

Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1988–89

Von Karl Kosel

I. Kunstsicherung

Die Verhaftung des „Leuchterklaus“, der um die Jahreswende 1986/87 sein Unwesen in der Diözese Augsburg getrieben hatte¹, brachte, wie nicht anders zu erwarten, eine spürbare Beruhigung auf dem Gebiet der Kirchendiebstähle in unserer Diözese mit sich. Die aus der nachstehenden Statistik ersichtliche Abnahme der Kunstdiebstähle könnte mit Gelassenheit hingenommen werden, zumal ein Teil der Diebstähle qualitativ unerheblich erscheint. In Aichach, Hausen, Burgau und Kempten wurden „nur“ Leuchter und Altarkruzifixe entwendet. Wie trügerisch dieses Gefühl der Beruhigung wäre, beweisen die schweren Diebstähle aus einsam gelegenen Kirchen und Kapellen bei Waalhaupten, Hindelang und Steingaden. Vor allem die vandalische Plünderung der Kreuzbergkirche bei Steingaden, aus der zwanzig Puttenköpfe, zwei Putten und zwei Leuchter gestohlen wurden, macht das Ausmaß der Gefahr beängstigend deutlich. Auch der desolate Zustand des Innenraumes der Bergkirche bei Waalhaupten, die in besonderer Weise mit dem Leben und Wirken des Priesters und Dichters Peter Dörfler verbunden ist, veranschaulicht die Vordringlichkeit der Erhaltungs- und Sicherungsmaßnahmen an den einsam gelegenen Kirchen und Kapellen in unserer Diözese. Nachdem im vergangenen Jahrzehnt durch die großzügige Bezuschussung der Sicherungsmaßnahmen von seiten der Bischöflichen Finanzkammer vor allem die Pfarrkirchen bevorzugt gefördert wurden, ist es aufgrund der alarmierenden Vorkommnisse um so dringender geboten, die Lücken in der Sicherung der abseits gelegenen Nebenkirchen und Kapellen zu schließen. Als Beispiel für vorbildliche Restaurierungen und Sicherungen von Nebenkirchen aus der jüngsten Vergangenheit können die Wallfahrtskirche in Holzburg (Pfarrei Baidlkirch, Lkr. Aichach-Friedberg) und die Filialkirche in Feigenhofen (Pfarrei Biberbach, Lkr. Augsburg) aufgeführt werden². Unter den in Planung befindlichen Restaurierungs- und Siche-

¹ Karl Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1985–87: JVAB 22, 1988, S. 277.

² K. Kosel (wie Anm. 1), S. 280–283.

rungsvorhaben sind die Wallfahrtskirche Maria Schnee in Wulfertshausen bei Friedberg und die Schloßkapelle in Holzgünz (Lkr. Unterallgäu) zu nennen. Es liegt dem Berichtersteller fern, hier den Vorwurf mangelnder Sorgfalt und Aufmerksamkeit in dieser Hinsicht auszusprechen – die genannten Beispiele beweisen das Gegenteil. Aber die schwerwiegenden Diebstähle aus einsam gelegenen Kirchen und Kapellen weisen auf die unabdingbare Notwendigkeit hin, die sicherungstechnischen Aktivitäten in der Diözese Augsburg während der nächsten Jahre auf dieses Gebiet zu konzentrieren. Es wird daher notwendig sein, bei den Kapitelstagen der Dekanate die Besprechungen über die Kunstsicherung unter besonderer Berücksichtigung der einsam gelegenen Kirchen und Kapellen wieder auf die Tagesordnung zu setzen. Ich bitte daher die Hochwürdigen Herrn Dekane um Einplanung eines Termins zum Thema Kunstsicherung bei einem der kommenden Kapitelstage.

Folgende Kirchen und Kapellen wurden im Berichtszeitraum von Kunstdiebstählen betroffen: Waalhaupten (St. Michael), Tegernbach (Pfarrhof), Jettingen (Pfarrkirche), Hindelang (Hornkapelle im Retterschwanger Tal), Steingaden-Fronreiten (Kreuzbergkirche), Eresing (Pfarrkirche), Rennertshofen (Pfarrkirche), Aichach (Stadtpfarrkirche, Hl.-Geist-Spitalskirche), Hausen bei Mindelheim (Pfarrkirche), Burgau (Stadtpfarrkirche), Kempten (Basilika St. Lorenz).

Folgende Pfarrämter wurden wegen der geplanten Erstellung von Alarmanlagen beraten: Winterrieden (Pfarrkirche), Oberottmarshausen (Pfarrkirche), Ellgau (Pfarrkirche), Wulfertshausen (Wallfahrtskirche Maria Schnee).

In folgenden Pfarreien wurde die Fotoaktion zur Kunstsicherung durchgeführt: Babenhausen (Pfarrhof), Winterrieden (Pfarrkirche), Langweid (Pfarrhof), Rommelsried (Heiliggrabkapelle), Augsburg-Bergheim (Pfarrkirche), Oberottmarshausen (Pfarrkirche), Paar bei Friedberg (Pfarrhof), Donauwörth (Stadtpfarrkirche U. L. Frau), Ellgau (Pfarrkirche), Thierhaupten (Pfarrkirche), Laugna (Pfarrkirche), Lengenwang (Kapelle in Albisried), Wulfertshausen (Wallfahrtskirche Maria Schnee), Mering (Filialkirche Meringerzell).

II. Restaurierungen

Augsburg, Basilika St. Ulrich und Afra, Dominikaner- und Wallfahrtskirche Heilig Kreuz. Augsburgs Zwiebelturmlandschaft strahlt wieder! Welch ein Anblick bot sich den freudig staunenden Augsburgern, als im Spätherbst 1989 und im Frühjahr 1990 die Gerüste von den beiden beherrschenden Kirchtürmen im Westen und Süden der Augsburger Altstadt fielen und ihre überragende städtebauliche Bedeutung nun wieder voll und ganz zur Geltung kam (Abb. 44). Zur völligen Faszination konnte der Blick auf die kupferfarbig strahlende Zwiebelkuppel des Turmes von Hl. Kreuz werden, wenn sie im Morgenlicht zwischen dem goldenen Herbstlaub der Bäume in der Frölichstraße erschien. Ihre Rekonstruktion ist allein schon aus dem modernen denkmalpflegerischen

Begriff des Ensembles gerechtfertigt, der sich hier auf die benachbarte evangelische Hl. Kreuz-Kirche mit ihrem Zwiebelturm und auf den Gesamtzusammenhang mit der Augsburgers Altstadt bezieht. Und zu dieser Augsburgers Stadlandschaft gehören die Zwiebeltürme, deren älteste sich über die Klosterkirche Maria Stern und über der Grabeskirche der Augsburgers Bistumspatrone St. Ulrich und Afra erheben. Die farbliche Neugestaltung der Turmarchitekturen von Hl. Kreuz und St. Ulrich und Afra betont nun sehr feinfühlig die städtebauliche Beziehung beider Türme im Fernbild und den engen Zusammenhang der architektonischen Gliederungen ihrer Achteckaufbauten. Das offensichtliche Anknüpfen Michael Thumbs bei der Turmerhöhung von Hl. Kreuz (1676/77) an die Turmarchitektur von St. Ulrich und Afra kennzeichnet einen entscheidenden Schritt in der Ausstrahlung der innerstädtischen Augsburgers Architektur auf die Umgebung der Stadt, die mit der Turmerhöhung von St. Peter und Paul in Oberhausen durch Elias Holl (1619) begann und nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges mit dem Zwiebelturm der evangelischen Hl. Kreuz-Kirche (1652/53) die architektonisch-fernbildliche Erschließung der westlichen Umgebung von Augsburg einleitete. Die architektonische Einbeziehung der unmittelbaren Augsburgers Umgebung wird aus den Turmerhöhungen mit Zwiebelkuppeln in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts ersichtlich, womit offenbar planmäßig die architektonische Grundlage für die barocke Kirchenlandschaft rings um Augsburg geschaffen wurde. In Augsburg selbst fand die Stadtkrone der Zwiebeltürme auf der Nord-Süd-Achse mit der Turmerhöhung der Augustiner-Chorherrenstiftskirche St. Georg (1681) ihre Vollendung, die zeitlich und räumlich im Zusammenhang mit dem Turmbau der Augustinerchorherren von Hl. Kreuz steht. Kurz danach erfolgte die Turmerhöhung der alten Pferseer Pfarrkirche St. Michael (1685). Schon im Jahre 1668 erhielt die Pfarrkirche von Inningen in der Sichtachse zu St. Ulrich und Afra ihr imposantes Turmoktagon mit Zwiebelkuppel, das weithin Augsburgs südliche Umgebung beherrscht. In unmittelbarer Nachbarschaft zu Inningen schließt die Turmerhöhung der Pfarrkirche von Bergheim (1692) die architektonische Einbeziehung der westlichen und südlichen Umgebung von Augsburg ab. Am Jahrhundertende vollendet der stattliche Turmbau der Lechhauser St. Pankratius-Kirche (1699) die architektonische Gestaltung der Augsburgers Umgebung im Zeichen der Zwiebeltürme³. Die Architektur des Lechhauser Kirchturmes vereint am Ende des 17. Jahrhunderts bezeichnenderweise die Stilmerkmale des Oberhauser Turmes von Elias Holl und diejenigen Michael Thumbs am Turm

³ Zu den Baudaten der Augsburgers Zwiebeltürme: Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben, bearb. v. Bruno Bushart und Georg Paula, München-Berlin 1989, S. 70 passim, 177, 501. – Arthur Vierbacher (Hg.), Lechhausen – Lebensbilder aus Vergangenheit und Gegenwart, Augsburg 1985, S. 146–150.

von Hl. Kreuz⁴. Die Rekonstruktion des Turmes von St. Pankratius im Jahre 1929 als Folge der Hochwasserkatastrophe von 1910 hat in der Wiederherstellung des Hl. Kreuz-Turmes genau 60 Jahre danach eine angemessene und würdige Nachfolge gefunden, die dem christlichen und demokratischen Selbstverständnis der Stadt Augsburg entspricht. Der christlich und demokratisch geprägte Bürgersinn hat dadurch alle diese Zwiebeltürme, die heute auf dem Gebiet der Stadt Augsburg stehen, heimgeholt. Die von Bürokraten künstlich hochgespielten Hindernisse gegen die Wiederherstellung des Hl. Kreuz-Turmes sind durch diesen Bürgersinn ins Abseits der Geschichtslosigkeit gestellt worden – wie so vieles in diesem Jahr der Wende! Augsburg kann dazu nur beglückwünscht werden.

Folgende Pfarrämter wurden in Restaurierungsfragen beraten: Paar bei Friedberg (Pfarrkirche), Ellgau (Pfarrkirche), Wulfertshausen (Wallfahrtskirche Maria Schnee), Buxheim (Klosterkirche), Laugna (Pfarrkirche).

III. Neuentdeckte Kunstwerke

Laugna, Pfarrkirche St. Elisabeth. Die erforderliche Sanierung des Mauerwerkes im Langhaus der Pfarrkirche war der Anlaß, um ein bedeutendes Werk der spätgotischen Sepulkralplastik aus seinem Versteck hinter den Bänken zu befreien und ihm an der Nordwand des Langhauses einen gebührenden Platz zu geben. Es ist die aus Salzburger Rotmarmor gearbeitete Grabplatte für Andreas Rieter von Bocksberg (Abb. 45), der laut Inschrift am 5. Juni 1488 verstorben ist⁵. Die am Plattenrand umlaufende Inschrift (gotische Minuskel) hat folgenden Wortlaut: An(n)·d(omi)ni·m·cccc·lxxxviii·an/unsers·hern·fronleichnams·tag·starb·der·from·/und·vest·andreas·rieter·/von·bocksperg·dem·got·genedig·sein·wel. – Das rechteckig eingetiefte Bildfeld, dessen obere Ecken mit Fischblasenmaßwerk besetzt sind, umschließt eine in voller Rüstung dargestellte Rittergestalt. Ihre leichte Rechtswendung betont mit elastischer Eleganz das kontrastische Motiv von Stand- und Spielbein, womit sich der gelöste Schwung der ganzen Figur verbindet und auf den ersten Blick die hervorragende künstlerische Qualität dieser Grabplatte erkennen läßt. Den unteren Abschluß des Bildfeldes bilden drei Wappen zu Füßen der Rittergestalt. Das erste, heraldisch rechts stehende Wappen mit dem Meerweibchen auf dem Schild und als Bekrönung der Helmzierde ist das Familienwappen der Rieter von Bocksberg

⁴ A. Vierbacher (wie Anm. 3), Abb. S. 148.

⁵ Hans Jakob Wörner, Ehemaliger Landkreis Wertingen, Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale XXXIII), München 1973, S. 158. – Maße: Gesamt 210 × 109 cm, Höhe der Figur 165 cm. – Mein herzlicher Dank für die vielfache und geduldige Hilfsbereitschaft gilt Hochwürden Herrn Pfarrer Walter Haid, Laugna.

(Abb. 46. Zimmermann, Nr. 6254)⁶. Das Wappen in der Mitte mit dem Stier ist dasjenige der Augsburgers Patrizierfamilie Rehm (Zimmermann, Nr. 4232), die seit 1379 die Herrschaft Bocksberg besaß⁷. Das dritte, heraldisch links stehende Wappen erweist sich durch die drei Kugeln als dasjenige der Freyberg-Altenteußlingen (Zimmermann, Nr. 1689). Diese Wappen geben Aufschluß über die genealogischen Beziehungen des aus Nürnberg gebürtigen Andreas Rieter, der 1462 durch Heirat in den Besitz der Herrschaft Bocksberg kam⁸. Die Herrschaft Bocksberg war das Heiratsgut seiner Gattin Veronika Rehm, die aus der bekannten Augsburgers Patrizier- und Kaufmannsfamilie stammte⁹. Veronika wird als die Tochter eines Hans Rehm bezeichnet, wobei aber unklar ist, ob ihr Vater jener Johann III Rehm († 1437/38) war, der 1427 sein Augsburgers Bürgerrecht aufgeben mußte¹⁰. Doch der vorübergehende Verlust des Augsburgers Bürgerrechts und die Verlagerung des Firmensitzes nach Ulm hatten keine unmittelbare Auswirkung auf den Besitz der Rehm in Bocksberg. Jedoch wurde im Jahre 1462, als Andreas Rieter und Veronika Rehm heirateten, die Burg Bocksberg im zweiten Städtekrieg zerstört¹¹. Friedrich Zoepfl schildert die kriegerischen Ereignisse dieses Jahres im Donaugebiet und um Wertingen sehr anschaulich¹². Die Ehe Rieter-Rehm war nicht von langer Dauer, denn nach 1471 heiratete Andreas Rieter von Bocksberg in den hochstiftischen Adel ein. Seine zweite Gattin Anna von Freyberg gehörte der Angelberger Linie an, einem Zweig der Freyberg-Altenteußlingen, die von 1343 bis 1438 die Herrschaft Angelberg besaßen¹³. Annas Vater war Konrad von Freyberg zu Waal († 1465), Rat des Augsburgers Bischofs Kardinal Petrus von Schaumberg (1424-69) und hochstiftischer Forstmeister¹⁴. Anna v. Freyberg war in erster Ehe seit 1440 mit Sigmund von Buchberg zu Neuhaus verheiratet, der im Jahre

⁶ Eduard Zimmermann, Augsburgers Zeichen und Wappen (Bildband), hg. vom Stadtarchiv Augsburg mit einem Register von F. Blendinger, Augsburg 1970.

⁷ H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 80.

⁸ Wie Anm. 7.

⁹ Peter Geffcken, Rehm, in: Augsburgers Stadtlexikon. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, Recht, Wirtschaft. Hg. v. Wolfram Baer, Josef Bellot, Tilman Falk, Rudolf Frankenberger, Hans Frei, Pankraz Fried, Wilhelm Liebhart und Josef Maňal, Augsburg 1985, S. 301.

¹⁰ Wie Anm. 9.

¹¹ Wie Anm. 7.

¹² Friedrich Zoepfl, Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter, Band I, München-Augsburg 1955, S. 403.

¹³ Heinrich Habel, Landkreis Mindelheim, Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale XXXI), München 1971, S. 484. – Die genealogischen Angaben verdanke ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen von Georg Freiherrn v. Freyberg und seiner Gemahlin Marie Adelheid Freifrau v. Freyberg, Schloß Haldenwang, denen ich an dieser Stelle meinen ergebensten Dank aussprechen möchte.

¹⁴ F. Zoepfl (wie Anm. 12), S. 415.

1471 verstarb. Nach dem Tod ihres Vaters Konrad v. Freyberg ohne männlichen Erben und ihrer Mutter Magdalena v. Rohrbach erbte Anna Rieter v. Bocksberg im Jahre 1479 die Herrschaft Waal¹⁵. Ihr Gatte Andreas Rieter konnte sich daraufhin „von Waal zu Bocksberg“ betiteln, als welcher er in den Jahren 1483, 1485 und 1486 urkundlich bezeugt ist¹⁶. Die Vermutung Alfred Schröders aufgrund einer Urkunde des Bischofs Johann von Augsburg vom 30. April 1480, Anna v. Freyberg sei beim Tod ihrer Mutter Magdalena mit einem Sigmund v. Freyberg zu Waal in zweiter Ehe verheiratet gewesen, ist als irrig zu bezeichnen¹⁷. Im Jahre 1487 starb Anna Rieter von Waal zu Bocksberg¹⁸, ein Jahr später ihr Gatte Andreas Rieter ohne direkte Erben.

Die familiengeschichtliche Entwicklung in der Herrschaft Waal als hochstiftischem Lehen während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist deshalb auch in kunstgeschichtlicher Hinsicht von besonderem Interesse, da das voraussehbare Aussterben der Freyberg zu Waal Mitglieder von anderen Zweigen der Freyberg in dieses zentrale Gebiet des Hochstiftes Augsburg zog. Zwischen 1475 und 1487 ist Lutz von Freyberg als hochstiftischer Pfleger von Helmishofen urkundlich belegt¹⁹. Die letzte urkundliche Erwähnung aus dem Jahre 1487 läßt keinen Zweifel, daß es sich um den Edelknecht (*Armiger*) Ludwig von Freyberg zu Achstetten handelt, der am 4. April 1487 verstarb und dessen Epitaph im Ostflügel des Augsburger Domkreuzganges erhalten blieb²⁰. Dieses Epitaph, das zu den schönsten Werken der spätgotischen Sepulkralplastik in Augsburg zählt und 1485 datiert ist, wird von Volker Liedke Hanns Peurlin dem Mittleren zugeschrieben²¹. Das im Neueren Oblaubuch verzeichnete Stiftungsprotokoll vom 3. Oktober 1481 für den Jahrtag, das zur Erteilung des Bestattungsrechtes im Domkreuzgang erforderlich war, teilt mit, daß Ludwig v. Freyberg und seine Gattin Anna, geb. Adelzhauser, dem Augsburger Domkapitel die Mühle am Römerkessel bei Landsberg übereignen²². Die Nähe

¹⁵ Antonius v. Steichele und Alfred Schröder, Das Bistum Augsburg, historisch und statistisch beschrieben, 6. Band: Das Landkapitel Kaufbeuren, Augsburg 1896–1904, S. 592.

¹⁶ A. v. Steichele und A. Schröder (wie Anm. 15), S. 593.

¹⁷ Wie Anm. 15.

¹⁸ Wie Anm. 16.

¹⁹ A. v. Steichele und A. Schröder (wie Anm. 15), S. 35.

²⁰ Alfred Schröder, Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges: Jb. des Historischen Vereins Dillingen 10, 1897, S. 48. – Volker Liedke, Die Augsburger Sepulkralskulptur der Spätgotik, Teil III: Zum Leben und Werk des Bildschnitzers Hanns Peurlin des Mittleren, dem Meister von Bischofsgrabdenkmälern in Augsburg, Eichstätt und Freising (= Studien zur Sepulkralskulptur der Gotik und Renaissance in Deutschland und Österreich, 5. Band): *Ars Bavarica* 51/52, München 1987, S. 21 ff., 133, Abb. 19.

²¹ V. Liedke (wie Anm. 20), S. 22f.

²² Allgemeines Staatsarchiv München, Hochstift Augsburg, Lit. 1021, fol. CXXXXVIII r: „Anno domini M·CCCC·LXXXI feria quinta post Michaelen nobilis vir ludwicus de freiberg Armiger et Anna uxor eius legitima dederunt nobis et capitulo nostro molendinum eorum zu dem Raumenkessel, nuncupatum situm circa lantsperg...“

zur Herrschaft Waal und die Gleichzeitigkeit mit den letzten Jahren der Freyberg bzw. Rieter in Waal bestätigen den familien- und territorialgeschichtlichen Zusammenhang.

Offenbar war die verwandtschaftliche Beziehung zwischen der Waaler und Achstettener Linie der Freyberg die Ursache der Auftragserteilung für die beiden Grabdenkmäler im Augsburger Domkreuzgang und in der Pfarrkirche von Laugna an die Augsburger Bildhauerwerkstatt von Hanns Peurlin dem Mittleren. Die Figuren der beiden verstorbenen Gemahlinnen des Ludwig v. Freyberg, Dorothea Kirchmair und Anna Adelzhauser (Abb. 47), erweisen sich in Gesichtstyp und Haartracht als die unmittelbaren Vorbilder für das Meerweibchen des Rieterwappens auf der Grabplatte in Laugna. Als nicht unwesentliches Detail ist zu erwähnen, daß beim Freyberg-Epitaph im Domkreuzgang und bei der Rieter-Grabplatte in Laugna der Anfangsbuchstabe A des Wortes „Anno“ bei beiden Inschriften eine völlige Übereinstimmung der Linienführung, vor allem in der Verwendung von zwei Querstrichen, zeigt²³. Die Rittergestalt der Rieter-Grabplatte besitzt einen eng verwandten Vorläufer in der Grabplatte des fürstlich Augsburgischen Hofmeisters Hanns vom Stain († 1477) in der Pfarrkirche von Jettingen, die Volker Liedke Hanns Peurlin d. Ä. (um 1480) zuschreibt²⁴. Obwohl der Harnisch als rein zeitgebundenes und kaum veränderbares Kleidungsstück die individuelle Gestaltungsmöglichkeit erheblich einschränkt, ist die Übereinstimmung beider Grabplatten in dieser Hinsicht so unmittelbar, daß fast von Identität gesprochen werden kann. Diese Übereinstimmung der Rüstung bei beiden Ritterfiguren bis ins letzte Detail kann daher als entscheidendes Indiz für die Entstehung der beiden Grabplatten in der Peurlin-Werkstatt bezeichnet werden. Hanns Peurlin d. Ä. stirbt zwar im Jahre 1482²⁵, doch die Bewahrung der stilistischen und typologischen Tradition nach der Übernahme der Werkstatt durch seinen Sohn Hanns Peurlin den Mittleren wird davon nicht berührt. Einen weiteren Beweis für die generationsübergreifende Wirksamkeit der Werkstatttradition bildet das Motiv des Fischblasenmaßwerkes in den oberen Ecken der Rieter-Grabplatte. Es entspricht völlig demselben Motiv auf der Grabplatte für Hanns von Freyberg zu Pfaffenhausen († 1483) und seine Gattin Genoveva v. Roth in der ehemaligen Klosterkirche von Ursberg, die Liedke Hanns Peurlin d. Ä. zuschreibt und zwischen 1480 und 1483 datiert²⁶. Die Ausführung der heraldischen Formen bei der Ursberger Freyberg-Grabplatte, vor allem im kompositionellen und rhyth-

²³ V. Liedke (wie Anm. 20), Abb. 21.

²⁴ V. Liedke, die Augsburger Sepulkralskulptur der Spätgotik, Teil II: Zum Leben und Werk des „Meisters der Schwangau-Tumba“ und des Bildschnitzers Hanns Peurlin des Älteren: *ars Bavarica* 41/12, München 1986, S. 96, 124, Abb. 74.

²⁵ V. Liedke (wie Anm. 24), S. 106.

²⁶ V. Liedke (wie Anm. 24), S. 100–103, 124, Abb. 78.

mischen Verhältnis der Wappenschilder, der Zimierde und des Laubornaments, erweist sich als unmittelbare Vorstufe für die entsprechende Gestaltung des Rieterwappens auf der Grabplatte in Laugna.

Die Entstehung der Grabplatte für Andreas Rieter von Bocksberg in der Augsburgers Peurlin-Werkstatt dürfte damit eindeutig erwiesen sein. Ihre Datierung kann zwischen 1488 und 1490 angesetzt werden, d. h. in die Anfangszeit der Werkstattleitung durch Hanns Peurlin den Mittleren. Der Vergleich mit der Stain-Grabplatte in Jettingen veranschaulicht zwar die stärkere Wirksamkeit des Typologischen bei der gerüsteten Rittergestalt, aber noch mehr den grundlegenden Wandel der künstlerischen und geistigen Gesinnung, der mit dem Generationswechsel vom Vater zum Sohn allein nicht ausreichend erklärt ist. Mit der ritterlichen Gestalt des Andreas Rieter auf der Grabplatte in Laugna und der freien Gelöstheit ihres Auftretens erscheint ein sehr frühes und künstlerisch hochstehendes Beispiel des ritterlichen Menschenbildes im Zeitalter Kaiser Maximilians, die in Schwaben viel seltener (erhalten?) sind als im wittelsbachischen Altbaiern. Hanns Peurlins des Mittleren Rieter-Grabplatte in der Pfarrkirche von Laugna eröffnet wegweisend die Entwicklung der Rittergrabmäler der frühen und reifen Renaissance, deren Hauptwerke in den Pfarrkirchen von Jettingen und Unterknöringen – hier von seinem Schüler Loy Hering²⁷ – erhalten sind.

Ehingen (Lkr. Augsburg), Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau. Unter den Fuggerkirchen in der näheren und weiteren Umgebung von Augsburg kann dieses Gotteshaus – seit 1671 Grablege der Nordendorfer Fuggerlinie²⁸ – für sich den Anspruch geltend machen, den ungeschmälernten Bestand an Kunstwerken aus über zwei Jahrhunderten bewahrt zu haben, den seine Patronats-herrschaft eingebracht hat. Die Wallfahrtskirche vermittelt daher dem Pilger und dem Kunstfreund das unverfälschte Bild religiösen und geschichtlichen Gewachsenseins, das glücklicherweise durch keine purifizierenden Eingriffe beeinträchtigt wurde. Dieser reiche Bestand an Kunstwerken, der erst teilweise zuverlässig erforscht ist, umfaßt eine ansehnliche Zahl sehr guter spätgotischer Plastiken, aus denen das Hans Daucher zugeschriebene Kruzifix (um 1515) herausragt²⁹. Meine einhellig angenommene Zuschreibung dieses großartigen Kruzifixes wäre noch dahingehend zu ergänzen, daß die Lilienform der drei

²⁷ Peter Reindl, Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland, Basel 1977, Abb. S. 317, 338, 348, 365, 378.

²⁸ H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 93.

²⁹ Karl Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1971:JVAB 5, 1971, S. 218f., Abb. 23. – H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 92.

Strahlen am Haupt Christi mit Sicherheit auf den Auftrag und die Stiftung der Familie Fugger hinweist³⁰.

Der Forschungsstand über die reiche Barockausstattung des 17. und 18. Jahrhunderts, die der Nordendorfer Fuggerlinie zu verdanken ist, erweist sich als sehr lückenhaft und teilweise korrekturbedürftig. Über die Ausstattung der Frauenkirche aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts und die dafür tätigen Künstler geben die Quellen des Fuggerarchivs Auskunft³¹.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen hier die Figuren des Ölberges, der sich ursprünglich in der Vorhalle auf der Südseite des Langhauses befand und heute aus Sicherheitsgründen in der gegenüberliegenden nördlichen Seitenkapelle – ursprünglich ebenfalls eine Vorhalle – aufgestellt ist (Abb. 48). Als Meister der vier Plastiken dieses Ölberges ist der Augsburger Bildschnitzer Caspar Meneller (Meneller) durch die Signatur und einen Zahlungsbeleg bezeugt. Das Monogramm „CM (ligiert) 1608“ befindet sich auf der Rückseite des Bodens unterhalb vom Kopf der Petrusfigur (Abb. 49). Der Zahlungsbeleg in der „Rechnung yber Unser Frawen Cappelen zu Ehingen“ von 1610 lautet: „Item dem Biltschnitzler zu Augspurg mit Namen Caspar Menler Umb die Bilder in den Öhlberg zu schneiden bezalt 35 fl.“ – „Item dem Maister Sigmundt Wörle Maler zu Thonauwört von den Bilter und vom Öhlberg zumahlen . . . bezalt 45 fl.“³² Die Datierung auf 1610 im Kunstdenkmälerinventar ist daher entsprechend zu korrigieren³³. Die Signatur belegt das Jahr 1608 als Vollendungsdatum der Ölbergfiguren Menellers. Die Zahlung an Meneller und an den Maler Sigmund Wörle (Wörlin) aus Donauwörth, der die Faßarbeit der Figuren ausführte, im Jahre 1610 kann daher nur auf die Fertigstellung der Figurenfassung und auf die Malerei eines Landschaftshintergrundes einschließlich der Aufstellung der Figurengruppe bezogen werden. Bezüglich der weiteren Tätigkeit Sigmund Wörlins für die Ehinger Frauenkirche werden nachstehend einige Berichtigungen zu vermerken sein.

Unsere Kenntnis über Leben und Werk von Caspar Meneller als einem der bedeutendsten Bildhauer Augsburgs im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts war bis vor kurzem sehr mangelhaft und beruhte im wesentlichen auf den Forschungen von Karl Feuchtmayr³⁴. Erst die Forschungen von Heinrich Geißler, die er

³⁰ K. Kosel (wie Anm. 29), Abb. 23.

³¹ Fürstlich und gräflich Fuggersches Familien- und Stiftungsarchiv Dillingen 80, 3, 1: Heiligenrechnungen von Nordendorf.

³² Wie Anm. 31. – H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 88, 92. – Lindenholz mit Originalfassung. Maße: Christus, Höhe 98 cm; Petrus, Länge 120 cm; Jakobus d. Ä., Länge 107 cm; Johannes Ev., Höhe 87 cm. – Für die vielmalige liebenswürdige Hilfsbereitschaft möchte ich Familie Drohner, Ehingen, sehr herzlich danken.

³³ H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 92.

³⁴ Karl Feuchtmayr, Studien zur Augsburger Plastik der Spätrenaissance: Das Schwäbische Museum, 1927, S. 107ff.

im Jahre 1983 veröffentlichte³⁵, haben den bisherigen Forschungsstand nicht nur zusammengefaßt, sondern auch erheblich erweitert und durch die Publikation von Zeichnungen Caspar Mennelers in der Kupferstichsammlung des Statens Museum for Kunst zu Kopenhagen eine breite und solide Grundlage für Vergleichsmöglichkeiten mit dem plastischen Schaffen des Meisters geschaffen. Die Kopenhagener Zeichnungen Mennelers, die überwiegend Kopien nach Arbeiten von fremder Hand sind, ergeben daher auch Vergleichsmöglichkeiten mit den Ehinger Ölbergfiguren. Das plötzliche Hinscheiden Heinrich Geißlers, dessen hervorragende Verdienste um die Erforschung der Augsburger Kunstgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts bekannt sind, hat den Berichterstatter an das gegebene Versprechen, die Ehinger Plastiken Mennelers zu veröffentlichen³⁶, mahndend erinnert. Mit Trauer und Dankbarkeit für den stets hilfsbereiten verstorbenen Kollegen wird hiermit dieses Versprechen eingelöst.

Caspar Meneller wurde um 1575 als Sohn eines Bildhauers in Kaufbeuren geboren³⁷. Nach einer anzunehmenden Lehrzeit bei seinem Vater Christian belegt die früheste Kopenhagener Zeichnung, die mit dem 22. Juli 1593 datiert ist, seinen Aufenthalt in München, wo er bis zum September 1595 und nochmals im Oktober 1597 durch signierte und datierte Zeichnungen nachweisbar ist. Nicht eindeutig gesichert ist ein Aufenthalt Mennelers in Prag, der im Herbst 1595 und im Jahre 1596 mit einer Zwischenstation in Regensburg anzusetzen wäre. Seit der Jahresmitte 1599 dürfte er sich in Augsburg aufgehalten haben, wo er im August 1601 seine Meisterprüfung ablegt und eine Werkstatt gründet. Gleichzeitig vermählt er sich mit einer Tochter des Malers Elias Schemel. Vom Beginn seiner Augsburger Zeit an und seiner nachweisbaren bildhauerischen Tätigkeit war Caspar Meneller mit den verschiedenen Linien des Hauses Fugger verbunden. Sein erstes gesichertes Werk als Bildhauer, das Grabdenkmal des Grafen Nikolaus Palffy († 1600) im Dom St. Martin zu Preßburg, ist mit „C. Meneller f. Augustani“ signiert³⁸. Graf Palffy war seit dem 5. Juni 1583 mit Maria (1566–1646), der Tochter Marx Fuggers, vermählt³⁹. Eine Kreuzigungsgruppe, die mit „CM 1606“ signiert ist, wurde wahrscheinlich für die Babenhausener Linie der Fugger geschaffen⁴⁰. Die Vermutung liegt nahe, daß diese Kreuzigungsgruppe Mennelers direkt oder indirekt zum Auftrag für den

³⁵ Heinrich Geißler, Die Zeichnungen des Augsburger Bildhauers Caspar Meneller. Überlegungen zum Kopierwesen in Deutschland um 1600, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge XXXIV, 1983, S. 59 – 100.

³⁶ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 96, Anm. 33.

³⁷ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 61 ff.

³⁸ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 62.

³⁹ Norbert Lieb, Octavian Secundus Fugger (1549–1600) und die Kunst (= Studien zur Fuggergeschichte, Band 27), Tübingen 1980, S. 204.

⁴⁰ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 62; 96, Anm. 32.

Ehinger Ölberg durch die Nordendorfer Linie geführt hat. Im Jahre 1611 ist Menneler am bedeutendsten kunstgewerblichen Unternehmen dieser Zeit in Augsburg, dem Pommerschen Kunstschränk, als Schnitzer der Gußmodelle für die Silberarbeiten von Matthäus Wallbaum beteiligt⁴¹. In den Jahren 1614 und 1616 ist er für die Augustinerchorherren-Stiftskirche Hl. Kreuz tätig. Mit 1614 ist der ihm zugeschriebene Heiliggrabchristus datiert. Von den Heiligenstatuetten eines Altars, dessen Gemälde „Tempelgang Mariens“ von Matthias Kager mit 1616 datiert ist, werden Menneler fünf Figuren – hll. Augustinus, Leonhard, Stephan, Ulrich und Afra – zugeschrieben⁴². Auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn fertigt er im Jahre 1621 die vier Giebelfiguren für die beiden Mittelportale im Goldenen Saal des Augsburger Rathauses nach Entwürfen von Matthias Kager⁴³. Danach entschwindet die Spur seiner künstlerischen Tätigkeit mit Ausnahme einer Kopenhagener Zeichnung, die vom 16. März 1623 datiert ist⁴⁴. Zwischen dem 14. Juni und 10. Dezember 1630 ist Caspar Menneler gestorben⁴⁵.

Die Gemeinsamkeiten der Ehinger Ölbergfiguren Mennelers mit diesen musterbuchartig zusammengetragenen Nachzeichnungen sind sehr eindeutig, wohl vor allem auch deshalb, weil die Darstellung der vier am Ölbergsgeschehen beteiligten Personen sehr stark von der ikonologischen Tradition bestimmt ist. Dies gilt in besonderem Maße für die Gestalt des betenden Christus, dessen wuchtige Körpergestaltung durch ihren ausgesprochen barocken Stilcharakter von der gotisierenden Formung des liegenden Petrus sich sehr prägnant abhebt. In physiognomischer Hinsicht und in wesentlichen Motiven der Gewandbehandlung steht die Ehinger Christusfigur unter dem Einfluß einer Zeichnung Mennelers mit Christus als Salvator mundi (ehem. Zürich, Privatbesitz), die vom 24. August 1595 datiert ist (Abb. 50)⁴⁶. Wie Geißler nachgewiesen hat, gibt die Christusgestalt der Zeichnung die ursprüngliche Figur des Christus als Kosmokrator wieder, die in der obersten Giebelnische der Fassade der Münchener Michaelskirche aufgestellt war und im Stich mit der Fassadenansicht in der Festschrift „Trophaea Bavarica sancto Michaeli Archangelo in Templo et Gymnasio Societatis Jesu dedicata Monachij“ zur Kirchweihe von 1597 erscheint⁴⁷. Zutreffend stellt Geißler fest: „Die künstlerisch eher enttäuschende

⁴¹ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 62.

⁴² H. Geißler (wie Anm. 35), S. 62. – Norbert Lieb, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Augsburg 1953, S. 25.

⁴³ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 62f.

⁴⁴ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 87, Abb. 37.

⁴⁵ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 63.

⁴⁶ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 72, Abb. 13.

⁴⁷ Karl Wagner SJ und Albert Keller SJ (Hrsg.), St. Michael in München. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluß des Wiederaufbaus, München-Zürich 1983, Abb. 6.

Reproduktion des Kaufbeurers darf als einziges authentisches Zeugnis dieses ikonologisch bedeutsamen Stücks erhebliches kunsthistorisches Interesse beanspruchen⁴⁸. „Die Umwandlung in die plastische Form und die Steigerung des physiognomischen Ausdrucks beim Ehinger Christus im Vergleich zur kopierenden Zeichnungsvorlage betont eindrucksvoll die künstlerische Reife und Selbständigkeit des Bildschnitzers Menneler.

Das jugendliche Gesicht des schlafenden hl. Johannes Evangelist kontrastiert durch den fast heiteren Ausdruck unbeschwerter Gelöstheit zu dem der Not und Bedrängnis im Antlitz Christi (Abb. 51). Das physiognomische Vorbild findet sich in der Johannesfigur einer Kopenhagener Zeichnung mit den vier Evangelisten aus Mennelers Augsburger Zeit, die er am 28. Februar 1602 geschaffen hat⁴⁹. Auf derselben Zeichnung finden wir im Kopf des Evangelisten Lukas das Vorbild für die Gesichtszüge des hl. Jakobus d. Ä. vom Ehinger Ölberg (Abb. 52). Eine sehr enge Verwandtschaft mit den Ehinger Plastiken, vor allem in der Gewandbehandlung und in den Gesichtszügen Christi, ist bei Mennelers gleichzeitiger Kopenhagener Zeichnung „Krönung Mariä“ zu beobachten, die vom 29. Mai 1608 datiert ist⁵⁰. Wahrscheinlich stellt diese Zeichnung eine leicht veränderte Kopie nach der Marienkrönung von Hans Degler (1604) im Hochaltar von St. Ulrich und Afra zu Augsburg dar. Diese Veränderung bezieht sich nur auf die Attribute Gottvaters und Christi, die Tiara und das Kreuz, die im Originalzustand der Gruppe, wie er von Wolfgang Kilian bei Bernhard Hertfelder, Basilica SS. Udalrici et Aefrae, Augsburg 1627, abgebildet wurde, ebenfalls nicht erscheinen⁵¹. Die Gestalt der knienden Muttergottes entspricht in ihrer Kopfhaltung, Gestik und Gewanddrapierung völlig der Plastik Deglers, so daß an der Vorbildlichkeit der ganzen Gruppe für Menneler kein Zweifel bestehen kann. Dieser Zusammenhang wird durch einen Stich mit der Marienkrönung in Karl Stengels (O.S.B.) „Parthenium Decus Maria“ (Augsburg 1617–19) bestätigt, der in Anlehnung an die genannte Hochaltargruppe entstanden ist und Daniel Manasser zugeschrieben wird⁵². Außer der Tiara auf dem Haupt Gottvaters ist vor allem bei der Gestalt Christi in den Gesichtszügen, der Körpermodellierung und den Gewandmotiven eine so unmittelbare Übereinstimmung mit derselben Figur Mennelers festzustellen, daß die Kenntnis des Stechers von dieser Zeichnung als zwangsläufig angenommen werden muß. In der Tat ist die Beziehung zwischen Caspar Menneler und der Familie Manasser nachgewiesen. Am 28. Oktober 1603 stellt Menneler

⁴⁸ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 73.

⁴⁹ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 76; 98, Anm. 101; Abb. 18.

⁵⁰ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 82; 99, Anm. 114; Abb. 26 (nach unbekanntem Vorbild).

⁵¹ Bernhard Hertfelder O.S.B., Basilica SS. Udalrici et Aefrae, Augsburg 1627, 1. Teil, Kupferstich des Hochaltars, vor S. 47.

⁵² Karl Kosel, Ein neuentdecktes Hauptwerk Hans Deglers: JVB 16, 1982, S. 281, Abb. 20.

seinen ersten Lehrling, Augustin Manasser, auf vier Jahre ein⁵³. Die nachgewiesenen Zusammenhänge der Kupferstichillustrationen Daniel Manassers in „Parthenium Decus Maria“ mit Muttergottesplastiken Hans Deglers erfahren durch diese Verbindung mit dem zeichnerischen und bildhauerischen Schaffen Caspar Mennelers eine Erweiterung hinsichtlich der motivischen und stilistischen Quellen des reproduzierenden Stechers. Die Erweiterung dieser Motiv- und Stilquellen auf ortsansässige Augsburger Bildhauer über den Kreis der Weilheimer Meister hinaus macht deutlich, daß die Erforschung der Zusammenhänge zwischen Plastik, Nachzeichnung und reproduzierendem Stich in der Augsburger Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts zahlreiche Entdeckungsmöglichkeiten erwarten läßt.

Bezüglich der Tätigkeit Sigmund Wörlins nach der Fassung der Ölbergfiguren in der Ehinger Frauenkirche sind Hans Jakob Wörner bzw. Wilhelm Neu als Bearbeiter des Kunstdenkmälerinventars einige Irrtümer unterlaufen. Die Heiligenrechnung für die Frauenkirche von 1614 enthält folgenden Eintrag: „Item Mahler zue Thonawördt Sigmunden Wörlin an den 128 fl. 15 Kr. so man Ihme für die 21 gemahlte Taflen schuldig ist albereich bezahlt und guet gemacht worden 95 fl. 15 Kr.“ – Für 1617 lautet der Eintrag: „Item so ist biß dato dem Mahler und Schreiner an den Aposteln und den neuen Taflen geben worden 123 fl.“⁵⁴. Der Umfang des Auftrages von 1614 mit einundzwanzig Tafelbildern könnte sich auf die Apostelgemälde beziehen, obwohl auch an die Bemalung einer Täferdecke gedacht werden kann. Der Eintrag von 1617 über Zahlung von 123 Gulden – nicht 180 fl.⁵⁵ – beweist den Zusammenhang beider Aufträge und macht außerdem deutlich, daß die Apostelbilder wahrscheinlich Tafelgemälde waren. Die Behauptung Wörners, daß die heute vorhandenen Apostelgemälde diejenigen Sigmund Wörlins seien, ist unhaltbar⁵⁶. Die jetzigen Apostelgemälde – auf Leinwand gemalt – sind im 18. Jahrhundert entstanden und könnten Werke des Innsbrucker Malers Johann Georg Dominikus Grasmair (1691–1751) sein, der im Jahre 1736 die vier Evangelistengemälde für die Ehinger Frauenkirche schuf⁵⁷.

Augsburg, Hoher Dom. Auch die nachmittelalterliche Bau- und Ausstattungsgeschichte der Augsburger Kathedrale weist noch manchen ungeklärten Punkt auf, zu denen beispielsweise die Dompfarrsakristei zählt. Die bevorstehende Veröffentlichung des großen Kunstdenkmälerinventars des Augsburger Domes bildet daher den willkommenen Anlaß, diese Lücken, soweit es die Quellenlage

⁵³ H. Geißler (wie Anm. 35), S. 62.

⁵⁴ Wie Anm. 31.

⁵⁵ H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 88.

⁵⁶ H. J. Wörner a.a.O., S. 92.

⁵⁷ Ausstellungskatalog „Barock in Innsbruck“, Innsbruck 1980, S. 154. – H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 92 (irrtümlich nur zwei Evangelistengemälde).

zuläßt, zu schließen. Die stets sehr harmonische und fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Verfasser des Inventarbandes, Herrn Dr. Denis A. Chevalley, sei an dieser Stelle mit besonderer Dankbarkeit erwähnt.

Im Katholischen Wesensarchiv des Stadtarchivs Augsburg befindet sich ein Faszikel „Dom=Pfarrey. Bau der Pfarrsakristey und verschiedene sich hierauf beziehende Gegenstände 1767“, der umfassende Auskunft über dieses letzte Kapitel der nachmittelalterlichen Baugeschichte des Augsburger Domes vor der Säkularisation gibt⁵⁸. Die Quellenlage kann deshalb als sehr gut bezeichnet werden, da der Bauriß erhalten geblieben ist und weil das Aktenmaterial bezüglich des Streitfalles zwischen dem Dompfarrvikar Johann Michael Stegmiller und dem domkapitulischen Maurermeister Johann Bernhard Nigg wegen der Kostenüberschreitung über die Veränderungen des ursprünglichen Risses detaillierte Auskunft gibt.

Die Federzeichnung mit Auf- und Grundriß der Dompfarrsakristei (Abb. 53, 54) ist rückseitig beschriftet: „Product: den 19: Febr: 1766. Rißl über die erweiterung der Dom Pfarr-Sacristey alhier zu Augspurg betr.“⁵⁹. Das zugehörige Aktenstück mit der Nummer 1 beinhaltet den Überschlag in Höhe von 1614 fl. 46 Kr. und trägt die Unterschrift von Johann Bernhard Nigg⁶⁰. Die ausdrückliche Bezugnahme auf den Riß weist Johann Bernhard Nigg als den planentwerfenden Meister aus. Die erheblichen Veränderungen des Fassadenaufnisses beim ausgeführten Bau werden nachstehend zu behandeln sein. Zunächst nahmen die verwaltungsmäßigen Vorbereitungen der geplanten Baumaßnahme einen völlig normalen Verlauf. Im April 1766 legt Dompfarrvikar Stegmiller zwei Berichte zur Finanzierung und zur bautechnischen Begutachtung dem Domkapitel vor⁶¹. Mit Datum vom 12. April 1766 erstattet der Registraturadjunkt Stribel Bericht über die Rechtsverhältnisse zwischen Domkapitel und Reichsstadt hinsichtlich der Baumaßnahmen auf dem „Kleinen Fronhof“ bzw. dem „Lichten Gräbd“, wonach laut Vertrag von 1602 bei einem

⁵⁸ Stadtarchiv Augsburg, Katholisches Wesensarchiv E 46⁵. Laufende Stücknummerierung 1–36; Konten Lit. No. A–J. – Für vielfache und freundliche Hilfe sei Herrn Dr. Wolfram Baer und Herrn Dr. Wolfgang Wüst mein herzlicher Dank ausgesprochen.

⁵⁹ Blattgröße 41,3 × 30,8 – 31,7 cm; beschnitten. Feder: schwarz. Beschriftung: braun. Lavierung: rosarot (Mauerwerk und Altar des Grundrisses, Dach des Aufrisses); gelb (Fensterkreuze des Aufrisses), Schrankwerk des Grundrisses); grau (Schattierungen der Fenster und Türen des Aufrisses. Maßstab: Skala zu 40 Schuh.

⁶⁰ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 1: „Verzeichnuß Eines yber schlag umb er bauung der Pfarrsacristey in der hohen Dombstifts Kirchen in augspurg, welche noch laut des bey gelegten Ris solten Gebaut werden . . .“ – Gez.: „vnder denigster Joha: bernhard Nigg Mauer meister.“

⁶¹ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 2: Schreiben vom 6. April 1766. „Bericht erstattung die Concurrnz den guethettern zu erweiterung der Dompfarr-Sacristey betröfent.“ – lfd. Nr. 5: Schreiben vom 16. April 1766. „Berichts Erstattung den vorgenommenen Augenschein von Werkh- und Bau Meistern wegen erweiterung der Dom Pfarr Sacristey nebst weither erforderlichen Bau Kosten betr.“

Neubau die Einwilligung des reichsstädtischen Bauamtes erforderlich sei⁶². Am 23. April 1766 wird ein entsprechendes Schreiben des Domkapitels an den reichsstädtischen Rat gerichtet, das am 16. Mai seitens der Reichsstadt zustimmend beantwortet wird⁶³. Die von Johann Bernhard Nigg unterzeichneten Maurerkonten beginnen mit dem 4. Mai 1766, die Quittungen über die Lieferungen von Mauersteinen, Dachplatten und Kaminsteinen durch den Stadtziegler Johann Michael Kentner am 15. Mai desselben Jahres⁶⁴. Der Bau der Dompfarrsakristei begann daher im Mai 1766. Das letzte Maurerkonto ist vom 18. Oktober 1766 datiert⁶⁵, womit der Abschluß der Bauarbeiten belegt ist. Als Datierung steht daher das Jahr 1766 fest, womit die Jahreszahl an der Rotmarmorumrahmung des Wandbrunnens im Sakristeiraum übereinstimmt⁶⁶.

Bereits während der Bauausführung verursachte ein Schreiben des Subkustos J. G. Scherer vom 13. Juni 1766 Unstimmigkeiten wegen der „S. g. loca“, d. h. des Klosetts unmittelbar neben der Josephskapelle, wegen des Baus eines neuen Oratoriums und wegen der Dezimierung des Stützpfailers von Elias Holl am Südturm⁶⁷. Als den Verursacher des Oratoriumsbaues nennt Scherer den Vierherrn Schaur. Über die Dezimierung des Stützpfailers äußert er sich: „Durch dise ohnnuzliche arbeith ist gegen den Creuzaltar ein zimmliches Loch, welches ohne große beschwärdte der weiterung villedit könnte beschlossen werden, in die Kkirchen eingeschlagen worden.“ In einer Bemerkung von anderer Hand wird von einem Verweis an die Adresse des Baumeisters wegen dessen Eigenmächtigkeit beim Bau des Klosetts berichtet und die Heranziehung von Bausachverständigen wegen des Stützpfailers empfohlen. Der Kapitelsbeschuß vom 16. Juni erwähnt einen Ortstermin zur Begutachtung des Stützpfailers mit dem Befund, „daß der Pfeiler durch das bisherige Abstemmen nicht geschwächt worden“ sei⁶⁸. Wegen des Klosetts wurde „die benöthigte Vorsorg anbefohlen“.

Die genannten Details, die in der Umschreibung allenfalls erheiternd wirken, sind nur deshalb erwähnenswert, da sie im Vergleich zum ursprünglichen Riß

⁶² Wie Anm. 58, lfd. Nr. 6: Schreiben vom 12. April 1766. „Pro memoria wegen Bau- und Erweiterung der Dom-Pfarr-Sacristey.“

⁶³ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 9: Schreiben vom 23. April 1766. „Capitular-Notification-Schreiben. An Allhiesig Reichsstädtischen Geheimden Rath wegen erweiterung der Dom-Pfarr Sacristey.“ – lfd. Nr. 12: Schreiben vom 16. Mai 1766. „Reichs Statt Augspurgisches Schreiben, die Einwilligung zu disseitigen Dom-Pfarr-Sacristey-Bau.“

⁶⁴ Wie Anm. 58, Lit. No. A: Zieglerconto. 12 Quittungen, 15. Mai bis 27. September 1766. Gez.: „Joh. Michael Kentner, Stadtziegler.“

⁶⁵ Wie Anm. 58, Lit. No. H: Maurerconto. 15 Verzeichnisse, 4. Mai bis 18. Oktober 1766. Gez.: „Joh. Bernhard Nigg Maurer Meister.“

⁶⁶ Tilmann Breuer, Die Stadt Augsburg, Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale I), München 1958, S. 12.

⁶⁷ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 15: Schreiben vom 13. Juni 1766.

⁶⁸ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 16: „Decretum Capitulare vom 16^{ten} Junij 1766.“

Niggs und zu späteren Bilddokumenten die Veränderungen während der Bauausführung veranschaulichen. Der Grundriß auf Niggs Entwurfszeichnung weist keinen Anbau nach Westen vor der Apsis der Josephskapelle auf. Das Vorhandensein dieses Anbaus zur Aufnahme der „S. g. loca“ belegen die beiden Tafeln in Franz Joseph v. Allioli's Abhandlung über die Bronzetüre des Augsburger Domes, die den Bauzustand vor dem Abbruch der Josephskapelle im Jahre 1858 darstellen⁶⁹. Der genannte Anbau muß daher entgegen der ursprünglichen Planung Niggs aufgrund eines Wunsches von Stegmiller oder Schaur erfolgt sein. Diese Planänderung wird auch durch den Grundriß des Domes bei Allioli belegt. Der Grundriß der Dompfarrsakristei stimmt nämlich, mit Ausnahme des Anbaus an der Apsis der Josephskapelle, in der Raumeinteilung fast restlos mit dem Grundriß Niggs überein. Nur das Stiegenhaus wurde wegen des Durchganges zur Josephskapelle in den nördlich anschließenden Raum verlegt. Auch das von Subkustos Scherer beanstandete Oratorium mit der Öffnung gegen den Pfarraltar – von Scherer irrtümlich als Kreuzaltar bezeichnet – ist vorhanden. Die ganzen baulichen Veränderungen, denen die Westteile der Dompfarrsakristei zum Opfer gefallen sind, werden im Zusammenhang mit dem Abbruch der Josephskapelle erfolgt sein. Der Vergleich zwischen Niggs' Aufriß der Südfront und dem ausgeführten Sakristeibau bei Allioli beweist eindeutig, daß die westliche Fensterachse des ursprünglichen Planes dem ominösen Anbau zum Opfer fiel, was für die Proportion des Gebäudes nicht von Vorteil war. Dieser nachteiligen Veränderung entsprechend, mußte die flachere Dachform, die über der Westachse des Aufrisses dargestellt ist, zur Ausführung kommen. Aus dieser Verkürzung des zweigeschossigen Baukörpers dürfte auch die völlige Veränderung der Wandgliederung im Vergleich zum Aufriß Niggs zu erklären sein.

Diese und noch einige andere Veränderungen des ursprünglichen Planes spielen eine beherrschende Rolle, als Dompfarrvikar Johann Michael Stegmiller mit Schreiben vom 3. Dezember 1766 dem Domkapitel über die finanziellen Mehrforderungen Niggs in Höhe von ca. 600 Gulden berichtet⁷⁰. Am gleichen Tag beschließt das Domkapitel die Einsetzung einer Untersuchungskommission und nötigenfalls die Beiziehung eines ortsansässigen Maurermeisters als Gutachter. Die Untersuchungskommission trat am 13. Dezember 1766 und am 15. Januar 1767 in Funktion und vernahm Johann Bernhard Nigg zu diesem Streitfall⁷¹. Zwischen beiden Vernehmungen erstellte Nigg unter dem Datum

⁶⁹ Franz Joseph v. Allioli, Die Bronze-Thüre des Domes zu Augsburg, ihre Deutung und ihre Geschichte; Augsburg 1853, Tafeln I und II.

⁷⁰ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 21: Schreiben vom 3. Dezember 1766.

⁷¹ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 23: „Protocollum Commissionale vom 13. Decembris 1766 et 15^{ten} Januario 1767. Die Dom-Pfarr Sacristey-Bau Kösten betr.“

des 30. Dezember 1766 eine Kostenberechnung des Sakristeibaues mit einem ausführlichen Rechenschaftsbericht⁷².

Dieses elfseitige Schriftstück enthält die bau- und kunstgeschichtlich interessantesten Angaben, die hier auszugsweise im Wortlaut zitiert werden: „Erstens. Nachdem der Plaz, wie er in dem Riß aufgezeichnet war, ausgesteckt, und das alte Gebäu eingerissen, das Fundament zumalen um ein merkliches gegraben war, so ereignete sich sogleich eine Frage, wie daß nämlich das vorhabende Gebäu zu klein wäre, und man schon um 3 Schuch weiter herausfahren müßte, welches dann auch nach Willen des H. Bau Inspectoris geschehen.“ – „Sibendens ist anfänglich niemal von einer Mahlerey und Stuccator Arbeit was geredt, oder daran gedenkt worden, und ist auch bereits die Sacristey von mir mit weißer Arbeit gänzlich gefertigt gewesen, auf einmal mußte widerum alles heruntergeschlagen und der zur Mahlerey erforderliche Anwurf hinmachen. Was alsdann die hierzu nöthige Stuccator arbeit, Gibs, Kalch, eisern Nägel, und des Maurer- und Tagwerkers Lohn, welcher den Stuccator angemacht, und H. Göz aufgetragen, und was an Bämself, Kiebel, und andern Geschirr, dann Farb geleistet, ist leicht zu erachten, daß all dises wiederum in ein schönes Stuck Geld geloffen sey⁷³.“

Außer der Tatsache, daß es sich bei der Dompfarrsakristei um einen völligen Neubau handelt⁷⁴, ist als die wesentlichste kunstgeschichtliche Erkenntnis festzustellen: Der Meister des Deckengemäldes in der Sakristei ist Gottfried Bernhard Göz (1708–74)⁷⁵. Die nachstehenden Posten der Kostenberechnung Niggs bestätigen dies: „Dem Gesellen, so H. Göz aufgetragen pro 27 Täg und 30 Stunden des Tags à 31 Kr. und von der Stund 4 Kr. macht zusammen 15 fl. 57 Kr.“ – „Item vor H. Göz vor Hafner farb, Deckel, auch schwammen und bemsel zusammen 1 fl. 40 Kr.“⁷⁶ Der zeitliche und thematische Zusammenhang mit der Ausmalung der Augsburger Jesuitenkirche St. Salvator durch Gottfried Bernhard Göz (1764), vor allem mit dem Langhausfresko der Kreuzigung⁷⁷, beweist die unmittelbare Abhängigkeit des Deckengemäldes in der Dompfarrsakristei von diesem zerstörten Hauptwerk der kirchlichen Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts in Augsburg. Damit verbindet sich auch die Klärung der

⁷² Wie Anm. 58, lfd. Nr. ad 23: „Berechnung über die Neü hergestellte Dom Pfarr Sacristey samt Beylagen von Lit. A bis J inclus. Verfaßt Augsburg den 30^{ten} Decembris 1766.“ Gez.: „Vnder denigister Johan bernhard Nigg Maurer Meister.“

⁷³ Wie Anm. 72, pag. 7–11 (Rechenschaftsbericht).

⁷⁴ T. Breuer (wie Anm. 66), S. 12 (Im Kern wohl spätmittelalterlich, um 1760 umgebaut).

⁷⁵ T. Breuer (wie Anm. 66), S. 12 (vielleicht von Joh. Georg Bergmüller). – Richard Binder, Norbert Lieb und Toni Roth, Der Dom zu Augsburg, Augsburg 1965, Abb. S. 160 und 161.

⁷⁶ Wie Anm. 72, pag. 4, 5.

⁷⁷ Eduard Ispording, Gottfried Bernhard Göz 1708–1774. Ölgemälde und Zeichnungen, Weißenhorn 1982 u. 1984, Textband, S. 72, 223, Nr. A I 14 (Entwurf für das Fresko); Tafelband, Abb. 105.

Frage, in welchem Zusammenhang das Ölgemälde „Die Einsetzung des Allerheiligsten Altarssakraments“ von Gottfried Bernhard Göz in die Dompfarrsakristei kam⁷⁸. Auch wenn die Datierung des Gemäldes – 1765 oder 1767⁷⁹ – noch nicht völlig zweifelsfrei geklärt ist, so ist doch der ikonographische Zusammenhang mit dem Thema des Deckengemäldes, das Kreuzesopfer Christi mit dem Hohenpriester des Alten Testaments und der Ecclesia des Neuen Testaments, eindeutig gegeben.

Die Erwiderung Stegmüllers vom 9. Februar 1767 auf den Rechenschaftsbericht Niggs enthält als baugeschichtlich interessante Angabe eine Mitteilung „von den vorher unbekanntem unter der Sacristey und dem Durchgang vorgefundenen Kellergewölbern⁸⁰“. Bei der Sitzung der Untersuchungskommission am 21. Februar 1767 beruft sich Nigg nochmals auf das Zeugnis von Herrn Göz und seines Gesellen, „daß der Anwurf biß auf den rauchen Grund habe herabgehauet – und ein frischer aufgetragen werden müssen⁸¹“. Daß damit die Vorbereitungen für ein Deckengemälde in Freskotechnik gemeint sind, steht außer jedem Zweifel. Am 27. März 1767 beschließt das Domkapitel einen Lokaltermin in der Pfarrsakristei unter der Aufsicht von Domdekan Johann Nepomuk August Ungelter Freiherr v. Deisenhausen und des Domherrn Christoph Ignaz Benno Freiherr v. Kapfing und Lichtenegg⁸². Der als Gutachter beigezogene Maurermeister Joseph Singer aus Friedberg ist auch deshalb von Interesse⁸³, da er als tüchtiger Kirchenbaumeister in der Wertinger Gegend mit Johann Bernhard Nigg konkurriert: 1762/63 Umgestaltung der Pfarrkirche von Gottmannshofen; 1768 Entwurf zum Neubau der Pfarrkirche von Osterbuch in Konkurrenz mit Nigg⁸⁴. Als weiterer Gutachter im Streitfall der Dompfarrsakristei ist Zimmermeister Johannes Eyronner aus Göggingen belegt⁸⁵.

⁷⁸ E. Isphording (wie Anm. 77), Textband, S. 73, 193f., Nr. A 73; Tafelband, Abb. 78.

⁷⁹ Ausstellungskatalog „Aus dem Domschatz des Augsburger Domes“, Augsburg 1965, S. 4, Nr. 2 (Datierung 1767). – E. Isphording (wie Anm. 77), S. 194 (Das Bild ist links vorn am Pfeiler signiert und datiert; Godlieb Bern. Göetz Pinx. 1765. Die Form der Signatur ist ungewöhnlich und bedarf noch genauerer Untersuchung).

⁸⁰ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 24: Schreiben vom 9. Februar 1767. „Mein Johan Michael Stegmüller Dom-Pfarr-Vicarij den Dom-Pfarr-Sacristey-Bau betr.“, pag. 5 v.

⁸¹ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 25: „Protocollum Commissionale vom 21^{ten} Februar 1767. Die Mauermr. Nicks Einwendungen wegen dem Pfarr Sacristey Bau betr.“, pag. 9.

⁸² Wie Anm. 58, lfd. Nr. 27: „Decretum Capitulare vom 27^{ten} Martij 1767.“ – Albert Haemmerle, Die Canoniker des Hohen Domstiftes zu Augsburg bis zur Saecularisation (Privatdruck), Augsburg 1935, S. 70f., Nr. 327 (Chr. Fr. Ecker v. Kapfing); S. 177f., Nr. 887 (Joh. Nep. Ungelter).

⁸³ Wie Anm. 58, lfd. Nr. ad 27: Gutachten des Maurermeisters Joseph Singer aus Friedberg vom 31. März 1767. Gez.: „den 31 marzi 1767. Joseph Singer mauer meister in Friedberg.“

⁸⁴ H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 102, 190.

⁸⁵ Wie Anm. 58, lfd. Nr. ad 27: Gutachten des Zimmermeisters Johannes Eyronner aus Göggingen vom 31. März 1767. Gez.: „den 31 Merzen Ao 1767. Johannes Eyronner Zimmer Meister in Göggingen.“

Hinsichtlich der Tätigkeit von Gottfried Bernhard Göz für die Dompfarrsakristei enthält das Sitzungsprotokoll vom 21. Februar 1767 eine interessante Aussage von Nigg, wonach Pfarrprovisor Stegmiller versichert habe: „... daß, wann der Bau schon mehrer koste, so habe es nichts zu sagen. Er bekomme Gutthäter, und, zuletzt werde alles bezahlt werden⁸⁶.“ In einer Kostenberechnung vom 15. Juni 1767 werden diese Guttäter aufgeführt: Domdekan Ungelter mit 50 Gulden, Dompfarrvikar Stegmiller mit einer Spende von 125 Gulden u. a. m.⁸⁷ Nachdem laut Kostenberechnung von Nigg die Ausführung des Deckengemäldes in die Sommer- bzw. Herbstmonate 1766 fällt, dürfte der Auftrag zum Abendmahlgemälde erst durch die Spendenfreudigkeit der Guttäter – Stegmiller nennt einen Betrag von ca. 2000 Gulden⁸⁸ – ermöglicht worden sein. Vom Ablauf der finanziellen Regelung her gesehen, liegt eine Datierung des Gemäldes in das Jahr 1767 näher⁸⁹.

Die oben behandelten Veränderungen des ursprünglichen Risses von Johann Bernhard Nigg und die daraus entstandene Auseinandersetzung mit Dompfarrvikar Stegmiller faßt der domkapitliche Kanzleiverwalter Adam Ignaz Beck in einem vor dem 5. Juni 1767 verfaßten Gutachten mit der Feststellung zusammen, daß kein Akkord mit Nigg abgeschlossen wurde, und fährt fort: „...zumalen, wenn in der That ein Accord unterlaufen wäre, durch die gemachte Abänderungen davon abgegangen, oder der Maurer Meyster nicht gehalten gewesen wäre, solche vorzukehren, entlich aber, wenn das Gebau gegen den Riß gehalten wird, männiglich ersehen muß, daß selbe nicht übereinstimmen, welches aber bey einem Accord erforderlich ist⁹⁰.“

Mit diesem Gutachten des Kanzleiverwalters, das Maurermeister Nigg letztlich recht gab, war offenbar der Weg zu einem gütlichen Abschluß der ganzen Streitsache um den Bau der Dompfarrsakristei geebnet. Auch Nigg bewies seinen guten Willen, indem er seine Nachforderung um 100 Gulden reduzierte⁹¹. Auf die wahrscheinliche Ursache für Niggs Nachgiebigkeit kommen wir durch den Vergleich des Fassadenaufresses der Dompfarrsakristei mit einem unmittelbar zuvor entstandenen Hauptwerk des Meisters, dem 1765/66 erbauten Pfarrhof von Biberbach (Lkr. Augsburg)⁹². Es ist unschwer zu erkennen, daß die Fensterumrahmungen des Biberbacher Pfarrhauses mit denen

⁸⁶ Wie Anm. 81, pag. 10f.

⁸⁷ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 36: „Berechnung über die zu Bezahlung der annoch ausständig gewesten Sacristey Bau Conti empfangenen 1011 fl. 14 Kr. ddo. Augsburg den 15^{ten} Junij 1767.“

⁸⁸ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 34: Schreiben des Dompfarrvikars Johann Michael Stegmiller vom 2. Juni 1767 an das Domkapitel.

⁸⁹ Vgl. Anm. 79.

⁹⁰ Wie Anm. 58, lfd. Nr. 32: Vor 5. Juni 1767. Bericht und Gutachten des Kanzlerverwalters und Revisors Adam Ignaz Beck, pag. 4.

⁹¹ Wie Anm. 87.

⁹² H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 64, Abb. S. 63.

im Obergeschoß des Fassadenaufnisses zur Dompfarrsakristei völlig identisch sind. Die Handschrift Niggs als Zeichner und Entwerfer von beachtlicher Qualität ist beim ausgeführten Bau in Biberbach und beim leider nicht verwirklichten Riß für die Augsburgener Dompfarrsakristei sehr prägnant ausgebildet. Die Verwandtschaft ist um so begreiflicher, da archivalisch belegt ist, daß Nigg zu Beginn des Jahres 1765 den Riß zum Biberbacher Pfarrhof geschaffen hat⁹³, d. h. genau ein Jahr vor dem Entwurf für die Dompfarrsakristei. Die genaue Kenntnis über Planung und Bauausführung des Biberbacher Wallfahrts-priesterhauses – Pfarrhof seit 1798 – verdanken wir einer merkwürdigen Duplizität zweier unmittelbar aufeinanderfolgender Ereignisse. Johann Bernhard Nigg, planentwerfender und ausführender Baumeister, und sein Bauherr Johann Joachim Keller, 1741–73 Pfarrer von Biberbach, gerieten wegen der enormen Kostenüberschreitung – mehr als das Doppelte der im Überschlag genannten Summe von 8095 fl. – in einen erbitterten Streit. Die darüber vorhandenen Quellen, die Rechtfertigung Niggs und die Gegendarstellung des Pfarrers, im Fuggerarchiv Dillingen und im Pfarrarchiv Biberbach hat Wilhelm Neu veröffentlicht⁹⁴. Wer an handfesten Details und verbalen Temperamentsausbrüchen in barock stilisiertem Schwäbisch Gefallen findet, wird an dieser Veröffentlichung seine Freude haben. Die von beiden Kontrahenten ausführlich dargestellten Ursachen für die Kostenüberschreitung beim Biberbacher Bau sind genau dieselben wie beim Bau der Dompfarrsakristei, nämlich der zusätzliche Bau eines Wasch- und Backhauses sowie die Vergrößerung der Fundamentierungsarbeiten, die durch die Auffindung der Grundmauern der Burg Biberbach verursacht wurden⁹⁵. Nigg schob die Schuld am Bau des Wasch- und Backhauses der Priesterhausköchin in die Schuhe. Pfarrer Keller meinte schließlich: Wenn der Grund für ein Raubschloß tief genug war, wird er auch für ein Pfarrhaus reichen⁹⁶. Man fragt sich aber gerade wegen der unmittelbaren zeitlichen Aufeinanderfolge, ob derartige Vorkommnisse im barocken Baubetrieb hierzulande an der Tagesordnung waren. Mit Eindeutigkeit läßt sich hier nur feststellen: Trotz der mißlichen Begleitumstände war das Ergebnis in Biberbach ein außerordentlich schönes, und dem Ansehen Niggs hat der Streit mit Pfarrer Keller nicht geschadet. Dies beweist die Tatsache, daß er kurz danach in der unmittelbaren Umgebung von Biberbach den Neubau der Pfarrkirche von Osterbuch (1768) und die Erweiterung der Pfarrkirche von Lauterbrunn (1769) ausführte⁹⁷. Aber die Erfahrung der Streitigkeiten in den

⁹³ Wilhelm Neu, Zur Baugeschichte des Pfarrhauses Biberbach, in: Heimatverein für den Landkreis Augsburg e. V., Jahresbericht 1973, S. 140.

⁹⁴ W. Neu (wie Anm. 93), S. 138–148.

⁹⁵ W. Neu (wie Anm. 93), S. 139.

⁹⁶ W. Neu (wie Anm. 93), S. 144.

⁹⁷ H. J. Wörner (wie Anm. 5), S. 166, 190.

Jahren 1766 und 1767 hat ihn wahrscheinlich zeitlebens begleitet. Die Einmischungen und Besserwisseereien von Berufenen und Unberufenen, die unvorhergesehenen (?) technischen Schwierigkeiten mit Baubefunden und die daraus erwachsenden finanziellen Konsequenzen unterscheiden sich jedenfalls nicht von den Problemen der heutigen Denkmalpflege. Dies gilt auch von den Reaktionen der Auftraggeber auf derartige „Überraschungen“, damals wie heute. Dies beweist Pfarrer Kellers Stoßseufzer: „Wan er doch von dem underirdischen Gebäu lieber geschwiegen hätte“^{98!} Auch wenn die Anlässe für die Betroffenen unangenehm waren, sind wir als Forscher für die so reichlich fließenden Nachrichten über den damaligen Baubetrieb den Auftraggebern und ihren Bauleuten sehr dankbar. Mit Hilfe dieser Quellen kann auch die Unterscheidung der Gebrüder Nigg, Johann Bernhard und Benedikt, endgültig bestätigt werden, die Wilhelm Neu festgestellt hat⁹⁹. Der später in Füssen wohnhafte Benedikt Nigg erscheint als Palier seines Bruders beim Pfarrhofbau in Biberbach und wird von Pfarrer Keller als Erzfaulenzler bezeichnet¹⁰⁰. In den Maurerkonten zum Bau der Dompfarrsakristei ist er zwischen dem 4. Mai und dem 16. August 1766 ebenfalls als Palier belegt¹⁰¹. Als verantwortlicher Baumeister unterzeichnet Johann Bernhard Nigg diese Maurerkonten. Der als Palier von Franz Kleinhans im Jahre 1761 genannte Johann Benedikt (!) Nigg beruht daher offensichtlich auf einer Verwechslung mit Johann Bernhard Nigg¹⁰².

Wenn auch der schöne Entwurf Johann Bernhard Niggs in der äußeren Erscheinungsform der Dompfarrsakristei leider nicht verwirklicht wurde, so erfährt ihr Innenraum durch die Entdeckung seiner malerischen Gestaltung als Spätwerk von Gottfried Bernhard Göz eine beträchtliche Aufwertung unter den kirchlichen und profanen Rokokoräumen in Augsburg. Mit Göz' Deckengemälde von 1766 findet die glanzvolle Reihe von Ausmalungen des späten Augsburger Rokokos im Bereich der Bischofsstadt während der letzten Regierungsjahre des Fürstbischofs Joseph Landgraf von Hessen-Darmstadt (1740–68) ihren Abschluß. Die letzten großen Freskenzyklen, die Gottfried Bernhard Göz und Matthäus Günther im Auftrag der Jesuiten 1764/65 in St. Salvator und im Kongregationssaal schufen, finden in den kleinen Schöpfungen derselben Meister gewissermaßen eine kammermusikalische Umrahmung: Mat-

⁹⁸ W. Neu (wie Anm. 93), S. 144.

⁹⁹ W. Neu (wie Anm. 93), S. 148, Anm. 2.

¹⁰⁰ W. Neu (wie Anm. 93), S. 142.

¹⁰¹ Wie Anm. 58, Lit. No. H: Maurerconto, 4. Mai bis 16. August 1766.

¹⁰² Adolf Layer, Franz Kleinhans (1699–1776), ein Baumeister des ehemaligen Hochstifts Augsburg: JVB 5, 1971, S. 209.

thäus Günthers Deckengemälde im Gartenpavillon des ehemaligen Spethschen Domherrenhofes (nach 1761)¹⁰³ und Gottfried Bernhard Göz' Fresko in der Dompfarrsakristei (1766). Hinsichtlich der baumeisterlichen Fähigkeiten von Johann Bernhard Nigg, der sich durch den neuentdeckten Riß zur Dompfarrsakristei als sehr beachtenswert erweisen, kann dieser Meister als einer der letzten Vertreter der „Füssener Schule“ der Aufmerksamkeit der kunstgeschichtlichen Forschung nur empfohlen werden.

¹⁰³ Bernt v. Hagen, Augusta und Flora. Ein Beitrag zur profanen Deckenmalerei Matthäus Günthers und zur Ikonographie der Stadt Augsburg, in: Pantheon 43, 1985, S. 88 (nach 1761). – Karl Kosel, Nachträgliche Bemerkungen zu Matthäus Günther (1705–1788) und seinem Jubiläum: JVAB 23, 1989, S. 175, Abb. 15 (nach 1761).