

Sonderdruck

aus den Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees
und seiner Umgebung

Schr. VG Bodensee

111. Heft

Friedrichshafen 1993

ISSN 0342 - 2070

Franz Joseph Spiegler (1691-1757)

Zur Entwicklung und zum Einfluß des Barockmalers

VON HUBERT HOSCH

Auch im Rückblick auf die Gedächtnisausstellungen 1991 für Franz Joseph Spiegler in Wangen und 1992 für Andreas Meinrad von Au in Sigmaringen und auf die gleichzeitig erschienenen Publikationen ¹, bleiben die Entwicklung und der Einfluß Spieglers, der schon zu Lebzeiten als der bedeutendste schwäbische, ja »teutsche« Maler in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts angesehen wurde, noch ziemlich unklar. Die folgende Untersuchung ² trägt immer noch in vielem einen spekulativen Charakter, da doch noch mehr die impressionistisch-visuelle Er-Kennntnis als die historisch-archivalische Sichtung leitete. Vielleicht bietet dieser Versuch gerade deshalb einige Anregungen für die weitere Lokalforschung.

Die Entwicklung Spieglers

Herkunft

Spiegler gehörte, wie wir zumindest seit den Arbeiten Paul Beck's ³ wissen, schon von Geburt zur patrizischen >Ehrbarkeit< der Freien Reichsstadt Wangen im Allgäu. Vielleicht erklärt sich daraus die spätere relative Stillhöhe und die geringe Ausprägung der erzählerisch-volkstümlichen Elemente in seiner Kunst⁴. Nachdem der Vater, der als

Für Abbildungsvorlagen, Photographierlaubnis, Archivbenutzung u. ä. sei den Kustoden, Pfarrern und Archivaren herzlichst gedankt. Leider erhielt der Verfasser die zugesagten Photos der Kuen-Zeichnungen nach Zwiefalten bislang nicht zu Gesicht. Eine den wissenschaftlichen Informationsaustausch fördernde Einsicht in die immer noch nicht gedruckten Ottobeuren-Forschungen eines Teams um Prof. Dr. Klaus Schwager, Tübingen und in eine Würzburger Magisterarbeit über das Zwiefalter Langhausfresko war dem Verfasser ebenfalls nicht vergönnt. Abschließend gilt es, Frau Nanette und Herrn Raimund Kolb, Weingarten für die kritische Lektüre des Manuskripts bzw. für Anregungen Dank zu sagen.

- 1 Raimund KOLB, Franz Joseph Spiegler 1691-1757. Barocke Vision über den See - Erzähltes Lebensbild und wissenschaftliche Monographie. Bergatreute 1991 (m. Abb. der zitierten Spiegler-Werke) und Ausst.Kat.: Meinrad von Au 1712-1792 (bearb. u. hg. von Eugen BUBI und Ingeborg Maria BUCK Sigmaringen) 1992.
- 2 Das Folgende ist eine Neufassung eines Teiles eines unveröffentlichten Manuskripts des Verfassers: Zum Phänomen Franz Josef Spiegler (1691-1757) anlässlich der 300. Wiederkehr seines Geburtsjahres. Tübingen 1990. Und versteht sich als Ergänzung zu einem Aufsatz des Verfassers: Franz Josef Spiegler (1691-1757) und die Benediktinerabtei Zwiefalten. Zur Geschichte einer Beziehung und zur Revision der Münsterausstattung. In: Pantheon 50/1992, S. 80-97.
- 3 Paul BECK, Schwäbische Biographien. 17. Maler Joseph Franz Spiegler (1693-1757). In: Diöcesanarchiv von Schwaben XVI. 1898, S. 78-80.
- 4 Eine (auch statistische) Untersuchung über die Zusammenhänge von Herkunft, Status, intellektuellem Niveau von Auftraggeber wie Künstler und Darstellungsmodus fehlt bislang für den schwäbischen Barock.

akademisch gebildeter, höherer Beamter in Wangen fungierte. und der Großvater mütterlicherseits, der für längere Zeit sogar das Amt des Bürgermeisters versah, schon bald hintereinander gestorben waren, scheint die Familie Spiegler einen sozialen Abstieg erlitten zu haben, da der Stiefvater Joseph Adam Dollmann (gest. nach 1721) als wohl nur Faßmaler wenig Erfolg hatte und der Hausbesitz veräußert werden mußte⁵. Ob Spiegler über eine bessere formale Bildung verfügte ähnlich dem geistreich überladenen Gottfried Bernhard Göz (1708-1774) oder dem kaum weniger erfinderischen Johann Evangelist Holzer (1709-1740), kann aus seinen wenigen Briefen und lateinischen Bemerkungen nicht eindeutig erschlossen werden⁶.

Frühe Ausbildung

Noch größere Schwierigkeiten bereitet die Rekonstruktion des frühen handwerklich-künstlerischen Ausbildungsganges, wo wir zumeist auf Zufallsfunde oder nicht immer verlässliche Nachrichten angewiesen sind. Bei Spiegler dürfte frühestens ab dem 12.-14. Lebensjahr (also ab 1703/5) die Entscheidung zum damals wegen Weltgewandtheit, Einträglichkeit, u. s. w. gesellschaftlich recht hochgeachteten Malerberuf gefallen sein. Für die 3- bis 4-jährige Lehre (bis ca. 1706/9) könnte als Lehrherr neben dem Stiefvater¹ nach unserer Ansicht auch Bartholomäus Ertle (Örtle)⁸ (Abb. 1) in Betracht kommen, der am 5. 2. 1698 in Wangen Christina Miller (um 1650-3. 3. 1715), die Witwe des Malers Johann David Sichelbein (9. 12. 1647-vor 1690; Heirat 1674), geheiratet hatte und somit Stiefvater des nur als Altarbauer und Faßmaler anzusehenden Judas Thaddäus Sichelbein⁹ geworden war. Bis 1715 hielt sich Ertle wohl in Wangen auf, um dann wieder nach Rottenburg am Neckar zu seinem als Oberamtsregistrator tätigen Sohn (?) Franz Anton Ertle überzusiedeln. Dort wirkte er zusammen mit dem bisher viel zu wenig beachteten Caspar Fuchs von Saulgau und dem Rottenburger Martin Kopp z. B. an den neuen Altären (1721/23) für St. Moritz, Rottenburg-Ehingen mit¹⁰.

Als weiterer Spiegler-Lehrmeister ist der Johann Heiss-Nachfolger Johann Friedrich Sichelbein (1655-1726) von Memmingen¹¹ denkbar. Bei ihm müßte auch Johann Hiebel (1681-1755) von Ottobeuren gewesen sein, bevor er zu Johann Caspar Sing nach München und später zu Andrea Pozzo nach Wien ging¹². Die in Konstanz und Umgebung tätigen

⁵ Albert SCHEURLE, Brauchtum und Kunst in der ehemaligen Reichsstadt Wangen. In: Wangener Hefte 3, 1973, S. 46.

⁶ Bei dem schon zur übernächsten Generation gehörenden Fidelis Wetz von Sigmaringen ist z. B. die Schulbildung am Werk kaum ablesbar, vgl. Ausst.Kat.: Johann Fidelis Wetz 1741-1820 (Bearb. v. K. FRIEDLMAIER u. E. BURD) Sigmaringen 1988, S. 13.

⁷ Ähnlich KOLB (wie Anm. 1), S. 293.

⁸ Vgl. Franz MANZ, Rottenburger Maler und ihre Werke. In: Süßgau 1959, S. 19ff. -Geboren um 1650 in Munderkingen, nach Ausbildung wohl bei Franz Josef Gerber in Munderkingen in der Storer/Asper/Glückher-Nachfolge (vgl. »Josefs Tod«, bez. u. dat. 1'08. Pfk. Obereisenbach/Tettngang) Aufenthalt und 1. Heirat (1678 Magdalena Harpin) in Rottenburg a. N.

⁹ Nach PFA Wangen: Geboren 25. 5. 1684. heiratet am 26. 3 1-16 die Witwe des Zimmermanns (?) und Faßmalers Felix Mayer (vielleicht Sohn des Johann Mayer von Rottweil, der 1664 die Anna Katharina Goldbach geheiratet hatte) vgl. SCHEURLE (wie Anm. 5, S.41). Als Lehrmeister kommt J. T. Sichelbein wie KOLB (wie Anm. 1) S. 288 meint, sicher nicht in Betracht.

¹⁰ Nach SCHEURLE (wie Anm. 5) S. 41 nur 1701/- im Steuerbuch von Wange nachweisbar. Für das übrige siehe Stadtarchiv Rottenburg, St. Moritz-Fabrikrechnungen.

¹¹ Vgl. ThB 30, 1936, S. 585. - Von der Sichelbein-Werkstatt wohl z. B. Hoch- und Seiten-Altarblätter in der Pfk. Herrlingen.

¹² Ausst.Kat.: Kunst des Barock in Böhmen (Pavel Preiss). Essen 1971, S. 137f.

Abb. 1
Tod des Hl. Josef
 (Bartholomäus Ortle, bez. u. dat. 1708).
 Obereisenbach b. Tettngang, Pfk., Hochal-
 tarblatt.
 i Foto: H. Hosch).



Johann Michael Feichtmayr (1660-1713) oder Franz Carl Stauder (gest. 1714) ¹³ kommen +eniger in Betracht.

Unbekannt ist, ab wann und wie lange Spiegler sich in München im Atelier seines Großonkels(?) Johann Caspar Sing (1651-1729) aufhielt. Nach der immer noch vertretenen Faßmalertheorie ¹⁴ hätte er München schon 1712/13 wieder verlassen haben müssen. Wohl waren um 1700 die Übergänge von Handwerk und freier Kunst fließend, aber die Vorstellung vom anfänglichen Faßmaler und von einer Identität mit einem (fast) gleichnamigen Waldseer Maler Joseph Spiegler (Spiegel) muß auch aus historischen Gründen endgültig fallengelassen werden: dieser von Opfenbach (oder Hopferbach?) gebürtige Maler heiratete am 14. 4. 1719 Maria Catharina Bäßler von Waldsee und starb

¹³ Vgl. Thomas ONKEN, Jacob Carl Stauder. Sigmaringen 1972, S. 15f. - Bei dem Altarblatt 'Hl. Nikolaus' des 1728 von Konstanz nach München verzogenen Franz Strobel, vgl. ThB 32. 1938. S. 174 für die Pfk. Espasingen (Stiftung des Freiherrn von Bodmann) ist eine Überarbeitung Spielers denkbar.

¹⁴ Vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 289-94.

Abb. 2

Anbetung der Hirten (Johann Caspar Sing?),
um 1720. Rammingen bei Ulm, Pfk., linkes
Seitenaltarblatt.

(Foto: Landesdenkmalamt Baden Württemberg)



am 16. 6. 1725 ebendort¹⁵. Auch wenn Spiegler, der sich selbst zumindest ab 1730 nur als »Fresco u. Historienmaler« bezeichnete, keine frühreife Genialität zu unterstellen ist, so zeugen seine ersten bekannten, sehr unterschiedlich erhaltenen Werke ab 1718 (?) wie die »Marienkrönung« in der Pfarrkirche Kirchen bei Ehingen¹⁶ nicht von der Hand eines gerade der (später auch nie mehr betriebenen) Faßmalerei entwachsenen Anfängers. Allerdings ist der starke und wohl noch relativ frische Einfluß seines für die Sakralmalerei wichtigen Lehrers Sing spürbar¹⁷.

15 Nach PFA Waldsee, Totenregister 1715-1789, fol. 69 und Liber sponsaliorum 1712-1756 unpag. Nach dem Taufregister 1697-1724 hatte er 4 Kinder: Josef Anton Nikolaus, geb. 5.2. 1720; Maria Regina, 23. 6.1721-20.11.1793 ledig; Regina Theresia, geb. 3. 10. 1 -22; Andreas Nikolaus, geb. 29. 11. 1724, wobei die Söhne auffälligerweise den Namen Nikolaus bekamen. vielleicht ergibt sich zu dem Meßkircher Maler Nikolaus Spiegel eine Verbindung. - Die Ablehnung der Faßmalerei schon bei Adolf SCHAHLE: Künstler-Unternehmer des 18. Jahrhunderts in Oberschwaben. In: Zeitschr. f. württ. Landesgeschichte. VI. 1942. S. 408.

16 Vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 323, Nr. 2.

17 Eva POHL, Leben und Werk des »Historien- und Freskomalers. Franz Joseph Spiegler. Ein Beitrag zur Geschichte d. südd. Barockmalerei. Diss. Bonn 1952. S. 117.

Abb. 3
Auffindung des Mosesknaben (Antonio Bellucci), um 1700. Pommersfelden, Kunstsammlungen Graf von Schönborn-Wiesentheid, Schloß Weißenstein.
 (Foto: Graf v. Schönborn Kunstsammlungen, Pommersfelden)



Der Einfluß von Johann Caspar Sing

Der bisher kaum bearbeitete, von Braunau am Inn gebürtige Kunstmaler Sing hielt sich in seiner Frühphase (z. B. »Mariä Himmelfahrt«, Kempten, St. Lorenz, 1684) zumindest an das große Altarblatt des Bolognesen Carlo Cignani in der Münchner Theatinerkirche. In der Solothurner Jesuitenkirche tritt er zusammen mit dem Münchner Konkurrenten Johann Andreas Wolff auf. 1692/95 scheint er Hofmaler in Eichstätt gewesen zu sein, wovon z. B. ein etwas akademisch glattes, farblich zurückhaltendes Hochaltarblatt in der Stiftskirche Herrieden (1695) zeugt. Die späteren Werke ab etwa 1710 vor allem in Straubing, Passau und Innviertel - vielleicht als Hofmaler der Passauer Fürstbischöfe geschaffen? - gewinnen (unter Mitwirkung Spieglers?) durch ein stärkeres und unruhigeres Hell/Dunkel an Ausdruck. Dafür mag neben dem Hochaltargemälde in der Klosterkirche Schussenried (1717) auch das ehemalige Altarbild (Abb. 2) aus Kloster Kaisheim (?) in der Pfarrkirche Rammingen bei Ulm stehen mit dem Augenaufschlag der Guido Reni-Nachfolge, den pathetischen Kopfwendungen und Demuts-Kniegebärden, gleichsam das Grundvokabular auch für Spiegler.

Allerdings meint der Verfasser, bei Spiegler in den Salemer Bildern von 1721(?)¹⁸, der etwa gleichzeitigen »Hl. Ursula« im Museum Wangen und in der Ottobeurer Serie von 1725 zusätzliche Strömungen z. B. der venezianischen Malerei um 1700 vor allem eines Antonio Bellucci (Abb. 3) (1654-1726) bei dem affektiv gestikulierenden Frauentypus¹⁹ und der delikaten Gewandbehandlung bemerken zu können. Kürzere Wander-Reisen Spieglers, wohl nur vor 1727, nach Düsseldorf (Bellucci), Würzburg, Bamberg, Prag

¹⁸ Vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 349/50, 361/2, Nr. 48, 66, 67.

¹⁹ Vgl. Ausst.Kat.: Die Grafen von Schönborn. Nürnberg 1989, S. 387f., Nr. 299.

(u. a. Pozzo) oder - wie oft vermutet - Wien (Bellucci, Pozzo, Strudel, u. v. a.), Erlau/Eger, Mailand, Venedig (A. Lanfranchi), Bologna und Rom (Maratta, Conca) erscheinen vor allem bei einer Förderung durch einen Mäzen möglich, aber wegen der Verflechtung im Barock schon durch Stiche kaum mehr beweisbar. Die Münchner Schule mit der Loth-Nachfolge, mit Johann Caspar Sing und Johann Andreas Wolff, mit den aus Italien zurückgekehrten Cosmas Damian Asam oder Nikolaus Gottfried Stuber hätte Spiegler aber auch vor Jacopo Amigoni schon fast ausreichend Anregungen bieten können. Einen direkten Einfluß des mehr plastisch gearteten und unsensibleren Asam²⁰ kann der Verfasser jedoch nicht nachvollziehen.

Frühe Beziehungen unterhielt der seit 1716 nach dem Tode der Mutter zeitweise in Dürmentingen bei Riedlingen ansässige Spiegler wohl zu den Grafen Waldburg-Trauchburg-Friedberg-Scheer und besonders zum Benediktinerkloster Zwiefalten²¹, wofür z. B. eine »Verlöbniß Mariens« in der Josephskapelle Bronnen bei Gammertingen (1722) und in der Loth-Nachfolge angeführt werden kann.

Ein im erkennbaren Duktus und in der See-Ufer-Landschaft (Einfluß Antonio Balestras ?) über Sing hinausweisendes Bild ist die »Fürbitte von (Wasser-)Heiligen wie Christophorus, Johann Nepomuk, Nikolaus, Antonius von Padua, Johann von San Facundo ?, Fidelis von Sigmaringen ? vor der Mutter Gottes« (1721) (Abb. 4) in der Pfarrkirche Erisdorf bei Riedlingen aber von ungeklärter Provenienz²². Es trägt ein bisher ungedeutetes adeliges Stifter-Allianzwappen (von Ems/Surville ?) eines weiteren möglichen, im Barock wichtigen Mäzens. Die Beziehung zu dem neuerwählten Konstanzer Weihbischof Franz Anton von Sirgenstein²³, dürfte ebenso landsmannschaftliche Gründe gehabt haben, wie die zum Ottobeurer Abt Rupert Ness von Wangen.

Der Amigoni-Einfluß

Mit Ottobeuren verknüpft sich auch die Frage des Amigoni-Einflusses und der Erfahrungen in der Freskomalerei. Trotz der noch erkennbaren Tagwerksgrenzen im Fresko des »Theatersaals« (1724 ? und anderer Mängel im »Geheimen Kabinett«)²⁴ sollte bei Spiegler von einiger Praxis in dieser Sparte ausgegangen werden. Eine nur autodidaktische Aneignung dürfte nach Ansicht des Verfassers und in gewisser Parallele zu Johann Baptist Zimmermann doch eher auszuschließen sein". Die dem Fürststab von St. Blasien schon 1724 (!) gemeldete Virtuosität auf dem Gebiete der Freskomalerei²⁶ -wohl nicht nur wegen der Ottobeurer Kostproben - geht in die gleiche Richtung.

Die möglichen (auch persönlichen) Begegnungen mit Amigoni ab September 1725 (oder

20 So Bruno BUSHART im Ausst.Kat.: Barock am Bodensee. Malerei. Bregenz 1963, S. 19.

21 Vgl. Anm.2.

22 Aus dem Spital Riedlingen oder der Dreifaltigkeits-(Augustinereremiten)Kirche Konstanz?; anders KOLB (wie Anm. 1), S. 324, Nr. 5 m. Lit.

23 Z. B. Mariathann, aber auch das zumeist später datierte Bild »Königin von Saba vor Salomon«, jetzt Schloß Sirgenstein, vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 325, Nr. 8 u. S. 390ff., Nr. 91.

24 Hier müßte von der Farbigkeit und dem Figürlichen her vielleicht am ehesten eine Ableitung von einem dem Verfasser bisher unbekanntem Freskomaler zu erreichen sein. Im übrigen steht die ganze Anlage in der Tradition Carporofo Tencallas, Johann Bernhard von Weillern, z. B. Festsaal von Schloß Petronell/NÖ.

25 Hermann und Anna BAUER, Johann Baptist und Dominikus Zimmermann. Regensburg 1985, S. 64. - Mögliche Beziehungen zu Johann Jacob Herkomer, Johann Heel müßten noch näher untersucht werden.

26 Paul Booz, Der Barockmaler Franz Joseph Spiegler und das ehemalige Kloster St. Blasien. In: Alemannisches Jahrbuch 1964/65, S. 290-311.



Abb. 4

Verehrung der Mutter Gottes durch die Hl. Nikolaus, Christophorus, Johann Nepomuk, Antonius von Padua, Johann von San Facundo (?) und Fidelis von Sigmaringen (?) (Franz Joseph Spiegler, bez. u. dat. 1721). Erisdorf b. Riedlingen, Pfk., Chorwand (ebern. Hochaltarblatt).
(Foto: H. Hosch)

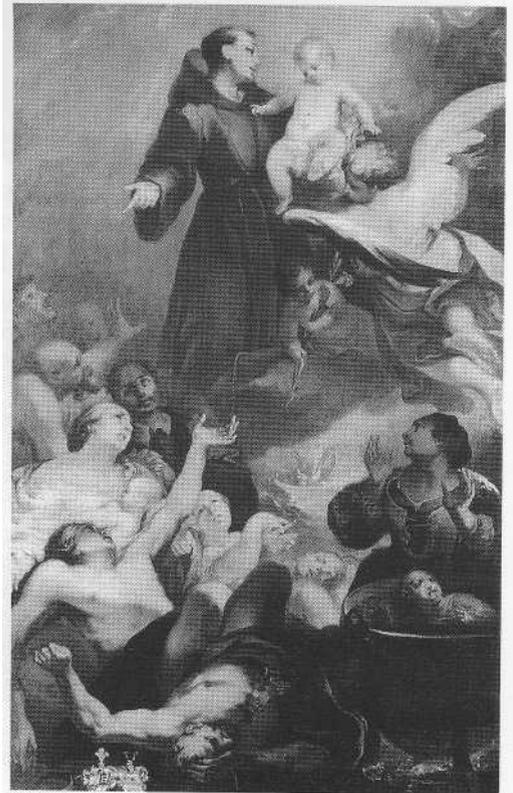


Abb. 5

Fürbitte des Hl. Antonius (Jacopo Amigoni, bez. u. dat. 17..), um 1726? Untermarchtal, Schwesternhaus, Treppenhaus des ehem. Speth-Schlusses.
(Foto: H. Hosch)



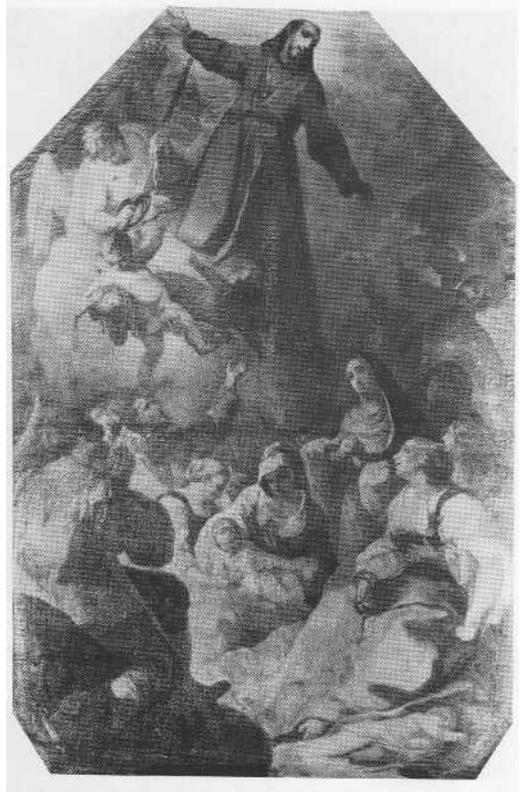
Abb. 6 *Engel mit Messgewäid* (Franz Joseph Spiegler), 1748. Zwiefalten, ehem. Klosterkirche, Presbyteriumsfresko (Detail: seitenverkehrt).
(Foto: H. Hosch)

schon früher bei dem Auftrag im Bibliotheksvorraum 1719 ?) in Ottobeuren reichen nicht hin, um die Übernahmen aus den Schleißheimer Arbeiten Amigonis (um 1722/23) in den Unlinger und Bonndorfer Werken Spieglers (beide 1726) zu erklären. Spiegler müßte die Kurfürstenzimmer und den Viktoriensaal als Gehilfe Amigonis 1722/23 oder Stubers (weniger Asams) oder sonstwie gesehen haben. Mögliche andere frühere Beteiligungen bei den älteren Münchner Freskomalern wie Johann Anton Gump, Johann Melchior Steidl, u. a. sind stilistisch aber kaum mehr nachzuweisen.

Wie nahe sich Amigoni und Spiegler kommen, beweist auch eine »Fürbitte des Hl. Antonius« (Abb. 5), die aus der Sammlung des Rottenburger Domkapitulars und Superiors in Kloster Untermarchtal, Josef von Eisenbart (1844-1913), stammt und mit einer (überarbeiteten?) Signatur versehen ist. Das Bild trägt das Allianzwappen Ratzenried-Stauffenberg, wobei es sich wohl nur um eine Stiftung des Reichenauer Obervogts (seit 1710) und fürstbischöflich-konstanzischen Hofmarschalls Johann Anton Franz von Hundtpiß-Ratzenried (1681-1766), und seiner Gemahlin Maria Catharina Elisabeth Franziska Charlotte Schenk von Stauffenberg (geb. 30. 7. 1689) handeln kann. Letztere starb am 8. 5. 1726 auf der Insel Reichenau und wurde dort in der (um 1800 ? abgerissenen) Pfarrkirche St. Johann, Mittelzell am wohl schon vorher gestifteten Antonius-Altar beigesetzt. Beide bisherigen Lesarten der Signatur (1736 oder 1739) sprechen eher gegen

27 Vgl. den Wappenschild in der Pfk. Ratzenried und Die Kunstdenkmäler des Kreises Wangen. Stuttgart 1954, S. 262. - Der erinnernde Hinweis auf dieses Bild wird Herrn Raimund Kolb, Weingarten verdankt.

Abb. 7 *Fürbitte des Hl. Fidelis* (Franz Joseph Spiegler?), um 1745. Trillfingen b. Haigerloch, Pfk., südl. Langhauswand.
(Foto: H. Hosch)



eine eigenhändige Ausführung Amigonis, da dieser seit 1729 fast nur noch in London und Paris weilte und auch sonst nur wenige Bilder bezeichnete. Allenfalls der als Einzelfigur gelöste Hl. Antonius mit dem Jesusknaben gemahnt an Amigoni, während die dichtgedrängte Schar der Hilfesuchenden der unteren Bildhälfte der süddeutschen Malerei eines Johann Michael Rottmayr oder Johann Michael Feichtmayr, ja sogar eines Johann Andreas Wolff unter Einfluß Luca Giordanos verpflichtet ist. Das Typenvokabular weist mit Amigoni nur geringe Verwandtschaft auf, während es bei Spiegler fast zum Standardprogramm gehört: der auf Carracci/Conca/Bergmüller zurückgehende Engel in Rückenansicht taucht ähnlich in Altheim und Zwiefalten (Presbyterium) (Abb. 6) auf; die aufblinkende »Frau im Mieder« erscheint ähnlich in Mochental oder Trillfingen (Abb. 7), das »Kind im Bade« ähnlich als »Amor« (Abb. 8) im linken Seitenaltarblatt in Schussenried, der »nackte Besessene« (Abb. 9) ähnlich in Schussenried oder Stühlingen, aber auch schon in der Wallfahrtskirche Baitenhausen von der Hand Johann Michael Feichtmayrs.

Nach alledem handelt es sich bei dem Gemälde um ein äußerst problematisches Werk Amigonis²⁸, in Anlehnung an den süddeutschen Geschmack oder wegen qualitativer Mängel eher um ein Werk der Amigoni-Werkstatt (vor 1729?, 1726?). Ein Auftrag an

28 Nicht bei Wolfgang HOLLER. Jacopo Amigonis Frühwerk in Süddeutschland. Studien zur Kunstgeschichte 30. Hildesheim 1986.



Abb. 8 *Amor* (Franz Joseph Spiegler, bez. u. dat. 1737). Schussenried, ehem. Klosterkirche, linkes Seitenaltarblatt (Detail: seitenverkehrt und gedreht).
(Foto: H. Hosch)



Abb. 9 *Besessener* (Franz Joseph Spiegler, bez. u. dat. 1737). Schussenried, ehem. Klosterkirche, linkes Seitenaltarblatt (Detail: gedreht).
(Foto: H. Hosch)

Spiegler, Erler, Josef Wagner (von Bregenz-Thaldorf oder besser -Thalbach?) und mit dem Wunsch nach einer Amigoni-Variation wäre auch aus Kostengründen viel einleuchtender.

Spieglers Eigenart und Vorbilder

Die bisherigen Werke zeigen Spiegler als begabten, im Vergleich mit Jacob Carl Stauder fortschrittlichen und mit höfischer Kunst vertrauten Maler, aber sie hätten ihm sicher nicht den Nachruhm gesichert. Nach den oft ungünstigen Raumverhältnissen (Zwiefalten, Prälatur) und kleinteiligen Deckenfeldern (St. Peter, Mochental)²⁹ gaben erst die Bagnato-Bauten auf der Mainau und in Merdingen Spiegler Gelegenheit, seine große Flächen meisternden Fähigkeiten zu beweisen. Andere interessante Aufträge wie Steinhausen (J. B. Zimmermann), Meersburg (G. B. Göz), Kißlegg/Wolfegg (F. A. Erler) gingen allerdings an die Konkurrenz, teilweise schon von der nächsten Generation. Im weltlichen Bereich z. B. im Herzogtum Württemberg kam Spiegler als fast ausschließlicher Kirchenmaler wie Sing gegen Carlo Innocenzo Carlone und später Matthäus Günther bzw. Nicolas Guibal schon gar nicht zum Zuge.

Die stilistische Entwicklung Spieglers v. a. als Freskant verlief bis zum Höhepunkt Zwiefalten ziemlich konstant. Gewisse zeichnerische Kleinteiligkeiten, Gedrängtheiten und nicht immer glückliche Verbindungen von Figur und Illusionsarchitektur machten seit Mainau (1737) und nicht zuletzt durch die vielzitierten »Strudel«- oder »Trichter«-Bildungen einer Tendenz zur >großen Form<, zur Raumhaftigkeit und zum Landschaftlich-Freiräumlichen Platz. Neben dem auch z. B. bei Josef Ignaz Wegscheider feststellbaren allgemeinen Trend dürften Arbeiten Amigonis bzw. Zimmermanns (Steinhausen) wieder einen Einfluß ausgeübt haben. Bei Spiegler findet - in gewisser Parallele zur Entwicklung der Rocaille=Ornamentik-eine Steigerung der dynamischen Umlaufkomposition, der flammenden Figurenkontur und der dramatischen, föhnartigen Wolkenformationen statt, was wir alles heute mit Expressivität verbinden.

Auf der Suche nach weiteren möglichen Gründen stoßen wir auch auf Einflüsse der modernen venezianischen Malerei, z. B. Giovanni Antonio Pellegrini für Merdingen, Giambattista Pittoni für Untersulmetingen, die Spiegler aus eigener Anschauung, über Stiche oder über ehemalige Schüler (Meinrad von Au?) bezogen haben könnte. In der Spätphase z. B. Alheim zeigt er (ebenfalls über Mitarbeiter wie Joseph Hölz?) Kenntnis der aktuellen Malerei Wiens (Paul Troger). Dem u. a. von Tiepolo beeinflussten Kolorismus der nächsten Generation um Franz Anton Maulbertsch vermochte Spiegler vor allem in seiner doch mehr auf den alten barocken Rot/Braun-Blau-Klang gestimmten Tafelmalerei nicht mehr richtig zu folgen.

Ansonsten verfügte unser Maler wie manch anderer über eine große, gängige, möglicherweise dem Gehilfen Konrad Wengner vererbte und dann verschollene Vorlagensammlung von Raffael (Zwiefalten, Prälatur), Correggio, Carracci, Liss (Engelberg, Habsthal), Poussin. Giordano (Engelberg), Maratta, Liberi, Conca, Rottmayr, Bergmüller, Holzer bis Troger. Allerdings lassen sich außer einer freien, oft pasticcioartigen Aneignung optischen Materials und einer legitimierenden Aufwertung im Sinne einer Exempla-Tradition keine weiteren Schlüsse z. B. auf Schülerschaft oder längere Aufenthalte daraus ableiten.

²⁹ Die Beurteilung des Entwicklungsganges leidet allerdings unter Totalverlusten (St. Blasien) bzw. Entstellungen (Untersulmetingen).

Arbeitsweise

Wie bei den meisten »Faust«-Künstlern im Barock üblich, gibt es von Spiegler selbst nur einige kurze, eher apologetische Bemerkungen über die Bedeutung von Fern- bzw. Nahsicht für seine Werke und ihre Ausführung. Von der sich zu immer größerer Souveränität entwickelnden Freskomalerei in Zwiefalten³⁰ abgesehen, wurde die Arbeitsweise Spieglers bis heute nicht richtig untersucht. Seine vergleichsweise guten zeichnerischen Anlagen schöpfte unser Maler nicht wie der mehr als Entwerfer tätige G. B. Göz aus, sonst hätten wir zumindest eine gesicherte Spiegler-Zeichnung. Die erhaltenen Entwürfe (darunter manche Schülerwiederholung) und die danach ausgeführten Werke deuten zumindest für die Spätzeit auf eine relativ spontane, routinierte und überwiegende Entwicklung aus der Ölskizze, die aber bei ihm kaum als »autonom« (z. B. für Sammler- oder Verkaufszwecke) anzusehen ist. Eingehende Gemäldeuntersuchungen müßten den Prozeß der Vergrößerung bzw. die Vorzeichnung bei den Altarblättern feststellen.

Für den späten, bis zuletzt aktiven »Virtuos« Spiegler trifft die übliche Vorstellung vom müden-trockenen-vergeistigten Altersstil - ähnlich wie für den mehr dekorativ, heiter gestimmten J. B. Zimmermann - erst nach dem Umzug nach Konstanz³¹ und nur begrenzt zu.

Die Individualität Spieglers, der wie Maulbertsch zu den originellen Sonderlingen gezählt werden muß, zeigt sich im Vergleich mit seinen möglichen Vorläufern³², wo neben Oberitalienern wie Sebastiano Ricci, Carlo Carlone und deren Skizzenstil am ehesten sogar El Greco und der Manierismus zu nennen sind", und in seiner Wirkung auf Zeitgenossen wie auf spätere Generationen.

Die Spiegler-Schule

Bei einem relativ großen Auftragsvolumen und bei der üblichen Praxis beschäftigte Spiegler zumindest nach der Gründung eines eigenen Hausstandes in seiner Werkstatt Lehrlinge neben Gesellen und sonstigen Gehilfen. Im Gegensatz zu manch anderem Barockkünstler herrscht in seinen Arbeiten die Meisterhand vor. Mit Ausnahme von Johann Konrad Wengner und mit einigen Fragezeichen bezüglich Anton Morath und Johann Baptist Stern sind uns bislang auch keine weiteren Namen von Mitarbeitern archivalisch bezeugt, sodaß wir wieder nur auf Vermutungen nach dem optischen Eindruck angewiesen sind. Bei dem Allgemeingut der Vorlagen und in Anbetracht der

30 Hans Dieter INGENHOFF, Die Münsterkirche in Zwiefalten. In: Pantheon 40. 1982, S. 201-210.

31 Mögliche Gründe: 1. Ausbildung des Sohnes Wilhelm (geb. 1746), der seit 1763/64 an der Uni Freiburg zuerst Theologie dann Jura studierte, folglich aber erst beim Tode des Vaters das Konstanzer Jesuitengymnasium besuchte. - 2. Aussichten auf eine Ernennung zum Hofmaler des erst vor kurzem gewählten Bischofs Franz Conrad von Rodt, der aber um 1753 den viel jüngeren F. L. Hermann vorzieht (eine ähnliche Situation vielleicht um 1724 mit J. C. Stander). - 3. Verbesserung der Auftragsituation durch die Zentralität des nicht zufällig durch die Verwaltungsreform 1752 aufgewerteten Konstanz und auch die Nähe zu Säkingen. -4. Differenzen mit dem Bürgermeister und Malerkollegen Wegscheider und der Stadt Riedlingen, Störungen im Verhältnis zum Abt von Zwiefalten ? - 5. Familiäre Unterstützung/medizinische Betreuung für/durch den seit 1748 im nahen Radolfzell als Stadtarzt angestellten und zur Kolb-Sippe gehörigen Schwiegersohn Franz Carl Kolb. - 6. Sonstige familiäre Bezüge (Geschlecht Wech) zu Konstanz ?

32 Beispielsweise Johann Gabriel Roth (tätig um 1716-1728). In dem von Asam herkommenden Josef Firtmair (gest. 1738) sieht der Verfasser im Ggs. zu Prof. Bruno Bushart eher eine Parallelerscheinung.

33 Vgl. Irma EMMRICH, El Greco. Leipzig 1987.

Abb. 10 *Tod des HI. Josef* (Jacopo Bellandelli), 1724. Engelswies b. Meßkirch, Wallfahrtskirche, rechter Kapellenaltar.
(Foto: H. Hosch)



allgemeinen stilistischen Entwicklung wird die Unterscheidung von wirklichen Schülern, zeitweiligen Gehilfen oder sonstigen Nachahmern im weiteren Umkreis, die oft nicht über einen verunklarenden Primitiv- und Allgemein-Stil hinauskommen, sehr schwierig.

Frühzeit

In der folgenden sicher unvollständigen Übersicht über die potentiellen Spiegler-Schüler steht chronologisch an erster Stelle Jacopo B e l l a n d e l l i, der anscheinend zeitweise neben Spiegler in Ottobeuren arbeitete, aber schon bald (1723) nach Überlingen und später nach Freiburg verzog". Der mit Spiegler etwa gleichaltrige, aber stilistisch altertümliche Maler zeigt sich vielleicht beim linken Putto des Altarblattes »Josefs Tod« (Abb. 10), Wallfahrtskirche Engelswies (1724) etwas von Spiegler beeinflusst. Ansonsten kann man ihn im Gang und in der Einfahrt des Gasttraktes in Ottobeuren wegen seiner derben Plastizität von unserem Maler gut unterscheiden. Bellandelli folgt eher der konventionellen Malerei des in München tätigen Josef Ruffini.

Eine weite größere, im Koloristischen Spiegler fast überlegene Begabung zeigt Johann Caspar Koler (1698-1747)³⁵ von Schwarzenberg im Bregenzer Wald. Der frühe Auftrag

34 Vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 511.

35 MAX FLAD, Johann Caspar Koler 1698-1747 ... In: Saulgauer Hefte 7. 1987, S. 5-29.



Abb. 11
Tod des Hl. Josef (Johann Caspar Koler, bez.
 u.... dat. ?), um 1730. Marienberg b. Garn-
 mertingen, ehem. Klosterkirche, linker Sei-
 tenaltar.
 (Foto: H. Hosch)

für die Seitenaltarblätter (Abb. 11) in der Benediktinerinnenklosterkirche Marienberg von 1730 mit einer gewissen Verwandtschaft zu dem Spiegler-Gemälde »Josefs Tod« (1726) in Oberdisingen läßt eine Gehilfentätigkeit seit 1726 und eine Empfehlung Spieglers über das Kloster Zwiefalten vermuten. Bildzitate und Farbigkeit legen sogar eine Ausbildung bei Sing nahe³⁶. Als Nachfolger (1731 auch Heirat) von Caspar Fuchs³⁷ entwickelt Koler unter bislang noch ungeklärtem Einfluß (J. B. Zimmermann oder auch durch mögliche Schüler wie von Au ?) ab etwa 1735 eine grünliche, an Venezianer erinnernde Farbskala. In

³⁶ Vgl. auch das linke Seitenaltarblatt in der Pfk. Ennetach oder die Koler zuzuschreibende Ölskizze im Stiftsmuseum Buchau nach dem Altarblatt »Mariä Himmelfahrt« Sings in Kempten, St. Lorenz. Der dortige Hofmaler Franz Benedikt Hermann (1664-1735) war mit einer vielleicht verwandten Catharina Rosa Kohlerin verheiratet.

³⁷ Das mit »Caspar Fux« bezeichnete Altarblatt »Immaculata« in Ahlen a. Federsee, wohl von Koler überarbeitet.

Abb. 12
Kasimir Anton von Sickingen, Bischof von Konstanz 1743-1750
 (Johann Kaspar Koler, rückseitig bez. u. dat. 1746).
 Freiburg, Augustinermuseum, Inv. Nr. 2478. (Foto: Augustinermuseum Freiburg)



der etwa gleichzeitig entstandenen flächigen und dynamischen Figurenauffassung nähert er sich Spiegler z. B. in dessen Über/Neu-Malung von 3 Feldern über dem Bernardusportal im Salemer Münster unter Manierismuseinfluß. Stärker als seine seltenen Freskomalereien wie in der Frauenkapelle Saulgau - teilweise nach C. D. Asam in Weingarten - erscheinen seine Porträts, z. B. des Konstanzer Fürstbischofs Franz Casimir von Sickingen (Abb. 12) im Augustinermuseum Freiburg oder des Zwiefalter Abtes Augustin Stegmüller auf dem Totenbett (1744) im Heimatmuseum Riedlingen. Für eine Verbindung mit Spiegler spricht auch der Koler zuzuweisende Kreuzweg in der Klosterkirche Gutenzell, der wohl nach dem (plötzlichen?) Tode Kolars von der Spiegler-Werkstatt vollendet worden sein dürfte" (Abb. 13).

38 In Ergänzung zu FLAD weitere Werke Kolars: »Kreuzweg«, Pfk. Hochdorf; »Kreuzweg« (Werkstatt), Pfk. Bremelau; »Kreuzweg« (bez. u. dat. 1735), Pfk. Ennetach. - Bei der Spiegler zugeschriebenen »Immaculata« der Auktion Berlinghof, Walldorf, Juli 1992 (Abb.: In: Weltkunst 62. Jg. Nr. 12, vom 15. 6. 1992, S. 1695) wird die Entscheidung zwischen Sing-Werkstatt/Sing-Nachfolge und früher Spiegler/Koler fast unmöglich, da wir die stilistische Entwicklung bei den sicher ab 1710/15 für Spiegler und 1720/25 für Koler anzusetzenden Werke nicht wirklich kennen. Ähnlich problematisch ist das Hochaltarblatt »Nikolaus vor der Mutter Gottes« in der Pfk. Pfronstetten, das eine Variante des Sing-Hochaltargemäldes in der Pfk. Vilshofen (1718) darstellt und das als früher Spiegler um 1715/20 oder Koler um 1720/30 anzusehen ist.



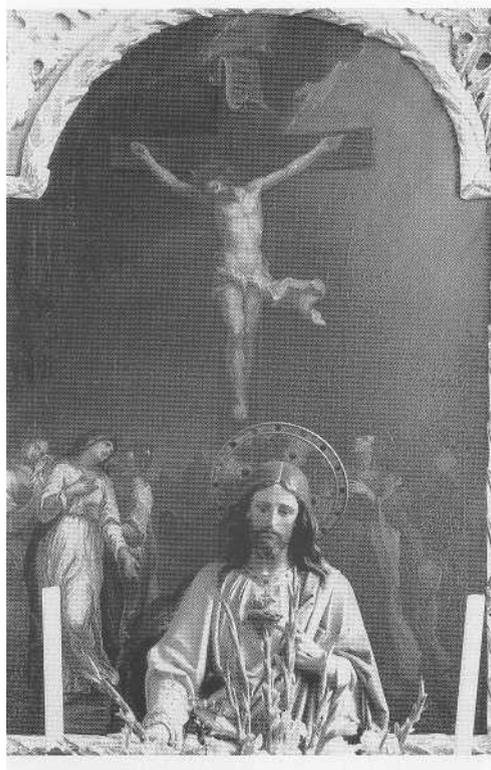
Abb. 13
Hl. Nikolaus vor der Himmelskönigin (Nachfolge von Johann Caspar Sing?), um 1720. Pfronstetten/Lkr. Reutlingen, Pfk., Hochaltarblatt. (Foto: H. Hosch)

Franz Anton Erler (um 1700-1745) von Ottobeuren, der (ab 1712?) bis 1718 eine Lehre bei dem obengenannten Joseph Spiegler (Spiegel) absolvierte, 1720 Geselle bei Arbogast Thalheimer war und von etwa 1721 bis 1723 in Italien weilte, zählte nach seiner Rückkehr wohl mehr zu den Gehilfen Amigonis als Spieglers, dessen Einfluß am ehesten noch im Treppenhausfresko (1728) in Ottobeuren zu spüren ist. Ansonsten folgte Erler zumeist Amigoni und vor allem im Fresko auch der neapolitanischen Malerei. Die Übernahmen aus dem Gemälde J. A. Wolffs in Kempten, St. Lorenz (1705) z. B. im Altarblatt der Nebenkapelle der Pfarrkirche Kißlegg und die Verbindungen zu Franz Benedikt Herrmann z. B. in den Seitenaltarblättern der Ottobeurer Benediktskapelle und in dem ehemals Ungershausener Altarblatt teilweise nach S. Conca, jetzt in der Pfarrkirche Reicholzried müßten noch näher untersucht werden". Erlers Funktion in der Vermittlung gewisser Farbdelikatessen des späteren Amigoni an Benedikt Gambs und den Freiburger Raum ist offensichtlich und schon länger bekannt.

Zu den Spiegler-Gehilfen in Salem um 1730 zählte vielleicht Johann Georg Brueder (um 1700 bis nach 1738), der in Maurach das Schöpfungsbild Spieglers in Salem unter der

39 Erler können wohl alle Altarblätter in der Pfk. Kißlegg (nach versch. Meistern) sowie das »Pfungsbild« in der Pfk. Nasgenstadt (sonst Christoph Achert bzw. J. G. Bergmüller) zugeschrieben werden.

Abb. 14
Beweinung am Kreuz (Hans Jerg Brueder?),
 um 1733. Unrau b. Markdorf, Pfk., rechter
 Seitenaltar. (Foto: H. Hosch)



südlichen Orgel wiederholte. Während das bezeichnete und 1733 datierte Hochaltarblatt in der Pfarrkirche Unrau weniger an Spiegler erinnert, ist z. B. das Brueder wohl ebenfalls zuzuschreibende rechte Seitenaltarbild »Christus am Kreuz« (Abb. 14) in der Beweinungsgruppe stärker von Spiegler abhängig"

Wegscheider-Kreis

Als der standesgemäß verheiratete Spiegler 1727 nach Riedlingen zog, befand sich nur der fast mehr als Faßmaler in Erscheinung tretende Johann Georg Wegscheider (1668-1744) in der vorderösterreichischen Stadt. Falls ihm, bei dem Josef Esperlin gelernt haben soll, wirklich das Bild »St. Vitus«, jetzt im Riedlinger Heimatmuseum zugewiesen werden kann⁴¹, beweist es die Ausstrahlung des von Sing (Hochaltarblatt in Ranshofen/OÖ, um 1699) herrührenden, in St. Peter (1727/28) und anderswo von Spiegler immer wieder verwendeten Typus des demutsvoll Knienden.

⁴⁰ Vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 478, Nr. 3184. - Eine Variante befindet sich in der Pfk. Neufra.

⁴¹ Winfried ASSFALG: Riedlingen - Ein Zentrum der Künstler, aber kein Kunstzentrum der Barockzeit. In: Schwäbische Heimat 4 (1990), S. 335 u. 339 und der Verfasser (wie Anm. 2) 1992, S. 96, Anm. 37. - Der bei Edeltraud SFORNITZ: Joseph Ignaz Wegscheider 1704-1759. In: Hohenzollerische Jahreshefte 19. 1959, S. 75 genannte Gehilfe Josef Fuchsloch von Hayingen war wohl ebenfalls hauptsächlich Faßmaler.

Mittlerweile war der Sohn Joseph Ignaz Wegscheider (1704-1758) von seinem Wien-Aufenthalt⁴², wo er vielleicht mehr als Architektur- oder Theatermaler im Umkreis des Prinzen Eugen die später oft verwendeten exotischen »Sphingen« - beispielsweise in Mochental (»Gastmahl Belsazars«?) oder »Gastmahl des Pharao mit der Traumdeutung Josefs«?) - vorfinden konnte, nach Riedlingen (Heirat 1731) zurückgekehrt. Neben dem schwer zu definierenden Wiener Eindrücken macht sich in der Architekturmalerei mit Butzenscheiben und auch in der Maltechnik einheimisches Erbe (J. C. Stauder, J. M. Zick?) bemerkbar. Die besonders in der Klosterkirche Beuron (um 1738) erkennbare Fähigkeit zur Naturschilderung verdankt der sonst oft den Theatervorhang zur Inszenierung benützende Wegscheider wahrscheinlich dem Vorbild J. B. Zimmermanns in Kloster Siessen, wo eine Verwandte Wegscheiders Priorin war, bzw. der Wallfahrtskirche Steinhausen. Erst nach dem Wegzug Spieglers 1752 und der Entlastung vom Bürgermeisteramt hielt sich Wegscheider z. B. in der Kapelle Dietershausen weniger stilistisch als motivisch auch an Spiegler.

Vorerst nicht zu beantworten ist, ob der oben genannte, mehr als Faßmaler in Meßkirch ansässige Nikolaus Spiegel (1706-1759) wegen ähnlicher Vorhangmotive und Tätigkeit im Fürstenbergischen Bereich mit den Wegscheider in Verbindung stand. Obwohl er Spiegler z. B. in Stühlingen und Muri folgte, zeigt er sich im Gegensatz zu Franz Ferdinand Dent d. J. (1723-1791)⁴³ kaum von Spiegler beeindruckt. Dent dürfte (neben Georg Wilhelm Vollmar?) Vollender in der Ertinger Frauenkirche gewesen sein. Eigenständiger fertigte er in dem zu Kloster Beuron gehörigen Egesheim 1758 Fresken nach Motiven M. Günthers und N. Grassis⁴⁴ und das rechte Seitenaltarbild »Josefs Tod« (Abb. 15) als Spiegler-Kopie von Stühlingen. In der Ringinger Friedhofskapelle erkennt man in den Genremotiven das Spiegler-Vorbild (z. B. Trillfingen). In dem Hochaltarblatt von Killer oder dem Fresko von Burladingen kopiert er das besagte, vielleicht Spiegler zuzuschreibende Kreuzigungsbild von Langenargen-Tunau⁵

Johann Nepomuk von Meichsner (1739-1815)⁴⁶, der Sohn eines fürstenbergischen Oberamtmannes von Engen, steht im Langhausdeckenbild der Pfarrkirche Andelfingen auch physiognomisch ganz in der Nachfolge Wegscheiders und er bleibt ohne erkennbaren Spiegler-Einfluß. Bis etwa 1763 hielt er sich in Bolstern auf⁴¹, bevor er nach Wien aufbrach, wo er seit 1764 an der Akademie nachweisbar ist⁴⁸. Später (um 1770?) kehrte er wieder nach Schwaben hauptsächlich als Porträtmaler in Ulm bzw. Söflingen zurück.

42 Akademiearchiv Wien, Schülerprotokolle I a, fol. 26 (1726/28), vgl. d. Verf. (wie Anm. 2) 1992, S. 96, Anm. 33.

43 Albert PFEFFER, Franz Ferdinand Dent. Ein hohenzollerischer Maler des 18. Jahrhunderts. Sigmaringen 1933. - In Ergänzung der Werkliste: Buchheim b. Beuron, Fresken u. Aller, um 1770. - Vom gleichnamigen, zeitweise im fürstenbergischen Kirchen ansässigen Vater F. F. Dent d. Ä. befindet sich ein bez. u. dat. Gemälde in der Pfk. Seitingen. Eine angebliche Gehilfen-tätigkeit des jüngeren Dent bei Johann Anwander in Schwäbisch Gmünd, vgl. »Predigt in Farbe«. Gmünder Kunstbücher 3. Schwäbisch Gmünd 1983/84, S. 32 könnte möglicherweise dadurch eine Verstärkung erfahren, daß Anwander wegen gewisser stilistischer Verwandtschaft auch Schüler/Gehilfe J. I. Wegscheiders gewesen sein könnte.

44 Vgl. »Anbetung d. Hirten«, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.Nr.L 140 (N. Grassi zugeschrieben).

45 Vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 478, Nr. 184.

46 Berthold PFEIFFER, Die Malerei der Nachrenaissance in Oberschwaben. In: Württ. Vierteljahresshefte f. Landesgeschichte. 12. 1903, S. 57.

47 Nach einem so bez. u. dat., mittlerweile verschollenen Kreuzweg in der Pfk. Einhart, vgl. Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns (Walther GENZMER). 2. Der Kreis Sigmaringen. Stuttgart 1948, S. 104. - Ein wohl Verwandter Josef Gerold Meichsner war zeitweise Kaplan im zu Heiligkreuzthal gehörigen Hunderingen.

48 Akademiearchiv Wien, Schülerprotokoll I c, S. 185.



Abb. 15
Tod des Hl. Josef (Franz Ferdinand Dent),
um 1758/60. Egesheim b. Beuron, Pfk.,
rechter Seitenaltar.
(Foto: H. Hosch)



Abb. 16
Tod des Hl. Josef (Andreas Meinrad von Au,
bez. u. dat. 1748?). Haigerloch, Schloßkir-
che, linker östlicher Seitenaltar.
(Foto: H. Hosch)



Abb. 17 *Verkündigung an Maria* (Bonaventura Vogler oder Gabriel Ignaz Thumb ?), um 1770/80. Weppach b. Bermatingen, profan. Franziskanerinnenklosterkirche, Deckenfresko. (Foto: H. Hosch)

Einem ähnlichen Milieu (Vater ebenfalls fürstenbergischer Rat) entstammte auch Johann Jakob Anton von Lenz (1701-1764)⁴⁹, der als fürstenbergischer und wohl bei J. C. Stauder ausgebildeter Hofmaler sicher nicht als eigentlicher Spiegler-Schüler angesprochen werden kann. Sein 1736 datiertes und bezeichnetes ehemaliges Altarblatt »Hl. Sebastian« in Menningen bei Meßkirch erinnert in den Putten gleichwohl an Spiegler. Im linken, bezeichneten und datierten (1747) Seitenaltarblatt der ehemaligen Propsteikirche Betenbrunn verwendet er wie Spiegler (z. B. Trillfingen) eine Vorlage Pierre Mignards so

Der Ehinger und vorrangige Faßmaler Ferdinand Joseph Saur kopierte wohl nach der Begegnung mit Spiegler in Mochental (1734/35) das »Hl. Antonius«-Bild Spieglers in der Ehinger Franziskanerkirche für ein Seitenaltarblatt in der Wallfahrtskirche Stetten-Lonetal.

Von-Au-Umkreis

Das Spiegler-Erbe vermochte nur der spätere hohenzollerisch-sigmaringische Hofmaler Andreas Meinrad von Au (1712-1792) etwas weiterzuentwickeln. Nach einer Ausbildung

49 Ausst.Kat.: Barock am Bodensee. Malerei (B. BUSHART). Bregenz 1963, S. 51 und ThB 23. 1929, S. 63/64 (H. GINTER).

50 Vgl. »Kunst um Carl Borromäus« (Hg. B. ANDERES u. a.). Luzern 1980, S. 97.

51 Nicht nur die Putten (S. Conca) sondern wohl auch die Gesamtanlage nach einer bislang unbekanntem Vorlage, vgl. auch das Altarbild von Johann Josef Anton Hueber in der Pfk. Hofen bei Stuttgart, um 1780.

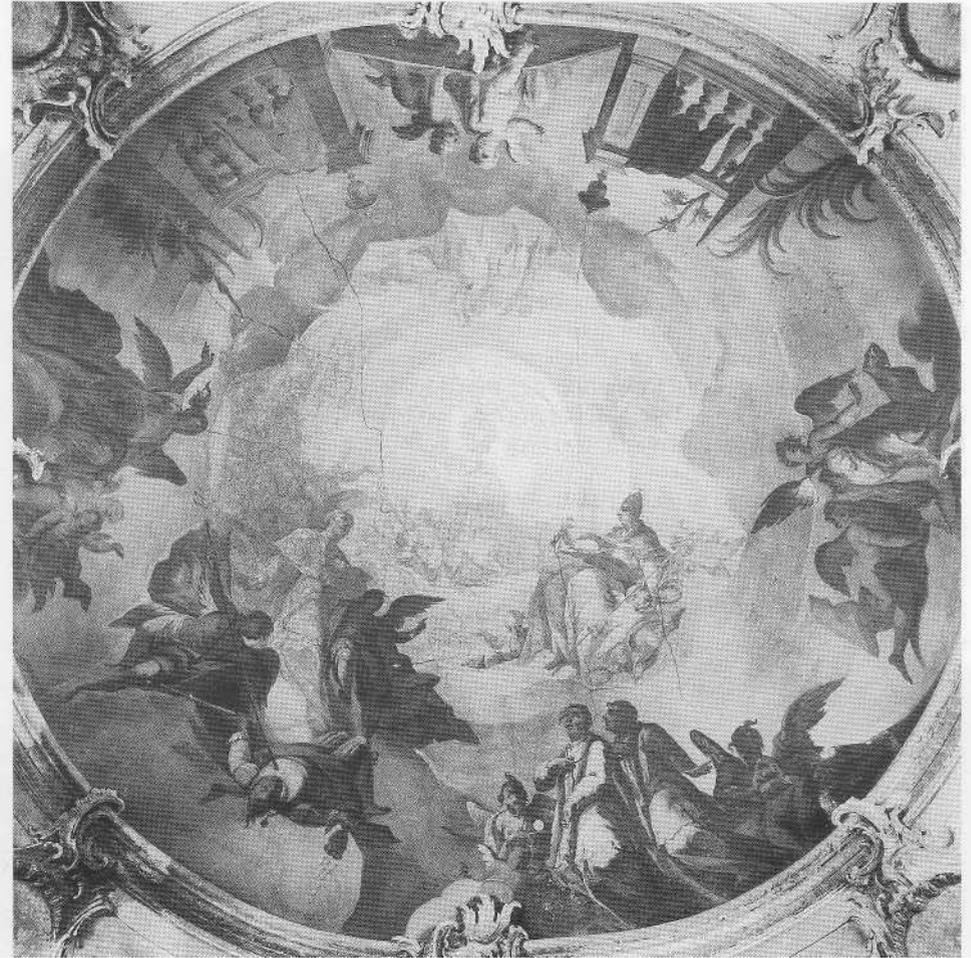


Abb. 18 *Verehrung des Altarsakran „ntes* (Anton Veesser, bez. u. dat. 1764). Ammerhof b. Tübingen, Kapelle, Chordeckenfresko.
(Foto: Joachim Feist, Pliezhausen)

bei seinem Stiefvater Johann Joseph Veesser⁵² hielt er sich wegen Figuren- und Farb-Verwandschaft (z. B. Harthausen, 1741 oder »Ex voto« Maria Schray, 1742) wohl vor 1740 auch im Umkreis Kolers (und Wegscheiders ?) auf mit einer zeitweisen Unterbrechung durch einen Wien-Aufenthalt (1735-?). Ein konkreter Einfluß Spieglers ist erst 1746 bzw. 1748 (?) bei dem »Josefs Tod« (Abb. 16) in der Haigerlocher Schloßkirche nach dem Stühlinger Bild (1740/41) zu beobachten. Eine immer wieder behauptete Mitarbeit in Zwiefalten⁵³ muß schon wegen den zahlreichen zeitgleichen Aufträgen ab 1748 abgelehnt

⁵² Ausst.Kat.: Meinrad von Au (wie Anm. 1), S. 35.

⁵³ Zuletzt ein Versuch (wie Anm. 1, S. 37), aus dem Bruderschaftseintrag von Au's und seiner ersten Frau Rosina Walther in Altheim 1753 etwas in dieser Hinsicht abzuleiten.

werden. Trotzdem kommt von Au künstlerisch-qualitativ Spiegler am nächsten. Seine Figuren zeigen eine mehr zeichnerische und nervös-zerfranste Behandlung⁵⁴.

Zu dem Spiegler- oder genauer von-Au-Umkreis gehört der Gehilfe in Laiz. Bonaventura Vogel (Vogel?) (Abb. 17), von dem wir uns allerdings kein richtiges Bild machen können. Vielleicht erscheint er oder der verwandte (?) hohenzollerisch-hechingische Hofmaler und Dent-Mitarbeiter Joseph Anton Vogel⁵⁶ als Gehilfe (von Au's?) in Zwiefalten.

Der unmittelbare Nachfolger von Au's ist sein bisher unbearbeiteter (Stief-)Vetter Anton Veese (12. 6. 1730-15. 2. 1804)⁵⁷, der in der Ammerhofkapelle (Abb. 18) bei Tübingen um 1764 im Auftrag des Klosters Obermarchtal eine ansprechende Leistung vollbringt. Falls der Kreuzweg in der Pfarrkirche seines Geburtsortes Andelfingen ebenfalls von ihm stammt, kann man auch noch von einer Beziehung zu Koler ausgehen.

Ein Nachklang von Au's (und Spiegler's) ist auch bei Gabriel Ignaz Thumb⁵⁸ zu vernehmen z. B. in einem Deckenbild der Pfarrkirche Hirrlingen (nach der »Asia« von Zwiefalten) oder sogar bei Johann Hörmann (Herrmann)⁵⁹ von Rottenburg/Horb in der Pfarrkirche Eutingen. Hörmann war vor allem auch im fürstenbergischen Schwarzwaldgebiet tätig.

Ob der oft derb-klassizistische Fidelis Wetz (1741-1820)⁶⁰ von Sigmaringen vor seinem Österreich-Aufenthalt, wo er sich an Johann Martin Schmidt in Krems orientierte, noch eine Lehrzeit bei seinem Mitbürger von Au absolvierte, entzieht sich der Kenntnis des Verfassers.

Der in Biberach geborene und ansässige Bernhard N eher d. Ä. (1743-1801) aus einem Geschlecht von Nassenbeuren bei Mindelheim erhielt in Zwiefalten sicher durch seinen

54 Vgl. die Rezension der von Au-Monographie durch den Verfasser. In: Zeitschrift für die Geschichte d. Bodensees und seiner Umgebung. Heft 111. 1993, S. 223. - In Ergänzung der Werkliste: Worndorf b. Meßkirch, Pfk., SABer.

55 Von Andelfingen?, vielleicht mit dem Kapuziner? Bonaventura von Andelfingen identisch, der schwache, kaum mit Spiegler oder von Au zusammenzubringende Bilder in der jetzigen Friedhofskapelle Wurmlingen bei Tuttlingen hinterließ, vgl. Richard SCHELL, Fidelis von Sigmaringen 1577-1977. Der Heilige in Darstellungen der Kunst aus vier Jahrhunderten. Sigmaringen 1977, S. 122 u. 134 m. Abb. - Ein Rest einer »Verkündigung«-Deckenmalerei in dem profanierten Klösterchen Wepbach bei Markdorf geht mit Zwiefalten und noch mehr mit Laiz zusammen.

56 Nach PFA Hechingen: Sohn des Franz Josef Vogel (1679-1. 1. 1767; Maler u. Wirt zum Rad) u. (Heirat vor 1713) der Maria Elisabeth von Aw (Schwester des Franz Anton v. Au? bzw. Tante Meinrad v. Au's ?). Vor 1743 Heirat der Maria Magdalena Blumenstetterin (1718-8. 2. 1796). Kinder: 1. Maria Elisabeth Theresia, get. 22. 2. 1743; 2. Maria Anna Johanna, get. 25. 7. 1746; 3. Johann Nepomuk Ludovicus, get. 25. B. 1748-1812, als Pater Ignaz in Salem; 4. Maria Magdalena Johanna, get. 11. 11. 1750; 5. Franz Josef Anton, get. 14. 3. 1752; 6. Maria Clara, get. 16. 4. 1756-20. 8. 1805, ledig.

57 Nach PFA Andelfingen u. frdl. Hinweisen von Pfr. Aierstock, Andelfingen: Heirat 26. 2. 1770 Anna Maria Stehle von Grüningen. Kinder: 1. Anton, get. 12. 1. 1775, Pfr. in Andelfingen, gest. 1832 in Tettngang.

58 Vgl. Norbert LIEB, Vorarlberger Barockbaumeister. München³ 1976, S. 118.

59 Vgl. Franz MANZ (wie Anm. 8), 5.21. - Johann Hörmann dürfte auch Beziehungen zum Donaueschinger Hofmaler Franz Josef Weis, vielleicht sogar noch zu J. W. Baumgartner, möglicherweise über den zeitweise in Rottenburg ansässigen Johann Chrysostomus Wink gehabt haben, vgl. der Verfasser: Franz Anton Maulbertsch und Süddeutschland. In: Schriften des Vereins für Geschichte d. Bodensees und seiner Umgebung: Heft 108. Friedrichshafen 1990, S. 180, Anm. 106.

60 Ausst.Kat.: Johann Fidelis Wetz 1741-1820 (bearb. v. Karin FRIEDLMAIER u. Eugen BuRi). Sigmaringen 1988.



Abb. 19
Immaculata (Johann Bernhard Neher
d. Ä. ?), um 1770. Altsteußlingen b. Ehingen,
Pfk., nördl. Langhauswand.
(Foto: H. Hosch)



Abb. 20
Marientod (Anton Morath, bez. u. dat.
1775?). Todtmoos, Pfk., rechter Seiten-
altar.
(Foto: Alfons Rettich bzw. Landesdenk-
malamt Freiburg)

Abb. 21

Marienvision des Hl. Johann Nepomuk (Johann Georg Messmer, bez. u. dat. 1744 oder 1747 ?). Pfronstetten/Lkr. Reutlingen, Pfk., rechter Seitenaltar.
(Foto: H. Hosch)



Onkel(?) und Zwiefalter Konventualen Bernhard Joseph Neher⁶¹ einige Aufträge in der von-Au-Nachfolge. Da er auch sonst von Au (bzw. Messmer) nahe kommt⁶² (Abb. 19), könnte er zumindest zwischen 1764 und 1766 Gehilfe in Zwiefalten gewesen sein.

Mit Johann Georg Messmer (1715-1798)⁶³ kommen wir wieder auf Spiegler und Koler zurück. Er soll ab 1732 (?) bei Koler (und möglicherweise bei Wegscheider ?) eine Lehre absolviert haben, die bei den Seitenaltarbildern der Pfarrkirchen Pfronstetten (Abb. 21) (1744) oder Wilsingen nachvollziehbar ist. Die angebliche Mitarbeit bei Spiegler schon 1735 (?) und nicht erst 1748 (?) ist in Messmers Werk am ehesten vielleicht noch in den Gesichtstypen zu verifizieren. Nach 1772 in der Zusammenarbeit mit seinem Sohn Joseph Anton Messmer⁶⁴, dem federführend die plastisch-stämmigen Figuren z. B. in den Emporenfresken der Stiftskirche Buchau zuzuordnen ist, verliert sich deutlich das Spiegler-Moment.

Der künstlerisch mindest gleichwertige, wie Wegscheider, von Au u. a. zum Bürgermeister (von Saulgau, 1765) avancierte Franz Anton Rebsamen (1715-1790) von Sigmarin-

61 Pirmin LINDNER, Profeßbuch Zwiefalten. Kempten 1910. S. 71, Nr. 113.

62 Vor allem die Prädellen im Zwiefalter Münster und die Deckengemälde in der Friedhofskapelle Upflamör, in der dortigen Pfk. ein »Hl. Blasius« wohl ebenfalls von B. Neher d. A., wahrscheinlich auch die ehemaligen Altarbilder (aus der Wengenkirche, Ulm?) in der Pfk. Altsteußlingen.

63 Elsbet ZUMSTEG-BRÜGEL: Sammlung Mesmer-Hermann. In: Ulm und Oberschwaben. Zeitschrift für Geschichte und Kunst. 42/43. Ulm 1978, S. 258-297.

64 Vgl. d. Verf. (wie Anm. 2). 1990, S. 181.



Abb. 22 *Das letzte Abendmahl* (Anton Rebsamen), um 1760, Mieterkingen b. Saulgau, Pfk., östl. Langhausfresko.
(Foto: H. Hosch)



Abb. 23 *Esther vor Ahasuer* (Anton Morath, bez. u. dar. 1749). Todtmoos, Pfarrhaus, Deckenbild im 1.OG.
(Foto: Alfons Rettich bzw. Landesdenkmalamt Freiburg)

gen unterliegt erstaunlicherweise J. G. Messmer 1764 beim Wettbewerb um die (verlorene) Ausmalung der Saulgauer Pfarrkirche, wie die Protokolle des Damenstiftes Buchau aussagen. Schon in den Fresken der Schloßkapelle Hilfikon/Aargau⁶⁵ von 1752 ist neben der altertümlichen Anlage ein Spiegler-Einfluß im Figürlichen erkennbar. An den schlanken Figuren und lichten Farben seines Hauptwerkes in Gössikon/Aargau von 1757⁶⁶ aber auch im heimatlichen Mieterkingen um 1760 mit einem carlonesk oder österreichisch anmutenden »Abendmahl« (Abb. 22) wird die Zugehörigkeit zum Umfeld von Koler (vgl. Chorfresko in der Stadtpfarrkirche Mengen von 1740) bzw. von Au sichtbar.

Eine verwandte, aber schwächere Gestalt - wenigstens nach den Fresken in der Pfarrkirche Storzigen, um 1760⁶⁷ - ist der Mengener Stadtmaler Georg Wilhelm Vollmar, der (oder Johann Michael Vollmar?) zusammen mit Johann Georg Sauter von Dietenheim (?) die zeichnerisch korrekten Deckenfresken im Mittelschiff der Pfarrkirche seiner Heimatstadt malte. Die übrigen Fresken in den Seitenschiffen fertigte Vollmar allein.

Der Mengener Gottfried Locher (1730-1795), der seit 1759 in Fribourg ansässig war, verbindet den Skizzenstil Spieglers schon mit Maulbertsch-Elementen.

Engere und persönlichere Beziehungen zu Spiegler dürfte Josephus Hölz gehabt haben, der als Sohn des von Andelfingen gebürtigen Johann Erhard Hölz und seiner Ehefrau Elisabeth Christinerin (gest. 28.2.1769 in Altheim) am 19.3.1722 in Altheim bei Riedlingen getauft wurde⁶⁸. Die Malerlehre absolvierte er wohl bei einem Meister der Familie Veese⁶⁹, bei den Wegscheider, aber weniger bei Spiegler. Am 21. 10. 1744 ließ er sich als »Schwab-Maler, 1: (ogiert) in der Schulerstraß im Maurermeisterischen H:(aus)« an der Wiener Kunstakademie einschreiben. Da auch die Akademie März 1745 geschlossen wurde, kehrte Hölz vielleicht bald wieder zurück, um möglicherweise 1747 in seinem Heimatort Spiegler zur Hand zu gehen. Im Jahre 1750 bewarb er sich in Pfullendorf im Gefolge von Au's um die Ausbesserung der Apostel von Christoph König an den Wänden". Etwa gleichzeitig wurden ihm, »dem mahler Hölz für arbeit auf die Danksagung« (Fronleichenam?) am 9. Juni 1750 5 Gulden und 20 Kreuzer vom Kloster Zwiefalten ausbezahlt⁷² - vielleicht ein Beweis für die Mitarbeit bei Spiegler. 1754 kopierte er anscheinend die Bilderserie Spieglers in Salem für Kloster Einsiedeln⁷³. Im Januar 1755 finden wir ihn nochmals an der Wiener Akademie, wo er sich als »von Riedlingen in Schwaben äst: (vorderösterreichisch) ein Mahler L: in Locherischen H: bey der Fr.

65 Vgl. Kunstdenkmäler der Schweiz. Aargau IV. (bearb. v. P. FELDER). Zürich 1967, S. 281.

66 Vgl. Edith RAEBER-ZÜST: Die Fresken in Fischbach-Gössikon und ihre Vorbilder. In: Zeitschrift f. schweiz. Archäologie u. Kunstgeschichte. 33. 1976, Heft 2, S. 119-157. - Das Chorfresko der Klosterkirche Fischingen/Thurgau (vielleicht ebenfalls von Rebsamen) benützt dieselbe Vorlage wie die von Au-Werkstatt in Laiz.

67 Wie Anm. 63, S. 267 und Stammtafel zwischen S. 272 u. 273.

68 PFA Altheim, Kirchenbuch 1682-1784, fol. 91. - Am 6. 11. 1742 war er Trauzeuge bei der Hochzeit seines Bruders Johann (get. 11. 5. 1715), wobei Jacobus Wegscheider die Trauung vollzog.

69 Franz Anton: get. 12. 2. 1689-21. 6. 1762, ledig?; Gabriel: get. 30. 10. 1698-26. 7. 1753, Heirat am 3. 7. 1729 mit Margareta Buck von Ertingen, Eltern des obengenannten Anton Veese; Jerg Ferdinand: get. 22. 2. 1700-5. 9. 1746, am 26. B. 1732 Heirat mit Anna Maria Seyfried von Grüningen.

70 Akademiearchiv Wien, Schülerprotokoll Ic/25.

71 Johann SCHUPP, Künstler und Kunsthandwerker der Reichsstadt Pfullendorf. Pfullendorf 1952, S. 12 u. 49.

72 HStAS B 555, Zwiefalten Großkellerrechnungen Bd. 100 (1750), Fol. 41.

73 Nach Ausst.Kat.: Barock am Bodensee (wie Anm. 20). 1963, S. 46, Nr. 59.

Abb. 24
Anrufung des Hl. Johann Nepomuk (Josephus Hölz, bez. u. dat. 1764). Kanzach b. Buchau, Pfk., südl. Langhauswand.
 (Foto: H. Hosch)



Ablasserin frequ: in Jan. «⁷⁴ einschreibt. Spätestens seit 1758 findet er sich zur Freskierung der Pfarrkirche Hailtingen⁷⁵ wieder in seiner Heimat. Um 1760 scheint er sich z. B. wegen Arbeiten in der Meersburger Unterstadtkapelle am Bodensee niederlassen zu wollen. Das Hochaltarblatt (Abb. 25) in der Owinger Pfarrkirche mit der Kombination von Spiegler- und Wiener-Elementen scheint ihm oder eher Friedrich Wocher zuzugehören. 1763 arbeitete Hölz für Kloster Schussenried, 1764 für Kanzach (Abb. 24) und vielleicht für das Riedlinger Kapuzinerkloster. Nach dem Tode der Mutter heiratete er am 17. 4. 1769 Theresia Scheggin in Altheim. Zuletzt finden wir ihn hauptsächlich als Faßmaler für das Damenstift Buchau. Vielleicht ist er dort nach 1784 (nicht in Altheim?) gestorben. Zu seinen Schülern gehörte wohl sein Neffe Georg Hölz, der am 27. 2. 1752 als Sohn des Johann Martin Hölz und der Maria Anna oder Catharina Buck in Altheim getauft wurde und 1784 für den Konstanzer Weihbischof Johann Nepomuk von Hornstein in Wurmlingen bei Tuttlingen in bescheiden-klassizistischer Weise tätig war. Auch Joseph Hölz war

74 Akademiearchiv Wien, Schülerprotokolle lc/102: wohl als Gehilfe bei der Witwe des am 15. 2. 1746 verstorbenen ehem. 1. Preisträgers von 1733, Josef Ablasser.

75 Vgl. der Verfasser, Andreas Brugger 1737-1812. Maler von Langenargen. Sigmaringen 1987, S.25f., Anm. 173: nach Troger (Brixen), Ricci (Wien), von Au (Wald) bzw. Zimmermann (Siessen).

keine schöpferische Begabung, da er sich an Venezianer (Pittoni), die Wiener Schule (Troger), G. B. Göz und immer wieder an Spiegler vor allem aus der Salemer Serie hielt. In der Riedlinger Kapuzinerkirche hängt eine Hölz zuzuschreibende, 1764 entstandene Kopie des Oberdisinger Spiegler-Bildes »Unterweisung Mariens« (1726).

Als weit stärkere und dynamischere Künstlerpersönlichkeit taucht nach einem Rom-Aufenthalt der vielleicht anfangs in Kempten ausgebildete und später (1754) als Gehilfe Franz Ludwig Herrmanns nachweisbare Johann Michael H o l z h a y um 1760 in Riedlingen auf⁷⁶, das nach dem Tode von Wegscheider ohne bedeutenden Maler war. Ein früherer Aufenthalt in Riedlingen bei Wegscheider oder in Konstanz/Säckingen bei Spiegler ist ganz gut vorstellbar. In seinem Hauptwerk in der Benediktinerklosterkirche Isny (1757) mit den Spieglerischen Wolkenformationen nähert sich Holzhay aber auf noch ungeklärte Weise Paul Troger.

Franz Joseph Zürcher von Bludenz⁷⁷, der 1747 in Saugau die Witwe Kolers heiratete und wohl schon früher mit der Werkstatt Kolers in Verbindung getreten war, ist manchmal in seinen bescheidenen Arbeiten (z. B. Liggersdorf, 1764) mit Wegscheider in Mochental zu vergleichen. Nach einem Konkurs verläßt er Saugau und lebt bei weniger Konkurrenz in Stockach am Bodensee. Ihm oder Anton Schwarz aus Wassers bei Wolfegg oder gar noch Johann Georg Zick aus Ottobeuren⁷⁸ verdanken wir Fresken in den Pfarrkirchen Langenargen⁷⁹, Rötsee und an anderen Orten, wobei z. B. auch Spiegler aus seiner frühen Ottobeurer Phase zitiert wird".

Schwarzwald und Umgebung

Anton M o r a t h (1718-1783)⁸¹ von St. Blasien soll - wie schon angedeutet - *die Maklerkunst von dem berühmten H. Spiegler in Konstanz erlehmet* haben⁸², aber sicherlich nicht erst als 34-jähriger bei dem 1752 nach Konstanz gezogenen Spiegler, sondern eher schon zwischen 1735 und 1740, als Spiegler des öfteren in und für Konstanz tätig war". Denkbar wäre auch eine Mitarbeit im Jahre 1739 beim Treppenhausfresko in St. Blasien, das eine

76 Er müßte kurz vor seiner Heirat am 15. 11. 1760 nach Riedlingen gekommen sein, vgl. Winfried ASSFALG: Riedlingen - Ein Zentrum der Künstler aber kein Kunstzentrum der Barockzeit. In: Schwäbische Heimat. 1. 199 1, S. 58-60. - Vgl. auch der Verfasser (wie Anm. 59). 1990, S. 170.

77 Max FLAK (wie Anm. 35), S. 11 u. 25.

78 Barbara STRIEDER, Johann Zick 1702-1761. Die Fresken und Deckengemälde. Diss. Würzburg 1987. In: Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft. Hemsbach 1990, S. 6, Anm. 1 b, m. Lit.

79 Wie Anm. 59, S. 162.

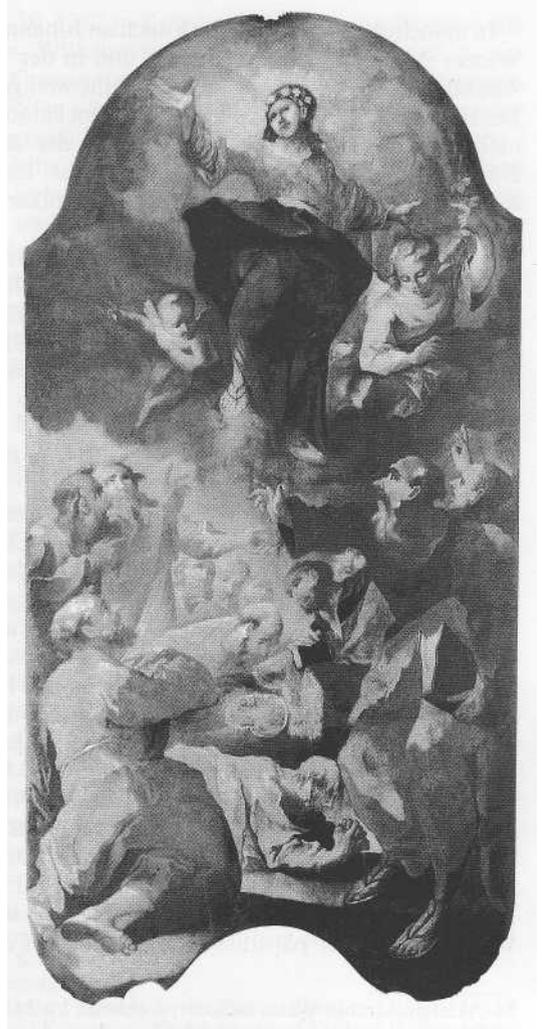
80 Vgl. Norbert LIEB, Die barocke Architektur- und Bilderwelt des Stifts Ottobeuren. In: Ottobeuren, Festschrift zur 1200-Jahrfeier der Abtei. Augsburg 1964. S. 362: »9 Felder von Spiegler 1722 oder 1725«. - Später verwendete Motive wie der Knabe mit der Skulptur tauchen schon hier auf. Diese Knabenfigur geht auf Tobias Pock (? oder Sing?) am Nikolausaltar in Passau, St. Paul zurück, ähnlich auch bei dem Nikolaus-Bild in Espasingen von Franz Strobel (Strebel, Strebele, Strebelt), siehe Anm. 13.

81 Vgl. Hermann BROMMER, Bauleute und Künstler am Ettenheimer Kirchenbau des 18. Jahrhunderts. In: St. Bartholomäus Ettenheim. Beiträge zur 200. Wiederkehr der Weihe der Ettenheimer Stadtpfarrkirche (Hg. Dieter Weis). München 1982, S. 62-65.

82 Paul Booz (wie Anm. 26), S. 306.

83 Die angeblich - vor allem schon 1735 - als Stiftung Spieglers und als sein eigener Architekt errichtete Hl. Geist-Kapelle in der Stiftskirche St. Johann, Konstanz mit Altarblatt, jetzt in Kaltbrunn, vgl. KOLB (wie Anm. 1), S. 370/1, Nr. 77 ist eher eine Stiftung einer Bruderschaft oder des Propstes Franz Carl Pappus von Tratzberg (gest. 1736), dessen Nachfolger der Spiegler-Mäzen von Sirgenstein wurde. Die privilegierte Beisetzung der Eheleute Spiegler erfolgte später sicher auf Grund einer Geld- bzw. Bilderstiftung.

Abb. 25
Mariä Himmelfahrt (Josephus Hölz oder eher Friedrich Woher, bez. u. dat.: ...pinxit 1760?). Owingenb. Überlingen, Pfk., Hochaltar.
 (Foto: H. Hosch)



dem späteren Morath vergleichbare Landschaftsauffassung zeigt, oder auch noch 1744 beim letzten Spiegler-Auftrag in St. Blasien. Die in Laufenburg (und Säckingen?) auffallenden Mauerpodeste gehen eher schon auf eine frühere Stilstufe Spieglers (z. B. Mochental) zurück. In der Pfarrkirche Ettenheim zeigt Morath Kenntnis des Säckinger Chordeckenbildes. Ähnlich Gossenzugen tritt in Ettenheimmünster eine Gestalt durch ein Felsen- bzw. Mauer-Tor. Die Felsenformationen seit 1751 nehmen schon den geologisch-botanisch-»archäologischen Realismus« (Bushart) eines Januarius Zick vorweg. Erstaunlicherweise erinnert das Frühwerk Moraths im ehemaligen Superiorat Todtmoos (Abb. 23) (bez. u. dat. 1749) viel weniger an Spiegler als das späte rechte Seitenaltarblatt »Marientod« (Abb. 20) (bez. u. dat. 1775 ?) in der Pfarrkirche von Todtmoos, das ähnlich F. A. Erlers in Kißlegg auf Maratta zurückgreift.

In manchem gemahnt Morath auch an Johann P f u n n e r ⁸⁴ von Schwaz, der 1744 an der Wiener Akademie nachweisbar ist und in der Tradition seines Landsmannes Bernhard Altenburger nach Freiburg kommt. Seine wenigen, in Öl und tafelbildmäßig ausgeführten Deckenbilder, z. B. Endingen, 1775 haben kaum etwas mit Spiegler gemein. Pfunner steht nicht nur mit dieser Technik oder mit der etwas verschwommenen Malweise in der Nachfolge von Amigoni, Erler und Gambis. Einige bisher anonyme Altarbilder, z. B. in der Pfarrkirche Fützen oder in der Dominikanerkirche Rottweil müßten dem Morath-Pfunner-Umkreis angehören.

Augenscheinlicher werden Spiegler-Reminiszenzen bei dem schwächer begabten Gotthard Hilzinger (1718-1781) ⁸⁵ von Waldshut, die sicher auf die nahen Säckinger Vorbilder oder gar auf eine dortige Gehilfentätigkeit zurückgeführt werden können.

Noch weiter westlich in der Pfarrkirche Rheinfelden vertritt um 1769/70 der dort ansässige Franz Fidelis Br(5)chin (Lebensdaten unbekannt) ⁸⁶ einen ähnlichen, aber mehr an den Einfluß Wiens erinnernden Stil.

Konstanz und Umgebung

Etwas klarer liegen die Abhängigkeitsverhältnisse beim späteren Schwiegersohn Spieglers, Johann Konrad Weng(n)er (1728-1806) ⁸⁷. Er wurde vielleicht als Sohn oder zumindest als Verwandter des von etwa 1728 bis 1742 tätigen Lindauer Damenstiftsschreibers Johann Carl Wengner ⁸⁸ in Thann, Herrschaft Wolfegg (Alttann?) geboren. Nach einer überraschenden Lehrzeit 1742/45 bei Johann Jakob Kuen in Weißenhorn ⁸⁹ fertigte er im Auftrag der Grafen Wolfegg (?) zwei passable Gemälde für die Pfarrkirche Ziegelbach, die allerdings auf Vorlagen des 17. Jahrhunderts (Hans von Aachen) zurückgehen. Spätestens 1752 läßt sich Wengner als Gehilfe Spieglers in Zwiefalten bzw. Riedlingen nachweisen, wo er aber auch Kontakt mit der Tochter Wegscheiders hatte". Wahrscheinlich zieht er Sommer 1752 mit nach Konstanz und hilft beim Säckinger Auftrag. 1755 fertigt er selbständig ein »Hl. Blut«-Bild für Kloster Weingarten, vielleicht auf Empfehlung des dortigen ehemaligen Priors Hermann Mauz, Bruder des Zwiefalter Abtes Benedikt. Mit Unterstützung des Abtes Anselm II von Salem bricht er 1756 nach Italien auf. Über Mailand (Kopien in der dortigen Pinakothek. Einfluß Carlonis ?) und Bologna gelangt er 1757 nach Rom, wo er immerhin einen Preis im Aktzeichnen bei den 1754 eingeführten Wettbewerben der päpstlichen Akademie auf dem Kapitöl erhält".

84 Akademiearchiv Wien, Schülerprotokolle 1 a/242: 8. Nov. 1743. - Zu Pfunner siehe: Hermann BROMMER (wie Anm. 81), S. 65-67.

85 Vgl. Hermann GINTER, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Die Konstanzer und Freiburger Meister des 18. Jahrhunderts. Augsburg 1930, S. 64/65; Paul Booz (wie Anm. 26), S. 306, 311; KOLB (wie Anm. 1), S. 280.

86 Weder in ThB noch im Schweizer Künstlerlexikon zu finden.

87 B. BUSHART (wie Anm. 20) 1963, S. 70; der Verfasser: Der Auftraggeber. In: Bernhard von Clairvaux-Salemer Kalender 1984; DERS., (wie Anm. 75), S. 17, 22f., 83, 191; u. DERS. (wie Anm. 59) 1990, S. 164. - Eine ausführliche Wengner-Studie wird Herr Dr. Max Flad, Leinfelden-Echterdingen veröffentlichen.

88 Fürstl. Waldburg-Zeilsches Gesamtarchiv, Schloß Zeit Archiv Rattenried Ra 803, 805.

89 Ausst.Kat.: Vorbild Tiepolo - Die Zeichnungen des Franz Martin Kuen aus dem Museum Weissenhorn (Matthias KUNZE). Weissenhorn 1992, S. 26, Anm. 11. - Dazu einige Ergänzungen: A 2 u. 3¹: sicher Kopien; A 5: nach G. B. Göz/Curriger-Stich; A 41²: Josef v. Leonessa ?; A 45: Entwurf für das linke Seitenaltarblatt in der Pfk. Arnach.

90 Winfried ASSEALC (wie Anm. 76). 1991, S. 56f.

91 Accademia Nazionale di S. Luca, Archivio Storico, Catalogo dei disegni della Scuola del nudo 1754-1872: 1757, No.46.

Nach der Rückkehr¹² heiratete er am B. 10. 1762 in Konstanz Maria Anna Spiegler, die ihm am 15.7.1763 einen Joseph Aloys Wilhelm (letzteres nach dem Onkel?), am 19. 10. 1764 eine Maria Rosa Catharina Crescentia, am 9. 12. 1766 eine Maria Antonia Leocadia und vielleicht noch weitere Kinder schenkte⁹³. 1763 fertigte Wengner in der Magdalenenkapelle Rheinau Landschaftsgemälde, die dem arkadisch-grotesken Charakter der 1761 durch den Konstanzer Bildhauer Johann Reindl geschaffenen übrigen Ausstattung angepaßt waren⁹⁴. Um den Herbst 1768 - vielleicht anfänglich in Begleitung von Andreas Brugger, Joseph Fischbach und Konrad Huber⁹⁵ - bricht Wengner wieder nach Italien zu einem Aufenthalt in Florenz auf, wo er im naturwissenschaftlichen Museum nach Gaetano Zumbos anatomischen Modellen⁹⁶ -dem Totenfeld der Zwief alter Kanzel vergleichbar - malt. Auf der Rückseite einer solchen Studie befindet sich noch eine der üblichen italienisierenden Landschaften⁹⁷.

Nach seiner Rückkehr 1769 kaufte er mit Hilfe seiner Schwiegermutter in Konstanz ein Haus (Inselgasse 15)⁹⁸, das er wohl nach dem Tode seiner Frau am 10. 2. 1783 für 1150 Gulden an das Freifräulein Anna von Rupphin von Kefikon bei Frauenfeld wieder veräußerte. Da er 1787 ein allegorisches Bild zur Geburt Ludwigs I. von Bayern⁹⁹ in München malte, wird er mit seinen Kindern dorthin übersiedelt sein in der Hoffnung auf besseres Auskommen vor allem mit Kopien nach älteren Meistern. Er scheint sich aber spätestens 1798 wieder im Bodenseegebiet aufgehalten zu haben und er stirbt schließlich 1806 am Schlag in Thiengen, fürstlich-Schwarzenberger Herrschaft¹⁰⁰.

Der nach Aussage der Schwiegermutter¹⁰¹ sympathische, vielleicht auch zum Hofmaler der Konstanzer Bischöfe von Rodt avancierte Konrad Wengner war keine eigenschöpferische Persönlichkeit. Schon zu Lebzeiten sah er sich Vorwürfen wie Plagiator oder gar Kunstfälscher ausgesetzt¹⁰². In den Frühwerken »Rosenkranzspende« und »Heimsuchung« im Augustinermuseum Freiburg (nach L. Giordano, Kunsthistorisches Museum Wien) ahmte er stilistisch Spiegler nach. Das Hochaltarblatt (Abb. 26) und das Außenfresko (Abb. 27) der Pfarrkirche Aach-Linz bei Pfullendorf sind ihm ebenfalls zuzuschreiben und ohne das Zwiefalter Kuppelbild kaum denkbar. Mit romantisierenden Ideallandschaften¹⁰³ scheint er einer Mode entsprochen zu haben. Die Köpfe der »Laokoon-Gruppe« im Stile Spieglers kann sich der Verfasser ganz gut auch vom frühen Wengner

92 Vor 1762, da er am 20. 5. 1762 vom Grafen Montfort 40fl., wahrscheinlich für das Marien-Schutzengel-Bild in der Pfk. Langenargen erhält, vgl. der Verf. (wie Anm. 75). 1987, S. 17, Anm. 92 u. DERS., (wie Anm. 59). 1990, S. 164.

93 Nach Pfa St. Stephan, Konstanz, Taufregister.

94 Vgl. die Kunstdenkmäler der Schweiz. Kanton Zürich. I. (H. FIETZ). Basel 1938, S. 316-319.

95 Der Verf.: Hofkünstler. In: Die Bischöfe von Konstanz - Geschichte und Kultur. II. Friedrichshafen 1988, S. 102f.

96 B. BUSHART (wie Anm. 20). 1963, S. 70, Nr. 158; vgl. Westermanns Kulturgeschichte Europas (hg. Franz WINZER). o.J., S. 550 m. Abb.

97 B. BUSHART (wie Anm. 20). 1963, S. 70, Nr. 158 - Ein Vergleich mit den vom Verf. unter Vorbehalt Andreas Brugger um 1765 zugeschriebenen Salemer Ansichten (wie Anm. 75) S. 135 f., Nr. B 2 A u. B, macht eine Zuweisung dieser Gemälde mit ihrem schematischen Laubwerk und schwachen Staffagefiguren an Wengner nötig. Das vielleicht von Wengner begonnene Titelbild des Bernardusganges B 9 wurde allerdings von Brugger fast vollständig neu gemalt.

98 Vgl. im folgenden Konrad BEYERLE/Anton MAURER, Konstanzer Häuserbuch. 11. Heidelberg 1908, S. 285.

99 Vgl. ThB 35. 1942, S. 376.

100 Stadtarchiv Konstanz, Sterbeprotokolle J II, 1806.

101 Abgedruckt. In: Wie Anm. 2. 1992, S. 95.

102 P. BECK (wie Anm. 3). 1898, S. 80.

103 B. BUSHART (wie Anm. 20). 1963, S. 66, Nr. 141 m. Lit.; ThB 35. 1942, S. 374.



Abb. 26
Hl. Martin im Angesicht der Marienkrönung
 (Johann Konrad Wengner?), um 1754.
 Aach-Linz b. Pfullendorf, Pfk., Hochaltar.
 (Foto: H. Hosch)



Abb. 27
Immaculata (Johann Konrad Wengner?),
 um 1754. Aach-Linz b. Pfullendorf, Pfk.,
 Choraußenfresko.
 (Foto: H. Hosch)

Abb. 28
Sterbestunde/Rettung der Seele (Friedrich
 Woher, bez. u. dat. 1765). Liggersdorf b.
 Pfullendorf, Pfk., südl. Langhauswand.
 (Foto: H. Hosch)



gemalt vorstellen. Die bisher Spiegler zugewiesene Ölskizze »Maria mit den Jesuitenheiligen Aloysius und Stanislaus« in der Sammlung Reuchel, München¹⁰⁴ stammt mit den etwas fleckhaft aufgesetzten Augen und puppigen Gesichtern sicher von Wengner, der z. B. in dem obengenannten Aach-Linz für die Konstanzer Jesuiten tätig war.

Beim wahrscheinlichen Wengner-Schüler Franz Joseph Fischbach¹⁰⁵ von Konstanz und seinem - Wengner ähnlich - mit Stufen aber tafelförmig aufgebauten Fresko in Orsingen (1767) ist das Spiegler-Erbe kaum mehr festzustellen vor allem im Vergleich mit den begabteren Nachahmern und möglichen Spiegler-Schülern Judas Friedrich Thaddäus (1725-1798) und Dominikus Tiberius Woher (1728-1799)¹⁰⁶ aus dem weitverzweigten ehemaligen Langenargener Geschlecht. Das »Guten Tod«-Bild (Abb. 28) (1765) von

104 Bayr. Nat. Museum, Bildführer 5: Barockskizzen. München [1978, S. 62, Inv.Nr.RI.7](#); vgl. auch Verf. (wie Anm. 2). 1992, S. 95 f. Anm. 4 u. 40.

105 Der Verf. (wie Anm. 95). 1988, S. 103.

106 Wie Anm. 105, S. 101 f.



Abb. 29 *Bundeslade im Tempel (Ins Dago? (Tiberius Woche?)*, 1762. Baitenhausen b. Meersburg, Wallfahrtskirche, rechtes Emporenbrüstungsbild.
(Foto: H. Hosch)

Friedrich Woche in der Pfarrkirche Liggersdorf >spiegelt< sehr gut den Spiegler-Stil um 1750 wider. Konventioneller erscheinen die 1763 datierten Papstbildnisse in St. Peter - ähnlich dem verlorenen Porträt Benedikts XIV für Kloster Zwiefalten von dem angeblichen Spiegler-Schüler Johann Baptist Stern ?¹⁰¹ - ebenfalls von der Hand des fürstenbergischen Hofmalers Friedrich Woche, der seit seiner Heirat (1764) mit einer Katharina Spiegler mit unserem Maler posthum auch verschwägert war". Die mehr venezianisch inspirierten, aber auch Spiegler noch nahestehenden Emporenbilder (Abb. 29) (1762) der Wallfahrtskirche Baitenhausen werden dem Bruder und fürstbischöflichen Hofmaler Tibri zugeschrieben, der 1759 in Zuzgen bei Säckingen eine Jacobea Margaretha Haßler von Säckingen geheiratet hatte". Die Beziehung der Woche zu dem koloristisch verwandten, 1742 an der Wiener Akademie nachweisbaren Konstanzer Hofmaler Franz Josef Guldin (1724-1770) von Markdorf müßte noch genauer bestimmt werden". Um den Bodenseebereich abzuschließen, kann man feststellen, daß Franz Ludwig Herrmann (1723-1791), der Sohn des Altersgenossen und Konkurrenten Franz Georg Herrmann (1692-1768) von Kempten, vielleicht auch unter dem Eindruck Spieglers z. B. in der Pfarrkirche Seitingen (1759) zu einer freieren Formensprache fand. Franz Ludwig Herrmann und Meinrad von Au kommen sich in ihren Zwiefalter Arbeiten für die Seitenkapellen (1770/72) bzw. für die Westwand über den Beichtstühlen sehr nahe. Einer anderen Generation gehörte der vorrangig als Literat aufgetretene angebliche Spiegler-Schüler Johann Sebastian von Rittershausen (1748-1820) an, der aber in Miniaturmalerei eher bei Johann Spengler (statt Spiegler ?), einem Mitglied der Konstanzer Glasmalerfamilie, dilettierte¹¹¹

¹⁰⁷ Nach Franz Sebastian MEIDINGER: Hist. Beschreibung verschiedener Städte ... Reichsprälaturen. II. Landshut 1790, S. 201.

¹⁰⁸ Vgl. E. ZUMSTEG-BRÜGEL (wie Anm. 63): Stammtafel zwischen S. 272 u. 273.

¹⁰⁹ Wie Anm. 95, S. 101f.

¹¹⁰ Wie Anm. 95, S. 170, Anm. 43.

¹¹¹ Wie Anm. 75, S. 1, Anm. 1.

Sonstige Wirkungen

Auch wenn die folgenden Maler eine andere Herkunft und eine eigene Entwicklung hatten, blieb Spieglers Werk auf sie nicht ohne Einfluß. Der vor allem in Augsburg, Venedig und Rom geformte Franz Martin Kuen (1719-1771) von Weißenhorn studierte in seinem(?) Skizzenbuch Spieglers Zwiefalter Hauptwerk¹¹² und brachte diese Erfahrungen in die bewegten Wolkenformationen seines Freskos in der Schloßkirche Erbach (1768) ein.

Der aus Isny (Ratzenried bei Isny ?) stammende und in Ratzenried längere Zeit ansässige Franz Anton Dick (1724?-1785)¹¹³ hinterließ als quasi Hofmaler des Fürstbischofs von Chiemsee, Franz Carl Eusebius von Waldburg (gest. 1772) einiges in den Trauchburger Stammlanden (Schloßkapellen von Rimpach und Zeil). Dick ist aber stärker Johann Jacob Herkommer von Füssen, Giovanni Antonio Pellegrini in Füssen und vielleicht Kempten oder Österreich verpflichtet als Spiegler und dem möglicherweise vermittelnden Johann Michael Holzhay.

Auch bei der Künstlergemeinschaft Christian Wenzinger/Simon Göser in Fortsetzung der Gams-Pfunner-Richtung läßt sich guten Gewissens kein Spiegler-Einfluß ausmachen¹¹⁴

Der vielleicht bei Bergmüller ausgebildete, sonst aber eigentlich¹¹¹ Johann Holzer und Matthäus Günther verpflichtete Eustachius Gabriel (1724-1772) von Waldsee hält sich schon mehr an neuere Strömungen wie Tiepolo und Maulbertsch als an Spiegler, obwohl er die Arbeiten in Säckingen während seines Tienger oder Wettinger Aufenthaltes sicher gesehen (oder zumindest von ihnen gehört) haben dürfte.

Auch der obengenannte ehemalige Wegscheider-Schüler Joseph Esperlin (1707-1775)¹¹⁶ von Ingoldingen, der zeitweilig in Biberach ansässig war und - von Johann Zick vertrieben? - um 1747 nach Scheer übersiedelte, ließ sich als ehemaliger Trevisani-Schüler in Rom nicht mehr von Spiegler beeindrucken. Für den neuen Walburga-Altar in der Scheerer Schloßkirche dürfte er ein wenig älteres Spiegler-Gemälde um 1750 angestückt haben¹¹⁷.

Der sichere Nachweis eines Spiegler-Einflusses auf Franz Anton Maulbertsch (1724-1796) oder gar einer Schülerschaft Maulbertschs bei Spiegler läßt sich trotz eines möglichen Aufenthaltes von Maulbertsch (1748) in seiner Bodenseeheimat¹¹¹ wegen seiner Zugehörigkeit zur alles überlagernden Wiener Malerei kaum mehr führen. Vielleicht erklärt sich die gute Anpassungsleistung Franz Sigrists (1727-1803) an die Fresken Spieglers in Zwiefalten auch aus einer ehemaligen Schülerschaft, wofür wie bei Maulbertsch einige historische Gründe sprechen könnten¹¹⁸ (Abb. 30).

112 Wie Anm. 89, S. 23, 167: Nr. A 48.

113 Vgl. HStAS, B. 58 Landgericht Schwaben, Bü 368 (Schuldsachen).

114 Die »Verkündigungen« des Freiburger Augustinermuseums sind wohl eher Arbeiten des Umkreises von Ignaz Stern (vielleicht ehemals Sing-Schüler?).

115 Wie Anm. 59, S. 174f. - Die Fresken der Pfk. Waldburg dürften wohl ebenfalls von seiner Hand sein.

116 Die rokokohaften Ölbilder im »Salettl« auf Schloß Zeit (ehedem im Jagdschloß Dürmentingen) sind koloristisch Franz Xaver Forchner verwandt.

117 Vgl. KoLB (wie Anm. 1), S. 393/4, Nr. 94.

118 Wie Anm. 59, S. 166.

119 Vgl. Betka MATSCHE-VON WICHT: Franz Sigrist 1727-1803. Weissenhorn 1977, S. 62. - Ein Bindeglied zwischen Spiegler, Maulbertsch und Sigrist stellt die früher Maulbertsch, von B. Bushart jetzt Spiegler zugewiesene Skizze »Papstszene« der Augsburger Barockgalerie, Inv.Nr.5294 mit der angeblichen Bestimmung für Zwiefalten dar, vgl. wie Anm. 2: S. 97, Anm. 81.



Abb. 30 *Papstszene (Hl. Gregor oder Coelstin V versuchen der Papstwürde zu entsagen?)* (Franz Joseph Spiegler bzw. Nachfolge?), um 1750/60. Augsburg, Städt. Kunstsammlungen, Barockgalerie, Inv.Nr. 5294.

(Foto: Städt. Kunstsammlungen, Augsburg)

Unsere Untersuchung, die durch jede Neuentdeckung und Neubestimmung modifiziert werden müßte, würde noch mehr in Unschärfe ausufern, wenn man noch die unzähligen Klein- und Kleinst-Meister, die es fast in jeder Gemeinde im 18. Jahrhundert gab, wie z. B. Anton Korb von Mühlheim, Gottfried Waldemar von Wachendorf, die Familie Bieg im Hegau, auf mögliche Beziehungen zu Spiegler durchmustern würde.

Das Interesse an dem auch von G. B. Göz etwas neidvoll respektierten` Franz Joseph Spiegler, über dessen faktische Ausbildungstätigkeit wir nachwievor wenig wissen, ging schon vor der 1770 offiziell für die bayrische Kirchenmalerei verkündeten klassizistischen Rückkehr zur »edlen Einfach und stillen Größe« durch den Einfluß des dem Rokoko näheren venezianischen Kolorismus, z. B. eines Tiepolo und auch durch die ähnlich gelagerte aktuelle Malerei des Troger-Umkreises, der sich auch Spiegler nicht entziehen konnte, merklich zurück. Kopien im 19. Jahrhundert durch den Lokalmaler Konrad Lieb in Ittenhausen und Kirchbierlingen stellen wohl kaum mehr als ein unterschwelliges Weiterwirken (des immer gegenwärtigen Barock) dar. Ganz bewußt in der Nachfolge greift der Wangener Landsmann August Braun (1876-1956) als Kirchenmaler in unserem Jahrhundert und am Vorabend des 2. Weltkrieges bei der Neuausmalung der Schloßkirche Zeil auf die modern, abstrakt-expressiv anmutende Formensprache Spieglers zurück.

Die trotz aller Nachahmungsversuche letzte Unerreichbarkeit Spieglers deutet auf Individualität und auch Qualität unseres Malers hin, die weder aus der Biographie noch gar durch funktional-kommunikationstheoretische Ansätze bislang befriedigend ableitbar sind. Vielleicht konnte sich nur in einer gewissen »Ek-Zentrik« z. B. Riedlings sein immer noch rätselhafter Stil entwickeln. Im Zeitalter der reichsunmittelbaren Höfe von Adel und Klerus sollte Vorsicht bei der Verbindung mit Provinzialität, Volkstümlichkeit oder Stammesverwurzelung walten. Die bisher erkennbaren stilistischen Quellen lagen in der alten Münchner Schule um Sing, der jüngeren mit dem neapolitanisch-venezianischen Mischstil um Amigoni, in der Rocailleornamentik, dem Manierismus des 17. Jahrhunderts und in der Aufgeschlossenheit gegenüber verschiedenen komplexen Strömungen z. B. Roms um Conca oder zuletzt Wiens um Troger. Spieglers späte Steigerung in Dynamik und zeitlich-räumlicher »Ekstase« um 1750 und ihre mögliche »Wesens«-Aussage lassen sich aber nur bedingt ableitend erklären¹²¹. Letztlich stößt man dabei immer wieder an ein Grundproblem besonders auch in der 1. Hälfte des vielschichtigen 18. Jahrhunderts: dem oft widersprüchlichen und kaum anteilmäßig zu bestimmenden Spannungsverhältnis von ästhetischer Reflexion (>aufgeklärter< Kunst-Verstand) und religiöser Empfindung (>neue Mystik<) in einer virtuosen, (über-)sinnlich erfahrbaren Inszenierung¹²² oder von Individualität (Sehfehler und psychische Sonderheiten einschließende subjektive Bekenntniskunst) und feudalem Kollektivismus (im Dienst und Auftrag der herrschenden Ordnungen).

Anschrift des Verfassers:

Dr. Hubert Hosch, Stäudach 127, D-72074 Tübingen

120 Eduard ISPHORDING, Gottfried Bernhard Göz. 1. Weissenhorn 1982, S. 352.

121 Sicher auch nicht nur eindimensional z. B. durch typologisch-historisches (Bauer), maurinisches (Liebold) Denken oder durch rationalisierende Tendenzen zur distanzierenden Bildhaftigkeit (Rupprecht, Bauer) möglich.

122 Vgl. Reinhard STEINER, Die Wirksamkeit des Raumes. Zum Verständnis des Innenraumes in der Sakralbaukunst Böhmens und Bayerns von 1700-1770. In: Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts. Münchner Beiträge zur Geschichte und Theorie der Künste. 1. Hildesheim 1986, S. 149-186, v. a. 176.