

sitzenden Nähten. Die heutige Farbigkeit geht auf die dritte »Restaurierung«, 1928, zurück. Sie verfälscht in ihrer reduzierten Tonigkeit und durch eine alternde Patinierung den ursprünglichen farbenstarken Eindruck. Aufgrund weniger Farbreste weiß man, daß die originale Fassung auf starke Farbkontraste abgestellt war, welche die Bewegungen und Gewandverläufe zusätzlich klärten: Rot, Grün, Blau und Gold. Dazu kamen Oberflächenkontraste aus glänzenden Gold- und gelüsterten Silberflächen gegenüber matten Azuritflächen (Hückel in: Müller-Meinigen, S. 82-85).

Man darf vermuten, daß Grasser dem städtischen Auftrag viel Bedeutung für künftige Verbindungen und Aufträge zugemessen hat, zumal die üblicherweise anfallenden Aufträge wie Grabmäler und Altarfiguren wenig Gelegenheit zu interessantem künstlerischen Auftritt boten. Daß Patronage eine in der Forschung unterschätzte Rolle spielte, zeigte Hans Ramisch/München eindrucksvoll am Beispiel Grassers und seines etablierteren Konkurrenten Gabriel Mäleskircher, dessen Verwandtschaft mit dem Abt von Ebersberg dazu führte, daß im Ebersberger Einflußbereich kein anderer Bildhauer Chancen auf einen Auftrag hatte. Im weiteren machte Ramisch deutlich, daß sich die Quellenbasis zu Grassers Werk und Karriere, erweitert man den Blickwinkel, durchaus vermehren läßt.

Manuel Teget-Welz/Nürnberg und Thomas Eser/Nürnberg widmeten sich dem Phänomen, daß gegen 1480 die süddeutsche Figuren- und Skulptur, wie auch die Malerei, Bewegung zu zeigen beginnt. Teget-Welz machte druckgraphische Vorlagen oberrheinischer Provenienz, besonders nach Nicolaus Gerhaert, als Grassers Vorbilder wahrscheinlich. Eser brachte den Bewegungsdrang auf kulturgeschichtlicher Ebene mit der höfischen und bürgerlichen Affektkontrolle der Zeit in Zusammenhang. Wie oben schon festgestellt, müssen die Morisken im Zusammenhang des Tanzhauses gesehen werden, somit der im wesentlichen fürstlichen Programmvorgabe. Die Tagung machte deutlich, daß der historische Ort des Moriskentanzes noch keineswegs geklärt ist, weil Quellen fehlen und man selbst in der Frühzeit unter »Moriska« offenbar kein einheitliches Phänomen verstand. Eine Klassifizierung als »Fahrendes Volk« und eine damit besitz- und ehrlose Gruppe scheint jedenfalls für das Milieu Innsbrucks und Münchens im späten 15. Jh. vorurteilsbelastet. Öfters fiel stattdessen der Vergleich mit den Schauspielertruppen der Commedia dell'arte, die wenige Generationen später an den Höfen Italiens, Frankreichs und Deutschlands gern gesehen waren und deren Feste höhten. Schon die Spätgotik war »internationaler« und profaner, als die Kunstgeschichte es zuweilen gesehen hat.

Dorothea und Peter Diemer

Jesuiten in Eichstätt

Eichstätt, Bischöfliches Seminar St. Willibald, 12.-14. März 2009. Veranstalter: Jesuitica e. V., Verein zur Erforschung der Geschichte des Jesuitenordens.

Die Jahrestagung des Vereins *Jesuitica e. V.*, einer Gruppe von Wissenschaftlern, die sich mit der Geschichte der Gesellschaft Jesu beschäftigen, fand aus aktuellem Anlaß in Eichstätt statt: Die 2007 begonnene Restaurierung der Schutzengelkirche, bis 1773 Kirche des Eichstätter Jesuitenkollegs, war im März

2009 zwar noch nicht abgeschlossen – die Arbeiten an der Ausstattung werden bis 2010 andauern –, aber daß die Raumschale des Langhauses fertig restauriert vor Augen stand, legte der generell interdisziplinären Tagung einen kunsthistorischen Schwerpunkt nahe. Die Kirche und das anschließende Kolleg sind

heute Teile des Bischöflichen Seminars St. Wilibald; die Schutzengelkirche dient als Seminar- und Universitätskirche. Dank der Gastfreundschaft des Seminars, vertreten durch dessen Regens Dr. Josef Gehr, konnte die Tagung in den Räumen des ehem. Jesuitenkollegs stattfinden. Damit konnten auch weniger bekannte und der Öffentlichkeit nur eingeschränkt zugängliche Räume wie die Hauskapelle und das Refektorium in die Tagung einbezogen werden. Die Gestaltung des Tagungsprogramms lag in den Händen des Vereinsvorsitzenden, Julius Oswald SJ, Augsburg, und der Kunsthistorikerin Sibylle Apuhn-Radtke, München.

Der kunsthistorische Forschungsstand zum Eichstätter Jesuitenkolleg ist rasch referiert: Joseph Braun SJ erarbeitete anhand der ordenseigenen Quellen 1910 die erste Baugeschichte der 1617-20 errichteten, ab 1717 neu ausgestatteten Kirche (*Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, Teil II, Freiburg i. Br. 1910, S. 141-156) und eröffnete die Diskussion um die Identität des Baumeisters. Felix Mader gab 1924 den ersten Überblick über die Ausstattung von Kirche und Kolleg (*Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, I: Stadt Eichstätt*, München 1924, S. 318-353). Die Edition eines barocken Tagebuchs, das die Reise des Jesuiten Daniel Papebroch im Jahr 1660 von Antwerpen nach Trient beschreibt, enthält eine aussagekräftige Beschreibung dessen, was der Autor im Eichstätter Kolleg sah (Udo Kindermann [Hg. und Übers.], *Kunstdenkmäler zwischen Antwerpen und Trient ...*, Köln usw. 2002, S. 175-188, 379-386). Die jüngere Literatur zu den Jesuitenbauten der ehem. Oberdeutschen Provinz führt Pläne und Veduten sowie Abrégés der Baugeschichte auf (Horst Nising, »... in keiner Weise prächtig«. *Die Jesuitenkollegien der süddeutschen Provinz des Ordens und ihre städtebauliche Lage im 16.-18. Jh.*, Petersberg 2004, S. 109-115, 413f.; Marion Sauter, *Die oberdeutschen Jesuitenkirchen (1550-1650). Bauten, Kontext und Bautypologie*, Petersberg 2004, S. 88-91). Wenige Wochen vor der Tagung erschien Band 13 des *Corpus der barocken Deckenmalerei* über den *Landkreis Eichstätt*, der alle Decken- und Wandgemälde der Kirche in Abbildung zugänglich macht (München 2008, S. 123-153).

Dieser Forschungsstand war teils zu verifizieren, teils zu revidieren: Am Schluß der Tagung gab es neue Erkenntnisse zur Gestalt der Schutzengelkirche im 17. Jh. und zu ihrer Erstaussstattung, eine neu recherchierte Ausstattungsgeschichte der Hauskapelle und der

ehemaligen *Aula Mariana* sowie Einzelstudien aus verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, die den kulturhistorischen Kenntnisstand zum Eichstätter Kolleg präzisierten oder differenzierten. Fünf Sektionen zur lokalen Geschichte des Ordens und seiner Bauten setzten inhaltliche Schwerpunkte. In der folgenden Darstellung werden vor allem die kunsthistorischen Aspekte berücksichtigt.

Zur Geschichte des Kollegs

Die historische Basis zum Generalthema legten Referate zum archivalischen und bibliothekarischen Bestand. Nach einem Einführungsreferat von Oswald über die Tätigkeit der Jesuiten in Eichstätt gab Paul Oberholzer SJ, Rom, einen Einblick in die *Eystadiensia* im *Archivum Romanum Societatis Jesu*, dem Zentralarchiv des Ordens in Rom. Hier liefen nicht nur die *Litterae annuae* (Jahresberichte der Kollegien) ein, sondern auch die Neubaugesuche aus den Provinzen; Briefwechsel und Personalkataloge informieren detailliert über die Aktivitäten aller Patres. Ergänzend berichtete Bruno Lengenfelder, Diözesanarchivar von Eichstätt, über Reste des Kollegarchivs in seinem Haus. Er wertete insbesondere die Quellen aus, die Auskunft über das von Jesuiten betreute Gymnasium geben (Schultagebücher, Schülerlisten). Dabei wurde anschaulich, wie umfassend die Jesuiten das Schulwesen der gesamten Diözese Eichstätt bestimmten.

Wie Gehr vortrug, gaben die Patres 1615 den Anstoß zur Gründung zweier Kongregationen nach römischem Vorbild, die marianische Frömmigkeit bei Gymnasialisten und Bürgern fördern sollten. Die Sodalen wurden häufig als Stifter für die Ausstattung von Kirche und Kolleg tätig, so daß viele von ihnen für die Kunstgeschichte Eichstätts von Bedeutung sind. Während die erste Kongregation nicht mehr besteht, ist die *Marianische Männerkongregation Mariä Verkündigung* nach wie vor aktiv (ca. 1400 Mitglieder). Seit 1786 wird das Amt des Präses, das bis 1773 stets mit einem Jesuiten besetzt war, vom Regens des Priesterseminars eingenommen – der Redner konnte also aus eigener Erfahrung und der fast 400jährigen Tradition der Kongregation berichten.

Die Entwicklung der ehemaligen Bibliothek des Jesuitenkollegs bezeichnete Walter Littger, Universitätsbibliothek Eichstätt, als »Geschichte eines Taubenschlags«, denn die Bestände wuchsen – anscheinend eher zufällig – durch Schenkungen und Nachlässe. Um 1785 wurde die Jesuitenbibliothek mit der Hofbibliothek des Fürstbischofs zusammengelegt, so daß eine Abgrenzung der Bestände beider Bibliotheken heute schwierig ist. Die Altbestände der Universitätsbibliothek werden jedoch fortlaufend, u. a. im Hinblick auf ihre Provenienz (Besitzervermerke), erfaßt. Die bisher katalogisierten Titel sind unter <http://opac.ku-eichstaett.de> online einzusehen und nach Provenienz gesammelt abfragbar.

Die Schutzengelkirche – Baugeschichte, Patrozinium und frühbarocke Ausstattung

Am Beginn dieser im theologisch-kunsthistorischen Tandem (Ulrich Gottfried Leinsle O. Praem., Regensburg/Schlägl und Appuhn-Radtke) moderierten Sektion stand ein Überblick von Claudia Grund, Diözesanbauamt Eichstätt, über Bildquellen und Literatur zur Schutzengelkirche. Der 1620 geweihte erste Bau steht als gewölbte Wandpfeilerkirche mit Seitenkapellen, Emporen und halbrundem Chorschluß architekturgeschichtlich in der Reihe der großen Jesuitenkirchen Süddeutschlands; er ist weiträumiger als die ihm unmittelbar vorausgehende Studienkirche in Dillingen und überdies durch Emporen bereichert. Die *Historia collegii* (handschriftliche Kollegeschichte im Diözesanarchiv Eichstätt) nennt den Namen des Architekten nicht, aber der von Braun angeführte Nekrolog des Jesuitenbaumeisters Jakob Kurrer (1585-1647) bezeichnet diesen als Meister der Eichstätter Kirche. Da die Tätigkeit des an vielen Orten parallel tätigen Kurrer für den Bau des Eichstätter Kollegs punktuell zu sichern ist, kann die Nachricht des Nekrologs durchaus zutreffen. Allerdings entstanden im Zuge der Bauplanung um 1616 Alternativentwürfe von verschiedener Hand, die heute in Paris (Bibliothèque Nationale) und Eichstätt (Diözesanarchiv) liegen – darunter ein verworfener Plan mit Trikonchos. 1634 von den Schweden bei der Erstürmung Eichstätts in Brand gesetzt, wurde die Kirche in (wohl nur leicht) veränderter Form wiederaufgebaut und im 18. Jh. neu aus-

gestattet. Wie Grund ausführte, läßt sich durch ein erneutes Studium des Quellenmaterials und mit Hilfe der jüngsten Bauuntersuchungen der Ursprungsbau genauer rekonstruieren als bisher: So ist die Beleuchtung des Chors erst im 18. Jh. durch das Vermauern von Fenstern und die Abtragung einer Laterne über dem Chor stark verändert worden (Abb. 1). Vermutlich hingen diese Maßnahmen mit der neuen Altarausstattung ab 1730 zusammen.

Ausgehend von dem seltenen Patrozinium der Schutzengelkirche (*In honorem omnium SS. Angelorum, praecipue Tutelarium*), waren mehrere Vorträge Engeln, insbesondere Schutzengeln, gewidmet. Der Altphilologe Bernd Roling, Köln/Münster (»*Rührt mich an und seht!*« *Der Leib des Engels in der Engelslehre der frühneuzeitlichen Jesuiten*) vermittelte einen weiten, mitunter amüsanten Überblick über die Geschichte der Vorstellungen und gelehrten Debatten in der barocken Angelologie. Im Schrifttum der Jesuiten spielten Engellehre und Dämonologie eine große Rolle, wie die Werke von Luis de Molina, Gabriel Vazquez, Francesco Suarez und Rodrigo Arriaga zeigen. Kontrovers diskutiert wurden die körperliche Gestalt des Engels und dessen Verhältnis zum Menschen.

Appuhn-Radtke gab anschließend einen Überblick über die noch wenig erforschte Schutzengel-Ikonographie zwischen Renaissance und Barock. Erst in der frühen Neuzeit entwickelte sich verstärkt ein Interesse am persönlichen Schutzengel, den man überwiegend mit Raphael identifizierte. Dies führte zu Darstellungen der Wanderung des Tobias mit dem Engel (Tob 5-12), vor allem in der italienischen Tafelmalerei. Seit Ende des 16. Jh.s spielten offenbar andere Bibelstellen (Mt 18, 10 und Ps 90, 11) eine größere Rolle, die den unbenannten, jedem Menschen zugeordneten Schutzengel thematisieren. Mit der Einführung des Schutzengelfestes im Jahr 1608 wurde das Engelbild in Literatur und Kunst

Abb. 1
 Unbekannter Stecher,
 Ansicht des Eichstätter
 Jesuitenkollegs,
 aus: *Rationale Aaronicum
 Eustettensi Ecclesiae
 Proprium...*
 Ingolstadt 1673
 (Archiv Dr. Claudia
 Grund, Eichstätt)



systematisiert und dessen Verehrung vor allem, doch nicht nur von der Gesellschaft Jesu gefördert. Das Patrozinium der Eichstätter Kirche ist Ausdruck dieser frühbarocken Frömmigkeit.

In dieselbe Richtung weisen die Anfänge des Eichstätter Jesuitentheaters (Ruprecht Wimmer, Eichstätt). Anlässlich der Einweihung der Schutzengelkirche führte das Schultheater das »Revue-Drama« *Angelus Custos* auf, in dem die drei Erzengel Michael, Gabriel und Raphael auftreten. Strukturen und Einzelszenen gehen auf einen Schutzengel-Traktat von Francesco Albertini SJ zurück, der 1612 ins Lateinische übersetzt in Köln erschienen war und seinerseits als Reaktion auf die Einführung des Schutzengelfestes zu verstehen ist. Hier schloß erhellend Tilman Falk, Neusäss, an, der Überlegungen zur 1634 verbrannten Erstausrüstung der Schutzengelkirche von 1620 vorlegte. In der *Historia collegii* findet man die Nachricht, daß der Augsburger Maler Johann Matthias Kager 1620 Gemälde für die drei Hauptaltäre der Kirche einlieferte: das Hochaltarretabel und die beiden Seitenaltäre am Triumphbogen. Kager hatte bereits seit 1603 mit Patres der *Societas Jesu* zusammengearbeitet, u. a. bei der Illustrierung der *Bavaria Sancta*, und Altarblätter für die Jesuiten-

kirchen in Hall/Tirol und Dillingen geliefert. 1611 war er für Bischof Johann Konrad von Gemmingen in Eichstätt tätig, so daß der Maler am Ort bekannt gewesen sein muß. Falk stellte nun eine aquarellierte Federzeichnung Kagers vom Rang eines Modells vor, in der er einen Entwurf für das Gemälde des Eichstätter Hochaltars vermutet, denn die Zeichnung ist aus stilistischen Gründen in die Zeit um 1620 zu datieren und zeigt die drei Erzengel Michael, Gabriel und Raphael (Abb. 2). Durch das vorangehende Referat von Wimmer ergab sich die Erkenntnis, daß in Eichstätt offenbar alle drei Erzengel als Schutzengel galten (im Gegensatz zu der von Appuhn-Radtke referierten Tradition, die speziell Raphael in dieser Rolle zeigte). So fand Falks Hypothese unerwartete Bestätigung aus einem anderen Fach – Frucht der interdisziplinären Veranstaltung. Eine andere Zeichnung mit Maria in Engelsglorie, wohl eine Kopie nach Kager, stellte Falk als Reflex eines Entwurfs für einen der Seitenaltäre, der Maria geweiht war, zur Diskussion.

Die Umgestaltung der Schutzengelkirche im 18. Jh. und ihre aktuelle Restaurierung

In dieser von der Restauratorin und Kunsthistorikerin Christine Schneider, Freiburg,

moderierten Sektion referierte Siegfried Hofmann, Ingolstadt, Programm und Inhalt der Deckengemälde, Werke Johann Michael Rosners aus Worms und des Eichstätter Malers Matthias Zink von 1717/18. Sie bilden, wie zeitüblich, eine gestalterische Einheit mit den Stukkaturen, in diesem Fall Arbeiten von Franz Gabrieli und seiner Werkstatt. Der Autor des Programms ist nicht namhaft zu machen, doch im Jesuitenkolleg zu suchen, denn er benutzte als Grundlage die Angelologie des Thomas von Aquin, die von Francisco Suarez und anderen Autoren der Societas Jesu weiterentwickelt worden war. Zum Verständnis tragen die *Litterae annuae* des Jahres 1717 bei, in denen zwei Themenkreise angesprochen werden: Die großen Deckenbilder in Langhaus und Chor zeigen Exempla für das Wirken der Engel im Alten und Neuen Testament (Besuch bei Abraham, Makkabäerschlacht, Helfer Judiths gegen Holofernes, Verehrung der Trinität/Überwindung Luzifers); die Bilder in den Seitenkapellen und an den Emporenbrüstungen führen emblematisch verkürzt die Aufgaben der Engel vor.

Über die Altargemälde des 18. Jh.s sprach Jürgen Rapp, München, ausgehend vom riesigen Hochaltargemälde, das Johann Evangelist Holzer (seit 1737 Eichstätter Hofmaler) 1739 im Auftrag des Fürstbischofs Johann Anton von Freyberg schuf. 1730 war eine Kampagne der Erneuerung der Altäre in Gang gekommen; drei Seitenaltargemälde tragen Signatur oder Monogramm Johann Georg Bergmüllers. Im stillkritischen Vergleich des Altarbilds *Tod des hl. Joseph* von 1730 mit dem Blatt des Marienaltars von 1732/33 und dem Blatt des Kreuzaltars von 1733 stellte Rapp zwei unterschiedliche Hände fest: Für die Gemälde des Marien- und Kreuzaltars vermutete er wegen der kühnen Komposition, der temperamentvolleren Pinselschrift und des ausgeprägten Chiaroscuro den in der Werkstatt Bergmüllers arbeitenden Holzer als Autor; die Monogramme dieser Gemälde scheinen also eher Werkstattmarken zu sein als Belege für die

eigenhändige Arbeit Bergmüllers. Die noch laufende Reinigung und Restaurierung der Altarbilder wird möglicherweise weitere Argumente für oder gegen die Zuschreibungen liefern.

Bei der Begehung der kurz vor der Tagung größtenteils vom Gerüst befreiten Kirche stellten Karl Frey, verantwortlicher Baudirektor der Diözese Eichstätt, und Dipl. Restaurator Robert Zenger, Ingolstadt, das Restaurierungskonzept vor. Neben der Sicherung der Statik und konstruktiven Arbeiten am Dachstuhl wurde die nach Befund ermittelte Raumfassung der Kirche von 1717 wiederhergestellt: Leichter Akanthusstuck in Weiß liegt auf zartrosafarbenem Putzgrund, in den die farbigen Bildfelder eingebettet sind. Wie Zenger festgestellt hat, sind die Deckengemälde von Rosner in ungewöhnlich hohem Maß in Seccotechnik ausgeführt. Während der Diskussion wurde die 2008 (erschieden erst 2009) im *Corpus der barocken Deckenmalerei* publizierte Information beige-steuert, daß Rosner für einige Szenen der Langhausgemälde Tafeln im *Engel- und Kunstwerk* des Johann Ulrich Kraus (Augsburg 1694) als Vorlagen benutzt hat. Ob der Wormser Maler dieses Buch besaß oder ob ihm die Eichstätter Patres dessen Benutzung nahelegten, muß offen bleiben.

Zur Ausstattung des Kollegs

Die Ausstattung des Jesuitenkollegs ist seit dem Inventarband von 1924 nicht mehr bearbeitet worden; derzeit läuft eine Neuinventarisierung. Die folgenden Vorträge zur Hauskapelle, zur *Aula Mariana* und zu den barocken Holzdecken in vier repräsentativen Räumen legten unpublizierte Forschungsergebnisse vor. Wie Simone Hartmann, derzeit Inventarisatorin am Eichstätter Kolleg, vortrug, ist für die Geschichte der Hauskapelle (Bau 1657-1662) ein Patrozinienwechsel zu verzeichnen: Die Kapelle im ersten Obergeschoß des Kollegs ist 1669 als Stanislaus-Kostka-Kapelle bezeugt, ab 1699 wurde sie Franz-Borgia-Kapelle genannt. Hiermit änderte sich auch die bildliche Ausstattung. Die von Matthias Zink nach

Stichvorlagen geschaffenen Gemälde zeigen die Hauptheiligen des Jesuitenordens (was für beide Patrozinien passend war). Das Altargemälde bildet nun jedoch den hl. Franz Borgia ab, der als Bild im Bild eine Kopie des Gnadenbildes *Salus Populi Romani* trägt. Dieses war auf Veranlassung des Heiligen in Rom kopiert und nach Ingolstadt geschickt worden. Aufgrund einer Vision des Jesuiten Jakob Rem firmierte das Gnadenbild dort als »Dreimal wunderbare Mutter« (*Mater ter admirabilis*). Die Auftraggeber des neuen Altarbildes reagierten also auf die Umwidmung der Kapelle; die Motivwahl zeigt auch, wie eng die Beziehungen des Jesuitenkollegs Eichstätt zur Universität Ingolstadt waren.

Mit der *Aula Mariana* beleuchtete Christina Grimminger, Eichstätt, einen weiteren wichtigen Raum, der heute eine neue Funktion hat (Rechenzentrum der Diözese Eichstätt). Der rechteckige große Saal liegt im Obergeschoß eines ehemaligen Getreidespeichers, der von den Jesuiten zum Gymnasium umgebaut worden war. Die Aula diente (wie im Münchner Kolleg) als Versammlungsraum und Kapelle der Marianischen Kongregation, aber auch als Theatersaal; heute ist nur die Raumschale erhalten. Anhand eines Inventars von 1786 kann die aus dem Raum entfernte, jedoch noch vorhandene Gemäldeausstattung bestimmt werden: das ehem. Altarblatt mit einer *Verkündigung an Maria* (Titel der Kongregation), das Antependium und zwei Bildzyklen (Marienverehrer, Diözesanheilige) von der Hand Eichstätter Meister.

Schließlich führte der Denkmalpfleger Harald Gieß, München, die exquisiten Holzdecken des 17. Jh.s in vier repräsentativen Räumen des Kollegs vor, als deren Urheber der Laienbruder Oswald Kaiser SJ († 1686) dokumentiert ist. Inschriftlich datiert ist die Refektoriumsdecke von 1654; die übrigen sind durch den Reisebericht des P. Daniel Papebroch SJ als 1660 vollendet zu belegen. Gieß analysierte das konzeptionelle System der Decken, das von der anfänglichen Reproduktion italienischer Vorbilder rasch zu freierer Gestaltung



Abb. 2 Matthias Kager, Modello zum Hochaltar der Eichstätter Jesuitenkirche. Windsor Castle, The Royal Collections (Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 102-103, 2005 [Budapest 2006], S. 82)

fand. Er wies darauf hin, daß die Decken (bis auf den zentralen Wappenschild des Stifters im Refektorium) ungefaßt waren und ihre subtile Farbigekeit allein aus der Verwendung unterschiedlicher Holzarten bezogen. Im Verzicht auf Vergoldung und Farbfassung ist das Armutsideal der Jesuiten spürbar, das zwar repräsentative Bauten zuließ, aber den Verzicht auf Luxus forderte.

Literatur, Theater und Naturwissenschaft – vom Barock zur Aufklärungszeit

Die abschließende Sektion, moderiert von der Philologin Claudia Wiener, München,

beleuchtete punktuell das Wirken des Ordens zur Aufklärungszeit. Martina Egger, Innsbruck, sprach über das spätere Eichstätter Jesuitentheater und den an vielen Kollegien, 1684-86 auch in Eichstätt tätigen Dramatiker Franciscus Lang SJ (1654-1725). Der Jesuit revolutionierte die barocke Bühnenpraxis, indem er auf »natürlicher« Mimik, Gestik und Sprache insistierte.

Einblick in Literatur und Aufklärung im Eichstätt des 18. Jh.s gab Günter Hess, Berg, unter dem Titel *Almon und der Freygeist*: ein Bühnenstück, das 1745 im Rahmen der Tausendjahrfeier des Bistums Eichstätt in der Aula Mariana aufgeführt wurde. Autor war der Universalgelehrte Ignaz Weitenauer SJ (1709-83). Mit seinem vielschichtigen katechetischen Werk durchbrach er den Primat des Lateinischen und bereitete die Akzeptanz deutschsprachiger Literatur vor. Der behandelte »Freygeist« ist jedoch ein moderner Luzifer, der für eine Befreiung vom geistlichen Joch

agitiert – für den Referenten ein möglicher Rückbezug auf den *Sturz Luzifers* in Holzers Hochaltarbild der Schutzengelkirche und zweifellos ein sprechender Beleg für den tendenziellen Konservativismus des Autors.

Auf das Zusammenspiel von Theologie und Naturwissenschaften ging die Geologin Marianne Rolshoven, Eichstätt (*Ignaz Pickel, die »Süntfluth« und die Vernunft des Autors*) ein. Aus der Feder des Exjesuiten, der nach der Aufhebung des Ordens weiter am Collegium Willibaldinum lehren durfte, erschien 1814 eine Geschichte der Sintflut. Pickel ging zwar von dem biblischen Bericht aus und vertrat die herkömmliche Überflutungstheorie, erwies sich aber zunehmend als Naturforscher, der Petrefakte in der Umgebung Eichstätts sammelte und auf diesem Wege zu einer geologischen Epocheneinteilung kam.

Die Publikation der Beiträge soll in der Schriftenreihe »Jesuitica« (Regensburg) erfolgen.

Emanuel Braun

MANUEL TEGET-WELZ

Martin Schaffner. Leben und Werk eines Ulmer Malers zwischen Spätmittelalter und Renaissance

Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, 32. Stuttgart, Kohlhammer 2008. 704 S., Ill., ISBN 978-3-17-020556-7

Die Ulmer Kunst des ausgehenden Mittelalters und der Frühen Neuzeit erlebte in den letzten Jahren eine erstaunliche Neubewertung. Hatte Wilhelm Pinder die Ulmer Meister noch als »tüchtig und nüchtern« abqualifiziert, so haben die Ausstellungen zu Niklaus Weckmann und der Ulmer Kunst um 1500 (*Meisterwerke massenhaft*, Stuttgart 1993), *Hans Multscher* (Ulm 1997) sowie *Michel Erhart und Jörg Syrlin, Spätgotik in Ulm* (Ulm 2002) das Interesse der Öffentlichkeit und der Forschung nachdrücklich auf die Bildschnitzkunst gelenkt (eine weitere Ausstellung zu Daniel Mauch zeigt das Ulmer Museum im Herbst

2009: *Daniel Mauch, Bildhauer im Zeitalter der Reformation*, 13.9.-29.11.). Die Ulmer Malerei hingegen erfreute sich nicht einer solchen Wertschätzung. Als neuere Monographie liegt allein die Arbeit von Dietlinde Bosch über *Bartholomäus Zeitblom* (1999) vor. Diese Zurückhaltung ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß die Forschung zur Malerei der Dürerzeit nach dem Zweiten Weltkrieg gleichsam kontaminiert war. Allzu tief war die Verstrickung einiger ihrer wichtigsten Vertreter in das System der Nationalsozialisten. Diese Scheu hat sich in den letzten Jahren glücklicherweise verflüchtigt. Doch noch immer gibt