

# „Der Ratschluß der Erlösung“ in südwestdeutschen Deckenfresken des 18. Jahrhunderts

Hans Albrecht Oehler

## *Der „Ratschluß der Erlösung“: Begriff und Bild*

Der „Ratschluß der Erlösung“ ist, nach der Definition des Lexikons der christlichen Ikonographie, eine „theologisch-ikonographische Bezeichnung für die Verbildlichung einer mystischen Betrachtung, nämlich der vorzeitlichen Willensbestimmung Gottes, der Dreifaltigkeit, den Heilsplan der gefallenen Menschheit ins Werk zu setzen<sup>1</sup>.“ Die Theologie gibt also das Thema vor. Es handelt sich beim „Ratschluß der Erlösung“ um ein Concilium der drei göttlichen Personen. Der Anlaß für die Beratung ist der Sündenfall der ersten Menschen. Ihr Ziel ist deren Erlösung, diese wird hier im Himmel beschlossen und damit die Heilsgeschichte in Gang gebracht. Der Sündenfall von Adam und Eva und ihre Vertreibung aus dem Paradies können mit dargestellt werden. Da die Inkarnation des Gottessohnes den irdischen Anfangspunkt dieser Geschichte setzt, bietet sich für die ikonographische Gestaltung außer der Darstellung der beratenden Trinität auch die der Verkündigung an die Jungfrau Maria an; und die Passion Christi und die Verherrlichung des Gotteslammes nach der Offenbarung des Johannes, am Ende des Heilsweges, kommen als Ergänzungen eines entsprechenden Bildprogramms in Frage.

Die Darstellung des eigentlichen „Ratschlusses“ im Bild erfordert im Grunde die drei Personen der Dreifaltigkeit, die im Dialog die Lösung für ein Problem suchen und finden, oder doch mindestens die Zustimmung von Sohn

---

Diesem Aufsatz liegt der unveröffentlichte Vortrag zugrunde, den der Verfasser im Juni 1996 auf Einladung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart und seines Fördervereins hielt.

1 LCI. Bd. 3. Stichwort Ratschluß der Erlösung. Sp. 499.

[Rudolf] Weser: „Der Ratschluß der Erlösung“ in der Kunst. In: Archiv für christliche Kunst. Jg. 41. Stuttgart. 1926. S. 57–76.

Peter Grassl: Der Ratschluß der Erlösung. In: Die christliche Kunst. Jg. 30. 1933/34. S. 121–128 u. Jg. 31 (1934/35). S. 41–48.

Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 1. Gütersloh. 1966. S. 20–23.

und Geist zum Beschluß des Vaters. Dafür scheint die Gestalt des Heiligen Geistes als Taube, wie sie das Neue Testament vorgibt und wie sie deshalb auch der offiziellen Kirche genehm war, wenig geeignet. Und tatsächlich gaben sich die Künstler des Mittelalters hier in vielen Fällen nicht mit der Wiedergabe des Heiligen Geistes in Tiergestalt zufrieden, sondern stellten ihn in Menschengestalt dar. So finden wir ihn etwa in den Zeichnungen zu Herrads Visionen aus dem 12. Jahrhundert, die allerdings nur in Nachzeichnungen erhalten sind, oder im 15. Jahrhundert im Stundenbuch der Katharina von Cleve.

Eine Art Kurzprotokoll des Conciliums konnte man aus dem biblischen Bericht über die Entsendung des Propheten Jesaias gewinnen (Jes. 6,8), wo Gottvater fragt: Wen werde ich schicken? Die anschließende Frage: Und wer wird für uns gehen? konnte man dem Heiligen Geist zuweisen. In der Propheten-Antwort Hier bin ich, sende mich! sah man auch die Antwort des noch ungeborenen Christus.

Noch vor dem Sündenfall hatte der Schöpfer dem Adam eine Führerrolle in seiner Schöpfung zgedacht, mit der sich der Engel Luzifer nicht abfinden wollte. So hatte es vor dem Ratschluß zweifachen Abfall vom göttlichen Gesetz gegeben, den des ersten Menschenpaares und den des gefallenen Engels.

Bernhard von Clairvaux, der bis ins Zeitalter des Barock der wichtigste theologische Gewährsmann für diese Dinge bleibt, erweitert deshalb seine Überlegungen zum Ratschluß in dieser Richtung, und die bildende Kunst im Mittelalter und dann wieder im Barock folgt ihm: Warum wendet die Dreifaltigkeit sich den gefallenen Menschen zu und nicht den gefallenen Engeln, deren Anführer Luzifer, der Lichtträger, zu Diabolus, dem Verworfenen, geworden ist<sup>2</sup>? Diese Gedankenverbindung zwischen Ratschluß der Erlösung und Höllensturz der Engel wird uns in der Ikonographie des 18. Jhs. immer wieder begegnen, wobei eine gegenreformatorisch bestimmte Kontroverstheologie dazu neigte, die Anhänger der Reformation oder doch wenigstens die Verächter der Eucharistie unter ihnen mit den gefallenen Engeln gleichzusetzen<sup>3</sup>.

2 [Philipp Jakob Steyrer]: *Medulla operum omnium Sancti Bernardii*... Freiburg. 1779. Der gelehrte Abt von St. Peter wählte den Text Bernhards aus der 1. Adventspredigt für sein „Mark“ aus dessen Werken aus. S. 91.

3 Eine weitere Überlegung, die Bernhard von Clairvaux in diesem Zusammenhang anstellt, ist für die Ikonographie insbesondere der Deckengestaltung der Kirche in Einsiedeln wichtig geworden: Wie steht es um Streit und Versöhnung der Tugenden *Misericordia* und *Veritas*, *Justitia* und *Pax*, die in Psalm 84 (bezw. 85), Vers 10f. zusammengestellt sind? Hier geht es um Mystik, die sich „am Schriftwort der Vulgata entzündet und nicht wie die Mystik des Spätmittelalters primär vom inneren Erlebnis ihren Ausgang nimmt“. Maria Elisabeth Gössmann: *Die Verkündigung an Maria im dogmatischen Verständnis des Mittelalters*. München. 1957. S. 85. Anm. 37.

Schöpfung, Engelssturz, Sündenfall und Ratschluß der Erlösung gehören zusammen, und das nicht nur auf dem *Theatrum Sanctum*, das an die Kirchendecke gemalt ist. Auch das geistliche Theater des 18. Jahrhunderts hat die Doppel-Geschichte von Rat und Sieg aufgegriffen und für das gläubige Publikum auf die Bühne gebracht, und so wird etwa der Anfang eines Stückes des Innsbrucker Jesuiten Joseph Sieberer (1706–38) in folgenden Worten zusammengefaßt:

„Gottvater, Sohn und Heiliger Geist halten einen Rat ab, wie der durch den Sündenfall dem Tod verfallene Adam zu retten sei. Gott Sohn erbiethet sich zur Menschwerdung und zum Opfertod. Da Gottvater aber befürchtet, es könnte dem Sohn die ihm gebührende Stellung streitig gemacht werden, beschließt er und läßt durch Herolde im Himmel verkünden, daß jedermann ihm auch nach der Fleischwerdung göttliche Ehren zu erweisen habe. Dies erbittert den ohnehin aufsässigen und liederlichen, durch die Schmeichelei seiner Anhänger verblendeten Luzifer, so daß er die Rebellion beschließt. Der treue Michael berichtet Gottvater von diesen Umtrieben.“

Und hier beginnt die eigentliche Komödie, wie Gottvater dem Verräter das Gesicht schwärzt und ihm Hörner wachsen läßt, wie Luzifer die Engel Gottes überrascht, als die sich noch mit einem kräftigen Trunk auf den Kampf vorbereiten, der dann doch, wie zu erwarten war, zum Sieg Michaels und seiner Getreuen führt<sup>4</sup>.

In diesem Aufsatz soll gezeigt werden, wie die mittelalterliche Vorstellung vom Ratschluß der Erlösung und die Bildideen, die im 18. Jahrhundert in Augsburg dazu gefunden wurden, an Kirchendecken in Südwestdeutschland als Fresken realisiert werden. Das kann, wie wir gesehen haben, erreicht werden durch eine Darstellung vom Ratschluß der Trinität und der Entsendung Christi als erwachsenem Sohn Gottes oder durch die Einbindung des Rates in die Verkündigung Mariä. Aber eine Verkündigungsdarstellung soll nur berücksichtigt werden, wenn in ihr das Prinzip des Ratschlusses, des Conciliums deutlich sichtbar wird.

Zwei Werke stehen im Mittelpunkt dieser Betrachtung: Johann Baptist Enderles Chorfresko in Oberndorf am Neckar mit der Entsendung des Sohnes

---

<sup>4</sup> Das erinnert sehr an Sebastian Sailer's Stück vom Sturz Luzifers, und das ist ja offensichtlich auch als Gegenstück für sein berühmtes schwäbisches Singspiel von der Schöpfung Adams und Evas und von deren Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies entstanden. Vgl. Hans Albrecht Oehler: Sebastian Sailer. 1714–1777. Chorherr, Dorfpfarrer, Dichter. Marbacher Magazin 76. 1996. S. 39.

zur Erlösung der gefallenen Menschheit und Joseph Ignaz Wegscheiders Deckenbild in der Einsiedler-Kapelle in Inzigkofen an der Donau mit dem Ratschluß der Dreieinigkeit im Himmel als Überbau für die Verkündigung Mariä auf Erden. Das Oberndorfer Fresko wurde schon in meinem Aufsatz zur Crescentia-Ikonographie angesprochen, weil auch Karl Kosel sein Friedberger Vorbild in seine Arbeit zu diesem Themenkreis eingeschlossen hatte<sup>5</sup>. Aber wir müssen hier darauf zurückkommen und die Erwägungen unter dem neuen Gesichtspunkt ergänzen.

### *Cosmas Damian Asams Weihnachtskuppel in Einsiedeln und Chorausmalung in Herrgottsruh bei Friedberg*

Als Cosmas Damian Asam im Kloster Einsiedeln 1727 seine Ausmalung der neuen Barockkirche mit der großen Weihnachtskuppel abschließt, gibt ihm das gelehrte Programm als Rahmenfiguren für das Rundbild mit der Anbetung der Hirten die vier Tugend-Allegorien vor, so wie sie Bernhard von Clairvaux in die Predigt über die Verkündigung Mariä eingeführt hatte, in der er diese Verkündigung und den Ratschluß der Erlösung gedanklich zusammenführte. „Barmherzigkeit und Wahrheit begegneten sich, Gerechtigkeit und Friede küßten sich.“ Man kann daraus schließen, daß die Theologen, die das Programm in Einsiedeln ausgearbeitet hatten, beim Weihnachtsbild schon den Ratschluß der Erlösung mit bedacht hatten, und man darf annehmen, daß schon zu jener Zeit für den Chor Deckenfresken mit den Themen: Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies, Ratschluß der Erlösung und Verherrlichung des Lammes vorgesehen waren, so wie sie dann nach dem Umbau des Chores Franz Anton Kraus ausgeführt hat<sup>6</sup>.

Wie willkommen der Heilige Geist in menschlicher Gestalt in jenen Jahren im Gebiet des Bistums Augsburg war, und wie Cosmas Damian Asam 1738, zum Abschluß seiner künstlerischen Laufbahn in der Wallfahrtskirche Herrgottsruh bei Friedberg den „Ratschluß der Erlösung“ malen, dem Heiligen

5 Karl Kosel: Crescentia Höß von Kaufbeuren (1682–1744). Zur Ikonographie ihrer Visionen, 1. Teil, in JVAB. 28. Jg. 1994. S. 277–300.

Hans Albrecht Oehler: Die Heilig-Geist-Vision der seligen Crescentia von Kaufbeuren in der Kunst Südwestdeutschlands, in JVAB. 29. Jg. 1955. S. 160–174.

6 Vergleiche dazu Anm. 3. Georg Holzherr: Einsiedeln. Schnell & Steiner. Großer Kunstführer 141. München und Zürich. 1987. Abb. S. 69.

Geist in menschlicher Gestalt für ein halbes Jahrhundert seinen Platz im Deckenbild sichern konnte, ist in den früheren Aufsätzen Karl Kosels und des Verfassers gezeigt worden<sup>7</sup>.

Daß in dem Erlösungsprogramm der Herrgottsruhe auch die Verkündigung Mariä ihren Platz findet, scheint bisher ganz übersehen worden zu sein. Ihre Anwesenheit gewinnt jedoch in unserem Zusammenhang besonderes Gewicht. Aber werfen wir zuerst einen Blick auf das gemalte Altarretabel, das erst vor wenigen Jahren von seiner Übermalung befreit und im wesentlichen wiederhergestellt werden konnte (Abb. 44). „Eine ikonographisch seltene und höchst eindrucksvolle Verbindung der >Anbetung der Könige< unten auf der Treppe mit der >Dreifaltigkeit< oben“, sieht in ihr der Kirchenführer. Und das Asam-Werkverzeichnis glaubt zu erkennen, daß der Stuck-Engel darüber dem winzig kleinen Christus ein Kreuz entgegenhält<sup>8</sup>. Das Altarbild und die Stuckgruppe sind damit aber nicht befriedigend gedeutet.

Die Friedberger Wallfahrtskirche hat das doppelte Patrozinium des Heiligen Geistes und der Heiligen Drei Könige. Als ihr Hochaltarbild entstand hier offensichtlich nicht eine Anbetung der Könige – zu der doch mindestens die Krippe und die Eltern Maria und Joseph gehören –, sondern eine Darstellung der Könige, die vor der Ankunft in Bethlehem den Stern sehen. Und in ihm sehen und verehren sie das Kind, denn der Stern ist dargestellt als Kind im Strahlenkranz (Abb. 45). Das mag ungewöhnlich sein, ist aber nicht ohne Vorbild. Rogier van der Weyden hat die entsprechende Szene genauso gemalt<sup>9</sup>; auch dort finden wir das Kind im Stern über den Königen, die es in ihm verehren. Auffallend ist, daß dies bei Asam nicht im Freien geschieht, sondern daß Altarsäulen in Berninischem Dreh den Altarraum in eine Art imaginären Petersdom verwandeln.

Darüber schweben nun die Stuckfiguren des Verkündigungsendgels, der nicht dem Christkind das Kreuz vorhält, sondern mit dem Lilienstengel vor Maria tritt (Abb. 46). Und über dieser Verkündigung thronen Gottvater und der Heilige Geist: Gottvater an der gemalten Decke der Altarnische und die plastische Geisttaube vor dem gelben Fenster darüber. So ergibt sich für die Altarwand, von oben nach unten betrachtet und gelesen, eine sinnvolle dreifache Ordnung,

7 Vgl. Anm. 5.

8 Gode Krämer: Wallfahrtskirche Herrgottsruh Friedberg. Schnell & Steiner. Kunstführer Nr. 267. A. A. 1986. S. 7. Bärbel Hamacher: Werkverzeichnis. In: Bruno Bushart und Bernhard Ruprecht (Hrsg.): Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk. S. 274.

9 Abb.: Kindlers Malerei Lexikon (dtv-Ausgabe), Bd. 12. S. 274.

die dem Ablauf der ersten Schritte der Heilsgeschichte folgt und dabei das doppelte Patrozinium der Kirche berücksichtigt: 1. Der Ratschluß der Erlösung im Deckenfresko. 2. Die Verkündigung Mariä. 3. Die Heiligen Drei Könige auf dem Weg zur Krippe, unter dem Stern mit dem Kind.

### *Johann Baptist Enderles Oberndorfer Chorfresko*

Auch Johann Baptist Enderle, der fast vierzig Jahre später für den Chor der Oberndorfer Augustinerkirche die Asamsche Darstellung des „Ratschlusses“ übernimmt, bindet sie in ein weiter gefaßtes Erlösungsprogramm ein. Maria, die im Chor als zweite Eva unter der Stamm-Mutter eingeführt wird, durchlebt und durchleidet in den Fresken des Langhauses mit ihrem Sohn die Weihnachts- und die Passionsgeschichte (Abb. 47).

Das ganze Programm vom Heilsweg der Erlösung wird in den beiden Stuck-Gruppen Andreas Henckels, die das Langhausfresko begleiten, noch einmal zusammengefaßt und auf sehr geistreiche Weise auf die Bibelworte bezogen, die das viergeteilte Fresko als Randleisten begleiten. Im Norden, wo Joseph ergebnislos von der Herbergssuche zurückkehrt, steht ein Wort aus der Schriftlesung zum Christfest: „In propria venit et sui eum non receperunt“ Er kam in sein Eigentum und die Seinen nahmen ihn nicht auf (Joh 1,11). Die dazugehörige Stuck-Gruppe symbolisiert den Alten Bund: mit Bundeslade, Hohepriesterkopfbedeckung und -brustschild und den Gesetzestafeln (Abb. 48). Gegenüber, unter der Hirtenverkündigung, steht für den neuen Bund die Engelsbotschaft: „Evangelizo vobis gaudium magnum, quia natus est vobis hodie Salvator“. Ich verkündige euch große Freude, denn euch ist heute der Heiland geboren (Luk 2,10–11). Daran reiht Henckel an einer Kordel auf: das Lamm mit der Kreuzesfahne über dem Buch mit den sieben Siegeln der Offenbarung Johannis, auf dem golden das Kreuz liegt, darunter das Dreieck, das die Trinität symbolisiert, ein Puttenpaar, von dem das eine mit der Papstkrone und dem Meßkelch die Kirche darstellt, das andere mit dem Bibelbuch die Gemeinde, und dazu, grau in grau, die Symbole der vier Evangelisten, die oben im Deckenfresko als Eckkartuschen den Weihnachtsbericht begleiten (Abb. 49).

### *Johann Baptist Enderles Dirlewanger Deckenfresken*

Als Enderle um 1780 in der Dorfkirche von Dirlewang ein zweites Mal den Ratschluß der Erlösung zu malen hatte, gehörte auch der Engelsturz zum Auftrag<sup>10</sup>. Und hier wird selbst dieser zum marianischen Thema. An der Langhausdecke führt Enderle Gott Vater, die Geisttaube und das überraschenderweise geflügelte Bild der Immaculata ein, so wie das schon bei seinem früheren Unterramminger Engelsturz geschehen war, ein Bildschema, das er bei Franz Martin Kuen aus dessen Fresko in Krumbach entlehnt hatte. Aber in Dirlewang fehlt das Christusmedaillon, das in Krumbach und in Unterrammingen zwischen Gottvater und der Immaculata schwebt. Das Wunder der Inkarnation bleibt an dieser Stelle unangesprochen, so wie auch im Chorfresko bei der Darstellung des Ratschlusses der Erlösung der Heilige Geist in Dirlewang nicht mehr Ebenbild des greisen Gottvaters ist wie zuvor in Oberndorf, sondern als Taube über Gott Vater und Sohn schwebt (Abb. 50, 51).

### *Exkurs: Die Fresken der Brüder Scotti in Daugendorf*

Auch die Benediktiner-Abtei Zwiefalten hat ein paar Jahre zuvor das Thema der Erlösung zum Gegenstand eines Deckenfreskos gemacht, nicht in der großen Klosterkirche, sondern in einer der Dorfkirchen des Klosterstaates. Und dort findet auch die Stuckgruppe Andreas Henckels zum Neuen Testament ihr gemaltes Gegenstück. In Daugendorf hat der Abt von den italienischen Brüdern Scotti um 1770 unter einem licht und fast leer wirkenden Himmelszelt und in einem Architekturrahmen, wie man sie eher in der Schloß- als in der Kirchendekoration erwartet, über dem östlichen Chorbogen die Heilstatsache des Erlösungsplanes in geradezu epigrammatischer Raffung darstellen lassen: in der Mitte kauert das gefallene Menschenpaar, hier mit gefesselten Händen, um die Bindung durch die Sünde zu zeigen, von der es Erlösung zu finden gilt. Rechts schicken sich Engel an, Balken zum Kreuz zu fügen: eine Anspielung auf die Legende, nach der das Holz vom Baum der Erkenntnis zum Kreuzholz wurde. Und links wird das Lamm auf dem Buch mit den sieben Siegeln von einem Engelsjüngling auf dem Kopfe balanciert (Abb. 52).

<sup>10</sup> Karl Ludwig Dasser: Johann Baptist Enderle 1725–1798. Würzburger Dissertation. 1965. Die Kirchengemälde in Dirlewang fehlt hier im Werkverzeichnis.

K. L. Dasser: Johann Baptist Enderle (1725–1798). Weissenhorn 1970. S. 100.

*Der Ratschluß der Erlösung und Mariä Verkündigung.  
Joseph Ignaz Wegscheiders Inzigkofener Deckenfresko*

Schon in dem frühen Versuch, den Rudolf Weser vor 70 Jahren anstellte, „die bildnerische Erfassung ... der vorzeitlichen Willensbestimmung Gottes, der Dreifaltigkeit, den Plan des Heils der gefallenen Menschheit ins Werk zu setzen“, als den „Ratschluß der Erlösung“, zu definieren und abzugrenzen, mußte der Verfasser sich mit der Frage auseinandersetzen, wieweit Darstellungen der Verkündigung Mariä dazugehören. Diese, so stellt er fest, wollten wohl „nicht so sehr die Begebenheit, als vielmehr das Geheimnis der Inkarnation schildern“, und er nennt die auffälligen Bildtypen, in denen „Gottvater den Erlöser als ein das Kreuz tragendes Kind herabschickt, dem die Taube des Heiligen Geistes vorausfliegt“ oder „wenn am Seitenportal der Marienkapelle zu Nürnberg vom Munde des in einer Wolkenmandorla sitzenden Gottvaters ein schlauchartiger Hauch zum Ohre der gegenüber Gabriel knienden Jungfrau führt, und auf dieser Hauchlinie sich das liegende Jesuskind Maria entgegenbewegt“<sup>11</sup>.

Es wurde eingangs vorgeschlagen, nicht in allen „Verkündigungsszenen, auf denen alle drei göttlichen Personen in Hinwendung zu Maria sichtbar werden“<sup>12</sup>, auch schon Darstellungen des göttlichen Ratschlusses zu sehen. Vom „Ratschluß der Erlösung“ sollte man erst sprechen, wenn man über die bloße Anwesenheit aller drei Personen der Dreieinigkeit hinaus deren Mitwirkung am „Ratschluß“ selbst feststellen kann; es sollte also auch hier eine Art Dialog erkennbar sein, an dem tatsächlich alle drei Personen der Trinität teilhaben. Das ist beim Deckenfresko von Joseph Ignaz Wegscheider mit der Verkündigung Mariä in der Einsiedler-Kapelle des ehemaligen Franziskanerinnenklosters Inzigkofen bei Sigmaringen der Fall.

Der Riedlinger Maler Joseph Ignaz Wegscheider hat 1738 mit kaum 34 Jahren mit der Ausmalung der Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes in Beuron im oberen Donautal sein Hauptwerk geschaffen. Für das folgende Jahr lud ihn Fürst Joseph Friedrich von Hohenzollern-Sigmaringen, der unermüdliche Bauherr, in seine Residenzstadt, um dort die erneuerte Josephs-Kapelle auszumalen. Und wieder ein Jahr später konnte Wegscheider in dem nahen Franziskanerinnen-Kloster Inzigkofen, in dem die hohenzollerische Familie immer

11 R. Weser, wie Anm. 1.

12 LCI Bd. III. Sp. 501.

wieder ihre unverheirateten Töchter versorgte, die Einsiedlerkapelle ausmalen, die dort in die Umfassungsmauer eingefügt worden war.

Einsiedeln und die Wallfahrt zu seiner Klosterkirche sind, wie wir eingangs sahen, für die Ikonographie vom Erlösungsweg von Bedeutung. Und Einsiedeln spielte in der Frömmigkeit des Landes Hohenzollern und der herrschenden Familie eine wichtige Rolle. Die großen Wallfahrten des späten Mittelalters nach Rom oder Santiago de Compostela waren im Barock zurückgetreten. Man gab sich nun in der Regel mit den nahen Wallfahrtszielen zufrieden. „Eine Ausnahme bildete immer noch die Wallfahrt zur Muttergottes in Einsiedeln/Schweiz, die besonders aus dem weiten alemannischen Bereich bis an den Lech die Beter auf die Straße brachte<sup>13</sup>.“ Für die Verbindung zwischen dem Alpenkloster und der Zollernfamilie gab es noch einen ganz besonderen Grund. Der heilige Meinrad, der als erster seine Zelle dort in der Einöde aufgeschlagen hatte und in ihr zum Märtyrer geworden war, die Zelle, die jetzt, in Marmor inkrustiert, unter der Kuppel der großen Wallfahrtskirche das Gnadenbild der Schwarzen Madonna barg, dieser heilige Meinrad also stammte aus dem Sülchgau, wo später das hohenbergische Rottenburg entstand, und galt als früherer Sproß der Hohenzollernfamilie.

Ein Stück dieses Familiensegens konnte nun die Inzigkofener Einsiedlerkapelle für die Klosterfrauen zugänglich machen. Der Hochaltar der neuen Inzigkofener Kapelle nahm – vielleicht erst später an Stelle eines Gemäldes – eine Nachbildung der Schwarzen Madonna auf. Seine Hintermalung trägt die dreifache Krone, wie sie Cosmas Damian Asam an den Rand der Einsiedler Weihnachtskuppel gesetzt hatte.

Der Altar erinnert stark an die Einsiedlerkapelle der Kartause in Buxheim, wo Johann Baptist Zimmermann gewirkt hat, so daß man hier wohl einen direkten Einfluß erkennen kann, und das um so mehr, als das ovale Deckengemälde Zimmermanns darüber in vielem das Wegscheidersche Fresko vorwegzunehmen scheint, wenn es auch an entscheidender Stelle von ihm abweicht, wie wir sehen werden (Abb. 53).

Hier in Inzigkofen malt Wegscheider eine Verkündigung in das flache Queroval der Decke (Abb. 56). Gertrud Spornitz, die Autorin der Wegscheider-Monographie, beschreibt das Bild<sup>14</sup>:

13 Wolfgang Müller: Katholische Volksfrömmigkeit in der Barockzeit . In: Barock in Baden-Württemberg. Bruchsaler Katalog. 1981. Bd. 2. S. 400.

14 Edeltraut Spornitz: Joseph Ignaz Wegscheider, ein oberschwäbischer Maler, 1704–1759. In: Hohenzollerische Jahreshefte Jg. 19. Sigmaringen. 1959. S. 185–224. Bildbeschreibung. S. 217–219.

„Die Handlung begibt sich in einer bürgerlichen Stube mit kassetierter Flachdecke und zwei rechteckigen Butzenscheibenfenstern im Bildhintergrund, die den Ausblick auf einen Garten und die hochgebaute Stadt Jerusalem freigeben. Mit ausgebreiteten Schwingen schwebt der Verkündigungengel von links hernieder, um die Botschaft der Jungfrau zu bringen. Sie kniet vor einem Lesepult, vertieft in ein heiliges Buch; hinter ihr halten zwei Putten einen hohen Lehnstuhl bereit. Auf der rechten Bildseite sieht man einen Alkoven in die Zimmerwand eingelassen. Auf der gegenüberliegenden linken Seite tut sich hinter dem Engel die kleine Stube geheimnisvoll auf. Man sieht auf eine Parklandschaft mit einem Lustschlößchen, zwischen Zypressen eingebettet. Gottvater thront in den Wolken, der Heilige Geist entsendet seinen segnenden Lichtstrahl in das verschwiegene Zimmer.“

Eingehend und liebevoll wird dann die Farbgestaltung besprochen. Und erst bei genauerer Betrachtung Gottvaters im oberen Bildraum scheint für die Interpretin Unsicherheit in das harmonische Bild zu geraten:

„Nicht ganz erklärbar sind Blickrichtung und Kopfwendung, die nicht, wie zu erwarten, auf die Verkündigungsszene gerichtet sind, sondern diagonal ... Auch wie der Thronstuhl Gottvaters leer über diesem in den Wolken steht, läßt sich mit dem übrigen nicht ganz sinnvoll in Zusammenhang bringen. Nichts wäre doch naheliegender, als daß der Herrgott mit vollem Interesse der Verkündigung folgt. Dieser Mangel ließe sich am ehesten durch die Benutzung einer oder sogar mehrerer Vorlagen erklären.“

Der Interpretin ist entgangen, daß die Personen im Himmel nicht einfach wohlwollend der Verkündigung sich zuwenden wollen und sollen, sondern daß sich in dem Himmel des Bildes eine eigene Handlung entwickelt (Abb. 54). Zunächst einmal, daß hier drei und nicht zwei Personen aktiv werden. Gottvater thront in der Mitte, mit der päpstlichen Tiara gekrönt, hinter der ein dreieckiger Nimbus leuchtet. Die Rechte senkt sich mit dem Szepter seiner Macht über der Erdkugel. Die Linke wendet sich, wie der Blick, der Taube des Heiligen Geistes zu, von der der Segensstrahl sich auf Maria ausgießt. Der Thron zu seiner Rechten ist unbesetzt. Es ist nicht Gottvaters Thron. Dort wartet eine zweite Tiara, ein zweites Szepter auf die Rückkehr des Sohnes. Und dieser Sohn ist im Augenblick der Verkündigung präsent, nicht als Seelenengelchen, das im Miniaturformat auf dem Gnadenstrahl zu Maria hinuntergleitet, wie das in den entsprechenden mittelalterlichen Verkündigungsbildern üblich war, sondern als ein großes, kräftiges und energi-

sches Kind, das zum Vater aufblickt und in dem Augenblick, den das Bild erfaßt, nach oben, nicht nach unten zu schweben scheint (Abb. 55). Wir werden sehen, daß es im Dialog des Ratschlusses beteiligt ist.

Das Inzigkofener Deckenbild erschließt sich erst richtig, wenn man die Quelle für die ganze Komposition gefunden hat, ein kleines Andachtsbild, das Gottfried Bernhard Göz für den Augsburger Klauberschen Verlag gezeichnet hat, und dieses – buchstäblich und doppelsinnig – zu Rate ziehen kann. Denn es ist eines dieser sehr gesprächigen Andachtsbilder, wie sie bei den Augsburgern häufig vorkommen<sup>15</sup> (Abb. 58).

Ignaz Wegscheider hat sich für die Verkündigungsgruppe Vorbilder an anderer Stelle gesucht, aber die Dreieinigkeitsgruppe folgt recht genau dem Göz'schen Entwurf. Deutlich ist, daß sich dieses Kind als dritte Person der Trinität zum gemeinsamen Ratschluß der Trinität Gottvater und auch der Geisttaube zuwendet<sup>16</sup>.

Der Begriff „Bildbefragung“ kann hier buchstäblich angewandt werden. Mit den Zeilen, die Göz in seiner Komposition den handelnden Personen in den Mund legt, beginnt das Bild auf unsere Fragen zu antworten. Hier findet im Himmel ein Ratschluß statt, dem auf Erden die Zwiesprache zwischen dem Verkündigungengel und Maria entspricht. Die Prophetenworte aus Jesaja Kap. 6, Vers 8 und 9 werden auf die drei Personen der Trinität verteilt:

Gottvater: Quem mittam?	Wen werde ich schicken?
Geisttaube: Et quis ibit nobis?	Und wer wird für uns gehen?
Christus: Ecce ego, mitte me	Hier bin ich, sende mich
Gottvater: Vade	So gehe!

Ein zweiter Dialog findet auf der Erde zwischen Verkündigungengel und Gottesmutter statt. Vor der Jungfrau Maria liegt das bei Jesaja Kap. 7, Vers 14 aufgeschlagene Bibelbuch:

Virgo concipiet	Die Jungfrau wird empfangen.
Der Engel spricht zu ihr:	
Nascetur ex te Sanctum	Das Heilige wird aus dir geboren
(Lukas 1,35) und Maria antwortet: Fiat	Es geschehe (Luk 1,38).

15 R. Weser: Wie Anm. 1. Abb. S. 73.

16 Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 1. Gütersloh. 1966. Stichwort Verkündigung an Maria. S. 56.

„Unmittelbare Verbindung der Verkündigung mit dem Ratschluß der Erlösung – denn davon ist das Bild Gott-Vaters mit dem Sohn unter Einbeziehung der Sendung des Sohnes abgeleitet – ist sonst [nach 1320, d. V.] nicht nachzuweisen.“ Das scheint hier aber doch gegeben.



Die Berliner Staatlichen Museen besitzen eine Vorzeichnung von Matthäus Günthers Hand, die auf wichtige Weise vom vollendeten Fresko abweicht: Sie verzichtet auf den Thron und schafft eine Balance zwischen dem Kind im Strahlen-Oval auf der einen und Gottvater samt Geisttaube und Verkündigungengel auf der anderen Seite, gibt ihm also ein ungleich größeres Gewicht. Aber offenbar bestanden die Auftraggeber darauf, daß der Maler sich enger an die Vorlage hielt, die uns von Wegscheiders Inzigkofener Bild her vertraut ist.

### *Abschluß*

Ernst Guldan hat vor dreißig Jahren in einem programmatischen römischen Vortrag „Et verbum caro factum est“ die mittelalterlichen Darstellungen der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild, die in unseren Zusammenhang gehören, eingehend besprochen, dann aber mit den Worten geschlossen: „Im Verkündigungsbild aber hat die Darstellung des „parvulus puer formatus“ die Schwelle zum Barock nicht mehr überschritten<sup>19</sup>.“ Welche Kraft die Vorstellung vom Ratschluß der Erlösung und vom Heiligen Geist in menschlicher Gestalt, und wieviel Leben dieser puer formatus in der Kirchenmalerei des südwestdeutschen Raumes tatsächlich bis an die Schwelle der Aufklärung bewiesen, und wie wichtig dafür die künstlerischen Anregungen und Vorbilder aus dem Augsburger Bistum waren, das sollte hier an Beispielen aus dem Raum zwischen Neckar und Donau gezeigt werden.

---

<sup>19</sup> Ernst Guldan: „Et verbum caro factum est“. Die Darstellung der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild. In: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Bd. 63. 1968. Heft 1/2. S. 167.