

Johann Wolfgang Baumgartner und der “Heilige Albert von Trapani” in der ehemaligen Schongauer Karmelitenkirche

Peter Stoll, Heide-Maria Krauthauf

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Stoll, Peter, and Heide-Maria Krauthauf. 2009. “Johann Wolfgang Baumgartner und der ‘Heilige Albert von Trapani’ in der ehemaligen Schongauer Karmelitenkirche.” In *Der Welf: Jahrbuch des Historischen Vereins Schongau – Stadt und Land ...*, 2008/09:177–94. Schongau: Historischer Verein Schongau – Stadt und Land.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>





DER WELF

Jahrbuch des
Historischen Vereins
Schongau – Stadt und Land
2008/09

Peter Stoll und Heide-Maria Krauthauf

Johann Wolfgang Baumgartner und der ‚Heilige Albert von Trapani‘ in der ehemaligen Schongauer Karmelitenkirche

1 Rätsel um einen Heiligen und um einen Maler

Das 1719 gegründete Kloster der Unbeschuhten Karmeliten in Schongau erhielt in den Jahren 1727 - 1730 eine der hl. Anna geweihte Kirche (heute Spitalkirche Hl. Geist), deren Raumschale sich in der für die architektonische Tradition des Ordens charakteristischen Askese übt und ganz auf Stuckatur und Malerei verzichtet. Umso nachhaltigere Akzente setzen in diesem zurückhaltend-kühlen Ambiente die sieben monumentalen Altäre (Hochaltar und sechs Seitenaltäre). Künstlerisch fesselt neben den Bildhauerarbeiten des Hochaltars von Johann Baptist Straub vor allem die Serie der Altarbilder, vornehmlich Augsburger Arbeiten der späten 1740er und der 1750er Jahre. Unter diesen wiederum beeindruckt auf den ersten Blick am meisten die Arbeiten von Gottfried Bernhard Göz (1708 - 1774): das figuren- und gedankenreiche Hochaltarbild, das das Thema der Kirchenpatronin im Familienkreis mit der Rolle der Gottesmutter im Heilsplan der Erlösung verschränkt, sowie das Bild am östlichsten Altar der südlichen Reihe mit dem hl. Johannes vom Kreuz (signiert und datiert 1748).

Ebenfalls mit dem Namen Göz in Verbindung gebracht wurde das unsignierte Bild am westlichsten Altar der nördlichen Reihe (Abb. 1 u. 3), das einen Karmeliten vor der Gottesmutter mit dem Jesuskind sowie ihn um Beistand bittende Notleidende zeigt: Das Dehio-Handbuch bezeichnet es in seinen Ausgaben von 1990 und 2006 als ein in das Jahr 1748 zu datierendes Bild von Göz und identifiziert den Heiligen bei dieser Gelegenheit als Andreas Corsini.¹ Der dem Landkreis Weilheim-Schongau gewidmete Band der *Denkmäler in Bayern*, erschienen 2003, äußert sich ähnlich, formuliert freilich vorsichtiger: „Fürbitte eines Karmeliten (hl. Andreas Corsini?) bei der Muttergottes, wohl von Göz.“² Ob die Zuweisung an Göz tatsächlich erstmals im Dehio-Handbuch von 1990 erfolgte oder ob sich frühere Belege dafür finden lassen, muss vorläufig offen bleiben; jedenfalls erwähnen weder Rübe in der ersten monographischen Bearbeitung von Göz' Leben und Werk aus dem Jahr 1923 noch Isphording in einer 1982 publizierten umfassenden Untersuchung zu Göz' Ölgemälden und Zeichnungen dieses Schongauer Altarbild.³ Tatsächlich gehört es nicht in das Werkverzeichnis des Malers: Göz' Ölbilder weisen zwar eine gewisse stilistische Variationsbreite auf, doch diesen Schongauer Karmeliten möchte man nur äußerst widerstrebend mit ihm in Verbindung bringen, und ebenso schwer fällt es, in ihm Andreas Corsini zu erkennen, da sich im Bild keinerlei Hinweise auf das Bischofsamt dieses Heiligen finden und sich auch ansonsten keine Bezüge zu seiner Ikonographie herstellen lassen. Als wesentlich überzeugendere Alternative bietet es sich an, den Heiligen als Albert von Trapani (Albert von Sizilien, Albertus Siculus, Alberto degli Ab(b)ati) zu bestimmen und im malerischen Duktus die Handschrift des wie Göz in Augsburg tätigen Johann Wolfgang Baumgartner zu erkennen.

Zunächst: Wer war dieser Heilige, der heute so weit aus dem Bewusstsein geschwunden ist, dass ihn kunsttopographische Literatur und Kirchenführer nicht mehr korrekt



Abb. 1: J. W. Baumgartner: Hl. Albert von Trapani. Schongau, ehem. Karmelitenkirche St. Anna. Aufnahme: Helmut Bernhardt, Schongau.



Abb. 2: J. Chr. Storer: Hl. Albert von Trapani. Würzburg, Kapelle des Juliusspitals. Aus: APPUH-N-RADTKE 2000 (Anm. 5), S. 188.



Abb. 3: J. W. Baumgartner: Hl. Albert von Trapani. Schongau, ehem. Karmelitenkirche St. Anna. Aufnahme: Helmut Bernhardt, Schongau.



Abb. 4: J. W. Baumgartner: Kreuzesvision Mariens. Bergen, Wallfahrtskirche Hl. Kreuz. Aufnahme: Peter Stoll, Augsburg.



Abb. 5: J. W. Baumgartner: Hl. Joseph. Bergen, Wallfahrtskirche Hl. Kreuz. Aufnahme: Peter Stoll, Augsburg.



Abb. 6: J. W. Baumgartner: Kreuzesvision Mariens. Bergen, Wallfahrtskirche Hl. Kreuz. Aufnahme: Peter Stoll, Augsburg.



Abb. 7: J. W. Baumgartner: Engelskonzert. Bergen, Wallfahrtskirche Hl. Kreuz. Aufnahme: Peter Stoll, Augsburg.

benennen können, obwohl er noch im 18. Jahrhundert seinen festen Platz im Ausstattungsprogramm süddeutscher Karmelitenkirchen behaupten konnte und ihm z. B. eines der prachtvollen Altarreliefs gewidmet ist, die Johann Baptist Straub 1747 ff. für die Kirche des Ordens in Reisach am Inn schuf? Hier die wichtigsten Angaben zu seiner Person: Albert wurde als Abkömmling der florentinischen Adelsfamilie der Ab(b)ati um 1240 in oder in der Nähe von Trapani im nordwestlichen Sizilien geboren und trat bereits sehr jung in den Karmelitenorden ein. Er wirkte als Prediger, zeitweise auch als Provinzial seines Ordens in Sizilien und erwarb sich besonderen Ruhm dadurch, dass es im Jahr 1301 auf sein Gebet hin einigen Schiffen mit Proviant gelang, in das von Robert von Anjou belagerte und Hunger leidende Messina vorzudringen. Unmittelbar nach seinem Tod um das Jahr 1307 (dies ist der Gegenstand des erwähnten Straub'schen Reliefs) setzte sein Kult ein, der 1457 durch Papst Calixtus III. und 1476 durch eine Bulle Papst Sixtus' IV. bestätigt wurde.⁴

Dass das Schongauer Altarbild tatsächlich den hl. Albert zeigt, ergibt sich z. B. daraus, dass es in wesentlichen Zügen die Komposition eines anderen Gemäldes paraphrasiert, dessen zentrale Figur durch ein von Putten gehaltenes Schriftblatt als ‚Sanctus Albertus‘ ausgewiesen wird: gemeint ist das von Johann Christoph Storer vermutlich gegen Ende seiner Laufbahn (um 1667) geschaffene Altarbild, das bis 1803 einen Seitenaltar der 1657 - 1760 erbauten, heute profanierten Karmelitenkirche St. Nikolaus in München schmückte und das als Depositum der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in der Krankenkappelle des Würzburger Juliusspitals verwahrt wird (Abb. 2).⁵ Ein Eintrag in der Chronik des Schongauer Karmelitenklosters gibt einen Hinweis darauf, warum gerade dieses Münchener Bild als Vorlage für Schongau diente; dazu mehr im zweiten Kapitel dieses Aufsatzes.

Dass sich beide Bilder aus einer irdischen Zone mit Hilfesuchenden und einer darüber geschichteten visionär-überirdischen Zone mit dem Heiligen als Protagonisten zusammensetzen, besagt für sich genommen wenig, da es sich hier um ein Standardschema barocker Altarbildmalerei handelt; doch gehen die Übereinstimmungen wesentlich weiter. So ist die Grunddisposition der aus Albert, Maria und Jesuskind bestehenden zentralen Gruppe des oberen Bereichs in München und Schongau identisch, auch wenn der Übergabeakt des Jesuskindes an den Heiligen in München weitgehend abgeschlossen erscheint und damit ein statischeres Ensemble entsteht als in Schongau, wo das Kind erst im Begriff ist, mit ausgestreckten Ärmchen lebhaft aus dem Schoß der Mutter zum Heiligen hinzustreben, und wo sich außerdem der Heilige in Richtung des Kindes vorbeugt. Weiter vom Münchener Vorbild entfernt sich das Schongauer Bild in dem die Hauptgruppe umgebenden Engelskranz: In München setzt er sich aus zahlreichen Putten und drei großen Engeln zusammen, von denen insbesondere die beiden zu Seiten Mariens und Alberts zwar zur barocken Prachtentfaltung des Bildes beitragen, in Anbetracht ihrer bloßen Assistenzfunktion vielleicht aber etwas zu viel Raum und Aufmerksamkeit des Betrachters beanspruchen. In Schongau erfolgt, in Einklang mit der gewandelten Ästhetik des fortgeschrittenen 18. Jahrhunderts, eine Reduktion zu einem lockeren Puttenreigen, so dass die Hauptfiguren hier in ein wesentlich luftigeres Umfeld eingebettet sind und umso deutlicher hervortreten. Indem der von seinen Gefährten isolierte Putto rechts vom Heiligen eine Lilie (Symbol der Keuschheit und Seelenreinheit) emporhält, wird das Begleitpersonal außerdem genutzt, eines der traditionellen Attribute des Heiligen an markanter Stelle ins Bild einzubringen, während der Art, wie die Lilie auf dem Münchener

Bild auf einer Wolke zu Füßen Alberts abgelegt ist, ein Hauch von Verlegenheitslösung anhaftet.

Wendet man sich nun dem unteren Bereich des Schongauer Bildes zu, so sind mehrere der dort Versammelten unmittelbar als modifizierte Übernahmen aus München erkennbar: der liegende, hoffnungsvoll zum Heiligen aufblickende Mann links im Vordergrund, der die Arme mit den gefalteten Händen empor streckende Mann hinter ihm und nicht zuletzt der durch seine Krankheit ermattete und möglicherweise sogar mit dem Tod ringende Jüngling rechts im Vordergrund. Das in München zweimal auftretende Motiv der Mutter mit Kind wird in Schongau zwar ebenfalls aufgegriffen, wird aber in der nach oben deutenden Frau mit den beiden Kindern völlig eigenständig formuliert.

Wer dem Schongauer Bild erstmals gegenübertritt, ohne über den Bildgegenstand bereits informiert zu sein, wird diese Menschengruppe wahrscheinlich als eine relativ generische Ansammlung von Hilfesuchenden empfinden, die kaum auf den Heiligen abgestimmt scheint und entsprechend keine Anhaltspunkte für seine Identität bietet. Es bedarf im Grunde einer Inschrift wie der auf dem Münchener Bild, um zu erkennen, dass durchaus ein spezifischer Zusammenhang zwischen dem Heiligen und der Not zu seinen Füßen besteht: Das dort von den Putten entrollte Blatt rühmt Albert als „sterilium et febricantium salutare refugium“, als „heilsame Zuflucht der Unfruchtbaren und Fieberkranken“, woraus dann hervorgeht, dass die Kranken auf beiden Bildern vom Fieber gepeinigt werden und dass die Frauen sich nicht hilfesuchend an den Heiligen wenden, sondern ihm für den aufgrund seiner Fürbitte gewährten Kindersegen danken. Die Funktion Alberts als Nothelfer unfruchtbarer Frauen erklärt sich wohl daher, dass ihn seine Mutter nach 26 Jahren kinderloser Ehe gebar.⁶

Das Motiv der Übergabe bzw. Umarmung des Jesuskindes könnte hingegen im Gegensatz zu den Menschen der unteren Bildzone auch ohne Textbeigaben auf die Spur des hl. Albert führen. Das *Lexikon der christlichen Ikonographie* erwähnt im Text des Artikels zu diesem Heiligen zwar eigenartigerweise diesen Darstellungstyp nicht, obwohl es sogar das Münchener Altarblatt abbildet;⁷ Cécile Émond hingegen betont in ihrer umfassenden Untersuchung zur karmelitanischen Ikonographie die wichtige Rolle dieses Motivs im Zusammenhang mit dem hl. Albert und führt als Beleg u. a. auch einen Kupferstich Abraham van Diepenbeks an, der das Motiv mit hilfesuchenden Kranken kombiniert, wie das die Münchener und Schongauer Altarbilder tun (freilich ohne dass sich dadurch einzelne nähere Bezüge zwischen dem Stich und den Altarbildern ergäben).⁸ Was Émond allerdings zumindest aus quellenkritischer Sicht nicht ganz zufriedenstellend beantwortet, ist die Frage, warum das Motiv der ‚Jesus-Minne‘ gerade mit dem hl. Albert assoziiert wird: Zwar berichtet sie, Albert habe sich durch eine besonders innige Verehrung des Jesuskindes ausgezeichnet und Maria habe ihn dafür belohnt, indem sie ihm „häufig“ erschienen sei und das Kind in seine Arme gelegt habe;⁹ doch führt sie dafür keine Belege aus älterer hagiographischer Literatur an. Andere ihrer Formulierungen könnten sogar suggerieren, die Karmeliten hätten die Etablierung des Darstellungstyps betrieben, um damit dem franziskanischen Ordensheiligen Antonius von Padua und seiner visionären Umarmung des Jesuskindes Konkurrenz zu machen, da sich dieses Motiv großer Popularität erfreute.¹⁰ Auch Appuhn-Radtke neigt in ihrer Besprechung des Münchener Bildes zu der Annahme, dass weniger die Vita des hl. Albert für die Jesus-Minne verantwortlich war als eine Motivwanderung („In der Himmelsszene hat offenbar eine Übertragung der Antonius-Legende auf Albert stattgefunden“).¹¹ Ähnlich äußerte sich zuletzt Daniela

Scandariato in einem Aufsatz zur Ikonographie des Heiligen und schlug außerdem vor, durch die räumliche Nähe Alberts zu Maria und dem Kind werde die Keuschheit des Heiligen betont (vgl. auch das Lilienattribut).¹² Freilich ist zu bedenken, dass der Antoniustyp in den Albertdarstellungen nicht unverändert wiederkehrt, sondern durch den Einbezug Mariens und den Akt der Übergabe signifikant abgewandelt und damit einem Visionstyp angenähert wird, der im Zusammenhang mit mehreren weiblichen Heiligen begegnet, u. a. auch mit der Karmelitin Maria Magdalena de'Pazzi.¹³ Für eine fundierte Antwort auf die Frage nach der Genese der ikonographischen Tradition des hl. Albert mit dem Jesuskind sind wahrscheinlich weitere Studien nötig, u.a. zu den hagiographischen Quellen.¹⁴

Sofort klar beantwortet werden kann hingegen die Frage, wessen künstlerische Handschrift in dieser Übergabe des Jesuskindes erkennbar ist: Es ist ohne Zweifel die des bereits erwähnten Johann Wolfgang Baumgartner (1702 - 1761), wie sich exemplarisch anhand der Gewandung der Marienfigur aufzeigen lässt (Abb. 3). Das Erscheinungsbild der male- rischen Faktur ist hier geprägt durch das Zusammenwirken zweier Faktoren: zum einen einem Hell-Dunkel-Spektrum, das von starken Verschattungen bis hin zu fast gleißenden Lichtern reicht (letzteres z. B. am rechten Unterarm), zum anderen durch scharfkantige, schmale Stege, mitunter fast linienhaft dünn gezogen (soweit dies im Medium großfor- matiger Ölmalerei praktikabel ist). Dies ist besonders gut an der zum Kopftuch gehörigen, die Brust und den rechten Oberarm der Figur umfangenden Draperie zu beobachten. Dabei ist zu betonen, dass diese eher linearen Elemente kein geschlossenes graphisches Netz bilden, keine zusammenhängende Umrisszeichnung, sondern dass sie eingebettet sind in eine eminent malerische Umgebung und dort nervöse Akzente setzen, so dass sich insgesamt faszinierende, unruhig vibrierende Oberflächentexturen ergeben, die weit entfernt sind von der wesentlich weicheren, mitunter sogar etwas teigigen Göz'schen Modellierung und mit ihr eigentlich kaum verwechselt werden können; Oberflächentex- turen, die Baumgartner als einen der besten, Göz vielleicht sogar überlegenen Künstler des süddeutschen Rokoko ausweisen, dessen Spitzenleistungen hinsichtlich Raffinesse und Subtilität z. B. auch neben der zeitgenössischen venezianischen Produktion beste- hen können – und man wird diese Schongauer Übergabe des Jesuskindes in der Spit- zengruppe des Baumgartnerschen Schaffens ansiedeln, sofern man sich nicht durch den heute das Erscheinungsbild beeinträchtigenden Firnis beirren lässt, der möglicherweise auch dafür verantwortlich ist, dass das Bild bisher nicht angemessen gewürdigt wurde.

Dass die eben beschriebenen stilistischen Eigenarten tatsächlich Baumgartner zuzuord- nen sind, mögen zwei Vergleichsbeispiele aus der Wallfahrtskirche Hl. Kreuz in Bergen bei Neuburg a. d. Donau belegen, deren Ausstattung mit Fresken und Altarbildern (1757 - 1759) den größten an Baumgartner ergangenen Auftrag darstellen: eine Partie aus dem oberen Bereich des linken Seitenaltarbildes (Abb. 6), wo auf der Gewandung Gottvaters immer wieder Lichtflecken aufblitzen und sich auch die lineare Technik des dünnen Pin- selstrichs mehrfach beobachten lässt (an den den rechten Arm mit dem Szepter verhül- lenden Stoffen in der Gottvaterfigur oder am Lendentuch des Engels links neben diesem Arm); des Weiteren zwei der musizierenden Engel aus dem Fresko über der Orgelep- pore (Abb. 7): Hier weist der Stoff am Oberkörper des in Rückansicht gegebenen Engels eine ganz ähnliche malerische Faktur auf wie die Gewandung der Schongauer Maria (aufschlussreich insbesondere der Vergleich des offenbar umgeschlagenen Stoffstreifens unmittelbar unterhalb der entblößten Schultern des Bergener Engels mit der oben er-

wähnten, zum Kopftuch gehörigen Draperie um den Oberkörper der Schongauer Maria). An der Gewandung des linken, Flöte spielenden Engels kommt das Gestaltungsmittel der scharfkantigen Faltenstege besonders ausgeprägt zum Einsatz.

Auch die Physiognomien des Schongauer Bildes sprechen für Baumgartner, wie zwei weitere Gegenüberstellungen belegen können (Jesuskind in Schongau / Jesuskind am linken Seitenaltar in Bergen, Abb. 3 und 4; hl. Albert in Schongau / hl. Joseph am rechten Seitenaltar in Bergen, Abb. 3 und 5); ebenso problemlos kann man die Schongauer Putten als dem Baumgartnerschen Typenvorrat zugehörig erkennen. Aber so schön sich diese Befunde ergänzen, lässt sich nicht leugnen, dass man bei der Zuweisung des Bildes an Baumgartner vorübergehend stockt, wenn der Blick nach unten wandert zu den Fieberkranken und der Mutter mit ihren beiden Kindern, denn auch wenn man diesen Figuren eine solide handwerkliche Ausführung bescheinigen kann, so ist der malerische Qualitätsverlust gegenüber der oberen Zone doch unverkennbar und lässt sich die individuelle Handschrift Baumgartners kaum mehr ausmachen. Man könnte argumentieren, dass die Feinheiten der Ausarbeitung teilweise durch Substanzverlust der Malschicht verloren oder unter einer entstellenden Firnissschicht verborgen sind; doch das Erscheinungsbild des ockerfarbenen Untergewandes des Mannes links im Vordergrund z. B. lässt sich damit nicht erklären: Angesichts der Art und Weise, wie in dieser recht intakt wirkenden Partie mit großzügigem Pinselstrich ein dicker, weich fallender Stoff suggeriert wird, würde man sicher nicht auf Baumgartner als Schöpfer des Bildes schließen. Man kommt also nicht umhin, in diesem unteren Bereich des Altarbildes die Präsenz einer anderen malerischen Handschrift zu vermuten; und während man zunächst einen späteren restauratorischen Eingriff anzunehmen geneigt ist, erlaubt die Chronik des Schongauer Karmelitenklosters auch eine andere Antwort auf die Frage, warum diese eigentümlichen stilistischen Divergenzen auftreten: Möglicherweise rühren sie daher, dass bereits in den Entstehungsprozess des Bildes zwei Maler eingebunden waren; dazu mehr im zweiten Kapitel dieses Aufsatzes.

Als Ergebnis ist vorläufig festzuhalten, dass wohl nur ein Teil des Bildes als genuines Dokument der Baumgartnerschen Malkultur gelten kann.¹⁵ Nichtsdestoweniger handelt es sich um eine nicht unbedeutende Erweiterung seiner Werkliste; gewichtig gerade auch im Hinblick darauf, dass diese Liste, was Altarbilder und Fresken angeht, recht kurz ist, denn Baumgartner wirkte nur wenige Jahre auf diesen Gebieten:¹⁶ Seine ersten Altarbilder und Fresken für die Pfarrkirche von Gersthofen bei Augsburg datieren aus dem Jahr 1754; und bereits wenige Jahre später verzeichnen die Sterbematrikel der Augsburger Dompfarrei am 7. September 1761 seinen Tod. Erstaunlicherweise scheint es, dass Baumgartner zur Zeit des Gersthofener Auftrags bereits das 50. Lebensjahr überschritten hatte, denn obwohl die Literatur seine Geburt bislang 1712 oder 1709 ansetzte, spricht der archivalische Befund derzeit eher dafür, dass Baumgartner bereits 1702 im tirolischen Ebbs geboren wurde.¹⁷

Nun lässt sich das späte Einsetzen seiner Altarbild- und Freskomalerei z. T. sicher damit erklären, dass er in Augsburg zwar 1733 den Beisitz erworben hatte, aber erst 1746 das Bürgerrecht und die Zunftzugehörigkeit, was ihm die Annahme solcher Aufträge erlaubte; und wir wissen auch, womit sich Baumgartner in den Jahren zuvor befasste (mit der Hinterglasmalerei, die er in jungen Jahren erlernt hatte, und mit dem Anfertigen von Vorzeichnungen für Augsburger Kupferstecher). Nichtsdestoweniger bleibt einiges an Baumgartners Laufbahn ausgesprochen rätselhaft: So sind von Baumgartner signierte

und 1734 datierte Hinterglasmalereien aufgetaucht,¹⁸ angesichts derer Hosch zu Recht bemerkt, dass Baumgartner, wenn er wirklich 1702 geboren wurde, bis in sein 32. Lebensjahr recht wenig gelernt hätte¹⁹ (zum Vergleich: Johann Evangelist Holzer genügten 31 Jahre für ein epochales Lebenswerk); es konnten des Weiteren bislang keine Belege dafür gefunden werden, dass sich Baumgartner jemals in der Werkstatt eines Öl- oder Freskomalers schulte – und trotzdem entstanden dann in den 1750er Jahren in kurzer Zeit Werke, mit denen Baumgartner sich als eine Schlüsselfigur des süddeutschen Rokoko etablierte.

Er brachte es allein „aus eigenem Trieb und Fleiß [...] sehr weit“²⁰ bzw. „schwang sich bloß durch die Kraft des in ihm wohnenden Genies empor“, ²¹ so das Erklärungsmuster der frühen Biographik. Auch wenn sich die Schwingen eines Genies in der Regel frühzeitig entfalten, so könnte man immerhin argumentieren, dass die zahlreichen kleinformatigen Ölskizzen für die Kupferstiche der *Täglichen Erbauung eines wahren Christen*, deren erster Band 1753 publiziert wurde,²² Baumgartner ein Experimentierfeld und hinreichende Vorbereitung für die bescheiden dimensionierten Gersthofer Altarbilder (1754) boten und dass ihn die Gersthofer Bilder ihrerseits dann zur Bewältigung der wesentlich größeren Altarbilder in Bergen befähigten. (Beim Schongauer Bild handelt es sich übrigens um das einzige weitere bislang bekannte Altarbild Baumgartners.)

Dass er jedoch auch die Freskotechnik auf autodidaktischem Wege meisterte, will man kaum glauben: Auch wenn die Gersthofer Erstlingsfresken beim Abbruch der Kirche zerstört wurden und man diese Werke somit nicht mehr im Hinblick auf eventuelle Anfängerschwächen überprüfen kann, so folgen doch bereits drei Jahre später (1757/58) die meisterlichen und weiträumigen Bergener Fresken. Berücksichtigen sollte man in diesem Zusammenhang auch, dass sich die Fresken Baumgartners, soweit sie nicht gewaltsam vernichtet wurden (Gersthofen), zumeist in gutem Zustand erhalten haben, was glücklichen äußeren Umständen geschuldet sein mag, aber auch auf solide handwerkliche Beherrschung der Freskotechnik schließen lässt, die sich mit der Vorstellung einer rein autodidaktischen Schulung wieder kaum vereinbaren lässt.

Bemerkenswert ist des Weiteren, dass Baumgartner bereits kurz nach dem Beginn seiner Laufbahn als Freskomaler von den die Wallfahrt betreuenden Neuburger Jesuiten mit dem bedeutenden Bergener Auftrag betraut wurde; es gibt immerhin Anhaltspunkte, dass hier die Beziehungen des Malers zu den Augsburger Jesuiten sowie zum bedeutenden Augsburger Kupferstichverlag der Brüder Klauber eine Rolle spielten. Über Kontakte Baumgartners zum Karmelitenorden, wie sie das Schongauer Bild nun nahe legen, war hingegen bislang nichts bekannt und es kann vorläufig auch nicht geklärt werden, ob Baumgartner vielleicht an der heute zerstreuten oder zerstörten Ausstattung der 1821 abgebrochenen und wenig erforschten Augsburger Karmelitenkirche beteiligt war. Hätten sich dort größere Arbeiten Baumgartners befunden, so hätten sie aber wohl in Kilians biographischem Abriss des Künstlers, abgefasst in Augsburg wenige Jahre nach Baumgartners Tod, Erwähnung gefunden.²³

Alle diese biographischen Fragen harren noch überzeugender Antworten; aber während man hier weitgehend auf den Glücksfall der Auswertung bisher unbekannter Archivalien angewiesen ist (und das zweite Kapitel dieses Aufsatzes wird einen solchen Fund präsentieren, der ein wenig Licht auf die Entstehungsgeschichte des Schongauer Bildes wirft), könnten detaillierte stilistische Überlegungen unabhängig davon zu klären versuchen, aus welchen Quellen genau sich die oben ansatzweise skizzierte künstlerische

Handschrift Baumgartners speist – Überlegungen, in die man zahlreiche Kunstregionen einschließen könnte, wenn man den Angaben des frühen Biographen Kilian Glauben schenkt, denen zufolge Baumgartner in seiner Jugend „Welschlandt, Österreich, Ungarn, Steiermarckh und Böhmen“ durchwanderte;²⁴ Überlegungen, die nicht zuletzt die von Hosch konstatierte „Nähe zum Wiener bzw. Österreichischen Kreis um Troger, Mildorfer, Maulbertsch“ einbeziehen müssten, „die wohl nicht nur mit einer allgemeinen Zeit- und Stilverbindlichkeit erklärt werden kann.“²⁵

2 Der Beweis aus den Quellen

Gibt es ein deutlicheres Zeichen der unverwechselbaren Handschrift eines Künstler einerseits, des kunstsinnig scharfen Auges des Betrachters andererseits, als wenn, fernab bekannter historischer Bezüge und ohne viele Vergleichsmöglichkeiten im übrigen Œuvre, der Autor eines Werkes erkannt wird? Im vorliegenden Fall trat ein solcher Glücksfall ein, denn aus den Quellen kann Johann Wolfgang Baumgartner als der Maler zentraler Partien im Schongauer Altarbild des hl. Albert von Trapani nachgewiesen werden.

Für die kurze Geschichte des Schongauer Klosters der Unbeschuhten Karmeliten blieben nicht viele Zeugnisse erhalten. Doch wie in anderen Klöstern des Teresianischen Karmel wurde eine zeitgenössische Chronik,²⁶ ein fortlaufender Bericht über das jeweils abgelaufene Triennium, verfasst. Die Chronik der Schongauer Karmeliten beschreibt den Gründungsprozess und die Geschichte von 1719 bis 1799 auf 400 Seiten und wurde, von eingefügten Abschriften abgesehen, in Latein abgefasst. Nicht immer können die Angaben historisch nachvollziehbaren Vorgängen zugeordnet werden und oft werden interessante Details, wie Künstlernamen, nicht mitgeteilt. Für das vorliegende Altarbild und die Umstände seiner Entstehung bietet die Chronik allerdings aufschlussreiche Details.

Der Albertaltar wurde in dem Triennium errichtet, das mit dem 30. April 1757 begann. Zum Provinzial für die nächste Amtsperiode wurde P. Gabriel a S. Francisco gewählt, zum Prior des Schongauer Klosters für die nächsten drei Jahre P. Eligius a S. Nicolao bestimmt.²⁷ Der neue Provinzial kannte den Schongauer Konvent recht gut, hatte er hier doch bereits zweimal als Prior amtiert.²⁸

Gleich zu Anfang des Berichts über das Triennium wird der neue Provinzial lobend erwähnt, weil er wie seine Vorgänger nach Kräften („omnibus viribus“) Spendenmittel bereitgestellt, und – da die Klosteranlage größtenteils ausgeführt – diese nun für die noch fehlende Ausstattung der Kirche vorgesehen habe.²⁹ Gemeint waren die Seitenaltäre, die in Qualität und Stil dem Hochaltar mit dem Altarbild der hl. Anna als der Kirchenpatronin angeglichen werden sollten. Dafür wurden offenbar noch im selben Jahr 1757 die beiden vorderen Seitenaltäre neu errichtet, die dort bereits vorhandenen, wahrscheinlich aus der Zeit der Kirchweihe von 1735 stammenden, in die beiden hinteren Seitenkapellen versetzt. Die mittleren Seitenaltäre waren im vorhergehenden Triennium erneuert worden.³⁰

Der nordwestliche Seitenaltar sollte ein Altarbild mit dem hl. Albert bekommen. Wie in der Chronik darüber zu lesen, gestaltete sich dieser Auftrag nicht ganz problemlos: „Imaginem S. Alberti solvit et donavit nobis Conventus noster Monacensis, quae constitit illi 112 fl, quia tamen Monachii elaborata non fuerat prout optabamus, A[ldmodum] R[everendissimus] P[ater] N[oster] Provincialis emendari et meliorari curavit Augustae a

pictore D[omine] Baumgartner nomine, solvitque insuper 35 fl.“ Das Bild des hl. Albert wurde demnach dem Schongauer Kloster vom Münchener Konvent geschenkt, wofür dieser 112 Gulden bezahlen musste. Weil es aber nicht so ausgearbeitet worden war, wie die Schongauer es sich gewünscht hatten, ließ es der Provinzial in Augsburg von dem Maler namens Baumgartner verbessern und aufbessern. Das kostete weitere 35 Gulden.

Diese Passage der Chronik bietet viele Informationen, lässt aber auch so manche Frage offen. Nicht genannt wird der Maler, der zunächst vom Münchener Konvent für ein Albertbild verpflichtet worden war, das dem dortigen von Johann Christoph Storer offenbar gleichen sollte. Dass dieser Maler nicht erwähnt wird, mag daran liegen, dass sein Resultat nicht überzeugte.

Wohl zitiert wird Johann Wolfgang Baumgartner, der das Bild überarbeitete. Baumgartner durfte seit 1746 in Augsburg als freischaffender Ölmaler und Freskant arbeiten, allerdings sind in der Literatur erst aus dem Jahr 1754 mit der Ausstattung von Gersthofen Altarbilder und Fresken von ihm bekannt.³¹ Der Schongauer Auftrag ist bald danach, wie aus der Schongauer Chronik mit großer Sicherheit herauszulesen, noch im Jahr 1757 ausgeführt worden.³² Zu der Zeit hatte Baumgartner mit den Deckenfresken in der Wallfahrtskirche Hl. Kreuz von Bergen bei Neuburg an der Donau begonnen.³³ Er dürfte also damals schon zu den angesehenen Künstlern Augsburgs gezählt haben, hatte aber sein Talent in der großformatigen Tafelmalerei noch kaum beweisen können. Deshalb drängt sich die Frage auf, warum gerade er vom Provinzial mit der verantwortungsvollen Aufgabe betraut wurde, dem Albertbild ein wunschgemäßes Aussehen zu verleihen. In der Verbindung, dass der Provinzial aus Neuburg stammte, liegt wohl nicht mehr als ein reizvolles Spiel der Gedanken. Vielfältige Motive sind möglich.

Verwundern mag auch, dass Baumgartner das Bild so grundlegend überarbeitete, dass, wie in Kapitel 1 ausgeführt, seine Handschrift deutlich erkennbar ist und er dafür nur ein Drittel des Lohns des ersten Malers bekommen haben soll. Darf man dies dem Chronisten glauben? Dazu ist lediglich anzuführen, dass in der Chronik Einnahmen aus Spenden bzw. Ausgaben für Investitionen durchgängig in genauen Beträgen angegeben werden, ja dass die Erwähnung eines Wohltäters oftmals wichtiger erscheint als der Name eines Künstlers; verständlich bei einem Bettelorden. So schließt der Chronist den Bericht über das Triennium denn auch mit der Liste der besonderen „benefactores“ der Amtsperiode und nennt hier ehrfurchtsvoll an der ersten Stelle den Provinzial Gabriel a S. Francisco und sein Definitorium mit einer Spendensumme von 2366 fl.³⁴ An die vierte Stelle der Donatoren wird der Prior des Münchener Klosters [P. Alexius a S. Anna³⁵] gereiht, dem der Chronist für die Bezahlung des Albertbildes dankt.

Leider sind, abgesehen von stilistischen Vergleichen, der Beitrag und die Leistung des Malers, wofür der Münchner Konvent immerhin die respektable Summe von 112 Gulden zahlte, zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht weiter fassbar. Vielleicht könnte aber durch Untersuchungen an den Malschichten des Bildes (im Rahmen einer Restaurierung) die erste Fassung genauer bestimmt werden. Zu hoffen bleibt natürlich auch, dass es durch weitere vergleichende Untersuchungen gelingen möge, den ungenannten Münchner Maler ausfindig zu machen.

3 Zur Verehrung des hl. Albert bei den Karmeliten

Nach der Aufhebung des Schongauer Klosters im Jahr 1802 diente die Kirche als Heu-
lager und wäre womöglich demoliert worden, hätte nicht die Stadt die Anlage erworben
und hierhin im Jahr 1815 das Heilig-Geist-Spital verlegt. Die ehemalige Karmelitenkirche
St. Anna wurde zur „Heilig-Geist-Kirche“ – und wie das Patrozinium der Kirche geriet
auch die Verehrung des hl. Albert in Vergessenheit.

Von den Karmeliten wurde Albert sehr verehrt. Um seine Bedeutung ansatzweise zu
verstehen, muss man in die Frühzeit des Ordens zurückgehen. Die Karmeliten leiten
ihre Anfänge von Eremiten her, wohl Kreuzfahrern und Pilgern, die am Ende des 12.
Jahrhunderts auf dem Berg Karmel in Palästina in loser Verbindung bei der kleinen Kirche
„Unsrer Lieben Frau“ lebten und bald nach 1200 vom lateinischen Patriarchen von Je-
rusalem eine Regel erhielten. Nach 1230 sahen sich die Mitglieder der noch jungen Ge-
meinschaft gezwungen, nach Europa zurückzukehren, kamen nach Zypern, Frankreich
und bis nach England, errichteten ihre ersten Stützpunkte zumeist in Hafenstädten. Um
die Jahrhundertmitte gründeten sie die ersten Klöster auf deutschem Boden in Köln und
Würzburg. Italien erreichten sie zuallererst an seiner Südspitze, in Messina auf Sizilien,
von wo aus noch im 13. Jahrhundert etliche Klöster gegründet wurden und sich der
Orden rasch nach Norden hin ausbreitete.³⁶

In dieser Zeit lebte der hl. Albert, der als der erste Heilige des Ordens gilt.³⁷ Er beein-
druckte offenbar durch seine asketische Lebensweise, durch seine Demut und seine tiefe
Verehrung der Gottesmutter, aber auch durch seine Gabe zu predigen. Schon zu Leb-
zeiten wurden ihm Wunder zugesprochen.³⁸ Deshalb trägt der hl. Albert den Beinamen
„der Wundertäter“³⁹, auf Italienisch „Taumaturgo“. Bei seinem Begräbnis, so erzählt man,
seien zwei Engel erschienen und hätten das „Os justi“, die ersten Worte des Introitus der
Communemesse für Bekenner, angestimmt, was man als Bestätigung seiner Heiligkeit
deutete. Diesen Moment, die Engel über dem Totenbett des Heiligen, hat Johann Baptist
Straub auf dem Altarrelief des Reisacher Klosters festgehalten (Abb. 8).

Bereits im Jahr 1346 wurde dem hl. Albert in Palermo eine Kapelle geweiht. Wie die
einschlägige Literatur berichtet, habe der Wunsch des Generalkapitels von 1420, dass in
jedem Kloster sein Bild hängen solle, sehr zur Verbreitung seiner Verehrung beigetragen.
Vor allem aber, so liest man, war entscheidend, dass der bedeutende Ordensgeneral
Nicolas Audet⁴⁰ im Jahr 1524 für jede karmelitanische Kirche einen ihm geweihten Altar
forderte.

Der hl. Albert wurde und wird nicht nur im „Stammorden“ der Karmeliten verehrt,
sondern auch von den Unbeschuhten Karmeliten, jenem seit 1593 eigenständigen Or-
denszweig, der sich aus Anhängern der hl. Teresa (* 1515, † 1582) bildete.⁴¹ Teresa, nach
ihrer ersten Klostergründung „von Avila“, mit ihrem Ordensnamen „von Jesus“ genannt,⁴²
schätzte den hl. Albert hoch. Dafür gibt es mehrere Beweise. In den „Konstitutionen“,
einem ihrer Werke, nennt sie neben dem hl. Joseph den hl. Albert als den Heiligen,
an dessen Festtag die Hl. Kommunion empfangen werden solle.⁴³ Außerdem führt der
hl. Albert eine Liste von Heiligennamen an, die die hl. Teresa auf einem Zettel notierte
und der von ihrem Biographen P. Ribera in ihrem Brevier gefunden wurde.⁴⁴ Besonders
bemerkenswert aber ist, dass Teresa den Dominikaner Diego de Yngas bat, eine Lebens-
beschreibung von Albert zu verfassen. Dieser erfüllte ihren Wunsch mit dem Buch *La vida
y milagros de el glorioso padre san Alberto, dela sagrada religion, de nuestra Señora del*



Abb. 8: Der hl. Albert von Trapani auf der Totenbahre. Altarrelief aus der Werkstatt J. B. Straub, Reisach am Inn. Klosterkirche der Unbeschuhten Karmeliten. Aus: Lothar Altmann: Karmelitenkloster Reisach am Inn, Regensburg 2007, S. 15.

Carmen (Leben und Wunder des glorreichen hl. Vaters Albert aus dem heiligen Orden Unserer Lieben Frau vom Berge Karmel), das 1582 erschien und das er ihr widmete.⁴⁵

Bis heute wird der hl. Albert als ein volkstümlicher Heiliger vor allem auf Sizilien verehrt. Er ist der Patron von Messina, wo er starb und begraben wurde, und von Trapani, wo er zur Welt kam und noch heute sein Schädel aufbewahrt wird. Im Vorfeld seines mutmaßlichen 700-jährigen Todestages (1307 - 2007) wurde ein Symposium in Trapani veranstaltet. Dessen Ziel war es, den allgemein beliebten, aber wenig bekannten Heiligen historisch kritisch zu beleuchten.⁴⁶ Wie im Band zur Tagung zu lesen, bemüht sich die aktuelle Forschung darum, seinen Ruf, seine Heiligkeit auf nachvollziehbare Fakten zu beziehen, und betont deshalb auch, dass ihm seine menschlichen und seelsorgerlichen Qualitäten, sein vorbildliches Leben als Ordensmann den Titel „pater ordinis“ eingebracht hätten, nicht allein sein historisch frühes Auftreten.⁴⁷

Bis heute ist ein Brauch mit ihm verbunden, das Albertuswasser. In Trapani, wo alljährlich am 6. August, am Vortag seines Festtages, nicht nur das Wasser geweiht, sondern auch eine „Bambagia“, eine heilkräftige „Watte“, ein Wundverband, verteilt wird, weiß man zu berichten, dass das „Acqua benedetta di Sant' Alberto“ auf die Heilung von Friedrich, dem Sohn von König Peter von Sizilien aus dem Haus Aragon, zurückgehe. Im Jahr 1364 sei der todkranke Thronerbe durch Berührung mit Reliquien des Heiligen und durch Trinken des geweihten Wassers geheilt worden. Danach habe Friedrich bis zu seinem Regierungsantritt dem Versprechen gemäß den Habit des hl. Albert getragen.⁴⁸

Der Glaube an die Wunderkraft des Albertuswassers habe dazu geführt, dass die Gebeine des Heiligen in viele kleine Stücke zerteilt werden mussten. Es gab nämlich, so heißt es, kaum ein Kloster der Karmeliten in und außer Italien, das nicht eine Reliquie des



Abb. 9: Ausschnitt aus dem Bild im Auszug des Albertaltars. Schongau, ehem. Karmelitenkirche St. Anna. Aufnahme: Helmut Bernhardt, Schongau.

Heiligen besitzen wollte.⁴⁹ Auch in den deutschen Klöstern der Unbeschuhten Karmeliten wie im Stammorden dürfte der Brauch sehr üblich gewesen sein. Im Kloster Reisach, wo sich der Seitenaltar von Johann Baptist Straub befindet, wurde noch bis vor wenigen Jahrzehnten am Festtag des hl. Albert, dem 7. August, Wasser durch Eintauchen einer Reliquie geweiht und dieses dann von Hilfesuchenden gegen Leiden verschiedener Art mit nach Hause genommen.⁵⁰

Die heilende Wirkung des Wassers wird mit vielem in Verbindung gebracht, so auch mit Geburtsnöten,⁵¹ vor allem aber gegen Fiebererkrankungen erhofft. Bei der Weihe des Albertuswassers formuliert der Priester die Bitte: „ut quicumque febrim vexatione gravantur, per huius aquae sumptionem humilem, a cunctis animae et corporis languoribus liberentur“ (dass wer auch immer unter der Plage des Fiebers leide, durch die demütige Verwendung dieses Wassers von allen geistigen wie körperlichen Schwächen befreit werden möge).⁵²

Möglicherweise bietet das Bild im Auszug des Schongauer Albertaltars einen Hinweis auf das Albertuswasser. Das Bild befindet sich in einem schlechten Zustand. Dennoch meint man bei genauer Betrachtung einen Engel ausmachen zu können, der eine rote Schnur in Händen hält und offenbar gerade dabei ist, das an der Schnur hängende eiförmige Behältnis, vielleicht eine gefasste Reliquie, in einen von drei dargestellten Krügen zu tauchen (Abb. 9). Sollte der Bildinhalt richtig gedeutet sein, so könnte, auch wegen der weiten Verbreitung dieses Brauchs, durchaus angenommen werden, dass zu Klosterzeiten beim Albertaltar der Schongauer Karmelitenkirche ein Kessel mit geweihtem Wasser für die Gläubigen bereitstand.

Anmerkungen

Obiger Beitrag entstand nach einer brieflichen Nachricht des Verfassers an den Historischen Verein Schongau von August 2009 mit der Zuschreibung des Albertbildes. Diese Annahme konnte ihm die Verfasserin durch eigene Forschungen bestätigen. Kapitel 1 schrieb folglich Peter Stoll, Kapitel 2 und 3 Heide-Maria Krauthauf.

- ¹ Georg DEHIO: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern, bearb. von Ernst GÖTZ u. a., München u. Berlin, 1990, S.1091; Georg DEHIO: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern. Dritte, aktualisierte Auflage, bearb. von Ernst GÖTZ u. a., München u. Berlin, 2006, S. 1188.
- ² Georg PAULA, Stefanie BERG-HOBOHM: Denkmäler in Bayern; I. 23: Landkreis Weilheim-Schongau, Halbband 2, München 2003, S. 397 f. Der Kirchenführer von 1998 belässt den Heiligen in der Anonymität. (Otto BAUER: Die Kirchen der Stadtpfarrei Mariä Himmelfahrt Schongau, Schongau 1998, S. 25).
- ³ Eduard RÜBER: Der Augsburger Maler und Kupferstecher Gottfried Bernhard Göz (1708 - 1774), Würzburg, Universität, Dissertation, 1923. Eduard ISPHORDING: Gottfried Bernhard Göz 1708 - 1774 ; Ölgemälde und Zeichnungen, 2 Bde., Weißenhorn 1982.
- ⁴ Kevin ALBAN, Giovanni GROSSO: „Alberto degli Abati, di Trapani, santo, carmelitano (1240 ca. - 1307 ca.)“, in: Dizionario carmelitano, Roma 2008, S. 14 f.
- ⁵ Sibylle APPUHN-RADTKE: Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620 - 1671) als Maler der Katholischen Reform, Regensburg 2000; Kat.-Nr. G48, S. 237 f.; dies.: „Zur Rekonstruktion zerstörter Altarensembles. Gemälde Johann Christoph Storer's für Münchner Kirchen“, in: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst 21, 1999, S. 29 - 49.
- ⁶ Bibliotheca sanctorum, Bd. 1, Roma 1961, Sp. 676.
- ⁷ ENGELBERT KIRSCHBAUM u. a.: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 5, Rom u. a. 1994, S. 75.
- ⁸ Cécile ÉMOND: L'iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux, Brüssel 1961, S. 137: „Le thème de la dévotion de saint Albert (gegenüber dem Jesuskind) abonde [...] dans notre iconographie.“
- ⁹ ÉMOND (Anm. 8), S. 114: „D'importants saints de l'Ordre, Albert de Sicile et Marie-Madeleine de Pazzi, ont intensément adoré Jésus-Enfant et ont reçu ses faveurs“; S. 136: „Le trait caractéristique de ce carme sicilien [...] est d'avoir vécu dans une intimité continue avec Jésus-Enfant. Il est un précurseur de cette dévotion, et la Vierge l'en récompensa en venant elle-même, au cours de nombreuses apparitions, lui mettre l'Enfant dans les bras.“ Eine Anmerkung zu letzterem Zitat scheint als Quelle den Eintrag „Saint Albert de Sicile“ im Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques (Bd. 1, Paris 1912, Sp. 1558 - 1559) zu benennen; dort wird die Beziehung Alberts zum Jesuskind jedoch nicht erwähnt.
- ¹⁰ ÉMOND (Anm. 8), S. 136: „L'exemple de saint Antoine de Padoue, que des tableaux de Murillo et de van Dyck représentaient caressant le divin enfant, incita presque tous les ordres religieux à faire valoir qu'un des leurs avait joui de la même faveur.“ Die visionäre Begegnung des hl. Antonius mit dem Jesuskind wurde erstmals im dritten Kapitel des in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen *Liber Miraculorum S. Antonii* schriftlich festgehalten, vgl. Vergilio GAMBOSO (Hrsg.): „Liber miraculorum“ e altri testi medievali, Padova 1997 (Fonti agiografiche Antoniane; 5), S. 219 ff.
- ¹¹ APPUHN-RADTKE 1999 (Anm. 5), S. 45.
- ¹² Daniela SCANDARIATO: „L'iconografia di Sant'Alberto degli Abbati dal XV al XVIII secolo“, in: S. Alberto degli Abbati, Carmelitano - Patrono di Trapani: VII Centenario del Transito al cielo 1307 - 2007, Atti del Convegno, a cura di E. CASTORO e V. LA VIA COLLI, Roma 2006, S. 53 - 89; vgl. u. a. S. 67 zum Thema „affinità tra la castità di Maria, del Bambino e del Santo“.
- ¹³ ÉMOND (Anm. 8), S. 136. Kirschbaum, wie Anm. 7, Bd. 7, S. 542.
- ¹⁴ Z. B. die im Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques (Anm. 9) genannten Quellen.
- ¹⁵ Die Assoziation „Baumgartner“ könnte sich eventuell auch einstellen bei einem Blick auf das Auszugsbild des dem Albertaltar gegenüberliegenden Altars in Schongau, insbesondere beim Figurentyp des Engels, der Elias hier Stärkung bringt. Eine Zuweisung dieses Bildes an Baumgartner soll an dieser Stelle nicht gewagt werden, doch handelt es sich ohne Zweifel um eine äußerst qualitätvolle Arbeit, die auch zukünftig Aufmerksamkeit verdient. Für das Auszugsbild des Albertaltars selbst kommt Baumgartner kaum in Frage, obwohl das Bild im gegenwärtigen Zustand nicht leicht zu beurteilen ist.
- ¹⁶ Die Angaben zu Leben und Werk Baumgartners in den folgenden Abschnitten basieren auf drei Publikationen: Alois HÄMMERLE: „Die ehem. Kloster- und Wallfahrtskirche zu Bergen bei Neuburg a.D., ihre Geschichte und Beschreibung“, in: Sammelblatt des Historischen Vereins Eichstätt 21 (1906), S. 3 - 100 (der „III. Hauptteil“ dieser Arbeit, S. 56 - 100, beschreibt erstmalig „Leben und Werke des Augsburger Kunst- und Historienmalers Johann Wolfgang Baumgartner“ und ist aufgrund der umfassenden Sichtung der Quellen noch immer unentbehrlich); Bruno BUSHART: „Das malerische Werk des Augsburger ‚Kunst- und Historienmalers‘ Johann Wolfgang Baumgartner und seine Fresken in Bergen“, in: Kloster Bergen bei Neuburg an der Donau und seine Fresken von Johann Wolfgang Baumgartner, Weißenhorn 1981, S. 61 - 77 (die einzige umfassende Behandlung Baumgartners in der neueren Forschungsliteratur); Josef STRASSER: Johann

Wolfgang Baumgartner 1702 - 1761, Ölbilder und Hinterglasmalerei, Salzburg 2009 (Katalog zur Ausstellung im Salzburger Barockmuseum 19.06.-06.09.2009). Der Katalog enthält u. a. neue Überlegungen zum Geburtsjahr des Künstlers und präsentiert mehrere bislang wenig oder nicht bekannte kleinformatige Ölbilder. Nicht ganz überzeugen kann lediglich die Zuschreibung von Kat.-Nr. 36, S.124 f. („Allegorie auf einen gerechten Tugendhelden [Judas Makkabäus?]“); hier sollte z. B. Franz Sigrist zumindest in Erwägung gezogen werden, eventuell auch Joseph Christ.

¹⁷ Siehe hierzu Berno HEYMER: „Zur Frage des Geburtsortes und des Geburtsdatums von Johann Wolfgang Baumgartner“, in: STRASSER (Anm. 16), S.33 - 36. Die Sterbematrikeln der Augsburger Dompfarrei können zur Klärung der Frage des Geburtsjahres nichts beitragen, da sie das Alter des Verstorbenen nicht angeben (Einsichtnahme durch den Verfasser).

¹⁸ Siehe hierzu Berno HEYMER: „Johann Wolfgang Baumgartner als Hinterglasmaler“, in: Strasser (Anm. 16), S. 37 - 46.

¹⁹ Hubert HOSCH: „Ausstellung Johann Wolfgang Baumgartner (1702 - 1761) zum 307. Geburtstag, Ölskizzen und Hinterglasmalerei, Salzburger Barockmuseum, Orangerie, Mirabellgarten, vom 19.06. bis 06.09.2009“ (Rezension), http://freieskunstforum.de/hosch_2009_baumgartner.pdf (eingesehen am 21.09.2009), S. 4. HOSCH möchte u. a. aufgrund dieser bescheidenen Glasmalereien des Jahres 1734 nach wie vor nicht ausschließen, dass Baumgartner nicht 1702 geboren wurde, wie es die derzeit bekannten Archivalien nahe legen, sondern später: „Vielleicht gab es 1712 nach dem 1702 Geborenen und bald darauf Verstorbenen nochmals einen Wolfgang in der Baumgartner-Familie.“ (S. 4).

²⁰ So Georg Christoph KILIAN 1764 in seiner Lebensbeschreibung Baumgartners im Cod. v. Halder Nr.30, S. 48r, bzw. Nr. 31, S.111 - 113 (beide Staats- und Stadtbibliothek Augsburg); zitiert nach STRASSER, wie Anm. 16, S.150.

²¹ Constantin von WURZBACH: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 1, Wien 1856, S.192.

²² Diese Ölskizzen bildeten einen Schwerpunkt der Salzburger Ausstellung (vgl. Anm. 16).

²³ KILIAN (Anm. 20).

²⁴ KILIAN (Anm. 20).

²⁵ HOSCH, (Anm. 19), S.3.

²⁶ BayHStA, KL Schongau Nr. 2, Historia foundationis nostrae Schongavianae (Im Folgenden zitiert als Historia).

²⁷ Historia (Anm. 26), S. 253; – Zum Provinzial *P. Gabriel a S. Francisco*: Caspar Dominikus Rist, * Neuburg a. d. Donau 1703, Primiz München 1720, Priester 1727, 1737 - 39 Prior Schongau, 1739 - 42 Prior München, 1742 - 45 Prior Regensburg, 1751 - 54 Prior Schongau, 1757 - 60 Provinzial, † 1768; Provinzarchiv OCD München, Theodosius a S. Maria (Franz RICHTER), Necrologium Carmelitanum Discalceatorum Provinciae Germaniae Inferioris et Superioris. Verzeichnis aller verstorbenen deutschen Unbeschuhten Karmeliten, Band I: (1. Januar - 31. Juli), (handschriftl.) Regensburg 1934, S. 265. – Zum Prior *P. Eligius a S. Nicolao*: Josef Schenckenbach, * 1706 Schierling, Primiz München 1728, Priester ?, 1743 - 45 Subprior Regensburg, 1746 - 48 Prior Reisach, 1748 - 51 Subprior Augsburg, 1751 - 52 Prior Regensburg, 1757 - 60 Prior Schongau, 1763 - 63 Novizenmeister Schongau, 1763 - 1766 und 1766 - 69 Prior Schongau, †1774; ebd., S. 642 f. – Zur Organisation des Ordens ist zu bedenken: Das Provinzkapitel der seit dem Jahr 1740 eigenständigen Bayerischen Ordensprovinz wurde alle drei Jahre einberufen und legte durch Wahl die Amtsträger sowohl der Provinz als auch der einzelnen Konvente fest. Ein Prior durfte höchstens zwei Triennien in Folge einem Kloster vorstehen.

²⁸ Zu diesen Triennien vgl. Historia (Anm. 26), S. 171 - 175, 229 - 238.

²⁹ Historia (Anm. 26), S. 253.

³⁰ Historia (Anm. 26), passim. Genauerer dazu ist für eine Gesamtdarstellung der Klostergeschichte geplant.

³¹ Siehe oben, S. 185.

³² Der Chronist bezieht sich noch in zwei Einträgen nach dem Satz mit der Entstehungsgeschichte des Albertbildes auf das Jahr 1757, vgl. Historia (Anm. 26), S. 254, die Anfänge dieser Einträge: „Hoc anno factum est etiam ...“ und „Ad finem huius primi anni est etiam ...“.

³³ Reinhard H. SEITZ: Das Benediktinerinnenkloster Bergen und die Bergener Klosterkirche, in: Kloster Bergen bei Neuburg an der Donau und seine Fresken von Johann Wolfgang Baumgartner, Weissenhorn 1981, S. 5 - 38, S. 26 f.; siehe oben, S. 184 ff.

³⁴ Historia (Anm. 26), S. 259; S. 255 werden die Aufwendungen genau mit 2366 fl 37 x beziffert.

³⁵ Provinzarchiv OCD München, Brevis Relatio foundationis Conventus Monacensi Fratrum Discalceatorum Bta Virginis Mariae de Monte Carmeli Congregationis, S. 385.

³⁶ Joachim SMET, Ulrich DOBHAN: Die Karmeliten. Eine Geschichte der Brüder U. L. Frau vom Berge Karmel. Von den Anfängen (ca. 1200) bis zum Konzil von Trient, Freiburg - Basel - Wien 1981, S. 28 ff.; Günter Benker „Karmeliten“, in Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5, Freiburg 1996, Sp. 1252 - 1254; Ulrich Dobhan „Teresianischer Karmel“ in: Ebd., Sp. 1255.

³⁷ Zu Leben und Verehrung des Heiligen vgl.: ALBAN, GROSSO (Anm. 4), S. 14 f.; Tomas ALVAREZ: „San Alberto de Sicilia“, in: Diccionario de Santa Teresa. Doctrina e Historia, Burgo 2002, S. 29 f.; Helga-Maria M. JAEGER: Gott lebt! Sie sind seine Zeugen, Bd 1: Heilige und Selige des Karmel, Hg. Karmelitanische Ge-

meinschaft Straubing, Straubing 2005, S. 285 - 290. – Für die Hilfe zur Auffindung einschlägiger Literatur und auch die Bereitstellung derselben dankt die Verfasserin herzlich P. Provinzial Dr. Ulrich Dobhan OCD, München, und P. Konstantin Kurzhals OCD, Reisach.

³⁸ Siehe oben, S. 183.

³⁹ Vgl. Thaddäus BALLSIEPER, Albert der Wundertäter, Bamberg 1932, Fribourg 1933 (Kleine Lebensbilder, hg. v. Canisiuswerk, Nr. 67); – Als Quelle für die Arbeit zitiert Ballsieper: Elisäus Rick OCarm: Leben und Wunder des heiligen Karmeliten Albert von Sizilien, und: Michel Angelo Carlesi OCarm: Vita e miracoli di S. Alberto, beide ohne Ort und Jahr.

⁴⁰ [Kevin] Alban: „Nikolaus Audet“, in : Dizionario (Anm. 4), S. 77 f.; Matthäus Hösler: „Nikolaus Audet“, in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 1, Freiburg 1993, Sp. 1174: Er lebte von 1481 bis 1562, war ab 1524 dreißig Jahre Ordensgeneral und nahm am Konzil von Trient teil.

⁴¹ Zu ihrem Leben und Wirken z. B.: Teresa von Ávila: Das Buch meines Lebens, hg., übersetzt und eingeleitet von Ulrich DOBHAN OCD und Elisabeth PEETERS OCD (Vollständ. Neuübertragung, Gcs. Werke Bd. 1), Freiburg – Basel – Wien: Herder 2001 (5. Aufl. 2009); Tomas ALVAREZ: Dictionnaire sainte Thérèse d'Ávila. Son temps, sa vie, son œuvre et la spiritualité carmélitaine, Paris 2008; Ludovico SAGGI, Le origini die Carmelitani Scalzi 1567 - 1593. Storia e Storiografia, Rom 1986 (Deutsches Manuskript und Bibliographie: Stephan Panzer, Bamberg 1990). – Die hl. Teresa gründete 17 Frauenklöster. Mit Hilfe von Johannes vom Kreuz, der 1568 das erste Männerkloster eröffnete, wurde sie auch die Gründerin des männlichen Zweiges. Bis Teresas Todestag 1582 waren 16 Männerklöster hinzugekommen. Seit 1581 bereits bestand eine eigene Ordensprovinz.

⁴² Sollte auf Anordnung von Papst Johannes Paul II. aus dem Jahr 1981 so genannt werden.

⁴³ Die Konstitutionen, In: Teresa von Ávila, Gedanken zum Hohen Lied, Gedichte und kleinere Schriften. Vollständige Neuübertragung, hg., übersetzt und eingeleitet v. Ulrich DOBHAN OCD und Elisabeth PEETERS OCD (Gesammelte Werke, Bd. 3), Freiburg, Basel, Wien 2004, S. 404 f.

⁴⁴ Lose Blätter, In: Teresa von Ávila (Anm. 41), S. 516.

⁴⁵ Tomas ALVAREZ 2002 (Anm. 37), S. 30; Teresa von Ávila (Anm. 41), S. 405, Anm. 11; Kommentierter Abdruck der Erstausgabe: Tomas ALVAREZ OCD, Una empresa editorial de Santa Teresa: „La vida y milagros de San Alberto“ (1582), In: Monte Carmelo Bd. 101, Burgos 1993, S. 219 - 269.

⁴⁶ Valentina LA VIA COLLI: Chi è un Santo?, In: CASTORO, LA VIA COLLI (Anm. 12), S. 10; Für Hilfe bei der Übersetzung dankt die Verfasserin Lucio Giamattei.

⁴⁷ Giovanni GROSSO: Le radici della santità di S. Alberto carmelitano, In: CASTORO, LA VIA COLLI (Anm. 12), S. 143.

⁴⁸ P. Enrico PINCI: Notizie e Folklore in onore di Sant' Alberto, In: CASTORO, LA VIA COLLI (Anm. 12), S. 94 f.

⁴⁹ BALLSIEPER (Anm. 39), S. 51. - Ballsieper beruft sich hier ohne nähere Quellenangabe auf den Jesuitenpater Oktavius Gaetano.

⁵⁰ Frdl. Mitteilung P. Konstantin Kurzhals OCD, Reisach; JAEGER (Anm. 37), S. 286.

⁵¹ Der Legende nach war die Mutter 26 Jahre lang unfruchtbar, deshalb weihten die Eltern das zu erwartende Kind der hl. Jungfrau; vgl. S. 183; Anm. 6.

⁵² BALLSIEPER (Anm. 39), S. 57.

Autoren

Dr. Peter Stoll
Röntgenstraße 13
86199 Augsburg

Mag. phil. Heide-Maria Krauthauf
Hindenburgstraße 17
86956 Schongau