

Caspar Fuchs (1671–1741) – ein Maler aus Saulgau. Zusammenfassung des bisher bekannten Werkes

Von Klaus Meyer †*

I. Vorwort

Nach dem Dreißigjährigen Krieg galt es in erster Linie, die zerstörten wirtschaftlichen Grundlagen neu zu schaffen. Erst danach konnten auch Kirchen und Klöster darangehen, Zerstörtes wieder aufzubauen und neu auszustatten. Als End- und Höhepunkt dieser baulichen und der damit einhergehenden künstlerischen Entwicklung gilt die Zeit des Barock, die mit ihren kleinen und großen Kirchenbauten sowie mit ihren bescheidenen und mächtigen Klöstern gerade der oberschwäbischen Landschaft ihr Siegel aufgedrückt hat.

Zeitgleich entfaltete sich auch die Malerei. Diese blieb über längere Zeit hinweg jedoch auf die Altar- und Tafelmalerei beschränkt. Erst mit der Entdeckung der mächtigen, rippenlosen Gewölbeflächen, entstehen ab etwa 1725 immer größere Malereien, die am Ende randlos die ganze Decke ausfüllen. Hier haben sich gute Künstler einen großen Namen ge-

* Der Autor, geboren 1937 in Freiburg i. Br., wohnte bis zu seinem Tod 2008 in Wittnau bei Freiburg. Bis 2000 hauptberuflich als Betriebswirt tätig, beschäftigte er sich im Selbststudium mit der Kunstgeschichte des Barock am Oberrhein. Dabei galt sein besonderes Interesse Künstlern, die überregional weniger bekannt, dafür aber regional prägend waren. In der Pfarrkirche seiner Heimatgemeinde Wittnau fiel sein Augenmerk auf das Hochaltargemälde von Caspar Fuchs, was K. Meyer in den 1980er-Jahren zu privaten Forschungen anregte, zumal wissenschaftlich bis dato über den schwäbischen Maler noch nichts vorgelegen hatte. 1991 fasste er die Ergebnisse seiner intensiven Nachforschungen zu Leben und Werk von Caspar Fuchs zu der hier publizierten Arbeit „Caspar Fuchs (1671–1741) – ein Maler aus Saulgau“ im Eigenverlag zusammen. Von Prof. Hermann Brommer, dem Autor des Wittnauer Kirchenführers, als „*Wittnauer Fuchs-Forscher*“ bezeichnet (Hermann Brommer, Katholische Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Wittnau. Lindenberg 2000, S. 22) und einem kleinen Kreis der Fachwelt bekannt, recherchierte K. Meyer nach 1991 weiter zu C. Fuchs und befand noch kurz vor seinem Tod seine Forschungsarbeit als nicht abgeschlossen und den Maler Caspar Fuchs in Bezug auf sein Gesamtwerk weiterer Untersuchungen für würdig (Felicitas Meyer, Dezember 2016).

macht. Ihr Werk fällt ins Auge. Die Tafelmalerei tritt zurück. Caspar Fuchs war und blieb ein Altarmaler. Er hat jedoch in seinen späteren Schaffens- und Lebensjahren die Anfänge dieser neuen Maltechnik noch miterlebt.

Über die Kunst in Oberschwaben, besonders den Barock, ist in den letzten Jahren viel geschrieben worden. Die sich ständig verbessernde Drucktechnik erlaubt eine hervorragende Wiedergabe von Bildern. Diese animieren, das Gezeigte an Ort und Stelle selbst anzuschauen. Als Barockstraßen gekennzeichnete und beschriebene Wege weisen gleichsam einem Ariadnefaden die Richtung.

Wer sich mit der Kunst näher beschäftigt, wird auch einen Blick in die alphabetischen Register eines Buches werfen, um nach einem bestimmten Ort oder einem Künstlernamen zu suchen. Caspar Fuchs ist meist dabei. Man kennt die Namen von einigen wenigen Orten, an denen sich Werke von ihm befinden, vielleicht noch das Thema des Bildes. Dass er aus Saulgau stammt, ist unzweifelhaft. Mehr an Information ist es jedoch nur selten.

Saulgau und Riedlingen waren im 18. Jahrhundert Zentrum und Wohnort für eine Reihe von Malern und anderen Künstlern. „Beginnend mit Fuchs, endend mit J.A. Mesner, wirkten über ein Jahrhundert Maler in der vorderösterreichischen Donaustadt“¹ Saulgau. 1991 jährt sich zum 250. Mal der Todestag von Caspar Fuchs. Nicht nur dieses Datum ist es wert, seinem Leben und Werk umfassend nachzugehen.

II. Der Mensch Caspar Fuchs

1. *Sein Lebensweg*

Was bei vielen Historikern, die dem Leben eines Künstlers nachgehen, Gegenstand langer Forschungsarbeit sein kann, das bleibt uns bei Caspar Fuchs erspart: Nichts ist eindeutiger belegt als Ort und Tag seiner Taufe und seines Todes. Caspar Fuchs wurde am 31. Januar 1671 in Saulgau getauft und starb am 14. Februar 1741 in seiner Geburtsstadt.²

¹ Flad, Max, Johann Caspar Kohler (1698–1747), in: Saulgauer Hefte, Saulgau 1987, Heft 7, S. 8.

² Vgl. Taufbuch der Kirchengemeinde St. Johann Baptist, 1671–1724, # 12; vgl. auch Sterberegister der Kirchengemeinde St. J. B. für 1741, S. 508.

Sein Vater, Johann Fuchs, der das Schmiedehandwerk ausübte, war das siebte von zwölf Kindern und wurde vermutlich 1625 geboren. Seine Mutter ist Christina Luiz und kam am 12. Juli 1627 in Saulgau zur Welt. Am 16. Juni 1652 fand in Saulgau ihre Eheschließung statt.³ Als ob es vor ca. 350 Jahren schon eine Geburtenplanung gegeben hätte, kamen ab 1653 in jedem zweiten Jahr insgesamt zehn Kinder zur Welt. Das letzte war unser Kunstmaler.⁴ Der damalige Vikar in Saulgau und Pfarrer in Bondorf, D. Pelagius Weingarter, taufte ihn in Saulgau auf den Namen Casparus.⁵

Vermutlich verbrachte Caspar Fuchs seine Jugend in Saulgau. Er war 14 Jahre alt, als er seinen Vater verlor. Vier Jahre später starb auch die Mutter.⁶ Zu diesem Zeitpunkt dürfte er schon seine Lehr- und Wanderjahre angetreten haben. Es ist bis jetzt nicht bekannt, bei welchem Meister er gelernt und wo er sich aufgehalten hat.

Im Jahre 1699 hören wir erstmals wieder von Fuchs. Er arbeitet im Auftrag der Äbtissin Maria Anna von Holtzingen im Zisterzienserinnenkloster Heiligkreuztal. Aus einem Brief dieser Äbtissin vom 20. Januar 1699 an den in Gutenzell weilenden Abt Stephan von Salem können wir etwas über den Menschen Fuchs entnehmen⁷: Er musste sich – wie viele andere Künstler auch – um seine Aufträge bewerben. Er hat dies sehr selbstbewusst und eindringlich getan, denn die Äbtissin, vom Abt beauftragt, konnte die Notwendigkeit von „*bede altarbletter*“ ihm nicht ausreden. Was er genau malen soll, will er schriftlich haben. Er lässt mit sich handeln, er bietet sogar Mengenrabatt an.

Die Äbtissin spricht in ihrem Brief lediglich vom „*Mahler von riedlingen*“. Caspar Fuchs hat das im Brief behandelte Bild signiert mit „*Caspar Fuchs pinxit 1699*“. Daraus dürfen wir schließen, dass Fuchs 1699 für Heiligkreuztal gearbeitet (ein weiteres Bild ist ihm dort zuzuschreiben) und in dem nahen Riedlingen gewohnt hat. In der Kirche des ehemaligen Kapuzinerklosters zu Riedlingen, heute Spitalkirche, befindet sich ein von Fuchs mit der Signatur „*Caspar Fuchs, p. 1700*“ versehenes Bild, das die oben genannte Vermutung bekräftigen könnte. Der frü-

³ Vgl. Familienregister für die kath. Stadtpfarrei Saulgau 1611–1808, A Stadt Saulgau, A–J; angelegt von Studienrat Benz, S. 645 und 636.

⁴ Vgl. ebd., S. 636.

⁵ Vgl. Taufbuch der Kirchengemeinde (wie Anm. 2).

⁶ Vgl. Familienregister (wie Anm. 3), S. 636.

⁷ Vgl. Brief der Äbtissin, in: Akten von Salem wegen Heiligkreuztal, GLA Karlsruhe 98/2724, Feste, Reliquien, Altäre.

here Archivar von Saulgau, F. J. Klaus, vermutet, dass Fuchs 1707 wieder von Riedlingen nach Saulgau zurückkehrte.⁸

Eine weitere Vermutung spricht das Künstlerlexikon Thieme-Becker aus: „*Fuchs* [...] *vielleicht identisch mit dem Maler Fuchs, der im 18. Jahrhundert in Esslingen (mit dem Maler Ihle) Ratsherrenbilder malte.*“⁹ Laut Ratsherrenprotokoll vom 4. Februar 1712 „*verlangte H. Mahler Fuchs zu wissen ob er die Nahmen zu denne Contrefait machen solle oder nicht.*“ Der Beschluss lautete: „*H. Fuchß soll die Nahmen dorti notirin.*“¹⁰

Auch hier will der Maler Fuchs genau wissen, was er machen soll, aber ist es wirklich unser Caspar Fuchs? Das Künstlerlexikon Thieme-Becker weist für die infrage kommende Zeit drei Maler mit dem Namen Fuchs aus: Martin Fuchs, Maler in Köln, 1726; Hieronymus Franz Fuchs, Porträtmaler in Nürnberg, der wahrscheinlich 1660 in Nürnberg Bürger wurde; J. G. H. (oder J. H. G.) Fuchs, Porträtmaler, von dem auf 1726 datierte Bildnisse sich in Gotha befinden. Köln und Gotha liegen geografisch, 1660 zeitlich etwas abseits. Nichts spricht dagegen, dass sich Caspar Fuchs 1712 in Esslingen aufgehalten haben könnte. Aufgrund der bisherigen Feststellungen wäre Esslingen der am weitesten von Saulgau entfernt gelegene Wirkungsort von Fuchs.

Wenn über Fuchs ab jetzt die schriftlichen Quellen fast versiegen, so bleiben uns, um seinen weiteren Lebensweg nachzuzeichnen, nur noch seine mit oder ohne Jahreszahl signierten oder eindeutig zuschreibbaren Bilder. Das frühere Altargemälde in der Pfarr- und Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes und Johannes des Täufers auf dem Bussen trägt die Signatur: „*Caspar Fuchs f. 1714.*“

Das nächste Datum führt uns vom östlichen in den westlichen Teil seines Wirkungskreises. In Raithaslach bei Stockach wurde 1710 eine neue Pfarrkirche gebaut, die in den Jahren danach mit Bildern und anderem ausgestattet wurde. Fuchs hat in erster Linie das Hauptaltarbild gemalt und es mit „*Caspar Fuchs, Pi.*“ signiert. Aus den zusammengefassten Rechnungen für die Jahre 1715 bis 1719 geht ohne genauere Zeitangabe hervor, dass der „*Mahler von Sulgen*“ für das Blatt des Chor- und Nebenaltars 80 Gulden und 36 Kreuzer erhalten hat.¹¹

⁸ Verfasser unbekannt, eineinhalbseitiger Schreibmaschinentext, Stadtarchiv Saulgau.

⁹ Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Leipzig 1916, Band 12, S. 545.

¹⁰ Ratsprotokolle von 1711/1712, S. 811/812, Stadtarchiv Esslingen.

¹¹ Vgl. „*Raithaslachische Heylige Rechnungen [...] pro 1716, 1717, 1718 et 1719.*“, S. 22, Archiv der kath. Pfarrgemeinde Raithaslach.

Im benachbarten Mainwangen baute das Kloster Salem 1717 die Kirche um und stattete sie neu aus. Die beiden Blätter der Nebenaltäre sind von Fuchs gemalt und wurden von ihm ohne Jahreszahl signiert. Wahrscheinlich hat sich Caspar Fuchs in den Jahren 1715 bis 1719 noch an einem weiteren Ort in der Nähe von Stockach aufgehalten: auf oder bei Schloss Langenstein. Aus den Langenstein'schen Jahresrechnungen geht für Oktober 1719 hervor, dass der „*Maler von Riedlingen*“ für ein großes Marienbild, drei große Tafelgemälde und 50 Zwerge (vermutlich Spielzeug) gegen Überlassung von zwölf alten Zwergen 45 fl. erhält.¹² Nicht nur die geografische und zeitliche Nähe zu den oben genannten Orten, sondern auch die Verwandtschaft eines 1974 in Orsingen (bei Schloss Langenstein) abhandengekommenen Bildes zu dem von Fuchs signierten Gemälde in Kloster Wald lässt auf die Anwesenheit unseres Meisters schließen.

1723 wohnt Caspar Fuchs wieder in seiner Heimatstadt, im sogenannten Sießener Haus, Bogengasse 15, dem Stadthaus des in der Nähe liegenden Klosters Sießen. Er ist jedoch nicht Bürger, sondern wird lediglich als Beisitz geführt.¹³ Demnach dürften die Vermögensverhältnisse von Fuchs sehr bescheiden gewesen sein. Vielleicht stand Fuchs sogar in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Kloster, denn er hat für dieses auffallend viele Ölgemälde angefertigt.

Obwohl wir annehmen können, dass Caspar Fuchs jetzt seinen ständigen Wohnsitz in Saulgau hatte, erfahren wir erst sechs Jahre später wieder Genaueres von ihm. Für die Jahre 1729 und 1730 ist eine relative Fülle von Werken belegt. Es gleicht einem letzten, mengenmäßigen, aber auch künstlerischen Aufbäumen. Am 4. Februar 1729 werden Caspar Fuchs für ein großes Altarblatt in Schwarzach 10 fl. bezahlt. Dann signierte „*Caspar Fuchs M 1729*“ ein Bild, das sich lange Zeit in der Mieterkinger Pfarrkirche befand.

Nach der Fertigstellung der Klostergebäude in Sießen wurde 1726 auch die dazugehörige Kirche gebaut. Die großen Aufträge für die Ausmalung der Kirche erhielten andere Meister, jedoch Caspar Fuchs ging nicht ganz leer aus. Ihm blieb die Ausmalung der Brüstung des Sommerchors (drei Kartuschenbilder) und, was allzu oft übersehen wird, des darüberliegenden Musikchores (fünf Kartuschenbilder) vorbe-

¹² Vgl. Langenstein'sche Rechnungen für Oktober 1719, Archiv von Schloss Langenstein.

¹³ Wie Anm. 8.

halten. Jede Reihe signierte er einmal, am Sommerchor „*Caspar Fuchs 1729*“ und „1729“, am Musikchor „*Caspar Fuchs*“. Im Kreuzgang des Klosters befinden sich weitere fünf Bilder die signiert wurden oder ihm ohne Zweifel zugeschrieben werden können. Eines, die Vierzehn Not-helfer, hat „C.: *Fuchs M*“ ebenfalls „1729“ signiert.

In den „*Einnahm und ausgab der Fabrik St. Blasi zu Schwarzach*“ finden wir letztmals einen 1730 datierten Vermerk über Fuchs. Am „9. März“ werden „*Herrn Caspar Fux vor ein neues Altarblätl in den oberen Thail des Chor-Altars*“ fünf Gulden „bezalt“.¹⁴

Im Vorgriff auf das Werkverzeichnis soll dieses eine Altarblatt kurz erläutert werden. Ikonografisch hätte eine Weihnachtsdarstellung in das übrige Themenprogramm gepasst. Von der theologischen Seite her ist dieses Bild für Fuchs jedoch nicht charakteristisch, es ist ganz außergewöhnlich. Das Kind liegt nicht in der Krippe, sondern Maria hält es in einer sehr bewegten Haltung als Opfer der kommenden Erlösung Gott Vater entgegen. Diese Darstellung dürfte Fuchs reifstes Werk sein. So steht es gleichsam als Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens auch am Ende seiner datierbaren Werke.

Am 14. Februar 1741 starb „*D. Caspar fux insignis quondam pictor*“ in Saulgau. Der den Todesfall verzeichnende Pfarrer Maximilian Rebsamen bezeichnet ihn also als „Herr“ und „einstens hervorragenden“ Maler.

Eine Gegebenheit, die bis jetzt zeitlich nicht einzuordnen ist, soll noch nachgetragen werden. Fuchs war verheiratet mit Elisabeth Wüerin (vgl. Anm. 3, S. 642). Tag und Ort ihrer Geburt sind nicht bekannt. Sie hat ihren Mann um ein Jahr überlebt und starb am 25. März 1742¹⁵ im Alter von 70 Jahren ebenfalls in Saulgau. Es ist unbekannt, ob aus dieser Ehe Kinder hervorgegangen sind.

2. Seine möglichen Lehrmeister

1699 signiert in Heiligkreuztal der „*Mabler von Riedlingen*“, Caspar Fuchs, erstmals mit einer Jahreszahl. Ob dieses Bild auch das älteste seiner bisher bekannten Werke ist, muss vorerst dahingestellt bleiben, denn Fuchs hat oft signiert, jedoch bis 1728 nur noch zweimal mit Jahreszahl

¹⁴ Hermann Brendle, Festschrift zur Einweihung der renovierten Kapelle St. Blasius und St. Meinrad in Schwarzach am 3. Juli 1983, S. 28.

¹⁵ Vgl. Sterberegister der Kirchengemeinde St. Joh. Bap. Saulgau für 1742, S. 515.

(1700 Spitalkirche in Riedlingen und 1714 in der Wallfahrtskirche auf dem Bussen).

Aufgrund der bisherigen stilistischen Kenntnis dürfte jedoch kein Bild vor diesem Zeitpunkt entstanden sein. Seit der Geburt über 28 Jahre hinweg ist uns über Fuchs somit nichts bekannt, außer dass er als „*Mabler von Riedlingen*“ bezeichnet wird. Wo hat er sich zumindest in den letzten 14 bis 15 Jahren aufgehalten, und, wichtiger noch, wo und bei wem hat er gelernt? Vorerst können nur Vermutungen angestellt werden. Möglich wären aufgrund der Lebensalter z.B. Johann Georg Knapp(r)ich, der im bayrisch-schwäbischen Raum gewirkt hat und 1704 mit 67 Jahren in Augsburg starb, oder Johann Friedrich II. Sichelbein aus der Memminger Malerfamilie, der sich in Italien weiterbildete und 1719 71-jährig das Zeitliche segnete. Jerg Ferdinand Veser (1652–1725) aus der Malerdynastie der Veser scheint ein viel beschäftigter Maler in der Sigmaringer Gegend gewesen zu sein, der in Andelfingen bei Riedlingen daheim war. Johann Kasper Sing aus Braunau, dessen Werke sich überwiegend im bayrischen Raum befinden, lebte von 1651 bis 1729. Denkbar wären auch Peter Abt, seit 1651 in Biberach/Riß ansässig, Johannes Raumiller aus Radolfzell, Johann Dietrich Klaiber (ca. 1650–1723) aus Meßkirch, Franz Karl Stauder d. Ä. (um 1725 in Konstanz gestorben). Kommt von diesen Malern keiner als Lehrmeister von Fuchs infrage, so ist's wenigstens eine knappe Aufzählung der vorausgegangenen Malergeneration, die im oberschwäbischen Bereich ihre Werke hinterlassen hat.¹⁶

Ein „heißer“ Tipp dagegen hätte Johann Heiss aus Memmingen sein können; dort wurde er 1640 geboren. Sein Hochaltarbild in Memmingen kommt dem Bildkompositionsstil von Fuchs sehr nahe. Heiss hatte jedoch keine Malergerechtigkeit, d.h. er war nicht befugt, Lehrlinge auszubilden, so dass er in unserer Aufzählung ausscheidet.¹⁷ Nicht unrealistisch ist eine Verbindung zu dem schwäbischen Maler Matthäus Zehender, 1641 in Mergentheim geboren, etwa seit 1674 in Bregenz ansässig, gestorben vermutlich 1697. Thematisch hat Fuchs in etwa das gleiche Programm wie Zehender. Es ist die Welt der Ordensheiligen, der Muttergottes, des heiligen Josefs, der Fürbittenden und Flehenden. Die Komposition der dargestellten Personen auf den Bildern ist ähnlich. Wolken und

¹⁶ Manfred Hermann, Sigmaringen – Geschichte und Gestalt. Sigmaringen 1981, S. 150/151.

¹⁷ Vgl. Städt. Kunstsammlungen Augsburg. Bayerische Staatsgemäldesammlungen Band II, Deutsche Barockgalerie, Katalog der Gemälde. Augsburg 1984, S. 114.

Engel fehlen ebenso wenig. Zehender greift jedoch auch schwierigere Themen auf, z. B. Jesus und die Ehebrecherin oder die Fischpredigt.¹⁸

Der „Meister des Saulgauer Pestbildes“ kann nicht der Lehrer im tatsächlichen Sinne von Fuchs sein, denn dieser Meister wird zeitlich in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert. Wir können jedoch davon ausgehen, dass Fuchs dieses Bild sehr oft gesehen und in sich aufgenommen hat. Manches vom Inhalt und Malstil dieses „*manieristisch[en] in Farben und Bewegung, schlankgliedrig[en], sprühend[en], elegant[en]*“ Gemäldes können wir in den Bildern von Caspar Fuchs wiederfinden.¹⁹

Vielleicht hat Fuchs sogar Vorlagen oder Bilder von Murillo (1618 bis 1682, Sevilla) gesehen. Vergleicht man seinen Schutzengel (Schwarzach) mit dem in Sevilla sich befindlichen „*Erzengel Raphael als Schutzengel*“ oder den heiligen Bernhard (Mainwangen) mit dem „*hl. Bernhard von Clairvaux*“ im Prado zu Madrid, so sind gewisse Ähnlichkeiten auf den ersten Blick nicht zu übersehen.²⁰

III. Die Kunst von Caspar Fuchs

1. Die Auftraggeber

Die Auftraggeber seiner Bilder fand Fuchs im näheren und weiteren Umkreis seiner Heimat. Kleine Kunstzentren und Auftraggeber waren in erster Linie die umliegenden Klöster. Saulgau und Riedlingen waren Wohnorte, von denen aus nicht nur Fuchs seiner Arbeit nachging. An den Emporenbrüstungen der Kirche und im Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerinnen- und heutigen Franziskanerinnenklosters von Sießen finden wir insgesamt 13 Bilder. Die Zisterzienserinnen von Heiligkreuztal waren die Auftraggeber von zwei Bildern. Hier gibt es, wie bereits erwähnt, zumindest über eines den Einzigen bis jetzt bekannten Brief, der zu Fuchs und seinem Auftrag etwas aussagt. Die Prämonstratenser von Obermarchtal gaben für einen Altar mit Aufsatz den Auftrag. Auch vom Riedlinger Kapuzinerkloster dürfte ein Auftrag für zwei Bilder gekommen sein, nachdem das sicher nicht wohlhabende Kloster – den aufge-

¹⁸ Eugen Eger, Matthäus Zehender, ein religiöser schwäbischer Maler des 17. Jahrhunderts. Dissertation Stuttgart 1932.

¹⁹ Thieme-Becker, Künstlerlexikon. Leipzig 1950, Band 37, S. 301.

²⁰ Hermann Knackfuß, Murillo. Bielefeld und Leipzig 1896, S. 40 und 58.

malten Wappen nach zu schließen – zwei Stifter gefunden hatte. Ob das Bild in Kloster Wald vom Kloster in Auftrag gegeben wurde, ist nicht zu belegen. Die in der Benediktinerabtei Ottobeuren sich befindlichen zwei Gemälde dürften nach den Bestandsverzeichnissen erst später dorthin gelangt sein. Ihre Auftraggeber sind noch zu ermitteln.

Als weitere Auftraggeber haben Pfarreien gewirkt. Für drei Pfarreien (Mainwangen, Raithaslach, Schwarzach) gibt es in den Ausgabenrechnungen Zahlungsnachweise. In Fulgenstadt ist, dem Wappen nach zu schließen, das herrschaftliche Haus von Waldburg der Auftraggeber und Stifter gewesen. Von den restlichen Gemälden können wir für den größeren Teil eine Pfarrei vermuten. Die Bilder in Mieterkingen und Wittnau dürften Stiftungen adeliger Damen sein. Denn auf dem Ersteren dreht die heilige Barbara, trotz Hostienkelchs in der Hand, ihren Kopf wie ein neugieriges Kind herum und schaut, von der Muttergottes abgewendet, den Bildbetrachter frontal an.

Die Dame auf dem Wittnauer Altarblatt, dargestellt als eine der drei Frauen am leeren Grab, tut dies schon etwas eleganter und schiebt sich dabei in den Vordergrund. Hier kann man schon von einem Porträt der Stifterin sprechen. Noch bewahren beide Frauen das Geheimnis ihrer Herkunft.

2. *Die Bildinhalte*

Die Inhalte zu seinen 42 Gemälden findet Fuchs ausschließlich im religiösen Bereich. Er dürfte, seinem bisher bekannten Lebenswerk nach zu schließen, ein gläubiger Christ und ein großer Marienverehrer gewesen sein. Die Verehrung der Heiligen, er zeigt sie immer wieder fürbittend, mindestens zu zweit mit Maria, meist jedoch in Gruppen, war ihm ein besonderes Anliegen. Zusammen mit den anderen Szenen sind es die Motive, zu denen sich das einfache gläubige Volk in seinen Nöten bittend hingezogen fühlt und durch welche es zur eigenen Andacht angeregt wird.

Christus wird von Fuchs sechsmal dargestellt: an der Martersäule (Sießen), am Kreuz (Wald), tot in den Armen seiner Mutter (Fulgenstadt), als Gärtner (Sießen), die Seele seiner sterbenden Mutter erwartend (Mainwangen), als Thronender vor dem bittenden Franziskus (Riedlingen). Die Personen der Heiligen Dreifaltigkeit hat Fuchs sechsmal gezeichnet, zwei weitere Male tat er das symbolisch mit dem Zeichen des Dreiecks.

Maria ist bei Weitem die am meisten bevorzugte Person seiner Malerei. Mindestens auf jedem zweiten Bild, 22-mal ist sie dargestellt. Sie schwebt, steht, sitzt in der oberen Bildhälfte. 17-mal kleidet sie unter dem blauen Mantel das rote Gewand, fünfmal ist es das weiße Kleid der Immaculata. Achtmal trägt Maria das Jesuskind auf dem Arm, achtmal ist Maria als die apokalyptische Frau mit dem Sternenkranz um ihr Haupt und meist auch mit der Mondsichel zu ihren Füßen dargestellt.

Auf zwei Gemälden fährt Maria in den Himmel auf. Das Bild in Rait-haslach hat einen mehr himmel„fahrenden“ Charakter und ist bewegter, während auf dem Blatt in Wittnau Maria, theologisch richtig, von Engeln harmonisch umgeben und getragen, in den Himmel aufgenommen wird. In Fulgenstadt und Wald trauert Maria um ihren toten Sohn. In Mainwangen kehrt Maria bei ihrer Base Elisabeth ein und am gleichen Ort zeigt sie dem heiligen Bernhard von Clairvaux ihre entblößte Brust.

In den Klöstern stellt Fuchs bevorzugt die Heiligen des jeweiligen Ordens dar. In Riedlingen (ehemaliges Kapuzinerkloster) beten der heilige Antonius und der heilige Franziskus vor Maria. In Heiligkreuztal breitet Maria als Fürbitterin gleich zweimal ihren schützenden Mantel über Zisterzienser und andere Heilige. Wir finden unter dem Schutzmantel u. a. Bernhard von Clairvaux, Walter von Sachsen, Gertrud von Helfta und Papst Eugen III. In Sießen werden nach Geschlechtern getrennt an der unteren Kirchenempore die Männer (der selige Heinrich Seuse, der heilige Dominikus, der heilige Petrus Martyr) und an der oberen Empore die Frauen des Ordens vom heiligen Dominikus (vermutlich die selige Margaritha von Ungarn, die selige Clara regis Abis und eine andere Ordensfrau) verewigt.²¹ Die Prämonstratenser in Obermarchtal haben bei Fuchs den heiligen Augustinus bestellt. In der zum Deutschen Orden gehörenden Pfarrei Fleischwangen finden wir die vom Orden besonders verehrte heilige Katharina von Siena. Auch den in Saulgau ortsansässigen oder dort benachbarten Ortspatronen, Johannes dem Täufer, dem heiligen Blasius und dem heiligen Meinrad erwies Fuchs seine Reverenz.

Während wir bei den von einem Orden in Auftrag gegebenen Werken auch weniger „gängige“ Heilige und Selige finden, kommen jetzt noch die bekannten Heiligen aufs Bild: Katharina von Alexandrien, Barbara, Margarethe von Antiochien, Ursula oder Wendelin, Nepomuk, Josef,

²¹ Nach Auskunft von Schwester Witgard Erler OSF, Kloster Sießen.

die Apostel Andreas und Jakobus d.Ä. Weitere Heilige finden wir bei den Vierzehn Nothelfern von Sießen und den vier Not- und den zehn (elf) anderen Helfern in Marbach. Damit ist ihre Aufzählung jedoch nicht erschöpft.

Engel aller Altersschichten durchfliegen in mehr oder weniger großer Anzahl die Bilder, füllen freie Bildflächen aus, tragen Marterwerkzeuge, halten die Attribute der Heiligen, machen sich sonst irgendwie nützlich, beobachten die Szene oder geleiten Kinder.

Eine schon außergewöhnliche Thematik ist die Darstellung der Begegnung der Maria von Magdala mit dem als Gärtner erscheinenden Christus (Sießen).

Ganz aus dem Rahmen fällt das Thema, das Fuchs bei drei Gemälden in Offingen-Bussen und Ottobeuren gestellt bekam oder sich gestellt hat. Mit den beiden Bildern in Ottobeuren begibt sich Fuchs sogar in die Geschichte des Alten Testaments. Für Offingen-Bussen dürfte der Auftraggeber festgelegt und das Thema durch das Patrozinium (St. Johann Baptist) vorbestimmt sein. Wer jedoch war für die sich heute in der Abtei Ottobeuren befindlichen Gemälde der Auftraggeber und durch was wurde das Thema vorgegeben?

Die Bilder stehen in einem thematischen Zusammenhang: Sie haben gemeinsam das Motiv der bereits vollzogenen Enthauptung oder(!) stellen die Frage, welche/welcher ist die/der Schönste im ganzen Land? Tod und Leben stehen hier nebeneinander. Jedes Mal ist es der Augenblick nach der Hinrichtung: Einmal zeigt der Scharfrichter, unterstützt von einem Pagen, das Haupt des Johannes der Salome (Offingen-Bussen). Auf dem zweiten Bild hält Judith noch das Haupt des Holofernes in der Hand und auf dem Letzten tut David das Gleiche mit dem Haupt des Goliath (Ottobeuren). Während die Salome mit ihrer ganzen Schönheit und der königlichen Pracht ihrer Kleidung „nur“ die linke Hälfte des Bildes ausfüllt, stehen Judith und David, nicht minder schön und gut gekleidet, mitten im Bild und beherrschen mit ihrer Person, nicht jedoch mit ihrer Handlung, die Szene. Hier stellt sich die Frage, wer waren die Stifter/innen dieser Bilder, wenn die Person so sehr im Vordergrund steht? Für wen wurden sie gefertigt? Man sagt, dass „*die David-Verkleidung für Künstlerselbstbildnisse geläufig*“²² sei. Vielleicht haben wir es mit einem Selbstbildnis von Fuchs und seiner Frau zu tun. Jedoch diese Vermutung

²² Vgl. Städt. Kunstsammlungen Augsburg (wie Anm. 17), S. 181.

scheint vermessen, denn das Bild dürfte um 1715 entstanden sein. Fuchs wäre zu diesem Zeitpunkt 44 Jahre alt und David ist jünger dargestellt.

3. Die Bildelemente

a) Technik

Caspar Fuchs verwendete als Maltechnik hauptsächlich Öl auf Leinwand. Zweimal schuf er Deckengemälde. Das in Heiligkreuztal dürfte am Boden entstanden sein. Es könnte nämlich genauso gut an der Wand hängen. Das Mainwangener Bild ist direkt an der Decke entstanden. Darauf weist nicht nur die schlechte, ja missratene Perspektive hin. Hier hat Fuchs mit Öl direkt auf den Verputz gemalt. Elf Gemälde dienen noch heute als Altar-, sieben als Altaraufsatzblätter. Acht Darstellungen erfolgten in der Form von Kartuschen (Kloster Sießen). Die restlichen Bilder, von denen allein fünf im Sießener Kreuzgang hängen, schmücken als Tafelbilder Wände in Klöstern, Pfarrhäusern und Kirchen. Außer den Kartuschen und Deckengemälden sind alle Bilder hochformatig und rechteckig. Etwa die Hälfte davon hat oben einen flach- oder rundbogigen Abschluss, der teilweise abgesetzt ist. Die Größe der Bilder bewegt sich hauptsächlich zwischen 111 und 280 cm in der Höhe sowie 81 und 168 cm in der Breite. Die Deckengemälde, Altaraufsatzbilder und Medaillons sind in diesen Maßen nicht enthalten.

b) Signaturen

Bis jetzt sind von Fuchs 42 große und kleinere Bilder bekannt und vorhanden. Diese hat er unterschiedlich signiert. Meist schreibt er, immer in lateinischer Schreibschrift, Caspar Fuchs (zehnmal), aber auch Caspar Fux (siebenmal); zweimal kürzt er den Vornamen ab, zweimal setzt er „*pinxit*“ dazu; aber auch „p“ (für *pinxit*), „f“ (für *fecit*), „M.“ (für Meister); einmal zeichnet er mit seinem Herkunftsort: „*C. Fux M. i. Sul.*“ [= Saulgau] (Bild in Fulgenstadt). Aber nicht weniger als fünfundzwanzigmal hat er nicht signiert. Zieht man die Altaraufsatzbilder (fünf) sowie die Emporenbilder in Sießen (sechs) ab, so verbleiben 14 unsignierte Werke, die aber aufgrund der stilistischen Kenntnis der übrigen Bilder aus der Hand von Fuchs sind. Kritischer sieht es mit der zeitlichen Datierung aus. Nur sieben Werke tragen Jahreszahlen: 1699, 1700, 1714 und dreimal 1729.

c) Bildhintergründe

Auf seinen Bildern stellte Fuchs immer Gruppen von Personen oder eine Handlung mit vielen Menschen dar. Alle Personen zeigen sich in ihrer ganzen Körpergröße. Die restlichen Flächen des Malgrundes werden entweder mit dem flatternden Tuch, den Engeln, mit Landschaften oder mit baulichen Hintergründen ausgefüllt. Auf 17 Bildern sind diese Hintergründe in der Senkrechten zweigeteilt. Zur Hälfte ist es ein bebauter oder ähnlicher Hintergrund, zur anderen Hälfte ein Blick in eine mehr oder weniger ausführlich dargestellte Landschaft. Die Siefener Emporenbilder eignen sich dafür besser, weil sie die einzigen breitformatigen Bilder sind. Vielleicht ist das Wasser bei Heinrich Seuse aus Konstanz der Bodensee (Sießen), beim heiligen Franziskus das Mittelmeer (Riedlingen), beim heiligen Augustinus ebenfalls das Mittelmeer (Obermarchtal). Bei fünf Bildern fällt immer wieder der gleiche dreikantige Felsen auf, der auf einer Seite gewaltig überhängt (Obermarchtal, Ottobeuren mit David, Fulgenstadt, Sießen an den Chorbrüstungen). Nur bei zwei Gemälden zieht sich eine Landschaft über die ganze Breite des Bildes hin; sie ist jedoch nur sekundär im Motiv und deckt höchstens 30 Prozent in der unteren Bildfläche ab (Wendelin in Sießen und Katharina in Mainwangen).

Schwer zu sagen ist, was wirklich eine naturgetreue Darstellung sein kann. Die Brücke (auf der in Saulgau befindlichen Replik) des Bildes vom heiligen Nepomuk ist sicher die symbolische Darstellung der Moldaubrücke in Prag. Dort war Fuchs sicher nicht gewesen, denn die flachbogige Originalbrücke hätte nicht in den Bildrand gepasst. In Fulgenstadt finden wir die durchaus reale Ansicht einer Stadt mit einer als Zentralbau gestalteten Kirche – Jerusalem? Auf dem Bild des heiligen Wendelin in Sießen öffnet sich der Blick im unteren Bilddrittel in eine Landschaft mit Schaf-, Ziegen- und Rinderherden. Rechts im Bild ein Berg, vielleicht der Bussen. Nur auf einem Gemälde ist die Landschaft im oberen Bildteil andeutungsweise über die ganze Breite dargestellt. Links ein Berg, rechts in der Ferne das Meer, dazwischen etwas unrealistisch neben einem Baum ein Obelisk als Symbol des Sieges, Sieg des Lebens über den Tod (Sießen, Christus als Gärtner begegnet am Ostermorgen der Maria von Magdala).

Alle hier erwähnten Bilder sind gute, wenn auch die einzigen Beispiele dafür, dass Fuchs auch eine Tiefenwirkung ins Bild bringen kann.

d) Typische Malweisen

Jeder Maler dürfte nicht nur in seinen Anfängen auf Vorbilder zurückgegriffen haben. Bildvorlagen waren bei Kunstmalern üblich. Auf Lehr- und Bildungsfahrten hielten sie ihre Augen offen und machten sich unterwegs und am Ziel ihre Skizzen. Wo und bei wem Fuchs gelernt hat, wissen wir nicht; aber wir können feststellen, dass er doch eine eigene Handschrift entwickelt hat.

Da sind zunächst die Frauen. Maria war seine liebste Person. Auf 22 Gemälden ist sie präsent. Sie trägt immer die ihrer Aufgabe und ihrer Darstellungsweise entsprechende normale Kleidung und Haartracht. Da sind aber noch die anderen Frauen, z. B. die heiligen Barbara (Mieterkingen und Sießen), Ursula (Marbach) und Katharina (Marbach, Sießen, Mainwangen). Fuchs stellt sie immer als sehr schöne Frauen dar. Ihre jeweilige Kleidung, ihre Frisur und ihr Schmuck tragen natürlich zu diesem Aussehen bei. Noch einen Schritt weiter geht Fuchs bei den weltlichen Damen (Salome in Offingen, Judith in Ottobeuren und die unbekannte Schöne in Wittnau). Die Röcke oder Kleider reichen bis an den Boden, ein breiter mit Edelsteinen besetzter Brokatstreifen bildet den Rocksäum. Der übrige Stoff ist mit Stickereien verziert, die Wespentaille im wahrsten Sinne des Wortes elegant gepanzert. Die Oberkleidung oder Bluse mit einem mehr oder weniger weiten Dekolletée. Die Ärmel mit einzelnen Perlen oder mit Perlenketten aufgerafft. Die Haare, wie mit Lockenwicklern gerollt, sind mit Edelsteinen verziert. Ein bunter Federnschweif oder ein verzierter Schleier erweitern die Haartracht. Eine Perlenkette schmückt den Hals. Typisch Fuchs'sche Frauen wie nur er sie gemalt hat! Die Gesichter schön, sogar die Physiognomie stimmt.

Glücklicherweise haben die Damen immer, und nicht nur sie, lange Röcke an. Denn mit dem Zeichnen von Beinen und Füßen kam Fuchs nicht ganz zurecht. Im Aktzeichnen scheint er keine Übung gehabt zu haben. Bei den zur Seite gehenden Personen sind die Beine immer gleichzeitig eingeknickt. Besser die zum Bildbetrachter gehenden oder vor ihm stehenden Personen. Meist ist das vorne stehende rechte Bein das Stand-, das linke zurückstehende das Spielbein. Bei David (Ottobeuren), Joseph und Wendelin (zweimal Sießen) ist es gerade umgekehrt. Beide Stellungen einträchtig nebeneinander finden wir in Sießen auf dem Bild der Geißelung. Nur Fuchs hat Beinstellungen so gemalt.

Und wenn er schon mal Bein zeigen musste, natürlich nur bei den Männern, dann fällt da ein ausschließlich von Fuchs geschneidertes Klei-

dungsstück auf. Es ist eine auf der Haut eng anliegende Hose, die unterhalb des Knies endet. Der Rand ist nicht gerade geschnitten, sondern endet in mehreren halbrund ausgeschnittenen Läppchen. Nicht nur der Geißelknecht, der römische Hauptmann und David haben diese Beinbekleidung bestellt, sondern auch die heiligen Wendelin, Georg (gleich zweimal), Johannes der Täufer, sogar der Erzengel Michael.

Eine Malweise ist jedoch zum Fuchs'schen Markenzeichen, gewissermaßen zu seinem Signet geworden: das flatternde Tuch. Als Teil eines in die Überlänge gezogenen Kleidungsstückes oder als selbstständiges Stoffgebilde umweht es die hervorgehobene Person des Bildes oder schirmt diese gegen den Hintergrund ab. Dieses scheinbar nicht enden wollende Tuch unterstreicht somit auch die Bedeutung der dargestellten Person, meist Maria, und überhöht diese, gibt ihr eine überirdische Erscheinung. Maltechnisch wurden damit, aber nicht hauptsächlich, auch freie Bildflächen ausgefüllt, andererseits hebt sich die im Vordergrund dargestellte Person gegenüber dem Hintergrund besser ab. Auch die Bewegungsrichtung der hervorgehobenen Personen wird dadurch unterstrichen. Das Stoffgebilde ist nie glatt; Wind, sogar scheinbar der Sturm wehen es hoch und lassen es wie eine Fahne flattern. Bei der Salome in Offingen-Bussen „hört man's sogar knistern“. Selbst Fuchs wird hier etwas lebendiger und findet kein Ende im Gestalten von Knicks und Falten, die sich ständig verändern. Hier zeigt Fuchs auch ein wenig sein Können, mit Licht und Schatten zu malen. Besonders schöne Beispiele für diese Malweise sehen wir auf den Bildern in Marbach, Mainwangen, Ottobeuren, Offingen-Bussen, Raithaslach, Sießen und Wittnau.

4. *Der künstlerische Werdegang*

Der Briefwechsel zwischen der Äbtissin von Heiligkreuztal und dem Abt Stephan von Salem aus dem Jahre 1699 steht für uns zunächst am Anfang von Fuchsens Arbeit. Es gibt noch einige wenige Einträge in Ausgabenrechnungen sowie den Tauf- und Sterbeeintrag in den Saalgauer Kirchenbüchern. Somit können nur noch die Werke von Fuchs etwas über seine Entwicklung und seine Bedeutung aussagen.

Immer ausgehend von dem jetzigen Wissensstand kennen wir weder Meister noch Schüler von Fuchs. Vielleicht war er Autodidakt. Das früheste mit Datum signierte Bild in Heiligkreuztal (1699) weist ihn als Achtundzwanzigjährigen aus. Für die 10 bis 15 Jahre zuvor ist ein Auf-

enthalt nicht zu belegen. Betrachtet man die vor und nach 1700 um Riedlingen und Saulgau entstandenen Bilder, so stellt man bei allen eine gewisse gleiche Statik fest. Heilige, einzeln oder versammelt, stehen oder knien, sonst bewegt sich wenig. Die nächste zeitliche Datierung erfolgt erst wieder 1714 in Offingen-Bussen. Gehen wir von einem zyklischen Zusammenhang aus und nehmen kurz vor oder nach diesem Jahr noch die beiden Bilder von Ottobeuren dazu (die drei sogenannten Enthauptungsszenen), so hat sich nach etwa zehn Jahren doch etwas im künstlerischen Stil von Fuchs bewegt. Szenen bereichern sein Werk. Fuchs'sche Charakteristika sind von nun an auf seinen Bildern zu finden. Zwar begleiten u.a. die Verehrung von Maria und die fürbittenden Heiligen Fuchs weiterhin bis zu seinem Schaffensende, aber in diesen Bildern sind jetzt auch mehr Bewegung, mehr Details, mehr Feinheiten. Eine wesentliche stilistische und thematische Veränderung ist jedoch nicht mehr zu erkennen. Mehr als drei Viertel der noch heute vorhandenen Werke von Fuchs sind in dieser Zeit von ca. 1714 bis 1730 (die letzte mit Jahreszahl versehene Signatur) zuzuordnen. Ob Fuchs einige nicht oder nicht mit Jahreszahl signierte Bilder nach 1730 geschaffen hat, ist nicht feststellbar, dürfte jedoch unwahrscheinlich sein. Im Jahr 1730 war Fuchs 59 Jahre alt, und in Saulgau hatte sich bereits eine neue Kunstmalergeneration etabliert. Zumindest in der zweiten Lebenshälfte dürfte Fuchs seine nähere und weitere Heimat (westlicher Bodensee) nicht mehr verlassen und neue Eindrücke dürften ihn nicht mehr befruchtet haben. Vielleicht erklärt sich hiermit der thematische und stilistische Stillstand. Mit Ausnahme der Ottobeurener und des Wittnauer Bildes befinden sich alle bekannten Werke noch in diesem Umkreis.

5. Zur künstlerischen Bewertung

Wenn ich versucht habe, wenigstens den künstlerischen Werdegang etwas nachzuzeichnen, so möchte ich aus verschiedenen Gründen wegen der künstlerischen Bewertung berufenere Personen zitieren. „*Caspar Fuchs gehört nicht zu den Barockmeistern, denen die Fachgelehrten heute noch große Bedeutung beimessen*“, sagt Hermann Brommer.²³ Hermann Ginter spricht in seiner Dissertation von einem „*guten Blatt*“ des Malers

²³ Hermann Brommer, Die Mariä-Himmelfahrtskirche in Wittnau, in: Kulturdenkmäler des Hexentals (Beilage zum Mitteilungsblatt der VG Hexental, Nr. 26 vom 19. Dezember 1975), S. 16.

in Kloster Wald²⁴, und in seinen Notizzetteln registriert er eine „*flotte Gewandtheit, wie sie Caspar Fuchs eigen ist*“.²⁵ Wilhelm von Matthey spricht über Saugauer Maler und ihre Werke und meint, „... *so der auch in Riedlingen tätige, nicht unbeachtliche, eigenwillige Caspar Fuchs*“.²⁶

Ohne zu wissen, dass die Blätter der beiden Seitenaltäre in der Pfarrkirche von Herberdingen-Marbach von Fuchs sind, schreibt Manfred Hermann über „*die beiden guten Altarblätter [...] Leider kennt man bis jetzt nicht deren Schöpfer*“.²⁷ Nach Meinung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege geben die 1988 noch in der Restaurierung sich befindlichen Otobeurener Bilder „*von der malerischen Qualität von Caspar Fuchs einen hervorragenden Eindruck*“.²⁸ Die Skala der Bewertung bewegt sich vorsichtig zwischen nüchtern und gut. Ohne das Gesamtwerk eines Künstlers zu kennen, wird eine kritische Beurteilung immer zurückhaltend sein. Nachdem das künstlerische Werk von Fuchs erstmals in seiner Gesamtheit dokumentiert ist, hat der Saugauer Meister eine neue Würdigung seiner Arbeit verdient.

IV. Ausblick

In der katholischen Kirche – meiner Pfarrkirche – zu Wittnau bei Freiburg im Breisgau zeigt das Hauptaltarblatt die Aufnahme Mariens in den Himmel. Es ist von Caspar Fuchs ohne Jahreszahl signiert. Für diese in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts erbaute kleine Kirche hat Prof. Hermann Brommer, Merdingen, der mit Manfred Hermann, Pfarrer von Ebringen, zu den besten Kennern des Breisgauer Barocks zählt, den Kirchenführer geschrieben. Darin hat er neben der Baugeschichte auch die Geschichte von Altar und Altarblatt festgehalten. Zum Altarblatt schreibt er an anderer Stelle:

„*Die Frage, für wen Caspar Fuchs vor etwa 250 Jahren das Himmelfahrtsbild gemalt hat, kann ich leider nicht beantworten. Intensive*

²⁴ Hermann Ginter, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Augsburg 1930, S. 17 mit Anm. 46.

²⁵ Brommer (wie Anm. 23), S. 16.

²⁶ Wilhelm von Matthey, Die Kunstdenkmäler des Kreises Saugau. Stuttgart und Berlin 1938, S. 11/12.

²⁷ Hermann (wie Anm. 16), S. 151.

²⁸ E. Emmerling, Schreiben des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege vom 28. Juli 1988 an den Verfasser.

*Nachforschungen in den Sammlungsakten des Augustinermuseums [in Freiburg, der Verf.] und im Nachlass des 1966 verstorbenen Pfarrers Dr. Ginter brachten mir keine Hinweise. Das ist deshalb so schmerzlich, weil die edle Dame, die mit ihrer Begleiterin so auffällig in die Mitte der auf Erden zurückbleibenden Apostel gerückt ist, sich nur von Herkunft und Auftraggeber des Bildes aus erklären lassen dürfte.*²⁹

Um es vorwegzunehmen: Dieses Bild gelangte erst 1951 in die Wittnauer Kirche. Die von Hermann Brommer oben gestellte Frage bewegte auch mich immer mehr. Die schon länger gehegte Absicht, mich nicht nur für Kunst zu interessieren, sondern auch an eine kunstgeschichtliche Fragestellung heranzugehen, veranlasste mich, auf die obige Frage eine Antwort zu finden. Dabei stellte ich sofort fest, dass dem gesamten Schaffen von Fuchs nachgegangen werden muss, um zu einem Ergebnis kommen zu können. Die bisher bekannten Orte habe ich aufgesucht und ihre Bilder fotografisch festgehalten. Neue Bilder habe ich entdeckt oder ich wurde auf sie direkt oder indirekt aufmerksam gemacht. Ein kleines „Caspar-Fuchs-Museum“ tat sich in Sießen auf. Bisherige Zuschreibungen musste ich mit einem Fragezeichen oder Nein versehen. Von verschollenen Bildern erhielt ich über archivalische Notizen oder eine Replik Kenntnis. So reihte sich eine Information an die andere. Es war mir Wunsch und Anliegen, das bis hierher bekannt Gewordene jetzt niederzuschreiben und zu veröffentlichen.

Dennoch meine ich, dass besonders in Saulgau und Riedlingen ein intensives Quellenstudium noch manches ans Licht bringen könnte. Überraschend ist es, dass Winfried Aßfalg, der sich mit dem Leben und Werk von Riedlinger und in Riedlingen ansässigen Künstlern beschäftigt hat, von Caspar Fuchs bzw. dem „*Mahler von Riedlingen*“ keine Spur gefunden hat. Fest überzeugt bin ich davon, dass sich in Saulgau und seiner näheren oder weiteren Umgebung noch Werke von Fuchs finden und verzeichnen lassen. Ich selbst habe die Absicht, den Fragen weiter nachzugehen, denn dem ursprünglichen Ziel meiner Arbeit, die Herkunft des Wittnauer Altarbildes festzustellen und das Inkognito der besagten Dame zu lüften, bin ich erst wenig nähergekommen. Mein Wunsch ist es, das Werk von Fuchs in Erinnerung zu bringen und ihn als einen Maler der Landschaft um Saulgau und Riedlingen bewusst zu machen.

²⁹ Brommer (wie Anm. 23), S. 16.

Menschen haben mich bei meiner Arbeit in Gedanken begleitet oder mir tatkräftig geholfen. Zu danken habe ich Ordensschwwestern, Pfarrsekretärinnen und Mesnerinnen, geistlichen Herren in Pfarrhäusern und Abteien, Archivarinnen und Archivaren, Lehrern und Landwirten, die mir bereitwilligst die Schlüssel zu ihren Schätzen überließen, mich durch ihre Depots, „Galerien“ und Klostergänge führten, mir in den Archiven die Akten überließen oder sonst behilflich waren. Ihre Bereitwilligkeit war für mich auch Zuspuch.

V. Werkverzeichnis der vorhandenen und verschollenen Werke

Als Ordnungssystem gilt die alphabetische Reihenfolge der Ortsnamen. Die Nennung der Namen folgt den in der bisherigen und bereits älteren Literatur gebräuchlichen Ortsbezeichnungen. Die heute gelten den amtlichen Ortsnamen habe ich, soweit abweichend, in Klammern beigefügt. Eine Reihenfolge nach den Jahreszahlen der Entstehung wäre wünschenswert, weil sachlicher, jedoch hat Fuchs nur selten seine Werke auch mit Jahreszahlen signiert.

1. Tabellarische Übersicht (Ortsverzeichnis)

Abkürzungen:

AA = Altaraufsatzbild	ME = Musikempore
And = Andachtsbild in Kirche	PH = Pfarrhaus
D = Deckengemälde	P = Privat
HA = Hauptaltar	SA = Seitenaltar
KG = Kreuzgang	SE = Sommerempore

Vorhandene Werke

Ort	Standort	Inhalt	Signatur
Fleischwangen	SA	Rosenkranzspende	–
Fulgenstadt	HA	Beweinung Christi	C. Fux M.i.Sul.
Heiligkreuztal	And	Schutzmantelbild mit Stephan	1699 Caspar Fuchs pinxit
	D	Schutzmantelbild	1699

Ort	Standort	Inhalt	Signatur
Mainwangen	SA	Gloriole und Martyrium der hl. Katharina	Caspar Fuchs
	AA	Hl. Andreas und Jacobus d. Ä.	–
	SA	Tod Mariae	Caspar Fuchs f.
	AA	Maria bei Elisabeth	–
	D	Bernhard v. Clairvaux	–
Marbach	SA	Ursula und andere Heilige	–
	SA	Christophorus und andere Heilige	–
Mieterkingen	PH	Nepomuk und Barbara vor der Mutter Gottes	1729 Caspar Fuchs
Obermarchtal	HA	Augustinus und Kind	Caspar Fuchs pinxit
	AA	Martha	–
Offingen-Bussen	PH	Enthauptung Johannes d. T.	1714 Caspar Fuchs f.
Ottobeuren	KG	David und Goliath	Caspar Fux, l
	KG	Judith mit Haupt des Holofernes	C par Fux
Raithaslach	HA	Aufnahme Mariens in den Himmel	Caspar Fux Pi.
	AA	Dreifaltigkeit	–
	AA	Michael und Johann Baptist	–
Riedlingen	And	Antonius als Wundertäter	1700 Caspar Fuchs p.

Ort	Standort	Inhalt	Signatur
	And	Franziskus vor Christus/Maria	–
Saugau	P	Maria vom Siege	–
Schwarzach	HA	Meinrad und Blasius	–
	AA	Geburt Christi	–
	SA	Schutzengel	–
	AA	Hl. Joseph mit Jesuskind	–
Sießen	KG	Christus als Gärtner	–
	KG	Hl. Joseph	–
	KG	Geißelung Christi	–
	KG	14 Nothelfer	j729 C: Fuchs M.
	KG	Wendelin	Caspar Fux
	SE	Heinrich Seuse	1729 Caspar Fuchs
	SE	Dominikus	–
	SE	Petrus Martyr	–
	ME	Engel mit Laute	–
	ME	Sel. Margaritha v. Ungarn	Caspar Fuchs
	ME	Hl. Dominikanerin	–
	ME	Sel. Clara regis Abis	–
	ME	Engel mit Harfe	–
Wald	KG	Kreuzigung Christi	Caspar Fux
Wittnau	HA	Mariae Himmelfahrt	Caspar Fuchs

Verschollene Werke

Saulgau, lt. Pfarrarchiv	„Hl. Patronen, Gott, Christus, Maria, Johann Baptist, Johann Ev., Joseph, Sebastian u. s. w.“
	„Job. Nepomuk“
	„der Hl. Franz Xaver tauft einen indischen Häuptling“
Saulgau, Replik im Altenheim	Johann Nepomuk
Schloss Langenstein, lt. Jahresrechnungen	„ein großes Marienbild“
	erstes „Tafelgemälde“
	zweites „Tafelgemälde“
	drittes „Tafelgemälde“

2. Einzelne Werke

Fleischwangen

Fleischwangen gehörte von 1296 bis 1806 zur Deutschordenskommande Altshausen. 1703 wurde die Pfarrkirche barockisiert. Im gleichen Jahre wurde auch eine Rosenkranzbruderschaft gegründet.

In der Pfarrkirche St. Felix und St. Adauctus finden wir über dem linken Seitenaltar das Bild der Rosenkranzübergabe. Es liegt nahe, dass es im Zusammenhang mit der Bruderschaftsgründung gemalt wurde. In der Mitte steht die Muttergottes. Das Jesuskind sitzt auf ihrem leicht angehobenen linken Bein. Mit der rechten Hand übergibt Maria dem zu ihrer Rechten knieenden heiligen Dominikus einen Rosenkranz. Zu ihrer Linken kniet die heilige Katharina von Siena (Dominikanerin). In der einen Hand hält sie das brennende Herz, in der anderen Kreuz und Lilien, auf dem Haupt die Dornenkrone. Zu Füßen sitzt der dominikanische Hund mit einer brennenden Fackel im Maul. Über der Dreiergruppe fliegen Engel, in den Händen Rosenkränze haltend. Der Darstellung zugrunde liegt eine Erscheinung des heiligen Dominikus, in welcher er von Maria aufgefordert wird, das Rosenkranzgebet zu verbreiten. Das hat Dominikus so ausführlich getan, dass er erst dadurch dem katholi-

schen Volk bekannt und die künstlerische Darstellung der Rosenkranz-übergabe volkstümlich wurde. Katharina v. Siena ist die Patronin der Philosophen und wurde besonders im Deutschen Orden sehr verehrt.

Die Signatur fehlt. Öl auf Leinwand, 210 x 125 cm, oben halbrunder Abschluss. Das Bild ist stark nachgedunkelt und soll übermalt sein. Breiter, marmorierter Holzrahmen, oben geschnitzte, barocke Randverzierung mit Krone.

Vergleiche mit den Gemälden von Heiligkreuztal (Schutzmantelmadonna mit vielen Heiligen und Stephanus), Obermarchtal und Riedlingen weisen in manchen Details (Hand mit brennendem Herzen, Knabe, Jesuskind, Thema) auffallende Ähnlichkeiten auf. Im Vergleich zu zeitlich späteren Bildern von Fuchs finden wir hier den noch spärlich flatternden Umhang, devote Haltung von Bittenden, verunglückte Physiognomie, kindliche und erwachsene Engel. Die bisherige Zuschreibung des Bildes an Fuchs besteht zu vollem Recht. Stilistisch dürfte das Bild bald nach 1703 angefertigt worden sein.

Fulgenstadt (88348 Bad Saulgau-Fulgenstadt)

Der Ort Fulgenstadt fiel 1452/1454 an den Truchsess von Waldburg, 1786 an den Fürsten von Thurn und Taxis. 1975 wurde Fulgenstadt nach Saulgau eingemeindet.

Die St. Annakapelle stammt aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts. In ihr finden wir als Thema des Hauptaltarblattes die Beweinung Christi. Zu Füßen des Kreuzes liegt auf dem Schoß Mariens der tote Jesus. Maria Magdalena und zwei weitere Frauen verharren in Trauergesten. Johannes ist mit dabei. Links im Hintergrund unterhalten sich Josef von Arimathäa und Nikodemus (Joh 19, 38–39). Zwei Engelchen umfliegen mit den Leidenswerkzeugen das Kreuz. Rechts im Hintergrund bietet sich der Ausblick in eine Landschaft mit Stadt und Berg, die durchaus realistisch zu sein scheint.

Signatur: „C. Fux. M.i.Sul.“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 150 x 100 cm, oben halbrunder, abgesetzter Abschluss, vergoldeter Holzrahmen. Am oberen Bildrand ist das Waldburgische Wappen angebracht. Es könnte sein, dass es sich bei diesem Bild um eine Stiftung des Grafen Joseph Wilhelm von Waldburg-Friedberg-Scheer (1694–1756) handelt, denn Fulgenstadt gehörte zu dieser Waldburgischen Herrschaft. Im Fürstlich Waldburg-Zeil'schen Gesamtarchiv finden sich keine näheren Unterlagen.

Heiligkreuztal (88499 Altheim-Heiligkreuztal)

1227 gegründetes Zisterzienserinnenkloster. 1699 ließ die damalige Äbtissin Maria Anna von Holtzingen u. a. die Kirche erweitern und renovieren. 1804 Aufhebung, 1972 Übernahme der Klostergebäude durch die Stefanus-Gemeinschaft. In dem dem Land Baden-Württemberg gehörenden Münster finden wir zwei Bilder von Fuchs.

An der Decke des Frauenchores, ein vom Münster abgetrennter, selbstständiger Bauteil, der ab 1699 allein den Klosterfrauen vorbehalten war, befindet sich eines der ersten von Fuchs geschaffenen Gemälde. Es zeigt ein für eine Zisterzienserkirche typisches Motiv: die Schutzmantelmadonna. Dem Bericht einer Vision zufolge, über die uns Caesarius von Heisterbach (um 1180–1240) berichtet, nimmt die Gottesmutter die Mitglieder des Zisterzienserordens im Himmel unter ihren weiten Mantel. Eingerahmt von einem flachen Wolkenband zu Füßen und dem parallel dazu in Schulterhöhe Marias flatternden Mantel stehen zur Rechten sechs männliche und zur Linken drei weibliche Ordensangehörige. Zu erkennen sind: der Ordensgründer Bernhard v. Clairvaux, Abt Walter von Sachsen, die Mystikerin Gertrud von Helfta. Flankiert wird diese Gruppe der Heiligen vom auf Wolken sitzenden heiligen Joseph mit Kind und der Mutter Anna mit dem Kind Maria. Über diesem Gruppenbild thront, ebenfalls auf Wolken, die Heilige Dreifaltigkeit.

Ohne Signatur, jedoch mit „1699“ gezeichnet. Vermutlich Öl auf Putz, ca. 450 x 330 cm. Dieses ovale Bild wird von einem ovalen Stuckrahmen eingefasst und ist eines der beiden bekannten Deckengemälde.

Bis zur Restaurierung des Münsters in den Jahren 1955/56 befand sich über dem Altar an der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes ein weiteres Gemälde der Schutzmantelmadonna. Es ist heute, mit einem Stuckrahmen versehen, an der Westwand über dem Triumphbogen zum Frauenchor angebracht.

Schutzmantelmadonna mit Zisterziensern und Zisterzienserinnen, jedoch ohne Joseph und Maria, sind aus dem Bild im Frauenchorgebäude „übernommen“. Darüber thront wiederum die Heilige Dreifaltigkeit zusammen mit Johannes dem Täufer und weiteren Personen. Als zweiter Schwerpunkt des Bildes kniet darunter der heilige Märtyrer Stephanus. Er ist umgeben von nicht weniger als 34 Heiligen und Seligen, deren körperliche Darstellung sehr unterschiedlich ist. Zu erkennen sind: die heilige Agatha, Barbara, Gertrud v. Helfta, Katharina, Ursula, Maria Magdalena, der heilige Augustinus, Papst Eugen III. (Zisterzienser),

Georg, Ignatius, Sebastian, Stephanus; die selige Elisabeth von Reute (? Seligsprechung erst 1766) und der selige Heinrich Seuse von Konstanz.

Signatur: „*Caspar Fuchs pinxit 1699*“. Vermutlich Öl auf Leinwand, ca. 350 x 200 cm, oben halbrunder Abschluss, Stuckrahmen.

Zu diesem Bild ist es am 20. Januar 1699 bei den Vorarbeiten zu einem Schriftwechsel zwischen dem Abt von Salem, Stephan II., dem die Obhut über Heiligkreuztal zustand, und der Äbtissin Maria Anna von Holtzingen gekommen. (Vgl. Kap. II.1. Sein Lebensweg, vgl. Anm. 7.) Es geht um Größe, Preis und Inhalte von zwei Altarblättern. Vermutlich blieb es dann bei diesem einen von zwei geplanten Altarblättern.

Dieser Brief ist mindestens aus zwei Gründen interessant. Es handelt sich hier zum Ersten um den Einzigen bekannten schriftlichen Text, der etwas über die Person von Caspar Fuchs aussagt. Zum Zweiten wird hier Fuchs als „*Mahler von riedlingen*“ bezeichnet. Diese Namensgebung begegnet uns ein weiteres Mal in den Langenstein'schen Rechnungen vom Oktober 1719.

Mainwangen (78357 Mühlingen-Mainwangen)

Vermutliche Ersterwähnung des Ortes um 1191/92. Im Jahre 1594 gelangte der Ort an Kloster Salem. Dieses baute die Pfarrkirche, die den Aposteln Petrus und Paulus geweiht ist, 1717 um und stattete sie neu aus.

In den beiden Seitenaltären befinden sich vier Blätter von Fuchs. Links ist in einer durchaus bewegten Szene die Sterbestunde Mariens dargestellt. Die zwölf Jünger und drei Frauen umstehen das Bett Mariens. Aus einer von Engeln getragenen Wolke erhebt sich Christus und erwartet die Seele von Maria (vergleiche Raithaslach!). Vor dem Sterbett, mit dem Rücken zum Betrachter gewandt, sehen wir eine Frau, übrigens dieselbe, die uns auch auf dem Wittnauer Bild als Dienerin den Rücken zukehrt. Nur ihr linker Unterarm ist unbekleidet und weist zu Maria hin.

Signatur: „*Caspar Fuchs .f.*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 276,5 x 127 cm, halbrunder Bildabschluss.

Das entsprechende Aufsatzbild zeigt die Begegnung Mariens mit Elisabeth. Im Hintergrund Josef mit dem Esel und, hinter den Frauen hervorschauend, der Kopf von Zacharias.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 97 x 60 cm, halbrunder Bildabschluss.

Das Blatt des rechten Seitenaltares zeigt zu drei Vierteln im Bild die Verherrlichung der heiligen Katharina. Mit einem kostbaren Gewand bekleidet, mit Schmuck ausgestattet, kniet sie auf einer Wolke und schaut ins Licht der Dreifaltigkeit. Die Wolke wird von einem großen Engel getragen. Kleine Engel umschwärmen Katharina. Im unteren Viertel des Bildes ist die Enthauptung Katharinas dargestellt. Dahinter eine sehr bewegte Szene. Vermutlich nach der Legende die Niederschlagung der Marterknechte durch Blitz und Hagel.

Signatur: „*Caspar Fuchs*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 276,5 x 127 cm, halbrunder Bildabschluss.

Das dazugehörige Aufsatzblatt zeigt, auf einer Wolke sitzend, den Apostel Andreas und etwas im Hintergrund Jakobus d. Ä.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 95,5 x 56 cm, halbrunder Bildabschluss. Beide Aufsatzbilder eindeutig von Caspar Fuchs (Tuch bei Andreas, Physiognomie).

Leicht zu übersehen, befindet sich an der Decke des Kirchenraumes ein fünftes Bild. Vermutlich als Widmung für Salem der heilige Bernhard v. Clairvaux. Dargestellt ist die Vision, in welcher ihm, dem großen Marienverehrer, die Muttergottes mit dem neugeborenen Jesuskind erscheint und Bernhard die entblößte Brust zeigt. Ein großer Engel trägt die Wolke, auf der Maria tuchumweht zum knieenden Bernhard hinunterschaut.

Ohne Signatur. Öl auf Verputz, Größe nicht vermessen, mindestens 3 m hoch, in die Länge gezogene Kleeblattform. Das Bild ist Fuchs zuzuschreiben (Engel, wallendes Tuch, Art der Mönchsdarstellung). Der Versuch des Malers, ein Deckenbild in himmelstrebender Perspektive zu malen, misslang hier ganz gewaltig. Zudem ist die Bildaufteilung unausgewogen.

Im Rahmen einer Gesamtrenovation der Kirche wurden u.a. 1991 auch die Gemälde von Fuchs restauriert. Diese Aufgabe oblag dem Restaurator Ernst Lorch aus Sigmaringen und seinen Mitarbeiter/innen. Während das Deckenbild an Ort und Stelle restauriert wurde, verbrachte man die Blätter in die Werkstatt. Die Aufsatzbilder mussten mit einem neuen Rahmen für das Aufspannen der Leinwand versehen werden, während bei den beiden großen Blättern der originale Holzrahmen beibehalten werden konnte.

Marbach (88518 Herbertingen-Marbach)

Durch das Erdbeben von 1936 wurde die Pfarrkirche von Herbertingen so sehr beschädigt, dass diese neu errichtet werden musste. Aus der Ausstattung dieser Kirche gelangten u. a. zwei Altäre mit ihren Blättern 1937 als Geschenk an die Nachbargemeinde Marbach. Man sagt am Ort, es seien auf beiden Bildern die Vierzehn Nothelfer dargestellt.

Auf dem rechten Bild thront, auf Wolken sitzend, die apokalyptische Muttergottes über acht Heiligen. Im Vordergrund von links nach rechts der sitzende heilige Bartholomäus (Messer), mitten im Bild die heilige Ursula und aus ihrem Gefolge entweder die heilige Cordula oder die Königstochter Pinnosa, sowie behäbig dasitzend der heilige Erasmus. Im Hintergrund: der heilige Theodulus, der mit einem Ring einen Kranken berührt und damit heilt, der heilige Quirinus von Siscia (Mühlstein neben sich), die heilige Agatha, der heilige Wendelin.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 145 x 89 cm, halbrunder Bildabschluss, breiter, geschnitzter Holzrahmen. Eindeutig von Caspar Fuchs (zweimal flatterndes Tuch, Bildkomposition; vgl. Nothelfer von Sießen).

Das linke Bild ist in der Zusammenstellung dem rechten ähnlich. Wiederum thront in der oberen Bildhälfte die Muttergottes als Immaculata. In der unteren Hälfte sitzt links, seinen linken Fuß auf einem toten Drachen abgestellt, der heilige Georg. Es folgen der Apostel(!) Jakobus d. Ä., der heilige Leonhard, ganz die rechte Bildseite beherrschend die heilige Katharina und hinter ihr der heilige Antonius von Padua. Was das Bild besonders auszeichnet ist der heilige Christophorus, der in Übergröße über den gerade genannten Heiligen das Jesuskind aus der Hand der Immaculata übernimmt.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 146 x 89 cm, halbrunder Bildabschluss, breiter, geschnitzter Holzrahmen. Eindeutig von Caspar Fuchs (wallendes Tuch, Bildkomposition; vgl. Nothelfer von Sießen).

Von den eigentlichen Vierzehn Nothelfern bleiben – wenn man von Maria als der 15. absieht – gerade vier übrig. Dazu kommen zwei „Austauschnothelfer“ (Quirinus und Leonhard). Eine außergewöhnliche Zusammenstellung von Helfern in der Not, denn jeder hat auch sein Patronat.

Mieterkingen (88518 Herbertingen-Mieterkingen)

Mieterkingen gelangte 1452/54 an die Truchsessen von Waldburg und 1786 an den Fürsten von Thurn und Taxis. Die Kirche wurde 1763 und 1803 verändert und 1922 nach Osten erweitert.

Im Pfarrhaus hängt ein Bild, das älterer Literatur zufolge in der dortigen Pfarrkirche seinen Platz hatte. Links auf einer Wolke kniet der heilige Johannes von Nepomuk und schaut nach oben zur auf weiteren Wolken sitzenden Immaculata mit Jesuskind. Rechts im Bild steht/geht die heilige Barbara, vornehm gekleidet, einen roten, hermelinbesetzten Mantel tragend. Sehr auffällig dreht sie den Kopf nach links und schaut den Betrachter an. Zwischen ihr und Nepomuk der Turm mit den drei Fenstern. Nepomuk wurde im gleichen Jahr heiliggesprochen, in welchem auch Fuchs dieses Bild gemalt hat.

Signatur: „*Caspar Fuchs. M. 1729*“. Öl auf Leinwand, 140 x 100 cm, halbrunder Bildabschluss, breiter, holzgeschnitzter Bildrahmen.

Obermarchtal

Ehemaliges Prämonstratenserklöster. 1686–1701 wurde die Kirche erbaut, die den heiligen Petrus und Paulus geweiht ist. In ihrer Sakristei, 1702 vollendet, befindet sich ein nicht kleiner Altar mit zwei Blättern von Caspar Fuchs.

Das Hauptblatt stellt den heiligen Augustinus, den zweiten Patron des Prämonstratenserordens dar. In der rechten Hand trägt er ein aufgeschlagenes Buch, in der linken hält er ein brennendes Herz („unruhig ist mein Herz, o Herr, bis es ruht in Dir“). Im Hintergrund das Meer, zu seinen Füßen kniet ein Kind mit einer Schaufel in der Hand. Die Szene deutet auf eine Vision des heiligen Augustinus hin. Als er einmal am Meeresstrand wandelte und über die Trinität nachdachte, begegnete er einem Kind, das bemüht war, das Meer in ein Sandloch auszuschöpfen. Als Augustinus dies für unmöglich erklärte, erwiderte ihm das Kind, ebenso unmöglich sei die Ergründung des Geheimnisses der Dreieinigkeit, und verschwand. Über Augustinus thront die Dreifaltigkeit.

Signatur: „*Caspar Fuchs pinxit*“. Keine Angabe einer Jahreszahl. Öl auf Leinwand, 190 x 95 cm, oben halbrunder Abschluss.

Das Altaraufsatzblatt zeigt Martha, ein Tablett mit einem gebratenen Hähnchen in der Hand. Neben ihr ein kleiner Engel, der mit einer Art Sprechblase verkündet: „*Martha, Martha, sollicita es erga plurima*“ („*Martha, Martha, du sorgst und kümmerst dich um gar viele Dinge.*“, Lk 10, 41).

Ohne Signatur. Vermutlich Öl auf Leinwand, nicht vermessen, ca. 80 cm hoch, ovale Form. Der kleine Engel ist mit dem Kind auf dem Augustinusbild fast identisch. Die Kleidung von Martha entspricht fuchscher Malweise. So ist dieses Bild Fuchs zuzuschreiben.

1702 war die Sakristei des Klosters, bis 1710 spätestens ihre Inneneinrichtung vollendet. Vergleicht man den Standort des Altares in der Sakristei mit dem Standort des Altares im symmetrisch zur Sakristei liegenden Kapitelhaus und berücksichtigt man die Größe des Altares zu den dahinterliegenden Fenstern, so kann man davon ausgehen, dass Altar und Altarblatt von Anfang an für diesen Raum geschaffen waren. Auch stilistische Malweisen von Fuchs deuten darauf hin, dass die beiden Altarblätter zwischen 1702 und spätestens 1710 entstanden sind.

Offingen (88524 Uttenweiler-Offingen)

In der weiten Landschaft zwischen Donau und Bodensee liegt der Bussen (767 m. ü. M.). 805 wird erstmals eine Kirche erwähnt. Seit 1516 steht auf dem Berg die Pfarrkirche St. Johannes Baptista, die ab dem 17. Jahrhundert als Wallfahrtskirche zur Schmerzhafte Muttergottes Bedeutung erlangte.

Für diese Kirche malte Fuchs den Augenblick, in welchem der Scharfrichter das abgeschlagene Haupt des Johannes d. T. an Salome übergibt (Mk 6, 27–28). Mittelpunkt des Bildes ist der Kopf des Johannes, von einem Pagen auf einem silbernen Tablett getragen und vom Scharfrichter noch festgehalten; man muss den Kopf beinahe suchen. Aber beherrscht wird die Handlung von der Darstellung der Tänzerin Salome in der linken Bildhälfte. Hier hat Fuchs der Schönheit von Judith in Ottobeuren (falls die Reihenfolge stimmt) „noch eins aufgesetzt“. Dies fällt besonders in der sehr bewegten Drapierung des Tuches auf, das Salome umweht und damit ihre Erscheinung steigert. Zwei vornehmere Damen und ein römischer Soldat im Hintergrund blicken auffällig zum Betrachter. Ein löwenmähniger Hund schaut auf den im Vordergrund am Boden liegenden Johannes. Neben ihm liegt sein Stab mit dem Spruchband: ECCE AGNUS DEI. Die ganze Szene spielt sich in einem Kellergewölbe ab.

Signatur: „*Caspar Fuchs f: 1714*“. Öl auf Leinwand, 185 x 104 cm, oben halbrunder Abschluss. Schwarzer Holzrahmen. Bei diesem Gemälde handelt es sich um das frühere Altarbild der Wallfahrtskirche. Es wurde zu Beginn dieses Jahrhunderts gegen ein anderes modernes Bild

von Johannes d. Täufer ausgetauscht. „Das Bild war zu grausam“ oder die Salome für eine Andacht doch zu ablenkend?

Ottobeuren

Die Benediktinerabtei wurde der Überlieferung nach 764 gegründet. Die Grundsteinlegung zu den heutigen Konventsgebäuden erfolgte 1711. 1714 war der Ostflügel fertiggestellt. Zu diesem Zeitpunkt begann die Ausschmückung des Klosters. Die Kirche wurde zwischen 1737 und 1766 errichtet. Zwei Bilder hingen bis vor Kurzem in einem Konventsgang.

Judith mit dem Kopf des Holofernes ist das Thema des ersten Gemäldes. In voller Größe steht die jüdische Heldin mitten im Bild. Mit ihrer linken Hand hält sie das abgeschlagene Haupt des Feldherrn der Assyrer an den Haaren, mit der rechten noch das Schwert. Seitlich steht hinter Judith ihre Magd, den offenen Brotsack in beiden Händen, bereit, um in ihm den Kopf des Holofernes zu verbergen. Man sieht noch den leblosen, nackten Körper vor dem Hintergrund von drei Feldherrnzelten. Der Mond lächelt dazu. Die Kurzbeschreibung wäre unvollständig, denn nicht nur bildhaft steht die Frau im Vordergrund. Im alttestamentlichen Buch Judith heißt es von ihr, sie *„zog auch ihre Witwentracht aus, badete und salbte sich mit feinstem Öl. Sie ordnete die Haare ihres Hauptes und setzte einen Kopfbund auf und bekleidete sich mit ihren Festkleidern [...] Sie band Sandalen um ihre Füße, legte Schrittkettchen, Armbänder, Fingerringe, Ohringe und all ihren Schmuck an. Sie machte sich deshalb so überaus schön, um die Augen der Männer zu berücken, die sie sehen sollten“* (Judith 10, 3–4).³⁰ Genau so hat Fuchs Judith festgehalten, wobei er bei dem Festkleid mit der zierlichen Wespentaille seine ganze malerische Fantasie sprühen ließ.

Signatur: „*Caspar Fux*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 175 x 139,5 cm, schwarzer Holzrahmen.

Der jugendliche David mit dem Haupt des Riesen Goliath ist Thema des zweiten Bildes (1 Samuel 17, 48–51). Wiederum in voller Größe, mitten im Bild, schaut er den Betrachter an. Sehr selbstbewusst steht er da. An seinem rechten Arm hängt das Haupt des Goliath und gleichzeitig hält er mit der rechten Hand auch das Schwert. Die Linke ist in die Hüfte gestützt. Bekleidet ist David jedoch mit einem ganz vornehmen,

³⁰ Das Alte Testament, Übersetzung von Vinzenz Hamp und Meinrad Stenzel. Aschaffenburg 1955, S. 552.

kostbaren, eng anliegenden, gegürteten Anzug, der sich an den Arm- und Beinansätzen in der Art von gestreiften Puffärmeln weitert. Diagonal über den Körper verläuft der die Hirtentasche haltende Riemen. Auf dem Kopf eine kostbare Mütze mit Schweiffedern. Hinter David liegt, in einer schweren Rüstung verpackt, der kopflose Körper des Goliath. Links im Hintergrund des Bildes sieht man die Heere und Zeltreihen der Philister, davor der seiner ursprünglichen Rüstung entledigte David. In der linken Hand hält er einen Stock und schleudert im Laufen mit der anderen Hand einen Stein, mit dem Goliath getötet wird. Hinter und über David weht das für Fuchs so typische flatternde Tuch.

Signatur: „*Caspar Fux e...*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 139,5 x 174,5 cm, schwarzer Holzrahmen.

Aufgrund der bisherigen Kenntnis dürften die beiden Gemälde nicht in oder für Ottobeuren gemalt worden sein. Im Werkkatalog der Abtei von 1796 sind sie nicht aufgeführt. In einem weiteren Werkkatalog von 1880/81 sind die Ölgemälde ebenfalls nicht verzeichnet. Allerdings sind in diesem Katalog nur Werke genannt, die im Museum ausgestellt waren, nicht jedoch im Klostergang. Im großen Klosterführer von Steiner und Schnell heißt es wenigstens „*Fuchs Kaspar, 2 Bilder im oberen Konventsgang: David und Judith, 2. Hälfte 18. Jh.*“. Ohne über Caspar Fuchs Wesentliches zu wissen, hielt das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege es für wert, beide Gemälde 1988/89 in seinen Werkstätten restaurieren zu lassen. Sie „*geben von der malerischen Qualität von Caspar Fuchs einen hervorragenden Eindruck*“ (Vgl. Anm. 28).

Raithaslach (78333 Stockach-Raithaslach)

Ersterwähnung des Ortes 1155. Der heutige Kirchenbau, den Diözesanheiligen von Konstanz, Konrad und Pelagius geweiht, stammt aus den Jahren 1709–1711.

Die Kirche enthält wenigstens drei Altarblätter von Fuchs. Das Blatt des Hauptaltars zeigt die Aufnahme Mariens in den Himmel und ist eines der beiden Gemälde, die Fuchs zu diesem Thema (teilweise?) gemalt hat (vergleiche die Darstellung in Wittnau). Vor dem Hintergrund des riesigen blauen Mantels sitzt Maria auf einer Wolke. Diese wird von größeren und kleineren Engeln getragen. Ihre Anordnung ist etwas einseitig und unharmonisch. Das Haupt Mariens ist mit den 12 apokalyptischen Sternen umgeben. In der Linken hält sie die Palme der Märtyrer und ein Engel bringt die Krone. So fährt sie als Königin der Märtyrer

gen Himmel. In alten Legenden wird die Palme auch als Paradiespalme, das Zeichen der Reinheit, gedeutet. In der unteren Hälfte stehen vor dem Hintergrund einer Grabhöhle elf Apostel; drei Frauen breiten auf einem sarkophagähnlichen Grab das Grabtuch aus.

Signatur: „*Caspar Fux. Pi*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, ca. 250 x 160 cm, oben halbrunder Abschluss, goldfarbener Holzrahmen.

Das Altaraufsatzbild zur Himmelfahrtsdarstellung stellt die Heilige Dreifaltigkeit dar. Die Blickrichtung von Gott Vater und Gott Sohn sowie die Strahlen des Heiligen Geistes sind nach unten gerichtet. Dieses Bild ist im Zusammenhang mit dem Hauptblatt zu sehen. Die im Aufsatzbild dargestellte Dreifaltigkeit erwartet die zum Himmel auffahrende Maria.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, ca. 155 x 95 cm, oben halbrunder Abschluss (Beinstellung von Christus typisch Fuchs).

Das Aufsatzbild des rechten Seitenaltares zeigt den teilweise gepanzerten Erzengel Michael mit Schwert und Waage, neben ihm, auf das begleitende Lamm deutend und sich auf den Kreuzstab stützend, Johannes der Täufer.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, ca. 95 x 70 cm, oben halbrunder Abschluss, eindeutig und insgesamt von Fuchs (Tuch, Beinstellung, Kleidung).

Bevor wir zu der besonderen Problematik der Urheberschaft der Bilder in der Raithaslacher Pfarrkirche kommen, sollen noch die anderen Gemälde aufgeführt werden.

Das Blatt des rechten Seitenaltares zeigt oben die Heilige Familie von Engelsköpfen umgeben, in der unteren Hälfte den stehenden Apostel Thomas mit dem sitzenden heiligen Konrad, zwischen beiden der knieende Jesusknabe. Hinter Konrad schaut Antonius der Einsiedler hervor.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, oben halbrunder Abschluss.

Das Altarblatt des linken Seitenaltares zeigt den Tod Marias. Die zwölf Jünger umstehen das Bett der sterbenden Maria. Im oberen Teil des Bildes erwartet der aus Wolken hervortretende Christus die Seele von Maria.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, oben halbrunder Abschluss.

Ein Andachtsbild, den heiligen Konrad darstellend. Ohne Signatur.

An den Altarblättern dieser Kirche haben mindestens zwei Maler mitgewirkt. Als einziges Bild ist das der Aufnahme Mariens in den Himmel signiert. Jedoch bereits die untere Hälfte (die das leere Grab umstehen-

den Apostel und Frauen) weicht stilistisch und fachlich von Fuchsens Malweise ab. Es ist in keiner Weise mit der Qualität des Wittnauer Bildes zu vergleichen. Zumindest ist das Blatt in diesem unteren Bereich sehr übermalt (bedingt durch die Nähe von brennenden Kerzen?).

Das Blatt des linken Seitenaltares (Mariens Tod) ist in seinem unteren Teil stilistisch dem Maler des unteren Teils vom Hauptaltarblatt zuzuordnen. Der die Seele Mariens erwartende Christus ist fast eine Fotokopie des Christus der gleichen Thematik in der Kirche zu Mainwangen, jedoch sehr reduziert, gerade noch mit einer geöffneten Wolke ohne das wallende Tuch und den Engelreigen. – Vom Blatt des rechten Seitenaltares könnten höchstens die Figur des heiligen Konrad und des heiligen Antonius des Einsiedlers von Fuchsens Hand stammen. – Das Andachtsbild vom heiligen Konrad zeigt Malweise nach Art von Fuchs.

Nach der Festschrift zum 250-jährigen Bestehen der Raithaslacher Pfarrkirche vom Jahre 1960 dürften die Seitenaltarbilder von Lorenz Wolf gemalt worden sein.³¹ Der Verfasser hat keine Quellenangaben gemacht, und diese Quellen sind auch nicht aufzufinden. Aus der Zusammenstellung der Einnahmen- und Ausgabenrechnungen für die Jahre 1715 bis 1719 geht ohne genauere Zeitangabe jedoch hervor, dass der „*Mahler von Sulgen vor den Cor, und Neben Altarblatt*“ 80 Gulden und 36 Kreuzer erhalten hat.

Über den Maler Lorenz Wolf, besonders seine Lebensdaten, ist mir nichts bekannt geworden. Vielleicht war er ein Schüler oder Geselle von Fuchs und hat die von Fuchs angefangenen Gemälde vollendet. – In das Fuchs'sche Inventar möchte ich nur die drei erstgenannten Bilder aufnehmen.

Riedlingen

Die Kirche zum heiligen Sebastian des ehemaligen Kapuzinerklosters wurde 1655 geweiht. Das Kloster wurde 1806 aufgehoben. Beiderseits der Kanzel hängen zwei gleichformatige Bilder. In der oberen linken Hälfte des linken Bildes sitzt Christus in Seitenansicht, seine Hand auf die Erdkugel gestützt, auf einem Thron; zu seiner Rechten, etwas zurück und tiefer sitzend, Maria. Rechts unten kniet der heilige Franziskus in sehr gebückter Haltung. Er weist auf ein von zwei kleineren Engeln ge-

³¹ Hans Wagner, Zum 250-jährigen Bestehen der kath. Pfarrkirche Raithaslach 1710–1960. Meßkirch 1960, S. 30.

tragenes Spruchband: INDULGENTIAE PLENARIAE. Kindliche und jugendliche Engel füllen die restliche Bildfläche aus. Der Legende entsprechend bittet in dieser Darstellung der heilige Franziskus in der Kutte des Kapuzinermönchs um die Gewährung des (Portiuncula-)Ablasses.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 232 x 168 cm. Das Bild ist Caspar Fuchs zuzuschreiben (Haltung von Franziskus, Gesichtsausdruck von Maria und den Engeln, Hände, u. a.).

Im Bild rechts von der Kanzel ist der heilige Antonius als Wundertäter dargestellt. Von links unten nach rechts oben zieht sich ein Wolkenband hin. Rechts oben erscheint die Muttergottes mit dem Kind dem links stehenden Antonius. Oben links tragen Engel ein Spruchband: „*Si quaeris miracula*“. Unten sind einige Wunder angedeutet: das Herz des reichen Mannes in der Geldkiste; die Totenerweckung eines Sohnes, um dessen Eltern zu entlasten; eine Gefangenenbefreiung; Erweckung des Neffen, der ins Meer fiel; ein seit drei Tagen hungernder Esel verschmäht den Hafer, fällt stattdessen auf die Knie, verehrt das heilige Sakrament und bewirkt dadurch den Übertritt eines Häretikers zum Glauben.

Signatur: „*Caspar Fuchs, p. 1700*“. Öl auf Leinwand, 232 x 168 cm.

Bad Saulgau

Saulgau erhielt 1288 die Stadtrechte und kam erst 1680 endgültig an Österreich. 1806 fiel Saulgau an Württemberg. Die Pfarrkirche ist seit dem 14. Jahrhundert St. Johannes Baptist geweiht. 1763 wurde die Kirche barockisiert, 1867–1870 gotisiert. Nach einer Renovation 1956/57, bei der die Kirche ihre neugotische Ausstattung verlor, wurde das Gotteshaus 1984 letztmals renoviert und neu ausgestattet. Es ist die Kirche, mit der Caspar Fuchs besonders verbunden gewesen sein dürfte.

Auf dem Gebiet der Stadt Saulgau in ihren früheren Grenzen ist von Caspar Fuchs so gut wie nichts vorhanden, zumindest bis jetzt nicht bekannt. 1989 ist ein Gemälde wieder zurückgekehrt, jedoch mehr zufällig. Es befindet sich in Privatbesitz. Es zeigt Maria vom Siege zusammen mit den heiligen Johannes Nepomuk und Franz Xaver. Auf Mondsichel und Erdball stehend, das Haupt mit 12 Sternen umgeben, hält Maria das Jesuskind, welches mit seinen Händen einen Kreuzstab in den Rachen eines Untiers stößt. Das faltenreiche Tuch umweht Maria. Zu ihrer Rechten kniet Johannes Nepomuk, über ihm ein Engel mit einem Schlüsselbund und auf dem Mund einen Finger als Zeichen der Verschwiegenheit. Zu ihrer Linken kniet Franz Xaver. Der schweigende

und der sprechende Heilige stehen sich so gegenüber. Mit dem Begriff „*vom Siege*“ ist der Gewinn der Seeschlacht über die Türken 1571 bei Lepanto gemeint, der dem Rosenkranzgebet zugeschrieben wird.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 135 x 81 cm, gekehlter, zweifarbiger Holzrahmen. Das Gemälde ist eindeutig von Fuchs (Tuch, Kleidung, Schmuck; vergl. Nepomuk von Mieterkingen).

Einem Vermerk vom Jahre 1960 auf der Rückseite des Bildes entsprechend war das Gemälde seit etwa 1700 (es dürfte meines Erachtens einiges später gewesen sein) im Besitz einer Familie im Raum Munderkingen. Es diente seit Generationen als Altarbild (vielleicht Fronleichnamsalter) und bei Prozessionen. 1960 wechselte es den Besitzer und wurde anschließend durch Restaurator Weiss vom Württembergischen Landesmuseum, Altes Schloss, restauriert. 1989 gelangte es in Saulgauer Privatbesitz.

Im Städtischen Altenheim St. Antonius befinden sich zwei Bilder, die irrtümlicherweise, aber nicht unberechtigt, Caspar Fuchs zugeschrieben wurden. Es handelt sich jedoch nur um die Repliken von zweien seiner Werke. Das eine stellt die Vierzehn Nothelfer dar. Das Original dazu hängt nur drei Kilometer weiter im Kloster Sießen (siehe unter Sießen). Der qualitätsmäßige Unterschied ist nicht zu übersehen. Der Vergleich lässt auch das Können von Fuchs besser erahnen.

Das andere Werk gibt uns Rätsel auf. Wo ist das Original geblieben? Es zeigt uns den heiligen Johannes von Nepomuk an einem Tisch (vgl. Sießen, heiliger Josef) knieend. Zwei große Engel umstehen ihn und bringen Schlüssel und Palme. Kleine Engel überfliegen die Gruppe. Links im Bild sieht man, in der Fantasie gemalt, die Prager Moldaubrücke und den Hradschin. Ein löwenmähniger Hund (vgl. Offingen-Bussen) im Vordergrund wendet sich vom Geschehen ab.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 188 x 128 cm, halbrunder Bildabschluss, marmorierter Holzrahmen. Das Original dazu war eindeutig ein Werk von Caspar Fuchs (vgl. Nepomukdarstellung in Saulgau und Mieterkingen, Thematik sowie andere Einzelheiten).

In der Pfarrkirche und den anderen Kirchen findet man, wie schon erwähnt, kein Werk von Fuchs. Die Annahme, dass auch da was zu finden sein müsste, ist nicht irrig. Ältere Literatur und der Kirchenführer von 1938 sprechen ganz allgemein davon, dass sich Werke in der Pfarrkirche befunden haben. Sie werden aber nicht näher bezeichnet.

Im „*Inventarium der Stadtpfarrkirche zu Saulgau für die Stadtpfarrstelle*“ vom 1. Januar 1845 sind sämtliche Gerätschaften der Kirche auf-

geführt.³² Auf knapp eineinhalb Seiten sind alle, d.h. vierzehn Ölgemälde zusammengestellt. Ihre Meister werden nicht genannt, mit einer Ausnahme: „*Kaspar Fuchs*“. Allein diese Tatsache beweist, wie sehr unser Maler über 100 Jahre nach seinem Tod im Bewusstsein der Saulgauer noch verankert war.

Als erstes Werk der Aufzählung wird genannt: „*Ein Ölgemälde im Chor, darstellend die heiligen Patronen von Saulgau, als Gott, Christus, Maria, Johan Baptist Johan Ev., Joseph, Sebastian u. s.w. (Es ist von Kaspar Fuchs)*“. Als fünftes Werk der Aufzählung: „*Ein Gemälde im Schiff: Joh. Nepomuk, von Kaspar Fuchs*“. Als sechstes Werk: „*Ein ditto: der Hl. Franz Xaver tauft einen indischen Häuptling*“.

Auch der Wert aller Ölbilder wird taxiert. Der Gesamtwert aller Gemälde beträgt 234 Gulden, 48 Kreuzer. Unsere Gemälde sind mit jeweils 44, acht und 15 Gulden angegeben. Vorläufig können wir davon ausgehen, dass ein Werk von Caspar Fuchs über rund 140 Jahre hinweg den Hauptaltar seiner Pfarrkirche geschmückt hat.

Im Schreibmaschinentext des Stadtarchivs Saulgau ist von einem Bild „*Christus in der Dornenkrone*“ die Rede, das möglicherweise von Fuchs sein könnte. Dem kann ich mich nicht anschließen. Das Bild hängt heute in der Kreuzkapelle.

Schwarzach (88348 Bad Saulgau-Schwarzach)

Die Blasiuskapelle in Schwarzach war bis 1812 eine selbstständige Pfarrkirche. Seit Anfang des 18. Jahrhunderts wird auch der heilige Meinrad als Mitpatron der Kapelle verehrt. In dieser kleinen Kirche, deren gründliche Renovation, innen wie außen, 1983 abgeschlossen wurde, befinden sich zwei Altäre mit vier Werken von Caspar Fuchs.

Das Hauptblatt des Choraltars zeigt links in knieender Haltung den heiligen Blasius und rechts den heiligen Meinrad. Hinter Blasius hält ein Knabe die Mitra und den Pastoralstab. Über den beiden Heiligen sehen wir in den Wolken die Dreifaltigkeit und zwischen Gott Vater und Sohn Maria in der Darstellung der unbefleckten Empfängnis, die ihrem Sohn die rechte Hand gibt.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 160 x 110 cm. Oben halbkreisförmiger, abgesetzter Abschluss.

³² Kath. Pfarramt St. Johann Baptist, Saulgau, Archiv B 55–58 LV–LVIII.

Thematik und Art der Darstellung der beiden Heiligen sowie der Dreifaltigkeit weisen eindeutig auf Caspar Fuchs. Es dürfte das älteste der Fuchsbilder in Schwarzach sein und ist bestimmten Malweisen entsprechend etwa um 1705 einzudatieren.

Das Altaraufsatzbild über dem Hauptaltar zeigt das weihnachtliche Geschehen: Maria hält das Jesuskind Gottvater entgegen. Gottvater zeigt dem Jesuskind das Kreuz. Lichtstrahlen des Heiligen Geistes fallen auf das Kind. Ein Engel hält ein Spruchband mit den Worten: „*Gloria in excelsis deo*“. Ganz im Hintergrund des Geschehens schaut Josef zu.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, ca. 70 x 50 cm. Oberer Bildabschluss halbrund, abgesetzt. Für dieses Blatt erhielt Fuchs am 9. März 1730 fünf Gulden.

Das Hauptblatt des linken Seitenaltars zeigt eine Schutzengeldarstellung. Mitten im Bild kraftvoll der Erzengel Michael mit einem Kind an der Hand. Noch drei weitere erwachsene Engel schreiten auf den Betrachter zu. Am Boden liegen Drachen. Über den Engeln im Strahlenkranz das Dreieck für die Dreifaltigkeit.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 140 x 90 cm. Für dieses Bild erhielt Fuchs am 4. Februar 1729 zehn fl. ausbezahlt.

Das Altaraufsatzbild über den Schutzengeln zeigt vor einem geteilten Hintergrund den heiligen Josef mit Kind.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, ca. 70 x 50 cm, oberer Bildabschluss flachbogig, abgesetzt. Für das „*kleinere blätl*“ erhielt Fuchs ebenfalls am 4. Februar 1729 zwei fl. ausbezahlt. Ob dieses Bild mit dem „*kleinere blätl*“ identisch ist, müsste aus zeitstilistischen Gründen bezweifelt werden.

Haupt- und Oberblatt des rechten Seitenaltars sind nicht von Fuchs.

Sießen

Die Dominikanerinnen von Saulgau erhielten 1259 einen Wirtschaftshof in Sießen und gründeten ein Jahr später in Sießen das Kloster. Das Konventsgebäude in Saulgau, das sogenannte „*Sießener Haus*“ in der Bogengasse 15 wurde nicht aufgegeben. Nach einem Brand 1674 baute in den Jahren 1716–1722 Dominikus Zimmermann das Kloster mit vier stattlichen Flügeln und einem Kreuzgang neu auf. 1726 kam die Barockkirche dazu. 1803 wurde das Kloster aufgehoben. 1860 bezogen Franziskanerinnen die Gebäude und erweiterten diese für ihre Bildungseinrichtungen.

In der ehemaligen Klosterkirche, heute Pfarrkirche St. Markus, befinden sich an den beiden Chorbrüstungen, die vom Kloster aus zugänglich sind, sogenannte Kartuschenbilder von Caspar Fuchs.

Am (unteren) Sommerchor von links nach rechts:

1. Der selige Heinrich Seuse OP, neben dem Rosenstrauch. Der Rosenstrauch ist Symbol für das Mitleiden aus Liebe zu Christus. Christus, der als Kind im Rosenstrauch steht, bekränzt den Mystiker als Zeichen der Christusverbundenheit mit den Rosen des Leidens.

Signatur: „*Caspar Fuchs 1729*“. Öl auf Putz(?), ca. 160 x 60 cm, Breitformat, stuckierter Rocaille Rahmen.

2. Der heilige Dominikus vor Maria.

Ohne Signatur, jedoch „1729“. Öl auf Putz(?), ca. 160 x 60 cm, Breitformat, stuckierter Rocaille Rahmen.

3. Heiliger Petrus Martyr. Petrus, der Schüler des heiligen Dominikus, und ein Begleiter werden auf dem Weg nach Mailand von zwei durch die Katharer gedungenen Mördern mit Messerstichen oder Schwerthieben getötet.

Ohne Signatur. Öl auf Putz(?), ca. 160 x 60 cm, Breitformat, stuckierter Rocaille Rahmen.

Am (oberen) Musikchor, der wegen seiner zurückgezogenen Lage meist übersehen wird, werden in den mittleren drei von fünf Bildern Frauen des Dominikanerordens verherrlicht. Von links nach rechts:

1. Engel mit Laute. Ohne Signatur. Öl auf Putz(?), ca. 60 x 60 cm, fast quadratische Kartusche.
2. Vermutlich die selige Margaritha von Ungarn (Kreuzsymbol). Vier Engel umgeben die knieende Ordensheilige.

Signatur: „*Caspar Fuchs*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Putz(?), ca. 153 x 57 cm, breitformatig, Rocailleumrandung.

3. Maria mit Szepter setzt einer (heiligen) noch unbekanntes Dominikanerin Rosen aufs Haupt.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, ca. 153 x 57 cm, breitformatige Kartusche, Rocailleumrandung.

4. Zwischen Christus und Maria als Königin kniet die selige Clara regis Abis und erhält von Maria einen Lilienstab überreicht.

Ohne Signatur. Öl auf Putz(?), ca. 153 x 57 cm, breitformatige Kartusche, Rocailleumrandung.

5. Engel mit Harfe. Ohne Signatur. Öl auf Putz(?), ca. 60 x 60 cm, fast quadratische Kartusche.

Auch die nicht signierten Bilder in dieser Reihe sind von Fuchs.

Im Kreuzgang des Klosters befindet sich beinahe ein kleines Caspar-Fuchs-Museum. Es sind fünf Gemälde, von denen wenigstens zwei signiert sind.

1. Die Vierzehn Nothelfer. In der Mitte dieses Bildes steht übergroß der heilige Christophorus. Umgeben wird er von den übrigen 13 gängigen Nothelfern, die um ihn herum wie auf einer Freitreppe angeordnet sind. Die heiligen Erasmus und Blasius sitzen dabei in ihrem Bischofsornat behäbig im Vordergrund, während die drei Damen Barbara, Katharina und Margarethe auf der hintersten Stufe postiert sind.

Signatur: „C: *Fuchs M: j729*“. Öl auf Leinwand, 137 x 93 cm, marmoriertes Holzrahmen.

Zu diesem Bild gibt es im Altenheim St. Antonius (Kreuzgang) zu Saulgau eine Replik. Diese ist qualitativ von minderem Gehalt. Sie verändert Einzelheiten und vereinfacht fast alles.

Das Bild ist ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 165 x 116 cm. Das Bild soll, ebenso wie die danebenhängende Replik über Nepomuk, aus dem ehemaligen Kloster Moosheim stammen.³³

2. Vor dem Hintergrund einer Landschaft steht der heilige Wendelin. Seine kostbare Kleidung zeichnet ihn als königlich-jungen Hirten aus. Zu seiner Seite geht der Blick in die Landschaft hinaus, in welcher Kühe, Schafe und Ziegen weiden. In der oberen Bildhälfte die Immaculata mit Jesuskind. Für die Dreifaltigkeit steht das Dreieck. Umgeben wird Maria von einigen Heiligen. Einander gegenüber sitzen Adrianus und Rochus, welche beide als Pestheilige gelten. Dahinter Pius V. OP, der 1712 kanonisiert wurde, sowie der Patron des Allgäus, Magnus. Rechts von Maria, in Anbetung versunken, könnte die Frau des Adrianus, Natalie, sein.

Signatur: „*Caspar Fux*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 150 x 101 cm, abgesetzter, verlängerter, halbrunder Abschluss.

3. Die Geißelung Christi. Mitten im Bild, voll im Licht, steht zur Seite übergebogen, mit einem Lententuch bekleidet, der gefes-

³³ Vermutung von Bruno Effinger, Saulgau.

selte Jesus. Zwei stehende Henkersknechte geißeln ihn. Ein dritter kniet am Boden und schnürt seine Rute fest. Weit im Hintergrund schauen von einem Säulenbalkon aus sechs Personen dieser Handlung zu.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 137 x 93 cm, marmorierter Holzrahmen. Das Bild wurde 1985 restauriert. Das Gemälde ist eindeutig von Fuchs (zweimal fuchstypische Beinstellung, Kleidung, Hintergrundkomposition).

4. Der heilige Josef mit Kind. Er steht mitten im Bild. Auf seinem rechten Arm sitzt sehr selbstbewusst das Jesuskind und schaut den Betrachter an, während Josef verklärt seinen Blick nach oben richtet. Rechts im Hintergrund eine Säulenbalustrade; links hängt ein Vorhang ins Bild und steht ein Tisch mit geschweiftem Fuß (vgl. Replik von Joh. Nepomuk in Saulgau).

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 150 x 93 cm, breiter, gekehlter Holzrahmen. Eindeutig von Caspar Fuchs (Beinstellung, Bildkomposition).

5. Christus als Gärtner („Noli me tangere“). Es ist das Ereignis dargestellt, von dem bei Joh 20, 14–15 berichtet wird. Rechts in einem umzäunten Blumenbeet kniet Maria Magdalena am Boden und betrachtet Blumen. Links von hinten her kommt Christus, einen Hut auf dem Kopf, in der rechten Hand einen Spaten. In der linken eine kunstvolle Gießkanne, mit der er die Blumen und beinahe auch Maria Magdalena begießt. Sie hat ihn noch nicht erkannt. Beide Personen sind wieder von wallenden Tüchern umweht. Im Hintergrund eine die Bildränder ausfüllende Landschaft mit Obelisk.

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 138 x 93 cm. Eindeutig von Fuchs (wallendes Tuch, Beinstellung).

Der Zuschreibung eines weiteren Bildes im Kreuzgang an Fuchs können wir nicht folgen. Es zeigt die Versuchung der heiligen Katharina. Halb knieend, halb stehend, betet Katharina, den Blick zum Himmel gerichtet. Direkt über ihr schwebt ein jugendlicher Engel, die Siegespalme und einen Kranz aus Rosen haltend. Rechts von Katharina steht ein sehr menschlich aussehender Versucher (Teufel).

Ohne Signatur. Öl auf Leinwand, 150 x 93 cm, gekehlter, schwarzgoldener Holzrahmen. – Vom ersten Eindruck her könnte das Bild von Caspar Fuchs sein. Der bisherigen Kenntnis entsprechend hätte Fuchs

jedoch so manche Einzelheit anders gemalt. Z.B. den Schuh der Katharina, ihr Kleid und das des Versuchers, die wallenden Tücher, die hier sehr reduziert wären, die Wolken, der Gesichtsausdruck. Das Bild vorerst für die Replik eines Gemäldes von Fuchs zu halten, wenn auch qualitativvoller als die Repliken der Nothelfer und des Johannes Nepomuk in Saalgau, ist denkbar.

Wald (88639 Wald)

1212 erfolgte die Gründung eines adligen Zisterzienserinnenklosters. 1696–1698 wurden die heute bestehende Heilig-Kreuz-Kirche und 1709–1739 die Klostergebäude errichtet. 1806 fiel das Kloster an die Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen. Seit 1946 unterhalten die Benediktinerinnen von der heiligen Lioba in den Klostergebäuden eine Berufsschule und ein Gymnasium.

Das sich in Wald befindende Bild von Fuchs stellt den gekreuzigten und gerade verstorbenen Jesus dar. Zu seiner Seite die Schächer an Kreuzen. Maria Magdalena umfasst das Kreuzesholz. Zur Rechten des Kreuzes liegt die Mutter Jesu. Der Apostel Johannes und eine Frau stützen Maria. Zwei weitere Frauen wehklagen. Für die Malweise von Fuchs ist diese Szene sehr bewegt. Zur Linken des Kreuzes sitzt auf einem Pferd der römische Hauptmann in erschrockener Pose: *„Wahrlich, dieser Mann war Gottes Sohn.“* Das Fuchs'sche Tuch erhöht die Position des Hauptmanns. In der Finsternis seit der sechsten Stunde tummeln sich noch weitere zehn römische Soldaten.

Signatur: *„Caspar Fux“* (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 111 x 89 cm, einfacher Holzrahmen.

Unter anderem gehört auch dieses Bild dem Fürstlichen Hause Hohenzollern in Sigmaringen. Obwohl es auf der Rückseite zwei mögliche Inventarhinweise trägt, konnte die Hofkammer in Sigmaringen diese trotz Bemühungen nicht identifizieren. Somit ist eine objektive zeitliche Datierung vorerst nicht möglich. Ähnlichkeiten mit dem datierten Bild in Offingen (Henker und Soldat vorm Kreuz, oder die römischen Soldaten auf beiden Bildern) lassen auf eine Entstehungszeit um oder nach 1714 schließen. Auch Ähnlichkeiten mit einem verschollenen Bild von Orsingen bei Stockach sind nicht zu übersehen. Das Patrozinium der Kirche und die Thematik des Bildes deuten darauf hin, dass Fuchs es für dieses Kloster gemalt hat.

Wittnau (79299 Wittnau)

Wittnau wird erstmals 786 in einer Urkunde von St. Gallen erwähnt. 1795 wurde die heutige Kirche, die der Himmelfahrt Mariens geweiht ist, errichtet.

Dem Patrozinium entsprechend, befindet sich im Hauptaltar ein Blatt der Aufnahme Mariens in den Himmel. Das Bild ist zweigeteilt. In der oberen Hälfte wird Maria von jugendlichen Engeln in den Himmel getragen. Halb sitzend, halb auf ihrem blauen Mantel liegend, der in Fuchs'scher Manier mit viel Falten ausgeweitet ist und sie vom Hintergrund abhebt, „fährt“ Maria als Immaculata mit ausgebreiteten Armen in den Himmel. Sechs Engel, die in einem gleichmäßigen Rund unter Zuhilfenahme von viel flatterndem Stoff malerisch sehr harmonisch angeordnet sind, helfen ihr dabei. In der unteren Hälfte stehen die zwölf Jünger und schauen teils ins leere Grab, das als überirdischer Prunksarkophag dargestellt wird, teils der auffahrenden Maria nach oder sie helfen, das Grablinnen auszubreiten. Die Jünger sind jedoch nicht allein. Drei, darunter zwei der Kleidung entsprechend sehr vornehme Damen, wohnen diesem Geschehen, etwas uninteressiert, ebenfalls bei. Ikonografisch handelt es sich um die drei heiligen Frauen. Es wird behauptet, es seien Maria Magdalena, Maria Salome und Maria Cleophas, die mit-helfen, das leere Grablinnen auszubreiten. Vordergründig jedoch dürfte es sich vielleicht um die Stifterin und Auftraggeberin sowie ihre Dienerinnen handeln.

Die „*Gruppe der prächtig gekleideten Frauen am Grab [...] bei der Himmelfahrt ist eine der bedeutendsten ikonographischen Neuerungen des Barock*“. ³⁴ Auch Fuchs hat sich bei der Darstellung der Himmelfahrt Mariens des Typs bedient, den Rubens für das 17. Jahrhundert vorgegeben hat.

Signatur: „*Caspar Fuchs*“ (ohne Jahreszahl). Öl auf Leinwand, 220 x 127 cm, Bildabschluss flachbogig, zeitgenössischer, geschnittener und vergoldeter Rahmen.

Das Gemälde wurde nicht für Wittnau geschaffen. Auf der Suche nach einem größeren und stattlicheren, dem Wittnauer Patrozinium entsprechenden Gemälde wurde der damalige Konservator der kirchlichen Kunstdenkmäler in der Erzdiözese Freiburg und gleichzeitige Pfarrer von Wittnau, Prof. Hermann Ginter, im nahe gelegenen Augustinermu-

³⁴ Else Stadel, Ikonographie der Himmelfahrt Mariens. Straßburg 1935, S. 200.



Wittnau, Hauptaltar (Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg).

seum zu Freiburg fündig. Für DM 500,- wechselte das im Museum nie ausgestellte Bild am 16. August 1951 den Besitzer.³⁵ Reste eines Altaraufbaues aus dem Freiburger Diözesanmuseum wurden mit dem Bild zu einer ausgezeichneten Einheit zusammengefügt. Das Augustinermuseum selbst hatte am 3. August 1915 für 300,- Reichsmark vom Kunsthändler Ludwig Mark aus Seelbach bei Lahr dieses Altarblatt erworben.³⁶ Geschäftsunterlagen existieren dort nicht mehr. Hier endet vorläufig die Spur. Große Ähnlichkeiten mit dem Blatt in Mainwangen (Tod Mariens) weisen möglicherweise auf die Umgebung dieses Ortes, vielleicht auf Schloss Langenstein oder dessen Umland hin. Möge die vornehme Dame ihr Inkognito doch noch preisgeben und somit zur Herkunft des Bildes beitragen.

VI. Literaturverzeichnis

Deutsche Barockgalerie Augsburg, Katalog der Gemälde. Augsburg 1984.

Doye, Franz v. Sales: Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche. 1. Band Leipzig 1925, 2. Band Leipzig 1929.

Eger, Eugen: Matthäus Zehender, ein religiöser schwäbischer Maler des 17. Jahrhunderts. Dissertation, Stuttgart 1932.

Ginter, Hermann: Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Augsburg 1930.

Hermann, Manfred: Sigmaringen – Geschichte und Gestalt. Sigmaringen 1981.

Matthey, Wilhelm von: Die Kunstdenkmäler des Kreises Saulgau. Stuttgart und Berlin 1938.

Müller, Max/Taddey, Gerhard: Handbuch der historischen Stätten Deutschlands, 6. Band. Stuttgart 2. Aufl. 1980.

Pfeiffer, Berthold: Die Nachrenaissance in Oberschwaben, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, XII, 1903.

Staedel, Else: Ikonographie der Himmelfahrt Mariens. Straßburg 1935.

³⁵ Vgl. Brommer (wie Anm. 23), S. 14.

³⁶ Augustinermuseum in Freiburg, Karteikarte zur ehemaligen Inventarnummer 11515 (alte Nr. 10815).

Thieme-Becker: Künstlerlexikon. Leipzig 1916 und Leipzig 1950.

Wimmer, Otto: Handbuch der Namen und Heiligen. Innsbruck, Wien, München 2. Aufl. 1959.

Kirchenbücher der kath. Kirchengemeinde St. Johann Baptist, Saalgau.

Fotoarchiv des Verfassers

Wittnau, im August 1991

Klaus Meyer