf und Ausführung nebeneinander gezeigt wurden.

Einen etwas ungewöhnlichen Aufbewahrungsort und eine gewiß in dieser Art nicht allzu häufige Wiederverwendung hat jener kreisrunde, 144 cm⁶ durchmessende und mit Ölfarben auf Leinwand gemalte Bozzetto (Abb. 24) gefunden, der umgeben von zarten Stukkaturen im Chor der 1713 errichteten Friedhofskirche St. Patrizius in Wettenhausen (Gem. Kammeltal, Lkr. Günzburg) die Rolle eines Deckenbildes übernimmt⁷. Daß er keinesfalls zur ursprünglichen Ausstattung gehört haben kann, bestätigen sowohl der Abstand zu dem festen Stuckrahmen und die Spuren eines Freskos, die man bei der letzten Innenrestaurierung 1983/84 fand⁸, als auch seine Identifizierung als Vorstufe zu dem Kuppelfresko Cosmas Damian Asams (1686–1739)⁹ von 1714/15 in der Münchener Dreifaltigkeitskirche¹⁰ (Abb. 25) eindeutig. Vermutlich wurde er Mitte des 19. Jahrhunderts nach der Beseitigung eines erheblichen Wasserschadens¹¹ über dem Presbyterium in die Decke eingelassen. Wie er nach Wettenhausen gekommen sein könnte, bleibt allerdings ein Rätsel¹².

⁶ Ohne Rahmen. Breite des Rahmens 4 cm.

⁷ Vgl. Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben, München 1989, S. 1087.

⁸ Freundliche Mitteilung von Restaurator Severin Walter, Augsburg.

⁹ Bruno Bushart/Bernhard Rupprecht, Cosmas Damian Asam 1686–1739, Leben und Werk, München 1986 (= Katalog der Ausstellung in Aldersbach 1986).

¹⁰ Zu den Fresken vgl. vor allem Hermann Bauer/Bernhard Rupprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 3, München 1987, S. 19ff.

¹¹ Staatsarchiv Neuburg a. d. Donau, Abgabe Landbauamt Augsburg 1965, Nr. 372, Wettenhausen, Gottesackerkirche 1846–1887:

Schreiben des kath. Pfarramts Wettenhausen vom 3. April 1846 an die königliche Baudirektion in Dillingen a. d. Donau, daß „durch schriftliche Anzeige vom 24ten Juli 1845... das k. Pfarramt der k. Bauinspektion Notiz gegeben (habe) ... bezüglich der ... erforderlichen Reparatur an der Dachung der hiesigen Gottesacker-Kirche, wenn nicht der schon sichtbare bedeutende Schaden immer mehr um sich greifen soll.“ Es sei „Gefahr im Verzug, indem die Beschädigung nach innen und außen derart bedenklich sich gestaltet, daß durch einen bald zu befürchtenden theilweisen Einsturz an der südwestlichen Seite, bei den täglich vorkommenden Besuchern des Friedhofs, ... sogar Menschenleben gefährdet erscheinen.“

Auf dem gleichen Schreiben vermerkt das Bauamt am 27. April 1846, daß an den Maurermeister von Ichenhausen „hiermit der Auftrag (ergehe), die bemelte mündlich angeordnete Unterstützung des Daches ober dem Presbyterium der Gottesackerkirche zu Wettenhausen unverzüglich vornehmen zu lassen und einen Kostenvoranschlag über die Gestaltung eines neuen Gradsparens und die Ergänzung des fehlenden Balkens auf diesem Dach in möglicher Bälde bei an unterfertigter kgl. Bau-Inspektion vorzulegen.“

Eine Durchsicht der übrigen diesbezüglichen Archivalien in Neuburg a. d. Donau brachte leider keine weiteren Ergebnisse. Die Hinweise auf diese Archivalien verdanke ich Klaus Kraft und vor allem Karl Kosel, der inzwischen unabhängig von mir die Ölskizze ebenfalls als Werk Cosmas Damian Asams erkannte und damit die Richtigkeit meiner Zuschreibung bestätigte.

¹² Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Bozzetto durch einen der Wettenhausener Pfarrherrn angekauft wurde. Als besonders kunstsinnig erwies sich Pfarrer Johann Georg Mayr (gest. 1866), der 1851 den Kalvarienberg stiftete und dafür zwei bemerkenswerte Epitaphien des 16. Jahrhunderts aus dem abgebrochenen Kloster Fultenbach (Lkr. Dillingen a. d. Donau) erwarb.

Dargestellt ist die Verherrlichung der Heiligsten Dreifaltigkeit. Die spiralförmig sich nach oben zur Bildmitte hin schraubende Komposition beginnt der Hauptansicht gegenüber mit der Entrückung des Elias (Abb. 26). Frontal zum Betrachter gerichtet steht der in ein braun-goldenes, kuttenartiges Gewand gehüllte Prophet mit weit ausgebreiteten Armen in einem geräumigen Wagen, der von zwei weißen, auf den dunklen Wolkenballen vehement nach vorne preschenden Rössern gezogen wird. Daneben flattert der Mantel, den er zurückläßt, heftig im Wind. Auf der anderen Seite des Wagens bilden achsial dazu gedreht eine weibliche Heilige und zwei Bischöfe in ihren prächtigen Ornaten eine in sich geschlossene, dreiecksförmige Figurengruppe¹³, die von zwei Engeln (links mit Palmzweig und Kranz, rechts mit Blumengebinde) flankiert wird. Neben dem rechten Engel sind Adam und Eva auf die Knie gesunken und beten inbrünstig das mächtige Kreuz der Erlösung an¹⁴, das eine Engelsschar mühsam stützt (Abb. 27). Im Vordergrund stürzt der hl. Michael, mit Flammenschwert und Rundschild¹⁵ bewaffnet, Luzifer und Verdammte in den Abgrund. Hinter ihm im obersten, mit Engeln und Putten dicht besetzten Himmelsbereich legt sich um die lichtüberstrahlte Gestalt Gottvaters und die Taube des Hl. Geistes bogenförmig das eigentliche Hauptzenarium. Zur Rechten Gottvaters thront auf einem dicken Wolkenkissen Christus, der wie in den Darstellungen der Parusie als der Verherrlichte in reines Weiß gekleidet ist. Er hat seine Arme zum Empfang Mariens ausgestreckt, die ihm von der gegenüberliegenden Seite her zusammen mit dem hl. Joseph und der hl. Theresia von Avila¹⁶ entgegeneilt. Das Haupt der Jungfrau Maria ist sternenumkränzt, sie hält in der Rechten ein Zepter und trägt die für sie üblichen blauen und weißen Gewänder. Den Fuß hat sie als Zeichen der Immaculata auf die Mondsichel gesetzt. Während ein Putto mit Lilien zu Füßen des hl. Joseph¹⁷ diesen als Begleiter Mariens auf ihrem irdischen Lebensweg ausweist, veranschaulichen Plazierung, Gebärden und das fast zeremonielle Geleit Christus und Maria als Bräutigam und Braut im Himmel. Zwischen den beiden Polen

¹³ Im Fresko (Abb. 29) als die hll. Maximilian (links), Benno (Mitte) und Kunigunde identifiziert. Vgl. Bauer/Rupprecht, a. a. O., S. 28.

¹⁴ Das Kreuz dürfte in Francesco Trevisanis Fresko von etwa 1700 in der römischen Kirche S. Silvestro in Capite seinen Vorläufer haben. Vgl. Helene Trottmann, Cosmas Damian Asam 1686–1739, Tradition und Invention im malerischen Werk, Nürnberg 1986, Abb. 71.

¹⁵ Das Marienmonogramm darauf ist wohl als Hinweis auf jene Stelle in der Apokalypse des Johannes zu werten, der zufolge der Erzengel die Frau mit dem Kinde befreit, indem er den einen Drachen tötet (Apok. 12, 7–8) und den anderen Drachen in den Abgrund stürzt (Apok. 20, 2–3). Asam schafft dadurch einen unmittelbaren Bezug zur Immaculata schräg daneben. Die Figur des hl. Michael taucht gleichgeartet bereits 1715 im Engelssturz des Hochaltarblatts in der Benediktinerklosterkirche von Metten wieder auf. Vgl. Bushart/Rupprecht, a. a. O., S. 45 Abb. 2.

¹⁶ Sie trägt den Habit der Karmelitinnen und drückt mit der Linken ein Herz an die Brust. Über ihr ein Engel mit einem Kranz roter Rosen. Vgl. auch Bauer/Rupprecht, a. a. O., S. 22.

¹⁷ Über sein Haupt hält ein Engel einen Kranz weißer Rosen.

schwinger Engel Rauchfässer zur Verehrung der Trinität, unterhalb Mariens und der hl. Theresia veranstalten sie ein Konzert. Rechts davon riegeln zwei kraftvolle Engel die idyllische Szene gegen den dramatischen Versuch eines weiteren Engels ab, mit einem Feuerschwert die Seligen von den Verdammten zu trennen.

Asam beschreibt mit flüchtig skizzierenden, doch stets sicheren Pinselstrichen, die alle charakteristischen Züge seiner Leinwandmalerei tragen¹⁸, detailliert das überirdische Geschehen. Indem er die vorwiegend bräunliche Farbgebung, die lediglich in den Gewändern akzentuierend durch blaue, rötliche und goldene Töne unterbrochen und aufgelockert wird, von außen nach innen reduziert und aufhellt, indem er Licht und Schatten gezielt verteilt, treten die Hauptfiguren plastisch in den Vordergrund. Gleichzeitig entwickelt sich ein sogartiger, in der zentralen Gestalt Gottvaters kulminierender Tiefenzug, der aber durch die extreme Untersicht¹⁹, durch den „Sturzflug“ der göttlichen Person ebenso wie durch die breite Frontalität des Wagens des Propheten Elias in eine gegenläufige, aus dem Bild herausführende Bewegung versetzt wird. Auf diese Weise entstehen auf begrenztem Raum bildimmanente Spannungsfelder, die dem Tondo eine Lebendigkeit und Wirkungskraft verleihen, wie man sie erst von der Hochblüte der süddeutschen Ölskizze in der Jahrhundertmitte her kennt.

Neben augenfälligen Übereinstimmungen mit der Kuppel (Abb. 24/25) – der identischen thematischen Ausformung, der bewußt eingesetzten Hell-Dunkel-Kontrastierung und der Verteilung der szenisch relevanten Personen, ihrer farblichen Hervorhebung sowie ihrer kompositorischen Zuordnung – weicht das Gemälde doch in wesentlichen Punkten davon ab. Asam sah sich durch vier große Rechteckfenster gezwungen, die großfigurigen Szenen entsprechend den vier Kreuzarmen der Kirche am Kuppelfuß über den Bögen der Längs- und Quertonnen zu verteilen und die übrigen Figurengruppen in konzentrischen Kreisen übereinander zu staffeln und zum Mittelpunkt der Kuppel hin stark zu verkleinern. Außerdem verzichtete er auf Durchblicke in terrestrische Zonen und malte einen reinen, dicht bevölkerten Heiligenhimmel²⁰. Im Gegensatz zu

¹⁸ Auch die Figurencharakterisierung deckt sich mit seinen späteren Arbeiten. Vgl. vor allem die Engel des Konzerts.

¹⁹ Bereits Erika Hanfstaengl hat auf die motivische Parallele zu Michelangelos Gottvater im Fresko der Sixtinischen Kapelle (Gott scheidet Wasser und Erde) hingewiesen. Vgl. Erika Hanfstaengl, Cosmas Damian Asam, München 1939, S. 32.

²⁰ Im Fresko ist das erste Menschenpaar neben Michael ganz an den rechten Rand des Zwickels gedrängt (seltsamerweise wird es bei Bauer/Rupprecht, a.a.O., mit keinem Wort erwähnt). An die ursprünglich vorgesehene Stelle tritt eine Darstellung der Caritas, die Matthäus Günther 1737 als Vorlage für eine Kartusche im nördlichen Querschiff der Klosterkirche Rottenbuch gedient haben dürfte. Vgl. dazu Georg Paula, Zwei unveröffentlichte Entwürfe von Matthäus Günther, Ein Beitrag zur Holzer-Rezeption im 18. Jahrhundert, in: *Ars Bavarica* 47/48, 1987, S. 69ff. mit Abb.

der daraus resultierenden Unübersichtlichkeit wirkt der Bozzetto viel freier und gelöster von kompositorischen Zwängen, das Zu- und Nebeneinander der Figuren ist lockerer, ihre Beziehungen untereinander sind weniger latent und verschwinden kaum wie in der Kuppel in der Masse der Körper. Gerade diese Freiheit, die die Skizze besonders in den peripheren Bereichen auszeichnet, weicht in der Ausführung einer Dichte und Enge, die durch Stuckkartuschen mit Emblemen und durch das Einbringen zahlreicher lokalhistorischer Aspekte noch zusätzlich gesteigert wird. So behalten zwar die Trias mit den beiden Engeln im Westen (Abb. 26/29) und der Kampf des hl. Michael neben dem dominanten Kruzifix im Norden (Abb. 25/27) – wenn auch in eine Fülle sekundärer Figuren eingebunden – ihren Solitärcharakter, doch der einstige Impetus des Elias im Gemälde ist im südlichen Abschnitt des Gewölbes durch die räumliche Beschränkung und die dadurch bedingte Drehung des Gespanns zum müden Gestus eines gemächlich in seinem Muschelwagen dahinfahrenden, älteren Herrn²¹ erschläfft, dessen scheuende Pferde nur noch zwei wohlgerundete Engel erschrecken können (Abb. 28). Waren all diese Einzelszenen im Entwurf wenigstens in den Grundzügen vorgeprägt, konzipierte Asam die Versammlung der Heiligen²² im östlichen Kuppelzwickel völlig unabhängig davon und fügte sie komplikationslos der Gesamtkomposition ein.

An dieser Stelle hat man sich nach einer möglichst genauen Datierung des Tondo zu fragen. Dazu soll nicht zuletzt ein Abriß der Entstehungsgeschichte der Münchener Dreifaltigkeitskirche dienen²³:

Nachdem am 2. Juli 1704 die bayerische Armee unter Graf Arco am Schellenberg bei Donauwörth geschlagen worden war und sich damit das Schicksal Kurfürst Max Emanuels im Spanischen Erbfolgekrieg entscheidend zu seinen Ungunsten gewendet hatte, war dieser kaum mehr in der Lage, das Land vor den feindlichen Truppen des Herzogs von Marlborough und Ludwigs von Baden zu schützen. Da selbst die Residenzstadt München Plünderung und Brandschatzung fürchten mußte, versammelten sich noch am 17. des gleichen Monats²⁴ die Vertreter der drei Stände in der Frauenkirche und gelobten –

²¹ Im Fresko erinnerte sich Asam offenbar an die Darstellung des Elias auf einer (heute in Windsor aufbewahrten) Zeichnung von Luigi Garzi (1638–1721), die ihm in dieser Situation sehr gelegen gekommen sein dürfte. Vgl. Helene Trottmann, a. a. O., S. 39 und Abb. 72/73.

²² Neben dem hl. Petrus die hll. Cosmas (als Selbstporträt Asams angesehen) und Damian als Patrone der Ärzte, die hll. Ignatius von Loyola, Augustinus, Kajetan von Thiene und Franziskus als Vertreter der wichtigsten, im frühen 18. Jahrhundert in München ansässigen Orden sowie die Pestheiligen Rochus und Sebastian.

²³ Literatur: Karl-Ludwig Lippert, Giovanni Antonio Viscardi 1645–1713, München 1969. – Friedrich Naab, Dreifaltigkeitskirche, in: Norbert Lieb/Heinz Jürgen Sauermost, Münchens Kirchen, München 1973, S. 135ff.

²⁴ Bei Lippert, a. a. O., S. 29, das Datum 17. Dezember 1704. Ebenso unrichtig die Angabe „17. Mai 1704“ in der historischen Übersicht bei Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135. Vgl. auch

angeregt von Visionen der Bürgerstochter Anna Maria Lindmayr – im Namen von Klerus, Adel und Bürgerschaft „zur größeren Verehrung der Allerheiligsten Dreifaltigkeit eine Kirche mit mehreren Altären allhier in unserer Stadt aufzubauen zu lassen“²⁵. Während der Entschluß schnell gefaßt war, dauerte es geraume Zeit, bis man genügend Geld gesammelt, den richtigen Ort zur Verwirklichung des anspruchsvollen Projekts gefunden und die komplizierte Planungsphase abgeschlossen hatte²⁶.

Bereits am 3. Februar 1705 wird vorgeschlagen, den Neubau anstelle der kleinen St.-Anna-Kirche beim Salesianerinnenkloster (in der heutigen Hotterstraße) zu errichten, worauf man den kurfürstlichen Hofbaumeister Giovanni Antonio Viscardi mit der Planung beauftragt und dieser noch im Februar/März ein erstes „Modell“ und einen Überschlag liefert. Eine am 31. März eingesetzte Baukommission zieht im Sommer ein Alternativprojekt bei den Augustinern gegenüber dem Turm von St. Michael in Erwägung. Dieser Standort scheidet aber am Einspruch der Jesuiten vom 5. Januar 1706 ebenso wie die Überlegung, die Kirche am anderen Ende des Augustinerstocks an der Schöfflergasse bauen zu lassen²⁷. Hier legen die Dekane von Frauenkirche und St. Peter, die pfarrechtliche Privilegien gefährdet sehen, ihr Veto ein²⁸.

Diese Rückschläge waren vermutlich für die darauf folgende, mehrjährige Unterbrechung der Planung verantwortlich. Erst 1709 gerät sie wieder in Bewegung, als der Münchener Rats Herr Alexander Sutor sein Haus an der Ecke Sendlinger Gasse/Dultgasse anbietet. Die Vermessung des Anwesens am 3. April ergibt jedoch einen zu schmalen Platz für die Kirche. Auch spricht sich Viscardi in einem Gutachten gegen diese Ortswahl aus²⁹ und reicht dafür Situationspläne des Seifensiederhauses und des Engpacherschen Anwesens in der Sendlinger Gasse sowie des Salzstadels in der Kreuzgasse (heute Promenadeplatz) ein.

Am 18. Oktober 1710³⁰ teilen die Vertreter der Landschaft der Administration den Beschluß mit, die Hl.-Geist-Kirche abzurechen und an ihrer Stelle die Dreifaltigkeitskirche zu erbauen, die wenig später auf Wunsch Kaiser Josephs I. mit der beabsichtigten Neugründung eines Karmelitinnenklosters verbunden

Hans Ramisch, Dreifaltigkeitskirche in München (= KKF Nr. 27), 3. Auflage, München/Zürich 1986.

²⁵ Zit. nach Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135.

²⁶ Die folgende Chronologie nach Lippert, a. a. O., S. 29ff. und nach Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135f.

²⁷ Beschluß vom 18. April 1706. Vgl. Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135.

²⁸ Nachdem der Bischöfliche Konsens am 9. August 1706 erneut verweigert wurde, gab man dieses Projekt auf. Vgl. Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135.

²⁹ Da u. a. die Gegend wegen der Dulten, Märkte und Bräuhäuser zu unruhig sei. Vgl. Lippert, a. a. O., S. 29.

³⁰ Vgl. Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135; nicht bei Lippert, a. a. O.

werden soll³¹. Ein Gesuch³² des Hofkaplans Franz Witherer³³ an die gleiche Behörde, statt dessen die Lorenzkirche beim Alten Hof umzubauen, findet keine Zustimmung. Vielmehr einigt man sich am 30. Dezember³⁴ darauf, die Hl.-Geist-Kirche nur umzugestalten und von Viscardi Risse dafür ausarbeiten zu lassen.

Diese liegen am 14. März des folgenden Jahres vor, doch die Weigerung der Spitalverwaltung und des Rats vom 26. März bzw. 15. April, mit den Arbeiten zu beginnen, bevor die Finanzierung des Projekts gesichert ist, verhindert ihre Ausführung. Daraufhin gibt die Landschaft am 11. Mai ihre Einwilligung zum Neubau der Dreifaltigkeitskirche bei dem Karmelitenkloster und weist am 19. Juni die Baukommission an, erneut Viscardi zuzuziehen, der am 6. August einen „neuen“ Grund- und Fassadenriß³⁵ vorlegt. Gleichzeitig wird der Ankauf des sog. Altomünsterschen Hauses, das seit 1708 Anna Maria Lindmayr gehörte, beschlossen und am 24. August beurkundet. Bereits vier Tage später beginnt man mit dem Abbruch. Am 4. September faßt die Kommission den Beschluß, zusätzlich das benachbarte Hiendl-Haus zu erwerben³⁶ und Viscardi mit der Oberbauleitung zu betrauen. Zur Aufführung werden der Stadtmaurermeister Johann Georg Ettenhofer und Stadtzimmermeister Georg Kiening bestellt. Am 2. Oktober wird Viscardi aufgefordert, einen Überschlag und weitere Pläne anzufertigen, u. a. habe er „ratione der Kuppel . . . eine Visier mit und ohne Kuppel zu machen“³⁷. Am 21. Oktober legen schließlich der Kaiserliche Administrator Graf Löwenstein und der Ettaler Abt Placidus Seitz den Grundstein.

³¹ Am 8. November 1710 unterrichtet der Kaiser die Administration von einem diesbezüglichen Antrag des Karmelitenprovinzials, was am 3. Dezember zum Protest von Landschaft und Rat gegen die Errichtung eines weiteren Klosters führt. Vgl. Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135; nicht bei Lippert, a. a. O.

³² Bei Lippert, a. a. O., S. 29, am 19. Oktober, dagegen bei Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135, erst am 19. Dezember eingereicht.

³³ Nach Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135; bei Lippert, a. a. O., S. 29, dagegen als Georg Wiedthofer bezeichnet.

³⁴ Nach Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135; bei Lippert, a. a. O., S. 30, dagegen das Datum 30. Oktober.

³⁵ Dieser Entwurf war für die Ausrichtung der Fassade nach Süden zum Promenadeplatz hin entscheidend.

³⁶ Am 18. September 1711 Abschluß des Kaufvertrags. Am 4. Oktober 1711 Auftrag zum Abbruch an Johann Georg Ettenhofer und Georg Kiening. Vgl. Lippert, a. a. O., S. 30; nicht bei Lieb/Sauermost., a. a. O.

³⁷ Zit. nach Lippert, a. a. O., S. 30. – Neben Viscardi wurde auch der Karmelitenbruder Dominikus Loiper beauftragt, Überschlüge für den Bau von Kirche und Kloster einzureichen. Loiper legte noch im gleichen Jahr neben Johann Jakob Herkommer Entwürfe zum Neubau der Klostergebäude in Ottobeuren vor.

Nachdem man sich noch am 14. Januar 1712³⁸ erneut an Viscardi mit der Bitte gewendet hatte, „das verträstete Modell oder endlichen nur ainen ferlässigen Riß“³⁹ zu liefern, erstattet die Baukommission am 2. April⁴⁰ an die Landschaft Bericht über sein Modell und den auf 24 000 fl. belaufenden Überschlag, regt aber an, in Anbetracht dieser hohen Kosten und nach Einwänden der Karmeliten selbst, auf die Kuppel zu verzichten. Schon am 7. dieses Monats ringen sich die Verantwortlichen jedoch zu dem Entschluß durch, nach dem bisherigen Modell mit der Kuppel weiterzubauen, zumal von der Kaiserlichen Administration Geld- und Materialhilfen zugesagt werden.

Obwohl bis Februar 1713⁴¹ der Kirchenbau bis zur angelegten Kuppel fortgeschritten ist, setzt der Tod Giovanni Antonio Viscardis am 9. September 1713 eine Zäsur. Zunächst ruht der Bau. Erst am 5. April 1714 ergeht ein abermaliges Ersuchen wegen der versprochenen Beihilfen, die, obgleich durch die Administration angewiesen, nur teilweise ausgeliefert werden⁴². Dennoch ermöglichen sie bis Juni eine Fertigstellung der Kuppel mit oktagonalem Turm und Zeltdach unter der Leitung von Henrico Zuccalli⁴³, so daß noch im Juli Johann Georg Bader⁴⁴ mit den Stukkaturen und im September Cosmas Damian Asam⁴⁵ mit den Fresken beginnen können.

Asam hatte seit seiner Geburt durch seine Mutter Maria Theresia, die die Tochter des am kurfürstlichen Hof beschäftigten Malers Nikolaus Prugger war, Beziehungen zu München gehabt⁴⁶. Zunächst wie die übrigen Familienmitglie-

³⁸ Das Datum bei Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135; nicht bei Lippert, a. a. O.

³⁹ Zit. nach Lieb/Sauermost, a. a. O., S. 135.

⁴⁰ Wie Anm. 30.

⁴¹ Bericht der Baukommission vom 3. Februar 1713. Vgl. Lippert, a. a. O., S. 31; nicht bei Lieb/Sauermost, a. a. O.

⁴² Vgl. Lippert, a. a. O., S. 31.

⁴³ Sabine Heym, Henrico Zuccalli (um 1642–1724), Der kurbayerische Hofbaumeister, München/Zürich 1984.

⁴⁴ Geb. 1675, gest. 1726. Vgl. Hugo Schnell/Uta Schedler, Lexikon der Wessobrunner, Künstler und Handwerker, München/Zürich 1988, S. 55.

⁴⁵ Asam erhält vom 24. September 1714 bis zum 28. August 1715 vier Abschlagszahlungen. Am 10. Dezember 1715 schreibt er abschließend: „Daß Ich Endtsunderschribner, von dem Edl: und Wohlwiss. Herrn Jo: Franz Mayr, dess Rhats, Burgern und Schönfärbern, auch wohlbestellten Commissario der neuen Heyl: Dreyfaltigkeit Khürchen in München, wegen der ausmahlung angezogener Khürchen, mit nur die letzt ausständige 45 f. seithin also die ehstwegen vellig pactierte 600 f. zwar ohne die versprochene und wohlverdiente besserung, rechtens und paar empfangen, bezeigt dise meine eigenhendige Unterschreib: und Färtigung, actum München den 10. Dezember Ao 1715 Cosmas Damian Asam, id est 45f.“ Zit. nach Bauer/Rupprecht, a. a. O., S. 20.

⁴⁶ Volker Liedke, Zur Genealogie der Künstlerfamilie Asam, in: Bushart/Rupprecht, a. a. O., S. 93 ff.

der in den Betrieb seines Vaters Georg Asam⁴⁷ integriert, ging er nach dessen Tod am 7. März 1711 nach Rom, um an der dortigen Accademia di San Luca die Wesenszüge der italienischen Malerei zu studieren. Welcher Erfolg ihm dabei beschieden war, verdeutlicht die Nachricht, daß er am 23. Mai 1713 den ersten Preis der ersten Malereiklasse gewonnen habe, der ihm zwei Tage später auf dem Kapitol feierlich in Anwesenheit von Papst Clemens XI. verliehen wurde⁴⁸. Das nächste gesicherte Datum in Asams Leben ist erst seine Signatur von 1714 im Kuppelfresko der Klosterkirche St. Jakobus d. Ä. von Ensdorf⁴⁹ (Abb. 30). Zieht man die lange Wegstrecke von Rom in die Oberpfalz und die damaligen Reisemöglichkeiten, vor allem aber die umfangreichen Vorarbeiten für eine derart großflächige Ausmalung sowohl an Ort und Stelle als auch in der Werkstatt⁵⁰ in Betracht, so kann sich Asam nicht mehr allzu lange in Rom aufgehalten haben. Auf seinem Weg nach Ensdorf machte er mit Sicherheit bei seiner Mutter, die in der Schwabinger Gasse in München ihren Witwensitz hatte, Zwischenstation. Bei dieser Gelegenheit dürfte Asam vom Stand des Neubaus der nahegelegenen Dreifaltigkeitskirche und vor allem von der für ihn sehr günstigen Stagnation nach dem Tod Viscardis im Herbst 1713 erfahren haben.

Zweierlei Gründe sprechen nun für eine Bewerbung Asams von Ensdorf aus: Erstens hatte er bereits den Zuschlag für die dortige Ausmalung bekommen, und die Zeit drängte, so daß er schon bald wieder aus München abreisen mußte, wenn er die Ensdorfer Kuppel 1714 noch fertigstellen wollte – was nach der Signatur „C. D. Asam 1714“ auch geschah.

Zweitens zeigt unser Entwurf eine stupende Abhängigkeit von dem Ensdorfer Fresko, wo Asam die gleiche inhaltliche Vorgabe, die Verherrlichung der Trinität, bildmäßig zu realisieren hatte (Abb. 24/30). So ist nicht nur die Haltung und Gewandung Christi völlig identisch⁵¹, auch die Untersicht, die auf eine sanft ansteigende Wölbung schließen läßt, die ausgewogene Verteilung der Figuren innerhalb der Gesamtkomposition und die Konzentration der Farben auf das szenisch Wichtige haben dort ihre Vorläufer. Bei dieser intensiven

⁴⁷ Eva Wagner-Langenstein, Georg Asam 1649–1711, Ein Beitrag zur Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Bayern, MBM 120, München 1983.

⁴⁸ Helene Trottmann, Die Zeichnungen Cosmas Damian Asams für den Concorso Clementino der Accademia di San Luca von 1713, in: Pantheon, 38/1980, S. 158 ff.

⁴⁹ Hans Zitzelsberger, Ensdorf (= KKF Nr. 721), 2. Auflage, München/Zürich 1968.

⁵⁰ Vgl. den mit Rötel über Blei gezeichneten und braun, rotbraun und grau lavierten Entwurf für die Ensdorfer Kuppel in der Graphischen Sammlung, München, Inv. Nr. 7993 (1889). Abbildung bei Bernhard Rupprecht/Wolf-Christian von der Mülbe, Die Brüder Asam, Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock, 3. Auflage, Regensburg 1987, S. 61.

⁵¹ Im Münchener Fresko sind die Beine näher an den Körper gezogen, wodurch der linke Arm fast völlig verdeckt wird. Außerdem gibt das weiße, über das linke Bein fallende Tuch im Gegensatz zu Ensdorf bzw. zur Skizze nur die untersten Partien frei. Vgl. die Abbildungen bei Bauer/Rupprecht, a. a. O., S. 23, und bei Bushart/Rupprecht, a. a. O., Tafel 1.

Auseinandersetzung Asams mit dem Thema erstaunt es um so mehr, daß er weder die Steilheit noch die vier Fensteröffnungen der Münchener Kuppel (Abb. 25) berücksichtigt⁵². Gleiches gilt für die zahlreichen, z. T. verschlüsselten Hinweise auf die Historie der Stadt, des Ordens und der Kirche und für die spezifischen Attribute der Heiligen, die im Bozzetto fast völlig fehlen. Zwar sind die göttlichen Personen, Maria, die hll. Joseph, Michael und Theresia von Avila sowie Elias (Abb. 26/27) klar und deutlich ausgewiesen, doch bereits die Heiligen der Dreiergruppe (Abb. 26/28) können erst im Fresko eindeutig identifiziert werden. Durch all diese Kriterien wird der Entwurf relativiert, fast allgemeinverbindlich und somit zum reinen Vorzeigeobjekt, das in erster Linie die malerischen Fähigkeiten Asams unter Beweis stellen und letztendlich dazu dienen soll, ihm reelle Chancen bei der Auftragsvergabe einzuräumen. In der Ausführung geht er dann (vermutlich nach einem inzwischen vorgegebenen Programm) in die Details und wird dadurch den konkreten Vorstellungen der Auftraggeber gerecht.

Asam wählte diese aufwendige Form der Bewerbung – wie schon angesprochen –, um sich in der Residenzstadt München zu profilieren und für weitere Aufträge zu empfehlen. Daneben dürfte aber auch die Haltbarkeit des Materials eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben, da der Tondo mit Sicherheit zur Begutachtung mehrere Prüfstellen – so die Kaiserliche Kommission, die zuständigen Stellen der Karmeliten usw. – passieren mußte, bis das endgültige Plazet gegeben wurde. Faßt man schließlich die einzelnen Fortschritte beim Bau der Dreifaltigkeitskirche und die Eckdaten der Biographie Asams zusammen, so ergibt sich die erste Hälfte des Jahres 1714 als wahrscheinlicher Entstehungszeitraum des Gemäldes.

Von Asam, der gewöhnlich Papier, Zeichenstift und Pinsel für seine Entwürfe bevorzugte⁵³, ist nicht nur überliefert, daß er Ölskizzen als Mittel der Werkvorbereitung eingesetzt hat⁵⁴, auch in dem nach seinem Tod aufgestellten Nachlaßinventar werden „vier Scüzi von altar blättern vom H. Erblasser selbst gemahlen“⁵⁵ aufgeführt. Bislang wurde keine dieser Arbeiten wiedergefunden, und die auf Leinwand gemalten Entwürfe zu zwei Hochwandfresken Asams in St. Emmeram zu Regensburg⁵⁶, die ihm ursprünglich als eigenhändige Werke

⁵² Eine völlige Unkenntnis der Münchener Situation ist bei Asam aber wohl auszuschließen.

⁵³ Bruno Bushart, Asam als Zeichner, in: Bushart/Rupprecht, a. a. O., S. 51.

⁵⁴ Nachricht des Dekans Unertl an das Generalvikariat in Freising von 1730, daß Kurfürst Karl Albrecht an Nikolaus Gottfried Stubers Riß für den Chor von St. Peter in München „ain grosseres Gefallen, dan des Asams aufgestellten Modell erwiesen“ habe. Zit. nach Bushart, Asam als Zeichner, a. a. O., S. 57.

⁵⁵ Zit. nach Bushart, Asam als Zeichner, a. a. O., S. 57.

⁵⁶ Themen: Der Sarg des hl. Emmeram wird geöffnet und Heilung des seligen Ramwold von Blindheit. Beide Skizzen datiert um 1732/33; Museen der Stadt Regensburg, Inv. Nr. HV 1334 a und b. Vgl. die Abb. U 20 und U 21 bei Bushart/Rupprecht, a. a. O., S. 337.

zugeschrieben waren, stammen aus stilistischen Gründen von seinem Schüler und Mitarbeiter Otto Gebhard⁵⁷. Nun ist man jedoch mit dem Wettenhausener Bozzetto in der glücklichen Lage, auch für Asam ein gesichertes Werk dieses Genre vorweisen zu können, das neben den Ensdorfer Fresken den Auftakt zu seinem außergewöhnlich reichen und bedeutenden Schaffen bildet und gleichzeitig den Beginn der süddeutschen Ölskizze im 18. Jahrhundert markiert⁵⁸.

⁵⁷ Geb. 1703, gest. 1773.

⁵⁸ Damit ist auch die Feststellung Bärbel Hamachers widerlegt, daß Melchior Steidl (1657–1727) der erste Freskant war, der um 1715 zu einem seiner Deckenbilder einen kleinen, in Öl auf Papier (!) gemalten Entwurf angelegt hat, und daß „kein anderer Freskant seiner Generation . . . so früh zu diesem neuen Medium“ griff. Die Skizze mit der Darstellung des Phaeton, der Apollo um den Sonnenwagen bittet, befindet sich in der Graphischen Sammlung des Würzburger Martin-von-Wagner-Museums, Inv. Nr. 1707. Vgl. Bärbel Hamacher, a. a. O., S. 244 und Kat. Nr. 172.

Die ukrainische katholische Pfarrgemeinde Dillingen an der Donau 1945–1949

Von Hermann Mors

In der Studienkirche in Dillingen befindet sich beim westlichen Eingang am linken Pfeiler eine Marmortafel in der Größe 47×95 cm. Sie trägt in cyrillisch und deutsch folgende Inschrift: „1596–1946. Zum Gedächtnis der 350 Jahrfeier der Union von Berest-Litowsk. Die ukrainische kath. Pfarrgemeinde Dillingen. 16. XI. 1947“ (Abb. 31)

Diese Tafel erinnert an eine Episode der jüngeren Dillinger Stadt- und Pfarreigeschichte, die fast in Vergessenheit geraten ist. Obwohl erst 40 Jahre vergangen sind, fällt es dem Chronisten äußerst schwer, exakte Angaben zu machen, weil es keine Unterlagen gibt, viele Zeitzeugen nicht mehr leben und auch die Lokalzeitungen, soweit sie erschienen, keine Nachrichten dieser Art enthalten. Ferner unterstanden die in Dillingen wohnenden Ukrainer weder der Stadtverwaltung noch dem Landratsamt, sondern ausschließlich internationalen Flüchtlingsorganisationen (UNRRA), von denen sie auch finanzielle Unterstützung erhielten. Dem Chronisten waren neben dem Gedächtnis nur zufällige oder private Aufzeichnungen zugänglich, oder Aussagen von Personen, die irgendwie in dieses Geschehen eingebunden waren.

Angeregt durch die Pilgerfahrt des Augsburger Bischofs Dr. Josef Stimpfle im Herbst 1988 nach Rußland, u. a. nach Kiew und Lemberg, ist der Verfasser den wenigen noch vorhandenen Spuren der ukrainisch-katholischen Pfarrgemeinde in Dillingen nachgegangen. Ausgangspunkt ist die Gedächtnistafel an die 350 Jahrfeier der Union.

Im Jahre 1596 versammelten sich neun Bischöfe der Kiewer Metropole zur Synode in Brest-Litowsk, wo alle ihre Bereitschaft äußerten, unter bestimmten Bedingungen die Union mit Rom einzugehen. So sehr auch im Verlauf der folgenden Jahrhunderte diese Union vielen politischen und anderen Belastungen ausgesetzt war, hat sie sich als ein kirchengeschichtlich und religiös-spiritueller Schwerpunkt erwiesen. Die Bezeichnung „Unierte Kirche“ deutet darauf hin, daß diese Kirche mit Rom vereinigt ist und den Primat, also den Rang des Papstes als höchste Autorität, anerkennt. Während der kurzen Existenz der freien Republik Ukraine 1917–1919 erlebte die ukrainische selbständige Kirche ihre Blütezeit. Sie hatte sich von dem Patriarchen in Moskau getrennt. Um sich abzugrenzen von den ukrainisch-orthodoxen Christen der

Ukraine nannten die griechisch-katholischen Christen sich ukrainisch-katholische Kirche. Die Bezeichnung hatte somit einen nationalen Akzent. Die Westukraine, jahrhundertlang Teil des Vielvölkerstaates Österreich, war 1919 dem neu erstandenen Polen zugeteilt worden. Kaum zwanzig Jahre später hatte das die politische Welt überraschende Hitler-Stalin-Abkommen vom 23. August 1939, das den Feldzug und Sieg Deutschlands über Polen ermöglichte, mit einer Aufteilung Polens wieder andere Verhältnisse geschaffen. Die westliche Ukraine mit der Hauptstadt Lemberg, von den Polen Lwow umbenannt, wurde mit der bereits bestehenden Sowjetrepublik gleichen Namens zusammengelegt. Als die Sowjetunion im Herbst 1939 das ukrainische Galizien besetzte, gründete sie ihre Propaganda hauptsächlich auf die Willenserklärung, die Ukraine zu befreien und „mit dem Vaterland“ zu vereinen. Aber bald bekamen die Ukrainer zu spüren, daß man in kürzester Zeit erreichen wollte, wofür man in der übrigen UdSSR 20 Jahre gebraucht hatte. Die Besetzung Galiziens und Weiß-Rutheniens war der Beginn der Verfolgung der katholischen Kirche in diesen Gebieten, wenn auch nicht im gleichen Maße für alle christlichen Riten. Bereits 1939 war dort der Religionsunterricht abgeschafft, waren Ordensleute aus ihren Häusern vertrieben worden. In dunkler Vorahnung einschneidender Verbote hatte der katholische Metropolit geeignete Laien befähigen lassen, Kinder zu taufen und das katholische Gemeindeleben nicht zum Erliegen kommen zu lassen. Der von den Sowjets erzwungene Auszug vieler Ukrainer aus Galizien erfolgte in die großen Zentren West- und Südrußlands, wobei der Metropolit versuchte, auch Priester mitzuschicken. Verständlich, daß die Ukrainer dem Wort der deutschen Propaganda, die ab 22. Juni 1941 einmarschierenden deutschen Truppen würden ihnen die Freiheit bringen, im ersten Augenblick Glauben schenkten. Doch sie wurden enttäuscht. Entsetzen verbreitete sich über das, was deutsche SS-Truppen, Polizei und Gestapo-Einheiten an Schuld auf sich häuften.

Am schlimmsten betroffen war die ukrainisch-katholische Kirche, der fast alles genommen und verboten wurde. Die Angst der Ukrainer nach der ersten Besetzung setzte sich fort und erreichte ihren Höhepunkt, als 1944 die deutschen Truppen als geschlagene Armee abzogen, die Sowjets diese Gebiete zurückeroberten und die Bevölkerung büßen ließ, daß sie den Deutschen Hoffnung und Vertrauen entgegengebracht hatten.

Mit diesem Erlebnishintergrund brachen Tausende und Hunderttausende von Ukrainern auf, um auf abenteuerlichen Wegen Chancen für eine neue Heimat zu finden. Und das vom verlorenen Krieg gezeichnete Deutschland war vielen eine Station auf dem langen Weg in die Freiheit. Rund 1500 kamen nach Dillingen, wo sie auf Weisung der internationalen Organisationen in Kasernen und vereinzelt auch in Privathäusern eine Bleibe fanden. Mit heutigen Verhältnissen verglichen ist es kaum mehr vorstellbar, wie dieses auf engstem Raum begrenzte, zur Improvisierung zwingende Leben zufriedenstellend ablaufen

konnte. Der damalige Oberamtmann bei der Stadtverwaltung Dillingen, Josef Engelmayr, der von amtswegen keinerlei Einblick in dieses Geschehen hatte, vermerkte im Dezember 1947 in seinen persönlichen Aufzeichnungen, daß die Zahl der Ausländer insgesamt 2647 Personen betragen habe (mit Schwankungen innerhalb der Jahre), darunter 949 Litauer und 67 Esten, die aus gleichen Gründen ihre Heimat verlassen hatten wie die 1490 Ukrainer, davon etwa 80 Prozent Katholiken und noch weitere 140 Ausländer, unter ihnen auch Letten.

Nur einige Hinweise, wie sehr diese osteuropäischen Flüchtlingsgruppen bestrebt waren, ihre eigene geschichtliche und kulturelle Identität bewußt zu machen, seien im folgenden gegeben. So hatten z. B. im Sommer 1947 sechs nationale Gruppen begonnen, eine eigene deutschsprachige Zeitung mit dem Titel „Im Ausland“ herauszugeben, die zunächst in der Druckerei Manz in Dillingen, später auch bei Auer in Donauwörth hergestellt, und die auch öffentlich verkauft wurde. Daneben gab es auch eigene Zeitungen in litauischer und polnischer Sprache. Die Ukrainer, die in Dillingen die stärkste Gruppe der vertriebenen Ausländer bildeten, schlossen sich zu einer eigenen ukrainisch-katholischen Pfarrgemeinde zusammen. Sie richteten in der Kaserne eine Kapelle ein, die ein ukrainischer Bischof in Anwesenheit von vier deutschen Benediktinern konsekrierte. Zeitzeugen erinnern sich auch an die Wasserweihe der ukrainischen Gemeinde an der Donau am Fest Epiphanie (6. Januar) 1948. An Ostern bemalten sie kunstvoll Ostereier, die auch der Öffentlichkeit vorgestellt wurden (Abb. 32). Große Gottesdienste in byzantinischer Liturgie aber feierten sie in der Studienkirche, wie sich P. Aegidius Kolb OSB, Ottobeuern erinnert. Als junger Soldat hatte er sich russische Sprachkenntnisse erworben, die den damaligen Theologiestudenten befähigten, Kontakte zu den Ukrainern in Dillingen aufzunehmen. Bald empfand er hohen Respekt für das lebendige Pfarrgemeindebewußtsein der Ukrainer. Höhepunkte seien die feierlichen Gottesdienste in der immer dicht gefüllten Studienkirche gewesen, auch von der einheimischen Bevölkerung besucht. Einmal habe er, Aegidius, der byzantinischen Liturgie entsprechend, das Credo in der ukrainischen Sprache, das in diesem Ritus immer als Solo vorgetragen wird, singen dürfen. Während die römische Liturgie in ihrem Aufbau, ihren Gebeten und Zeremonien bei aller Tiefe und Erhabenheit sachlich und lateinisch knapp bleibt, ist die Liturgie der östlichen Kirchen phantasie reich, voll inbrünstiger Innigkeit und großer Gemüts tiefe. Die Eucharistiefeyer in diesem byzantinischen Ritus zeichnet sich nicht nur durch eine ehrwürdige Länge aus, sondern ebenso durch eine großartige Bildhaftigkeit und melodische Schönheit. Im Rahmen eines solchen Gottesdienstes wurde am Sonntag, dem 16. November 1947 die Gedächtnistafel an die Union von Brest-Litowsk angebracht. Sie sollte wohl auch an die Verfolgung erinnern, der die damals in der Ukraine verbliebenen Katholiken ausgesetzt waren. Hatte Stalin im II. Weltkrieg der russisch-orthodoxen Kirche gewisse Freiheiten zugebilligt, so verschärfte sich nach Kriegsende wieder der

Druck auf die ukrainische Kirche. In einer unrechtmäßigen Scheinsynode von Lemberg 1946 wurde die Union von Brest aufgelöst und die ukrainisch-katholische Kirche dem Moskauer Patriarchat unterstellt. Als Antwort begab sie sich in den Untergrund. Trotz ihres Katakombendaseins lebt sie, unter vielen Opfern und Gefahren.

Die in Dillingen lebenden Ukrainer waren aber auch kulturell aktiv tätig. Ein Beispiel dafür bildet das mit eigenen Lehrkräften errichtete Gymnasium, das etwa 80–90 Schüler besuchten. Nur eine Schülerin konnte ausfindig gemacht werden, die 1947 als Vierzehnjährige mit ihren Eltern von Lemberg gekommen war, in das staatliche Gymnasium in Günzburg eintrat, 1952 das Abitur machte, um dann nach dem Studium in München als Lehrerin für neue Sprachen tätig sein zu können. Wenn es auch nur wenige Möglichkeiten für Begegnungen mit der Bevölkerung gegeben habe, so seien ihr nur gute Erinnerungen an Dillingen geblieben, darunter an Gymnasiallehrer Dr. Walter Gebhard, später ehrenamtlicher 2. Bürgermeister der Stadt und ein Aufenthalt im Dillinger Krankenhaus mit der ärztlichen Betreuung von Chefarzt Dr. Franz Kampik. Auch Erwachsene, darunter ihr Vater, konnten gelegentlich an der Dillinger Hochschule Vorlesungen besuchen.

Das eigene Kulturleben im Lager mit einem eigenen Kirchenchor und Gesangsverein sei derart fruchtbar gewesen, daß nie das Gefühl der Fremde aufgekommen sei.

Dieses eigenständige Kulturleben hat sich ein besonders eindrucksvolles Denkmal gesetzt, indem die Ukrainer auch zu öffentlichen Veranstaltungen eingeladen hatten. Eine davon war die Aufführung der im 19. Jahrhundert entstandenen Oper „Der Evangelimann“ von Wilhelm Kienzl in der zu einem Theatersaal umgebauten Reithalle der Luitpoldkaserne. Das Orchester bestand größtenteils aus einheimischen Musikern. Der Dillinger Buchhändler Hubert Schlender, der seinerzeit eine Konzertagentur mit Schreibbüro betrieben hatte und dem wir diese Information verdanken, hat selbst in diesem Orchester mitgewirkt.

Etwa ab 1949/50 wurde das Dillinger Lager aufgelöst und zunächst nach Leipheim verlegt. Hunderttausende von Ukrainern, so berichtet die Seelsorgestelle für katholische Ukrainer in München, verließen Deutschland und wanderten nach Übersee aus. In der Bundesrepublik Deutschland leben heute kaum noch 30 000 Ukrainer, die meisten davon in Bayern. Heute befindet sich die nächste ukrainische Seelsorgestelle in Neu-Ulm. Die Tausendjahrfeier betrachten alle Exil-Ukrainer als Möglichkeit, auf ihre Existenz hinzuweisen; sie sind dankbar für alle Zeichen der Sympathie.

Ihre Stationen in Deutschland auf dem Weg in die Freiheit sind auch für die Geschichte des Bistums Augsburg ein bedenkenswertes Datum.

Anmerkungen zu Leben und Werk von Franz Anton Hoeynck

Von Theodor Wohnhaas

Im Augsburger Literarischen Institut von Dr. M. Huttler (Michael Seitz) erschien 1889 ein Werk mit dem Titel: Geschichte der kirchlichen Liturgie des Bisthums Augsburg. Mit Beilagen: Monumenta liturgiae Augustanae. Verfasser des 438 Seiten starken Buches war der Pfarrer von Kleinerdingen (Dekanat Nördlingen, damals Donauwörth) Franz Anton Hoeynck.

In einem Geleitwort, das als Schreiben des hochw. Herrn Bischofs Dr. Pankratius von Dinkel an den Verleger deklariert ist, schreibt Bischof Pankratius, „daß dieses literarische Werk im hohen Grade der Empfehlung würdig ist. Der auf dem Gebiete der kirchlichen Liturgie wohlbewanderte Herr Verfasser, welcher sich schon durch andere Publikationen auf dem nämlichen theologischen sowie dem historischen Gebiete ehrenvoll ausgezeichnet hat, bietet in dem vorliegenden Werke dem Klerus der Diözese Augsburg eine Frucht reifer und gediegener Studien dar, welche als ein Stück Diözesan-Kirchengeschichte eine bislang vorhandene Lücke ausfüllt und einen klaren Einblick in den Entwicklungsgang gewährt, welchen die Liturgie von ältester Zeit bis auf den heutigen Tage im Bisthume genommen hat. Aber auch in weiteren Kreisen dürfte die Schrift als Spezialarbeit aus dem theologischen Fache der Liturgik von Interesse sein [...]“.

Wer war der Verfasser dieses Werkes, das in diesen hundert Jahren häufig zitiert wurde, aber nie eine Neuauflage oder Neubearbeitung erfahren hat?

In den Augsburger Schematismen für die Jahre 1877 bis 1893 ist Hoeyncks Name zu finden. 1877/78 war er Hilfspriester in Rettenbach.

Am 21. März 1878 wurde er als Benefiziat an der Klosterkirche Kaufbeuren kanonisch instituiert. Seit dem 30. März 1882 war er Pfarrer von Langenneufnach und seit 5. März 1885 Pfarrer in Kleinerdingen. Der Schematismus von 1893 vermerkt: „Ausgetreten in die Diözese Paderborn“. Im Archiv des Bistums Augsburg sind keine weiteren Unterlagen über Leben und Werk von F. A. Hoeynck vorhanden. Dagegen bringt das Necrologium Paderbornense biographische und bibliographische Angaben über Hoeynck. Ausführlicher berichtet P. Elzear Schulte OFM über Hoeynck in der Festgabe „Balve, Buch vom Werden einer Stadt“ (1930).

Als Sohn eines Organisten und Küsters wurde Franz Anton Hoeynck am

Franz Anton Höynck †

23. August 1842 in Balve im heutigen Landkreis Arnsberg (Westfalen) geboren. In Arnsberg bestand er im Herbst 1861 das Abitur und studierte anschließend an den Hochschulen Münster, Tübingen, Bonn und Paderborn. Am 16. August 1866 wurde er in Paderborn von Bischof Conrad Martin zum Priester geweiht. In Höxter wirkte Hoeynck zunächst zwei Jahre an der Selecta und kam am 15. Juli 1868 als Pfarrkooperator in seinen Heimatort Balve. Hier unterstützte er Pfarrer Anton Franz Wulf, seinen Oheim, bis zu dessen Tode am 23. August 1875. Die bischöfliche Ernennung von Hoeynck als Pfarrer von Balve stieß auf Schwierigkeiten, die im Zusammenhang mit dem damals beginnenden Kulturkampf in Preußen zu sehen sind. Die preußische Regierung verweigerte die staatliche Anerkennung, und Hoeynck wurde jede „geistliche Amtstätigkeit untersagt“. Den Vorfall schildert Hoeynck, dem seit 1871 die „vollständige Verwaltung“ der Pfarrei Balve übertragen wurde, in seiner Geschichte der Pfarreien des Dekanats Arnsberg ausführlicher. Nach dem Tode von Pfarrer Wulf „wurden seitens des Landratsamtes, nachdem schon eine Zeitlang vorher auf Anordnung des staatlichen Diözesanverwalters die Pfarrakten weggeholt waren, die Kirchenbücher konfisziert, der bisherige Verwalter wurde gesperrt

und konnte, obgleich präsentiert, wegen des Kulturkampfes die kanonische Institution nicht erlangen. Die Pfarrei war vorläufig verwaiset, und eine Zeitlang unterblieben alle amtlichen Funktionen“. Damit begann für Hoeynck die Wanderzeit, die ihn nach Baden, Württemberg und Schwaben führte. In Oberndorf in Württemberg war für ihn keine bleibende Stätte. Er mußte die Stelle wieder verlassen, da die Regierung ihn wegen seines früheren politischen Verhaltens des Landes verwies. In der Diözese Augsburg fand Hoeynck gastliche Aufnahme. Vier Jahre weilte er in Kaufbeuren. Im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Benefiziat an der Klosterkirche ist seine 1881 erschienene „Geschichte des Frauenklosters in Kaufbeuren mit besonderer Berücksichtigung der Zeit der Ehrw. Crescentia“ zu sehen. Einen Kurzbeitrag „Regesten über das Pfarrdorf Langenneufnach (aus dem Archiv Mickhausen)“ lieferte er 1888 für die Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg. Im folgenden Jahr schrieb er die eingangs erwähnte Liturgiegeschichte. Eine Auslegung des Totenoffiziums „Das Officium defunctorum nach dem Wort-sinn und für das liturgische Verständnis erklärt“ (1892) war seine letzte Arbeit in der Diözese Augsburg während seiner fast 17jährigen Tätigkeit.

Am 13. April 1892 wurde Hoeynck Pfarrverweser in Grevenstein (Landkreis Arnsberg), nachdem er vom „bischöflichen Ordinariat Augsburg mit einer warmen Anerkennung nach Paderborn entlassen wurde“. Das Ende des Kulturkampfes machte ihm die Rückkehr in die alte Heimat wieder möglich. Schon in den schwäbischen Jahren galt sein Interesse auch der Geschichte seiner Heimatdiözese. Bereits 1894 veröffentlichte er eine kurze Geschichte seiner Heimatstadt Balve und im folgenden Jahre einen Beitrag „Zur Geschichte der Dekanie Attendorn“. In Grevenstein wurde auch eine größere reformationsgeschichtliche Studie, die 1894–95 erschien, abgeschlossen. Am 1. Mai 1896 mußte Hoeynck auf seine Pfarrstelle „wegen fast völliger Lähmung“ verzichten und war bis zu seinem Tode (gestorben 17. Oktober 1920) im Brüderkrankehaus in Paderborn. Trotz seiner schweren Krankheit hat er die wissenschaftliche Arbeit nicht vergessen. 1904 konnte er seine „Geschichte des Dekanats Siegen“ abschließen, der 1907 noch eine „Geschichte der Pfarreien des Dekanats Arnsberg“ folgte. Beide Werke haben einen Umfang von fast 1000 Druckseiten. Eine größere Arbeit über die alten Klöster im Sauerland blieb unvollendet. Kleinere Teile daraus druckte das Westfälische Volksblatt. Die schwierige wirtschaftliche Lage im Ersten Weltkrieg machte auch Hoeyncks Vorhaben, eine Auswahl seiner Predigten herauszugeben, zunichte.

Damit ist die Bibliographie Hoeyncks nur summarisch erfaßt. Er war außerdem Mitarbeiter an der Westfälischen Zeitung und den Blättern zur Kirchengeschichte Westfalens. Leider befindet sich sein literarischer Nachlaß nicht im Archiv des Erzbistums Paderborn.

Sein wichtigstes Werk war zweifelsohne die Geschichte der Augsburger Liturgie. Eine Vorstudie zu diesem Thema war Hoeyncks Aufsatz „Die

gedruckten Rituale der Diözese Augsburg“, den er im Augsburger Pastoralblatt 1887 veröffentlichte. Es ist erstaunlich, was er auf diesem Gebiet geleistet hat. Man bedenke, wie schwierig es damals für den Rieser Pfarrer war, fernab der großen wissenschaftlichen Bibliotheken an die entsprechenden Quellen heranzukommen. Freilich wird man heute Hoeyncks Werk anders sehen. Durch die vielen Verluste ist fürwahr die Quellenlage zur Geschichte der Augsburger Liturgie nicht gut. Besonders die Säkularisation des Hochstiftes Augsburg hat große Lücken in die Bestände der Dombibliothek gerissen. Nach einem Bericht des Augsburger Domherren Karl Anton von Mastiaux (1776–1828) vom 21. Oktober 1824 wurden wertvolle Codices, Manuskripte und Inkunabeln der Dombibliothek verschleudert, so beispielsweise „im Jahre 1804 das berühmte Psalterium [Cm 3900?] des Fürstbischofs Johann Egolf (!) von Knöringen (wofür die verstorbene Kaiserin Catharina II. von Rußland im Jahre 1793 dem damaligen Domkapitel eine bare Summe ad 80 000 Rubel bieten ließ) an eine gemeine Trödlerin um vier Gulden zwanzig Kreuzer überlassen“. Trotzdem ist die Quellenlage günstiger als Hoeynck sie vorgefunden hat. Wie Walter Dürig 1988 in seinem Beitrag „Zur Geschichte der Augsburger Domliturgie im Mittelalter“ in diesem Jahrbuch nachwies, hat Hoeynck vorwiegend nur diejenigen Handschriften der Münchener Staatsbibliothek herangezogen, die im Zuge der Säkularisation aus der alten Dombibliothek an die Bayerische Staatsbibliothek gelangt sind. Handschriften Augsburger Provenienz, die vor der Säkularisation in die alte Hofbibliothek (herzoglich-kurfürstliche Bibliothek) gekommen waren, hat Hoeynck nicht erwähnt oder auch nicht gekannt. Ferner muß man sagen, daß nicht alle liturgischen Handschriften der Augsburger Dombibliothek in Augsburg entstanden sind, sondern von auswärtigen Bibliotheken nach Augsburg gekommen sind, also gar nicht augsburgisches liturgisches Sondergut vertreten. Daß wichtige liturgische Handschriften aus Augsburg ins Ausland (Rom, London, Cambridge, Budapest u. a.) gelangt sind, entging Hoeynck. Das hat schon Alfred Schröder beklagt, der neue Quellen nannte und eine breitere Quellenbasis für eine Geschichte der Augsburger Liturgie forderte. Auch in der Auswertung und der Deutung der Augsburger Quellen – besonders was die Frühgeschichte der Augsburger Liturgie betrifft – wird man heute in manchem Hoeynck nicht mehr folgen können, so beispielsweise in den Fragen, die das Mailänder Liturgiegut, gallikanischen-gelasianischen Ritus, in Augsburg angehen.

Mit Walter Dürig darf man hoffen, daß Hoeynck Nachfolger für eine Arbeit finden wird, wie sie beispielsweise Hermann Reifenberg für die Diözese Mainz oder der früh verstorbene Hubert Karnowka (1940–84) für Passau geleistet haben.

Hinweise zur bistumsgeschichtlichen Literatur

Kornelius Fleischmann, „Klemens Maria Hofbauer. Sein Leben und seine Zeit.“
303 Seiten, Verlag Styria Graz, Wien und Köln. 1988.

Warum Johann Michael Sailer nicht Bischof von Augsburg wurde?
Antwort gibt das Buch von Kornelius Fleischmann

Als anlässlich des 150. Todestages des Theologen, Pädagogen und späteren Bischofs von Regensburg, Johann Michael Sailer, Papst Johannes Paul II. diesen geistesmächtigen Mann zu einem Kirchenlehrer Europas ernannt hatte, war nach Vorträgen und Akademien in der Diskussion immer wieder die Frage gestellt worden, wie die nach der demütigenden Entlassung Sailers 1794 von der Universität Dillingen nicht aufhörende kirchliche Intrige gegen diesen glaubensstarken und frommen Priester zu erklären sei. Dem Augsburger Fürstbischof Klemens Wenzeslaus, der 1784 den von ihm hochgeschätzten jungen Professor nach Dillingen geholt und zehn Jahre später wieder abgesetzt hatte, sei wenige Jahre vor seinem Tod bekanntgeworden, Sailer hätte großes Unrecht erdulden müssen. Darüber hinaus wollte man wissen, welche Rolle dabei der Wiener Redemptoristenpater Klemens Maria Hofbauer (1751–1820) gespielt habe, dessen Anhänger noch Jahrzehnte nach Sailers Tod beantragt hatten, sämtliche Schriften Sailers auf die Liste der verbotenen Bücher zu setzen. Bei einer Tagung der Katholischen Akademie Bayerns entfaltete der bayerische Kirchenhistoriker Georg Schwaiger (Autor der 1982 im Verlag Schnell & Steiner erschienenen Biographie „J. M. Sailer – ein bayerischer Kirchenvater“) den ganzen Problemkomplex, jedoch mit dem Hinweis, solches Geschehen sei nur zu verstehen, wenn man es aus seiner Zeit heraus in allen Zusammenhängen studiere, um zu einem gerechten Urteil zu gelangen.

Diese Zusammenhänge legt das Buch des in Baden bei Wien an der Pädagogischen Akademie lehrenden Kulturhistorikers Kornelius Fleischmann über den vor hundert Jahren seliggesprochenen Klemens Maria Hofbauer auf äußerst verständliche Weise dar. In dieser Geschichte, so schrieb die Zeitschrift „Stimmen der Zeit“, begegneten sich zwei für das Verständnis des christlichen Glaubens repräsentative Gestalten, zwei „heiligmäßige Männer“, die sich jedoch einander „abstießen“.

Ohne das große Format Hofbauers zu schmälern, der sich für den Bestand des österreichischen Katholizismus uneingeschränkt eingesetzt habe, macht Fleischmann hier die Intoleranz des „Glaubenskämpfers mit dem inquisitorischen Zug (...) gegenüber anderem Bekenntnis“ sowie dort die „wahrhaft heiligmäßige Gesinnung“ Sailers, mit der er die ihm in seiner Kirche angetanen Beleidigungen ertragen habe, deutlich. Der Autor zeigt einerseits das Verdienst Hofbauers auf, seine Zeitgenossen, insbesondere die jungen Intellektuellen, nach jahrzehntelanger Abhängigkeit der Kirche von einem absolutistischen Herrschaftsapparat und der Auflösung bzw. Verfremdung der religiösen Lebensformen wieder zu den Fundamenten des katholischen Glaubens zurückgeführt zu haben; andererseits betont er die Reaktion Sailers auf seine Dillinger Entlassung hin, nicht auf seiner Rechtfertigung in der Öffentlichkeit zu bestehen, sondern sich in Gebet und disziplinierter Arbeit für einen neuen Anfang vorzubereiten.

Als König Max Josef für das seit 1812 vakante Bistum Augsburg einen geeigneten Anwärter suchte und Kronprinz Ludwig seinen verehrten Professor Sailer nannte, bei dem er 1803 in Landshut Philosophie studiert hatte, holte Rom verschiedene Gutachten ein. Nuntius Severoli beauftragte damit in Wien vier Fachleute: P. Hofbauer, Baron Penkler, Dompräpendar Helfferich und Hofkaplan Job. Während sich Job und Helfferich für Sailer aussprachen, lehnten Penkler und Hofbauer den Kandidaten ab.

Hofbauers Beurteilung war vernichtend ausgefallen: „J. M. Sailer ist in ganz Deutschland und in einem großen Teil Ungarns, wenn man es nicht streng nimmt, auch außerhalb Europas, bekannt. Es ist wahr: In Landshut, wo alle sich gegen Christus erklärt hatten, waren es allein Sailer und wenige andere, die den Mut hatten, offen von Christus zu sprechen. Er ist ein Christ, aber soviel ich weiß, will er von einer bestimmten Form des Christentums nichts wissen. Er hat viele Anhänger, und diese sind wirklich fromme Leute. Ich habe Sailer nur ein einziges Mal gesehen, und auch damals war ich bloß eine halbe Stunde bei ihm. Denn ich fürchtete, länger bei ihm zu verweilen, weil ich von Schülern so manches gehört hatte, das mich erschauerte.“ Es folgten dann einige Aufzeichnungen von Begegnungen Sailers mit Andersgläubigen, z. B. dem Schweizer Zwinglianer Lavater und Lutheranern. Für Österreich wäre es – so Hofbauer – ein großes Ärgernis, wenn Sailer Bischof würde. Er halte es nicht für nötig, mehr zu schreiben. Nur noch eins: Falls Sailer Bischof von Augsburg oder anderswo würde, würden nur wenige Geistliche von ihm die Jurisdiktion annehmen. Er sei noch gefährlicher als Martin Luther, der offen erklärte, er wolle die Kirche umgestalten, während Sailer das im Geheimen zu erreichen suchte.

Fleischmann betont ausdrücklich die Ungerechtigkeit dieses Hofbauerschen Urteils über Sailer, auf die auch in allen Biographien des P. Hofbauer übereinstimmend hingewiesen wird. Im Laufe eines Jahrhunderts im Licht der

Sailer-Forschung habe sich genügend Tatsachenmaterial für die überragende Bedeutung dieses bayerischen Apostels ergeben, durch den „die Christen in Deutschland, katholische wie evangelische, besser beten gelernt haben“ (Georges Goyau). Die Problematik der Einstellung und Handlungsweise Hofbauers habe sich im Bewußtsein des nachkonziliaren Christen noch verschärft, seit der ökumenische Konzilstext verpflichtend vorschreibt, daß die Katholiken die wahrhaft christlichen Güter aus dem gemeinsamen Erbe mit Freude anerkennen und hochschätzen. „Hofbauers Einschätzung von Sailer sei in seinem Heiligenleben sicher ein schwarzer Punkt“ (Heinzmann).

Natürlich würden sogar Sailer-Biographien zubilligen, daß Hofbauer Sailer nicht „gezielt“ schlechtmachen wollte; Hofbauer habe eine ganz andere Vorstellung von katholischem Christentum als Sailer gehabt. Sailer selbst habe sich, als er von dem belastenden Urteil Hofbauers erfahren habe, sogleich in einem Schreiben, das leider verlorengegangen sei, ausführlich geäußert. Schon ein Jahr vorher habe er eine feierliche Erklärung abgegeben, daß er „keiner mystischen oder antipäpstlichen Gesellschaft angehöre und nur zwei Gesellschaften kenne, deren Mitglied er sei: ‚Mein Vaterland Bayern und die katholische Kirche‘“. In einem Brief an Ringseis erklärte Sailer, Hofbauer habe sich von einigen gegen ihn feindlich gesinnten Augsburger Professoren beeinflussen lassen. Die Päpste hatten Sailer als Bischofskandidaten zurückgestellt, und erst 1822 gelang es dem Kronprinzen Ludwig, seinen Lehrer zum Domkapitular und Weihbischof, 1829 endlich zum Bischof von Regensburg bestellen zu lassen. Sailer, der nicht nur diese Demütigungen mit großer Gelassenheit zu bewältigen gewußt hatte, wurde vielen Menschen zum Leitbild.

Hermann Mors

Kurt Engelhard (Hrsg.), Tausend Jahre St. Johannes der Täufer in Meringerzell. Die Geschichte einer Taufkirche. Sigmaringen 1987: Jan Thorbecke Verlag, 76 Seiten mit 25 Abbildungen, darunter 20 farbige.

Die Meringerzeller Kirche ist eine Ferialkirche der Pfarrei Mering. Im Rahmen von Restaurierungsarbeiten wurde 1985 ein monumentales Wandgemälde unter mehreren Malschichten entdeckt, das das Jüngste Gericht und Jesus als Weltenrichter mit den Fürbittern, den Aposteln und den Zügen der Seligen und der Verdammten darstellt. Die spätgotische Malerei stammt aus der Zeit um 1400 und ist nach dem Urteil der Experten als bedeutendes Dokument der schwäbisch-bayerischen Kunstgeschichte zu werten.

Aus diesem Anlaß hat der Meringer Pfarrer Kurt Engelhard eine sehr schöne Pfarr- und Kirchengeschichte dieser Taufkirche herausgegeben. Für diese Arbeit konnte Engelhard profilierte Mitarbeiter gewinnen.

Der Augsburger Kirchenhistoriker Wilhelm Gessel erläutert Leben und Wirken Johannes des Täufers, des Patrons der Meringerzeller Kirche.

Kurt Wilhelm, der sich durch eine Arbeit über die Augsburger Wandmalerei 1368–1530 ausgewiesen hat, schildert die Baugeschichte und Ausstattung der Kirche und gibt eine Analyse des ikonographischen Programms dieses Wandgemäldes, das nahezu die gesamte Südwand der Kirche bedeckt.

In seiner profunden Studie „Meringerzell und das Kloster Altomünster“ beschreibt Wilhelm Liebhart den Grundbesitz des Klosters Altomünster am Lechrain um 1594, wertet ein Urbar, das um 1260 verfaßt wurde, aus und schließt daraus, daß Meringerzell knapp 800 Jahre zum Kloster Altomünster gehörte. Liebhart beantwortet Fragen des Ortsnamens, des Ortsadels von Vogtei, Dorfgericht und Hofmark. Offen bleibt die Frage, wer die Stifter des Gemäldes waren. Eingehend befaßt sich der Verfasser mit der Siedlungs-, Sozial- und Wirtschaftsstruktur um 1600 und 1760 und schildert das Ende der Schicksalsgemeinschaft zwischen dem kleinen Dorf und dem Kloster in der Säkularisation.

Theodor Wohnhaas

Heinz-Jürgen Sauermost, Die Weilheimer. Große Künstler aus dem Zentrum des Pfaffenwinkels. Süddeutscher Verlag München 1988. 192 Seiten mit zahlreichen Farb- und Schwarzweiß-Abbildungen.

„Magnorum ingeniorum felix patria“ – „Weilheim, die glückliche Heimat großer Talente.“ Der fast schon geflügelte Satz des Raistingener Pfarrers und Dekans, Franz Sales Gailler, der in seiner „Vindelicia Sacra“ von 1756 steht, veranschaulicht das wissenschaftlich unreflektierte Geschichtsbewußtsein des zeitgenössischen Chronisten, der noch mitten in der schöpferischen Fülle der Weilheimer und Wessobrunner Meister steht. Zugleich bezeugt dieser Satz, der „Weilheims schönster Ehrentitel“ ist, das frühe Vorhandensein der Faszination als Triebfeder der Forschung, die seit einem runden Jahrhundert eine enorme Materialfülle über die Weilheimer und Wessobrunner ausgebreitet hat. Der Ruf nach einer lexikalischen Aufarbeitung dieser Materialfülle ist daher begreiflich und berechtigt¹, ob aber die beim „Lexikon der Wessobrunner“ (Verlag Schnell und Steiner, München-Zürich 1988) angewandte Methode im Falle der Weilheimer Künstler die richtige gewesen wäre, kann bezweifelt werden. Mit Recht verweist Sauermost auf das Weilheimer Künstler- und Handwerkerverzeichnis von Reinhardt Helm, das diesen statistischen Zweck vortrefflich erfüllt. Die Vorbedingungen für die kunstgeschichtliche Erforschung der Weilheimer Künstler unterscheiden sich schon rein quantitativ erheblich von denjenigen für die Wessobrunner, obwohl beide Kunstzentren im engsten räumlichen, zeitli-

¹ Rezension ohne Verfassername, in: das münster 42, 1989, Heft 2, S. 178.

chen und geistigen Zusammenhang stehen. Mit einer Beiläufigkeit, die an Understatement grenzt, stellt Sauermost im Kapitel über die „Weilheimer“ und „Wessobrunner“ fest: „Der vorliegende Band, der umfangreiche Spezialarbeiten zusammenfaßt und nur hier und da eigene Anregungen beisteuert, wendet sich erstmals mit einer umgreifenden Darstellung der ‚Weilheimer Bildhauerschule‘ in Buchform an ein größeres Publikum und möchte dazu beitragen, daß man in absehbarer Zeit ebenso selbstverständlich von den ‚Weilheimern‘ spricht wie seit Jahrzehnten schon von den ‚Wessobrunnern‘.“ Allein schon der Mut zu einem großen zusammenfassenden Überblick, der leider immer seltener wird, und die Mühe der kritischen Sichtung aus der Forschungsarbeit eines Jahrhunderts, die das Literaturverzeichnis belegt, verdient alle Anerkennung.

Die Gliederung des Werkes ergibt sich aus den geographischen, landes- und stadtgeschichtlichen Gegebenheiten, aus denen „das Kunstzentrum Weilheim“ gewachsen ist, und aus den weitgespannten künstlerischen Aktivitäten, mit denen „Die großen Meister“ deutsche und europäische Kunstgeschichte gestalteten. Die Kurzmonographien über die großen Meister, Hans Krumper, Hans Degler, Bartholomäus Steinle, Philipp Dirr, Christoph Angermair, Georg Petel, Franz Xaver Schmädl und Johann Georg Dirr, geben präzise Auskunft über den aktuellen Forschungsstand und weisen auch auf die Forschungslücken hin, z. B. bei Adam Krumper, David und Ignaz Degler sowie bei Franz und Dominikus Stainhart. Die Maler Johann und Elias Greither d. Ä., Johann Ulrich Loth und Johann Sebastian Troger, der als letzter der Weilheimer Meister 1792 verstarb, kommen ebenfalls zu Wort; desgleichen die Goldschmiede aus der Familie Kipfinger. Als wesentlichstes Verdienst des Werkes ist die Tatsache zu bezeichnen, daß die reichen Quellen über die Weilheimer Künstler, die von der bisherigen Forschung (Sigmund Benker, Dorothea Diemer, Karl Feuchtmayr, Norbert Lieb, Willi Mauthe, Georg Rückert, Alfred Schädler u. a.) veröffentlicht wurden, in vorbildlicher Weise dargeboten werden. Der Forscher findet hier das solide methodische Fundament und die Grundlagen für die weitere Arbeit vor. Der Liebhaber wird z. B. in den Quellen zum Streitfall zwischen Hans Degler und Philipp Dirr einen gut lesbaren Text über den Konkurrenzkampf in Weilheim vorfinden, der freilich nur aus der Distanz des heutigen Lesers skurrile Züge wie bei den „Prozeßhanseln“ Ludwig Thomas aufweist. Die unaufdringliche Art der wissenschaftlichen Wegweisung und die Allgemeinverständlichkeit des Stils werden dem erweiterten Leserkreis, der über die Fachkollegenschaft hinausgeht, voll und ganz gerecht.

Auf den Reichtum an interessanten kunstgeschichtlichen Details einzugehen, die auch in der großzügigen und qualitativ hervorragenden Bebilderung dargeboten werden, kann nicht die Aufgabe der Rezension sein. Die Beschreibungen der Ausstattungen von St. Ulrich und Afra in Augsburg, der Klosterkirchen von Polling und Andechs, der Stadtpfarrkirche in Weilheim und der Stiftskirche von Stams seien hier als Beispiele genannt, wie vielschichtige historische Zusammen-

hänge und einfühlsame kunstgeschichtliche Beobachtungen anschaulich gemacht werden können. Zu den aus dem Umfang des Themas erklärlichen Lücken ist es zu rechnen, daß in der schönen Würdigung Hans Deglers als Muttergottesschnitzer zwei bedeutende Pastiken dieses Themas übergangen werden: die thronende Muttergottes mit Jesuskind in Pessenbach bei Benediktbeuern und die monumentale Standfigur in St. Sebastian zu Augsburg². Als eine schwer verständliche Lücke in der Forschung über die bayerische Frühbarockplastik empfindet man das Stillschweigen über die um 1620 entstandenen Seitenaltäre in der Wallfahrtskirche St. Leonhard zu Inchenhofen (Lkr. Aichach-Friedberg). Ihr künstlerisch hochbedeutender Figureschmuck mit den Gruppen der Beweinung Christi und der Mantelteilung des hl. Martin ist eindeutig dem Weilheimer Bildhauer Philipp Dirr zuzuschreiben³, der um diese Zeit im Dom und in der Hauskapelle der Bischofsresidenz zu Freising seine bedeutendsten Werke schuf. Erwähnt sei schließlich als bedeutendes spätes Werk der Weilheimer Bildhauerschule der erhebliche Anteil von Franz Stainhart an der um 1690 entstandenen plastischen Ausstattung der ehemaligen Klosterkirche von Kühbach (Lkr. Aichach-Friedberg)⁴.

Die Verbindung von darstellerischer Anschaulichkeit und wissenschaftlicher Zuverlässigkeit sichern dem Werk Sauermosts einen hervorragenden Platz in der Forschung über die bayerische Barockkunst. Karl Kosel

Bernd Börger/Hans Schroer (Hrsg.): Sie hielten stand. Sturmschar im Katholischen Jungmännerverband. Düsseldorf: Haus Altenberg 1989, 290 S. DM 24,50.

Wenn nach fast 45 Jahren Forschung über katholischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus und ungezählten Erinnerungsberichten Betroffener eine weitere Chronik erscheint, stellt sich unwillkürlich die skeptische Frage, was hier noch qualitativ Neues über den Katholischen Jungmännerverband (KJMV) zum Vorschein kommen kann. Die Dissertationen von Henrich (1968), Schellenberger (1975) oder Götz von Olenhusen (1987) scheinen das Wesentliche gesagt und kritisiert zu haben. Um so bemerkenswerter ist es, daß der

² Theodor Müller, *Deutsche Plastik der Renaissance bis zum Dreißigjährigen Krieg*, Königstein im Taunus 1963, Umschlagabb. – Karl Kosel, Ein neuentdecktes Hauptwerk Hans Deglers: *JVAB* 16, 1982, S. 268–292, Abb. 12.

³ German Fischer und Hugo Schnell, *Wallfahrtskirche St. Leonhard Inchenhofen* (= Schnells Kunstführer 181), München-Zürich 1977, Abb. S. 10 u. 17.

⁴ Karl Kosel, *Pfarrkirche Kühbach. Ehem. Benediktinerinnen-Klosterkirche* (= Schnells Kunstführer 993), München-Zürich 1973, S. 5, 8ff.

vorliegende Sammelband über die Sturmschar mehr hält, als der eher apologetische Titel verspricht, und sich in Entstehung, Inhalt und Reflexion als ein unersetzbares Selbstzeugnis jener Generation erweist.

Das von Bernd Börger, dem Leiter der Dokumentationsstelle des Jugendhauses in Düsseldorf, und Hans Schroer verantwortete Buch enthält Beiträge von sechs Autoren, die vor allem aus dem westdeutschen Raum stammen. Den süddeutschen Bereich vertritt allein Johannes Dischinger aus Augsburg, der als erster Diözesansturmscharführer von Augsburg und späterer „Kaplan der Schar“ in Düsseldorf zugleich ältester und erfahrenster Zeitzeuge dieser Chronik ist.

Das Buch ist in vier Teile gegliedert. Teil I (Geschichte und Erfahrung) enthält auf knapp 160 Seiten sechs thematisch geordnete Beiträge, welche die Geschichte der Sturmschar nicht nur als „Vortrupp“ des Jungmännerverbandes (1929–1939), sondern bis hin zu deren jüngsten Früchten (z. B. Aktion Seniorenbildung) darstellen und deuten. Teil II (Person und Wirkung) bringt Lebensbilder der beiden Reichsführer (Steber und Niermann), des Reichswarts (Pothmann), der Reichskapläne (Hilger, Brands, Dischinger) und schließlich des Generalpräses (Wolker). In Teil III (Wortmeldungen) sind acht aus den vielen in der Vorbereitungsphase gesammelten Erinnerungen und Reflexionen abgedruckt. Teil IV (Hintergrund) schließt ab mit einem kritischen Werkstattbericht von Börger, einer ausführlichen Chronologie, einem Materialien- und „weiterführenden“ Literaturverzeichnis und einem Register. Vorangestellt ist ein Geleitwort von Bischof Karl Lehmann.

Die Sturmschar fiel seit ihrer Gründung 1929 als ein eigenartiges und eigenwilliges Gebilde auf, dessen historische Einordnung immer schon Probleme aufwarf (vgl. die gegensätzliche Sicht bei Schellenberger und Götz von Olenhusen). Sie war gleichzeitig von unten gewachsener Bund und von oben beaufsichtigte Verbandsgliederung. Sie stand bewußt im Einsatz in der und für die Kirche und überschritt gleichzeitig in radikaler Weise das damalige Kirchen-, Laien- und Staatsverständnis. Ihre fast 30 000 Mitglieder behaupteten sich überaus geschlossen gegen nationalsozialistische Verführungen und Verfolgungen. Sie wurden vom Papst und vielen Bischöfen belobigt. Zugleich ist festzuhalten, daß die Sturmschar zu den wenigen katholischen Gruppierungen gehörte, deren angemessene Fortsetzung nach dem Krieg weder von oben erwünscht war, noch von unten aus gelang.

Interessant ist, wie lebendig dieser Hintergrund in das vorliegende Buch einfloß. Mir ist keine vergleichbare Aufarbeitung der Vergangenheit bekannt, die in ähnlicher Weise von unten wuchs. Bis zu zweihundert einigermmaßen führende Männer wurden in diesen Prozeß mit einbezogen (264), in dem die nun über 70jährigen um ihr Gemeinsames, das „Repräsentative“, die nicht definierbare „Mitte“ rangen und kämpften, lange Zeit mit ungewissem Ausgang. Welch ein Spannungsbogen auszuhalten war, macht Börger in seinem

glänzend verfaßten Nachwort „Stichworte – Worte zum Stechen“ (das teilweise besser als Einleitung stünde) deutlich. Die schließlich gewählten Autoren sind gleichsam demokratisch gewählte Vertreter eines bestimmten Meinungsspektrums. Es umfaßt zwar immer noch recht widersprüchliche Deutungen, die äußerst „rechten“ oder „linken“ Interpretationen aber sind verstummt oder kommen nur am Rande kurz vor (z. B. Stemmrich 254–256). Diese Vorgangsweise schlägt sich im Ergebnis positiv und negativ nieder. Gut ist, daß die unterschiedlichen Erinnerungen und Deutungen nicht von vornherein harmonisiert wurden, der Leser sich somit ein eigenes Bild machen darf und kann. Weniger gut ist, daß sich mehrere Autoren an vorgegebene Themenabgrenzungen nur bedingt gebunden fühlten, so daß dem Leser lästige Wiederholungen von Sachverhalten und Berichten, bisweilen selbst von Zitaten (z. B. 44 und 88, 46 und 205 f., 47–50 und 78–81, 109 f. und 174–176) nicht erspart bleiben. Auch sieht man sich gezwungen, viele verstreute Details zu behalten, um eine Ahnung des Ganzen (vor allem der wichtigsten Persönlichkeiten) zu bekommen. Des weiteren herrscht offensichtlich keine Einigkeit darüber, für wen geschrieben wird.

Mit 80 Seiten kommt Hans Schroer, erster hauptamtlicher Diözesanleiter des Erzbistums Köln, zu Wort. Das von ihm verfaßte erste Kapitel „Sturmschar im Aufbruch“ war wohl dafür gedacht, „das geistige, kulturelle und soziale Umfeld“ (so die Annahme von Dischinger, 31) zu schildern. In Wirklichkeit behandelt es Umfeld, Darstellung der Schar, Literaturkritik und Gesamtbilanz. Da zudem fast alle wichtigen Fragen, wie das Verhältnis zu Jugendbewegung, Demokratie, Kommunismus, Nationalsozialismus, Kirche oder Judentum auf knappstem Raum Antwort finden sollen, muß es nicht weiter wundern, wenn Pauschalurteile (z. B. 12, 16), ungeklärte Begriffe („Geist des Ganzen“, „Kongregation“, „Altenberg“, 19) oder Zitate vorkommen, die ohne Kommentar für einen jüngeren Leser schwer verständlich sind. Das am Ende der Weimarer Republik ausgesprochene „klare Ja zur Demokratie“ (16), ist aus heutiger Sicht noch nicht sehr aussagekräftig, wenn als einziger konkreter Hinweis die Kontroverse des „mit demokratischem Oel gesalbte(n) ... Rheinländer(s) Adenauer“ mit Kardinal Faulhaber ins Feld geführt wird (16). Die Zitate aus Stebers Rede in Trier 1931 machen von sich aus einem Spätergeborenen noch nicht einsichtig, was es nun heißt „wir haben wohl alle so gedacht“ (17). Die Korrekturen an den Thesen von Raabe (12 f.) und Götz von Olenhusen (28) haben viel für sich, wenngleich der mitschwingende Zorn der Alten über das „Unverständnis“ der Jüngeren den sachlichen Umgang beeinträchtigt.

Gegenüber diesem „Thesenpapier“, das wahrscheinlich der Weltanschauung vieler Ehemaliger entspricht, liefert der umfangreiche zweite Beitrag Schroers über das „Leben der Schar“ einen informativen Einblick in die vielfältigen Faktoren, die „diese ein ganzes Leben prägende Gemeinschaftsform“ (57) bestimmt haben. Bewußt wird vor allem, daß diese Jugendelite ehrgeizig nach

umfassender Bildung strebte, die der heutigen in vielerlei Hinsicht überlegen war. Die Intensität dieser „katholischen Volkshochschule“ ist noch erstaunlicher, wenn man bedenkt, daß diese Jugend zum größten Teil aus der „Sozialstruktur der Werktätigen“ (57) kam.

Schroer übernimmt es auch, die Persönlichkeit von Franz Steber (1904–1983) und Ludwig Wolker (1887–1955) vorzustellen. Eine biographische Aufhellung des eher tragischen Lebens des ersten Reichsführers (1929–1935) war überfällig, ist aber auch schwierig. Schroer macht erkennbar, wie sehr Steber ständiger Anreger zu neuen Denk- und Organisationsmustern war, ein Mann, der immer aufbrach, der selten ankam, dem viele Hoffnungen zerbrachen, ohne selbst zu zerbrechen (179). Besser getrennt werden sollte aber zwischen dem, was Stebers Person betrifft, und dem, was allgemein zum Fragenkreis der Sturmschar gehört (170, 174–176). Tieferes könnte wohl noch zur inneren Persönlichkeitsentwicklung, zu den Gründen der Auseinandersetzungen mit Wolker, zum Inhalt seines Menschenbildes gesagt werden. Wichtige Zeugnisse für Stebers Denkansatz (Die junge Tat-Stimmen der Jugend 12/1925, 184–190, oder Rudolf Tauer (Hrsg.), Von der Fülle des Lebens, Nürnberg 1947, 9–21) bleiben unerwähnt.

Generalpräses Ludwig Wolker wird vor allem unter dem Aspekt der Förderung der Persönlichkeitsbildung und des christlichen Selbstbewußtseins beurteilt. Trotz kritischer Zwischentöne, die Franz Legge beisteuert, ist das Ganze ein Loblied des „bis heute verehrungswürdige(n) Manne(s)“ (220), das sehr an Hastenteufels Würdigung von 1975 (vgl. 220, Anm. 2) erinnert. In dieselbe Richtung geht die Deutung, daß Steber und Wolker einen „herrlichen Dualismus“ (219) gebildet hätten. Dies kann allerdings ohne Widerspruch nur Gültigkeit beanspruchen, wenn ausschließlich die praktischen Bildungsinhalte und die späteren Früchte dieser Bildung zum Bezugspunkt genommen werden. Ausgeblendet wird die Frage, ob Wolker, dessen theologisches Denken von Schroer als „sicher konservativ“ eingestuft wird, „jene aus dem orientierten Gewissen heraus sich entfaltende Freiheit“ (216) wollte, wegen der er so gepriesen wird. Es bleibt Vorderwülbecke überlassen, auf die schon früh erkennbaren grundlegenden Differenzen (125–130, 196) und die wachsende Entfremdung zwischen vielen Sturmschärlern und Wolker während des Krieges (140) hinzuweisen und das Resümee zu ziehen, daß der Versuch, nach dem Verbot in der Illegalität halbwegs intakt „weiter zu existieren, letztlich an Wolker gescheitert“ (197) ist.

So weit gefächert also die Darstellung der Sturmschar durch Schroer ist (er verarbeitet auch viele Informationen anderer), so sehr bedarf sein Deutungsmuster der Ergänzung. Im übrigen fallen zwei Neigungen bei Schroer auf. Zum einen stellt er gerne Kausalzusammenhänge her, die er weder belegt noch wissenschaftlich untermauern könnte (z. B. „[Stebers] Abstinenz übertrug sich auf die ganze Sturmschar“ [172]). Zum anderen wählt er gerne Begriffe, die untergründig die Urteilsbildung des Lesers beeinflussen (fast jede Erwähnung

der Nationalsozialisten ist mit abwertenden Beiwörtern geschmückt, z. B. 82).

Eine eindeutig religiös-kirchliche Deutung der Sturmschar vertritt Johannes Dischinger, der aus Lindau am Bodensee stammt, bis zu seiner Priesterweihe 1934 Diözesansturmscharführer von Augsburg und von 1936 bis 1939 neben Brands „Kaplan der Schar“ im Reich war. Sein Kapitel über „Werden, Zielsetzung und Gliederung der Sturmschar“ enthält gute Informationen zu den Anfängen, zum Anschluß der Deutschmeisterjungenschaft, zur Schule der Schar und zur Bedeutung von St. Michael. Wer allerdings weiß, wie sehr für die letzten Jahre der Sturmschar die Quellen fehlen, und daß Dischinger wesentlich für die Formung dieser Phase verantwortlich war, versteht nicht ganz, warum der Autor das Problem der „Jungenschaft“ im westdeutschen Raum, die „Frage der Jungmannschaft“, sein Verhältnis zu Wolker, Brands, Niermann oder Stemmrich ausklammert. Die Darstellung wirkt persönlich distanziert, mit der Tendenz zur Harmonisierung. Für Dischinger war die Sturmschar mit Wolker und den Priestern eng verbunden (46f.). Wo es Differenzen gab, wird dies vor allem „durch übersteigerte Erwartungen“ (46) seitens der Sturmschar erklärt. Vielleicht ist es auf diese Tendenz zurückzuführen, daß der eigentliche Grund für den Rücktritt von Reichskaplan Hilger verschwiegen wird. Aus derselben Quelle, die Dischinger für die „Überbelastung“ (47) anführt, geht nämlich hervor, daß letztlich das fehlende Einverständnis mit der Reichsführung ausschlaggebend war (vgl. auch 206, 209). Ebenso ist es nur die halbe Wahrheit, daß die 1937 erfolgte Umbenennung der Sturmschar in „Gemeinschaft St. Michael“ von außen her notwendig“ (47) war. In gleicher Weise (vielleicht sogar vorrangig) entsprach sie einem internen Bedürfnis der Reichsleitung, bündischen oder widerständlerischen Tendenzen unmißverständlich die gewünschte Richtung zu signalisieren (vgl. 53).

Den politischen Aspekt heben die Beiträge von Walter Vorderwülbecke, ab 1936 Diözesansturmscharführer von Paderborn, hervor. Das Kapitel „Wehrsport, Wehrdienst und Kriegsdienst als Herausforderung“ reflektiert einen Konfliktstoff, der fast alle jungen Männer dieser Generation existentiell betraf, selten aber Gegenstand der Diskussion ist. In einem kritischen Rückblick zeigen sich im Verhältnis zum Staat tiefgehende Unterschiede zwischen dem Denkansatz führender Sturmschärler und den Bischöfen bzw. Wolker. Vorderwülbecke will deutlich machen, wie die Jugend in der Wehrsportfrage 1932 ausmanövriert und im Krieg „mit ihrem Gewissen allein“ gelassen wurde (140). In manchen Sturmschärlern sei damals die Harmonie mit der „offiziellen Kirche“ zerbrochen. In einen „teuflichen Zwiespalt“ (140) seien nämlich jene geraten, die bewußt den Nationalsozialismus von Anfang an ablehnten, die aber von den eigenen Bischöfen und Wolker (u. a. durch einen „in einigen Teilen höchst seltsamen Abschiedsbrief“ [140]) ständig an ihre „Staatstreue“ gemahnt wurden. Vieldeutig heißt es abschließend: „Sie gingen eigene Wege mit neuen Gedanken“. (140) Das Urteil lautet 50 Jahre später: „(Die Bischöfe) wollten

helfen und verstrickten sich dabei und wurden schuldig“ (139). Die Reflexionen enden bei Vorderwülbecke mit einer (wohl für viele der Alten unlösbaren) Ratlosigkeit über jene Widersprüche.

Auch die Biographie über Hans Niermann (1913–1940), den zweiten und letzten, 1940 gefallenen Reichsführer der Sturmschar (1935–1939), ist von hoher Qualität. Die bisherigen Forschungen (185) haben den Symbolcharakter dieses jungen Mannes für Stärke und Schwäche all der jungen Idealisten jener Generation nicht erkannt. Vorderwülbecke zeichnet Niermanns Haltung und Motive so einfühlsam wie kritisch nach. Er demonstriert, wie hochstehend, aber auch wie ausnutzbar die Gesinnung unter den Führenden war. Eingeflochten ist der Bericht über einen äußerst interessanten, bisher kaum bekannten Versuch, im Westen eine (letztlich an Wolker gescheiterte) „Front der Unbedingten“ aufzubauen (193–197).

Eher erwartet werden müßte dieser Bericht in „Sturmschar unter dem NS-Regime“. Dort berichtet Josef Krehwinkel, früherer Diözesanführer der Sturmschar im Bistum Aachen, über die Auseinandersetzung mit HJ und NS-Organen. Ohne Pathos und Polemik wird reiches Erinnerungsmaterial gebündelt, der Terror von Gestapoverhören plastisch vor Augen geführt (100–102). Im Mittelpunkt stehen die aufsehenerregende Romfahrt von 1935 und der Steber/Rossaint-Prozeß von 1937. Dieser Schauprozeß, eigentlicher Höhepunkt der Verfolgung, bildet leider den Schwachpunkt des Kapitels. Abgesehen von einer verhältnismäßig langen Schilderung seiner eigenen Haft, verarbeitete Krehwinkel kaum Neues. Weder wurde Einsicht in die Prozeßakten (Hauptstaatsarchiv Düsseldorf) genommen, noch wurden verschiedene Befragungen von Dr. Rossaint kritisch ausgewertet, nicht einmal auf Fritz Meyers Arbeit über die Baronin von Loe (vgl. 281) wird verwiesen. Während offenbar Steber allgemein als Opfer einer „harmlosen Begegnung“ mit einer Kommunistin gilt (177), deutet Krehwinkel vorsichtig an, daß der Fall Rossaint bei der Sturmschar die Geister heute noch scheidet (117). Nach der Fernsehsendung „Ein deutsches Schicksal: Kaplan Dr. Rossaint“, WDR, 1987, die manches verdrehte, war eine engagiertere Aufarbeitung zu erwarten. Vergessen (?) wurde übrigens der große Prozeß, vor allem gegen die Sturmschar, der im November 1937 in Dortmund stattfand und relativ gut dokumentiert ist (Dokumentationsstelle Hardehausen, Reg.-Nr. 1.32071).

Im Unterschied zur neudeutschen Chronik (Eilers, 1985) fällt positiv auf, daß die Zeit „Nach dem Krieg“ einbezogen ist. Karl Garg aus Düsseldorf schildert die allgemeinen Schwierigkeiten, die Widerstände seitens Wolker und der Bischöfe, die früher oder später gescheiterten Versuche einer organisierten Weiterführung, sowie die Sammel- und Bildungsbewegungen im Alter. Die entscheidende Frage, warum die Sturmschar nicht wiederkam, warum auch die „Junge Mannschaft“ mehr und mehr zerfiel, könnte sicher noch tiefer reflektiert werden, als es hier geschieht. Einige stilistische und kompositorische Mängel

(überflüssiger „Rückblick“, Sonderteil Saure und Iserloh) sind zu beobachten. Insgesamt aber wird deutlich (und darauf kommt es Garg auch an), daß viele Sturmschärler als Männer, ja selbst noch als Senioren, in Kirche und Gesellschaft wichtige Impulse gaben, neue Aufgaben frühzeitig erkannten und in die Tat umsetzten.

Beim Lesen der Biographien fragte sich der Rezensent, ob es nicht sinnvoller gewesen wäre, Theo Pothmann, über den sehr wenig bekannt zu sein scheint (183f.), ähnlich wie Georg Wagner und Jakob Clemens einzuordnen (130f.), und stattdessen Albert Steiner zu würdigen. Steiner (1907–1944) kam aus der schwäbischen Sturmchar, zu der er immer engen Kontakt hielt, und war von 1930 bis 1937 Reichsobmann des KJMV. Mit ihm wäre die etwas vernachlässigte süddeutsche Ausrichtung der Sturmchar stärker berücksichtigt worden.

Unter den Wortmeldungen fällt die „Erinnerungsarbeit“ von Jupp Stemmerich auf, der während des Krieges für Jugendarbeit in der Erzdiözese Paderborn angestellt war. Er sieht die große Leistung der katholischen Jugend „in ihrem weithin fruchtbaren Ringen um die Integrität des Glaubens“, betont aber zugleich, daß dieses Ringen „auch von ideologischen Elementen mit erheblicher Verblendungskraft durchsetzt“ gewesen sei (254). Dazu gehörte nach seiner Meinung die Unfähigkeit der Kirche, ihre abstrakte „Lehre vom gerechten Krieg“ und von der „rechtmäßigen Obrigkeit“ mit der „Wahrheit der geschichtlichen Situation“ zu konfrontieren (255). Für ihn bedürfen diese Defizite, die damals vielen Sturmschärlern schwer zu schaffen machten, nach wie vor der Aufarbeitung.

Das Buch ist ansprechend gestaltet, mit vielen gut ausgesuchten Fotos. Prinzipiell bemühten sich die Autoren, wissenschaftliche Quellennachweise zu führen, die Redaktion wäre aber gut beraten gewesen, für die praktische Durchführung und Vereinheitlichung einen Fachmann zu betrauen. Einige Zitate sind nicht ganz richtig wiedergegeben (vgl. z. B. 46, Anm. 79), andere werden unvollständig, manche gar nicht nachgewiesen (z. B. 39, 70). Das Inhaltsverzeichnis stimmt manchmal nicht mit dem tatsächlichen Inhalt überein (z. B. 159f; 282). Einige Überschriften haben wohl nur lose mit dem folgenden Text zu tun (z. B. 76). Ob die „Formen neuer Geselligkeit“ unter die Rubrik „Leben mit der Kirche“ gehört, ist eine Frage des Humors (86).

In einer zweiten Auflage könnten einige Sach- bzw. Formulierungsfehler korrigiert werden. Das Fuldaer Grundgesetz wurde 1924, nicht 1927 verabschiedet (19), das „Kirchenlied“ erschien erstmals nicht 1936, sondern 1938 (78). Man kann schlecht eine Schrift im April 1934 versenden, die Konsequenzen aus dem 30. Juni 1934 zieht (97). Ob schon am 7. 4. 1937 in der Zeitung über den 7. 4. berichtet wurde, ist nachzuprüfen (117).

Seite 39 ließe sich evtl. ergänzen, daß die Theologen aus der Sturmchar nur eine besondere Fachschaft innerhalb des „Hochschulrings des KJMV“ bildeten. Bis 1937 erschienen eigene „Hochschulbriefe“, die vor allem von den Theologen

verfaßt wurden (Sturmscharrundbrief 6/1935, 62; Archiv Ludwigstein, Bestand 4–678).

Die Auflistung der eingegangenen Chronikbeiträge (278 f.) ist beeindruckend (213, Anm. 21 fehlt), die „weiterführende Literatur“ kann man hinterfragen (es fehlen zumindest Plum [1972], Eilers [1985], Goldhammer [1987] oder Hastenteufel (1988). Ob nicht ein Verzeichnis der tatsächlich verwendeten Literatur aufschlußreicher gewesen wäre?

Ein letzter wohlwollender Hinweis: Eine knappe Einleitung und eine Kurzbiographie der Autoren hätten wahrscheinlich die meisten Leser begrüßt.

Die kritischen Anmerkungen sollen das Verdienst dieser Chronik nicht schmälern. Es wird der Öffentlichkeit eine beachtenswerte Leistung präsentiert. Das erreichte Ergebnis genügt, um manches Bild (vor allem das von Schellenberger und Götz von Olenhusen gezeichnete) zu korrigieren und zu ergänzen. Die Sturmshar hielt in erstaunlichem Maße stand, aber nicht nur dem NS-Regime, sondern auch der eigenen Kirche gegenüber. Somit legt das Buch auch Zeugnis ab für eine katholische Generation, die unter großen Opfern – bis heute – einen neuen Begriff von Kirche und Gesellschaft erprobt und bewährt hat.

Karl Hofmann

Mitarbeiter

Epple Alois, Dr. phil., Krautgartenstr. 17, 8939 Türkheim
 Hofmann Karl, Talblick 22b, 8902 Neusäß
 Kosel Karl, Dr. phil., Diözesankonservator, Am Kirchberg 24, 8901 Biberbach
 Meier Hans Jakob, M. A., Pippinstr. 4, 8035 Gauting
 Mors Hermann, Journalist, Lauinger Str. 15, 8880 Dillingen
 Paula Georg, Dr. phil., Robinienstr. 9, 8000 München 45
 Rolle Theodor, Leitender Min.-Rat a. D., Inneres Pfaffengäßchen 5,
 8900 Augsburg
 Rugel Leonhard, Hochwaldstr. 9, 8788 Bad Brückenau
 Rummel Peter, Dr. theol., Prof., Hackenbergstr. 1, 8880 Dillingen
 Schmidmüller Martina, verh. Winter, M. A., Breitenbergweg 11,
 8901 Stadtbergen
 Wohnhaas Theodor, Dr. phil., Akademischer Direktor,
 Hermannstädterstr. 20, 8500 Nürnberg 30

Vorstandschafft

des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e. V.
 Fronhof 4, 8900 Augsburg, Telefon (08 21) 31 66-3 22

1. Vorsitzender: Dr. Peter Rummel, Professor, 8880 Dillingen
2. Vorsitzender: Domkapitular Heinrich Spoden, 8900 Augsburg
- Schriftführer: Dr. Karl Kosel, Diözesankonservator, 8901 Biberbach
- Kassier: Ursula Winter, Geschäftsführerin, 8902 Neusäß
1. Beisitzer: Pater Aegidius Kolb, Stiftsarchivar, 8942 Ottobeuren
2. Beisitzer: Dr. Hans Frei, Museumsdirektor des Bezirks Schwaben,
8900 Augsburg
3. Beisitzer: Dr. Pankraz Fried, Universitätsprofessor,
8902 Heinrichshofen
4. Beisitzer: Dr. Theodor Wohnhaas, Akademischer Direktor,
8500 Nürnberg

Mitgliederstand

am 20. 9. 1989: 1045, davon Tauschpartner 52

Verstorbene Mitglieder

Seifried P. Brunolf, Pfarrer, 8945 Legau, Maria Steinbach	18. 2. 1987
Ziegler Johann, GR, Pfarrer i. R., 8949 Kirchheim	3. 1. 1988
Lang DDr. Franz Xaver, Msgr., Spiritual i. R., 8954 Biessenhofen	1. 7. 1988
Lämmle Alois, GR, Pfarrer i. R., 8993 Nonnenhorn	16. 8. 1988
Haimerl Dr. Franz X., GR, em. Hochschulprofessor, 8880 Dillingen	5. 9. 1988
Waletschek Albert GR, Dekan, 8901 Adelsried	14. 9. 1988
Klaus Alfons, Pfarrer i. R., 7911 Nersingen	25. 10. 1988
Dietz Alois, Dipl. Landwirt, 8900 Augsburg	5. 11. 1988
Sedelmaier Luise, 8900 Augsburg	11. 12. 1988
Radinger Johann, GR, Pfarrer i. R., 8901 Meitingen	31. 12. 1988
Vogg Alois, GR, Pfarrer i. R., 8871 Wettenhausen	29. 1. 1989
Schmid Emil, GR, Pfarrer i. R., 8905 Mering	16. 2. 1989
Gossner Otto, Pfarrer i. R., 7970 Leutkirch	21. 2. 1989
Fischer Dr. Josef, Monsignore, em. Universitätsprofessor, 8900 Augsburg	30. 3. 1989
Spies Lorenz, GR, Pfarrer i. R., 8900 Augsburg	13. 5. 1989
Schmid, Max, GR, Pfarrer i. R., 8935 Fischach	14. 5. 1989

Bilanz mit Gewinn- und Verlustrechnung zum 31. Dezember 1988

für Verein für Augsburgener Bistumsgeschichte e. V.
Fronhof 4, 8900 Augsburg

Auftragsgemäß erstellte ich für den

Verein für Augsburgener
Bistumsgeschichte e. V.
Fronhof 4, 8900 Augsburg

anhand der mir vorgelegten Geschäftsbücher und Unterlagen sowie der mir erteilten Aufschlüsse

Schlußvermögensübersicht
per 31. Dezember 1988

Gewinn- und Verlustrechnung
vom 1. 1.–31. 12. 1988

Die Bearbeitung erfolgte entsprechend der diesem Bericht beiliegenden „Allgemeinen Auftragsbedingungen“.

Die Schlußvermögensübersicht und die Erfolgsrechnung sind als Anlagen beigegeben.

Die Vermögenswerte bestehen ausschließlich in Bank- und Postscheckguthaben sowie Wertpapieranlagen, welche in der Vermögensübersicht per 31. 12. 1988 detailliert ausgewiesen sind.

Die Übereinstimmung sämtlicher Salden zum Bilanzstichtag mit den dazugehörigen Saldenbestätigungen und Auszügen der Bankinstitute wird hiermit bestätigt.

Augsburg, den 14. Februar 1989

Eugen Hahn
Generalbevollmächtigter
Gesundbrunnenstraße 17
8900 Augsburg

Schlußvermögensübersicht per 31. Dezember 1988

AKTIVA	DM	
Bankguthaben Bayer. Vereinsbank # 8 100 365		3 127,54
Bankguthaben Liga Bank Augsburg # 40 120 910		8 603,61
Bankguthaben Kreisspark. Augsburg # 1 982		73,45
Sparguthaben Kreisspark. Augsburg # 191 376 961		13 351,89
Sparguthaben Bayer. Vereinsbank # 18 100 550		3 679,04
Sparbrief Bayer. Vereinsbank # 18 154 641		26 617,10
Wertpapierdepot Bayer. Vereinsbank # 8 100 365:		
360 Fondirent-Anteile (Kurs DM 79,25)		28 530,-
Bundesschatzbriefe A, Ausgabe 88/1		50 000,-
nom 5000,- 6,5%ige Bayer. Vereinsbank		
Inh. Sch. V (Kurs DM 101,30)		5 065,-
Postscheckguthaben München # 2129 00-802		1 473,69
Kassenbestand		10,40
Forderungen Mitgliedsbeiträge 1988	910,-	
Zinsen per 31. 12. 1988	311,-	
		1 221,-
		141 752,72
PASSIVA		
Vermögen		
Stand 1. 1. 1988	145 786,27	
- Mehraufwand 1988	4 063,05	141 723,22
<hr/>		
Verbindlichkeiten		
Für Bischöfliche Finanzkammer vereinnahmte		
Bucherlöse (Weitergabe erfolgt 1989)		29,50
Vorauszahlungen für Mitgliedsbeiträge 1989		-, -
Sonstige Verbindlichkeiten		-, -
		141 752,72

Gewinn- und Verlustrechnung vom 1. 1.–31. 12. 1988

	Ausgaben DM	Einnahmen DM
Mitgliedsbeiträge		19 497,50
Spenden		5 276,50
Buchlöhse Jahrbücher und Register		1 786,75
Buchlöhse Sonderdruck		214,50
Bank- und Wertpapierzinsen		5 030,79
Kursgewinne Wertpapiere		–,—
Kosten Jahrbuch	52 113,36	
– Zuschuß BFK	20 000,—	
– Zuschuß Kunstreferat (Dr. Kosel)	3 000,—	
	<u>29 113,36</u>	
Bankspesen und -gebühren	209,68	
Kursverluste Wertpapiere	1 880,10	
Buchprüfungskosten	611,04	
Bürobedarf, Formulare	180,—	
Honorare, Bücher und Verträge	2 916,02	
Bildmaterial, Fotos etc.	650,—	
Beiträge	40,—	
Sonstiges	268,89	
	<u>35 869,09</u>	<u>31 806,04</u>
Mehraufwand 1988:		4 063,05
	<u>35 869,09</u>	

Anmerkung:

Ergänzend zu den oben aufgeführten Aufwendungen ist zu vermerken, daß die BFK für den Verein für Augsburgs Bistumsgeschichte e. V. in nicht unerheblichem Umfang Leistungen im Verwaltungsbereich erbringt, die nicht in Rechnung gestellt werden. Sie umfassen im einzelnen: Personal- u. Raumkosten, Büromaterial, Telefon, Fotokopien sowie EDV-Arbeiten.

Konten des Vereins: Bayerische Vereinsbank Nr. 8 100 365 (BLZ 720 200 70) Kreissparkasse Augsburg Nr. 1 982 (BLZ 720 501 01) Liga, Spar- und Kreditgenossenschaft Augsburg Nr. 40 120 910 (BLZ 720 903 00) Postscheckamt München Nr. 212 900-802 (BLZ 700 100 80) Jahresbeitrag DM 20,—
--

