

# Die Fresken von Johann Georg Bergmüller in Katholisch Heilig Kreuz in Augsburg

Von Alois Epple

In der ehemaligen Augustinerchorherrnkirche Hl. Kreuz in Augsburg befand sich einer der umfangreichsten Freskenzyklen von Johann Georg Bergmüller. Nach der Bombardierung 1944 war die Decke der Kirche so schwer beschädigt, daß diese Fresken nicht mehr gerettet werden konnten. Ihr Verlust hatte zur Folge, daß in der Bergmüller-Forschung auf diese Fresken fast nicht eingegangen wird. Die Fresken entstanden fast zeitgleich mit Ochsenhausen und vor Dießen, sind jedoch für die Bewertung der Entwicklung Bergmüllers als Freskant von nicht geringer Bedeutung.

## Quellen

Von den Fresken in Kath. Hl. Kreuz ist heute nichts mehr erhalten. Ein Bild, wie sie aussahen, kann man sich nach folgenden Quellen machen:

In den Augsburger Kunstsammlungen befinden sich drei Ölentwürfe zu drei Fresken<sup>1</sup>. In der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek liegt ein Buch, in welchem die Stiche nach neunzehn dieser Fresken gedruckt sind<sup>2</sup>. In der Graphischen Sammlung in München liegt eine Entwurfzeichnung für ein Fresko<sup>3</sup>.

In den Büchern „Das Schöne Augsburg“<sup>4</sup> und „Die Geschichte des Augustiner Chorherrenstifts bei Hl. Kreuz in Augsburg“<sup>5</sup> finden sich vier bzw. eine

1 Städtische Kunstsammlungen Augsburg (Hrg.): Deutsche Barockgalerie, Kat. d. Gemälde, Augsburg 1984 (2. Aufl.), S. 37, 40.

2 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg. Diese Stichserie konnte bisher nicht nachgewiesen werden. Vgl. Diedrich (wie Anm. 9) S. 78.

3 Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. IV 79/30349, lavierte Federzeichnung, 22,5 × 29,2 cm.

4 Das Schöne Augsburg, herausgegeben vom Verkehrsverein Augsburg e. V., Augsburg 1926.

5 Dillis, P. Th.: Die Geschichte des Augustiner Chorherrenstifts Heilig Kreuz in Augsburg, Wasseralfingen 1952.

Schwarzweiß-Abbildung des Kircheninnern vor der Zerstörung. Auf diesen Fotos sind einige Fresken mehr oder weniger deutlich zu erkennen.

Im Archiv der Augsburger Kunstsammlungen liegen zwölf vergilbte Fotos vom Kircheninnern, aufgenommen nach der Zerstörung der Kirche 1944<sup>6</sup>, auf denen Reste der Fresken, meist undeutlich, zu erkennen sind.

Leopold Riedmüller<sup>7</sup> und Franz Eugen Freiherr von Seida und Landensberg<sup>8</sup> lieferten kurze Beschreibungen der Fresken<sup>9</sup>.

### *Freskierung und Bewertung in der Literatur*

Von 1716 bis 1719 wurde die Hl. Kreuz Kirche von Johann Jakob Herkommer barockisiert. Spätestens 1726 erhielt Johann Georg Bergmüller den Auftrag zur Ausmalung der Kirche. 1732 beendete er die Freskierung. Mit über 23 Fresken handelte es sich um einen Großauftrag, der früher zu den wichtigen Arbeiten Bergmüllers gezählt wurde:

Georg Christoph Kilian schreibt in der „Kunstberühmten Historien-Mahlers Lebens-Beschreibung“<sup>10</sup>, daß „... von hiesigen (= Augsburger, Anm. d. Verf.) Kirchen so ER (= J. G. Bergmüller, Anm. d. Verf.) mit seiner schönen Kunst zierte, sind besonders sehenswert die Praelat. Kirche zum H. Kreuz...“ Auch Paul von Stetten d. J. erwähnt in zwei Büchern<sup>11</sup> die Bergmüllerfresken in Kath. Hl. Kreuz. Franz Eugen Freiherr von Seida und Landensberg<sup>12</sup> meint, die Fresken „gewähren dem Beschauer einen angenehmen Genuß. Sie sind sämtliche von dem Pinsel des Joh. Georg Bergmüller“. Ernst

<sup>6</sup> Photos im Archiv der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Kasten: Kath. Hl. Kreuz.

<sup>7</sup> Riedmüller, L.: Geschichte des Wunderbarlichen Gutes und der Heiligkreuzkirche in Augsburg, Augsburg 1899.

<sup>8</sup> Franz Eugen Freiherr von Seida und Landensberg: Hist. Stat. Beschreibung aller Kirchen-, Schul-, Erziehungs- und Wohltätigkeitsanstalten, Augsburg/Leipzig, 1812.

<sup>9</sup> Die Arbeit von Hans H. Diedrich: Die Fresken des Johann Georg Bergmüller, Mainz 1959 liefert keine Hinweise auf diese Fresken welche über die genannten Quellen hinausgehen, sondern nur einige Spekulationen die sich als nicht immer richtig erweisen. Im „Wegweiser für die Stadt Augsburg“, Augsburg 1828 (Stadtbibl. Augsburg: Aug. 2616, S. 42) findet sich eine falsche Zuschreibung an Mages.

<sup>10</sup> Kilian, G. Ch.: Lebensbeschreibung von Johann Georg Bergmüller, 2° Cod. Halder 31, S. 115/118 in der Augsburger Stadtbibliothek, zit. z. B. bei Ruf, H.: Schwäbischer Barock, Weißenhorn 1981, S. 157.

<sup>11</sup> Paul von Stetten d. J.: Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-Geschichte der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 1788 und dgl.: Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 1765.

<sup>12</sup> Wie Anm. 8.

Welisch<sup>13</sup> bewertet die Fresken als „recht tüchtig gemalte Bilder“. Leopold Riedmüller<sup>14</sup> meint: „Die hauptsächlichste Zierde des „sozusagen ganz neuen Tempels“ (= Hl. Kreuz, Anm. d. Verf.) bilden zahlreiche, treffliche Deckengemälde, umrahmt von reichen Stukkaturen. Sie stammen von Johann Georg Bergmüller, dem bedeutendsten und fruchtbarsten Augsburger Freskenmaler jener Zeit.“ Kein großes Lob finden hingegen Bergmüllers Fresken im Dehio<sup>15</sup>. Dort steht über die Fresken in Hl. Kreuz: „Die Malerei von Bergmüller 1732, von ihm wahrscheinlich auch der Entwurf der Gesamtdекoration, in der die Stuckierung der anziehendere Teil ist.“

### *Die Kupferstiche nach den Fresken*

Welisch<sup>16</sup> berichtet, leider ohne Quellenangabe, über eine Stichfolge: „Es sind 17 recht tüchtig gemalte Bilder zum grossen Teil aus der Leidensgeschichte des Herrn, die von Jeremias Wolffs Erben in Kupferstichen herausgegeben wurden“ und als Anmerkung schreibt er: „Die Stiche, welche die Art des Bergmüller nicht übel wiedergeben rühren von Joh. Daniel Herz dem Vater, her.“

Durch einen glücklichen Zufall fand ich in der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek diese Stichfolge nach den Bergmüller-Fresken in Hl. Kreuz in einem Buch<sup>17</sup>. Auf dem Titelblatt ist das Doppelwappen von Hl. Kreuz und von Johann Baptist Dantzer<sup>18</sup>, von 1734 bis 1758 Abt von Hl. Kreuz, mit allerhand Zierwerk abgebildet. Über dem Doppelwappen sieht man Abtmitra und -stab, darüber eine Widmung. Unter dem unteren Rand steht als „Impressum“: Christ. Fried. Rudolph delin., Haered. Jeremiae Wolffii excudent A. V. Danach wurde dieses Blatt vom Augsburger Silberschmied und Maler Christian Friedrich Rudolph (1692–1754)<sup>19</sup> entworfen und im Verlag Jeremias Wolff Erben gedruckt und herausgebracht<sup>20</sup>.

<sup>13</sup> Welisch, E.: Augsburger Maler des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Barock und Rokoko, Augsburg 1901, S. 25.

<sup>14</sup> Wie Anm. 7.

<sup>15</sup> Dehio, G.: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmale, Süddeutschland, Bd. III, Berlin 1908.

<sup>16</sup> Wie Anm. 13.

<sup>17</sup> Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, ohne Titel, Sig. 4° Aug 103

<sup>18</sup> Zimmermann, E.: Bayerische Kloster Heraldik, München 1930, S. 45; Frdl. Mitteilung von Dr. E. Kober, Landsberg.

<sup>19</sup> Seitz, W.: The Engraving Trade in Seventeenth- and Eighteenth- Century Augsburg, A Checklist, in: Print Quarterly Vol. III, Nr. 2, June 1986.

<sup>20</sup> Seitz, W.: Studienmaterial zur Verlagsgeschichte des Augsburger Kunstverlages Jeremias Wolff und seine Nachfolger, Augsburg 1967.

Auf das Titelblatt folgt ein Vorwort<sup>21</sup>: „Hochwürdiger hochgeehrter und hochberühmter sehr gnädiger Herr, Herr Abt. Jene Denkmäler Augsburgs, welche die sinnreiche Frömmigkeit des hochehrwürdigen, seligsten Angedenkens und des hochberühmten Herrn deines Vorgängers dem gekreuzigten Erlöser zu dieser Zeit gesetzt hat, hebt von ihm selbst wiederhergestellt einst Seine jetzt zu vollem Recht deine Kirche mit bis heute lebendigen Farben, von der künstlerischen Hand des hochberühmten Malers Joh. Georg Bergmüller erstellt ebendort genügend deutlich lichtvoll hervor. Man müßte bedauern, wenn entweder so bedeutende Geheimnisse oder der Eifer um dieses hochberühmte Haus Gottes sich zwischen Wänden allein versteckt hielten. Daß beide Dinge noch deutlicher ins Licht der Öffentlichkeit treten, verlangen sie, frisch dem Kupfer und nicht ohne Bedacht eingeritzt... Deiner hochehrwürdigen, hochgeehrten, hochberühmten und gnädigen Herrschaft die Erben des gottgegebensten Jeremia Wolfii. Augustae Vindel. die 24. Junii 1740.“

Dann folgen die Stiche nach den Fresken in Hl. Kreuz. Als Stecher sind auf einigen Blättern Johann Daniel Herz (1693–1754)<sup>22</sup> und Johann David Curiger vermerkt.

### *Die Fresken im Chor*

Im Chor in Hl. Kreuz befanden sich drei freskierte Kuppeln. Diese Fresken sind bei Riedmüller am ausführlichsten beschrieben, durch alte Fotos am schlechtesten dokumentiert und nur von einem Chorfresko gibt es einen Stich.

Über das Fresko in der Ostkuppel über dem Hochaltar schreibt Riedmüller: „...enthält in der ‚Laterne‘ das Symbol des Heiligen Geistes (Taube), von dem alle Gnade ausgeht und die Inschrift: „A Domino factum est istud, est mirabile in oculis nostris“ (Vom Herrn ist es geschehen, wunderbar ist es in unseren Augen) mit der Jahrzahl 1194. Ein Hinweis darauf, daß Gott seit dieser Zeit die hl. Hostie des Wunderbarlichen Gutes uns erhalten hat. Auf der Epistelseite ist in dieser Kuppel das Wappen des Propstes Augustin Imhof, dem die Heilig-Kreuzkirch ihre Umgestaltung verdankt, und auf der Evangelien-seite ein Lobspruch auf das Wunderbarliche Gut angebracht. Die rings um den unteren Kuppelrand laufenden Darstellungen behandeln den Ursprung des Wunderbarlichen Gutes und seine Verherrlichung.“

<sup>21</sup> Die Übertragung des lateinischen Vorwortes verdanke ich G. Stumpf, Landsberg.

<sup>22</sup> Wie Anm. 19.

Auf einem Foto<sup>23</sup> von 1944 kann man über den Chorfenstern unter der herabgestürzten Kuppel von Norden nach Süden lesen: „RIS ANNIS CCCCC (Stuckrosette direkt über dem Hochaltar) ANNO MCXCIV. Die auf dieser Abbildung erkennbare Silbe „RIS“ dürften die letzten Buchstaben der bei Riedmüller zitierten Inschrift „... nostris“ sein. Die Inschrift ANNIS CCCCC ist bei Riedmüller nicht erwähnt. Auf einem weiteren Foto<sup>24</sup> kann man erkennen, daß das Schriftband zwischen zwei Profilleisten über den Fenstern verlief. Das in der Beschreibung erwähnte Wappen des Propstes Augustin Imhof dürfte dem bei E. Zimmermann<sup>25</sup> abgebildeten entsprechen haben. Ein Anhaltspunkt, was als „Ursprung und Verherrlichung“ um den unteren Kuppelrand dargestellt war, liefert ein Kupferstich um 1700<sup>26</sup>. Er zeigt die Verehrung des „Wunderbarlichen Gutes“ in Hl. Kreuz, und in zwei Kartuschen sind die „Historia“ und „Miracula“ beschrieben.

Das mittlere Chorfresko beschreibt Riedmüller wie folgt: „Das Bild der zweiten Kuppel ist das des Wunderbarlichen Gutes von Engeln getragen, darunter eine Gruppe von Hilfesuchenden. Die rückwärts angebrachte Inschrift lautet: ‚Sperate in eo omnis congregatio populi‘ (Hoffe auf ihn die ganze Gemeinde des Volkes); die nach der Vorderseite: ‚Virtus de illo exibat et sanabat omnes‘ (Es ging eine Kraft von ihm aus und heilte alle). Beide Inschriften haben Bezug auf das Vertrauen des gläubigen Volkes zum Wunderbarlichen Gute und auf die durch Anrufung desselben erfolgten wunderbaren Krankenheilungen“.

Auf einem Photo von 1944<sup>27</sup> ist über dem Chorbogen zum eigentlichen Altarraum, wahrscheinlich im Schriftband, eine Kartusche mit Stuckrahmen zu erkennen. Weiter sieht man undeutlich in den Pendentifs der Kuppel freskierte Kartuschen. In diesen war wahrscheinlich jeweils ein Evangelist oder Kirchenvater dargestellt.

Nach dem Photo und der Beschreibung kann diesem Fresko zweifelsfrei der Stich Nr.1 zugeordnet werden. Engel tragen die Reliquie des „Wunderbaren Gutes“. Umschwebende Engel halten eine Girlande darüber. Darunter lagern

<sup>23</sup> Archiv der Städt. Kunstsammlungen Augsburg. Da es von diesem Foto keinen Film gibt ist es nicht näher gekennzeichnet. Dies gilt für alle Fotos die im Text mit „Foto von 1944“ bezeichnet sind.

<sup>24</sup> Archiv der Städt. Kunstsammlungen Augsburg, FI 15235.

<sup>25</sup> Zimmermann, E.: Augsburgische Zeichen und Wappen, Augsburg 1970, Nr. 5420.

<sup>26</sup> Der Kupferstich ist abgebildet in: Zeitschrift d. hist. Vereins v. Schwaben, 80. Bd., Augsburg 1986/87, S. 118.

<sup>27</sup> Wie Anm. 23.

Hilfesuchende wie ein Besessener, aus dessen Mund der Teufel ausfährt, ein Krüppel, eine Mutter mit ihrem kranken Kind und eine kranke, säugende Mutter.

Nach diesem Stich war das Fresko konzentrisch aufgebaut. Der innere Kreis zeigt Engel mit dem „Wunderbaren Gut“. Den äußeren Kreis bilden die Hilfesuchenden „unten“, die Engel „oben“ und dazwischen gemalte Architekturteile. Der äußerste Kreis ist das Schriftband mit der oben schon zitierten Aufschrift. Um die Kuppeltiefe illusionistisch zu steigern, hellt Bergmüller vom Freskenrand zur Hintergrundmitte. Er nimmt die Reliquie als Beleuchtungsquelle für den Vordergrund. Dadurch sind die Engel und Hilfesuchenden im Vordergrund besonders kontrastreich gehalten. Sie setzen sich so deutlich vom kontrastschwachen Hintergrund ab. Dies bedingt eine weitere Steigerung der Freskentiefe.

Die westliche Chorkuppel beschreibt Riedmüller: „Die Gemälde der ersten Chorkuppel sind alttestamentliche Vorbilder des Erlösers, sofern dieser durch sein Blut die Erlösung vollzog: ein Hinweis auf die Blutfarbe des Wunderbarlichen Gutes. Darauf bezieht sich auch die rings um die Kuppel angebrachte Inschrift: „Quare rubrum est indumentum tuum?“ (Warum ist dein Gewand gerötet?) aus dem Propheten Isaias (63,2). Die sog. Laterne dieser Kuppel zeigt die Abbildung von Engeln, die einen Kelch mit der blutroten Hostie darüber emporhalten“.

Auf zwei Fotos<sup>28</sup> sind noch zwei Wörter der Inschrift zu erkennen: rechts von der Mitte: QUARE und links von der Mitte: TUUM. Die bei Riedmüller zitierte Inschrift begann also rechts von der Mitte und war von zwei kräftigen Profilrahmen eingefasst. Weiter sieht man über dem Profilrahmen schwach eine Kartusche mit einem Fresko. Eventuell waren die „alttestamentlichen Vorbilder“ in Kartuschen über dem Profilrahmen dargestellt. In den Kuppelpendents erkennt man undeutlich freskierte Kartuschen.

Die Freskierung der Chorkuppeln ist für die Entwicklung Bergmüllers als Freskant von besonderer Bedeutung. In der Marienkapelle im Augsburger Dom<sup>29</sup> und in Notre Dame in Eichstätt<sup>30</sup> sind in der Kuppel relativ kleine

<sup>28</sup> Archiv der Städt. Kunstsammlungen in Augsburg, Photo FI 15229 und „Das Schöne Augsburg“ S. 122 (Anm. 4).

<sup>29</sup> Berg, J.: Zur Rekonstruktion der Deckengemälde in der Marienkapelle, in: Jb. d. Bay. Denkmalpflege 40, 1986 (89) S. 221–242.

<sup>30</sup> Lüdicke, L.: Die Fresken des J. G. Bergmüller – ein Herz-Jesu-Zyklus in der Klosterkirche Notre Dame, in: Sammelblatt Historischer Verein Eichstätt, 81./82. Jahrgang 1988/89, Eichstätt 1989.

Felder, welche Bergmüller auszumalen hatte. Die mittlere Kuppel in Hl. Kreuz mußte er hingegen großflächig freskieren. Während er in der Marienkapelle und in Eichstätt keine kuppelspezifische Kompositionsweise anwendet, versucht er dies in Hl. Kreuz durch konzentrische Kreise. Weiter gelingt es ihm, mittels Lichtwirkung, der Kuppel Tiefe zu geben. Die Kuppel in Hl. Kreuz stellt den Übergang von den kleinformatigen Fresken in der Augsburger Marienkapelle, Eichstätt und Ochsenhausen zum großformatigen Kuppelfresko des „Dießener Himmels“ dar. Der Übergang von Ochsenhausen zu Dießen ist also nicht so abrupt wie es Dietrich<sup>31</sup>, welcher den Stich zur Chorkuppel nicht kannte, vermutet. Hl. Kreuz erweist sich also als wichtiges Bindeglied in der Entwicklung Bergmüllers als Freskenmaler.

### *Die Fresken im Hauptschiff*

Franz Eugen Freiherr von Seida und Landensberg<sup>32</sup> erwähnt folgende Fresken im Hauptschiff: „Die Abnehmung vom Kreuze; die Kreuzigung Christi; und der kreuztragende Kaiser Konstantin der Große“. Riedmüller äußert sich über die Fresken im Hauptschiff: „Die Deckenfresken des Mittelschiffes sind der Herrlichkeit des hl. Kreuzes gewidmet. Ueber der Orgelempore musizierende Engel, welche das Kreuz verehren“. Im „Neuesten Taschenbuch“ von 1830<sup>33</sup> steht: „Von Johann Georg Bergmüller befinden sich im Schiff der Kirche eine Abnehmung vom Kreuz, die Kreuzigung Christi, Kaiser Constantin der Große, welcher das Heilige Kreuz trägt...“

Auf alten Abbildungen<sup>34</sup> kann man als Inhalt des östlichsten Hauptschiff-Freskos Christus am Kreuz deutlich, links vom Kreuz zwei Personen undeutlich, erkennen. Auch ein Schriftband ist westlich dieses Freskos auszumachen. Es muß sich hier also um das Fresko handeln, welches von Seida als „die Kreuzigung Christi“ erwähnt. Diesem Fresko ist deshalb der Stich Nr. 8 zuzuordnen. Das Schriftband müßte danach die Aufschrift „Mulier, Ecce Filius Tuus! Joan. 19.V.26“ getragen haben. Aus dieser Inschrift geht der wesentliche Bildinhalt hervor. Rechts vom Kreuz stehen Johannes und Maria.

<sup>31</sup> Wie Anm. 9.

<sup>32</sup> Wie Anm. 8.

<sup>33</sup> Neuestes Taschenbuch von Augsburg, Augsburg 1830 (Stadtbibl. Augsburg KK 608).

<sup>34</sup> Bei Dillis (Anm.5) und auf Abb. S.122 in „Das Schöne Augsburg“ (Anm.4) kann man den Freskeninhalt dieses Freskos gut erkennen.

Zu ihnen wendet sich der Gekreuzigte. Unter dem Kreuz knien Maria Magdalena mit dem Schweißstuch und Maria, die Frau des Kleopas. Den drei Frauen und Johannes stellt Bergmüller vier trauernde und betende Engel gegenüber. Im Hintergrund erkennt man den Hauptmann Longinus mit einem Soldaten. Das Kreuz, Maria, Johannes und Maria Magdalena stehen auf einem schmalen Hügel. Der Horizont ist weit nach unten gezogen. Die Personen des Vordergrundes haben durch das von Christus ausgehende Licht einen starken Hell/Dunkel-Kontrast. Je weiter die Personen in den Hintergrund rücken, um so heller, kontrastarmer und kleiner werden sie. Sie sind nur noch als Halbfiguren gemalt. Indem Bergmüller die Frau des Kleopas und die beiden Soldaten zwischen Vordergrundhügel und Hintergrundhimmel „steckt“, schafft er eine fast übergangslose Tiefe.

Das zweite Fresko von Osten zeigt die Kreuzabnahme, welche auch in der Literatur<sup>35</sup> erwähnt ist. Auf alten Abbildungen<sup>36</sup> kann man dieses Fresko relativ gut erkennen und ihm den Stich Nr.15 zuordnen. Johannes, Nikodemus und Joseph von Arimathäa nehmen den Leichnam Christi vom Kreuz. Maria Magdalena kniet vor dem Toten und betrachtet seine Fußwunden. Maria und eine weitere Frau, wohl Maria, die Frau des Kleopas, stehen hinter Maria Magdalena. Neben der Leiter sieht man eine Kanne und einen Korb mit Tüchern.

Bergmüller malte, als er den Entwurf für dieses Fresko anfertigte, zwei große Altarbilder mit dem gleichen Thema für Aldersbach und für Violau<sup>37</sup>. Vergleicht man diese Altarbilder mit dem Fresko, so ergeben sich als Gemeinsamkeiten vor allem die seitenverkehrte Gruppierung Maria, Maria Magdalena und Johannes. Ein Unterschied liegt in der Anordnung der beiden anderen Männer und in der Flächenaufteilung: Während auf den Altarbildern die ganze Fläche mit Personen ausgefüllt ist, befindet sich in der oberen Hälfte des Freskos nur noch der Mann auf der Leiter und auch dieser steht weit unter dem Kreuzquerbalken. Kreuz und Leiter ragen, perspektivisch verkürzt, in den Himmel hinein. Der Querbalken ist viel schräger gestellt als auf den Altarbildern und läßt somit den Hintergrundhimmel noch tiefer erscheinen. Der Horizont ist wieder sehr tief gesetzt. Dieser Vergleich zeigt, daß Bergmüller nicht ein Tafelbild in Freskotechnik an die Decke malte, sondern daß er

<sup>35</sup> Vgl. Anm. 8 und Anm. 33.

<sup>36</sup> Vgl. Anm. 4 und 5.

<sup>37</sup> Epple, A.: Die Altarbilder von Johann Georg Bergmüller in Aldersbach, in: Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte Kunst und Volkskunde, Jg. 33, Passau 1991.

versuchte, mit Mitteln der Perspektive und des tief heruntergezogenen Horizonts dem Fresko Tiefe zu geben.

Zwischen diesem und dem westlich anschließenden Fresko ist eine Kartusche mit folgender Inschrift zu sehen: „DEPONENS EVM INVOLVIT SINDONE Marc 15V.46“, ein Bibelzitat, welches sich direkt auf den Freskeninhalt bezieht.

Das dritte Fresko von Osten zeigt das „Jüngste Gericht“. Es ist in den oben angeführten Beschreibungen nicht erwähnt, aber auf alten Photos deutlich zu erkennen. Ihm entspricht Stich Nr.16. Christus thront als Weltenrichter auf dem Regenbogen. Rechts von ihm sind Maria und drei weitere Heilige, links von ihm Johannes d. T. und fünf weitere Heilige zu sehen. Aus Wolken ragen zwei Posaunen, welche zum Gericht blasen. Auf dem Stich links unten öffnet ein Engel ein Grab, dem drei Personen entsteigen. Rechts unten stößt ein Teufel einen Verdammten ins Grab zurück. Unter Christus steht das aufragende Kreuz. Am Fuße des Kreuzes sitzt Michael mit einem Schild. Um den Querbalken schweben zwei Putten. Ein Putto wendet sich nach rechts und hält den aus dem Grab Steigenden die Corona entgegen, während der andere Putto Blitze gegen die Verdammten schleudert.

Dieses Fresko lehnt sich eng an die Ochsenhausener Fresken Bergmüllers an. Besonders augenfällig wird dies, wenn man es mit dem themenverwandten Blasius-Fresko in Ochsenhausen vergleicht. Die „untere“ Zone bildet den Vorder-, die „obere“ Zone den Hintergrund. Er hellt nicht, wie bei den meisten Fresken in Hl. Kreuz, von den Rändern zur Mitte hin auf, sondern von unten nach oben. Dadurch ergibt sich keine Steigerung der Freskentiefe, sondern das Fresko wirkt in die Decke hineingestellt.

In der Kartusche zwischen diesem und dem westlich anschließenden Fresko steht die Inschrift, welche sich auf den Freskeninhalt bezieht: „HOC SIGNUM CRUCIS ERIT IN COELO. Ana Offic. Eccl.“

Auf dem nächsten westlich anschließenden Fresko war, wie auf alten Photos undeutlich erkennbar, die Kreuzauffindung dargestellt. Der Freskoinhalt wird auf Stich Nr. 17 wiedergegeben. In der Mitte umarmt eine kranke Frau das von Dienern über sie gehaltene wahre Kreuz Christi. Die beiden anderen Kreuze werden weggetragen. Bischof Macarios weist auf das wahre Kreuz hin. Ihm gegenüber kniet Kaiserin Helena, drei Nägel haltend. Das Geschehen wird von einer Pyramide und einem antiken Tempel eingerahmt.

Die Kreuzauffindung findet auf einer schmalen „Bühne“ statt. Alle Personen sind in der „unteren“ Bildhälfte. Tempel, ein Kreuz und Pyramide ragen in den Himmel, in die „obere“ Bildhälfte hinein. Die Konzentration des Gesche-

hens auf den Vordergrund der unteren Bildhälfte gibt Bergmüller einerseits die Möglichkeit, mit einfachsten Mitteln dem Fresko Tiefe zu geben, nämlich durch die Stellung des aufrechtstehenden Kreuzquerbalkens und durch die Aufhellung des Himmels zur Mitte, andererseits wirkt die „obere“ Bildhälfte spannungslos leer.

Fast gleichzeitig, 1730, malte Bergmüller die Kreuzprobe in Stadtbergen, allerdings als wesentlich kleineres Fresko. Deshalb gibt es nur wenige ikonographische und kompositorische Übereinstimmungen.

Vom Inschriftenband zwischen diesem und dem nächsten Fresko können auf einem alten Photo nur wenige Buchstaben entziffert werden. Nach dem Stich muß hier gestanden haben: „Inveni, in quo Ei propitior. Iob. 33.V.24“.

Vom westlich anschließenden Fresko kann man auf einer alten Abbildung nur einen Reiter mit Fahne erkennen. Nach von Seida und dem „Neuesten Taschenbuch“<sup>38</sup> war hier „der kreuztragende Kaiser Konstantin der Große dargestellt“. Dies ist falsch. Nach dem diesem Fresko zuzuordnenden Stich Nr. 18 war hier die „Rückführung des Kreuzes nach Jerusalem durch Kaiser Heraclius“ gemalt, wie es die *Legenda aurea* berichtet. Der Kaiser, vom Bischof von Jerusalem begrüßt, trägt barfuß und im Büssergewand das Kreuz vor dem Jerusalemer Stadttor. Ein Engel hilft ihm dabei. Ein Mohr trägt die kaiserlichen Herrschaftsinsignien.

Der Kaiser erscheint, unter das Kreuz gebeugt, wie Christus auf dem Stich Nr. 5. Wie im Fresko vorher beschränkt Bergmüller das Geschehen auf die „untere“ Hälfte. Die „obere“ Freskenhälfte ist fast nur „Himmel“. Dies zeigt, daß Bergmüller, wenn er seinen „Ochsenhausener Stil“ verläßt, noch Schwierigkeiten hat, größere Flächen zu freskieren. Dies gelingt ihm erst in Dießen, dann allerdings beeindruckend.

Zu diesem Fresko muß ebenfalls ein Schriftband gehört haben, auf welchem nach dem Stich stand: „Exaltavi Lignum humile. Ezech.cap.17.V.24“.

Zum Fresko über der Orgel schreibt Riedmüller<sup>39</sup>: „Ueber der Orgelempore musizierende Engel, welche das Kreuz verehren.“ Dies entspricht dem Stich Nr. 19. Hier sehen wir ein von einem Strahlenkranz umgebenes Kreuz mit den fünf Wunden Christi. Musizierende und singende Engel und der harfespieldende David umgeben es. Der Stich zeigt keinen Freskenrahmen. Ein Photo

<sup>38</sup> Wie Anm. 8 und 33.

<sup>39</sup> Wie Anm. 7.

von 1944<sup>40</sup>, auf welchem Teile dieses zerstörten Freskos erkennbar sind, zeigt, daß einige musizierende Engel nicht gemalt, sondern in Stuck ausgeführt waren.

### *Die Fresken im linken Seitenschiff*

Riedmüller schreibt: „Die Deckenfresken des Seitenschiffes auf der Evangelienseite stellen Szenen aus dem Kreuzwege Christi dar, von der Verurteilung Jesu bis zur Kreuzaufrichtung.“ In dieser Beschreibung bleibt die Leserichtung unklar, ebenso welche Szenen des Kreuzweges dargestellt waren.

Szenen aus dem Kreuzweg hat Bergmüller schon bei seinen ersten Fresken 1710 in Kreuzpullach gemalt und zwar: Jesus wird von Pilatus verurteilt; Schweißstuch der Veronika mit weinender Frau; Jesus wird ans Kreuz genagelt. Kreuzwegfolgen in Öl malte er für Erbach und Fulpmes<sup>41</sup>.

Auf einem alten Photo<sup>42</sup> kann man auf dem vierten Fresko von Osten undeutlich einen hornblasenden Soldaten erkennen. Neben dem Fresko ist ein Schriftenband zu sehen, auf dem sich die Buchstaben ET ... CRU ... SUM Luc. entziffern lassen. Es handelt sich ergo um das Fresko, das dem Stich Nr. 4. entspricht. Im dritten Fresko von Osten kann man auf dem Photo Veronika mit Schweißstuch und den kreuztragenden Jesus ausmachen. Diesem Fresko ist daher Stich Nr. 5 zuzuordnen. Die Leserichtung in diesem Seitenschiff ist also von Westen nach Osten.

Der Kreuzwegzyklus beginnt im Westen, dargestellt im Stich Nr. 2, mit der „Verurteilung Jesu“ und „Jesus nimmt das Kreuz auf sich“. Jesus sitzt, mit Dornenkrone und Rohr auf den Stufen des Pilatuspalastes. Soldaten und Juden weisen ihn spöttisch auf das Kreuz hin, welches Knechte aufrecht halten. Auf dem Thron über ihm sitzt Pilatus mit Turban und Richterstab, hinter ihm, in einer Nische, eine Plastik der Justitia.

Diese Szene ist in eine Palastarchitektur komponiert. Säule, Pilaster und Treppen sind perspektivisch auf extreme Untersicht angelegt. Die so erreichte Tiefenwirkung des Freskos wird farblich durch kräftigfarbigen Vorder- und hellfarbigen Hintergrund gesteigert. Bergmüller kann die Personen des Vor-

<sup>40</sup> Einige dieser Stuckengel sind abgebildet auf dem Photo FI 5234 im Archiv der Städtischen Kunstsammlungen in Augsburg.

<sup>41</sup> Epple, A. (Hgr.): Johann Georg Bergmüller, (Ausstellungskat.), Weißenhorn 1988, S. 28.

<sup>42</sup> Archiv der Städt. Kunstsammlungen in Augsburg, FI 15230.

dergrundes deshalb „dunkel“ halten, weil das Licht von Christus ausgeht und ihre Ansichtseite so im Schatten liegt. Im Gegensatz zu den rückwärtigen Langhausfresken füllt er das ganze kleinerformatige Fresko mit Personen und Architektur aus. Diesem kleineren Format ist er gewachsen.

Ein Vergleich mit dem gleichthematischen Fresko in Kreuzpullach zeigt an einigen Stellen ikonographische Übereinstimmung. Da sich das Kreuzpullacher Fresko an der Empore befindet und ein anderes Format hat, sind weitere Vergleiche nicht sinnvoll.

Das zu diesem Fresko gehörende Schriftband trug wahrscheinlich die Inschrift: „Clamaverunt: Crucifige Eum. Marc 15.V.13. Magis clamabant Crucifige Eum. V.14.

Das östlich anschließende Fresko, auf Stich Nr. 3 wiedergegeben, zeigt den Fall Christi unter dem Kreuz. Soldaten und Knechte schlagen auf ihn ein. Rechts und im Hintergrund bis zur Mitte schließt die Szene durch Palastarchitektur ab. Das oben erläuterte Beleuchtungsprinzip trifft auch für dieses Fresko zu. Bergmüller setzt, wie auch auf einigen Hauptschiff-Fresken, die Hauptszene in die „untere“ Freskenhälfte. Er versucht aber, etwa im Gegensatz zum Helenafresko des Mittelschiffes, die „obere“ Hälfte durch Personen auf dem Dach eines Palastes zu beleben. Man sieht auch hier, daß er in Hl. Kreuz mit kleineren Freskenformaten noch besser zurechtkommt.

Die beim Fresko angebrachte Schrift muß nach dem Stich lauten: Bajulans sibi Crucem. Exivit in eum, qui dicitur Calvariae, locum. Ioan. 19.V.17.

Teile des östlich anschließenden Freskos sind auf einem alten Photo<sup>43</sup> von 1944 undeutlich zu erkennen. Es reicht jedoch aus, um ihm eindeutig Stich Nr. 4 zuzuordnen. Soldaten und Knechte zerren Christus weiter. Simon von Cyrene folgt ihm, sein Kreuz tragend. Während Simon, dunkel gemalt, da von Christus das Licht ausgeht, im „unteren“ Vordergrund steht, ist Christus mit Schergen in die Bildmitte gemalt. Durch den hellen Hintergrund erhält das Fresko Tiefe.

Auf dem Photo kann man ein Schriftband erkennen, auf dem noch Reste eines Textes zu sehen sind. Nach dem Stich muß der Text gelautet haben: Apprehenderunt Simonem Cyrenensem, Et imposuerunt Illi Crucem, portare post Iesum. Luc. 23.V.26.

Im nächsten, nach Osten anschließenden Fresko, welchem Stich Nr. 5 entspricht, sind zwei Kreuzwegstationen zusammengefaßt. Es zeigt Veronika, wie

<sup>43</sup> Wie Anm. 42.

sie Christus das Schweißstuch reicht und die weinenden Frauen mit ihren Kindern. Links wird das Bild mit einem Baum abgeschlossen.

Auch ein Fresko dieses Themas malte Bergmüller schon an der Emporenbrüstung in Kreuzpullach. Da ihm dort nur eine lange, schmale Fläche zur Verfügung stand, reihte er die Personen auf. In Hl. Kreuz staffelt er, bedingt durch das Format und die Deckenlage, die weinenden Frauen und Veronika mit Christus hintereinander.

Der Text zu diesem Fresko mußte nach dem Stich lauten: *Filiae Ierusalem, nolite flere super me. Sed super vos ipsas flete! Luc. 23.V.28.*

Auf dem östlich anschließenden Fresko war nach Stich Nr. 6 dargestellt, wie Knechte Christus ans Kreuz nageln. Auf einer Anhöhe im Hintergrund sitzen die klagende Maria und Johannes. Die Knechte sind parallel zum Kreuz angeordnet und dieses verläuft parallel zum Horizont. Auf diese Weise entsteht eine große, nur durch Wolken und einer Fahne belebte Himmelszone. Bergmüller gibt dem Fresko mittels Beleuchtung und Perspektive zwar Tiefe, die Komposition wirkt aber nicht ausgeglichen.

Bei diesem Fresko muß nach dem Stich die Inschrift: „*Foderunt manus meas, Et pedes meos. Psalm 21.V.17*“ gestanden haben.

Das östlichste Fresko dieses Seitenschiffes zeigt nach Stich Nr. 7 die „Kreuzaufrichtung“. Soldaten und Knechte richten das Kreuz mit dem Gekreuzigten auf. Damit rückt Christus in das Zentrum des Freskos. Bei diesem Fresko befand sich folgende Schrift: „*Ego, si exaltatus fuero ... Omnia traham ad me ipsum. Ioan. 12.V.32.*“

Zusammenfassend ergibt sich für die Fresken dieses Seitenschiffes: Dunkle Wolkenfetzen bzw. ein dunkler Vorhang „oben“ und ein schmaler, dunkler Geländestreifen bzw. Stufen „unten“ kontrastieren zu einem hellen Himmelshintergrund und geben den Fresken Tiefe. Christus strahlt nach vorn Licht ab. Dadurch erhalten die Personen im Vordergrund einen deutlichen Kontrast von Hell und Dunkel, beleuchteten und verschatteten Partien. Diesen stehen im Mittelgrund kleinere, kontrastarme, oft nur als Halbfiguren gemalte Personen gegenüber. Dieser Gegensatz verstärkt die Freskentiefe und unterstreicht die Dramatik. Der linke Rand schließt oft mit dunklen Partien (Architektur, Baum) ab, während der rechte Rand einen hellen Himmel hat. Diese Helligkeitsöffnung der Fresken zum Mittelschiff hin wird durch die Bewegungsrichtung unterstrichen. Bergmüller füllt die relativ kleinen, zu freskierenden Flächen meist ausgewogen aus. Spannungsarme Himmelszonen, wie bei einigen westlichen Mittelschiff-Fresken, gibt es hier selten.

### *Die Fresken im rechten Seitenschiff*

Riedmüller<sup>44</sup> schreibt über die Fresken im rechten Seitenschiff: „Fortgesetzt wird die Reihenfolge im Seitenschiffe der Epistelseite, welches die Worte des Heilandes am Kreuze zur Darstellung bringen.“ Damit geben die Stiche 9 bis 14 die ehemaligen Fresken im rechten Seitenschiff wieder.

Auf Stich Nr. 9 ist Luc. 23.V.34 dargestellt. Christus am Kreuz wird von Juden verspottet. Römische Soldaten lösen seine Kleider aus. Bergmüller führt unten durch einen dunklen Geländeschatten, oben durch eine dunkle Wolke ins Fresko ein. Vor den hellen Himmelsgrund setzt er das Kreuz. Von Christus geht das Licht aus, welches im Vordergrund stark schattet.

Zu diesem Stich gibt es in der graphischen Sammlung in München<sup>45</sup> den einzigen bekannten Freskenentwurf für Hl. Kreuz. Die Zeichnung ist unten bezeichnet mit JGB (ligiert) 1726. Danach hat Bergmüller spätestens 1726 den Auftrag für Hl. Kreuz erhalten. Diedrich<sup>46</sup> schließt aus der „Technik der Zeichnung“, daß nach dieser Zeichnung das Fresko und nach dem Fresko der Stich angefertigt wurde. Dieser Folgerung kann ich nicht zustimmen. Wie ein Vergleich von Zeichnung und Stich zeigt, gleichen sich beide bis ins Detail. Sogar die „INRI-Tafel“ ist auf beiden leer. Bei der Entwurf-Zeichnung war es nicht notwendig, diese Tafel zu beschriften, da es für den Freskanten nicht viel Spielraum und Probleme gab, die Beschriftung dieser Tafel zu gestalten. Auf dem Fresko waren sicher die Buchstaben „INRI“ auf der Tafel eingetragen. Hätte der Stecher nach den Fresken gestochen, so hätte er auch diese Buchstaben übernommen, da er sich sonst auch an kleinste Details hält. Weiter gilt es zu bedenken, daß die Umsetzung der Entwurfzeichnung ins Fresko immer kleine Veränderungen perspektivischer und motivischer Art bedingt. Wäre der Stich nach dem Fresko angefertigt worden, so dürfte sich keine so detaillierte Übereinstimmung zwischen Stich und Zeichnung ergeben wie hier. Daraus ist zu folgern, daß die Zeichnung der Entwurf für das Fresko war und Jahre später zugleich dem Stecher als Vorzeichnung diente. Auch die anderen Stiche könnten nach den Entwurf-Zeichnungen angefertigt worden sein.

Auf Stich Nr. 10 sieht man Christus und den rechten Schächer am Kreuz. Das dritte Kreuz fehlt. Unter dem Kreuz stehen Maria und Johannes. Seitlich Soldaten und Juden. Dargestellt ist Luc. 23.V.43.

<sup>44</sup> Wie Anm. 7.

<sup>45</sup> Wie Anm. 3.

<sup>46</sup> Wie Anm. 9.

Auch hier erreicht Bergmüller die Bildtiefe durch die schon oben besprochene Beleuchtung, welche von Christus ausgeht. Gesteigert wird sie durch die Abstufung der Personengrößen, durch die Perspektive der Kreuze und durch den weit nach „unten“ gezogenen Horizont. Da jedoch Christus und der Schächer die „obere“ Freskenhälfte ausfüllen, entstehen keine großen „leeren Himmelsflächen“.

Auf Stich Nr. 11 sieht man „Math. 27.V.46“. Ein Soldat hält eine Axt. Auf dem Axtblatt steht: „JGR 1732“. Der Signaturfehler auf der Axt: JGR statt JGB (= Johann Georg Bergmüller) beweist nach Diedrich, daß Herz nach den Fresken stach und nicht nach dem Entwurf von Bergmüller, da er auf dem Entwurf die Initialen hätte deutlich lesen können. Wenn man bedenkt, daß die Initialen ligiert wiedergegeben waren, so ist diese Folgerung nicht zwingend. Auch aus der Entwurf-Zeichnung könnte sich ein Lesefehler des Initials ergeben haben.

Der Stich zeigt wieder typische Merkmale eines Bergmüller-Freskos zu dieser Zeit: Links ist der Horizont ganz nach unten gezogen und die beiden Priester sind deshalb nur als Halbfiguren wiedergegeben. Auch hier sieht man den deutlichen Gegensatz zwischen kontrastreichem Vordergrund und kontrastarmer, heller Zone über dem Horizont.

Auf Stich Nr. 12 ist Joh. 19.V.28 zu sehen. Ein Soldat reicht Christus einen Schwamm, getränkt mit Essig, auf einem Ysopzweig. Bergmüller zieht den Horizont wieder weit nach unten. Soldaten, Knechte und Juden malt er als Halbfiguren. Das Kreuz stellt er schräg, was dem Bild Tiefe gibt. Er rückt es allerdings aus der Mittelachse, was die Komposition unausgewogen erscheinen läßt.

Stich Nr. 13 zeigt Christus wie er die Worte nach Joh. 19.V.30 spricht. Der Bedeutung dieser Worte gemäß malt Bergmüller nicht eine reale Begebenheit auf den Kalvarienberg, sondern Allegorien. Unter dem Kreuz kniet rechts die Ekklesia, einen Hostienbecher in der Hand, ihren Gesichtsschleier lüftend. Neben ihr ein Engel mit Papstkrone und Petruschlüsseln und ein Putto, der das Buch mit den sieben Siegeln aufschlägt. Dahinter sieht man eine Kirche. Auf der linken Seite des Kreuzes verlassen die verschleierte Synagoge und das Judentum das Geschehen. Der Cherub auf der Bundeslade schlägt das Buch (= AT) zu. Der siebenarmige Leuchter erlischt. Christus hat den Alten Bund vollendet und den Neuen Bund gegründet. Entsprechend fällt der Glanz, der von Christus ausgeht, auf Engel und Ekklesia.

Auf Stich Nr. 14 ist Luc. 23.V.46 zu sehen. Dem Wort Christi am Kreuz gemäß erscheint Gott-Vater mit Engeln, um den Geist seines sterbenden

Sohnes aufzunehmen. Als Gegengewicht zur belebten Himmelszone setzt Bergmüller Maria und Johannes in die „untere“ Freskenhälfte.

Diedrich vermutet die Anordnung der Fresken in der Reihenfolge Joh 19,26/27; Luc. 23,34; Luc. 23,43; Math. 27,46; Luc. 23,46; Joh. 19,30 und eine „Lesung von West nach Ost“. Diese Vermutungen erweisen sich als falsch. Auf einem alten Foto<sup>47</sup> kann man erkennen, daß das dritte Fresko von Osten mit dem Stich Nr.11 übereinstimmt. Somit muß Stich Nr.9 und nicht, wie Diedrich vermutet, Stich Nr.14, das östlichste Fresko wiedergeben und die Leserichtung von Osten nach Westen erfolgen. Einen weiteren Beweis hierfür liefern die Freskenrahmen. Sie entsprechen bei dieser Anordnung den Rahmenformen im linken Seitenschiff.

### *Seitenwände*

Dirr<sup>48</sup> schreibt „... von den vier Fresken, die sich in der Hl. Kreuzkirche hier über den beiden Seitenaltären und gegenüber rechts und links vom Musikchor befinden.“ Die beiden Fresken über den Seitenaltären sind auf Fotos abgebildet<sup>49</sup>, von den beiden Fresken an der Westwand fehlen Fotos.

Oberhalb der Seitenaltäre an der Ostwand der Seitenschiffe befanden sich zwei Fresken. Die Entwürfe zu diesen beiden Fresken befinden sich in den Städt. Kunstsammlungen Augsburgs<sup>50</sup>.

Das rechte Bild stellt den „Hl. Augustinus zwischen Christus und Maria“ dar. Es zeigt die Stärkung des Heiligen durch Christi Blut und die Milch Mariens.

Das linke Bild zeigt die „Bekehrung des Hl. Augustinus“. Es zeigt, wie Augustinus durch eine überirdische Stimme auf die Bibel hingewiesen und zum Christentum bekehrt wurde. Auf der Altane sieht man seine Mutter, die hl. Monika, rechts fliehen Laster.

Ein Vergleich der Ölskizzen mit den Fresken, soweit es die Qualität der Fotos erlaubt, ergibt:

- Bei den beiden Entwürfen dürfte es sich um Finalentwürfe handeln: Die Rahmung wie auch das Dargestellte stimmt bis ins Detail mit der Ausfüh-

<sup>47</sup> Archiv der Städt. Kunstsammlungen, FI 15232.

<sup>48</sup> Dirr, P.: Das Maximilians-Museum in Augsburg, Augsburg 1916, S. 73.

<sup>49</sup> Archiv der Städt. Kunstsammlungen in Augsburg, FI 15231.

<sup>50</sup> Wie Anm. 1.

rung überein. Beim Entwurf für das linke Bild sind rechts unten Reste einer Quadratur zu sehen. Dies bedeutet, daß Bergmüller diese Entwürfe um 1731 angefertigt hat.

- Diedrich<sup>51</sup> wertet die Ölskizze „der Bekehrung des hl. Augustinus“ als eine der „besten Arbeiten, die Bergmüller in Öltechnik gemalt hat“. Ob auch bei der Ausführung als Fresko, vor allem diese farbliche Qualität erreicht wurde, läßt sich heute nicht mehr beantworten.
- Die Brillanz dieses Ölentwurfs läßt an die Mitwirkung von J. E. Holzer in der Planungsphase der Fresken denken<sup>52</sup>.

Von den beiden Fresken „rechts und links vom Musikchor“ ist nur zu einem dieser Fresken eine Ölskizze erhalten, wie Dirr<sup>53</sup> erwähnt. Diese Skizze ist stilistisch jedoch nicht Bergmüller zuzuordnen<sup>54</sup>. Sie zeigt den „Hl. Augustinus mit Muttergottes“. Der Heilige schleudert Blitze gegen Ketzer und Laster. Da die Fresken noch nicht zerstört waren, als Dirr die Ölskizze einem Fresko zuordnete, kann davon ausgegangen werden, daß diese Skizze in der Tat der entsprechende Freskenentwurf ist. Neben dieser Ölskizze gibt es in der Stiftung Ratjen eine Zeichnung, welche inhaltlich mit der Ölskizze übereinstimmt. Diese Zeichnung ist beschriftet mit „Joseph Hartmann invenit“. Es scheint so, als hätte die Zeichnung ursprünglich ein anderes Format gehabt und ist erst später oben so beschnitten worden, wie es der Rahmensituation des östlichen Seitenwandfreskos in Hl. Kreuz entspricht. Hartmann, geb. 1721, war erst ab den 40er Jahren in Augsburg tätig. Da Hartmann auf seinen Entwurf „invenit“ schreibt, ist anzunehmen, daß die beiden rückwärtigen Seitenwandfresken nicht von Bergmüller stammen, sondern später wahrscheinlich von Hartmann dazugemalt wurden. Für diese These spricht auch, daß Hartmann seinen Entwurf nachträglich der Rahmensituation in Hl. Kreuz anpaßte und daß der Ölentwurf zu diesem Fresko nicht von Bergmüller stammt. Weiter gilt es zu bedenken, daß sich auf diesem Fresko das Motiv der Vertreibung der fliehenden Laster, wie es auch auf dem gegenüberliegenden Seitenwandfresko zu sehen ist, wiederholt. Dies legt die Vermutung nahe, daß dieses rückwärtige Fresko im ursprünglichen Programm nicht vorgesehen war.

<sup>51</sup> Wie Anm. 9.

<sup>52</sup> Vgl. hierzu Rapp, J.: J. Holzer fecit sub Directione Domini J. G. Bergmüller, in: Pantheon, Jg. XLVIII 1990, S. 81–109.

<sup>53</sup> Wie Anm. 1, hier auch Literaturangabe von Dirr.

<sup>54</sup> Hamacher, B.: Entwurf und Ausführung in der süddeutschen Freskomalerei des 18. Jh., München 1987, S. 102.

## Zusammenfassung

Bergmüller findet in der Hl. Kreuz Kirche in Augsburg in etwa die gleichen Vorgaben wie in Ochsenhausen vor: Bei beiden Kirchen handelt es sich um barockisierte gotische Kirchen, in denen viele Felder auszumalen sind. Wie der einzige datierte Entwurf für Hl. Kreuz zeigt, hat Bergmüller den Auftrag zur Freskierung dieser Kirche spätestens 1726, den Auftrag für Ochsenhausen 1727 erhalten. Warum Bergmüller den Augsburger Auftrag zurückstellen konnte, darüber kann nur spekuliert werden.

In Hl. Kreuz hat Bergmüller fast jedes Fresko „beschriftet“. Dies könnte auf den Auftraggeber zurückgehen, der das Programm auch schriftlich fixiert haben wollte.

Das Programm der Fresken läßt sich wie folgt lesen: Es beginnt über dem Nordwesteingang mit der Verurteilung von Christus durch Pilatus. Es folgen im nördlichen Seitenschiff nach Osten fünf Kreuzwegstationen. Der dramatische Höhepunkt des Kreuzweges „Jesus am Kreuz“ findet sich im östlichsten Mittelschiff-Fresko. Im südlichen Seitenschiff findet das Programm seine Fortsetzung von Osten nach Westen mit den „letzten Worten Jesus am Kreuz“. Das östliche Fresko des Mittelschiffes ist auch Ausgangspunkt für das Programm dieses Schiffes: Mit der Kreuzabnahme im nächsten Fresko wird der Kreuzweg fortgesetzt. In den weiteren Mittelschiff-Fresken war die Verehrung und Verherrlichung des Kreuzes dargestellt. Im Gegensatz zum Programm der Schiffsdecken, welche das Kreuz zum Thema haben, geht es bei den Fresken im Chor um die Verehrung und Verherrlichung des „Hl. Gutes“. Die drei Fresken der Seitenwände, von denen Entwürfe erhalten sind, zeigen Begebenheiten aus dem Leben des hl. Augustinus. Es ist anzunehmen, daß auch auf dem vierten Seitenwand-Fresko eine Begebenheit aus dem Leben dieses Heiligen dargestellt war.

## Chor

*(Decke)*

Ursprung des wunderbarlichen Gutes  
und seine Verherrlichung

Verehrung und Anrufung des  
wunderbarlichen Gutes

Alttestamentliche Vorbilder des Erlösers

nördl. Seitenschiff	Mittelschiff	südl. Seitenschiff
<i>(Seitenwand)</i>		<i>(Seitenwand)</i>
Hl. Augustinus zwischen Christus und Maria		Bekehrung des Hl. Augustinus
<i>(Decke)</i>	<i>(Decke)</i>	<i>(Decke)</i>
Station 12	Christus am Kreuz Station 12	Luc 23,34
Station 11	Kreuzabnahme Station 13	Luc. 23,43
Station 6 und 8	Jüngstes Gericht im Zeichen des Kreuzes	Math 27,46
Station 5	Kreuzprobe Station 15	Joh 19,26
Station 4, 7 und 9	Kreuzauffindung durch Kaiser Heraclius	Joh 19,30
Station 1 und 2	Verherrlichung des Kreuzes durch Engel	Luc 23,46
<i>(Seitenwand)</i>		<i>(Seitenwand)</i>
Hl. Augustinus mit Maria		Augustinus ?

Soweit auf alten Photos und Stichen erkennbar, sind die Fresken mit Profilrahmen klar von der restlichen stuckierten Deckenfläche abgegrenzt. An meh-

rerer Stellen versucht Bergmüller allerdings, diese Rahmung zu sprengen, indem er die Malerei, vielleicht plastisch in Stuck, über den Rahmen hinaus fortsetzt. Hier handelt es sich um zaghafte Versuche, den Anspruch des Freskos auf mehr Deckenfläche anzumelden.

Bei den Deckenfresken handelt es sich nicht um an die Decke gemalte Tafelbilder. Die Fresken in Hl. Kreuz sind auch keine illusionistische Fortsetzung der realen Architektur. Bergmüller verwendet fast keine gemalten Architekturteile, die sich aus der Kirchenarchitektur ableiten lassen.

Bergmüller gibt den Fresken zur Mitte hin Tiefe. Dies erreicht er durch folgende Malweisen:

- Er hält die „unteren“ und „oberen“ Freskenränder dunkel und hellt zur Mitte hin auf.
- Von Christus, meist im Freskenzentrum, geht das Licht aus, welches die Personen im Vordergrund beleuchtet und hier tiefe Schatten bedingt, während die Personen rückwärts kontrastarm gemalt sind.
- Er verkleinert die Personen rückwärts.
- Er zieht den Horizont tief nach unten.
- Die Personen vor dem hellen, mittleren Hintergrund hebt er mit kräftigen Farben hervor und erzielt so einen besonders großen Abstand zum Hintergrund.
- Er malt Architektur und Kreuz auf starke Untersicht.

Bei größeren Freskenformaten des Mittelschiffes, wie Stich Nr.17 und Nr.18, hat er Schwierigkeiten. Die „oberen“ Freskenhälften bleiben spannungsloser bewölkter Himmel.

Ein, durch einen Stich bekanntes, großes Kuppelfresko im Chor gliedert er streng durch konzentrische Kreise und erarbeitet sich hier die Voraussetzung zur Freskierung des „Dießener Himmels“.

Wegen dieser Gelenkfunktion, die Hl. Kreuz für das Freskenwerk Bergmüllers zwischen seinen „frühen“ und „reifen Werken“ hat, verdient Hl. Kreuz, trotz der Zerstörung im Krieg, in der Bergmüllerforschung Beachtung.