

Arbeiten des Münchner Hofmalers Christian Wink (1738-1797) im Landkreis Deggendorf und in seiner Umgebung

Ingrid Jakob

Kurze Lebensbeschreibung

Johann Christian Thomas Wink wurde am 19. 12. 1738 in Eichstätt geboren. Sein Vater Augustin Wink diente als Soldat bei der Garde des Fürstbischofs. Er hatte im Jahre 1724 Walburga, die Tochter des Hofknechts Georg Rindtfleisch, geheiratet, die ihm sieben Kinder schenkte. Kurz vor der Geburt Christians wurde er zum Korporal befördert. Im Gegensatz zu den Brüdern Asam, deren Vater schon Künstler war, und Johann Michael Fischer, der sich aus dem einfachen Handwerk seines Vaters zum bedeutendsten Kirchenbaumeister des Spätbarock und Rokoko in Bayern emporarbeitete, war Christian Wink nicht „erblich vorbelastet“. Er lernte zunächst zwei Jahre lang bei einem Schuhmacher in Eichstätt. Durch einen glücklichen Umstand kam er nach Eggenfelden zu dem dort berühmten Faßmaler Anton Scheidler. Christians Bruder Johann Chrysostomus sollte sich mit der Tochter eines Malers aus Eggenfelden vermählen. Chrysostomus war damit anscheinend nicht einverstanden und brachte sie mit seinem Freunde Scheidler aus Pfronten in Schwaben zusammen. Dieser übernahm das Geschäft in Eggenfelden und wurde der erste Lehrmeister Christian Winks. Als Faßmaler erhielt er nur kleinere Aufträge, dafür aber eine grundlegende Ausbildung, technische Vorkenntnisse und handwerkliche Fertigkeiten. Als seine Lehrjahre vorüber waren, ging er — wie die meisten Handwerker der damaligen Zeit — auf Wanderschaft. Nach seiner Rückkehr blieb er ein Jahr lang in seiner Heimatstadt und arbeitete bei einem Jakob Feichtmayer. Ende der 50er Jahre lebte er in Augsburg, dem Zentrum der Freskomalerei dieser Epoche. Nach einem kurzen Aufenthalt in Freising wurde er in München Gehilfe des Porträtmalers Johann Michael Kaufmann. Bei ihm erhielt er seine ersten Aufträge zur „Copierung der Fürsten und Personen des durchlauchtigsten Churhauses, so eines Bildes von Kaiser Karl Albrecht und seiner Gemahlin, des Churfürsten Max Joseph . . .“¹ Die Porträts vermittelten dem Maler günstige Beziehungen zum Hofe. In seiner Freizeit malte Wink „fleißig und fand endlich mit seiner Arbeit bey Kunstkennern so viel Beyfall, dass sich viele Mühe gaben, von ihm Schildereyen zu bekommen.“²

Seinen ersten größeren Auftrag erhielt er 1763 für das Kloster Fürstenfeld. Das Altarbild des heiligen Florian ist noch erhalten, die Fresken wurden zerstört. In den folgenden Jahren war Wink als Theatermaler am Hof in München beschäftigt und malte Kulissen und Dekorationen, unter anderem einen Entwurf für den Vorhang des Cuvillies-Theaters. Diese Tätigkeit beeinflusste seine späteren Fresken.

Am 7. 1. 1769 ernannte Max III. Joseph den Künstler zum „Kurfürstlichen Hofmaler“. Seine Werke signierte er künftig oft mit „Christianus Wink, pictor aulicus Monachii“, wie z. B. in Halbmeile und Rettenbach. Am 19. 11. des gleichen Jahres vermählte er sich mit Elisabeth Schega, der Tochter des Kurfürstlichen Medailleurs Andreas Schega. Wink stand nun auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Die guten Beziehungen zum Hof brachten ihm viele Aufträge ein. Seine Ehe vertiefte den

Kontakt zu den führenden Künstlerkreisen in München. Mit der prächtigen Ausstattung der Kirchen in Loh und Dietramszell hatte er sich weitreichenden Ruhm erworben. In seiner Zeit galt er als der einzige bedeutende Freskomaler in München³. Im Jahre 1770 wurde in München eine öffentliche Zeichenschule gegründet, die bald „Maler- und Bildhauerakademie“ hieß. Christian Wink und der Münchner Hofstukkateur Franz Xaver Feichtmayer zählten zu den ersten Mitarbeitern.

1772 wurde sein erster Sohn Christian Ludwig geboren, der bald wieder starb, und vier Jahre später sein zweiter Sohn Joseph Kajetan. Er wurde ebenfalls Maler, erreichte aber nicht die Berühmtheit seines Vaters.

In den letzten Jahren vor seinem Tode am 6. 2. 1797 erhielt Christian Wink nur noch wenig Aufträge, da in Bayern wegen der schlechten politischen Lage überall die nötigen Geldmittel fehlten.

Die letzten Werke des Künstlers weisen schon auf den kommenden Kunststil, der das Rokoko verdrängt, den Klassizismus.

Chronologische Zusammenstellung seiner wichtigsten Werke

Nach den herrlichen Kirchenbauten Johann Michael Fischers und der Brüder Asam in den großen Klöstern wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in kleineren Dörfern und Wallfahrtsorten neue Gotteshäuser gebaut oder ältere Kirchen zeitgemäß umgestaltet.

„So entstanden um diese Zeit jene überaus anmutigen Innenräume kleiner Dorfkirchen, die auf ihre Art denen der prunkvollen Abteikirchen an Schönheit und künstlerischem Aufwand kaum nachstehen, daneben aber noch den Reiz der Intimität in sich bergen.“⁴

Diese kleinen Landkirchen sind es vor allem, in denen Christian Wink seine schönsten Fresken und Tafelbilder malte.

Er ist der eigentliche Maler für das Volk. Er verzichtet meist auf illusionistische Scheinarchitekturen und legt den Schwerpunkt auf mehr weltliche Szenen am Bildrand. Aus den vielfach ortsbezogenen Schilderungen und ländlichen Idyllen, aus den naturgetreu nachempfundenen Landschaften mit Bäumen, Wiesen, Felsen und Tieren spricht ein warmer, menschlicher Ton. Mit viel Phantasie und Liebe zum Detail zeichnet er die einzelnen Trachten der Bauern und Fischer.

„Christian Wink erfreute sich vielleicht in seiner Zeit gerade deshalb so großer Beliebtheit, weil er das alltägliche Landleben und die schlichte Gläubigkeit des bäuerlichen Volkes in seine Fresken miteinbezog.“⁵

- 1763 *Fürstenfeld*: Altarblatt St. Florian, Fresken zerstört
- 1765 *Sandersdorf* bei Riedenburg (Opf.), Schloß: Tafelbilder Vermählung Josefs und Maria, Meleager und Atalante (1768), Kreuzigung des Petrus (1770)
- 1766 *Starnberg*, Pfarrkirche: St. Josef als Fürsprecher (Fresken)
- 1766 *Raisting* bei Weilheim, Pfarrkirche: Bekehrung Chlodwigs (Fresken)
- 1767 *Inning* am Ammersee, Pfarrkirche: Johannes der Täufer in der Wüste, Taufe Christi (Fresken)

- 1767 *München*, Residenz: Die vier Jahreszeiten (Tafelbilder)
Herbst (1767), Frühling (1770), Winter (1771), Sommer (1773)
- 1768—1771 *Loh* bei Stephansposching, Wallfahrtskirche: Freskenzyklus über das Heilige Kreuz, Altarblätter: St. Josef, Maria mit Kind, St. Nepomuk, Tod des heiligen Benedikt
- 1769 *Dietramszell* bei Holzkirchen (Obb.), Wallfahrtskirche: Fresken über das Leben des heiligen Leonhard
- 1770 *Eching* bei Landsberg, Pfarrkirche: Fresken über die Heiligen Petrus und Paulus, Choraltarblatt: Abschied der Heiligen Petrus und Paulus, Seitenaltarblatt: St. Andreas
- 1770 *Geltolfing* bei Straubing: Kreuzweg
- 1770—1775 *Schleißheim*, Schloß: Fresken im Speisesaal, Tafelbild: Scipios Enthaltsamkeit (1781)
- 1772 *Kempfenhausen* bei Starnberg, Schloßkapelle: Taufe Christi (Fresko)
- 1772 *Zell an der Pram*, Schloß: Allegorische Verherrlichung des Landlebens (Fresken)
- 1773 *Egling* bei Landsberg, Pfarrkirche: Leben des heiligen Vitus (Fresken)
- 1777 *Bettbrunn* bei Ingolstadt, Wallfahrtskirche: St. Salvator (Fresken)
- 1777 *Thannkirchen*, Pfarrkirche: Enthauptung der heiligen Katharina, Verehrung Gott Vaters durch Engel (Fresken)
- 1778 *Metten*, Kirche des Benediktinerklosters: Seitenaltarblatt Tod des heiligen Benedikt
- 1778 *Reichersberg* (Österreich), Kirche des Augustiner-Chorherren-Stifts: Ordensstiftung durch den heiligen Augustin, der heilige Michael, Moses vor dem brennenden Dornbusch (Fresken)
- 1782 *Aldersbach*, Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters: zwei Altarblätter St. Nikolaus und St. Bernhard
- 1783 *Haag* bei Freising, Pfarrkirche: St. Laurentius als Fürbitter (Fresko), Laurentius vor dem Richter (Altarblatt 1789)
- 1783 *Halbmeile* bei Deggendorf, Wallfahrtskirche: Geschichte der Wallfahrt (Fresko)
- 1784 *Schwindkirchen* bei Mühldorf, Pfarrkirche: Krönung Mariens, Rosenkranzgeheimnisse (Fresken)
- 1785 *Königsdorf* bei Wolfratshausen, Pfarrkirche: Leben des heiligen Laurentius (Fresken), St. Laurentius, St. Anna, St. Katharina (Altarblätter)
- 1786 *Ettringen* bei Schwabmünchen, Pfarrkirche: Leben des heiligen Martin (Fresken)
- 1789 *Rettenbach* bei Deggendorf, Pfarrkirche: Mariä Verkündigung, Aufnahme Mariens in den Himmel (Fresken), St. Urban (Altarblatt)
- 1789 *Hiltensfingen* bei Schwabmünchen, Pfarrkirche: Das letzte Abendmahl (Fresko)
- 1790 *Hörgertshausen* bei Freising, Pfarrkirche: Leben des heiligen Jakobus (Fresken), St. Jakobus (Altarblatt)

- 1792 *Albaching* bei Wasserburg, Pfarrkirche: St. Nikolaus, Gott Vater von Engeln verehrt (Fresken), Christus am Kreuz (Altarblatt)
- 1794 *Altötting*, Jesuitenkirche: Altarblatt Christus am Kreuz
- 1794 *Siegersbrunn* bei München: St. Leonhard (Fresken)
- 1796 *Oberaltaich*, Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters: Tod des heiligen Benedikt (Seitenaltarblatt)

Weitere Werke von Christian Wink, vor allem Tafelbilder, hat Adolf Feulner zusammengestellt⁶.

Das Deckenfresko im Pfarrhof zu Alburg 1749 kann nicht von Wink sein, da er zu dieser Zeit erst elf Jahre alt war⁷.

Auch die Zuschreibung von Schlehdorf bei Murnau 1731 kann nicht stimmen, da Wink erst sieben Jahre später geboren wurde⁸.

Werke im Landkreis Deggendorf und in seiner Umgebung

a) Loh

Freskenzyklus und Altarblätter

Eines der frühesten und schönsten Werke von Christian Wink ist die malerische Innenausstattung der Wallfahrtskirche zum Heiligen Kreuz in Loh. Das kleine Dorf liegt in der Nähe von Stephansposching im Donaubogen zwischen Straubing und Deggendorf. Die Filiationkirche von Stephansposching unterstand seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts dem Kloster Metten. Von 1690—1714 wurde der ursprünglich gotische Bau fast vollständig umgestaltet. Doch die Ausmalung von Sebastian Nickl aus Plattling war anscheinend nicht besonders kunstvoll. Denn im Jahre 1768 bemühte sich Abt Adalbert Tobiaschu von Metten um den Hofstukkateur Franz Xaver Feuchtmayer und den Hofmaler Christian Wink aus München. Sie vollendeten den Raum zu einem Meisterwerk des Rokoko.

Die gesamte Innenausstattung steht unter dem Zeichen des Kreuzes. Das Deckengemälde im Chor zeigt die eherne Schlange, das alttestamentliche Vorbild der Erlösung durch das Kreuz Christi. Viele Israeliten, die zu ihr aufblickten, wurden geheilt.

Zu beiden Seiten des Chores öffnen sich über den Emporen der Sakristeien Durchblicke zu den vier Gemälden im Hintergrund. Sie berichten über das Leben der Benediktinerheiligen Magnus und Pirmin und über die Segenskraft des Kreuzes im Leben einzelner Menschen.

Die Gemälde an den Gewölben der Seitenkapellen weisen auf die Macht des Kreuzes in der Geschichte hin: Konstantin, der seinen Gegner an der milvischen Brücke besiegt — „in hoc signo vinces“ lautet die Inschrift; die heilige Helena bei der Wiederauffindung des Kreuzes; der heilige Ulrich, der bei der Schlacht auf dem Lechfeld den Hunnen mit dem Kreuz entgegenzieht, und die Bekehrung Chlodwigs. Über den hinteren Fenstern erkennt man die Heiligen Hubertus und Eustachius, denen ein Hirsch mit dem Kreuz im Geweih erscheint.

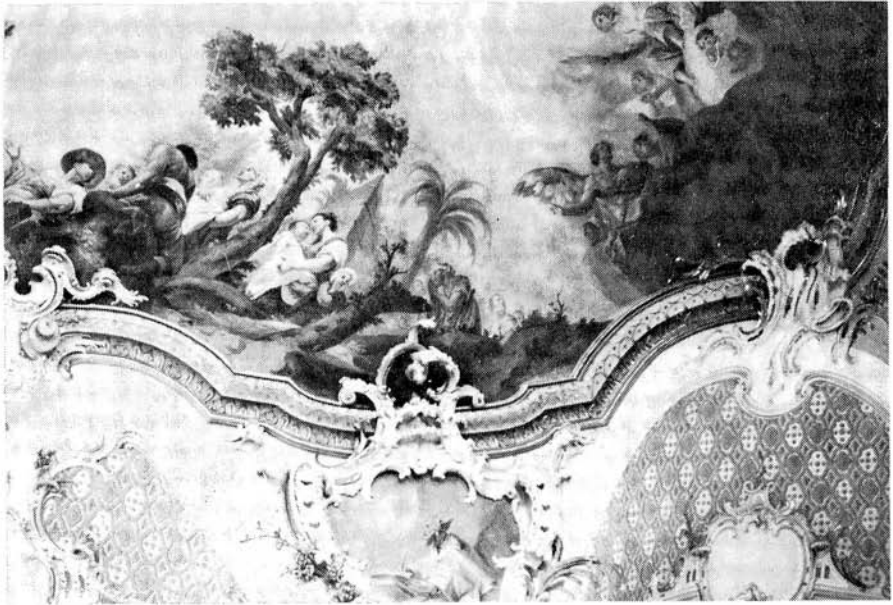
Das große Deckengemälde im Mittelschiff schildert die Kreuzerhöhung durch Kaiser Heraklius. Der östliche Teil zeigt den Herrscher vor den Toren Jerusalems.



Nach dem Sieg über die Perser will er das geraubte Kreuz in die Stadt zurückbringen. Er wird jedoch von unsichtbarer Hand aufgehalten. Auf den Rat des Patriarchen Zacharias hin legt er seine Prunkgewänder und Insignien nieder, um das Kreuz im Bußkleid weiterzutragen. Um ihn gruppiert sich sein Gefolge in farbenfrohen, phantastischen Kostümen: Soldaten in bunter Rüstung, mit Federbuschen an den Helmen, sprengen auf feurigen Rossen heran. Andere lagern auf schattigen Hügeln und spielen auf Instrumenten. Ein behäbiger Türke mit mächtigem Turban betrachtet das geschäftige Treiben. Die lebendigen, farbenreichen Gestalten ziehen sich wie ein Bilderrahmen an den Rändern des Freskos entlang. Auf der nördlichen Seite endet er in einer Gruppe von Kranken, Schwachen und Hilfesuchenden. Ver-

trauensvoll blicken die Leidenden auf zur Mutter Gottes, die in der Mitte des Deckengemäldes, in der himmlischen Sphäre, auf Wolken schwebt. Engel tragen ihren weiten Mantel, und Putten streuen Blumen auf das Kreuz Christi. Unter den Wallfahrern finden wir zwei typische Figuren Christian Winks, denen wir später in Rettenbach und in Halbmeile wieder begegnen werden: einen bärtigen, alten Mann und eine junge Bäuerin mit einem weiten Hut.

An der Westseite des Freskos über der Orgelempore ist Christus als Weltenrichter dargestellt. Mit einem Flammenschwert in der erhobenen Rechten thront er auf einer großen Wolke. Engel tragen das Kreuz herbei. Es bildet in der Komposition des Freskos den Gegenpol zu dem Kreuz des Kaisers Heraklius.

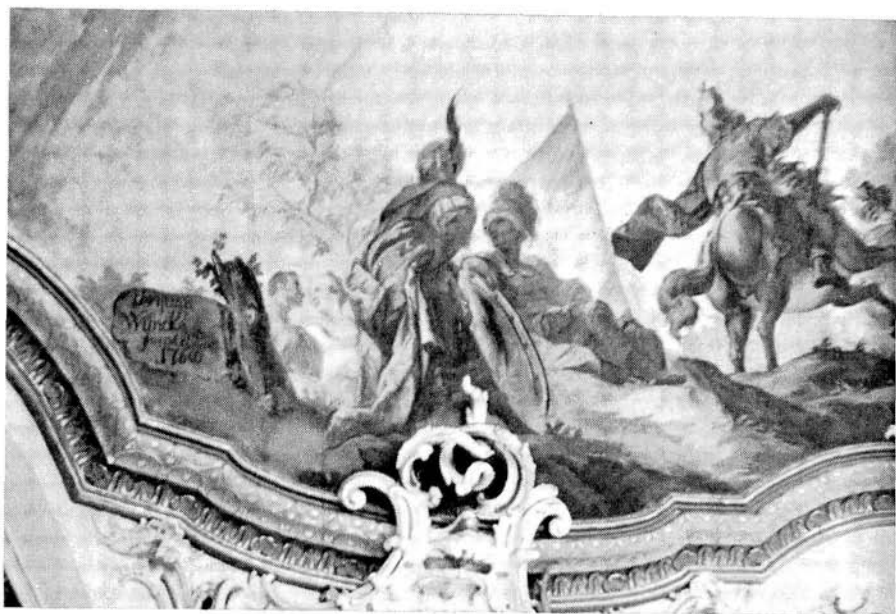


„Für den Rokokomaler Wink bedeutet dieses Fresko den Höhepunkt. Eine ähnliche Frische der Zeichnung, diesen rauschenden Schwung in der ganzen Haltung und Komposition, verbunden mit einer solchen Leichtigkeit und Reinheit in der Ausführung des Einzelnen hat er nicht wieder erreicht.“⁹

Wenn man auf die Orgelempore steigt, entdeckt man in der hintersten Ecke der südlichen Längsseite des Deckengemäldes einen Stein mit der Signatur:

Christian
Wünc
Invenit et Pinxit
1768

Daneben erkennen wir den Meister selbst, der hinter einem Baumstumpf in ein Gespräch mit einer Frau — vielleicht seiner Gattin — vertieft ist.



Auch in den Bildern der einzelnen Altäre klingt das Thema der Fresken immer wieder auf: das Kreuz als Hilfe und Trost der Kranken, Leidenden und Sterbenden. Die Stelle des Hochaltarblatts nimmt ein Kruzifix unter einem Baldachin ein. Die beiden vorderen Seitenaltäre zeigen die Muttergottes mit ihrem Kind als Trösterin der Leidenden und den heiligen Joseph als Patron der Kranken und Sterbenden. Das Gegenstück zum Altar des heiligen Nepomuk ist der Tod des heiligen Benedikt. Der Sterbende, dessen bleiches Gesicht den nahen Tod andeutet, wird von seinen Mitbrüdern umringt. Ein Priester erteilt ihm den letzten Segen.

Christian Wink schuf auch für die Kirchen der beiden Benediktinerklöster Oberaltaich und Metten zwei ähnliche Darstellungen.

b) Metten

Altarblatt „Tod des heiligen Benedikt“ in der Klosterkirche

Der Nachfolger von Abt Adalbert Tobiaschu, der die Kirche in Loh ausschmücken ließ, war Abt Lambert Kraus. Von ihm liest man im Totenbuch der Abtei Metten: „In ara S. S. P. Benedicti imaginem eiusdem artificioso Winkhii penicillo recens pictam collocavit.“¹⁰

Das Bild „Der Tod des heiligen Benedikt“ befindet sich im zweiten Seitenaltar an der rechten Wand des Langhauses.

Pater Wilhelm Fink vermutete: „Es stammt sicher aus der Frühzeit des Künstlers, seiner besseren Zeit, wo er ein ähnliches Bild für Loh gemalt hat.“¹¹ Er datierte es wie Adolf Feulner¹² zwischen 1780 und 1790, da erst bei der letzten Restaurierung eine Signatur entdeckt wurde¹³. Sie befindet sich in der Mitte der zweiten Stufe auf dem Bild und ist nur schwach zu erkennen: „Christian Wink 1778“.

Mit leichenblassem Gesicht sinkt der heilige Benedikt in die Arme seiner Mitbrüder. Es war sein Wunsch, stehend zu sterben. Kraftlos fallen die gefalteten Hände in seinen Schoß. Ein Mönch stützt den Sterbenden. Zwei Priester erteilen ihm den Segen. Eine kleine, weiße Gestalt — seine Seele — schwebt zum Himmel.

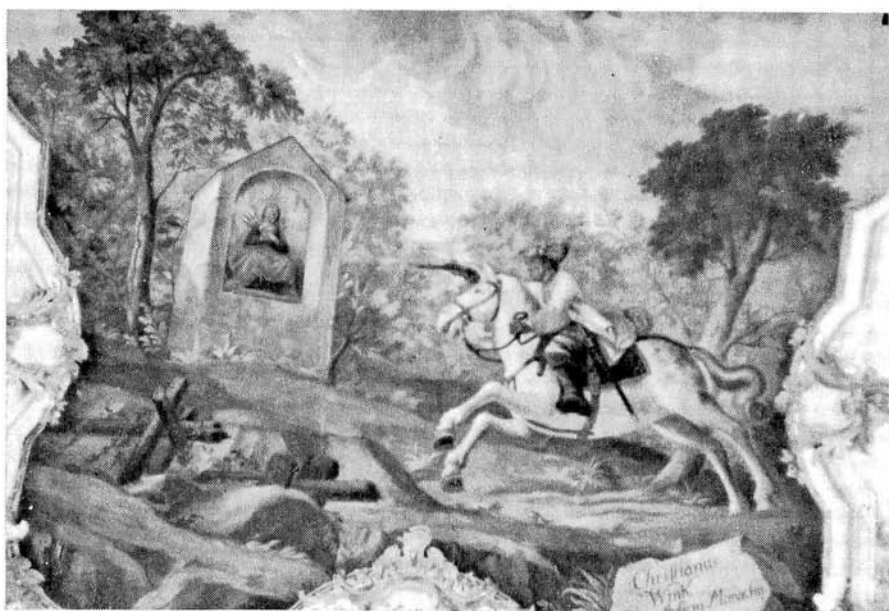
c) Halbmeile

Fresko in der Wallfahrtskirche

Fährt man von Deggendorf aus an der Donau entlang nach Passau, so liegt je eine halbe Meile von der Stadt und von Hengersberg entfernt eine kleine Kostbarkeit am Wege: die Wallfahrtskirche Halbmeile.

Die Geschichte der Wallfahrt begann im Jahre 1672. Ein Deggendorfer Advokat errichtete auf Grund eines Gelübdes an dieser Stelle einen Bildstock zu Ehren der sieben Schmerzen Mariä.

Von dem Geschehnis, das den eigentlichen Aufschwung der Wallfahrt auslöste, erzählt uns das Deckengemälde in der heutigen Kirche. Philipp Klein, ein kurfürstlich-bayerischer Kürassier, kam oft an dem Bildstock vorbei, da er wegen einer Krank-



heit mehrmals von Hengersberg, wo er stationiert war, nach Deggendorf zum Bader reiten mußte. So auch am 29. 4. 1690. Da die Behandlung seines Leidens erfolglos geblieben war, wollte der Calvinist seine Wut an dem Marienbilde auslassen. Er spornte seinen Schimmel an, zog seine Pistole und schoß auf das Bild. Als er nachmittags angetrunken von Deggendorf zurückkam und nach Hengersberg reiten wollte, traf ihn die Strafe Gottes. Sein Pferd bäumte sich auf, warf ihn ab und zertrampelte seinen Körper, so daß er zwei Tage später an den schweren Verletzungen starb.

Von dieser Zeit an kamen immer mehr Wallfahrer nach Halbmeile. 1731 ließ der junge Pfarrer Matthias Pierling mit den Einkünften des Opferstockes eine Holzkapelle bauen und das durchlöchernte Bild in ihr aufstellen. Da sie bald zu klein wurde, errichtete man von 1781—1785 eine größere Kirche. Sie wurde 1907—1910 im Westen noch verlängert. Aus dieser Zeit stammt auch das Deckengemälde über der Orgelempore.

Die übrigen Fresken malte Christian Wink, der schon zweimal in dieser Gegend gearbeitet hatte, im Jahre 1783. Im gleichen Jahr entstand die Innenausstattung der Pfarrkirche in Haag bei Freising. Es wäre auch möglich, daß Pfarrer Pierling, dessen Heimatstadt Freising war, den Künstler dort kennengelernt hatte. Der himmlischen Szene in der Mitte des Deckengemäldes stehen zwei Schilderungen aus der Wallfahrt gegenüber. Die westliche Seite zeigt die Freveltat des Kürassiers. Er reitet gerade auf den Bildstock zu, der inmitten eines Eichenhaines steht, und zielt mit seiner Pistole auf das Marienbild. Rechts unter ihm befindet sich auf einem Stein die Signatur des Künstlers:

Christianus
Wink
Pictor Aulicus Monachij
1783

Der östliche Teil des Freskos verbindet sich mit der Szene im Himmel zu einer S-förmigen Linie — ein Gestaltungsprinzip, das Wink öfters verwendet. Den ersten Halbkreis beschreiben die Engel um Maria. Der unterste Engel, dessen rotes Gewand beinahe schon die Menschengruppe berührt, und die Gestalt des Mannes, der halb aufrecht auf einem Hügel kniet, bilden den zweiten Bogen. Die S-Linie endet in der Reihe der übrigen Wallfahrer.

Die Muttergottes thront auf einer Wolke, so wie sie das Gnadenbild darstellt. Sie ist in einen blauen Mantel gehüllt. Ihre Arme sind über der Brust gekreuzt, ihr Herz durchbohren sieben Schwerter. Einer der Engel, die sie umschweben, wendet sich der Menschengruppe unter ihm zu. Seine linke Hand weist auf Maria. Seine Rechte streckt er nach einem Wallfahrer aus, so als wollte er ihn zur Muttergottes hinaufholen. Der Mann, dessen Oberkörper entblößt ist, läutet mit einer Glocke. Sie ist wahrscheinlich das Zeichen eines Kranken, der vom Aussatz befallen ist. Mit all den anderen Leidenden und Verzweifelten sucht er bei der Muttergottes Hilfe. Erschöpft liegt ein Kranker auf den Steinen und blickt zu ihr auf, die ihm die letzte Hoffnung zu sein scheint. Hinter ihm kniet ein Pilger, der flehend seine Hände emporhebt. Auf einem Hügel hat sich eine junge

Frau, wahrscheinlich eine Magd oder Bäuerin, niedergelassen. Mit ihrem weich fallenden roten Rock und ihrem weiten Hut erkennen wir sie sogleich wieder. Die in sich ruhende, kräftige Gestalt, die fest gefalteten Hände und die gläubig aufschauenden Augen — alles an ihr ist der Muttergottes zugewandt. Hinter ihr erkennt



man die Gesichter von zwei Männern, die anscheinend in ein Gespräch vertieft sind. Der jüngere der beiden könnte wieder der Künstler selbst sein. Er hat große Ähnlichkeit mit dem Selbstbildnis in Loh.



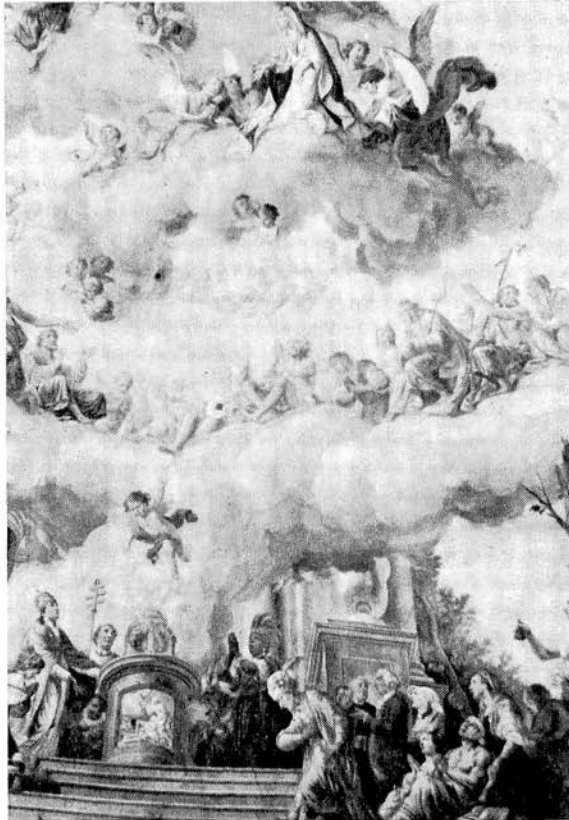
d) Rettenbach
Seitenaltarblatt St. Urban und Deckengemälde

Die Kirche Mariä Heimsuchung in Rettenbach bei Plattling ist eine Filialkirche von Michaelsbuch, das zu Metten gehört. Das Gotteshaus wurde von 1754—1758 unter Abt Tobiaschu erbaut, nachdem 1752 ein Blitzschlag den Turm zerstört hatte. Erst dreißig Jahre später war genügend Geld für die Ausmalung durch Christian Wink vorhanden.

Die Fresken haben sicher viel von ihrer ursprünglichen Ausdruckskraft und Farbenfrische verloren, denn sie sind in sehr schlechtem Zustand und bedürfen dringend der Restaurierung. Trotzdem vermitteln sie noch einen Eindruck von ihrer einstigen Schönheit

Das Deckengemälde im Schiff zeigt die Aufnahme Mariens in den Himmel. Über der zarten Gestalt der Muttergottes, die von Wolken und Engeln umgeben ist, ist das Kreuz zu erkennen und Christus, der ihr entgegenkommt. Sie scheint auf die flehenden Menschen unter ihr zu zeigen und für sie bei ihrem Sohn zu bitten. Die beiden Ebenen des Freskos, die des Himmels und die der Erde, trennt eine Wolkengirlande mit Heiligen, Propheten, Königen und Patriarchen. Unter ihnen kniet auch König David mit der Harfe. Auf Erden finden sich Kranke und Leidende, Arme und Reiche aus allen Ländern um einen Altar ein. Auf ihm ruht ein goldenes Weihrauchgefäß. Ein kleiner Engel schwebt über dem aufsteigenden Rauch. Im Vordergrund stehen Vertreter der Kirche und des Adels, an ihrer Spitze der Papst mit Krone und golddurchwirktem Mantel. Ein Diakon hält seinen Stab. Ihm gegenüber kniet ein dunkelhäutiger Herrscher mit rotem Federkopfschmuck, Ohrringen und

Armreifen. Ein orientalischer Prinz mit weißem, goldbesticktem Turban senkt sein Haupt in ergebener Verbeugung. Zur Rechten des Papstes kniet ein anmutiges Mädchen mit kostbarem Hermelinumhang und kunstvoll frisiertem Haar. Wenn man die Szene genau betrachtet, kann einem auch das schelmische Gesicht eines Pagen nicht entgehen. Er lugt hinter dem zur Seite geschobenen Mantel des Papstes hervor und scheint verstohlen auf die in Andacht versunkene Schöne zu blinzeln.

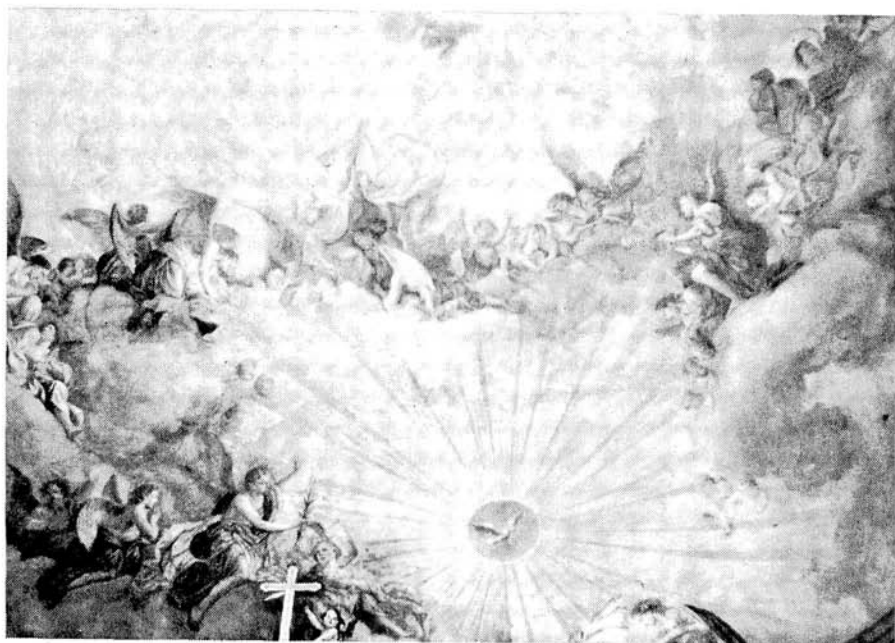


Im Hintergrund gruppiert sich das einfachere Volk. Auf der linken Seite erblicken wir die uns schon vertraute junge Frau mit dem weiten Hut. Sie hält ein kleines Kind im Arm. Rechts fallen zwei Männer auf, die angeregt miteinander sprechen: ein Benediktinerpater und ein adelig anmutender Herr in rotem Kostüm und mit weißer Mozartperücke. Wilhelm Fink vermutet in den beiden Gestalten die Porträts „Seiner Gnaden des strengen Herrn Landrichters von Natternberg“ und des damaligen Pfarrers von Michaelsbuch, beziehungsweise seines Hilfsgeistlichen, des Seelsorgers von Rettenbach¹⁴.

In der rechten Ecke des Deckengemäldes über der Orgelempore hat der Künstler sein Werk signiert:

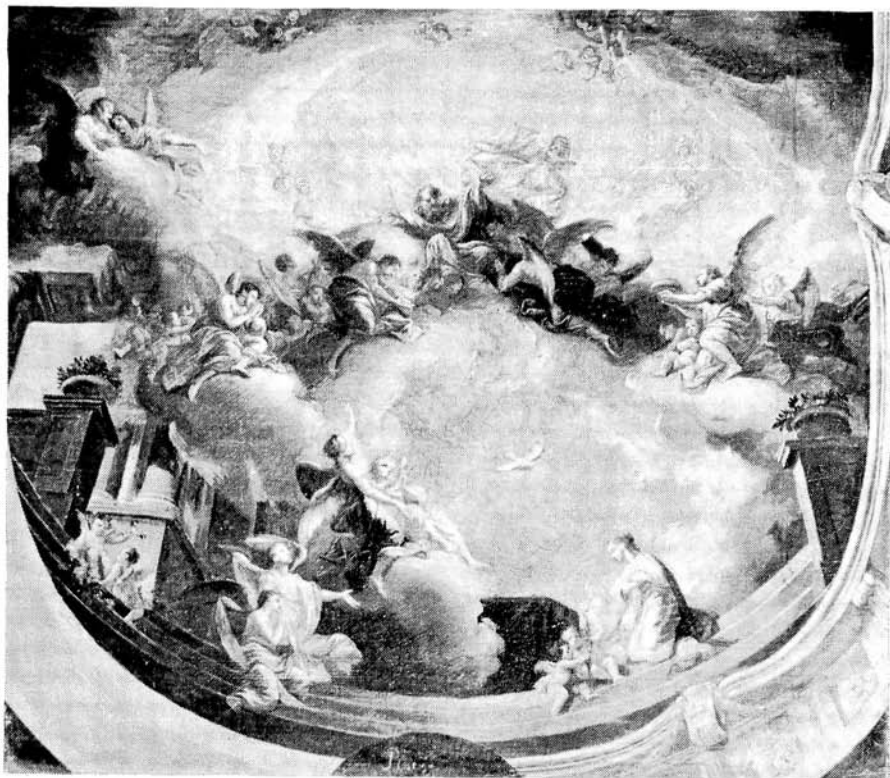
Christianus
Wink
Pictor Aulicus
Monachii 1789

Das Thema des Kuppelfreskos im Chor ist die Verkündigung Mariä. Das ganze Bild „ist auf einen Lichteffekt hingearbeitet. Es gewinnt dadurch an Leichtigkeit und wirkt frischer als viele der früheren Werke. Trotzdem fehlen auch hier klassizistische Elemente nicht. So ist die Hauptgruppe im Dreieck aufgebaut.“¹⁵



Diese Anordnung fällt besonders stark auf, wenn man den Entwurf des Künstlers mit der Ausführung vergleicht, die anscheinend nicht in dieser scharfen Dreieckslinie geplant war. Auch hat Christian Wink den Heiligen Geist in der Gestalt der Taube im Fresko mehr als Mittelpunkt und Lichtquelle betont als im Entwurf. Die Dreieckslinien der Wolken umschweben Engel und Putten. Ausgangspunkt ist der Erzengel Gabriel, der Maria eine Lilie entgegenhält. Am oberen Streifen thront Gott Vater. Strahlenbündel umgeben ihn. Das Schönste an diesem Bild ist wohl die zarte, mädchenhafte Gestalt der Jungfrau. Ein leuchtend blauer Mantel umhüllt ihre schmalen Schultern und unterstreicht ihre natürliche Anmut. Allein kniet die Auserwählte auf den Stufen, bescheiden senkt sie ihren Blick und ist ganz Ausdruck des Wortes: Siehe, ich bin eine Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte.

Das Bild des linken Seitenaltares ist ebenfalls von Christian Wink. Es zeigt den heiligen Urban, der vor einem großen Kreuzifix kniet. Ein goldbestickter Rauch-



mantel umhüllt seine Schultern. Den Papststab hält einer der beiden kleinen Engel, die auf den Stufen sitzen. Im Hintergrund ist die Enthauptung des Heiligen angedeutet. Nach längerem Suchen entdeckt man auf der untersten Stufe zwischen den Rissen der abblätternden Farbe die Signatur: „Christianus Wink, pinx. Anno 1789“.

Für die „zierl. ausmahlung dieses gotteshauses“ erhielt Christian Wink, „kurfürstl. Pfalzbayerisch. Hofmaler in München“, die „accordierte 1300 fl — worunder Schein der fertigen Rechnung bey der Schloßkapelle Natternberg fol. 83 unter Nro. 80 wegen des gemahlten altarblats angelegt worden“. (Kirchenrechnung aus dem Staatsarchiv Landshut.)

Christianus Wink pinx. Anno 1789. Christianus Wink pinx. Anno 1789.
wurde in München verfertigt von dem Künstler Wink.
wurde in der Schloßkapelle Natternberg fol. 83.
unter Nro. 80. wegen des gemahlten altarblats
angelegt worden. - ist

1300

e) Oberaltaich

Altarblatt „Tod des heiligen Benedikt“ in der Kirche des ehemaligen Benediktinerklosters

Das letzte bekannte Tafelbild von Christian Wink ist das Altarblatt des Benediktusaltars in Oberaltaich. Es ist das dritte Gemälde mit dem Tod des heiligen Benedikt in dieser Gegend. Wink hat es 1796, ein Jahr vor seinem eigenen Tode, gemalt. Trotz des gleichen Themas unterscheiden sich alle drei Darstellungen voneinander. Die Personen sind hier wieder ganz anders gruppiert als in Metten. Man darf nicht zu viel in das Bild hineininterpretieren. Vielleicht aber hat sich Wink wirklich in dem Mönch selbst porträtiert, der ganz links vor dem Sterbenden kniet. Er ist dem Betrachter auffallend zugewandt — ein Merkmal, das man oft bei Selbstbildnissen von Künstlern findet.

Christian Wink war nach Cosmas Damian Asam „der letzte bedeutende Freskant, der Vollender der Spätphase des bayerischen Rokoko . . . Er selbst mag gespürt haben, daß seine mit so viel Hingabe gemalten Deckenbilder in den ungezählten bayerischen Landkirchen den Abglanz einer runden Epoche, ‚des sterbenden Rokoko‘, verkündeten“¹⁶.

Diese Arbeit ist der 1. Teil einer Zulassungsarbeit für das Lehramt an Volksschulen, die von Ingrid Jakob 1975 unter dem Titel „Künstler u. Kunstwerke des Spätbarock u. Rokoko im Landkreis Deggen-dorf“ angefertigt wurde. Weitere Teile sollen in den folgenden Heften erscheinen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Nach den Berichten des zeitgenössischen Biographen Johann Kaspar von Lippert in der Augsburger Kunstzeitung von 1770, zitiert bei Adolf Feulner, Der Ausgang der Kirchlichen Rokokomalerei in Südbayern, in: Altbayerische Monatsschrift, hrsg. vom Historischen Verein von Oberbayern, München 1912, S. 26.
- ² Ebda.
- ³ Vergl. Feulner (1912), S. 27.
- ⁴ Gabriele Scherl in: Herbert Schindler, Bayerns Goldenes Zeitalter, München 1968, S. 271.
- ⁵ Ebda S. 272.
- ⁶ Feulner (1912), S. 58 f.
- ⁷ Michael Hartig, Die niederbayerischen Stifte, München 1939, S. 204: „1749 ließ er durch Christian Wink ein Deckenfresko im Pfarrhof zu Alburg malen.“
- ⁸ Vgl. Reclams Kunstführer, Baudenkmäler. Bd. 1, Bayern, bearbeitet von Alexander von Reitzenstein und Herbert Brunner, Stuttgart 1959⁴, S. 742.
- ⁹ Feulner (1912), S. 22.
- ¹⁰ Vgl. Wilhelm Fink OSB, Die Mettener Stiftskirche: ihre Geschichte und ihre Kunst, in: Beilage zum Jahresbericht des Humanistischen Gymnasiums Metten für das Schuljahr 1919/20, Deggen-dorf 1920, S. 27.
- ¹¹ Ebda S. 77 und S. 78.
- ¹² Feulner (1912), S. 59.
- ¹³ Mitteilung von Abt Emeram Geser, Kloster Metten.
- ¹⁴ Vgl. Wilhelm Fink, Das Benediktinerstift Metten und seine Beziehungen zur Kunst, in: Süd-deutsche Kunstbücher, Bd. 21, 22, 1925.
- ¹⁵ Feulner (1912), S. 44.
- ¹⁶ Gabriele Scherl in: Schindler (1968), S. 279.