



ARCHIV FÜR CHRISTLICHE KUNST

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigiert von Professor Dr. Ludwig Baur in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins;
Kommissionsverlag von Friedrich Ulber in Ravensburg.

Mr. 7.

Jährlich 12 Nummern. Preis durch die Post halbjährlich M. 2.05 ohne Bestellgeld. Durch den Buchhandel sowie direkt von der Verlagshandlung Friedrich Ulber in Ravensburg pro Jahr M. 4.10. 1907.

Joseph Wannenmacher, Maler.

(1722—1780.)

Von H. Weser, Kaplan, Gmünd.

Wenige und spärliche Quellen fließen über den Freskomaler Joseph Wannenmacher, der eine immerhin bedeutende Tätigkeit in Württemberg und den angrenzenden Ländern Bayern und Schweiz entfaltet hat. Das Künstlerlexikon von Nagler fertigt ihn in ein paar Linien ab. Rektor Klaus (Gmünder Künstler, Württ. Vierteljahrshäfte 1896, S. 319) kennt nur wenige seiner Werke und führt nicht einmal alle seine in Gmünd gemalten Fresken auf. Pfeiffer (die Malerei der Renaissance in Oberschwaben, Württ. Vierteljahrshäfte XV 1903, S. 32) gibt ebenfalls nur eine unvollständige Aufzählung seiner Werke. Ueber das Leben Wannenmachers berichtet Pfarrer Diekmann im „Archiv für christliche Kunst“ XVIII 1900, S. 59, 60.

Die mehrjährige Tätigkeit des Malers in Gmünd, wo zur Zeit ein Zyklus seiner Fresken einer Restauration unterworfen wird, hat den Verfasser dieser Skizze veranlaßt, sich mit der Person und Wirksamkeit des Künstlers näher zu beschäftigen.

Joseph Wannenmacher wurde geboren zu Tomerdingen auf der schwäbischen Alb, Oberamts Blaubeuren, am 18. Sept. 1722 als einziges Kind aus seines Vaters dritter Ehe. Sein Vater, der Hafner Johann Georg W., starb, 75 Jahre alt, am 18. März 1740, seine Mutter, Barbara Schmid von Drackenstein, 88½ Jahre alt, am 23. April 1767. Am 4. März 1753 heiratete Joseph W. die Anna Eva, geb. Luz, aus El-

mann in Franken am Main, eine Verwandte des trauenden Geistlichen in Tomerdingen. Das Ehepaar hatte 4 Söhne und 5 Töchter. Fünf Kinder starben früh; sein letzter Sohn ward 1768 geboren. Von den Töchtern heiratete eine nach Stubenberg, zwei nach München. Nur von einem Sohn geben spätere Gmünder Akten eine Nachricht. Am 6. Dez. 1780 starb Joseph Wannenmacher, versehen mit den Sterbjakramenten. Seine Frau überlebte ihn lange; sie starb erst 27. Dez. 1814, ca. 90 Jahre alt, am Schlag. Sein elterliches Haus ist das sog. „Strohhanjen“-Haus; wo jetzt der Stall ist, war das Malstübchen des Künstlers. Nach der Ueberlieferung soll er viel Geld, „ganze Stumpfen“, nach Hause gebracht haben; seine Frau habe aber nicht sparen können. In einem Reisebericht von 1784 erkundigt sich P. Nepomuk Gautinger in Elchingen „um das Schicksal des Malers Wannenmacher und seines Sohnes, unseres ehemaligen Schulkameraden“ und bemerkt, es seien „beide unglücklich und schon im Grabe“. (cf. Dr. H. Fähr, die Baugeschichte der Stiftsbibliothek zu St. Gallen, Zürich 1900, S. 20.) Der hier genannte Sohn ist derselbe, welcher 1776 mit dem Vater in Gmünd tätig war.

Bei dem gänzlichen Mangel von Nachrichten über die Jugendzeit und die Lehrjahre des Künstlers sind wir außer Stande zu sagen, in welcher Schule er den Grund zu seinem Können gelegt hat. Mehrfach in Gmünd und anderwärts bezeichnet er sich auf seinen Gemälden als Pictor academico-Romanus. Das erstmal finde ich diese Bezeichnung auf dem Deckengemälde zu Ave Maria-Deggingen mit der

Jahrzahl 1754. Da er aber seit 1751 ununterbrochen in Schwaben tätig war, so wird anzunehmen sein, daß er etwa 1750 in Rom in der Malerakademie auf dem Kapitol war, also in einem Alter von 25—28 Jahren. In den Rahmen der Jahre von 1750—1780 ist seine ganze bekannte Tätigkeit eingeschlossen.

1.

Bevor wir die ausgeführten Gemälde unseres Künstlers näher ins Auge fassen, soll darauf hingewiesen sein, daß im Kgl. Kupferstichkabinett zu Stuttgart sich 12 (nicht 8, wie Klaus und Pfeiffer berichten) Handzeichnungen Wannenmachers befinden, die zum Teil sehr flüchtig gemacht sind, so daß der Inhalt der Darstellung manchmal nicht zu erklären ist:

Nr. 1. „Maria Meeresstern“ (nicht „Seesturm“). Auf Maria, hoch in Wolken thronend, weist ein unter ihr schwebender Engel, die in einem vom Sturm schwer bedrängten Segelschiff Besindlichen hin. Rechts ein Leuchtturm, das Schiff umgeben von kleinen Booten, Personen in den Fluten schwimmend, mit erhobenen Händen um Hilfe rufend. 1754.

Nr. 2 in ovaler Umrahmung. S. Gallus, Beschützer von St. Gallen (?). Oben die Weltkugel, von der Flammen ausgehen, umgeben von auf sie hinweisenden Engeln. Ein Heiliger, auf dem die Taube, das Symbol des hl. Geistes ruht, in der Gewandung eines Ordensmanns mit Kreuz auf der Brust, ihm gegenüber eine Kirche mit zwei Türmen, über derselben ein Engel mit Spruchband und Inschrift: *si potest observare in . . .*, unten eine zum Heiligen flehende Menge, vorn ein Fürst mit Gemahlin. Im rechten Eck des Blattes nochmals ein spruchbandhaltender Engel ohne Inschrift. Unterschrift: J. W. invenit 1766.

Nr. 3. Esther vor Ajsuerus. Esther wird von zwei Hofdamen zum Throne des Königs geleitet; bewundernd schaut die Menge der Höflinge auf ihre Schönheit.

Nr. 4. Abendmahl. Ein durch zwei Lampen erleuchteter Saal. Jesus, das Brot in der Hand, spricht die Segensworte; die Apostel staunend, mit zum Gebet gefalteten Händen. 1773.

Nr. 5. Jesus am Delberg. Jesus in Ohnmacht hinfallend, gehalten von einem Engel; oben mehrere Engel in den Wolken, unten die schlafenden Jünger.

Nr. 6 auf der Rückseite von Nr. 5. Jesus am Delberg. Jesus knieend von einem Engel gehalten, der mit der Hand nach oben zeigt. Dieses Bild ist in Gmünd in der S. Katharinentkapelle ausgeführt.

Nr. 7. Aus dem Leben Papst Urban II. Oben Gott Vater von Engeln umgeben, die einen Bischofsstab halten, unten ein älterer Mann, der einen Mönch, den andere Mönche umgeben, nach oben weist; links unten Tiara und Papstkreuz. 1750.

Nr. 8. Himmelfahrt des hl. Franziskus, ausgeführt in der Franziskanerkirche in Gmünd, siehe unten.

Nr. 9. S. Kajetan in fast rechteckiger Umrahmung. Maria mit dem Jesuskind zeigt dem hl. Kajetan (Ordensmann mit Rosenkranz, hinter ihm ein Engel mit Lilie) ein Kreuz; unten eine Kranke auf ihrem Schmerzenslager, die von einer pflegenden Person auf den Heiligen und seine Fürbitte aufmerksam gemacht wird. 1756.

Nr. 10. Tod des hl. Joseph in breiter Kartusche. Joseph zwischen Jesus und Maria, links der Tod mit Pfeil in der einen, mit Sanduhr in der anderen Hand, rechts ein Engel mit einem Buch, das die Inschrift trägt: *Nunc dimittis*. Beil und Art, Korb mit Handwerkszeug.

Nr. 11. Große rechteckig gerahmte Zeichnung. Einem Bischof mit zahlreichem Gefolge wird von einem Ritter im Auftrag seines hinter ihm mit großer Begleitung reitenden Königs auf einem Samtkissen etwas überreicht. Unterschrift: Joseph Wannenmacher, invenit 14. Juli 1770.

Nr. 12. Judith zeigt dem staunenden Volk das abgeschlagene Haupt des Holofernes. Das Volk trägt teilweise Fackeln (in Kartusche).

Nur von dreien der Zeichnungen kann ich die Ausführung nachweisen. Nr. 6 und 8 sind in Gmünd gemalt. Nr. 2 war wahrscheinlich im Dom von St. Gallen ausgeführt, wo Wannenmacher 1764 bis 1766 den Chor ausmalte. Nr. 1, 3, 12 gehörten vielleicht zu einem Marien-Zyklus.

2.

Abgesehen von der Scene aus dem Leben des Papstes Urban II., deren Handzeichnung aus dem Jahr 1750 datiert, haben wir als erstes größeres Werk des aus Rom zurückgekehrten Künstlers die Ausschmückung der Kirche zu Talfingen bei Ulm mit Fresken zu betrachten. Die Kirche dieser zum heutigen Bistum Augsburg gehörigen Pfarrei ist dem hl. Laurentius geweiht. Damit war dem Künstler der Stoff gegeben. Sämtliche Fresken beziehen sich demgemäß auf Leben und Wirken des hl. Laurentius.

Die Darstellung beginnt mit einem Fresko unter der Empore, das wohl die Aufnahme des hl. Laurentius unter den Klerus bedeutet. In einem Zelte sitzt der Papst Sixtus mit Kardinälen und Bischöfen, vor ihm knieend als Edelknabe Laurentius, im Hintergrund das römische Stadtbild und Soldaten. Die Unterschrift zeigt aber, daß dieses Gemälde zu den hier zuletzt gemalten zählt: Jos. Wannenmacher, invenit et pinxit 1752. Daran schließen sich an drei Gemälde an der Orgelbrüstung 1. links: der Papst Sixtus im Gefängnis von zwei Soldaten bewacht, wird von Laurentius besucht; 2. in der Mitte: der Papst auf dem Weg zum Martyrium, Laurentius begegnet ihm, ein großes Gefolge von Militär und Volk, mit der Unterschrift: Jos. Wannenmacher, invenit et pinxit 1752; 3. rechts: Laurentius verantwortet sich vor dem Richter über die Verwendung der Kirchenschätze. Unter der Brüstung findet sich noch ein Gemälde: der Schutzengel, der ein Kind vor der Schlange beschützt.

Im Schiff folgt jetzt das Deckengemälde mit dem Martyrium des hl. Laurentius. Dieser liegt auf dem Krost, drei Henker sind um ihn beschäftigt, Heidenpriester und Volk bilden die Zuschauer. Ein Gözenbild des Zeus hat der Heilige verachtet. Oben winken Engel mit der Siegeskrone. Die Unterschrift: Joseph Wannenmacher, invenit et pinxit 1751 erweist dieses Bild als das erste, das uns als vom Meister ausgeführt bekannt ist. (Fortsetzung folgt.)

Beiträge zur Kunsttopographie und Künstlergeschichte des bayerischen Kreises Schwaben.

Von Prof. Dr. Alfred Schröder in Dillingen.

(Fortsetzung.)

Wie in Deggingen verlieren sich auch in Elchingen die Anfänge in Dunkel. Soviel steht aber fest, daß die noch junge Stiftung in Adalbert einen Hirsauer Mönch zum Abte erhielt, vielleicht um das Jahr 1142, wie sich vermutungsweise daraus schließen läßt, daß die Klostertradition in dieses Jahr eine Art zweiter Gründung verlegt. Auf Hirsau weist auch das Patrozinium Petrus und Paulus hin, das sich der Hauptpatronin, der Gottesmutter, beigesellte. Aber vorab die Bruanlage spricht hier unverkennbar für den Zusammenhang mit Hirsau. Die Klosterkirche hat in Grund- und Aufsicht die Form, die ihr im 12. Jahrhundert gegeben worden war, fast unverfehrt beibehalten, bis ein Brandschaden, durch Blitzstrahl herbeigeführt, im Jahre 1773 das Querschiff und die ganze Chorpartie zerstörte. Die im Jahre 1782 zu Ende geführte Restauration schloß in sich den Neubau der Kirche vom östlichen Ende des Langhauses ab, die Errichtung eines Notturmes, dessen Interimistikum bis zum Neubau zweier westlicher Fronttürme dauern sollte, aber, da dieser Plan vor der Säkularisation nicht mehr zur Ausführung kam, bis heute dauert, und die Dekoration der ganzen Kirche durch den kurfürstlich Trierischen Hofmaler und Dekorateur Januarius Zick aus München. Es hat sich jedoch in Cod. ms. 378 der Augsburger Stadtbibliothek ein Grundriß und in der Kirche selbst ein Oelgemälde mit der Außenansicht von Kirche und Kloster vor dem Brand von 1773 erhalten, und daraus kann in Verbindung mit dem Befund des erhaltenen Langhauses die romanische Anlage annähernd vollständig rekonstruiert werden. Denn bis 1773 hatte die Kirche nur wenige Veränderungen erfahren; es wird von zwei Turmbränden (1468 und 1546) berichtet, ferner von einer Restauration um 1670, bei der man sich auf Einziehung von Gewölben und Aufstellung neuer Altäre beschränkte, endlich von einer Restauration in den Jahren



ARCHIV FÜR CHRISTLICHE KUNST

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigiert von Professor Dr. Ludwig Baur in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins;
Kommissionsverlag von Friedrich Ulber in Ravensburg.

Mr. 8. Jährlich 12 Nummern. Preis durch die Post halbjährlich M. 2.05 ohne Bestellgeld. Durch den Buchhandel sowie direkt von der Verlagsbuchhandlung Friedrich Ulber in Ravensburg pro Jahr M. 4.10. **1907.**

Joseph Wannemacher, Maler.

(1722—1780.)

Von H. Weser, Kaplan, Gmünd.

(Fortsetzung.)

Um das große Bild zieht sich ein Kranz von sechs kleinen Gemälden: 1. links vorn: Laurentius als Fürbitter für die armen Seelen; 2. rechts vorn: Laurentius als Beschirmer der Sterbenden, von denen er den Teufel zurückhält; 3. in der Mitte rechts: Landschaft mit einem Stamm, der die Inschrift trägt: *dat mulciber alas*; 4. in der Mitte links: Landschaft, ein Berg, auf dem ein Adler sich niedergelassen, der in einer Flamme verbrennt. Inschrift: *dum enecant, animant*; 5. hinten rechts: Laurentius als Fürbitter der Kranken, mehrere Kranke, denen er die Hand auflegt; 6. hinten links: Laurentius im Himmel um Schutz stehend, die Hände ausstreckend über eine Kirche mit zwei Türmen.

Im Chor stellt das große Deckenbild die Verherrlichung des Heiligen dar. Ueber einem Drachen sieht man die Weltkugel, in welcher ein blinder Amor mit Fackel, über der eine betende Jungfrau steht. Darüber 4 Heilige: Apollonia, Laurentius, ein Soldat mit Lanze und Palme (Mauritius?), ein Ordensmann mit Lilie und Buch. Darüber Gott Vater in den Wolken, ein Totenkopf auf zwei Schwertern, Gott Sohn und Maria. Auch dieses Bild ist umgeben von 4 Medaillons: 1. links vorn: ein Pelikan im Nest mit der Inschrift: *placantur a vulnere*; 2. rechts vorn: Löwin mit saugenden Jungen: *mitescunt ex ubere*; 3. links hinten Landschaft mit

Schafherde; ein Mann fällt einen Baum, Blitze zucken vom Himmel: *his cadent fulmina caesis*; 4. rechts hinten: Landschaft, in der ein Wanderer mit dem Pilgerstab geht bei Nacht unter sternbesätem Himmel: *nox una et lumina mille*.

An der Kanzel findet sich noch ein Gemälde Wannemachers mit seiner Unterschrift, darstellend die Predigt Jesu vor seinen Aposteln und dem Volke. Ein gemaltes Wappen in der Mitte des Chorbogens zeigt die thronende Madonna mit dem Kinde.

Wie man sieht, ist das kleine, vor einigen Jahren mit viel Anwendung von Vergoldung restaurierte Kirchlein sehr reich mit Fresken ausgestattet. Leider ist an denselben bei der Restaurierung der Wannemachersche Charakter teilweise verloren gegangen. Der derzeitige Herr Pfarrer von Talsingen, Alexander Rinderle, hat mir in dankenswerter freundlicher Weise die Notizen einer mit der dortigen Wirklichkeit chronik zur Verfügung gestellt, die hier Platz finden mögen: „Den 27. Sept. 1751 hat Herr Joseph Wannemacher von Tomertingen angefangen, die hiesige Kirche zu malen; mit ihm ist für die ganze Kirche der Akford zu 250 fl. gemacht worden, wovon er alles schaffen und sich selbst verkösten muß; 100 fl. müssen ihm nach Fertigstellung der ganzen Kirche, das übrige, 50 oder 60 fl. jährlich gegeben werden. (NB. wird geendet 26. Okt. 1752.)

Den 24. Nov. 1751 hat Herr W. seine Arbeit für dieses Jahr geendet, nachdem er das ganze Langhaus nebst den

drei vorderen Stücklein der „Vorkirche“
verfertigt hat.

Den 13. Sept. 1752 fing Herr W.
an, die Kuppel zu malen; die vorige Zeit
befand er sich in Schw. Gmünd in der
Arbeit, allwo er eine geraume Zeit krank
gelegen.

Den 3. Okt. 1752 ist die Kuppel samt
deren vier Schilden (Medaillons) von Herrn
W. zu End gebracht worden.

Den 5. Okt. hat er das Bildnis S.
Apolloniä außer dero Kapelle gemalt,
welches Herr P. Antonius Baumann ex
devotione per 4 fl. bezahlt hat.

Den 26. Okt. ist von Herrn W. die
Kirche in völligen Stand gebracht worden;
er hat auch das Feldlein an der Kanzel
gratis gemalt.“

In der Heiligenrechnung, welche am
14. März 1753 von Rmo. D. Domino
abgehört und recht befunden worden, ist
für W. ein Posten von 250 fl. verzeichnet.
Da der Ort Talsingen nur wenige Stun-
den von der Heimat des Künstlers ent-
fernt liegt, so läßt sich vermuten, W.
werde sich selbst für diese Arbeit bemüht
und einen so billigen Preis angesetzt haben,
um sich damit weiter zu empfehlen. Oder
haben ihn Lauinger Künstler nach Tal-
singen empfohlen? Ist vielleicht in Lau-
ingen oder Gundelfingen oder Weißenhorn
der Meister zu suchen, der ihn in die erste
Lehre nahm?

3.

Noch während der Arbeiten in Tal-
singen, die in den zwei kurzen Fristen
vom 27. September bis 24. November
1751 und vom 13. September bis 26. Okto-
ber 1752 vollendet wurden, ist der Künstler
wahrscheinlich durch Empfehlung eines
Klosters mit den Gmünder Franzis-
kanern bekannt geworden. Diese hatten
eben den inneren Barockumbau ihrer Kirche
vollendet und suchten nach einem Meister,
der ihre Kirche mit Fresken aus dem Leben
des hl. Franz von Assisi schmücken sollte.
Sie beriefen hiezu im Jahr 1752 eben
unsern Wannenmacher. Hier war diesem
Gelegenheit geboten, in großen Kompo-
sitionen sein Talent zu versuchen.

Beginnen wir mit der Schilderung der
Malereien im Chor und Presbyterium.

Ueber dem gewaltigen Hochaltar in den
Zwickeln zwischen den Gewölberippen sind

die vier damals bekannten Welt-
teile in reichen Stuckartuschen gemalt:
1. Europa, eine Frauengestalt mit der
Mauerkrone geziert, in der linken Hand
die Erdkugel mit dem Kreuz, in der rechten
ein abwärts gesenktes Scepter und an der
rechten Seite ein Pferd. 2. Afrika, ein
Neger von gedrungenem Körperbau, reichem
Haarpuß und Schmuck (Ohrgehänge, Arm-
spangen aus Perlen), mit der linken Hand
einen Elephautenkopf umfassend, zu seinen
Füßen orientalische Pflanzen, in der rechten
Hand eine Zauberwurzel (links). 3. Asien,
eine männliche Figur mit Schnurrbart,
einen Turban auf dem Haupt, in der
Rechten eine mit dem Halbmond gekrönte
Fahne, in der Linken den krummen Säbel,
rechts Wehrgehänge, an der rechten Seite
ein Löwe; die ganze Figur sitzt auf einer
Felsplatte (rechts, gegenüber von Afrika).
4. Amerika, ein nackter Mann von brauner
Hautfarbe, mit reichem Federschmuck auf
dem Kopf und mit Hüftenschurz aus Federn,
in der Rechten den Bogen, zur rechten
Seite ein Flußpferd, die linke Hand aus-
gestreckt nach einem Papagei, der auf einem
Baumstumpf sitzt (gegenüber von Europa).

Da der Choraltaar der Himmelskönigin,
der Unbefleckten, geweiht ist, so soll wohl
in diesen Zeichnungen der Gedanke zum
Ausdruck kommen, daß alle Weltteile Maria
huldigen. Im großen mittleren Zwickel
des Presbyteriumgewölbes findet sich des-
wegen in einer reichen Stuckartusche das
große Bild der Unbefleckten. Der heilige
Geist in Gestalt der Taube, die den Ring
im Schnabel hält, schwebt, von Engeln
umgeben, über Maria, die mit weißem
Untergewand, rotbraunem Obergewand
und blauem flatterndem Mantel bekleidet,
mit dem linken Knie auf der Weltkugel
kniet. In ihrer linken Hand hält sie ein
Scepter, aus dessen unterem Ende Pfeile
hervorblicken auf einen besflügelten Cupido,
der rücklings niederstürzt, so daß ihm seine
Pfeile aus dem Köcher fallen. Die Binde,
die seine Augen verhüllt, sucht er im Fallen
zurückzuschieben, wie um zu sehen, von
wem der unvermutete Angriff ausgeht.
Auf der Weltkugel ist der Sündenfall ge-
malt. Mit dem rechten Fuß zertritt Maria
die Schlange, die den Apfel im Rachen
hält. Zwei Engel links unten halten eine
Schriftrolle: Mater Dei sine Labe Con-

Cepta. Die größer gezeichneten Buchstaben ergeben die Jahreszahl 1752. In der Kartusche unter dem Bild steht geschrieben: *Beatam me dicent omnes generationes.* Die Franziskaner waren besondere Verteidiger der Lehre von der unbefleckten Empfängnis. Um dieses Bild gruppieren sich in den drei anderen Gewölbezwickeln die Darstellungen der drei göttlichen Tugenden: auf der Epistelseite die Fides, eine Frau in blauem Gewand mit gelbem Mantel, das Haupt über die Stirn herein verhüllt, über dem Haupt eine Feuerflamme, in der Rechten den Kelch mit der heiligen Hostie, in der Linken das Kreuz haltend, eine sehr schöne Figur. Gegenüber der Immaculata befindet sich die Spes in hellem, grünlich-grauem Gewand, in der Rechten den Anker mit vier Widerhaken, in der Linken einen Delzweig. Auf der Evangelienseite sitzt die Charitas, eine Frau mit üppigen Brüsten, an der linken Brust ein säugendes Kind, mit der rechten Hand ein größeres Kind liebend zu sich heranziehend.

An den Chorbänden bringen vier große Fresken Darstellungen aus dem Leben Mariä. Auf der Evangelienseite zuerst Geburt Mariens: Anna als Kindbetterin unterhält sich mit einer ihr zur Seite sitzenden jugendlichen schönen Frau, während Joachim, ein herrliches Gesicht, von einer Schriftrolle, in der er gelesen, auf das Kind Maria hinblickt, welches eine ältere Matrone eben in eine Wiege betten will. Eine Magd krant in einem mit Wäsche gefüllten Korb, hinter ihr öffnet sich die Türe, in welcher eine Frau zu Besuch erscheint. Im ganzen muß das einst ein herrliches Bild gewesen sein, jetzt sind die Farben sehr verblaßt. Es ist unterzeichnet: *Josephus Wannenmacher de Tomerdingen invenit et pinxit 1752 die 16. 7bris.*

Auf derselben Seite schließt sich an das Bild: Mariä Verkündigung. Der Engel, in dessen Linken die Lilie, weist mit der Rechten Maria, die auf einem sehr hübsch gearbeiteten Rokokobeststuhl kniet, aufwärts, wo das Sinnbild des heiligen Geistes schwebt. In der linken Ecke schläft eine Katze in der Nähe eines Nähforbes.

Auf der Epistelseite unmittelbar am Altar folgt nun: Mariä Heimsuchung.

Maria und Elisabeth begrüßen sich, während Zacharias in der Nähe steht, alle Personen in reicher Landschaft. Auch hier hat sich der Künstler unterzeichnet. Bild und Schrift sind wegen des ungünstigen Lichtes kaum zu erkennen.

Den Zyklus schließt die Anbetung der Hirten vor der Krippe, über derselben Engel mit Spruchband *Gloria in excelsis.* Auf einem Stein wieder die Unterschrift des Meisters.

So hat der Künstler im Chor und Presbyterium das Lob der Unbefleckten gesungen, im Schiff redet seine Kunst von der Verherrlichung des hl. Franziskus in drei großen Fresken und zwölf Medaillons.

Vom Chorbogen herab grüßen zwei Wappenbilder, das Gmünder Einhorn und die gekreuzten Arme im Franziskanerwappen. Das erste Deckengemälde schildert einen Zug aus der Legende des Heiligen: S. Franziskus fährt auf einem feurigen, mit drei Rossen (die 3 Orden) bespannten Wagen gen Himmel. Wenn wir diese Darstellung als einen Zug aus der Legende bezeichnen, so ist zunächst zu konstatieren, daß die gebräuchlichen Legenden darüber nichts berichten. Auch die Ikonographie von Dezel kennt diesen Zug nicht. Dagegen finden sich in den ältesten Lebensbeschreibungen des hl. Franz Erzählungen und Wendungen, die Franziskus in Parallele stellen zu Elias, der auf einem feurigen Wagen zum Himmel fuhr.

In der *vita II sancti Francisci* von Thomas von Celano p. III cap. 140 (ed. Ammoni, Roma 1880) findet sich folgende Stelle: *Visio fratris Augustini: »minister fratrum in Terra Laboris (Kalabrien) tunc erat frater Augustinus, qui in hora ultima positus, cum diu iam pridem amisisset loquelam, audientibus qui astabant, de subito clamavit et dixit: Expecta me, pater, expecta; ecce iam venio tecum quaerentibus fratribus et admirantibus multum, cui sic loqueretur, audacter respondit: nonne videtis, inquit, patrem nostrum Franciscum, qui vadit in coelum?«* cf. IV. Buch der Könige, Kap. 2, 12, wo Elifäus dem dahinfahrenden Elias pater mi, pater mi nachruft. Diese im Jahre 1246 geschriebene Stelle hat Bonaventura, *legenda Sti Francisci, ad Claras Aquas (Quarracchi)* 1898 cap. 14, 6 vor sich im Jahre 1261, wenn er schreibt: *minister quidam Fratrum in Terra Laboris tunc erat frater Augustinus . . . qui in hora ultima positus, cum diu iam pridem amisisset loquelam, audientibus qui adstant subito clamavit et dixit: Exspecta me, Pater, exspecta, ecce iam venio tecum.*

Auf dieser Vision des Frater Augustinus beruht die Anschauung, daß Franz wie Elias zum Himmel gefahren sei. Noch mehr lehnt sich an den Bericht über Elias an das Reimoffizium des Julian von Speyer († 1285) über den hl. Franz. (cf. Julian von Speyer, die liturgischen Reimoffizien auf den hl. Franziskus und Antonius, ed. P. Hilarin Felder, Freiburg 1901.) Hier heißt es in der Antiphon zum Magnificat

O stupor et gaudium

O iudex homo mentium

Tu nostrae militiae

Currus et auriga. 4 Reg. 2, 12 »Eli-
seus autem videbat et clamabat: Pater mi,
pater mi currus Israel et auriga eius.«

Igneae praesentibus

Transfiguratum fratribus

In solari specie

Vexit te quadriga.

Hiermit stimmt die Legenda »ad hoc quorundam«, wahrscheinlich von Julian von Speyer (Acta SS. Oct. Tom II p. 264), wo es heißt: triplicis militiae currus et auriga digni dici meruit. Hier sind die drei Orden triplex militia genannt, welche durch die drei Rosse auf unserem Bild bezeichnet sind.

Um zu unserem Bilde zurückzukehren, so fährt Franziskus stehend in dem von drei Rossen gezogenen, von einem Flammenmeer umgebenen Wagen in die Höhe, wo ihn die Dreifaltigkeit erwartet. Von unten schauen ihm nach Mitglieder der drei Orden, ein Papst, ein Bischof, ein König und fünf Ordensmänner (links), eine Ordensfrau (S. Klara), eine Fürstin (Elisabeth) und zwei Ordensfrauen (rechts). Unten auf einem Felsstück liest man: Jos. Wannenmacher, invenit et pinxit 1752.

(Fortsetzung folgt.)

durch Tafelscheiben die ganze Stimmung des heiligen Raumes stört; er anerkennt die Notwendigkeit, seiner Kirche durch entsprechende Glasfenster jene zarte, abgetönte, gedämpfte Belichtung zu geben, wie sie dem Kirchenraum, der Stätte des Gebetes und Opfers, der weihewollen Wohnung des Herrn, der heiligsten, süßesten, ergreifendsten Geheimnisse entspricht. Aber zu farbenprächtigen, teuren figuralen Fenstern in Antikglas reichen die Mittel nicht, und billige Schundware soll und will er für das Gotteshaus nicht verwenden. — Was ist zu tun? — Das nächste, allerbescheidenste und wohl in den meisten Fällen ergriffene Auskunftsmittel ist die Verwendung einfacher Buzenscheiben. Sie sind aber weder das schönste, noch das einzige Auskunftsmittel. Die Alten geben

1

2

Kein geometr. Muster.

Glasfenster für ärmere Kirchen.

Von Professor Dr. L. Baur, Tübingen.

Wenn wir irgendwo einmal aus der Geschichte der christlich-kirchlichen Kunst etwas zu praktischer Verwertung lernen können, so ist es ganz gewiß da, wo es sich darum handelt, Glasfenster für ärmere Kirchen zu beschaffen, die nicht allzu teuer, aber edel, echt künstlerisch entworfen und des Gotteshauses würdig hergestellt sind. Mit banger Sorge sieht der mit allzureichen Kapitalien nicht gesegnete Bauherr seine Bausumme schon für die aller-notwendigsten Anschaffungen dahinschwinden; für die Beschaffung von Fenstern scheint nichts oder nur mehr wenig übrig zu bleiben. Zwar sieht er gar wohl, daß in der Kirche ein völlig ungebrochenes Licht durch ganz weiße Gläser oder gar

uns einen trefflichen Fingerzeig: Es war auf dem Generalkapitel des Zisterzienserordens vom Jahre 1134, auf welchem strenge Beschlüsse gefaßt wurden, die eine möglichst anzustrebende Einfachheit im Kirchenbau und einer Ausschmückung als verbindliche Norm für den Orden von Cîteaux zum Gegenstand hatten. In denselben wurde auch hinsichtlich der Glasmalerei und ihrer Verwendung in den Zisterzienserkirchen eine dahingehende Bestimmung getroffen. Sie lautete: »Vitreae albae fiant et sine crucibus et picturis.« Damit war nun für die Zisterzienser genau die Sachlage geschaffen, die wir eben voraussetzten: ohne erhebliche Kosten Glasfenster zu beschaffen, welche keine Malereien enthalten und doch den ästhetischen Zweck der Glasfenster in der Kirche erfüllen sollten. Das gab nun den Anlaß

Joseph Wannemacher, Maler.

(1722—1780.)

Von H. Weser, Kaplan, Gmünd.

(Fortsetzung.)

Das zweite Deckengemälde ist ein Franciscus in throno. In einem herrlichen Rokokothronessel sitzt Franziskus, die Rechte segnend erhoben, über dem Thron schwebt die „Taube“ und Engel mit Kreuz, Gürtel, Skapulier und Ordensgewand, zu seinen Füßen sitzt links ein Engel mit Baret und Bischofsstab und Papstkreuz, Kardinalshut und Pallium, rechts ein solcher mit Fürstenkrone und Lilie und Palmzweig. Links zur Seite des Thrones halten drei Engel ebenso viele Bücher, aufgeschlagen und beschrieben mit den Titeln: Regula Paenitentium, Regula Sororum pauperum, Regula fratrum Minorum. Rechts vom Throne wieder drei Engel, von denen jeder schützend eine Kirche hält (drei Orden). Unter dem Throne noch zwei große Engel, deren einer Kreuz, Cilicium und Geißel als Zeichen der Buße hält; der andere zeigt hin auf eine von einem Engelchen gehaltene Kartusche mit der Inschrift Sub Typo Triumphum ordinum Tres Nutu Dei Praevio Ecclesias Erexit. ex off. ord. Seraph. In einer Wolke darunter ist wieder zu lesen: Jos. Wannemacher fecit 1752.

Das dritte große Gemälde im Schiff oder über der Orgelempore ist die Verherrlichung des Heiligen im Himmel. Vier muskulöse Engel heben und schieben auf Wolken den Heiligen in den Himmel zur heiligsten Dreifaltigkeit. Maria mit der Sternenkronen, die Schlange zu ihren Füßen, bittet Jesus, den Heiligen zu krönen, dessen Orden ihre unbefleckte Empfängnis verteidigten. Heilige, links und rechts, Johannes der Täufer, Petrus, den Schlüssel schwingend, S. Joseph mit der Lilie, David, Harfe spielend, sind Zeugen der Krönung des Heiligen. Ganz unten auf der Weltkugel steht die Inschrift: Josephus Wannemacher, Tomertingensis invenit et pinxit 1752.

An den Seitenwänden des Schiffes ganz oben befinden sich, in ovale Stuckrahmen eingemalt, zwölf Heilige der drei Orden, von denen aber nur wenige erkennbar sind, so S. Franziskus, S. Bernardin von

Siena, S. Klara von Assisi, S. Ludwig IX., S. Ludwig von Toulouse, der Patron der Kirche, und S. Antonius; die andern sind zu sehr verdorben und verdunkelt.

Ueber den Seitenaltären sind in gleicher Größe Jesus und Maria gemalt.

Sehr interessant sind noch drei große Fresken an der Orgelempore. Sie schildern die „heilige Musik“. Auf dem langgestreckten Mittelfeld sitzt S. Cäcilia an der Orgel, vor ihr und hinter ihr ist eine große Anzahl von Engeln, eine himmlische Kapelle, beschäftigt, ihr Spiel auf allen möglichen Instrumenten zu begleiten; andere tragen Notenrollen in den Händen und singen zum Spiel der Heiligen — es ist die himmlische Musik zur Darstellung gebracht.

Das Bild links schildert die Uebertragung der heiligen Lade auf die Burg Sion. David, der König, schreitet tanzend und die Harfe spielend voran. Auch die ihn vom Fenster des Palastes herab verspottende Michol ist nicht vergessen. Hiemit ist die Musik, die den feierlichen Gottesdienst (Prozessionen) verherrlichen soll, gekennzeichnet.

Auf dem rechten Seitenbild sehen wir Jephtha, von seinen Kriegern umringt, auf dem Schlachtroß sitzend, siegreich nach Hause kehren. Doch wie er seine einzige Tochter mit ihren Gefährtinnen cum tympanis et choris (Jud. XI, 34) sich entgegenkommen sieht, will er sich erschreckt abwenden, da die furchtbare Größe des von ihm gelobten Opfers ihn mit Trauer erfüllt. Das Bild soll schildern die Musik, die das heilige Opfer begleitet. Himmelsmusik, Festmusik und Opferrmusik sind also auf diesen drei Fresken auf einen schönen Ausdruck gebracht. Leider haben diese Bilder, die ein herrliches Kompositionstalent verraten, im Laufe der Zeit schwer gelitten. Sprünge und Risse durchziehen sie und die Farbe hat viel eingebüßt von ihrem ehemaligen Glanze.

Damit haben wir die erste größere Kirchenmalerei unseres Künstlers kennen gelernt. Auch heute noch, nach über 150 Jahren, vermag uns das Werk zu imponieren, obwohl es gar viel unter der Ungunst der Witterung und unter der Einwirkung des Staubes gelitten hat, und obwohl die Bilder und ihre mitunter feine

und reiche Stuckumrahmung durch die abgeschmackte blaue Tünche, die um sie herum sich lagert, viel von ihrer Wirkung verlieren. Ueber die Kosten des Werkes haben wir keine Nachrichten finden können.

Mitte September 1752 war die ganze Arbeit vollendet, worauf Wannemacher nach Talsingen zurückkehrte, um auch hier sein Werk zu Ende zu bringen.

4.

Nach seiner Verheirathung, 4. März 1753, kehrte Wannemacher nach G m ü n d zurück, wo man soeben mit dem Umbau der Kapelle des kleinen Spitals zur hl. Katharina vor den Mauern fertig geworden war. Die malerische Ausschmückung der Kapelle war ihm übertragen worden. Es sollte ein doppelter Gedanke ausgedrückt werden: die Patronatsheilige, St. Katharina und der leidende Heiland sollten den kranken Bewohnern von Sankt Kathreinen vor die Seele geführt werden. Demgemäß malte W. an den Wänden von Chor und Schiff das Leiden Christi und an der Decke das Leben der hl. Katharina. Der erste Zyklus beginnt mit dem Abschied Jesu von seiner Mutter an der Chorrückwand auf der Evangelienseite; ihm entspricht auf der Epistelseite: Jesus am Delberg. (Die Handzeichnung dazu ist im K. Kupferstichkabinett in Stuttgart.) An der linken (Evangelienseite) Wand des Schiffs vorn folgt die Geißelung mit sehr schöner Christusfigur und zwei ihn quälenden Schergen. Die Dornenkrönung befindet sich gegenüber an der rechten Wand. Links hinten folgt der Fall unter dem Kreuze, gegenüber die Kreuzannagelung. Während Geißelung, Dornenkrönung und Fall je nur drei Personen zeigen, ist die Annagelungs-scene sehr bewegt. Fünf Henkersknechte mühen sich ab um den sanft duldend auf dem Kreuz ausgestreckten Heiland. Im Hintergrund sind noch sichtbar die zarten Halbfiguren der bemitleidenden Frauen. Geißelung, Krönung und Annagelung haben die Inschrift des Künstlers und zwar immer nur mit Anfangsbuchstaben J. W. invenit et pinxit 1753. Außer diesem Zyklus findet sich noch an der linken Wand ganz vorn in ovaler Stuckrahme ein Medaillon

mit dem I H S. Auf dem Querbalken des G. steht das Jesuskind mit Kreuz in der Linken und mit segnend erhobener Rechten: „Im Namen Jesu ist alles Heil“ predigend. Die Betrachtung des Leidens Christi soll zur Buße führen; daran gemahnen die auf dem mit hübscher Holzbalustrade versehenen Chörlein (Empore) gemalten großen Medaillons: der reumütige Petrus und die Büßerin Magdalena.

Die Schilderung des Lebens der hl. Katharina beginnt mit dem Gemälde über dem Hochaltar, das leider fast ganz zerstört ist: Die Vermählung der Heiligen mit dem Jesuskinde. Daran schließt sich am Gewölbe des Schiffes: Katharina vor dem Richter. Dieses Bild muß einmal teilweise herabgefallen sein. Die linke Hälfte desselben, Katharina darstellend, ist weder nach Zeichnung noch nach Ausführung und Farbe von W., während die rechte Hälfte seine Hand ganz deutlich erkennen läßt (Richter und Ankläger). Zuletzt folgt das Martyrium der Heiligen, das schönste von allen. Katharina knieend mit zum Gebet erhobenen Händen, schon enthauptet, aus ihrem Halse quillt der dreifache Milchstrahl, ihr gekröntes Haupt liegt am Boden, über ihr dunkles Gewölk, das von einer Helle durchbrochen ist, aus der ein Engel mit Krone und Palme winkt. Aus dem Dunkel zucken Blitze auf das Rad; entsetzt steht der Henker, in Furcht und Staunen wenden sich ihre Ankläger und deren Helfer ab. Dies Bild ist signiert: J. W. invenit et pinxit 1753. Am Chorbogen findet sich noch ein Medaillonbildchen der stehenden Heiligen mit Schwert und Rad, ein ganz anmutiges Gemälde.

Die St. Katharina-Pflegerechnung 1753 sagt uns, wie W. belohnt wurde: „den 19. Dez. S. Joseph Wannemacher Mahler vor arbeit bey S. Katharina in der Kirch bezahlt 67 fl. 30 fr.“; das ist gewiß, auch in Ansehung des heutigen Geldwerts, eine sehr bescheidene Summe. (Vgl. meinen Aufsatz über die St. Kathreinentapelle in den Württ. Vierteljahrshäften 1906, S. 3, S. 484 ff.)

Merkwürdigerweise erhielt W. 1753 auch von einem Privatmann einen Auftrag, sein Haus mit Fresken zu schmücken. Das Haus, das heute Buchdruckereibesitzer

Bernhard Kraus gehört, Kirchplatz Nr. 19, ist im unteren mit vier und im oberen Hausflur mit drei Decken fresken bemalt: Unten: 1. St. Michael den Drachen tödend, 2. die Immakulata auf der Weltkugel, 3. St. Joseph, 4. St. Florian, Patron gegen Feuersgefahr. Zwei dieser Bilder sind durch den Einbau halb verdeckt und vermauert. Im oberen Gange sehen wir: 1. Mariä Verkündigung, 2. Anbetung der Hirten, mit sehr hübscher Gruppierung und Staffage, 3. Darstellung Jesu im Tempel: Der gottbegeisterte Simeon (prächtige Gestalt) trägt das Jesuskind, ein Levit hinter ihm zwei Kerzen; Maria, in fein drapiertem Gewand, bringt die Tauben zum Opfer; über dem Haupt der Prophetin Anna schwebt die Taube. Nur die Anbetung der Hirten ist signiert: Jos. Wannenmacher invenit et pinxit 1753.

Obwohl 1757 die Augustinerkirche und 1764 die Dominikanerkirche von Johannes Anwander ausgemalt wurden, hatten die Gründer die Werke Wannenmachers dennoch lieb gewonnen und haben ihn, wie wir sehen werden, später noch einmal berufen. (Fortsetzung folgt.)

besonders bei den sogenannten billigen Paramenten der Liturgen, der die erhabensten Funktionen verrichten soll, in kurzer Zeit mit einem wahren Spottmantel Christi bekleidet, in Fegen und Franzen vor seinen Gläubigen stehen muß. Nirgendwo anders als auf dem Gebiete der Paramentik zeigt sich so deutlich und schmerzlich fühlbar, daß das Billigste tatsächlich das Teuerste ist.

(Die Redaktion.)

Anfrage über Paramentenstoffe.

Es ergeht an uns die Anfrage: „Welches sind die empfehlenswertesten, dauerhaftesten und nicht zu teuren Paramentenstoffe und woher lassen sich solche für Paramentenvereine u. dgl. am besten beziehen zu weiterer Verarbeitung?“

Antwort.

Weitaus das tüchtigste und dauerhafteste, solideste und geschmackvollste, was an Paramentenstoffen in den letzten 20 Jahren geschaffen worden ist, bietet Theodor Gozes Kunstweberei in Krefeld. Die Stoffe nach alten Mustern angefertigt, in der Farbenwirkung außerordentlich fein und zart, sind von fast unverwüßlicher Dauerhaftigkeit. Die Firma hat eine große Auswahl von Brokatellen, Samtbrokat, Goldbrokat, Stäbe mit kleineren Dessins bis zu den größten und reichsten in den verschiedenen Stilarten des Mittelalters. Solid und tüchtig, wenn auch mit denen von Goze nicht völlig gleichwertig, sind die von Casarello in Krefeld, die leider oft in zu schreienden Farben gehalten sind. Greifen Sie zu diesen Stoffen, wenn Sie der absoluten Geschmacklosigkeit in der Farbauswahl, die sich in unserer heutigen Paramentik breit macht, wenn Sie der Unsolidität der Webetechnik entgegen wollen, die in unsere Paramentik eine bellagenswürdige billige Schundware hereingeschmuggelt hat, und die es mit sich bringt, daß

aus Jäny. Charakteristisch für die Musterung der Zeit um 1800 ist noch ein Gewand aus Waldsee, das auf ausgehäutem Silbergrund 3 Reihen von in Gold gestickten Pinienzapsen (aus dem Wappen der Waldburg) aufweist. So ließe sich noch auf manches interessante und wertvolle Stück hinweisen, aber diese Andeutungen mögen genügen. Es soll nur noch erwähnt werden, daß auf Tischen und in den Schränken verteilt Kelchdeckchen, Stolen, Taufhäubchen u. a. kleinere kirchliche Stickerien das Auge des Beschauers erfreuen. So wurde denn durch diese Ausstellung ein umfassendes Bild von der ehemaligen klösterlichen Stickerkunst Oberschwabens geboten, wie es so bald nicht wieder wird vorgeführt werden können. Die Ausstellung mußte am 8. September geschlossen werden. Eine Publikation der bedeutendsten Stücke ist in Vorbereitung.

Joseph Wannenmacher, Maler.

(1722—1780.)

Von R. Weser, Kaplan, Gmünd.

(Fortsetzung.)

5.

Unter den Arbeiten in Gmünd war das Jahr 1753 zu Ende gegangen. Eine

neue, große und dankbare Aufgabe erwartete den Meister fürs Jahr 1754. In der Wallfahrtskirche Ave Maria bei Deggingen im Filstal, 1716—18 erbaut, war um 1750 die innere Einrichtung der Kirche mit der Aufstellung der Kanzel und Seitenaltäre soweit gediehen, daß man zur Ausmalung schreiten konnte. Wannenmacher ward hiezu berufen und sein Werk half mit dazu, diese Kirche zu einem Juwel zu machen. Zwar ist die ganze Kirche in den Blättern des Schwäb. Albvereins VI, 157 und durch G. Neher, Wallfahrtsbüchlein für Ave Maria bei Deggingen, Deggingen 1903, beschrieben worden. Doch erachten wir eine besondere Beschreibung der Malereien für nötig, weil wir sie der Welt der Kunstverständigen näher bringen wollen und weil wir durch Autopsie in vielen Punkten genauere Kenntnis gewonnen haben, als sie die genannten Aufsätze vermitteln.

Wie der Name der Kirche, Ave Maria, zeigt, ist dieselbe unter dem Titel „Mariä Verkündigung“ geweiht. Diesem Glaubensgeheimnis ist demnach auch die malerische Ausschmückung gewidmet, näherhin der unbefleckten Gottesmutter.

Das Hauptbild an der Decke des Schiffes (s. nächste Seite), von dem die Darstellung auszugehen hat, ist demnach eine Glorifizierung der Unbeflecktheit. In eine große ovale Stuckrahme hineinkomponiert, stellt das Fresko zunächst den Sündenfall im Paradies dar. Auf dem mit reicher Vegetation bewachsenen Grunde, der von allerlei Tieren belebt ist, erhebt sich ein Baum, an dessen Fuß ein Dohle (Sinnbild des Eigenwillens) kauert. Um den zu massigen Stamm windet sich eine Schlange in das



Ave Maria bei Deggingen.

(Vom „Schwäbischen Albverein“ gütigst überlassen.)

Aeste- und Laubwerk, das reich mit Früchten behangen ist. Doch schaut man näher zu, so stellt jeder Apfel auf dem Baume einen Totenkopf dar (morte morieris!); der Baum brachte Todesfrucht den ersten Menschen, die in eiligem Laufe, nur mit der Blätterschürze bekleidet, dahinschreiten. Allein auf der Spitze des Baumes auf einer durchsichtigen, das Laubwerk durchscheinenden Kugel (Inscription: ab aeterno ordinata sum) stehend, mit dem linken Fuß in den Halbmond tretend, mit dem rechten der Schlange mit dem Apfel den Kopf zermalmend, erhebt sich majestätisch eine Frauengestalt, Maria, in wunderbar zartem blauen Mantel und grau-weißem Untergewand, eine Lilie in der Rechten, die Sternkrone um das Haupt. Ueber ihr schwebt, von Engelsköpfen umgeben, Gott mit Erdball und Scepter und aus seinem Munde geht das Wort: ipse conteret caput tuum. Im Davonschreiten

schauen Adam und Eva mit hoffend und vertrauend erhobenem Haupt und Händen zu diesem wunderbaren Frauenbild hinauf. Von der anderen Seite des Baumes, auf etwas höherem Grunde stehend, blicken Joachim und Anna mit freudig erhobenem Antlitz zu ihrem Kinde Maria hinan — Adam und Eva die Hoffnung des alten Bundes, Joachim und Anna die Freude des Neuen Testaments sinnbildend. Der Künstler hat seinen Namen auf dem Bilde verewigt: J. W. Academicus Romanus invenit et pinxit 1754. Auf beiden Seiten ziehen sich um das Hauptbild am Plafond sechs Medaillons:

1. eine Muschel auf dem Meere schwimmend, die eine Perle enthält und die Schrift darüber: ex candore orior.



Deckengemälde in der Ave Maria-Kapelle bei Deggingen.

(Vom „Schwäbischen Albverein“ gültigst überlassen.)

2. Die Arche auf dem Berge Ararat: expers naufragii.

3. Ein stehender Baum und mehrere gefällte Bäume: non laeditur una: er wird nicht mitgefällt.

4. Ein Baumstrunk, der einen einzigen frischen Zweig mit Früchten treibt: nihil obstat origo, d. h. der Ursprung Mariens aus sündigem Geschlecht ist kein Hindernis für ihre Erwählung und ihren Beruf.

5. Moses sieht den brennenden Dornbusch: visio magna, d. h. inmitten des verzehrenden Sündenfeuers bleibt Maria unverletzt.

6. Die aus dem Meer aufsteigende Sonne bescheint einen Baum, vor dem sich auf dem Boden die Schlange mit dem Apfel im Rachen windet: inimicitias ponam.

Wie man sieht, lauter Sinnbilder der von der Sünde unberührten und die Sünde besiegenden Gottesmutter.

Nach vorne vorschreitend betrachten wir das zweite Plafondgemälde, *Mariä Verkündigung*, von wunderbar schöner Perspektive. Auf einem reich geschnitzten Betstuhl kniet Maria, die Hände über der Brust gefaltet. Ein Engel schlägt den Vorhang, der ihr Kämmerlein verschließt, zurück und herein tritt Gabriel mit der Lilie und spricht seinen Gruß und der hl. Geist schwebt Maria entgegen in der Taubengestalt. In den Wolken schauen wir Gott Vater, Scepter und Erdball haltend, wie er hinweist auf einen verlassen in den Wolken stehenden Himmels-thron: Der Sohn hat seine Himmels-herrlichkeit verlassen, um Mensch zu werden. Wieder hat der Künstler sich unterzeichnet: Joseph Wannemacher, invenit et pinxit 1754. Er hat den Gedanken der „Verkündigung“ bedeutend tiefer erfaßt und feiner ausgeführt als in dem Gmünder Verkündigungsbild.

Treten wir in den Chor hinaus, so erblicken wir am Plafond ein Bild, die Verehrung Mariens seitens der Welt darstellend, Maria schwebt in den Wolken mit ausgebreiteten Händen, begleitet von einem lilientragenden Engel, über dem Erdball, in den vier Figuren eingezeichnet sind: eine Frauengestalt mit Krone, Hermelin und wallendem Mantel, hinter ihr ein Mohr mit zum Gebet gefalteten Händen: neben diesem ein Mann mit auf der Brust gekreuzten Händen, den Federkranz auf dem Haupt, ein Indianer; vor ihm ein Morgenländer in wallendem Übergewand, mit Turban und Halbmond geschmückt, mit einer Räucherpfanne in der Hand — es sind Sinnbilder der vier Welttheile Europa, Afrika, Amerika, Asien, die alle Maria ihre Huldigung darbringen, wie das Wort aus dem Magnificat: *beatam me dicent*, andeutet, das zuoberst über dem Haupte Marias geschrieben steht. Denselben Gedanken haben wir in der Franziskanerkirche zu Gmünd getroffen, nur daß dort die vier Welttheile je ein besonderes Medaillon ausfüllen.

Das geschilderte Bild ist wieder von vier kleineren Medaillons umgeben: 1. ein schwebender Adler, über blitzdurchleuchtete

Wolken emporgehoben mit der Inschrift: *infra tonat* (Erhabenheit Mariens über die Sündenstrafen als Folgen der Erbsünde); 2. eine feste Stadt am Meeresufer, ein Turm in den Wellen, in denen ein Schwan schwimmt: *nec tingor ab unda* (Maria ist unbenetzt von den Wellen der Sünde); 3. eine weiße Blume in verschlossenem Garten cfr. hohes Lied: *hortus conclusus soror mea sponsa*. Inschrift: *flos de radice Jesse*; 4. eine Rose ohne Dornen: *spinarum nescia*.

Das letzte Plafondgemälde ist über dem Altar. Hat uns das vorige Bild sagen wollen: alle Welt ehrt die von Gott Aus-erlesene und Gebenedeite, so will uns dieses künden: niemand findet einen Makel an der von Gott Geheiligten. Drei Männer, mit Globus und Schriftrolle in zart hingeworfener Landschaft stehend, schauen mit Fernröhren auf die Sonne (ein Kopf mit Strahlen umgeben). Inschrift: *absque nota, ohne Fehler — ist ihr Urteil*.

Auf einem Medaillon links sehen wir eine über den Meerespiegel heraufziehende Sonne, darüber das Spruchband: *iam grandis in ortu* (unbefleckte Empfängnis); rechts: über dem Meer am wolkenlosen Himmel die aufgegangene Sonne: *sine nubibus ortus* (sündenlose Geburt).

Noch ist der Lobpreis der Unbefleckten nicht erschöpft. An den Wänden im Schiff entlang malte der Künstler die Bilder von Kirchenvätern und Kirchenchriststellern, deren Feder den Preis Mariens verkündete: St. Ambrosius, dem Engel Mitra und Bienenkorb tragen, zeigt in seinem Buche auf den Satz: *haec est virga, in qua nec nodus originalis nec cortex actualis culpae*. St. Augustinus, dem Engel die Bischofsinsignien und das brennende Herz halten, lobt Maria mit den Worten seines Buches: *Maria sanctissima virgine sola excepta*. St. Hieronymus mit dem Löwen und einem Engel, der in die Pojaune des Gerichtes stoßt, schreibt: *In Maria venit gratia, quod sine labe originali concepta*. St. Ildephons hält sein Buch mit dem Titel: *Tractatus de immaculata Conceptione B. V. M.* St. Johannes Damascenus, dem Engel Beil und abgehauene Hand tragen, sagt uns: *Conservata es, o Maria, ut*

esses sponsa immaculata Dei. St. Anselm von Canterbury sieht in einer Erscheinung Maria mit der Sternenkronen; ein Englein belastet einen der Sterne. Der Heilige spricht: Decebat Mariam matrem Dei esse sine labe originali. Ähnlich St. Dominikus mit vier Rosenkränzen: Mariam decuit pro secundo Adam illibate ortam. Das Schlußlied singt St. Bernhartin von Siena mit den Worten: Maria maculas Adae non admisit. Mystik und Theologie sind durch den Pinsel des Künstlers vereinigt zum Lobpreis der Unbefleckten. Diese feinsinnige und feingestimmte Arbeit mag wohl das ganze Jahr 1754 in Anspruch genommen haben. Leider konnte ich keine Nachrichten erhalten über die Belohnung des Malers für sein auch jetzt noch sehr gut erhaltenes Werk.

6.

Der Ruf Wannenmachers muß sich in Schwaben rasch weit verbreitet haben, daß ihm Jahr für Jahr so bedeutende Aufträge zu teil wurden. Mit seinem Namen und der Jahreszahl 1755 sind die Fresken der Dominikanerkirche (jetzt evangelische Stadtpfarrkirche) in Rottweil bezeichnet. In Keppeler, Württ. kirchl. Altertümer S. 300 und anderwärts wird gewöhnlich nur das Gemälde: „Marschall Guebriant belagert Rottweil“ als von ihm herrührend angegeben. Wie wir sehen werden, stammt aber die ganze Freskomalerei von unserem Maler her. Der einst herrliche frühgotische Bau wurde 1753 verzapft; zwei Jahre darauf wurde W. berufen, um die Kirche zu Ehren der Rosenkranzkönigin und des hl. Dominikus mit Fresken auszustatten. Betrachten wir sein Werk!

Im Chor sind zwei große Plafondgemälde. Das vorderste ist eine Glorie des hl. Dominikus: Zu der von Engeln umgebenen Dreifaltigkeit und zur Himmelskönigin mit ihrem Lilienzepter, die von Engeln und den hl. Petrus und Paulus begleitet ist, schwebt Dominikus empor, Lilienstengel und Abtsstab in seinen Händen. Unter ihm links in freudiger Bewegung heilige Dominikanerinnen, wie Katharina von Siena, rechts heilige Dominikaner, wie Vinzenz Ferrer mit der

Bosaune, Bernhartin von Siena, Thomas von Aquin. Inschrift: J. W. inv. et pinxit 1755. Das Bild ist umgeben mit vier Medaillons: 1. Eine gekrönte Frauengestalt mit Scepter, auf einen Pfau hinzeigend; 2. eine Frauengestalt mit Mauerkrone und Früchtenfüllhorn, auf einem Löwen sitzend, in der Linken eine Sichel; 3. der Adler, der im Feuer sich verjüngt; 4. der Pelikan auf seinem Neste, der sich die Brust aufreißt.

Das zweite Bild ist die Uebergabe des Rosenkranzes an Dominikus: über der Erdfugel, die umgeben ist von den Repräsentanten der vier Weltteile (vgl. Gmünd und Deggingen: Ave Maria), in den Wolken knieend St. Dominikus mit dem Rosenkranz. Drei Engel umschweben ihn, der eine hält drei Fahnen, eine weiße mit Kranz von Rosen und Namenszug Mariä, eine gelbe mit Rosenkranz, eine graue mit Mariä Namenszug (den freudreichen, glorreichen und schmerzhaften Rosenkranz sinnbildend). Der andere Engel trägt Abtsstab und Lilie, unter ihm der Hund mit der brennenden Fackel. Der dritte Engel weist den Heiligen auf Maria hin, die diesem den Rosenkranz zeigt, und mit Sternenkronen und Lilie geziert ist; zuoberst Christus mit drei Pfeilen in der erhobenen Rechten. Die Erdfugel trägt die Inschrift: J. W. invenit et pinxit 1755. Links vom Bild in einer Kartusche Neptun mit dem Dreizack, rechts ein Jüngling, das Haupt bekrönt; von einem mit Weinlaub umschlungenen Baum hängt eine Harfe herab.

An der linken Chorwand befinden sich noch drei Medaillons: in der Mitte Jesus auf den Wolken, in der Linken den mit Kreuz geschmückten Erdball haltend, die Rechte segnend erhoben; links davon Petrus mit Schlüssel und Buch, rechts Paulus mit Schwert und Buch.

Im Schiff befinden sich drei große Deckengemälde. Das erste schildert den Sieg der Christen bei Lepanto, welcher der Fürbitte der Rosenkranzkönigin zugeschrieben wird. Auf die feindlichen Schiffe fahren von einem dreifachen Kreuz, das ein Engel hält, Blitze hernieder; drei andere Engel stoßen in die Bosaunen, ein kleiner Engel trägt ein Körbchen mit Rosen.

Rechts kniet der Papst Pius V. vor einem Marienbild mit Kreuz und Rosenkranz in der Hand, über ihm schwebt die Taube des hl. Geistes. Der Sieg bei Lepanto 7. Oktober 1571 gab bekanntlich den Anlaß zur Einführung des Festes Mariä vom Sieg, des Rosenkranzfestes.¹⁾

Wie nach diesem Bild die katholische Christenheit den Sieg über die Türken der Hilfe Mariens zuschrieb, so zeigt das folgende, daß die Kottweiler den Tod eines Feindes und die Befreiung von der Belagerung ebenfalls der Fürbitte der Rosenkranzkönigin zugeschrieben haben. Das Bild ist das berühmteste dieser Kirche: die Belagerung Kottweils durch den französischen Marschall Guébriand, 17. Nov. 1643, cfr. Brinzinger, „Württ. Vierteljahrshfte“ 1902, XI, 215. In der Mitte des Gemäldes sehen wir das schöne Stadtbild Kottweils, und in ihm groß und deutlich erkennbar gemalt den Hochturm, die Heiligkreuz-, Kapellen- und die Dominikanerkirche. Auf die letztere geht ein Lichtstrahl herab von einem Bild am Himmel, das Maria darstellt mit dem Jesuskind, deren Mantel von Engeln gehalten wird. Vor den Mauern der Stadt schaut man, sehr lebendig gemalt, die Zelte der Belagerer und die Feldgeschütze, die ihre Feuerzündung gegen die Stadt richten. Aus einem von zwei Rossen gezogenen Wagen fällt, durch ein Geschütz verwundet, der belagernde General. Weiter rechts kniet eine den Rosenkranz betende Schar von Dominikanern und Einwohner der Stadt. Im Hintergrund des Gemäldes ist ein reich verzierter Rokokothron aufgeschlagen. In der Mitte sitzt die Fides in reichem Gewand mit Kelch und Hostie in der Rechten und der Feuerflamme über dem Haupt, links die Caritas mit dem feurigen Herzen, rechts die Spes mit Anker und Blätterzweig. Darunter steht das Autogramm des Künstlers in folgender Form: Josephus Wannemacher Academico Romano Pittore de Tomertinga invenit et fecit 1755.

An dieses glänzend ausgeführte Historienbild unseres Künstlers schließt sich das dritte große Plafondgemälde an: St. Do-

¹⁾ Dieses Bild war zum Teil herabgefallen; die linke herabgefallene Seite wurde von einem Maler Bauer aus Viberach wieder ergänzt.

minikus als Fürbitter im Himmel, ebenfalls unterzeichnet: J. W. invenit et fecit 1755. Der offene Himmel zeigt Gott Vater und den hl. Geist. Der Thron des Sohnes ist leer. Er ruht als Kind auf Mariens Armen, zu deren Rechten Dominikus steht mit Rosenkranz, Lilie, Weltkugel und dem Hund mit dem Feuerbrand; auf der anderen Seite steht Rosa von Lima mit Kreuz und Lilie und den Rosenkranz haltend, der ihr von Jesus und Maria entgegengehalten wird. Ein Engel zu ihren Füßen hat ein Schriftstück in der Hand, auf dem zu lesen ist: Fiat. Es bedeutet die Gewährung und Erhörung der Bitten, die an die Heiligen gerichtet werden. Eine Frauengestalt, die Kirche sinnbildend, streckt dem Engel ein Blatt entgegen mit der Inschrift: Devotionem und weist hin auf ein anderes, das ein junger Mann hält, der Sanitatem erfleht. Ein Greis mit Brille hat auf seinen Zettel geschrieben: Bonam mortem. Eines von den drei Kindern einer abgehärmten alten Frau bittet: Panem. Eine alte Frau mit Rosenkranz, eine junge, etwas üppige Gestalt fleht Veniam peccatorum. Ein Beamter, dessen Linke einen umgewendeten leeren Beutel hält, bittet um Officium, eine Stelle. All diesen Bedrängten gesellt sich noch bei eine Gruppe von vier Personen: ein bresthafter Mann und drei bettelnde Frauen.

Die drei großen Hauptbilder im Schiff werden von acht Medaillons flankiert: 1. eine Frauengestalt mit Lorbeer (Sieg); 2. eine Frau mit Lorbeer um's Haupt und in der Hand die Palme, neben sich Zette, Lanzen, eine Hand ruht auf einem Helm (Friede); 3. Frauengestalt, in der hoherhobenen Rechten eine überlaufende Schale, in der Linken einen Zaum (Mäßigung); 4. Frauengestalt, in der Rechten eine Fackel, in der Linken einen Pfeil (Wahrheit?); 5. Frau mit einem pfeildurchbohrten Herzen (Mitleid); 6. die „Gerechtigkeit“ mit Wage und Scepter, auf einer Wolke liegt ein Schwert; 7. die „Klugheit“, in der Rechten eine Schlange, in der Linken einen Spiegel; 8. der „Starkmut“, in kriegerischer Rüstung, mit der Linken eine Säule, mit der Rechten ein Schwert haltend.

Eine Reihe von Medaillons sind noch gemalt in der Seitentapelle, die sich längs des ganzen Schiffs hinziehen: 1. das Monogramm IHS; auf dem Querbalken des H steht Jesus als Kind mit dem Kreuz, von dem Querbalken hängt ein Teppichlein herab; unten sind drei Engel mit drei Nägeln; 2. St. Dominikus, auf Wolken thronend, die Hände erhebend, die von Engeln einen Rosenkranz empfangen, unten Erdbugel mit

Hund und Feuerbrand; 3. St. Johannes von Nepomuk, dem ein Engel einen Sternenzweig reicht, mit Kreuz in der Hand, das priesterliche Birett auf einem Buche liegend; 4. St. Katharina mit Rad und Palme und Schwert, mit der Rechten die Krone dem Himmel entgegenstreckend; 5. St. Agatha mit Palme, ein Engel trägt auf einer Schüssel die abgeschnittenen Brüste und Zunge und Fackel, ein anderer Engel hält den Schleier; 6. St. Wendelin, ein Schäfer mit Schippe und Rinderherde, etwas verdorben; 7. St. Ursula mit Pfeil und Palme; 8. St. Erasmus, Bischof mit Stab und Wunde, an der die Gedärme aufgewunden sind; 9. St. Thomas, über ihm der heilige Geist schwebend, trägt die Feder in der Hand, ein Engel hält ein Buch; 10. St. Sebastian mit Pfeil und Palme, in ritterlicher Kleidung, ein Engel trägt eine Keule, die mit einem Kranz umwunden ist.

Es ist nicht unmöglich, daß auch das eine oder andere der Altarblätter von Wannenmacher stammt, so besonders das erste links: der Name Jesu, umgeben von den Repräsentanten der vier Weltteile, die ihm huldigen.

Die Fresken der Dominikanerkirche zu Rottweil gehören wohl zum bedeutendsten, was wir noch von Wannenmacher haben. Auch sind sie fast alle in seltener Frische erhalten. Es ist staunenswert, in welcher kurzer Zeit der Meister dieses große Werk vollendet hat, denn alle Angaben nennen nur das Jahr 1755. Es wäre wohl möglich, daß er an den kleineren Gemälden noch 1756 gearbeitet hätte; denn für dieses Jahr ist uns außer der Handzeichnung „St. Kajetan“ in Stuttgart kein Werk bekannt geworden. Auch für 1757 habe ich keine Arbeit von ihm finden können. (Fortsetzung folgt.)

Chronik des Diözesankunstvereins.

Der Rottenburger Diözesankunstverein hielt am 20. Aug. in Ravensburg unter zahlreicher Teilnahme der Vereinsmitglieder und sonstiger Freunde der christlichen Kunst eine Generalversammlung, die an Bedeutsamkeit wohl keiner ihrer Vorgängerinnen nachstand. Mit der Versammlung selbst war zugleich eine sehr instruktive Paramentenausstellung verbunden, über welche ein kleines Aufsätzchen in der vorliegenden Nummer des „Archiv“ Auskunft gibt. Am Vorabend beriet der Ausschuß über die Uebertragung des Kommissionsverlags des „Archivs“ an das „Deutsche Volksblatt“ und über die neuen Statuten. Die Generalversammlung wurde eingeleitet durch ein levitisiertes Hochamt in der Stadtpfarrkirche, welches S. Prälat v. Walser als Vertreter des hochwürdigsten Herrn Diözesanbischofs zelebrierte. — Unter Führung des Vorstandes des Landesgewerbemuseums fand darauf Besuch der an die Wanderausstellung des Landesgewerbemuseums angeschlossenen Ausstellung oberschwäbischer Kirchenparamente statt. Die Ausstellungstüde (Meß-

gewänder, Stolen, Rauchmäntel, Levitenröcke, Pallien, Traghimmel, Antependien, Mitren u. s. f.) aus den verschiedensten oberschwäbischen Kirchen, gehörten fast durchweg dem Barock und anderen späteren Stilarten an.

Danach begannen die Verhandlungen unter dem Vorsitz des neuen Vorstandes Kamerer A. Schöninger. Herr Prälat Walser begrüßte im Auftrag des Bischofs den Kunstverein als treuen Mitarbeiter, der dem Bischof einen Teil seiner Sorgen tragen helfe.

Prof. Bazaurel behandelte in einem weitaußgreifenden zusammenfassenden historischen Ueberblick das Thema: „Kirche und moderne Kunst“. Der Grundgedanke seiner Ausführungen war der: Aus dem Bedürfnis und Streben nach Abwechslung entsteht zu allen Zeiten der Drang nach neuen Stilen und Kunstströmungen. So war es in der ganzen Kunstgeschichte und so ist es heute. In der modernen Kunstentwicklung liegen zwei Richtungen in scharfer Fehde untereinander: die eine hält das lineare Prinzip der geometrischen oder abstrakt-freien Linie fest. Die andere das der Stilisierung von Naturmotiven, sei es offen oder verschleiert. Der Redner ist der Ansicht, die Kirche, die zunächst eine zuwartende Stellung eingenommen habe, möge das Gute an beiden Richtungen anerkennen und das Beste daraus für sich benützen. Denn es bestände fast Gefahr, daß die kirchliche Kunst den Zusammenhang mit den künstlerischen Bestrebungen unserer Zeit verlieren könnte. Daß ein solches verständnisvolles Eingehen auf die heutigen Kunstströmungen möglich sei, zeige sich schon an Kirchenbauten, die protestantischerseits hübsche Lösungen gebracht haben, die Friedhofskunst sei im Vorwärtsschreiten, weniger befriedigend seien die Versuche im kirchlichen Kunstgewerbe ausgefallen. Auch bei Restaurationen sollte man die Kunstsprache der Gegenwart verwenden. Zum Schluß sprach der Redner den Wunsch aus, die Kirche möchte die moderne Kunstbewegung in die richtige Bahn lenken, und der Diözesankunstverein möge Hand in Hand mit dem Kunst- und Landesgewerbemuseum gehen.

Der Vereinsvorstand nahm zu diesen Ausführungen Stellung, indem er unter referierter Zustimmung noch abzuwarten empfahl. Er gab darauf eingehenden Bericht über die Tätigkeit des Vereins seit der letzten Generalversammlung, über den Uebergang des „Archiv“ aus dem Kommissionsverlag von Alber in den des „Deutschen Volksblatts“ und über die neuberateten Statuten, welche die Zustimmung der Generalversammlung fanden. — Der Vereinskassier, Herr Stadtpfarrer Nigeltinger, erstattete den Kassenbericht und referierte über die Vereinsgaben der nächsten Zeit. Für 1909 ist ein großartiger Stahlstich von Deger in Aussicht genommen.

Zum Schluß hatte der Redakteur des „Archivs“ Gelegenheit, sich über die Aufgaben des „Archivs“ auszusprechen, die er als prinzipielle, historische und praktische bezeichnete. Besonderer Nachdruck wurde auf die prinzipielle Seite gelegt, die wesentlich die Beantwortung der Fragen zur Voraussetzung hat: Was ist das Wesen der kirchlichen Kunst und welches sind die prinzipiellen Grundlagen, von denen aus wir überhaupt an die gegenwärtig viel erörterte Frage über „Kirche und moderne

fach vorkommt? Selbstverständlich gehört Hans Fichtold (Anfang des 17. Jahrhunderts), dessen Wohnort nicht bekannt ist, nach Füssen, und von hier wird auch der „treffliche Lautenmacher“ Michel Fichtold in Jngolstadt (Mitte des 17. Jahrhunderts) sowie der kaiserliche Hoflautenmacher Magnus Feldtlen in Wien (um dieselbe Zeit) ausgegangen sein.

Unter den Namen der Füssener Bürger in den Subdigungsakten findet sich eine große Zahl solcher, deren Träger nach v. Lütgendorff Geigenmacher in den verschiedensten Orten waren, ohne daß die Herkunft dieser Geigenmacher bekannt ist. Gewiß wird sich durch weitere Nachforschung in einer Anzahl von Fällen erweisen lassen, daß die betreffenden Meister oder ihre Vorfahren in Füssen ihre Heimat hatten. Daher seien hier die selteneren dieser Bürgernamen mitgeteilt. Es sind: Beer, Christa, Element, Epp, Fug, Güttler, Hartung, Heel, Heim, Höß, Kolb, Lechleitner, Linder, Mann, Martin, Raufcher, Schonger, Schorn, Seelos, Sommer, Stadler, Straub, Triber, Würle

Joseph Wannemacher, Maler.

(1722—1780.)

Von R. Weser, Kaplan, Gmünd.

(Fortsetzung.)

7.

Wannemachers Ruhm und Ruf war indessen so weit gedungen, daß Fürstabt Celestin II. (1740—1767) von St. Gallen mit ihm in Unterhandlung trat zum Zweck der Ausmalung der Kathedrale. Da Wannemacher von 1758 bis 1766 fast ununterbrochen in St. Gallen tätig war, soll diese Arbeit für sich betrachtet werden.

Im Jahre 1757 war der Neubau des Schiffes der Kathedrale der Hauptsache nach vollendet und schon 1758 konnte Wannemacher mit der Ausmalung desselben beginnen, die 4 Jahre in Anspruch nahm bis 1762. Von 1762—1764 malte er die Stiftsbibliothek und 1764 bis 1766 den seit 1761 gebauten Chor der Kirche. Es ist aber tief bedauerlich, daß von der ganzen Arbeit Wannemachers im Chor ganz wenig, von der Bemalung des Schiffes gar nichts erhalten ist. Infolge des mangelhaften Verputzes, vielleicht auch wegen der angewendeten Deltechnik litten die Gemälde Wannemachers im Chor so sehr, daß man von 1819 an dieselben durch sehr mangelhafte Arbeiten des germanisierten Veronesers Am-

brofio Horazio Moretto ersetzte. Ein Deckengemälde im Chor trägt die Inschrift: Moretto 1821. Einige Konturen der ursprünglichen Bemalung scheinen heute durch die Uebermalung hindurch. Nur ein einziger Wannemacher ist unverfehrt erhalten. Im Gewölbe des Chorumgangs auf der Evangelienseite ganz vorn beim Eingang in die Sakristei findet sich die Darstellung des Herzens Mariä: ein mit Rosen umwundenes Herz, aus dem Flammen schlagen, in das ein Schwert eindringt und das von verehrenden Engeln umgeben ist. Ein paar andere Bilder im Chorumgang auf derselben Seite zeigen noch den Zeichenstift Wannemachers, sind aber übermalt. Am 12. Aug. 1764 erhielt er für die Ausmalung des Chors 4800 fl., eine Summe, welche die Bedeutung der Arbeit unseres Malers immerhin deutlich genug erkennen läßt.

Ganz erhalten dagegen sind die Fresken im Bibliotheksaal, an denen Wannemacher fast 3 Jahre 1762 bis 1764 arbeitete. Die Gemälde ziehen sich von Norden nach Süden. Im ersten kleinen Gewölbefeld im Norden sehen wir in musterhafter Verkürzung auf den Wolken thronend die elegante Figur der Kirche in gelbem Mantel, in der Rechten Kelch und Hostie, in der Linken die Schlüssel, über dem Haupte den hl. Geist; rechts steht ein Kreuz und ein Engel, der ein Buch hält, links eine auf blizumzuckten Felsen gebaute Kirche. In einer Kartusche liest man: Non praevalerunt Matth. C. 16. V. 18. Diese Inschrift findet ihren historischen Beweis in den folgenden gewaltigen Darstellungen der vier ersten allgemeinen Kirchenversammlungen.

Das erste Gemälde, mit dem Namen des Künstlers bezeichnet: Jos. Wannemacher, Academicus Romanus inv. et pinxit 1762, zeigt uns das Konzil von Nicäa 325. Im Hintergrund eines großen Saales liegt auf einem mit reichem Baldachin geschmückten Thronessel die offene Bibel, aus der man die Worte liest: in principio erat verbum. Joan cap 1. Auf beiden Seiten sitzen unter einfacheren Baldachinen eine Reihe von Bischöfen, umgeben von Geistlichen und Laien, auf jeder Seite je ein hervor-

ragenderer Bischof unter reichem Baldachin. Der linksbefindliche (ein päpstlicher Legat) hält eine Schriftrolle mit dem Wort consubstantialis in der Hand. Rechts steht Arius mit seinem Anhang, der Irrlehrer in schwarzem Gewand, lebhaft erregt, hält eine Rolle mit dem Wort anomoius. Ihm gegenüber steht der Diakon Athanasius mit freundlich leuchtendem Antlitz und überzeugendem Mienen- und Fingerspiel. Ueber dem mittleren Thronus zieht sich eine Galerie hin, in deren Mitte das Dreieck mit dem Auge Gottes und in das Dreieck hinein drei sich durchdringende Kreise gezeichnet sind. Auf der Galerie wird das Urtheil an Arius vollzogen, indem von Kaiser Konstantin im Feuer eines goldenen Dreifußes die Schriften des Irrlehrers verbrannt werden. Ueber diesen Szenen thront in den Wolken die Dreifaltigkeit: Der Vater reicht dem Sohne das Szepter. Ein Engel hält in der Hand die Schrift: homousios; von seiner Rechten geht ein Blitzstrahl nieder auf Arius, während ein Lichtstrahl auf Athanasius fällt. Die Farben sind sehr lebhaft und gut erhalten, manchmal dunkel geworden.

Das zweite Gemälde ist die Darstellung des Konzils von Konstantinopel 381. Zuoberst erblickt man in einem Kreise die Dreifaltigkeit: Vater und Sohn halten ein Szepter, auf dem in Gestalt der Taube der hl. Geist ruht. Von diesem gehen Lichtstrahlen aus auf seine Verteidiger und ein Blitzstrahl auf den Irrlehrer Macedonius. Verteidiger und Irrlehrer befinden sich in einer Kirche, in der ein gewaltiger Nofokoaltar steht mit dem Altarbild: Ausgießung des hl. Geistes. Im geöffneten Tabernakel ist der Kelch mit der Hostie sichtbar; links und rechts neben dem Altarbild befinden sich zwei Heilige (Apostel?) mit Palmzweig und Schwert, im oberen Altaraufsatz eine Figur mit Schwert (St. Michael?). Vor dem Altar auf beiden Seiten sind die Rechtgläubigen und die Macedonianer plaziert, letztere mit trozigen Gesichtern. Von der Schranke auf der linken Seite läßt ein Bischof eine Schriftrolle niedergleiten mit den Worten: Credimus in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem etc. Zwei Diakonen weisen die Irrlehrer

auf diese Schrift hin. Unter dem Bilde zeigt eine Kartusche die Inschrift: visum est Spiritui sancto et nobis Act. 15. V. 28. Der auf dem Bilde auftretende Macedonius ist insofern ein Anachronismus, als der Irrlehrer schon 362 gestorben war. Der Künstler aber hat ihn ganz passend als Vertreter seiner falschen Lehre auf das Bild gebracht.

Auf dem dritten Bild wird das Konzil von Ephesus 430 geschildert. In einer Kirche von prächtiger Architektur steht ein Altar, auf dessen Thronus ein Buch liegt mit der Inschrift: Et verbum caro factum est. Ueber dem Thronus zeigt das Altarbild Maria, die Unbefleckte, im weißen Gewand und blauen Mantel, mit Szepter in der Hand. In einer Altarverzierung steht die Ueberschrift: Theotokos. Im Himmelsgewölk ist eine von Engeln umschwebte Verkündigung gemalt: Maria kniet auf einer Wolke, über ihr der hl. Geist; der Engel mit der Lilie, ebenfalls auf Wolken knieend, bringt seine Botschaft. Darüber zeigt Gott Vater mit dem Szepter auf den leeren Thron seines Sohnes, über den ein Kreuz gebreitet ist. Zu beiden Seiten des Altars zwei Engel und im Vordergrund bewegte Gruppen. Auf der rechten Seite, wo in einer Ecke eine Vase mit dem Bild der Unbefleckten steht, liest ein Bischof den Beschluß vor. Ein Engel weist die Umstehenden auf das auf dem Altar liegende Buch und dessen Worte hin. Links geht der Irrlehrer Nestorius davon. In einer Kartusche die Inschrift: Ecce ego vobiscum sum Matth. 28, V. 20.

Im vierten Bilde wird das Konzil von Chalcedon 451 gezeigt. Wieder sehen wir den offenen Himmel mit dem Sinnbild des hl. Geistes. Gott Vater zeigt mit dem Szepter auf den leeren Thron des Sohnes, mit der Linken aber auf ein Bild: Maria mit der Sternkrone betet das in Windeln gewickelte Kind an, das von wunderhübschen kleinen Engeln umgeben ist. Darunter eine Kirche mit einem Altar mit der Darstellung der Kreuzigungsgruppe. Vor dem Altar liegt ein Sarg mit dem prächtig gemalten Leib einer heiligen Märtyrin, in deren Linken ein Palmzweig, in deren Rechten ein Schriftstück ist, das ein Bischof ergreift

und die Worte enthält: natus ex Maria virgine et homo factus est. Der Sargdeckel fällt auf die Seite der Irrlehrer, die entsetzt davon fliehen, während auf der anderen Seite der Kaiser und die Bischöfe mit froh bewegten Mienen stehen. Diese ganze Szene ist abgeschlossen mit einem sehr hübschen Gitterwerk, außerhalb dessen sich auf der Seite der Irrlehrer ein Hund befindet. Eine Unterschrift unter diesem Bilde sagt: renoviert 1869 J. Boppert, Maler in Bruggen.

In den Stichtappen auf beiden Langseiten des Saales sind je fünf Gemälde in sehr guter Ausführung. Es sind dargestellt die lateinischen und griechischen Kirchenväter und zwei andere Heilige. Die lateinischen Väter sind auf der Westseite, die griechischen auf der Ostseite in ganz passender Anordnung angebracht. Auf der Westseite beginnt den Reihen St. Gregorius mit der Feder und einer Schriftrolle mit den Worten: Regina coeli laetare alleluia. Das Sinnbild des hl. Geistes, die Taube, schwebt über ihm. Ein Engel hält über Bücher gebeugt das Papstkreuz.

Darauf folgt St. Ambrosius vor einem Tische, auf dem ein Buch liegt, schreibend, zu seinen Füßen Bücher, Bischofsstab und Bienenvorb. Das Bild ist ganz in bläulichem Ton gehalten.

St. Augustinus mit der Schreibfeder, die Linke zum Himmel erhebend wie in Erleuchtung stehend, vor sich Bücher und Hirtenstab. Daneben das Meer, an dessen Ufer ein Knabe in ein Grübchen mit einem Löffel Wasser schöpft — Beziehung auf die bekannte Legende über St. Augustins Forschungen de trinitate. Deshalb schwebt über ihm auch das Auge der Dreifaltigkeit.

Auf einem Felsblock in der Wüste, der zugleich die Höhle für den Löwen bildet, kniet St. Hieronymus in rotem Gewand, vor sich ein Buch mit hebräischen Lettern, den Totenkopf, ein Kreuz, in der einen Hand die Feder, in der andern den Stein, mit dem er sich bußend die Brust zerschlägt. An einer Wurzel, die aus einem Felsen sich hervorstreckt hängt der Kardinalshut. Vom Himmel tönt die tuba iudicii.

Auf der Ostseite kommt zuerst St. Athanasius mit der Feder, ein Engel hält ihm das Buch. Das Bild hat noch verschiedene Embleme z. B. einen Stab, um den sich Schlangen winden, eine Zisterne mit Strich, eine Tafel mit Totenkopf (?), die ich leider nicht recht erkennen konnte. Das Bild ist zu sehr nachgedunkelt.

An ihn schließt sich Basilius, der kniend schreibt, da ihm Maria mit dem Jesuskinde erscheint.

Es folgt nun St. Gregor von Nazianz vor einem mit Buch und Kreuz belegten Tische, die Feder in der Rechten, Hirtenstab und Mitra zur Seite. Ein Engel zeigt ihm ein Bild, das ein Schiff am Meeresgestade und einen in den Wellen Schwimmenden zeigt. Zuletzt kommt Johannes Chrysostomus. Dieses Bild ist von Dr. A. Fähr, Stiftsbibliothekar zu St. Gallen in seiner Schrift: Die Baugeschichte der Stiftsbibliothek zu St. Gal-

len, Zürich, Kreuzmann, 1900, S. 19 gänzlich mißverstanden worden, weshalb er hier über Wannenmacher das Urteil fällt: „Die Verteilung der Figuren, welche nicht einmal die lateinischen und griechischen Kirchenväter trennt, ist eine äußerst willkürliche.“ Wir können das nicht finden. Wie wir bisher gezeigt, hat Wannenmacher die Lateiner auf die Westseite, die Griechen auf die Ostseite plaziert. Man könnte das kaum entsprechender machen. Während die übrigen Kirchenväterbilder nur eine Hauptfigur haben, weicht Wannenmacher bei diesem letzten Bild von diesem Prinzip ab. Auf diesem Bild sind zwei große Figuren, eine davon ist sicher St. Paulus. Das hat Fähr verführt, die andere für St. Petrus zu halten. Das ist aber nicht der Fall. Vielmehr ist der Zug aus der Legende des hl. Chrysostomus dargestellt, der im Römischen Brevier am 27. Januar in der lect. VI mit den Worten ausgedrückt ist: (omnes) dignum (Joannem Chrysostomum) existimant, cui Paulus Apostolus, quem ille mirifice coluit, scribenti multa dictasse videatur. Auf Petrus würde die orientalische Mitra auf dem Stuhle (am Bilde) ja auch keine Beziehung haben.

An die Kirchenväter schließen sich auf jeder Seite je als fünftes Bild zwei Darstellungen von Benediktiner-Heiligen an: auf der Westseite ein Heiliger in schwarzem Habt mit Abtsmitra und Abtsstab zur Seite, dem Maria auf der von der Schlange umringelten Weltkugel thronend erscheint; auf der Ostseite ein Heiliger, schwarz und bläulich gewendet, mit dem Zirkel in der Hand. Auf einem Tisch steht ein Globus und liegt eine mit Zahlen und Quadraten bedeckte Schrift. Ein Bild der Muttergottes lehnt an einem Kasten; unten liegt eine Malerpalette und ein Meißel mit einer Skulptur (Kopf). Weidmann, Geschichte der Bibliothek von St. Gallen, St. Gallen 1846, erklärt sie als die Heiligen Anselm und Beda (Fähr, l. c.).

Endlich sind in den Stichtappen der Zwickel die verschiedenen Disziplinen klösterlicher Wissenschaft in Einzelgruppen dargestellt: Das Studium der hl. Regel, Jugendunterricht, Theologie, kirchliche Lieberdichtung, Naturwissenschaft, Beredsamkeit, Geschichte und Sprachstudium.

Für diese bedeutende Arbeiten Wannenmachers haben wir im Tagebuch des Fürstbists Cölestin II. auch die Aufzeichnungen über das Honorar. Fähr l. c. 16, 17 gibt die nachstehenden Auszüge: 19. Juli 1762 „habe die Malererey der Bibliothec dem Maler Wannenmacher verdingen lassen.“ 1762/63 „Hr. Maler Wannenmacher, dijem seyend dieses Jahr in drei posten bezahlt 1500 fl.“ 1764 „Herr Wannenmacher ist für die Bibliothec völlig bezahlt mit 1200 fl, für seinen Vehrung Honorar, pagage und accidentien 5 fl 56 kr.“ So kam das ganze Werk das Stift auf 2705 fl. 56 kr. zu stehen.

Was die 26 Leinwandgemälde betrifft, die in Rahmen die ganze Decke und die Wände der St. Galluskapelle im „Kloster“ bedecken und das Leben und Wirken des Heiligen schildern, so sind sie in ihrem jetzigen, stark übermalten Zustande als

Werke Wannenmachers nicht zu erkennen, wenn auch manche Charakteristika auf eine Verwandtschaft mit der Malerei Wannenmachers schließen lassen könnte.

8.

Zwischen die Arbeiten in St. Gallen hinein malte Wannenmacher im Jahre 1760 im Pfarrhaus seines Heimatortes Tomerdingen ein Deckenfresko, die heiligste Dreifaltigkeit darstellend, das aber bei der letzten Restauration des Pfarrhauses überstrichen wurde, so daß nichts mehr von ihm zu sehen ist als zwei Wappen, die heruntergenommen wurden, und die ich bei meiner Anwesenheit im Pfarrhaus noch gesehen habe. Ein Leinwandgemälde, ebenfalls die heiligste Dreifaltigkeit darstellend, das die Aufschrift trägt: Jos. Wannenmacher. Tomerdinganus. Accad. Roman. in venit et pinxit 1760, war früher ebenfalls im Pfarrhaus und ist jetzt in Privatbesitz übergegangen (cf. „Archiv für christliche Kunst“, XVIII, 1900, S. 60). In Tomerdingen findet sich auffallenderweise nur noch ein einziges, auf Leinwand gemaltes Bild des Meisters, das, früher in der alten Kirche befindlich, in die neue übertragen wurde, wo es die Chordecke schmückt. Auf dem Bild ist dargestellt St. Benedikt, wie er die Privilegien seines Ordens von Engeln erhält. Vor einem hohen Thron, auf dem Maria mit dem Kinde sitzt, kniet auf einem Podium Benediktus im Ordensgewand mit wallendem weißem Bart. Ein Engel zu seiner Rechten hält ihm ein Buch hin mit der Schrift: Privilegia ordinis Si Benedicti, ein anderer Engel zur Linken hält ebenfalls ein Buch mit den Worten: Quicumque hanc regulam secuti fuerint, pax super illos et misericordia Domini. Vor diesem Engel führt eine sehr schön gezeichnete Galerie vorüber, neben welcher zwei spielende Engelchen auf den Wolken sitzen. Vielleicht ist das Bild seitens des Klosters Oberelchingen, dem Tomerdingen früher zum größeren Teil gehörte, für die Kirche gestiftet worden; das Kloster hat früher auch die eine der beiden Pfarreien von Tomerdingen pastoriert. Ein consiliarius iuris des Klosters war Pate bei den Kindern Wannenmachers. Vielleicht ist auch

dieser der Stifter. Das Gemälde, schwungvoll und elegant in der Zeichnung, ist leider nicht mehr gut erhalten und hat schlechtes Licht.

Bedeutend mehr von Arbeiten Wannenmachers hat ein evangelisches Kirchlein in der Nähe von Tomerdingen, die Kirche von Scharenstetten, Di. Blaubeuren, aufzuweisen. Bei Keppler und anderwärts werden hier gewöhnlich die Bilder der Apostel als Werke Wannenmachers aufgeführt. Es befanden sich in der Kirche jedoch im ganzen 19 Gemälde, sämtlich auf Leinwand, die alle von ihm herühren. 18 derselben zieren die Füllungen der Empore, die sich auf Rückseite und linken (Evangelien-)Seite durch das Schiff hinzieht. Die Gemälde sind nicht in rechter Anordnung. Wahrscheinlich wurden sie einmal herabgenommen und dann in Unordnung wieder angebracht. Wir folgen der jetzt einmal bestehenden Reihenfolge.

1. Das erste Bild ist ein hl. Laurentius, der Patron der Kirche, eine schöne Gestalt, zum Himmel aufschauend, die Linke hält die Palme des Martyriums, die Rechte ruht auf der Brust. Davor ein Teil des Kofes. Auf einer Kartusche am unteren Rand des Bildes: S. Laurentius Patronus ecclesiae. Darunter Jos. Wannenmacher P. 1767.

2. St. Andreas, eine markante bärtige Greisgestalt mit dem liegenden Kreuz und einem Fisch, der sein früheres Handwerk anzeigt.

3. Die Dreifaltigkeit: Vater, Sohn und das Sinnbild des Geistes ganz eng an einander geschniegt. Unterschrift: Et hi tres unum sunt I Joann 5 V. 7.

4. St. Paulus, eine kraftvolle Gestalt, mit der einen Hand auf den am Bild angeschriebenen Namen Jesu zeigend. Unten ist ein Schild, auf dem die Erscheinung auf dem Wege nach Damascus geschildert ist, mit der Aufschrift: Vas electionis. Daneben ein Buch mit den Worten: Concresecat ut pluvia doctrina mea. fluat ut ros eloquium meum. Deut. 32, 2.

5. Johann der Evangelist, volle jugendliche Gestalt mit lockigem Haar, in der Rechten die Feder, zierlich gehoben, in der Linken das Buch, ein Adler hält das Tintenfaß im Schnabel.

6. St. Lukas schaut in Verzückung auf eine auf dem Bild nicht sichtbare Erscheinung, die er auf eine Tafel malt (Marienbild). Der Kopf des Ochsen, eine Schriftrolle, eine im Tintenfaß steckende Feder.

7. St. Markus mit Löwe, Buch und Feder.

8. St. Matthäus mit Buch und Feder, ein Engel neigt sich über ihn, wie um mit ihm zu reden; es sind zwei sehr schöne Gesichter.

9. St. Matthias mit einem großen Beil, in der Ecke steht eine Säule.

10. St. Judas Thaddäus mit Winkelmaß und der Keule auf der Schulter.

11. St. Simon, ausgezeichnete Kopf, mit der Säge, auf ein zusammenstürzendes Götzenbild hinaueigend.

12. St. Bartholomäus mit lebhaftem Blick, Buch und Messer in der Hand.

13. St. Philippus wie in Verzückung das Haupt erhoben, die Hände gefaltet, mit dem Wanderstab.

14. St. Jakobus Minor mit Mitra. Oben eine Sonne mit dem Tetragrammaton.

15. St. Thomas legt die Finger in ein verwundetes Herz, über dem der Name IHS geschrieben ist, in der Hand die Lanze.

16. St. Jakobus Major mit Muschelhut und Wanderstab, eine sehr gute Figur.

17. St. Petrus, sehr ausdrucksvoll, in der Hand die Schlüssel, hinter ihm das dreifache Kreuz, auf dessen obersten Querbalken der Hahn sitzt, Angelrute und Netz, im Hintergrund fein gezeichnet die Kuppel einer Kirche.

18. Jesus Christus, Salvator mundi, die Rechte segnend, die Linke den Erdball tragend, freundlich lächelndes Antlitz.

Es sind lauter Halbstücke, die am unteren Bilbrand in einer Kartusche jedesmal den Namen des Dargestellten tragen.

Besonders aber ist die Kirche zu beneiden um das 19. Gemälde, das ich als echten Wannenmacher entdeckte, indem ich auch dessen etwas verborgene Unterschrift fand. Es ist die Darstellung des Abendmahls, auf Leinwand gemalt, in hübsch gebrochener Rahmenschneidung, auf der Predella des Altars angebracht, den herrliche Skulpturen aus der Ulmer Schule schmücken.

Ein aufgezogener Vorhang, dessen Quasten herabhängen, enthüllt einen Saal, der von vier auf Wandleuchtern befindlichen Kerzen erhellt ist. Drei Diener sind beschäftigt, den am Tische Sitzenden aufzuwarten. Der Tisch ist noch durch drei Kerzen beleuchtet. Die Tischgesellschaft ist in vier Gruppen gelöst. Auf der hinteren Langseite des Tisches sitzt Jesus mit der erhobenen Hostie in der Hand, überirdisch leuchtend. An seiner Seite Johannes und Petrus. Je drei Apostel neigen sich an den beiden Querseiten des Tisches zusammen in lebhaftem Gebärdenpiel. Vier Apostel sitzen an der Jesus gegenüber befindlichen Langseite, drei davon wieder gegeneinandergeneigt, so daß man ihre Gesichter sieht, obwohl sie dem Beschauer den Rücken kehren. Judas ist etwas von ihnen abgewandt, sein Haupt ist ungläubig und forschend über die Tafel hin zurückgeworfen. Von hinten springt ein Hund

(Bild der Unreinheit) an ihm hinauf. Am Tischtuch, in der Nähe, wo Judas sitzt, liest man in ganz kleiner Schrift: Josephus Wannenmacher, invenit et pinxit 1767. Dieses Bild ist eines der schönsten und feinsten, fast möchte man sagen zierlichsten, die Wannenmacher gemalt. Alles ist voll Leben, die Gesichter von edlem rührenden und lebhaften Ausdruck, meisterhaft individualisiert, ganz dem großen Stoffe angemessen. Unter den Handzeichnungen in Stuttgart findet sich auch ein Abendmahl vom Jahre 1773, das aber von dem in Esharenstetten befindlichen ganz verschieden ist.

In diesem Abschnitt haben wir zum erstenmal Wannenmacher kennen gelernt als eifrigen Maler auf Leinwand, während die bisherigen Werke lauter Freskomalereien waren. Leinwandgemälde sollen sich noch mehrere in Privatbesitz in Wien befinden, und auch in Württemberg soll sich noch das eine und andere finden. Doch ist es mir nicht gelungen, Näheres darüber zu erfahren. Vielleicht dienen diese Zeilen dazu, auf Wannenmacher aufmerksam zu machen und Notizen über diese zerstreuten Kinder seiner Muse zu gewinnen. (Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

Wir glauben, unseren Lesern jetzt schon Mitteilung machen zu sollen von dem eben begonnenen Erscheinen eines Monumentalwerkes über Michelangelo Buonarrotti aus der Feder des Berliner Kunsthistorikers Karl Frey. Das Werk wird insofern als eine weiterführende Ergänzung und Verbesserung von H. Grimm, Karl Justi und besonders Henry Thode zu bezeichnen sein, als hier zum erstenmal das ungeheure persönliche Quellenmaterial aus Michelangelos eigener Feder in seiner Vollständigkeit herangezogen wird. Das war bisher nicht möglich, weil das im Buonarrotti-Archiv zu Florenz noch verbliebene Material mit ängstlicher Eifersucht gehütet und Fremden so gut wie unzugänglich war. Der Verfasser des neu erscheinenden Werkes erhielt die Erlaubnis der Benützung und indem er dazu die Dokumente italienischer und außeritalienischer Archive verwertete, ist er nach mehr als 25jähriger Arbeit in der Lage, ein wohldurchdachtes neues Leben Michelangelos vorzulegen, zu dem seine bisherigen Publikationen über die Lebensbeschreibungen Michelangelos, seine Poesien, und das seit 1906/07 von Frey herausgegebene Corpus der Handzeichnungen Michelangelos wertvolle vorbereitende Arbeiten waren. Wir werden in einem eingehenden Referat auf das bedeutungsvolle Werk, das auf drei Bände berechnet ist (1. Band im Subscriptions-



ARCHIV FÜR CHRISTLICHE KUNST

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigiert von Professor Dr. Ludwig Baur in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins;
Kommissionsverlag von Friedrich Alber in Ravensburg.

Jährlich 12 Nummern. Preis durch die Post halbjährlich M. 2.05 ohne
Ar. 12. Bestellgeld. Durch den Buchhandel sowie direkt von der Verlagshandlung 1907.
Friedrich Alber in Ravensburg pro Jahr M. 4.10.

Joseph Wannennacher, Maler.

(1722—1780.)

Von H. Weser, Kaplan, Gmünd.

(Fortsetzung.)

9.

Wie eines der ersten größeren Werke Wannennachers ihn nach Gmünd geführt hatte, so scheint er auch seine Tätigkeit als Freskomaler in Gmünd beschlossen zu haben. Hier hatte man um die Mitte des 18. Jahrhunderts angefangen, die Gottesackerkirche zum hl. Leonhard in Rokoko umzubauen (der damalige Banmeister Keller erhielt nach der Rechnung der S. Leonhardspflege dafür 1102 fl. 50 kr., dem Stuckateur wurde laut Accord bezahlt 215 fl.) und Wannennacher wurde der malerische Schmuck des Kirchleins übertragen. Er kam 1776 hierher und scheint unter Beihilfe seines Sohnes in einem Jahr die große Arbeit vollendet zu haben. Die Darstellungen beziehen sich alle auf Tod und Auferstehung. Ueber dem Choraltar erblickt man die Auferstehung Christi in eine große Bierpafrahme eingezeichnet. Christus erhebt sich vom Grabe, in der Linken die Siegesfahne schwingend, den rechten Fuß in kühner Verkürzung emporziehend, die rechte Hand abweisend zu den bestürzten Wächtern wendend. Unterhalb zur Linken des Heilands sitzt ein Engel auf dem Stein des geöffneten Grabes, der den drei heranahenden Frauen die Auferstehung ankündigt.

Das Bild ist umgeben von vier Medaillons in Kartusche, die Tod, Gericht, Himmel, Hölle bezeichnen. Als mors imperator sitzt der Tod, den Pfeil als Szepter haltend in

der Rechten, in der Linken die Sanduhr, auf einem Grabstein, auf dem eine rauchende Fackel, die Sense, Weihwasserkessel mit Aspergill und Kreuz liegt. Beim „Gericht“ erhebt sich auf den Schall zweier aus den Wolken ragender Posaunen ein Toter aus seinem Grabe, indem er mit kräftiger Stemmung der Arme die Grabplatte hebt. Der Himmel wird versinnbildet durch das Auge Gottes in der Strahlensonne, zu dem eine beseligte Seele in Frauengestalt, begrüßt von vier reizenden Engelsköpfchen, sich empor schwingt. In der „Hölle“ wird eine Greifengestalt von Schlangen gepeinigt, während im Vordergrund das Rad, das Sinnbild der Ewigkeit und Hade, Zange und Stachelkeule als Sinnbilder der Strafen angebracht sind.

An den Chorwänden sind zwei fast die ganze Höhe beanspruchende große Fresken gemalt. Auf der Evangelienseite bewundert man den meisterhaft komponierten „Weg zum ewigen Leben“, ähnlich wie er nicht selten aus gleichzeitigen Kupferstichen, z. B. von Störcklin-Mugsburg, bekannt ist.

Der Schutzengel führt einen Knaben, der vertrauensvoll zu ihm aufblickt, den steilen mit Kreuzen belegten, mit Dornen umhegten Bergweg zur Pforte des himmlischen Jerusalem hinan, vorbei an einem Drachen, dem Bild des Widersachers, der sein Gift auspeien will gegen die unschuldige Seele; vorbei an einem üppigen, bequem am Wege sitzenden Weibe, das dem Jüngling die Fastnachtslarve der Weltlust, den Spiegel der Hoffart und den Geldbeutel vorhält, während ein neben ihr knieender Amor mit verbundenen Augen mit dem Pfeile auf den Knaben zielt. Ueber der Pforte, die ins ewige Leben führt, sieht man auf ihrem Wolkenthron, von Engelsköpfchen umgeben, die heiligste Dreifaltigkeit, Vater und Sohn in lebhaftem Gespräche. Neben den beiden vorzüglich gelungenen Figuren des Engels und des Knaben ist an dem Bilde besonders die landwirtschaftliche Szenerie hervorzuheben.

Gegenüber dem geschilderten Bilde befindet sich ein Fegfeuerbild, das die Art und Weise zeichnet, wie man den

Armen Seelen zu Hilfe kommen kann. Unter dem Gottesauge in der Sonnenscheibe steht über der von der Schlange umringelten Erdkugel, mit einem Fuß in die Mondsichel tretend, die majestätische Figur Mariens als Himmelskönigin mit Krone und Lilienzepter; auf ihrer Brust schwebt die Taube des hl. Geistes mit dem Vermählungsring im Schnabel. Ihre Linke hält ein Band mit Skapulieren und Rosenkränzen und Medaillen. Ein Engel zu ihrer Linken empfängt von ihr diese Dinge, um sie den Seelen zu schenken. Weiter unten schweben vier Engel den aus den Feuerflammen heraus stehenden Armen Seelen entgegen. Einer von ihnen schüttet aus einem Kelche kleine Hostien auf die Seelen hinab, was die Aufopferung der hl. Kommunion für die Verstorbenen bedeutet, und hält in der Linken die Patene mit der großen Hostie, die Darbringung des Messopfers für dieselben bezeichnend. Drei andere Engel strecken den bittenden Seelen Rosenkränze, Skapuliere entgegen, was die Gebete und guten Werke zum Trost der Abgestorbenen sinnbildet. Das Bild ist in seiner unteren Partie (Fegfeuer) infolge der Feuchtigkeit sehr verdorben.

Das glänzendste hiesige Fresko Wannemachers und wohl eines seiner schönsten überhaupt ist das große Deckengemälde im Schiff der S. Leonhardskirche. Dasselbe nimmt nach Länge und Breite fast die ganze Decke ein. Es besteht eigentlich aus vier Einzeldarstellungen: gegen vorn S. Leonhard und Mariä Himmelfahrt, gegen Westen S. Florian und die Auferweckung des Lazarus. Die scheinbar disparaten Stoffe sind in dem Gedanken der Auferstehung und des ewigen Lebens zur höheren Einheit zusammengefügt und vereinigen sämtliche Patronate der Kapelle und ihrer Altäre in einem einzigen großartigen Bilde.

Betrachten wir dasselbe näher: 1. S. Leonhard in den Wolken thronend, mit dem Abtsstab in der Linken, schaut freudig herab auf zwei ihm für die Befreiung aus Kerker und Ketten dankende Männer, neben welchen die Landschaft Pferd, Ochse, Schaf und Ziegenbock beleben. Von unten schlagen die Flammen des Fegfeuers empor, aus denen vier sehr gut modellierte Köpfe von „Armen Seelen“ zum Heiligen stehend empor schauen. Hier ist das dreifache Patronat des hl. Leonhard ausgedrückt: er ist Patron der Landleute, die ihn in Krankheiten des Viehes

anrufen; er ist Patron der Gefangenen und befreit die Armen Seelen aus dem Gefängnis des Fegfeuers.

2. Von diesem Gruppenbild ist das zweite durch einen Palmbaum geschieden, der mit seinem viel zu massigen Stamm die Trennungslinie markiert. Zum Teil in lebhafter Bewegung, zum Teil in andächtigem Staunen betrachten die Apostel das geöffnete leer befundene Grab Mariens, die auf einem von Engeln gezogenen und geschobenen Thronwagen (oder Thronseffel) über die Wolken auffährt zum Thron der heiligsten Dreifaltigkeit, Gott, Vater und Sohn sind prächtige Gestalten. In den verschiedensten und kühnsten Stellungen jubeln die Engel der ankommenden Himmelskönigin entgegen, deren einer ihr einen Kranz von Rosen entgegenhält. Dieses Bild nimmt von allen vier den breitesten Raum im ganzen Deckengemälde ein und ist mit besonderer Sorgfalt ausgeführt. Auf der am Boden liegenden Deckplatte des Grabes Mariens steht der Name: Josephus Wannemacher, Acad. Romanus inv. et pinxit 1776.

3. Gegen Westen steht S. Florian über einem brennenden Trümmerhaufen und schüttet mit der Rechten Wasser in die Flammen, während seine Linke eine Fahne hält und sein Haupt emporblickt zu den Engeln, die ihm aus den Lüften winken. Dies Bild hatte schwer gelitten dadurch, daß aus und über demselben ein großes Stück der Decke herabstürzte vor etwa 12 Jahren und daß die reparierenden Gipser unverletzte Teile mitzugegipst hatten. Der Geschicklichkeit des Renovators, Kunstmalers Gallus Roth, ist es gelungen, den Kopf des hl. Florian ganz wieder zu entdecken und dazu noch Teile der Engelfiguren herauszuschaffen, so daß jetzt das ganze Bild wieder in ursprünglicher Schönheit uns entgegenwinkt.

4. Ein Grabstein mit hebräischer Inschrift scheidet die Floriangruppe vom letzten Bild der Auferweckung des Lazarus. Der Heiland ruft mit erhobener Rechten, in majestätischer Stellung, den Lazarus ins Leben. Dieser sitzt auf der Deckplatte des in der Erde befindlichen Grabes, aus dem er sich eben erhoben. Der Leib ist ganz wenig bekleidet und läßt eine treffliche Modellierung des Körpers sehen. Mehrere Jünger und Frauen betrachten erstaunt das Wunder; Maria, auf die Knie gesunken, blickt zu Jesus auf und kann kaum glauben, was dessen Worte sagen. Martha hält sich mit einem Tuche die Nase zu („Herr, er riecht schon!“). Ein Wolfshund bellt freudig dem lebendig gewordenen Lazarus entgegen. Ob derselbe nicht die Treue der Verheißungen Christi sinnbilden soll?

So sprechen die beiden Gemälde von S. Leonhard und S. Florian von der Befreiung der Armen Seelen aus dem Fegfeuer und vom Auslösen der Feuerflammen desselben, Lazarus predigt die Auferstehung von den Toten und der Triumphzug Mariens zeigt allen Menschen den Himmel als ihr Ziel.

Um das große Bild herum, die Felber

zwischen den Stüchappen ausfüllend, ziehen sich in acht prächtigen Kartuschen acht Medaillons, die drei göttlichen Tugenden, die vier Kardinaltugenden und die ewige Seligkeit darstellend. Es sind Grisailen, flott und leicht hingeworfen, von lebhaftem Eindruck für den Beschauer.

Zuvorberst, im Osten, der Glaube, in wallendem Gewande, eine mit der Tiara gekrönte Frauenfigur, die den Kelch mit der Hostie hält, über ihrem Haupte schwebt die Taube; nördlich die Hoffnung, auf dem Wolkenthron sitzend, mit dem Anker in der Rechten; südlich die Liebe mit gekröntem Haupte (maior autem caritas), mit einem vom Pfeil durchbohrten brennenden Herzen in der Rechten, die Linke auf die Brust gelegt. Nördlich schließen sich an die „Hoffnung“ an die „Klugheit“, in der Linken den Spiegel und die Schlange, mit der Rechten nach obenweisend; ferner die „Mäßigung“, in der einen Hand die überlaufende Schale, in der anderen einen Zügel haltend; südlich folgt auf die „Liebe“ die „Gerechtigkeit“ mit halbverbundenen Augen, Szepter und Wage in den Händen, und die „Tapferkeit“ mit dem Helm und Federbusch und Brustharnisch gewappnete Frauenfigur, mit der Lanze in der Rechten und dem Lorbeerzweig in der Linken. Westlich sehen wir noch eine Frauenfigur, verklärten Antlitzes mit einem Füllhorn in der Rechten, ein Bild, das wir als das „ewige Glück“ deuten, zu dem die Ausübung der göttlichen und Kardinaltugenden hinführen.

Die ganze Westwand nimmt ein ein großartiges Fresko vom jüngsten Gericht. Der Richter in den Wolken, mit Maria und Johannes, mit Engeln und Heiligen, weckt die Toten, die aus ihren Gräbern steigen, ruft die Guten zur Seligkeit und wirft die Bösen in den Höllenrachen. Auf einem Grabstein lesen wir wieder des Künstlers Namen mit der Jahreszahl 1776. Dieses Bild ist vielleicht im Anfang des 19. Jahrhunderts überweicht worden, man sagt, wegen der schrecklichen Höllenfigur. Später hat man dasselbe wieder etwas abgetraht, aber nicht mit kundiger Hand, so daß dasselbe jetzt sehr verdorben erscheint. Doch da die Konturen der Zeichnung und mehrere Gesichter noch gut erkennbar sind, so hoffen wir, daß dieses Gemälde durch die Geduld und Sorgfalt unseres Restaurators, des Herrn Gallus Roth, in seiner originellen künstlerischen Wirkung wieder erstehen wird.

Noch erübrigt uns hier zu besprechen das Hochaltargemälde der S. Leonhardskapelle, das zwar nicht von Wannenmacher unterzeichnet, aber ganz

sicher von ihm auf Leinwand gemalt ist. Es stellt dar den Patron des Kirchleins, S. Leonhard, eine stehende große Figur mit Abtsstab, die bittend anschaut zur Madonna mit dem Jesuskind, die in den Wolken thronet. Rechts von ihm steht ein Gefängnis und außerhalb desselben sind zwei Männer in die Folter gespannt, die auf seine Hilfe harren, unten das geöffnete Fegfeuer mit stehenden „Seelen“. Links vom Heiligen in der Landschaft findet sich wieder eine Anzahl Tiere wie im Deckenfresko. Oben um das Madonnenbild herum gruppieren sich links von diesem die Figuren der heiligen Margareta mit dem gefesselten Drachen, Barbara mit dem Turm und Kelch, Apollonia mit dem Zahn in der Zange, Dorothea mit dem Rosenkörnchen; rechts von der Madonna führt ein Engel eine jugendliche Gestalt dem Himmel entgegen. Das Bild war sehr verdorben, verspricht aber durch die pietätvolle Restauration ein neuer Schmuck unseres Heiligtums zu werden.

Nun mag es zum Schluß noch ganz interessant sein, zu erfahren, was Wannenmacher für diese bedeutende Arbeit erhalten hat. Das Rechnungsbuch der S. Leonhardspflege vom Jahre 1776, das ich nach langem Suchen gefunden habe, verzeichnet folgende Posten:

„Dem Maler Wannenmacher vermög Akkord bezahlt 750 fl.

„ihm und Sohn vor Kostgeld bezahlt 100 fl. 36 fr.

„wegen seiner Bagage hin und her, Zehrung auch Sohn Douçeur — 39 fl.

„für Gold und Farben 100 fl. 25 fr.“

Also hätte Wannenmacher für die ganze Arbeit mit seinem Sohne 990 fl. 1 fr. erhalten, eine Summe, mit der heutzutage nicht einmal die Restauration bezahlt werden kann.

10.

Zu den knappen Aufzählungen der Werke Wannenmachers von Klaus und Pfeiffer, die ich eingangs erwähnt habe, ist auch als Wirkungsort unseres Malers Einsiedeln genannt. Diese Ortsangabe bezieht sich jedoch keineswegs auf Fresken oder größere Arbeiten, sondern nur auf ein kleines Delgemälde, darstellend: Madonna mit dem Jesuskinde, ein Halbstück, das sich in schlechter Beleuchtung in einer Zelle des Klosters befindet und in den Bilderkatalogen des Klosters als von Wannenmacher gemalt bezeugt ist. Wie dasselbe nach Einsiedeln gekommen ist, ist unbekannt.

In denselben Aufzählungen ist auch die Rede von einem Gemälde Wannemachers in der Klosterkirche Oberelchingen. Nagler (Künstlerlexikon) und andere reden hier davon, Wannemacher habe das von Thelott gestochene Wallfahrtsbild dieses ehemaligen Klosters gemalt. Bei einem Besuch dieser Kirche habe ich lange gesucht, um etwa unter den Kupferplättchen von Wallfahrtsbildern, die dort noch vorhanden sind, einen Stich Thelotts zu finden. Die Nachforschungen waren aber vergebens. Auch der liebenswürdige Pfarrer der Kirche hatte keine Kenntnis davon. Jedoch besitzt diese Kirche, die von Januarius Zick gemalt ist, in der Sakristei ein Fresko von Wannemacher, das besonders in der Farbenwirkung ausgezeichnet ist.

In den Hintergrund, welchen die Architektur einer Kirche in weißlich-grauer Färbung bildet, ist hineinkomponiert ein Kokoaltar in rotem und weißem Marmor, der sich über roten Marmorstufen erhebt und von ebenso rot marmorierter Kommunionbank mit Eisgitterumhüllungen umschlossen ist. Von der Evangelienseite her schreitet ein Priester im Messgewande zum Altar, begleitet von einem das Messbuch tragenden Ministranten. Mitten auf dem Altar steht ein Kelch, über welchem ein von der Epistelseite her schwebender Engel die Patene hält, über welcher eine von Strahlen umgebene Hostie sich erhebt. Neben der Epistelseite sitzt in rotem Obergewand der Apostel Paulus, der auf eine Schriftrolle folgenden Text schreibt: Qui manducaverit panem hunc vel biberit calicem Domini indigne reus erit corporis et... Zu Füßen des Apostels sitzt ein Engelchen mit einem Schwert. Der Gedanke ist klar: S. Paulus gibt mit den Worten I. Kor. 11, 27 dem zelebrierenden Priester die Mahnung, würdig zum hl. Opfer hinzutreten — in der Tat ein passendes Betrachtungsbild für eine Sakristei! Das Bild ist unterzeichnet mit dem Namen Wannemachers: J. W. invenit et pinxit 1774. Wannemacher hat also zehn Jahre vor Zick hier gemalt und hätte vielleicht, wenn der Tod ihn nicht so bald ereilt hätte, auch für diese Kirche den Auftrag erhalten.

In den ersten Tagen des Jahres 1907 habe ich Kunde erhalten von einem neu entdeckten Gemälde Wannemachers; durch die Vermittlung des Kunstmalers G. Roth, und durch die Freundlichkeit des Meisters Gebhard Fugel in München bin ich selbst in den Besitz des Bildes gekommen. Es ist ein Leinwandgemälde, 1 m 39 cm lang und 82 cm breit, und stellt dar den hl. Leonhard, der Maria für die Gefangenen um Hilfe anruft. In anmutiger

Landschaft steht der Heilige mit dem Abtsstab und mit schön und scharf modelliertem Gesicht, das er zu der auf den Wolken erscheinenden lieblichen Madonna mit dem Jesuskinde erhebt. Zu seiner Rechten erhebt sich ein antikes Gebäude mit Turm, das als Gefängnis verwendet wird. Aus demselben treten einige Personen, die sich dem Heiligen zuwenden, um ihm für ihre Befreiung zu danken. Eine Anzahl von Tieren: Pferde, Lamm, Kind sind unweit des Heiligen gruppiert, zu dessen Linken sich auch der auf Wannemachers Bildern selten fehlende Baumstrunk erhebt. Auf der Rückseite ist das Bild gezeichnet mit Josephus Wannemacher, Tomeringanus invenit et pinxit 1762. Dieses Bild ist ganz hervorragend schöner als das in der Gmünder S. Leonhardskapelle, das zwar bedeutend größer, aber auch viel zu figurenreich ist. Die Gesichter auf meinem Bilde sind sehr edel und fein gezeichnet. Die Madonna ist von wunderbarer Lieblichkeit. Der landschaftliche Hintergrund ist lebhaft und frisch, die Tiergestalten sind nicht so massig wie auf den hiesigen Bildern. Das Bild scheint aus einer bayerischen Kirche oder Kapelle zu stammen; doch konnte ich bis jetzt den Ort nicht ausfindig machen. Vielleicht führt das Bild uns noch an einen bisher unbekanntem Wirkungskreis Wannemachers.

Mit diesen drei letzten, anhangsweise gegebenen Beschreibungen habe ich die Aufzählung und Schilderung der Arbeiten Joseph Wannemachers, soweit sie mir bekannt geworden sind, zu Ende geführt. Ich habe mich bei der Beschreibung der einzelnen Werke mit Absicht länger aufgehalten, weil ich weiß, welchen Schädigungen und Fährlichkeiten besonders die Fresken ausgesetzt sind, deren Photographierung leider gewöhnlich vernachlässigt worden ist. So ist z. B. in Gmünd die Wiederherstellung eines Fresko nur dadurch möglich geworden, daß auf meine Veranlassung hin, dasselbe ein Jahr vor dem teilweisen Herabfallen photographiert wurde. Wo das nicht geschehen ist, oder fast nicht geschehen kann, vermag nur durch eine genaue Beschreibung das Bild in etwa festgehalten zu werden.