Johann Christian Wenzinger

Von Hermann Gombert, Freiburg

Am 10. Dezember 1960 jährt sich zum 250. Male der Geburtstag Wenzingers, der zu den größten Bildhauern Süddeutschlands im Zeitalter des Rokoko zählt. Es ist daher wohl angebracht, sich seiner zu erinnern, nicht allein seiner bedeutsamen Werke wegen, sondern auch seiner hohen menschlichen Eigenschaften. Als Ehrenbürger und Ratsherr der Stadt Freiburg vermachte er sein großes Vermögen dem Armenspital, wie dies Pr. Heinrich Sautier in seinem Nekrolog schreibt: „Weihete Er sein ganzes ansehnliches Vermögen, der Kunst Verdienst, der Mäßigkeit Gewinn, die Früchte seines Cälibats, der armen, siechen, verwelkenden Menschheit."[1]). Auch in seinem Heimatort Ehrenstetten ist die Erinnerung an ihn noch lebendig.

So seltsam es sein mag, viele Einzelheiten seines Lebens liegen im Dunkeln. Man darf annehmen, daß der junge, künstlerisch hochbegabte Mensch seine erste Ausbildung in seiner Heimat empfangen hat. Vermutlich war er anschließend in Italien, denn Sautier nennt ihn in dem oben zitierten Nachruf „Roms vieljährigen Schüler". 1733 tauchte er in St. Peter auf, wo er den Taufstein der Klosterkirche schuf. Kurz darauf muß er nach Paris gegangen sein, denn 1737 erhielt er für die Ausführung eines Reliefs „Simson zerstört den Tempel" von der dortigen Akademie den 2. Preis. Im selben Jahr wurde auch der französische Bildhauer Edme Bouchardon, der zwölf Jahre älter als Wenzinger war, von der hohen Kunstschule mit einem Preis bedacht. Bei wem Wenzinger in Paris gearbeitet hat, entzieht sich bis heute auch unserer Kenntnis. Noch im selben Jahr kehrte er aus der Fremde heim und schnitzte die beiden großen Figuren des Hl. Blasius und Benedikt für den Hochaltar in Oberried und arbeitete dann im Auftrage des Abtes von St. Blasien an der inneren Ausgestaltung der neuen Abtei. Sein erster bedeutender Auftrag ist das Grabmal des österreichischen Generals von Rodt an der Südwand des Freiburger Münsterchores (1743 begonnen). Auf hohem Sockel, den ein Löwenfell verhängt, ruht der Sarkophag, der zum Teil mit Stoff drapiert ist. Kriegerische Embleme, die trauernde Bellona, eine andere Frauengestalt und ein wappenhaltender Putto liegen, sitzen und stehen auf dem Sarkophag. Im Schatten eines posauneblasenden Engels brachte er das palmengeschmückte Brustbild des Kriegsherrn an dem Obelisk an, dessen Spitze ein Helm ziert. Mit größter Feinheit ist die bildhauerische Technik dieses Grabmals ausgeführt. Seine empfindsame Oberflächenbehandlung hebt die Verschiedenartigkeit der Stoffe hervor. Doch fehlt der große Zug, der all' die vielen Einzelelemente zusammenschließt. Die Komposition ist geschlossener in dem Tonmodell, das den Entwurf zu dem Grabmal darstellt und heute im Museum von Meersburg als kostbarer Besitz gehütet wird (Abb. 1). Noch während dieser Arbeit wurde Wenzinger von der Pfarrgemeinde in Staufen beauftragt, einen tönernen Ölberg zu modellieren. Ungeheuer lebendig gestaltet er die zahlreichen großen und kleinen Figuren, die er in eine Landschaft einfügte. Jede Figur ist ein Meisterwerk in der plastischen Durchbildung, im Ausdruck der Gesichter und in der freien Gebärde der Körper (Abb. 2). Beim Anblick — der größte Teil der Figuren ist heute Eigentum des Liebig-Hauses in Frankfurt/Main, der geringere in Staufener Privatbesitz — erlebt man zum erstenmal in einem archivalisch gesicherten Werk Wenzingers die erstaunliche Sicherheit seiner

Abb. 1 *Modell zum Grabmal des Generals v. Rodt im Freiburger Münsterchor* Ch. Wenzinger

Hand, erlebt man die souveräne Freiheit des Künstlers, die ihn befähigt, aus eigenem Erleben seinen geschaffenen Gestalten etwas vom gesammelten Wesen seiner Persönlichkeit einzugeben. Und dies geschieht bei ihm mit großem Temperament in frischer Erfindungskraft, zügig und sicher, wobei jede Figur, sei es bei den heiligen oder unheiligen Gestalten, den Hauch lichter, heiterer Menschlichkeit ausstrahlt, die allen Werken Wenzingers seit dieser Zeit anhaftet. Die Wärme des Empfindens, die Freude, dem Leben die schönsten Seiten abzugewinnen, geht auch von den lebensgroßen geistreichen Gestalten der vier Jahreszeiten aus, die er 1748 aus dem Sandstein herausholte und die noch heute in ihrer Anmut den Schloßpark von Ebnet verzaubern (Abb. 3). Vier Jahre später entwarf er zwölf Modelle allegorischer Figuren, die die geschwungene Gallerie der Klosterbibliothek von St. Peter schmücken sollten, Modelle, die später von Matthias Faller, der häufig für Wenzinger arbeitete, nachgeschnitzt wurden.

Die Ausgestaltung der Stiftskirche in St. Gallen, zu der Wenzinger 1757 berufen wurde, zählte zu den einmaligen künstlerischen Leistungen der deutschen Skulptur jener Zeit. Hier war er gleichzeitig als Bildhauer, Stukkateur und Maler tätig. Die Außenseiten, mit Ausnahme der Ostpartie, schmückte er mit großen Figuren. Über dem Hauptportal der Nordfassade steht in einer Nische die Büste des Salvators, in vier schmucklosen Nischen die großen Gestalten der beiden Apostel-Fürsten, des Heiligen Gallus und Othmar. Für die gleichgegliederte Südfassade meißelte er aus dem Sandstein für den Giebel das Relief des Heiligen Gallus und für die Nischen Benedikt, Magnus, Eusebius und Notger. Das Bild der Immaculata, eines der Lebensthemen Wenzingers, erscheint an der Westfassade[2]). Den Innneraum überzog er mit reichbewegten reinen Rocaille-Formen in Stuck, dem er naturalistische Elemente wie Putten, Engelsköpfe, Musikinstrumente, Blumen und Schilf beimischte. In den Zwickeln unterhalb der flachen Kuppel brachte er die Allegorien der göttlichen Tugenden an. Reifste Kunst Wenzingers sind die acht Reliefs mit den Szenen aus dem Leben des Heiligen Gallus über den Durchgängen der Seitenschiffe. Ein Bilderrahmen, der oben in reichem Muschelwerk verläuft, hält die nur aus wenigen Figuren gebildete Gruppe zusammen, die den unteren Teil der Bildfläche ausfüllt. Bewegte, großflächige Drapierung überschneidet den Rahmen. Der Aufbau der Gruppen, der ungeheuer sichere Vortrag in der plastischen Gestaltung verrät den Sinn des Künstlers für das Gebaute. Der Verzicht auf alle Dramatik und auf übersteigertes Pathos, der in der verhaltenen Bewegtheit der Körper und in dem Zueinander der einzelnen Figuren zum Ausdruck kommt, zeigen das klassische Gefühl Wenzingers, der hierdurch seinen Figuren eine belebte Monumentalität gibt. Entscheidend für den Gesamteindruck jedes einzelnen Reliefs ist auch der bewußte Verzicht auf einen perspektivisch geräumigen Hintergrund. Rahmen und Figuren stehen vor der flachen Bildebene, wodurch die Monumentalität noch gesteigert wird. Leider geben die Deckenfresken, die auch von der Hand Wenzingers stammen, heute nicht mehr die Handschrift des Künstlers zu erkennen, da diese übermalt und einen anderen Farbklang bekommen haben. Dem additiven Nebeneinander vieler Einzelfiguren fehlt heute der große Zusammenklang, der seinem plastischen Werk eigen ist. Zwei in St. Paul in Kärnten gefundene Ölskizzen, Entwürfe Wenzingers zu den Deckenfresken im südlichen und nördlichen Seitenschiff der Stiftskirche, zeigen die aufgelockerte und hierdurch verbindende Malweise des Künstlers[3]).

Nach Beendigung des großen Auftrages baute sich Wenzinger 1761 an der Südost-

Abb. 2 Figur aus dem Staufener „Ölberg" Ch. Wenzinger

ecke des Freiburger Münsterplatzes sein Haus „Zum schönen Eck". Schon das Äußere spiegelt die vornehme Gesinnung seines Erbauers. Der Wohlklang seiner Gliederung wird noch akzentuiert durch das geschweifte attische Portal, das von einem Balkon gekrönt wird. An dem Linien-Ornament des Gitters brachte er sein in Blei gegossenes Brustbild an, gleichsam als Visitenkarte oder Hausschild. Tür und Fenster schmücken hämisch grinsende, böslaunige und gezierte Masken. Geht man durch das Portal und dann links die gekrümmte schmale Stiege hinauf, dann weitet sich plötzlich die Enge zu einem lichten hohen Raum von ovalem Grundriß, der durch die zwei Obergeschosse geht. Das Auge blickt durch das Ranken-Ornament des schmiedeeisernen Gitters und folgt der Treppe, die an der geschwungenen Wand zum zweiten Obergeschoß hinaufführt. Wunderbar greift das Spiel der Bewegungen von Linien und Raum ineinander und lenkt unbewußt den Blick hinauf zu der flachen Kuppel, die Wenzinger mit einem mythologischen Bild schmückte. Über das vorkragende Gesims, das den ovalen Raum oben abschließt und hinter dem die Kuppel anhebt, hängt an vier Stellen eine Stoffdraperie herunter, vor der kräftig modellierte Putten schweben, die zum Teil in die Malerei übergehen, so daß der Eindruck des Körperlichen im Raum in das Figürliche der Malerei mit hineingenommen wird. Leider ist das Gemälde sehr stark gedunkelt. Unter dem triumphierenden Klang der Trompeten, Posaunen und Kesselpauken eines kleinen Orchesters, das an den Schmalseiten auf zwei gemalten Balkonen Platz findet, erscheinen auf Wolken thronend vor lichtem Grund der Vater der Götter, Zeus, mit seiner Gemahlin Hera. Zu ihnen wird Hephaistos geleitet, der aus der Dunkelheit seiner unterirdischen Schmiede zum Licht geführt wird. Links unten sind Menschen und ein Satyr um ein Bett versammelt, von dem aus ein Herr den Weg des Hephaistos verfolgt. Wenzinger erkannte sich selbst wohl in dieser Gestalt, denn das große Deckenbild war ihm sicher nicht nur Schmuck, sondern geistvolles Sinnbild seines eigenen Strebens, seiner Liebe zur Erkenntnis des Wahren und Schönen und der Sehnsucht seiner Seele nach dem Lichten. In diesem, an ein Palais gemahnenden Haus lebte Wenzinger, der seit 1755 Bürger der Stadt war, 36 Jahre seines Lebens.

Auch in den darauffolgenden Jahrzehnten geben nur wenige Archivalien Auskunft über seine künstlerischen Arbeiten. Wir erfahren, daß er 1763 berufen wurde, die Aufsicht bei der Anfertigung von fünf Altären in der Wallfahrtskirche in Kirchhofen zu führen, daß er 1768 den Entwurf für den Münstertaufstein in Freiburg fertigte, mit der Arbeit aber die Bildhauer Joseph Hör und Anton Xaver Hauser betraut wurden. Als die Tochter Maria Theresias, die Dauphine Marie Antoinette auf ihrem Brautzug nach Paris durch Freiburg fuhr, hatte der Stadtrat Wenzinger gebeten, einen festlichen Triumphbogen zu entwerfen. 1776 war er wiederum für St. Blasien tätig, schuf Entwürfe für die Altäre und die Kanzel. Drei Jahre später skizzierte er die Ausmalung der Kuppel und des Chorbogens der dortigen Abteikirche, eine Arbeit, die dann von seinem Mitarbeiter Simon Göser ausgeführt, von Wenzinger aber beendet wurde. Leider sind auch diese Malereien beim Brand der Kirche 1874 zerstört worden. Wir erfahren dann noch einmal, daß er 1777 den Umbau der alten Sapienz in Freiburg zum Armenspital leitete und ein eigenhändig gemaltes Bild an der Decke der Hauskapelle anbrachte, das leider auch verloren ist. Ein Pfeileraufsatz für den Münsterchor, für den er 1786 einen Entwurf geliefert hatte, wurde nicht ausgeführt.

Aus all' diesen Aufträgen ersieht man das hohe Ansehen, dessen Wenzinger sich in Freiburg und der weiteren Umgebung erfreute.

Abb. 3 Der „Sommer" im Schloßpark von Ebnet Ch. Wenzinger

Man holte sich seinen Rat, ließ ihn Vorschläge und Entwürfe unterbreiten, die dann unter seiner Aufsicht von andern ausgeführt wurden und an deren Werk er die letzte Hand legte. So skizzierte er den Entwurf, fertigte die Modelle in Ton oder schnitzte kleine Figuren. Zur eigentlichen Ausführung des Entwurfes, zum endgültigen Standbild, fehlte ihm bei der Fülle der Aufträge die Zeit. So konnte es vorkommen, daß der Entwurf von seiner Hand von den ihm behilflichen Bildhauern Anton Xaver Hauser, Mathias Faller oder Joseph Hör ausgeführt, manchmal sogar mehrfach wiederholt wurde. An vielen Skulpturen, die auf den Altären der Kirchen unserer Heimat stehen, empfindet man die geistige Herkunft von Wenzinger, während die technische Ausführung nicht der ihm eigenen hohen künstlerischen Qualität entspricht. Gelegentlich sind seine Ideen auch nur der Vorwurf, der dann mit einigen Abänderungen von einem anderen Bildhauer ausgeführt wurde. Nun geben uns die durch Archivalien belegten Arbeiten die Möglichkeit, durch Vergleich das eine oder andere Werk ihm zuzuschreiben, wobei man aber immer bedenken muß, daß bei einem so langen und reichen Leben sich auch die Form und der Ausdruck wandelt. Die Qualität bleibt jedoch.

Die wichtigsten, ihm heute zugeschriebenen Werke sind: die holzgeschnitzte Figur des Hl. Antonius in der Kirche von Heitersheim, das wundervolle Standbild der Immakulata über dem Eingang der ehemaligen Deutschordenskirche in Merdingen (Abb. 4), die Figur des Hl. Joseph in den Staatlichen Museen in Berlin, die köstlichen Tonmodelle der Immakulata-Figuren in Freiburg, München, Augsburg, Düsseldorf und Lugano. Schwierig wird schon die Entscheidung, ob die großartigen Standbilder der Maria und des Joseph am Kirchenaufgang von Ebringen eigene Arbeiten Wenzingers sind oder nur auf Entwürfe von ihm zurückgehen. Ähnlich verhält es sich mit der Anna-Selbdritt-Gruppe in der Pfarrkirche von Freiburg-St. Georgen, während das Relief mit der Kreuzigung Christi aus der Kapelle des Alten Friedhofs, das sich heute im Augustiner-Museum befindet, auf Grund der großen Qualität ihm sicher zuzuschreiben ist.

Die gleiche Frage, eigenhändiges Werk oder von Wenzinger inspirierte Arbeit, erhebt sich bei der Figur eines Johannes Ev. (Abb. 5), die im letzten Jahr von der Stadt Freiburg für das Augustinermuseum erworben wurde. Sie ist etwa einen Meter hoch, vollrund, aus Lindenholz geschnitzt. Zu Füßen des jugendlichen, in schreitender Bewegung gegebenen Heiligen sitzt der Adler. Der rechte Arm stützt ein Buch, auf dem ein Kelch stand. Die zarte, verhaltene Bewegtheit des Körpers wird durch den Fluß des Gewandes unterstrichen. Die leichte Wendung des schönen Kopfes, der auf schlankem Halse sitzt, die Zurücknahme der gesenkten rechten Schulter, die starke Herauswölbung der rechten Hüfte werden wieder ausgeglichen durch Gegenbewegungen, so daß das Spiel des Vor und Zurück zu einer wunderbaren Harmonie kommt. Leider ist der Erhaltungzustand nicht so erfreulich, daß man sofort auch von der Qualität der Figur überzeugt wäre. Über einer alten Silberfassung, die Kopf und Gewand überzieht — der Mantel, der Gürtel und der Adler sind vergoldet —, liegt ein brauner Farbanstrich, der neueren Datums ist. Aus der gleichen Zeit stammen die verfälschenden Verkittungen vieler Gewandstege und Mulden, so daß vor einer gründlichen und sorgfältigen Restaurierung ein endgültiges Urteil über die Zuschreibung nicht gefällt werden kann. Vollkommen ursprünglich, d. h. ohne spätere Überarbeitung, sind nur Kopf und Brust des Heiligen. Die souveräne Haltung der Figur, die Sicherheit und Freiheit in der Gestaltung und das wunder-

Abb. 4 Immakulata Ch. Wenzinger

Abb. 5 Johannes Evang. Ch. Wenzinger

bare Gefühl für die Verschiedenartigkeit der Stoffe verführt uns zu der Meinung, ein Werk von der Hand Wenzingers vor uns zu sehen[4]).

Überblickt man die ihm zugeschriebenen Werke der Bildhauerkunst, dann erlebt man außer der meisterlichen Behandlung des Materials im Werk den Adel einer subtilen menschlichen Gesinnung, weltmännisch und sicher. Man spürt die Ehrfurcht vor der geschaffenen Natur, die ihm Ausgangspunkt seiner eigenen Schöpfung ist. Für ihn war die Kunst die Fähigkeit, schöpferisch am Kosmos des Lebens mitzuwirken. Geistig Geschautes wird von ihm zu neuer selbständiger Existenz umgeformt und gestaltet. Das Geheimnis seiner Form liegt im Maßhalten, wobei er Freiheit mit Maß vereint. Seine starke religiöse Bindung an das Göttliche adelte sein Körpergefühl. Alle seine Figuren haben ihren eigenen Rhythmus und eine ihnen zutiefst notwendige Gebärde. Die Stellung und Haltung des Körpers und das Gebaren seiner Glieder stehen im Wohlklang mit dem Ausdruck des Antlitzes. Man hat das Empfinden, daß alle Regungen des Körpers auf eine in ihm ruhende geistige Kraft zurückgehen. Die königliche Würde des Menschseins wird bei Wenzinger gemäßigt durch eine heilige Scheu, die seinen Figuren eigen ist. Alle Töne sind voll und schwellend. Ihm ist der Mensch Ebenbild Gottes, seinen Ruhm und sein Lob kündet er in seinem Werk. Es ist bezeichnend für ihn, daß nicht die Göttin der irdischen Liebe — in jener Zeit beliebtes Motiv — seine Phantasie beschäftigte, sondern sein Trachten, Denken und Gestalten wandte sich oft dem Bild der unbefleckt Empfangenen zu, wobei er bestrebt war, die Anmut seiner Zeit der ihm Schönsten der Frauen zu schenken, deren Bildwerke eine tiefe, echte Innerlichkeit bei allem äußeren Liebreiz aufweisen.

Auch als Maler betätigte sich Wenzinger, wie die oben erwähnten Deckenbilder zeigen. Außerdem kennt man von seiner Hand zwei Selbstbildnisse und einige Tafelbilder[5]). Sie im einzelnen aufzuführen erübrigt sich, da sie bekannt sind. Aber auf zwei kleine Gemälde möchte ich hinweisen, die vor einigen Jahren vom Augustinermuseum aus dem Konstanzer Kunsthandel erworben wurden und die alter Besitz einer südbadischen Familie waren. Es handelt sich um starkfarbige Ölstudien, um Entwürfe für große Altar-

Abb. 6 Rosenkranzspende Ch. Wenzinger

blätter. Das eine Bild zeigt die Rosenkranzspende und ist unten links signiert mit den Buchstaben ICW (Abb. 6). Die Untersuchung mit der Quarzlampe hat ergeben, daß die Signatur gleichzeitig mit der Malerei ist. Die Komposition ist von großartiger Geschlossenheit. Die Hauptrichtung ist diagonal. Ausgehend von der knienden Figur des Hl. Dominikus führt die Bewegung über den blumenkranztragenden Engel zur Hl. Katharina von Siena, die rechts neben der Madonna kniet und aus der Hand des Christkindes den Rosenkranz empfängt. Durch die Haltung der hl. Nonne wird die Bewegung übergeleitet zum Haupt Mariens, das diese ihr zuneigt. Der rechte Arm Mariens bildet die Parallele zur Diagonalen. Mit der Rechten schickt sie sich an, den Rosenkranz in das ausgebreitete Skapulier des Dominikus fallen zu lassen. Auch die Farben betonen die strenge Komposition. Es zeigt sich noch eine zweite Richtung, die vom Rot des Kleides der Muttergottes über das Rot des Schulterbandes des Engels zu dem Brand der Fackel führt, die der Hund in seinem Maul trägt und damit den Erdball entzündet.

Die zweite Studie schildert die Heimsuchung (Abb. 7). Von links oben fällt der Strahl der Sonne durch dunkle Wolken auf die Gruppe der beiden Frauen und Zacharias, die auf der Treppe vor einem säulengeschmückten Eingang stehen. Elisabeth bittet Maria ins Haus. Vorne hockt St. Joseph in gelbem, braunchangierendem Mantel und schaut zu den Frauen auf. Hinter ihm erkennt man noch zwei Figuren. Die Gesamtfarbigkeit ist dunkler als bei dem ersten Bild. Zu grau-braunen Tönen in verschiedenen Varianten kommt das leuchtende Gold des Himmels. Von diesem Grundklang heben sich das Rot, Blau und Grün der Gewänder ab. Für Wenzinger als den Maler der beiden Studien spricht der Stil der Figuren, die in ihrer Monumentalität an seine Plastiken erinnern, sprechen auch das vergleichsweise herangezogene Deckenbild seines Wohnhauses und auch der Vergleich mit den Ölstudien aus St. Paul[6]).

Die Tafelbilder können zum Vergleich nicht herangezogen werden. Da die Rosenkranzspende mit I (ohann) C (hristian) W (enzinger) signiert ist, sollte man eigentlich keine Bedenken hegen. Nun gibt es aber gleichzeitig in Bayern den Maler Christian Johann Wink (1738 Eichstätt — 1797 München), so daß der Gedanke aufkam, ihm die Studien zuzuschreiben. Doch ist dieser in seinen Farben viel zarter, ja fast durchsichtig, während bei Wenzinger eine kraftvolle Farbgebung eher zu denken ist. Solange jedenfalls kein überzeugender Gegenbeweis gebracht wird, halten wir an Wenzinger als dem Urheber der Studien fest.

So beglückend es wäre, Einzelheiten des Lebensweges dieses begnadeten Künstlers zu erfahren, dessen bildhauerische Werke von höchstem Rang sind, sein Leben bleibt im Verborgenen, da bis heute keine nennenswerten Aufzeichnungen von seiner Hand gefunden wurden. Im Universitätsarchiv hat sich ein Brief von ihm gefunden, in dem er sich um das Bürgerrecht bewarb und u. a. schrieb: (er habe) . . . „viele fremde Königreiche, Länder und Akademien gesehen, an weltlichen und geistlichen Fürstenhöfen seine Werke geschaffen . . .[7])“ Dieser Hinweis ist wichtig, denn aus dem Werk des Künstlers spricht so viel weltmännische Gesinnung, Freiheit der Entscheidung, universale Haltung und Monumentalität, die er durch seine Studienreisen durch „viele fremde Königreiche“ und durch den Umgang mit großen Persönlichkeiten erworben haben muß. Daß er sich in Freiburg eines hohen Ansehens erfreute und man auch von seiten des Stadtregimentes gerne seinen Rat einholte, zeigt sich in der Ernennung zum Ratsfreund. Durch seine Weltkenntnis, seine Erfahrung, sein großes Wissen und die Freundschaften, die er pflegte, war er sicher der geeignete

Abb. 7 Heimsuchung Ch. Wenzinger

Mann, um jenen kleinbürgerlichen Landstädtlern Freiburgs des 18. Jahrhunderts mit gutem Rat zu dienen. Die Verehrung und Dankbarkeit, die man gegenüber diesem Großen empfand, spiegelt sich in dem Spruch, den seine Freunde ihm am 1. Juli 1797 auf seinen Grabstein setzten: „Er durchlebte ein Jahrhundert, durch ihn leben Jahrhunderte." Dies bezog sich sicher nicht allein auf die große Stiftung des vermögenden Mannes, sondern mehr noch auf seine Schöpfungen, die den Menschen auch heute noch beglücken.

Anmerkungen

[1]) Die Philanthropen von Freyburg; oder die Stifter und Wohlthäter der Hauptstadt Freyburg im Breisgau, und der Albertinischen Hochschule, Freyburg im Breisgau, 1798, S. 253.

[2]) Linus Birchler, Stiftskirche und Stift St. Gallen, Dr.-Benno-Filser-Verlag, Augsburg, S. 19.

[3]) Ellen Lore Noack-Heuck, Zwei neuentdeckte Ölstudien Christian Wenzingers, in Schau-ins-Land, Jahrlauf 72, 1954, S. 122 ff.

[4]) Am Hochaltar der Kirche in Neuershausen steht ein Johannes, der auf den ersten Blick eine gewisse Verwandtschaft mit unserer Figur aufweist; jedoch ist das Schema der Komposition und der Gewandbehandlung bei näherem Betrachten anders. Nicht glücklich ist das Verhältnis von Kopf und Körper gelöst. Diese Figur ist wahrscheinlich von Anton Xaver Hauser geschnitzt, dem die Johannes-Figur des Augustinermuseums Anregung zu seiner Arbeit gab.

[5]) Werner Noack, Die Wenzinger-Bildnisse im Besitz der Freiburger Universitäts-Kliniken, in Kunstwerke aus dem Besitz der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 1457 bis 1957, Berlin, Gebr.-Mann-Verlag, S. 65 ff. Dort auch die neuere Literatur über Wenzinger. Die ältere Literatur gibt Alois Siegel in seinem Aufsatz über „Wenzinger" in Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, 35. Bd., Leipzig 1942, Sp. 385 f.

[6]) Ellen Lore Noack-Heuck, a. a. O., S. 124, Abb. 1 und S. 125, Abb. 3.

[7]) Friedrich Schaub, Die Universität Freiburg in ihren Beziehungen zur Freiburger Kunst im 18. Jh., in Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins, 34. Bd., Freiburg/Br., 1918, S. 70.

Idyll

Das Geviert der Wände, der Tisch, die Lampe. Alleinsein.
Mit Katze und Buch. Oder ein gutes unter Freunden,
Die schweigen können, und nur des Weins Stimme
Tönt heiter ins Glas. Tabakrauch, Wolkenfegler der Seele,
Schwadet dahin – ohne Signale und Dienste der Großen:
Flugbahnen, Schiffsrouten, Straßenschächte, Kabel und Wellen –
Tausendfüßig umspinnt uns die Spinne der Zeit.
Aber einmal bei sich sein oder mit Freunden zu wohnen
In einem Abend ohne gemessene Zeit.
Nur sich vergeuden, vergeben, verschwenden
Ans Unbekannte, die Stille, ans Ich.

Walter Franke