

Angesichts der Fülle der sich mit Johann Peter Wagner beschäftigenden Literatur mag es zunächst überraschen, wenn hier wiederum eine Untersuchung über den Würzburger Hofbildhauer vorgelegt wird. Doch läßt bereits ein allgemeiner Überblick über den Stand der Forschung erkennen, wie unzureichend manche Perioden des Schaffens dieses Hauptvertreters der fränkischen Plastik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bisher bearbeitet wurden, ja, daß ganze Teilgebiete seines Oeuvres überhaupt noch keine Berücksichtigung fanden.

Kam der 1892 veröffentlichte Aufsatz J. B. Stammingers¹⁾ über Würzburgs Kunstleben im 18. Jahrhundert bezüglich Johann Peter Wagner noch nicht über die von Wagners Zeitgenossen K. G. Scharold²⁾ und J. B. von Siebold³⁾ gebrachten Angaben hinaus, so stellte demgegenüber die 1904 erschienene Münchener Dissertation von H. G. Lempertz⁴⁾ über den Würzburger Hofbildhauer den ersten Schritt zu einer genaueren Erfassung der Persönlichkeit und des Werkes Johann Peter Wagners dar. Doch wurde diese in ihren stilkritischen Bemerkungen sehr stark vom Zeitgeschmack bestimmte Arbeit der wirklichen Bedeutung Wagners insofern nicht gerecht, als sie von dem reichen kirchlichen Werk nur ein unzulängliches Bild gab. Dies vermochte auch der kunsthistorisch wenig bedeutsame Aufsatz von F. Schmitt⁵⁾ über Peter Wagner als Kinderdarsteller nicht zu korrigieren. Erst das im Zuge der seit 1911 einsetzenden Inventarisierung der Kunstdenkmäler Unterfrankens⁶⁾ zutage geförderte Neue im Hinblick auf die sakralen Schöpfungen Wagners ließ etwas davon erahnen, daß J. B. von Siebolds Mitteilung, der Hofbildhauer habe „über hundert Altäre und Kanzeln in Kirchen in der Stadt und auf dem Lande“⁷⁾ gefertigt, nicht auf einer Übertreibung beruhte. Eine vollgültige Bestätigung dieser Mitteilung vermochte jedoch auch das in den 24 Bänden des Denkmälerinventars dargebotene Material nicht zu geben, da es die einzelnen Sachbearbeiter nur zu oft bei „vagen Angaben über die Entstehungszeit und die Künstlerwerkstatt“⁸⁾ beließen und es verabsäumten, „wichtige und aufschlußreiche Quellen zu befragen, die ihnen in vielen Fällen wohl sichere Auskunft gegeben hätten“. Einen ersten zusammenfassenden Überblick des von H. G. Lempertz und den Inventarbänden vorgestellten Materials bot der 1922 erschienene Aufsatz von F. Knapp⁹⁾. Die sich auf H. G. Lempertz gründende Kenntnis der weltlichen Werke Wagners erfuhr 1923 durch R. Sedlmaiers/R. Pfisters¹⁰⁾ Monographie der Würzburger Residenz eine Präzisierung. Der 1926 von R. Sobotta¹¹⁾ in der Bonner Dissertation über Rokoko und Klassizismus in der fränkischen Skulptur des 18. Jahrhunderts unter-

- 1) J. B. Stamminger: Würzburgs Kunstleben im 18. Jahrhundert, in: Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 35, 1892, 227 f.
- 2) K. G. Scharold: Würzburg und die umliegende Gegend; Würzburg 1805, 144.
- 3) J. B. von Siebold: Artikel über Johann Peter Wagner, in: Neue Fränkische Chronik, Nr. 51, 1807, 790 f.
- 4) H. G. Lempertz: Johann Peter Alexander Wagner. Fürstbischöflich-Würzburgischer Hofbildhauer (1730—1809); Diss. München; Köln 1904. — Im folgenden zit. als H. G. Lempertz.
- 5) F. Schmitt: Der Würzburger Hofbildhauer Peter Wagner als Kinderdarsteller, in: Bayerland, Jg. 23, 1911/12, 506 ff.
- 6) Die Kunstdenkmäler Bayerns, III: Unterfranken und Aschaffenburg; Heft I — XXIV; München 1911—1927. — Im folgenden zit. als KDM I — XXIV.
- 7) J. B. von Siebold: Artikel über Johann Peter Wagner, in: Neue Fränkische Chronik, Nr. 51, 1807, 791.
- 8) Dieses und das folgende Zitat aus: R. Kengel: Johann Peter Wagners Werk in der Pfarrkirche zu Bolzhausen, in: Mainfränkisches Jahrbuch, Bd. 1, 1949, 208.
- 9) F. Knapp: Johann Peter Wagner, in: Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, 7. Reihe, Lebensläufe aus Franken, 2. Bd.; Würzburg 1922, 476 ff. — Im folgenden zit. als F. Knapp.
- 10) R. Sedlmaier/R. Pfister: Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg; München 1923, spez. 226 f, Anm. 425. — Im folgenden zit. als Sedlmaier/Pfister.
- 11) R. Sobotta: Rokoko und Klassizismus in der fränkischen Skulptur des 18. Jahrhunderts; Diss. Bonn 1926, 60 ff.

nommene Versuch einer Darlegung des Kunstwillens Johann Peter Wagners scheiterte, da die Arbeit über Werturteile allgemeiner Art nicht hinausgelangte. Die Behandlung Wagners in A. Feulners¹²⁾ Handbuch der Kunstwissenschaft (1929) brachte neben der bis dahin vollständigsten Zusammenstellung des gesamten Oeuvres auch wichtige Bemerkungen über die künstlerische Herkunft des Würzburger Hofbildhauers. Diesen Andeutungen nachzugehen, eine genaue Kennzeichnung der künstlerischen Persönlichkeit des jungen Wagner zu geben und eine Erweiterung des nur sehr mangelhaft bekannten Frühwerkes zu versuchen, wären eigentlich die Aufgaben der 1933 erschienenen Würzburger Dissertation von Lilli Lehmann¹³⁾ über die Jugendwerke Johann Peter Wagners gewesen. Doch wurde die Arbeit diesen Anforderungen nicht gerecht. So blieb es nicht aus, daß sich infolge der ungleich genaueren Würzburger Dissertation (1936) von H. Schneider¹⁴⁾ über das frühklassizistische Werk Wagners die Akzente zugunsten des Klassizisten Wagner verschoben und die Behauptung einer „festen Verwurzelung des Künstlers in der barocken Idee“¹⁵⁾ der Überzeugungskraft entbehrte. Da sich sowohl Lilli Lehmann als auch H. Schneider in erster Linie auf den Plastiker Johann Peter Wagner konzentrierten, blieb die Tätigkeit des Altar- und Kanzelbauers Wagner weiterhin unbeachtet. Die Frankfurter Dissertation (1941) von Catharina Boelcke-Astor¹⁶⁾ über die Ursachen und die Entwicklung des Frühklassizismus bei Johann Peter Wagner beschränkte sich von vornherein auf die profanen Werke. So wertvoll die einzelnen Ergebnisse dieser Arbeit auch waren, die Vorstellung, die sie von Wagner gab, ermangelte jetzt der barocken Komponente weitestgehend. Ein wenig korrigierte dies H. Vollmer¹⁷⁾ in seinem Artikel über Johann Peter Wagner in Thieme-Beckers Künstlerlexikon (1942), der darüber hinaus die bis heute umfassendste Zusammenstellung des gesamten Oeuvres bot. Einige kleinere Beiträge¹⁸⁾ brachten in der Folgezeit wohl manche Bereicherung des Werkverzeichnisses, doch an dem Bild der künstlerischen Persönlichkeit Johann Peter Wagners hat sich in den vergangenen 25 Jahren nichts mehr geändert.

Wenn hier eine Untersuchung vorgelegt wird, die sich ausschließlich mit den kirchlichen Werken Johann Peter Wagners beschäftigt, so hat das nicht zuletzt seine Ursache in dem heutigen Stand der Forschung. So ist J. B. von Siebolds¹⁹⁾ Mitteilung von der ungeheueren kirchlichen Produktivität Wagners immer noch nicht vollgültig bestätigt, obwohl A. Feulner bereits 1929 fand, ganz Unterfranken sei „verwagnert“²⁰⁾. Besonders im Hinblick auf das Frühwerk klaffen noch entscheidende Lücken. Auch eine Untersuchung des Altar- und Kanzelbauers Wagner steht noch aus. Vor allem ist jedoch das künstlerische Wollen des Hofbildhauers bisher — wie der Verfasser glaubt — nicht klar genug gesehen wor-

¹²⁾ A. Feulner: *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland (Handbuch der Kunstwissenschaft)*; Wildpark/Potsdam 1929, 103 ff. — Im folgenden zit. als A. Feulner: *Handbuch*.

¹³⁾ Lilli Lehmann: *Die Jugendwerke Johann Peter Wagners*; Diss. Würzburg 1933. — Im folgenden zit. als Lilli Lehmann.

¹⁴⁾ H. Schneider: *Das frühklassizistische Werk des Johann Peter Wagner*; Diss. Würzburg; Augsburg 1936. — Im folgenden zit. als H. Schneider.

¹⁵⁾ H. Schneider, a. a. O., 92.

¹⁶⁾ Catharina Boelcke-Astor: *Der Frühklassizismus, seine Ursachen und seine Entwicklung bei Johann Peter Wagner (1730—1809)*; Diss. Frankfurt/Main 1941, MS. — Im folgenden zit. als Catharina Boelcke-Astor.

¹⁷⁾ H. Vollmer: Artikel Johann Peter Wagner, in: U. Thieme — F. Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*; Bd. 35; Leipzig 1942, 48 ff.

¹⁸⁾ R. Kengel: *Johann Peter Wagners Werk in der Pfarrkirche zu Bolzhausen*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch*, Bd. 1, 1949, 208 und R. E. Kuhn: *Würzburger Madonnen des Barock und Rokoko*; Aschaffenburg 1949, 143 ff.

¹⁹⁾ Vgl. Anm. 7.

²⁰⁾ A. Feulner: *Handbuch*, 105.

den, da jegliches Urteil über Wagner zu stark vom weltlichen Werk her bestimmt war. Doch sind gerade die profanen Arbeiten Wagners am wenigsten geeignet, ein Spiegel der *eigenständigen* Intentionen des Hofbildhauers zu sein, denn hier hatte sich Wagner den Vorstellungen seines fürstbischöflichen Auftraggebers zu beugen, hier wurde ihm das neue, klassizistische Kunstwollen aufgezwungen. Dies läßt sich an Hand von Archivalien erhärten²¹⁾.

Die vorliegende Arbeit hat es sich zur Aufgabe gestellt, das gesamte kirchliche Oeuvre Johann Peter Wagners, soweit für den ursprünglichen Bestimmungsort der einzelnen Arbeiten der sakrale Bereich, d. h. Kirche und Friedhof, in Frage kommt, zu erfassen und in Katalogform darzubieten. Dabei ist neben dem rein Faktischen, wie Darstellungsinhalt, Maße und Erhaltungszustand, besonderer Wert auf eine möglichst genaue Dokumentation der jeweiligen Werke gelegt; ein Unterfangen, das die bisherige Wagner-Forschung sehr vernachlässigt hat. Darüber hinaus werden die Vorstudien, der Forschungsstand und die Literatur über die einzelnen Werke gebracht. Die archivalisch nicht zu belegenden Arbeiten werden in einem gesonderten Teil des Katalogs aufgeführt, wobei eine stilkritische Untersuchung die Zuschreibung zu begründen hat.

Eine weitere Präzisierung erfährt das Werkverzeichnis Johann Peter Wagners durch die Möglichkeit, nahezu sämtliche irrtümlichen Zuschreibungen mit dem Schülerkreis des Hofbildhauers in Verbindung zu bringen, dem die vorliegende Arbeit zum ersten Male eine eigene Behandlung widmet²²⁾.

Das so gewonnene Bild der Tätigkeit Wagners bestätigt J. B. von Siebolds Mitteilung in vollstem Umfange. Es stellt sich in einer ungewöhnlichen Lückenlosigkeit dar²³⁾ - was aber für das zweite Hauptanliegen dieser Untersuchung auch erforderlich ist.

Denn, ausgehend von dem im Katalog dargebotenen Material wird im eigentlichen Textteil der Arbeit versucht, an Hand der einzelnen kirchlichen Tätigkeitsgebiete Johann Peter Wagners die Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit des Würzburger Hofbild-

²¹⁾ Nachdem man 1763/64 zur Ausstattung des Treppenhauses der Würzburger Residenz zunächst mit Antonio Bossi, Ferdinand Tietz und Johann Georg Oegg die Hauptvertreter des fränkischen Rokoko vorgesehen hatte (StAW, Hofkammerprotokolle 5. Nov. 1763 und Hofkammerprotokolle 1764, 11. Febr., 28. April, 14. Mai, 17. Nov., 22. Dez.), berief man am 16. Juli 1764 mit Ludovico Bossi einen Künstler, der mit seinem Riß „à la greque“ etwas gänzlich Neues in die fränkische Kunst trug (StAW, Hofkammerprotokolle 1764, 16. Juli, fol. 945 ff.). Wie sehr Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim die Vorbildlichkeit des von Bossi Gebrachten erkannte, läßt seine Entscheidung gegen den billigeren Konkurrenten des Bossi, Friedrich Manger, erkennen: „Mit dem Bossi und keinem anderen ist der Handel . . . anzugehen, und abzuschließen, will hernach der Manger etwas mehreres lernen (!) und verdienen, so kann derselbe unter an Weisung des Bossi in arbeit gebraucht werden.“ (StAW, Hofkammerprotokolle 1765, 6. Juli, fol. 950). Dieses sich hier zeigende neue Kunstwollen dringt zur gleichen Zeit auch anderwärts in Franken ein, wie Franz Ignaz Neumanns Pläne von 1765 für die Würzburger Jesuitenkirche (Universitätsbibliothek Würzburg, HbH, delin 9) und das (unerfüllte) Versprechen des Materno (!) Bossi, für die Figuren der Altäre in Fuchstadt (1766) „gute französische Stiche“ zu beschaffen, zeigen (vgl. J. Steinmüller: Die Kanzel im Bistum Würzburg; Würzburg 1940, 86, Anm. 1). Die Wirkung auf Fürstbischof Adam Friedrich ermißt man aus der Mitteilung, daß er „den größten Theil derer die meiste Mühe, Arbeit, und Aufwand erfordern haben würdende zierathen aus sein des Bossi (= Ludovico Bossi) vorgelegten Riss . . . ausgestrichen, und das werck nur simpel (!) und leicht verfertigen“ ließ. (StAW, Hofkammerprotokolle 1766, 18. Sept., fol. 1205 f.) Daß sich Peter Wagner, der seit 1767 am Treppnhaus beschäftigt wurde, dieser Einstellung seines Landesherrn anzupassen hatte, beweist der Entscheid des Fürstbischofs vom 5. Juni 1770, wonach die „Bildhauerarbeit oben um die Haupt-Stiege sich zu der übrigen decoration gar nicht schicke (!) solche gleichwohl in dem Hochfürstlichen Residenz-Garten hinwiederum könne angebracht werden.“ (StAW, Hofkammerprotokolle 1770, 5. Juni, fol. 515 f.) Daß es sich dabei tatsächlich um Statuen von Wagner gehandelt hat, geht aus einem Rechnungsbeleg hervor: „566 fl vor unterschiedlich gefertigte Arbeit an der Haupt-Stiegen (!) in Hochfürstlicher Residenz als Thermen, Statuen (!), Schlußsteine, Löwen und Form-Stücker, so theils auf der Gallerie ober dem Unteren Saal und theils in den Garten dermalen gesetzt worden, dem Peter Wagner zahlt.“ (StAW, Residenzbau-rechnungen 1771, Rechn. Nr. 39500, fol. 8). — Welcher Art die an Wagner herangezogenen Anforderungen waren und wie er sich dazu stellte, vgl. bei Catharina Boelcke-Astor, 24 ff.

²²⁾ Vgl. Kapitel Schülerkreis um Johann Peter Wagner, Anm. 2.

²³⁾ Vgl. die chronologische Zusammenstellung des Gesamtwerkes Johann Peter Wagners.

hauers darzulegen, seine Verarbeitung der auf den entscheidenden Stationen der Wanderschaft gewonnenen Erfahrungen, seine Einstellung gegenüber dem von Johann Wolfgang von der Auwera bestimmten spezifisch würzburgischen Lokalstil, sein Ringen um die Gewinnung einer eigenen Konzeption, seine Auflehnung gegen das ihm in den profanen Werken aufgezwungene neue Kunstwollen und schließlich sein Bemühen, diesen modernen Vorstellungen auch in seinem sakralen Werk gerecht zu werden. Zur Gewinnung eines solchen Bildes des eigenständigen Wollens Johann Peter Wagners ist eine möglichst exakte Analyse seines kirchlichen Schaffens vonnöten.

Die vorliegende Arbeit geht dabei nicht den allgemein üblichen Weg einer chronologischen Aneinanderreihung und Besprechung der verschiedenartigsten Werke. Sie unternimmt eine Trennung in einzelne Sachgruppen, d. h. in diesem Falle in Hochaltäre, Nebenaltäre, Kanzeln und Figuren. Der Wert eines solchen Vorgehens liegt in einer viel schärferen Erfassung der sich in den einzelnen Werken der gleichen Gattung vollziehenden Veränderungen. Der Verfasser ist sich der Ungewöhnlichkeit bewußt, das künstlerische Wollen eines *Bildhauers* aus der Analyse der Architektur der Hochaltäre, Nebenaltäre und Kanzeln gewinnen zu wollen. Doch erfährt ein solches Vorgehen seine innere Berechtigung durch eine für das Hochstift Würzburg kennzeichnende Erscheinung. Im Unterschied zu anderen Landschaften Süddeutschlands²⁴⁾ entwarf nämlich hier im 18. Jahrhundert in fast allen Fällen der Bildhauer die Ausstattung, was für den als ausgesprochenen Unternehmer fungierenden Peter Wagner - von einigen wenigen Werken abgesehen - in besonderem Maße zutrifft.

Darüber hinaus gewinnt die Behandlung der Altararchitekturen Wagners eine spezielle Bedeutung durch die Tatsache, daß eine sich mit der Altarbaukunst der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beschäftigende Forschung so gut wie noch gar nicht existiert²⁵⁾.

Für die Behandlung der einzelnen chronologisch geordneten Werke innerhalb der jeweiligen Sachgruppen wird ein möglichst adäquates Vorgehen angestrebt. An eine sich auf das im Katalog gebotene Material beziehende zeitliche Einordnung des Werkes schließt sich im Kapitel über die Hochaltäre eine kurze Erörterung der räumlichen Gegebenheiten an. Eine knappe Beschreibung des Altars legt sodann den Bestand dar. Hierauf folgt eine besondere für die frühen Hochaltäre wichtige Untersuchung der Disposition des Altars im Raum. Der danach gebrachten typologischen Betrachtung kommt im Hinblick auf die besondere Verfahrensweise Wagners gesteigerte Bedeutung zu. Erst dann hat sich die eigentliche stilkritische Analyse anzuschließen. Das Figürliche wird nur in seiner Funktion für den Gesamtzusammenhang berücksichtigt; es findet in einem eigenen ihm vorbehaltenen Kapitel später eine eingehende Erörterung. Eine kurze Zusammenfassung bildet den jeweiligen Abschluß.

Im Kapitel über die Nebenaltäre erübrigt sich infolge der stets auf eine Wand bezogenen Aufstellung der Altäre die Besprechung der räumlichen Disposition. Auch kann auf die typologische Untersuchung verzichtet werden, da es sich durchweg um den gleichen Typus

²⁴⁾ Im benachbarten Bamberg entwarf sehr häufig der Schreiner, an den größtenteils der Auftrag vergeben wurde, das betreffende Werk. (Die in Vorbereitung befindliche Bonner Dissertation von Margret Solbach über Johann Georg Reuß wird sich bezüglich des Bamberger Gebietes eingehend mit dieser Frage beschäftigen.) Zur Lage im schwäbischen Raum vgl. A. Schahl: Künstler-Unternehmer des 18. Jahrhunderts in Oberschwaben, in: Zeitschrift für württembergische Landeskunde, VI. Jg., 1942, 392 ff. Vgl. auch P. von Bomhard: J. M. Rottmayrs Altarentwurf von 1695 für Palling, in: Anzeiger des Germanischen National Museums, 1967, Anm. 19.

²⁵⁾ Vgl. Kapitel: Der Künstler, Anm. 9.

handelt. Im übrigen entspricht jedoch die Art der Darlegung dem im Kapitel über die Hochaltäre angewandten Vorgehen.

Davon abweichend gestaltet sich hingegen die Behandlung der Kanzeln. Sie ist - abgesehen von der Besprechung der ersten grundlegenden Schöpfung Wagners auf diesem Gebiet - sehr gerafft. Denn selbst eine ausführliche Erörterung wäre kaum in der Lage, das aus den Altären gewonnene Bild von der Entwicklung der künstlerischen Persönlichkeit des Hof bildhauers entscheidend zu erweitern.

Infolge der nur geringen eigenschöpferischen Veranlagung Johann Peter Wagners und der Beibehaltung eines einmal gefundenen Typus bietet sich bei der Untersuchung des figürlichen Oeuvres eine auf bestimmte Typen konzentrierte Betrachtung an. Dies erfolgt hier mit den Figuren der hll. Petrus und Johannes. Die Lückenlosigkeit des Werkverzeichnisses gestattet es, aus den sich im Laufe der Jahre an diesen Figuren vollziehenden Veränderungen eine anschauliche Vorstellung von dem jeweiligen Willen des Bildhauers Wagner zu gewinnen. Der bei einem derartigen Verfahren in Kauf zu nehmende Verzicht auf die Darlegung der Vielgestaltigkeit des Werkes wird gemildert durch die Einreihung von Figuren anderen Darstellungsinhaltes; Figuren, deren Auswahl jedoch in erster Linie durch die Absicht bestimmt ist, die sich aus den beiden Typenreihen ergebende Vorstellung der künstlerischen Intentionen Wagners zu präzisieren und zu erweitern.

In einem zusammenfassenden Kapitel sind sodann die verschiedenen, bei der Untersuchung der Hochaltäre, Nebenaltäre, Kanzeln und Figuren aufgezeigten Erscheinungen und Entwicklungslinien miteinander in Beziehung zu bringen und zu verknüpfen. Hierauf hat sich die Frage nach der Stellung Johann Peter Wagners innerhalb der fränkischen und darüber hinaus der süddeutschen Kunst der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anzuschließen.

Überblickt man dieses Programm, so vermißt man eine Behandlung des Kreuzwegs zum Würzburger Käppele. Doch sah sich der Verfasser aus schwerwiegenden Gründen veranlaßt, lediglich eine Darbietung des gesamten Faktenmaterials im Katalog zu geben und von einer stilkritischen Bearbeitung dieses Werkes Abstand zu nehmen. So macht das Fehlen jeglicher ikonographischer Untersuchung über Kreuzwege²⁶⁾ die Frage nach der Stellung des Würzburger Kreuzwegs in der allgemeinen Kreuzweg-Ikonographie unmöglich. Weiterhin gelang es nicht, die Stichvorlagen ausfindig zu machen, auf denen Wagner in der Gestaltung der einzelnen Stationsgruppen mit Sicherheit fußte²⁷⁾. Ebenso schwerwiegend wirkte sich aus, daß es nicht glückte, die Vorlagen für die den Gesamteindruck der einzelnen Gruppen so bestimmenden Kostümierungen zu ermitteln²⁸⁾. Mithin wäre jedoch immer noch eine stilistische Untersuchung der einzelnen Statuen möglich gewesen. Doch bringen 10 nachweisbare Restaurationen²⁹⁾ von zum Teil außerordentlich durchgreifender Art einen solchen Versuch zum Scheitern, denn den einzelnen Figuren ist heute

²⁶⁾ E. Kramer: Kreuzweg und Kalvarienberg; Kehl/Straßburg 1957, konzentriert sich auf eine „Betrachtung der architektonischen Form der Einzelmonumente und der städtebaulichen Anlage der Gesamtgruppen“. (E. Kramer, a.a.O., 5.)

²⁷⁾ Vgl. den von Wagner unabhängigen (gemalten) Kreuzweg der Pfankirche in Markt Bibart (Ldkr. Scheinfeld), der zwei Stationen aufweist, die mit den entsprechenden Stationen bei Wagner recht verwandt sind, während die übrigen jedoch gänzlich abweichen. Es ist nicht anzunehmen, daß der sehr provinzielle Maler des Kreuzweges in Markt Bibart die einzelnen Stationen sehr eigenständig dargestellt hat.

²⁸⁾ Die Übereinstimmung von kostümlichen Details der von Johann Baptist Straub stammenden Figur des Mars (Bayerisches National-Museum, München) mit der Kostümierung einzelner Schergen des Kreuzweges zum Käppele ist nur durch eine Berufung auf eine (in diesem Falle gleiche) Stichvorlage zu erklären.

²⁹⁾ Vgl. Kat. Würzburg — Käppele, Kreuzweg.

kaum noch originale Oberfläche zu eigen. Infolgedessen ist auch eine Erörterung des Verhältnisses von Bozzetto zur Ausführung weitestgehend beeinträchtigt. Hinzu kommt noch das Fehlen einer exakten Datierung³⁹⁾ jeder einzelnen Figur der aus keineswegs gleichzeitig gefertigten Statuen zusammengesetzten Gruppen.

Diese Schwierigkeiten bewogen den Verfasser, den Kreuzweg zum Würzburger Käppele, ein - wie er gesteht - Hauptwerk der kirchlichen Kunst Johann Peter Wagners, aus dem stilkritischen Teil der vorliegenden Arbeit auszuklammern. Er kann nur hoffen, daß auf Grund des im Katalog gebotenen Ansatzes von anderer Seite ein Versuch unternommen wird, die lösbaren — jedoch über den Rahmen dieser Untersuchung hinausgehenden - Schwierigkeiten, wie die Einordnung in die allgemeine Kreuzweg-Ikonographie und die Auffindung der Stichvorlagen, zu überwinden.

³⁹⁾ Die Bezahlung für die Stationen 1—12 erhielt Johann Peter Wagner erst nachträglich in den Jahren 1782 bis 1787.

WI•KOMM•VERLAG

Wissenschaftlicher Kommissionsverlag

Internet:

www.wikommverlag.de

www.franken-im-buch.de