

Der Rosenkranzaltar im Münster zu Heiligkreuztal – ein Werk von Johann de Pay?

Winfried Aßfalg

Die große Riedlinger Künstlertradition begann im 17. Jahrhundert mit der Malerfamilie de Pay. In den Tauf-, Ehe- und Sterberegistern der Kirchengemeinde St. Georg tauchen mindestens acht verschiedene Schreibweisen dieses in Oberschwaben eigenartigen Namens auf: Thebey, Thaebey, Debai, Debeen, Debhey, Debei, Debehin, Debay. Die heute gebräuchliche Schreibweise ist de Pay.

Fortgeführt wurde diese Künstlertradition im 18. Jahrhundert durch große Namen wie Johann Josef Christian (1706–1777), dessen Sohn Franz Josef Christian (1739–1798) als Bildhauer und den Malern Josef Ignaz Wegscheider (1704–1759) – alle gebürtige Riedlinger – sowie Franz Josef Spiegler (1691 bis 1756), von 1729 bis 1752 in Riedlingen wohnhaft.

Johann de Pay, pictor und Bürgermeister von Riedlingen

So gut der jüngste Malersproß der Familien de Pay, Johann de Pay (1614–1660), erfaßt und in seinem Schaffen bekannt ist, so wenig weiß man über dessen Vater Johann, der am 1. Juni 1610 Ursula Albrechtin geheiratet hatte. Mit ihr bekam er elf Kinder, die alle im Taufregister verzeichnet sind. Wiederholt steht als Beruf des Vaters *pictor* – also Maler – dabei, was damals nur bei anerkannten Künstlern vermerkt wurde.

Interessant sind in diesem Zusammenhang die Namen der Paten, die ja auch einiges über die soziale Stellung der Eltern und deren Verbindungen aussagen. Demnach muß Johann de Pay ein hohes Ansehen genossen haben, denn der Abt von Zwiefalten war 1612 und 1624 Pate, während die Äbtissin von Heiligkreuztal, Katharina von Roggweil (Roggwyl), sogar sechsmal – 1620, 1622, 1624, 1625, 1626 und 1628 – als Patin aufgeführt ist. Auch Stadtpfarrer Dr. Leimberer und verschiedene Bürgermeister von Riedlingen waren Paten. Johann de Pay ist seit 1635 selbst eine Zeitlang Bürgermeister der Stadt gewesen.

Wenn ein Maler so viele Kontakte und auf Grund der zahlreichen Patenschaften wohl auch freundschaftliche Verbindungen zu benachbarten Klöstern hatte, dann ist nur schwer einzusehen, daß er dort keine künstlerischen Zeugnisse hinterlassen haben soll. Für Zwiefalten ist das Fehlen von Malererzeugnissen Johann de Pays zu verstehen, da die Benediktiner im 18. Jahrhundert grundlegend neu bauten und auch ausstatteten. Für Heiligkreuztal gilt dieser

Umstand jedoch nicht. Ein Großteil der heute im Münster vorhandenen Altäre fällt nämlich in den Zeitraum des 17. Jahrhunderts.

Einen ersten Hinweis auf einen Maler de Pay (Debai) bietet in Heiligkreuztal der Dreikönigsaltar mit dem Retabel von Martin Schaffner aus dem 16. Jahrhundert, der auf dem Gesims folgende Inschrift aufweist: 16 + D B 16. So die heutige Lesart. Die *Kunst- und Altertumsdenkmale im Kreis Riedlingen* von 1936 weisen aber folgende Inschrift aus: 16 I D B 16. Hier wird deutlicher, daß darin eine Abkürzung für Johann Debai gelesen werden kann. Somit käme Johann der Ältere, also der Vater des späten kurfürstlich, bayerischen Kabinetmalers, als Maler des Altaraufbaus, möglicherweise samt Predella mit den vier Evangelisten in Frage.

Die Riedlinger Pfarrkirche vor dem Bussen – Teil einer Indizienkette

Der Verfasser behauptet auf Grund verschiedener Begleitumstände hier nun auch, daß der Rosenkranzaltar mit dem Namen Johann de Pay dem Älteren in Verbindung zu bringen ist. Die Datierung des Altares ist auf 1619 anzusetzen, denn diese Jahreszahl steht auf der Predella in dem Spruchband, das die Stifterin des Altares, Äbtissin Katharina von Roggweil, in einem Kirchenraum kniend in der Hand hält. Nun ist dieser Name bereits vorher als Patin für Kinder der Familie Johann de Pays aufgetaucht. Warum sollte die Äbtissin einen anderen Maler mit der Ausführung ihrer Stiftung beauftragt haben, wenn sie seit 1620 sechsmal die Patenschaft über dessen Kinder übernimmt? Doch dies ist natürlich kein Beweis für die Urheberschaft de Pays.

Der Mittelteil der Predella wird flankiert von einem Bildnis des hl. Christophorus (rechts) und dem hl. Jakobus als Pilger (links), beide Öl auf Holz 15 x 25 cm. Das Retabel, Öl auf Leinwand, 1 x 1,50 m, stellt Maria als Himmelskönigin dar, umgeben von fünfzehn Rosenkranzgeheimnissen, flankiert von zwei Heiligen und zahlreichen sehr lebhaft gemalten Engelsköpfen. Dieses Geschehen ist über das links unten gemalte Kloster Heiligkreuztal und den im Hintergrund stehenden heiligen Berg Oberschwabens, den Bussen, gelegt.

Rosenkranzaltar im Münster zu Heiligkreuztal von 1619, Johann de Pay zugeschrieben. ►







Kopf des Argus; Ausschnitt aus der Zeichnung «Mercur und Argus» – siehe Seite 24! Der heilige Jakobus vom Heiligkreuztaler Rosenkranzaltar, seitenverkehrt.

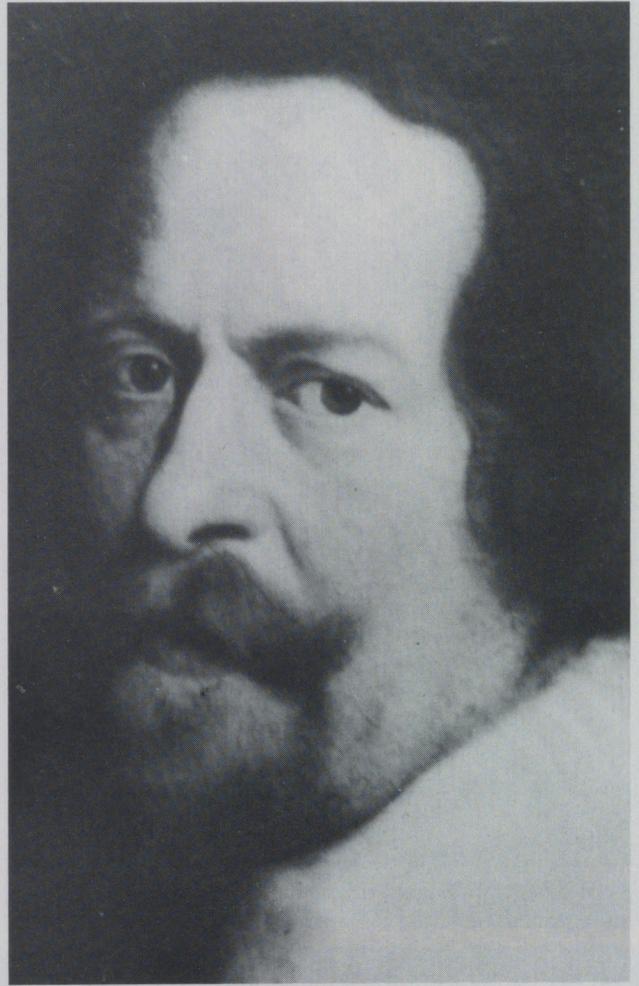


- ◀ Auf der linken Farbseite ist diese Figur oben links zu sehen. Jakobus trägt den Pilgerhut mit der Jakobsmuschel. Auf der Farbseite rechts oben: Äbtissin Katharina von Roggweil, die Stifterin des Rosenkranzaltars. Unten der Ausschnitt aus einem Medaillon dieses Altars: Maria begegnet ihrer Base Elisabeth; links Zacharias.

In dieser Landschaftsdarstellung liegt ein zweiter Hinweis auf die Arbeit eines lokalen Malers. Die Klosteranlage Heiligkreuztal ist sehr genau wiedergegeben; so exakt und detailgenau, daß die neuerdings erfolgte Rekonstruktion des Konventgebäudes, heute Äbtissinnenbau genannt, dafür erste Anregungen gab. Doch damit nicht genug: auf der Klostermühle mit ihren Staffelgiebeln ist sehr deutlich ein Storchennest zu erkennen, in dem sogar ein Storch steht. Im Wissen darum, daß Störche zu dieser Landschaft an der oberen Donau gehören und schon immer ihre Bedeutung hatten, ja daß zwischen diesem Vogel und den Menschen im Laufe der Jahrhunderte eine fast religiöse Bindung entstand, ist wohl ebenfalls ein Fingerzeig auf einen in der Nähe ansässigen Maler zu sehen. Auch der Hintergrund – Andelfinger Berg und vor allem der Bussen – sind in der zu jener Zeit bekannten Form samt Kirche und Schloß auf dem Bussen festgehalten worden.

Ein ganz wesentlicher Hinweis auf den Riedlinger

Künstler hat sich erst beim genauen Studium der Farbfotografie dieser Klosteransicht ergeben. Dem Bussen vorgelagert, aber nicht mehr zum Klosterort Heiligkreuztal gehörig, hat der Maler etwas erhöht gelegen eine Kirche verewigt mit satteldachgedecktem Turm, Häusern und schützender Mauer. Bei dieser Darstellung kann es sich nur um Riedlingen mit seiner Pfarrkirche handeln. Zwar liegt Altheim auch in dieser Blickrichtung, aber dessen Kirche müßte einen viergiebligen Turm haben. Ferner fehlte diesem Ort die schützende Mauer, scheidet also aus. Könnte dieser ortsbezogene Hinweis nicht Ersatz für eine fehlende Signatur des Künstlers bezüglich seiner Herkunft sein? Topographisch gesehen ist Riedlingen von Heiligkreuztal aus gar nicht sichtbar, jedoch kann man von Riedlingen aus durchaus die Kirchturmspitze von Heiligkreuztal sehen. Eine Abbildung der Donaustadt liegt also außerhalb der Chronistenpflicht des Malers und muß eben deshalb eine besondere Bedeutung haben. Eine historische Verbindung zwischen dem



Engelbert de Pee (1601) und Johann de Pay der Jüngere (1649), dieser seitenverkehrt. Vergleiche Seite 26 und 30!

Kloster Heiligkreuztal und der Stadt Riedlingen darin sehen zu wollen, ist wohl verfehlt, da die Besitzungen des Klosters in der benachbarten Stadt nicht wesentlich waren; ähnliche und größere Besitzungen waren auch in anderen umliegenden Orten vorhanden.

Die Gesichter der Rosenkranzdarstellungen *Begegnung mit Elisabeth* und *Aufopferung Jesu im Tempel* sind so bäuerlich und bodenständig, mit Mittelscheitel und großem Knoten bei den Frauen, daß man glauben möchte, eine Nachbarin darin zu erkennen. Auch hier fehlt der Storch auf dem Dach nicht, obwohl die kreisförmigen Bildchen nur einen Durchmesser von knapp 25 cm haben.

Jakobspilger – ein Selbstbildnis Johann de Pays?

Bei Führungen im Heiligkreuztaler Münster wird am Rosenkranzaltar immer gern darauf hingewiesen, der Künstler habe sich in der Figur des Jakobspilgers wohl selbst dargestellt, sei aber leider unbekannt. Dieser Jakobus, den Kopf auf den rechten

Arm gestützt, hat lange über die Schultern fallende Locken, auf die ganz lose ein Schlapphut daraufgesetzt ist, als würde er gar nicht dazugehören. Man kann beim Betrachten dieses Bildes das Gefühl bekommen, es nicht mit einem Heiligen zu tun zu haben, sondern mit einem sehr selbstbewußten Künstler. Sein Aussehen mutet durch Haar- und Barttracht niederländisch an. Nun hat Rudolf Bütterlin in seinem Aufsatz in dieser Zeitschrift nachgewiesen, daß der Vater des hier vermuteten Johann de Pay, Hansen Debai, als flämischer Maler und Religionsflüchtling vor 1600 in das habsburgische Riedlingen gekommen ist. Sah der Künstler im Jakobus die Gestalt seines Vaters, den Flüchtling aus Religionsgründen, einen Pilger aus politischen Unbilden? Man weiß es nicht!

Nun aber einmal angenommen, es handele sich um ein Selbstbildnis des Johann de Pay. Warum dann aber in der Figur des Jakobus und nicht in der des Johannes? Zunächst gibt es den Jakob de Pay, Sohn oder Neffe des geflüchteten Hansen Debai, der vor 1600 als Maler am *erzprotestantischen Hof Friedrichs*

von Württemberg arbeitete, wie Rudolf Bütterlin formulierte. Hatte unser Johann de Pay zu ihm eine besondere Beziehung, weil er vielleicht eine Zeitlang bei ihm gelernt hatte?

Nach der Geburt zweier Mädchen kam am 28. Juli 1614 Johann de Pays Stammhalter zur Welt und wurde wie sein Vater Johann getauft. Er sollte später die Malertradition der Familie in München als kurfürstlich bayerischer Hof- und Kabinettmaler fortsetzen. Erst drei Jahre später wurde ein weiteres Kind, der zweite Sohn, geboren und auf den Namen Jakob getauft. Bereits ein Jahr später wird wieder ein Sohn auf den gleichen Namen getauft. Demnach muß das zuvor geborene Kind gestorben sein. Denn es war üblich, den Vornamen des Verstorbenen auf das nächstgeborene gleichgeschlechtliche Kind zu übertragen. Aber auch dieser Sohn muß bald gestorben sein, denn 1622, nachdem zwischendurch ein Mädchen zur Welt kam und erstmals die Äbtissin von Heiligkreuztal als Patin auftrat, wurde dem *pictor Joannis Debe* erneut ein Sohn namens Jakob getauft. Man darf in dieser dreimaligen Beibehaltung des Namens Jakob einen Hinweis sehen auf ein besonderes Verhältnis des Vaters zu diesem Namen. Dieser 1622 geborene Jakob wurde wie sein Vater Johann dann auch Maler und Bürgermeister in Riedlingen.

Eine letzte Argumentation soll die Reihe der Hypothesen für eine Urhebererschaft Johann de Pays des Älteren als Maler des Rosenkranzaltars in Heiligkreuztal abrunden: Es geht um den Versuch, Selbstporträts verschiedener de Pay physiognomisch miteinander zu vergleichen. Der in Landshut und München bekannte Maler Engelbert de Pee (de Pé) porträtierte sich 1601 als hl. Lukas mit Frau und Kind in der Person Maria und Jesus. Engelbert war Johanns Lehrer und Onkel. Stellt man nun dieses Porträt dem des Jakobus auf der Predella in Heiligkreuztal gegenüber, so lassen sich verblüffende Ähnlichkeiten und Parallelen feststellen. Nicht nur Kopf- und Gesichtsform, sondern Nasenform, Stirnhöhe und Haaransatz, ja selbst die Barttracht stimmen überein. Und es sieht nicht so aus, als wäre der Haaransatz des Jakobus durch eine Perücke verändert. Ebenso hat man das Gefühl, der Pilgerhut war dem Maler als Attribut fast lästig, denn als Kopfbedeckung für einen Heiligen sitzt er allzu lose auf dem Haupt!

Aber auch das Selbstbildnis des Johann de Pay des

Jüngeren von 1649 läßt sich als Vergleich heranziehen, wenn auch die Ähnlichkeit zwischen Johann dem Älteren und Engelbert, also zwischen Vater und Onkel, größer ist als zwischen Johann und Johann, also zwischen Vater und Sohn. Dennoch fällt die scharfe, geradlinig verlaufende Nase bei allen dreien auf; ferner sind Augen- und Augenbrauenpartien bei allen vergleichbar. Interessant ist auch, daß alle drei einen Oberlippen-Kinnbart tragen. Ob Johann der Jüngere auf seinem Selbstporträt eine Perücke trägt, die mögliche Geheimratsecken zu decken soll, ist nicht ganz klar. Anzunehmen ist es, da der Künstler bei seinem galanten Lebenswandel sicher auch größten Wert auf ein gepflegtes Äußeres legte. Bei genauem Betrachten des Porträts läßt sich auch ein weit vorspringender abrasierter Haaransatz vermuten, der immerhin noch als Schatten angedeutet ist.

Schließlich muß auch die Feder-Pinselzeichnung des Johann de Pay von 1602 *Merkur und Argus* als einzige gesicherte Arbeit herangezogen werden. Selbst in dieser Zeichnung lassen sich Ähnlichkeiten zum Jakobus auf der Predella feststellen: Beide haben ihren Kopf in die Hand gestützt, so daß sich die Kopfhaut deutlich hochschiebt. Beide Köpfe haben welliges Haar mit hohen Geheimratsecken und gleicher Barttracht. Verkrampft hält die Hand des Jakobus den Pilgerstab, während die gleiche Hand mit gespreizten Fingern beim Argus locker herunterhängt. Nicht zu übersehen ist bei beiden ein in der Hüfte geschnürtes Hemdgewand, das einen weiten, in kantigen Falten gerafften Halsausschnitt hat.

Alles Vergleichen und Vermuten hilft nicht darüber hinweg, daß letztlich kein schriftlicher Hinweis den Zusammenhang zwischen dem Rosenkranzaltar im Münster von Heiligkreuztal und Johann de Pay dem Älteren bestätigen kann. Das Archiv läßt uns hier im Stich; auch über den Malstil kann so gut wie keine Anknüpfung gefunden werden. Trotzdem sind es einige Punkte, einige Hypothesen, die es erlauben, den Rosenkranzaltar Johann de Pay zuzuschreiben oder diesen Maler wenigstens dafür in Betracht zu ziehen. Vielleicht läßt sich in Zukunft noch das eine oder andere der vielen unbekanntten Werke in ober-schwäbischen Kirchen mit dieser Heiligkreuztaler Arbeit in Zusammenhang bringen; und vielleicht schließt ein zufällig gefundener archivalischer Hinweis diese Lücke dann sicher.