





Abb. 1  
Johann Franz Pereth, *Sieben Zufluchten*, Feder in Schwarz, braun  
laviert 287 x 196 mm, Staatl. Graph. Sammlungen München  
Inv. Nr. 30203 Z

Abb. 2  
Johann Friedrich Pereth, *Sog. Vierzehn-Nothelfer-Altar*, Öl auf Lwd.,  
Pfarrkirche Teisendorf (Obb.)

Konrad M. Müller

## Johann Friedrich Pereth und die „Sieben Heiligen Zufluchten“

Nach den Pereth-Ausstellungen 2007 in Salzburg und Bischofshofen soll zu einem seiner dort nicht gezeigten Gemälde, das am Seitenaltar in Teisendorf<sup>1</sup> zu sehen ist, Ergänzendes gesagt werden.

Die kunstgeschichtliche Behandlung des Werkes wird an anderem Ort veröffentlicht.<sup>2</sup>

Hier soll die Erläuterung zu den Sieben Heiligen Zufluchten eingreifen. Allerdings kann dieser Beitrag nur eine stark gekürzte Einleitung<sup>3</sup> zum Thema sein, mit der Eingrenzung auf Johann Friedrich Pereth (1643-1722). Mit einigen Beispielen soll das Pereth-Gemälde umrahmt sein.

Warum *Sieben Zufluchten* und nicht mehr oder weniger? Ein Blick in die Zahlenmystik gibt eine Erklärung. Die Zahl Sieben wird als vollkommene Zahl betrachtet. Genügend Beispiele ließen sich beibringen. Die Sieben setzt sich aus Drei und Vier zusammen. Drei göttliche Zufluchten und vier kreatürliche

Zufluchten sind vereint zu einem Ganzen: die heiligste Dreifaltigkeit, Christus als Gekreuzigter, die heiligste Eucharistie, die Muttergottes, die Erzengel (Schutzengel), die Heiligen, die Armen Seelen.

Das Tridentinische Konzil (1545-63), das die Reformierung der Kirche betrieb, setzte eine Entwicklung in Gang, die der Reformierung durch Luther entgegen wirken sollte. Die Jesuiten allen voran machten es sich zur Aufgabe, die Beschlüsse des Konzils dem Volk nahe zu bringen und die Gläubigen dazu zu bewegen, danach zu leben. Unter anderem entschied sich das Konzil für das Bild in der Kirche, es gab Anweisungen heraus, die die Künstler befolgen sollten, und es legte Wert darauf, dass das Bild die Glaubenswahrheiten illustrierte. Dem stand die Entfernung, ja die Vernichtung der Bilder in den reformierten Kirchen entgegen. Luther vertrat die Meinung, es

braucht keine Bilder, Zwingli und Calvin wollten die Vernichtung der Bilder. Andreas Bodenstein v. Karlstadt vertrat die Meinung, dass jedes Bild ein Götzenbild sei, und aus diesem Grund vernichtet werden müsse. Die Verankerung all dessen, was auf dem Konzil beschlossen wurde, hat ein jähes Ende gefunden, als der Religionskrieg, der Dreißigjährige Krieg ausbrach. Schließlich ging das Jahrhundert der Kriege auch dem Ende entgegen, die Jesuiten hatten ihre Vorkriegstätigkeit wiederaufgenommen, und es wurde wieder eine Aufgabe durch Belehrung und Hinführung zum Gebet, den christlichen (katholischen) Glauben zu erneuern und zu stärken. Mit Sicherheit nahmen sich die in dieser Hinsicht Tätigen ein Beispiel an Petrus Canisius, eine der wichtigsten Persönlichkeiten zur Zeit des Konzils. Besonders der Jesuit Tobias Lohner in München trat in seine Fußstapfen. Mit ihm beginnt die Andacht zu



Abb. 3  
Franz Josef Spiegler, *Sieben Zufluchten*, Öl auf Lwd., 143 x 99 cm, Wachendorf, Friedhofskapelle

den Sieben Heiligen Zufluchten. Auch wenn in der ersten Ausgabe dieses Andachtsbuches der Autor anonym bleibt, verbirgt sich kein anderer als Lohner dahinter. Er erfand diese neue Frömmigkeit, er gab seiner Anleitung den Titel: *Heylwürckende Andacht der Gottliebenden Seelen zu den Siben Zufluchten von einem Jesuitenpater* (München 1689). Die Andacht erlebte eine Blütezeit, um dann durch die Aufklärung ihr Ende zu finden. Engel, Heilige und Arme Seelen wurden ins Reich des Aberglaubens verwiesen. Dazu kam, dass 1773 der Jesuitenorden aufgehoben wurde. Eine spätere Wiederbelebung der Andacht brachte keinen Dauererfolg.

Die erste Zuflucht, die *Dreifaltigkeit*, hat ihren Platz am oberen Bildrand. Sie thront auf

Wolken im Himmel. Gottvater ist als alter Mann, Christus als residierender nach dem Tod mit den Wundmalen und der Heilige Geist als Taube zwischen beiden dargestellt. Im Andachtsbuch ist für die Dreifaltigkeit der Sonntag und im Jahreslauf der Dreifaltigkeitssonntag (erster Sonntag nach Pfingsten) vorgesehen.

Die zweite Zuflucht, *Christus am Kreuz*, ist links (vom Betrachter) unter der Dreifaltigkeit. Christus am Kreuz neigt sein Haupt im Tod, in wenigen Ausnahmefällen schaut er triumphierend zu Gottvater hinauf. Für ihn ist der Freitag und der Karfreitag bestimmt.

Die dritte Zuflucht, die *Eucharistie*, ist in der

Mitte unter der Dreifaltigkeit. Sie wird als Monstranz mit Hostie oder als Kelch, über dem die Hostie schwebt, gezeigt. Ihr Wochentag ist der Donnerstag, ihr Feiertag das Fronleichnamfest. Die Verehrung der Eucharistie<sup>4</sup> außerhalb der Feier des Messopfers gab es vor dem 14. Jahrhundert nicht. Geweihte Hostien wurden allenfalls für Schwerkranke außerhalb der Kirche aufbewahrt. Das deutet auch darauf hin, dass es einen häufigen Empfang der Eucharistie nicht gab. Seit die hl. Juliane von Lüttich mit dem Fronleichnamfest im Jahre 1246 begann, gab es die öffentliche Verehrung der Eucharistie, ähnlich ist auch die Erhebung der Hostie bei der Wandlung in der Messe zu bewerten.

Die vierte Zuflucht, die *Muttergottes*, ist rechts unter der Dreifaltigkeit. „*Maria wird, durch Gottes Gnade nach Christus, aber vor allen Engeln und Menschen erhöht, mit Recht, da sie ja die hl. Mutter Gottes ist und in die Mysterien Christi einbezogen war, von der Kirche in einem Kult eigener Art geehrt.*“<sup>5</sup>

Die Darstellung der Muttergottes fand ihr Vorbild in der Interzession. Maria Mediatrix kniet oder steht, eine Hand auf ihrer Brust, die andere auf Christus am Kreuz oder zur Eucharistie weisend, auch beide Hände auf der Brust oder beide weisend ausgestreckt, in bittender Haltung dargestellt. Marias Haltung will also ausdrücken, dass sie sich, weil die Menschen zu ihr kommen, zwischen diese und Christus stellt. Sie leitet die Bitten der Menschen weiter an Christus, der wiederum als Fürbitter bei Gottvater erscheint, zumal er als der Vertreter der zweiten Zuflucht bereits die unmittelbar an ihn gerichteten Bitten der Menschen entgegennimmt. Marias Wochentag ist der Samstag, ihr Feiertag Maria Empfängnis (8. Dezember).

Die fünfte Zuflucht, die *Erzengel* (oder auch nur Engel), stehen links unter Christus am Kreuz. Fast alle Künstler halten sich daran, dass in der Bibel nur drei Erzengel mit Namen genannt sind und stellen also den hl. Michael – mit Seelenwaage und Flammenschwert –, den hl. Gabriel – mit Lilie – und den hl. Raphael – mit Kreuzstab und oft mit Fisch, manchmal auch von Tobias begleitet – dar. Es gibt aber auch in außer biblischen Berichten – von Wilhelm Ganspeck<sup>6</sup> am umfassendsten beschrieben und belegt mit Quellen, die auch den Malern bekannt waren – weitere vier Erzengel, die mit Namen bekannt sind: Barachiel, Jehudiel, Sealtiel, Uriel. Diese sind seltener abgebildet. Zu den Erzengeln treten oft weitere namenlose Engel, vor allem auch Putten, die die Monstranz bzw. den Kelch tragen. Am Dienstag werden die Engel gefeiert, und für sie gibt es das Schutzengelfest (2. Oktober).

Die sechste Zuflucht, die *Heiligen*, haben wenn sie in geringer Zahl auftreten, ihren Platz unter der Muttergottes. Aber es gibt



Abb. 4  
Johann Benedikt Werkstätter, *Sieben Zufluchten*, sign. und dat. 1770,  
Öl auf Lwd., 172 x 98 cm, Neumarkt am Wallersee



Abb. 5  
Peter Paul Perwanger, *Sieben Zufluchten*, Öl auf Lwd., Seitenaltar in  
der Stiftskirche Nonnberg, Salzburg

Abbildungen, auf denen eine große Schar von Heiligen dargestellt wird, so dass sie oft jeden freien Platz auf dem Bild einnehmen. Mittwoch ist der Heiligkeitag und, wie bekannt gibt es Allerheiligen (1. November). „Die Heiligen“, sagt das Tridentinum, „bringen ihre Gebete Gott dar. Damit betont das Tridentinum, daß die Fürbitte der Heiligen in ihrer Kraft und Wirksamkeit ganz von Gott abhängig ist. Bei Gott legen die Heiligen ihre Fürbitten ein: denn Gott allein ist es, der übernatürliche und natürliche, ewige und zeitliche Güter uns verleihen kann. Nicht von den Heiligen können wir Hilfe jeglicher Art erhoffen, sondern nur von Gott. Ausdrücklich fügt darum das Tridentinum noch bei, daß wir alle Güter, die wir durch die Fürbitte der Heiligen erlangen wollen, von Gott durch seinen Sohn Jesus Christus auf die Gebete der Heiligen hin erwarten.“<sup>47</sup>

Anfangs, als sich das Bild noch von einer Vorlage her entwickelte, wählten die Künstler meist die gleichen Heiligen. Die Zuflucht zu den Heiligen stand unter der Idee, einen Heiligen dann anzurufen, wenn der Tod be-

vorstand oder in Krankheitsfällen und bei besonderen Notlagen. Dieser Gedanke, dass es einen jenseitigen Helfer gibt, wurde von Luther abgelehnt. Er sagte, „nur der Glaube allein“ kann zum ewigen Leben verhelfen. Katholisch ist es also, danach Ausschau zu halten, welche Heiligen vor allem als Sterbepatrone ausgewählt werden können. Es sind die Heiligen: Joseph, Barbara, Johannes Nepomuk, Ignatius (bei ihm tritt noch Hilfe bei Versuchungen des Teufels dazu, außerdem hat er als Ordensstifter der Gesellschaft Jesu, der Jesuiten, für die Sieben Zufluchten Andacht hier einen bevorzugten Platz), Johannes Ev. (in Giftnöten), Sebastian (bei ansteckenden Krankheiten, früher vor allem bei der Pest) und Maria Magdalena (die Büsserin). Weitere volkstümliche Heilige traten zu diesen Genannten, vor allem Anna, die Mutter Marias und Joachim, der Ehemann Annas, Katharina v. A. (für Lernende und Lehrende), Johannes d. T. (bei Krankheiten, vor allem den Kopf betreffend). Je bekannter das Motiv der Sieben Zufluchten wurde, desto mehr wurden von den Künstlern an-

dere beliebte Heilige gewählt. Die auffällige Heiligengruppe der „Vierzehn Nothelfer“ ist als sechste Zuflucht sehr selten<sup>8</sup> auf einem Sieben Zufluchten Bild dargestellt. Es ist beinahe ein Zufall, dass das Teisendorfer Gemälde zu diesen Ausnahmen gehört. Zu den 14 Heiligen folgt bei der Beschreibung des Bildes noch je eine Würdigung.

Die siebte Zuflucht beherrscht den unteren Rand mit den Armen Seelen im Fegefeuer. Die Anzahl der sich im Fegefeuer befindenden Seelen ist völlig zufällig. Oft tritt ein Erzengel (Raphael) an das Feuer heran und zieht eine der Armen Seelen aus dem Feuer. Die Vorstellung des Fegefeuers im Mittelalter, erinnert an Dante „La Divina Commedia“, seine Visionen bildeten die Vorlagen für Künstler, die ein Fegefeuer gestalten wollten. Für die Armen Seelen ist der Montag in der Woche und Allerseelen (2. November) im Jahr vorgesehen. Lange Zeit war es unter den Theologen umstritten, ob es möglich ist, für die Armen Seelen etwas durch Gebet zu erwirken, und noch umstrittener war es, ob die

Armen Seelen die Möglichkeit haben, im Fegefeuer für die Lebenden eine Fürbitte bei Gott vorzubringen. Die Annahme, dass die Armen Seelen für die auf der Erde Lebenden Fürbitten bei Gott einlegen können, ist zu verschiedenen Zeiten je anders ausgelegt worden. Keine Frage bleibt offen bei der Behauptung, dass die auf der Erde Lebenden für die Armen Seelen Fürbitte einlegen können. In vielen Bestätigungen durch Konzil und Papstschreiben wird daran festgehalten. Aber nur durch die Gemeinschaft der Gläubigen, zu denen auch die Armen Seelen gehören, lässt sich ableiten, dass auch die Armen Seelen für die Lebenden Fürbitte einlegen können.

Um sowohl zum Anfang der Reformierung des katholischen Glaubens zurückzukehren, als auch zum Reformierungsunternehmen Luthers, kann beobachtet werden, dass Luther die Existenz eines Fegefeuers ablehnte, also können dort auch keine Armen Seelen ihre Sündenstrafen büßen: Die Sünden werden nach seiner Lehre durch den Glauben an ein ewiges Leben nachgelassen und für die Sünden braucht es keine Strafen geben, also ist auch kein Ort nötig, wo Strafen verbüßt werden können. In der katholischen Lehre heißt das aber folgendermaßen: „... , es gebe einen Reinigungsort, und den dort festgehaltenen Seelen werde durch die Fürbitten der Gläubigen, vor allem aber durch das wohlgefällige Opfer des Altares geholfen: so gebietet das heilige Konzil den Bischöfen, sorgsam darum bemüht zu sein, dass die von den heiligen Vätern und den heiligen Konzilien überlieferte gesunde Lehre vom Reinigungsort von den Christgläubigen geglaubt, festgehalten, gelehrt und überall verkündet werde.

Von den volkstümlichen Predigten vor dem ungebildeten Volk aber sollen die eher schwierigen und spitzfindigen Fragen, die zur Erbauung nichts beitragen und aus denen meist kein Zuwachs an Frömmigkeit entsteht, ausgeschlossen werden. ...“<sup>9</sup>

Diese Lehrmeinung hat sich erst bei den Sitzungen des Tridentinischen Konzils herausgebildet. Vorher galt die Lehre von Thomas von Aquin: Er steht unter dem Eindruck, dass im Läuterungsort (Fegefeuer) die dort ihre Strafe abbüßenden Seelen von der Pein der Strafe so in Anspruch genommen sind, dass ihnen die Möglichkeit fehlt, etwas anderes zu bewirken, als auf ihre Erlösung zu hoffen. Es ließe sich nun die Autorität des Kirchenlehrers Thomas von Aquin gegen das volkstümliche Verhalten stellen, zumal die Verbildlichung des Fegefeuers mit den sich dort befindenden Armen Seelen durch vom Volk bevorzugte Prediger wie Abraham a Sancta Clara oder Martin von Cochem u.a. bestärkt wird.

Seither gibt es die Ablehnung der Theologen der Aufklärung, aus der sich die gegenwärtige Lehrmeinung<sup>10</sup> herausgebildet hat: „Weder die Heiligen Schriften noch die Theologie bieten

uns genügend Licht, um das künftige Leben nach dem Tod richtig zu beschreiben.“

Diese Aussage sagt also, ohne es wörtlich auszurücken, dass über die Fürbitten von Lebenden für Verstorbene und von Verstorbenen für Lebende keine Aussage gemacht werden kann. Beides ist also nicht durch ein Dogma festgelegt, aber es ist als guter und frommer Brauch kirchlich gestattet und empfohlen.

Mit der ersten Darstellung der Sieben Heiligen Zufluchten wurde der Münchner Hofmaler Antonio Triva († 1699) im Jahre 1691 betraut. Das Gemälde wurde in einer Seitenkapelle des Münchener Doms aufgehängt, ist aber bei einer Domrestaurierung im 19. Jahrhundert entfernt worden. In den Graphischen Sammlungen, München, gibt es aber drei Vorzeichnungen, aus denen der oben beschriebene Bildaufbau ersichtlich ist. Ihm nachgebildet sind alle andern Sieben Zufluchten Bilder.

Als die *Urheiligen* wurden gewählt: Ignatius, Barbara, Sebastian, Joseph und Johannes Ev. außerdem Maria Magdalena im zweiten Entwurf, der dritte Entwurf ist ein Sonderfall.

Als Beispiel für die ältesten Bilder sei das Bild in der Kapelle bei Weidachwies von Aschau in der Zellerhornstraße herausgegriffen. Dieses Wegkapellchen wurde 1687 gestiftet und gebaut. Die Stifter sind auf das Bild gekommen. Auf vielen Bildern gibt es eine Eigenwilligkeit gegenüber dem Urbild! Unter der Mitwirkung von Matthias Winkler (1680-1715), der von 1669 bis 1691 Kurat in Aschau und dann bis zum Lebensende Pfarrer in Grassau war, ist das Bild von Jacob Carnutsch (um 1650-1716), Maler in Prien, geschaffen worden, als sich Pfarrer Winkler gerade noch in Aschau aufhielt. Als Pfarrer in Grassau beauftragte M. Winkler wiederum Jacob Carnutsch ein Sieben Zufluchten Gemälde für die an die Pfarrkirche angebaute Kapelle, die zu einem Seitenschiff umgebaut wurde, zu malen. Das Bild in der Aschauer Kapelle ist genau nach dem oben beschriebenen Schema aufgebaut. Zu den bereits als meist vertretenen Heiligen, wie oben ausgeführt, nämlich in der vorderen Reihe: Maria Magdalena, Katharina v. A., Ignatius und in der zweiten Reihe: Joseph, treten die hll. Anna, Joachim und Franziskus. Diese drei Heiligen stehen bei den beliebten und sehr verehrten Heiligen in hohem Rang. Dann ist zu beobachten, dass für Bayern wichtige Heilige fast wie eine Notwendigkeit gewählt werden: Benno und Walburga. Stadt- und Landespatrone werden fast bei allen Darstellungen bei der Auswahl der Heiligen berücksichtigt.

Von Aschau bzw. Grassau verbreitete sich das Bild im ganzen Chiemgau und Umgebung bis Tirol und Salzburg.

Bereits in allererster Zeit, als die Andacht zu den Sieben Zufluchten bekannt wurde, ist

dazu ein solches Gemälde (Abb. 1, 2) in der Pfarrkirche St. Andreas von Teisendorf für den Seitenaltar auf der Evangelienseite entstanden. Der Salzburger Maler Johann Friedrich Pereth schuf es 1692. An der Wahl der Sieben Zufluchten war die Allerseelenbruderschaft, die *Bruderschaft der christgläubigen Seelen*, beteiligt, denn in deren Dokumenten ist ein Stich vorhanden, der eine Darstellung der Sieben Zufluchten nach dem obigen Schema zeigt. Hier sind die traditionellen Heiligen: Barbara, Magdalena, Ignatius (1. Reihe); Joseph und Sebastian (2. Reihe) ausgewählt. Es wäre nahe liegend gewesen auch für das Altargemälde diese *typischen* Heiligen zu nehmen, aber da das Bild für den so genannten „Nothelferaltar“ sein sollte, boten sich diese 14 Heiligen an.

Das Teisendorfer Gemälde (Abb. 2) gehört zu den Bildern, die sich beim Bildaufbau genau an das *Urbild* halten, jedoch bei den einzelnen Zufluchten bereits Ausnahmen zeigen. Die Dreifaltigkeit zeigt Gottsohn mit dem leeren Kreuz im Arm, sonst sitzt er als residierende, Gericht haltende zweite Person neben Gottvater. Die zweite, dritte und vierte Zuflucht sind ganz nach der *Vorschrift* gemalt.

Die fünfte Zuflucht zeigt nicht nur drei *Erzengel*, sondern alle sieben: In der ersten Reihe kniend von links: Raphael mit dem Fisch, Uriel mit der Hand auf der Brust, Jehudiel mit der Krone, darüber links vom Kreuz Gabriel mit der Lilie, rechts vom Kreuz Michael mit Waage und Schwert, darüber links Barachiel mit Rosen und rechts der betende Sealthiel.

Die sechste Zuflucht, die *Heiligen*, sind schließlich die „Vierzehn Nothelfer“, zu denen der hl. Joseph hinter der Muttergottes als einziger der *Traditionsheiligen* tritt. Die Vierzehn Nothelfer teilen sich den vorgesehenen Raum auf der rechten Seite und drei rücken auf die linke Seite unter die Erzengel. Diese drei sind von links nach rechts: Georg (ein Ritter mit Drachen zu Füßen), Eustachius (mit Hirsch, der ein Kreuz im Geweih trägt), Achatius (mit der Märtyrerpalm). Auf der rechten Seite in der ersten Reihe sind: Ägidius (mit der Hirschkuh, die bei dem Heiligen wie ein Haustier lebte), Cyriakus (als Diakon), Vitus (mit dem Öltopf, in dem er sein Martyrium erlitt). In der zweiten Reihe: Pantaleon (dem die Hände auf den Kopf genagelt wurden), Blasius (mit den gekreuzten Kerzen), Erasmus (mit der Winde, die sein Gedärm aus dem Leib zieht), Dionysius (trägt sein abgeschlagenes Haupt in seinen Händen). In der dritten Reihe: Katharina (mit Märtyrerpalm und zerbrochenem Rad), Barbara mit Märtyrerpalm und Kelch, über dem die Hostie schwebt), Margaretha (mit dem Teufelswesen zu ihren Füßen), Christophorus (mit dem Jesusknaben auf der Schulter).

Das Altargemälde hat gegenüber der Vorzeichnung (Abb. 1) eine kleine Änderung erfahren. In der rechten Gruppe der Heiligen stand Blasius neben Christophorus. In der linken Dreiergruppe war die Reihenfolge von links: Eustachius, Achatius, Georg. Unter diesen als Gruppe verehrten Heiligen befinden sich ein paar, die regelmäßig auch bei anderen Heiligenzusammenstellungen vertreten sind. Als erste sind die hll. Barbara und Katharina v. A. zu nennen, zu ihnen tritt immer wieder auch die hl. Margaretha. Alle drei werden im Volksmund „die drei heiligen Madl“ genannt. Statt der hl. Margaretha wird auch häufig die hl. Agatha (bei Brustleiden) oder die hl. Apollonia (bei Zahnproblemen) gewählt. Als bevorzugt gelten auch der hl. Blasius, wegen seiner Hilfe bei Halsleiden, und der hl. Christophorus, der schon immer und jetzt wieder (im Straßenverkehr) gegen den plötzlichen Tod Schutz bietet.

Wie oder ob sich ein Sieben Zufluchten Bild nach vier Jahrzehnten gewandelt hat, kann an einem Salzburger Beispiel betrachtet werden. Im Kloster Nonnberg in der westlichen Kapelle (Abb. 5) wird das sich dort befindende Bild nicht mehr Sieben Zufluchten Bild genannt, sondern Anbetung des Allerheiligsten Sakramentes. Trotzdem bleibt es ein solches zumal der Aufbau sich ganz genau an die *Vorschrift* hält. Das Bild ist 1741 von Peter Paul Perwanger gemalt. Er brachte die Beziehung zum Benediktinerorden durch den hl. Benedikt und seine Schwester, der hl. Scholastika, in dieses Bild ein. Vertreten sind auch die Salzburger Patrone: der hl. Virgil als Erbauer des Domes und die hl. Erentrudis mit dem Modell von Nonnberg in Händen.<sup>11</sup>

Schon in der ersten Zeit der Entstehung der Andacht und der Gestaltung des Bildes änderte sich das Aussehen. Es gab Varianten, wie die einzelnen Zufluchten gemalt werden konnten. Bereits bei der Beschreibung des Teisendorfer Bildes wurden Bemerkungen dazu gemacht.

Der Wandel wuchs aus einem veränderten Frömmigkeitsverhalten. Nicht mehr die Gleichgewichtigkeit in der Verehrung der Sieben Zufluchten war wichtig, sondern die Betonung einzelner Zufluchten. Das betrifft besonders die Behandlung der zweiten Zuflucht – Christus am Kreuz. Dieses veränderte, vom Inhalt aber gleich gebliebene Bild hat bei Johann Benedikt Werkstätter (1708-1772, Abb. 4) einen anderen Aufbau bekommen. Das Gemälde wurde 1985 von der Gemeinde Neumarkt am Wallersee aus dem Kunsthandel erworben und ist in der Aufbahnhalle ausgestellt. Johann Benedikt Werkstätter hat es 1770 gemalt. Bevor näher auf das Gemälde in Neumarkt eingegangen wird, soll daran erinnert werden, dass Werkstätter bereits 1757 ein Sieben Zufluchten

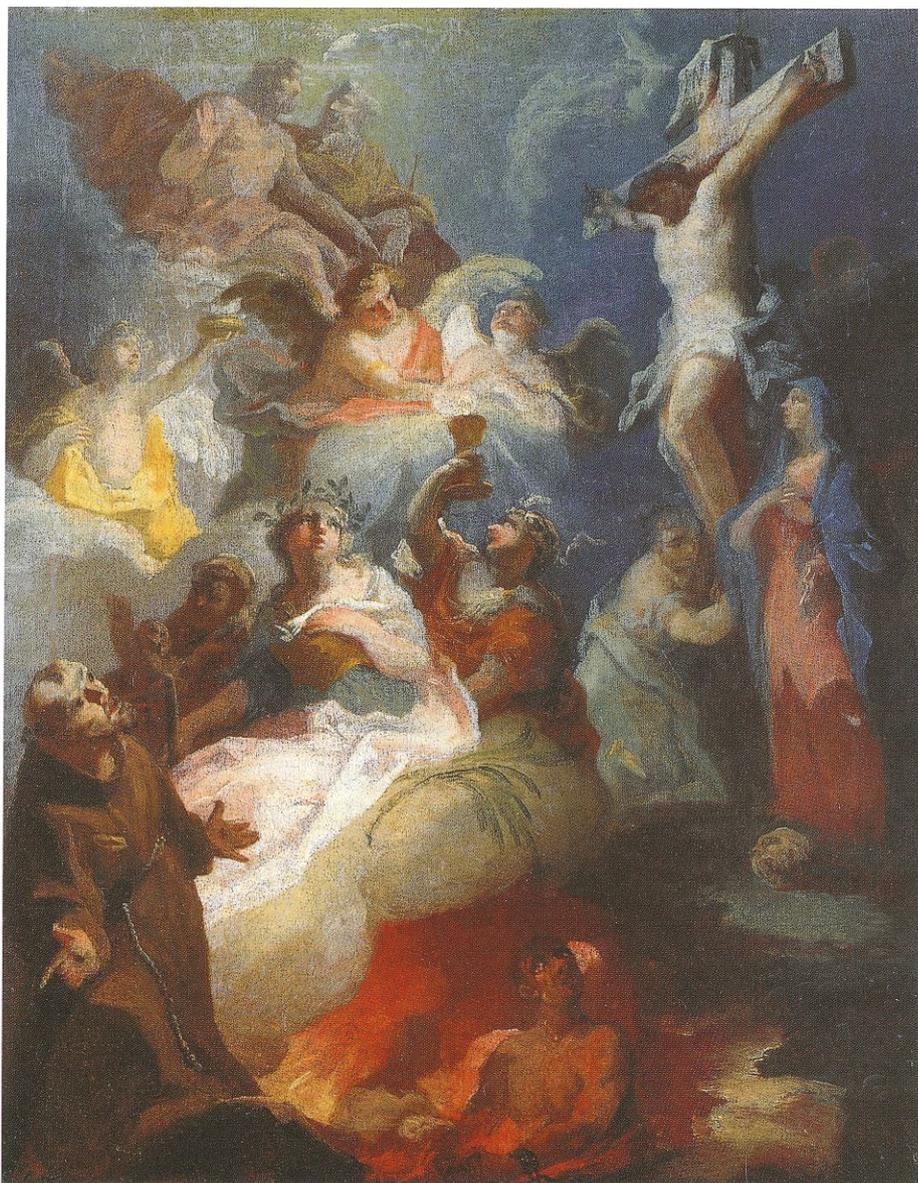


Abb. 6  
Franz Joseph Spiegler, *Sieben Zufluchten*, Öl auf Lwd., 56 x 44,8 cm, Ausführung unbekannt, Salzburger Barockmuseum Inv. Nr. 0360

Bild für die Martinskirche in Thalgau gemalt hatte.<sup>12</sup>

Dieses ist ganz nach der Tradition gestaltet. Bemerkenswert ist allenfalls, dass Ignatius von Loyola fehlt, dafür aber Karl Borromäus einen Platz fand. Das heißt: Malen nach den Bestimmungen des Tridentinischen Konzils. Das 13 Jahre später gemalte Bild zeigt gegenüber dem *Urbild* sowohl die erste Zuflucht als auch die zweite nicht mehr wie Triva es entworfen hat. Gottsohn als der Dreifaltigkeit zugehörenden Person ist nicht mehr der nur neben Gottvater Residierende, sondern er ist der Sieger über den Tod, denn er hält das leere Kreuz in seinen Händen. Damit betont er die Erlöserat, und das wird durch die Veränderung der zweiten Zuflucht dadurch unterstützt, weil nicht mehr die linke obere Ecke für Christus am Kreuz bleibt,

sondern die Mitte gewählt wird, um den Blick des Betrachters oder Fürbitters sofort darauf zu lenken. Bis zu dieser Änderung war jeder Platz auf dem Bild gleichrangig, seit aber eine Verschiebbarkeit möglich wurde, ist die Bevorzugung einer einzelnen Zuflucht möglich. Die Eucharistie bleibt in der Mitte, aber auch sie wird verschoben zugunsten der zweiten Zuflucht. Auch die Muttergottes nimmt einen anderen Platz ein. Flankiert wird sie von zwei Heiligen – Anna und Joseph –, die aus der Gruppe der Heiligen heraus gelöst sind. Die fünfte Zuflucht, die (Erz)Engel, hier mit einem weiteren Helferengel (Schutzengel) bleiben ebenso wie die sechste Zuflucht, die Heiligen, in der gewohnten Ordnung. In der ersten Reihe ist der Lokalheilige Rupert, neben ihm der Apostel Matthias<sup>13</sup>, in der zweiten

Reihe Johannes Nepomuk und die Äbtissin Odilia. Zur Darstellung von Johannes Nepomuk ist eine Bemerkung notwendig. Er ist ein weiteres Beispiel dafür, dass der Künstler nicht starr an einer gegebenen Ordnung festhalten wollte. Dieser Heilige hält meist ein Kreuz in der Hand. Hier greift der Heilige sozusagen die Grenzen der dargestellten Zufluchten sprengend, nach dem Kreuzestamm der zweiten Zuflucht. In der dritten Reihe stehen Franziskus, Antonius von Padua und Aloisius. Die Auswahl der Heiligen lässt sogar die anfangs bevorzugten Heiligen, die Helfer in der Todesstunde, bis auf den hl. Joseph außer Acht. Die letzte Zuflucht, die *Armen Seelen*, sind mit um Hilfe flehenden, ausgestreckten Armen auf den Schutzengel ausgerichtet.

Was mit einem Motiv geschehen kann, für das ein vorgegebenes Bildschema zu Grunde liegt, kann im Salzburger Barockmuseum (Abb. 6) günstiger Weise beobachtet werden. Die künstlerische Freiheit nimmt sich heraus, zu ändern und umzugestalten. Einer dieser Künstler, der sich nicht mehr an das Schema halten wollte, hatte bereits drei Sieben Zufluchten Bilder gemalt, und nun ändert er den Bildaufbau. Gemeint ist der oberschwäbische Maler Franz Joseph Spiegler (1691-1757). Allerdings hat er kein Bild für einen Salzburger Auftraggeber angefertigt, sondern ins Museum gelangte ein Entwurf<sup>4</sup>, von dem nicht bekannt ist, ob es eine endgültige Fassung gibt, einem seiner Gemälde an folgenden Orten ging der Entwurf nicht voran: Dürmentingen (Pfarrkirche St. Johannes Ev., 1729), Wachendorf (Friedhofskapelle, 1733, Abb. 3) und (Bad) Säckingen (Altar im Betsaal, Nebenraum im Fridolinsmünster, 1755). Franz Joseph Spiegler hat auf diesem Entwurf fast alles gegenüber dem traditionellen Aufbau verändert. Die Dreifaltigkeit rückte in die linke obere Ecke. Christus am Kreuz wurde in die rechte obere Ecke gestellt. Die Eucharistie ist nicht als hervorragender Mittelpunkt zu sehen, sondern der Kelch wird gleichzeitig als Attribut der hl. Barbara emporgehoben. Die Muttergottes kam in den Rang einer *gewöhnlichen* Heiligen unter das Kreuz zusammen mit Maria Magdalena, also wie eine Kreuzigungsszene. Die drei Erzengel schweben unter der Dreifaltigkeit. Schließlich verteilen sich weitere Heilige auf dem übrigen Raum: Franziskus, Margaretha, Agatha. Zwei Arme Seelen im Fegefeuer haben den üblichen Platz beibehalten *dürfen*. Während die drei datierten und einem sicheren Ort zuzuweisenden Gemälde den traditionellen Bildaufbau bewahrten, ist der Entwurf doch so abweichend, dass gezweifelt werden kann, ob er tatsächlich Spiegler zuzuweisen ist. Ob es ausreichend ist, festzustellen, dass auf dem Entwurf und auf dem Wachendorfer Bild die hl. Agatha einen ähnlichen Kranz trägt?

Die Spiegler-Expertin soll das letzte Wort haben: „Unbestritten steht die Ölskizze dem Kunstschafter F. J. Spiegler sehr nahe. Parallelen zum Wachendorfer Altarblatt lassen sich hinsichtlich des Kolorits und des Bildthemas herstellen, wobei allerdings die Bildkompositionen der beiden Werke deutlich voneinander abweichen. Meines Erachtens sprechen mehrere Indizien gegen eine Zuschreibung der Skizze an F. J. Spiegler. Anzuführen wäre insbesondere die Darstellungsweise der Gesichter und des Kruzifixus'. Letzterer wird in Spiegler's Tafelbildern in Wachendorf, Muri oder Bad Säckingen durchwegs als abgehärmter, geschundener, am Kreuz kraftlos herabhängender Körper wiedergegeben und zeigt eine völlig andere Auffassung als der vergleichsweise kraftvoll und voluminös erscheinende Körper Christi in der Salzburger Ölskizze.“<sup>15</sup> Es gibt weitere Literatur<sup>16</sup>, die zur Vertiefung des Themas und zum Für und Wider bereitsteht.

#### Anmerkungen:

- (1) Hans Roth: *Die Kirchen im Gemeindegebiet Teisendorf*. In: Rainer Wilfing (Hrsg.): *Heimatbuch Teisendorf*, Teisendorf 2001, S. 133-149, Abb. S. 138; *Nothelferaltar*, S. 139.
- (2) Monika Gruber: *Johann Friedrich Pereth (1643-1722) und seine Werke für den Rupertiwinkel*. In: *Salzfass 42, Heimatkundliche Zeitschrift des Historischen Vereins Rupertiwinkel*, 2008, Heft 2, S. 97-121.
- (3) *In Vorbereitung*: ist eine Veröffentlichung von Konrad M. Müller zu den sieben Zufluchten, die Entstehung, Entwicklung und Werke des ganzen Verbreitungsgebietes umfasst.
- (4) Peter Browe: *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, München 1933.
- (5) Gerhard Ludwig Müller: *Katholische Dogmatik, Freiburg*<sup>6</sup> 2005, S. 510. Zitat aus: *Lumen Gentium, dogmatische Konstitution über die Kirche vom 21. November 1964*.
- (6) Wilhelm Ganspeck: *Englischer Magnetstein Das ist: Englisches Leß- und Bett-Buch In sich enthaltende Erstlich, die Beschreibung der Weesenheit, Zahl, Schönheit, glory et der Englen innsgemein: Anderens, die Beschreibung der 3. Hierarchyen, 9. Chöre und anderer Eigenschaften der Englen insonderheit: Drittens, verschidene Gebett, und Andachten zu den heiligen Englen*, Burghausen 1738.
- (7) Johann Baptist Walz: *Die Fürbitte der Heiligen*, Freiburg 1927, S. 4/5.
- (8) *Schloßkapelle in Bad Wurzach (Oberschwaben), Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Heimsuchung in Dorschhausen (Unterallgäu)*.
- (9) Heinrich Denzinger: *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*. Peter Hünemann (Hrsg.), Freiburg<sup>7</sup> 1991. DH 1820 Konzil zu Trient 25. Sitzung 3./4. 12. 1563 Dekret über den Reinigungsort [bereits in der 6. Sitzung vom 13. I. 1547 Kanones über die Rechtfertigung. Kan 30 festgelegt].

- (10) *Schreiben der Kongregation für die Glaubenslehre zu einigen Fragen der Eschatologie*. Sekretariat der deutschen Bischofskonferenz (Hrsg.): *Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls 11*, Bonn 1979, S. 6.
- (11) Dieses Gemälde ist als Titelbild für eine Veröffentlichung eines Salzburger Professors, die in das Thema einführt, verwendet worden: Holböck, Ferdinand: *Die sieben heiligen Zufluchten*, Stein a. Rh 3. A. 1978.
- (12) Vgl.: ÖKT Bd. 10, Wien 1913, S. 238. Nr. 6 und Dehio: Salzburg, Wien 1986, S. 442.
- (13) Die männliche Person neben dem hl. Rupert wird als Bittsteller erklärt. Siehe: Peter Husty: *Salzburger Kulturschätze. Dokumentation zum 20jährigen Bestand des „Komitees für Salzburger Kulturschätze“*, Salzburg 1988, S. 110-111. Dagegen spricht, dass nur sehr wenige Sieben-Zufluchten-Bilder als Motivbilder gefunden werden können. Außerdem weist die Größe des Mannes daraufhin, dass er ein ebenso großer Heiliger ist wie die anderen dieser Gruppe. Bittsteller treten durch ihren Kleinwuchs bescheiden in den Hintergrund oder Abseitigkeit. Außerdem hat er ein eindeutig einem Heiligen zuzuweisendes Attribut: ein Beil. Neben Wolfgang, der es hier nicht sein kann, weil er nicht als Bischof gewandet ist, bleibt der Apostel Matthias (weitere Beihilige kommen nicht in Frage).
- (14) *Salzburger Barockmuseum*. Slg. Rossacher. Inv. Nr. 360, Ges. Kat., bearb. von Kurt Rossacher, Salzburg 1983, S. 426, sw Abb. S. 427, Farbtaf. S. 36.
- (15) Michaela Neubert: *Franz Joseph Spiegler 1691-1757. Die künstlerische Entwicklung des Tafelbildmalers und Freskantens*, Weissenhorn 2007, S. 564f.
- (16) Kurt Rossacher: *Visionen des Barock*. Kat. Ausst. Residenzgalerie Salzburg 1966, S. 156/157 Abb.; Raimund Kolb: *Zu den Ölskizzen von Franz Joseph Spiegler in Salzburger Museen*. In: *Barockberichte 16/17*, Salzburg 1998, S. 19-22; ders.: *Franz Joseph Spiegler*. In: *Im Oberland*, 1, 1999, S. 50-56.

#### Abbildungsnachweis:

- Abb. 1: Staatl. Graph. Sammlungen München  
Foto: Engelbert Seehuber  
Abb. 2: Roth, wie Anm. 1  
Abb. 3: Autor  
Abb. 4: Josef Kral, Salzburg  
Abb. 5: Husty, wie Anm. 12  
Abb. 6: Salzburger Barockmuseum

#### Anschrift des Verfassers:

Konrad M. Müller  
Marchstr. 5  
79106 Freiburg  
Deutschland  
email: konrad.m.mueller@googlemail.com