

## Anmerkungen.

- <sup>1)</sup> Adelmann in der Walhalla, Kulturbilder aus der Deutschen Vergangenheit und Gegenwart, VI. (1910) S. 110.
- <sup>2)</sup> Johannes Bergdolt, Die freie Reichsstadt Windsheim im Zeitalter der Reformation (Quellen und Forschungen zur bayerischen Kirchengeschichte, V. Bd.), Leipzig und Erlangen 1921, S. 7 f. Anm. 2.
- <sup>3)</sup> Friß Knapp, im Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, X. (1916–1918), S. 127 ff.
- <sup>4)</sup> Zuverlässig bezeugt ist Riemenschneiders Urheberschaft für den Magdalenenaltar für die Pfarrkirche zu Münnerstadt (Vertrag von 1490), Adam und Eva in Sandstein vom Südportal der Marienkapelle zu Würzburg (angedingt 1491, vollendet 1493), das Rotmarmorgrabmal des Fürstbischofs Rudolf von Scheerenberg (+ 1495) im Dom zu Würzburg, das Sarkophagmonument Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde, aus Solnhöfer Kalkstein, im Dom zu Bamberg (Vertrag von 1499), den heiligen Blutaltar in der Jakobskirche zu Rothenburg ob der Tauber (angedingt 1500, vollendet 1505), die Sandsteinstatuen Christi, Johannes des Täufers und der zwölf Apostel für die Pfeiler der Marienkapelle zu Würzburg (1501–1506), die drei Kniebüsten der heiligen Kilian, Kolonat und Totnan, die ursprünglich für ein Tabernakel im Würzburger Dom bestimmt waren (nach 1510), das Rotmarmorgrabmal des Fürstbischofs Lorenz von Bibra (reg. 1495–1519) im Würzburger Dom und die Madonna im Rosenkranz für die Kirche zu Volkach (verakkordiert 1521, vollendet 1524).
- <sup>5)</sup> Die Höhe der Figur beträgt 1,08 m, ihre größte Breite 35 cm. Wie üblich aus dem der Länge nach halbierten Stamme herausgearbeitet, ist sie ausgehöhlt und von hinten her an zwei Stellen geflickt. Außer der linken Hand sind auch die äußersten Teile der Fußplatte in Verlust geraten.

---

## Eine Gruppe von Barockskulpturen aus Augsburg und ihr Meister.

Von Walter Fries.

Die folgenden Zeilen haben die Aufgabe, eine Reihe von neu erworbenen Barockskulpturen der Zeit um 1700, aus der Kirche von S. Georg in Augsburg stammend, an die Öffentlichkeit zu bringen. —

Die Bildhauerei des Hochbarock auf schwäbisch-bayerischem Gebiet war bisher ein von der Forschung kaum betretenes Gebiet; erst die letzte Zeit hat Arbeiten gebracht, die — wenigstens was München und Oberbayern anlangt — Lichtungen und Pfade in dieses Dickicht gehauen haben<sup>1)</sup>.

Für Augsburg fehlt vorderhand noch jede Vorarbeit. Seine künstlerischen Leistungen in dem auf den Westfälischen Frieden folgenden Jahrhundert liegen noch kaum in den allgemeinsten Linien fest. Nach den Erzeugnissen des Augsburger Handwerks in dieser Zeit, besonders nach denen der Goldschmiedewerkstätten, deren Ruf weit über die Grenzen der Nation hinausgedrungen ist, möchte man vermuten, daß die Stadt auch einen brauchbaren Stamm an Bildhauern sich herangezogen oder daß sich wenigstens in einigen bedeutenden Werkstätten die Tradition der Vorkriegsjahre erhalten hätte. Dies trifft jedoch nicht zu; es muß im Gegenteil festgestellt werden, daß Augsburg seit dem Dreißigjährigen Krieg keinen Bildhauer von Bedeutung hervorgebracht hat. Das kommt daher, daß dort die Vorbedingung für eine Bildung von Bildhauerwerkstätten, eine fürstliche Residenz und die damit verbundene unversiegbare Quelle von Aufträgen, besonders im Gefolge von umfangreichen Neubauten nicht gegeben war<sup>2)</sup>. Auf eine solche waren aber die Goldschmiede, die Elfenbeinschnitzer und verwandte Berufe nicht angewiesen, da sie für den Export arbeiteten.



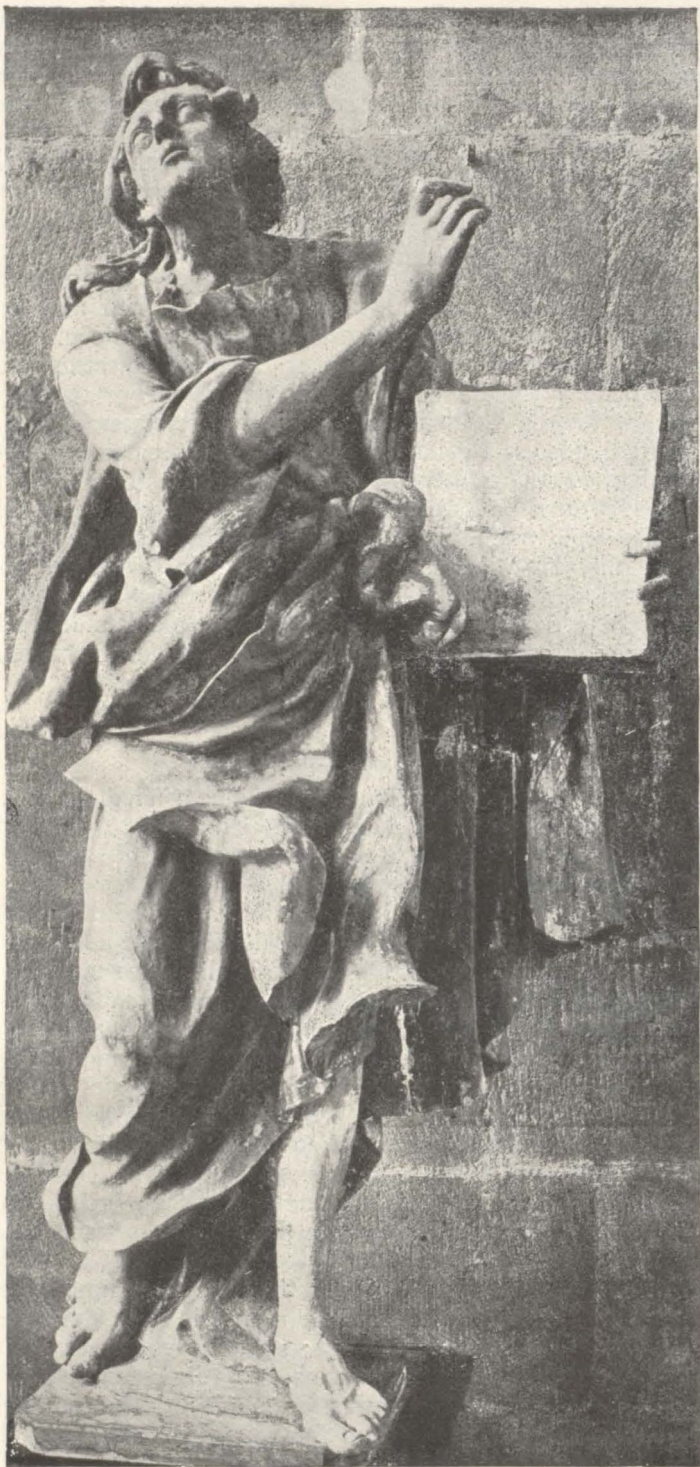


Abb. 2. Evangelist Johannes. Gefaßte Lindenholzfigur aus St. Georg in Augsburg von Ehrgott Bernhard Bendel v. J. 1697. 1,91 m hoch.



Ganz haben freilich auch Bauaufträge nicht gefehlt. Es gab da eine Reihe von Kirchen, deren Barockisierung der Zeit ein dringendes Anliegen war. Doch wurden hiezu Bildhauer und Architekten von auswärts herangezogen, die dann gewöhnlich nach Abschluß der Arbeiten die Stadt wieder verließen.

Die erste Kirche, die nach überstandenen Nachwehen des Dreißigjährigen Krieges — an denen Augsburg schwerer zu tragen hatte als die meisten süddeutschen Städte — an eine Erneuerung und Modernisierung dachte, war die des regulierten Augustinerchorherrnstiftes zu S. Georg.

Die vorhandene Kirche, eine 1505 vollendete gewölbte gotische Pfeilerbasilika, die Dehio<sup>3)</sup> einen „in Proportionen und Formen nüchternen Bau“ nennt, wurde jedoch nicht, wie die Augsburger Kirchen, die erst im 18. Jahrhundert, nach dem Einfall der Wessobrunner Stukkatoren, renoviert wurden<sup>4)</sup>, vollständig und bis zur Unkenntlichkeit ihrer gotischen Formen beraubt, sondern es wurde, wohl aus Geldmangel, in jahrzehntelanger Arbeit ein Kompromiß geschaffen, dessen Resultat ein gotischer Raum mit barocker Ausstattung und barocken An- und Umbauten war. Die beiden Prälaten Bernhard Neumair (1670—1689) und Leopold Ilung (1689—1714) waren die Hauptförderer der Arbeiten, die sich nach einer handschriftlichen Chronik von S. Georg im Hauptstaatsarchiv zu München<sup>5)</sup> im wesentlichen wie folgt abwickelten: 1675 Fertigstellung der 1660 abgebrannten Probstei.

1679—80 Erneuerung der Ausstattung der Kirche (Beichtstühle, mehrere neue Altäre, einige plastische Devotionsbilder) und der Sakristei.

1681 Umbau des Turmes (neue Kuppel mit Zwiebdach).

1687 Erneuerung des Refektoriums.

1692 Neuer Choraltar.

1695 Erneuerung des Kreuzaltars.

1697 Aufstellung der vier Evangelisten und des S. Paulus an den Mittelschiffspfeilern und des Salvators auf der Kanzel.

1698 Wölbung der Abseiten, Erneuerung der Portale.

1700—1705 Neubau des großen und kleinen Konventgebäudes.

Damit waren in dreißigjähriger, zäher Arbeit Kirche und Kloster in einen Stand gebracht worden, der dem Chorherrnstift alle Ehre machte, wenn sich das Gotteshaus auch nicht mit den aus einem Guß entstandenen Kloster- und Wallfahrtskirchen der Zeit vergleichen ließ.

Nach einer 1749 vorgenommenen zweiten Erneuerung der Kirche, die 1½ Jahre dauerte und sehr hoch zu stehen kam, obwohl sie sich fast nur auf Ausbesserungsarbeiten erstreckte<sup>6)</sup>, blieb die Kirche unverändert, bis im Jahre 1880 alles, was sich an Ausstattungsstücken der Barockzeit im Hauptkirchenraum befand, entfernt und durch solche in neugotischem Geschmack ersetzt wurde; sodaß die alte Kirche heute einen geradezu trostlosen Eindruck machte, wären nicht hier und da einige Erinnerungen an bessere Zeiten erhalten geblieben.

Wir haben uns hier lediglich mit den vier Evangelisten und dem S. Paulus zu beschäftigen, jenen Holzskulpturen, die 1697 aufgestellt worden und nach der Purifizierung in den Kreuzgang gekommen sind, von wo sie 1921, da in der verunzierten Kirche an eine würdige Aufstellung derselben doch nicht mehr zu denken war, an das Germanische Museum gelangten, in dessen Kartäuserkirche sie nun einen bevorzugten Platz erhalten haben.

Bevor wir auf die stilistischen und künstlerischen Fragen eingehen, die uns die Figurenreihe vorlegt, sei zuerst das Gegenständliche der Deutung



und der ursprünglichen Verwendung derselben besprochen, beides Fragen, die sich nicht aus den Figuren allein lösen lassen, sondern zu deren Beantwortung das urkundliche Material, das über S. Georg erhalten ist, zu Rate gezogen werden muß. Die erwähnte handschriftliche Chronik des Klosters, verfaßt von Pater Ferdinand Seida, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die einzige Quelle, die der Figuren Erwähnung tut, beschreibt die Aufstellung derselben folgendermaßen<sup>7)</sup>:

„Ao. 1697 Seind die 6 Bildnussen als christi des Herren auf der Canzl, S. Pauli an die Saul hinyber. Dann die 4 Evangelisten an den andern 4 Saulen auf osteren aufgericht worden. . . .“

Daß mit dieser Stelle unsre Figuren gemeint sein müssen, steht deshalb fest, weil dieselben vor noch nicht langer Zeit erst von den „Saulen“, wo sie noch zu sehen waren<sup>8)</sup>, bei der Neugotisierung der Kirche herabgenommen worden sind und weil sich auch der erwähnte Christus, ein Salvator mit der Weltkugel, von der gleichen Hand stammend, im Kreuzgang von S. Georg noch vorgefunden hat.

Von den vier Evangelisten nun lassen sich zwei ohne weiteres benennen: Johannes (Abb. 2), die jugendlichste Gestalt der Gruppe, die, ein offenes Buch in der Hand, pathetisch nach oben blickt, und Lukas, mit seinem Begleiter, dem Ochs (Abb. 3). Eine Figur fällt durch ihr, auch für eine Barockskulptur überschäumendes Temperament auf und unterscheidet sich auch durch Tracht und Sockelgestaltung von den andern. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dies der Apostel Paulus<sup>9)</sup>, der der Kanzel das Gleichgewicht halten mußte. (Abb. 4). Von den beiden übrigen Evangelisten wird man dann wohl den älteren, mit langfließendem Bart und einem Buch gekennzeichneten als Matthäus<sup>10)</sup> (Abb. 5), den jüngeren, kahlköpfigen mit kurzem Bart als Markus<sup>11)</sup> bezeichnen müssen (Abb. 6).

Die ursprüngliche Aufstellung der Figuren hat man sich unter Zuhilfenahme der oben angeführten Chronikstelle so vorzustellen: Das Schiff der Kirche hat vier Travéen, also drei Pfeilerpaare. Auf oder besser über der Kanzel, die am östlichsten Pfeiler der Südreihe angebracht ist, stand der nicht ganz lebensgroße Salvator so, daß die Kämpferzone seine Standlinie bildete. Ihm gegenüber Paulus und, an den vier übrigen Pfeilern, die vier Evangelisten, alle in gleicher Höhe mit dem Salvator auf der Kanzel. So bekommen wir also für unsere fünf lebensgroßen Figuren einen sehr hohen ursprünglichen Aufstellungsorrt, der hinwiederum von der Beobachtung bestätigt wird, daß die ganze Gruppe auffallend stark auf Untersicht gearbeitet ist. Ob die Versetzung der Kanzel, wovon sich Rechnungsbelege aus dem Jahre 1698 erhalten haben<sup>12)</sup>, mit der Aufstellung der Figuren zusammenhängt, läßt sich nicht sicher behaupten, sei jedoch der Vollständigkeit halber erwähnt.

Die formale Beurteilung der Gruppe stößt deshalb auf Schwierigkeiten, weil bei Barockbildhauern die Grenze zwischen Zeit- und Individualstil noch mehr zu verschwimmen pflegt, als in anderen Perioden oder, um einen vorsichtigeren Ausdruck anzuwenden, weil in dieser Hinsicht unser Auge dem Barock gegenüber vorläufig noch zu wenig geschult ist<sup>13)</sup>.

Ist z. B. die rücksichtslose Veränderung natürlicher Bildungen der endgültigen Gesamtwirkung zuliebe (dazu gehören vor allem Verzerrungen in Proportion, Lage und Stellung der Gliedmaßen, asymmetrische Behandlung der beiden Gesichtshälften und Uebertreibungen in den Maßen der Körperteile) ausschließlich nur dem Zeitgeschmack anzurechnen oder ist dies nicht in dem hohen Grade, in dem es hier geschieht, ein persönliches Charakteristikum des Meisters der Figuren? Die Einstellung jeder Einzelheit auf die Totalität



des Eindruckes ist ja dem ganzen Barock eigen; allein es gibt auch hier Stufen, und nicht jeder Künstler hätte sich z. B. entschließen können, ein Gesicht so zu verzerren, wie es mit dem Lukas (von vorne, also von falschem Standpunkt aus gesehen), geschehen ist.

Damit hängt eine weitere Beobachtung zusammen: Die geradezu als Scheu wirkende Vermeidung der Eurhythmie, der Melodie der Linie, der ein großer Teil der gleichzeitigen Bildhauer, zum mindesten aber alle direkt unter italienischem und auch französischem Einfluß stehenden, nicht so grundsätzlich ausgewichen sind wie der Meister dieser Figurengruppe. Derart ist jeder Klassizismus vermieden, daß man oft, besonders beim Gefält, von absichtlich häßlicher Linienführung reden kann.

So sehr man aber davon abgeschreckt wird, das willkürliche und jede feste Form auflösende Leben in den Einzelheiten besonders der Gewänder zu verfolgen, so sehr zieht der wuchtige Bau der tektonisch wichtigsten Faltenzüge an, dem die ständig an seiner Auflösung arbeitenden kleinen Hebungen und Senkungen, Lichter und Schatten doch nichts anhaben können. Der Gesamtbau, Silhouette<sup>14)</sup> und Binnenkontur, ist auf ein durchaus deutliches Grave, ja ein unverkennbares, schweres, lastendes, in einigen der Figuren sogar bedrückendes Maëstoso gestellt; denn auch der aufwärts gewendete Johannes scheint eher unter dem Eindruck einer ängstigenden Vision zu stehen, als unter dem einer beglückenden Ekstase.

Gravitas Romana! Doch liegt, wie gesagt, das Italienische sehr tief unter der Oberschicht bei unseren Figuren. Daß hier und da Michelangelo anklingt, besagt gar nichts. Wer im 17. Jahrhundert hätte ihn überwunden gehabt! Bernini jedoch wirkt noch nicht unverkennbar ein.

Weitere Beobachtungen über das plastische Gefühl, über das „in die Form Hineingehen“, über das Aufwühlen des Materials an den Figuren führen uns nicht nur in den Kernpunkt des Zeitstils (wir dürfen uns als ornamentale Parallele noch den zu Ende gehenden Knorpelstil in seiner spätesten zerfließenden Phase vorstellen und infolgedessen auch von einer konservativen Haltung des Meisters sprechen), sondern auch in den des persönlichen Stils des Bildhauers.

Seine Faltengebung, um die herauszugreifen, hat etwas Irrationales; doch von hier aus läßt sie sich fassen; zuerst negativ: die direkt oder indirekt von Italien kommende Plastik, also auch die französische, große Teile der niederländischen und die von dort beeinflusste deutsche, schließen sich durch eine gewisse Flächigkeit im Gefält zusammen. Sie bauen ihre Gewandpartien aus lauter schwerförmigen Flächen auf oder aus röhrenartigen Gebilden, eine Ökonomie im Ausdruck, die das Schnitzmesser bestimmt, das am natürlichsten flache spitzwinklig-dreieckige Formen, die in geraden, scharfen Kanten aneinanderstoßen, hervorbringt. Einen derartigen Vortrag findet man im Gewandstil des Meisters unserer Figurengruppe nicht. Und wie er keine Flächen hat, so auch keine geraden Linien: weder im Kleinen, als Fallengrat, noch im Großen, als Fallenzug oder -fall. Jede ursprünglich gerade Faltenröhre ist eingebeult oder scheint sich von innen zu wölben, zu winden, zu drehen und aufzublasen; ebenso die in Kurven geführten Faltenzüge: die Grundform kann regelmäßig sein, die Einzelform ist von einer auf keine Formel zu bringenden Vielfältigkeit. Natürlich entfallen dadurch alle Ecken, Spitzen und Winkel.

Dieser Vortrag muß nicht unbedingt zum Weichlichen oder Lappigen führen, sondern es entsteht — und damit versuchen wir eine positive Charakteristik — ein immanentes, aufs Höchste gesteigertes, ja übertriebenes plastisches Leben jedes kleinsten Teiles der Figur und gleichzeitig der ganzen





Abb. 3. Evangelist Lukas. Gefaßte Lindenholzfigur aus St. Georg in Augsburg von Ehrgott Bernhard, Bendel, v. J. 1697. 1,79 m hoch.



plastischen Masse. Scheinbar von innen her wirkende Kräfte treiben die Oberfläche in Rundungen, in ausschließlich sphärischen Formen auf. Es ergeben sich so Gestaltungen — man denke an filzartige dicke Stoffe, die nicht brechen und knicken, oder an nasse dicke Wollstoffe, oder endlich an eine bewegte, brodelnde, dickflüssige Masse —, die weit mehr einem weichen Material wie Ton, ja noch eher einer weichen Gesteinsart als dem Holz gemäß wären.

Daß dem Stil unserer Figuren jedoch jede Art von imitativem Materialnaturalismus fremd ist, ist noch ergänzend hinzuzufügen.

Es erhebt sich nun die Frage nach der Provenienz dieses plastischen Stiles, die zusammenfällt mit der nach dem Meister dieser Figurengruppe und nach dessen künstlerischer Herkunft.

Der Meisternamen ist uns durch glücklichen Zufall in der erwähnten Chronik<sup>15)</sup>, in der Fortsetzung der oben angeführten Stelle überliefert:

„Dem Herrn Bendel, hiesigen Bildhauer wurde für 1 Bild bezahlt 15 fl. Dem Fasßmahler vor 1 Stuckh 14 fl. Dem Schreiner vor die Tragstein 20 fl. 30 kr. Dese dem mahler zu fasßen 26 fl. Dann dem Schlosser, Maurer x. 9 fl. 23 kr. Sa. 229 fl. 53 kr.“

Ehrgott Bernhard Bendel<sup>16)</sup>, wie sein voller Name heißt, ist ein bisher nur dem Namen nach, nicht durch Werke bekannter Bildhauer. Unsrer älteste und zugleich beste Quelle über ihn ist die „Kunst-Gewerb- und Handwerks-geschichte der Reichs-Stadt Augsburg“ von Paul v. Stetten d. j.<sup>17)</sup>, wo sich im I. Band S. 454 folgende Angaben finden:

„Von Ehrgott Bernhard Bendel ist etwas mehr bekannt. Er war von Pfarrkirch aus Baiern gebürtig, und erlernete das Mechanische seiner Kunst bey seinem Vater daselbst. Nach vollbrachter Lehrzeit begab er sich auf Reisen, hielte sich einige Zeit in Paris, Rom und an anderen für den Künstler wichtigen Orten auf, bis er sich endlich im Jahre 1687 in Augsburg setzte. Er ist Peteln nahe gleich zu schätzen, und arbeitete als Künstler in Holz, Helffenbein, Stein und Metall. Von ihm sind die schöne Kanzel in St. Salvators-Kirche, und auch die darinnen befindlichen Lebens große Bilder. Bey einem Liebhaber habe ich auch kleine aus Helffenbein von ihm gesehen, die ihm nicht weniger Ehre machen“ (Acta im Stadt Archiv, die Bildhauer betreffend).

Sodann ergänzt v. Stetten im II. Bande seines Werkes S. 280 noch folgendes:

„Von Ehrgott Bernh. Bendel sind Altare in der Domkirche und in der Klosterkirche zum Stern. In Baiern aber, wie Hr. Meidinger<sup>18)</sup> anführt, sind von ihm Arbeiten zu Kloster Dießen, und in vielen andern Kirchen und Klöstern.“

Bendel ist demnach kein Augsburger, sondern ein geborener Bayer. Seine Heimat ist Pfarrkirchen in Niederbayern. Dort war sein Vater sein erster Lehrer, wie er selbst in seiner Eingabe um Zulassung zum Meisterrecht in Augsburg schreibt<sup>19)</sup>:

„Wenn nun aber die bildhauerkunst bey meinen Vattern zu Pfarrkirchen /: so einer vnter dn vornembsten 4. Märckten in Vnterlandtsbayern,, vnd vnweith Altenöthing gelegen ist :/ dergestalten erlehret das auf Holtz, helffenbein, Stein vnd Metal einem ieden gleich zuschneiden . . . (mich) geTraue.“

Sodann hat er „schon 6 Jahr lang ob dem handwerckh in der Frembde gearbeithet“<sup>16)</sup>, ohne daß jedoch irgendwo von einem Aufenthalt in Paris und Rom, wie Stetten oben angibt, die Rede wäre. Endlich kommt er 1684 nach Augsburg, lernt dort kurze Zeit bei einem nicht genannten Meister, um dann





Abb. 4. Apostel Paulus. Gefäßte Lindenholzfigur aus St. Georg in Augsburg von Ehrgott Bernhard Bendel v. J. 1697. 1,86 m hoch.



drei Jahre (1684–1687) bei dem Bildhauer Johann Jakob Rill in Arbeit zu stehen, von dessen Arbeiten und Tätigkeit jedoch nichts bekannt ist<sup>18)</sup>.

Leider sind die Pfarrkirchener Taufbücher für die in Frage stehende Zeit nicht erhalten, sodaß wir über Ehr Gott B. Bendels Geburtsjahr, das in die sechziger Jahre des 17. Jahrhunderts fallen muß, nicht unterrichtet sind. Auch von seinem Vater ließ sich nur der Vorname (Johann Christoph), nicht aber Zeit und Ort seiner Geburt entnehmen. Letztere Daten aber wären nicht nur biographisch, sondern vor allem stilgeschichtlich von Wichtigkeit, weil dadurch vielleicht ein Zusammenhang, der vorläufig nur als Hypothese aufgestellt werden kann, zur Sicherheit erhoben werden könnte:

Der Name Bendel, der anscheinend nicht allzu oft vorkam, findet sich nämlich am häufigsten in P r a g, wo ihn eine vom Ende des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts nachzuweisende Bildhauerfamilie, und später dann in W i e n, wo ihn, vielleicht die gleiche, Bildhauer- und Kupferstecherfamilie, tätig zwischen dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts und 1730, trägt<sup>19)</sup>. Sind nun verwandtschaftliche Beziehungen zwischen der Prager und der gleichnamigen Pfarrkirchener Familie schon an sich nicht ausgeschlossen, so wird die Wahrscheinlichkeit von Beziehungen noch dadurch erhöht, daß der Stil der Augsburger Figuren, der weder mit der Augsburger noch mit der bayerisch-Münchener gleichzeitigen Plastik Zusammenhänge zeigt, nur in der Prager und Wiener Bildhauerei der Zeit Parallelen hat. Und zwar sind es vor allem die Skulpturen der Nicolauskirche und die der Karlsbrücke zu P r a g, welche die gleichen Stilmerkmale zeigen, wie sie für die Figuren aus S. Georg gefunden wurden<sup>20)</sup>. Dabei ist es ungemein charakteristisch für E. B. Bendels plastische Ausdrucksweise — der ja jedes Material gleichmäßig zu beherrschen sich selbst rühmte und dessen Stil dem Stein ungleich besser angepaßt erschien als dem Holz —, daß die Arbeiten, die mit seinen Holzfiguren die größte Verwandtschaft zeigen, Steinskulpturen sind. Wenn nun ferner feststeht, daß ein Mitglied der Prager Bildhauerfamilie Bendel tatsächlich für die Karlsbrücke gearbeitet hat<sup>21)</sup>, so gewinnt die Vermutung von einem Zusammenhang der Pfarrkirchener mit den Prager Bendels an Sicherheit<sup>22)</sup>. Siehe Nr. 2 des Nachtrages auf Seite 24.

In W i e n zeigen auffallende Verwandtschaft mit unsrer Gruppe die plastischen Arbeiten der Dreifaltigkeitssäule (Pestsäule) am Graben (Grundsteinlegung 1687)<sup>22 a)</sup>; vor allem sind es die Werke des Bildhauers Paul von Strudel, die — wenn auch mit einer Zugabe an Eleganz — mit den gleichen plastischen Mitteln wirken wie die Augsburger Figuren. Ein gutes Vergleichsobjekt bildet eine Engelsfigur Strudels (Abbildung bei E. Tietze-Conrat, Österreichische Barockplastik, Wien 1920, S. 40), die man dem Evangelisten Johannes (Abb. 2) gegenüberhalten wolle. —

Auffallenderweise treffen wir auch unter den Bildhauern dieser Pestsäule auf einen Bendel, und zwar auf den in Anmerkung 19 erwähnten Johann Ignaz Bendel, der, 1692–1708 in Wien nachweisbar, die sechs unteren Reliefs der Pestsäule verfertigt hat<sup>22 b)</sup>. Doch führen weder hievon noch von dessen Elfenbeinarbeiten (Abbildung bei E. Tietze-Conrat a. a. O. S. 10) gangbare Wege zu den Werken Ehr Gott Bernhard Bendels. —

Um nun zunächst bei den Figuren selbst zu bleiben, so ist des Weiteren die Frage der F a s s u n g derselben zu besprechen.

Als die Gruppe in das Museum kam, war sie mit einer ziemlich derben R o k o k o ü b e r m a l u n g, die dem Anschein nach von der Renovation von 1749<sup>o)</sup> herrührte und die aus weißlichen Leim- und Kalkfarben bestand, versehen. Da zu erkennen war, daß die ursprüngliche Fassung unter der Rokoko-schicht noch gut erhalten war, schritt man zur Entfernung derselben und stieß



auf eine ornamental und farbig gleich gute Originalschicht. Diese war, wie schon aus der oben angeführten Kostenaufstellung hervorgeht, eine sehr kostbare; denn sie hat kaum weniger gekostet als die Bildhauerarbeit selbst<sup>23</sup>). Sie bestand ausschließlich aus Ölfarbe, aufgetragen auf einen getränkten Kreidegrund, dessen Ockerfarbe jetzt an den Stellen, wo die Fassung verloren ist, zum Vorschein kommt. Außerdem waren große Teile der Gewänder vergoldet (sog. Ölvergoldung).

An einigen wenigen Stellen, wo die erste Fassung allzuschlecht erhalten war, blieb bei der letzten Erneuerung die Rokokofassung stehen. Diese Stellen sind in der folgenden Einzelbeschreibung kenntlich gemacht:

**Paulus:** Der Mantel, ein ungenähtes Umschlagtuch, ist, wie bei allen Figuren, außen ölvergoldet; innen hellrot gefüttert (das Rot zum größten Teil Kalkfarbe). Der Rock zeigt zinnoberrote Ornamente des beginnenden Laubwerkstils auf schwarz. Das leuchtende Rot ist am besten auf der rechten Schulter erhalten. Das hosenartige Untergewand war ursprünglich braun, die Fußbekleidung: gelbe Sandalen mit roten Sohlen.

**Matthäus:** Goldener Mantel mit lichtblauem, aber stark gedunkeltem Futter. Auf dem Rock helle, gelbliche Barockornamente, in denen die Akanthusranke schon anklingt, auf dunkelbraunem Grund, dazu ein grünes Futter. Das Untergewand war ursprünglich braun, das Schwarz der Stiefel noch zum Teil erhalten.

**Markus:** Mantel golden mit hellgrünem Umschlag in Leimfarbe. Der Rock, dessen Schnitt an dieser Figur am besten erkenntlich ist, hat schwarze Rokoko-Ornamente auf gelblichem Grund (Kalkfarbe, zweite Fassung!).

**Lukas:** Der goldene Mantel dieses Evangelisten hat einen Umschlag, der mit (Blau auf Silber lasierten) Ornamenten verziert ist. Vom ursprünglichen, sehr feurigen Karmin des Rockes ist leider sehr wenig erhalten, ebenso wenig von dem ehemals grünen Grund des schwarzgestreiften Untergewandes. Auch das Rotbraun des Ochsen ist fast ganz abgeblättert. Der relativ schlechte Erhaltungszustand der Fassung dieser Figur scheint auf eine fehlerhafte Behandlung des Malgrundes zurückzugehen.

**Johannes:** Der goldene Mantel ist hellrot gefüttert, und zwar stammen die dunkleren satteren Teile noch von der ersten Fassung, die weißlichen, süßlichen Rosa-Töne von der späteren Übermalung. Das Untergewand dieser Figur muß ursprünglich mit seiner grünen Lasur auf Silbergrund von prächtiger Wirkung gewesen sein, doch sind davon nur geringe Reste erhalten. Auch die Goldsäume dieses Untergewandes sind nur noch in Spuren nachzuweisen.

Die Haare der Figuren wechseln nach dem Alter zwischen grauschwarz und braun, das Inkarnat ist frisch und neigt zum Bräunlichen<sup>24</sup>).

Gleichsam als Anhang sei nun noch ein kurzer Ueberblick über das Leben und die bis jetzt bekannten Arbeiten Ehrgott Bernhard Bendels gegeben<sup>25</sup>).

Das Geburtsjahr ließ sich leider infolge der unvollständig erhaltenen Pfarrkirchener Kirchenbücher nicht ermitteln<sup>26</sup>). Wenn man aber weiß, daß er 1678 in die Fremde ging, um dort 6 Jahre, in Augsburg 3 weitere Jahre zu lernen<sup>27</sup>), so wird man nicht sehr fehl gehen, wenn man annimmt, daß er um 1660 geboren ist, und zwar in Pfarrkirchen. Als er 1678 Pfarrkirchen verließ, hatte er schon eine Lehrzeit bei seinem Vater hinter sich. Wir treffen ihn dann im Sommer 1687 in Augsburg an, zu welcher Zeit das erwähnte Gesuch<sup>16</sup>) um Zulassung zum Meisterrecht verfaßt sein muß, denn es wird am 6. Sept. 1687 verbeschieden: „solle denen von Bildhauern vorgehalten werden“. Diese



äußern sich im Oktober dagegen<sup>28</sup>), worauf ein Bericht der „Verordneten ob der Bildhauerordnung“ eingeholt wird, der für Bendel günstig lautet<sup>28</sup>). Am 13. November 1687 wird Bendel dann „zu denen gebetteten Meister-Rechten gedachter von Bildhauern aus gn. (Gnaden) und ohne fernere Consequenz admittiert“<sup>28</sup>).

Am 26. Dezember 1687 erkaufte er sich um 16 fl. 8 kr. die Gerechtigkeit<sup>29</sup>) und schon am 28. Dezember 1687 heiratete er Kunigunda Höldtin aus Augsburg<sup>30</sup>). Von 1687 an ist er auch ununterbrochen bis 1717 in den Steuerbüchern der Stadt Augsburg aufgeführt<sup>31</sup>).

Von seinen Arbeiten ließen sich die folgenden nachweisen, die allerdings nur zum kleinsten Teil erhalten sind:

1692 Augsburg. S. Georg, Prälaten- und Conventstühle; zwei Wappen aus Holz über einem Portal; 6 Füllungen in eine kleine, im Chor aufgestellte Orgel (Positiv)<sup>32</sup>).

1693 ebenda, für den Choraltar zwei größere Engelfiguren, ein Wappen und andere Arbeiten am Choraltar<sup>32</sup>).

1695 ebenda, St. Josephskapelle an St. Georg: zwei lebensgroße Engelsfiguren mit den Marterwerkzeugen (in Polierweiß gefaßtes Nußholz)<sup>33</sup>).

1697 ebenda, Kirche, Mittelschiffspfeiler: die vier Evangelisten, St. Paulus und ein Salvator mundi auf der Kanzel (farbige Fassung und Gold?).

1698 30. Juli, zwei kleine Engel, „die Früchte halten“, für den Choraltar S. Georg.

31. Oktober, einen grauen Schild am Gewölb „des hinteren Chors“<sup>34</sup>).

1700–1702 Augsburg, S. Salvator: Kanzel und lebensgroße Figuren<sup>35</sup>).

1707 Augsburg, S. Georg: Arbeiten am neuen Tabernakel auf dem Choraltar, dabei ein „Bildnuss Christi. resurgentis“<sup>36</sup>).

? Augsburg, Domkirche: Altar<sup>37</sup>).

? Augsburg, Klosterkirche S. Maria-Stern: ein Altar, eine Kanzel<sup>37</sup>). –

Siehe Nr. 3 des Nachtrages auf Seite 24.

Dies sind die für Augsburg nachgewiesenen Arbeiten E. B. Bendels. Erhalten sind davon in S. Georg die beiden 1695 gelieferten großen Engelsfiguren auf dem Altar in der S. Josephskapelle, der Salvator von 1697 von der Kanzel<sup>38</sup>). In S. Maria-Stern die Kanzel und der Altar. Im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg: die vier Evangelisten und der Paulus von 1697.

Leider sind ab 1718 die Augsburger Steuerbücher nicht erhalten, sodaß diese Quelle versiegt. Wir finden seine Spur zuerst wieder

1720, wo er im Franziskanerkloster Lechfeld (südlich von Augsburg) an der plastischen Ausstattung des dortigen neuen Choraltars mitwirkt. Dieser Altar, an dem Bendel die Engel und Wolken hergestellt hat, wurde 1748 um 200 fl. an das Franziskanerkloster Lenzfried (im Allgäu) verkauft<sup>39</sup>).

Doch scheint sich Bendel nicht ständig fern von Augsburg aufgehalten zu haben; denn am 25. August 1721 findet sich in den Augsburger Hochzeitsamtsprotokollen vermerkt, daß er sich, ein Witwer, zum zweiten Male, und zwar mit „Maria Magdalena de Pleße, weyl. Johann Sebastian Schambergers, gewesten Trompeters seel. Wittib“ verheiratet habe<sup>40</sup>).

Die letzte Nachricht, die wir von Bendel haben, ist seine Erwähnung als Mitarbeiter bei der Innenausstattung des 1733–1739 aufgeführten Neubaues der Augustinerchorherrn-Stiftskirche zu Diessen am Ammersee. Unter der Oberleitung von Franz Cuvillié, der die gesamte Innenarchitektur unter sich hatte, schuf E. B. Bendel die plastischen Arbeiten je am ersten Seitenaltar der Evangelienseite (sog. Rosenkranzaltar) und der Epistelseite (sog. Kreuzaltar) mit Ausnahme der beiden Tabernakel und zweier symbolischer Gestalten (Glaube und Hoffnung), die von J. B. Straub stammen<sup>41</sup>).





Abb. 5. Evangelist Matthäus. Gefaßte Lindenholzfigur aus St. Georg in Augsburg von Ehrgott Bernhard Bendel v. J. 1697. 1,80 m hoch.



Endlich seien noch zwei Werke erwähnt, die in der Literatur ständig mit seinem Namen verknüpft zu sein pflegen: Ein Elfenbeinkruzifix seiner Hand soll sich in der Frauenkirche zu München befinden<sup>42)</sup>. Chr. Scherer (Thieme-Becker a. a. O. III S. 299) scheint es ungewiß, „welches von den drei noch jetzt dort befindlichen Elfenbeinkruzifixen mit jenem Werk identisch ist“. Eine Nachprüfung war vorderhand nicht möglich. Da andere Elfenbeinarbeiten E. B. Bendels nicht bekannt sind, so läßt sich einstweilen sein Bild in dieser Richtung nicht vervollständigen.

Das andere plastische Werk ist ein „Opfer der heiligen drei Könige“ im Bayerischen Nationalmuseum zu München<sup>43)</sup>. Eine diesbezügliche Anfrage an das Museum ergab, daß dort ein derartiges Werk nicht bekannt sei.

So müssen wir diesen biographischen Anhang leider mit zwei negativen Ergebnissen schließen. Doch war ja der eigentliche Zweck dieser Zeilen, die Aufmerksamkeit auf eine Gruppe von hervorragenden Skulpturen der Barockzeit zu lenken, und einen Meister durch den Nachweis einiger seiner gesicherten Werke der Vergessenheit zu entreißen und damit in das noch vollkommen unberührte Gebiet der Augsburger Skulptur um 1700 einen erkundenden Vorstoß zu machen.

### Anmerkungen.

- 1) Adolf Feulner, Ignaz Günther, Wien 1920.  
—, Münchner Barockskulptur, München 1922 (Sammelbände zur Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes, herausg. v. A. Feulner, I. Bd.).  
C. Giedion-Welcker, Bayrische Rokokoplastik — J. B. Straub, Mchn. 1922.
- 2) In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde in Augsburg kein, während des 18. Jahrhunderts nur ein nennenswerter Neubau aufgeführt (die bischöfliche Residenz 1743).
- 3) Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, III. Band Süddeutschland, Berlin 1908, S. 35.
- 4) St. Moriz, gotische Pfeilerbasilika, barockisiert 1714—15.  
Hl. Kreuz, gotische Hallenkirche, barockisiert 1716—19.  
Dominikanerkirche, gotische zweischiffige Halle, barockisiert bis 1724.
- 5) Archivalien über die Kirchnerneuerung am Ende des 17. Jahrhunderts finden sich in Augsburg, Stadtarchiv und München, Hauptstaatsarchiv. (Beim Pfarramt St. Georg in Augsburg und im Kreisarchiv zu Neuburg hat sich so gut wie nichts erhalten.) Im Stadtarchiv Augsburg: zahlreiche Bau- und Handwerker-Rechnungen, im Hauptstaatsarchiv München folgende Chronik, der die Baudaten entnommen sind: Klosterliterale Augsburg, St. Georg Nr. 4. Handschriftliche Chronik des Gotteshauses beg. 1732 von Pater Ferdinand Seida: fortgesetzt von anderer Hand bis 1759. Lederband, großfolio; 322 beschriebene Seiten; mit 68 Aquarellen, Handzeichnungen und Stichen.
- 6) Seida a. a. O. S. 254.
- 7) Seida a. a. O. S. 184.
- 8) Nach liebenswürdiger Mitteilung des Herrn Stadtpfarrers Lindermayr von St. Georg in Augsburg.
- 9) Zur Tracht und Typik des Apostels Paulus vergl. den durch das Schwert als solchen beglaubigten Paulus von J. B. Straub (Eftal 1762), der die gleiche Fußbekleidung trägt wie der Paulus aus St. Georg. Abbildung bei C. Giedion-Welcker a. a. O. Abb. 50.
- 10) Der Evangelist Matthäus erscheint in der Regel als Greis mit langem Bart. Vgl. Bergner, kirchl. Kunstaltertümer Leipzig 1905 S. 458.
- 11) Für den Typus des Evangelisten Markus „offenbar nach seinem Meister Petrus mit kurzem krausen Haar und Bart“, siehe: Bergner a. a. O. S. 460; doch erscheint er oft auch kahlköpfig: siehe Deßel, christl. Ikonographie, Freiburg i. B. II. S. 163.
- 12) Augsburg, Stadtarchiv, kathol. Wesensarchiv B 15d. In dem Konto des Kistlers Ehinger von 1698 findet sich u. a. auch der Posten: „Canßl zu versehen.“
- 13) Vergl. A. E. Brinkmann, Barockskulptur, Berlin 1921. Gegenüberstellung der Abb. 368 u. 369. Text dazu Seite 357.
- 14) Die Silhouette ist nur scheinbar vernachlässigt. Ihre starke Charakterisierungsfähigkeit zeigt der Vergleich zwischen der Ruhe des Matthäus und der Agilität des Paulus bei großer Ähnlichkeit in den Typen.





Abb. 6. Evangelist Markus. Gefaßte Lindenholzfigur aus St. Georg in Augsburg von Ehrgott Bernhard Bendel v. J. 1697. 1,86 m hoch.



- <sup>15)</sup> Seida a. a. O. S. 184.
- <sup>16)</sup> Stadtfarchiv Augsburg, Bildhauerakten. (Eigenhändig unterschriebene Bittschrift an den Rat der Stadt Augsburg a. d. J. 1687. Dort unterschreibt er sich: „Ehrgott Bernhard Bendl.“)
- <sup>17)</sup> Augsburg 1779; II. Bd. 1788.
- <sup>18)</sup> J. J. Rill ist in den Augsburger Malerbüchern (Einschreibbuch Nr. 54<sup>b</sup>, 1666–1691, und Nr. 53, 1686–1722) von Februar 1669 bis Juni 1703 nachzuweisen. Er war zweimal Vorgeher, einmal Kornpropst und hat der Zunft im Ganzen zwölf Lehrlinge vorgestellt.
- <sup>19)</sup> Thieme-Becker, Allg. Lexikon der bildenden Künstler III. Lpzg. 1909. S. 302 ff. Bendl. Oskar Pollak-Prag. Die Schreibweise wechselt. Es kommt vor Bendl, Bendell, Bendel; Pendl, Pendell, Dendel [in Augsburg auch Bandel, Bändel].  
In Prag begegnet: Georg B. geb. Ende 16. Jahrh. in Hohenhengk (= Hohenhenggen, Schweiz?) gestorben vor 1657 in Prag. Bildhauer. Johann Georg B., dessen Sohn und Schüler geb. 1630, gestorben an der Pest in Prag 25. 5. 1680.  
In Wien und Brünn: (Johann) Ignaz B., Bildhauer, Kupferstecher (und Maler?) tätig Ende 17. Jahrh., gestorben um 1730; angeblich Sohn Johann Georgs. Ignaz Innocent B., Bildhauer und Kupferstecher geb. 1696, gestorben zu Wien. Wahrscheinlich Sohn des (Johann) Ignaz.
- <sup>20)</sup> Vergl. Brinckmann, a. a. O. S. 357; vor allem Tafel IX bei S. 358.
- <sup>21)</sup> Johann Georg Bendel (siehe Anmerkung 19) fertigte auf Bestellung des Prag-Altstädter Magistrats vom 28. 9. 1676 eine Statue des Heiligen Wenzel auf einer von Weinlaub umrankten Säule; das Werk stand ursprünglich am Ende der Karlsbrücke, heute steht es an der Ecke der Kreuzherrenkirche. O. Pollak-Prag a. a. O. S. 304.
- <sup>22)</sup> Nicht verschwiegen seien folgende künstlerische Träger des Namens Bendl in Bayern:  
Georg Pendl, Bildhauer u. Stukkateur, 1593–97 beschäftigt an der Michaelskirche in München (Leopold Gmelin, Die St. Michaelskirche in München und ihr Kirchenschatz. Bamberg 1890 S. 68), ferner  
Melchior Pendl, Bildhauer in Weilheim, Zeitgenosse Deglers, tätig um 1615–30 (Mitteilung von Karl Feuchtmayer-Murnau) und  
Johann Paul Bendel, Goldschmied, geb. 1657 in Beilheim (Weilheim?) bei Augsburg, seit zirka 1680 in Rom, Mitarbeit an Il Gesù, Ignazkapelle; lebte noch 1709. Von ihm wahrscheinlich ein Elfenbeinrelief in der kunsthist. Samml. in Wien bez.: „Paulus Bendl Romae fecit 1687“ (Friedr. Noack in Thieme-Becker a. a. O. III. S. 299).
- <sup>22a)</sup> Alois Hauser, Die Dreifaltigkeitssäule am Graben in Wien. Berichte u. Mitteilungen des Alterthums-Vereins zu Wien. Bd XXI. 1882. S. 82.
- <sup>22b)</sup> A. Hauser a. a. O. S. 106. Abb. bei E. Tietze-Conrat S. 41. In der Erläuterung zu dieser Abbildung wird er irrthümlich Franz Ignaz Bendl genannt; auch wird dort als sein Geburtsort Pfarrkirchen in Bayern angegeben. Aus welcher Quelle dies geschöpft ist, ist unbekannt.
- <sup>23)</sup> Der Maler, der die Figuren zu fassen hatte, ist wahrscheinlich der für St. Georg in der Eigenschaft als Faßmaler häufig erwähnte Joh. Caspar Strauß, der 1693 den Choraltar und die Chorgitter, 1700 die neue Uhr gefaßt hat. Augsburg, Stadtarchiv. Kathol. Wesensarchiv B16<sup>7</sup> und B15<sup>d</sup>.
- <sup>24)</sup> Hier seien noch einige Angaben über die wenigen Ergänzungen angefügt, die sich an den Figuren finden: Neu sind die bretterartigen Plinthen der Evangelisten, ferner das Manteldreieck unter der rechten Schulter des Johannes; außerdem sind an der rechten Hand des Lukas vier und ist an der linken des Matthäus ein Finger abgebrochen. Sonst sind die Figuren gut erhalten.
- <sup>25)</sup> Leider konnte das Stadtfarchiv Augsburg keiner zweiten persönlichen Durchsicht auf biographische Notizen über E. B. Bendel unterzogen werden. Auch tauchten aus literarischen Quellen einige Werke des Künstlers auf, als keine Möglichkeit mehr bestand, vor Drucklegung dieser Zeilen die sehr zerstreuten Denkmäler an Ort und Stelle nachzuprüfen. Es ist also diese Aufstellung als eine provisorische zu betrachten, die der Ergänzung bedarf. Vergl. den Nachtrag.
- <sup>26)</sup> In der Literatur begegnet Bendel zum erstenmal in: Paul v. Stetten d. J. Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichstadt Augsburg, Augsburg 1765 9. Brief S. 226. Hier ebensowenig wie in des gleichen Autors erwähnter Kunst-Gewerb- und Handwerks-Geschichte, finden sich Angaben über Bendels Geburts- und Sterbejahr. H. H. Füßli Allg. Künstlerlexikon I. 1779 und II. 1806 hängt vollkommen von P. v. Stettens ab. Er zitiert ihn jedoch falsch, denn er bezieht eine Fußnote P. v. Stettens (Erläuterungen der auf Kupfer gestochenen Vorstellungen . . . . S. 226 d „geb. 1698 + 1736“), die sich auf



den Bildhauer M. Chr. Steudner bezieht, auf Bendel und läßt ihn in s. I. Teil 1736 „im 38. Jahr seines Alters“ gestorben sein. Im II. Teil macht er aus dem 38. Jahr sogar das 68. Jahr: „Sein (Bendels) Sterbejahr wird in v. Steffen 9. Brief unrichtig auf 1736 im 68. Jahre seines Alters angegeben.“

Die ganze folgende Literatur schleppt diesen Irrtum Füglic mit:

F. J. v. Lipowski, *Baierisches Künstlerlexikon*, München 1810 S. 25,  
F. Trautmann, *Kunst und Kunstgewerbe vom frühesten Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhdts.*, Nördlingen 1869 S. 36 und  
Nagler, G. K. *Künstlerlexikon*, München 1835, I. S. 407,  
Chr. Scherer in *Thieme-Beckers Künstlerlexikon*, III. S. 299.

Letzterer läßt ihn 1668 zu Pfarrkirchen geboren sein (1736 minus 68!). Doch ist das Geburtsdatum 1668 schon deshalb unmöglich, da Bendel (siehe Anmerkung 27) schon 1678 sich auf Wanderschaft begab.

- 27) Augsburg, Stadtarchiv, Bildhauerakten. Eingabe Bendels v. J. 1687, wo er schreibt: „... zumahlen schon 6 Jahr lang ob dem Handwerkh in der Fremde gearbeithet, vnd allhier allerdingß 3. Jahr compliert. . . .“ — Ueber die drei Jahre bei dem Bildhauermeister Johann Jakob Rill in Augsburg siehe oben!
- 28) Augsburg, Stadtarchiv. Bildhauerakten. In der Begründung heißt es: in consideration er supplicant vermittelst seines wohlerlehreten Handwerks allhier schon in einem solichen renomnee gekommen, das seine Handtarbeit so wohl von gaist- als weltlichen StandtsPersohnen sonderbaher aber auch den joilieren vnd goldschmidten verlangt würdt.“
- 29) Mittheilung des Augsburger Stadtarchivs (sog. Buffsche Notiz).
- 30) Augsburg, Stadtarchiv. Hochzeitsamtsprotokolle 1687. 28. 12.
- 31) Augsburg, Stadtarchiv. Steuerbücher der Stadt Augsburg.  
1687 S. 20 c, Bandel, Ehrgott Bernhard dt fürs erste 6  $\frac{1}{2}$  Vermögen 50 fl sein 100 fl ihr.  
1688 S. 21 c dt 55 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1695 S. 20 c dt 55 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1698 S. 25 b dt 55 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1702 S. 23 a dt 1 fl 15 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1704 S. 22 a dt 1 fl 30 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1707 S. 21 d dt 1 fl 30 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1711 S. 22 d dt 1 fl 30 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1714 S. 21 a dt 1 fl 30 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;  
1717 S. 25 a dt 1 fl 30 kr 1  $\frac{1}{2}$ ;
- 32) Augsburg, Stadtarchiv. Kath. Wesensarchiv B 16<sup>7</sup> „Register der Aufgab Wegen des geführten Kirchenbaues A<sup>o</sup> 1692 u. 1693.“ Für die Arbeiten beider Jahre erhielt Bendel 316 fl ausbezahlt.
- 33) Seida a. a. O. S. 184 u. S. 202.
- 34) Augsburg, Stadtarchiv. Kathol. Wesensarchiv B 15<sup>d</sup>.
- 35) Steffen, Paul von, d. J. *Kunst- etc. Geschichte der Reichsstadt Augsburg*. Augsburg 1779. I. S. 454.  
Kayser, G. H. *Die Schönheiten der kgl. Kreisstadt Augsburg*. Augsburg o. J. (Anf. 19. Jahrh.) S. 27.  
Ueber den Umbau und die Neuausstattung von S. Salvator siehe Braun, Joseph, S. J. *Die Kirchenbauten der Jesuiten*. Freiburg i. B. 1910, II S. 43 ff. Die Kirche wurde im 19. Jahrh. abgebrochen. Kanzel und Figuren sind nicht erhalten.
- 36) Augsburg, Stadtarchiv. Kathol. Wesensarchiv. B. 16<sup>7</sup>.
- 37) Steffen, Paul von, d. J. *Kunst- etc. Geschichte a. a. O.* II. S. 280.
- 38) Daß sich in S. Georg noch ein oder das andere Werk von Bendel erhalten hat, ist nicht ausgeschlossen. Nachforschungen konnten nicht mehr angestellt werden.
- 39) Lins, P. Bernhardin, O. F. M. *Geschichte der Wallfahrt und des Franziskanerklosters Lechfeld* (Archiv f. d. Gesch. d. Hochstifts Augsburg, herausgeg. v. Dr. Alfred Schröder. V. Bd. Dillingen 1916—19) S. 33 ff.
- 40) Augsburg, Stadtarchiv. Hochzeitsamtsprotokoll v. 25. 8. 1721. S. 107<sup>b</sup>.
- 41) Meidinger, Franz, Sebastian. *Historische Beschreibung der kurfürstlichen Haupt- und Regierungs-Städte in Niederbaiern, Landshut u. Straubing*. Landshut 1787. S. 325 f.  
S. 325 steht Prendl statt Pendel.  
*Chronik d. Marktes und der Pfarrei Diessen*. Diessen 1901 S. 89, 94 f.
- 42) Lipowsky a. a. O. S. 25. Das Kruzifix sei „leider durch das Umhertragen bei Frohnleichnams-Prozessionen schon etwas beschädiget.“
- 43) Trautmann a. a. O. S. 36, der an dieser Stelle irrtümlich J. Christian (!) Bendel schreibt. [S. 60 ebenda erscheint J. Chr. Bernhard Bendel].  
Chr. Scherer — Thieme-Becker a. a. O. III. S. 299.



## Nachtrag (1923).

Ein kurzer Aufenthalt in Augsburg während der Drucklegung dieser Zeilen hat mir die Möglichkeit an die Hand gegeben, dieselben in einigen Punkten zu ergänzen.

1. Die Durchsicht der Einschreibebücher der Maler, Glaser, Bildhauer und Goldschlager (Malerbuch Nr. 53 und 54, Stadtarchiv Augsburg) ergab, daß E. B. Bendel zwischen 1687 und 1735 der Zunft zwölf Lehrjungen vorgestellt hat, daß er zweimal Vorgeher der Zunft war (1701/2 und 1706/7), daß er einmal Kornprobst war (1715) und daß er zwischen dem 24. 8. 1735 und dem 20. 10. 1738 gestorben ist.
2. Auf Grund dieser Einschreibebücher ließ sich ferner die Verwandtschaft der Prager Familie Bendel mit dem Pfarrkirchen-Augsburger Zweig nachweisen; denn am 10. 4. 1712 stellt E. B. Bendel der Zunft „seinen Väter Innocent Ignati Bentel“ als Lehrknaben vor, der mit dem in Anmerkung 19 erwähnten Ignaz Innocent B., der 1696 geboren ist, identisch ist. Damit ist die Hypothese der künstlerischen Herkunft E. B. Bendels von der Prager Schule bewiesen.
3. Zu S. 18. Der durch P. v. Steffen für den Augsburger Dom bezeugte Altar E. B. Bendels ist noch vorhanden. Es ist der zwischen 1719 und 1722 errichtete Marienaltar der Muttergotteskapelle (Anbau an der Nordseite des Domes). Trotz der modernen Uebermalung der Figuren dieses Altares (unterlebensgroße Standfiguren aus der heiligen Sippe) ist Bendels Stil deutlich und klar zu erkennen. Allerdings sind diese Arbeiten an innerem Gehalt nicht mit den Evangelisten aus S. Georg zu vergleichen. Die für S. Maria Stern von P. v. Steffen bezeugten Arbeiten (Kanzel und Altar) sind ebenfalls im 19. Jahrhundert neu vergoldet und gefaßt worden; und zwar so gründlich, daß es gewagt wäre, in ihnen Originale seiner Hand zu sehen. Zum wenigsten erreichen aber auch diese Arbeiten nicht die Höhe der S. Georg-Skulpturen.

## Zwei Regensburger Madonnen der Frühgotik.

Von E. Heinrich Zimmermann.

Unsere Vorstellung von der Regensburger Plastik in frühgotischer Zeit hat in den letzten Jahren durch das Bekanntwerden der Holzfigur der Maria aus einer Verkündigungsgruppe sowie der Steinplastik der Maria mit dem Rosenstrauch (beide jetzt im Münchener Nationalmuseum) eine wesentliche Bereicherung erfahren. Die beiden Plastiken, die unlängst in den Besitz des Germanischen Museums gelangt sind, fügen dem Gesamtbilde weitere wesentliche Züge hinzu.

Es sind zwei an Größe und Bedeutung sehr verschiedene Madonnenfiguren. Die ältere (Abb. 7) stammt nicht aus Regensburg, sondern aus dem nahe gelegenen Straubing, wo sie noch vor einigen Jahren in einer Nische der Durchfahrt des Deschauer-Hauses stand\*). Als der Band „Straubing“ der „Kunstdenkmäler von Bayern“ erschien (1921), war die Figur bereits verschwunden, doch zeigt die dort Seite 316, Figur 266, gegebene Abbildung die Plastik in dem Zustande, in dem sie vom Museum erworben wurde. Sie war

\*) Da die Seiten des Blockes hinten stark vernachlässigt sind, ist anzunehmen, daß die Figur für eine Nische gearbeitet war.