

Die Freskomaler
Anton und Joh. Bapt. Enderle
von Söflingen.

Von Stadtpfarrer R. Weser in Söflingen-Ulm.

(Abdruck aus dem Archiv für christliche Kunst 1917.)



Stuttgart 1918.

Buchdruckerei der Akt.-Ges. Deutsches Volksblatt in Stuttgart.

Die jetzige Vorstadt Ulm-Söflingen mit über 5000 Einwohnern war im Anfang des 19. Jahrhunderts noch ein Dorf von etwa 1300 Seelen und wird in früheren Jahrhunderten noch bedeutend weniger Einwohner gezählt haben. Bei dieser bescheidenen Größe des Ortes ist es geradezu auffallend, welches mannigfache künstlerische Streben hier seine Heimstätte hatte oder von hier seinen Ausgangspunkt nahm. Es wird wohl wenige Orte von so kleinem Umfang geben, die so viele immerhin bedeutende Künstler hervorgebracht haben wie Söflingen. Freilich hat daran das seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hier befindliche Kloster der Klarissinnen natürlich wohl das größte Verdienst gehabt. Auf einige dieser künstlerischen Erscheinungen und Betätigungen muß hier einleitend aufmerksam gemacht werden. Wir hoffen dadurch auch der kunsthistorischen Wissenschaft einen unverächtlichen Beitrag zu liefern.

I. Söflinger Kunst und Künstler im allgemeinen.

Vor allem soll nur im Vorübergehen erwähnt sein, daß aus Söflingen ein alter Minnesänger, Meinloh von Sevelingen, stammt, von dem uns die Literaturgeschichte noch einige Lieder aufbewahrt hat, und daß die berühmtesten Amores Söflingenses¹⁾, wenn sie auch keinen bedeutenden zeitgeschichtlichen Inhalt haben, immerhin ein willkommenes Denkmal des mittelalterlichen deutschen Briefstils darstellen. Unsere Arbeit kann sich jedoch hierbei nicht aufhalten, sie wendet sich der Betrachtung der bildenden Kunst zu.

Die ältesten Söflinger Denkmale derselben, die uns erhalten sind, habe ich

im Jahrgang 1915 des „Kunstarchivs“²⁾ bekannt gegeben in meinem Aufsatz über den Söflinger Bodenfleisensfund. Seither habe ich noch einige weitere Muster von Bodenfleisen aufgefunden, die aber leider nicht vollständig erhalten sind. Ich werde jedoch durch die große Anzahl verschiedener Muster solcher Fleisen in meiner Ansicht bestärkt, die dahin geht, daß das hiesige Klarissinnenkloster in seinem eigenen Ziegelstadel diese Kunsterzeugnisse für sich und vielleicht auch für andere herstellen ließ.

Zugleich mit den Bodenfleisen habe ich auch noch eine Anzahl von Teilen der Gewölberippen aus der gotischen Zeit des Klosters aufgefunden. Dieselben sind ebenfalls aus Ton gefertigt und zeigen eine ganz hübsche Profilierung. Diese Reste des Gewölbes im alten Klosterbau waren ebenfalls in die 1492 entstandene Klostermauer zur Ausfüllung des Mauerwerks verwendet.

In der Kunstgeschichte hochbedeutsam ist der Bildhauer Jörg Syrlin, dessen Abstammung von Söflingen geschichtlich erwiesen ist. Sein Vater, der Zimmermann Heinz Syrlin, wanderte 1412 nach Ulm ein³⁾. In Söflingen selbst hat sich wohl nur ein Werk Syrlins oder seiner Werkstätte erhalten. Es ist dies ein ausgezeichnet fein geschnittener Grabchristus in Lebensgröße, der einst an einem Privathaus angebracht war, durch Stadtpfarrer Schöninger jedoch für die hiesige Kirche gewonnen wurde. Einige andere gotische Figuren: Johannes und Maria unter dem Kreuz, die sich in der hiesigen Sakristei befinden, und eine Kreuzigungsgruppe in einer Nische am hiesigen Gasthaus „zum Schatten“ dürften kaum mit Syrlin in Zusammenhang gebracht werden können. Das Andenken an Jörg Syrlin ist in Söflingen durch die Benennung einer Jörg-Syrlin-Straße fest-

²⁾ Archiv f. chr. Kunst 1915, S. 90—99.

³⁾ Allg. Deutsche Biogr. XXXVII, 166.

¹⁾ Bierlinger, Alemannia III (1875), S. 86 ff.

gehalten, wie auch die Weinloßstraße das Andenken des schon genannten Minnesängers forterhalten will.

Als Klein Künstler kommen vielleicht in Betracht die im Ratsregister⁴⁾ von 1519 genannten Maister Hans Ringmacher und Maister Hans Berlinmacher. Jedenfalls weist die Bezeichnung „Maister“, die bei sämtlichen anderen Namen fehlt, auf ein besonderes Ansehen der Bezeichneten hin, deren Kunstfertigkeit damit wohl hervorgehoben werden soll.

Das Seelbuch des Klosters vom Jahr 1753, durch ein gütiges Geschick wieder an das Stadtpfarramt gelangt, bietet einige Notizen über den alten Kirchenschatz des Klosters. Darin sind genannt: eine Muskatnuß in Silber gefaßt, Stiftung des Pfarrers Georg Mayer in Harthausen; ein silbernes halbes Brettspiel, gestiftet von der Familie Johann Simon und Anna Barbara Meister in München; die Stiftung des Matthias von Keyßach, gestorben 1581, dessen Grabstein heute noch hinter dem Hochaltar in die Wand eingelassen ist. Er war der Vater der Aebtissin Kleopha von Keyßach, erwählt 1565. Aus dem Silber, das er vermachte, wurde das Bild des hl. Franziskus gegossen. Eine Monstranz um 300 Gulden stiftete Dominikus Stengel, der langjährige Gartenmeister des Klosters. Alle diese Gegenstände sind verschwunden bis auf einen silbernen vergoldeten Kelch, der von Johann Georg Roth von Ulm gestiftet wurde. Wohl werden diese Dinge alle nicht in Söflingen selbst gearbeitet worden sein, so wenig wie die noch jetzt vorhandenen: Monstranz, Kreuzpartikel, Kelche, massiv silbernes Mehnbuchbesläg, zehn silberne Leuchter und eine silberne Ewiglichtlampe, die alle Augsburger Arbeit sind. Doch lebte um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts dahier ein Goldschmied, von dessen Arbeiten heute noch einiges dahier vorhanden ist. Das war Christian Schönmann, Sohn des Goldschmieds Bruno Schönmann von Zehenhausen, geboren 15. Juni 1777, in Söflingen verheiratet 1802 mit Isabella Schwarz, Tochter des

Klosterarztes Christoph Schwarz. Derselbe war sehr angesehen und wurde 1809 hier zum Gerichtsmann gewählt. Er starb am 31. Oktober 1832. Von ihm besitzt die Stadtpfarrkirche Söflingen noch ein silbernes Lavaboteller mit zwei Männchen und ein silbernes Rauchfaß von sehr leichter und gefälliger Arbeit.

Auch die graphischen Künste haben in Söflingen eine Heimat gehabt. Aus den Jahren 1509 und 1514 wissen wir von Erlassen des Rats in Ulm an die Drucker in Ulm und Söflingen, die das Verbot enthalten, ohne Verwilligung des Rats etwas zu drucken. Danach mußte um diese Zeit in Söflingen eine Buchdruckerei existiert haben⁵⁾. Hochberühmt sind die Söflinger Holzstöcke, d. i. eine Reihe von Holzstöcken, die etwa von der Mitte des 15. Jahrhunderts an in Söflingen gefertigt wurden. Mit Hilfe derselben stellte das Kloster eine Reihe von Heiligenbildern und Andachtsbildern her, deren es für sich und seine Angehörigen oder als Andenken an Pilger und Wohltäter bedurfte. Die Stöcke waren bis ins vorige Jahrhundert fast unbeachtet im Besitze hiesiger Familien geblieben, bis sie, von einem Altertumsforscher entdeckt, in den Besitz des Oberstudienrats Häßler in Ulm kamen, mit dessen Sammlung sie 1872 in das Germanische Museum nach Nürnberg wanderten. Sie sind von ganz hervorragender Bedeutung, weil es überhaupt die ältesten Stücke dieser Art im Nürnberger Museum sind. Die Stöcke sind teilweise auf beiden Seiten geschnitten, so daß ein und derselbe Holzstock zwei Bilder ergibt. Meist sind sie 2—3 Zentimeter stark, manche nur halb so stark. Trotz des hohen Alters sind sie doch noch gut erhalten, so daß man nach ihnen die neuen Abdrücke herstellen konnte, die sich auf der Ulmer Stadtbibliothek befinden. Alte Abdrücke derselben scheinen bis jetzt nicht bekannt geworden zu sein.

Die Darstellungen sind kurz folgende:
Nr. 1 (doppelseitig): Christus am Kreuz (1440—1450); Dominikus auf der Kanzel vor der Gemeinde, darüber Gott Vater (1510—1520) mit den oben und

⁴⁾ Verteidigung der Freiheit und Summe-dietät . . . Das Gotteshaus Söflingen 1772. Beilagen S. 107. 108.

⁵⁾ *Bl.*-Bechr. Ulm II, S. 617.

unten lesbaren Inschriften: „Sanct Dominikus ain stifter brediger ordens“ und „Sancte Dominice bitt gott vir uns.“

Nr. 2 (doppelseitig): Tod des hl. Sebastian; die hl. Dorothea, dem Jesuskind Blumen reichend, 1440—1450.

Nr. 3 (einseitig): S. Helena mit dem Kreuz in Landschaft.

Nr. 4 (einseitig): S. Brigitta am Schreibpult, der die hl. Jungfrau mit dem Kind erscheint (1450—60).

Nr. 5 (doppelseitig): Tod Mariens (1450—60); Maria (?) unter einem Baume, der die hl. Dreifaltigkeit in Gestalt von drei Knaben Rosen bricht (?).

Nr. 6 (doppelseitig): S. Wendelin vor einem Kreuzifix; die Enthauptung der hl. Katharina.

Nr. 7 (doppelseitig): S. Urjula mit Genossinnen (1460—70); Geburt Jesu (1480—1500).

Nr. 8 (doppelseitig): Kreuzaufrichtung (1460—70); Sündenwäsche (ca. 1520).

Nr. 9: Die Erschaffung der Tiere.

Nr. 10 (doppelseitig): Erschaffung der Eva; Beschneidung Christi.

Nr. 11: Der Judaskuß (Nr. 9—11 aus der Zeit von 1460—70).

Nr. 12 (doppelseitig): Geburt Mariens; Begegnung Joachims und Annas unter der goldenen Pforte (1460—70).

Nr. 13: Dornenkrönung.

Nr. 14: Christus erscheint dem Thomas.

Nr. 15: Geburt Christi (1460—70).

Nr. 16: Auferweckung des Lazarus (1460—70).

Nr. 17: S. Sebastian (1460—70).

Nr. 18 (doppelseitig): Das Jesuskind, Rosen tragend mit Unterschrift:

Ich will rosen brechen
Und will leyden uff myn frund trechen
Wer sunder lieb zw gott will han
Der soll billich alle zeit in leyde stan
Leyden soll er haben vil
Wer Gottes freundschaft haben wil.

Aus dem Rosenkorb geht ein Flugband mit der Inschrift *paciencia heraus* (1470—1480). Auf der anderen Seite: Abschied Christi von seiner Mutter (1480—1500).

Nr. 19 (doppelseitig): Fußwaschung; Christus am Delsberg.

Nr. 20 (doppelseitig): Geißelung; Dornenkrönung.

Nr. 21 (doppelseitig): Christus vor dem Hohenpriester; Christus vor Pilatus.

Nr. 22 (doppelseitig): Händewaschung des Pilatus; Ecce homo.

Nr. 23 (doppelseitig): Kreuzannagelung; Kreuzaufrichtung.

Nr. 24 (doppelseitig): Grablegung Christi; Christus in der Vorhölle.

Nr. 25 (doppelseitig): Auferstehung; Jesus erscheint Magdalena.

Mit dem Abschied Jesu in Nr. 18 wären das 15 Bilder aus dem Leiden Christi aus der Zeit von 1480—1500. Wahrscheinlich waren sie zur Illustrierung eines Gebetbuches oder Andachtsbuches zum Leiden des Herrn oder zu einem „Kreuzweg“ bestimmt. Vielleicht gehörte zum Zyklus auch Nr. 18 a.

Nr. 26: Himmelfahrt Mariä (1480 bis 1500). Es mag daran erinnert werden, daß Mariä Himmelfahrt das Patrozinium der Klosterkirche zu Söflingen ist, wie dieses Geheimnis auch Patrozinium von Reichenau war, das mit Söflingen in engen Beziehungen stand.

Nr. 27 (doppelseitig): S. Brigitta vor einem Kreuzifix; S. Dnofrius empfängt die Hostie von einem Engel (Anfang des 16. Jahrhunderts).

Es ist gar kein Zweifel, daß wir mit diesen noch erhaltenen Holzstockbildern nur einen ganz geringen Teil der einst vorhandenen und reichlich benützten Stücke vor uns haben. Wieviele mögen dem Unverstand und der Mißachtung in den langen Zeiten zum Opfer gefallen sein! Wieviele mögen schlecht aufbewahrt, verwurmt, versport, verfault ins Feuer geworfen worden sein!

Mit diesen Erzeugnissen der Kunst nähern wir uns dem letzten Teil von Kunstübung in Söflingen, die uns eigentlich beschäftigen soll, der *Malerei*.

Vor allem sind auf diesem Gebiet zu nennen zwei illuminierte Pergamentblätter, die sich in der Stadtbibliothek zu Ulm befinden. Das eine mit goldenen und farbigen Initialen und prächtiger Randmalerei in Gold und Farben enthält ein Stück des Textes der Regel der Schwestern des Klarissinnenordens zu Söflingen. Im Text heißt es: „hie facht an die Regel der schwestern sant Claren ordens“. Das Blatt ist 24 Zentimeter lang und

16½ Zentimeter breit, davon sind 15½ Zentimeter Länge und 11 Zentimeter Breite auf beiden Seiten beschrieben. Auf der ersten Seite ist der Rand links und unten sehr schön und fein bemalt. Die Randbemalung besteht aus Ranken- und Blumenornamentik mit reichlicher Anwendung von Gold; vier vorzüglich gemalte Vögelein wippen sich auf den Ranken. Auf der zweiten Seite ist keine Ornamentik mehr auf den Rand gemalt. Das dem unteren Rand aufgeklebte Stück zeigt wiederum Ranken-, Blumen- und Vögelornament, ganz im Stil der Malerei der ersten Seite.

Das zweite Pergamentblatt war einst das Kanonblatt in einem Missale. Die erste Seite ist ganz bemalt mit einer Kreuzigungsgruppe auf Goldgrund: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes; darunter zwei Stifterbilder: zu Füßen Mariens in grünlischer Gewandung der Stifter, ein Ritter mit seinem Wappen (das der Krafft von Ulm), zu Füßen des Johannes die Stifterin mit ihrem Wappen (das der Ehinger von Ulm). Die beiden Stifterfiguren erheben betend die Hände, von denen sich unbeschriebene Pergamentstreifen nach oben winden. Die Rückseite ist beschrieben mit dem Kanonengebete *Te igitur*, schließend mit *rationabilem accep(tabilem)*. Der Buchstabe T ist prächtige Malerei, rot und blau auf Goldgrund. Die T-Arme bilden zwei einander gegenüber oben am Stamm sich festbeißende Schlangen. Das leider beschnittene Blatt ist noch 17½ Zentimeter breit und 25½ Zentimeter lang.

Beide Blätter dürften ca. 1400 entstanden sein. Sie sind entweder im Kloster selbst illuminiert oder doch auf seine oder der genannten Stifter Bestellung hin dahin geschenkt und sind ein Beweis dafür, wie in jenen früheren Zeiten die wertvollsten Bücher: Regelbuch und Meßbuch, als wertvolle Kunstwerke hergestellt werden wollten.

Neben diesen Erzeugnissen der Miniaturmalerei findet sich in Söflingen auch eine Spur von Tafelmalerei aus gotischer Zeit.

Professor W. Schmid in seiner Monographie über Martin Schongauer in Dohmes „Kunst und Künstler 1875 I

reproduziert einen schon von Passavant⁹⁾ angeführten Brief eines Straßburger Mönchs an eine Nonne des Klosters Söflingen aus dem Jahre 1470. In demselben trägt er der Adressatin auf, sie solle der Lebtissin melden, er habe in Colmar von Meister Martin erfahren, daß dieser sich baldigst nach Söflingen begeben wolle, um seine Arbeit für das Kloster zu Ende zu führen. Vielleicht ist es der Kunstgeschichtschreibung noch nicht bekannt, daß im VI. Brief der Amores Soeflingenses ebenfalls von diesem Meister Martin, das ist von Martin Schongauer, die Rede ist. Dieser Brief ist adressiert: „venerabili ac religiosae Christoque devote domine domine Clare de Riet-hain monasterii Sefflingensis“. „Datum mit ylung sabbato ante Elizabeth reg(inae) 1462 C. v. R. nit anders ewig.“ In diesem also schon 1462 geschriebenen Briefe heißt es gegen den Schluß: „hie mit sag myn gebett allen erfamen frumen frowen vnd der abbißsen sag der Martin mauler kumpt selbs gen Blm, hault mir verhaiffen ir die hailgen zu ainwerffen.“ Damit wäre ein weiteres Zeugnis für die Tätigkeit Martin Schongauers in Söflingen gefunden. Der Brief enthält viele interessante Bemerkungen des Schreibers, offenbar eines Ordensmannes, über die dem Kloster anbefohlene Reform, die aber erst 22 Jahre nachher, 1484, zustande kam. Darum ist also wohl anzunehmen, daß Martin Schongauer wirklich nach Ulm und Söflingen kam, um die Heiligenbilder zu entwerfen und wohl auch auszuführen. Es ist immerhin kein schlechtes Zeugnis für das von inneren und äußeren Nöten bedrängte Kloster, daß es sich für seine künstlerische Bereicherung interessierte und gleich einen so bekannten und berühmten Meister beizuziehen suchte. Ueber das Schicksal von Bildern Schongauers in Söflingen ist lediglich nichts bekannt. Das Seelbuch des Klosters von 1753, das die Abschrift des ersten alten Seelbuchs und dessen Weiterführung ist, berichtet S. 146 von einem Altärelein mit vergoldetem englischen Grub, das eine Stiftung des in

⁹⁾ Peintre-Graveur, Leipzig 1860, S. 107.

Sößlingen begraben liegenden Johann Christoph von Chingen war. Es ist aber fraglich, ob dieses Bildwerk mit Martin Schongauer in Verbindung ge-

malter, der hier anässig war, beschäftigt zu haben. Wie ich aus dem Munde der jetzigen Einwohner höre, hatten die Weiblichen die Gewohnheit, ihre Por-



Enderle. Kreuzwegstation in Sößlingen.

bracht werden darf.

Außerdem daß das Sößlinger Kloster sich an auswärtige Künstler für seine Bedürfnisse wandte, scheint es seit den ältesten Zeiten schon einen Kloster-

träts malen zu lassen. In einem Privathaus, das beim Brande der Zehent-scheuer im Jahre 1902 mitabbrannte, waren eine ganze Reihe von Bildern der Ordensschwestern verbrannt. So

befindet sich heute nichts Derartiges mehr in Söflingen, als eine alte „verrestaurierte“ Holztafel, die Kreuzigung Christi mit landschaftlichem Hintergrunde (Stadt) darstellend, auf der mehrere Wappen, darunter auch das der Ehinger von Ulm, angebracht sind. Das Bild stammt aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und befindet sich im Stadtpfarrhause.

Aus späterer Zeit jedoch, besonders aus dem 18. Jahrhundert, ist uns eine Reihe von Klostermalern oder fremden Malern, die kürzere oder längere Zeit hier wirkten, bekannt geworden. Dieselben haben auch in manchem Söflinger Kinde den Sinn für die edle Kunst geweckt, und so brachte das 18. Jahrhundert eine Anzahl von zum Teil tüchtigen und sogar berühmten Söflinger Malern hervor.

Von fremden Malern, die hier beschäftigt waren, seien genannt: Johann Georg Wolker. Ob derselbe nicht mit einer in Söflingen ansässigen Familie Wolker verwandt war? Im Taufregister dahier erscheint von 1645—1657 ein Ehepaar Wolker, Matthias und Katharina, und deren Sohn Matthias (oder Matthäus), geboren 20. September 1649. Letzterer war verheiratet mit Klara, die ihm von 1676 bis 1684 fünf Kinder schenkte, darunter einen am 11. Mai 1676 geborenen Georg. Dies kann jedoch keineswegs der Maler Wolker sein, der erst 1766 im 66. Jahre seines Alters starb und gebürtig von Burgau in Bayern war. Er lernte bei seinem Vater und in Augsburg bei Johann Georg Bergmüller, dem berühmten und schaffensfreudigen Akademiedirektor. Er malte um 1733 ein Deckenfresko in Stetten im Lontal, eine Madonna in Deilingen, M. Späichingen, andere Werke von ihm befinden sich in Augsburg, Kaufbeuren, Amberg und Bamberg. Diesen von Pfeiffer, Malerei der Nachrenaissance in Oberschwaben⁷⁾, genannten Werken vermag ich zwei weitere Werke aus Söflingen beizufügen. Das eine ist eine auf Leinwand gemalte Mariä Himmelfahrt, signiert J. G. Wolker 1748 und

in der Kirche zu Söflingen befindlich. Das Bild hatte einen eigentümlichen Zweck. Es war ursprünglich in den Orgelprospekt des Singschors der Klosterfrauen eingefügt. In der Mitte des Bildes ist ein Oval ausgeschnitten, das durch ein Scharnier geöffnet werden konnte und der orgelspielenden Klosterfrau den Ausblick auf den Altar gestattete, damit sie mit ihrem Spiel der liturgischen Handlung folgen konnte. Das Oval stellte im Gemälde gerade nur die Figur der in den Himmel entschwebenden Maria dar. Die Farben dieses Bildes sind heute noch frisch und gut, die Zeichnung ist flott und sicher. — Ein anderes Delgemälde desselben Malers, signiert J. G. W. 1720, habe ich erst kürzlich aus Privatbesitz erworben; es stellt die Stifterin des Klarissenordens, S. Klara von Assisi, dar mit der Monstranz und ist ebenfalls ein gutes Bild jener Zeit.

Ein zweiter Meister, der für die Söflinger Kirche gewonnen wurde, ist Konrad Huber „von Weissenhorn“, der in Altdorf-Weingarten 1752 geboren ward, sich später in Weissenhorn niederließ und 1830 starb. Von ihm stammt das ebenfalls bei Pfeiffer⁸⁾ nicht genannte große Altarblatt „Mariä Himmelfahrt“ in der Stadtpfarrkirche zu Söflingen. Das Bild ist signiert: Huber pinxit Weissenhornii 1822. Das Oberaltarbild stellt in ovalem Rahmen „die heilige Familie“ dar.

Die Zeichnung ist gut, doch zeigt die Farbengebung zu wenig Kontraste, um scharfe und weite Wirkung zu erzielen.

Von einigen anderen noch aus Klosterzeiten stammenden Bildern kennen wir die Meister nicht. Das schon zitierte Seelbuch⁹⁾ von 1753 spricht von einem Bild „Mariä vom guten Rat“, das in reicher Rokokorahme noch unsere Kirche ziert und einst von R. D. Franz Mauch, Kirchenprospekt S. J. in Augsburg, gestiftet wurde, zugleich mit einem Bild des hl. Moisius, das verschwunden ist. Zwei andere Bilder eines unbekannteren Meisters: ein Salvatorbild und Mariä in Betrachtung, im Chor der Söflinger Kirche sind laut desselben

⁷⁾ Württ. Vierteljahrshäfte 1908 (XII), S. 55.

⁸⁾ l. c., S. 57.

⁹⁾ S. 111.

Seelbuchs¹⁰⁾ von R. D. Honorius, Baron von Bimmelberg, des hochfürstlichen Stifts Rempten Kapitular, gestiftet. Auch eine auf Holz gemalte „Nehrenmadonna“ zeigt ihren Meister nicht an und dürfte ins 17. Jahrhundert zurückreichen.

Von den in Söflingen beheimateten Künstlern ist zuerst zu nennen Franz Anton Kraus, geboren 19. Februar 1705. Er ist das vierte von acht Kindern des Johann Georg Kraus und der Maria. Sein jüngster Bruder Franz Karl war Schultheiß in Söflingen, der am 4. April 1776 im Alter von 64 Jahren am Schläge plötzlich verstarb. Man liest manchmal¹¹⁾, daß der Künstler aus einer Schuhmacherfamilie abstammte. Die Taufregister geben jedoch darüber keinen Aufschluß. Die Malerei erlernte Kraus zunächst bei einem Klostermaler in Söflingen, kam dann nach Augsburg, wurde Schüler der dortigen Kunstakademie, wo man auf seine Fähigkeiten aufmerksam wurde. Nach kurzem Aufenthalt in Regensburg kam er nach Benedig, wo er mit Johann Heinrich Tischbein einer der besten Schüler des Giovanni Battista Piazzetta wurde. Nach siebenjährigem Aufenthalt in der Lagunenstadt besuchte er andere Städte Italiens, besonders auch Turin. Darauf zog er nach Paris, wo er das einst berühmte Gemälde „Die Sultinin im Bade“ schuf, jedoch vergeblich seine Aufnahme in die Akademie der schönen Künste erhoffte. Enttäuscht ging er nach Langres, wo er einige Altargemälde und besonders viele Porträte malte. Nach seiner Verheiratung mit einer Französin in Langres fand er in den Schlössern der Umgebung viele Beschäftigung. Sodann malte er in der Karthause zu Dijon, wie Füßli¹²⁾ meint, seine vornehmsten Werke. Es waren sieben Bilder aus dem Leben Mariens (Anbetung der Hirten und Könige; Mariä Reinigung; Flucht nach Ägypten; Verkündigung; Heimsuchung; Darstellung im Tempel) und das Speisesaalgemälde: Magdalena beim Gastmahl des Pharisäers Simon, das als sein Meisterstück

galt. Trotz der vielen Aufträge kam er nicht vorwärts. In Schulden gestürzt, mußte er nach Lyon ziehen, wo er drei Altarblätter malte, die jetzt verschwunden sind. Hier erreichte ihn die Berufung des Fürstbists Nikolaus II. von Einsiedeln, wohin er nach einigem Aufenthalt in Bern reiste. In Einsiedeln malte er in sechs Monaten das Bild zum Patroziniumsaltar um 500 Gulden, das zur Zufriedenheit der Klosterherren ausfiel. 1746 entwarf er das Modell für den Chorumbau der Wallfahrtskirche. Es wurde ihm vom Kloster die ganze Bemalung des unteren Chores samt Statuen und Bildern, Stuckatur- und Marmorarbeit übertragen um 18 000 Gulden nebst freier Station. Noch im gleichen Jahr begann er das Niesenwerk mit Hilfe einiger anderer Meister und fertigte die Fresken: „Das Paradies“ und „Sodoma“. Mitten in den anstrengenden Arbeiten überfiel ihn aber eine schwere Krankheit (die Wassersucht), die ihn 1748 dem Tode nahe brachte. Nach seiner Genesung malte er in dem nahen Willerzell zur Dankagung das Bild des hl. Joseph als Altarblatt und darauf für den Chor zu Einsiedeln das riesige Altarbild „Mariä Himmelfahrt“ in Del al fresco. Leider wurde dasselbe 1858 von P. v. Deschwanden fast ganz neu gemalt. Nur zwei Engel und ein Apostelkopf von Kraus sind noch erhalten. Das Stiftsarchiv Einsiedeln bewahrt noch die Skizze des Originals und eine Rötzeichung auf: heilige Familie mit S. Anna und Engeln von 1723. Nach Vollendung des unteren Altarbildes malte er ein gewaltiges Altarblatt „Christus am Kreuz“ für den oberen Chor, den Mönchschor. Da ihn die Krankheit wieder überfiel, so konnte er seine Arbeiten in Einsiedeln nicht vollenden. 1749 reiste er über Augsburg nach Wien, wo er in „Schloßneugebäu“ mit anderen Künstlern zusammenarbeitete. Noch wollte er in Wien das Rosenkranzbild für Einsiedeln malen, brachte aber nur noch die Skizze dazu fertig und die Zeichnung für die Madonna mit dem Jesuskind. 1752 kehrte er krank nach Einsiedeln zurück und glaubte, sein Werk vollenden zu können. Doch der Tod nahm ihm den Pinsel aus der

¹⁰⁾ S. 142.

¹¹⁾ Diöz.-Arch. v. Schwaben 1905, S. 17.

¹²⁾ Allg. Künstlerlexikon, S. 347.

Hand. In der Benediktuskapelle auf dem Friedhof zu Einsiedeln ruht dieser bedeutende Sohn Söflingens. Paul Beck, dessen Biographie des Malers¹³⁾ ich im Vorstehenden gefolgt bin, meint, in Süddeutschland wisse er nur ein Werk von Kraus, nämlich das Leinwandgemälde: „Maria mit dem schlafenden Jesuskind im Schoße“, das früher im Speisesaal des Bittricher Nonnenklosters zu München sich befand. Auch Pfeiffer meint, daß sich in Oberschwaben kein Bild von Kraus vorfinde. Demgegenüber mache ich auf die Tradition in Söflingen aufmerksam, wonach das Seitenaltarbild in der hiesigen Stadtpfarrkirche: „Joachim, Anna und Maria“ von Kraus herstammt.

Ueber den Künstler schreibt P. Gall. v. Saylern in seinem Tagebuch, er sei ein sehr gescheiter Mann von reichem Wissen und ein ausgezeichnete Malkünstler gewesen; vornehmlich habe er sehr gut verstanden, bei der Darstellung von Personen die Natürlichkeit und Eigentümlichkeit auszudrücken. Eine sehr gute Zeichnung und ein kräftiges Kolorit wird ihm nachgerühmt. Füzli schreibt, er habe in seinen Farben sehr viel Beergelb und Auripigment verwendet, weshalb sich seine Gemälde nicht gut halten. An seinem Charakter tadelt derselbe, er habe gern andere gering geachtet und sich selbst in zu hohem Selbstbewußtsein überschätzt. Jedenfalls aber müsse er unter die guten Künstler gezählt werden.

Durch irgendwelche Werke nicht bekannt ist eine Reihe von Persönlichkeiten, die in den Matrikeln von Söflingen als pictor bezeichnet sind, womit wohl zumeist Klostermaler gemeint sind.

Der älteste, den ich so bezeichnet finde, ist Johann Jakob Studerer, der sich laut Taufregister von 1661 und 1663 einige Jahre hier aufhielt. Er und seine Frau Barbara werden parentes vagabundi oder sine domicilio genannt, haben aber bei der Taufe von zwei Kindern Paten aus den damals hier angesehenen Familien Balezhauser und Zimmermann.

Ein Philipp Jakob Schweg-

ler, 1702 geboren und 1738 gestorben, wird ebenfalls als Maler aufgeführt.

Am 15. Juli 1725 ist Konrad Selbling, Helveta, artis pictoriae, Pate bei einer Taufe. Er könnte ein Verwandter sein des P. Rupert Selbling in Zwiefalten, der mit und nach Christoph Storer aus Konstanz, der der schwäbische Apelles genannt wurde, die Grabkapelle des Klosters Zwiefalten mit Gemälden aus der Geschichte des hl. Benediktus schmückte¹⁴⁾.

Zwei junge Diener der Malkunst raffte der Tod in jugendlichem Alter hinweg: Anton Deschler, gestorben am 5. Januar 1761, 25 Jahre alt, und Christian Wiedemann, pictor, der am 1. Mai 1771, 24jährig, starb.

Ueber zwanzig Jahre lang muß sich hier aufgehalten haben Johann Marianus (Maria Matthäus) Fleiner, Maler und Blumenmacher, der, 52 Jahre alt, am 11. Mai 1790 verstarb. Bei einem Kinde, das ihm hier geboren wurde 1774, war Pate Franz Xaver Fleiner, kaiserlicher Rittmeister und Generaladjutant, und Maria Angela Mauch, ledige Tochter des Klosterhofmeisters Johann Nepomuk Mauch.

Aus der einst weitverzweigten hiesigen Familie Rosenkranz stammte der Maler Franz Rosenkranz, geboren 1738, gestorben 1819.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts lebte und malte dahier Johann Nepomuk Michael v. Meichner (Meigner) aus Engen, Sohn des Mathias Meigner, der schon 1737 hieher kam. Nach dem hiesigen Familienregister wurde er geboren am 17. September 1737 zu Feldkirch im Breisgau, besuchte die Wiener Akademie, ließ sich später in Söflingen nieder, wo er am 30. Januar 1814 ledig starb. Pfeiffer, Malerei der Nachrenaissance in Oberschwaben, bezeichnet ihn als „gesuchter Porträtist in Pastell und Del“. Dahier befinden sich meines Wissens noch vier Bilder von seiner Hand, die alle von ihm signiert sind: Ein dorngekröntes Haupt Christi, in Privatbesitz; ein Kreuzigungsbild, auf Holz gemalt, in einem

¹³⁾ Ditz.-Archiv von Schwaben 1905, S. 17 ff.

¹⁴⁾ Holzherr, Gesch. d. Abtei Zwiefalten 1887, S. 132.

Zimmer der kathol. Volksschule, bezeichnet mit Meigner 1813 aetatis suae 76; ein Christuskopf auf Papppe, abstoßend gemalt, signiert Jo. v. Meichsner, fecit

Eine ganze Malerfamilie tritt uns noch entgegen mit den Walser aus Söflingen. Der älteste derselben Thomas Walser stammt aus Erbach,



Enderle. Söflingen, St. Leonhard.

1805; und ein Madonnenkopf mit derselben Signierung von 1805, letztere beide in meinem Besitz und schlecht erhalten.

ließ sich hier nieder und starb als Dekonom und Koch des Klosters in Armut. Sein Sohn Anton Walser, geboren 1726, gestorben 1772, war ebenfalls

Maler. Dieser hatte zwei Söhne, die des Vaters Kunst übten, Benedikt Walser, geboren 1753, gestorben 1818, und Anton Walser junior, geboren 1770, gestorben 1830. Ein Franz Anton Walser, pictor, fiel, aus der Schloßleswirtschaft heimkehrend, in die Blau und erkrank am 15. Juli 1770. Erst am 25. Juli wurde auf Ulmer Markung sein Leichnam gefunden. Er war 44 Jahre alt. Seine näheren Verwandtschaftsverhältnisse lassen sich nicht recht ausmachen. Der bedeutendste aller dieser Walser war jedenfalls Benedikt Walser. Von seiner Hand stammt das Altarbild in Weidach, Pfarrei Herrlingen. Es ist signiert mit B. Walser von Sefflingen 1790 und stellt dar S. Wendelin, vor einer Hütte in weiter Landschaft sitzend, die mit verschiedenen Arten von Haustieren belebt ist. S. Wendelin ist ein Bauernpatron und Beschützer des Viehes. Ein anderes Gemälde dieses Malers besitzt das Gewerbemuseum Ulm. Es stellt dar einen Deutschordensritter und ist vom Künstler bezeichnet: „Benediktus Walser, Mahler von Sefflingen 1795.“ Das Porträt ist sehr gelungen und gut gemalt und bedeutend besser als das Weidacher Altarbild.

Die Klostermaler beschäftigten sich mit Darstellung von Heiligenbildern aller Art und besonders mit Porträtieren. Sie malten Motivbilder, wie sie heute noch in Söflingen und Klingenstein, Oberherrlingen zu sehen sind. Auch die Hinterglasmalerei übten sie aus. Ein solches Hinterglasmalerei mit Kloster Söflingen befindet sich im Gewerbemuseum zu Ulm. Sie schmückten auch die Fronleichnamsaltäre mit ihren Bildern, wie heute noch einer in Söflinger Privatbesitz und ein anderer im Besitz der Kirche von Söflingen ist. Ihnen ist die Fassung der jetzt noch in Söflingen zahlreich vorhandenen Krippen und Krippenfiguren zuzuschreiben. Auch die früher viel beliebten Zahnenbilder, auf Leinwand gemalt, stammen von ihrer Hand. Sie besorgten für Kirchen und Privathäuser malerische Reparaturen aller Art und verschmähten es auch nicht, hie und da einen Plafond in besseren Häusern zu malen. Außerdem gaben sie auch vielfach Unterricht in

ihrer Kunst, wie wir schon bei Franz Anton Kraus gehört haben, daß er bei einem Klostermaler in die ersten Geheimnisse der Kunst eingeweiht wurde. Alles in allem wird aber das Einkommen derselben kein glänzendes gewesen sein, und manch einer wird sich noch irgend ein Pöstchen im großen Haushalt des Klosters zu gewinnen gesucht haben.

Zu den genannten Malern, die mehr oder weniger künstlerisch hervorragend waren, gesellen sich nun noch die Namen der beiden¹⁵⁾ Enderle von Söflingen: Anton und Johann Baptist Enderle, deren Wirksamkeit näher betrachtet werden soll.

II. Abstammung, Leben und Wirken des Malers Anton Enderle, Günzburg.

Einige der weiterstrebenden Söflinger Maler haben es teilweise vermieden, bei ihren Signierungen ihren Geburtsort zu nennen und statt dessen den Ort ihres bevorzugten Aufenthalts beigefügt. Daher kommt es, daß es von Franz Anton Kraus lange Zeit nicht allgemein bekannt war, daß er von Söflingen abstammte. Züßli a. a. O. sagt, er sei von Augsburg gewesen. Ebenso nennt Anton Enderle immer Günzburg bei seinen Unterzeichnungen, während Johann Baptist Enderle beifügt: aus Donauwörth oder Mindelheim. Und doch kann es nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, daß sie alle Söflinger Herkunft sind.

Bis an den Anfang des 16. Jahrhunderts hinauf sind die Enderle in Söflingen als eine weitverzweigte Familie ansässig. Schon im Reiszregister des Klosters vom Jahre 1519 kommt ein „Enderlin“ vor, der als Christian Wagners Tochtermann näher bezeichnet ist¹⁶⁾. Vom Jahre 1615 an bis heute habe ich aus den Matrikelbüchern nicht weniger als 73 verschiedene Familien dieses Geschlechtes feststellen können, das heute

¹⁵⁾ Es sind nur diese beiden. Ein Joseph Enderle, der in Steichelle, Bistum Augsburg, II, 352, erwähnt wird, existiert nicht. Der Name Joseph ist Falschschreibung für Johann Baptist.

¹⁶⁾ Verteidigung der Freiheit und Immunität usw., S. 109.

noch blüht. Die Angehörigen dieser Familien widmeten sich meist den ehrsamten Handwerken der Bäcker, Metzger und Weber. Manche betrieben das Wirtsgewerbe und gelangten im Dorfe zu Ansehen und Bedeutung. Der Metzger Johann Michael Enderle, 1746—1807, war Schultheiß der Gemeinde, andere bekleideten sonstige Ehrenämter im Dorfe.

Aus diesem Geschlechte wird als erste der Malakunst beflissene Persönlichkeit erwähnt Maria Enderle, Tochter des Franz und der Johanna Enderle. Sie ist geboren am 27. Juni 1699 und gestorben am 11. März 1771 in ledigem Stande. Das Totenregister fügt bei ihrem Namen die Bemerkung hinzu: *artis pictoriae et acu pingendi perita virgo.*

Sodann kommt besonders in Betracht die Familie des Johannes Enderle, der, 1650—1660 geboren, mit einer Anna verheiratet, unter seinen zwölf Kindern als jüngsten Sohn den am 11. Juni 1700 geborenen Anton Enderle hatte. Dies ist der Maler, der sich gewöhnlich „von Günzburg“ nennt. Aus dem Unterricht eines Klostermalers hat er sich zu weiterer Ausbildung zu einem Maler nach Günzburg (Viola?) begeben und sich dort niedergelassen. Im Jahre 1723 heiratete er da eine Anna Maria, die ihm in den Jahren 1724—1732 sechs Kinder gebar, aber am 15. November 1732 zugleich mit den neugeborenen Zwillingkindern verstarb. Bald schritt er, am 26. Januar 1733, zu einer zweiten Ehe mit Maria Anna Baumeister, von der er vier Kinder hatte und die am 3. Juli 1754 ebenfalls starb. Die Trauzugenden bei seiner zweiten Ehe waren aus angesehenem Stande; es war der Rev. Dominus Böttinger und Dominus Johannes Winkler, Bürgermeister in Günzburg. Die Taufpaten seiner Kinder erster Ehe waren Anton Kugelmann (altes Günzburger Geschlecht) und Anna Maria Violin. Letztere stammte aus der Familie des Bürgermeisters Johann Viola, der am 18. Aug. 1706 für sich und seine Erben den Wappen- und Adelsbrief erhielt. Dieser Brief ist heute noch erhalten im Altertums-museum zu Günzburg. Der Witwer Anton Enderle vermählte sich am 24. Januar 1757 zum drittenmal mit Ma-

ria Martha Mohrin von Hohenwang oder Hochwang und starb am 11. April 1761. Seine Kinder sind alle früh gestorben. So ist also seine Familie in Günzburg ganz ausgestorben.

Ueber seine Wirksamkeit haben wir keine sehr ausführlichen Nachrichten. Sie erstreckte sich auf wenige Kirchen im heutigen Bayern, die Heimat Söflingen oder die Umgebung weist keine Spur davon auf.

Sein bedeutendstes Werk ist die Ausmalung der Frauenkirche in Günzburg im Jahr 1741. Im Chor dieser Kirche malte Anton Enderle das große Mittelfresko: Mariä Verkündigung; hinter dem Altar an der Decke sieht man ein kleineres Bild: Maria zeigt anbetenden Engeln ihr Kind; weiter nach vorn: Mariä Heimsuchung; links und rechts vom Chormittelbild: Die Darstellung Jesu im Tempel und Jesus unter den Lehrern im Tempel. Das gewaltige Deckenbild im Schiff schildert Mariä Krönung. Dieses sehr figurenreiche Fresko bringt den ganzen himmlischen Hof zur Darstellung. Unten am Bilde erhebt sich ein Springbrunnen in einem Garten mit pyramidenartigen Bäumen. Die Signatur des restaurierten Bildes lautet: Anton Enderle 1741. Um dieses Kolossalgemälde zieht sich ein Kranz von kleineren Fresken: 1. Maria wird von Dominikus und Franziskus verehrt. 2. Mariä Himmelfahrt: über dem Grab Mariens sitzen oder schweben zwei Engel. 3. Maria die Hilfe der Christen im Kampf gegen die Türken. 4. Auferstehung Jesu. 5. Dominikus und Katharina von Siena mit dem Rosenkranz. 6. Himmelfahrt Jesu. 7. Geburt Mariens. 8. Sendung des Heiligen Geistes. An der Orgelbrüstung sind die fünf Bilder des schmerzhaften Rosenkranzes gemalt: Delberg, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung.

Betrachtet man zunächst die Komposition des ganzen Bilderzyklus, so bietet der Chor die Darstellung der Geheimnisse des freudenreichen, das Schiff die des glorreichen, die Orgelbrüstung die des schmerzhaften Rosenkranzes, das Ganze ist also eine Verherrlichung der Rosenkranzkönigin. Nur ist die Bilderreihe des Schiffes durch drei geschicht-

liche Szenen erweitert. Der Gedanke dieser Zusammenstellung ist offenbar sehr gut erfasst von dem Künstler, wenn auch anzunehmen ist, daß derselbe ihm von den Bestellern nahegelegt worden ist.

Von unserem Meister sind auch die beiden Seitenaltarbilder und die über ihnen befindlichen, in den Altaraufbau einbezogenen beiden Fresken. Das linke Seitenaltarbild bietet die Kreuzabnahme, ein ganz ordentliches Bild; das Fresko darüber zeigt Engel mit den Leidenswerkzeugen (arma Christi). Das rechte Seitenaltarbild stellt eine heilige Familie mit den Großeltern Joachim und Anna dar, während im krönenden Fresko wieder eine Mariä Verkündigung gegeben ist. Die beiden Blätter stammen von 1747 und 1752.

Die Arbeit des Malers, die nach der 1902 erfolgten Restaurierung die Frauenkirche als ein wahres Schmuckkästchen erscheinen läßt, zeigt den Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung des Meisters, womit freilich nicht allzubiel gesagt sein soll. Denn die Zeichnung desselben ist bei näherem Zusehen vielfach fehlerhaft und befangen. Die Perspektive ist ein Gebiet, mit welchem derselbe schwer zu ringen hat, ohne daß es ihm gelingt, das Problem befriedigend zu lösen. Die Anordnung des himmlischen Hofes im Hauptbild des Schiffes ist allzu schematisch geraten. Auch die Farbengebung ist keine glückliche; vielfach stehen die Farben zu unvermittelt und unausgeglichene nebeneinander. Ein etwas zu reichlich verwendetes Blau drängt sich unliebsam vor und schließt eine edle Farbensymphonie fast ganz aus. Dieses Blau muß er auch sonst gerne gebraucht haben. In der Vorhalle eines Privathauses in Günzburg ist es bei einem Inmakulatabild in Medaillonform ebenso verwendet, so daß auch dieses Bildchen ihm zuzuschreiben ist.

Das zweite große Werk, das Anton Enderle zur Ausführung übergeben wurde, ist die Ausmalung der Kirche zu Waldkirch, 1½ Stunden von Mindelaltheim (Bahnhof), eine Arbeit, die er im Jahr 1745 ausführte. Das große Deckenfresko schildert die Weihe der Kirche an Maria und den ganzen himmlischen Hof. Ein anderes Bild zeigt die Verehrung der schmerz-

haften Muttergottes und wie Maria diejenigen erhört, die bei ihr Hilfe suchen. Kleinere Fresken stellen das Leben Mariens dar, andere die sieben Schmerzen Mariens.

Die Beurteilung dieser Arbeiten ist auf denselben Ton zu stimmen, wie das über die Arbeiten in Günzburg Gesagte. Steichele-Schröder¹⁷⁾ findet diese Fresken ebenfalls „unbedeutend“.

Trotz der offenkundigen Schwächen des Künstlers wurde er schon 1747 mit einer neuen Aufgabe betraut, und zwar von dem bekannten Kloster Kaisheim aus, nämlich die demselben gehörige Pfarrkirche zu Tapfheim bei Donauwörth auszumalen, deren Bau soeben vollendet worden war. Auch hier handelte es sich um ein umfangreiches Werk. Im Chor der Kirche sollte der Patron derselben, S. Petrus, verherrlicht werden. Im großen Deckenfresko wird der Sieg der Kirche dargestellt. Die symbolische Gestalt der Kirche mit Kreuz, Buch und Kelch mit Hostie steht vor einem Berge, auf dem sich eine dreitürmige Kirche erhebt. Die drei Türme bedeuten das dreifache Amt der Kirche: Lehramt, Priesteramt, Hirtenamt. Vor der Idealgestalt der Kirche liegen auf dem Boden zwei Irrlehrer, ein dritter flieht in eiliger Flucht davon. Darüber erheben sich Engel, singend und musizierend, einer von ihnen stößt in die Bosaune. Zwei andere Engel tragen auf einem grünen Rissen die Schlüssel des Gottesreiches, über ihnen thront in einer Glorie die heiligste Dreifaltigkeit. Die ganze Umrandung des Bildes ist mit Balusterschranken eingefast. Das Bild ist umgeben von fünf anderen kleineren Fresken: 1. Verklärung Jesu auf Tabor, über dem Altar; 2. Petrus und Johannes heilen den Lahmen an der Tempelpforte; 3. Petrus heilt Kranke; 4. Petrus als Büßer mit dem Hahn; 5. Petrus geht auf den Wellen dem Herrn entgegen. Aus einer Chorempore links schaut das Bild herab: Petrus wird vom Engel aus dem Gefängnis befreit, an der Brüstung ist dargestellt, wie Petrus sich vor dem Herrn niederwirft, der ihm sagt: Von nun an wirst

¹⁷⁾ Steichele-Schröder, Das Bistum Augsburg V, S. 781.

du Menschen fangen. Das Chörchen der Epistelseite zeigt die Kreuzigung Petri und auf der Brüstung die Erscheinung des Luchses mit den unreinen Tieren vor Petrus.

Das Langhaus ist mit drei großen Bildern bemalt: 1. In reicher Architektur erscheint Maria mit dem Rosenkranz vor S. Dominikus und S. Katharina von Siena. 2. Maria im Himmel, verehrt von S. Bernhard, darunter die Personifikationen der vier Weltteile Maria Herzen entgegenhaltend als Zeichen der Verehrung. Dazu gehören drei kleinere Bilder, gelb in gelb gemalt: Jesus streckt sich vom Kreuz herab dem hl. Bernhard entgegen, die hl. Odilia, und ein Ordenspriester, der einem niedergestürzten Kriegsmann die heilige Kommunion bringt. 3. Die Taufe der hl. Odilia. Außerdem sind im Langhaus die fünf Geheimnisse des schmerzhaften und des glorreichen Rosenkranzes angebracht, während die des freudreichen an der oberen Orgelbrüstung zu sehen sind. Die untere Brüstung hat noch drei Gemälde: Jesus in Emmaus, das Abendmahl und den Mannaregen. Auch die beiden Seitenaltarbilder sind von A. Enderle, auf der Evangelienseite das Gemälde der hl. Odilia, auf der Epistelseite: Maria reicht dem hl. Dominikus den Rosenkranz.

Das Bilderwerk weist ungemein reichen Inhalt auf, aber die Art der Malerei kann nicht befriedigen. Das über die Malereien der Günzburger Frauenkirche Gesagte trifft hier in erhöhtem Maße zu. Dabei machen sich besonders störend bemerkbar die unproportionierten, verhoften menschlichen Figuren.

Ausgezeichnet ist in der Kirche die feine Stuckumrahmung der einzelnen Fresken. Sie wären eines besseren Inhalts wert. Die Kirche ist sonst sehr gut restauriert.

Ein paar hundert Schritte vor dem Orte Mindelaltheim steht auf einem mächtig ansteigenden Gelände die Kapelle Heiligkreuz, ein altes Wallfahrtsheiligtum. Dasselbe wurde im Jahr 1753 wohl an der Stelle eines älteren Baues vollendet. Der Grundriß bildet ein Kreuz, dessen Chorapsis und Seitenapsiden gleich lang sind. Die ganze Barockarchitektur ist wunderbar

fein abgestimmt, es ist baulich eine ganz eigenartig schöne und das Auge befriedigende Anlage. Diese Wallfahrtskapelle durfte Anton Enderle 1754 mit Fresken ausmalen, die sich sämtlich auf das Kreuz Christi und dessen Früchte und Segnungen beziehen.

Das Chorplafondgemälde gibt folgende Darstellung: Ueber der Weltkugel ruht eine von Engelshänden gestützte Schale, „ein heiliger Gral“, aus deren Boden das Kreuz mit dem Gekreuzigten hervorstößt, aus dessen Wunden das heilige Blut in die Schale rinnt. Ein Engel trägt von links eine Schale voll glühender Herzen zu dem Gekreuzigten heran, während rechts ein Engel in grünem Gewande mit dem Anker steht. Das symbolisiert die Liebe zum Gekreuzigten und die Hoffnung auf den Kreuzestod und das Kreuzesheil. Es ist das gemalte: Ave crux spes unica, Sei gegrüßt, o Kreuz, du einzige Hoffnung! Diese Gefühle bringen dem Kreuz die Vertreter der vier Weltteile entgegen, die das Kreuz verehren: Europa, eine Frauengestalt mit Kelch und Tiara; Afrika, ein reich geschmückter Neger mit Sonnenschirm und glänzendem Gefolge; Amerika, ein Indianer in grünem Gewand; Asien, eine blau gewandete Gestalt mit Halbmond und Rauchfaß und zahlreichem Gefolge. Darunter steht der Vers: „Verkündet ihn, was David sang, als sein prophetisch Lied erklang, verkündend aller Nation: Vom Holz wird herrschen Gottes Sohn.“ Rechts und links von diesem Bilde sind zwei Kartuschen, rot in rot gehalten, mit den Darstellungen: 1. Moses wirft ein Holz ins Wasser, daß es trinkbar wird. (Das Holzstück hat Kreuzesgestalt.) Darunter steht: lignum dulce fecit gustari ut possit amarum Exod 15, 25. 2. Moses schlägt an den Felsen, und er gibt Wasser; darunter: percussit petram et fluxerunt aquae Ps. 77, 20. Ein weiteres Kartuschenbildchen ist überweiznet, weil wohl abgefallen (am inneren Chorbogen).

Das Hauptbild im Querschiff ist einmal überweiznet worden. Bei der vor dem Krieg begonnenen Restauration wurde es teilweise wieder aufgedeckt. Es ist aber nicht ganz erkennbar. Im Hintergrund eine Tempelarchitektur, ein

Kriegsmann und ein Bischof zu Roß, rechts am Rande des Bildes der dorngekrönte Christus und Soldaten mit Speer. Es ist jedenfalls nach der richtigen Deutung des Herrn Pfarrers Pröbstle von Mindelstheim die Szene ausgeführt, wie Kaiser Heraklius nach seinem Sieg über den Perserkönig Chosroes am 14. September 629 das wiedereroberte Kreuz in die Sophienkirche zu Konstantinopel in kaiserlichen Prunkgewändern übertragen wollte, vor dem Tor aber keinen Schritt weiter gehen konnte. Da macht ihn der Bischof auf die Art aufmerksam, wie der dorngekrönte Heiland sein Kreuz getragen hatte. Hierauf legte der Kaiser den weltlichen Prunk ab und vermochte so das Kreuz in die Kirche zu bringen. Also haben wir hier ein Kreuzerhöhungsbild.

Auch dieses Gemälde ist von vier Kartuschen umgeben, die gelb in gelb gemalt sind: 1. Das Kreuz, angerufen in Krankheit, Unterschrift: Ein Mittel deiner Seelen kannst allhier erwählen. (Die Buchstaben mit Zahlenworten ergeben die Jahreszahl 1754.) 2. Das Lamm Gottes auf dem geheimnisvollen Buche, aus seiner Wunde fließt sein Blut in einen Kelch. 3. Das geschlachtete Lamm der Offenbarung. 4. Das Kreuz mit Lanze und Hosenband und einem geflügelten Herz, zu dem ein zweites hinfliegt. Unterschrift: trahe me post te! (Cant. 1, 3.) In den Seitenapsiden des Querschiffs, auf der Epistelseite, sieht man das Kreuzifix und die eiserne Schlange; links und rechts zwei Bilder rot in rot: a) Judith schlägt dem Holofernes das Haupt ab, und b) die Arche Moes; auf der Evangelienseite: Die Israeliten streichen das Blut des Osterlammes an die Türpfosten und der Engel des Verderbens geht vorüber. Daneben rot in rot: a) Christus am Kreuz, b) Opfer Abrahams, c) Jonas im Rachen des Fisches, d) der Pelikan.

Das Hauptbild im Schiff enthält die Schilderung der Kreuzauffindung durch die hl. Helena. Zwei Männer richten das gefundene Kreuz auf, zu dessen Füßen Kranke liegen; zwei Diener tragen Krone undzepter der Kaiserin Helena nach. Die lateinische Unterschrift: *Crux divina in iubileo venerationi in renovato tem-*

plo exposita, ist ein Chronogramm und nennt das Jahr 1754. Im Unkreis sind wieder vier Bilder, gelb in gelb: a) ein Kranker schaut von seinem Krankenlager aus zum Kreuz auf, das in den Lüften schwebt, dahinter die Kapelle Heiligkreuz, mit Unterschrift: Nur in dem Kreuz allein, soll aller Kranken Heilung sein; b) über einem Haus und Bäumen, die vom Blitze getroffen sind, erscheint das Kreuz; mit der Unterschrift: „Weil ich hab zum Kreuz gebetet, blieb mir Haus und Hof errettet“; c) einem dreiköpfigen Drachen wird von einer Hand das Kreuz entgegengehalten; Unterschrift: „Mich keusch will überwinden, all meine Feind und Sünden“; d) zwei Menschengestalten in einem Kerkerloch, das von Feuerflammen umgeben ist (Fegfeuer), Unterschrift: Sieh, wie mich drücken die Sünden — tu dich auch selbst überwinden. Noch sind zwei Bilder rot in rot gemalt: 1. Ein Ordensmann kniet vor dem Kreuz und Kreuze fallen vom Himmel; zur Linken fliehen Menschen und der Teufel, zur Rechten ist eine Kirche in einem Schiff in Sicherheit, Unterschrift: „Sehet da das Kreuz des Herrn — fliehet alle Feinde fern.“ 2. David schlägt dem Goliath das Haupt ab, Unterschrift: „Wie David da den Goliath, — das Kreuz die Feind besieget hat.“ Auch über der Orgel war ein Fresko, rot in rot, ist wohl teilweise abgefallen. Es stellte wohl David mit der Harfe dar. Von der Unterschrift kann man noch lesen: „Robet den Herrn mit Pauken und Trommeten, mit Harpsen und Orgeln.“ Ps. 150, 4.

Für diese ganze vielgestaltige Arbeit hat Anton Enderle 172 Gulden erhalten. Wenn auch die Bilder in kleinen Dimensionen gehalten sind, so ist die Bezahlung dafür doch auch nicht groß ausgefallen. Uebrigens wird dazu wie gewöhnlich wohl freie Station gekommen sein.

Die einzelnen Bilder sind sehr ungleich gemalt. Bei aller Schönheit und bei allem Reichtum des Inhalts zeigen sie eben doch alle Schwächen des Meisters des Werkes. Doch dürften die Bilder nach der Restauration der ganzen Kapelle immerhin als Andachtsbilder

in dem stimmungsvollen Raum zu befriedigender Geltung kommen.

Der letzte Auftrag, den Anton Enderle erhalten haben mag, war die Ausmalung der kleinen Kirche zu Saldenwang bei Burgau. Im Chorplafond dort hat er ein kleineres Rundbild gemalt, das Mariä Verkündigung darstellt. Maria sitzt vor einem Pult und hebt beide Hände zum Beten ausgestreckt auf. Von links schwebt Gabriel her und über ihr die Taube des Heiligen Geistes. Durch ein weites Bogenfenster ist der Blick in eine Landschaft gestattet. Die Gesichter des Bildes sind gut. Das Schlimmste, was von Anton Enderle zu sehen ist, ist das Plafondbild des Langhauses: Mariä Verehrung durch die Menschheit. Zu der auf der Weltkugel stehenden Madonna mit dem Kinde auf ihren Armen schauen die Vertreter der vier Weltteile empor und ein Engel hält eine Schale mit brennenden Herzen Maria entgegen. Das Bild ist unterzeichnet: „Enderle-Keller 1763“. Enderle malte es noch 1760. Es ist höchst wahrscheinlich, daß er es bei seinem 1761 erfolgten Tode nicht mehr vollenden konnte und ein anderer die letzten Striche daran tat. Dieser andere, oder wer sonst noch an dem Bilde herumgemalt hat, hat aber viel Schlimmeres auf dem Gewissen. Die Farbengebung u. a. ist nicht mehr im Geiste Enderles. Denn so etwas wie dieses Bild hat doch Anton Enderle nirgends gemalt, so daß man doch verpflichtet ist, sein Andenken ein wenig zu verteidigen. Das große Deckenbild umgeben noch vier Evangelistenbilder, die ebenfalls viel zu wünschen übrig lassen.

Weitere Werke von Anton Enderle haben sich nicht erhalten oder sind nicht bekannt geworden. Obwohl er seinem ganzen Können nach unter die minderen Freskantens des 18. Jahrhunderts zu rechnen ist, hat er merkwürdigerweise seitens seines jüngeren Vetter, des Malers Johann Baptist Enderle von Söflingen, ein überschwengliches Urteil erhalten. Letzterer nämlich widmet „seinem vielgeliebten Vetter“, „dem kunstberühmten Maler in Günzburg“, eine getuschelte Federzeichnung: „Die Kreuzabnahme“, welche sich heute im Besitze des Kunstsammlers Friß Geiger,

Hauptmann a. D. in Neu-Ulm, befindet. Das Urteil ist jedenfalls von der verwandtschaftlichen Anhänglichkeit und der Dankbarkeit des einstigen Schülers diktiert.

III. Leben und Wirken des Malers Johann Baptist Enderle.

Turmhoch über seinem Vetter Anton steht in seiner Kunst Johann Baptist Enderle. Der 1650—1660 geborene Johann Baptist Enderle hatte neben seinem Sohn Anton, dem Günzburger Maler, einen weiteren Sohn Mauritius Enderle. Dieser 1693 geborene Mauritius und seine Frau Maria hatten von 1722 bis 1729 fünf Kinder, die mit Ausnahme von zweien früh starben. Eines dieser beiden ist Johann Baptist, geb. 15. Juni 1725, eben unser Maler. Seinen Namen hat er nach seinem Großvater erhalten. Sein Vater Mauritius scheint bald verstorben zu sein. Bei dem Eintrag seines letztgeborenen Kindes im Taufbuch 1729 ist sein Name schon mit einem Kreuzchen bezeichnet. Der heranwachsende Johann Baptist hat wohl auch seinen ersten Malunterricht beim Söflinger Klostermaler erhalten. Um 1742 vielleicht, wenn nicht schon bald, kam er nach Günzburg zu seinem Vatersbruder, dem Maler Anton Enderle, der damals die Frauenkirche gemalt hatte. Von diesem scheint er eine gewisse Vorliebe für ein fast bis zum Weiß aufgelichtetes Blau in der Farbengebung angenommen zu haben. Sein Aufenthalt in Günzburg kann jedoch nicht lange gedauert haben. Wohl damals schon war er seinem Vetter an zeichnerischem Können weit überlegen. Das nahe Augsburg, wo damals eine überaus fruchtbare Malerschule blühte, wird ihn zur Vervollkommnung seiner Kunst angelockt haben.

In Augsburg bestanden im 18. Jahrhundert zwei Malerakademien, eine ältere und eine jüngere. Letztere war unter dem Namen „Kaiserlich Franzisische Akademie der freien Künste und Wissenschaften“ gegründet worden von dem Kupferstecher Johann Daniel Herz senior (1693—1754) und seinem gleichnamigen Sohn, Herz junior. Sie

dauerte unter wechselvollen Schicksalen bis etwa 1790. Im Jahre 1788 wollte Herz, daß der Rat diese Gründung mit der Stadtakademie vereinige. Allein der Rat ging nicht darauf ein. Herz junior starb am 5. Dezember 1792 im Alter von 65 Jahren. Seine Akademie war die Gründung eines Projektentmachers, der in der Wahl seiner Mittel nicht besonders skrupulös war. Es war mehr ein merkantiles als künstlerisches Unternehmen, „das seltsame Produkt einer seltsamen Zeit“, wie der Geschichtschreiber dieser Akademie sagt¹⁸⁾.

Ganz verschieden von dieser Akademie war die ältere städtische Künstlerakademie Augsburgs, in der eine große Anzahl von Malern, Freskomalern und sonstigen Künstlern des 18. Jahrhunderts unterrichtet worden sind. Sie war die Schule vieler gottbegnadigter Künstler, aber auch so mancher berüchtigter Schnellmaler. Aus ihr ging eine große Zahl der Kirchenmaler hervor, die in der baulustigen Zeit des Spätbarocks und Rokoko die allenthalben, besonders in Süddeutschland entstehenden Kirchen- und Klosterbauten ausschmückten.

Während bis 1700 in Augsburg keine Kunstschule vorhanden war und die Künstler jeder für sich manchen Schülern Zeichenunterricht gaben, wie z. B. Johann Sigmund Müller (ca. 1670) und der Kupferstecher Elias Hainzelmann († 1693)¹⁹⁾, wurde im Jahre 1710 eine städtische Akademie vom Räte gegründet, die auf dem Metzgerhause untergebracht war. In diesem Gebäude, das zuerst in einem unpassenden, elenden Zustand war, wurden mit der Zeit mehrere Säle und Räumlichkeiten teils für den Unterricht, teils für Sammlungen eingerichtet. Da waren Sammlungen von Gipsabgüssen von berühmten Antiken wie Laokoon, Najaden, Borgheischer Fechter, aber auch von Klein-

kunsterzeugnissen, Sammlungen stereometrischer Körper für den Unterricht in der Perspektive, eine Sammlung von Kupferstichwerken nach den berühmtesten Meistern, besonders der italienischen Schulen, Ausstellungssäle für Kunstschülerarbeiten und Zeichnungsunterricht usw. Der große Saal war von Joseph Huber 1783 mit einem Deckengemälde geschmückt worden: Die Zeit befreit sich von der sie verhüllenden Decke, während Minerva und Merkur erscheinen und den Neid und die Dummheit in den Abgrund stürzen.

Der Rat bestellte für die Akademie jeweils zwei Direktoren, einen katholischen und evangelischen, lauter Künstler von Ruf und Namen. Die Namen dieser Direktoren waren: Georg Philipp Rugendas, Sohn eines Uhrmachers, geboren 1666, gestorben 1742. Er war Schüler der Römischen Akademie gewesen und hatte dort den Namen „Schild“ erhalten. Johannes Niegger, gestorben 1730, mit seinem röm. akademischen Namen „Sauerkraut“, war Historienmaler. Gottfried Eichler, Sohn des Kunstschreiners Heinrich E., bildete sich in Italien, Wien u. a., hatte den Titel eines Kurpfälzischen Hofmalers und wurde Direktor nach Rugendas' Tode. Geboren 1677, starb er 1759. Joh. Georg Bergmüller von Türkheim, lernte bei Andreas Wolf in München, bei Carlo Maratta in Rom, in Düsseldorf und den Niederlanden. Er war ein ungemein fruchtbarer Künstler in Freskomalerei und Radierung, wurde 1720 Direktor, war bischöfl. Hof- und Kammermaler, geboren 1688, gestorben 1762. Nach Eichlers Tode 1759 wurde Akademiedirektor Johann Elias Niedinger, Tiermaler, geboren in Ulm 1698, gestorben 1767; Matthäus Günther, geboren 1705 zu Wilsenberg bei Landsberg, lernte in Murnau, dann bei Adam in München, Nachfolger Bergmüllers als Direktor. Johann Joseph Anton Huber, geboren zu Augsburg 1737, Akademiedirektor 1784, gestorben 1815²⁰⁾, Nachfolger Bergmüllers. End-

¹⁸⁾ Dr. Felix Freude in der Zeitschrift des hist. Vereins für Schwaben und Neuburg XXXIV, 1908, S. 1—132.

¹⁹⁾ Vergl. zum Folgenden: Paul v. Stetten, Kunst-, Gewerbe- und Handwerks-geschichte der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 1799, und derselbe, Beschreibung der Reichsstadt Augsburg, 1788.

²⁰⁾ Ueber diese alle s. Pfeiffer, Malerei der Nachrenaiss. in Oberschwaben, Württ. Vierteljahrh. XII, 1903, S. 23—61.

lich Johann Esaias Nilson, geboren zu Augsburg 1721, Sohn des Miniaturmalers Andreas Nilson, Kurfürstlich Pfälzischer Hofmaler.

Die Namen dieser Kunstlehrer sind eine Bürgerschaft für einen tüchtigen Kunstbetrieb an der Akademie und eine zünftige Schulung der kunstbessenen Schüler. Es läßt sich nun leider nicht mehr ausmachen, welchem der Lehrer Johann Baptist Enderle seine Schulung verdankt. Der Zeit nach dürfte hauptsächlich Johann Georg Bergmüller in Betracht kommen. Aus der Zeit seiner Lehrjahre ist mir ein bisher in der Literatur nicht genanntes Werk Enderles bekannt geworden: das Altarbild in der Dreifaltigkeitskapelle auf Schloß Klingenstein bei Herrlingen (Ulm) von 1746.

Ungefähr 1753 kam Enderle nach Donauwörth. Sieder hatte ein Johann Benedikt Reismüller, Maler von Friedberg (Bayern), sich mit Maria Theresia Beck, verwitweten Malerin in Donauwörth, verheiratet, am 23. Juli 1754 das Bürgerrecht erhalten und mit der Malerwitwe zugleich die Malerwerkstatt erheiratet. Von diesem Maler Reismüller existiert in Mündling in der Kirche ein Fresko über dem Hochaltar: In einer gemalten Hallenarchitektur erhebt sich zwischen den Säulen ein Baldachin, unter dem auf einem Throne Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß sitzt; rechts steht St. Joseph und ein anderer Mann, links Zacharias mit Buch und Brille, dann Elisabeth, die den kleinen Johannes, der ein Lamm trägt, zu Jesus hinführt. Zu äußerst links und rechts steht je eine Blumen vase. Das Bild ist ganz ordentlich gezeichnet und gemalt und trägt die Signatur J. B. Reismüller 1752. Es wurde 1913 restauriert. Das Bild war wohl das letzte Werk Reismüllers. Er muß bald darauf gestorben sein. Die weitere Ausmalung der Kirche besorgte später Enderle.

Dieser heiratete nach Reismüllers Tode dessen Witwe 1755 und gewann mit ihr Malerwerkstatt und Kundschaft seines Vorgängers. Seine nunmehr 37jährige Frau war selbst die Tochter

eines Malers Baur und heiratete nun zum drittenmal einen Maler, zuerst Beck, dann Reismüller, zuletzt Enderle. Dem jungen, selbständig gewordenen Meister fiel es nicht gleich ein, sich in die Zunft und ins Bürgerrecht aufnehmen zu lassen, um unangefochten seine Kunst betreiben zu können. Deswegen verklagte ihn die Zunft beim Räte der Stadt. Das Ratsprotokoll vom 10. Juni 1755 berichtet: Ein ehrfames Handwerk der Schreiner, Glaser, Drechsler, Maler, Orgelmacher und Bildhauer läßt untertänig beibringen, wie daß sich der jüngst zu der verwittibten Reismüllerin, Malerin, hereingeheiratete Maler, namens Enderle, weigern will, sich in ihre Zunft einschreiben zu lassen. Es seien auch die andern Maler in ihre Zunft eingetreten, man soll auch ihn anhalten. Es wird vom Rat beschlossen: Der neu hereingeheiratete Maler Enderle hat sich bei der behörigen Zunft einschreiben zu lassen und so in alle Wege zu tun und zu beobachten, was einem Mitzünftigen zusteht und obliegt. Enderle fügte sich der Anordnung. Im Einschreibbuch der Schreiner-, Drechsler-, Schächler-, Glaser- und Malerzunft 1557—1774 im Stadtarchiv zu Donauwörth steht unterm 17. August 1755 der Eintrag: Es erscheint vor offener Laden Johann Baptist Enderle, von Söflingen gebürtig. Er ist willens, sich bei der Zunft einschreiben zu lassen. Dabei ist gewesen der Kommissari Augustin Sig, dann der Zinzer Joseph Dauter und beide Büchsenmeister (Kassiere) Andreas Köffel und Hans Michl Winter, Drechsler, hat sein Gebühr in die Lade entrichtet mit 8 Gulden 32 Kreuzer. Das Ratsprotokoll vom 19. Dezember 1755 berichtet sodann: Johann Baptist Enderle, seiner Kunst ein Maler, von Kloster Söflingen nächst Ulm gebürtig, welcher sich zu Franziska Maria Theresia Reismüllerin, verwittibten Malerin, verheiratet und sein Bürgerrechtsgeld bereits schon erlegt, bittet gegen Produzierung seines Geburtsbriefs um das Bürgerrecht. Beschluß: fiat gegen Erlag von 12 Gulden Bürgerrechtsgelds und Abschwörung der bürgerlichen Pflicht. Nun nach Hinwegräumung der letzten

Sindernisse begann für den Meister eine Zeit frischen, fröhlichen und eifrigen Strebens und Schaffens in seiner Kunst und die Meisterin konnte sich sonnen in der wachsenden Beliebtheit des Künstlers, in dem sich mehrenden Ruf des tüchtigen Malers und in dem steigenden Ruhm ihres Mannes in einer mehr als vierzigjährigen Ehe. Von Kindern des Ehepaares berichtet die Donauwörther Matrikel nichts als von einer Tochter Regina Enderle, die aber schon in jugendlichen Jahren starb. Als der Meister 1789 in Graben, unweit Augsburg, die Kirche ausmalte, stürzte er vom Malgerüste und brach den Fuß. Doch erfolgte die Heilung rasch, so daß er schon bald wieder seinen Arbeiten nachgehen konnte. Am 11. Januar 1795 starb seine treue Lebensgefährtin. Der Eintrag in die Donauwörther Matrikel lautet: Enderle, Teresia, gestorben 1795 11. Januar, Gemahlin D. Joseph Enderle, civis huiatis ac pictoris nata Baurin, 77 Jahre alt. Daraus geht hervor, daß sie 1718 geboren war. Der Vorname ihres Mannes ist falsch angegeben. Der Siebzigjährige heiratete am 22. November 1796 die Ursula Schiffelholz von Wörnitzstein, die ihn bei seinem 1798 erfolgten Tode noch um über 20 Jahre überlebte. Laut Ratsprotokoll vom 25. August 1820 bittet die Witwe Ursula Enderle um Aufnahme in den Spital und um Bewilligung eines Klasters Holz. Der einhellige Beschluß lautete, sie solle einstweilen aus dem Spitalforst mit einem Klasters Holz und später mit 75 Wellen von dem Stadforst unterstützt und zugleich getröstet werden, daß sie zur Aufnahme in den Spital in die neunte Stelle der Supplikanten eingereicht worden sei. So war also die ganze reiche Tätigkeit ihres Mannes nicht imstande gewesen, die Frau vor Not und Armut zu schützen. Offenbar ist auch Enderle selbst ohne Hinterlassung von nennenswerten Vermögen gestorben. Seine Malerutensilien kaufte der Maler Lauter von Donauwörth, der sich nach noch vorhandenen Aufzeichnungen auch bemühte, die Werke und Lebensschicksale des Malers Enderle kurz aufzuschreiben (Stadt-

archiv Donauwörth). Derselbe besaß auch noch einige Handzeichnungen Enderles, die jetzt im Stadtarchiv sind: 1. Verherrlichung des Herzens Maria: das Herz in einem Halbmond, daneben St. Michael und Raphael, darunter ein Mann mit einem Schiff und eine Frau; 2. Verherrlichung des Herzens Jesu, das von anbetenden Engeln umgeben ist; 3. St. Sebastian, dem ein Engel die Pfeile auszieht; 4. Tod des hl. Joseph; 5. Eine Geburt Christi mit Anbetung der Hirten, ein kleines Bildchen. 6. Ein Entwurf zu einem Kuppelbild, Farbenskizze, darstellend die Kirche, von Engeln umgeben, eine Frauengestalt mit Krug in der Rechten, in der Linken mit hoch erhobenem Kelch und Hostie. 7. Ein Maria-Hilf-Bild, von zwei Engeln getragen, in Kokokofartusche. 8. Das Abendmahl: über einer Treppe, die zu einer Kirchenarchitektur emporführt, erhebt sich der Tisch. Unter der den Raum erleuchtenden Ampel sitzt Jesus, das Brot in der Linken, mit der Rechten segnend; über ihm Engel mit Rauchfaß, Schiffchen und einer Kerze; zwei andere Engel schlagen einen Vorhang zurück vor der sehr bewegten Szene. Die Skizze ist in Burgau ausgeführt. Ob und wo die anderen ausgeführt sind, ist mir noch unbekannt.

Der Sohn des Malers Lauter, der in Fürth jetzt wohnt, besitzt ebenfalls noch einige kleinere Zeichnungen oder Bildchen von Johann Baptist Enderle. Die im Stadtarchiv befindlichen Handzeichnungen sind von Enderle nicht signiert, stammen aber zweifellos von seiner Hand.

Eine Reihe von anderen Skizzen besitzt das Gewerbemuseum zu Ulm. Es ist ein ungemein gütiges Geschick, das diese ausgezeichneten Skizzen wieder in die Nähe der Heimat des Künstlers geführt hat. Sie übertreffen an Sorgfältigkeit der Ausführung, an Genauigkeit der Zeichnung und des Farbenentwurfs und an Wichtigkeit für die Beurteilung des Meisters weit die im Donauwörther Museum vorhandenen Stücke und wecken für sich allein schon das Entzücken der Kunstverständigen. Einst waren sie im Besitz des Pfarrers Diete-

rich von Böttingen bei Münsingen, der sie im Jahre 1855 dem Gewerbemuseum in Ulm oder vielmehr dem Verein für Kunst und Altertum in Ulm geschenkt hat. Sie werden wohl zum erstenmal in diesen Blättern in ausführlicherer Weise bekannt gemacht, wenn sie auch schon hier und da gelegentliche Erwähnung gefunden haben.

1. Das der Größe nach bedeutendste Stück ist ein Entwurf für ein Deckenfresko, der irrtümlich (nicht von Enderle) bezeichnet ist mit „St. Moritzkirche in Rammingen“ 1769. Er ist vielmehr für die St. Magnuskirche in Unterrammingen bei Türkheim. Die Kirche, eine der schönsten in der Gegend²¹⁾, wurde erbaut 1767. Für sie machte Enderle die Entwürfe und führte sie auch aus. Der Entwurf ist von ihm selbst gezeichnet: Joh. Enderle f. 1769. Dargestellt ist in demselben das Wirken des großen Apostels des Allgäus, des hl. Magnus, in vier Szenen: der Abschied des Jünglings von seinen Eltern in Farbenskizze; die Vertreibung der wilden Tiere aus der Gegend, in der er sich niederließ; die Predigt des Heiligen; sein Tod, letzterer nur in Federzeichnung, die beiden vorhergenannten in getuschter Zeichnung. Das Blatt zeigt also genau die vorbereitende Tätigkeit des Künstlers von der Zeichnung bis zur Farbenskizze und ist darum ein sehr interessantes Stück. Die Mitte der Zeichnung bildet eine Glorie, deren Mittelpunkt ein Auge Gottes in einem leichten feinen Strahlenkreis ist. Unterhalb desselben sitzt, gelehnt an die Weltkugel, eine Frauengestalt mit Zepher (Kirche oder Maria?). Um den Strahlenkreis schweben zierliche Engelsgruppen. Die Maße der Zeichnung des ganzen Blattes sind 78 Zentimeter lang, 62 Zentimeter breit.

2. Das zweite Blatt ist ganz getuschte Federzeichnung und stellt das Gebet des Papstes Pius V. (?) um den Seesieg von Lepanto dar, ist gezeichnet Joh. Enderle fec. Die Zeichnung ist 66 Zentimeter lang, 47 Zentimeter breit. Von Enderles Hand ist beigefügt: „I.

46 schuh, breit 34 schuh“; das sind die Maße der Ausführung, welche für die Kirche zu Seeg im Allgäu geschaffen wurde.

3. Eine prächtige Farbenskizze schildert das Martyrium des Bischofs Ignatius von Antiochien, der im Circus maximus zu Rom den Löwen vorgeworfen wurde. Vorzüglich ist die Perspektive in der Darstellung des Zirkus, über dem sich eine duftige Glorie mit dem Bilde des Heilands und Engelsgruppen wölbt. Das Blatt ist gezeichnet: J. Enderle inv. Die Zeichnung hat eine Länge von 63 Zentimeter und eine Breite von 45 Zentimeter und ist ausgeführt in der St. Ignatiuskirche in Mainz.

4. Gar lieblich ist das Rundbild, in welchem zur Hälfte in Farbenskizze die Glorie des hl. Leonhard dargestellt ist; unterzeichnet J. Enderle fecit. Der Durchmesser der Zeichnung beträgt 34 Zentimeter.

5. „Die Bewirtung der drei Männer durch Abraham“ ist eine sehr duftige Farbenskizze. Das Blatt ist von Enderle nicht signiert, aber sicher von ihm. Wie bei den bisher genannten Zeichnungen ist auch an diesem der Papierrand um die Zeichnung abgeschnitten und nur die Zeichnung auf Karton aufgeklebt. Der abgeschnittene Papierrand hat wohl die Signatur des Meisters enthalten. Die Maße sind 44 × 33 Zentimeter.

Aus sehr netter Landschaft, die (links) von weidenden Herden belebt ist, erheben sich zwei flott gezeichnete Bäume, deren Zwischenraum durch einen Teppich ausgefüllt ist, der sich von Baum zu Baum schlingt. Vor dem Teppich steht ein gedeckter Tisch, an dem die drei Gäste in sehr malerischer Gruppierung sitzen. Vor seinen Gästen steht Abraham mit gefalteten Händen — es ist ihm soeben die Weissagung geworden, daß er einen Sohn erhalten solle. Hinter ihm öffnet sich die Tür eines Hauses, aus der Sara hervorlugt mit lachendem Antlitz. Diener und Dienerinnen tragen auf; neben Abraham kauert ein Hund vor einem Säulenstumpf, auf dem Brot und eine Kanne sichtbar sind.

²¹⁾ Steichele, Bist. Augsburg II, 386.

— Wo und ob das schöne Bild ausgeführt war, ist mir unbekannt.

6. Leben des hl. Martinus, Entwurf zu einem Deckenfresko in vier Szenen: a) Martinus von Tours bekleidet vor den Toren der Stadt Amiens (abwechslungsreiches Städtebild im Hintergrund) den nackten Bettler mit der Hälfte seines Mantels, Unterschrift *omnia credit I. Cor. 13.* b) Martinus als Bischof läßt einen für heilig gehaltenen Baum umhauen angesichts seiner Gegner, die ihn verspotten und die Strafe der Götter erwarten, Unterschrift: *omnia suffert.* Ueber diese sehr seltene Darstellung lesen wir in der Legende des P. Dionys von Lützenburg, neuere Ausgabe von P. Martin von Cochem, 1740, S. 1108: in seinem Bistum Tours habe es noch viele Heiden gegeben, von denen der Heilige sehr viel zu leiden hatte. In einem Orte sei bei einem Gözentempel ein alter „Zirnenbaum“ gewesen, der den Heiden heilig galt. Sie wollten zwar auf Wunsch des Martinus den Tempel niederreißen, nicht aber den Baum umhauen lassen. Endlich sagt ein Ungläubiger zu Martinus: Wenn du Vertrauen auf deinen Gott hast, so wollen wir selbst den Baum umhauen und du sollst ihn in vollem Fall auf dich fallen lassen. Der Heilige war damit einverstanden und stellt sich an den Platz, auf den der Baum allem Anschein nach fallen würde. Die Heiden legten die Art an den Baum und hieben darauf los voll Freude, daß der Tod des Bischofs sicher sei. Als nun der Baum im vollen Fall war, machte Martinus das Zeichen des Kreuzes gegen den Baum. Derselbe schwang sich wunderbar wieder in die Höhe, drehte sich um und fiel auf die andere Seite. Darin erkannten die Heiden die Allmacht des Gottes der Christen und ließen sich unterrichten und taufen. c) Valentinian kniet vor Martinus, der ihn bewegt, aufzustehen. Unterschrift: *omnia sustinet I. Cor. 13.* d) Tod des Martinus: Der Teufel flieht davon, da er von Martinus angeredet wird: „Was stehst du da, blutdürstige Bestie; du, Bösewicht, hast an

mir keinen Teil.“ Auf den Sterbenden scheint die Sonne herein. Seine Jünger raten ihm, sich vor ihren Strahlen auf die Seite zu wenden. Er aber sagt: Lasset mich eher den Himmel als die Erde anschauen, auf daß der Geist, der zum Herrn wandert, umso besser auf sein Ziel gerichtet sei. Ueber der Sterbeszene musizierende Engel, von denen es im Brevier 11. November heißt: Seine Seele nahm ein Engelchor in Empfang, dessen himmlische Lieder viele, so besonders der hl. Severin, Bischof von Köln, bei seinem Tode vernahmen. Ein Stein in der linken Ecke trägt die Inschrift: *Martinus hic pauperet modicus etc.,* d. i. Martinus, hier arm und bescheiden, geht reich in den Himmel ein, und wird mit Himmelsliedern geehrt (Brevier zu den Laudes Antiphon 5 am 11. November). In der Glorie des Freskos halten zwei Engel ein flammendes Herz, über dem geschrieben steht: *Charitas I. Cor. 13.* Unterschrift der Sterbeszene: *omnia sperat I. Cor. c. 13.* Von Enderles Hand sind die Maße der Ausführung beige geschrieben: lang 40 Schuh, breit 26 Schuh. Die Zeichnung mißt 56 × 34 Zentimeter und ist signiert: *JB Enderle inv. et pinx.* Es ist ganz getuscht mit geringer Farbenskizzierung.

7. Eine kleinere Skizze über denselben heiligen Martinus enthält im Vordergrund wieder die Szene vor Amiens mit der Bettlerbekleidung. Die Landschaft, das Städtebild, ist reicher als in der vorigen Skizze. Aus der Wolken- glorie, die von zahlreichen Engelsgruppen belebt ist, von denen einige Mitra und Bischofsstab halten, tritt Christus, bekleidet mit dem Mantelstück Martinus', wie wenn er sagen wollte: „Mit diesem Gewand hat mich Martinus als Katechumene bekleidet“ (Brevier 11. November). Das Ganze ist Farbenskizze mit ausgezeichnete perspektivischer Architektur. Enderle bemerkt: breit 23 Schuh, hoch 39 Schuh, und signiert *J Enderle fecit.* Die Zeichnung ist 46 × 27 Zentimeter.

8. Entwurf zu einem Deckenfresko über das Leben des hl. Dionysius

Areopagita. Nach einer, aber nicht von Enderle herrührenden Beischrift ist die Skizze, getuschte Federzeichnung, ausgeführt in der Pfarrkirche zu Fünfstetten an der Bahnlinie Donauwörth—Treuchtlingen. Die Zeichnung ist 61 Zentimeter lang, 46 Zentimeter breit; Enderle schreibt selbst, daß das ausgeführte Gemälde sein soll: „lang 32 Schuh, breit 24“. Er signiert das Blatt mit: Joh. Enderle fecit. Die Seltenheit und Eigenartigkeit des

Tische, der mit Büchern und Tintenfaß belegt ist, und um den malerisch Globus, Laterna magica, Reißbrett, Winkel und sonstige geometrische Utensilien und Bücher gruppiert sind, der Areopagite Dionysius von Athen, in der Hand ein Fernrohr. Er selbst und ein anderer Gelehrter schauen staunend in den Hintergrund, wo sich Sonne und Mond verfinstert haben über einer schattenhaft sich abhebenden Darstellung der Kreuzigungsszene auf Golgatha. Dazu



Die drei Könige erblicken den Stern wieder.

Teil eines Deckengemäldes der ehemaligen Augustinerkirche in Oberndorf a. N.

Photographie von W. Alnit, Kunstmaler in Gorb.

Vorwurfs verdient eine nähere Beschreibung. Es scheint geradezu, als ob Enderle oder seinem Auftraggeber die schon oben zitierte Legende des P. Dionys von Lützenburg in der Cochemschen Ausgabe bei der Invention des Stoffes vorgelegen wäre. Das in dieser Legende am 9. Oktober sich findende „Leben und Leiden des hl. Martyrers Dionysii Areopagita“ bietet die schönste Erklärung unseres vorliegenden Blattes. Dasselbe schildert vier große Szenen: a) Vor einer kühn sich schwingenden Rokokoarchitektur sitzt an einem

berichtet die Legende: Dionysius war eben an demselben Tag, als Christus am Kreuz gestorben, in seiner Sternkunst tiefsinnig begriffen; und als er bemerkte, daß die Sonne sich verfinsterte, rief er vor lauter Verwunderung aus: Entweder muß der Gott der Natur leiden, oder das ganze Weltgebäude zugrunde gehen! — b) Vor einer barocken Tempelarchitektur steht ein Altar mit der Inschrift: *Ignoto Deo*. An einem Tische in der Nähe einer Bacchusherme sitzt bei disputierenden Gelehrten wieder Dionysius, der sich zum Apo-

stel Paulus hinwendet, welcher ihm vom „unbekannten Gotte“ predigt. Ueber dieser Szene schwebt eine Frauengestalt in der Glorie, die in ihrer Linken ein Zepter hält, auf dessen Spitze ein Dreieck mit dem Auge Gottes, Symbol der Dreifaltigkeit, thront. Von diesem Auge Gottes geht ein Strahl der Erleuchtung auf den Areopagiten hernieder, wodurch seine Bekehrung zum Christentum angedeutet ist. Die Legende schreibt: Paulus spazierte im Areopag herum und besah mit allem Fleiß die aufgerichteten Altäre. Da fand er einen mit der Inschrift: Dem unbekanntem Gott. Da fragte der Apostel den Dionysius, was dies für ein unbekanntes Gott sei. Dieser antwortete: Dieser ist noch nicht in die Zahl der Götter eingeschrieben, sondern ist uns unbewußt und wird erst im zukünftigen Weltlauf erscheinen. Da hielt Paulus eine Predigt, welche in der Apostelgeschichte geschrieben steht. Als die meisten Zuhörer seine Lehre von der Auferstehung ablehnten, blieb Dionysius bei ihm, um seine Lehre näher kennen zu lernen. Der Apostel belehrte ihn über Christus, der uns durch seinen Tod vom ewigen Tode erlöst hat. Da wurde Dionysius vom göttlichen Licht erleuchtet. Als andern Tages der Apostel einen von ihm geheilten Blinden zu Dionysius sandte, da bekehrte sich Dionysius mit seiner Gemahlin Danaris und allen seinen Hausgenossen und ließ sich taufen. — c) Die dritte Szene zeigt wieder eine perspektivisch ausgezeichnete Barockarchitektur, einen kleinen Kuppelbau, der den Thron des Papstes einschließt. Dem thronenden Oberhaupt der Kirche nähert sich der zur bischöflichen Würde gelangte Dionysius und überreicht ihm kniend ein Buch. Ein paar Kardinäle und andere Geistliche, auch zwei Soldaten bilden die Zuschauer. Dazu erzählt die Legende: Nachdem Paulus nach Rom gereist war, verkündigte Dionysius in Athen das Evangelium. Er erfuhr, daß Petrus und Paulus ins Gefängnis gekommen seien, und zog über Athen nach Rom, traf jedoch die beiden nicht mehr am Leben, wurde aber von Papst Clemens freundschaftlich und ehrenvoll auf-

genommen. Diese Aufnahme schildert eben unser Bildauschnitt. — d) Auf der vierten Szene steht Dionysius in bischöflichem Ornate unter einem Baume und predigt, umgeben einerseits von einer heilsbegierigen Volksmenge, andererseits von ungläubigen Götzendienern, deren Mienenspiel ausgezeichnet gegeben ist. Zwei Nebenszenen zeigen, wie ein Gözenbild von seinem Postament herabgerissen wird und wie der Heilige die Taufe spendet. Dazu berichtet die Legende, daß Papst Clemens den Dionysius nach Frankreich sandte zur Ausbreitung der christlichen Lehre. Er reiste in Begleitung anderer Priester und Diakonen nach Paris, wo er durch seine Predigt und Wunderzeichen viele zum Christentum bekehrte.

9. Entwurf zu einem Deckenfresko für die dem Papstmartyrer Clemens geweihte Kirche in Herbertshofen bei Donauwörth. Das Blatt ist ganz in Farbe skizzirt und stammt aus dem Jahr 1759. Eine Signatur des Künstlers ist nicht angebracht oder nicht mehr sichtbar, weil der Papierrand ganz abgeschritten ist. Es ist dargestellt, wie der von Rom aus nach dem Cherfonnes verbannte Papst Clemens I. auf Befehl des dortigen römischen Landpflegers mit einem schweren um den Hals gebundenen Anker ins Meer versenkt wird. Ueber dem sterbenden Martyrer halten zwei Engel Siegeskranz und Palme und weisen auf die in der Glorie sichtbare, von Engeln umschwebte Dreifaltigkeit hin.

10. Von diesem eben beschriebenen Blatte ist noch vorhanden ein besonderer Entwurf als Federzeichnung, die das ganz genaue Vorbild der Farbenskizze ist. Die Federzeichnung ist ganz durchquadriert, als Vorarbeit für die Freskozeichnung. Die Maße von 9. und 10. sind 45 × 27 Zentimeter.

11. Eine sehr liebliche Komposition ist der Entwurf für die St. Georgskirche in Kassel, welche das Leben und Martyrium des hl. Georg schildert. Zur Erklärung der vier Bilderzenen ist wieder die Lützenburg-Cochemsche Legende beizuziehen. a) In elegant verfürzter Kuppelarchitektur

steht St. Georg vor dem Kaiser, der von Ragen, Soldaten, Gözenpriestern und anderem Volk umgeben ist. Er soll den Göttern opfern, deren Bild die Heidenpriester vor ihm halten und wofür schon ein Opfertier herbeigebracht wird. Dessen aber weigert sich der ritterliche Held. Ueber der Szene eine duftige Glorie mit der heiligsten Dreifaltigkeit. Die Unterschrift des Bildes lautet Fides. Die Legende berichtet zum 23. April: Georg kam nach Nikomedien, wo ihm die Christen mitteilten, daß nach einem Befehl des Kaisers Diokletian alle Christen wegen ihres Glaubens zu peinigen und zu töten seien. Georg riß den Anschlag, der diesen Befehl des Kaisers enthielt, von den Mauern weg, ward ergriffen und vor den Kaiser geführt, der ihn verschiedentlich martern ließ. — b) Das zweite Bild zeigt St. Georg im Kampf mit dem Drachen, daneben eine betende gekrönte Frau. Die Legende erzählt, daß die Kaiserin Alexandra, eine heimliche Christin, dem Kaiser Vorhalt macht wegen seines Vorgehens gegen Georg. Ergrimmt ließ der Kaiser auch sie zum Tode verurteilen. Auf dem Wege zur Hinrichtung wurde sie ohnmächtig, setzte sich nieder, legte ihr Haupt auf ihre beiden Hände und gab wie schlafend ihren Geist auf. Die Legende setzt bei: „Diese heilige Kaiserin bedeutet diejenige Person, welche man mit einer Krone auf dem Haupt zu dem hl. Georg zu malen pflegt, als wenn er sie von dem Drachen erlöst hätte.“ — c) Das dritte Bild schildert eine von den Foltern, die der Kaiser über St. Georg verhängte. Es ist ebenfalls eine seltene Darstellung: St. Georg liegt auf einem niederen Brettrost festgebunden, daneben ein Rad und Galgen, Senkersknechte und Christen; über ihm schwebt ein Engel, der zum Himmel weist. Die Legende erklärt die Situation also: Der Kaiser ließ Georg an ein erhobenes und schwebendes Rad binden, unter das Rad ein dickes Brett voll von Messern und Sägen legen und das Rad eilends und stark drehen. Durch die Umdrehung des Rades wurde Georg schrecklich zerschnitten, so daß der Kaiser ihn für tot liegen ließ. Durch eine

Erscheinung Christi getröstet und geheilt, stand Georg bald wieder auf und ging zum Kaiser, dem er sagte: Erkenne die Kraft meines Gottes, der mich befreit und geheilt hat. — d) In Anwesenheit der Gözenpriester, die ihn weiter zum Abfall verleiten wollten, und vielen gläubigen Volkes wird St. Georg enthauptet. Engel über der Szene reichen ihm die Palme und den Kranz des Sieges. Unter diesem Bild die Unterschrift: Fortitudo, während unter der Radmarter Szene das Wort Charitas und unter der Drachenkampfszene das Wort spes steht. Ich glaube, daß diese Worte andeuten, daß um das Fresko in vier Kartuschen die vier Tugenden fides, spes, charitas und fortitudo gemalt werden sollten. Enderle gibt als Maße der Ausführung an: breit 24 schuh, lang 45 schuh. Die Zeichnung selbst ist 42 Zentimeter lang und 31 Zentimeter breit, ein schönes Oval, dessen Konturen viermal durch ein kleines Segment eingezogen sind.

12. Geluschte Federzeichnung: Auf Befehl eines Wachthabers dringt eine große Anzahl von Soldaten auf einen christlichen Soldaten oder Hauptmann und eine Schar von Christen ein und haut sie mit dem Schwerte nieder. Von Engeln umgeben, erscheint Christus in den Wolken. Die Maße des Entwurfs sind 42×26 . Nicht signiert, aber zweifellos von Enderle. Das Blatt ist für die Ausführung quadriert.

13. Ein kleines quadriertes Blatt, Farbenskizze: Das heiligste Altarsakrament. Auf einer Art Altaraufsatz, dessen Fuß die vier Evangelistensymbole bilden, über denen auf dem siebenfach versiegelten Buch und Kreuz das Lamm ruht, erhebt sich eine Monstranz mit der heiligen Hostie, darüber eine Frauengestalt, Maria, mit Mehre und Weintraube in den Händen. Links davon Johannes der Täufer, auf das Lamm hindeutend und sein ecce Agnus sprechend, etwas unter ihm Johannes der Evangelist mit geöffnetem Buche, erkennbar an dem Adler mit Tintensatz, der ihm beigegeben ist. Rechts Engelgruppen, von denen einer eine Trompete hält. Unter diesem von Wol-

fen umgebenen Oberfläch erhebt sich in der Mitte eine Rundkirche. Auf einer Balustrade davor ruhen Mitra, Tiara, ein Kissen mit den Schlüsseln und das dreifache Kreuz. Links eine Gruppe von Anbetern des Allerheiligsten, rechts eine Gruppe von Irrlehrern oder Ungläubigen, die eilig davonsfliehen. Ueber ihren Häuptern liest man: nescierunt sacramenta Dei Sap. 2. Das Blatt ist nicht signiert, 31 Zentimeter lang, 26 Zentimeter breit.

14. Dieses letzte Blatt enthält einige mythologische Szenen über die Göttin Pomona. Es ist vom Künstler gezeichnet: Enderle fec. und mit einer eigenhändigen Erklärung versehen, die lautet: „Pomona, eine Göttin, hatte ihren sonderbahren Lust in Pflanzung und Zurichtung ihres schönen Gartens, wolte auch von keinem Mann wissen: Vertumnus kam zu ihr in unterschiedlicher Gestalt, sie zu seiner Liebe zu bereden, und weil er nichts erlangen kann, kombt er als ein alt Weib und erzehlt folgende Geschichte von Anagarete, einer Jungfrau, von welcher Sphinx ein Jüngling so verachtet ward, daß er sich erhängte under ihrer Thür, und als sie den todten Leichnam erblicket, wurd sie zu einem Stein: solche Geschichte bewoget Pomonam, daß sie Vertumnus seiner Bitte gewehret und heyrathet.“ Auf den beiden Schmalseiten der Zeichnung ist Pomona dargestellt im Garten arbeitend, unter einem Baume von der Arbeit ruhend, Früchte sammelnd und Pflanzung begießend. Die ganze Mitte des Bildes nimmt die Hauptzene ein. Auf stark verkürzten Säulen hält Amor mit dem Bogen und ein Satyr einen gewaltigen Vorhang, von dem der Adler des Zeus herabschwebt. Auf einem Ruhepolster ist Pomona halb sitzend, halb liegend hingegossen und lauscht der Erzählung einer alten Frau, während auf der anderen Seite ihre Gefährtinnen Körbe mit Obst und Pflanzen in Töpfen herbeibringen. Im Vordergrund spielen und vergnügen sich Genien mit dem Obste. Die Maße sind 44 × 25 Zentimeter.

Durch die Betrachtung dieser Zeichnungen und Entwürfe haben wir einen

Blick gewonnen in die Werkstätte des Künstlers. Wir erkennen vor allem die sorgfältige und ins Einzelne gehende Vorbereitung des Meisters für seine Werke, die er mit nur ganz geringfügigen Abweichungen genau nach den Zeichnungen auszuführen gewohnt ist. Wir sehen, wie er nicht bloß auf kirchlichem Gebiet zu Hause ist, sondern daß er auch die profanen Stoffe zu meistern versteht, in welcher letzterer Hinsicht wir ihm im Verlauf der Betrachtung seines Wirkens nochmals begegnen werden. Wir finden ihn in der Stoffwahl eifrig im Studium der damals weit verbreiteten Legenden begriffen, die seine künstlerische Phantasie befruchten. Endlich geben schon diese Zeichnungen und Skizzen ein Bild von den ganz hervorragenden Kenntnissen und Fähigkeiten des Meisters in Zeichnung, besonders in der Perspektive und Farbengebung.

Es sind aber nicht nur große Arbeiten, die aus seiner Werkstätte hervorgehen. Neben den Werken, welche an die Invention und Phantasie des Künstlers größere Anforderungen stellten, gab es auch Kleinarbeiten zu verrichten, über die wir durch heute noch vorhandene Zeugnisse in wünschenswerter Weise unterrichtet sind.

Noch befinden sich in dem Archiv des Cassianeums zu Donauwörth einige Rechnungen von Enderle und seiner Frau über kleinere Arbeiten für die Kirche zu Donauwörth. Eine dieser Rechnungen, die den Anhaltspunkt gibt für die Datierung der Verheiratung Enderles mit der Reißmüllerin und jedenfalls Arbeiten von Enderle aufzählt, lautet also: „Verzeichnis, was ich Endsbenannte an Maler- und Anstricharbeiten zu der löblichen Erzbruderschaft des hl. Rosenkranzes auf den Karfreitag 1755 habe verfertigen lassen, wie folgt:

Erstlich für eine fahrende Figur,	
die Einfassung rot geftrichen	24 Kr.
Zweitens dito eine grün ange-	
gestrichen	24 „
Eine tragende Figur rot ange-	
strichen	12 „
Vier Berg mit rot, blau, gelb,	
weiß und eisenfarben ange-	
sprengt	36 „

item den Galgen und „Wag“ angestrichen	10 Kr.
Sechs Partisanen erneuert, eine 3 Kreuzer	18 „
mehr sechs Kugeln blau und gelb gemalt	24 „
mehr zwei Säulen und einen Bogen gemalt	24 „
mehr eine Standarte mit dem Leiden Christi gemalt	20 „
vier Schild und zwei Titel ge- malt	15 „
zwei Kugeln blau und gelb ge- malt	6 „

3 fl. 33 Kr.

ist mit Dank bezahlt
Maria Theresia Reißmüllerin
Malerin.“

Es handelt sich bei dieser Rechnung offenbar um Reparaturarbeiten bei einem heiligen Grab, das am Karfreitag aufgestellt wurde. Im Frühjahr führte die Malerin noch das Geschäft ihres verstorbenen Mannes. Im Juni 1755 wird Enderle in der oben angeführten Klage der Zunft schon als mit der Witwe Reißmüller verheiratet bezeichnet.

Eine Rechnung Enderles von 1756 im Besitz des Cassianeums lautet: „Verzeichnis, was ich Endsbenannter zu der hl. Karfreitagsprozession gemacht:

Eine Wand gemalt, stellt vor ein Lager	40 Kr.
Zu fünf Geheimnis geschnitten	10 „
Farben zu den Berg sprengen und anstreichen	40 „

S. 1 fl. 30 Kr.

Donauwörth, 25. April 1756.

Joh. Bapt. Enderle, Bürger u. Maler.“

Einige andere Rechnungen haben folgenden Inhalt:

„Ich Endgesetzter habe zu der löbl. Bruderschaft des hl. Rosenkranzes in das hochlöbl. Gotteshaus zum hl. Kreuz auf einen Baldachin einen Auszug vergoldet, für fein Gold, blauiert, Arbeit: 6 fl.

1768. Joh. Bapt. Enderle, Maler.“

Eine ähnliche Rechnung datiert vom 25. April 1768 über eine Totensahne:

„Verzeichnis, was ich Endgesetzter zu

der Bruderschaft des hl. Rosenkranzes in das hochlöbl. Gotteshaus zu Heiligkreuz allhier zu der Karfreitagsprozession an Malerarbeit verfertigt:

nemlich zwei Labrum neu gemalen, stellet vor auf einem ein Christus am Delberg, auf der anderen Seite ein Emblemata; das andere Christus in der Geißelung, auf der anderen Seite ein Emblemata, vor Malerei samt den Stangen vor eines: 6 fl., zus. 12 fl.

Donauwörth, 27. März 1769.

Joh. Bapt. Enderle, Bürger u. Maler.“

Ferner: „Verzeichnis, was ich Endgesetzter zu der Bruderschaft des hl. Rosenkranzes in dem Gotteshaus zu Heiligkreuz allhier an Blechmalerei verfertigt und verdient:

nemlich drei Labrum in Fortsetzung der schmerzhaften Geheimnisse als Krönung, Kreuztragung, Kreuzigung, vor eines 6 fl. 18 fl.

zu allen fünf die Stangen rot gestrichen und die Köpfe vergoldet, vor eine 12 Kr. 1 fl.

S. 19 fl.

Donauwörth, 11. März 1770.

Joh. Bapt. Enderle, Maler.“

Eine weitere Rechnung ist vom 18. April 1770.

Die beiden Rechnungen über „labrum“ = labarum beziehen sich auf die Bilder der Geheimnisse des schmerzhaften Rosenkranzes, die an Stangen von den Bruderschaftsmitgliedern bei der Prozession getragen wurden.

Noch ist auf einen Ratsprotokolleintrag aufmerksam zu machen, aus dem erhellt, daß sich Enderle auch gegen unberechtigte Konkurrenz zu wehren suchte. Da heißt es:

„1769 am 22. September: Joh. B. Enderle, Joseph Anton Wund und Joseph Leithgradt, alle drei Bürger und Maler allhier, bringen hiemit beschwerend vor und an, wie daß sich Dominikus Wöhrle, bürgerlicher Bildmaler, zu gegen seines und vom 24. Febr. 1760 selbst von sich gestellten Revers mehrmalen ungeschweht angemacht, ihnen in ihrem Brot und ihrer Kunst Eintrag zu tun, und die

Behauptungen in fresco, da doch ihm sowohl dieses als mit Oelfarben zu malen und anzustreichen mit nichten gebührt, herabzumalen, mit gnädigster Bitte, ihm solchen Unfug bei fixierender Pönfall in Gnaden abzustellen, als solche Pfuscherei derlei Bildmalern anderst auch nicht gestattet wird und sie, (die) Maler, ihrer Gerechtfame zu manutenerien. Beschluß: es sollen beide Teile gegen einander auf der Kanzlei vernommen werden.“ Wie die Sache ausging, ist nicht mehr berichtet. Für uns ist das Schriftstück insofern wichtig, als es uns auch mit den Geschäftskollegen des Meisters in Donauwörth bekannt macht. Sollte er sie nicht auch zu seinen vielen Aufträgen manchmal herangezogen haben?

In diesem Zusammenhang soll noch hingewiesen sein auf einige Arbeiten des Künstlers für Donauwörth, die in der Folgezeit vergangen oder verschwunden sind. Im Jahre 1762 arbeitet Enderle für den Kreuzaltar der Stadtpfarrkirche zu Donauwörth²²⁾. Mit dem Kreuzaltar sind auch diese Arbeiten weggekommen. Im Jahre 1765 malte er ein heiliges Grab für die gleiche Kirche, das jetzt ebenfalls nicht mehr vorhanden ist. Ein tragisches Geschick ereilte auch ein großes Deckengemälde von Enderle im Bibliotheksaal des Klosters Wettenhausen, das heute ein Dominikanerinnenkloster ist. 1772 schuf Enderle dieses jedenfalls große und bedeutende Werk, das ähnlich anderen Bibliothekmalereien eine Sehenswürdigkeit des Bücherkaales bildete. Die ganze Decke ist abgefallen und von der ganzen Arbeit keine Spur mehr übrig geblieben. In Lauingen schmückte er einst 1792 den Schimmelturm mit Fresken. Wieviel von seinem Werk hier noch übrig ist, weiß ich nicht anzugeben. Der Turm wurde vor einigen Jahren erneuert. Bei dieser Gelegenheit seien auch noch erwähnt die Fresken im sog. Napoleonzimmer des Hotels Krebs in Donauwörth. Es sind sechs grau in grau gemalte Idyllen von J. Enderle, die je-

doch durch Uebermalung stark gelitten haben²³⁾.

Klingenstein 1746.

Für den Verlust dieser und wohl noch mancher anderer Arbeiten Enderles entschädigt uns das Vorhandensein einer großen Anzahl von Fresken und Leinwandmalereien, die uns zum Teil noch sehr gut erhalten sind, teils in verständnisvoller Restauration in neuem Glanze erstrahlen. So wenden wir uns nun zur Betrachtung der Werke des Malers Johann Baptist Enderle.

Seine früheste Arbeit, die noch nirgends bekannt ist, finden wir in der Nähe seiner Heimat Söflingen. Eine Wegstunde von da erhebt sich beim Dorfe Klingenstein auf dem rechten Blauufer ein mit waldigem Park bestandener Hügel, der die Ruinen der alten Burg Klingenstein und daneben ein modernes Schloßgebäude trägt, das in bürgerlichem Privatbesitz ist. An dieses Schloßgebäude ist eine Kapelle angebaut, wohl seit dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts, die Eigentum der katholischen Gemeinde Klingenstein und der heiligsten Dreifaltigkeit geweiht ist. Die Existenz dieser Kapelle ist in weiteren Kreisen fast unbekannt, obwohl jedjährlich am Dreifaltigkeitssonntag auch heute noch aus der näheren Umgebung manche Pilger dahin wallfahren. Im 18. Jahrhundert muß die Wallfahrt bedeutender gewesen sein und die Pilger trugen oft große gezimmerte Kreuze auf dem Rücken den Berg hinan. So hängt in der Kapelle heute noch solch ein Holzkreuz, an dem eine Totib tafel befestigt ist. Auf dem Tafelbild erscheint die Dreifaltigkeit in den Wolken. Ihr entgegen wallt ein Mann mit Holzkreuz auf der Achsel. Die Unterschrift besagt: „Zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit hab ich als ein großer presthaffer Mann dieses Kreuz mit vieler Mühe hieher getragen. Kaveri Kraf von Söflingen anno 1793.“ Die Kapelle birgt auch noch einige Figuren aus gotischer Zeit, von denen die wichtigste, eine kleine hochgotische Mut-

²²⁾ Nach Lauters Aufschrieben im Archiv des Cassianeum.

²³⁾ Guringer, Auf nahen Pfaden, S. 820.

ter Anna selbdritt, eine sehr anmutige Arbeit ist.

Uns interessiert besonders das Altarbild, ein Leinwandgemälde, mit der Krönung Mariens. Im Mittelpunkt steht Maria über der Weltkugel mit einem Fuße auf dem Halbmond, unter dem die Schlange mit dem Apfel sichtbar ist. Das rote Untergewand ist großenteils von einem blauen, fast zu weiß aufgelichteten Mantel verhüllt. Die beiden Hände Mariens sind betend gefaltet. Ueber ihr halten Gott Vater

gut. Weniger gelungen sind die einzelnen Figuren der Kranken am unteren Teil des Bildes. Die Farbengebung ist lebhaft. Schon auf diesem ersten Bilde tritt uns das Enderle ganz eigentümliche Blau-Weiß im Mantel Mariens gegenüber. Enderle hat also dieses Gemälde im Alter von 21 Jahren gemalt, wohl im Auftrag des Klosters Söflingen, das sehr oft die Himmelfahrt Mariä mit Dreifaltigkeit auf den Feldkreuzen der Umgebung anbringen ließ, wie man jetzt noch sehen kann.



Kreuzigungsgruppe von J. B. Enderle,
Deckenfresko in der ehemaligen Augustinerklosterkirche zu Oberndorf a. N. (1778).
Nach einer Kopie von Kunstmaler W. Mint in Gorb a. N.

und Sohn, beide mit Zepher, eine Krone, über ihnen schwebt im Lichtglanz die Taube des Heiligen Geistes. Im unteren Teil des Bildes ist eine Gruppe von Kranken gelagert; die einen tragen Krücken, aus einem fahren zwei Teufel aus, eine Frau hat das fallende Weh, ein Mann deutet mit dem Finger auf seinen Mund und trägt in der Linken eine Glocke. Dazu tritt noch ein Wallfahrtspilger. Das Bild ist gezeichnet: Johann Enderle 1746. Damit haben wir das erste bekannte Gemälde des Künstlers kennen gelernt. Die Darstellung Mariens und der Dreifaltigkeit und die gesamte Anordnung ist ganz

Kirchdorf 1753.

Die erste größere selbständige Kirchengemälde führt Enderle in der Pfarrkirche zu Kirchdorf bei Wörishofen aus 1753. Er war damals noch im Dienste seines Meisters Reismüller in Donauwörth. Vielleicht hat der alternde Meister seinen begabten Gefellen dahin empfohlen. Die Kirche ist geweiht dem hl. Stephanus, weshalb auch auf dem Hochaltar eine Steinigung des Stephanus (neue Arbeit) dargestellt ist.

In dem reich mit Kokostuck geschmückten Chor befindet sich ein Deckengemälde, darstellend den Sieg der

Kirche über die Irrlehre. Die Gestalt der Kirche sitzt auf einem Triumphwagen in den Wolken, dessen Rücklehne von einer Tiara geziert ist. Die Kirche hält mit der Rechten eine Monstranz im Strahlenglanz, in der Linken ein Kreuz; zu ihren Füßen und ihren Seiten sind die Evangelistensymbole angebracht. Ueber der Monstranz und Kirche schwebt der Heilige Geist. Vor dem Thronwagen (links auf dem Bild) stehen auf einer Estrade die Vertreter der vier Weltteile huldigend. Unterhalb der Estrade liegen drei Irrlehrer mit ihren Schriften am Boden, vom Blitze niedergeschmettert. Rechts auf einem Felsen, mehr im Hintergrund, erhebt sich ein Rundtempel als Sinnbild der Kirche und ihrer Unzerstörbarkeit.

Vier kleine Medaillons umgeben dieses Hauptbild: Glaube, Hoffnung und Liebe und eine geflügelte Frauensperson, mit der Hand zum Himmel weisend, die Religion. Im Schiff der Kirche zeigt ein großes Plafondgemälde Stephanus im Tempel lehrend. Eine prächtige Kokotempelarchitektur füllt den Raum; über derselben thront in den Wolken die Dreifaltigkeit. Im Tempel steht Stephanus in Diakonsdalmatik, umgeben von einer großen Anzahl von Schriftgelehrten und Pharisiäern, von denen einer im Vordergrund die Faust gegen den Redner erhebt. Stephanus weist mit der Linken zum Himmel empor, wie wenn er sagen wollte: „Ich sehe den Himmel offen.“ Dieses Bild trägt die Unterschrift: Johann Enderle inv. et pinx. 1753.

Die Verbindung vom Chorbogen zum Hauptbild stellt eine große Kartusche her, welche die Auffindung des Leichnams des hl. Stephanus zeigt. Dabei die Inschrift: „Wo Sanct Stephanus Leich gefunden, viele Kranke sind gefunden“ (sic!). Stephanus wird aus dem Grab erhoben; ein Bischof mit Begleitung verehrt den heiligen Leich; rechts in der Ecke eine Gruppe von Kranken, welche plötzlich die Gesundheit erhalten. Rechts vom Hauptbild in einer großen Kartusche naht sich dem

verklärten Christus, der die Strafrute in der Hand hält, Maria als Fürbitlerin auf einer Mondsichel heranschwebend. Unten sind St. Franziskus und Dominikus mit dem Rosenkranz, ebenfalls als Fürbitter. Das Bild hat zur Ueberschrift die Worte: hoc tibi sola salus, zur Unterschrift: „Das Marienpälderlein Gottes Strafe stellet ein.“ Links vom Hauptbild befindet sich eine ähnliche Kartusche, überschrieben: salus infirmorum: Maria mit dem Jesuskind, das einen Rosenkranz hält, in den Wolken von zwei Engeln flankiert, die aus Füllhörnern Blumen herabschütten auf eine Gruppe von Kranken aller Art. Die Unterschrift sagt: „Das Marienpälderlein aller Kranken Heil wird sein.“ Ueber der Orgel zeigt eine weitere große Kartusche ein Bild von Kirchdorf, über dem in den Wolken St. Stephanus als Patron von Kirche und Ort thront. Zwischen den Kartuschen, die das Deckenbild umgeben, sind vier kleinere Kartuschen eingefügt mit den Bildern der lateinischen Kirchenlehrer, lauter prächtige, gut gezeichnete Gestalten.

Das ganze Werk des Meisters gilt der Verherrlichung der Kirche, die St. Stephan begründet half und unter den Schutz der Rosenkranzkönigin gestellt ist. Die Einführung der Rosenkranzbruderschaften in der Diözese Augsburg und ihre Verbreitung hat in Kirchdorf und noch an vielen anderen Orten auf die Wahl der Thematika für die Malerei bestimmend gewirkt. Der Meister hat hier gleich eine ganz befriedigende Probe seiner Kunstfertigkeit abgelegt.

S ö f l i n g e n 1754. 1756. 1762.

Hatte der Meister schon als Einundzwanzigjähriger künstlerische Beziehungen zu seiner Heimat angeknüpft, so brachte die Folgezeit die Fortsetzung derselben. Wohl kurz vorher war die St. Leonhardskapelle zu Söflingen barockifiziert worden und Enderle erhielt den Auftrag, ein Hauptaltargemälde zu schaffen. Dasselbe stellt dar S t. L e o n h a r d in der Glorie als Fürbitter. In den Wolken kniet der Heilige, mit dem Brustkreuz geschmückt, die Hände nach

unten ausgestreckt. Das Gesicht ist sehr schön und edel. Links und rechts von seinem Haupte schweben Engel und Engelsköpfehen. Zu seiner Rechten schwebt auf dem Gewölk ein Engel, der den Abtsstab hält und mit der Rechten auf den Heiligen als großen und mächtigen Fürbitter hinweist. Zur Linken des Heiligen schwingt sich ein Engel mit geöffneter Kette in die Wolken, während ein anderer ein Buch hält. Unter der Glorie ist eine Ortschaft sichtbar mit mehreren Kirchen und Türmen. Links unten ist eine Gruppe von Tieren: Pferde, Rinder, Schafe. Rechts unten sieht man eine Frau auf dem Krankenlager, das von weinenden und klagenden Angehörigen umgeben ist, die ihre Hände zu dem Heiligen erheben. Dahinter hebt ein Mann eine gelöste Kette mit beiden Händen in Dankbarkeit dem Heiligen entgegen. Ueber diesem Hauptgemälde ist ein Oberaltargemälde, dessen Rahmen ein Rechteck bildet, dessen Ecken abgeschritten sind. Dargestellt ist die Dreifaltigkeit: Gott Vater und Sohn zusammengeneigt auf die Fürbitte des Heiligen achtend, über ihren Häuptern schwebt der Heilige Geist. Christus ist in einen wallenden roten Mantel gewandet.

Das am Altartisch befindliche Antependium, eine gemalte Holztafel, zeigt den kleinen Johannes mit Kreuzstab und Lamm, von zwei Engeln begleitet, in reicher Waldlandschaft mit Wasserfall, sehr fein gemalt, nicht signiert, jedenfalls nicht von Enderle gemalt. Das St. Leonhardsbild des Altars aber hat Enderles Signatur: J. Enderle pinxit 1754.

In den folgenden Jahren kam Enderle noch öfter nach Söflingen. In den Jahren 1756, 1757, 1758 fungierte er laut Taufregister als Pate bei den drei ersten Kindern des Chirurgen und Klosterarztes Joh. Christoph Schwarz, der dahier in hohem Ansehen stand und dessen Familie heute noch blüht.

Schon 1756 führte Enderle einen neuen Auftrag für seinen Heimatort aus: er malte für die Klosterkirche fünfzehn Stationenbilder. Dieselben sind wegen des Künstlers und

wegen ihrer künstlerischen Qualität wohl einer näheren Betrachtung wert. Die erste Station zeigt eine reiche, großartige Palastarchitektur mit dem Thronessel des Pilatus, der über Jesus den Stab bricht, in Kokokoformen. Die zweite und dritte Station geben äußerst abwechslungsvolle Soldatengruppen vor dem groß und schwer hereingestellten Architekturwerk der Mauern und Türme Jerusalems. Bei der vierten Station mutet uns besonders an die Figur der Muttergottes und des Johannes, jene im aufgelichteten blauen Mantel. Die fünfte Station hebt sich ganz von dem Gewölkhintergrund ab und zeigt nur in der Ferne noch das Mauerwerk der Stadt. Bei der sechsten Station bildet ebenfalls nur Gewölk den Hintergrund. Die Gruppierung ist von sehr schöner Bewegung. Der zweite Fall (siebte Station) hat im Hintergrund Berge und links einen ragenden Palmbaum, der sich auch sonst oft bei Enderle findet. Das Bild ist ebenfalls sehr gut. Die Begegnung mit den Frauen Jerusalems ist ebenfalls gut in der Bewegung und lebhaft in den Farben. Besonders zu bemerken das Windfächchen in der Hand eines Kindes im Vordergrund. Der dritte Fall (neunte Station) ist wieder außerordentlich belebt durch die wachsende Sorge der Soldaten im Mienenspiel und in den festen Lichtern, die auf ihre farbenprächtige Kleidung aufgesetzt sind. Die zehnte und elfte und zwölfte Station sind ausgezeichnet durch den düsteren, schwarz und rot gefärbten Wolkenhintergrund. Bei der dreizehnten Station ragt das Kreuz schwer herein zwischen zwei Hügel. Neben Maria steht Johannes im wehenden roten Mantel. Die Grabesruhe findet Jesus in einer Felsenhöhle, deren Gestein nur wenig mit niedrigem Pflanzenwuchs bedeckt ist. Besonders schön ist die Draperie mit dem weißen Grabtuch. Eine fünfzehnte Station, Helena findet das Kreuz, zeigt ganz die Kokobewegung in der Gestalt der Helena, die von einem Mohrenknaben begleitet ist. Im Hintergrund eine sehr gute Rundarchitektur. — Die Stationen stammen nach der auf der vierten Station ange-

brachten Unterschrift von unserem Meister. Die Signatur lautet: J. B. Enderle pinxit 1756. Sie waren kaum etwas über hundert Jahre in der Kirche zu Söflingen. Dann wurden sie entfernt, um neuen Stationen, gemalt vom Söflinger Kirchenmaler Moïse Fraidel nach Führich'scher Zeichnung, Platz zu machen. Die 15 Bilder Enderles wanderten auf die Kirchenbühne, wo sich dicker Schmutz und Staub auf sie legte und das Spinnwebgewebe der Vergessenheit sie verhüllte. Erst unser Zinderglück gab uns die Freude, diese herrlichen Gemälde zu entdecken und sie wieder zur Kenntnis und Schätzung zu bringen. Sie sollen kunstgerecht wiederhergestellt werden und auch fernerer Zeit das Andenken an den berühmten Sohn Söflingens vererben.

Noch ein drittesmal war Enderle für seinen Heimatort Söflingen künstlerisch tätig, und zwar für dieselbe St. Leonhardskapelle (Friedhofkirche), für welche er den hl. Leonhard als Hochaltarbild gemalt hatte. Diesmal handelte es sich um ein Seitenaltarbild, und Enderle malte eine Laufe Jesu mit dem Bilde seines Namenspatrons, St. Johann Baptist. Wollte er dadurch sein Andenken in der Heimat wahren? Auf dem Seitenaltar der Epistelseite steht das sehr gute Bild, Delgemälde auf Leinwand. Jesus ist mit einem Fuße kniend auf einem Felsblock, im Wasser stehend mit dem anderen Fuße dargestellt. Er hält mit beiden Händen auf der Brust das Oberkleid teilweise zurück, während von rückwärts zwei Engel das Obergewand auseinanderhalten, damit es nicht von dem Wasser zu sehr benetzt werde, das Johannes aus einer Schale über das Haupt Jesu gießt. Beide Gestalten sind von ausgezeichnetem Adel übergoßen. Ueber ihnen in der Glorie sind Gott Vater und Heiliger Geist von Engeln umgeben. Zu Füßen des Johannes ist ein Lamm, halb von seinem Mantelende verdeckt. Der obere Teil des Gemäldes hat einen etwas grünlichgelben Ton, Johannes ist mit rotem Mantel bekleidet. Der Heiland trägt ein graubläuliches Obergewand. Die

Signatur des Bildes ist: Joh. Bapt. Enderle p. 1762.

Sowohl der im Jahre 1754 gemalte hl. Leonhard wie dieses letztere Bild waren zeitweise aus Söflingen verschwunden. Als vor 20 Jahren die Kapelle innen restauriert wurde, kamen alle Altäre mit den Bildern weg. Meinem Vorgänger, Stadtpfarrer Artur Schöninger, gelang es, die alten Altäre wieder aufzufinden bei einem Maler, und er hat das Verdienst, dieselben wieder mit samt den Gemälden in die Kapelle zurückgebracht zu haben. So kann sich Söflingen rühmen, die Gemälde Enderles zeitweiliger Unehre wieder ent-rissen zu haben.

Die Schicksale dieser Bilder verschuldeten es, daß über diese Bilder in Söflingen in der kunstgeschichtlichen Literatur bisher keine Spur vorhanden war, ebensowenig wie über das Klingenstein-er Bild. Nun sind sie der Kunstgeschichte zurückgegeben!

Donauwörth.

Im Jahre 1755 malte Enderle ein Leinwandgemälde für das frühere Kapuzinerkloster in Donauwörth. Das Kloster wurde bei der Säkularisation aufgehoben und beim Bau eines Eisenbahntunnels 1845—47 verfiel die Kapuzinerkirche dem Abbruch. Das Leinwandgemälde befindet sich jetzt im Studiensaale des Cassianeums und stellt dar die hl. Anna mit Joachim und Maria und ist signiert mit B. Enderle p. 1755. Das Gemälde ist ziemlich dunkel gehalten oder nachgedunkelt und zeigt nicht die für Enderle sonst charakteristischen hellen Farben. Vielleicht ist es auch restauriert worden und hat dadurch von seinem ursprünglichen Aussehen manches eingebüßt.

Auf die weiteren Arbeiten in Donauwörth am Kreuzaltar der Stadtpfarrkirche 1762, die mit diesem Altar verschwunden sind, und am heiligen Grab ebendort 1765, die das gleiche Schicksal erlitten haben, ist beim Lebensgang des Künstlers schon hingewiesen worden. Die ebenfalls schon genannten Schäfer-

idyllen²⁴⁾ im Eckzimmer des ersten Stockes des Hotels Krebs sind nicht mehr datierbar. Ebenso ein fast nicht mehr erkennbares Freskobild an einem Hause der Sonnenstraße (Nr. 384): Tod des hl. Joseph, das Enderle zugeschrieben wird.

Ein weiteres noch vorhandenes Delgemälde schuf der Meister in Donauwörth ebenfalls für die jetzt abgegangene Kapuzinerkirche. Es ist ein hl. Antonius, der sich jetzt in einem Gang des Dominikanerinnenklosters 'Donauwörth' befindet. Näherhin stellt das Gemälde dar die Erscheinung Mariä mit dem Jesuskind vor dem betrachtenden Antonius. Maria hält ein Tuch, in dem sie das Kind getragen hat. Dieses ist auf einer Wolke zu dem auf dem Betstuhl knienden Heiligen hinabgeglitten. Zu seinen Füßen liegen Lilie und Buch und steht ein Korb. Rechts und links der Madonna und hinter Antonius schweben Engel als Zeugen der geheimnisvollen Erscheinung. Das Bild ist gezeichnet: J. Enderle pin. 1775. Die Malerei übertrifft die des Bildes der hl. Anna ganz bedeutend und zeigt den Fortschritt des Künstlers in schönstem Lichte. Die Zeichnung ist ganz vorzüglich, die Gruppierung leicht und ungezwungen, die Farbengebung hell und freundlich. Der Meister hat offenbar in dieser Zeit seinen Stil und seine Manier gefunden.

Großartiger als in diesen Arbeiten zeigt sich der Künstler in den noch in Donauwörth vorhandenen Freskomalereien.

Im Deutschordenshaus, das heute als Forstamt und Rentamt dient, befand sich eine große, geräumige Kirche oder Kapelle, welche jetzt entweiht und teilweise durch eingezogene Wände verbaut ist. In diesem Raume ist noch die Decke fast unverfehrt, welche ein großes Fresko von Enderle in großer Farbenfrische darbietet. In länglich gezogener Kartusche ist die Madonna mit dem Jesuskind dargestellt, zu deren Füßen links St. Georg mit dem Drachen und rechts St. Elisabeth von Thü-

ringen huldigend erscheinen. Es sind beide Patrone des Deutschordens. Elisabeth, mit Krone und Zepter, hat zu ihrer Seite einen Kranken mit seiner Krücke und vor sich eine Kanne und einen Teller mit Broten als Zeichen der Werke der Barmherzigkeit. Ueber Maria schwebt Gott Vater mit der Taube des Heiligen Geistes, umgeben von Engelsfiguren. Der untere Teil des Gemäldes ist fast ganz durch eine eingezogene Mauer zugedeckt. Die sichtbaren Reste lassen sicher schließen, daß die Verehrung der Muttergottes durch die vier Weltteile nach unten den Abschluß gab. An diesem unteren Bildrand war wohl auch die Signatur des Künstlers, die durch die Mauer ebenfalls verdeckt ist. Das Bild ist überaus farbenprächtigt, ganz in hellen, lichten, freundlichen Farben gemalt. Es ist schade, daß es nicht einem würdigeren Raum zur Zierde dient. Das Fresko stammt wohl aus dem Ende der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts.

Von ganz eigenartigem Reiz sind zwei andere Deckenfresken von Enderle in demselben Deutschordenshaus. Der Stoff ist der Mythologie entnommen, wie wir ja auch unter den Entwürfen einen solchen mythologischen Stoff verarbeitet finden. Die Uebernahme einer solchen Arbeit durch Enderle ist ein Beweis dafür, daß er in allen Sätteln gerecht war und daß ihm kein Stoffgebiet für die Malerei fremd war. Die Art der Ausführung und die Beherrschung dieser Stoffart zeigt ebenfalls die Meisterschaft unseres Künstlers.

In einem überaus fein studierten Raume des Hauses, der einst wohl Festsaal oder Speisesaal war und heute als Kanzlei dient, hat Enderle an die Decke gemalt das sog. „Göttermahl“. Richtiger ist dasselbe zu benennen als „Die Hochzeit der Nymphe Thetis mit Peleus“. Im Vordergrund macht, in Bäumen halb versteckt, ein Satyr Musik, zu der vor einem Brunnen eine Gruppe von Mädchen, Göttinnen oder Musen, tanzt. Rechts schaut aus einem Baumgeäst der Gott der Zeit, Chronos, mit Sense und mit der Sanduhr auf dem Haupte zu, wie Apollo unter dem Baum die Harfe schlägt, wäh-

²⁴⁾ Thalhofer, Führer durch die Stadt Donauwörth, 1904, S. 38.

rend ihn drei Muzen mit Saiteninstrumenten, drei andere mit Tamburin, Triangel und Flöte begleiten. Weiter der Mitte zu drängt sich Neptun mit dem Dreizack vor, und Bacchus, der Gott des Weines, sitzt auf einem mit Reben bekränzten Faß, vor dem sich trinkende und tanzende Satyrn breitmachen. Die Mitte des Gemäldes nimmt der Hochzeitstisch ein, an welchem sich die Götter um das beglückte Brautpaar gruppieren: Zeus mit der Krone auf dem Haupt hebt hoch den Glasbecher, wie wenn er einen Trinkspruch ausbringen wollte auf seine neuvermählten Schützlinge. Ueber Juno schwebt ihr Liebling, der Pfau, und darüber Genienreigen. Vom Zodiakus, dem Tierkreis, der oben abschließt, her schwebt in die heitere aufgeräumte Szene Eris, die Göttin der Zwietracht, und wirft den goldenen Apfel in die Gesellschaft mit den Worten: „Der Schönsten!“ Eris war von Zeus, wie der Mythos berichtet, wegen ihrer Zanksucht aus den Räumen des Götterhimmels Olympe verbannt worden, und nun rächt sie sich dadurch, daß sie das Fest benützt, um mit ihrem Apfel und ihrem Worte: „Der Schönsten!“ Zwietracht unter den Göttinnen-Damen zu entzünden. — Das Bild, das sehr hell und duftig gemalt ist, trägt die Signatur: J. B. Enderle inv. et pinxit, ohne Angabe des Jahres.

Dieses Gemälde findet inhaltlich seine Fortsetzung in einem weiteren Deckengemälde im Treppenhaus desselben Deutschordenshauses, welches das „Urteil des Paris“ bietet. Es ist ein großartiges Rundgemälde mit feiner Stukkaturumrahmung und nach innen mit sattem, braunrotem Mande eingefast. Der Mythos berichtet²⁵⁾: Paris oder Megander war der Sohn des Priamos und der Hekuba, des Königspaares von Troja. Vor seiner Geburt träumte der Mutter, sie trage in sich eine Fackel, die eines Tages das ganze trojanische Reich in ihrem Feuer zerstöre. Paris ward deshalb gleich nach seiner Geburt einem der Hirten des Berges

Ida übergeben und zeichnete sich bald aus durch seine Jugendschönheit. Als in Folge des Erisapfels unter den drei Göttinnen Juno, Minerva und Venus der Streit um den Apfel entstanden war, sandte Jupiter die drei Damen in Begleitung Merkurs auf den Berg Ida, wo sie sich dem Urteil des Paris unterwerfen sollten. Juno versprach ihm Macht und Reichthum, Minerva Wissen und Kriegeruhm, Venus den Besitz der schönsten Frau. Letztere ward die Siegerin, Paris sprach ihr den Apfel zu. Juno und Minerva beschloßen, sich zu rächen. Paris sah auf einer Gesandtschaftsfahrt nach Griechenland — er wurde vom trojanischen Königshofe wieder angenommen und anerkannt — die Helena, die Tochter des Königs Menelaus und entführte sie nach Troja. Diese Entführung bot den Anlaß zum Trojanischen Krieg. — Es ist notwendig, sich an diesen Mythos zu erinnern, um das Fresko zu verstehen. So befindet sich zu oberst am Bilde ein geflügeltes Schwert und ein Krieger, der das Schwert zückt; darüber eine Kugel, aus der ein Feuerbrand schlägt. Letzteres ist gewissermaßen das Gegenstück zum goldenen Apfel und weist hin auf den Traum der Hekuba. Darunter fährt Phaethon im Sonnenwagen, einen lichten Tag verkündend. Da fahren auf einem von Schwänen gezogenen Wolkswagen die drei Göttinnen, von dem Götterboten Hermes oder Merkur geleitet, heran: Juno mit ihrem Pfau, Venus mit dem kleinen Amor, der mit Köcher, Pfeil und Bogen ausgerüstet ist, und Minerva mit Lanze und Aegischild. Das Ziel ihrer Fahrt ist Paris, der unter einem Baume sitzend mitten unter seiner Herde ruht. Auf sein Urteil im Streit weist links auf dem Bilde links die Figur der Gerechtigkeit mit Wage und Schwert in der Hand. Darunter sind die drei Charitinnen, die wohl schon auf den Ausgang des Streites hinweisen. Rechts von der Hauptgruppe des Paris mit den drei Göttinnen erscheinen vier Frauengestalten: die erste, sitzend, gekröntes Hauptes, mit einem Schlüssel in der Hand, ist die Göttermutter Rhybele; die zweite mit Zepher

²⁵⁾ Dictionnaire de la fable von Noel, 1805, f. v. Paris.

und blutigem Schwert ist Melpomene, die göttliche Muse der Tragödie, die ein Hinweis ist auf das tragische Schicksal, das Paris durch sein Urteil für seines Vaters Reich heraufbeschwört; noch deutlicher zeigt dies an die Göttin Bellona, gepanzerte Frau mit dem Schwert in der Hand; die vierte ist Urania, die Muse der Astronomie, mit Winkelmaß, die sagen will: Das Schicksal steht in den Sternen geschrieben. Den äußersten Abschluß auf der rechten Seite bildet eine Art Pyramide mit Kugelabschluß, neben welcher der Gott Chronos mit seinen gewöhnlichen Emblemen steht. Hinter ihm läuft das Gemälde aus in eine duftige Landschaft mit einem Walde, erinnernd an das waldbige Gebirge Ida. Am Sockel der Pyramide ruhen die Embleme der verschiedenen Künste. Auf der Pyramide selbst ist ein magisches Quadrat in neun Felder abgeteilt, welche die Zahlen 593, 598, 589—588, 592, 596—595, 590, 591 — zeigen. Ob und welche Bedeutung diese Zahlen haben, ist mir unbekannt. Auf die Pyramide fliegt von oben her eine Geniengestalt mit einem Ring, der von einer Schlange gebildet ist, wohl Sinnbild der Ewigkeit oder des ewigen Rat-schlusses der Götter. — Das Gemälde ist signiert: J. B. Enderle pin. und wurde 1884 von Zimler renoviert. Es ist ganz in hellen und freundlichen Farben gehalten.

In dem ehemaligen Festsaal des Klosters Heiligkreuz in Donauwörth, der heute als Studiersaal der Böglinge des Instituts Cassianenum dient, befindet sich ein Historienbild von Enderle aus dem Jahr 1780/81. In diesem großen Deckenfresko schildert er die Hauptmomente aus der Geschichte des Klosters Heiligkreuz. Wie so oft beliebt, sind es wieder vier Szenen, die dem Beschauer die Geschichte näher bringen wollen: a) Zwei Engel halten eine rechteckige Platte, die mit einem doppelten Kreuz gezeichnet ist. Dies bedeutet den Kreuzpartikel, welchen der Edle Manegold I. 1029 von Konstantinopel hieher brachte. Dieser schaut in Hornisch und Mantel zu der Reliquie empor und

hat in seiner Begleitung seine Gemahlin Tutta, seine Schwester Trmentrud und seine Tochter Gunderade im Klosterhabit, weil sie die erste Aebtissin des Klosterleins Heiligkreuz war, das 1034 erbaut und 1049 von Papst Leo IX. eingeweiht worden war. Rechts steht noch ein Ritter, Manegold IV. Zwei Männer neben ihm halten eine Tafel mit dem Bild eines größeren Klosterbaus. Manegold III. hatte um 1125 den Bau des neuen Klosters begonnen, der von Manegold IV. vollendet wurde. Das Kloster wurde Benediktinermönchen aus St. Blasien übergeben. Darum stehen hinter Manegold IV. eine Anzahl Benediktinermönche. Unter dem Bilde steht das Wort plantaverunt. Die erste Szene bedeutet also die Gründung von Heiligkreuz. b) Der zweite Freskoausschnitt zeigt das Bild des Kaisers Maximilian I. mit Gefolge. Dieser bestätigte 1507 verschiedene kaiserliche Privilegien, war öfters hier zu Gast und seine Gemahlin Blanka Maria hatte ihr Brautkleid zu kirchlichen Gewändern für Heiligkreuz umarbeiten lassen. Für den Kreuzpartikel stiftete er eine kostbare Monstranz. Darum sieht man auf dem Bild drei Frauengestalten, deren eine die Monstranz, die andere die mit Perlen und Edelsteinen geschmückte Einfassung der Kreuztafel, die dritte einen Dorn aus der Dornenkrone Jesu hält. (Die von Kaiser Maximilian gestiftete Monstranz, Donauwörther Arbeit von dem aus Antwerpen gebürtigen Meister Lucas, befindet sich jetzt im Museum zu Waiblingen.) Zwei Löwen halten Schilde, auf deren einem steht: Donationes 1512, auf dem anderen ist das kaiserliche Wappen. Die Unterschrift dieser Szene heißt: rigavit, d. h. der Kaiser hat mit dem Tau seiner Herrschergnade das Kloster übergossen. c) Eine Frauengestalt, Sinnbild der Baukunst, zeigt einen Aufriß von dem 1700 vollendeten neuen Klosterbau und von der 1747 fast vollendeten Kirche; zugleich weist die Gestalt hin auf zwei weitere Kirchen zu Münster und Gunzenheim, die wie die Klostergebäude von dem tatkräftigen Abt Mandus Rölls (1691—1748) erbaut waren. Eine

zweite Frauengestalt, rotgewandet mit einem schlummernden Kind im Schoß und einem größeren neben ihr, sitzt auf einem Throne, der mit einem Pelikan geschmückt ist. Die Gruppe bedeutet wohl die friedliche und liebende Fürsorge des Klosters. Ein Engel, der Gold in einen Kasten schüttet, weist hin auf die vorsorgende Tätigkeit des Abtes, der seinem Kloster ein Kapital von 100 000 fl. hinterließ. Die Unterschrift lautet: *incrementum dedit: Gott verlieh dem Kloster Wachstum unter dem Abte Amandus.* d) Gegen Ende des 18. Jahrhunderts ließ Abt Gallus Hammerl (1776—1793) ein drittes Stockwerk dem Kloster aufbauen. Seine Regierung bedeutet eine neue Blüte des Klosters. Dieselbe ist illustriert durch eine Frauengestalt mit Palmzweig und Merkurstab, dessen Spitze ein brennendes, geflügeltes Herz zeigt. Ueber ihrem Throne ist eine Wappenfigur des Abtes, die Taube mit Delzweig. Ein Denkstein in der Mitte trägt die Inschrift: *Mem. G. A. S. C. W. MDCCLXXX, d. h. memoria Galli abbatis sanctae crucis Werdae 1780.* Auf dem Bild sehen wir noch eine Bibliothek und wissenschaftliche Instrumente, was auf reges wissenschaftliches Streben im Kloster hinweist. Eine Frauenfigur, die Architektur, trägt wieder einen Aufsatz des Baues in der jüngsten Form. Die Unterschrift illustriert *amplia (vit) wird von einem Genius in das vom Zeitgote gehaltene Buch eingetragen*²⁶⁾. — Auch dieses Bild ist sehr gut in Gruppierung, Zeichnung und Farbgebung. Allerdings hat die Farbenpracht unter der Verwendung des Saales als Anabenstudierjaal sehr viel verloren.

Herbertshofen 1754.

Hier soll die Beschreibung der Malerei in Herbertshofen, an der Bahnlinie Donauwörth—Augsburg gelegen, eingereicht sein. Bisher ist die Ausmalung ins Jahr 1759 datiert. Die Signierung seitens des Künstlers aber ist heute deutlich 1754 zu lesen. Es müßte nur etwa bei der Restauration der Ge-

mälde eine fehlerhafte Abänderung vorgenommen worden sein.

Der Chor der Kirche hat ein sehr schönes Rundgemälde: Verehrung des heiligsten Altarsakraments. Oben in den Wolken thront oder fährt in einem Siegeswagen in Kokosformen eine Frauengestalt, die Religion, über der der Heilige Geist schwebt. Der Wagen ist geziert mit den Emblemen der vier Evangelisten. Die Gestalt der Religion ist in weißliche, gelbliche und mattblaue Gewänder gekleidet und hält eine Monstranz mit dem Allerheiligsten in der Rechten, in der Linken das Kreuz. Vor der Religion hält ein Engel ein Buch, das Evangelienbuch oder die Heilige Schrift, die so klar von Christi Gegenwart im Altarsakramente redet. Rechts von der Religion schweben die Personifikation von Glaube, Hoffnung und Liebe, ausgezeichnet in der Draperie und in der Zeichnung der Gesichter. Unter der Religion ist die Weltkugel dargestellt, über die herein ein Mohr einen gewaltigen Sonnenschirm hält. Links davon knien und stehen huldigend und anbetend die Gestalten der vier Weltteile, unter denen besonders Europa als prächtige Frauengestalt hervortritt; vor ihr auf einem Kissen liegen Tiara, Krone, Fürstenhut und Szepter, hinter ihr nahen die Vertreter der anderen Weltteile, zuletzt ein Page, der eine Weihrauchpfanne anzündet (Sinnbild der Anbetung). Die Szene schließt reicher Pflanzen- und Baumwuchs ab. Rechts unten steht auf einem Felsen das Rundgebäude der „Kirche“; vor derselben fallen drei Zerlehrer auf die Erde nieder, vom Blitze getroffen, der von der heiligen Hostie in der Monstranz aus auf sie herabzuckt. Die Signatur des Bildes ist: *J. Enderle pinxit.*

Das Plafondgemälde im Schiff stellt dar das Martyrium des hl. Papstes Clemens, des Patrons der Kirche. Die Beschreibung ist schon gegeben bei der Erwähnung der Ulmer Sandzeichnungen Nr. 9²⁷⁾. Der Entwurf ist großartig und farbenreich aus-

²⁶⁾ Nach der Beschreibung des Gemäldes bei Thalhofer a. a. O., S. 24 ff.

²⁷⁾ S. 24 dieser Arbeit.

geführt. Seit der Restauration 1909 erstrahlen die Farben wieder in ursprünglicher Frische. Das Gemälde ist signiert: Joh. Enderle pinxit 1754. Danach ist die früher angegebene Zahl 1759 jedenfalls zu korrigieren.

Das Hauptbild ist noch umgeben von vier Darstellungen aus dem Leben des hl. Klemens. In der Nähe des Chorbogens ist das Wunder des



So bu. sein Weib. (Augustinerkirche, Oberndorf.)
Photographie von W. Mint, Gorb.

Heiligen dargestellt, das er in seiner Verbannung auf dem Chersonnes wirkte, wo er den Christen, die in den Marmorbrüchen arbeiten mußten und denen es an Wasser gebrach, solches aus einem Felsen schlug. Auf sein und der Christen Gebet sah er nämlich auf einem Felsen ein Lamm. Er stieg zu ihm hinauf und schlug auf den Platz, wo das Lamm gestanden, mit einem Pickel, worauf ein reicher Brunnquell sich ergoß²⁸⁾. Das Bild zeigt gerade, wie der heilige Papst an den Felsen schlägt, auf

dem das Lamm steht, worauf das Wasser hervorströmt zum Staunen der vielen Gläubigen, die anbetend niederstinken. Alles ist in duftige, farbenfreudige Landschaft hineingemalt, so daß das Bild ein wahres Kabinettstück der Enderleschen Muse ist.

Links oben ist dargestellt, wie Papst Klemens als Lehrer des Volkes tätig ist, das er zum Christentum bekehrt, ebenfalls ein ganz nettes Bildchen. Rechts oben steht er als Spender des Sacraments der Taufe, der eine Anzahl von Gläubigen in Freude, eine Anzahl von Götzpriestern in Reid und Wut zusehen, alles in sehr schöner Landschaft.

Ueber der Orgel findet sich das Gemälde des hl. Klemens in der Glorie und als Schutzherr. Der ausnehmend schönen Figur des Heiligen im Himmel steht zur Seite ein Engel mit dem Anker, darunter links zu dem Heiligen fliehendes Volk, das ihn um seinen Schutz bittet; rechts die Kirche von Herbertshofen unter seinen Schutz gestellt.

Ungefähr in der Mitte der rechten Längswand ist in eine Vertiefung der Wand eine sehr gute Pieta gemalt. Um das Kreuz flattert das Tuch, Engel schweben in den Wolken. Unterm Kreuz Maria und Johannes; auf dem Schoße Mariens ruht der Leichnam, dessen Haupt an der Brust Mariens lehnt und dessen Füße auf die Erde niedergesunken sind. Darunter halten zwei hübsche Engelputten die Inschrifttafel. Das Gemälde ist al fresco und bezeichnet: J. Enderle pinxit.

Ihm gegenüber, an der Linkswand ist ebenso eine prächtige Kreuzigung mit Magdalena gemalt, im Hintergrund Jerusalem. Die Figur Christi und die Draperie des Leidentuches sind vorzüglich. In der Ecke links sehen wir noch die Weltkugel, auf der der Paradiesbaum gemalt ist, unter dem Adam und Eva sündigen. Auf diese Kugel fließt aus der Seite Jesu vom Kreuze herab das erlösende Blut.

Von Enderle sind ferner die 15 Stationenbilder, die in ihrem ganzen Entwurf und in der Ausführung fast ganz mit den Stationen von Söflingen

²⁸⁾ Siehe Brevier, 23. Nov. lectio V.

(1756) übereinstimmen, nur sind sie viel kleiner und al fresco auf die Wand gemalt in Rokoko-Studumrahmung, teilweise zu zwei oder drei verbunden und sehr schön in Farbe und Zeichnung.

Unter diesen Stationenbildern sind ebenfalls in Studrahmen Vierpaßbilder der 12 Apostel in Halbfiguren, gelb in gelb gemalt. Die Gesichter sind sehr gut individualisiert.

Auch die zwei Bildchen in den Reichthuhlauffäßen: David mit der Harfe, und Petrus als Bischof, sind zweifellos von Enderle.

Die im ganzen 37 Bilder Enderles bilden einen wunderbaren Schmuck der Kirche.

Genderkingen 1755.

Mit den Arbeiten in Herbertshofen und Söflingen war das Jahr 1754 wohl gut ausgefüllt. Schon im nächsten Jahre treffen wir den Meister tätig in einer anderen Kirche unweit von Donauwörth, in Genderkingen, an der Bahnlinie Donauwörth—Ingolstadt gelegen. Die den Apostelfürsten Petrus und Paulus geweihte Kirche ist in neuerer Zeit restauriert worden. Die Gemälde beziehen sich im großen und ganzen auf diese beiden Apostel.

Im Chor ist das Hauptbild: Petrus und Paulus mit Mariä Krönung. Im Vordergrund unten kniet auf Wolken Petrus, dem ein Engel die über einem geöffneten Buche liegenden Schlüssel hält, rechts kniet Paulus mit Buch und Schwert in der Hand. Ueber ihnen schwebt Maria in dem für Enderle charakteristischen blauen Gewande. Von einem Kissen, das ein Engel hält, hat Jesus die Krone genommen, mit der er seine Mutter schmückt, während eine kleine Engelgruppe rechts einen lilientragenden Engel begleitet. Etwas erhöht über Maria hält Gott Vater das Zepter und über der ganzen Szene schwebt der Heilige Geist. Die drei göttlichen Personen sind in einem großen Dreiecksnimbus vereinigt.

Dieses Bild ist umgeben von vier Kartuschenbildern: a) der Auferstandene erscheint mit der Ostersfahne Maria Magdalena, der er den Auftrag gibt, dem Petrus die Auferstehung zu mel-

den, b) Jesus entschwebt vor seinen Aposteln und Maria in den Himmel, c) Sendung des Heiligen Geistes über Maria und die Apostel, d) Mariä Himmelfahrt, sehr einfach dargestellt: nur das Grab mit zwei Engeln und die aus dem Grab erstehende Maria.

Diese vier Bilder mit dem Hauptgemälde zusammen geben die fünf Geheimnisse des glorreichen Rosenkranzes. In dem Bilde ist die Verbindung der Kirchenpatrone mit dem dargestellten Gegenstand zunächst nur eine sehr lose. Viel klarer ist ihre Verehrung in den Gemälden des Schiffes ausgesprochen.

Das große Deckenbild enthält zwei Szenen nebeneinander: das Martyrium von Petrus und Paulus. Im Vordergrund steigt eine etwas unbeholfen gegebene Felslandschaft in vier Stufen an. Auf der untersten Stufe im Mittelpunkt des Vordergrundes sitzen zwei Soldaten, welche die Doppelszene betrachten, die sich ihnen darbietet. Links von ihnen steht Nero im Kreise seiner Diener, gebieterisch wendet er sich dem Henker zu, der auf der zweiten Stufe dem danknienden Paulus das Haupt abschlägt. Der Henker hat sein Obergewand rechts hinter sich auf einen Felsblock gelegt und zückt soeben das Schwert zum Todesstreich. Eine zahlreiche Zuschauerschaft nimmt an dem Ereignis teil, rechts vornehme Heiden und Soldaten, links ein Götzenpriester mit Kücherpfanne und Götzenbild, um Paulus zum heidnischen Opfer zu verleiten. Einer seiner Diener bringt auch noch ein Schaf zum Opfer herzu. Die Gesichter sind sehr gut gezeichnet, besonders Paulus, Nero und der Heidenpriester. Links auf der dritten Felsstufe zerren zwei Schergen das Kreuz mit dem nach abwärts gekreuzigten Petrus in die Grube, während zwei andere das Kreuz heben. Hinter dieser Szene auf der vierten Felsstufe bewegt sich zahlreiches Publikum. Links schließt die Szenen ab ein Palmbaum in hellem Grün, rechts reiche Architektur im Hintergrund mit Soldaten und vor einem runden Turm eine Schar von trauernden Christen. Ueber dieser Doppelszene öffnet sich der Him-

mel, große und kleine Engel tragen Palmzweig und Blumenkranz, über ihnen breitet Christus mit dem Kreuz die Hände aus gegen seine Jünger.

Das Ganze ist eine sehr respektable Komposition, sehr figurenreich und voll Leben.

Dieses Deckenbild nun ist umringt von einem Kranz kleinerer Kartuschenbilder. Die linke Seite des Schiffes handelt vom hl. Petrus: a) Schlüsselübergabe an Petrus, b) Jesu Verkündigung auf Tabor mit Petrus und den anderen Jüngern, c) Petrus wandelt auf dem Meere zu Jesus, d) Petri Befreiung aus dem Kerker durch einen Engel.

Die Bilder auf der rechten Seite des Schiffes sind geweiht dem hl. Paulus: a) Jesus erscheint dem Saulus auf dem Wege nach Damaskus, b) Paulus in Athen vor einem Altar mit der Inschrift *ignoto Deo*, c) Paulus durch einen Engel vom Schiffbruch befreit, d) Paulus im Gefängnis an Ketten und Kugeln ange schmiedet.

Die Brüstung der Orgelempore zeigt zwei Bilder: St. Johann von Nepomuk und St. Moisius. Die Brüstung der unteren Empore hat drei Bilder: a) Juden zapfen einem Christenkinde Blut ab und hängen den Leichnam an einem Baum auf; b) Tod des hl. Joseph; c) Tod des hl. Franz Xaver. Diese Emporenbilder sind sämtlich nicht sehr gut. Sie wurden vielleicht nur rasch angelegt oder haben sie bei der Restauration verloren.

Am Chorbogen findet sich die Inschrift: *esto hic locus sanctae trinitati divaeque parenti ex asse dicatus nec non honori ss. a. a. Petri atque Pauli sacratus*. Die Zahlenwertbuchstaben dieses Chronogramms ergeben das Jahr 1755. Das Hauptbild des Schiffes hat die Inschrift: *Enderle pinxit 1755*.

Ketter schwang 1758.

Das Jahr 1755 ist noch bemerkenswert durch die Ausführung des St. Annenbildes, das unter „Donauwörth“ schon behandelt ist. 1756 malte Enderle den Stationenweg in der Kirche zu Söf-

lingen. Derselbe ist in Komposition, Zeichnung und Farbe eine Nachahmung der Stationen von Herbertshofen, aber in viel größerem Maßstabe, wohl viermal größer. Es scheint, daß der Herbertshofer Kreuzweg für Enderles folgende Kreuzwege mehr oder weniger maßgebend geworden ist und daß die folgenden Kopien desselben sich stets mehr oder weniger eng an denselben anschließen.

Im Jahre 1757 war in Ketter schwang bei Beckstetten, unweit Buchloe, eine neue Kirche erbaut worden. Zu ihrer Ausschmückung wurde Enderle berufen. Das Chorgemälde, eine Anbetung des Altarsakraments, ist schon bei den Ulmer Skizzen Nr. 13 beschrieben. Doch läßt die Farbenskizze kaum einen Schluß zu auf die ausgezeichnete feine Ausführung der Idee, wenn sich auch Enderle genau an die Zeichnung gehalten hat. Das Bild ist umgeben von vier Kartuschenbildern: a) Jesus bei den Jüngern in Emmaus, b) Mutter Anna lehrt Maria, c) die Eltern Samsons opfern Gott, nachdem ihnen durch einen Engel Gottes die Geburt eines Sohnes verheißen ward (Richter 13), d) Mannaregen. Die Bildchen sind alle gelb in gelb gemalt.

Ueber dem Chorbogen im Langhaus malte Enderle ein großes Kartuschenbild: St. Ulrich von Augsburg und St. Benediktus, der die Reichthümer der Welt mit Füßen tritt und auf ein Buch hinweist, das ein Engel hält. Hinter ihm der Kelch mit der Schlange. Die Beziehungen dieser Heiligen zu der Kirche sind theils durch die Zugehörigkeit zum Bistum Augsburg, theils durch die Ortsherrschaft des Benediktinerklosters Trsee gegeben.

Ein kleines Rundbildchen stellt den Heiligen Geist dar in einem dreieckigen Nimbus.

Das Deckenfresko im Schiff schildert den Sieg des Königs Ramiro I. von Spanien über die Mauren 843 unter dem Beistand des hl. Jakobus. Zum geschichtlichen Verständnis des Vorwurfs sei beigefügt, daß Ramiro I., Sohn Vermudos I., im Jahre 843 in der Zeit der höchsten Noth, wo er

auch den Normannen eine Niederlage beibrachte, im Traume den Apostel Jakobus sah, der ihn zur Standhaftigkeit im Widerstand ermahnte und ihm den Schutz des Himmels verheiß. Von da an galt der Apostel Jakobus als Patron Spaniens und man zog in die Schlacht mit dem Gebete: „Hilf uns, Gott, und du, seliger Jakobus!“ Ramiro I. kämpfte auch 846 glücklich gegen Abderrhaman II. und unterdrückte strenge und gerecht innere Empörungen. Er erhielt deswegen den Beinamen: „Rute der Gerechtigkeit“²⁰⁾.

Der Hintergrund des Bildes ist eine Gebirgslandschaft. Von links her stürmen christliche Scharen an gegen die Mauren (rechts), deren Fürst und Heerführer seine Scharen zum Kampf anspornt. Unter den Christen hebt sich hervor der König Ramiro zu Pferde, der zum Himmel aufblickt, von wo eine Erscheinung Freude auf seinem Antlitz ausbreitet. Der hl. Apostel Jakobus erscheint ihm zu Pferde mit einer Siegesfahne, auf der das Kreuz gemalt ist, in der Hand, zwei Engel in seiner Begleitung tragen seinen Wanderstab, von dessen unterem Ende Blitze auf die Mauren niederzucken. Ueber St. Jakobus erscheint Christus, mit seinem quer über den Schoß gelegten Kreuze; aus seinen Wunden gehen Segensstrahlen auf Ramiro hernieder. Darüber schwebt Gott Vater und der Heilige Geist. Das Bild zeigt eine von den bisherigen Dreifaltigkeitsdarstellungen verschiedene Anordnung. Es ist voll Leben und Kraft und Kühnheit und voll Farbenschönheit, obwohl es nicht restauriert ist.

Zu beiden Seiten des Hauptgemäldes befinden sich je zwei gelb in gelb gemalte Kartuschenbilder. Links a) Jesus auf Tabor, wo ja auch Jakobus zugegen ist, b) die Enthauptung des Jakobus (Ap.-Gesch. c. 12). Rechts a) Jesus am Ölberg mit den drei Aposteln, Hist. Pass., und b) eine Wundergeschichte aus dem Leben des hl. Jakobus (Jakobus in den Wolken, darunter ein Gastmahl, dessen Teilnehmer auf einen

Galgen deuten, an dem ein Mensch hängt) mit der Beschrift: Hist. Eccl.

Jedesmal zwischen diesen beiden Bildern finden sich zwei rot in rot gemalte Kartuschenbilder. Links a) die Mutter der Zebaiden bittet für ihre Söhne den Heiland um die ersten Plätze in seinem Reiche. Jesus weist auf den Kelch hin, den sie trinken sollen (Matth. 20, 21). b) Jesus erweckt die Tochter des Jairus und nimmt dazu die drei bevorzugten Apostel mit (Matth. 9, 18). In einer Pfeilernische zwischen diesen beiden Bildern ist noch gemalt das Herz Mariä und Maria mit dem Schutzmantel, unter den sich Jungfrauen und Frauen flüchteten. Rechts a) Jesus beruft den Johannes und Jakobus (Joh. 5, 11). b) Jakobus predigt vor den Heiden (Mark. 16, 15). Dazwischen in der Pfeilernische die vier heiligen Büßer (Petrus, David, Magdalena, der rechte Schächer) das Herz Jesu verehrend.

In den beiden Emporen sind 13 Apostelbilder gemalt, flott und leicht hingeworfen.

Ueber der Orgel ist noch ein größeres Gemälde. In den Wolken, von Engelsköpfen umgeben, schwebt das Herz Jesu. Davor kniet ein corpulenter Geistlicher, hinter ihm noch drei andere, die einen Schild halten, auf dem geschrieben steht: *discite iustitiam moniti et non temerere divos*. Rechts ist eine Balustrade mit Blumenbase, an deren Fußgestell die Inschrift: *sufficit pro gloria Dei virginique purpureae abs noxa exortae habuisse laborem*. Die Buchstaben mit Zahlenwert ergeben das Jahr 1758. Auch das Hauptgemälde im Schiff ist gezeichnet: J. B. Enderle 1758.

Im Pfarrhaus zu Ketterschwang ist noch ein Oberaltarbild: Gott Vater in den Wolken, in der Linken das Zepter, in der Rechten eine Wage, deren eine Schale den Sündenapfel enthält. In die andere Schale gießt ein Engel aus einem Kelche das Blut Jesu, das überläuft auf die darunter befindliche Weltkugel, in welche ein Baum mit Adam und Eva eingezeichnet ist. Es ist ein sehr interessantes Bild, das auch ganz

²⁰⁾ Weiß, Weltgeschichte, 1891³, Bd. V, S. 235.

gut in Zeichnung und Farbe erhalten ist. Das Bild ist sicher von Enderle.

Die alte Stiftungsrechnung von 1758 gibt noch Aufschluß über die Belohnung, die Enderle zuteil geworden ist. Da heißt es, daß er für das Langhaus 184 fl. erhalten habe, für zwei Stück zu den Vorzeichen (Vorhalle) à 5 fl. = 10 fl. Ferner für vier Bilder oberhalb der Beichtstühle à 1 fl. = 4 fl. Für das Bild Salvatoris nostri bei Eingang der Kanzel 3 fl. Die Bilder des Vorzeichens, die Beichtstuhlbilder und das Salvatorbild sind nicht mehr vorhanden.

St. Theklaberg bei Welden 1759.

Am Endpunkt der Bahn Augsburg—Welden erhebt sich mit herrlichem Ausblick auf das Dorf Welden auf einem Hügel eine sehr anmutige Wallfahrtskirche, von ihrem Stifter, einem Joseph Maria v. Fugger-Wöllenburg, erbaut und Neuleblang genannt, ein Name, der jetzt fast wieder aus dem Gedächtnis des Volkes verschwunden ist. Das Volk nennt die Kirche, an deren Seite einst ein nun ganz verschwundenes Fuggerisches Jagdschloß mit Wildpark stand, nach ihrer Patronin Theklaberg. Nachdem das Gebäude 1755 erstellt war, wurde Enderle 1759 mit der Ausmalung beauftragt. Im Jahre 1897 erfolgte eine Restauration, die aber die Gemälde vollständig unberührt ließ.

Die Aufgabe Enderles war, nicht nur die Kirche mit Bildern auszuschnücken, er sollte auch die gesamte Altararchitektur auf die Wände malen für drei Altäre. Der Hochaltar ist demgemäß, abgesehen von der mensa und dem Tabernakelaufsatz, ganz auf die konkave Wandfläche in vorzüglicher, reicher, täuschend wirkender Architektur gemalt. Dieselbe umschließt ein Hochaltarblatt auf Leinwand (Tod der hl. Thekla), von Riepp 1758 gemalt, wozu noch als Oberaltarbild (Gott Vater) von demselben Meister kam. Darüber ist in Fresko von Enderle ein Heiliger Geist, von Engeln umgeben, gemalt. Aus den Seitennischen der Altararchitektur heraus treten zwei ebenso in Fresko gearbeitete

Heiligenfiguren: St. Franz Xaver und St. Antonius.

Ueber dem Altar am Plafond winkt das Fresko: die hl. Thekla als Fürbitterin und Helferin in der Not. Auf einer mäßigen Anhöhe steht die Heilige, um sie herum eine Anzahl von Bresthaften, Kranken, Sterbenden. Aus einem durch Blitzschlag in Brand gesetzten Gebäude eilen eine Anzahl von Personen (links) zur Heiligen, um sie anzurufen um ihre Hilfe. Ein vom Himmel niederschwebender Engel reicht der Heiligen Brot, das sie an die Bittenden ansteilt. Vier Kartuschenbilder um dieses Gemälde zeigen: a) vom Himmel an einer Leiter niedersteigende Engel; b) die Arche Noes, über ihr die den Delzweig bringende Taube; c) in einem Sternenkreis ein besonders leuchtender großer Stern; d) eine brennende Ampel. Sie beziehen sich alle auf die hl. Thekla.

Wie beim Hochaltar, so ist auch bei den Seitenaltären die Architektur von Enderle, die Altarbilder von Riepp. Am linken Seitenaltar: Tod des hl. Joseph, darüber in Fresko Engel mit Kranz und Blumen, am rechten: St. Johann von Nepomuk, von Engeln beweint, darüber al fresco Engel mit Kranz und Palme und einer mit einem Sternenkranz von fünf Sternen.

Das Deckengemälde im Schiff ist eine Glorie der hl. Thekla. Umschwebt von einer Anzahl von Engeln, steht auf einem Berge das Kreuz, zu dessen Fuß das Lamm Gottes mit der Osterfahne, aus dessen Brust das Blut in einen Kelch rinnt. Daneben St. Thekla mit Fahne, auf die ein Kreuz gemalt ist, Palme und Lilie. Eine Schar von heiligen Jungfrauen umgibt die Heilige: Katharina, Barbara, Agnes, Cäcilia sind an ihren Emblemen erkennbar. Um dieses große Gemälde gruppieren sich vier Kartuschenbilder in braunrot: a) zwei Löwen und ein Panther, vom Himmelslicht getroffen; b) ein Holzstoß, vom Himmel her entzündet; c) Schlangen, von Blitzen vertrieben; d) zwei Oxfen, über die sich Licht von oben ergießt. Eine Anzahl von kleineren Bildchen findet sich an

den Emporen und den Seitenhörchen derselben. An der oberen Orgelempore: auf einem Altar liegt ein Lamm, das von Armen, die aus Wolken hervorragen, mit Scheren geschoren wird, im Hintergrund sieht man Architektur, sehr fein behandelt, und eine tropische Landschaft. An der unteren Orgelempore: ein Dornbusch, aus dessen Mitte eine Lilie wächst, darüber die Sonne. Aus den Wolken ragt eine Hand mit Blitzstrahl, der einen Pfeil zerbricht; eine andere Hand schüttet Pfeilspitzen aus einem Köcher. Rechts und links von der Sonne Engelsköpfe. Am linken Chörlein oben: ein Altar, auf dem Holz brennt; unten: die Sonne bescheint die Meeresfläche, auf der eine Muschel schwimmt, die, geöffnet, eine Perle erblicken läßt. Am rechten Chörlein oben: auf einem Altärchen steht ein Rauchfaß, in welches eine aus den Wolken ragende Hand aus einem Schiffchen Weihrauch füllt; unten: ins bewegte Meer blasen zwei Zephyrköpfchen, so daß es anstürmt gegen einen Felsen mit Schloß; ein Vogel fliegt aus dem Meer einem Stern entgegen.

Unter den Emporen, beim Haupteingang, ist die Taufe der hl. Thekla gemalt. St. Paulus im Gefängnis taufte die Heilige, über welcher die Dreifaltigkeit schwebt, während in der Ecke drei Wächter kauern. Dies Bild ist gezeichnet: J. Enderle 1759.

Am Plafond der Orgelempore seitlich sind noch zwei Gemälde aus dem Leben und der Legende der Patronin. Links: Räuber haben aus dem Heiligtum der hl. Thekla Monstranz, Reliquien usw. geraubt. Da erscheint St. Thekla und durch ihre Erscheinung wird ein Fürst mit seinen Kriegerhorden in die Flucht geschlagen. Rechts: Thekla erscheint mit Krone und Zepter in den Händen einem knienden Fürsten und seiner Begleitung und einigen Handwerksleuten. Dieses Bildchen trägt wieder die Signatur: J. Enderle 1759.

Am Chorbogen ist noch angebracht das Jaggerwappen mit der Inschrift: *vota constanter ac plenarie reddidit*. Die Zahlenwertbuchstaben des Chronogrammes ergeben das Jahr 1758.

Das Werk Enderles zusammen mit dem des Architekten ist aus einem Guß und Fluß und eine vorzügliche Arbeit. Anderwärts wurden Enderle auch die Altarbilder zugeschrieben. Dem Kenner genügt ein Blick, um die Unmöglichkeit dieser Ansicht zu erfassen. Zudem ist das Hochaltarblatt von Riepp signiert.

Schwabmühlhausen 1759.

Noch im gleichen Jahr 1759 arbeitete Enderle in Schwabmühlhausen, unweit Lamerdingen, letzte Bahnstation der Linie Augsburg—Buchloe. Die prächtige Dorfkirche, deren erste Gründung auf das Jahr 738 zurückgehen soll, wurde 1758 vom Abte von Rottenbuch neu gebaut und im folgenden Jahr von Enderle sehr reich ausgemalt.

Im Chor über dem Hochaltar ist ein Fresko sichtbar, das den ganzen Hochaltargedanken ausklingen läßt: das Lamm Gottes über dem versiegelten Buche mit der Osterfahne, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten und von anbetenden und Weihrauchfaß schwingenden Engeln — das ewige Opfer des Gotteslammes.

Am Chorpflafond ist ein ganzer Rokokoaltar gemalt, ein Meisterwerk der Perspektive, in dessen Hauptnische die Muttergottes mit dem Jesuskind als Königin thront auf einem Wagen, der von vier Putten gezogen wird, vor denen her ein Hund mit einer Fackel im Maul springt (Emblem des hl. Dominikus). Links ist am Altar der Teufel angekettert, rechts der Tod als Gerippe niedergekauert. Links und rechts von der Nische sind je zwei Pilaster; auf jedem derselben sind zwei Kartuschen mit Rosenkranzgeheimnisbildern angebracht. Am Kranzgesims der Pilaster ist ebenfalls auf jeder Seite eine Kartusche mit Rosenkranzbild, so daß auf jeder Seite je fünf Geheimnisse des Rosenkranzes dargestellt sind. Ueber der Mittelnische ragt ein Schild mit den Worten: *triumphus victoriae*. Ueber der Mittelnische baut sich eine *aedicula* auf mit weiteren fünf Geheimnissen. Ueber dem ganzen ein schwebender Engel, der in die Bosaune stößt, zu seinen Seiten andere Engel mit Fahnen und Wimpeln,

Kranz und Palme. Unten rechts und links von den Pilastern stehen auf niederen Postamenten St. Dominikus und St. Katharina von Siena. Das Deckenbild flankieren zwei Kartuschenbilder, grau in grau, das eine stellt die ecclesia militans vor, eine Frauengestalt in kriegerischer Rüstung mit einem Schild, auf dem der Namenszug Mariens zu lesen ist, das andere zeichnet die ecclesia triumphans.

Am Chorbogen ist das Wappen des Abtes von Rottenbuch mit der Inschrift: Haec sacer antistes digna ornamenta reliquit, hic protecta piis floreat ista domus. Die Zahlenwertbuchstaben ergeben das Jahr 1758.

Das große Deckenfresko ist der Verherrlichung des Patrons der Kirche, des hl. Martinus, geweiht. Dasselbe ist unter den Ulmer Entwürfen Nr. 6, Seite 37 dieser Zeitschrift näher beschrieben.

Daran schließt sich ein Bild an: die Glorie des hl. Martinus: der Heilige im bischöflichen Pluviale, von Engeln umgeben, von denen einer in die Posaune stößt; zu dessen Füßen fliegt die Martinsgans. Seitlich sind zwei kleine Engel, der eine mit einer Schale, auf der die Worte stehen: dives miraculis; der andere mit einer Schale und den Worten: dives meritis.

Das Hauptbild umgeben eine Reihe von Kartuschenbildern: a) Ein Engel zeigt auf einen Tisch mit Mitra und Bischofsstab; darüber steht: haec deposita; über dem Engel schwebt ein Kranz, darüber steht: haec reposita. Unterschrift: in securitate. b) Unter der Schrift omnia suffert (S. 37 dieser Zeitschrift) folgt das Bild des Starkmuts (fortitudo), behelmte und bewaffnete Frauengestalt mit der Schrift: a conventu malignantium; über Blumen, die die Gestalt in der Hand trägt, das Wort et de manu odientium; Unterschrift: in fortitudine. c) Die Gestalt der Religion mit erhobenem Kreuz und Schrift: qui confortavit, und mit Fackel und der Schrift: qui illuminavit. d) Frauengestalt mit Lilie in der Rechten, die Linke auf einen Totenkopf, der auf dem Tisch liegt, gestützt,

Schrift: nec morte vincendus. Rechts von der Figur eine Anzahl Schafe, Schrift: nec labore victus. e) Unter dem Schildchen omnia sustinet (S. 38) die Milde, eine Figur mit zwei Schriftrollen mit den Worten: de lingua tribulantis und in manu columbae meae. Unter der Figur die Worte: in mansuetudine. f) Die Liebe mit brennendem Herz und einem Kleide auf dem Schoße und Inschrift: hac veste contexi, und einer Geseßtafel, auf der die Worte stehen: diliges Deum, diliges proximum; über dem brennenden Herzen liest man: ex corde dilexit, unter dem Bilde: in dilectione. Diese Kartuschenbilder sind alle in grünlichgrauem Ton gehalten.

Im Chor und Schiff an den Wänden sind Medaillons gemalt, gelb in gelb, welche die zwölf Apostel vorstellen.

An der oberen Emporebrüstung sind drei Fresken: a) Martinus, die Messe lesend, über ihm erscheint eine glühende Kugel, welche die Anwesenden voll Staunen sehen. Inschrift: caecis visum (den Blinden gibt er das Gesicht). b) Martinus vor einem Altar mit der Inschrift: soli Deo, links gläubige Frauen und Kinder, rechts ein Gößenbild, das zusammenfällt, und dessen Verehrer beschämt abziehen; in der Luft erscheint in einem Feuerkreis eine Säule. Unterschrift: obstructis odoratum. c) Martinus reicht einem Kranken die heilige Kommunion, in einer Seitenkammer bringt sein Diener einem Kranken Speise. Unterschrift: aegris gustum.

An der oberen Empore sind ebenfalls drei Bilder, die den soeben angefangenen Zyklus weiterführen: d) Martinus predigt den Heiden. Unterschrift: surdis auditum. Ein Engel daneben trägt eine Schriftrolle: dedit illis quinque talenta. e) Martinus berührt einen Toten und erweckt ihn, wobei eine Anzahl Leute in großer Verwunderung stehen. Unterschrift: mortuis tactum. Ein Engel trägt ein aufgeschlagenes Buch mit der Inschrift: ecce alia quinque lucratus est. f) Das Mittelbild der oberen Empore stellt die Kirche von Schwabmühlhausen dar.

Rechts davor knien Männer, deren vor-
derster eine Schriftrolle trägt: bene-
fundata DCCXXXVIII; vor der Kirche
steht ein Baum mit Inschrifttafel: fir-
miter protecta MOLXXXIII; links
kniet ein Abt mit Priestern, mit dem
Bauriß der Kirche und der Schrift:
noviter aedificata MDCCLVIII. Es
ist der Abt von Rottenbuch und die Pfar-
rer der Gemeinde.

In der Vorhalle (Vorzeichen) der
Kirche malte Enderle ein Armensee-
lenbild: ein Engel hält Kelch mit
Hostie und Rosenkranz über dem Feg-
feuer. An der Decke des Vorzeichens
hält ein Engel eine Seele (Gestalt eines
Mädchens) an der Hand und weist es
hinauf zur heiligsten Dreifaltigkeit, wäh-
rend ein anderer Engel Palmzweig und
Kranz entgegenhält. Ein drittes Bild,
das an dieser Stelle war, wurde abge-
schlagen, um einer Gedenktafel Platz zu
machen.

In der Sakristei befindet sich eben-
falls ein Freskobild: Petri Fuß-
waschung, eine Mahnung zur guten
Vorbereitung auf die heilige Messe. Es
ist sehr hübsch und kühn hingeworfen.
Einst waren auch die Kästen in der Sa-
kristei von Enderle bemalt worden. Auch
an das Schulhaus, wo Enderle seiner-
zeit wohnte, malte der Künstler ein
Fresko. Es scheint, daß diese ganze sehr
umfangreiche Arbeit im Jahre 1759 voll-
endet wurde. Das Hauptfresko, Leben
des hl. Martin, ist signiert: Enderle
pinxit 1759.

Im Jahre 1762 malte der Meister so-
dann für diese Kirche das Hauptaltar-
bild: St. Martinus vor Maria
in der Glorie. Er trägt die Gans in
der Hand, unten ist das Dorf Schwab-
mühlhausen gemalt. Ein Engel bringt
dem Heiligen die Herzen seiner Verehrer
und Schutzbefohlenen entgegen. Die
Signatur heißt: J. B. Enderle pin-
xit 1762.

Zu gleicher Zeit hat Enderle auch die
beiden Seitenaltarblätter gemalt, auf
die rechte Seite einen hl. Athanasius mit
Genossen, der aber nicht mehr vorhan-
den ist, links Mariä Opferung, ein Bild,
das jetzt stark übermalt ist. Dagegen

sind die Oberaltarbilder dazu, St. Moi-
sius und Peter Forrer noch an ihrem
Platze.

Einige interessante Bemerkungen zu
diesem großen Werke bieten die Pfarr-
bücher. Da heißt es: Der Herr Pfarrer
zu Brittriching Johann Georg Sporer
habe wegen Malergedanken zur Fresko-
arbeit 10 Gulden und wegen der Ge-
danken zum Choraltar 5 Gulden 15
Kreuzer erhalten. Dieser Herr ist also
der Urheber des Gedankenreichtums, der
in dieser Freskoarbeit sich offenbart.
Und die dankbare Zeit hat seine Gedan-
ken auch honoriert!

Die Stiftungsrechnung sagt, daß En-
derle für Freskoarbeit erhalten habe
424 Gulden, wozu noch für seine Ehe-
frau „auf Anhalten“ ein Geschenk von
6 Gulden kam. Ferner erhielt er für
Malung eines Delbergs (nach dem Mu-
ster von U. L. Frau von Reiffenberg)
und von vier Evangelisten, einer Türe
im Chor, Reparierung der (alten?) Al-
tarblätter 32 Gulden. Für die beiden
Oberaltarbilder, Moïsius und Peter For-
rer, erhielt er 12 Gulden, für das Hoch-
altarblatt 55 Gulden.

Damit war seine Arbeit in Schwab-
mühlhausen noch nicht beendet. Am
Wege nach Kleinkitzighofen steht vor dem
Orte eine St. Rochuskapelle. In
dieselbe malte er zwei Seitenaltarbilder:
a) St. Agatha. Sie kniet neben einem
Engel, zwei andere Engel halten schwe-
hend die abgechnittenen Brüste der
Marthrin, ein Engel zeigt ihr den Sie-
geskranz. b) St. Johannes der Evan-
gelist, sein Evangelium schreibend, mit
einem Engel. Die Kapelle enthält noch
14 kleine Stationenbilder in hübschen
alten Holzrahmen. Die Bilder sind auch
von Enderle, ganz gleich in Zeichnung
wie die Söflinger Stationen. Die Farbe
ist verändert, weil die Bilder restauriert
sind ohne Beachtung der Eigenart unse-
res Künstlers.

Sammerstetten 1763/65.

Jedenfalls durch das Kloster Wetten-
hausen wurde Enderle berufen, die zu
diesem Kloster gehörige Kirche in dem
Zillial Sammerstetten auszumal-

len. Dies geschah 1763/65. Die auf einem rundlichen Hügel gelegene Kirche ist dem hl. Nikolaus geweiht, hat aber jetzt besonders den hl. Wendelin als Patron. Auf das Patrozinium des hl. Nikolaus nimmt vor allem Bezug das Hochaltarbild, auf Leinwand gemalt. St. Nikolaus, im Bischofsmantel, mit über die Brust gekreuzten Händen, erscheint Maria mit dem Jesuskind, Engel tragen geschäftig Mitra, Bischofsstab und Bischofskreuz. Auf einem grün behangenen Tisch vor dem Heiligen liegt ein Buch und drei goldene Kugeln, die Zeichen der drei Geldbeutel für die drei Bräute. Links oben schweben Engel, darunter der Heilige Geist. Dieses Gemälde ist unterzeichnet: Joh. Enderle pinx. 1765. Das Oberaltarbild ist Fresko: Gott Vater mit der Weltkugel und Engeln, in hellem Ton, während das Altarbild in dunkleren Tönen gehalten ist, besonders die gekrönte Madonna mit dem Kinde. Die Zeichnung ist sehr gut. Noch im Chor befindet sich links ein kleines Seitenaltärein: St. Aloisius auf Gewölk kniend, zwei Engel tragen Buch und Krone. Ein Engel mit Lilie hält einen Lilienkranz über dem Haupte des Heiligen. Darüber ist ein Rundbild-Fresko: St. Sebastian, bekleidet mit Palme und Pfeilen in der Hand. Auf dem gegenüberstehenden rechten Seitenaltärein: St. Leonhard auf Wolken, von Engeln umgeben, die Abtsstab, Buch und Kette halten, darunter eine Kirche, um welche der Leonhardsritt gehalten wird. Darüber als Fresko: St. Florian mit Fahne und Wasserkrübel über einem brennenden Haus.

Die Fresken an der Chordecke und im Schiff beziehen sich mit einer einzigen Ausnahme auf den hl. Nikolaus. Der Chorplafond zeigt den Heiligen in der Glorie, von Engeln umschwebt, welche die bischöflichen Insignien und das Buch mit den drei Kugeln oder Nüssen tragen, eine prächtige helle Gruppe. Darunter eine Landschaft, aus welcher Kranke aller Art Nikolaus um Hilfe anrufen; links ein brennendes Haus, aus dem die Bewohner ihre Habseligkeiten fortschleppen, zum Heiligen um Hilfe

flehend; rechts ein wogendes Aehrenfeld, auf welches Blitze niederzucken und Gabelschauer fallen, und Geschädigte, die keine Fürbitte anflehen.

Das große Deckenfresko des Schiffes schildert die Weihe der Kirche an den Heiligen seitens des Abtes und Klosters Wettenhausen. An der Stelle einer 1439 erbauten Kapelle³⁰⁾ errichteten die Augustinerkonventualen des genannten Klosters 1720 eine Kirche, die 1762 von dem Prälaten Augustin Bauhof (1755—1776) durch den Anbau eines Langhauses erweitert wurde. Am Chorbogen brachte Enderle das Chronostichon an: St. Nicolai Mirensis episcopi gloriae ecclesia haec nova erecta. Die Buchstaben mit Zahlenwert ergeben das Jahr 1763, den Beginn der künstlerischen Tätigkeit Enderles in Hammerstetten. Auf diesen Neubau und seine Ausschmückung bezieht sich das Fresko. Unten im Hintergrund steht das neuerbaute Kirchlein auf dem Hügel, im Vordergrund ist eine Gruppe von Kranken und Bresthaften aller Art. Von rechts her naht sich der Prälat mit seinem Konvente — es sind Porträtbilder — und anderen vornehmen und gewöhnlichen Laien. Zwei Leviten tragen Mitra und Stab. Kniend hält der Abt ein blaues Band, das am anderen Ende von einem Engel gehalten wird, mit der Inschrift: inducam eos in vinculum foederis. Ezech. 20, 18. Mit seiner Rechten weist der Engel hin auf eine Gruppe von Heiligen, die auf Wolken schweben: St. Augustinus mit dem brennenden Herzen und St. Nikolaus, dem ein Engel das Buch mit den drei Goldkugeln hält. Nikolaus trägt auch ein Spruchband mit den Worten: traham eos in vinculum caritatis. Osee 11, 4. Etwas erhöht über den beiden Bischöfen schweben die Heiligen Leonhard, Florian und Sebastian. In der Mitte thront die gekrönte Gottesmutter mit dem Jesuskinde, das in der Hand einen Blumenstrauß hat. Ueber der Mönchsgruppe erheben sich in der Glorie St. Johann von Nepomuk mit dem Sternenkranz und St. Franz von

³⁰⁾ Steichele V, S. 541.

Sales, über ihnen Moisius, Wendelin und Antonius der Einsiedler. Ueber Maria ragt Gott Vater und Heiliger Geist, mit einer Menge von Engeln umgeben. Unten an der Estrade, wo der Abt kniet, kauert ein Hund, der sich ja auch sonst meistens auf Enderles Fresken findet. — Das Ganze ist überaus schön, licht und duftig gemalt.

Das Hauptbild umgeben vier kleine Bilder, grau in grau gemalt, die Wundertaten des hl. Nikolaus veranschaulichen.

a) Auf den Wellen des Meeres treibt ein Schiff. Kaufleute, die Schiffbruch gelitten haben, rufen den Heiligen um Hilfe an, der auf einem Rachen heranzfährt, um ihnen beizustehen.

b) Drei Hauptleute, von Kaiser Konstantin nach Äthrygien gesandt zur Bestrafung von Rebellen, werden unschuldig ins Gefängnis gelegt und sollten enthauptet werden auf Befehl des Stadtvogts von Konstantinopel (deshalb türkische Kleidung). St. Nikolaus erscheint und entreißt dem Henker das Schwert. Im Hintergrund ein Städtebild (Konstantinopel)³¹⁾.

c) St. Nikolaus im Grabe, über dem eine Ampel brennt. Am Fußende fließt aus seinem Grabmal das heilkräftige Del, das ein Mann mit einem Krüge auffängt. Von dem Del wird einem auf seinem Schmerzenslager liegenden Kranken eingegeben (Reliquien des Heiligen in Bari in Italien). Vor dem Grabmal weidet eine Herde.

d) Ein Mensch ist daran, ein Kind zu töten, und hat vorher schon blutige Arbeit getan. Ein Kübel, der von abgehauenen Gliedmaßen von Kindern angefüllt ist, steht daneben und auf dem Boden liegt der Kopf eines gemordeten Kindes. St. Nikolaus erscheint in den Wolken.

Zwischen diesen Bildern sind noch zwei farbige Fresken gemalt: die Taufe des hl. Nikolaus und St. Nikolaus in der Wiege. Auf letzterem Bilde erscheint in den Wolken ein leerer Thronstuhl. Das ist eine sogenannte Hetoimasia, d. i. Be-

reitschaft. Dies will heißen: Für St. Nikolaus, das Kind in der Wiege, ist schon der Thron im Himmel bereit.

Drei Fresken schmücken die untere Emporenbrüstung: links ein Doppelbild der heiligen lateinischen Kirchenväter Gregorius und Hieronymus. Zwei verschiedene Räumlichkeiten sind zu einem Bild vereint. In schönem Kokozimmer sitzt und schreibt Gregorius in ein Buch; in einer einfachen Stube schreibt Hieronymus, mit seinen Emblemen, dem Löwen und dem Kardinalshut und mit Büchern umgeben. Rechts ebenfalls ein Doppelbild: da sitzt Augustinus mit dem brennenden Herzen vor einem Tisch, die Feder in der Hand, in einem Zimmer mit Bibliothek. In einem daran schließenden Kokoforum, mit Vorhängen ausgestattet, sitzt Ambrosius nachdenklich da, zu seinen Füßen den Bienenkorb, das Sinnbild der Beredsamkeit. Das Mittelfeld der Empore ist geziert mit der Darstellung des Konzils von Nicäa. Eine Anzahl von Bischöfen gruppieren sich um einen in der Mitte stehenden, kunstvoll gezierten Lehrstuhl, von dem aus Nikolaus eine Rede hält. Ueber seinem Haupt an der Rückwand des Katheders strahlt eine Sonne, von der ein Blickstrahl ausgeht auf zwei Irrlehrer, die vor dem Heiligen mitsamt ihren Büchern zu Boden gestürzt sind.

Auf der oberen Empore sind noch zwei Fresken gemalt: links der Tod des greisen Bischofs Nikolaus, dem musizierende Engel erscheinen, rechts geleiten ebenfalls musizierende Engel des Heiligen Seele in den Himmel.

An der Decke unter der Empore findet sich ein Fresko der Delbergsszene in ganz eigenartiger Auffassung. Es ist ein dreiteiliges Bild: links in der Ecke ist dargestellt das Opfer Abrahams. Ein Balmbaum leitet über in die Delgartenszene, wo Jesus zu den drei schlafenden Jüngern tritt und sie mahnt, wie die Inschrift sagt: *vigilate et orate, ut non intretis in tentationem*. Ein Felsstück mit Baum leitet über zu dem dritten Bilde, welches den brennenden Dornbusch zeigt und wie Moses seine Schuhe auszieht. Das Bild ist die Mahnung zur rechten Teilnahme am heiligen Meß-

³¹⁾ Legende des P. Dionys von Bittenburg-Cochom 1740 zum 6. Dezember.



Enderle. St. Dionysiuskirche in Fünfstetten.

opfer in Gehorsam, in Gebet und in Sammlung. Selbst in diesen kleinen Bildchen steckt ein tiefer Sinn.

Endlich besitzt die Kirche noch einen reizenden Schatz in den 14 Stationenbildchen, welche die Wände unter der Empore, links und rechts vom Ausgang aus der Kirche zieren. Das sind klein und fein gemalte Freskobildchen in her-

zigen Rokokoartuschen. Sie scheinen nur leicht hingeworfen, sind aber von ganz intimer Wirkung. Die Stationen 1 und 2 links und 13 und 14 rechts an der Wand sind jede für sich gemalt. Die Stationen 3, 4, 5, 6, 7 sind in drei Kartuschen oben und in zwei solche darunter je in einer Reihe zusammengefaßt links vom Ausgang, ebenso die 8. bis

12. Station rechts vom Ausgang. Jesus ist stets in einem feinen penseefarbenen Gewand dargestellt. Das heilige Grab der 14. Station ist durch eine Ampel erhellt. Diese Stationenbildchen sind etwas vom Vorzüglichsten, was wir von Enderle besitzen.

Die ganze Kirche, die so überreich mit Fresken ausgestattet ist, wurde in den letzten Jahren verständnisvoll restauriert und ist ein wahres Schmuckkästchen geworden.

Im Zusammenhang mit dieser Arbeit Enderles möchte ich auch die kleinen Stationenbildchen in der früheren Klosterkirche, jetzt Pfarrkirche, zu Wettenhausen unserem Meister zuschreiben. Man beachte z. B. die Heilig-Grab-Station in Wettenhausen mit dem Bildchen in Hammerstetten u. a. m.

Kapelle zu Eggehof 1765.

Eine halbe Stunde von der Bahnstation Langweid (Bahn Donauwörth—Augsburg) entfernt liegt ein großes stattliches Hofgut, das einst zu St. Georg in Augsburg gehörte. Von weitem schon erblickt man den hohen gotischen Chor der Kapelle, die später barockisiert wurde und jetzt zur Pfarrei Agsheim gehört. Die Kapelle hat verschiedene Kostbarkeiten; eine große wundervolle gotische Pietà im Hochaltar, darunter als Predella einen Tod Mariens, etwas rohere Arbeit, eine Predella im rechten Seitenaltar mit einem köstlichen Schnitzwerk der vierzehn Nothelfer (Ulmer Schule?) und an der Wand einen Ritter Georg als Drachentöter mit der auf dem Berge betenden gekrönten Frau aus spätgotischer Zeit.

Auch zur Ausmalung dieser Kapelle wurde Enderle berufen. Im Chor malte er Jesus am Kreuz, hinter dem Kreuzestamm schaut Johannes hervor, am Fuße desselben niedergekniet Magdalena, Maria stehend mit dem Schwert in der Brust, sehr schön in Farbe und Zeichnung. Neben dem Bilde sind zwei Kartuschen: a) Sonne und Mond mit der Schrift: sola refulget; b) auf einem Felsen der Phönix, der sich selbst verbrennt, mit der Schrift: unica viva.

Im Schiff ist ein großes Fresko ge-

malte: Mariä Himmelfahrt, und gezeichnet: Joh. Bapt. Enderle pinxit. In einer Kartusche davor steht: sub auspicio Rmi. capituli cathol. Eccl. Aug. MDCCLXV.

Auf dem Fresko unten sind die prachtvollen Gestalten der Apostel und Frauen in großartiger Bewegung um den mit weißem Tuch halb verdeckten Sarkophag versammelt. Auf dem Tuche liegen Rosen. Darüber, von Engeln umgeben, auf Wolken emporgehoben, Maria mit ausgestreckten Händen und zum Himmel erhobenem Blick, den einen Fuß auf dem Halbmond. Ein Engel hält ihr eine Lilie entgegen, ein anderer trägt einen Blumenkranz und wirft Zweige auf das leere Grab hernieder. Zwei Engel tragen einen Sternenkranz für Maria. Oben die Dreifaltigkeit im dreieckigen Nimbus. Gott Vater hält Maria die Krone entgegen. Zuoberst jubilierende Engelein.

Um dieses große Bild reihen sich sechs Kartuschenbilder mit der Darstellung der Schmerzen Mariens; links: Flucht nach Ägypten, Begegnung auf dem Kreuzweg, Jesus ins Grab geleitet; rechts: Beschneidung, der verlorene Jesusknabe im Tempel, Maria mit dem Leichnam Jesu auf dem Schoße, lauter feinste Stücke Enderlescher Kunst.

Am Emporebogen sind ebenfalls drei ausgezeichnete Bilder: a) Judith zeigt den Einwohnern Bethulias das abgeschlagene Haupt des Holofernes, b) Esther vor König Assuerus, c) Abigail sättigt David und seine Begleiter mit Brot — lauter Vorbilder Mariens.

Zwischen den Schmerzensbildern finden sich noch zwei Kartuschenbildchen: a) eine dreiseitige Pyramide wird von drei Engelsköpfchen angeblasen, Schrift: undique firma, b) ein Fels im brandenden Meer, Schrift: immota manet.

Fünfstetten 1766.

An der Bahn Donauwörth—Treuchtlingen gelegen, gehört Fünfstetten zur Diözese Eichstätt. Die Kirche hat den hl. Dionysius den Areopagiten zum Patron, dessen Leben und Wirken in ausgiebiger Weise zur Darstellung kommt.

Im Chor malte Enderle das Plafond-

bild: Mariä Himmelfahrt. Unten stehen in prächtiger Gruppierung und Modellierung der Gestalten und Gesichter und in herrlicher Drapierung der Gewänder die Apostel und Jünger vor dem offenen und leeren Grab. Darüber schwebt Maria, von Engeln und Wolken getragen, dem Himmel zu, wo sie von der heiligsten Dreifaltigkeit empfangen und von Gott Vater gekrönt wird. Daneben Engel mit Blumenkränzen, einer mit Sternenzweig. Unten links und rechts Architekturstücke als Abschluß des Gesichtsfelds. Vier Kartuschen, grau in grau, zeigen die vier Evangelisten: Matthäus mit Engel und Buch, sehr schöne Gestalt eines alten Mannes; Lukas mit Stier, Pinsel und Palette; Markus mit Löwe und Buch; Johannes mit Adler und Feder in der Hand.

Unmittelbar an den Chorbogen anschließend, im Schiff, kommt zuerst ein Fresko: *Martyrium des hl. Dionysius und seiner Genossen*. Seine Genossen liegen mit abgeschlagenen Köpfen am Boden. Hier liegt auch seine Mitra und sein Bischofsstab. Aber der Heilige selbst erhebt sich, nachdem er enthauptet war, und trägt selbst sein Haupt in der Hand zum Entsetzen des Senkers und der Umstehenden einer knienden Frau entgegen.

Darauf folgt das große Deckengemälde, das bei den Ulmer Skizzen schon beschrieben ist: *Leben und Wirken des hl. Dionysius* in vier Einzelbildern. Das Ganze ist genau nach der Zeichnung des Entwurfs ausgeführt (S. 22—24 dieser Arbeit).

Gegen die Ecken des Plafonds zu sind die vier Kirchenlehrer, grau in grau, sehr gut gemalt.

Links und rechts vom Deckenbild sind je drei Kartuschenbildchen, welche die verschiedenen Martyrien des Heiligen umständlich erzählen: a) Dionysius im Gefängnis feiert die heilige Messe und reicht den Christen die heilige Kommunion; b) der heilige Greis hängt am Kreuze, Mitra und Stab liegen am Boden; c) derselbe wird in einen Feuerofen geworfen; d) er liegt auf glühendem Rost, während ein Götzpriester sich bemüht, ihn zur Anbetung eines

Götzenbildes zu bewegen, und Soldaten und Volk zuschauen; e) er befindet sich im bischöflichen Ornat in einer Löwengrube; f) auf Befehl eines Heidenkönigs wird er mit Ruten gestrichen. Alle diese Bilder sind in Farben gemalt.

Ueber der Orgel ist noch ein größeres Bild gegeben: ein *Engelkonzert*, vorzüglich in Komposition und Farbe.

An den beiden Emporenbrüstungen sind je drei längliche Fresken angebracht, welche die *Wundertaten des Heiligen* erzählen. Bei jedem ist eine lateinische Inschrift angebracht, die ein Chronogramm ist und das Jahr 1766 angibt. An der oberen Brüstung: a) Dionysius reinigt einen Aussätzigen; schöne Architektur, der Aussätzige trägt eine Schelle in der Hand: *ecce leprosus fit mundus*. b) Dionysius heilt Kranke: *cunctus morbis adlaborans sanatur*. c) Auf sein Gebet fällt ein heidnischer Tempel zusammen: *sanctus confregit delubrum*. An der unteren Brüstung: a) Dionysius heilt einen Blinden: *viro caeco lumen datur*. b) In einer sehr schönen Tempelarchitektur ist das Grab des Heiligen in wunderfam feinem Aufbau dargestellt. Soldaten wollen dasselbe entheiligen. Einer stürzt jedoch in der Nähe des Grabes zusammen, ein anderer fällt entseelt auf den Boden; die anderen sehen entsetzt die Wunder. Rechts ist ein Schiff dargestellt mit einem über Bord fallenden Menschen: *sepulcrum sancti defanarunt*. c) Dionysius wird in Krankheiten um Hilfe angerufen: auf seine Fürbitte hin geht ein Lahmer gesund einher: *claudus libere ambulat*.

Eine Kartusche am Chorbogen hat die Inschrift: *Mart. Dionysius Areopagita hic colitur pio fervore et voto*. Das Chronogramm weist auf das Jahr 1770 hin. Danach muß Enderle auch in diesem Jahr noch in Fünfstetten tätig gewesen sein.

Ueber zwei kleinen Chörlein finden sich noch die zwei Bildchen: *Esthers Erhebung zur Königin* und *Bethsabe von Salomo auf einen Thron gesetzt*.

Endlich ist die Kirche noch geschmückt mit Stationenbildern, die im Chor je zu zweien, im Schiff einzeln, in Stud-

rahmen auf die Wand gemalt sind. Sie sind ganz nach dem Muster der Söflinger Stationen und ebenfalls von Enderle, wurden aber 1904 von Basilio Coletti restauriert.

Zu diesen Arbeiten kommt noch das Hochaltarbild auf Leinwand: St. Dionysius als Beschützer der Kirche von Fünfstetten, mit dem Bild der Kirche, von Engeln umgeben. Die Seitenaltarbilder: St. Sebastian und heilige Familie sind wohl nicht von der Hand unseres Meisters.

Derjelbe hat am großen Deckenbild des Schiffes seinen Namen angebracht: J. Enderle fecit. Dieses Hauptbild muß einmal restauriert worden sein, vielleicht ist es mit Delfarben behandelt worden, in die sich wieder viel Staub gesetzt hat. Es hätte eine bessere Restauration sehr nötig, die es gewißlich verdient.

O b e r r a m m i n g e n 1766.

Der Ort Oberrammingen ist ein Filial von Unterrammingen bei Türkheim und besitzt als Filialkapelle ein hässlich sehr ansprechendes Barockkirchlein mit gutem Rokoko Schmuck. Für die Ausmalung wurde Enderle gewählt wohl deswegen, weil den Leuten die nahegelegene, von Enderle schon 1753 ausgemalte Kirche zu Kirchdorf gut bekannt war.

Den Chor ziert eine prächtige Kreuzigung Christi. Jesus am Kreuz ist ergreifend schön gezeichnet und gemalt. Besonders fällt die reiche Draperie des Wendentuchs in Weiß auf. Unterm Kreuze stehen Johannes und Maria, diese im rötlichen Untergewand und blauen Mantel, die Hände in unnennbarem Schmerz von sich nach abwärts streckend. Magdalena ist unter dem Kreuze niedergefunken. Neben ihr noch zwei andere Frauen. Das Kreuz Christi ist flankiert von den Schächerkreuzen. Longinus, hoch zu Ross, öffnet die Seite des Heilands mit der Lanze. Links vor einer Felswand gruppieren sich drei Soldaten, etwas breitspurig. Interessant und lebhaft ist besonders die Gruppe rechts unter dem Kreuz des linken Schächers: vier Soldaten, sehr gut in Hal-

tung und Gebärdenpiel, würfeln um das Gewand des Herrn, im Hintergrund nähern sich einige Frauen. Ganz rechts schließt das Bild ab ein Felsen mit Baumschlag, dessen Farben in hellem Grün gehalten sind. — In der ganzen Anlage des Bildes schließt sich Enderle eng an an die Kreuzigungsgruppe auf dem Bild des hl. Dionysius in Fünfstetten.

Im Schiff bietet das Deckengemälde eine breit angelegte Anbetung der heiligen Dreikönige. In einer architektonisch gut aufgebauten Ruine, die mit Brettern gedeckt ist und aus deren Mauern Gras und Pflanzen wachsen, sitzt Maria mit Jesus auf dem Schoß, links Joseph und die beiden Tiere. Von links her kommt der schwarze König, kniend seine Gabe reichend, von rechts die beiden anderen Könige, der älteste in hellblauem Obergewand, und ihr Gefolge. Maria trägt rotes Untergewand und bläulich-graues Obergewand. Die Gesichter sind sehr schön. Ueber der Ruine erstrahlt im Engelkranz der Wunderstern. Von rechts, mehr im Hintergrund, schauen von der Rampe eines Gebäudes aus die Hohenpriester nach dem Stern. Von links treten aus dem Obergeschoß eines Hauses zwei Frauen, die ebenfalls den Stern betrachten. Unterhalb der Ruine, ganz im Vordergrund heben eine Anzahl von Dienern von einem Kamele Koffer mit Schätzen beladen herab und führen aufgezäumte Pferde heran. Die linke Ecke schließt ein Säulenstumpf ab, die rechte ein freistehender dünner Pfeiler. Darunter steht: *dilecta mea ut aurora consurgens*. Der Buchstabenahlenwert dieses Chronogramms ergibt das Jahr 1766.

Ueber der Empore zieht sich ein ebenfalls breit angelegtes Gemälde hin: Darstellung Mariä im Tempel. Auf der Estrade einer ausgezeichneten Tempelarchitektur steht der Hohenpriester, hinter ihm eine Art Altaraufsatz mit den zwei Gesetzestafeln, neben ihm ein Ministrant mit Buch. Zum Hohenpriester schreitet die jugendliche Maria hinan, in grün-weißem Untergewand und blauem Mantel; hinter ihr Joachim kniend und Anna stehend. Auf



Enderle. St. Magnuskirche in Unterrammingen.

einer Galerie hinter ihnen ein brennender Leuchter, links auf einer Galerie ein Teppich und eine Kanne, weiter unten ebenfalls Kanne und Schlüssel von schöner, getriebener Arbeit. Dieses Bild ist signiert: Joh. Enderle pinxit.

An der Emporebrüstung sind noch drei Bilder: a) Mariä Heimsuchung bei ihrer Base, vor dem Hause von ihr und Zacharias begrüßt, rechts eine Palme, im Hintergrund verschiedene Gebäude.

b) Anbetung der Hirten: Prachtvolle Madonna, hinter ihr St. Joseph und die Tiere. Maria zeigt das auf ihrem Schoß auf einem weißen Tuch liegende Kind (daneben die Krippe) drei knienden Hirten, wobei zwei Frauen aus dem Hintergrunde eiligst sich nähern. Rechts in der Ecke ein Säulenstumpf. c) Flucht nach Aegypten: Maria mit dem Kinde auf einem Esel, der von St. Joseph geführt wird. Ein Götzenbild am Wege

bricht zusammen. Links Gebäulichkeiten und eine Pyramide.

Unterrammingen 1769.

Für die Ausmalung der Kirche zu Unterrammingen, Bahnstation bei Türheim, hat sich Enderle wohl sehr gut empfohlen durch seine Arbeiten im Ferial Oberrammingen. In Unterrammingen steht eine prächtige Rokokokirche mit reichem Stuck und wunderbar schönem Kartuschenwerk geziert. Es war so recht ein Feld für den Pinsel Enderles.

Das Chorbild mit reicher Stuckumrahmung stellt dar: Michael's Kampf gegen Luzifer. In dreieckigem Nimbus thront Gott Vater, über ihm die Taube des Heiligen Geistes im spitzen Winkel des Dreiecks schwebend, das von Engeln umgeben ist. Darunter in einem Kreis das Jesuskind mit der Weltkugel, die mit dem Kreuze bekrönt ist. Links davon steht auf einer Wolke, von zwei Engeln gestützt, eine prachtvolle Madonnen-gestalt in blaßrotem Untergewand und blauem Mantel, mit der Krone geziert. Darunter schwebt St. Michael in großzügigem Schwung, mit Schild und Flammenschwert, und stößt den Luzifer und seinen Anhang in das aus düsterem Felsgrund aufschlagende Höllenfeuer. Links und rechts von ihm schleudern kleinere Engel Blitze auf die ungehorsamen Scharen, die von Schlangen umringelt in den Pfuhl fahren.

Die umgebenden Kartuschenbilder sind folgende: a) Direkt über dem Hochaltar: die Figur des Glaubens mit Buch, Herz und Kelch mit Hostie, an einen Turm gelehnt, hinter dem sich das Kreuz erhebt. Links davon in rot und gelb: St. Joseph mit dem Jesuskind, von Engeln umgeben. Weiter links: die Liebe mit brennendem Herzen auf der Brust, einem Pfeil in der Linken, mit der Rechten nach dem Himmel weisend. Daran anschließend: die Hoffnung, kniend, mit dem Anker. Sodann als Gegenstück des hl. Joseph: St. Antonius mit Jesuskind, von Engeln umgeben.

Dem Chorbogen zu drei kleine Kartuschen mit den Inschriften: a) humilia Deus respicit, sic in astris et in

terris; b) humilibus conceditur gratia; c) Deus hoc arrogantiae scelere tumentibus resistit. Die Zahlenwertbuchstaben dieser drei Chronogramme ergeben jedesmal das Jahr 1769.

An der rechten Chorwand hängt das alte Altarbild, gezeichnet: J. Enderle pinxit. Es ist ein prächtiges Bild des hl. Magnus, des Kirchenpatrons, der auf den Wolken sitzt, ein Buch in den Händen haltend. Ein kleiner Engel tritt einen verwundeten Drachen nieder, ein anderer hält einen Schild; ein großer Engel, von der Höhe her schwebend, hält den Abtsstab, ein anderer streckt nach unten ein Kreuz an einem Band über die Ortschaft aus und weist mit der Rechten auf den Heiligen als den Patron von Unterrammingen hin. Unten links ist ein Krieger mit einem brennenden Herzen auf seiner Brust und andere Personen, ein wogendes Kornfeld und dann die Ortschaft. Das Bild ist sehr gut erhalten und weit besser als das neue Hochaltarbild mit seinen steifen Figuren.

Das riesige Deckengemälde im Schiff erzählt vom Leben des hl. Magnus. Es ist ganz gearbeitet nach der Skizze in Ulm (S. 21 dieser Arbeit) und gezeichnet: J. B. Enderle p. Es ist noch sehr gut erhalten und glänzt in prächtigen Farben.

Um das Hauptbild sind in vier Kartuschen die vier Evangelisten gemalt: über dem Chorbogen St. Johannes mit Adler und Tintenfaß, in den Wolken das Lamm Gottes auf dem siebenfach versiegelten Buche ruhend. Rechts St. Markus mit dem Löwen, über der Orgel St. Lukas mit dem Stier, die Malerpalette in der Hand und eine Staffelei zur Seite mit dem Bild Mariens und des Jesuskindes; Matthäus mit dem Engel, mit Buch und Tintenfaß.

Zwischen diesen vier Kartuschen die vier Grundtugenden: vorn die Klugheit mit Schlange, Spiegel und Buch; der Starkmut mit Säule und Efelstinnbacken (Samson); hinten die Gerechtigkeit mit Wage und Schwert und die Mäßigkeit mit einer Schale.

Zwischen diesen Kartuschen und den Evangelisten weitere vier Bilder der Kirchenväter: 1. Hieronymus mit der Bosaune des jüngsten Gerichts, dem Löwen und Buch, als Büsser gezeichnet. 2. Gregorius, Papst, mit der Taube des Heiligen Geistes, ein Buch in der Hand, ein Engel trägt vor ihm das dreifache Kreuz. 3. Ambrosius mit Buch und Bienenkorb, ein Engelen trägt sein Patriarchenkreuz. 4. Augustinus mit brennendem Herz in der Hand und dem Engelein, das das Meer in sein Sandgrübchen fassen will. Diese Kirchenväter sind auf gelbem Tapetengrund in grau, die Tugenden in rötlich und grün gemalt.

An der Orgelbrüstung sind drei Bilder in länglichen Feldern: die Geistesendung über die Apostel und Maria, sehr lebhaft in der Szenerie, die Auferstehung Christi und seine Himmelfahrt.

An der unteren Brüstung finden sich ebenfalls drei Bilder: links: Jesus am Delberg mit den schlafenden Jüngern, in der Mitte: Jesu Fall unter dem Kreuz, rechts: eine Geißelung Christi von eigenartiger Auffassung: Jesus ist an der Geißelsäule niedergefunken, lang ausgestreckt; ein Soldat schneidet den an die Säule fesselnden Strick ab, während andere noch auf den Liegenden einhauen, ein anderer schaut teilnahmslos zu.

Die 14 Stationen sind nicht von Enderle, sondern von J. M. Ziegler 1778, keine besonders guten Bilder, aber in schön geschnitzten Rahmen und doch restaurationswert.

Zwei Kartuschen über dem Chorbogen gegen das Schiff hin haben die Inschrift, die doppelt als Chronogramm die Jahrzahl 1769 nennt:

sancte martyr preces populi audi
suspirantis
et nobis remedius succurre salutis.

Im gleichen Jahr 1769 machte sich Enderle an eine zweite, ebenfalls sehr umfangreiche Arbeit, die Ausmalung der Wallfahrtskirche in Buggenhofen.

Buggenhofen 1769.

Zwei und eine halbe Stunde von der Eisenbahnstation Tapsheim entfernt (un-

weit Donauwörth) liegt etwas weltent-rückt zwischen Wäldern und Höhen auf einem mäßigen Hügel die Wallfahrts-kirche Buggenhofen bei Bissingen. Ort und Kirche gehörten zum Kloster Kaisheim³²⁾, unter dessen 42. Abt Cölestin I. Mermos (1739—1771). Neubau und Ausmalung der Kirche vor sich gin-gen. Dasselbe Kloster hatte einst die Kirche in Tapsheim durch Anton Enderle (Günzburg) ausmalen lassen. Es wandte seine Gunst auch Johann Baptist Enderle zu. Als es sich um die Vergebung der Malerarbeit in Buggenhofen handelte, bewarb sich zugleich mit Enderle ein anderer, bisher wenig bekannter Kirchen-maler, Johann Schweiglender aus Wal-lerstein³³⁾. Die Zursprecher Enderles obfiegten jedoch, besonders als ihn auch noch das Kloster Mönchsdeggingen emp-fahl, das die Wallfahrt besorgte³⁴⁾. Der damalige Abt dieser Benediktinerabtei war Michael Dobler (1743—1771)³⁵⁾. Es wurde das ganze Werk mit Enderle verakkordiert um 300 Gulden. Der Chro-nist fügt hinzu: Dieser Maler war ge-wiß ein ehrlicher Mann und hat bei dieser billigen Uebernahme Unserer lie-ben Frau wenigstens 200 Gulden ge-schenkt.

Im Chor malte Enderle in prächtiger Umrahmung das Fresko: *Mariä Him-melfahrt*. Unten links sind eine Reihe von Grabmälern mit Zypressen und Palmen gemalt. Die zwölf Apostel gruppieren sich in lebhafter Bewegung um den Grabstein Mariä, der mit einem weißen Tuch bedeckt ist, über welches ein Rosengewinde herabhängt. Ausge-zeichnet ist besonders Petrus mit dem Schlüssel in der Hand in prachtvолlem Gewande. Maria im roten Untergewand und blauem Mantel fährt zum Himmel auf Wolken, die von Engeln getragen sind. Von links geht ihr Jesus entgegen, hin-ter dem ein Engel das Kreuz hält, von rechts begrüßt sie ein Engel mit Lilien-

³²⁾ Steichele II, S. 654.

³³⁾ Ein Gemälde von ihm, Mariä Krö-nung, signiert Joh. Schweiglender pinxit in honorem Dei 1779, ist in meinem Besitz.

³⁴⁾ Manuskript des Pfarrers Döffinger in Bissingen im Kassianum zu Donauwörth.

³⁵⁾ Steichele III, S. 647.

stab. Oben rechts thront Gott Vater mit Zepter und einer Krone in der Hand. Darüber der Heilige Geist und Engelsfiguren.

Sechs Kartuschen um das Bild herum umschließen die Bilder von sechs Tugenden: a) *Starkmut*, *mea est fortitudo Prov.* unterschrieben, eine Frauengestalt, rot gewandet, mit Helm bedeckt, lehnt die Rechte an eine Säule. b) *Reinheit*, *secundum puritatem Ps. 17*, sehr schöne Gestalt, grünlich bekleidet, einen Blumenkranz im Haar, auf der Rechten eine Taube, in der Linken Zepter und brennende Kerze, mit dem rechten Fuß auf eine Schlange tretend. c) *Glaube*, *mysterium fidei*, eine Frau in bläulichgrauem Gewand, in der Linken Kelch mit Hostie, in der Rechten ein Buch, ein Herz mit brennender Kerze und das Kreuz. d) *Hoffnung*, *spes mea in Deo Ps. 61*, Frau in grünem Kleide, mit Anker und Lorbeerkranz. e) *Liebe*, *amore langueo Cant. 2*, Frau mit bläulichem und rötlichem Gewand, eine Flamme auf dem Haupt, ein strahlendes Herz auf der Brust, in der Linken einen Pfeil. f) *Güte*, *imago bonitatis illius*, Frau in grau-grünem Kleid mit Brunnen und Füllhorn.

Die Langhausdecke ist von einem gewaltigen Gemälde bedeckt in fihnge-schwungener Umrahmung: Maria verehrt von den vier Weltteilen. Eine Gestalt mit Früchtefüllhorn links unten weist hin auf die der Welt durch Maria vermittelten Gnaden. Dann folgt ein Mohr mit grünem Schirm und in Grün gekleidet mit zwei Mohrenknaben als Bagen — der Vertreter Afrikas. An ihn schließt sich an Europa, Frauengestalt in Hermelin und mit großer Schleppe, mit Krone und Zepter, die Brust umschirmt mit einem Reichsadlerharnisch, zu ihren Füßen Papst-, Kaiser-, Fürstenkrone und Bischofsmitra. In der Mitte erscheint der Erdball, hinter dem ein Diener ein gezäumtes weißes Roß heraufführt. Neben einem Dromedar kniet der Vertreter Asiens mit Zepter und Turban, ein goldenes Weihrauchgefäß schwingend, mit

großer Schleppe, welche zwei mit Turban und Halbmond geschmückte Diener tragen. Endlich folgt Amerika mit Federhut, zwei Knappen und wilde Tiere. Diese ganze Szene ist überaus lebhaft und farbenprächtigt. — Alle vier Vertreter der Weltteile haben ihr Antlitz erhoben zu Maria, die, von Engeln umgeben, sich in majestätischer Herrlichkeit über der Weltkugel erhebt, mit Krone, Zepter und Sternenkranz geschmückt. Im Hintergrund schaut das Auge den ganzen Himmel mit Engeln und Heiligen, die alle in Frohlocken auf Maria blicken. Von oben schwingt sich ein Engel nieder, der einen Blumenkranz über Maria hält. Dieses überwältigend schöne Bild ist gezeichnet: J. B. Enderle pinx. 1769.

Neben dem Wappen von Kaisheim am Chorbogen malte Enderle als Umrahmung des großen Deckenfreskos ins Langhaus sechs Kartuschenbilder: a) eine Frauenfigur in rot und gelb, daneben auf einem Berge die Arche Noes mit der Unterschrift: *tu supergressa es universas Prov. 31*; b) eine Frau mit Lilie und Spiegel: *decora nimis virgoque pulcherrima Gen. 24*; c) Frau, auf welche vom Himmel eine Feuerflamme und ein Schlüssel fällt, daneben ein Steinaltar mit Räucherpfanne: *sicut incensum in conspectu tuo Ps. 140*; d) kniende Frau, die Hände betend vor der Brust gefaltet, zu ihren Füßen ein Lamm: *respexit humilitatem ancillae suae Luc. 1*; e) Frau mit Sockel, auf dem das Wort *suave* steht, eine Blume in der Hand: *meditatur obedientiam Prov. 15*; f) gekrönte thronende Frau mit Zepter: *positusque est thronus matri regis III. Reg. 2*. Alle diese Bildchen in rot und gelb schildern die Tugenden und Herrlichkeiten Mariä: Erhabenheit, Schönheit, Frömmigkeit, Demut, Gehorsam, Herrscherwürde.

Zwei Fresken in den Wandnischen schildern örtliche Begebenheiten: auf der Evangelienseite die Auffindung des Gnadenbildes. Dieses zeigt Maria, mit Jesus auf dem Schoße, als Königin-Mutter, trägt Flachs in der

Hand. Ein Mann trägt kniend dieses Bild, umgeben von Hirten und anderen Männern und Frauen. Freudig eilen andere hinzu, um es zu verehren: alles in nicht sehr guter Landschaft mit Wald und Wiesengrund. Oben das Auge Gottes und zwei Engelsköpfchen. Auf der Epistelseite ist gemalt die Wallfahrtskirche zu Buggenhofen, über der das Gnadenbild von Engeln umgeben schwebt. Unten das Volk, das sich in seinen Anliegen an Maria wendet: ein Geistlicher spricht den Segen über das Vieh, Kranke werden herbeigetragen, einer läutet eine Glocke (ein Pestfranker?), aus einem Haus schlagen die Feuerflammen, eine Prozession zieht von den Bergen zu Tal in das Kirchlein.

Unter der Empore findet sich in schönem Rahmen das Fresko einer größeren heiligen Sippe: Maria, Jesus, Joseph mit Lilie und Buch, Joachim und Anna, Johannes Baptist mit Kreuzstab und Lamm, Zacharias mit der den Johannesnamen weisenden Tafel, und Elisabeth; in der Ecke ein Architekturstück mit Blumen. Ueber dem Ganzen schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Unten in einer Kartusche ist ein Schild angebracht mit der Jahrzahl 1769.

Auch die Emporenbrüstungen zeigen malerischen Schmuck. In leichten, eleganten Stuckkartuschen sehen wir unten 1. eine Mariä Verkündigung, ein liebliches Marienbild, weniger gut die Engel. 2. Mariä Heimsuchung: aus einer Landschaft hebt sich die Architektur eines Hauses ab, aus dem Zacharias, Elisabeth und eine Magd treten. Maria trägt eine eigentümliche deckelartige Kopfbedeckung und ist ebenfalls von einer Magd begleitet, die ihr Gepöck trägt. 3. Darstellung Jesu im Tempel: dem Hohenpriester und seiner Begleitung naht sich kniend Maria und hält ihm ihr Kind entgegen, Joseph trägt den Korb mit den Tauben; hinter Maria zwei andere Frauen; links ein Tisch mit Schale und Broten (Schaubrottsch). Die Bilder der oberen Empore beziehen sich auf Maria: 1. Aufopferung Mariens im Tempel: Joachim und Anna führen das Kind Maria dem

Hohenpriester entgegen, reiche Tempelarchitektur. 2. Mariä unbefleckte Empfängnis: Maria, in weißem und blauem Gewande dastehend, mit Sternenkronen, Lilienzepter, tritt auf die Mondichel und auf den Kopf der Schlange mit dem Apfel, darüber die Taube des Heiligen Geistes. Links: Adam und Eva unter dem Paradiesesbaum und der Tod, rechts zwei kleine Engel, deren einer Blitze gegen die Schlange schleudert. 3. Vermählung Josephs mit Maria: in schöner Tempelarchitektur steckt Joseph den Ring an den Finger Mariens vor dem Hohenpriester. Links erscheinen einige Personen als Teilnehmer der feierlichen Handlung, rechts ein Blumenstock auf einem Postament.

Ueber der Orgel ist in großer Rahme dargestellt: Mariä Geburt. Mutter Anna auf dem Bette ruhend, über dessen Hauptende ein grüner Vorhang sich hebt, hält das im Wickeltischen befindliche Kind auf dem Schoße, der Vater tritt erfreut herzu, dienende Frauen halten Tücher und Windeln bereit. Die Wiege mit schöner Rokoko Schnitzerei hat an den Wangen zwei Engelsköpfe und am breiteren Stück eine Sonne.

Zu diesen Fresken kommen nun noch zwei Seitenaltarbilder auf Leinwand. Auf der Evangelienseite: Mutter Anna lehrt das Mädchen Maria, das vor ihr auf einem Stuhle sitzt, hinter dem Joachim zuhört. Zu Füßen des Kindes ringelt sich die Schlange mit dem Apfel, links in der Ecke ein Arbeitskorb. Ueber der Gruppe schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Aus grünlichem Hintergrunde lugen neugierige Engelsköpfe hervor. Auf der Epistelseite: St. Joseph mit dem Jesuskind auf dem Arm trägt die Lilie, in der Nähe der Werkbank, darüber der Heilige Geist. In die Szene blicken wieder Engel aus dem grünlichen Hintergrunde. Für diese beiden Altarbilder erhielt der Künstler 22 Gulden.

Allerheiligen bei Schoppach
1770/71.

Unweit des Städtchens Burgau liegt die Bahnstation Schoppach. In einer

Viertelstunde gelangt man von hier an die auf einem waldbedeckten Hügel reizvoll gelegene, sehr schöne Wallfahrtskirche Allerheiligen. Wahrscheinlich ist unser Meister durch die Arbeit im nahen Sammerstetten bekannt und geeignet erfunden worden für die Ausschmückung dieses Heiligtums. Es war wieder eine sehr umfangreiche Arbeit, die Enderle hier erhalten hatte.

Ein gewaltiges Fresko in dem sehr hohen und weit gespannten Chor stellt in prächtigem vertieften Nischenraume ein Allerheiligenbild, einen Heiligenhimmel dar. In verschiedenen Reihen und Stufen geordnet, schweben sie in der himmlischen Glückseligkeit. Unten sind die Gewänder und Draperien in satteren Farben, nach oben in lichten Tönen gegeben. Das ganze Bild ist eingefasst mit gemalten Schranken, über welche Laubgewinde herabhängen, auf deren Zwischenpostament Blumenstöcke stehen. Unten rechts auf dem Bild kniet ein Fürst mit Kurbhut, der neben sich die Allerheiligenkirche hat, also der Stifter, der sie der zuoberst schwebenden heiligsten Dreifaltigkeit, unterhalb der Maria und Joseph stehen, aufopfert. Es sind lauter sehr gute Figuren. Das Bild ist einmal teilweise herabgefallen und wurde vor etwa 20 Jahren erneuert.

Links von diesem Bilde ist in einer Kartusche gemalt: die Erscheinung Gottes zwischen Felsen, mit der Umschrift: *apparuit de monte Pharan et cum eo sanctorum millia.*

Rechts ist eine ähnliche Kartusche mit Bild: die Hand Gottes streckt aus den Wolken herab die zwei Gesetzestafeln, mit der Umschrift: *in dextera eius ignea lex Dent. 33, 2.*

Im Chor sind zwei Altäre. Der Altar der Epistelseite hat im Aufbau ein Fresko: *St. Aloisius*, dem ein Engel das Kreuz hinhält. Darüber ein weiteres Fresko mit Signatur: *J. Enderle pinxit.* Es stellt dar: *St. Joseph* mit Jesuskind, auf Wolken hingegossen, rechts von ihm der dürre Stab, der Blätter treibt, und Engel. Mit der Linken holt Joseph ein Blatt Papier mit der Schrift: *sanitatem, fiat.* Er führt

dem Jesuskind die Hand zum Schreiben auf ein anderes Blatt: *scientiam, fiat.* Unten ist eine Gruppe von Personen, in Pyramidenform aufgebaut, links in der Ecke eine schöne Frauengestalt mit Zettel: *veniam peccatorum, fiat.* Ein Englein bringt einem Manne ein Blatt: *panem, fiat.* Ein Mädchen hält einen Zettel: *devotionem.* Hinter ihr ein bittender Jüngling, hinter diesem ein Geistlicher mit Zettel: *officium, fiat.* Es ist demnach *St. Joseph* als Fürbitter in allen Anliegen dargestellt.

Auf der Evangelienseite im Chor ist das Gegenstück. Im Altaraufsatz das Fresko: *St. Franz Xaver* mit Mohrenknabe. Darüber das große Fresko: *St. Leonhard* in den Wolken, von Engeln umgeben, die Kette und Stab halten, sein Gewand ist ganz hellgrau. Unten sind zwei Geseffelte, die seine Hilfe anrufen, rechts eine Viehherde. Signatur: *Joh. Enderle pinxit.*

An der Epistelseite ist ein Chörlein, neben dessen Fenstern ein gemaltes Fenster angebracht ist, aus dem ein älterer Geistlicher herauschaut, wie wenn er dem heiligen Opfer antwohnen wollte.

An den Chorbogen im Schiffe anschließend, malte Enderle eine hervorragend schöne *Maria Verkündigung* in prachtvollen Farben, hell und freundlich. Ganz links steht ein Zelt in hellblauer Seide — die Malerei ist so fein, daß die Wirkung der Seide frappant ist —, davor *Maria* am Betstuhl, auf dem ein Buch und Blumenstock ist; ihr erscheint eine sehr anmutige Engelsgestalt. Zwei kleine Englein beschäftigen sich am Nähkorb. Ganz rechts schließt das Bild ab mit einer Säulenarchitektur. Unter dem Bild ist das Chronogramm zu lesen: *sit trino, sit uni Deo, sicut in principio, sit semper gloria 1771.*

Das Hauptdeckengemälde ist eine großartige Anbetung der hl. Dreifönige. In breiter, herrlicher Stukaturrahme bietet sich zunächst eine halbzerrfallene Architektur dar, meisterhaft gemalt, oben etwas eingedeckt mit Latzen, die auch das Alter verraten; aus dem Gebäude wächst Gras hervor. Links davon erhaltene Gebäude, im Border-

grund drei Säulenstümpfe, rechts ebenfalls Gebäulichkeiten und obeliskentartige Pfeiler. Da naht das Gefolge der Könige mit Pferden und Kamelen, reich aufgezäumt. In dem Mittelbau sitzt Maria mit dem Kind auf dem Schoß, lieblich und fein. Zwei Könige kommen von rechts, der Mohr von links. Im Hintergrund St. Joseph und die Tiere. Ueber dieser Szene erscheinen Engelsgruppen und dann weiter oben, um den Stern sich im Tanze schlingend, ein kleiner Engelreigen. Signatur: J. B. Enderle 1770.

An den Wänden des Schiffes finden wir zwei große Gemälde: a) *Die Geburt Mariens* (Evangelienseite): Auf dem Sterbebett hingegossen, liegt Maria im roten Gewand mit blauem Mantel. Um sie gruppieren sich die Apostel, prächtige Köpfe in abwechslungsreicher Gewandung. Ein Licht brennt zu den Füßen Mariens, ein Apostel hält eine Kerze, einer betet vor, einer weist die Sterbende zum Himmel empor. Von hier aus erscheint ihr Christus in den Wolken mit seinem Kreuz, zwei Engel halten Blumengirlanden, andere ein Zepher und eine Krone.

b) *Die Geburt des hl. Joseph* (Epistel-seite). Dem sterbenden Joseph naht sich von links Maria, von rechts Jesus, zu Häupten und hinter Jesus Engel. Vorn halten zwei Engel die Sanduhr und den Lilienstab. Im Vordergrund liegt Handwerkszeug des Zimmermanns. In den Lüften erscheint Gott Vater mit Zepher und Weltkugel, von Engeln umgeben. Zwei kleine Engel zeigen dem Sterbenden Blumenkranz und Lilie. Dieses Bild ist zwar gezeichnet v. Bergmayer, aber sicher nach Zeichnung und Entwurf Enderle oder seinem Einfluß zuzuschreiben.

Ueber den vier Beichtstühlen sind vier Fresken in gemalten Rahmen: a) ein Heiliger im Messgewand, aus dessen Brust eine Flamme schlägt, in der sich der Name Jesus zeigt, b) ein Bischof, kniend vor einem Kreuze, c) eine Ordensfrau vor dem Kreuz mit Totenkopf, als Büßerin, an ihrer Seite zeigt sich der Kopf eines Hundes, d) eine Ordensfrau in Verzückung, der ein Engel mit

dem Kreuz erscheint — lauter Halbfiguren.

An den beiden Emporen finden sich je fünf Bilder. An der unteren Empore: a) Jesus, Maria und Joseph. Maria sitzt auf einem Stuhl unter einem Palmbaum, Jesus sitzt daneben und liest aus einem Buche und Joseph tritt lauschend hinzu; b) Joseph arbeitet in der Werkstatt, das Jesuskind hilft ihm, Maria sitzt im Nebenzimmer am Spinnrocken; c) Jesus im Tempel unter den Lehrern (gute Figuren); d) Joseph lehrt das Kind schreiben, Maria am Spinnrocken; e) Joseph und Maria mit dem Kind in der Mitte wandern nach Jerusalem. An der oberen Empore: a) ein Engel erscheint dem Joseph im Traum; b) Flucht nach Aegypten (einstürzende Götterbilder); c) Kindermord von Bethlechem, sehr bewegte Szenen, im Hintergrund Architekturbilder; d) Raft auf der Flucht nach Aegypten; e) Familienszene in Aegypten.

Damit hat Enderle eines seiner bedeutendsten Werke geschaffen, die noch heute den Beschauer entzücken. Die 26 Bilder geben ein gutes Zeugnis von der großen Kompositionskraft und dem Ideenreichtum des Künstlers. Es war eine schöne Aufgabe für den Künstler, und der Künstler hat sie glänzend gelöst. Das würde noch besser zum Ausdruck gelangen, wenn nicht das Plafondbild im Chor durch den Pinsel eines Restaurators manches von den Eigentümlichkeiten des ersten Künstlers, unseres Enderle, eingebüßt hätte.

Seeg 1770.

Die 60er und 70er Jahre bedeuten in der Entwicklung unseres Meisters jedenfalls den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens nach Quantität und noch mehr nach Qualität. Es ist fast ungläublich, wie es Enderle möglich war, in dieser Zeit so vieles und Bedeutendes zu schaffen. Im gleichen Jahre, in dem das umfangreiche Werk der Allerheiligenkirche bei Scheppach entstand, wurde Enderle nach Seeg im Allgäu berufen, einige Stunden nördlich von Füssen, ein Beweis, daß sein

Auf als tüchtiger Freskomaler schon in weitere Fernen drang.

In Seeg war eine großartige Kokokov-Dorfkirche von herrlicher Ausstattung, alles aus Einem Guß und Fluß, erbaut worden. Dieselbe ist 1906, wie ein Chronogramm im Chor dardut, von Professor Kolmsperger (München), dem Bruder des dortigen Pfarrers, restauriert worden, eine Restauration, die mit großer Pietät gegen den Freskomaler vor sich ging und nach allen Seiten hin befriedigt. Leider ist dem eben genannten neuen Chronogramm das alte mit der Jahrzahl 1770 zum Opfer gefallen.

Enderle hatte damals eine dankbare Aufgabe, einen hohen und weiten Chor und ein ebenso geräumiges Schiff auszuschnüden, und sein Pinsel ist in dieser Arbeit unermüdet gewesen.

Das Hauptgemälde im Chor schildert die Schlacht auf dem Lechfelde am 10. August 955. Die Geschichte³⁰⁾ berichtet, daß beim Ansturm des gewaltigen Ungarnheeres der hl. Ulrich, Bischof von Augsburg, diese Stadt verteidigte mit dem Gottvertrauen eines Heiligen, mit dem Mut eines Helden und mit der Umsicht eines Feldherrn. Unter dem Hagel der Geschosse saß der fünf- undsechzigjährige Greis im priesterlichen Gewand, von keinem Schild gedeckt, hoch zu Roß, von keinem Pfeil verletzt, die Kämpfenden besfeuernd, die Verwundeten tröstend, Rat spendend und Befehle erteilend. So hielt er die Ungarn hin, bis Kaiser Otto I. Zeit fand, sein Heer zu ordnen und herbeizuführen. Nach langem und erbittertem Kampf wurden die Ungarn vollständig geschlagen.

Der Künstler stellt den Vorgang also dar: Im Mittelgrund sprengt der mutige Bischof hoch zu Roß in seinen Amtsgewändern — eine prächtige Greifengestalt — heran, zu seiner Seite Otto I., die feindlichen Scharen überreitend und mit ihrem Gefolge die Feinde in die Flucht schlagend. Noch wendet sich einer der feindlichen Heerführer, um den Heiligen mit seinem Pfeile zu durchbohren. Umsonst. In

den Lüften über dem streitbaren Bischof und dem Fürsten schweben Engel, von denen einer das Ulrichskreuz hält, ein anderer den Hirtenstab, ein anderer den Fisch. Andere Engel winden Siegeskränze und tragen Palmen. Im Hintergrund des Bildes erblickt man eine vieltürnige Stadt — Augsburg —, aus der besonders die Kirche des hl. Ulrich hoch emporragt. Das Chronogramm unterhalb des Bildes: *Divo Udalrico a parochianis pie renovata sedes* ergibt die Zahl 1906, das Jahr der Restauration.

Ganz ähnlich in der Anordnung hat den Vorgang 1756 der Maler Kiepp in der Abteikirche St. Stephan in Augsburg dargestellt. Aber der Vergleich der beiden Bilder fällt zum großartigen Vorteil Enderles aus. Kiepps Bild ist unbedeutend neben dem Werke Enderles.

Acht Kartuschenbilder umgeben das Chorbild: a) rechts über dem Hochaltar: ein Schild an einer Mauer lehrend, daneben Palme, Tanne und Gesträuch, mit der Ueberschrift: *tutatur et armatur*; b) links über dem Hochaltar: eine Hand, die aus den Wolken ragt, schlägt eine Schlange mit dem Schwert entzwei, Ueberschrift: *gravis ultor in hostes*; beide Bildchen in grün gemalt; c) die Frömmigkeit oder Andacht: kniende Frauengestalt, betend über einem Buche niedergesunken, eine Flamme auf dem Haupte, aufschauend zu dem Dreiecksnimbus mit seinen drei Flämmchen, Ueberschrift: *pietas*; d) die Wachsamkeit: eine Frau, mit Sonne auf der Brust, legt die Linke auf einen Totenkopf, trägt in der Rechten eine Schippe, zur Seite eine Anzahl Schafe, Ueberschrift: *vigilantia*. Diese beiden letzteren Bilder sind grau in grau gemalt. Nun folgen auf jeder Seite zwei in rot und rotgold gemalte Kartuschenbilder: rechts: e) ein König (David) auf dem Throne, vor ihm ein Hund, mit dem geschriebenen Zitat: *lib 3 reg cap 10 vers 8*. Die Stelle enthält die Worte der Königin von Saba: *Selig sind deine Leute und selig deine Knechte, die vor dir stehen immerdar und deine Weisheit hören*. f) David in Begleitung seiner drei Stärksten geht vor einem

³⁰⁾ Weiß, Weltgeschichte IV³ S. 248.



Enderte. Pius V. schaut den Seesieg von Lepanto. Kirche zu Seeg.

Bettlager in duftigem Grün ein Gefäß mit Wasser aus, mit dem Zitat: lib 2 reg cap 23 vers 16. Die Schriftstelle erzählt: David kam eine Lust an und er sprach: O, daß mir jemand einen Trunk Wasser reichte aus der Zisterne,

welche zu Bethlehem am Tore ist. Die drei Helden brachen durch das Lager der Philister, schöpften Wasser aus der Zisterne und brachten es David. Dieser aber wollte nicht trinken, sondern goß es für den Herrn aus und sprach: Der

Herr sei mir gnädig, daß ich das nicht tue! Soll ich das Blut dieser Männer trinken, die mit Gefahr ihres Lebens dahingegangen sind? — Ueber dem Fenster, das in ein Chörlein führt, zwischen diesen beiden Bildern ist eine Rokoko-Uhr gemalt mit der Schrift: *errabit et plura ferat*. Links: g) Daniels Urteil zugunsten der Susanna: einer der Ältesten wird vorgeführt, Susanna und das Volk lobpreisen Gott, mit dem Zitat: Daniel 13, 60. Ueber dem Fenster ein Bildchen: Ein Fels im Meer, von den Winden umbraust, Inschrift: *nec ventis, nec terrae, nec undis*. h) Simson trägt das Tor von Gaza weg, Zitat: *lib Jud. c. 16 v 3*.

Im Chörchen auf der Epistelseite ist in einen kleinen Viereck ein ganz liebliches Bildchen gemalt: Anbetung der Hirten. Das blaue Gewand Mariens ist fast ganz in weißblau aufgelichtet; auf einem blendend weißen Tuch liegt auf dem Schoß der lieblichen Mutter das holdselige Kind, vor dem drei anbetende Hirten knien. Oben in den Lüften ist ein Oval im Strahlenglanz gemalt mit der Inschrift: *Gloria in excelsis Deo*. Die ganze Malerei ist ausnehmend fein.

Gegen den Chorbogen hin finden sich in den Ecken noch zwei kleine Kartuschen mit je zwei Engelsköpfchen.

An den Chorpilastern rechts sind zwei Bilder in Stuckrahmen auf die Wand gemalt: a) der Erzengel Raphael führt den Tobias, zwei sehr liebliche Figuren. b) Johann Nepomuk in der Glorie von Engeln umgeben. Links auf den Chorpilastern: a) der Schutzengel mit einem Kreuz in der Hand, ein Kind zum Himmelweisend, während ein anderer Engel dem Kind die zwei Gesekestafeln vorhält. Im Hintergrund flüchtet der Geist der Verführung. b) Franziskus Xaverius im Tode von zwei Negern verehrt.

Ist schon diese Chorausstattung reich so wird sie von dem Schmuck des Schiffes noch übertroffen. Das große Deckenfresko schildert den Sieg von Lepanto 1571, wohl eines der hervorragendsten Meisterwerke Enderles, dessen Handzeichnung im Ulmer Museum ist. Vor einer ungemein malerischen

Rokokoarchitektur ist Pius V. an einem blau gedeckten Tische niedergesunken, von dem ein Schriftblatt herabhängt mit den Worten: *Maria de Victoria*. Hinter dem Papste drängen sich Kardinäle, Bischöfe, ein Fürst mit Dienern, der Doge von Venedig mit weiterem Gefolge. Im Vordergrunde sitzen auf den Treppentufen zwei Pagen mit beschriebenen Kartuschen. Vor ihnen ein Anker, Kanonen, Waffen und Fahnen. Der Papst blickt auf zu der auf den Wolken niedergesunkenen Himmelskönigin, voll königlicher Majestät, von Engeln umgeben, die ihr Zepter, Lilie und die weiten Falten des Seidenmantels halten. Maria hält die Rechte auf der Brust, die Linke weist auf die unten sich abspielende Seeschlacht hin, bei der sich Mast an Mast und Segel an Segel drängen. Das Antlitz der Fürbitterin ist zu Jesus hinauf gewendet und zu Gott Vater. Jesus, in dessen Rechten das Kreuz, winkt Gewährung mit der Linken, die auf die mit den Wellen kämpfenden Ungläubigen zeigt. Darüber im Strahlenglanz der Heilige Geist. Die ganze Gruppe ist von musizierenden, anbetenden, jubelnden, Palmen schwingenden Engeln umgeben — ein grandioses Gemälde. Gezeichnet: J. B. Enderle, pinxit.

Vor diesem Hauptgemälde, dem Chorbogen zu, ist als Vorbild desselben gemalt: Judith schlägt dem Holofernes das Haupt ab. Den ganzen Hintergrund füllt das Zeltlager der Assyrer, in dessen Mittelpunkt als größtes Zelt das des Heerführers sich erhebt. Judith hält schon das blutende Schwert in der Rechten, das Haupt des Erschlagenen in der Linken. Von links her kommt ihre Magd mit dem Sack, um das Haupt aufzunehmen. Links und rechts von der Szene zwei Soldaten, Wächter, in tiefen Schlaf versunken. Judith ist eine großartig schöne Gestalt.

Als weiteres Vorbild Mariens ist über der Orgel ein ebenfalls wunderbar schönes Gemälde gemalt: David, an der Spitze seines Heeres, begegnet der Abigail, deren Diener und Mägde Brot und Getränke herbeitragen. Rechts schließt eine treffliche Säulenarchitektur das Ganze ab.

Diese Hauptbilder umfaßt und verbindet ein Kranz von Kartuschenbildern: Links und rechts in den Chorbogenecken je ein kleines Bild: a) ein Blumenkranz, b) Lorbeer und Palmenkranz, beide auf den Sieg hindeutend. Die anderen Bilder bezeichnen eine Reihe von Tugenden, die zum Siege führen: a) **Starkmut**: Frauengestalt mit Hochbalken, über dem das Wort *suave* steht, und Sonnenblume in den Händen. Ihr neigt sich ein Krieger entgegen, der nach der Blume greift und sich auf eine Säule stützt. Die Ueberschrift: *me affatur obedientiam* ist sinnlos und falsch; es muß heißen: *meditatur obedientiam* Prov 15, 28. Unterschrift: *mea est fortitudo* Prov 8, 14.

b) **Glaube**: sitzende Frau mit Zepher, neben ihr die zwei Gesetzestafeln; ihr naht ein bittender alter Mann mit Kreuz, Kelch und Hostie. Unterschrift: *scutum fidei* I Tim. Das Zitat ist falsch. Es sollte heißen: Eph 6, 16.

c) **Hoffnung**: sitzende Frau mit Anker, die Hände auf der Brust gefaltet. Unterschrift: *spes mea in Deo* Ps 61, 8.

d) **Seligkeit**: eine gekrönte Frau, neben der eine andere Frau eine Krone in der Hand hält; ihr Haupt ist mit Strahlen umgeben. Ueberschrift: *tu supergressa es universas* Prov 31, 29 (undeutlich auf dem Bilde). Unterschrift: *positusque est thronus matri regis* 3 Reg 2, 19. Diese vier Bilder sind links, es folgen rechts:

e) **Reinheit und Schönheit**: zwei Frauen, sitzend, die eine mit Krone und Spiegel, die andere mit Zepher und Lilie. Ueberschrift: *decora nimis virgoque pulcherrima* Gen 24, 16. Unterschrift: *secundum puritatem* Ps 17, 25.

f) **Liebe**: Frau mit Herz auf der Brust, Pfeil in der Hand und eine Flamme über dem Haupte. Unterschrift: *amore languero* Cant 2, 5.

g) **Demut**: Maria, betend niedergesunken, aus einem Buche lesend, zu ihren Füßen ein Schäflein. Unterschrift: *respexit humilitatem ancillae suae* (Magnifikat).

h) **Mildacht und Güte**: zwei

Frauengestalten, die eine betend, aus deren Mund eine Flamme hervorgeht, die andere trägt ein nach unten geöffnetes Früchtesüllhorn und weist mit der anderen Hand nach oben. Ueberschrift: *sicut incensum in conspectu tuo* Ps 140, 2. Unterschrift: *imago bonitatis illius* Sap 7, 26. Am besten dürften diese Bilder erklärt werden als Tugenden oder Herrlichkeiten Mariens, die sie zur wahren „Frau vom Siege“ machen. Mit dieser Erklärung schließen sich die Bilder aufs engste an das Hauptgemälde des Schiffes an.

Die zwei Emporebrüstungen sind mit je drei Gemälden geziert: a) Maria als Helferin der Christen: Maria mit dem Kind in den Wolken; links ein brennendes Haus; zwei Personen bringen kranke Tiere herbei; rechts eine Mutter, die ihr krankes Kind bringt, und andere Kranke, die zu Maria ihre Zuflucht nehmen. b) Maria als Stifterin des Rosenkranzes: sie erscheint dem hl. Dominikus mit dem Rosenkranz. c) Maria als Rosenkranzkönigin: sie erscheint einem Kranken, der den Rosenkranz betet. Diesen drei Gemälden der oberen Empore schließen sich drei auf der unteren Brüstung an: a) **Cäcilia**, Orgel spielend, wobei ein Engel den Blasbalg zieht; links ein Himmelsgarten, in welchen zwei Englein die Heilige einladen; rechts Architektur und eine Vase mit Blumen. Dies ist ein ganz feines, zartes Bildchen. b) **Musizierende Engel**, halb verdeckt durch einen Orgelprospekt. c) **König David** spielt die Harfe, links ein Tisch mit Büchern, Musikalien und Musikinstrumenten, rechts Architektur. Ebenfalls ausgezeichnetes Bild.

Sechs Bilder in Medaillonform an der Decke der Empore stellen Geheimnisse und Ereignisse aus dem Leben Mariä vor: die **Immakulata** auf der Weltkugel, **Joachim** mit **Anna** und **Maria**, **Vermählung**, **Verkündigung**, **Heimsuchung** und **Flucht nach Aegypten**.

An der unteren Empore an der Decke findet sich noch ein großes Bild: **Vertreibung der Wechsleraus dem Tempel**. In einer sehr guten Tempelarchitektur steht Jesus und treibt mit

der Geißel die lärmende Gesellschaft davon. Drei Taubenverkäufer mühen sich vergeblich ab, ihre Tiere wieder zu erhaschen. Unter der Estrade, auf der Jesus steht, sind die Worte geschrieben: „Mein Haus ist ein Bethaus“, Lukas 19, 46.

Eine besondere Zierde der so reich geschmückten Kirche sind nun noch 15 Stationenbilder. Dieselben sind sehr gut in Stuckkartuschen an den fünf Pilastern der Schiffswände gemalt. Es sind je drei Stationen zusammengenommen, zwei Bilder unten nebeneinander, eines in der Mitte über diesen beiden. Am ersten Pfeiler der Epistelseite sind gemalt Station 1—3 mit einer Unterschrift:

Ich sehe dich, o Jesu, schweigen,
Da dich die Welt verdammt zum Tod.
Ach, laß dich zum Erbarmen neigen,
Wenn du als Richter kommst, o Gott.
Am zweiten Pfeiler Station 4—6

mit dem Vers:

O Sohn, o Mutter, eure Herzen
sind ganz versenkt in Traurigkeit.
Ach, teilet mit mir eure Schmerzen,
laßt mich empfinden euer Leid.

Am dritten Pfeiler Station 7—9 mit dem Vers:

Mit welcher Mühe und Beschwerde
trägt Jesus seines Kreuzes Last.
Sieh! Dreimal fällt er hin zur Erde
und küßt, was du verschuldet hast.

Am hintersten Pfeiler der Evangelien-
seite Station 10—12 mit den Zeilen:

Das Kleid wird Jesu abgerissen,
aus allen Wunden fließt das Blut;
so muß der Heiland für dich hüßen.
Sieh, was die Liebe für dich tut.

Am nächsten Pfeiler der Evangelien-
seite ist die Kanzel angebracht; darum
sind die letzten drei Stationen 13—15
auf dem vordersten Pfeiler dieser Seite
vereinigt mit der Unterschrift:

Ich leg mich, Mutter, dir zu Füßen,
nimm gnädig an mich als dein Kind.
O laß mich Jesu Wunden küssen
und weinen über meine Sünd'.

Die Verse sind offenbar auch aus der
Zeit Enderles, wenn sie auch etwas mo-
dernisiert sind. Deshalb sollen sie auch
hier angeführt sein. Nicht weniger als
fünf große und 52 kleinere Bilder hat
Enderle in Seeg gemalt, und zwar alle

mit großer Sorgfalt und hervorragender Kunst.

L a u i n g e n, Gottesackerkapelle 1771/72.

Während Enderle noch 1771 in der
Allerheiligenkirche bei Scheppach be-
schäftigt war, mußte er schon wieder
einen neuen Auftrag vorbereiten, der
noch im gleichen Jahr 1771 in Angriff
zu nehmen war. Unweit vom Bahnhof
Lauingen erhebt sich am Eingang zum
Gottesacker eine Barockkapelle, ganz ein-
räumig mit einer einzigen Decke ge-
baut und mit sehr leichtem, gefälligen
Stuckornament ausgestattet. Für diese
Friedhofskapelle schuf Enderle ein großes
Deckenbild, das die Hilfe der ar-
men Seelen darstellen will. Näher-
hin kommt im Bilde zum Ausdruck, wie
die streitende und die triumphierende
Kirche sich vereinigen zur Hilfe für die
leidende Kirche. Das Bild ist signiert:
J. B. Enderle, pinxit 1771 und wurde
1895 gut restauriert.

Rechts im Vordergrund sehen wir
einen vergitterten Kerkerbau, der den
Einblick gewährt in ein Flammenmeer,
von dem aus der Rauch überall hinaus-
schlägt und in welchem sich die armen
Seelen aufhalten. Alles ist in leichten,
dünnen, zarten Farben, ohne jedes grau-
fuge Zubiel gemalt. Das ist die leidende
Kirche.

Von links tritt aus einer Tempel-
architektur betendes Volk, geführt von
einem Priester, heran, eine Büßergestalt
mit Bußgeißel ist in Halbfigur an einem
Betpult niedergekniet. Daran schließen
sich drei Frauengestalten, die drei Tu-
genden versinnbildeln: a) die Barmher-
zigkeit in blauem, weiß aufgelichtetem
Mantel mit einem Geldbeutel und hin-
ter sich einen Brotkorb, einem Armen
ein Geldstück zuwerfend, während ein
Kind mit einem Brote froh von dannen
läuft. b) Etwas über dieser Gestalt er-
hebt sich das Gebet, eine Frau in grün-
lich-bläulichem Untergewand mit Pen-
seeobergewand, zu Füßen die Weih-
rauchpfanne, in der Hand das Gebet-
buch, über dem Haupt eine Flamme.
c) Die Liebe mit brennendem Herz, der
ein Engel eine große Schale entgegen-
hält, auf der die heilige Hostie in einem

Strahlennimbus schimmert. Auf die Schale legt der Engel Rosenkränze. Das alles versinnbildet die streitende Kirche, die den armen Seelen hilft mit Gebet, Bußwerken, Almosen, Weisopfer, Communion und Rosenkranzablassen. Ein Engel weist die Seelen auf die Hilfe dieser Personen hin, während ein kleines Englein die auf einer Schrifftafel verzeichneten Sündenzahlen mit einem Schwamm auswischt.

Ueber der Figur der Liebe naht Sankt Petrus mit den beiden Himmelschlüsseln, von denen einer von einem Engel gehalten wird. Petrus, der coeli ianitor, soll seine Lösegewalt ausüben. Darüber führt Maria, deren Haupt im Sternenzweig erstrahlt, kniend und auf die armen Seelen hinzeigend eine große Schar von Himmelsbewohnern an, die ihre Fürbitte für die armen Seelen vereinigen. Joseph, Joachim und Anna, Augustin, Dionysius mit dem Haupt auf dem Buch, mit Globus und Palmzweig, Johannes der Täufer mit Lamm und Kreuzstab, Martinus mit Buch, die Gans zu seinen Füßen, und einem den Bischofsstab tragenden Engel — diese alle auf der rechten Seite. Von links kommen Johann von Nepomuk, Barbara mit Turm und Kelch, Afra mit dem brennenden Baum, Ulrich mit Buch und Fisch, Bernhard, Katharina und Margareta. Ueber ihnen schwebt Sankt Michael mit Schwert und Wage und darüber der Heiland mit dem Kreuz, der aus seiner Seitenwunde Blut preßt, das in einem Strahl in einen vor ihm auf den Wolken stehenden Kelch springt, über dem die Hostie glänzt. Aus dem Kelche fließt das Blut auf die eine Wagischale des Michael. Zu oberst schwebt der Heilige Geist und Gott Vater in rötlicher Nimbuswolke, ganz umgeben von Engeln, die betend und bewundernd die Szene betrachten. Alles ist äußerst zart und dustig gemalt, eine geistreiche Komposition, eine ganze Marienseelenpredigt! An die abgerundeten Ecken des großen Gemäldes schließen sich vier Kartuschen an in rot und grün: a) links vorn: eine beglückte Seele wird von Engeln nach oben geleitet: Himmel; b) links hinten: ein Engel mit Schwert weist eine verdammte Seele,

die von Schlangen umringelt ist, in den Höllenrachen — Hölle; c) rechts vorn: der Tod mit der Sense führt einen Menschen auf den Friedhof. Ueber dem Tod sieht man das Haupt des Kronos mit der Sanduhr auf dem Kopf und unter sich eine Sonnenuhr — der Tod; d) rechts hinten: das Kreuz erscheint in den Wolken, die Sterne fallen vom Himmel, die verfinsterte Sonne, ein Engel stößt in die Postame, die Toten stehen auf — das Gericht, also die vier letzten Dinge.

Zwischen diesen Darstellungen erscheinen noch die drei göttlichen Tugenden: a) der Glaube, eine Frauengestalt, fast weiß gewandet mit bläulichem Obergewand, mit Kreuz, Buch, Kelch und Geseßestafeln; b) die Hoffnung in grünlichem Gewand mit dem Anker, über ihrem Haupt ein Dreiecksnimbus mit drei Flämmchen; c) die Liebe mit brennendem Herz und Pfeil, eine besonders gute Figur.

An der Emporebrüstung sind drei länglich gezogene Bilder gemalt, welche der Verehrung des hl. Johannes des Täufers gewidmet sind: a) Predigt des Täufers vor zahlreichem Volk; b) seine Enthauptung im Gefängnis; die Tochter des Herodias trägt lächelnd das Haupt weg; in der Ecke links ist das Festmahl des Herodes beigemalt; c) seine Beschneidung: der Priester hat das Kind auf dem Arm, Zacharias schreibt den Namen auf die Tafel, Elisabeth in der Kindbett. Es sind ebenfalls ganz gute Bilder.

Das Hochaltarbild ist signiert: J. B. Enderle, pinxit 1772 und stellt die Taufe Jesu am Jordan durch Johannes, den Patron des Kirchleins, dar. Es ist eine eigentümliche Darstellung. Johannes steht links auf dem Bilde und hält seinen rechten Arm mit der Tauffschale so hoch, daß sein Haupt darunter ganz sichtbar wird. Engel sind beschäftigt mit den Kleidern Jesu, über der Szene schwebt der Heilige Geist. Das Oberaltarbild zeigt Gott Vater in grünlichblauem Untergewand und gelblichem Mantel, mit Zepter, von Engeln umgeben. Auch bei diesem Hochaltarbild hat Enderle wieder die Luftpartien in grünlichem Tone gemalt.

Mainz 1774.

Ein Zeichen des großen Künstler-ruhms unseres Meisters ist seine Berufung nach Mainz, wo er die Kokokirche zu St. Ignatius mit hervorragend schönen Fresken schmückte. Es ist bezeichnend und bedauerlich für Enderle, daß diese seine Arbeit bis in die neueste Zeit herauf als ein Werk eines der bedeutendsten Freskomaler des 18. Jahrhunderts, des kurtrierischen Hofmalers Januarius Zick, galt. Die Kirche wurde schon 1866 restauriert und damals noch nicht als Werk Enderles erkannt. Erst seit der letzten Restauration durch Professor Waldemar Kolmsperger (München) sind sie mit ihrem wahren Meister wieder in Zusammenhang gebracht worden. Doch ist es für Enderle jedenfalls eine hohe Ehre, daß er mit Zick in seinen Leistungen auf die gleiche Stufe gestellt wurde durch diese Verwechslung, wenn es auch bedauerlich bleibt, daß der wahre Meister so lange unbekannt und ungewürdigt blieb. Es ist nun kein Zweifel mehr, daß sich Enderle mit diesem Werk in die Reihe der ersten Großmaler der Spätbarockzeit gestellt hat.

Die Malereien behandeln das Leben und das Martyrium des hl. Ignatius, Bischofs von Antiochien, in vier größeren und einer Anzahl kleinerer Bilder, die Enderle im Jahre 1774 schuf. Das räumlich und malerisch bedeutendste ist: „St. Ignatius in der Arena in Rom“ mit einer prächtigen Löwengruppe. Hier zeigt sich Enderle als einen vorzüglichen Tiermaler. Dazu boten ihm seine sonstigen Arbeiten reichlich Gelegenheit. In den Szenen von der Geburt Christi und der Anbetung der Hirten, in den vielen Fresken, auf denen die Darstellung der vier Weltteile gegeben ist, in den verschiedenen St. Leonhardsbildern hat er immer reichliche Gelegenheit, diesem Talent Ausdruck zu verleihen. Auch bei sonstigen Bildern unterläßt er selten, wenigstens einen Hund beizumalen, und gibt dieses Tier in den verschiedensten Stellungen.

Wir haben in diesen Blättern schon darauf aufmerksam gemacht, daß sich im Ulmer Gewerbemuseum die Farbenskizze zu diesem Gemälde findet.

In prachtvoller perspektivischer Ver-

kürzung ist der Zirkus dargestellt. Aus der Arena erhebt sich links ein Denkmal eines römischen Siegers, unter dem sich ein fast nackter, gefesselter Gefangener windet. Rechts haben soeben die Diener ein Fallgitter der carceres der wilden Tiere geöffnet und heraus rast ein halbes Duzend der blutdürstigen Tiere, welche die Wüste, die *leonum arida nutrix*, geboren hat. Sie umspringen die edle Gestalt des greisen Bischofs, vor dem Buch, Mitra und Bischofsstab im Sande liegen. Eines der rasenden Tiere hat sich schon in seinen Arm festgebissen, während der Heilige mit hoffendem Blick zum Himmel emporschaut.

Ueber der Arena baut sich in drei Stockwerken der mit Balusterschranken versehene Zuschauerraum auf, der eine große Zahl bewegter Volkscharen in sich schließt. Auf dem unteren, deutlicher sich in der Zeichnung abhebenden Stockwerk ist links der Thron des Kaisers, der mit einem Schirm bedeckt ist. Den Kaiser umgeben seine Kriegercharen. Rechts ist der Platz der das blutige Schauspiel genießenden Frauen der römischen Gesellschaft, von denen eine sogar ein kleines Kind vor sich auf der Balusterschranke hält.

Die Krönung des Bildes ist eine kolossale Glorie, aus der Christus seinem heldenmütigen Kämpfer entgegensieht, umgeben von Engelgruppen in großartiger Bewegung. Zwei nach unten schwebende Engel halten Krone, Kranz und Palmzweig dem sterbenden und siegenden Märtyrergreis entgegen.

Ein zweites Deckengemälde in derselben Kirche schildert die Ueberführung der Gebeine des hl. Ignatius in die St. Klementskirche in Rom. Dieses Bild ist vom Künstler unterzeichnet: J. Enderle, pinx. 1774.

Noch eine zweite Kirche in Mainz ist von Enderle ausgemalt worden und es sind wieder Augustiner, die seine Dienste in Anspruch nahmen. Das 1737 neu gebaute Augustinerkloster hatte auch einen Neubau der Kirche zur Folge. 1769 wurde die alte gotische Augustinerkirche abgebrochen und in den Jahren 1769—1774 eine neue malerische Kirche gebaut, die 1851 als Liebfrauenkirche geweiht wurde. Die Gemälde von En-



Enderle. Martyrium des hl. Ignatius. Ignatiuskirche in Mainz.

derle sind mit prachtvoller Stuckumrahmung umgeben. Sie schildern Szenen aus dem Leben des hl. Augustinus. Das Jahr der Ausmalung vermag ich zur Zeit nicht anzugeben. Interessant ist, wie die Augustiner fast der ganzen süd-

deutschen Provinz die Kunst Enderles bevorzugen, wie gleich wieder das folgende Jahr 1775 beweist.

Oberndorf a. R. 1776/79.

Nach Vollendung seiner großen Arbeiten in Mainz malte Enderle das schon

unter seinen Arbeiten für Donauwörth genannte und beschriebene Leinwandgemälde St. Antonius 1775 als Martarbild für die jetzt verschwundene Kapuzinerkirche in Donauwörth, das sich jetzt im Dominikanerinnenkloster daselbst befindet und das uns die Frau Priorin in großer Freundlichkeit zu zeigen die Güte hatte.

Das Jahr 1775 hindurch dürfte der Meister noch besonders beschäftigt gewesen sein mit den Entwürfen und Vorbereitungen für das Augustinerkloster in Oberndorf am Neckar, wo er die nächsten drei Jahre seine Kunst zeigte. Die Täden, die unseren Künstler mit Oberndorf verbinden, laufen jedenfalls über das Kloster Wettenhausen. Für dieses Kloster hatte Enderle die ihnen gehörige Pfarrkirche in Hammerstetten 1763/65 ausgemalt und noch 1772 den Bibliotheksaal des Klosters mit Fresken versehen, die leider abgefallen und verloren sind. Die Augustinerkonventualen in Wettenhausen haben jedenfalls im Augustinerkonvent in Oberndorf auf Enderle aufmerksam gemacht und ihn ihren Ordensgenossen empfohlen²⁷⁾. Nach dem Protokoll des Klosters von 1749, das sich im Rgl. Staatsarchiv zu Stuttgart befindet, legte der Prior Mipius Flurschütz am 29. August 1774 den Grundstein zur neuen Kirche, die Ende September 1775 unter Dach kam. Wohl schon im nächsten Jahr begann der Stukkator Andreas Heffel von Mindelheim die reizenden Stuckarbeiten, die er 1777 ganz vollendete. Schon am 29. August 1776 begann Enderle, seine Fresken zu malen, die er 1778 vollendete. Im Mai 1779 kam Enderle wieder nach Oberndorf, um den Kreuzgang auszumalen. Die Arbeit nahm die Zeit von 17. Mai bis 6. August in Anspruch. Darauf malte er noch einige Bilder in die Sakristei. Für die Fresken in der Kirche erhielt Enderle freie Kost und Wohnung im Kloster und 800 Gulden, während der Stukkator Heffel 1800 Gulden erhielt.

²⁷⁾ Ueber Enderles Tätigkeit in Oberndorf siehe Diözesanarchiv von Schwaben XV, 1897 S. 116 ff. und Archiv für christliche Kunst XV 1897 S. 82 f. (Beides von Stadtpfarrer Brinzinger-Oberndorf.)

Ein Kunstverständiger soll in neuerer Zeit den Wert der Fresken Enderles mit 40 000 M. bewertet haben. Auch dieses Werk unseres Künstlers litt bald unter der Ungunst der Zeiten und Zeitverhältnisse. Das Kloster wurde säkularisiert und zu einer Gewehrfabrik umgebaut. Die 51 Ordensheiligen wurden übertüncht und schlafen heute noch unter ihrer barbarischen Decke. Nur ein Teil der Kirche diente als evangelische Kirche. Neuerdings werden in den Räumlichkeiten wiederum bauliche Veränderungen vorgenommen. Die maurische Gewehrfabrik hat mit einigen anderen Kräften die Erhaltung der Fresken beschlossen und jüngst Photographien und sogar eine Farbenzeichnung von einem Fresko anfertigen lassen. So ist immerhin zu hoffen, daß das schöne Werk vor dem gänzlichen Untergang bewahrt wird und noch auf lange Zeit als ein Beweis der hochkünstlerischen Befähigung Enderles erhalten wird. Paxit Deus!

Und nun zur Beschreibung der Bilder!

Die drei Hauptfresken behandeln das Thema der Erlösung in ausgezeichnete, großartiger Weise. Dieses Hauptthema wird in den drei großen Etappen: Ratsschluß der Erlösung im Schoße der Dreifaltigkeit, Beginn oder Vorbereitung der Erlösung in Bethlehem und Vollendung der Erlösung auf Golgatha abgehandelt.

Das erste Bild ist das Chorfresko, das von allen am schlechtesten erhalten ist. Die in diesem Teil des jetzigen Gewehrmagazins befindliche schlecht funktionierende Heizung mit den sich ergebenden Temperaturschwankungen ist daran schuldig. Zwar sind die Umrisse des Bildes lückenlos erhalten. Aber die Farben, besonders in den zarteren Tönen, sind stark verbläht. Ein begeisterter Künstler, Maler und Bildhauer Klink aus Horb, schreibt uns darüber: „Es ist jammerichade um das schöne Bild, das schon durch seinen ungewöhnlichen Inhalt es verdienen würde, weiterbestehen zu dürfen. Aber auch die Ausführung zeigt in der Komposition und in den Einzelheiten den tüchtigen

Künstler. Die Zeichnung ist vortrefflich.“

a) Der Ratschluß der Erlösung: Rechts unten auf dem Bilde ist der Sündenfall dargestellt, links die Austreibung aus dem Paradies. Mitten im Vordergrunde kauern die herrlichen Gestalten der Stammeltern, voll Sehnsucht und Erwartung aufschauend zum Himmel. Klink schreibt: „Ich habe die beiden ersten Menschen kaum einmal schöner und ergreifender dargestellt gefunden.“ Ueber diesen Gruppen ist der Himmel geöffnet. Da thronen Gott Vater und der Heilige Geist, beide in menschlicher Gestalt mit wallenden weißen Bärten, der Heilige Geist mit mächtigen Flügeln ausgezeichnet. Ihnen gegenüber steht die zweite Person der Gottheit, eine schöne Mannesgestalt. Er schaut zu Gott Vater hin und weist auf seine Brust hin, aus der die Flammen der Liebe hervorbrechen; von seinem Munde aus ist das Schriftwort geschrieben: ecce, ego, mitte me! (Isaias 6, 8.) Ein Strahl der aus seiner Brust hervorquellenden Flammen geht schräg links hinunter zu einer prächtigen Engelsgruppe, die als Zeichen der Erlösungstat ein großes Kreuz hält. Andere Engel halten die anderen Leidenswerkzeuge. So stellt das Bild dar, wie Jesus sich seinem himmlischen Vater und dem Heiligen Geiste, die nach dem Propheten das Wort sprechen: quis ibit nobis?, anbietet, das Werk der Erlösung mit allen seinen Leiden aus Liebe zu der gefallenen Menschheit auf sich zu nehmen.

Ähnliche Darstellungen finden sich auch sonst im 18. Jahrhundert. So besitzt Pfarrer Jacob in Schwörz kirch einen solchen Ratschluß der Erlösung auf Leinwand gemalt, der sich allerdings auf die Szene im Himmel beschränkt. Auf seinem Bilde stehen drei Throne; einer ist leer, auf den beiden anderen sitzen Gott Vater und Gott Heiliger Geist, angehan mit der dreifachen Krone und mit wallenden Pluvialien. Vor ihnen niedergesunken ist Gott Sohn, der das Kreuz der Erlösung ihnen entgegenhält. Doch reicht dieses Bild bei weitem nicht an die grandiose Komposition Enderles heran.

Das Chorfresko ist umgeben von vier Kartuschenbildern, welche die Brustbilder von vier Propheten zeigen: 1. Isaias mit der Schriftstelle 45, 8: *Rorate coeli desuper, et nubes pluant iustum, aperiatur terra et germinet Salvatorem*; 2. König David mit dem Text Ps. 145, 5: *beatus cuius Deus Jacob adiutor eius, spes eius in Domino Deo ipsius*; 3. Zacharias mit Stelle 9, 9: *ecce Rex tuus veniet tibi iustus et salvator, ipse pauper et ascendens super asinam et super pullum filium asinae*; 4. Daniel mit dem Zitat 9, 24: *septuaginta hebdomades abbreviatae sunt super populum tuum ... et impleatur visio et prophetia et ungatur sanctus sanctorum*. Es sind lauter Prophetenstellen, die auf die Sehnsucht nach dem Erlöser Bezug haben und seine Vorherverkündigung beweisen. Demnach bedeutet die ganze Chormalerei den Ratschluß der Erlösung im Schoße der Gottheit und sein Vorleben im Geiste der Prophetie.

Das in Stuttgart befindliche Protokoll sagt S. 470: „Ende August 1776 hat Herr Johann Baptist Enderle, Kunst- und Tafelmaler, wohnhaft in Donauwörth, den Anfang mit Fertigstellung des Chorplafonds oder vordersten Stückes samt den vier Nebenstück der vier Propheten gemacht. Akkord wurde mit ihm keiner geschlossen, weil man von seiner Billigkeit schon überzeugt war.“

Das zweite Fresko bildete mit seinen Riesendimensionen wohl das Glanzstück der Kirche. Es befindet sich im Schiff und ist jetzt durch eine Quermwand, die das Schiff abteilt, in zwei Teile zerrissen und durch den aufgeführten Wandstreifen teilweise zugedeckt. Der vordere Teil des Schiffes gehört noch zum Bewehrungsmagazin, der hintere Teil war bis 1916 den Protestanten als Kirche eingeräumt.

b) Beginn und Vorbereitung der Erlösung oder Ankunft des Erlösers auf Erden in Bethlehem.

In einer konzipierten geschwungenen Rokoko umrahmung sind vier einzelne Szenen zu dem großen Bilde vereinigt: 1. nach Norden: Mariä Erwartung. Maria sitzt neben einem Reise-

blindel und blickt, die Hände leicht über die Brust gekreuzt, selig vor sich hin. Ihr Gesichtsausdruck ist von großer Lieblichkeit. Daneben liegt das Eslein. Diese Gruppe wird von einer Palme überragt. Dahinter kehrt St. Joseph soeben aus dem im Hintergrund hübsch gemalten Bethlehem zurück, wo er sich vergebens um eine Herberge bemüht hat. Unter dem Bild ist die Schriftstelle bezeichnet Johannes 1, 11: „Er kam in sein Eigentum und die Seinigen nahmen ihn nicht auf.“

2. Nach Osten, dem Chore zu: Die Geburt Christi. Im Stalle bei Bethlehem hält die jungfräuliche Mutter ihr Kindlein in der Krippe. Alles Licht geht von dem Jesuskind aus und beleuchtet besonders hell das Antlitz Mariens. Die Prachtgestalten der Hirten schauen voll Freude und Entzücken das Kind. Ganz im Vordergrund naht sich noch ein Hirte mit seinem Knaben und einer Laterne, denen ein Hündchen folgt. Ueber dem Ganzen schweben gegen die Mitte der Bildfläche eine große Zahl großer und kleiner Engel und Engelsköpfelein. „Noch in den höchsten Höhen, wo der Himmel sich geöffnet, sind mit wenigen Strichen in lichten gelblichen und rölllichen Tönen herzige Köpfelein hingezaubert, so lieb und herzig, wie sie nur ein Künstler der fröhlichen Rokokozeit malen konnte,“ sagt Klinf. Einige der schwebenden Engel halten ein Spruchband mit dem Text: Gloria in altissimis Deo et in terra pax hominibus. Die Schriftstelle unter dem Bild ist wieder bezeichnend: Mark. 1, 11: „Und eine Stimme kam vom Himmel: Du bist mein geliebter Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen habe.“

3. Nach Süden schließt sich an die Verkündigung der Geburt an die Hirten. Eine Herde von Schafen und Ziegen ist mit Meisterschaft gemalt. Bei ihnen die Hirten. Die Engelsgruppen in der Höhe in der Mitte des Bildes gehören auch zu diesem Bilde. Die Schriftstelle 2, 10 und 11 hiezu: „Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht“ usw. usw.

4. Nach Westen fügt sich durch Baumwerk getrennt und verbunden das Städtebild von Jerusalem an. Aus der un-

gastrischen Stadt sind soeben die Weisen abgezogen. Sie haben mit ihrem Troß von Edelknaben, Kriegern, Pferden und Kamelen sich wieder auf den Weg gemacht und erblicken auf einmal wieder den Stern und bezeugen in malerisch bewegter Szene ihre lebhafteste Freude. Unter dem Bilde steht demgemäß die Stelle Matth. 2, 10: *Videntes autem stellam gavisi sunt gaudio magno valde.* Das Bild kündigt die Führung der Weisen zum Erlöser.

Lassen wir noch einmal einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit auf diesen vier Szenen ruhen. Sie sagen: Die Erlösung naht! Maria und Joseph erwarten ihn, Bethlehems Stall beherbergt ihn, das fromme Judentum (die Hirten) wird zu ihm gerufen; das verständige Heidentum (die Weisen) sucht und findet ihn. Mit Freude konnte Enderle an diesem Bild sein Meisterzeichen anbringen: J. B. Enderle, inv. et p. Ganz entsprechend bemerkt auch das schon öfter zitierte Protokoll S. 473: „1777 hat Enderle das mittlere Stück zu malen angefangen.“

Auch dieses Bild ist wieder von vier Kartuschen umgeben, in denen die vier Evangelisten gemalt sind (gelb in gelb), deren Worte unter den vier Szenen stehen.

Das dritte große Gemälde über der Orgelempore, eine Kreuzigung Christi, hat im Werdegang des Künstlers eine gewisse Geschichte. Zum erstenmal begegnet uns diese Komposition nach ihren Hauptzügen in der Kirche zu Hünstetten auf dem großen Deckenfresko zu Ehren des hl. Dionysius Areopagita. Der Philosoph Dionysius erlebt erschauernd die Verfinsternung der Sonne am Karfreitag und ruft aus: Entweder leidet Gott oder die Welt geht unter. In schattenhafter Gestaltung hat Enderle auf diesem Fresko vor dem Philosophen die Kreuzigungsszene 1766 gemalt. Die drei Kreuze, die Muttergottes und einige andere Gestalten sind schon genau so gruppiert wie auf dem Oberndorfer Fresko. Im gleichen Jahre 1766 führte Enderle dieses Bild weiter und tiefer aus in der Filialkapelle Oberrammingen. Hier fügt er die Gruppen des Longinus mit seinen Soldaten und die

würfelnden Schergen hinzu und staffiert das Bild aus zu einer prächtigen Komposition. Mit einer wahren Fülle von Leben aber tritt das Werk uns in Obern-

ter hoch. Einige, zum Glück nicht wichtige Teile des Bildes und eine Anzahl von Rissen sind zwar einmal von einer ungeeigneten Kraft ergänzt worden, was



Oberle. St. Magnuskirche in Unterrammingen, Aushchnitt.

dorf entgegen. Es ist wohl das ergreifendste der Oberndorfer Fresken und künstlerisch das bedeutendste und wurde als letztes Deckenbild wohl 1778 gemalt. Das Bild ist 10 Meter breit und 5,5 Me-

etwas unangenehm sich bemerklich macht. Aber im großen und ganzen ist das Bild wohl erhalten und zeugt heute noch von dem hohen Kompositionsvermögen wie von der originellen Farbenzusammen-

stellung Enderles. Letztere wirkt festlich und lebhaft, obgleich die Farben nur in verhältnismäßig zarten Tönen verwendet sind. Rink sagt: „Es spricht eine riesige Erfahrung und ein feiner Farbensinn aus diesen geistreichen Zusammenstellungen von hellsten Mischungen aus Kobalt oder Ultramarin neben zartem, ins Violette spielendem Rosa, lichtem Grün und Gelb, daneben wieder alle Töne aus Braun und Grau, von den zarten Fleischtönen mit ihren bläulichen und rötlichen Schatten ganz zu schweigen. Und erst der Körper des Heilandes! Wie wirkungsvoll wird hier der elfenbeinerne und bläulich-grünlich schillernde Leib von dem mächtigen weißen Lendentuch unterbrochen, wie ergreifend wirkt daneben das fast leuchtende Rot der Wundmale. Die beiden Schächer, der zur Rechten mit bleicher Hautfarbe und bläulichem Tuch mit gelblichweißen Umschlägen, der linke mit starkgebräunter Haut und grünlichem Tuch, sind zum Heiland in wirkungsvollen Gegensatz gestellt. Die ganze Schönheit des Enderleschen Colorits wird einem klar, wenn man damit die abscheuliche Färbung des „ergänzten“ Nerks auf der Leiter (mit der Keule) vergleicht, dessen gebrannte Siena neben ungemischtem Ultramarin das Auge unwillkürlich auf sich zieht, wie ein riesiger Tintenfleck auf einem Tischtuch.“

c) Doch — gehen wir über zur Beschreibung des Bildes. Es stellt die Vollendung der Erlösung auf Golgatha dar. Drei große, lebhaft wirkende dramatische Szenen sind zu unterscheiden, so innig sie auch untereinander verbunden sind. Auf dem trefflich gezeichneten Hügelplateau erheben sich drei Kreuze, in der Mitte, perspektivisch die beiden anderen überragend, das Kreuz Christi mit einem wunderbar schönen Corpus und hoch aufgebauhtem Lendentuch. Christus ist dargestellt im Augenblick des Todes, sein Haupt ist auf den linken Arm hingesunken. Seine letzten Blicke scheinen noch die Mutter zu treffen, die mit zum Sohn erhobenen Augen und weit von sich ausgestreckten Händen in unnennbarem Schmerz aufgelöst unter dem Kreuze steht. Ausge-

zeichnet schön ist das Antlitz, wundervoll die Draperie der Gewandung. Hinter dem Kreuz vor schaut Johannes händerringend zum großen Sterbenden empor, während Magdalena ganz zur Erde am Fuß des Kreuzes niedergebeugt die verschlungenen Hände auf dem Felsen auflegt. Im Hintergrunde sind einige Frauengestalten zart und fein wie hingehaucht. Rechts von Christus hängt der rechte Schächer am Kreuze, hoffend zu Jesus hinüberblickend. Hinter dem Kreuz nimmt eben ein Soldat die Leiter von dem Schächerkreuze weg und im Hintergrund sind feingezzeichnete Gruppen von Frauen und Zuschauern. Eine eigenartige Wirkung erzielt Enderle mit dem linken Schächerkreuz. Hier schaut die Rückseite dieses Kreuzes zur Szene und vom gekreuzigten Schächer ist bloß die Rückenpartie sichtbar, da nur seine Rechte hinter seinem Rücken auf die Vorderseite seines Kreuzes genagelt ist. Noch lehnt die Leiter daran, auf der ein Mann halb steht, halb kniet, der mit einer Keule wuchtige Schläge auf die Nägel führt, die den linken Schächer festhaften. Zwischen Kreuz und Leiter sehen wir wieder eine Anzahl von Hintergrundgestalten hervorschauen. Dies sind die Gestalten des Mittel- und Hintergrundes. Links und rechts im Vordergrund sind noch zwei überaus lebendige Szenen. Links wendet sich der Hauptmann und sein Begleiter mit feinen Feldzeichen, hoch zu Pferde, rückwärts angeführt der Naturereignisse beim Tode Jesu, während zwei andere Soldaten huldigend und anbetend auf die Knie sinken und ein dritter, die Lanze über den Rücken haltend, in Schrecken davonschleicht. Wie links, so ist auch rechts die Szene der Soldaten, die sich um die Kleider Jesu bemühen, äußerst fein zusammengestellt. Zubörderst kauert einer malerisch am Boden und läßt den ungenähten Rock prüfend durch seine Hände gehen. Ein zweiter wirft die Würfel, ein dritter schaut gemüthlich zu, während vier andere ihre Blicke der Hauptszene zuwenden. Der Gegensatz zwischen diesem Leben, das noch gesteigert wird durch die wirbelnde Wolkenbewegung, und der unendlichen Ruhe, die sich über den sterbenden Er-

löser ausbreitet, könnte nicht schärfer und schneidender zum Ausdruck kommen. In den Hauptpersonen, bis in die Reihen der Soldateska hinein hat sich schon das Wort erfüllt, das sich am unteren Rand des Bildes hinzieht: Ego, si exaltatus fuero a terra, omnia traham ad meipsum. Joan. 12, 32. Ausgezeichnet hat Enderle auf diesem Bilde die Wirkungen virtuoser Perspektive und kühner Ueberschneidungen (siehe besonders den Körper des linken Schächers am Kreuz) verwertet.

Nach dieses Hauptbild ist von vier Kartuschenbildern umgeben, welche von den Vorbildern des Kreuzestodes Jesu erzählen. An denselben sind leider einzelne Stellen beschädigt und in schlecht getroffenen grellen Tönen „ausgebessert“. Die Vorbilder sind: 1. Joseph von seinen Brüdern als Sklave verkauft mit dem Zitat Gen. 37, 28 („Sie verkauften ihn an die Ismaeliten um zwanzig Silberlinge; diese führten ihn nach Aegypten“). 2. Abraham führt Isaak zur Opferung mit dem Zitat Gen. 22, 8 („Abraham sagte: Gott wird schon für ein Schlachtopfer sorgen, mein Sohn“). Es ist der Moment der Frage Isaaks gegeben: Hier ist Holz und Feuer, wo aber ist das Schlachtopfer? 3. Job von seinem Weib verspottet mit dem Zitat Hiob 2, 9 („Es sprach aber zu ihm sein Weib: Verbleibst du noch in deiner Einfalt. Sag dich los von Gott und stirb“). In der Luft über den beiden Personen fliegt der Satan. Der steif gemalte linke Fuß des Hiobs ist nicht von Enderle, sondern eine „Ergänzung“. 4. Die eiserne Schlange mit dem Zitat Num. 21, 9 („Moses machte also eine eiserne Schlange und stellte sie auf zum Zeichen. Die Gebissenen, die sie anschauten, wurden geheilt“). „Abrahams Opfer“ und „Die eiserne Schlange“ sind noch ganz erhalten.

Nach Angabe des P. Prior Sauer malte Enderle in drei Kartuschen drei Chronogramme, die sämtlich die Jahrszahl 1777 ergeben, das Jahr der Vollendung der Klosterkirche.

Im Jahr 1779 erschien Enderle wieder in Oberndorf und malte vom 17. Mai

bis 6. August den Kreuzgang des Klosters aus mit 51 Bildern von Ordensheiligen. Diese Bilder sind bis heute sämtlich übertüncht. Wer weiß, wann sie ihre Auferstehung feiern dürfen?

Außerdem sind von Enderle noch Fresken in der Sakristei gemalt worden, von denen noch die Figuren von Joachim und Anna und eine Darstellung Jesu im Tempel teilweise erkennbar sind. Für diese letzteren Arbeiten erhielt Enderle noch 140 Gulden.

Das ganze Werk Enderles in Oberndorf ist ein Meisterstück erster Ordnung. Es sollte unbedingt erhalten bleiben. Vielleicht entschließt sich die Firma Maurer doch noch einmal, das ganze Gebäude wieder als kirchliches Gebäude erstehen zu lassen.

Kassel?

An die Arbeiten in Oberndorf schlossen sich die Malereien im Deutschen Haus in Donauwörth an, die unter „Donauwörth“ beschrieben sind. Ebenso muß um 1780 das Fresko in Heiligkreuz entstanden sein (jetzt Kassianum, großes Museum). Nun aber klappt im Leben Enderles in den Jahren 1783, 1784, 1785 eine Lücke, die sich nach unseren bisherigen Forschungen nicht ausfüllen läßt. Wir haben die Vermutung, daß in diese Zeit die Bemalung der Sankt Georgskirche in Kassel fällt. Eine Beschreibung des Hauptbildes dieser Kirche ist bei der Besprechung der Handzeichnungen des Museums Ulm gegeben.

Mertingen 1786.

Erst im Jahre 1786 treffen wir wieder sichere Spuren der Tätigkeit Enderles in Mertingen, einem Dorf an der Bahnlinie von Donauwörth nach Augsburg. In der dem hl. Martinus geweihten Pfarrkirche finden sich drei große Fresken: Abendmahl, Bergpredigt, Pharisäer und Zöllner. Es soll offenbar dargestellt werden: das Haus Gottes ist ein Ort des Gebetes, ein Ort der Verkündigung des Wortes Gottes, ein Ort des Opfermahles.

Im Chor ist das Abendmahl gemalt. Ein schöner, von Pfeilern flankierter Rundbau hat Jesus und seine Apostel aufgenommen. An einem gro-

ßen, mit weißlichgrauem Tuch bedeckten Tische sitzen dieselben. Jesus ist dominiierend in der Mitte und erhebt den Kelch. Darüber ist der Himmel offen, von dessen Wolken Engel in bewundernder und anbetender Haltung herniedersehen. Die aufs höchste gespannten Gesichter der Apostel sind sehr gut gezeichnet und auch die Gewänder sind vorzüglich.

Sechs Medaillons, grün in grün, ziehen sich um das Hauptbild. Es sind die Personifikationen von Glaube, Hoffnung, Liebe, dann der Schutzengel, eine Figur mit Geißel und Dornenkrone (die Buße) und Maria im Gebet (Demut).

Die Decke des Schiffes schmückt die Bergpredigt. Auf einem Bergfelsen, der seitlich mit Baum- und Pflanzenwuchs und mit Palmen bewachsen ist, gruppieren sich die lauschenden Scharen der Apostel und des Volkes, Vornehme und Geringe, malerisch um den predigenden Heiland. Dieses Bild ist offenbar einmal schlecht restauriert worden, so daß man den ursprünglichen Enderle in den Farben fast nicht mehr erkennen kann.

Ueber der Orgel ist das Gleichnis vom Pharisiäer und Zöllner gemalt. Ein hoher Treppenaufgang führt hinauf zur Bundeslade, über welcher in einer Glorie der Name Jehova erglänzt. Hochmütig steigt der Pharisiäer die Stufen hinan, während der Zöllner auf der untersten Stufe knien bleibt. Auf einer Balustrade links steht ein Blumenstock, wie er gerne bei Tempelbildern von Enderle benutzt wird.

Sehr gut sind zwei Kartuschenbilder, das eine vorn am Chorbogen: Petrus auf den Wellen, vom Heiland gerettet, das andere am Chorbogen: eine Madonna mit Jesuskind.

Ueber einem Chörlein vorn im Chor rechts ist noch ein Herz-Jesu-Bild: Jesus in gelblichweißer Kleidung mit sanft nach links geneigtem Antlitz, zwischen zwei Blumenstöcken.

Die Bilder sind nicht signiert. Das Pfarrarchiv aber sagt, daß sie 1786 von Johann Baptist Enderle gemalt worden sind.

Mündling 1786.

Am der Bahn von Donaunörth nach Treuchtlingen liegt die Station Mündling, der Ort vom Bahnhof etwa eine Viertelstunde entfernt und der Eichstätter Diözese zugehörig. Diesen Namen haben wir schon in der Lebensgeschichte Enderles genannt und berichtet, daß der erste Mann der Frau Enderles, Maler Reismüller, 1752 eine heilige Familie als Fresko über dem Hochaltar gemalt habe. Im Jahre 1913 wurde dieses Bild restauriert. Wahrscheinlich hatte Reismüller ebenda noch ein Fresko im Langhaus gemalt, das jetzt verschwunden und durch eine moderne Malerei von Theodor Baiersl ersetzt wird, die mir nicht recht hieher passen will, einmal als einziges Denkmal des modernen Stils, den Baiersl vertritt, und dann deswegen nicht, weil dasselbe Thema: die Verehrung des Hauptes des hl. Johannes durch Engel, in der Kirche schon einmal behandelt ist. An der Stelle dieses modernen Bildes befand sich ein Fresko, das die Taufe Jesu am Jordan darstellte. Ich sah bei meinem Besuch dieser Kirche in einem Privathaus eine Photographie des Kircheninnern, welche dieses Thema noch erkennen läßt. Es war eine reiche Landschaft gemalt, über die aus den Himmelswolken herab der Heilige Geist in einem Strahlenlichthof über dem Heiland schwebte.

Enderle wurde hieher 1786 berufen nach Angabe des Malers Lauter von Donaunörth, hat aber hier nur Leinwandgemälde geschaffen. Von ihm sind die 14 Stationenbilder, bedeutend kleiner als die Söflinger Stationen, alle in hellen Tönen gehalten. Ferner ist von ihm das Hochaltarbild: St. Johann Baptist mit Lamm und Kreuzstab, auf Wolken thronend, unten rechts das Mahl bei Herodes, links die Enthauptung im Gefängnis. Auf dem Oberaltarbild tragen Engel verehrungsvoll das abgeschlagene Haupt des Heiligen auf einer Schüssel. Das Seitenaltarbild auf der Evangelienseite stellt eine Kreuzigung Christi mit Magdalena dar. Auf dem Oberaltarbild ist Gott Vater mit dem Heiligen Geist sichtbar. Das Seitenaltarbild auf der Epistelseite ist das Vierzehn Not-

helfern gewidmet. Oben am Bilde thront Maria mit dem auf der Weltkugel sitzenden Jesuskinde. Rechts davon Christophorus, der die Weltkugel mit seinen Riesenarmen stützt, und St. Vitus. Links von Maria St. Margareta und Barbara. Darunter steht ein St. Sebastian (?) mit Kreuz und Lanze, Pantaleon mit den auf den Kopf genagelten Händen, Dionysius mit dem mitratragenden Haupt auf einem Buche, das er Maria entgegenhält. Darunter in der Mitte Egidius mit der Hirschfuh. Dann Eustachius, Georg mit dem Drachen, Erasmus mit der Winde, Cyriacus mit einem Kreuz, von dem ein Blitzstrahl ausgeht auf einen am Boden liegenden Drachen. — Die Zahl 14 ist hier nicht ganz eingehalten. Ein Oberaltarbild stellt St. Joseph dar, auf den Wolken sitzend, mit Lilienstab und Lilienstengel. Es ist ein sehr gutes St. Josephsbild mit edlen Gesichtszügen und guter Draperie (blaues Unterkleid, braungelbes Obergewand). Das vierzehnte Heiligenbild ist bezeichnet: J. Enderle. Auch die anderen Oelgemälde dieser Kirche, besonders das Hochaltarbild, sind von sehr guter Wirkung.

Großkühghofen 1787.

Von seinen Arbeiten in Schwabmühlhausen 1759 aus hat sich Enderle auch empfohlen für die Kirche des nur eine halbe Stunde von da entfernten Großkühghofen, wohin er 1787 berufen wurde. Im Chor malte der Meister ein großes Deckenbild, das *Abendmahl*. In einer prachtvollen Kuppelarchitektur sind die Apostel um den Heiland versammelt am Abendmahlstisch. Alle Gestalten haben ausgezeichnete Charakterköpfe. Unter dem Tischuch schaut ein Hund hervor (non mittendus canibus heißt es im Hymnus *Lauda Sion*). Ueber der Szene links schweben zwei anbetende Engel, oben rechts schlägt ein Engel einen Vorhang vor der heiligen Szene zurück. Zwei Kartuschen zu beiden Seiten des Altars nehmen mit ihren Bildern Bezug auf das Abendmahl: Moses und der Manna-Regen und das Osterlamm, in Eile von den Israeliten gegessen, beide Bilder rot in rot gemalt. Rings um das Fresko sind sechs Medaillons gemalt, grün in

grün, welche sechs Tugenden darstellen: a) Demut, eine in Frömmigkeit niedergebeugte Frauengestalt, b) Glaube mit Kelch, Kreuz und Buch, c) Hoffnung mit Anker und Delzweig, d) Liebe mit durchbohrtem Herz, e) der Schutzengel mit Kind, die Reinheit sinnbildend, f) Buße mit Dornenkrone und Geißel (besonders gute Figur). Es sind die Tugenden, die zur Teilnahme am Abendmahl befähigen.

Das Schiff ist hauptsächlich der Verehrung des hl. Stephanus, des Erzmartyrers, geweiht. Vom Chor zum Schiff leitet über ein ganz kleines, zartes Madonnenbild mit Jesuskind in einer kleinen Kartusche am Chorbogen. Dann breitet sich an der Decke aus das große Gemälde: *Martyrium des hl. Stephanus*. Stephanus steht da im Diakonengewande mit zum Himmel erhobenem Haupt. Vier Steiniger werfen auf ihn ein. Rechts an einer steinernen Base kauert Saulus, die Kleider hütend. Links stehen gläubige und ungläubige Zuschauer, auch ein Hund ist bei ihnen; im Hintergrund vor einem reichen Architekturbild zahlreiches Volk. Ueber dem Haupte des Heiligen schwebt ein Engel mit Kranz und Palme. Darüber in heller, runder Glorie steht der Heiland in blaßrotem Gewand auf einer Wolke, daneben sitzt Gott Vater mit Zepter und Weltkugel, zuoberst der Heilige Geist, von vielen Engeln umschwebt.

Weiter hinten über der Empore ist ein größeres Fresko: *Stephanus vor dem Hohen Rat*. Vor einer prächtigen, breit angelegten Architektur steht Stephanus in der Versammlung von Schriftgelehrten, die heftig gegen ihn gestikulieren. Im Vordergrund wieder die bei Enderle beliebte steinerne Base mit Blumen.

Links und rechts vom Hauptdecken-gemälde sind in kleinen Kartuschen noch zwei Bilder aus dem Leben des Heiligen gemalt; links: *Stephanus wird zum Diakon erwählt*. Petrus und ein anderer Apostel halten ihm die Kleider des Diakons entgegen, andere bilden die Zuschauer der heiligen Handlung. In der Ecke rechts auf einem Postament wieder eine Base; rechts: *Stephanus wirkt Wunder*: er heilt

Kranke, böse Geister fahren aus, ein Kranker (Musfänger) läutet ein Glöcklein. Vier größere Kartuschen zeigen die vier Kardinaltugenden, grün in grün gemalt: Gerechtigkeit mit Wage und Schwert; Mäßigung mit Schale, die überläuft; Starkmut mit Säule und Palmzweig; Weisheit mit Spiegel und Buch.

An der oberen Emporenbrüstung sind zwei sehr gute Bilder: Mariä Verkündigung und Christi Geburt. An der unteren Brüstung befinden sich drei Bilder: a) Jesus im Tempel. b) Jesus, der gute Hirte, mit einem Schäflein auf dem Rücken. Vor ihm ist ein Jüngling niedergefallen, der die Inschrift trägt: *eravi sicut ovis quae periit*. Alles in schöner Landschaft mit ganz eigenartigen Gebäuden auf einer Anhöhe rechts. c) Die Schlüsselübergabe an Petrus mit dem Rundbau der Kirche. Die Bilder sind sehr gut in Farbe und Zeichnung.

Das große Deckengemälde im Schiff trägt die Signatur: J. B. Enderle, pinxit 1787.

Graben 1789.

Auf dem Lechfeld, eine Viertelstunde von Lagerlechfeld entfernt, liegt die Pfarrei Graben, die sehr passend Ulrich und Afra zu ihren Kirchenpatronen erkoren hat. Zu ihrer Ehre sind auch die Maleereien Enderles gefertigt.

Das Chorgemälde ist eine Erinnerung an die Schlacht auf dem Lechfelde: *Kommunion Kaiser Ottos vor der Schlacht*. Das Bild hat die Form eines Rechtecks mit abgeschragten Ecken und ist signiert: J. B. Enderle 1775. Diese Datierung ist aber fälschlich bei einer Restauration angebracht worden statt des Datums 1789. Im Vordergrunde fliehet der Lech. Rechts erhebt sich ein einfacher Barockaltar mit Kreuzigungsgruppe, unter Bäumen aufgeschlagen. Auf demselben steht St. Ulrich und wendet sich zu dem königlichen Heerführer, um ihm die Kommunion zu reichen. Hinter dem König drängen sich die Soldatenscharen mit Mut und Vertrauen in ihren Gesichtern, zum Teil zum Gebet niedergefunken, zum Teil mit ihren Waffen und Fahnen in den Händen. An der Epistelseite des Altars stehen drei

Geistliche, einer davon hält Mitra und Stab. Aus den Wolken schweben Engel hernieder als Zeugen der weihewollen Handlung.

In demselben Bildrahmen gegen Westen ist in schmalem Streifen die Schlacht auf dem Lechfeld dargestellt. Der heilige Bischof sprengt an der Spitze der Christenscharen mit dem König den Ungarn entgegen, sie überreitend und zur Flucht schlagend. Umsonst versucht einer ihrer Führer, noch auf den Heiligen einzudringen. Die Christenscharen eilen, von Mut geschwellt, herbei und erringen den glänzenden Sieg.

Das Bild der heiligen Kommunion ist in lebhaften, satten Farben, das der Schlacht in leichten Tönen gemalt. Das Chorbild ist, wie die ganze Kirche, nicht sehr günstig restauriert. Zum letzteren Bild ist zu vergleichen das Bild der Schlacht von Lechfeld in Seeg.

Das gewaltige Ovalbild des Schiffs ist eine Darstellung des *Martyriums der hl. Afra*. Rechts im Vordergrund vor einer ausgezeichneten Barockarchitektur sitzt unter einem grünen Baldachin der heidnische Richter; vor ihm steht Afra, mit dem Fuß die Räucherpfanne umstößend, welche geschäftig blumenbekränzte Götzenpriester herbeigebracht haben. Links erhebt sich das Bild der Diana, welcher von anderen Tauben und Weihrauch geopfert wird. Links in der Ecke betrachten Soldaten die Szene, die am Ende von Architekturstücken abgeschlossen wird. Ueber dieser Szene, in einem Wolkennimbus, der sehr leicht und natürlich gemalt ist, zeigt sich die heiligste Dreifaltigkeit mit den prächtigen Figuren Gott Vaters und Jesu. Die Taube des Heiligen Geistes beherrscht den Mittelpunkt des Nimbus, der ganz umsäumt ist mit jubelnden Engelscharen, welche zum Teil die Heilige auf den Lohn des wahren Gottes hinweisen. Die Dreifaltigkeit ist gleichsam Zuschauerin beim Glaubensbekenntnis der hl. Afra.

Auf dem gleichen Bild nach unten ist das *Martyrium der hl. Afra* dargestellt. In der Mitte steht Afra an den Holzstoß angebunden, in Flammen, aufschauend zu einem Engel, der ihr den

Siegeskranz entgegenhält. Emsig sind die Schergen bemüht, den Holzstoß zu schüren. Ein Gözenpriester hält Afra ein Gözenbild entgegen, um sie noch zum Abfall zu bewegen. Soldaten rechts und links, Bäume und Landschaft begrenzen die Szene.

In der Ecke des Plafonds sind die Bilder der vier Grundtugenden: Starkmut mit Säule, Palmzweig und Felskinnbacken (Simson!), Klugheit mit Sonne auf der Brust und Spiegel in der Hand, Gerechtigkeit mit Wage und

gefallen und hält das Flammenschwert der Rache zurück, das er schon zücken will gegen die betend niedergesunkene Menschheit; links St. Dominikus mit Hund und Fackel. b) Maria Kämpferin: Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß erscheint und zuckt das Schwert gegen die heranziehende Flotte der Türken, auf welche ein Engel Blitze schleudert. Papst Pius V., der Kaiser und andere flehen Maria um Hilfe an. c) Maria Helferin: Maria erscheint einem Kranken auf dem Sterbelager,



Enderle. Abrahams Gastfreundschaft. Entwurf im Altertumsmuseum Ulm.

Schwert, Mäßigung, eine Schale ausgießend, die Bilder sind braungelb in braungelb und zeigen eine wuchtige Draperie.

An den beiden Emporebrüstungen sind ebenfalls je drei Bilder von Enderle. An der oberen Empore: a) David mit der Harfe vor der Bundeslade spielend, in reicher Architektur; b) ein Engel-orchester; c) Cäcilia an der Orgel, bei der ein Engel den Blasbalg zieht, ganz ähnlich wie in Seeg. An der unteren Empore: a) Maria Fürbitterin: Maria ist vor ihrem Sohn im Himmel nieder-

welchen die Angehörigen betend umgeben. — Ein Bild des hl. Moisius, mit Kreuz, Totenkopf, Krone und Lilie auf einem Buch an der Decke der oberen Empore ist kaum von Enderle.

In Graben traf den Künstler das Unglück, den Fuß zu brechen. Doch scheint er sich von dem Unfall trotz seiner 64 Jahre bald wieder erholt zu haben.

Burgau 1790.

Im nächsten Jahre 1790 treffen wir Enderle in Burgau tätig, in dessen Nähe er schon mehrfach arbeitete, so in

Hammerstetten, Wettenhausen und Schepach. Wieder war es ein ehrenvoller Auftrag, der ihm mit der Ausmalung der Stadtpfarrkirche übertragen worden war.

Das Chorbild ist ein großes Rundgemälde, das *Abendmahl*. In einem großen tonnengewölbten, kassettierten Saal, zu dem eine mehrstufige Treppe emporführt, sitzt Jesus mit seinen Aposteln am Abendmahlstische. Vor der Szene schlägt ein Engel einen mächtigen gelbbraunen Vorhang zurück. Der Saal ist erleuchtet durch eine in der Mitte herabhängende vierflammiige Ampel, die ihr ganzes Licht auf Jesus hinwirft. Jesus hat die Hände ausgestreckt wie beim Abendmahl des *Lionardo da Vinci*. Die Gruppierung der Apostel ist lebhaft. Die Skizze ist diesem Bild befindet sich im Stadtarchiv zu *Donauwörth*, ist aber bei der Ausführung mehrfach verändert worden. Das Bild wurde fälschlich *Suber* (*Weißhorn*) zugeschrieben.

Um das Bild herum reihen sich grünlichgrau in grau gemalt die *Kartuschenbilder* der vier Evangelisten. Eine *Chronogrammkartusche* umschließt die *Inskrift*: *Mariae et Leonardi honoribus patroni et plebis expensis surgo basilica Burgoviensis*. Die *Zahlenbuchstaben* ergeben das Jahr 1790.

Im Schiff folgt nächst dem Chorbogen in breiter, länglicher Umrahmung eine *Anbetung der Hirten*. Links vor einer Felsenhöhlung, die mit ruinossem Gebälk gedeckt ist, sitzt *St. Joseph* in gelbbraunem Gewand, *Maria* hält das *Jesuskind* auf einem weißen Tuch über der Krippe. Im Hintergrund inmitten des Bildes ist ein *Architekturstück*, über dem die Engel auf den Wolken herabschweben. Drei *Hirten* nahen sich von rechts her, wo die Engel den Hirten auf dem Felde die *Trohbotschaft* verkündigt haben.

Das gewaltige Rundbild im Schiff ist ein *Maria-Simmelfahrtsbild* von sehr festlicher Wirkung. Am Fuße eines grün bewachsenen Hügels ist das offene Grab *Mariens* sichtbar. In weit auseinandergezogenen Gruppen verteilen sich vor demselben die *Apostel*, *Petrus* mit seinen *Schlüsseln* schaut

voll *Verwunderung* nach oben. *Architektur* und *Landschaft* schließen links und rechts das Bild ab. Ueber dem Grabe hebt sich *Maria* in weißlichgrauem Untergewand in wallendem hellblauem *Seidenmantel* dem Himmel entgegen, von Engeln gestützt und umschwebt. Im offenen Himmel erwarten sie *Gott Vater*, der ihr die *Himmelskrone* entgegenhält, *Jesus*, der ihr entgegenschwebt, gefolgt von einem Engel, der sein *Kreuz* hält. In *kreisrunder Glorie* oben erscheint der *Heilige Geist*, von einem Kranz von Engeln und *Engelsköpfchen* umgeben. Dieses Bild ist signiert: *J. Enderle, pinxit*.

Vier *Medaillons* um dieses Hauptbild, grau in grau gemalt, schildern *Maria Verkündigung*, *Heimsuchung*, *Darstellung Jesu* und *Wiederfinden Jesu im Tempel*.

Ueber der Orgel befindet sich wieder ein in länglicher Umrahmung gemaltes Gemälde, das *St. Leonhard* und *St. Georg* verherrlicht. Links ist *St. Leonhard* als Helfer in den Nöten des Lebens, rechts *St. Georg* mit Fahne, schwertragendem Engel und dem *Drachen* dargestellt.

An der Orgelbrüstung ist das liebliche Bild der *hl. Cecilia* zu sehen, wie sie Orgel spielt und ein Engel den *Blasbalg* zieht. Hinter der Heiligen *Instrumente* und *Noten*.

Noch ein Bild schmückt die Decke an der unteren Empore: *Jesus* treibt die *Verkäufer* aus dem Tempel. Links stehen drei *Apostel*, die sich erinnern an die *Schriftstelle*: „Der Eifer für dein Haus verzehret mich“; rechts stürmen die *Verkäufer* hinaus aus den heiligen Hallen; im Vordergrund liegt ein umgestürzter *Eierkorb*.

Die ganze Malerei dieser Kirche macht einen heiteren, festlichen Eindruck, der hervorgerufen ist durch die sehr stimmungsvolle Farbengebung des *Künstlers*.

Lauingen, Augustinerkirche 1791.

Wieder sind es die *Augustiner*, die den Meister zur *Zier* eines *Klosterheiligtums* berufen haben, das jetzt Kirche der *Lehrerbildungsanstalt* in *Lauingen* ist. Die Kirche ist in *Louis XVI.* aus-

gestattet. Die Dekorationsmalerei ist ganz in diesem Stil ausgeführt, wahrscheinlich auch von Enderle, der sich hier ganz dem Stil anzubequemen weiß.

Im Chor ist ein großes Ovalgemälde: St. Augustinus als Fürbitter. Vor dem Heiland mit seinem Kreuz im Himmel kniet St. Augustin, von Engeln umgeben, als Fürbitter für die Menschen. Ein Engel trägt ihm Buch, Bischofsstab und Mitra. Ein anderer Engel hält ein Füllhorn, aus dem Geldstücke herabfallen auf eine bittende Menge, die sich unten vor einer einfachen Architektur gruppiert, links Kranke und Bresthafte; in der Mitte eine Frau, die einen Beutel in der Hand hält und dankbar zu dem Heiligen hinaufzeigt; rechts Kinder und vornehme Gesellschaft, die den Heiligen um seine Hilfe anrufen. Das Bild hat einmal eine nicht ganz glückliche Restauration erfahren. In den Stichtappenzwickeln um das Gemälde herum sind die vier lateinischen Kirchenväter gemalt.

Das Hauptfresko im Schiff stellt einen großartigen „Heiligenhimmel“ dar. Dem Chora zu unten nimmt die ganze Breite des Bildes eine wichtige, beherrschende Tempelarchitektur ein. Im Vordergrund steht auf einem Kokos-aussatz geschrieben: Te Deum laudamus. Ueber dem Aufsatz erhebt sich ein kleines Rundgebäude, die Kirche versinnbildend, davor liegt das Buch mit sieben Siegeln; links eine jugendliche Papstgestalt, die eine Hand auf dem versiegelten Buch, in der anderen Hand ein weiteres Buch; rechts die Gestalt der Religion mit Kreuz, Buch, Kelch und Patene. Beide Figuren sind grau in grau. Nach links die Embleme des Papsttums, nach rechts Waffen und Fahnen. Dahinter und darüber auf einer dreistufigen Estrade liegt die Weltkugel, zu der sich die Vertreter der Weltteile herandrängen, von links der Mohr mit Gefolge, dann Europa, rechts von der Kugel der Fürst mit Halbmond, hinter der Kugel ein Indianer. Davon schließen sich die Figuren eines Papstes, eines Fürsten und zweier Bischöfe. Alle erheben ihre Häupter zu dem gewaltigen Himmelsbild. Auf demselben erscheinen vorn in der Mitte, fast verschwindend

zart gemalt, die Scharen der Jungfrauen, rechts davon Heilige: Florian, Mauritius u. a., links Petrus und Paulus und die anderen Apostel. Ueber diesen Gruppen naht Maria mit Joachim und Anna, Johann Baptist, Joseph. Der Mitte zu wieder fast verschwindend Adam und Eva, Noe mit Arche und Delzweig, David mit Harfe, Aaron und Moses mit den Gesetzestafeln. Nach rechts: St. Augustin, kniend auf einer Wolke, hält ein durchbohrtes Herz nach oben, vor ihm ein Englein mit Schöpflöffelchen und Buch, hinter ihm ein Engel mit Mitra und Stab, dahinter fünf Augustinerheilige, einer mit dem Ordensregelbuch. Ueber den Heiligen des Alten Bundes tragen Engel eine Kugel, über welche die heiligste Dreifaltigkeit im Dreieck-Nimbus schwebt, umgeben von Engeln, die musizieren, anbeten, Weihrauchfass schwingen. Ganz zuoberst noch drei Engel mit Blumengirlanden. Das Ganze mit Lichtstrahlen durchwoben und durchzuckt. Es ist mit feiner ruhigen, maßvoll abgewogenen Anordnung ein glänzendes Gemälde.

Wie nach vorn dem Chor zu die huldigenden vier Weltteile eine besondere Gruppe bilden, so schließt das Bild hinten ebenfalls mit einer besonderen Gruppe ab. Den Hintergrund derselben bildet eine dreiteilige Architektur mit offenen Hallen. In der Mitte davor steht St. Ambrosius mit Gefolge vor einem Taufstein und tauft den Augustinus. Ein Engel hält daneben eine Tafel, auf der geschrieben steht: Te Deum confitemur. Links und rechts füllt den Raum zahlreiche Zuhörerenschaft in lebhafter Erregung, lauter prächtige Gestalten. Dieses große mächtige Hauptbild ist vorn signiert: J. B. Enderle 1791. Das Bild wird gekennzeichnet werden müssen als Augustinus Taufe und Glorie, ein Gegenstand freudigen Lobes für die Kirche.

Ueber der Orgel ist ein weiteres Fresko: Bekehrung St. Augustinus. In einer außerordentlich feinen, perspektivisch vorzüglichen Gartenslandschaft, deren Weg auf einen Brunnen zuführt, sitzt über einem üppigen Baume ein Jüngling in reicher Gewandung, Augustinus. Seine Rechte zeigt

auf ein offenes Buch, in dem man liest: induimus Dominum Jesum Christum. Dahinter zerbricht der kleine Amor seinen Bogen. Vergebens lockt rechts vor einem Baumstrunk mit nur wenigen Blättern ein Weib zum Gemüße der Welt.

In den Gewölbezwickeln sind noch dreizehn Kartuschenbilder von Enderle: eine Madonna, die vier Evangelisten, vier Kirchenväter und vier Ordensheilige.

Auch Weinwandgemälde von Enderle besitzt diese Kirche: das Altarbild des hl. Joseph mit dem Jesuskind und einen Augustinerheiligen mit Stern auf der Brust und Lilie in der Rechten, dem Engel Sostien überreichen und zu dem eine Gruppe Kranker ihre Zuflucht nimmt. Ebenso sind von ihm die Rundbilder: Madonna mit Jesus, sedes sapientiae; Tod des hl. Franz Xaver; Madonna mit Jesuskind und Stern auf dem Mantel; Halbfigur des hl. Sebastian, sehr gutes Bild.

Die ganze malerische Ausstattung dieser Kirche ist wieder ein Glanzstück der Muse Enderles.

L a u i n g e n, Herrgottsruhkapelle 1791.

Brinzinger, Diözesanarchiv von Schwaben XV, 1897, S. 117, meint, diese Kapelle sei abgebrochen. Glücklicherweise nicht. Zwischen Lauingen und Dillingen halbwegs im Felde steht heute noch der reizende Barockbau, ein Rundbau mit etwas vorspringendem Chor und Gegenchor. Wie die Augustinerkirche, so ist auch hier die Malerei charakteristisches Louis XVI. Im kleinen Chor oben ist nur ein kleines Rundbild über dem Altar gemalt: Anbetung des Blutes Christi: Zwei Engel beten den Kelch an, der auf dem geheimnisvollen Buche steht.

Im Schiff ist in eine große ovale Vertiefung der Wölbungsdecke hinein ein großes Gemälde komponiert: Vor einem grasbewachsenen Berge, der im Border- und Hintergrund von Baum- und Pflanzenwuchs umgeben ist, steht aus dem Felsgrund hoch hervorragend ein Kreuz. Um dasselbe gruppiert sich eine Reihe von Büßern. Magdalena, auf die Knie niedergesunken, umfaßt den Kreuzesstamm. Sinter ihr steht

Petrus, die Hände zum Gebet verschlungen. Dann, reichgekleidet, König David mit der Harfe, während seine Krone am Boden liegt. Sinter ihm der Böllner, der an seine Brust klopft. Diese Gestalten kommen von links her. Von rechts her beugt sich der fromme Schächer neben einem am Boden liegenden Kreuz und der verlorene Sohn. Ueber dem Kreuz in den Wolken zeigt sich Christus mit seinen Wunden in der Verklärung, von Engeln umgeben. Darüber Gott Vater, das Zepter in der Rechten, mit der Linken auf die Büßer weisend, und ein Dreiecknimbus mit dem Heiligen Geist. Dieses eigenartige Gemälde von den heiligen Büßern, in welchem geschichtliche und Parabel-Figuren nebeneinanderstehen, ist von großartiger dekorativer Wirkung. Das Bild ist signiert: J. Enderle, pinxit 1791.

Vier gemalte Kartuschen an den Pfeilern, welche die Kuppel tragen, geben folgende Darstellungen: a) Mariä Verkündigung, b) Anbetung der Hirten, c) Abendmahl (mit nur wenigen Jüngern), d) Jesus am Kreuz mit Maria und Magdalena — Anfang der Erlösung und Vollendung derselben. Diese vier Stücke sind in braun und weiß, sehr düstlich und zart gemalt.

Unten an den Wänden des Schiffes sind vier Evangelistenmedaillons gemalt. Die Köpfe derselben sind in antiker Büstenform wie auf Plaketten gezeichnet. Oben an jeder gemalten Plakette findet sich je das Zeichen des Evangelisten, dessen Flügel die Plakette von oben her umfassen. Im hinteren Chorausbau sind ähnliche Plaketten von St. Augustin und St. Gregorius und unter der Empore eine Engelgruppe in Wolken gemalt.

Es ist eine ganz eigenartige Malerei, die hier in Lauingen uns von unserem Meister entgegentritt. Wir sehen, wie sehr er sich dem neuen Stilempfinden, im dekorativen Stil wenigstens, anzupassen vermochte. Auch hier ist seine Malerei nicht gezwungen, sondern leicht und spielend hingeworfen.

Noch fällt in dieses Jahr oder 1792 die Bemalung des Schimmelturmes und des Gasthauses „zur

Anne“ in Lauingen durch Enderle. Die Malereien des ersteren sind vor wenigen Jahren ganz erneuert worden, und zwar in ganz anderer Manier, die des letzteren sind ganz verschwunden.

Nuchsesheim 1792.

Nur drei Viertelstunden von Donauwörth entfernt, liegt der freundliche Ort Nuchsesheim, dessen Kirche 1051 von Papst Leo IX. bei der Durchreise geweiht wurde, wie ein altes Holztafelgemälde, das im Chor aufgehängt ist, uns kündigt. Die Kirche ist dem heiligen Georg geweiht. Zur Ausschmückung des neu aufgebauten Heiligtums ließ man den Donauwörther, nun weitem berühmt gewordenen Maler kommen, obwohl er schon 67 Jahre alt war.

Den Chor ziert ein großes Fresko in einer Umrahmung, welche die Form eines Rechtecks hat, dessen Schmalseiten je durch einen in der Mitte angefügten Halbkreis erweitert sind. Das Fresko, das unterzeichnet ist: J. B. Enderle, pinx. 1792, stellt die Geburt Christi dar. In einem weißen Tuch hält Maria ihr Kind über einer weiß überdeckten Krippe, links von ihr steht St. Joseph betend, rechts von ihr vier anbetende Engel. Das Jesuskind hat eine lichte Gloriole, zwei kleine Engel schweben zu ihm heran mit einem Schriftband, das die Worte enthält: Gloria in excelsis Deo. Links schwebt ein großer und ein kleiner Engel, über ihnen in den Wolken Gott Vater in bläulich-rötlichem Gewand mit gelbem Mantel, umgeben von Engelscharen. Es ist ein sehr gutes Bild in etwas blaß gewordenen Tönen.

Im Schiff bedeckt ein gewaltiges Gemälde den ganzen Plafond, eine Glorie des hl. Georg, des Kirchenpatrons. Oben eröffnet sich eine gewaltige Himmelsglorie mit Gott Vater, dem Heiligen Geist und Jesus, in dessen Nähe einer aus der Schar der Engel das Kreuz hält. Jesus hat seine Rechte etwas geziert auf seine Seitenwunde gehalten, seine Linke hält eine Krone, die dem vor ihm auf den Wolken niedergefunkenen Georg entgegenwinkt. Engel, die den Heiligen umgeben, tragen Lanze, Schild, Helm und Schwert. Ein Engel stößt in

eine Posaune, von der ein Tuch herabhängt mit der Inschrift: „Der wird nicht gekrönt, der nicht zuvor redlich gekämpft“ (I. Kor.). Unten links liegt der Drache, von einem Lanzenschaft durchbohrt. Eine Frauengestalt, die ein Kästchen mit Gold und Edelsteinen in der Hand hält und neben sich ein Rad hat — das Glück der Welt —, ist in der Flucht begriffen. Ueber dem besiegten Drachen liegt ein Gözenpriester mit wallendem Bart, der ein Gözenbild krampfhaft festhält, aber im Hinsinken die Räucherpfanne umstürzt, mit der er seinem Idol gehuldigt hat. Auf beide Gestalten hat ein Engel Blick herabgeschleudert. Weiter nach rechts in der Mitte liegen Folterwerkzeuge umher: Kette, Rad mit Eisenspitze, Haken, Fackeln, Keule, Rutenbündel. Nach rechts der Ecke zu erhebt sich der feste Bau der Kirche. Auf einer Estrade vor ihr sind drei Frauengestalten: die Liebe mit flammendem Herzen, der Glaube mit Kelch und Kreuz, und die Stärke, eine behelmte Frau, die eine Säule auf ihrem Arme trägt, neben ihr ein Engelein mit den zwei Gesetzestafeln.

Ueber dem Chorbogen ist ein kleines Bildchen angebracht: die Madonna mit dem Jesuskind, auf der Mondichel stehend, gelb in gelb gemalt.

Auch die beiden Seitenaltarbilder stammen von Enderle. Auf der Epistel-seite: St. Sebastian, an einen Baum gebunden; über ihm schwebt ein Engel mit Blumenkranz. Andere Engel zu seinen Füßen ziehen sachte die Pfeile aus seinen Wunden. Der Heilige hat das Haupt auf den rechten Arm herabgeneigt; hinter ihm hängt ein grünes Gewand herab, das Lententuch ist weiß. Der Baum ist mit Zweigen und Blättern versehen. Hinter dem Baume kommen zwei Frauen hervor, die eine mit einer Salbenbüchse. Vor ihnen auf dem Boden liegt der Helm des Heiligen. Das Bild ist nicht schlecht, wenn auch die Gestalt des Heiligen etwas korpulent und etwas gezwungen an den Baum gelehnt ist. In der linken Ecke ist das Bild gezeichnet: J. Enderle, pinx. 1794.

Das Seitenaltarbild auf der Evangelien-seite ist dem hl. Leonhard geweiht. Er ist dargestellt, auf Wolken schwebend, mit dem Abtstabs als Für-

bitter, den Blick zu Gott erhoben, ebenso die Linke, mit der Rechten auf die Erde niederweisend, wo ein betender Hirtenknabe bei seiner Herde steht. Ein kleiner Engel zur Linken des Heiligen hält Buch und Kette. Andere Engel umgeben und umrahmen das Bild des Heiligen. In der rechten Ecke ist das Bild gezeichnet: J. Enderle, pinxit 1795.

An der unteren Emporebrüstung sind in viereckigen, braun gemalten einfachen Rahmen drei Bilder mit je vier Aposteln gemalt; die Bilder sind nicht mit so großer Sorgfalt ausgefüllt, wie wir es sonst bei Enderle treffen. Auch die zwei Seitenaltarbilder haben einen etwas grünlichgelben Ton, der nicht angenehm wirkt, während die Fresken von tadelloser Schönheit sind und bis jetzt keine Restauration erfahren haben.

Kehling 1793.

Noch einmal wandert Meister Enderle mit seiner Kunst dem Vechfeld zu. Auf dem rechten Vechufer hebt sich auf den Bergen, die das Tal begrenzen, aus einem Wald von Nußbäumen und einem kleinen Park hervor die hochgelegene Kirche von Kehling, das Ziel des 68jährigen Künstlers. Es gilt, diese Kirche mit Fresken auszumalen.

Im Oval der Chordecke über dem Hochaltar hin soll das Wunder der Brotvermehrung geschildert werden. Auf einer Anhöhe steht Jesus im Kreise seiner Apostel und segnet die Brote, die ein Knabe in einem Korbe herzubringt, und die Fische, die vor ihm liegen — eine sehr schöne Gruppe. Jesus tritt hier ganz in den Vordergrund, während links St. Petrus besonders hervortritt, der die Verteilung ordnet unter die Scharen des Volkes, das sehr gut auf den Rasen gelagert ist. Voll Bewunderung schaut die Menge zu dem wunderbaren Brotvater auf. Und die Brote des einzigen Korbes füllen schon mehrere Körbe während der Verteilung. Ueber dieser Szene erscheint in den Lüften, von Wolken getragen, von Engeln umschwebt und angebetet, eine Monstranz mit der heiligen Hostie in einem Strahlennimbus. Ueber derselben in großem Dreiecknimbus, der in einen lichten Kreis einbeschrieben ist, er-

scheint Gott Vater. Wie einfach und großartig sind die beiden Brotvermehrungen Christi, die geschichtliche und eucharistische, zueinander in Beziehung gesetzt!

Das Hauptbild im Schiff von sehr großen Dimensionen ist gezeichnet: J. Enderle, 1793. Es stellt das standhafte Bekenntnis des hl. Vitus dar. In einer sehr schönen Bogen- und Kuppelarchitektur, die fast die ganze Breite des Gemäldes einnimmt, deren Vordergrund sich nach hinten und rechts durch einen kühn geschwungenen grünseidenen Baldachin abschließt, sitzt rechts auf einem erhöhten Thron der heidnische Richter. Vor ihn bringt der eigene Vater mit seiner Anklage den jugendlichen Vitus, hinter dem ein Gözenpriester ein Gözenbild trägt, um den Knaben zum Abfall zu bewegen. Der Richter macht dem Knaben reiche Versprechungen. Der Vater weist auf die Soldaten hin, die im Vordergrund schon den Kessel und die Folterwerkzeuge bereitgestellt haben, und auf den Priester, der den Widder zum Opfer schlachten will. Allein der Knabe stößt mit dem Fuße die Räucherpfanne um und schaut mit erhobenem Antlitz zum Himmel empor, zu dem Gott, an den allein er glaubt. Droben zeigt sich Jesus, thronend in den Wolken, in denen sich unzählige Engel verlieren; andere Engel tragen das Kreuz und zeigen dem standhaften Vitus Palmzweig und Krone. Ein Engel schwebt zu Christus heran und bringt ihm auf einer Schale ein brennendes Herz entgegen.

Das Ganze ist eine einfache, übersichtliche, klare und vor allem nicht überladene Komposition und darum sehr wirksam. Die Farben sind ausgezeichnet erhalten und bei der Restauration 1914 nicht viel daran hineingemalt.

Ein drittes kleineres Gemälde über der Orgel stellt dar: Vitus als Beschützer der Kirche zu Kehling. Im Mittelpunkt steht Vitus, zum Himmel emporschauend und Fürbitte einlegend für die links von einem Engel auf einer Wolke getragene Kirche. Eine Sonne im Dreiecknimbus, in dem die Buchstaben Jehovah sind, bescheint die Kirche mit ihren Strahlen. Zur Linken des Heiligen schwebt ein Engel mit

Krone, und neben ihm sitzt ein Engel mit Palmzweig am Rande des Marterkessels.

Sehr gut sind die Brüstungsbilder an den Emporen. Oben: a) St. Nikolaus im Ornat auf Wolken herabschwebend in einen Raum, in dem drei nackte Kinder aus einem Kübel sich erheben; an seiner Seite ein Engelchen mit Buch und drei goldenen Äpfeln. b) St. Cä-

ten spielen. Untere Empore: a) St. Stephanus mit einem Engel und einem Haufen Steine vor sich auf einer Wolke, und St. Laurentius mit dem Rost. b) Verlobung der hl. Katharina mit dem Jesuskind. Maria hält dem Kind die Hand, daß es den Ring der vor ihm knienden Heiligen an den Finger stecke. Katharina kniet auf



Enderle. St. Leonhard. Entwurf im Altertumsvereinsmuseum in Ulm.

cilia an der Orgel spielend, läuscht himmlischen Melodien. c) Ein heiliger Bischof bittet für eine Kirche, die ein Engel in den Wolken hält. Hinter dem Bischof liegen Mitra und Beil auf einer Wolke. Zwischen diesen drei Bildern sind noch vier grau in grau gemalte Bildchen je mit zwei Engelputten, die auf verschiedenen Instrumen-

ihrem Rad. Hinter ihr schleppt ein kleines Engellein am großen Richtschwert. Von rechts her bringt ein Engel ein Körbchen mit Blumen. c) Ein Apostel mit Buch und Palmzweig und Beil und St. Georg mit dem Drachen. Die vier Zwischenbildchen an dieser Empore zeigen Engelputten im Spiele mit Blumen, Kränzen und Palmen.

Großanhausen 1796.

Nachdem der Meister 1794 und 1795 die Oelgemälde St. Sebastian und St. Leonhard für Muchsheim gefertigt hatte, brachte das Jahr 1796 noch einmal eine Kirchenausmalung, zu Großanhausen, Pfarrei Limbach, unweit von Burgau, die sein letztes Werk sein sollte.

An der Chorrückwand hinter dem freistehenden Altar malte Enderle die *Unbefleckte Empfängnis*. Die Madonna, mit Sternenkronen umgeben, steht auf der von der Schlange umringelten Weltkugel, auf der der Sündenfall gemalt ist. Maria legt ihre Rechte in die Hand des ihr von oben erscheinenden verklärten Christus mit Kreuz. Unter Marias rechter Hand schwebt ein überaus liebliches Engelein mit Lilien. Rechts oben Gott Vater, über Maria der Heilige Geist. Unten knien die begnadigten Eltern Joachim und Anna.

Die Chordede in vertieftem Oval zeigt eine Anbetung der Hirten. In ruinösem Gebäude, das von oben her mit Wolken erfüllt ist, auf denen die Gloria singenden Engel schweben, sitzt Maria, das Kind in weißem Tuch über die Krippe haltend, dahinter St. Joseph. Vorn links knien zwei anbetende Hirten, rechts kommt ein Hirte mit seinem Knaben und einem Schäflein. Links schließt Architektur, rechts eine Baumgruppe die Szene ab. Das Kind ist der lichte Mittelpunkt, von dem alles Licht auf die Farben der Gewänder Mariens und die herannahenden Hirtengruppen trifft.

Vier Medaillons um das Bild geben in gelb die sitzenden Figuren der vier Evangelisten.

Der Plafond im Schiff zeigt die Anbetung der Weisen und ist signiert: J. B. Enderle, pinx. 1796. Architekturreste bilden die Krippe, deren Raum bedeutend größer ist als auf dem vorigen Bilde. Das Dach ist mit Gras bewachsen. Maria hält wieder das Kind über der Krippe, steht aber etwas rechts, hinter ihr St. Joseph in betender Haltung, weiter rechts schließen wieder Architekturstücke die Fläche ab. Die ganze Mitte des Vordergrundes füllen die drei Weisen, kniend, stehend, mit ihren Gaben. Links das Gefolge der Könige und

als Abschluß Gebäude. Auf das Ganze leuchtet der Stern herab. Sehr lieblich ist auf diesem Rundbild die Madonna; auch die anderen Gesichter sind sehr gut. Alles ist sehr frisch und lebhaft in der Farbe.

In vier kleinen Medaillons umgeben die vier Bilder der Kirchenväter das Gemälde: a) Gregor mit Taube und Papstkrone und Kreuz; b) Ambrosius mit Bienenkorb; c) Hieronymus mit Totenkopf, Löwe und Gerichtspolizeine; sein Oberleib ist nackt; d) Augustinus mit brennendem Herzen, alle gelb in gelb.

An der kleinen Orgelbrüstung sind drei Doppelbilder: a) St. Wendelin, kniend auf einer Wolke, hinter sich eine Viehherde; neben ihm liegt eine Krone auf einer Wolke. St. Gallus ebenfalls mit Vieh. Ein Lichtschimmer von oben her zieht den Blick der beiden Heiligen an. b) In der Mitte der Brüstung: St. Sebastian halb auf den Wolken kniend, ganz bekleidet, in Rüstung und Mantel, in der Rechten zwei Pfeile. Auf der anderen Hälfte des Raumes, rechts, rufen ihn von der Pest befallene Kranke an, eine lebhafte Gruppe in gelb. c) Rechts: ein Ackerfeld, von Gewitter bedroht. Ein Bischof kniet und betet. Ein Engel hält das Straßschwert zurück. Die Mitra des Bischofs liegt auf einer Wolke; in der Hand hält er einen Palmzweig. Daneben steht St. Florian mit der Fahne zu Füßen, hinter ihm ein Engel, der Wasser ausschüttet auf ein brennendes Haus.

Außer diesen Fresken birgt die Kirche noch Leinwandgemälde von Enderle: das Seitenaltarbild: *Mariä Verkündigung*: Maria mit sehr lieblichem Gesicht kniet betend vor einem mit Tuch behangenen Betpult. Zu ihr eilt der Engel nieder mit der Botschaft. Darüber schwebt der Heilige Geist, von Engelsköpfchen umgeben. Ein zweites Seitenaltarbild stellt St. Joseph dar mit dem Jesuskind auf dem Arm. Beide Bilder sind im Ausdruck sehr gut, aber bei beiden ist die Draperie übermalt.

Die lieben frommen Bilder dieser Kirche sind der Schwanengesang der Kunst Enderles.

Ueberblick.

Einen langen Weg haben wir nun den geduldigen Leser geführt und ein weites und teilweise weit entlegenes Feld künstlerischer Tätigkeit auf profanem, hauptsächlich aber kirchlichem Gebiete haben wir durchwandert. Viel geringer jedoch ist die Mühe des Lesers, uns zu folgen, als es unsere Mühe war, alle die Orte, Kirchen und Kapellen aufzusuchen im Schneesturm und Staubgewirbel, in Kälte und Hitze, in den Tagen des Weltkrieges, in den Zeiten der Brot- und Fleischknoten und der Knappheit der Lebensmittel, in den Wochen der Zugverspätungen und Zugsendungen, um möglichst alle Werke des Meisters selbst zu sehen, an Ort und Stelle zu beschreiben und so ein getreues Bild des künstlerischen Schaffens desselben nach Hause zu bringen. Es sind denn auch ganz wenige Bilder, die wir nicht selbst eingesehen haben. Wir hatten die Freude, manch Unbekanntes aufzufinden, und manches, was unter falscher Flagge segelte, dem Meister zu vindizieren. So wird zum erstenmal ein ausführliches Bild des umfangreichen Wirkens des Malers Johann Baptist Enderle vorgelegt.

Freilich sind wir uns wohl bewußt, daß sicherlich noch manche Bilder Enderles vielleicht in Privatbesitz oder sonstwo existieren werden. Vielleicht aber sind diese Zeilen Veranlassung, daß noch manches ans Tageslicht kommt, was bis jetzt vergessen und mißachtet ist.

Das aber geht sicher aus dem Vorstehenden hervor, daß Enderle zu den produktivsten Malern des Rokoko gezählt werden muß. Man muß nur staunen, welche große Anzahl von bedeutenden Werken dieser Künstler geschaffen hat. Zunächst waren Enderle die Verhältnisse seiner Zeit günstig. Es war die Zeit, wo im Süden besonders von den Klöstern, aber auch von den Pfarrgemeinden eine rege Baulust entfaltet wurde und wo man es liebte, helle, hoch- und weiträumige Kirchen zu erbauen, in denen die Lichtstrahlen mit den Werken einer farbenfrohen Kunst ihr heiteres Spiel spielen konnten. Da sollten die Heiligengestalten, das Leben, Sterben und selbige Glück der Heiligen wie

eine eindringliche Predigt alltätlich dem Auge und der Seele der Gläubigen vorgeführt werden. Eine eingehende Kenntnis der Heiligen Schrift, eine Vertrautheit mit den Typen und Antitypen, ein liebevolles Spiel mit einer großartigen Symbolik sind besondere Kennzeichen dieser Rokokokunst. Dabei konnte die Phantasie des Malers reichlichen Stoff finden. Da gab es schier unzählige Möglichkeiten, ein und dasselbe Thema immer wieder in neuen Variationen abzuhandeln. Da war kein Hindernis, die weiten Flächen mit vielgestaltigen Gedanken zu überspinnen. Enderle verstand diese Zeit und ihre Forderungen.

Es war auch ein Glück für den jungen Enderle, daß er so bald in eine Malerwerkstätte kam, die schon einen, wenn auch bescheidenen kirchlichen Kundenkreis besaß. Durch seine Einheirat in das Geschlecht seines Vorgängers schuf er sich den Boden zur Arbeit auf eigenes Risiko.

Bald fehlte es Enderle auch nicht an Gönnern und Beschützern seiner Kunst, welche ihm durch Empfehlung seiner Person und seiner Arbeit immer wieder neue Aufträge zuführten in dem Maße, daß es ihm nie an Arbeit gebrach. Zu diesen Gönnern zählten besonders die Klöster in Schwaben, die seine Dienste selbst gerne annahmen. So durfte er sich der Begünstigung seines Strebens erfreuen seitens der Kapuziner in Donauwörth, der Klaristinnen zu Söflingen, des Deutschordenshauses in Donauwörth, der Benediktiner zu Heiligkreuz in Donauwörth, des Klosters Rottenbuch, der Augustinerklöster in Wetzhausen, Oberndorf am Neckar, Dauringen u. a. m. Da konnte es nicht fehlen, daß des Meisters Liebe zur Kunst immer neue Schwingen erhielt und daß sich sein Ansehen in weiten Kreisen Geltung verschaffte.

Enderle war aber auch der Meister, der diese Förderung in reichstem Maße verdiente. Vor allem besaß er eine überaus glückliche *Inventions- und Kompositionsgabe*. Wohl werden ihm bei seinen zahlreichen und umfangreichen Werken geistliche und klösterliche Berater zur Seite gestanden haben, wie wir das im Bisherigen gelegentlich nachgewiesen haben. Es werden ihm

auch die reichhaltigen Kupferstichwerke der Augsburger Stecher zur Verfügung gestanden sein. Allein es kann sich in den meisten Fällen von diesen Seiten aus doch nur um den Hauptgedanken gehandelt haben, der ihm insinuiert wurde. Die ganze Ausgestaltung der Gedanken, die zweckmäßige Anordnung des Inhalts der Gedanken, die Hervorhebung der Hauptsachen, die vorteilhafte Gruppierung des einzelnen sind sein ureigenstes Eigentum. Naturgemäß hat ein Kirchenmaler oft die gleichen oder ähnliche Stoffe zu behandeln. Sehr oft trifft dies bei Enderle zu. Aber man sieht, wie der Künstler es geflissentlich vermeidet, in schematischer Weise zu kopieren. Er weiß vielmehr immer wieder abzuändern und zu nuancieren, zu erweitern oder zu vereinfachen. Bei den größeren gleichartigen Kompositionen scheint es, als ob er sich mit der bisherigen Komposition nicht befriedigt fände, und er sucht immer nach dem Besseren und Feineren, nach größerer Vollendung. In der Anordnung des Stoffes ist es charakteristisch für Enderle, daß er sich fernhält von aller Ueberladung mit Figurenwerk und Staffage. Alles ist bei ihm wohlgeordnet, durchsichtig und klar. Und das ist ein besonderer Reiz, der in seinen Gemälden liegt, daß sie eine so einfache und klare Sprache reden und so das Verständnis leicht machen.

Die Zeichnung bietet Enderle gar keine Schwierigkeiten. Spielend bewältigt er die verwickeltesten Probleme. Flott und leicht wirft er seine Figuren hin, denen der Stempel frommen Empfindens aufgeprägt ist. Seine Behandlung der Draperie ist musterträchtig und sorgfältig abgewogen. Eine besondere Vorliebe hat er für die Tierwelt. Es wird wenige Bilder geben, wo er nicht von diesem seinem Können Zeugnis ablegt. Auf den Krippenbildern, den Bildern mit dem Zug der Weisen, den Darstellungen der vier Weltteile, den Bildern von St. Leonhard und S. Nikolaus und besonders dem Mainzer Gemälde des Martyriums des hl. Ignatius tritt dieser Teil seiner Meisterschaft besonders hervor. Virtuos zeigt sich Enderle in der Behandlung und Zeichnung der Ar-

chitektur. Hier ist er geradezu uner-schöpflich in Anwendung der verschiedensten Motive, vom einfachsten Säulenstumpf bis zum großartigsten Kuppelgebäude. Bewundernswert ist seine großartige Beherrschung der Geheimnisse der Perspektive, die ihn in die Reihe der ersten Künstler stellt. Man wird sagen dürfen, daß die Behandlung dieser Probleme seine Liebhaberei, sein Steckpferd ist. Weniger liegt ihm die Landschaft, wiewohl er auch hier Anziehendes und Reizvolles zu schaffen wußte, wie die Stücke: Abrahams Bewirtung der drei Männer, Urteil des Paris u. a. beweisen.

Die Entwürfe und Handzeichnungen lassen uns den intimsten Blick in das Wirken und Schaffen des Künstlers tun. Wir bewundern die peinliche Sorgfalt dieser Entwürfe, die gewöhnlich ohne weitere Änderungen ausgeführt wurden. Enderle muß sehr haushälterisch mit seiner Zeit umgegangen sein, wenn es ihm möglich war, so gewissenhaft seine großen Gemälde zu entwerfen und vorzubereiten. Nur ein eiserner Fleiß konnte ein so umfassendes Lebenswerk so befriedigend zustande bringen und bewältigen.

Die Farbengebung ist besonders charakteristisch bei Enderle. Er liebt im allgemeinen helle, freundliche Töne und erzielt mit denselben in den von ihm ausgeschmückten Kirchen ausgezeichnete Resultate. Wie lieblich sind seine Madonnen mit ihrem feinen Zerkniet, in ihren hellen, seidenglänzenden Gewändern! Wie zart sind seine Heiligenfiguren, besonders die heiligen Frauen und Jungfrauen, wie ernst und lebendig seine Apostelfiguren in ihren feurigen Gewandungen! Welche Fülle von Licht und Glanz weiß er in den vielen Glorien und Dreifaltigkeitsdarstellungen auszustreuen über seine großen Fresken. Die Farbtöne stehen ihm aber auch zu Gebote, wie nicht leicht anderen. Er kennt ihre Wirkung aufs genaueste. Darum ist ein so feiner Hauch von Feierlichkeit und Festlichkeit über seine Schöpfungen ausgebreitet. Beachtenswert ist auch die gute Haltbarkeit seiner Farben, die nach 150 Jahren noch ihren Glanz und ihre Frische vielfach bewahrt haben. Eine

ungemein feinsinnige, freundliche und liebenswürdige Künstlerpsyche spricht aus allen seinen Fresken.

Gärter sind manchmal seine Leinwandbilder und besonders die aus der späteren Zeit seines Lebens haben einen etwas unbefriedigenden grünlichen Gesamtton erhalten. Doch ist z. B. sein Antonius bei den Dominikanerinnen in Donauwörth ein glänzendes Bild, das vollauf befriedigt.

Trotz der Fülle von Werken, trotz umfangreicher Arbeiten ist Enderle kein reicher Mann geworden. Er war bekannt als „billiger“ Maler, wie wir es bei einzelnen seiner Arbeiten bemerkt haben und wie es uns die Akten der Kirchenpflegen und das Oberndorfer Protokoll ausdrücklich bekräftigen. Seine zweite Frau mußte als Witwe sogar ihr Haus verkaufen. Es war das Haus Nr. 336 im Spindeltal, welches nach den Donauwörther Ratsprotokollen 1804 um 1400 Gulden von Ursula Enderle verkauft wurde, welche, wie schon bemerkt, sich 1820 um eine Spitalpfürnde bewerben mußte.

Außer den herrlichen Kunstwerken, in denen sich Enderle selbst verewigt hat, ist dem hochbegabten Meister bis jetzt kein anderes Denkmal zuteil geworden, als das einfache und kurze, aber viel-sagende und wahre Wort, das im Sterberegister der katholischen Stadtpfarrei Donauwörth steht: die 15. Febr. mortuus est et 17. sepultus est Joannes Bapt. Enderle insignis pictor et vir egregius, subito defunctus est aet. 74 annorum: „am 15. Februar — es ist das Jahr 1798 — starb und wurde begraben am 17. Februar Johann Baptist Enderle, ein berühmter Maler und vortrefflicher Mann, plötzlich gestorben, 74 Jahre alt“. Möge diese Arbeit, die wie Enderle von Söflingen, seiner Heimat, ausgeht, ein zweites Ehrendenkmal dieses Mannes sein, der — insignis pictor — zu den besten Malern der Rokokozeit gezählt werden muß.

Am Schlusse dieser Arbeit ist es uns ein Bedürfnis, denen zu danken, die uns bei derselben wertvolle Unterstützung geboten haben. An ihrer Spitze steht Seine Gnaden der hochwürdigste Bi-

schof Maximilian von Augsburg, der die Gnade hatte, dem Verfasser einen Empfehlungsbrief an die Geistlichkeit seiner Diözese zu verleihen. Liebenswürdige Beihilfe bot besonders der städtische Archivar von Donauwörth, Herr Bibliothekar Traber, Herr Hauptmann Frik Geiger (Neu-Ulm), Herr Redakteur Singer (Oberndorf a. N.), Herr Maler und Bildhauer Klink (Gorb), die geistlichen Herren von Mindelalt-heim, Schwabmühlhausen, Ketterschwang, Baldkirch u. a. aus der Diözese Augsburg.

Uebersicht

über den Lebensgang des Malers J. B. Enderle.

- 1725 Juni 15. Geburt in Söflingen.
- 1742 (?) in Günzburg bei Maler Anton Enderle.
- 1746 Klingenstein, Altarbild (Leinw.).
- 1753 in Donauwörth bei Maler Reißmüller.
- 1753 Kirchdorf bei Wörishofen, Fresken.
- 1754 Söflingen, Altarbild in St. Leonhard.
- 1754 Herbertshofen, Fresken.
- 1755 Heirat mit Maria Theresia Beck, verwitwete Reißmüller, in Donauwörth.
- 1755 Donauwörth, St. Anna, für das Kapuzinerkloster.
- 1756 Donauwörth, Arbeiten für das heilige Grab.
- 1756 Söflingen, 15 Stationen auf Leinwand.
- 1756 Söflingen, Pate bei einem Kinde des Klosterarztes Chr. Schwarz.
- 1757 Söflingen, Pate bei einem Kinde des Klosterarztes Chr. Schwarz.
- 1758 Söflingen, Pate bei einem Kinde des Klosterarztes Chr. Schwarz.
- 1758 Ketterschwang, Fresken.
- 1759 Schwabmühlhausen, Fresken.
- 1762 Donauwörth, Kreuzaltar.
- 1762 Schwabmühlhausen, Altarbild St. Martinus.
- 1762 Söflingen, Altarbild Joh. Baptist.
- 1763 Hammerstetten, Fresken.
- 1764 Hammerstetten, Fresken.
- 1765 Hammerstetten, Hochaltarbild.
- 1765 Donauwörth, heiliges Grab.
- 1765 Eggelhof, Fresken.

- 1766 Fünfstetten, Fresken.
 1766 Oberrammingen, Fresken.
 1768 Donauwörth, Arbeiten für die Rosenkranzbruderschaft und Heiligkreuz.
 1769 Donauwörth, Arbeiten für das heilige Grab.
 1769 Unterrammingen, Fresken.
 1769 Duggenhofen, Fresken.
 1769 Klage gegen den Bildnismaler Dominikus Wöhrle in Donauwörth.
 1770 Donauwörth, Arbeiten für die Rosenkranzbruderschaft.
 1770 Abschluß der Arbeiten in Fünfstetten.
 1770 Allerheiligen bei Scheppach, Fresken.
 1770 Seeg, Fresken.
 1771 Allerheiligen bei Scheppach, Fresken.
 1771 Lauingen, Gottesackerkapelle, Fresken.
 1772 Lauingen, Gottesackerkapelle, Altarbild.
 1772 Wettenhausen, Bibliothek, Fresken.
 1774 Mainz, Ignatiuskirche, Fresken.
 1775 Donauwörth, St. Antonius.
 1776 Oberndorf a. N., Fresken, Augustinerklosterkirche.
 1777 Oberndorf a. N., Fresken, Augustinerklosterkirche.
 1778 Oberndorf a. N., Fresken, Augustinerklosterkirche.
 1779 Oberndorf a. N., Fresken, Augustinerkloster und Sakristei.
 1780 Donauwörth, Deutschordenshaus, Fresken.
 1781/82 Donauwörth, Festsaal des Klosters Heiligkreuz, Fresken.
 1783—85 (?) Kassel, St. Georgskirche, Fresken.
 1786 Mündling, Fresken.
 1786 Wertingen, Fresken.
 1787 Großkühnighofen, Fresken.
 1789 Graben, Fresken. Der Künstler erleidet einen Fußbruch.
 1790 Burgau, Fresken.
 1791 Lauingen, Augustinerkirche, Fresken. Herrgottsruhkapelle, Fresken.
 1792 Lauingen, Schimmelturm.
 1792 Nuchsesheim, Fresken.
 1793 Rehling, Fresken.
 1794 Nuchsesheim, St. Sebastian, Leinwandbild.
 1795 Nuchsesheim, St. Leonhard, Leinwandbild.
 1795 Jan. 11., Tod seiner Frau.
 1796 Zweite Heirat mit Ursula Schiffelholz.
 1796 Großanhäufen, Fresken.
 1798 Febr. 15., Tod des Meisters in Donauwörth.

Unbestimmbar und undatierbar sind folgende Arbeiten Enderles (Sandzeichnungen, Entwürfe):

1. Verherrlichung des Herzens Mariä (Stadtarchiv Donauwörth).
2. Verherrlichung des Herzens Jesu (Stadtarchiv Donauwörth).
3. Kuppelbild: die Kirche (Stadtarchiv Donauwörth).
4. Maria-Hilf-Bild (Stadtarchiv Donauwörth).
5. Glorie des hl. Leonhard, Rundbild (Museum Ulm).
6. Bewirtung der drei Männer durch Abraham (Museum Ulm).
7. Die Göttin Pomona, Federzeichnung (Museum Ulm).

Stammbaum Enderle

Sohann Enderle und Anna

geb. 1650—60.

