

Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1990–94

Von Karl Kosel

Nach einer längeren Pause, die u. a. durch die Publikationen über den Augsburger Domkreuzgang und anlässlich des Ulrichsjubiläums bedingt war, ist es ein eigenartiges Gefühl, daß ich hiermit meinen letzten Tätigkeitsbericht vorlege, der am Ende meiner aktiven Dienstzeit bei der Diözese Augsburg steht. Selbstverständlich ist damit der Anlaß gegeben, Rückschau zu halten auf ein Vierteljahrhundert Kirchen- und Kunstgeschichte in der Diözese Augsburg, vor allem auf dem Gebiet der Denkmalpflege.

Das drängendste Problem waren die Sicherungsmaßnahmen gegen die in den sechziger und siebziger Jahren lawinenartig zunehmenden Kirchendiebstähle. Der Höhepunkt dieser Krise in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre ist durch den geradezu wahnwitzigen Diebstahl von über siebzig der besonders schön geschnitzten Kirchenstuhlwangen aus der wegen Einsturzgefahr geschlossenen ehemaligen Klosterkirche von Irsee¹ und durch den Kriminalfall des kleptomane Pfarrers Wagner gekennzeichnet². Die in der Tat aussichtslos erscheinende Situation am Ende der siebziger Jahre erklärt diese Anwendung von Resignation, die einen erheblichen Teil der Nebenkirchen und Kapellen als nicht mehr erhaltbar und sicherbar aufgeben wollte. Wenn man diesen Gedanken zu Ende denkt und außerdem in Betracht zieht, daß der größte Teil unserer mittelalterlichen Kunstwerke in diesen oft einsam gelegenen Kirchen steht, vor allem im Allgäu: Wie wäre das Problem der Bergung auch nur der wertvollsten Kunstschätze zu lösen gewesen? Man denke an die zahllosen gotischen Altäre und Einzelfiguren im Allgäu! Alles in allem wäre der Raumbedarf für Depots so enorm gewesen, daß man Klöster wie Ottobeuren, Irsee und Oberschönenfeld mit den sichergestellten Kunstschätzen hätte füllen können. Ein derartiges Vorhaben war daher von vornherein zum Scheitern verurteilt. Das damals von mir aufgestellte Verzeichnis der dringend sicherungsbedürftigen Pfarr-, Filial-

1 K. Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1975–1976: JVAB 11, 1977, S. 259.

2 K. Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1979–81: JVAB 16, 1982, S. 293.

kirchen und Kapellen bzw. ihrer Ausstattungen in der Diözese Augsburg umfaßt über neunhundert Gebäude.

Der Anstoß zu einer realistischen Einschätzung dieser Krisensituation kam von den unmittelbar Betroffenen, d. h. von den Pfarrgemeinden und ihren Seelsorgern. Die betroffenen Pfarreien, zunächst vor allem im Allgäu, die am meisten von den Kirchendieben heimgesucht wurden, bewiesen von Anfang an ihre Entschlossenheit, diese oft einsam gelegenen Gotteshäuser und ihre Kunstschatze zu schützen und zu erhalten. Es sei hier nur St. Koloman bei Schwangau als Beispiel genannt. Auf Initiative von Herrn Benefiziat Gohl, dem tatkräftigen Seelsorger der Loretokapellen in Oberstdorf, wurde das Thema Kunstsicherung auf die Tagesordnung des Priesterrats im Exerzitienhaus Leitershofen am 6. Februar 1974 gesetzt³. Die lebhafteste Aussprache über die technischen und finanziellen Probleme der Kunstsicherung in diesem großen Kreis von Geistlichen hat die beabsichtigte Auswirkung erzielt. Die Beratungen und Fotoaktionen in den einzelnen Pfarreien, die Besprechungen bei den Kapitelstagen in den Dekanaten und die Zuschußanträge für Alarmanlagen nahmen enorm zu. Dies erwies sich als dringend notwendig, da die schlimmste Krisenzeit zwischen 1975 und 1980 noch bevorstand. Als sehr hilfreich erwies sich hier die sicherungstechnische Beratung der Landpolizeidirektion Schwaben und die von ihr durchgeführte Fotoaktion Afra. Sehr erfreulich entwickelte sich auch die Zusammenarbeit mit den Heimatpflegern, vor allem mit Herrn Bezirksheimatpfleger Dr. Frei, die bei der Durchführung der Fotoaktion tatkräftig mithalfen, vor allem in den Altlandkreisen Friedberg, Günzburg und Neuburg a. d. Donau. Auch mehrere Geistliche waren auf diesem Gebiet tätig. Persönlich führte ich die Fotoaktion zur Kunstsicherung in mehr als fünfzig Pfarreien durch. Dies und die Durchführung der Fotodokumentation im Augsburger Domkreuzgang legten den Grundstein für die stattliche Bildkartei im Diözesanbauamt bzw. Kunstreferat. Nicht unerwähnt darf bleiben die umsichtige und hochqualifizierte Tätigkeit unseres stets hilfsbereiten Hausphotographen im Diözesanbauamt, Herrn Hubert Erben. Es war in der Tat eine große solidarische Leistung aller Betroffenen, die damit die Grundlage zur Überwindung dieser existentiellen Bedrohung unserer kirchlichen Kunst und Kultur schufen.

Nicht zu vergessen ist aber der entscheidende Anteil des Diözesansteuerausschusses und der Bischöflichen Finanzkammer, die auf dem Höhepunkt der Krise mit bemerkenswertem Verantwortungsbewußtsein die richtigen Maß-

3 K. Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1974: JVAB 9, 1975, S. 332.

nahmen für eine grundlegende Tendenzwende trafen. Mit der Erhöhung des Kunstsicherungssetats auf DM 300 000,- bzw. DM 500 000,- in den Haushaltsjahren 1980 und 1981 wurde die Voraussetzung für eine großzügige Sicherungskampagne geschaffen, die binnen drei Jahren zu einem drastischen Rückgang der Kirchendiebstähle in der Diözese Augsburg führte⁴. Rund fünfzehn Jahre, 1970–1984, hat es gedauert, bis ein Stand der Sicherungsmaßnahmen erreicht wurde, daß über fünfhundert Kirchen und Kapellen mit den wertvollsten Ausstattungen diebstahlsicher gemacht waren. Von da an nahmen die Kunstdiebstähle schlagartig ab und verlagerten sich auf Feldkapellen und Feldkreuze. – Welche Vorbehalte bezüglich der angeblichen Wertlosigkeit der Alarmanlagen bekam man anfangs zu hören! Hauptargument war: Die Diebe als Profis könnten eine Alarmanlage ohne weiteres außer Betrieb setzen. Der abenteuerlichste Vorschlag zur Abwehr, den ich bei einem Kapitelstag zu hören bekam, war folgender: Man solle eine gefährdete Kapelle mit elektrischem Strom aufladen, damit die Einbrecher einen richtigen Schlag erhielten. – Rückschauend betrachtet war die Opferbereitschaft der Pfarrgemeinden ganz außerordentlich und ebenso die Einsicht eines großen Teiles der Geistlichkeit. An dieser Stelle ist aber auch das große Verdienst unseres früheren Finanzdirektors, Herrn Dr. Helmut Weber, hervorzuheben, der stets ein konsequenter und streitbarer Anwalt der Kunstsicherung war.

Folgende Kirchen und Kapellen wurden im Berichtszeitraum von Kunstdiebstählen betroffen: Ellgau (Pfarrkuratiekirche), Legau (Wallfahrtskirche Lehenbühl), Donauwörth (Hl. Kreuz), Opfenbach (Pfarrkirche), Maria Rain bei Nesselwang (Pfarrhof), Altusried (Kapelle), Dürrwangen (Kapelle), Niederraunau (Pfarrkirche).

Im Vergleich zu den Diebstahlstatistiken während der Krisenjahre und danach könnte man die jetzige bei rund zwei Kirchendiebstählen pro Jahr als beinahe traumhaft, mindestens aber als sehr beruhigend bezeichnen. Bei aller Berechtigung dieses Standpunktes ist die Tatsache zu berücksichtigen, daß der anhaltende Rückgang der Kunstdiebstähle aus unseren Kirchen auch durch die Verlagerung dieser kriminellen Aktivitäten in die Staaten des ehemaligen Ostblocks nach dessen politischem Zusammenbruch bedingt ist. Die diesbezüglichen Veröffentlichungen in den Mitteilungsblättern des Bundeskriminalamtes über die Kirchenplünderungen z. B. in Tschechien enthüllen ein Panorama des Grauens. Daß diese Gefahr jederzeit auch wieder bei uns akut werden kann, beweisen die spektakulären Vorkommnisse wie der Diebstahl der Ettaler

4 K. Kosel (wie Anm. 2), S. 295.

Madonna im März 1991 und der Einbruch in die Krypta der Kathedrale von Chur im Oktober 1993. Der traurige Höhepunkt dieser Untaten, die sogar vor Gnadenbildern nicht haltmachen, ist der Diebstahl des berühmten und hochverehrten Jesuskindes aus der römischen Kirche Sta. Maria in Aracoeli im Februar 1994.

Um dieser Gefahr zu begegnen, müssen folgende zentrale Erfordernisse beachtet werden:

1. Die Inventarisierung der kirchlichen Kunstwerke in der Diözese Augsburg muß mit allem Nachdruck vorangetrieben werden, d. h. mit dem für den Umfang der Aufgabe erforderlichen Personalbestand. Es muß sich die Erkenntnis durchsetzen, daß die Inventarisierung als wichtigste vorbeugende Maßnahme eine erstrangige Priorität beanspruchen kann. – Die diesbezügliche Verlautbarung aus der „Charta der Villa Vigoni“ siehe weiter unten.

2. Für die unmittelbare Sicherung der beweglichen Kunstwerke ist als oberster Grundsatz zu beachten: Eine solide mechanische Sicherung, die einen schnellen Diebstahl verhindert, ist die primäre Voraussetzung dafür, daß eine Alarmanlage einen Sinn hat. Der Einbau einer Alarmanlage, nur um danach die Kirche wieder geschlossen zu halten, ist völlig sinnlos nicht nur aus seelsorglichen Gründen.

Die „Charta der Villa Vigoni“ zum Schutz der kirchlichen Kulturgüter, die am 1. März 1994 verabschiedet wurde, spricht die überragende Bedeutung der kirchlichen Kunst und ihrer Erhaltung eindeutig aus:

4. „Insbesondere muß die Katholische Kirche ihre Kulturgüter als wesentliche Quelle und wichtiges Instrument ihrer pastoralen Tätigkeit zur Re-Evangelisierung der heutigen Welt betrachten.“

6. „Im Licht dieser Überlegungen müssen alle Diözesen in erster Linie dafür sorgen, daß nach einem einheitlichen, modernsten Anforderungen erfüllenden System Verzeichnisse und Inventare der in ihrem Eigentum befindlichen Kulturgüter erstellt werden. Das Bestandsverzeichnis der Kulturgüter bildet die unverzichtbare wissenschaftliche Grundlage für jede wirksame Tätigkeit auf dem Gebiet von Denkmalschutz und Denkmalpflege.“

12. „Jede Diözese soll einen eigenen Konservator und weitere Fachleute anstellen. Sie sollte eine Einrichtung für den Kulturgüterschutz schaffen, die mit angemessenen finanziellen Mitteln ausgestattet werden müßte.“

Eine schleppende Durchführung der Inventarisierung wegen Personalmanagements wäre deshalb ein schwerwiegender Fehler, da bei einer jederzeit wieder zu befürchtenden Zunahme der Kirchendiebstähle der Rückstand mit einem enormen personellen und finanziellen Aufwand aufgeholt werden müßte. Es

müßte eine vorrangige Zielsetzung sein, die Inventarisierung der kirchlichen Kunstwerke in der Diözese Augsburg in ungefähr einem Jahrzehnt zu vollenden. Was in der „Charta der Villa Vigoni“ als Empfehlung ausgesprochen wird, sollte daher als Verpflichtung aufgefaßt werden.

Ein letztes dringendes Problem ist in diesem Zusammenhang noch zu erwähnen. Vor rund einem Jahrzehnt, als gerade Ruhe an der Front der Kirchendiebstähle eingeleitet war, machte die Schließung der Wieskirche wegen statischer Gefährdung in aufsehenerregender Weise auf ein Phänomen aufmerksam, das in der Zwischenzeit an Brisanz zugenommen hat⁵. Es ist die Gefährdung, vor allem unserer Barockkirchen, durch den natürlichen Alterungsprozeß dieser Bauten und deren Verschärfung aufgrund der Druckbelastung durch Tiefflieger, die sich besonders gravierend bei Kirchen mit Holzgewölben und -decken auswirken. Die ständige Zunahme dieser „Krankheitsfälle“, die mit der Wieskirche, Dießen und Oberelchingen begannen, läßt in den letzten Jahren eine besorgniserregende Dimension erkennen. Hier sind vor allem zu nennen: Die Deckeneinstürze in der Stadtpfarrkirche von Lindau und in der Kobelkirche bei Westheim; außerdem die statischen Gefährdungen in den Pfarr- und Wallfahrtskirchen von Violau, Welden, Horgau, Klimmach, Bertoldshofen und Wiggensbach. Die finanziellen Belastungen, die hier auf die Diözese Augsburg und ihre Pfarrgemeinden zukommen, werden mit Sicherheit in den nächsten Jahrzehnten erheblich zunehmen. Eine vorbeugende und planmäßige Kontrolle der Barockkirchen mit stuckierten und freskierten Holzdecken durch das Diözesanbauamt ist daher dringend zu empfehlen, um möglichst vor Eintritt des Ernstfalles Sicherungsmaßnahmen durchführen zu können. Eine Häufung dieser Schadensfälle könnte – abgesehen von der Gefahr für Leib und Leben der Gläubigen – bei der aktuellen Entwicklung der Bau- und Restaurierungskosten zu einem kritischen Punkt führen, wo die finanziellen Möglichkeiten der Pfarrgemeinden und der Diözese überfordert und Gotteshäuser tatsächlich nicht mehr zu erhalten sind.

Neuentdeckte Kunstwerke

Heißesheim, Filialkirche St. Margaretha. Als taufische Neuentdeckung kann man das kleine spätgotische Ziborium nicht mehr bezeichnen, da es bereits bei der Sanierung des Kirchleins im Jahre 1980 in einem zerfallenden Sakristeischrank auftauchte⁶. Es war eine freudige Schrecksekunde, als ich diese Kost-

5 K. Kosel, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators 1982–84: JVAB 19, 1985, S. 298.

6 K. Kosel (wie Anm. 2), S. 299.

barkeit in ausgezeichnetem Erhaltungszustand zu Gesicht bekam (Abb. 99)⁷. Der klare und gut proportionierte Aufbau entwickelt sich aus dem kreisförmigen Fuß, der durch rippenförmige Grate zum sechseckigen Schaft mit dem sechspaßförmigen Knauf überleitet. Über einem profilierten sechseckigen Zwischenglied bildet ein sich kelchförmig entfaltendes Sechseck die Überleitung zum ebenfalls sechseckigen Hostienbehälter, der mit einem in sechs Felder eingeteilten flachkuppeligen Deckel schließt. Der bekrönende Kreuzpartikelbehälter ist eine spätere Ergänzung.

Den künstlerischen Wert des Ziboriums machen die figürlichen Gravierungen auf den sechs Feldern des Hostienbehälters aus, die folgende Apostel darstellen: 1. Hl. Johannes Evangelist, halbfigurig; mit Monogramm HW zu beiden Seiten des Kopfes (Abb. 100). 2. Hl. Bartholomäus, ganzfigurig (Abb. 101). 3. Hl. Petrus, ganzfigurig (Abb. 103). 4. Hl. Simon, ganzfigurig (Abb. 105). 5. Hl. Philippus, ganzfigurig (Abb. 106). 6. Hl. Andreas, ganzfigurig (Abb. 107).

Die Apostelfolge geht, mit Ausnahme des Evangelisten Johannes, auf Vorlagen des Goldschmiedes und Kupferstechers Israhel van Meckenem (vor 1450–1503) zurück⁸, der bekanntlich zahlreiche Stiche nach Frühwerken von Hans Holbein d. Ä. geschaffen hat. Für den Umgang des Graveurs mit den Stichvorlagen sind die Darstellungen der Apostel Bartholomäus und Petrus bezeichnend. Beide gehen auf eine Stichfolge des Israhel van Meckenem mit den zwölf Aposteln und den Artikeln des Glaubensbekenntnisses zurück, die ihrerseits gestochene Aposteldarstellungen des Meisters E. S. kopieren⁹. Die völlige Übereinstimmung des hl. Bartholomäus am Ziborium mit demselben Apostel des Meisters E. S., die bis ins kleinste Detail reicht, beweist unzweifelhaft, daß der Graveur diesen Stich als Vorlage benützt hat (Abb. 102)¹⁰. Der Apostelfürst Petrus des Ziboriums zeigt in der Umrißbildung der Figur und in der Gewanddrapierung eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Petrus

7 Silber vergoldet. Maße: Höhe mit Deckel 19 cm, ohne Deckel 17,2 cm; Sechseck (Hostienbehälter), Höhe 5,4 cm, Durchmesser 4,9 cm; gravierte Felder, je 4,2 3 2,5 cm.

8 B. Bushart, in: Ausstellungskatalog „Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik“, Augsburg 1965, S. 163.

9 F. Koreny u. T. Falk, Israhel van Meckenem: Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Vol. XXIV und XXIV A, Blaricum 1986, S. 100–102, Nr. 237–247, Tafel 101–104.– Bartholomäus: S. 102, Nr. 244, Abb. Tafel 103; Petrus: S. 100, Nr. 237, Abb. Tafel 101.

10 Kupferstich, 5,4 × 3,5 cm. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 162000. – Ausstellungskatalog „Meister E. S. Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik“, München – Berlin 1986/87, S. 57, Nr. 61/3, Abb. 62.

aus der oben erwähnten Apostelfolge des Israhel van Meckenem. Doch in der Anordnung des Buches und vor allem in der Charakterisierung des Kopfes sind ganz erhebliche Unterschiede festzustellen. Die gestreckte Gesichtsbildung, das Verhältnis der Haare zur Schädeldecke und die Bartracht stehen in unverkennbarer Abhängigkeit vom Kupferstich des hl. Petrus aus der Apostelfolge von Martin Schongauer (um 1445/50–1491), die um oder kurz vor 1480 entstanden ist (Abb. 104)¹¹. Die zeichnerische Behandlung der Stirnlocken und der Haare auf der rechten Kopfseite übersetzt die graphische Vorlage mit einem hohen Maß an Übereinstimmung in die Gravur. Die häufig belegte Verwendung von Schongauers Apostelfolge als Vorlage für Schnitzaltäre und kunsthandwerkliche Arbeiten – das früheste Beispiel sind die Apostelreliefs am Taufbecken des Wiener Stephansdomes, das Ende März 1481 vollendet war – bestätigt sich auch beim Heißesheimer Ziborium¹².

Die drei nachfolgenden Aposteldarstellungen des Ziboriums – hll. Simon, Philippus und Andreas – lassen sich eindeutig auf die entsprechenden Stiche des Israhel van Meckenem als Vorlagen beziehen¹³. Die kompositionelle und typologische Übereinstimmung ist so eng, daß sich eine weitere Beweisführung erübrigt. Trotzdem ist, z. B. beim hl. Philippus, in der physiognomischen Charakterisierung und in der zeichnerischen Behandlung der Haare ein deutlicher Unterschied zur Stichvorlage zu erkennen. Die unmittelbare stilistische Verwandtschaft des hl. Philippus mit dem Evangelisten Johannes führt zur Frage nach dem Meister des Ziboriums und seiner Gravierungen.

Diese Frage kann mit großer Wahrscheinlichkeit dahingehend beantwortet werden, daß das Ziborium und seine Gravierungen dem aus Augsburg stammenden und später in Basel ansässigen Goldschmied Jörg Schweiger (um 1470/80–1533/34) zuzuschreiben sind¹⁴. Vor allem die Apostelgestalten der hll. Johannes Evangelist, Petrus und Andreas weisen unmittelbare Gemeinsamkeiten

11 Kupferstich, 9 3/4 cm. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1973:18. – Tilman Falk und Thomas Hirthe, Ausstellungskatalog „Martin Schongauer. Das Kupferstichwerk“, München 1991, S. 130, Nr. 41, Abb. S. 131. – Mein herzlicher Dank gilt Herrn Dr. Tilman Falk, München, für die schnelle Übermittlung des Bildmaterials und für die freundliche wissenschaftliche Beratung.

12 T. Falk und Th. Hirthe (wie Anm. 11), S. 129.

13 F. Koreny und T. Falk (wie Anm. 9), S. 108, Nr. 263, Tafel 108 (St. Simon); S. 107, Nr. 262, Tafel 108 (St. Philippus); S. 100, Nr. 239, Tafel 102 (St. Andreas).

14 Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung Basel (Kunstmuseum Basel). Beschreibender Katalog der Zeichnungen, Band III: Tilman Falk, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1: Das 15. Jahrhundert. Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweiger. Die Basler Goldschmiederrisse, Basel – Stuttgart 1979, S. 101 (Biographie Jörg Schweiger).

ten mit den Jörg Schweiger zugeschriebenen Zeichnungen im Basler Kupferstichkabinett auf. Beim Evangelisten ist eine enge Verwandtschaft mit Schweigers Zeichnung „Stehender Johannes als Trauernder unter dem Kreuz“ (U. VIII. 62. Falk, Nr. 306) in der Gesichtsform und der Haarbehandlung festzustellen¹⁵. Beim hl. Petrus ist mit Schweigers entsprechender Zeichnung (U. VIII. 34. Falk, Nr. 311) nicht nur die Übereinstimmung im Gesichtstyp und in der Haarbehandlung zu beobachten, sondern auch eine enge Verwandtschaft in der zeichnerischen Anlage der Manteldrapierung unterhalb des linken Armes mit dem Buch¹⁶. Endgültige Gewißheit verschafft uns der Vergleich des hl. Andreas auf dem Ziborium mit der entsprechenden Zeichnung Jörg Schweigers (U. VII. 19. Falk, Nr. 300)¹⁷. Die Übereinstimmung beider Darstellungen hinsichtlich der Charakterisierung der Gesichtszüge, in der zeichnerischen Haarbehandlung und in der Anlage der Gewanddrapierung läßt keinen Zweifel am unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Zeichnung und der Gravierung. Bei der Gestaltung der Gesichtszüge sowie der Haupt- und Bart Haare kann sogar von einer fast völligen Identität gesprochen werden.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß Zeichnungs- und Gravierstil Jörg Schweigers beim Heißesheimer Ziborium und bei den Basler Zeichnungen, vor allem bei den Aposteldarstellungen (Falk, Nr. 300–314), eine große Affinität besitzt. Die Auflockerung des Konturs und der kalligraphische Duktus der Kopfform und der Haarbehandlung zeigen diese gemeinsame Stilbasis am deutlichsten. Die klare zeichnerische Durchbildung der Gewänder bei den Basler Apostelzeichnungen ist generell dem Gravierstil eng verwandt. Die von Tilman Falk ausgesprochene Frage, ob hier echte Entwürfe für Goldschmiedearbeiten vorliegen¹⁸, kann dahingehend positiv beantwortet werden, daß die Aposteldarstellungen unmittelbar aus der Graveurtätigkeit Jörg Schweigers hervorgegangen sind.

Dies ergibt sich auch aus der Datierung des Ziboriums, die in die Augsburger Zeit Jörg Schweigers, d. h. vor 1507, zu legen ist. Die Datierung ins erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts läßt sich auch durch die Identifizierung des Monogramms HW erhärten. Da Heißesheim auf dem Gebiet der ehemaligen Reichspflege Donauwörth lag und der Weiler samt der Kirche sich im Besitz der Reichsstadt befand¹⁹, kommt als Stifter des Ziboriums nur ein Mitglied der

15 T. Falk (wie Anm. 14), S. 107, Nr. 306, Tafel 76.

16 T. Falk (wie Anm. 14), S. 108, Nr. 311, Tafel 77.

17 T. Falk (wie Anm. 14), S. 107, Nr. 300, Tafel 75.

18 Wie Anm. 14.

19 Wie Anm. 6.

Donauwörther Patrizierfamilie Walther in Frage, die um 1400 nach Augsburg übersiedelte und zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Zusammenhang mit dem Neubau des Dominikanerinnenklosters St. Katharina und als Auftraggeber Hans Holbeins d. Ä. in der Augsburger Kunstgeschichte eine bedeutende Rolle spielte²⁰. Die Auflösung des Monogramms kann daher nur Hans Walther lauten, der im Jahre 1511 verstarb und im Kreuzgang des Karmeliterklosters St. Anna zu Augsburg begraben ist²¹. Porträtiert ist er im linken Feld mit der wunderbaren Brotvermehrung des Epitaphs der Familie Walther von Hans Holbein d. Ä. (1502, Augsburg, Staatliche Gemäldegalerie) unmittelbar hinter seinem Vater Ulrich Walther²². Ein sehr feinfühliges und durchgeistigtes Gesicht zeigt sich hier, dessen Profilansicht zugleich auch anschaulich macht, wie stark Jörg Schweiger bei den Aposteln des Ziboriums und der Basler Zeichnungen von Holbein beeinflusst ist. Vor allem bei den Aposteln Johannes Evangelist und Andreas ist die physiognomische und stilistische Verwandtschaft mit Holbeins Bildnis des Hans Walther offenkundig. Auf diese Weise wird im Heißeheimer Ziborium das ganze stilgeschichtliche Spektrum der Augsburger Kunst im Zeitalter Hans Holbeins d. Ä. vergegenwärtigt und betont damit den künstlerischen Rang dieses Werkes. Als Datierung sei hier die Zeit um 1505 vorgeschlagen.

Langweid, Pfarrhof. Hier kam das abgebildete Gemälde mit der Darstellung der heiligen Büsserin Maria Magdalena zum Vorschein, das dem Augsburger Barockmaler Jonas Umbach (1624–1693) zugeschrieben werden kann (Abb. 108)²³. Erst allmählich wird das malerische Oeuvre dieses bedeutenden Zeitgenossen Johann Heinrich Schönfelds faßbar, wovon bis vor kurzem nur das Altargemälde „Das Martyrium der hl. Apollonia“ (1657) aus dem Augsburger Dom – heute in der Pfarrkirche von Bachern (Lkr. Aichach-Friedberg) – bekannt war²⁴. Neuerdings konnte das Hochaltargemälde „Mantelteilung des hl. Martin“ (um 1665) in der Pfarrkirche von Tussenhausen (Lkr. Unterallgäu)

20 B. Rajkay, in: Augsburger Stadtlexikon. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, Recht, Wirtschaft. Hsg. von W. Baer, J. Bellot, T. Falk, R. Frankenberger, H. Frei, P. Fried, W. Liebhart und J. Manc'ál; Augsburg 1985, S. 400 f.

21 T. Breuer, Die Stadt Augsburg, Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale I), München 1958, S. 23.

22 N. Lieb und A. Stange, Hans Holbein der Ältere, München – Berlin 1960, S. 62, Abb. 65.

23 K. Kosel, Jonas Umbach. Andeutungen zu seinem malerischen Schaffen, in: *pinxit / sculpsit / fecit. Kunsthistorische Studien. Festschrift für Bruno Bushart*. Hsg. von Bärbel Hamacher und Christl Karnehm, München 1994, S. 159 ff., Abb. 11.

24 K. Kosel (wie Anm. 23), S. 147 ff., Abb. 1.

als Werk Umbachs identifiziert werden²⁵. Schließlich ist in die Augsburgische Stadtpfarrkirche St. Georg das großformatige Gemälde mit dem Drachenkampf des hl. Georg (1680) zurückgekehrt, das durch die Chronik von Ferdinand Seida als Schöpfung Jonas Umbachs belegt ist²⁶.

Das Langweider Gemälde mit der hl. Maria Magdalena geht auf einen Stich gleichen Themas von Jean Couvay nach einem Gemälde von Charles Le Brun (1619–90) zurück²⁷. Sehr eindrucksvoll ist die Farbigekeit des Gemäldes, das mit seinen tief leuchtenden Rot- und Blautönen eindeutig unter dem Einfluß Tizians steht. Der Aufbau des Kontrastes zwischen dem Purpur- und Lachsrot des Vorhangs und der Kleider, ihre Differenzierung zwischen Beleuchtung und Dunkelheit der Stoffmalerei und der daraus entstehende farbbräumliche Aufbau führt bei der Landschaft im Hintergrund mit der Engelsvision der Büsserin vor ihrer Höhle zu einer atmosphärischen Dichte und einem poetischen Charakter, der von der hochentwickelten koloristischen Begabung Umbachs zeugt. Mit dem stark ausgeprägten venezianischen Charakter seiner Farbigekeit steht Jonas Umbach in der Tradition der Augsburgischen Malerei des 16. Jahrhunderts, vor allem seit Christoph Amberger, und im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts. Das Langweider Gemälde kann in die Spätzeit Umbachs zwischen 1685 und 1690 datiert werden²⁸.

Biberbach, Pfarrhof. Aus der Bau- und Ausstattungszeit der Wallfahrtskirche zum Hl. Kreuz in Biberbach unter Pfarrer Anton Ginther (1679–1725)²⁹ kamen zwei Gemälde ans Tageslicht, allerdings in mäßigem Erhaltungszustand: 1. Hl. Sebastian, von Frauen gepflegt³⁰; 2. Christus und der ungläubige Thomas³¹ (Abb. 109, 110). Beide Gemälde, die offenbar als Gegenstücke ent-

25 K. Kosel (wie Anm. 23), S. 153 ff., Abb. 7.

26 K. Kosel (wie Anm. 23), S. 157 ff., Abb. 9.

27 Jacques Thuillier, Barbara Brejon de Lavergnée und Denis Lavalle, Vouet, Roma 1991, Abb. S. 53.

28 K. Kosel (wie Anm. 23), S. 161.

29 H. J. Wörner, Ehemaliger Landkreis Wertingen. Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale XXXIII), München 1973, S. 46 ff.

30 Öl/Leinwand, 148 × 116 cm. – Rückseite rentoiliert. Originalleinwand an den Rändern beschnitten. Farbe am oberen und linken Bildrand mit starker Blasenbildung und Absplitterungen. Firnis z. T. geplatzt. Farbe am oberen Bildrand stark nachgedunkelt.

31 Öl/Leinwand, 148 × 113 cm. – Rückseite rentoiliert. Originalleinwand an den Rändern beschnitten, vor allem oben und unten. Am Oberkörper Christi größere Farbausplitterungen, unsachgemäß ergänzt mit Übermalungen. Rechts von der linken Schulter Christi Riß in der Leinwand. Größere Retusche am rechten Knie Christi. Am oberen und unteren Bildrand kleine Farbausplitterungen.

standen, sind sehr bezeichnende Beispiele für den starken italienischen Einfluß auf die bayerische Spätbarockmalerei.

Das Sebastiansgemälde geht fast unverändert auf ein Gemälde gleichen Themas des berühmten Johann Carl Loth, genannt Carlotto (1632–98), zurück, das aus dem Mailänder Kunsthandel kam und im September 1991 bei Neumeister in München versteigert wurde³². Die einzige wesentliche Veränderung gegenüber dem Original Loths ist die Versetzung der zweiten Frau auf die linke Seite des hl. Sebastian. Die Farbigkeit des Biberbacher Gemäldes entwickelt sich aus dem Dunkelgrün des Baumes und dem rosarot gebrochenen Dunkelblau des abendlich beleuchteten Himmels im Hintergrund. Das Inkarnat ist durch einen bräunlichen Rotton bestimmt, der mit dem rosarot changierenden Violett und dem weiß gehöhten Kobaltblau in den Kleidern der Frauen kontrastiert. Der Aufbau der Lokalfarbigkeit bezieht sich auf die starken Farbakzente mit dem karminroten Mantel und dem dunkelblauen Helm mit goldenen Verzierungen im Bildvordergrund.

Merkwürdig und zugleich aufschlußreich ist die Tatsache, daß mehrere wichtige Motive aus dem Gemälde Loths bei Johann Georg Bergmüller (1688–1762) auftreten: bei einem Gemälde in Babenhausen und der zugehörigen Radierung³³. Er übernimmt beim hl. Sebastian Kopftyp, Körperhaltung und die Stellung des linken Armes – rechter Arm bei der Radierung – von Loth. Desgleichen den Gesichtstyp und das Kopftuch Irenes sowie den Helm mit dem Mantel. Es kann mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, daß Bergmüller die Komposition Loths während seiner Lehrzeit bei Johann Andreas Wolff (1652–1716) in München, d. h. zwischen 1702 und 1708, kennengelernt hat – wahrscheinlich durch einen Nachstich³⁴. Diese Motivwanderung über Bergmüller führt daher zu seinem Lehrer Johann Andreas Wolff, der um 1712/13 die verschollenen Gemälde der beiden Chorbogenaltäre in Biberbach schuf und mit Sicherheit als Schöpfer des Sebastians- und Thomasgemäldes bezeichnet werden kann³⁵.

32 G. Ewald, Johann Carl Loth 1632–1698, Amsterdam 1965, S. 98, Nr. 340. – Neumeister. Münchener Kunstauktionshaus KG. Auktion 263, 18. September 1991. Katalog, S. 49, Nr. 424, Abb. Tafel 79. – Den Hinweis auf J. C. Loth verdanke ich Herrn Professor Dr. Dr. Bruno Bushart. Mein ergebenster Dank für die freundliche Übermittlung der Unterlagen gilt Frau Dr. Ulrike Eichler, München.

33 A. Epple (Hg.), Katalog „Johann Georg Bergmüller 1688–1762. Zur 300. Wiederkehr seines Geburtsjahres“, Weissenhorn 1988, S. 24 ff.; Abb. S. 26, 27.

34 H. Ruf, Schwäbischer Barock. Die Türkheimer Werkstätten. Schreiner, Bildhauer und Maler des 17. und 18. Jahrhunderts, Weissenhorn 1981, S. 129 f., 156.

35 H. J. Wörner (wie Anm. 29), S. 48.

Das zweite Gemälde mit der Darstellung der bekannten Szene, welche die Verwandlung des ungläubigen Apostels Thomas in den gläubigen vergegenwärtigt, ist hinsichtlich seiner malerischen Qualitäten dem Sebastiansgemälde um einiges unterlegen. Von Interesse ist das Gemälde aber wegen seines Vorbildes. Es ist das Altargemälde gleichen Themas von Giuseppe Passeri (1654–1714) in Sta. Croce in Gerusalemme zu Rom³⁶. Die Komposition des römischen Vorbildes ist erheblich abgewandelt und der halbfigurigen Darstellungsform angepaßt. Vom Gemälde Passeris sind die Christusgestalt unter Veränderung der Armhaltung und die vier Apostel, vor allem die Köpfe, übernommen. Die Bekanntheit dieses Gemäldes war selbstverständlich dadurch bedingt, daß es sich in einer der sieben Hauptkirchen Roms befindet, die zu den Hauptzielen der Pilger zählen. In diesem Zusammenhang ist die Existenz einer weiteren Replik vom Ende des 17. Jahrhunderts bemerkenswert, die sich in der ehemaligen Klosterkirche von Tegernsee befindet³⁷. Sie ist dem Biberbacher Gemälde sehr ähnlich, jedoch mit fünf Aposteln, und könnte im Zusammenhang mit der Tätigkeit Hans Georg Asams (1649–1711) in Tegernsee (1688–94) stehen, der dort drei Altargemälde mit Kopien nach Johann Carl Loth geschaffen hat³⁸. – Als unmittelbarer Anlaß für Entstehung und Verbleib des Thomasgemäldes von Johann Andreas Wolff (bzw. Werkstatt) in Biberbach dürfte vor allem der Romaufenthalt von Pfarrer Ginther im Jahre 1685 angenommen werden, wo er mit Sicherheit als andächtiger Pilger in Sta. Croce in Gerusalemme vor dem um 1675 entstandenen Gemälde Passeris stand³⁹. Denkbar ist selbstverständlich auch die Möglichkeit, daß Johann Andreas Wolff derartige Atelierbilder seinen Auftraggebern vorgelegt und Pfarrer Ginther gerade dieses Bild als Erinnerung an Rom angekauft hat.

36 E. Waterhouse, *Roman Baroque Painting*, Oxford 1976, S. 102, Abb. 61.

37 Gütige Mitteilung von Herrn Lic. theol. R. Götz, München.

38 E. Langenstein, *Georg Asam (1649–1711), Ölmaler und Freskant im barocken Altbayern*; München – Zürich 1986, S. 90.

39 Pfarrer Anton Ginter (1679–1725), der große Förderer der Wallfahrt zum Herrgöttle von Biberbach, in: Walter Pötzl, *Lebensbilder zu Bildern aus dem Leben. Biographien von bedeutenden Persönlichkeiten und einfachen Leuten aus fünf Jahrhunderten*, Augsburg 1991, S. 70.