

# **Künstler der ehemaligen fünf Donaustädte**

## **„Mengen, Munderkingen, Riedlingen, Saulgau und Waldsee“**

### **Städtische Galerie Fähre, Bad Saulgau 2019.**

(Rezension)

Die glücklicherweise noch vor der Corona-Zeit vom 24.11.2019 bis zum 15.3.2020 anberaumte Ausstellung und einen Vortrag von dem mittlerweile für seine kulturellen Verdienste zum Professor h.c. ernannten Riedlinger Heimatforscher Winfried Aßfalg („Als Saulgau ein Kunst-Zentrum war ...“) hat der Rezensent leider aus Uninformiertheit verpasst, sodass er sich hier nur noch an den 131 Seiten umfassenden Begleitbuch halten musste.

Es macht zumindest historischen Sinn und verdient hier eine (kritische) Rückmeldung die von 1680 bis 1806 nach einer Pfandherrschaft der Grafen Waldburg wieder vorderösterreichischen Städte auf ihr künstlerisches Erbe, was vom provinziellen (Kunst-)Handwerker bis zum überregionalen Künstler reicht, zu untersuchen. Nur durch solche Erforschung der lokalen Verhältnisse lassen sich fundierte und gesicherte Überblicke gewinnen.

Ein leicht veränderter, anonym und allgemeiner Aufsatz aus dem Jahre 1983 „Kurze Geschichte der ehemaligen fünf Donaustädte“ geht einem kunstgeschichtlichen aber sehr verständlich gehaltenen Beitrag „Künstler der ehemaligen fünf Donaustädte ...“ von der Kennerin Kloster Marchtals Julia Fischer, jetzt Universität Freiburg voran. Dass „bereits im 17. Jahrhundert die Auftragslage für skulpturale Werke allmählich schlechter wird“, müsste irgendwie quantitativ bewiesen werden. Das unvermeidliche Konzil von Trient mit der Katholischen Reform (und implizit der grösseren Idolgefahr bei der plastischen Sakralkunst) muss auch hier wieder herhalten. Dass sich im Zuge der auch an Oberschwaben nicht spurlos vorübergehenden Aufklärung (Josephinische Reformen u.ä.) die Sakral-Aufträge in die konservativeren Randregionen (Schweiz, Vorarlberg, Allgäu) verlagerten, ist ebenfalls keine ganz unbekanntes Beobachtung.

Die Autorin beginnt alphabetisch im Hauptteil mit **Mengen**. Von dem 1750 nach Freiburg im Üechtland verzogenen Franz Joseph Sauter (1719-1781) gibt es leider kein Exponat.

Vielleicht hätte man im Text die Fresken in der Pfarrkirche Mengen abbilden können auch um die künstlerische Qualität und Herkunft Sauters zu bestimmen. Von dem ihm in die Schweiz folgenden Gottfried Locher (1735-1795) wird eine Entwurfsölskizze mit einer besonderen Form der „Spendung des Altarsakraments“ (Viaticum) im Besitz des Heimatmuseums Mengen ‚Hl. Benedikt als Patron der Sterbenden‘ (mit Kerze, Totenglöckchen) gezeigt. Der untere irdische Teil geht seitenverkehrt auf Domenichinos nachgestochene ‚Kommunion des Hl. Hieronymus‘ zurück. In diesem Frühwerk Lochers kann man eine gewisse Nähe zu Johann Georg Messmer feststellen. Eigentlich nichts konnte die Autorin zu einem Mathias Locher (\*1740) mitteilen, der anscheinend zwei Porträts des bekannten Riedlinger Ehepaares Werner um 1770 (? vielleicht zur Hochzeit um 1756) gemalt haben soll.

Noch komplexer wird es mit der Malerfamilie Volmar. Eine mit *J: Vollmer 1761* bezeichnete und datierte passable lavierte Federzeichnung ‚Begegnung mit der Veronika – Schweisstuch Christi‘ wird Jakob Volmar (1741-1814) zugewiesen, eine Rötzelzeichnung mit ‚Putten und Ziegenbock‘ einem Johann Georg Wilhelm Volmar (1714-1773, dem Vater?). Eine weitere schülerhafte Rötzelzeichnung ‚Poseidon mit Braut‘ ist mit *J.G. Volmer [1770-1831, der 17jährige Sohn?]* 8. *Jenner 1787* bezeichnet. Anscheinend hat letzterer auch die mehr nach Anatomie-Vorlesung aussehende ‚Pieta‘ unter einem Ölberg in Mengen gemalt (Ölskizze im Heimatmuseum, Mengen) oder zumindest radiert. Seit der Übersiedelung in die Schweiz hat sich dieser Johann Georg Volmar weltlichen Themen zugewandt. Die ansprechende ‚Ansicht der Stadt Bern‘ (S. 34) ist mit um 1790 falsch datiert. Wie auch das in den Staffagefiguren schon biedermeierliche ‚Sallenges, Vue der Mont Blanc‘ (S. 37) ist sie sicher auch erst um 1820 entstanden.

Für das mit Kloster Marchtal mindestens pfarrlich verbundene **Munderkingen** nennt die Autorin Johann Martin Gerber (1655-1730) und dessen Sohn Franz Joseph Gerber (1688-1742). Bei dem ‚Triumph des Marchtaler Abtes Konrad Kneer‘, 1726 hätte man erwähnen können, dass dieser auf einen Entwurf Johann Carl von Reslfelds bzw. auf das danach von Leonhard Heckenauer gestochene Thesenblatt zurückgeht. Stilistisch würden wir eher den Vater Gerber vorschlagen wie auch bei den Prozessionsfahnen mit dem ‚Hl. Sebastian‘, 1720 oder dem ‚Hl. Dionysius‘ (S. 50) v.a. im Vergleich mit den ebenfalls (zu früh) 1720 datierten Gemälden (S. 52 u. 53) vom Sohn Franz Joseph Gerber (1688-1742) oder S. 47 um 1726. Für die Gemälde auf S. 47 (vor 1639), S. 50 (bis 1794) oder S. 51(ab 1794) konnten leider keine Künstlernamen genannt werden.

Für **Riedlingen** konnte die Autorin auf die langjährigen Archivforschungen von Winfried Aßfalg zugreifen. Dieses Stadtarchiv blieb dem Rezensenten in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts im Rahmen seiner Spiegler-Forschungen bedauerlicherweise verschlossen. Der [1993](#) geäußerte Zweifel an dem dem alten Johann Georg Wegscheider (1669-1744) zugewiesenen und „vor 1736“ (im Text nur: „1736“) datierten ‚Vitus‘-Gemälde ist hier zu wiederholen. Beim Heiligen wurde eine Demuts-Kniefigur von Spiegler übernommen. Auch alles übrige entspricht nicht einem Maler der Generation 1669. Leider ist der Bildtext zu wenig wissenschaftlich kritisch angelegt, was bei einer jungen ambitionierten Kunsthistorikerin doch etwas verwundert. Ebenso sind bei dem vorbeischaubaren angeblichen ‚Selbstporträt‘ des Sohnes und zeitweiligen Riedlinger Amtsbürgermeisters Joseph Ignaz Wegscheider (1704-1758) Zweifel angesagt. Die Anlage spricht nicht für ein Selbstporträt.

Bei dem zeitweiligen Riedlinger (von 1727 bis 1752), aber vielleicht immer noch Wangener Bürger Franz Joseph Spiegler (1691-1757) bleibt trotz und wegen des Hinweises auf die Spiegler-Monographie von Michaela Neubert einiges unklar. Die Ausbildung bei dem Grossonkel Johann Caspar Sing in München ist aber trotz eines bislang fehlenden archivalischen Belegs stilistisch eindeutig. Die Vermengung mit einem (fast) gleichnamigen in Waldsee 1725 gestorbenen Fass-Maler-Meister von Opfenbach ab 1712 ist anscheinend nicht mehr auszurotten. Die Gründe für den Umzug Spieglers nach Konstanz im Jahre 1752 waren sicher vielfältig: 1. Nähe zum damaligen Arbeitsort Säckingen, 2. die Ehefrau Rosa Wehe (Wech) stammt aus einem Konstanzer Geschlecht, 3. Weiterbildung des Sohnes Wilhelm am Konstanzer Gymnasium, 4. Konstanz als Diözesanmittelpunkt mit dem neuen Fürstbischof Konrad von Rodt und einer Aussicht auf eine Hofmalerposition, 5. mögliche Konflikte mit der Stadt Riedlingen, weniger mit dem Abt von Zwiefalten, der nach 1752 und der kostspieligen Ablösung von der württembergischen Vogtei die Bautätigkeit erheblich zurückfahren musste. Zu der jetzt 1719 wenigstens als Frühwerk datierten ‚Maria vom Siege‘ gibt es leider keinen weiteren Kommentar. Dieses Gemälde steht in unmittelbarer Sing-Nachfolge. Die mit ... *Wangensis* ... bezeichnete ‚Hl. Ursula‘ ebenfalls jetzt im Stadtmuseum Wangen ist sicher vor 1735 (eher um 1725) entstanden. Die beiden Ölskizzen ebenfalls im Besitz des Wangener Museums ‚Reiterschlacht‘ und ‚Grablegung‘ ohne lokalen Bezug hätte man besser gar nicht mehr unter Spiegler anführen sollen.

Ob der hölzerne kleine, technisch-materialmässig riskante ‚Schutzengel mit Kind‘ oder der

ebenfalls auch im übertragenen Sinne hölzerne unterlebensgrosse ‚Apostel Paulus‘ beide im Riedlinger Museum von der eigenen Hand des anderen überregionalen Riedlinger Künstlers Johann Joseph Christian (1706-1777) stammen, der seit 1754 auch als Stuckbildner tätig war, ist doch sehr fraglich. Der magere Text bietet kaum eine Zuschreibungshilfe. Wenn der Bildhauer Franz Joseph Kazenmayer (um 1685-1755) schon namentlich erwähnt wird, hätte man im Text wenigstens seine Riedlinger Nepomuk-Steinfigur von 1741 abbilden können. Johann Friedrich Vollmar (1751-1818) ist mit einem ‚Hl. Gallus‘ vertreten allerdings wieder ohne Kommentar. Die beiden Bruststücke des Riedlinger Ehepaares Mennet (Tochter und Schwiegersohn des oben genannten Johann Joseph Werner) um 1770 im Riedlinger Museum gehen leider ebenfalls leer oder wortlos aus. Bei Riedlingen hätte man Andelfingen mit der Familie Veese und Altheim mit Joseph und Georg Hölz einbeziehen können und Johann Michael Holzhay oder die Maler Depay nicht ganz vergessen sollen.

Das Kapitel **Saulgau** beginnt mit Caspar Fuchs (1671-1741) – bei 1741-1827 liegt eine Verwechslung mit den Lebensdaten Joseph Anton Mesmers vor – , der mit den gezeigten Beispielen nicht besonders gut vertreten ist (besser: z.B. ‚Hl. Michael‘ in der Wallfahrtskirche Maria Deutstetten, Veringenstadt), aber zumindest jetzt von Klaus Mayer posthum eine dem Rezensenten noch unbekannt Monographie erfahren hat.

Ein sicher noch besserer Maler oder Künstler ist Johann Caspar Koler (1698-1747) aus dem Bregenzerwald, der 1731 nach Saulgau heiratet. Einen von der Autorin vermuteten Anschluss an eine Vorarlberger Bautruppe können wir nicht nachvollziehen. Koler muss nach seinem bekannten Frühwerk ab ca. 1730 zu urteilen im Umkreis von Caspar Sing und Spiegler sich aufgehalten haben. Koler hat sicherlich eine grössere monographische Bearbeitung verdient.

Von dem die Werkstatt Kolars übernehmenden und die Witwe heiratenden Franz Joseph Zürcher (1719-1770) hätte sich der Leser wenigstens eine Textabbildung seiner Liggerdorfer Fresken gewünscht.

Mit dem von Wolfartsweiler gebürtigen Johann Georg Mesmer (1715-1798) haben wir einen nachgewiesenen Lehrling Kolars und seit 1735 angeblich auch einen Mitarbeiters Spieglers vor uns. Allerdings ist zweifelhaft, ob Mesmer 1748-1751 im Atelier bzw. unmittelbar an der Decke neben dem Spiegler-Gehilfen Johann Konrad Wengner mitgearbeitet hat, da er mehr oder weniger die noch nötigen Fassarbeiten auszuführen hatte. Gerne hätten wir zu dem ihm zugewiesenen und 1768 datierten ‚Hl. Antonius mit

dem ‚Jesuskind‘ in der Städt. Sammlung Bad Buchau mehr erfahren. Eine Zusammenarbeit mit Franz Georg Herrmann in der Bibliothek Schussenried dürfte wieder nur in Fassarbeit bestanden haben. Bei dem ‚Christus am Kreuz‘ von 1792 merkt man das Alter und den Einfluss des Klassizismus (z.B. Andreas Brugger) an. Der noch spätere entstandene ‚Hl. Wendelin‘ von 1798 ist dagegen ein Rückgriff auf Spieglers Seitenaltargemälde in Bachhaupten bei Ostrach von 1729.

Beim Sohn und Mitarbeiter Joseph Anton Mesmer (1747-1828) schreibt die Autorin von einer akademischen Ausbildung in Wien von 1765-1769 (nach unseren Unterlagen: 1768-1770). Das wichtigste Werk in der Umgegend nach der Rückkehr dürften die Emporenfresken in der Stiftskirche Bad Buchau sein. In der Ausstellung finden sich nun die Porträts seiner Saulgauer Schwiegereltern von 1780, wo kaum eine persönliche Handschrift erkennbar wird (S. 100 u. 101). Relativ klassizistisch wirkt das um 1800 eingeordnete grosse querformatige Gemälde ‚Salbung Sauls‘ in Privatbesitz, wozu leider auch nichts weiter mitgeteilt wird. Beim späteren ‚Abendmahl‘ von 1818 lässt sich die Autorin vor allem die über lange durchgängige Bildtradition aus hier auch im Stil des Barock.

Der Neffe Johann Georg Sauter (1782-1856), ebenfalls an der Wiener Akademie ausgebildet und seit 1811 in Aulendorf ansässig, verlegte sich ähnlich Johann Baptist Pflug (1785-1866) in Biberach auf biedermeierliche Genreszenen und Veduten. Der Onkel Johann Nepomuk Mesmer (1760-1832) dürfte sich nach der abgebildeten Gouache ‚Vedute von Saulgau‘ selbst als Dilettant eingestuft haben.

Im Kapitel **Waldsee** kommen Vertreter der Künstlerfamilie Zürn v.a. Martin Zürn (um 1590-nach 1665) und David Zürn d. Ä. (1598-1666), die mehr den Übergang von der Gotik zum Barock markieren, ins Bild und zu Wort. Die Holzsichtigkeit ist schon seit Veit Stoss und Tilman Riemenschneider nicht so aussergewöhnlich. Man hätte noch den aus dem zur Grafschaft Waldsee gehörigen Unterschwarzach stammenden Eustachius Gabriel (1724-1772) vielleicht erwähnen können.

Einen eher volkstümlichen Abschluss bildet der aus Waldsee stammende und viel herumgekommene Louis Lang (1812-1893), was sich in seinen Bildern aber qualitativ nicht unbedingt bemerkbar macht. 1847 soll er dann endgültig in die ‚Neue Welt‘ ausgewandert sein. Schon vom Geburtsdatum her gehört Lang eigentlich nicht mehr in die österreichische Periode der fünf oberschwäbischen Städte.

Ob sich sobald wieder eine Gelegenheit bieten wird zu einer Ausweitung auf nahe Städte und Residenzen an der Donau wie Fridingen (Jakob Anton Wezel, Anton Hamma, Familie Zoll/Soll) Sigmaringen (Andreas Meinrad von Au und Fidelis Wetz), Scheer (Joseph Esperlin, Anton Hörtreich), Ertingen, Ehingen (Anton Vogel, Martin Weller, Franz Ferdinand Saur, Anton Boog), Schelklingen (Familie Wolker) bis Söflingen (Familie Syrlin, Franz Anton Kraus, Johann Baptist Enderle, Johann Nepomuk Michael von Meichsner, Benedikt Walser) mit ihren jeweiligen ländlichen, städtischen oder höfischen Künstlern – seien sie eingeboren, ein- oder ausgebürgert – um das Beziehungsgeflecht noch besser darzustellen und einigen der genannten bisher anonymen Gemälden (W. 48, 50, 51) ihren Urheber geben zu können, ist doch sehr fraglich. Hier wären ein stärkeres Zusammenwirken der örtlichen Kenner mit wissenschaftlicherem Angehen vonnöten. Alles in allem hätte man sich schon hier eine doch mehr katalogmässige Aufarbeitung gewünscht.

(Stand: 14. Juli 2020)

Hubert Hosch

[kontakt@freieskunstforum.de](mailto:kontakt@freieskunstforum.de)