

Abb. 1
Johann Nepomuk-Kapelle, Meßkirch; Ansicht von Norden



Abb. 2
Johann Nepomuk-Kapelle, Meßkirch; Inneres aus dem Langhaus des Kirchenschiffes gesehen

Christian Eder

Das Kuppelfresko der Johann Nepomuk-Kapelle in Meßkirch Ein Werk des Münchner Barockmalers Johann Adam Müller

Gegenstand des vorliegenden Beitrags ist das Kuppelfresko der Nepomuk-Kapelle in Meßkirch. Die Malerei, die eine figurenreiche Darstellung der Glorie des Heiligen zeigt, gilt seit der Untersuchung von Joseph Sauer aus dem Jahre 1921 aufgrund einer reichen schriftlichen Überlieferung zum Bau der Kapelle als ein Spätwerk des berühmten Barockmalers Cosmas Damian Asam (1686-1739).¹ Durch eine kritische Stilanalyse der Freskomalerei und durch eine hier erstmals publizierte Urkunde Fürst Froben Ferdinands von Fürstenberg-Meßkirch soll jedoch gezeigt werden, dass die Kuppelausmalung der kleinen Kapelle zweifelsfrei ein Werk des Münchner Barockmalers Johann Adam Müller (um 1695-1738) aus dem Jahre 1736 ist.

In den Jahren 1733-1739 ließ Fürst Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meßkirch in seiner Residenzstadt Meßkirch eine Kapelle zu Ehren des böhmischen Nationalheiligen Johannes von Nepomuk errichten. Der kleine, an der Nordseite der Stadt- und Schlosskirche St. Martin angebaute ungefähr 12 Meter hohe Zentralbau mit einem Innendurchmesser von knapp 7,5 Metern wird von einer zierlichen Kuppel bekrönt.² (Abb. 1) Der durch das Langhaus der Pfarrkirche zu begehende schlichte Bau birgt in seinem Inneren eine überraschend prächtige Barockausstattung. (Abb. 2)

Geprägt wird das Kapelleninnere durch ein großes Altarbild mit der Darstellung des hl. Nepomuk beim Besuch des Gnadenbildes von Alt-Bunzlau. Dieses aufwendig gerahm-

te Altarblatt steht auf einem zierlichen, fein gearbeiteten Untersatz, der den Schrein mit den Reliquien des Heiligen und anderer Blutzeugen birgt. Die Darstellung des Altarbildes wird in der Ausmalung der Kuppel inhaltlich weitergeführt. (Abb. 3) So zeigen acht Grisailen im Kuppelfuß das Leben und Sterben des Märtyrers, während in der Kuppel selbst in farbenfroher figurenreicher Freskomalerei die Glorie des Heiligen, welcher von Engeln getragen zu Christus emporschwebt, dargestellt ist.

Im Jahre 1921 betonte Joseph Sauer erstmals die kunsthistorische Bedeutung der kleinen Kapelle und widmete ihr eine umfangreiche Abhandlung.³ Mit großer Akribie stellte er in vorbildlicher Weise das über zahlreiche Archive verteilte Quellenmaterial

zum Bau und der Ausstattung des kleinen Heiligtums zusammen. Dabei gelang ihm anhand schriftlicher Überlieferungen der Nachweis, dass Fürst Froben Ferdinand für die Ausgestaltung des Kapelleninneren keine geringeren Künstler als die beiden Gebrüder Cosmas Damian (1686-1739) und Egid Quirin Asam (1692-1750) gewinnen konnte. Obwohl weder ein Vertrag noch eine Quittung hierüber in den Archiven auffindig gemacht werden konnte, glaubte Sauer dennoch anhand einer Stilanalyse des Altarblattes und der Fresken ein Wirken Cosmas Damian Asams in Meßkirch zur Gewissheit erheben zu können.⁴ Die Stuckaturen und den geschnitzten Altar schrieb er schließlich pauschal dem Egid Quirin Asam zu.⁵ Die Ausführung aller Arbeiten datierte er in die Monate zwischen Sommer 1738 und Frühjahr 1739.⁶

In der Folgezeit erfuhr die Kapelle des hl. Nepomuk in Meßkirch in der kunsthistorischen Literatur noch mannigfache Bearbeitung und Erwähnung.⁷ An einer Zuweisung der Stuckaturen und der Malereien an die beiden Asam-Brüder wurde nach den Ausführungen Sauers, soweit hier bekannt ist, nicht mehr gezweifelt.⁸ Insbesondere das Altarblatt und die Ausmalung der Kuppel durch Cosmas Damian Asam gelten in der Fachliteratur bis heute als typische Spätwerke dieses großen Münchner Barockmalers.

Im Folgenden soll nun anhand des von Sauer zusammengestellten Archivmaterials der mögliche Ablauf der Bau- und Ausstattungstätigkeiten rekonstruiert werden.⁹

Nachdem Johannes von Nepomuk im Jahre 1721 von Papst Innozenz XIII. selig und von dessen Nachfolger Papst Benedikt XIII. 1729 heilig gesprochen wurde, breitete sich sein Kult weit über das böhmische Kernland bis nach Österreich, Bayern und Schwaben aus. Der Prager Erzbischof Franz Ferdinand Graf von Kuenburg (1711-1731) war ein großer Förderer dieses frühen Nepomuk-Kultes und vereinfachte den Erwerb von Reliquien des Prager Märtyrers. Schon im Jahre 1729 hatte so die Markgräfin Franziska Sibylla Augusta von Baden Gebeine des hl. Nepomuk erhalten. Zu ihrer Aufbewahrung ließ sie im Schloss zu Ettlingen 1731 eine Kapelle errichten, deren Wand- und Deckenfresken mit der Darstellung der Geschichte und Glorie des Johannes von Nepomuk der Münchner Maler Cosmas Damian Asam im Sommer 1732 schuf.¹⁰

Im Jahre 1731 erhielt schließlich auch Fürst Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meßkirch in Prag von Erzbischof Kuenburg wertvolle Reliquien des Märtyrers, verbunden mit der Auflage, in seinem Herrschaftsgebiet eine Kapelle für deren Aufbewahrung zu errichten (Sauer Quelle 2).

Der Fürst gedachte sein dem Prager Erzbischof gegebenes Versprechen alsbald einzulösen und wollte sich den Bau „etwas *kosten lassen*“, damit eine „*saubere und anmuthige, obzwar nicht große, doch auch nicht zu kleine Capelle*“ zu Ehren des hl. Nepomuk in seinem Herrschaftsgebiet errichtet würde (Sauer Quelle 2). Dass Fürst Froben Ferdinand tatsächlich gedachte, keine Kosten zu scheuen, belegt die Tatsache, dass er als ausführenden Künstler dieser Kapelle den „*kunstreichen und berühmten Mahler*“ Cosmas Damian Asam ausersehen hatte, mit dem er wohl schon in Regensburg Kontakt aufgenommen hatte (Sauer Quelle 2).¹¹ Da dieser mit seinen Arbeiten an der Ettlinger Schlosskapelle im Herbst 1732 abschließen wollte¹², stellte der Fürst seinen Untergebenen einen ersten Besuch Asams in Meßkirch auf dessen Rückreise von Ettlingen nach München in Aussicht. Ob dieser Besuch, der der Auswahl eines geeigneten Bauplatzes für die Kapelle dienen sollte, wirklich erfolgte, ist unbekannt.¹³ Sicher ist jedoch, dass am 18. Juni 1733 die Grundsteinlegung der Kapelle an der Nordseite der Martinskirche erfolgte (Sauer Quelle 6). Leitender Baumeister war der Deutscherordensarchitekt Johann Caspar Bagnato aus Altshausen.¹⁴ Die Verwirklichung der Pläne lag aber nicht bei Bagnato, sondern bei dem Meßkircher Hofbaumeister Georg Johann Brix, der für die Ausführung des Baues vor Ort verantwortlich war.¹⁵ Die Arbeiten der Gebrüder Asam sollten schließlich gemäß einem Schreiben des Fürsten Froben Ferdinand an Kammerrat Johann Georg Schorrer vom 11. Juli 1733 (Sauer Quelle 4) im Herbst 1733 begonnen werden. So schreibt der Fürst: „*der CammerRath Cattani schreibt mir mit letzter Post aus Regensburg, dass die beede Gebrüder Asam Mahler und Stockador erst in 2 Monathen werden nach Mößkirch kommen können, unterdessen aber lassen sie erinnern, und zwar der Stockador, dass die Maurer nur das Maur und Gesims-wesen nach der Architektur machen, die Capital, Schild und Ornamenten aber auff Ihne Stockadorer gespahrt, der Mahler aber, dass das Gewölb nur rau angeworffen werden möge.*“

Als Johann Caspar Bagnato Mitte Juli 1733 Meßkirch aufsuchte, um die Fortschritte beim Bau der Kapelle zu überwachen, waren die Arbeiten schon recht weit vorangeschritten und ein großer Teil des Mauerwerks des Zentralbaues aufgeführt. Da Bagnato jedoch mit der Ausführung seiner Pläne durch Baumeister Brix sehr unzufrieden war und das schon hochgezogene Mauerwerk als „*unformlich und nicht nach dem Riß aufgeföhret*“ (Sauer Quelle 8b) betrachtete, befahl der Fürst den sofortigen Abbruch des schon bestehenden Rohbaues. Darüber hinaus ordnete er die Anfertigung eines hälftigen Holzmodells nach den Querschnitten Bagnatos an, das als Anleitung für die Maurer dienen

sollte. Zugleich forderte er beim Bau eiliges Handeln, um die Fertigstellung der Kapelle nicht allzu sehr zu verzögern (Sauer Quelle 8b). Am 20. Juli 1733 begann schließlich der Neubau der Kapelle unter der Leitung von Brix und Bagnato. Am 17. September 1733 konnte der Dachstuhl aufgerichtet werden, im Oktober wurde das Dach mit Schindeln gedeckt (Sauer Quelle 23 n. 95). Am 9. Oktober wurde der Steinmetz Ambrosius Ellmereich für die Lieferung der steinernen Fensterstürze, -bänke und Treppen sowie „*wegen Verfertigung der völligen Steinhauer Arbeit*“ bezahlt (Sauer Quelle 23 n. 35). Sehr wahrscheinlich endeten aber schon Ende Oktober 1733 die Arbeiten für dieses Jahr an der Kapelle, wie der Abschlagszahlung von 30 Gulden „*wegen gehabter Ob-sicht*“ für Baumeister Brix, datiert auf den 24. Oktober 1733, zu entnehmen ist (Sauer Quelle 23 n. 98).

Am 28. Oktober 1733 fanden sich – immerhin über einen Monat später als geplant – die Gebrüder Asam nebst drei weiteren Stuckatoren (Joseph Grätz, Joseph Bader und Joseph Schedell) in Meßkirch ein und es wurde ein Treffen mit Bagnato organisiert (Sauer Quelle 23 n. 100, Quelle 14).¹⁶ Cosmas Damian Asam reiste vermutlich direkt von Breunau (heute Brevnov) in Böhmen nach Meßkirch.¹⁷ Allein der Umstand, dass sein Bruder Egid Quirin Asam mit drei weiteren Stuckatoren von München anreiste, deutet darauf hin, dass man in der Kapelle mit der versprochenen Arbeit beginnen und wohl auch vor dem Winter enden wollte.¹⁸ Bedauerlicherweise sind die weiteren Vorgänge aufgrund fehlender Archivquellen nur schwer zu rekonstruieren. Es ist aber zu vermuten, dass es der Bauzustand der Johann Nepomukkapelle den Gebrüdern Asam nicht erlaubte, mit ihrer geplanten Arbeit Ende Oktober 1733 zu beginnen. Weder die Innenwände der Kapelle waren zu diesem Zeitpunkt ausreichend verputzt, um die Stuckdekoration anzubringen (siehe unten), noch dürfte die Kuppel soweit fertiggestellt gewesen sein, dass man mit der Ausmalung hätte beginnen können.¹⁹ Im Folgenden musste mit Bagnato als Baudirektor also der weitere Fortgang der Bauarbeiten besprochen und ein neuer Termin für die Fertigstellung der Kapelle und für den Beginn der Ausstattungsarbeiten abgestimmt werden.

Fürst Froben Ferdinand ließ dennoch den beiden Asam-Brüdern nach „*Abschlag ihrer Reyß Kosten*“ für ihr Kommen die Summe von 40 Gulden auszahlen (Sauer Quelle 14, Quelle 23 n. 100-101). Gemäß einem Schreiben des Fürsten Froben Ferdinand an Kammerrat Schorrer vom 5. November 1733 gibt sich der Potentat aber erfreut über die Mitteilung, dass die Gebrüder Asam „*bey der neuen S. Joannis Nepomucenti Capellen das erforderliche beaugenscheinigt und zu supplieren angegeben haben*“ (Sauer Quelle





Abb. 3, Seite 545
Johann Nepomuk-Kapelle, Meßkirch
Blick in die Kuppel

Abb. 4, links
Cosmas Damian Asam
Hl. Johannes Nepomuk vor dem Gnadenbild in
Alt-Bunzlau (1738), Altarbild
Johann Nepomuk-Kapelle, Meßkirch

Abb. 5, Seite 547
Johann Adam Müller
Glorie des hl. Johannes Nepomuk (1736),
Kuppelfresko
Johann Nepomuk-Kapelle, Meßkirch

14). Daraus lässt sich mit Sicherheit schließen, dass die beiden Brüder Asam und der Baumeister Bagnato sich bei ihrer Zusammenkunft auf die noch erforderlichen Arbeiten verständigt hatten und sich auch auf einen neuen Termin für die Ausstattung der Kapelle einigen konnten. Interessanterweise wurde bei dieser Zusammenkunft offensichtlich der Auftrag insbesondere für Cosmas Damian Asam erweitert, denn in dem oben genannten Schreiben des Fürsten wird recht unerwartet erstmals von einem von Cosmas Damian Asam zu schaffenden Altarbild für die Kapelle gesprochen. So heißt es: „... zweiffeln auch nicht, dass sie Unß vor würklicher Verfertigung des Altarbildes, allvordrist einen Riß hievon von München aus anhero einschicken werden ...“ (Sauer Quelle 14).

In der Folgezeit wurden die Arbeiten an der Kapelle trotz des einbrechenden Winters fortgeführt, was auf einen gewissen Zeitdruck schließen lässt. Gemäß den erhaltenen Abrechnungen wurde dem Zimmermann Kayser Ende Januar 1734 „wegen Aufnaglung der Raiß ahn das Gewölbe und andre Arbeit“ ein Betrag über 7 Gulden und 6 Kreuzer ausgezahlt (Sauer Quelle 23 n. 24). Zu diesem Zeitpunkt muss das Gewölbe also baulich fertig ausgeführt und malfertig verputzt gewesen sein, denn der hölzerne Reif diente zur Abgrenzung des Kuppelfußes von der Kuppelschale. Er wurde sicher auf den fertigen Putz aufgesetzt und später dann mit Stuck überzogen. Im Sommer 1734 erfolgten letzte Glaser- und Verputzarbeiten der Wandflächen im Inneren (Sauer Quelle 18). Nach einem Bericht des

Kammerrats Schorrer vom 18. Juli 1734 an Fürst Froben Ferdinand (Sauer Quelle 18) war die Kapelle im Sommer 1734 nach einjähriger Bauzeit „außen und innen bis ahn der HH. Asam Arbeit völlig hergestellt“. Am Ende des Schreibens kommt ein gewisser Unmut Schorrers über die Gebrüder Asam zum Ausdruck, wenn er feststellt: „... auch sonst gehorsambst abwarthen, was Höchst dieselbe der Herr Asam halber weiters gnädigst verordnen werden“. Diese kurze Bemerkung Schorrers vom Juli 1734 deutet daraufhin, dass die Gebrüder Asam den bei ihrer Reise nach Meßkirch Ende Oktober 1733 ausgemachten Termin für die Ausstattungsarbeiten nicht eingehalten hatten und man in Meßkirch nicht so recht wusste, wie es mit der Ausschmückung der sonst fast vollendeten Kapelle nun weitergehen sollte. Eingedenk der Ratlosigkeit seiner Untergebenen in Meßkirch versprach der Fürst in seinem Antwortschreiben vom 29. Juli 1734 (Sauer Quelle 19) bezüglich der Terminprobleme, sich höchstpersönlich bei den Asam-Brüdern erkundigen zu wollen. Er schreibt „Recommendire Euch anbey die Fortsetzung des Gebäus bis zu derer Asam so Mahler als Stoccador: Arbeit auf das Beste, da mich inmittelst der letzteren halber, wie bald nehmlichen der Anfang darmit gemacht werden möge, erkundigen, und Euch sodann das weitere



zu Eurem Verhalten zu wissen machen werde“. Es ist bedauerlicherweise unbekannt, was aus der geplanten Anfrage des Fürsten an die Gebrüder Asam wurde und wie deren Antwort lautete, denn aufgrund der großen Lückenhaftigkeit des Archivmaterials ist auch hier kein klares Bild der weiteren Vorgänge mehr zu gewinnen. In den wenigen erhaltenen Aktenstücken zum Bau der Kapelle werden die Gebrüder Asam jedenfalls nicht mehr erwähnt und der weitere Fortgang der Ausstattungsarbeiten bleibt weitgehend unklar. Sicher ist nur, dass die Kapelle am 30. Oktober 1734 baulich völlig fertiggestellt war. Dies ist der Rechnung des Hofbaumeisters Brix vom 30. November 1734 zu entnehmen (Sauer Quelle 21), in der er den Abschluss seiner Arbeiten am 30. Oktober mitteilt und somit um Entlastung vom Bau bittet, ein Begehren, das gemäß dem Wortlaut des Bauleiters Johann Caspar Bagnato „gebillichet werdtlen könne“. ²⁰ Danach scheinen die Ausstattungsarbeiten gut vier Jahre geruht zu haben. So liegt erst mit der Rechnung des Trochtelfinger Fassmalers Johann Baptist Bommer für die Fassung und Vergoldung des Reliquienschreines vom 18. Februar 1739 (Sauer Quelle 24) ein Nachweis für eine weitere künstlerische Tätigkeit an der Kapelle vor. Nur einen Tag später, am 19. Februar 1739,

wurde mit besagtem Bommer ein Vertrag über die Vergoldung und die farbliche Fassung des Altars geschlossen (Sauer Quelle 25). Zum Zeitpunkt dieser beiden Aufträge Bommer, die sicherlich zu den allerletzten Tätigkeiten in der Kapelle gehörten, müssen die sonstigen Ausstattungsarbeiten schon abgeschlossen gewesen sein. ²¹ Dementsprechend sollten die Stuckaturen, die Freskomalereien und das Altarblatt irgendwann in den drei Jahren zwischen 1735 und 1738 geschaffen worden sein. Das liturgische Gerät (Leuchter und Monstranz) wurden nach der auf den 29. März 1739 datierten Rechnung des Augsburger Goldschmieds Franz Thaddäus Lang (Sauer Quelle 26) Ende März geliefert ²² und am 19. April 1739 fand die feierliche Translation der Reliquien des hl. Johann Nepomuk in seine neu errichtete Kapelle statt. Vor dem Hintergrund dieser aus den Archivquellen rekonstruierten Abläufe sollen im Folgenden das heutige Altarbild, die erhaltenen Freskomalereien und Stuckaturen in der Kuppel näher betrachtet werden.

Bestimmt wird das Kappelleninnere von dem oben abgerundeten großen Altarblatt mit der Darstellung des hl. Nepomuk bei seinem Besuch des Gnadenbildes von Alt-Bunzlau an der Elbe. ²³ (Abb. 4) Das im um-

wölkten Inneren der Wallfahrtskirche angesiedelte Geschehen zeigt den hl. Nepomuk in Gefolgschaft mehrerer Engel knieend vor dem Gnadenbild. Darüber erscheint den Heiligen die von Engeln umgebene Immaculata, die ihm aus ihrem Sternenzweig anmutig fünf Sterne zuwirft. Trotz seiner beträchtlichen Größe nimmt das prächtig gerahmte Altarblatt gekonnt die schlanken Proportionen der Kapelle wieder auf und ist sicher für eine Aufstellung in diesem Sakralraum konzipiert und geschaffen worden.

Die malerische Auffassung, die einfallsreiche Komposition mit der leichten Untersicht der Figuren, die Farbgebung und die Figurentypik weisen dieses hervorragende Altarblatt ohne Zweifel als ein reifes Werk des Cosmas Damian Asam aus. Es lässt sich problemlos in das bekannte Spätwerk des Malers einordnen und den Werken aus Rohr, Osterhofen, Weltenburg und Straubing aus den Jahren 1732 bis 1739 an die Seite stellen. ²⁴

Zweifelsohne handelt es sich bei dem vorliegenden Altarblatt Cosmas Damian Asams in Meßkirch um eben jenes Bild, von dem es am 5. November 1733 in einem Brief des Fürsten Froben Ferdinand heißt, dass dieser



Abb. 6
Johann Adam Müller, *Der Leichnam des hl. Johannes Nepomuk*,
Grisaille (1736), Kuppelfuß, Johann Nepomuk-Kapelle, Meßkirch

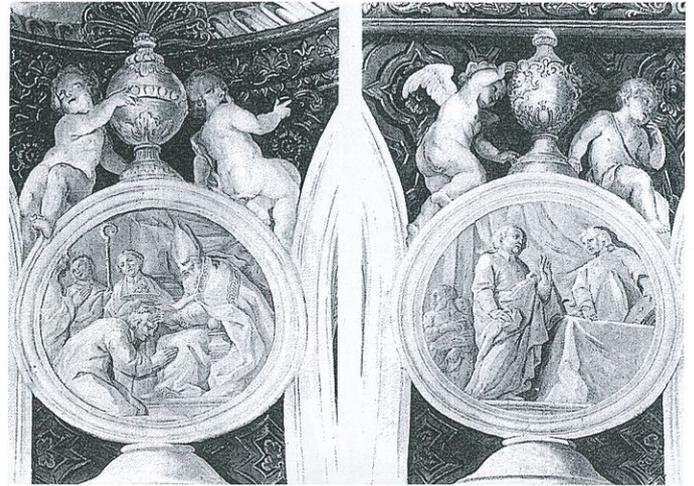


Abb. 8
Johann Adam Müller: *Priesterweihe (2) und Erhalt der Bischofswürde (3)*,
Grisaille (1721), Maximilianskapelle, Schloss Schleißheim

sich vor dessen „würrlicher Verfertigung“ eine Vorstudie zur Einsichtnahme aus München erbittet.

Die bislang vertretenen Datierungsvorschläge für dieses Altarbild schwanken aufgrund stilistischer Beobachtungen zwischen 1736-1739.²⁵ Anhand der Archivquellen zum Bau der Kapelle lässt sich die Entstehung des Gemäldes zeitlich noch etwas näher fassen. So hat sich bei der Auswertung des Rechnungsbuches gezeigt, dass nach zweieinhalbjähriger Unterbrechung die Arbeiten in der Kapelle erst im Januar und Februar 1739 fortgesetzt wurden. Die Fassung und Vergoldung des Reliquienschreines und des Altarunterbaus durch Bommer gehörten dabei nachweislich zu den letzten Ausstattungsarbeiten in der Kapelle vor der Weihe im April 1739. Diese plötzlich nach so langer Unterbrechung wieder einsetzenden Arbeiten werden nur vor dem Hintergrund einer kurz zuvor erfolgten Lieferung des Altargemäldes aus München verständlich. Der sich daraus ergebende Wunsch, das sich über Jahre hinziehende Bauvorhaben nun alsbald endgültig zu vollenden, führte zu den eilig vorangetriebenen Restarbeiten sogar im Winter. Sollte dies zutreffen, dann dürfte das Altarblatt am Ende des Jahres 1738 von Cosmas Damian Asam in München geschaffen und nach Meßkirch geliefert worden sein.

So sicher die Autorschaft Cosmas Damian Asams für das Altargemälde auch ohne den archivalischen Nachweis eines Vertrages oder einer Quittung ist, so wenig überzeugend ist eine Zuschreibung der Freskomalereien in der Kuppel an diesen Künstler. (Abb. 3, 5) Im gleichen Maße gilt dies auch für die Stuckaturen der Kuppel, die traditionell als Arbeiten Egid Quirin Asams angesehen werden.²⁶

Über dem oberen Gesims der Hauptpilaster erhebt sich als Abschluss des schlanken zylindrischen Gebäudes eine flache Kuppel. In dem zweigeteilten Kuppelfuß befinden sich insgesamt acht Grisaillebilder. Die ersten vier längsovalen Bilder sind in rotbrauner Grisaille oberhalb der Doppelpilaster als deren Bekrönung angebracht. Sie sind jeweils von einem reichen, mit Engelsköpfen besetzten Stuckrahmen eingefasst. Ihre Darstellungen stehen sowohl mit dem Altarbild darunter als auch mit dem Fresko der Kuppelschale darüber in engem inhaltlichen Zusammenhang. Alle vier Bilder waren Anfang des 20. Jahrhunderts jedoch in einem so schlechten Zustand, dass nur noch Spuren der einstigen Darstellungen erhalten waren.²⁷ Um den ursprünglichen Gesamteindruck der Kapelle wiederherzustellen, wurden bei der umfassenden Restauration im Jahre 1930 durch J. A. Vogler alle Grisailen unter Einbeziehung der noch erkennbaren Darstellungsreste neu gemalt.²⁸ Wenn sich durch diesen Eingriff auch eine stilkritische Analyse der Bilder verbietet, so lässt sich doch wenigstens das ehemalige Bildprogramm wieder erschließen. Es zeigte Szenen aus dem Leben des Heiligen in chronologischer Reihenfolge: zunächst die Verheißung seiner Geburt (über dem Eingang rechts), dann die Ausübung des Ministrantendienstes als kleiner Junge (über dem Altar rechts), gefolgt von der Abnahme der Beichte der Königin (über dem Altar links) und schließlich sein Martyrium (über dem Eingang links).

In der zweiten Zone des Kuppelfußes setzt sich die Gliederung der unteren Wandflächen fort. So werden die Doppelpilaster nun als schmalere Stuckrahmungen oberhalb der Grisailen weitergeführt. Ausgefüllt sind sie mit einer jeweils identischen zierlichen Bandwerkstuckatur. Die so geschaffenen

vier größeren Felder verfügen über einen gemalten Brokathintergrund. Über diesen ist wiederum, kombiniert mit einfachem Rocailen, eine sich in allen Feldern gleichförmig wiederholende Bandwerkstuckatur gelegt, die jeweils eine mit einem Stuckrahmen versehene Grisaillemalerei umgibt. Diese in ihrem Formenschatz sehr beschränkten, etwas steif wirkenden Stuckaturen zeigen ganz offensichtlich keine stilistische Nähe zu gesicherten Arbeiten Egid Quirin Asams und sind auch als Schöpfungen eines seiner Werkstattmitarbeiter kaum denkbar. Vielmehr gibt es auffällige Bezüge zu den etwas stereotypen, linear gehaltenen und nie überbordenden Bandwerkstuckaturen eines Francesco Pozzi, die dieser nach Bérainschen Vorlagen zwischen 1730-1755 in immer wieder gleichen Formen schuf (zu einer möglichen Zuschreibung an Pozzi und seine Werkstatt aufgrund der spärlichen archivalischen Notizen siehe unten).²⁹

Die vier größeren Grisaillebilder der zweiten Kuppelzone waren nur geringfügig besser erhalten als die darunter befindlichen rotbraunen Grisailen. Lediglich das Bild oberhalb des Altars mit der Darstellung des Leichnams des Märtyrers (Abb. 6) und das Bild über dem Ostfenster mit dem Thema der Almosenspende des Heiligen sind noch in großen Teilen original. Nur fragmentarisch erhalten und heute nach den noch erkennbaren Resten im Jahre 1930 neu gemalt sind die Grisailen mit der Darstellung der Fürsorge des Heiligen für Elende (über dem Eingang) und des Verhörs des Heiligen durch König Wenzel (über dem Westfenster).

Wesentlich besser erhalten ist das große Kuppelfresko. Zwar ist der Grund der ca. 45 m² großen Malfläche stark durchrissen und die ursprüngliche Farbigkeit durch erhebliche Verschmutzungen getrübt, abgesehen jedoch von einigen Ausbesserungen des

Putzgrundes und dadurch notwendig gewordener Ergänzungen und Übermalungen, ist das Fresko in einem verhältnismäßig gutem originalen Zustand.

Das Fresko zeigt die Glorie des hl. Nepomuk, der auf einer Wolkenbank stehend, von Engeln getragen, in den Himmel emporschwebt. (Abb. 5) Der illusionistisch nach oben geöffnete Raum gibt den Blick frei in eine hell durchlichtete Himmelskugel, in deren Zentrum als imaginäre Lichtquelle der hl. Geist in Gestalt einer Taube schwebt. Die Figuren der Kuppel sind in starker Untersicht gezeigt und in einem doppelten Ringschema entlang des Kuppelrandes angeordnet. Die Figuren und Puttigruppen des inneren Kreises sind kräftig aufgehellert, wodurch ein räumlicher Effekt erzielt wird, welcher die illusionistische Öffnung der Kuppel nach oben betont.

Die größeren Figuren des äußeren Ringes hingegen sind in gedämpften dunklen Buntfarben mit starken Licht/Schatten-Effekten gehalten, die nur durch einzelne kräftige Farbakzente in Rot, Grün und Blau aufgelockert werden. Dieses dichte Figurengefüge wird durch einzelne auf Wolken gelagerte Figuren mit massiger Plastizität geschickt rhythmisiert. Aus dem schachtartig nach oben geöffneten Himmelsraum dringen dunkle Wolken und ein Engel über die Begrenzung des Freskos in den Kuppelfuß bis zu dem nördlichen Grisaillebild hinab, wodurch eine direkte inhaltliche Verbindung zwischen dem in der Grisaille dargestellten Leichnam des hl. Nepomuk und der in der Kuppel wiedergegebenen Himmelfahrt des Märtyrers erzielt wird. (Abb. 3) Bindeglied zwischen den beiden Figurenringen ist die Figur des hl. Nepomuk, der von vier Engeln auf einer Wolkenbank getragen, in den sich nach oben öffnenden hellen Himmelsraum geführt wird. Flankiert wird diese nicht zentral sondern leicht versetzt in den Kuppelraum reichende Gruppe von zwei weiteren Engeln, die dem Heiligen die ihm gebührende Märtyrerkrone und ein Weihrauchfass reichen. Dieses beherrschende Figurendreieck vermittelt dem Betrachter sehr anschaulich das Emporschweben des Heiligen, der so in den hellen Lichtraum gezogen wird. So tritt der Heilige, flankiert von der Engelschar, vor Christus und Gottvater, den wichtigsten Gestalten des inneren Figurenrings. Während die Figur des auf einer Wolkenbank thronenden Christus noch scharf umrissen erscheint, verschwindet die Figur Gottvaters fast in dem überirdischen Licht, das von der Heiliggeist-Taube ausgeht. Links dieser Hauptgruppe findet sich eine kleine Schar von Engeln, die das Kreuz des Leidens zusammen mit einem reich drapierten roten Tuch empor tragen. Das fast eine Kuppelhälfte ausfüllende Tuch mildert dabei die Höhenwirkung der Malerei erheblich und umspannt wie ein Baldachin die



Abb. 7
Johann Adam Müller (zugeschr.): *Das Opfer Noes* (1720), Fresko nordöstliche Chorseite, Basilika Weingarten

Figurengruppe um den hl. Nepomuk. Kreuz und Tuch sollen ebenfalls wieder sinnfälligerweise zwischen den beiden Darstellungsräumen vermitteln. So bewegen sich die nach oben steigenden Engel, die das weit in den Kuppelraum reichende Tuch tragen, schon frei in der illusionistischen Himmelskugel und haben keinen Kontakt mehr mit dem Kuppelrand. Ihr freies Schweben im Bildraum wird durch die Untersicht unterstrichen. Unter ihnen am Kuppelrand sind weitere Engel, zumeist als Halbfiguren betend oder mit dem Finger auf das wunderbare Geschehenweisend, dargestellt. In dieser staunenden und betenden Schar verdient eine Figur größere Aufmerksamkeit. Sie ist frontal in hockender Stellung gezeigt und greift mit einer Hand nach den auf einem Steinblock liegenden Märtyrerkronen und Palmwedeln.

Obwohl Figurentypik und Komposition des Kuppelfreskos eine Nähe zu vergleichbaren Werken Cosmas Damian Asams aufweisen (siehe unten), erlaubt doch die malerische Auffassung keine Zuweisung an diesen Künstler. Auch in der etwas starr und unorganischen Anordnung mancher Figuren vermisst man die großzügig gestaltende einfallsreiche Hand des Meisters. So ist allein schon die starre Reihung der Halbfiguren am äußeren Kuppelrand mit Asams bewegt virtuosen Figurenanordnungen unvereinbar. Die etwas behäbige Körpersprache der Figuren verbietet schließlich eine Zuschreibung an Asam, selbst dann, wenn man spä-

tere entstellende Restaurierungen berücksichtigt. Die muskulösen, kantigen, bisweilen leicht verzeichneten Körper, die etwas flach wirkenden Gesichter, die großen Augen mit ihren schweren schwarzen Pupillen und die geringe Bewegtheit der Figuren und der Gewänder, sind mit eigenhändigen Arbeiten Cosmas Damian Asams ebenfalls kaum vereinbar. Auch die gedämpfte Farblichkeit unter Bevorzugung starker Hell-Dunkel-Kontraste hat nur wenige Berührungspunkte mit der typischen Farbgebung bei Cosmas Damian Asam. Vielmehr lassen diese im Kuppelfresko von Meßkirch zu beobachtenden stilistischen Eigenheiten an Werke des in der Kunstgeschichte bislang kaum gewürdigten Münchner Malers Johann Adam Müller denken, der über lange Jahre Mitarbeiter der Werkstatt Cosmas Damian Asams war.

Johann Adam Müller wurde sehr wahrscheinlich um 1695 in Erding geboren und starb am 18. April 1738 in München.³⁰ Über seine Ausbildungs- und Lehrzeit ist nichts bekannt. In der Literatur wird er häufig als Schüler Cosmas Damian Asams bezeichnet; archivalisch gesichert ist dies aber nicht. Im Jahre 1718 erfolgte in München die Aufnahme in die dortige Malerzunft.³¹ Schon schnell stellten sich erste Aufträge für den jungen Fresko- und Tafelmaler ein. So schuf er 1719 als erste eigenständige Arbeiten das Haupt- und die beiden Seitenaltarbilder von St. Vitus in Westerringen.³²



Abb. 9
Johann Adam Müller, *Die Räderung des hl. Georg* (1722), Deckenfresko im Langhaus, St. Georg, Amberg

Abb. 10
Johann Adam Müller, *Die Enthauptung des hl. Georg* (1722), Deckenfresko im Langhaus, St. Georg, Amberg

Zu diesem Zeitpunkt muss schon ein näherer Kontakt zu Cosmas Damian Asam in München bestanden haben, denn spätestens im Jahr 1719/1720 trat Müller zusammen mit Thomas Christian Scheffler als Mitarbeiter in die florierende Werkstatt Asams ein.³³ Während Scheffler im Jahr 1720 an der Ausmalung der Zisterzienserkirche in Aldersbach beteiligt war, arbeitete Johann Adam Müller im Juli des gleichen Jahres mit Asam in der Benediktinerklosterkirche Weingarten. Während Asam die Kuppel ausmalte, arbeitete Müller an den Bildern der Quertonnen und schuf das Fresko der nordöstlichen Chorseite.³⁴ (Abb. 7) Im Jahr 1721 folgten die Arbeiten in der Maximilianskapelle in Schleißheim, wo er das Fresko oberhalb des Eingangsportals mit der „Glorie des hl. Maximilian“ (heute zerstört) und die Grisailen mit Szenen aus dem Leben des Heiligen ausführte.³⁵ (Abb. 8) Seine Arbeiten fanden alsbald Beachtung und er wurde gerühmt als „*ein sehr geschickter Mahler, sonderbar auf frischem Kalch*“. In der Folgezeit übernahm er auch eigenständige Aufträge. Im Jahr 1722 wurde ihm die Ausmalung der Jesuitenkirche St. Georg in Amberg übertragen³⁶ (Abb. 9, 10), für die Paulaner- und die Dreifaltigkeitskirche in Amberg schuf er als Folgeaufträge 1723 und 1724 die jeweiligen Hochaltarbilder.³⁷ Mit der Ausmalung der Kirche Mariä Himmelfahrt im mittelfränkischen Neunkirchen am Sand erging im Jahr 1723 und 1724 ein weiterer Großauftrag an den Künstler.³⁸ (Abb. 11) Sicher auf eine Vermittlung Asams gingen die Arbeiten in Schloss Alteglofsheim zurück. Während Asam aber erst 1730 seine Fresken im Schloss ausführte, schuf Johann Adam Müller schon 1725 und 1727 die Ausmalung der Treppenhäuser.³⁹ (Abb. 12)

Immer wieder betätigte sich Müller auch als eigenständiger Tafelbildmaler. So malte er 1726/1727 zwei Altarblätter für die Stadtpfarrkirche in Schärding⁴⁰, 1728 den Rosenkranzaltar in Donauwörth⁴¹ und 1729 ein Altarblatt für die Heiliggeist-Kirche in München.⁴² Zwischen 1728 bis zu seinem Tod 1738 war Johann Adam Müller noch intensiver in den Werkstattbetrieb der Gebrüder Asam eingebunden, ohne dass sich im Rahmen der bis jetzt erfolgten Forschungen die Anteile seiner Hand in den diesbezüglichen Werken sicher ausmachen lassen. Erst 1733 erfolgte mit der Ausmalung der Kirche Mariä Heimsuchung in Bühl wieder ein Auftrag, den Müller eigenständig zu bewältigen hatte (1901 bis auf die Grisailen in den Seitenschiffen übermalt).⁴³ Schon in seinen frühen Fresken in Amberg, Neunkirchen und Alteglofsheim zwischen 1722-1725 lässt sich die charakteristische Handschrift des Malers gut erkennen.⁴⁴ Alle seine vielfigurigen Kompositionen sind auf eine starke Untersicht ausgerichtet. Die häufig eng auf einer Bühne nebeneinander gereihten Figuren werden durch eine detailreiche Architekturkulisse oder durch aufwendig drapierte Vorhänge und Tücher bzw. mächtiges Gewölk gerahmt. Alle Figuren wirken kräftig bis untersetzt, mit kantigen voluminösen Oberkörpern und muskulösen Gliedmaßen. Aufgrund ihrer massigen Plastizität erscheinen sie in ihren Bewegungen häufig etwas behäbig-pathetisch. Gemildert wird dieser Eindruck durch wallende lange Gewänder, die um die Körper gelegt sind. Die Hände hingegen werden immer etwas gräziler mit langen bisweilen weit gespreizten Fingern wiedergegeben. Besonders charakteristisch ist die Darstellung der Gesichter in seiner immer wiederkehrenden Figurenwelt.

Sie wirken im Dreiviertelprofil auffällig flach und rund. Die Augen sind weit geöffnet und durch groß gezeichnete schwarze Pupillen charakterisiert. Dieses führt sogar bei seinen in Seitenansicht gezeigten Figuren häufig dazu, dass die Augen mit ihren kreisrunden Pupillen fast wie in einer Vorderansicht erscheinen. Die Nasen sind oftmals breit und lang und gehen in einem leichten Schwung in die flach gezeichnete Stirn über. Die Lippen sind voll und geschwungen, die Ohren groß und bisweilen spitz. Alle diese stilistischen Eigenheiten Johann Adam Müllers finden sich auch in der Figurenwelt des Kuppelfreskos von Meßkirch wieder. Darüber hinaus lassen sich auch deutliche motivische Verwandtschaften zwischen der Kuppelausmalung und den anderen Fresken Müllers aufzeigen. So wiederholt der Engel, welcher dem hl. Nepomuk die Krone reicht, mit seiner kräftig untersetzenden Gestalt, seiner gesamten Haltung und der charakteristischen Nasen-Stirn-Linie recht genau die Figur des Chronos in Alteglofsheim und die des mittleren Folterknechtes in der Amberger Räderungsszene.⁴⁵ (vgl. Abb. 9 und Abb. 12) Des Weiteren erinnert der Engel mit der Weihrauchschale im Rücken des hl. Nepomuk an den Engel aus der Szene der „Darbringung Jesu im Tempel“ in Neunkirchen. (vgl. Abb. 11) Der Oberkörper und der Kopf mit der herabfallenden Haarlocke der Figur Christi in Meßkirch entspricht bis in Einzelheiten den diesbezüglichen Partien der Figur des gemarterten St. Georg in Amberg. (vgl. Abb. 10) In dem bislang gesicherten Werk Johann Adam Müllers sind außer Meßkirch keine weiteren Kuppelfresken bekannt. Eine intensive Beschäftigung des Künstlers mit der

geplanten Ausmalung einer Kuppel belegt jedoch ein Konvolut von 10 unpublizierten, lavierten Federzeichnungen aus dem Kunsthandel.⁴⁶ (Abb. 13, 14) Das erste Blatt (Abb. 13) aus dieser bedauerlicherweise undatierten Serie trägt unten links die Signatur *Joh. Adam Müller del.*

Die zu Studienzwecken angefertigten Zeichnungen wiederholen Partien des Kuppelfreskos von Cirro Ferri in S. Agnese in Agona in Rom (begonnen 1670, vollendet 1693 durch Francesco Corbellini). Diese imposante Figurenkomposition wurde in einer ersten Stichfolge schon 1690 von Nicolaus Dorigny (1658-1746) bei Giangiacomo Rossi in Rom ediert.⁴⁷ Die in Süddeutschland häufig rezipierten Stiche dienten auch Johann Adam Müller als Grundlage für seine zeichnerische Umsetzung.⁴⁸ Tatsächlich finden sich zahlreiche Figuren aus den Zeichnungen auch im Kuppelfresko von Meßkirch wieder. So entsprechen viele der Putti des Freskos den diesbezüglichen Figuren aus den Studienblättern und wirken wie wörtliche Zitate. Besonders augenfällig sind die Übereinstimmungen aber bei der Gruppe der kreuztragenden Engel und dem in den Kuppelfuß hineinreichenden Engel, die bis auf geringe Veränderungen den Zeichnungen wörtlich folgen. (Abb. 14) Aufgrund der deutlich erkennbaren Abhängigkeit zwischen den Figuren der Zeichnungen und denen des Kuppelfreskos dürften die Studienblätter Johann Adam Müllers als erste Übungen im Rahmen der Vorbereitungen für die Ausmalung der Kuppel in Meßkirch entstanden sein.

In seiner Komposition orientierte sich Johann Adam Müller ganz offensichtlich an Werken Cosmas Damian Asams. Das Ringschema und die Rhythmisierung des Figurengefüges durch einige größer dargestellte Figuren folgt einem generellem Aufbauprinzip Asamscher Kuppelfresken (zum Beispiel in Ensdorf, Dreifaltigkeitskirche München, Weingarten, Weltenburg). Interessanterweise sind es jedoch nicht dessen Kuppelausmalungen, sondern zwei Langhausfresken mit Scheinkuppelmalereien aus dem Jahre 1720, aus denen Müller seine entscheidenden Anregungen schöpfte. So folgt er in seinem Bildaufbau recht getreu dem Mitteltondo mit der Darstellung der Glorie des hl. Maximilian aus dem großen Deckenfresko der Schlosskapelle in Schleißheim.⁴⁹ (Abb. 15) Hier wie dort ragt das Gewölk, auf dem der Heilige steht, über den Rand der fiktiven Deckenöffnung bis in die angrenzenden Bildfelder hinein. Mit diesem illusionistischen Effekt werden in beiden Fällen in gleicher Weise die inhaltlich zusammengehörigen Bilder visuell verknüpft. In seiner Anordnung der Figuren in Meßkirch übernimmt Müller ganz offensichtlich den Figurenaufbau des Tondos von Schleißheim.



Abb. 11
Johann Adam Müller, *Die Darstellung Jesu im Tempel* (1723/1724), Deckenfresko im Chor, *Mariä Himmelfahrt*, Neunkirchen am Sand

In beiden Fällen wird der in identischer Haltung dargestellte Heilige mit der Gruppe der ihn umgebenden Figuren als ein von der Seite in den lichten Raum ragendes Figurendreieck konzipiert.

Mit der roten Draperie, die die darunter befindliche Szenerie baldachinartig überspannt und somit die schachtartige Höhenwirkung der Malerei etwas dämpft, folgte Müller schließlich recht getreu einer Bildfindung Asams aus dem Langhausfresko der Zisterzienserkirche in Aldersbach aus dem Jahre 1720.⁵⁰ (Abb. 16)

Im Rahmen seiner Tätigkeit in der Werkstatt von Cosmas Damian Asam kam Johann Adam Müller sicher ständig mit aktuellen und älteren Entwürfen Asams intensiver in Berührung und konnte sie für eigene Arbeiten nutzen.⁵¹ Diese Anleihen beschränkten sich zumeist auf die Wiederholung einzelner Figuren, bisweilen aber auch – wie in Meßkirch zu beobachten – auf die Übernahme ganzer Kompositionen. Der bewusste Rückgriff auf das Schleißheimer Tondo dürfte sich aber auch dadurch erklären, dass Müller dieses gut aus eigener Anschauung kannte, arbeite er doch 1720 zusammen mit Asam in der Kapelle und schuf die sechs zu

dem Langhausfresko gehörigen Grisailen. Eine Autorschaft Johann Adam Müllers lässt sich aber nicht nur für das Kuppelfresko in Meßkirch, sondern auch für die Grisailmalereien in dieser Kapelle wahrscheinlich machen.

Die für eine Beurteilung zur Verfügung stehenden zwei originalen Bilder zeigen eine deutliche stilistische Nähe zu den oben erwähnten Grisailen Müllers in der Maximilians-Kapelle in Schleißheim.⁵² (Vgl. Abb. 6 mit Abb. 8) Insbesondere die Figurenauffassung mit den scharf umrissenen Körperformen und der sparsamen Binnenzeichnung sowie die in beiden Fällen nur angedeutete Architekturlinien lassen sich für einen Vergleich gut heranziehen. Die Übereinstimmungen in der Malweise und der Figurenauffassung sind so signifikant, dass sie eine Zuschreibung der Grisailen in Meßkirch an Johann Adam Müller erlauben.

Im Folgenden soll die anhand der stilkritischen Analyse gewonnene Zuschreibung der Freskomalereien in Meßkirch an Johann Adam Müller auch durch archivalische Quellen gestützt werden. Besondere Bedeutung kommt hierbei einer bislang in ihrem



Abb. 12
Johann Adam Müller, *Verherrlichung der Familie Königsfeld durch die olympischen Götter* (1725), Deckenfresko im Treppenhaus des Alten Schlosses, Schloss Alteglofsheim

ganzen Wortlaut unpublizierten Urkunde Fürst Froben Ferdinands aus dem Jahre 1736 zu (BayHStA HR I Fasz. 285/269), die Johann Adam Müller als ausführenden Künstler der Freskomalereien der Nepomuk-Kapelle in Meßkirch nennt.⁵³ So heißt es dort nach der ausführlichen Titulatur des Potentaten (Abb. 17): „*Urkunden hiermit, das der kunsterfahrene Herr Johann Adam Müller aus München die ihm durch beede Herren gebrüdern Cosmas Damian und Egid Quirin Asam in der Cappellen des H. Joannis von Nepomuck zu Mößskürch zum Verfertigen aufgetragene fresco Mahlerey arbeits zu Unserem sonderbahren Vergnügen in wirklichen standt gebracht habe, – dahero müsse ihn HH. Müller auf sein gehorsambstes ansuchen, dießer seiner guthen Verrichtung halber mit gegenwärtigen Attestato begleiten = und denselben Nämiglichen, besonders hohen, und Vornehmben Herren hatten nach Standesgebühr bestens récomendieren wollen.* In Urkhund Unßeren eigenhändigen Vertrag heutt (mit) beigegetruckten fürstl. Insigneo. Gegeben Mößskürch den 14ten July 1736“.

Diese wichtige Urkunde belegt unzweideutig, dass Johann Adam Müller die Freskomalereien in Meßkirch im Sommer des Jahres 1736 geschaffen hat. Dabei hat die stilkritische Analyse gezeigt, dass mit der in der Urkunde erwähnten „*fresco Mahlerey arbeits*“ sowohl die Ausmalung der Kuppel als auch die im Kuppelfuß befindlichen Grippen gemeint sein müssen.

Vor diesem Hintergrund werden auch einige Einträge in den Abrechnungen aus dem Jahre 1736 verständlicher, die vorher so wenig in das Bild der von Sauer rekonstruierten Geschehnisse passen wollten. So ist einem Rechnungseintrag vom 1. Oktober 1736 (Sauer Quelle 23 n. 118) sicher zu entnehmen, dass dem Zimmermeister Kayser 9 Gulden und 8 Kreuzer für den Auf- und Abbau des Gerüsts „*zum mahlen in und außer der Capellen*“ ausbezahlt wurden. Da keine näheren Angaben über die Art der ausgeführten Malereien in der Abrechnung erfolgten, vermutete Sauer damals, dass es sich um reine Dekorations- und Anstreicherarbeiten an der Kapelle gehandelt haben müsste.⁵⁴ Viel wahrscheinlicher dürfte aber sein, dass dieser Gerüstbau im Zusammenhang stand mit der Ausmalung der Kuppel durch Johann Adam Müller. Und tatsächlich erscheint Johann Adam Müller auch in zwei Rechnungseinträgen von 1736 (Sauer Quelle 23 n. 116 + Nachtrag), die von Sauer nicht weiter ausgewertet wurden.⁵⁵ In beiden Einträgen wird er im Zusammenhang mit der Aushändigung von Blattgold erwähnt. So wird am 25. Juli 1736 eine Rechnung über 15 Gulden für Blattgold mit folgendem Eintrag „*obigen Goldtschlager weithers umb Goldt laut Beylaag, vor den Mahler Miller*“ beglichen und in einem Nachtrag hierzu heißt es schließlich „*Das lestre von Augspurg beschriebene Goldt ist theils inner der Capellen von dem Mahler Miller, theils aber auch zu denen Tracken*

Kopff und deren Tragstangen verwendet“. Der in beiden Einträgen genannte Maler Müller ist sicher identisch mit dem in der Urkunde vom 14. Juli 1736 genannten Münchner Maler Johann Adam Müller. Erstaunlicherweise wird dieser aber nur im Zusammenhang mit der Aushändigung eigens für seine Arbeit erworbenen Blattgoldes erwähnt, dass wohl auf Rechnung der Hofkanzlei beigebracht werden musste. Eine Auftragserteilung an Müller ist in den Archiven nicht erhalten und eine Honorarzahlung an ihn wird in den Abrechnungen und der Urkunde ebenfalls nicht aufgelistet. Dieses mag auf eine Überlieferungslücke in den Akten und im Rechnungsbuch Schorrers zurückzuführen sein. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass Johann Adam Müller in Meßkirch gar nicht als eigenständiger Künstler, sondern als Mitarbeiter der Werkstatt Cosmas Damian und Egid Quirin Asams tätig war und von diesen auch bezahlt werden musste. So erwähnt die oben zitierte Urkunde des Fürsten vom 14. Juli 1736 ausdrücklich, dass Johann Adam Müller von den Gebrüdern Asam und nicht vom Fürsten selber mit der Ausmalung beauftragt wurde. Mit dem Schriftstück wird den Asams dementsprechend nur die ordnungsgemäße Ausführung der Arbeiten durch Johann Adam Müller bestätigt und dieser folgerichtig von dem Auftrag entlastet. In diesem Zusammenhang ist der letzte Satz des Schriftstückes bedeutsam, in dem recht unvermittelt ein weiterer Vertrag erwähnt wird: „*In Urkhund Unßeren eigenhändigen Vertrag heutt ...*“. Dies kann sich nur auf eben jenen Vertrag zwischen den Asams und dem Fürsten für die Ausgestaltung der Kapelle aus dem Jahre 1733 beziehen, dessen Existenz aufgrund des Briefwechsels des Fürsten mit seinem Kammerrat erschlossen werden konnte (siehe oben).

Diesen Auftrag erfüllten die Münchner Künstler aber zu dem im Sommer 1734 vorgesehenen Termin nicht.⁵⁶ Vermutlich erhöhte Fürst Froben Ferdinand im Verlauf des Jahres 1735 den Druck auf die beiden Asams und pochte auf eine baldige Ausführung der Arbeiten. Aufgrund der dichten Auftragslage zwischen 1735-1736 war eine Erfüllung der Vertragspflicht von Seiten der Künstler selber wohl nicht möglich. Cosmas Damian Asam schien jedoch gewillt gewesen zu sein, den Auftrag des Fürsten in irgendeiner Form dennoch auszuführen. Zu diesem Zweck sandte er endlich im Sommer 1736 seinen Mitarbeiter Johann Adam Müller für die Verfertigung des Kuppelfreskos und der anderen Bilder nach Meßkirch. Erst zwei Jahre später 1738 erfüllte Cosmas Damian Asam mit der Lieferung des prächtigen Altarbildes den Rest seines mit dem Fürsten geschlossenen Vertrages.

Egid Quirin Asam kündigte hingegen vielleicht schon im Jahre 1735 auf Druck des



Abb. 13
Johann Adam Müller, graulavierte Federzeichnung auf Papier (202 x 291 mm), Privatbesitz (um 1736)

Abb. 14
Johann Adam Müller, graulavierte Federzeichnung auf Papier (219 x 376 mm), Detail, Privatbesitz (um 1736)

Fürsten seinen Teilvertrag. In diesem Jahr war der Stuckateur mit den beiden Großprojekten der Ausstattung der Anna-Damenstiftskirche und der Eigenkirche St. Nepomuk in München sicher vollständig ausgelastet, so dass der kleine Auftrag in Meßkirch nicht verwirklicht werden konnte. Sollte diese Vermutung zutreffen, ließe sich auch die sonst nur schwer in die Vorgänge einzubindende Rechnung der Stuckateure Christoph Lechner, Jacob Preiner, Joseph Holzinger, Christoph Aw und Thomas Kaiser vom 9. Juni 1735, die den Stuck der Gesimse, Schaftgesimse und Kapitele sowie die Wandflächen im Inneren der Kapelle ausführen und weißeln mussten, sinnvoll erklären (Sauer Quelle 22). Zu diesem Zeitpunkt war die Stuckdekoration der Kuppel aber vermutlich noch gar nicht in Angriff genommen worden. Erst mit der Ankündigung des Eintreffens des Malers Johann Adam Müller für den Sommer 1736 musste diese Arbeit alsbald vor dessen Ankunft ausgeführt werden. Dies würde schließlich auch den folgenden Eintrag im Rechnungsbuch vom 20. April 1736 erklären (Sauer Quelle 23 n. 114): „Lorenz Maron, den mann nacher Altshausen umb einen guthen Stuckador abzuholen abgeschickt vor seinen Gang 48 kr“. Diesem kurzen Eintrag ist sicher zu entnehmen, dass man sich im Frühjahr 1736 entschieden hatte, für die weitere Stuckdekoration der Kapelle einen mit der Bauhütte des Deutschen Ordens in Altshausen eng verbundenen Künstler zu betrauen.⁵⁷ Schon bei der Beschreibung der Innenausstattung wurde darauf verwiesen, dass die Stuckdekoration der Kapellenkuppel keine stilistischen Bezüge zu bekannten Kunst Egid Quirin Asams aufweisen. Vielmehr finden sich deutliche Anklänge an die

etwas stereotyperen Stuckaturen eines Francesco Pozzi, der mit seiner Werkstatt häufig mit dem Deutschordens-Baumeister Johann Caspar Bagnato aus Altshausen zusammenarbeitete. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass auch Johann Caspar Bagnato am 29. April 1736 von Altshausen nach Meßkirch reiste und bis zum 2. Mai dort bei Fürst Froben Ferdinand weilte.⁵⁸ Ohne die dürftige Quellenlage allzu sehr zu strapazieren, soll hier in einem Zusammenspiel aus stilistischen Überlegungen und archivalischen Quellen mit der gebotenen Vorsicht eine Zuschreibung der Stuckdekorationen in der Kapellenkuppel an Francesco Pozzi und seine Werkstatt vorgeschlagen werden.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass das Kuppelfresko mit der Darstellung der Glorie des hl. Nepomuk kein Spätwerk des Cosmas Damian Asam aus den Jahren 1738-1739 ist, sondern von dem Münchner Barockmaler und Asam-Mitarbeiter Johann Adam Müller im Jahre 1736 entworfen und geschaffen wurde. Diese auf stilistischem Wege gewonnene Erkenntnis kann durch eine bisher unpublizierte Urkunde des Fürsten Froben Ferdinand bestätigt werden. Lediglich das hier in das Jahr 1738 datierte Altarblatt der Kapelle kann als ein sicheres Werk Cosmas Damian Asams angesehen werden. Das Stuckkleid der Wandflächen und der Kuppel, das man früher Egid Quirin Asam zuschrieb, wurde vermutlich von zwei Werkstätten unabhängig voneinander in den Jahren 1735 und 1736 gefertigt, wobei die Bandwerkstuckaturen der Kuppel hier versuchsweise Francesco Pozzi zugewiesen werden sollen.

Anmerkungen:

- (1) Siehe Joseph Sauer: Die Johann Nepomukkapelle der Stadtkirche zu Messkirch – Mit einem Exkurs über die Nepomukkapelle in Ettlingen – Ein Beitrag zur Geschichte der Gebrüder Asam. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. Neue Folge 36, 1921, S. 4-51.
- (2) Zur baugeschichtlichen Würdigung der Kapelle siehe Hans Martin Gubler: Johann Caspar Bagnato (1696-1757) und das Bauwesen des Deutschen Ordens in der Ballei Elsaß-Burgund im 18. Jahrhundert – Ein Barockarchitekt im Spannungsfeld von Auftraggeber, Bauorganisation und künstlerischem Anspruch, Sigmaringen 1985, S. 307-311.
- (3) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 4-24, 30-47.
- (4) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 24.
- (5) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 19.
- (6) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 18-19.
- (7) Siehe z.B. Hermann Ginter: Die christliche Kunst in den drei Bezirken Stockach, Meßkirch und Pfullendorf. In: Badische Heimat 14, 1934, S. 111-154; Erika Hanfstaengl: Cosmas Damian Asam, München 1939, S. 126-128; Kurt Senn: Genius des Barock an badischen Fürstenhöfen – Meßkirch und Ettlingen bewahren im Badischen die letzten Großmalereien von Cosmas Damian Asam. In: Oberländer Chronik 1963, Nr. 284; Albert F. X. Bissinger: St. Johannes Nepomuk in Ettlingen, München und Meßkirch – Die Nepomukverehrung der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden. In: Badische Heimat 58, 1978, S. 449-457; Bernhard Rupprecht: Die Brüder Asam – Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock, Regensburg 1980, S. 9, 20; Gubler (wie Anm. 2), S. 309, 312; Gerhard Hojer: Cosmas Damian und Egid Quirin Asam – Ein Führer zu ihren Kunstwerken, München 1986, S. 118, 126 (mit einer Datierung der Fresken in das Jahr 1733); Helene Trottmann:



Abb. 15
Cosmas Damian Asam, Martyrium und Glorie des hl. Maximilian (1721), Deckenfresko, Maximilianskapelle, Schloss Schleißheim



Abb. 16
Cosmas Damian Asam, Die Weihnachtsvision des hl. Bernhard (1720), Langhaus-Deckenfresko, ehem. Zisterzienserklsterkirche Mariä Himmelfahrt, Aldersbach

Cosmas Damian Asam (1686-1739) – Tradition und Invention im malerischen Werk, Nürnberg 1986, S. 150, 158; Armin Heim: Die Stadt der Fürstenberger – Geschichte, Kunst und Kultur des barocken Meßkirch (Schriftenreihe zur Geschichte, Kunstgeschichte und Volkskunde der Region Meßkirch 2), Meßkirch 1991, S. 53-59; J. Hotz. In: Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 5, München/Leipzig 1992, S. 371 s.v. Asam, Cosmas Damian; Albert F. X. Bissinger: Die Nepomukkapelle in Meßkirch. In: Konradsblatt 77, 1993, Heft 17, S. 14; Otto Beck: Kath. Stadtpfarrkirche St. Martin in Messkirch (Schnell Kunstführer 122, 1935), Regensburg 1994, S. 18; Dagmar Zimdars et al.: Dehio Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Baden-Württemberg II – Die Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, München/Berlin 1997, S. 460. (8) Lediglich bei Gubler (wie Anm. 2), S. 309, werden die Stuckaturen der Werkstatt Egid Quirin Asams zugeschrieben und Hojer (wie

Anm. 7), S. 118, glaubt, dass nur der Stuck in der untersten Kuppelzone von Egid Quirin Asam geschaffen wurde. An einer Zuschreibung der Fresken an Cosmas Damian Asam halten auch diese beiden Autoren fest.

(9) Alle im Folgenden aufgelisteten Quellen folgen der Anordnung und Nummerierung des Archivmaterials bei Sauer; siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 30-47.

(10) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 24-31, 47-51; Paul Hans Stemmermann: Die Ettlinger Schlosskapelle und die Fresken von C. D. Asam, Karlsruhe 1964; Rita Eleonore Penzlin: Stil- und Motivquellen in Werken des Cosmas Damian Asam – Studien zum Dekorationssystem und dessen Vorbildern im Werk Cosmas Damian Asams, Bonn 1983, S. 182-185, 292-297; Hans Leopold Zollner: Johannes von Nepomuk zu Ehren – Die Ettlinger Schlosskapelle und die Fresken von Cosmas Damian Asam, Karlsruhe 1992.

(11) In den Jahren 1731 und 1732 weilte der Fürst häufig in Regensburg. Zu dieser Zeit schufen Cosmas Damian und Egid Quirin Asam die Fresken und Stuckaturen in St. Emmeram in Regensburg; siehe zusammenfassend Penzlin (wie Anm. 10), S. 186-192, 298-305 (Auflistung der Archivquellen); Rupprecht (wie Anm. 7), S. 158-167 (Abb.).

(12) Die Mitte Juli 1732 begonnenen Arbeiten in Ettlingen waren gemäß der erhaltenen Quittung über den Erhalt des Resthonorars vom 28. September 1732 spätestens Ende September abgeschlossen; siehe hierzu Penzlin (wie Anm. 10), S. 294-295.

(13) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 8.

(14) Zu Bagnato siehe die ausführliche Monographie von Gubler (wie Anm. 2). Zu den Kirchen- und Kapellenbauten Bagnatos zusammenfassend Gubler (wie Anm. 2), S. 114-136.

(15) Zu Georg Johann (manchmal Johann Georg) Brix (1665-1742) siehe Heim (wie Anm.

7), S. 50-53, Anm. 68 (mit Nennung der älteren Lit.). Vgl. besonders Franz Manz: Johann Georg Brix und sein Lebenswerk. In: Der Sülichgau 16, 1972, S. 37-43.

(16) Ein Treffen Bagnatos mit den Gebrüdern Asam und ihren Mitarbeitern lässt sich aus der Gasthofsrechnung vom 28.10. 1733 erschließen (Sauer Quelle 23 n. 105): „Im Ochsen alhir haben verzöhrt die HH. Asam und der Herr Baumeister von Altschhausen...“; so auch die Interpretation des Rechnungseintrags bei Gubler (wie Anm. 2), S. 308, 312 Anm. 4.

(17) Am 10. Oktober 1733 quittierte Cosmas Damian Asam in Breunau/Brevnov (Böhmen) noch den Erhalt seines Honorars über 3000 Gulden für die Ausmalung der Benediktiner Klosterkirche in Wahlstatt (Schlesien), die damals zum Besitz der Abtei Breunau/Brevnov gehörte. Zu dem Quittungsvermerk unter dem Vertrag siehe Penzlin (wie Anm. 10), S. 307.

(18) Es ist sehr unwahrscheinlich, dass der Besuch der Künstlerschaft in Meßkirch nur einer reinen Visitation der Kapelle gedient haben sollte, wie Sauer (wie Anm. 1), S. 15, annimmt. Hierfür wären sicher nicht die drei Stuckateure nötig gewesen, die Egid Quirin Asam begleiteten.

(19) Da erst Mitte September der Dachstuhl aufgerichtet wurde, dürfte das sicher erst danach fertiggestellte Gewölbe im Oktober weder ganz durchgetrocknet noch verputzt gewesen sein; zum Bau kleiner und großer zweischaliger Kuppeln mit Dachkonstruktion und gemauertem Gewölbe siehe Andrij Kutyni/Alexander Wiesneth: Die Kuppelkonstruktion der Basilika in Weingarten. In: Dörthe Jakobs (Hrsg.): Die Kuppel der Basilika in Weingarten – Ein interdisziplinäres Projekt zu Konservierung und Restaurierung (Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege Arbeitsheft 20), Stuttgart 2008, S. 99-113, besonders S. 112.

(20) Siehe Gubler (wie Anm. 2), S. 308, mit der wohl richtigen Interpretation dieses Zusatzes von Bagnato auf der Rechnung von Brix. Anders die Deutung bei Heim (wie Anm. 7), S. 58, der die Billigung Bagnatos auf den Wunsch von Georg Johann Brix nach einer Aufbesserung seines Honorars bezieht.

(21) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 19.

(22) Bei Gubler (wie Anm. 2), S. 312 Anm. 5, wird als Rechnungsjahr 1742 angegeben. Dies trifft jedoch nur für die Lieferung des auch bei Gubler erwähnten Kreuzifixes zu, nicht aber für Monstranz und Leuchter, die schon 1739 geliefert worden waren.

(23) Öl auf Leinwand (nicht doublert) 4,50 x 2,50 m. Das Bild befindet sich ohne nennenswerte restauratorische Eingriffe in einem hervorragenden Erhaltungszustand. Farbabb. des Altarblatts bei Beck (wie Anm. 7), S. 19.

(24) Zu diesen späten Tafelbildern Cosmas Damian Asams siehe Trottmann (wie Anm. 7), S. 58-61, 148-151 No. 20-39; Abb. 32, 78, 123, 127 (Osterhofen), Abb. 126 (Rohr); Abb. 30, 128, 129 (Weltenburg); Abb. 11, 130, 131

(Straubing); Abb. 198 (Freising). In Komposition, Farbgebung und Figurentypik zeigt das Altarblatt aus Meßkirch eine besondere Nähe zu einem Gemälde Asams in der Benediktinerklosterkirche in Metten mit der Darstellung der „Rosenkranzspende“, Trottmann (wie Anm. 7), Abb. 34, das vermutlich um 1735 geschaffen wurde. Von Trottmann (wie Anm. 7), S. 148, wird das Mettener-Altarblatt noch um 1726 angesetzt. Die Mettener-Rosenkranzspende ist in ihrer Figurentypik aber wiederum eng verwandt mit einem Schutzengelbild Cosmas Damian Asams in Osterhofen, Trottmann (wie Anm. 7), Abb. 32, dass aufgrund von Archivquellen zwischen 1730-1735 datiert werden muss. Vgl. Trottmann (wie Anm. 7), S. 149.

(25) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 18-19 (1738-1739); Trottmann (wie Anm. 7), S. 150 (1736-1737); Heim (wie Anm. 7), S. 59 (1736-1737).

(26) Siehe die in Anm. 7 aufgeführte Literatur.

(27) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 22-23.

(28) Umfassende Restaurierungen fanden 1929-1930 und 1971-1973 (unter der Leitung von Konservator Josef Lutz) statt; Angaben Pfarramt Meßkirch; vgl. Zimdars et al. (wie Anm. 7), S. 460; Beck (wie Anm. 7), S. 6.

(29) Zu Francesco Pozzi siehe Gubler (wie Anm. 2), S. 143-146, S. 156 Anm. 86-87 (ältere Lit., Werkliste der Arbeitsgemeinschaft Bagnato – Pozzi siehe unten). Vgl. die Stuckaturen Pozzis in der Pfarrkirche von Merdingen aus dem Jahre 1738; siehe Gubler (wie Anm. 2), S. 303 Abb. 264.

(30) Zu Johann Adam Müller siehe G. K. Nagler: Neues allgemeines Künstler-Lexikon, Bd. 11, Leipzig 1835-1852, S. 103-104 s.v. Müller, Joseph (sic) Adam; G. K. Nagler: Die Monogrammist, Bd. 3, München/Leipzig 1863, S. 790 No. 1884 (JAM); Ulrich Thieme/Felix Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, Leipzig 1931, S. 234-235 s.v. Müller (Miller) Johann Adam; Kirsten Sinckel. In: Hermann Bauer/Bernhard Rupprecht: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 3 – Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern – Stadt und Landkreis München Teil 2 – Profanbauten, München 1989, S. 548-549; Peter Morsbach: Schloss Alteglofsheim bei Regensburg – Gestalt und Geschichte eines altbayerischen Adelssitzes, Diss. Bamberg, Bamberg 1987, S. 55-56. Das Geburtsjahr Müllers ist unbekannt. Es muss aber zwischen 1690-1695 angesetzt werden. Ein Werkverzeichnis der Fresken, Altarbilder, Zeichnungen und Druckgraphiken von Johann Adam Müller wird vom Verfasser derzeit vorbereitet.

(31) Siehe Volker Liedke: Das Meisterbuch der Münchner Zunft der Maler, Bildhauer, Seidensticker und Glaser (1566-1825). In: Ars Bavaria 10, 1978, S. 21-53, zu Johann Adam Müller S. 44. Aus den Angaben im Zunftbuch ergibt sich auch Erding als Geburtsort des Malers.

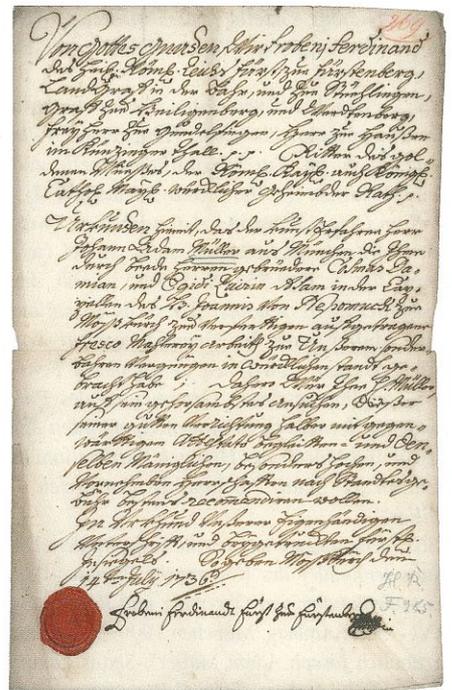


Abb. 17
Urkunde von Fürst Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meißkirch vom 14. Juli 1736
München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv,
Sign.: BayHStA HR I Fasz. 285/269

(32) Das Hauptaltarbild „Christus und die Vierzehn Nothelfer“ trägt die Bezeichnung „Jo. A. Müller 1719“. Die Angabe 1718 in Thieme-Becker, wie Anm. 30, S. 234, ist folglich in 1719 zu korrigieren. Pfarrer, A. Ruf, Westerringen verdankt der Verfasser Photographien der Gemälde und die diesbezüglichen Angaben aus den Inventarbüchern der Pfarre.

(33) Zur Mitarbeit Schefflers in der Werkstatt Cosmas Damian Asams siehe zusammenfassend Trottmann (wie Anm. 7), S. 138-139.

(34) Siehe zu dem Fresko die Abbildung bei Gebhard Spahr: Die Basilika Weingarten – Ein Barockjuwel in Oberschwaben, Sigmaringen 1974, S. 109, Abb. 68. Stilistisch steht das Fresko der nordöstlichen Chorseite den Fresken Müllers in Amberg von 1722 (siehe unten) sehr nahe. Gleiches gilt für folgende Fresken in den südlichen und nördlichen Quertonnen: Spahr (wie Anm. 34), Abb. 54, 57, 61. Gemäß dem Vertrag zwischen Cosmas Damian Asam und der Abtei Weingarten vom 3. Oktober 1718 standen dem Künstler in Weingarten nach Bedarf ein gelernter Geselle und ein Lehrhub zur Verfügung. Zu dem Vertragstext siehe zuletzt Gabriele Dischinger: Quellen zum Bau der Kuppel und zur Ausmalung. In: Dörthe Jakobs (Hrsg.): Die Kuppel der Basilika in Weingarten – Ein interdisziplinäres Projekt zu Konservierung und Restaurierung (Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege Arbeitsheft 20), Stuttgart 2008, S. 42; S. 35 Anm. 32 (zur Bezahlung des Gesellen). Der öfter in den Abrechnungen namentlich

nicht genannte Geselle Asams in Weingarten dürfte somit Johann Adam Müller gewesen sein.

(35) Zu dem heute zerstörten Fresko oberhalb des Eingangsportals siehe Hanfstaengl (wie Anm. 7), S. 54. Zur Maximilianskapelle und den Grisailen Müllers (nur Medaillon 1-3 sind im Originalzustand; 4-6 nach dem Zweiten Weltkrieg überarbeitet) siehe Sinkel (wie Anm. 30), S. 548-552, S. 554-555 (Abb. der Grisailen). Als Schöpfer der sechs Grisailen wird Müller auch im Gemäldeinventar von 1761 genannt: „zwischen denen obern Fenstern, folglich in denen Ornamenten des Plafonds, ist ferners in 6 Runden Gemälden das Leben und Marter des Heiligen Maximiliani al Schiaro et Scuro nochmalts Entworfen – Miller“.

(36) Siehe zusammenfassend Felix Mader: Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern – Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg XVI – Stadt Amberg, München 1909, S. 31 (dort irrtümlich Joseph Adam Müller); Sixtus Lamp: St. Georg in Amberg (Schnell Kunstführer 615) München/Zürich 1999, S. 16-18 (mit drei unnummerierten Abb. im Text); Gabriele Speckels, St. Georg Amberg – Die wechselvolle Geschichte von Kirche und Pfarrei, Amberg 1994, S. 68-73 (mit sechs unnummerierten Abb. im Text). Die Fresken des Langhauses sign. und dat.: „1722 J. Ad. Müller“.

(37) Siehe Mader (wie Anm. 36), S. 17 (Dreifaltigkeitskirche; „Hl. Barbara und Hl. Nikolaus von Tolentino“; sign. und dat. „J. A. Müller pinx. 1724“); S. 103 (Paulanerkerche; „Hl. Joseph“; 1813 entfernt; vgl. Thieme-Becker (wie Anm. 30), S. 234).

(38) Siehe Werner Meyer / Wilhelm Schwemmer: Die Kunstdenkmäler von Bayern – Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken XI – Landkreis Lauf an der Pegnitz, München 1966, S. 325; Robert Leyh: Katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Neunkirchen am Sand (Schnell Kunstführer 1746), München/Zürich 1989, S. 11-13 (mit fünf unnummerierten Abb. im Text).

(39) Siehe Morsbach (wie Anm. 30), S. 52-56. Peter Morsbach: Schloss und Bayerische Musikakademie Alteglofsheim (Schauplätze – Unterwegs in Bayerns Geschichte), Regensburg 2006, S. 10 (Abb.). Das Deckenfresko im Treppenhaus des Alten Schlosses mit der „Verehrung des Hauses Königfeld durch die olympischen Götter“ ist auch archivalisch durch einen Brief des Fürsten Johann Georg II. aus dem Jahre 1725 an einen Münchner Maler mit Namen Müller als Arbeit Johann Adam Müllers gesichert. Das Deckenfresko des Treppenhauses des Westflügels mit der Darstellung „Apoll und die Musen auf dem Helikon“ (Morsbach (wie Anm. 39), S. 22-23 mit Abb.) wird von Morsbach fragend Gottfried Nikolaus Stuber zugeschrieben. Stilistisch könnte es sich durchaus auch um eine Arbeit Johann Adam Müllers handeln. Eine abschließende Beurteilung wird durch die 1963 erfolgte Res-

taurierung mit entstehenden Übermalungen allerdings erheblich erschwert.

(40) Siehe Dagobert Frey: Österr. Kunsttopographie Bd. 21 – Die Denkmale des politischen Bezirks Schärding, Wien/Augsburg/Köln 1927, S. 178 („Hl. Familie mit den hll. Anna und Joachim“; sign. und dat. „J. Adam Müller pinx. 1726“; „Hl. Joseph mit Christuskind“ (archivalisch gesichert für 1727).

(41) Siehe Werner Schiedermaier (Hrsg.): Heilig Kreuz in Donauwörth, Donauwörth 1987, S. 76 Abb. 59, S. 191 Anm. 176. Das Hauptbild des Altars mit der Darstellung der „Rosenkranzspende“ ist signiert: „Joh. Ad. Müller“. Johann Adam Müller erhielt für die Verfertigung des Rosenkranzaltars im Jahre 1728 die stattliche Summe von 250 Gulden ausbezahlt; siehe Lore Grohmann: Geschichte der Stadt Donauwörth II – Von 1618 bis zur Gegenwart, Donauwörth 1978, S. 363. Die Bilder des „Scholastikaaltars“ werden häufig zu Unrecht Johann Adam Müller zugeschrieben (siehe z.B. Gabriele Deibler: Das Kloster Heilig Kreuz in Donauwörth von der Gegenreformation bis zur Säkularisation, Weißenhorn 1989, S. 84). Stilistisch stehen diese Bilder Joh. Georg Bergmüller nahe. Die Angaben bei Thieme-Becker (wie Anm. 30), S. 235 (Muttergottes 1735; Hl. Scholastika 1734) sind dahingehend zu korrigieren.

(42) „Johannes von Nepomuk“; siehe Thieme-Becker (wie Anm. 30), S. 235.

(43) Siehe Mayer/Schwemmer (wie Anm. 38), S. 79; Thomas Kirsch/Ewald Sauer: Ehemalige Missionskirche und Ursparrei Bühl (Schnell Kunstführer 2537) Regensburg 2003, S. 17-18.

(44) Siehe hierzu auch die Ausführungen von Morsbach (wie Anm. 30), S. 56.

(45) Schon Morsbach (wie Anm. 30), S. 56, verglich den Chronos von Alteglofsheim mit der genannten Figur aus der Räderungsszene von Amberg.

(46) Die Mappe mit den Zeichnungen wurde im Jahre 2008 im deutschen Kunsthandel angeboten. Die teilweise stärker beschädigten Blätter wurden bedauerlicherweise alle einzeln verkauft.

(47) Siehe Maria Giannatiempo: Disegni di Pietro da Cortona e Ciro Ferri, Rom 1977, S. 34.

(48) Zur Bedeutung der Stiche in der Werkstatt Cosmas Damian Asams und seines Vaters Hans Georg Asam siehe Trottmann (wie Anm. 7), S. 21, 33, 126. Gerade in den frühen Kuppelmalungen Cosmas Damian Asams in Ens Dorf (1716), Weingarten (1720) und Weltenburg (1721) sind viele Einzelfiguren und ganze Figurengruppen recht getreu nach dieser Stichvorlage gestaltet.

(49) Siehe Sinkel (wie Anm. 30) S. 549, Abb.; Trottmann (wie Anm. 7), Abb. 96. Zur Herkunft der Komposition und zu deren Vorbildern siehe Penzlin (wie Anm. 10), S. 61-64.

(50) Siehe Rupprecht (wie Anm. 7), S. 82-83 (Abb.). Zu den römischen Vorbildern dieses Freskos siehe Penzlin (wie Anm. 10), S. 65-69.

(51) Eine Zusammenstellung der Entwürfe Asams findet sich bei Trottmann (wie Anm. 7), S. 100-113.

(52) Sinkel (wie Anm. 30), S. 549 vergleicht die Grisailen aus Schleißheim mit den Grisaillebildern aus der Schlosskapelle von Meßkirch aus den Jahren 1720-1725(?). Möglicherweise (der Verfasser hat die Bilder bislang selber nicht im Original gesehen und verfügt nur über alte und zudem schlechte Photographien) sind auch diese Arbeiten mit Sinkel, Johann Adam Müller zuzuschreiben.

(53) Die wichtige Urkunde war auch Thieme-Becker (wie Anm. 30) bekannt. Dort findet sich jedoch eine falsche Lesung des Ortsnamens. Statt „Mößskürch“ wurde irrtümlich „Moosburg“ gelesen. In Moosburg an der Isar gibt es jedoch keine Nepomuk-Kapelle aus dem Jahre 1736. Die Urkunde wird in Ausschnitten (nach der unvollständigen Abschrift im Trautmann-Nachlass 58/8) auch bei Sinkel (wie Anm. 30), S. 549 zitiert, aber irrtümlich auf die Schlosskapelle von Meßkirch bezogen.

(54) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 16.

(55) Siehe Sauer (wie Anm. 1), S. 16.

(56) Tatsächlich schuf Cosmas Damian Asam im Sommer 1734 in Innsbruck die Malereien des dortigen Landhaussaales; ein Auftrag, den er vertraglich schon 1730 angenommen hatte. Ebenfalls in das Jahr 1734 datieren seine Arbeiten in dem ehemaligen Kongregationsaal der marianischen Studentenkongregation in Ingolstadt und die Fassadenmalereien in Thalkirchen.

(57) Sauer (wie Anm. 1), S. 16, zweifelt daran, dass der Stuckateur wirklich nach Meßkirch kam.

(58) Siehe hierzu Gubler (wie Anm. 2), S. 84 (mit Quellenangaben), S. 311.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 7, 13, 14: Archiv des Verfassers
Abb. 2, 3, 6: Tobias D. Kern, Köln
Abb. 4, 5: Bildarchiv Foto Marburg
Abb. 8: H. Bauer/B. Rupprecht, wie Anm. 30, S. 554-555
Abb. 9, 10: Günter Moser, Amberg
Abb. 11: Reinhard Bruckner, Neuhaus
Abb. 12: Herbert Stolz, Regensburg
Abb. 15: H. Trottmann, wie Anm. 7, Abb. 96
Abb. 16: B. Rupprecht, wie Anm. 7, Abb. S. 82-83
Abb. 17: Bayer. Hauptstaatsarchiv, München

Anschrift des Verfassers:

Dr. Christian Eder
Rybniiker Str. 2
51065 Köln
Deutschland
email: eder@uni-muenster.de