

Pfarrkirche St. Josef in Weiden

Kurze Baubeschreibung

Die frei auf einem von Straßen umgebenen Platz stehende Pfarrkirche St. Josef, deren Chor aus städtebaulichen Gründen im Norden liegt, entstand nach den Bauplänen Johann Baptist Schotts (Baubeginn Mai 1899). Leitender Baumeister war Jakob Corneau aus Landshut, als örtlicher Bauführer war der Baumeister Lorenz Kubizek, der diese Funktion auch beim Bau der Weidener Herz-Jesu-Kirche innehatte, tätig. Die Zimmererarbeiten führte die Firma Roscher aus Weiden durch.

Bereits ein gutes Jahr später war die Kirche mit Ausnahme der Inneneinrichtung soweit fertiggestellt, dass am 11. November 1900 die Benediktion des Kirchenbaus stattfinden konnte. Schon ab September verkleidete man die unteren Wandteile des Presbyteriums und andere Teile der Kirche mit geschliffenen Marmormosaikplatten. Außerdem wurden die Marmorstufen zu Hochaltar und Presbyterium verlegt.¹

Der Regensburger Bischof Ignatius von Senestréy konsekrierte am 29. September 1901 die Kirche, nachdem der Hochaltar Entwurf: Johann Baptist Schott; Ausführung: Fa. Harrach, München),² die Seitenaltäre (Entwürfe: J. B. Schott; Ausführung: Bildhauer Huber, München) und die Kanzel (Entwurf: J. B. Schott) errichtet worden waren.

Der Bildhauer Ferdinand Göschl aus Nürnberg gestaltete die Figur Christi im Tympanon des südlichen Hauptportals, die Marienfigur über dem Westportal und die Figur des St. Josef über dem Ostportal.

Die Kreuzwegstationen sowie einige der Glasfenster fertigte man z. T. nach Entwürfen von Moritz von Schwind an. Die Fenster-Rosette mit der Darstellung der Sieben Gaben des Hl. Geistes stammt von Fa. Zettler in München. Vier Beichtstühle und das (heute teilweise entfernte) Speisegitter lieferte Hochwart aus Waidhaus. Die 76 Kirchenstühle (mit 1300 Sitzplätzen; bei der letzten Renovierung teilweise erneuert) sind von Fa. Bauernfeind, Nürnberg.

Die dreischiffige Basilika mit zwei in die Flucht der Außenmauern eingebundenen viergeschossigen Fronttürmen (Länge 64 m, Querschifflänge 35 m, Breite 25 m, Mittelschiffshöhe 18 m, Höhe der zwei Türme bis zur Kreuzspitze 64 m) besitzt ein Langhaus mit fünf Jochen und ein mit den Seitenschiffen fluchtendes Querhaus mit halbkreisförmigem Abschluss an West- und Ostseite. Die Türme enden mit Dreiecksgiebeln, die von steilen achtseitigen Zeltdächern bekrönt werden.

An den leicht eingezogenen halbkreisförmig endenden zweijochigen Chor schließen an den Längsseiten Sakristei- und Kapellenräume an, die von außen gesehen, einen Chorschluss mit drei Apsiden

¹ Pläne des Presbyteriums u. a. Teile der Kirche mit Einzeichnungen der Marmorverkleidung der unteren Wände (von Schott) sowie dazu Kostenvoranschläge und Rechnungen der Firma Aktien-Gesellschaft für Marmorindustrie Kiefer, Kiefersfelden von September und Oktober 1900 im Pfarrarchiv Weiden, Regal V. Schott hatte mit der Firma Kiefer AG eine Art Exklusivvertrag geschlossen, der beinhaltete, dass in allen Kirchen, die Schott baute, Wandverkleidung und Fußbodenplatten, wenn nötig, nach gemeinsamen Entwürfen Schotts und der Firma Kiefer von dieser geliefert werden sollten.

² Siehe Artikel mit Abb. von Hans Karlinger über Rudolf Harrach, in: Christl. Kunst 9. Jg. 1912/13, S. 273ff.

bilden, der aber im Innenraum nicht in Erscheinung tritt. Die Kirche ist aus städtebaulichen Gründen von Süden (Haupteingang unter der Empore) nach Norden (Presbyterium mit Hochaltar) ausgerichtet.

Die Hauptfront wird durch Lisenen und Rundbogenblenden gegliedert. Der Haupteingang ist von einem über aus der Flucht der Fassade herausragendem Vorhaus mit zurückgesetztem Portal, das von Archivolten begrenzt wird, eingefasst. Die Archivolten und schräg geschnittenen Gewände werden durch je drei Säulen mit Schafringen und romanisierenden Kapitellen besetzt. Das Tympanon ist von einem Relief gefüllt. Der Giebel schneidet in das flache Mittelfeld der Front ein. Ein leicht zurückgesetztes Rosettenfenster belichtet das dahinterliegende Langhaus. Über einem profiliertem Quergesims wird das Giebelfeld von gestuften Rundbogenblenden begrenzt. Über dem Gesims befindet sich ein rundbogig geschlossenes Drillingsfenster mit erhöhtem Mittelfenster.

Die Turmflächen werden durch quer verlaufende profilierte Gesimse und Blendarkaden in Form von Lisenen und Rundbögen gegliedert. An die Ost- und Westseiten der höheren Turmuntergeschosse sind jeweils Treppentürme über halbkreisförmigem Grundriss angeschoben, die von einem Halbkreis-kegeldach überdeckt werden und in der unteren Hälfte des zweiten Turmgeschosses enden. Über dem Untergeschoss mit zwei eingeschnittenen schmalen Rundbogenfenstern an der Front wird das nächste Geschoss durch ein quer verlaufendes profiliertes Gesims innerhalb der Lisenen- und Rundbogengliederung unterteilt. In die dadurch entstehenden vier Wandflächen schneidet je ein Rundbogenfenster mit stark nach außen geneigter Sohlbank ein. Das nächste Geschoss ist durch flache Rundbogenblenden gegliedert. Jedes Feld zeigt zwei übereinander liegende Schlitzfenster. Das Glockengeschoss wird an jeder Seite durch ein Drillingsfenster, das sich in einer zurückspringenden, durch einen Blendbogen ausgeschiedenen Wandfläche befindet, durchbrochen. Die von stufenförmig angeordneten Rundbogenblendarkaden begrenzten Dreiecksgiebel tragen im Tympanon ein Uhrblatt.

Die vier außen sichtbaren Joche der niedrigeren Seitenschiffe sind durch Lisenen und Rundbogenarkaden gegliedert, In die dadurch entstehenden Wandflächen schneiden je zwei rundbogig geschlossene Fenster mit schrägen Sohlbänken ein. Statt der Fenster befindet sich jeweils im zweiten Joch jeder Seite von Süden her ein Nebeneingang mit eingeschnittenen, von Säulen gegliederten Gewänden und Archivolten. Im Tympanon befindet sich jeweils ein Relief. Die Seitenschiffe sind von Pultdächern überdeckt. Das Hauptschiff wird von einem Satteldach abgeschlossen, an das die Satteldächer der Querarme im geraden Winkel anschließen. Die halbkreisförmigen Abschlüsse der Querarme werden durch Lisenen und Blendarkaden gegliedert. Über einem profilierten Gesims befinden sich in den Wandflächen unter den in Rundbogen endenden Arkaden Rundbogenfenster mit schrägen Sohlbänken. Zum halbkreisförmigen Kegeldach schließen Zwerggalerien ab. Das zwei-jochige Presbyterium wird von niedrigeren Seitenbauten begleitet, die von einem Pultdach überdeckt werden. Zwischen den Jochen befindet sich auf der Ost- und Westseite je ein runder Treppenturm, der mit einem Geschoss über das Pultdach der Seitenbauten hinausreicht. Zur Nordseite hin sind an Ost- und Westseiten geschlossene Vorhäuser mit Rundbogenportal mit gefasten Seitenbegrenzungen und flankierenden Rundbogenfenstern sowie Pultdach an Treppenturm und Seitenbauten angeschoben. Das nördliche Wandfeld darüber ist von einem Drillingsfenster durchbrochen, die Wandfläche des anderen Jochs zeigt zwei rundbogig geschlossene Fenster.

Die Nordfassade wird von den drei Apsiden über halbkreisförmigem Grundriss geprägt. Während die Seitenapsiden nur ein von Rundbogenblendarkaden gegliedertes Geschoss mit darüber liegender Zwerggalerie aufweisen, besitzt die Mittelapsis ein weiteres Geschoss, von denen das untere keine Fenster zeigt. Die Seitenapsiden weisen jeweils drei Rundbogenfenster auf, die Hauptapsis besaß ehemals ebenfalls drei Fenster im Mittelgeschoss. Das mittlere Fenster ist inzwischen vermauert und trägt ein vorgeblendetes Kruzifix mit flankierenden Engelsfiguren (von Franz Hofstötter) aus Kunststein. Die Apsiden werden von halbkreisförmigen Kegeldächern überdeckt.

Die dreischiffige Pfeilerbasilika zeigt im Innenraum ein kreuzrippengewölbtes Mittelschiff mit aus-
geschiedener Vierung. Das Mittelschiff mit Obergadenfenstern und die durchfensterten Seitenschiffe
trennen halbrunde Arkadenbögen mit gestuften Scheidbögen über Halbsäulen mit einfachen
Würfelkapitellen vor mehrfach gestuften Wandpfeilern. Die Seitenschiffe sind kreuzgratgewölbt und
bilden keine Apsiden aus. Hinter den geraden Stirnwänden befinden sich Nebenräume, die als
Sakramentskapelle und als Sakristeiräume verwendet werden. Die Empore über drei Arkadenbögen
ruht auf zwei gedoppelten Säulen über einfachen Ringbasen und Würfelkapitellen. Der mittlere
Emporenabschnitt ist risalitartig vorgestellt. Die Querarme vor der zweijochigen Hauptapsis enden in
halbkreisförmigen Apsiden mit jeweils drei Fenstern. Unter die Fenster ist jeweils ein Altar gestellt.
Der Hauptaltar befindet sich, durch zwei Stufen erhöht, in der Apsis des Presbyteriums unter dem
vermauerten Mittelfenster, vor das Hofstötter eine Skulptur des hl. Josefs als Kirchenpatrons
gestellt hat. Die Räume der Sakristei und der Sakramentskapelle, die von den Seitenschiffen und dem
Presbyterium her erschlossen werden, enden an der Nordseite in einer eingezogenen halbrunden
Apsis.

Den möglicherweise ursprünglich reicheren Architekturschmuck an Wänden, Diensten, Gurtbögen,
Kreuzrippen und anderen Architekturteilen hat Hofstötter bei der Gestaltung des Innenraums durch
einen Überzug mit einer dicken, grobkörnigen Putzschicht überdeckt. Die Diagonalrippen in der
Vierung ließ Hofstötter vollständig abschlagen. Der Innenraum wird so hauptsächlich durch die
malerische Überarbeitung Hofstötters und die von ihm gestaltete reliefierte Ornamentik geprägt.³

Erste Ausgestaltung der Apsis (1901)

Ursprünglich war vorgesehen, die malerische Ausgestaltung der Kirche später, ohne zeitlichen
Zwang, durchführen zu lassen. Kurz vor der Konsekration der Kirche aber *drängte sich auf einmal die
Überzeugung auf, es sei, wenn die Glas Gemälde der Mittelschiffsapside und insbesondere der Hochaltar zu
Geltung kommen sollen, unbedingt notwendig, dass die Konche der Mittelschiffsapside malerisch behandelt
werde. Auch das Urteil Schotts lautete so.* Ohne Genehmigung der zuständigen Stellen wurde darum
der von Schott empfohlene Kunstmaler Hofstötter damit beauftragt, die entsprechenden Arbeiten in
kürzester Zeit vorzunehmen.⁴

Es entstand in der Wölbung eine monumentale Darstellung des Gnadenstuhls innerhalb eines
Kreises, der eine Inschrift in lateinischer Sprache im doppelt umrandeten Außenkreis trug, die sich
auf die Rettung der Menschheit durch den Opfertod Christi bezog. In den Zwickeln der Apsis wurde
die Darstellung umgeben von anbetenden Engeln (We I, Abb. 44).⁵

³ Zur Baugeschichte und genaueren Baubeschreibung siehe Hubel, Schnell & Steiner Führer Nr. 56 (neu) und die
Dissertation Johannes Fahmüller Der Architekt Johann Baptist Schott (1853-1913). Ein ländlicher
Kirchenbauspezialist des Späthistorismus in Ostbayern, Diss. Universität Bonn 1992.

⁴ Noch am 24. September 1901, also fünf Tage vor Konsekration der Kirche, war Hofstötter mit den Arbeiten
am Chor beschäftigt; siehe Brief des Geistl. Rates Max Joseph Söllner vom 24. September 1901 an das
zuständige Bezirksamt (daraus auch obige Zitate) im Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg.-Akten Nr. 5716a.
Da diese Ausmalung von 1901 heute nicht mehr erhalten ist, musste die folgende Beschreibung anhand eines
historischen Fotos, das anlässlich der Konsekration angefertigt wurde, versucht werden und ist dementspre-
chend ungenau.

⁵ Darstellungen des Gnadenstuhls, also des thronenden Gottvaters, der vor sich Christus am Kreuz (oder den to-
ten Christus im Schoß) hält und über denen die Taube als Sinnbild des Heiligen Geistes schwebt, sind seit dem
12. Jahrhundert bekannt (franz. Miniatur, um 1120, Bibl. municipale Cambrai 234, fol. 2).
Siehe dazu: Wolfgang Braunfels, Die Heilige Dreifaltigkeit, Düsseldorf 1954.

Zwischen die Apsisfenster der Firma Zettler stellte Hofstötter Ganzfiguren einiger Apostel. Wahrscheinlich waren dies in der Mitte Petrus (We 2) und Paulus (We 3); links von Petrus Andreas (We 4) und Johannes (We 5); rechts von Paulus Jakobus d. Ä. (We 6) und Thomas (We 7).

Unter den Bildern der Apostel befanden sich lateinische Inschriften, die sich wieder auf den Opfertod Christi bezogen und Zitate aus der Bibel darstellten.⁶

Unter die Fenster kamen kleinere Rechteckbilder mit Szenen aus dem Alten Testament (AT), z.B.: Die Rückkehr der Kundschafter aus dem Lande Kanaan (We 8); Die Eherne Schlange (We 9); Opferung Isaaks (We 10); Abraham und Melchisedech (We 11) und wahrscheinlich fünf weitere (We 12, We 13, We 14, We 15, We 16), die aber heute nicht mehr zu identifizieren sind. Auch ein Programm dafür fehlt.⁷

Ausgehend von seinen Erfahrungen in Ludwigsthal setzte sich Hofstötter mit den um vieles größeren Dimensionen der Kirche in Weiden auseinander. Bedingt durch die zwangsläufig davon erzwungene Monumentalität der Bilder, gelang es ihm in den Hauptszenen (Gnadenstuhl, Apostelfiguren) nicht, eine akzeptable Lösung zu erreichen. Auch in der Gestaltung der Figuren zeigten sich einige Unsicherheiten. So wirkte besonders das breite Standmotiv von Gottvater in diesem Zusammenhang als fehl am Platz.⁸

Erst nach fast vollständiger Beendigung der Ausmalung im Chor (We 1 bis We 16) ersuchte die Kirchenverwaltung St. Josef in Weiden, nachdem die Regierung nachgefragt hatte, um Genehmigung der Arbeiten.⁹

Sie reichte am 15. Dezember 1901 von Franz Hofstötter gefertigte Skizzen eines erweiterten, aber noch nicht vollständig ausgeführten Projektes bei der Regierung der Oberpfalz und von Regensburg ein für *d. Ausmalung der Apsis des Hauptschiffes (3 Alth., 8 symb. Darstell., 8 Apostl. & Hlst. Dreifaltigk.)* dafür 3000 M (darin inbegriffen auch zwei Gemälde an d. Deckenwand).¹⁰

Von der zuständigen Kammer des Innern wurden in einem Schreiben an das bischöfliche Ordinariat Regensburg vom 3. Januar 1902 die Nachlässigkeit in der Anfertigung der Skizzen sowie die *Modernität* in Gesichtsausdruck, Faltenwurf der Gewänder usw. beanstandet. ... *Es macht den Eindruck als ob der Künstler das Naiv-Frome der altchristl. Darstellungsweise hätte parodieren wollen. Das gilt insbesondere von den anbetenden Engeln u. der ... fratzenartigen Dreifaltigkeitsgruppe. Da die Aus-*

Das erst 1899 fertiggestellte monumentale Allerheiligenbild am Chorbogen der Pfarrkirche von Wangen im Allgäu des Künstlers Gebhard Fugel könnte mit der Mittelgruppe der Trinität, umgeben von Engelsgruppen, für die Gestaltung in Teilen Vorbild gewesen sein (Abb. in Christl. Kunst 6. Jg. 1909/10 S. 141).

In der Einteilung des Raumes und der Verteilung der Figuren wird die einflussreiche und damals vorbildhafte Apsisgestaltung Rudolf von Seitz' in der Kirche St. Anna im Lehel/München deutlich spürbar.

6 Anzunehmen ist, dass Hofstötter eine ähnliche Zusammenstellung der Apostel verwendete, wie er es dann bei der Umgestaltung ab 1905 tat. Auch das dargestellte Thema des Gnadenstuhls wurde nicht geändert. Wie das historische Foto nahe legt, sind die Stellungen der Apostel in der Neugestaltung gegenüber der Erstaussmalung kaum verändert.

Verschiedene Teile der Inschrift und andere Teile der Erstabmalung kamen bei der Restaurierung der Jahre 1975ff wieder zum Vorschein. Leider konnten nicht alle vollständig dokumentiert werden, sodass ein lückenloses Programm nicht mehr zu erhalten ist (Fotodokumentation der Firma Preis/Regensburg und Parsberg).

7 Vgl. Hubel, Weiden St. Josef, Schnell & Steiner Kunstführer Nr. 56 (neu), 19792. Aufl., S. 8.

8 Ebenso deplatziert waren die unverhältnismäßig groß ausgefallenen Füße von Christus und Gottvater, so weit man dem Foto folgen kann.

9 Antwortbrief Pfarrer Söllners im Staatsarchiv Amberg, Reg.-Akten Nr. 5716a.

10 Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef, Num. Exh. 225.

*malung bereits erfolgt ist - natürlich ohne Genehmigung - und die neue Kirche in Weiden ohnehin dem modern-romanischen Stile angehört, will ... kein Einw. erhoben werden.*¹¹

Das Ordinariat Regensburg, aufgeschreckt durch die Kritik der Regierungsstelle, verlangte am 17. Januar 1902 vom Weidener Stadtpfarrer Söllner einen Bericht, in dem deutlich werden sollte, *ob wirklich diese Ausmalung der Apsis und Sakristei vollendet, u. wenn dies der Fall ist, ob dieselbe in der Ausführung nicht doch besser entspreche als in der vom Künstler eingereichten Farbenskizze. Bemerkt aber muß werden, dass es ungebührig sei, wenn ein Künstler für eine Arbeit von solchem Belange eine derartige oberflächliche Zeichnung vorlegt, statt sie sorgfältig und selbst miniaturmäßig als Kunstblatt auszuführen.*¹²

Aber nicht nur von Regierung und Ordinariat wurde die erste Ausmalung der Apsis abgelehnt. Auch Weidener Gläubige und der Stadtpfarrer selbst waren unzufrieden. Im eiligst verfertigten Antwortschreiben vom 21. Januar 1902 auf das Schreiben des Ordinariats, in dem Pfarrer Söllner seine Entscheidungen verteidigte, werden Kritikpunkte an Maler und Werk deutlich: *Kunstmaler Hofstötter ist erst 30 Jahre alt, stammt aus guter Familie in Passau und wurde mir vom Architekten Schott empfohlen u. zwar als ein talentvoller Maler, der gerade für den romanischen Stil viel Verständnis besitze. Was mir außerdem Vertrauen einflößte, war der Umstand, dass Hofstötter die romanische Kirche in Ludwigsthal malerisch ausgestaltet hat und aus dem staatlichen Kunstfond für diese Arbeit ein Zuschuß von 3000 M bewilligt wurde. Wäre die Zeit nicht gar kurz bemessen gewesen und hätte ich zudem über reichliche Mittel verfügt, dann hätte ich freilich nicht unterlassen, auch an andere Maler mich zu wenden.*

Daß Hofstötter auf die Skizze wenig Mühe verwandt hat, konnte mich bei dem ihm eigenen hastigem Wesen, das er viel zu wenig zügelt, nicht überraschen; doch dürfte es ihm mit Rücksicht darauf, dass die Ausführung der Skizze nachträglich erfolgt ist, nicht allzu sehr zu verargen sein.

Was die Arbeit in der Kirche betrifft, so findet sie meinen eigenen vollen Beifall aus dem Grunde nicht, weil ich wünschte, dass sie bei aller Rücksichtnahme auf den Stil doch weniger archaisch u. antik ausgefallen und namentlich der Ausführung der Figuren im einzelnen mehr Sorgfalt zugewandt worden wäre. Das Kolorit im allgemeinen ist zweifellos sehr gut gelungen und findet allgemeine Anerkennung. Auch die Aufgabe der Verteilung des Stoffes über den zu Gebote stehenden Raum hat Hofstötter gut gelöst.

*Im übrigen erlaube ich mir noch zu bemerken, dass ich die malerische Ausstattung der romanischen Kirche von St. Benno und St. Anna [in München] schon wiederholt betrachtet und auch nicht an Allem Gefallen gefunden habe, obwohl die Bilder aus der Hand hervorragender Künstler stammen und sehr viel Geld gekostet haben.*¹³

In den Schreiben von Regierung und Geistlichem Rat Söllner (der auch die Gläubigen seiner Pfarrei vertrat) wird neben der nicht eingeholten Genehmigung, wofür Hofstötter nicht verantwortlich war, die Nachlässigkeit in der Anfertigung der Skizzen für die Ausmalung des Chores, vor allem aber die *Modernität* in Gesichtsausdruck, Faltenwurf der Gewänder usw. sowie die angebliche Parodie des *Naiv-Frommen der altchristl. Darstellungsweise*¹⁴ hervorgehoben.

¹¹ Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef, Num. Exh. 225.

¹² Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

¹³ Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef, Num. Exh. 701.
St. Anna wurde von Gabriel von Seidl, Rudolf von Seitz (Apsisgestaltung) u. a. (Münchner Vereinigte Werkstätten) ausgestattet; bei St. Benno wirkte die Ausstattung von St. Anna als Vorbild, beteiligte Künstler waren Karl Wahler (Chordekoration ausgeführt in Mosaik durch Firma Rauecker/Sölln), Karl Rickelt (Freskomalereien im Beuroner Stil), Mosaikfußboden (mit frühchristlichen Symbolen) von den Gebrüdern Bernadon, u. a.

¹⁴ Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef, Num. Exh. 225 vom 3. Januar 1902.

Gerade nicht das angeblich Parodistische und Moderne der Ausmalung rügte der direkt betroffene Weidener Stadtpfarrer Söllner, sondern das Archaistische und Antike, was also dem Gegenteil der Auffassung der Regierung entspricht! Außerdem sei bei der Ausführung der Figuren im Einzelnen zu wenig Sorgfalt aufgewandt worden, woran wiederum Hofstötter wegen des Termindrucks (bevorstehende Konsekrierung der Kirche) keine Schuld trug. Trotzdem ist nicht abzuleugnen, dass Hofstötter dazu neigte, bei seinen oft längere Zeit dauernden Arbeiten die Geduld zu verlieren und seine Bildausführungen zu vernachlässigen. Beispiele lassen sich dafür in Ludwigsthal und bei späteren Arbeiten finden.¹⁵

Geistlicher Rat Söllner lobte aber das *Kolorit im allgemeinen als zweifellos sehr gut gelungen*. Es finde allgemeine Anerkennung. *Auch die Aufgabe der Verteilung des Stoffes über den zu Gebote stehenden Raum hat Hofstötter gut gelöst.*¹⁶

Da man sich aber allgemein einig war, dass die Ausmalung doch viele nicht tragbare Mängel aufwies, beschloss man eine Neuausmalung, diesmal im Zusammenhang mit der Gestaltung des ganzen Presbyteriums und später auch des Kirchenschiffs mit dem Querhaus. Hofstötter bekam die Chance zu einem weiteren Vorschlag dazu (s. u.).

Das Programm Weiden II (1905-1910/12)

Nach der Ablehnung der ersten Ausmalung Hofstötters im Presbyterium der Pfarrkirche St. Josef in Weiden durch Klerus, Gläubige und Regierung wurde eine Umgestaltung der Chorapsisausmalung beschlossen. Gleichzeitig sollte die Fertigstellung der Innenausgestaltung vorangetrieben werden. Berater (wahrscheinlich auch alleiniger Urheber) beim ikonographischen Programm war wie schon in Ludwigsthal Expositus Johann Wolfgruber aus Ludwigsthal bei Zwiesel. Vom vollständigen Konvolut mit *Programm samt 1 Mappe, Skizzen und 1 besonderen Skizze für die apokalyptischen Reiter* in der Vierung sowie *Erklärungen zum Thema* hat sich nur die Programmbeschreibung (innerhalb des Vertrags vom 10. Juni 1905) erhalten.¹⁷ Aus den Quellen können dazu Einzelpunkte erschlossen werden. Im Vergleich mit der nicht wesentlich veränderten Ausstattung der Kirche ist es möglich, einige Abänderungen von Darstellungen und Auslassungen von Programmpunkten festzustellen (Abb. 45 und 46; zur Verteilung der wichtigsten Bildthemen innerhalb des Kirchenraumes siehe Schema 2 im Anhang).

Schon mindestens ab dem Jahr 1904 erfolgten die neuen Planungen für die Um- und Ausgestaltung der Weidener Kirche. Laut Vertrag hatte die Oberaufsicht mit beratender Funktion die künstlerische Sachverständigenkommission an der Kunstakademie München unter dem Vorsitz von Akademieprofessor Rudolf von Seitz, der auch die entsprechenden Gutachten erstellte.

15 Besonders einige Arbeiten aus der ersten Stilstufe in Ludwigsthal an den Fensterwänden des Kirchenschiffs können dazu gerechnet werden. Auch die extrem verlängerten Anfertigungszeiten mit dadurch bedingten Anmahnungen späterer Aufträge wie in Au/Hallertau (mit freiwilligen, kostenlosen Nachbesserungen), Weiden (nicht gelieferte David-Goliath-Gruppe), München (Kreuzweg, Kanzel; Drohung mit Vertragsauflösung) und Landau/Pfalz sprechen für eine Arbeitsweise Hofstötters, die schöpferische Pausen, aber auch Schwierigkeiten in der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Materie, dem Thema oder der Technik vermuten lässt.

16 Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef, Num. Exh. 701 vom 21. Januar 1902.

17 Die Zitate stammen aus Briefen des K. Bayer. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten vom 19. Februar 1905 (Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No 27383) und des Bischöfl. Ordinariats Regensburg (undatiert) von ca. 1904 (Bischöfliches Zentralarchiv BZA Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef, N. 8502).

Wie schon in Ludwigsthal und Weichering blieb der Außenbau in seinen neuromanischen Formen beinahe unbeeinträchtigt bestehen. Nur vor das vermauerte Mittelfenster der Apsis in Weiden setzte Hofstötter ein großes Kreuzifix, begleitet von zwei Engeln, aus Kunststein, das in der Zeit der zweiten Ausstattungsphase entstand. Hier drang das für den Innenraum konzipierte Gesamtprogramm mit ihrer Quintessenz an die äußere Chorwand der Kirche, indem das Kreuzifix als Zeichen der Erlösung der Menschheit im Kreuzestod Christi isoliert, als Botschaft an alle, dargestellt wurde.

Entsprechend der Gestaltung der Wandflächen im Innenraum bekamen auch die übrigen innen liegenden Architekturteile künstlerische Behandlung. Auf diese Weise wurde der Eindruck des gesamten Innenraums der Kirche verändert. Alle tragenden Teile der Architektur (einschließlich der Dienste, Gurtbögen, Kreuzrippen u. a.) wurden mit einer grobkörnigen Putzschicht überzogen und wie gemauerte Quader aus Tuffstein oder Nagelfluh gestaltet. In den noch feuchten Putz prägte Hofstötter an verschiedenen Stellen, mit Vorliebe um die vorgesehenen Bilder herum, Relieffelder mit ungewöhnlichen, zum Teil aus der römischen, griechischen und ägyptischen Kunst entlehnten Ornamentformen, Pflanzen, Tieren, Symbolen usw. ein. Oft tauchen auch Inschriften in vom Jugendstil (Alfons Maria Mucha, Otto Eckmann, Peter Behrens u. a.)¹⁸ beeinflussten Majuskeln auf, die sich auf die Bilder in der Nähe beziehen.¹⁹ Die flachen Stuckreliefs oder Stuckfiguren sind meist einfarbig in Ockertönen bemalt. Zwischen die Reliefs sind immer wieder geometrisierende Schmuckfelder aus goldenem und farbigem Glassteinchenmosaik eingestreut, die die Verteilung innerhalb der Wände abwechslungsreich gestalten.

Hofstötter entwarf damit eine Ausgestaltung der Kirche in Weiden, die wieder wie in Ludwigsthal auf die Gesamtheit des Kirchenraums abzielte und an den Wänden ein Programm verwirklichte, das alles einheitlich zusammenschloss.

Die gesamte Ausstattung wurde unter dem Motto *Das Bild Christi, unseres Gottes*,²⁰ das mit den Worten O HERR PRAEGE MEINER SEELE DEIN BILDNIS DAUERND EIN als Relief am inneren Hauptportal erscheint, konzipiert.

Nach der Einreichung von Programmen und Skizzen (Apsis, Presbyterium, Querhaus und Vierungsgewölbe, Seitenschiffe, Obergadenwände) beim bischöflichen Ordinariat und im Dezember 1904 bei der Regierung sowie der Genehmigung der Entwürfe durch die Künstlerische Kommission der kgl. Akademie München unter Leitung von Prof. Rudolf von Seitz wurde bezüglich der Aufteilung der veranschlagten Kosten von 20000 Mark beschlossen, dass der Staat die Hälfte davon aufbringen sollte, während die Kirchenverwaltung Weiden den Rest zu tragen hätte.²¹

18 Die von Hofstötter verwendeten Schrifttypen weisen Ähnlichkeiten mit Schriften auf Plakaten Muchas (1860-1939) auf. Eine stärkere Verwandtschaft scheint aber zu der von Otto Eckmann (1866-1902) entwickelten sog. Eckmann-Schrift von 1901 zu bestehen. Diese Schrift stellte für den damaligen Schriftenvorrat eine Revolution dar. Sie war dem Schreiben mit dem Pinsel nachempfunden und wurde sofort allgemein aufgenommen und verbreitet (z. B.: Steglitzer Werkstatt, Pamphlet für eine neue Gestaltung von Druckwerken, Steglitz 1901).

Verglichen werden kann auch die von Peter Behrens (1868-1940) erfundene sog. Behrens-Schrift aus dem Jahr 1902. Sie ist dem Schreiben mit der Rohrfeder nachempfunden und ebenso wie die Eckmann-Schrift weit verbreitet worden (z. B. im Buch von Rudolf Kautzsch, *Die neue Buchkunst*, Weimar 1902).

19 Die dunklen, z. T. goldenen Hintergründe, von denen heute die Schrift deutlich lesbar absticht, sind eine spätere, von Hofstötter genehmigte Veränderung von 1928 (siehe Kap. Chronologie).

20 Zitat nach dem alten Kirchenführer (Nr. 56) von F. X. Fleischmann und H. Schnell im Dreifaltigkeitsverlag München 1934, S. 3.

21 Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 27383.

Bei dieser Gelegenheit wurden bereits erste Korrekturen am Programm und an der Ausführung gefordert. Das bischöfliche Ordinariat Regensburg schrieb an den Weidener Stadtpfarrer Söllner: ... *Das Projekt selbst ist äußerst umfangreich, schwierig und trotz des beigefügten Programmes und der Erklärungen zum Thema nicht leicht verständlich.*

*Es ist notwendig, bei der Ausführung beständig den Beirat des Stadtpfarrers und g. Rates Söllner noch zu haben, der über einzelne Punkte auch Aufschluß erhalten kann und wird. So z.B. sind Vitalis und Wolflet nicht Gefährten des hl. Emmeram, sondern des hl. Rupert gewesen. Das gläubige Volk soll trotz der Größe des Themas und seiner Erhabenheit in der neuen Kirche durch die Gemälde Belehrung und Erbauung erhalten. ...*²²

Das Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten stellte mit Schreiben vom 19. Februar 1905 die Bedingung, dass nach Zustimmung der Kirchenverwaltung Weiden St. Josef *das Projekt des Malers Hofstötter seinem ganzen Umfange nach, einschließlich des Entwurfs für die apokalyptischen Reiter, welcher den allgemeinen Beifall der künstlerischen Sachverständigen-Kommission gefunden hat, zur Ausführung gelangt; die Reiter sollen jedoch weniger farbig, nicht als einzelne bunte Bilder ausgeführt, sondern mehr in der Stimmung der Herkules-Gobelins in der Residenz gehalten werden; über weitere Details in dieser Richtung hätte sich der Künstler mit dem Akademieprofessor Maler Rudolf von Seitz ins Benehmen zu setzen.*²³

Anscheinend war die Ausmalung der Vierungskuppel mit dem Thema der Apokalyptischen Reiter umstritten, denn Stadtpfarrer Söllner von Weiden ging mit Brief vom 24. März 1905, in dem er auch die Weiterleitung von zusätzlichen Skizzen Hofstötters ankündigte, noch einmal darauf ein. Er äußerte die Bitte an das Ordinariat, *die Entwürfe möglichst unbeanstandet passieren* zu lassen. *Der Teil des Programms, welcher überschrieben ist: 'Thema für das Vierungsgewölbe', würde besser die Aufschrift tragen: Variante zu Z. II des Programmes. Gerade diese Variante ist es, auf deren Ausführung das k. Staatsministerium besteht.* Der Alternativvorschlag hat sich leider in den Akten nicht erhalten.

Stadtpfarrer Söllner schrieb weiter: *Zur Sache selber erlaube ich mir noch folgendes gehorsamst zu bemerken:*

*Weil dies von Hofstötter im Jahr 1901 bei Bemalung der Mittelschiffapside angewandte archaische Verfahren sehr wenig Anklang gefunden, wird Hofstötter die neuen Partien nicht mehr im strengen altromanischen Stil ausführen, sondern in einer dem dormaligen Geschmack entsprechenden Weise; die im Jahr 1901 ausgeführte Malerei aber wird er teils abändern, teils beseitigen u. soweit letzteres geschieht, durch einen Stoffvorhang bzw. durch Reliefs ersetzen.*²⁴

Die Ausgestaltung der Kirche begann mit der Umgestaltung des bereits 1901 von Hofstötter ausgemalten Chores (We I bis We 16, Abb. 44). Hofstötter musste dann ab 1910 die Arbeiten wegen Überlastung (weitere Aufträge für München, Königshütte, Landau/Pfalz) an seinen Helfer Wilhelm Vierling²⁵ übertragen, der ab dieser Zeit selbständig bis 1912 nach den Entwürfen Hofstötters weiterarbeitete.

²² Vgl. Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef. Trotz dieser Kritik wurde dann später bei der Ausführung an der Zusammenstellung der Personen nichts geändert.

²³ Siehe Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 27383.

²⁴ Siehe Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef.

²⁵ Geb. 1885, gest. 1974; Kirchenmaler, Restaurator, Vergolder; tätig u. a. in vielen Kirchen des 20. Jh. in Weiden, z. B.: Altötting-Kapelle in der Konradskirche, Unterkirche der Herz-Jesu-Kirche, ehemalige Kirche Maria-Waldrast; Ausstattung der St.-Josefs-Kirche nach Entwürfen Hofstötters: 1907-1910 Mithilfe bei der Ausführung der Arbeiten; Schnitzen und Vergolden der Rahmen für die großen zwei- bis dreiteiligen Tafel-

Darum sind nicht alle Weidener Arbeiten während der persönlichen Anwesenheit Hofstötters und von seiner Hand entstanden. Die Ausführung verschiedener Werke in St. Josef in Weiden kann mit einiger Sicherheit Wilhelm Vierling zugeschrieben werden, wenn auch die Entwürfe alle von Hofstötter stammen.

Dem Vertrag vom 10. Juni 1905, den Hofstötter mit dem K. bayerischen Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten abschloss, lag das schriftliche Programm, das die *Künstlerische Ausgestaltung der katholischen Pfarrkirche Weiden. Presbyterium und Querschiff* betraf, bei (Abb. 45 und 47):²⁶

Im Anschluß an die im Jahre 1901 ausgeführte Hochaltarapsis darstellend: Gott Vater, Christus und hl. Geist umgeben von Engeln und sechs Aposteln auf der Wand zwischen den Fenstern, - werden ausgeführt.

I. Presbyterium.

- a.) *Zwei Deckengewölbe, 8 Felder.
'acht Relief symbolische Tiergestalten gipsaufgetragen, leicht bemalt, Decke einfacher lichtblauer Grund mit symmetrisch geordneten verschieden gestalteten 'Rosetten' (Gips), und Schlußsteinen. (We 32, We 33)*
- b.) *Wände des ersten Gewölbefeldes auf beiden gegenüberliegenden, je 'drei Apostelgestalten' gemalt mit teilweise plastischen teilw. vergoldeten Baldachinen und Heiligenscheinen. (We 34 bis We 36, We 53 bis We 55)*
- c.) *Wände des zweiten Gewölbefeldes links: 'Wandgemälde, Maria Königin der Engel' mit plastisch aufgetragenen vergoldeten Heiligenscheinen und Ornamenten, rechts 'Wandgemälde, Allegorie der Kirche' mit plastischer Ornamentation. (We 38)*
- d.) *unter den Fenstern des Oratoriums
'Rundplastische Gruppe, Christus segnet ein Kind', mit Consol und Baldachin. (Gips.) (We 37)*
- e.) *über der Sakristei 'Vier Kirchenväter' Medaillonreliefs und die Wandfläche überdeckendes plast. Ornament. (We 56 bis We 59).*

II. Vierungsgewölbe.

Vier Gewölbefelder, je eine

'Darstellung der apokalypt. Reiter und der Evangelistensymbolen' gemalt, mit teilweise plastischer, teilweise vergoldeter Ornamentation, gemaltes Zwickelornament (8 Zwickel) und Schlußstein. (Gips). (We 84 bis We 95).

III. Querschiff.

Zwei Gewölbeabteilungen acht Felder 'acht Relief Symbole

Gemälde; nach 1910 Ausführung der Entwürfe allein durch Vierling; die Skizzen Hofstötters waren oft so knapp, dass Vierling öfter zu Hofstötter nach München fahren musste, um ihm seine Vorstellungen zur Ausführung zu unterbreiten; die künstlerische Gestaltung der Gemälde blieb Vierling allein überlassen; 1912 Fertigstellung der Ausstattung (bis auf die David-Goliath-Gruppe) durch Vierling; nach Winter 1914: Anfertigung einer David-Goliath-Gruppe aus Stuck durch Vierling.

26 Siehe Vertrag im Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I., Akt Neubau ... Nr. 5716a; Rechtschreibung und Grammatik des Programms wurden unverändert übernommen.

Weitere zusätzliche Hinweise in den folgenden Schreiben:

Bild des Hl. Emmeram mit Begleitern (We 45 bis We 47): Akt Nr. 8502 (undatiert) im BZA Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef;

Das Thema für das Vierungsgewölbe, die Apokalyptischen Reiter (We 84 bis We 95), wird in zwei Briefen angesprochen: Num. Exh. 2662 vom 24. März 1905 im BZA Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef; sowie Akt Nr. 27383 vom 19. Februar 1905 im Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701.

- a.) *der 8 Seligkeiten (Gips) auf lichtblauem einfachen Grunde mit verschieden, symmetrisch angeordneten Rosetten.*
 - b.) *Vier Wände, je ein Tafelbild in vergoldeter Holzumrahmung.*
 - 1.) *dreiteiliges Bild: 'der hl. Emeram' und seine Gefährten 'Vitalis und Wolflet'. (We 45 bis We 47)*
 - 2.) *zweiteiliges Bild: 'der hl. Rupert und hl. Korbinian'. (We 51, We 52)*
 - 3.) *dreiteiliges Bild: 'der hl. Wolfgang' im Volke und 'der hl. Bruno und Kaiser Heinrich'. (We 76 bis We 78)*
 - 4.) *Bild: 'der hl. Konifazius' fällt die Donarseiche. (We 70)*
 - c.) *Ornamentale Behandlung der zwei anschließenden kapellenartigen Altarabteilungen.*
- IV. *Die zwei das Querschiff abschließenden Apsiden. Ostseite:*
- a.) *Halbkuppel, gemalte Darstellung 'das Lamm auf dem Stuhl' und die Gruppe 'derer, die um des Lammes willen getötet' wurden, dann 'Engel die weißen Kleider bringen', Stuhl, Heiligenscheine und Ornamente teilweise plastisch und vergoldet. (We 71)*
 - b.) *Wandflächen zwischen den Fenstern, gemalte Darstellungen: 'Christus als guter Hirt', 'hl. Magdalena', und 'verlorner Sohn'. Abschließendes Gipsfries.*
 - c.) *zwei Relief in Architekturumrahmung 'Jesus heilt einen Gelähmten', und 'Jesus beim Zöllner zu Tisch'. (Gips) leicht bemalt. (We 49, We 50)*
 - d.) *zwei Tafelbilder 'Engel mit den Leidenswerkzeugen' und 'Engel mit dem Schweiß Tuch'.*
- Westseite.*
- a.) *Halbkuppel, gemalte Darstellung 'das Lamm im Glorienschein und Thron' und zu den Seiten des Thrones 'die Gruppe derjenigen, deren Kleider gewaschen im Blute des Lammes' an beiden Enden je einen 'Engel' (Off. Joh. f. Siegel.) Glorienschein, Thron und Heiligenschein teilweise plastisch und vergoldet. (We 48)*
 - b.) *Wandflächen zwischen den Fenstern gemalte Darstellungen: 'der Engel Gabriel', der 'hl. Cyrillus und der hl. Dominikus'. Abschließender Gipsfries.*
 - c.) *auf getönter einfach ornamentierter Fläche eingesetzte Ornamentplatten, Stuckfries leicht getönt.*
 - d.) *dreiteiliges Tafelbild: 'Maria Heimsuchung' und Tafelbild 'Maria Vermählung'.*
- Außer diesem, noch die überall dazu gehörige verbindende 'Ornamentik'.*

Die Themen für die Glasfenster waren die Heiligen St. Michael (We 24) und St. Sebastian (We 20), die Schutzpatrone älterer Kirchen in Weiden.²⁷

Der Vergleich mit der ausgeführten Ausstattung macht deutlich, dass das Programm in verschiedenen Punkten gekürzt bzw. geändert wurde. Die Ausmalung von 1901 in der Hauptchorapsis (Abb. 44) wurde vollständig verändert und umgestaltet, da sie den Anforderungen und dem Geschmack der Kirchengemeinde St. Josef in keiner Weise entsprach. Auch hatte sich inzwischen der Stil Franz Hofstötters grundlegend geändert, sodass auch von der künstlerischen Seite her eine Umänderung notwendig wurde.

In der Apsis des Presbyteriums (Abb. 45) zog Hofstötter die untere Grenze der Malerei im Vergleich zu der ersten Ausführung tiefer, indem er die Fenster verkürzte. Die Apostelfiguren der ersten Ausführung zwischen den Fenstern wurden vollständig übermalt, die Szenen aus dem Alten Testament unterhalb der Apostel abgeschlagen.

²⁷ Brief der Glasmaler-Firma F. X. Zettler, München, vom 24. August 1907 im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V.

In die Segmentkuppel der Apsis malte Hofstötter die Darstellung eines sogenannten Gnadenstuhls mit plastisch in Gipsstuck geformtem Thron Gottvaters und Nimben.

Die Wand wurde mit Marmorplatten (nach den Entwürfen Schotts und der Firma Kiefer/Kiefersfelden), Mosaiken, Stuckreliefs und in den Verputz eingeprägte Inschriften verkleidet.

Am 11. Juni 1906 stellten Stadtpfarrer Söllner und Franz Hofstötter den Antrag, statt dem vorgesehenen Bild der *Allegorie der Kirche* im zweiten Joch des Presbyteriums gegenüber der Darstellung *Maria als Himmelskönigin* (W 38, Abb. 53) die *Taufe Jesu im Jordan* (Abb. 55) auszuführen. Zur Qualität der bisherigen Arbeiten bemerkte Söllner: ... *Ich füge noch gehorsamst an, dass Maler Hofstötter sämtliche Bilder mit außerordentlichem Fleiß und großem Geschick in Cartons ausgeführt und die Kunstkommission vor kurzem nach vierstündiger eingehender Prüfung ihre Anerkennung ausgesprochen hat. ...*²⁸

Regierung wie Ordinariat genehmigten das neue Thema nach einem Gutachten von Akademieprofessor Rudolf von Seitz; jedoch wurden einige Änderungen bei der Ausführung gefordert, die das Ordinariatsschreiben vom 21. September 1906 zusammenfasst, nämlich *dass wir zur bildlichen Darstellung der Taufe Christi zwar gerne unsere Zustimmung geben, dass aber die vorliegende Farbenskizze mehrfacher Aenderungen und Verbesserungen bedarf.*

*Vor allem ist die Gestalt des göttlichen Heilandes etwas tiefer in das Wasser zu stellen. Die 3 Gestalten nebeneinander in gleicher Höhe stehend wirken nicht günstig. Der hoch erhobene steife Arm des heiligen Johannes bietet keinen schönen Anblick. Dann sollen die Taube als Symbol des heiligen Geistes und die Hand Gott Vaters, welche auf Jesus hinweist, noch innerhalb des Rahmens angebracht werden, weil sie wesentlich zum Bild selbst gehören, nicht oberhalb des Rahmens als eine wenig verständliche Zierrathe. Als selbstverständlich muß angenommen werden, dass die Gestaltung des ganzen Bildes eine idealere und die Ausführung eine in jeder Hinsicht sorgfältige und künstlerische werden wird.*²⁹

Rudolf von Seitz, der diese Änderungen genehmigte, fügte in seinem Gutachten vom 13. Oktober 1906 noch hinzu: *Im ganzen ist übrigens die Skizze des Herrn Maler Hofstötter sehr hübsch und zum übrigen Kirchenschmuck recht einheitlich gedacht.*³⁰

Bis zum April 1907 waren dann alle künstlerischen Arbeiten Hofstötters im Presbyterium fertig; die Fondsverwaltung zur Pflege und Förderung der Kunst bezahlte Hofstötter gemäß des Vertrages vom 10. Juni 1905 die dritte Rate in Höhe von 3000 Mark aus.³¹

Am 24. August 1907 meldete schließlich die Firma F. X. Zettler aus München die Fertigstellung der zwei für den Chor vorgesehenen Glasfenster mit den Darstellungen von St. Michael und St. Sebastian nach den Entwürfen Hofstötters.³²

Völlig beendet wurden die Arbeiten an der Apsis erst im Jahr 1909, als die 20 mm starken Platten *aus Kois Jourdan, Bleu belge, Portoro, Deutschrot, Cipolino rubané* für die Auskleidung der unteren Apsiswand nach den Entwürfen J. B. Schotts und der Firma Kiefer/Kiefersfelden geliefert worden waren.³³

28 Siehe Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef; ebenfalls im Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

29 Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

30 Siehe Pfarrarchiv Weiden, Regal V und Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I., Akt Neubau ... Nr. 5716a.

31 Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 7528 und Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I., Akt Neubau ... Nr. 5716a.

32 Siehe Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

33 Siehe Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

Die zwei kapellenartigen Altarabteilungen im Anschluss an das Presbyterium wurden wesentlich reicher ausgestattet, als die knappe Erwähnung vermuten lässt (s. u.).

Größere Abänderungen erfolgten auch in den Querhäusern. Auffällig ist die Weglassung einiger Programmpunkte wie der Gemälde zwischen den Fenstern u. a., die Vertauschung einiger Themen (Reliefs Jesus heilt einen Gelähmten We 49, Jesus speist bei den Zöllnern We 50 kamen von der Ostapsis des Querhauses in die Querhaus-Westapsis) und die Hinzufügung von Einzelpunkten (s. u.). Insgesamt hat Hofstötter mit der Verminderung der Themen eine Überforderung des Betrachters, wie sie noch in Ludwigsthal vorherrscht, vermieden, den Raum überschaubarer gemacht und den positiven Gesamteindruck des inneren Kirchenraums verstärkt.

Schon im Laufe des Jahres 1906 arbeitete Hofstötter ein Anschlussprogramm zur weiteren Ausstattung der Mittel- und Seitenschiffe der Kirche St. Josef in Weiden aus. Eingereicht wurden diese Vorschläge am 8. Januar 1907. Sie beinhalteten die Thematikaufzählung und Skizzen sowie einen Kostenvoranschlag über 20000 Mark. Die Kammer des Innern der Regierung der Oberpfalz und von Regensburg genehmigte am 12. Juni 1907 für die Ausführung der Arbeiten einen Zuschuss von 10000 Mark aus dem Fonds zur Förderung und Pflege der Kunst durch den Staat. Die andere Hälfte der Gesamtsumme hatte die Kirchenverwaltung Weiden zu tragen. Die Ausführung sollte Franz Hofstötter leiten.³⁴

Für diese zweite Phase, der Ausstattung von Mittel- und Seitenschiffen (Winter 1906/07 bis 1910 unter Hofstötter, 1910 bis ca. 1914/15 Weiterarbeit durch Vierling, Abb. 46), hat sich der Vertrag ebenfalls in den Akten erhalten. Er enthält folgende Punkte (Auszug aus dem im Januar 1907 eingereichten vorläufigen und später im Oktober 1907 persönlich von Hofstötter im bischöflichen Ordinariat abgegebenen endgültigen Programm):³⁵

Im Anschluß an die künstlerische und dekorative Ausstattung des Presbyteriums und Querschiffes werden folgende Arbeiten ausgeführt:

I. Die Wände des Hauptschiffes erhalten acht Darstellungen:

- 1. Melchisedech bringt ein Dankopfer von Brot und Wein für den durch Abraham errungenen Sieg (We 106).*
- 2. Abraham opfert seinen Sohn Isaak (We 98).*
- 3. Joseph wird von seinen Brüdern an fremde Kaufleute verkauft (We 107).*
- 4. Moses befreit die Israeliten aus der Knechtschaft Pharaos. Durchgang durchs rote Meer (We 99).*
- 5. Moses und die eiserne Schlange (We 108).*
- 6. Davids Kampf mit Goliath (We 100).*
- 7. Jonas: a) Jonas wird vom Fische ans Land gespien (We 102)
b) Jonas unter der Kürbislaube (We 101).*
- 8. Judith mit dem Haupte des Holofernes (We 109).*

Die Wandgemälde werden in Casein ausgeführt in architektonischer Umrahmung aus Stuck mit ornamentalen Zutaten.

Die ornamentale, dekorative Behandlung von Deckengewölben, Rippen, Bögen und Säulen.

³⁴ Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 570; verschiedene Akten im Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef.

³⁵ No. 27067 vom 2. Dezember 1907 im Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701.

Die Darstellung Nr. 6: 'David und Goliath' ist als Gruppe auf einer Konsole stehend gedacht und wird in Masse ausgeführt.

JJ. Dekorativ werden behandelt im künstlerischen Anschluß an die übrigen vorhandenen Arbeiten die zwei Seitenschiffe, mit Ausnahme der Taufkapelle.

Auf die Wandflächen über den beiden Türen der Seitenschiffe kommt je ein Tafelbild:

- a) *Flucht nach Ägypten (We 115)*
- b) *Hl. Joseph als Patron mit den Stiftern der Kirche (We 114).*

Auch die Chorbrüstung wird dekorativ behandelt, sodaß die Kirche in ihrer ganzen Ausdehnung ihre künstlerische Ausschmückung erhält.

Hofstötter verpflichtete sich zur Fertigstellung bis zum 1. April 1910. Sollte ihm dies nicht eigenhändig möglich sein, dann wären auf seine Kosten andere Künstler damit zu beauftragen. Mit dem Ersatz müssten allerdings Stadtpfarrer und Kirchenverwaltung von St. Josef einverstanden sein. Er habe sich auch mit Akademieprofessor Rudolf von Seitz in München und mit Stadtpfarrer Söllner in Weiden bei Ausführung der Details abzusprechen.³⁶

Da sich Franz Hofstötter inzwischen stark bei der Ausgestaltung der Kirche St. Maximilian in München (s. u.) engagiert hatte, nahm er zur Fertigstellung der Weidener Kirche den einheimischen Maler Wilhelm Vierling als Hilfe hinzu. Dieser war neben den Arbeiten an den Wandbildern für das Schnitzen und Vergolden der hölzernen Rahmen für die großen, mehrteiligen Tafelgemälde in Querhäusern und Seitenschiffen zuständig.

Auch die Anpassung der von J. B. Schott entworfenen Seitenaltäre mit den von dem Bildhauer Huber geschnitzten Holzfiguren der Heiligen Franz von Sales und Bernhard am linken Seitenaltar und der Heiligen Anna und Joachim am rechten Seitenaltar sowie der Altarreliefs an die neue andersartige Ausstattung gehörten zur Aufgabe Vierlings. Die vorher farbig gefassten Figuren wurden durch Einfügung eines etwa zehn Zentimeter hohen Holzstückes in den unteren Teil der Statuen verlängert und zusammen mit den Altarreliefs vergoldet.³⁷

Aufgrund der Münchener Arbeiten konnte Hofstötter die Kartons für die Bemalung des Mittelschiffes erst im November 1908 endgültig fertigstellen. Die Hauptarbeit bei der Ausführung leistete Wilhelm Vierling.³⁸

Nach langer Verzögerung war im Mai 1910 die erste Hälfte der vorgesehenen Ausmalung und plastischen Ausgestaltung von Mittel- und Seitenschiffen durchgeführt worden. Hofstötter bekam die dritte Rate in Höhe von 3000 Mark gemäß dem Vertrag vom 20. Oktober 1907 ausbezahlt. Für *Ausmalen der Kirche* erhielt er auch von der Kirchenverwaltung Weiden noch verschiedene Beträge während des Jahres 1910.

³⁶ Siehe Akten im Diözesanarchiv Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef; Vertragsabschrift im Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 27067 und Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I., Akt Neubau ... Nr. 5716a, Vertragsabschrift und Schreiben des Ordinariats im Akt Nr. 29300.

³⁷ Siehe dazu den ausführlichen Bericht: Voruntersuchung und Dokumentation - Seitenaltäre. Nachtrag zum Bericht vom Dezember 1975 der Restauratoren- und Kirchenmaler-Firma Hugo Preis GmbH Parsberg vom Dezember 1979 in den Archiven der Fa. Gebr. Preis Parsberg/Regensburg, BLfD München, Stadtpfarramt St. Josef Weiden.

³⁸ Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 27680.

Ab 1911 erhielt dann nur mehr Wilhelm Vierling Zahlungen für Ausmalen (Fertigstellung der Male-
reien im Mittelschiff; 1911), Vergolden (von geschnitzten Bilderrahmen von Tafelgemälden u. a. in
den Seitenschiffen; 1911) und Mosaikarbeiten (um Reliefs, an Halbsäulen und in der Taufkapelle;
1912).³⁹

Noch 1914 war die Gesamtausstattung der Kirche nicht vollendet. Nach verschiedenen Mahnungen
Stadtpfarrer Söllners wegen der noch fehlenden David-Goliath-Gruppe schrieb Hofstötter am 7.
Januar 1914 zwar einen Entschuldigungsbrief⁴⁰, fertigte die fehlende Gruppe trotz seiner Be-
teuerungen aber nicht an.

Die David-Goliath-Gruppe fertigte schließlich Wilhelm Vierling in Gipsstuck-Technik an, nachdem
festgestanden hatte, dass Hofstötter nicht mehr liefern würde.⁴¹

Im Jahr 1920 fragte das Pfarramt Weiden bei Pfarrer Wolfgruber, der von Ludwigsthal nach Te-
gernbach bei Pfaffenhofen/Ilm gewechselt war, nach, was dieser über Hofstötter und dessen Ver-
bleib wüsste. Die Antwort Pfarrer Wolfgrubers fiel relativ kurz, aber für Hofstötter recht positiv aus:
*Erlaube mir Ihnen mitzuteilen, dass Hofstötter als Robinson und Wilder auf der Insel Wörth in einem
verfallenen Lustschlösschen des Grafen Törring hausen soll. Ich habe den Herrn seit der Kriegszeit, wo man
auch ihn den Pazifisten und Idealisten eingezogen und zum Menschenhasser gemacht hat, nicht mehr ge-
troffen. Ich habe auch keine Beziehungen mehr zu ihm, würde sie aber in keiner Weise scheuen, denn
Hofstötter ist trotz verschiedener Sonderlichkeiten kein schlechter Mensch gewesen, im Gegenteil!
Mit Ihrer Kirche in Weiden habe ich mich allerdings insoferne befasst, als ich dem Hofstötter das biblische
Material usw. lieferte. Ich wüsste aber nicht mehr, was davon angenommen und behalten und was nicht aus-
geführt worden ist. Ich kam vor einigen Jahren nach Weiden und habe mir die dortige Kirche angesehen. Ein
echter Hofstötter!*⁴²

Bereits 1928 fand die erste größere Reinigung und Entstaubung der Kirche (mit Hilfe von damals
durch ihre Neuigkeit attraktiven elektrischen Staubsaugern) statt. Im Antrag dazu wurde auch *der
Gedanke erwogen, die an dem Mauer(werk) angebrachten Schriften mit farbigem Untergrund zu versehen, um
die Flächen zu beleben und die Schrift lesbarer zu machen.*⁴³

Der von der Regierung daraufhin eingeschaltete *Generalkonservator der Kunstdenkmale & Altertümer
Bayerns*, Dr. Georg Hager, schrieb in seinem Gutachten u. a.:⁴⁴

*Was die Absicht betrifft, an den Malereien (Inschriften) farbig manches zu ändern, so machen wir aufmerk-
sam, dass die ganze Ausmalung ein hochinteressantes Werk moderner Kunst ist, an dem ohne Benehmen mit
dem Künstler Hofstötter, Meister auch des großen Kreuzweges in der Maximilianskirche in München, nichts
geändert werden dürfte, auch nicht einmal eine andere Tünchung des Untergrundes der Inschriften. Es wird
ratsam sein, auch bei etwaigen Änderungsversuchen an der Fassung der Altäre Hofstötter beizuziehen, weil
das ganze Innere einheitlich in der Farbe von diesem sehr tüchtigen und eigenartigen Künstler zusammen-*

39 Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701, No. 11545; siehe Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

40 Brief im Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

41 Siehe den Analysenbericht des Doerner-Instituts München vom 16.12.1975 und den Restaurierungsbericht
mit Fotodokumentation der Fa. Preis Regensburg/Parsberg für den Abschnitt II und III (Querschiff und
Chorraum) vom Januar 1979 in den Archiven der Fa. Preis Parsberg/Regensburg und BLfD München.

42 Siehe Pfarrarchiv Weiden, Regal V.

43 Schreiben Nr. 8351 vom 3. März 1928 im Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I.,
Akt Neubau ... Nr. 5716a.

44 Gutachten Nr. 600 vom 21. März 1928 im Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I.,
Akt Neubau ... Nr. 5716a.

gestimmt ist. Man kann da nicht nach Gutdünken ändern und das eine oder andere besser hervorheben wollen.

Die Maßnahme der Änderung bzw. Einfärbung des vertieften Hintergrundes der reliefierten Inschriften wurde von der Regierung unter der Auflage der Zustimmung Franz Hofstätters genehmigt. Die Arbeiten waren schließlich am 21. Februar 1929 abgeschlossen.⁴⁵

Beschreibung und Ergänzung des Programms Weiden II⁴⁶

Apsis und Presbyterium

Im Presbyterium konzentrieren sich die Darstellungen auf Christus und die auf ihn gegründete Kirche. Die 1901 erfolgte Ausmalung der Apsis mit ähnlichem Thema (We I bis We 16, Abb. 44) wurde vollständig umgestaltet. Die sechs Apostelfiguren der ersten Ausführung zwischen den Fenstern wurden übermalt, die Szenen aus dem AT unterhalb der Apostel abgeschlagen. Die drei bereits eingesetzten Glasfenster der Firma Zettler ließ Hofstätter entfernen. Die mittlere Fensteröffnung wurde geschlossen, die beiden flankierenden Fenster im oberen Teil verkürzt und der Rundbogenabschluss durch einen geraden Schluss ersetzt (Abb. 45). Auf diese Weise wurde in der Apsiskuppel mehr Raum für die Darstellung des Gnadenstuhls, der von einer großen Schar Engeln umgeben ist (We 17, Abb. 47), geschaffen. Gegenüber der ersten Ausmalung blieb die Untergrenze der Malerei im allgemeinen zwar etwa gleich, die Figur Christi am Kreuz wurde aber so weit tiefer gesetzt, dass sie bis unmittelbar über die Oberkante der Fenster reicht. Der links und rechts davon verbleibende Raum zwischen Fensteroberkante und Unterkante der Apsismalerei ist durch Engelsreliefs und reliefierte Inschriften gefüllt.

Apsis

Das Programm mit Themen aus dem NT ist in drei Ebenen unterteilt, die in der Einteilung der Apsis wieder aufgegriffen werden (Abb. 45).

Die Wand des unteren, zur realen Welt des Menschen überleitenden Bereichs ist hinter dem Altar mit verschiedenfarbigen Marmorplatten⁴⁷ verkleidet. Sie verdecken zum Teil die Gestaltungen am unteren Wandteil mit der ersten Ausstattung von 1901.

⁴⁵ Siehe Akten im Bayer. Staatsarchiv Amberg, Reg. d. Opf., Abgabe 1988, K.d.I., Akt Neubau ... Nr. 5716a.

⁴⁶ Auf schon vorhandene, nicht von Hofstätter stammende Ausstattungen wird nur dann eingegangen werden, wenn sie für die Neuausstattung verändert wurden. Die Beschreibung wird sich auf das Nötigste (der Einrichtung der Kirche von Nord nach Süd fortschreitend chronologisch folgend) beschränken, da eine solche in ausführlicherer Weise mit Hinweisen auf die entsprechenden Quellen schon durch Achim Hubel im Kirchenführer Weiden - St. Josef (Nr. 56, Schnell & Steiner Verlag München/Zürich 1979². völlig neue Aufl.) erfolgte. Sie diente im folgenden als Vorbild.

⁴⁷ Von der Firma Aktien-Gesellschaft für Marmorindustrie Kiefer, Kiefersfelden: Platten aus Bois Jourdan, Bleu belge, Portoro, Deutschrot, Cipolino rubané (je 20 mm stark); siehe Rechnung vom 16. September 1909 im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V.

Sie umschließen getönte Stuckreliefs mit Darstellungen von Engeln, Tieren- und Pflanzenfriesen (We 27 bis We 31).⁴⁸

Der mittlere Apsisstreifen, den Übergang zwischen dem weltlichen und dem himmlischen Bereich bezeichnend, zeigt Apostel, Heilige und auf sie und die darüber liegende dritte Zone bezügliche Inschriften.

Der Patron der Gemeinde, St. Josef (We 22, Abb. 48), steht mit segnender Geste als vollplastische Stuckfigur an der Stelle des vermauerten Mittelfensters vor von Glassteinchenmosaik gebildetem Goldgrund unter einem von zwei Säulen getragenen bogenförmigen Baldachin. Die Akrotere, Kapitelle und die Stirnfläche des Bogens sind mit Palmetten verziert.

Links und rechts von St. Josef erscheinen in durch leicht aus der Wand hervortretende Stuckpfeiler rechteckig abgrenzten Feldern je drei gemalte Apostel,⁴⁹ nämlich Andreas, Johannes und Petrus (links; We 18 bis We 21) sowie Thomas, Jacobus d. Ä. und Paulus (rechts; We 23, We 25 und We 26, Abb. 48).

Deren Namen erscheinen jeweils in plastischen Buchstaben vor dunklem Hintergrund zwischen den als Engelsköpfe aus Stuck gebildeten Pfeilerbasen. Ihre vergoldeten Nimben erheben sich im oberen Teil leicht aus der Wand. Den Abschluss der Pfeilerkapitelle bilden hochrechteckige Stuckplatten mit ganzfigurigen Engelsfiguren, die die Arme über der Brust verschränkt haben.

Zwischen den Aposteln Johannes (We 19) und Petrus (We 21) bzw. Paulus (We 23) und Jakobus d. Ä. (We 25) auf der anderen Seite leuchtet jeweils ein starkfarbened Glasfenster mit Hl. Sebastian (Patron der alten Weidener Sebastianskirche; We 20, Abb. 49) links und St. Michael (Patron der ehemaligen Simultankirche; We 24) rechts.

Die Fenster werden von plastischen Säulen flankiert, deren Basen von stark stilisierten Pavian- oder Löwenfiguren gebildet werden. Die ornamental gestalteten Fensterstürze tragen Fratzenmasken.

Die von farbigem Glassteinchenmosaik eingefasste Mittelzone der Apsis zeigt unter den Apostel- und Heiligenfiguren die Inschrift: WER ALSO WIRD UNS SCHEIDEN VON DER LIEBE CHRISTI, TRUEBSAL ODER BEDRAENGNISS als Frage der gläubigen Menschheit (vermittelt von den Aposteln und Heiligen). Über den figürlichen Darstellungen erscheint als Antwort darauf und als Überleitung zur dritten Zone mit dem sog. Gnadenstuhl die ebenfalls leicht in den Putz eingeprägte Inschrift: UND DAS WORT WARD FLEISCH und WOHNTE UNTER UNS IN HERRLICHKEIT.

In der Apsiswölbung ist der Gnadenstuhl (We 17, Abb. 47) in monumentaler Größe dargestellt. Vor dem auf einem reich mit Edelsteinen verzierten und vergoldeten Thron (Glassteinchenmosaik) sitzenden Gottvater, der segnend die Arme erhebt, schwebt der gekreuzigte Christus. Gottvater mit dem dreieckigen Nimbus und der Thron fußen auf einem Regenbogensegment. Das goldene Kreuz Christi (aus Flammenzungen gebildet), umgeben von einem Flammennimbus, reicht bis in die Mittelzone der Apsis herab. Es endet über der Figur des St. Josef und ist in diesem Bereich von goldenem Glassteinchenmosaik hinterfangen, das sich über den gemalten Aposteln Petrus und Paulus fortsetzt. Am Fuß des Kreuzbalkens stehen die Christus bezeichnenden Buchstaben INRI. Die Dornen-

⁴⁸ Die Reliefs bestehen aus Gips, der eingefärbt wurde. Schichtenabfolge der Bemalung: Bienenwachs oder Bienenwachs-Paraffinschicht auf dem Gips, dann braune Malschicht (brauner Ocker, Pflanzenschwarz, synth. Ultramarin, Chromoxidgrün, Zinkweiß, Schwerspat); die abschließende Rußschicht dürfte sich erst im Laufe der Zeit gebildet haben; siehe Analysenbericht des Doerner-Instituts München vom 16.12.1975 im Restaurierungsbericht der Firma H. Preis/Parsberg und Regensburg.

⁴⁹ Die Apostelreihe wird an den Wänden des Chorraums noch fortgesetzt.

Krone Christi ist als goldene Krone ausgebildet, die von einem kleinen Goldkreuz überhöht wird. Zusammen mit der Taube des Heiligen Geistes innerhalb eines kreisrunden Goldnimbus' bildet diese Darstellung der Dreifaltigkeit eine Einheit, die von einer großen Zahl verehrender Engel (mit Pfauenfederflügeln) umgeben ist. Die Nimben der göttlichen Personen und der Engel sind plastisch aus Stuck gebildet und ragen ebenso wie der Thron Gottes und das Kreuz Christi leicht über die Wandfläche hinaus. Jeweils zu den Rändern der Apsiswölbung hin leuchtet zwischen den Engelsfiguren ein starkfarbenedes Blau als Hintergrund, das gegenüber dem strahlenden Gold der Hauptszene zurücktritt und den Anschein von Immaterialität erweckt.

Erstes Chorjoch

Im ersten (nördlichen) Joch des Presbyteriums wird die Apostelreihe, die in der Apsiswölbung begann, auf der gleichen Höhe wie in der Apsis fortgesetzt. Es sind dies, innerhalb der gleichen Stuckumrahmung (Pfeiler mit Engelsköpfen als Basis, ganzfigurigen Engeln über den Kapitellen; dazwischen goldenes Glassteinchenmosaik) die Apostel Simon, Judas Thaddäus und Matthäus auf der linken (westlichen) Seite (We 34 bis We 36, Abb. 51) und die Apostel Philipus, Jakobus d. Jüngere und Bartholomäus auf der rechten (östlichen) Wandseite (We 53 bis We 55).

Unterhalb der Bogenfenster, die zu Räumen dahinter gehören, ist auf einer Palmettenkonsole die Gruppe Jesus als Kinderfreund in Stuck ausgeführt. Daneben ist die zugehörige Inschrift LASSET DIE KINDLEIN ZU MIR KOMMEN in den Putz eingeprägt (We 37, Abb. 52).⁵⁰

An der gegenüberliegenden Wand sind auf vier Maskenkonsolen die Stuckbüsten von einigen der Kirchenväter gestellt, wobei keine Trennung zwischen lateinischen und griechischen Kirchenvätern erfolgte. Die vier einheitlich ockerfarben getönten Büsten stellen Hieronymus, Augustinus, Ambrosius und Johannes Chrysostomus dar (We 56 bis We 59).

Zwischen der Unterkante des dreiteiligen Fensters und den Köpfen der Kirchenväter zieht sich die eingeprägte Inschrift DER GLAUBE DER VAETER IST DER GLAUBE DER APOSTEL an der Wand entlang.

Zweites Chorjoch

Im zweiten (südlichen) Joch des Presbyteriums vor der Vierung sind Themen dargestellt, die sich auf die Kirche Christi beziehen und, insgesamt gesehen, zwischen Chor, Presbyterium und Vierung sowie Langhaus mit Mittel- und Seitenschiffen vermitteln.

An der Westwand des südlichen Presbyteriums joches ist in Fortsetzung des gemalten Apostelfrieses eine großformatige Darstellung mit Maria als Himmelskönigin (Abb. 53), die Jesus auf den Knien hält, und ist umgeben von musizierenden und huldigenden Engeln mit Blumen. Über ihr schweben zwei Engel, die die Krone über sie halten.

⁵⁰ Mk. 10, 14; weitere Bibelstellen: Mk. 10, 13-16; Mt. 18, 1-5; Mt. 19, 13-15.

Das damals sehr beliebte und oft bearbeitete Thema hatte Hofstötter schon in Ludwigsthal als Wandgemälde gestaltet (Abb. 12 und 16).

Die Inschrift unter dem Bild O KOENIGIN DES HIMMELS SEI GEGRUESST und die zugehörigen zwei kleinen Relieffelder links und rechts darunter mit Maria (links) und dem Engel der Verkündigung (rechts) bezeichnen sie näher und verweisen gleichzeitig auf den Beginn der Erlösung der Menschheit in Christus (We 38).⁵¹

An der gegenüberliegenden Nordwand ist die Taufe Jesu im Jordan (Abb. 55), also der Beginn des öffentlichen Wirkens Christi wiedergegeben. Über dem Bild ist als Relief in den Putz eingeprägt die zugehörige Taube des Heiligen Geistes dargestellt. Links und rechts davon erläutert die Inschrift *DIES IST MEIN GELIEBTER SOHN AN DEM ICH MEIN WOHLGEGALLEN HAB* das Bild genauer (We 60).⁵²

Weitere sechs Flachreliefs unter dem Gemälde zeigen neben zwei ins Gebet versunkenen kauernden Gestalten in den Zwickeln der Bogenfelder in einem schmalen Streifen unter der Bildkante einen Frauen- oder Engelskopf, den Kopf des Lamm Christi und neben einem Hahn als Symbol der christlichen Wachsamkeit (We 61 und We 62) zwei einander zugewandte Profilköpfe mit ernsten, fast grimmigen Mienen (We 62, Abb. 56). Hofstötter stellte sich damit selbst dar (rechts), wie er gerade von seinem Auftraggeber, Stadtpfarrer und Geistlicher Rat Söllner (links), seine Anweisungen erhält. Die Einfügung an so ausgezeichnete Stelle zeugt von großem Selbstvertrauen des Künstlers, denn die Darstellung hat keinen Zusammenhang mit christlicher Ikonographie.⁵³

Die das Presbyterium überdeckenden Gewölbefelder sind in das Gesamtkunstwerk des Kircheninnenraums miteinbezogen. Vor blaugrauem Hintergrund, in den verschiedene stern- oder blumenförmige Stuckapplikationen in unterschiedlichen Größen eingestreut sind, werden in den Kreuzungszwickeln Tiere dargestellt, die sich entweder auf das Paradies (nördliches Gewölbe) oder auf Christus (südliches Gewölbe) beziehen (We 32 und We 33).⁵⁴

Vierung und Querschiff

Die Gestaltung von Vierung und Querschiff, einschließlich der beiden Nebenchöre gehörte noch zu den Programmpunkten des Vertrags vom 10. Juni 1905. Die Kartons für Presbyterium und Querschiff waren bis April 1906 vollständig fertig. Bis zu dieser Zeit vollendete Hofstötter auch die Gestaltung der Apsis, des ersten Jochs im Presbyterium und eines Teils des zweiten Jochs. Im An-

51 In diesem Typus gezeigt, stellt Maria gleichzeitig die Kirche (Ecclesia) als Braut Christi dar, die mit ihm den Thron im Himmel bestiegen hat. Vgl. dazu auch die Darstellungen L 32a, L 390 und besonders Bild L 70/71, das in den Grundzügen in Weiden wiederholt wird; vgl. LCI Bd. 3, Sp. 154ff.

52 Mt. 3, 17; Mk. 1, 11; Lk. 3, 22; Mt. 3, 13-17; Mk. 1, 9-11; Lk. 3, 21-22; Joh. 1, 29-34.
Zum Austausch der Gemäldethemen und zu der Kritik an den Skizzen zur Taufe Jesu und deren Berücksichtigung durch Hofstötter siehe Seite - 9 -.

53 Stadtpfarrer Söllner war auf Weisung der Regierung und des Ordinariats Regensburg ausdrücklich dazu ermächtigt, Hofstötter in der Auswahl und Ausführung von Themen vor Ort zu beraten und zu leiten (siehe Brief N. 8502 von ca. 1904 im BZA Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef). Mit Sicherheit hat es dabei heftigste Dispute über die unterschiedlichsten Auffassungen gegeben. Vergleicht man einige schriftlich niedergelegte Kritikpunkte mit der Ausführung, scheint sich öfter Hofstötter durchgesetzt zu haben (s. u.).

54 Eine Auswahl der Tiere nach Jes. 11, 6-8: *Dann wohnt der Wolf beim Lamm, der Panther liegt beim Böcklein. Kalb und Löwe weiden zusammen, ein kleiner Knabe kann sie hüten. Kuh und Bärin freunden sich an, ihre Jungen liegen beieinander. Der Löwe frißt Stroh wie das Kind. Der Säugling spielt vor dem Schlupfloch der Natter, das Kind streckt seine Hand in die Höhle der Schlange.*

schluss daran ging Hofstötter an die Ausmalung der Vierung und des Querhauses mit den Neben-
chören. Innerhalb eines Jahres waren auch diese Arbeiten beendet.

Westlicher Nebenchor

Im westlichen und östlichen Nebenchor stehen Altäre aus der ersten Phase der Ausstattung nach
Entwürfen Johann Baptist Schotts (Ausführung Johann Huber, München). Die Figuren waren ur-
sprünglich farbig gefasst, die anderen Teile marmoriert. Zur Anpassung an die einheitliche neue
Ausschmückung der Kirche ließ Franz Hofstötter (durch Vierling) die geschnitzten Altarblätter und
einen Teil der Altararchitektur vergolden.

Im westlichen Nebenchor (Abb. 57) nahm Hofstötter ikonographisch keinen Bezug auf die Widmung
des Altars an den hl. Michael. Hofstötters Themen folgen dem großen Entwurf, der den ganzen
Kircheninnenraum umfasst. In beiden Nebenchören sind daher programmatische Szenen aus dem AT
dargestellt.

Links vom St.-Michaels-Altar ist über der Türe zur Sakramentskapelle als eine Art Supraporta die
Erschaffung Adams als Stuckrelief eingesetzt (We 43). Die Wand darüber ist vollständig mit Gold-
mosaik (aus Glassteinchen) verkleidet.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Altars ist der Sündenfall Adam und Evas⁵⁵ als Tafelgemälde
zwischen zwei überlängten Engeln auf je einem Stuckrelief mit dem Flammenschwert der Vertreibung
bzw. der Schale der Bitternis gezeigt (We 44, Abb. 58).

Das Thema Adam und Eva wird durch den über dem Altar hängenden Bildteppich mit der Dar-
stellung von Engeln im Himmel, über den ersten Sündenfall trauernd abgeschlossen (We 42).

Ähnlich den Gestaltungsprinzipien in Ludwigsthal sind an den Wänden der Kirche viele Symbole aus
frühchristlicher Zeit eingestreut. So etwa taucht ein flaches Stuckrelief mit zwei Vögeln und einem
Kranz dazwischen auf der einen Seite des Transversalbogens über dem Bildteppich auf. Aber auch
das Gewölbe über dem Nebenchor zeigt frühchristliche Symbole (We 40).

Auch die Schlusssteine der zu den Nebenchören führenden Bögen sind durch figurale Gestaltung
ausgezeichnet. Am Schlussstein auf der Presbyteriumsseite sind verschlungene Akanthusblätter, an
dem auf der Querhausseite kämpfende Drachen (oder Echsen) innerhalb von Laubwerk zu erkennen
(We 39 und We 41).

Östlicher Nebenchor

Analog dem westlichen Nebenchor ist auch der östliche gestaltet (Abb. 59). Der nachträglich ver-
goldete Altar mit der Hl. Familie wird von zwei Gemälden eingerahmt, die die zwei Propheten
Jeremias und Elias zeigen (We 68 und We 69, Abb. 60 und 61).⁵⁶

⁵⁵ Im Adam hat sich sehr wahrscheinlich Franz Hofstötter selbst dargestellt. Auffallend sind jedenfalls die
genauere Ausarbeitung des Gesichts gegenüber der idealisierten Eva und die Ähnlichkeit mit den Zügen auf
dem Gesicht des Flachreliefs We 62.

Über dem Altar zieht sich ein großes Stuckrelief mit dem Symbol des Alten Bundes quer über die ganze Wand. Es zeigt den Einzug der Bundeslade (We 67).⁵⁷

Der obere Abschluss der Wand wird durch Goldmosaik gefüllt, in das ein Flachrelief mit der Inschrift HEILIG HEILIG HEILIG DER HERR DEIN GOTT eingeprägt ist.⁵⁸

Die Schlusssteine der Bögen, die in den Nebenchor führen, sind wieder figürlich gestaltet (We 64 und We 66, Abb. 62).

Das Gewölbe ist durch Farbflächen und goldenes Glassteinchenmosaik in drei konzentrische Vielecke aufgeteilt. Der äußere Ring ist in hellem Graublau, der mittlere in gelblichem Ocker gehalten. In der inneren rotbraunen Fläche befinden sich rechteckige Flachrelieffelder mit christlicher Symbolik (We 65).

Vierung

Das zentrale Thema von Vierung und Querhaus bilden die Visionen, wie sie in der Offenbarung des Johannes geschildert werden. Nach den Darstellungen des Alten Bundes in den Nebenchören und des Neuen Bundes in Presbyterium und Hauptchor erfolgt in diesem Bereich eine Illustration der letzten Tage der Welt in der Apokalypse.

Das Hauptthema der Vierung sind die Vier Apokalyptischen Reiter, die in den durch goldene Flammenbüschel entlang den Graten des Kreuzgratgewölbes⁵⁹ in vier Abschnitte geteilten Feldern dargestellt werden. In der Mitte schweben die Wächter des Thrones Gottes, die als die vier Evangelistensymbole dargestellt sind (vgl. Programm), aber mit je sechs Flügeln versehen wurden (We 84, We 87, We 90, We 93, Abb. 63).⁶⁰

Die Apokalyptischen Reiter sind äußerst sorgfältig durchkomponiert. Ihre Bewegung scheint im sog. fruchtbaren Moment eingefroren und ist voller vorwärtstreibender Dynamik und Spannung. Hofstötters intensive Beschäftigung mit dieser Endzeitthematik ist deutlich erkennbar.⁶¹

Die einzelnen Reiter werden von auf die Erde als Feuerzungen fallenden Sternen, vom als rote Blutstropfen regnenden Mond (als rote Punkte auf dem Gewölbe) und von den Hufen der Pferde ausgehenden Funken begleitet. Illustriert sind also die in der Offenbarung geschilderten Eröffnungen der ersten bis vierten Siegel⁶² sowie die Öffnung des sechsten Siegels.⁶³

56 Da sie nicht näher bezeichnet sind, kann nicht entschieden werden, wer Elias und wer Jeremias ist. Anscheinend hat Hofstötter die Entwürfe für Propheten in Au/Hallertau (A 8, A 12) auch in Weiden verwendet (s. u.).

57 I Chr. 15, 25 - 16, 42.

58 Nach Offb. 4, 8. Zugleich ein Verweis auf die Darstellungen in Vierung und Querhaus, wo die Apokalypse nach der Offenbarung des Johannes illustriert wird.

59 Hofstötter veränderte das von Johann Baptist Schott eingebaute ursprüngliche Kreuzrippengewölbe durch Abschlagen der Rippen zu einem Kreuzgratgewölbe (vgl. dazu die Fotografie Abb. 44, die die erste Ausmalung von 1901 zeigt).

60 Offb. 4, 6-8.

61 Hofstötter war, wie an seinen früheren Werken, besonders in Ludwigsthal und Au, zu bemerken ist, immer an Visionärem, Prophetischem interessiert. Möglicherweise konnte sich Hofstötter auch mit seinem spontanen, überaktiven Wesen, das sich kaum unterordnete, am tiefsten in solche Situationen und Personen einfühlen.

62 Reiter mit Bogen und Kranz als Zeichen des Sieges auf weißem Pferd (We 84): Offb. 6, 2;

Jeweils in die zweigeteilten Eckzwickel sind Gestalten gesetzt, die sich auf die Reiter der Apokalypse beziehen (Abb. 64).

Im Feld des Siegers (We 84) kniet links eine in weströmischer Tracht gekleidete Frau mit goldenem Lorbeerzweig und Siegerkranz (We 86).

In der rechten Ecke versinkt gerade der falsche Prophet in der See aus brennendem Schwefel (We 88).⁶⁴

Zum Reiter des Todes (We 87) gehört in der linken Ecke die Darstellung des von einer Riesenschlange erdrückten Menschen, was die Macht des Reiters zeigen soll, auch durch die Tiere der Erde zu töten (We 89).⁶⁵

Dem bärtigen Mann auf der rechten Seite hilft auch sein ganzer Reichtum (Sack mit Gold?) nichts gegen den Tod (We 91).

Zwei verzweifelte Gestalten (We 92 und We 94) kauern in den Ecken der Darstellung des Reiters mit der Waage (We 90).

Zusammenbrechende Architekturteile als Anspielung auf die dem Letzten Gericht vorausgehenden Erdbeben (We 95) und eine sitzende Frauengestalt in (ost-)römischer Kleidung⁶⁶ (We 85) füllen die Eckzwickel unter dem Reiter mit dem Schwert (We 93).

Die Vierungspfeiler, die das Gewölbe tragen, hat Hofstötter ebenfalls verändert und seinem Gesamtprogramm untergeordnet. Die Teile des Gewölbeansatzes oberhalb des Gebälks bekamen eine reiche, dunkel getönte Stuckverzierung, die zum Teil Antikes und Renaissanceformen in der Verarbeitung von Masken, Grottesken, Bandwerk, Akanthus und anderen pflanzlichen Vorbildern zitiert. Jeder mittlere Dienst eines Vierungspfeilers wurde gegenüber den beiden äußeren durch figuralen Schmuck unterhalb des Gebälks ausgezeichnet, während die äußeren nur mit Ornamentformen in Flachrelief und Mosaik in geometrischen Mustern aus goldenen Glassteinchen verziert wurden.

Das romanisierende einfache Würfelkapitell wurde mitsamt dem oberen Teil des mittleren Dienstes durch Stuckfiguren, die auf Tier-, Masken- und pflanzlichen Ornamentbasen stehen und das Gewölbe im Sinne von Atlanten zu tragen scheinen, ersetzt.

Die vier Engelsfiguren (We 80 im Nordwesten auf Maskenbasis, We 81 im Nordosten mit Schale auf Löwen stehend, Abb. 65, We 82 im Südwesten mit Schriftrolle auf Tier und Pflanzenornamenten als Basis, We 83 auf ägyptisierendem Lotoskapitell) sind nicht näher bestimmbar, wie auch oft bei Propheten- und Heiligengestalten Hofstötters, mit denen er nur bestimmte Typen als Symbole für die

Reiter mit Sense als Zeichen des Todes auf fahlem Pferd (We 87): Offb. 6, 8;

Reiter mit Waage als Zeichen des Hungers (Lebensmittelrationen) auf schwarzem Pferd (We 90): Offb. 6, 5;

Reiter mit Schwert als Zeichen für das Ende des Friedens unter den Menschen auf rotem Pferd (We 93): Offb. 6, 4.

Die vier Reiter sind bildhafte Hinweise auf die sog. messianischen Wehen: Völkerkrieg, Bürgerkrieg, Teuerung und Hungersnot, Pest und Massensterben.

63 Offb. 6, 12-13.

64 Einfluss der pompejanischen Wandmalerei auf die Darstellung der Frauen-Tracht.

Falscher Prophet: Offb. 19, 20. Die Darstellung wurde bei der Restaurierung nicht ganz richtig ergänzt.

65 Offb. 6, 8.

66 Erdbeben: Offb. 8, 5; 11, 13; 11, 19; 16, 18-21.

Frau in römischer Kleidung: vielleicht eine Anspielung auf die Hure Babylon als Synonym für das weltliche Rom und Italien, das 1871 dem Papst die Herrschaft über die Stadt Rom und zugehörige Gebiete genommen hatte. Gerade in der Zeit, als die Ausstattung in Weiden entstand, erinnerten Papst und Bischöfe in mehreren Rundschreiben an die katholischen Christen an diese Tatsache, da die finanzielle Lage im Vatikan dadurch sehr stark eingeschränkt wurde (vgl. Oberhirtliches Verordnungsblatt für das Bistum Regensburg Jg. 1900ff mit Abdrucken der Schreiben).

ganze Gruppe darstellen wollte. Hier wird mit Bestimmtheit auf die verschiedenen Engelstypen, die in der Offenbarung des Johannes erwähnt werden verwiesen, also auf die Windengel, die Ankündigungengel, die Racheengel und andere.⁶⁷

Hofstötter schloss damit verschiedene Raumeinheiten der Kirche zusammen, indem er an zentralen Stellen Bezugspunkte für die unterschiedlichen Programmteile schuf, die damit die einzelnen Themen zu einem Gesamtkunstwerk verbanden. Über die Vierung sind somit nicht nur architektonisch die einzelnen Bauteile und Räumlichkeiten der Kirche miteinander verbunden, auch die dargestellten Themen aus AT und NT haben Querbezüge und Verweise auf unterschiedlichste Art und Weise innerhalb des gesamten Innenraums von St. Josef.

Östliches Querhaus

Die Gestaltung der oberen Wandteile mit den Segmentkuppeln der Querhäuser entnahm die Themen wie in der Vierung aus der Apokalypse. Illustriert wurde in der Segmentkuppel des Ostquerhauses (Abb. 66) die Öffnung des fünften Siegels (We 71), also das den Vier Apokalyptischen Reitern folgende Ereignis.⁶⁸

Im Zentrum der Darstellung steht der in Flachrelief geformte und vergoldete Altar, zwischen dessen Wangen das Kreuz Christi steht. Hinter dem Altar schwebt eine aus drei Scheiben, die mit Rosetten gefüllt sind, gebildete Formation, die als eine Art Ehrenbaldachin fungiert. Darüber tauchen aus dem offenen Himmel vier Engel hervor. Der restliche Hintergrund ist in einem tiefen dunklen Blau gehalten. Auf den von Flammen (Hinweis auf Opfertod) umgebenen Altarstufen liegen Seelen (als Körper mit Nimben) derjenigen, *die hingeschlachtet worden waren wegen des Wortes Gottes und wegen des Zeugnisses, das sie abgelegt hatten.*⁶⁹ Weitere Seelen sind entlang des unteren Randes der Apsiskuppel wiedergegeben. Die in zwei Gruppen geteilte Schar der Engel links und rechts vom Altar ist dabei, den Seelen weiße Kleider zu reichen.

Die zugehörige in den Putz eingetiefte Inschrift darunter lautet: UND DIESE SIND DIE LEIBER DERER DIE UM DES LAMMES WILLEN VERFOLGUNG LITTEN UND GETOETET SIND WORDEN.

Der Wandteil zwischen den Fenstern trägt außer farbigem Glassteinchenmosaik in kleinen rechteckigen Flächen keinen Schmuck. In einem schmalen Wandstreifen unterhalb der Fenster sind vier einfarbig bräunlich getönte Flachreliefs zwischen kleinen verschiedenen großen Quadraten aus farbigen Glassteinchen in regelmäßigen Reihen angebracht. Die Reliefs zeigen die Symbole der vier Kardinaltugenden Klugheit (We 72), Mäßigkeit (We 73), Gerechtigkeit (We 74) und Stärke (We 75, Abb. 67).⁷⁰

Diese Kardinaltugenden, die sich an der Wand zwischen Kuppelgemälde und darunter liegendem Altar befinden, verweisen aufeinander und verbinden frühere Ausstattung (Altar) und übergeordnetes neues Gesamtthema zu einer Einheit.

67 Windengel: Offb. 7, 1;
Ankündigungen: Offb. 14, 6-13 und folgende;
Racheengel: Offb. 14, 14-20; u. a.
Vgl. dazu auch Hubel, Kirchenführer Weiden St. Josef, S. 28f.

68 Offb. 6, 9-11. Die Öffnung des sechsten Siegels ist ebenfalls in der Vierungskuppel (s. o.) dargestellt.

69 Offb. 6, 9.

70 Vgl. gemalte Tugenddarstellungen in Ludwigsthal (L 80 bis L 83).

Der untere Teil der Wände der Querhausapsiden ist ähnlich der Hauptapsis mit Platten aus poliertem Kiefersfelder Marmor in verschiedenen Farbtönen verkleidet. Der in der Apsis stehende Altar ist der Skapulierbruderschaft geweiht. Die von Johann Huber um 1900/01 geschnitzten und farbig gefassten Heiligenfiguren Joachim und Anna, die neben der Mittelgruppe mit Maria mit dem Kind, die gerade dem Hl. Simon Stock das Skapulier überreicht, wurden von Hofstötter durch Einfügen eines Holzstückes etwa in Schienbeinhöhe gelängt und vergoldet, um sie seiner Ausstattung besser anzupassen.⁷¹

Nord- und Südwand des Querhauses mit den Zugängen zum Nebenchor im Norden und zum östlichen Seitenschiff sind sparsam mit Flachreliefschmuck und Glassteinchenmosaik ausgestattet. Wenige kleine Ornament- und Bildfelder sind jeweils unter und über einem Triptychon mit Heiligendarstellungen aus der Frühzeit des Christentums in Deutschland innerhalb der Wand verteilt. Die Tafelbilder werden von Maskenkonsolen getragen.

An der Nordwand ist die Fällung der Donar-Eiche durch Bonifatius (We 70, Abb. 68) dargestellt. Bonifatius, der Apostel der Deutschen, holt im linken Bildteil weit mit der Axt aus. Hinter ihm steht furchtsames Volk. Er schlägt auf die den mittleren Bildteil ausfüllende Eiche ein, während ein heidnischer Priester auf der rechten Bildtafel Beschwörungen vollzieht.

Die zugehörige Inschrift an der Wand darüber lautet: GEHET HIN UND LEHRET ALLE VOELKER.

Das Triptychon der gegenüberliegenden Südwand zeigt als Hauptheiligen den hl. Wolfgang, den Schutzpatron der Diözese Regensburg, den zwei Mönche flankieren. Ihm zur Seite stehen seine Schüler, der hl. Kaiser Heinrich II. und dessen Bruder Bischof Bruno von Augsburg (We 78, Abb. 69).

Die zugehörige Inschrift nimmt darauf Bezug: MENSCHEN SEIN NACH DEM WILLEN GOTTES.

Der Schlussstein des Zugangsbogens zum Seitenschiff ist figural ausgestaltet. Er trägt den Kopf einer Frau, die sich in Verzweiflung die Hand vor das Gesicht hält (We 79).

Westliches Querhaus

Die Ausstattung des westlichen Querhauses (Abb. 70) folgt im Wesentlichen dem östlichen. Im Kuppelgemälde sind *die Auserwählten Gottes und die Verheißung der ewigen Herrlichkeit des Himmels* nach der Offenbarung des Johannes dargestellt (We 48).⁷²

Die Vision folgt im Text der Öffnung der sechs Siegel, die in der Vierung und der östlichen Querhausapsis gezeigt sind.

In ähnlichem Bildaufbau wie bei der Öffnung des fünften Siegels (We 71) ist in der Mitte der vergoldete Thron in Flachrelief wiedergegeben, auf dem das Lamm mit Kreuzstab sitzt. Um den Altar sind vor tiefblauem Himmel Engel und die in der Apokalypse genannten Ältesten zur Anbetung versammelt. Über dem Thron lobpreisen aus dem geöffneten Himmel weitere vier Engel. Entlang des

71 Siehe Restaurierungsbericht Voruntersuchung und Dokumentation - Seitenaltäre. Nachtrag zum Bericht vom Dezember 1975 der Firma Hugo Preis GmbH vom Dezember 1979 im Archiv der Firma. Die Figur der hl. Anna wurde um 14 Zentimeter, die des hl. Joachim um 11 Zentimeter vergrößert.
Genauere Beschreibung der Querhausaltäre siehe Hubel, Kirchenführer Weiden St. Josef.

72 Offb. 7, 1-17.

unteren Randes der Apsiswölbung ist die *große Schar aus allen Nationen und Stämmen, Völkern und Sprachen* aufgereiht, die ihre Rettung in *Gott, der auf dem Thron sitzt, und von dem Lamm* sehen. Die ebenfalls dem Text der Apokalypse entnommene zugehörige Inschrift lautet: DIESE SIND ES DIE KOMMEN SIND AUS GROSSER TRUEBSAL UND HABEN IHRE KLEIDER GEWASCHEN IM BLUTE DES LAMMES.⁷³

Im Wandstreifen unterhalb der Fenster sind zwei Reliefs mit Taten Christi angebracht, die die grenzenlose Liebe Gottes zeigen, und ebenso auf das Kuppelgemälde wie auf den Altar und die Gruft darunter bezogen werden können. Dargestellt sind die Heilung eines Gelähmten⁷⁴ und Jesus speist mit dem Zöllner (We 49, Abb. 71; We 50).⁷⁵

Die wieder von Johann Huber geschnitzten, ursprünglich farbig gefassten Figuren des Herz-Jesu-Altars des Westquerhauses wurden von Hofstötter zur Anpassung an die neue Ausstattung nachträglich teilweise verlängert (Franz von Sales, Bernhard von Clairvaux)⁷⁶ und vollständig vergoldet.

Vor dem westlichen Altar ist im Boden des Querhauses in einer Gruft der damalige Stadtpfarrer und Geistliche Rat Max Söllner, der den Bau von St. Josef beaufsichtigte und den Hofstötter in einem Flachrelief des Presbyteriums (We 62) und im Stifterbild über dem Eingang (We 114) dargestellt hat, begraben. Darauf ist das Apokalypsenthema, besonders die Darstellung im westlichen Querhaus sehr gut zu beziehen.

Ähnlich wie Nord- und Südwand des östlichen Querhauses sind auch die entsprechenden Westquerhauswände gestaltet.

An der Nordwand über dem Zugang zum Seitenchor hängt das Triptychon mit dem Hl. Emmeram (We 45), dem zweiten Regensburger Bistumspatron, der von den Priestern Vitalis und Wulfleic (We 46, We 47) begleitet wird.⁷⁷

Die drei Einzelgemälde werden durch einen geschnitzten und vergoldeten Rahmen zusammengeschlossen. Die zugehörige Inschrift darüber lautet: MEIN IST ALLE GEWALT HIMMEL UND ERDE. Der Querbalken über den beiden Maskenkonsolen, die das Bild stützen, trägt die Inschrift GROSS WIE DAS MEER IST MEINE LIEBE.

An der Südwand gegenüber zeigen zwei einzeln nebeneinander gehängte Gemälde frühe Bischöfe von Nachbardiözesen. Beide sitzen in bischöflichem Ornat auf ihren Thronen vor jeweils zwei Begleitern. Der hl. Korbinian, Patron der Erzdiözese München-Freising ist an seinem Attribut (dem Bär), das als Bärenköpfe an der Thronlehne wiedergegeben ist, erkennbar (We 52).

Links von ihm hängt das Bild des hl. Rupert, dem Patron von Salzburg (We 51). Die zugehörige Inschrift über den Bildern lautet ICH BIN BEI EUCH ALLE TAGE.

73 Offb. 7, 9 und 7, 10.

Inschrift frei nach Offb. 7, 14.

74 Mt. 9, 1-8; Mk. 2, 1-12; Lk. 5, 17-26.

75 Mt. 9, 9-13; Mk. 2, 13-17; Lk. 5, 27-32.

76 Verlängerung beider Figuren um ca. 11 cm. Siehe Restaurierungsbericht der Firma Preis (s. o.).

77 Vitalis war der Nachfolger des hl. Rupertus auf dem Bischofsthron von Salzburg. Nach der Emmeramsvita des Freisinger Bischofs Arbeo war er allerdings zusammen mit Wulfleic der Begleiter Emmerams. In einem Schreiben des bischöflichen Ordinariats (No. 8502 von ca. 1903/04 im BZA Regensburg, Ordinariatsakten Weiden St. Josef) wird kritisiert, dass Wulfleic und Vitalis nicht Begleiter Emmerams waren, sondern zum hl. Rupert gehörten. Trotzdem stellte Hofstötter Emmeram mit den beiden dar; vgl. Stadler/Heim, *Vollständiges Heiligen-Lexikon*, 5 Bde., Hildesheim/New York 1975.

Mittel- und Seitenschiffe

Nach der Beendigung der Arbeiten an Presbyterium, Querhäusern und Vierung kamen ab 1907 die Entwürfe für das Mittel- und die Seitenschiffe (Abb. 46) zur Ausführung. Im Anschluss an die Art der Ausgestaltung der bisherigen Kirchenteile wurden auch die noch nicht behandelten Wände und Architekturelemente bearbeitet. Seit den Arbeiten an den Jochen des Presbyteriums war Wilhelm Vierling als Helfer Franz Hofstötters tätig.

Die nicht mit Bildern geschmückten Gewölbefelder der Mittel- und Seitenschiffe erhielten ähnlich den Gewölbem des Presbyteriums eine reizvolle Dekoration aus zahlreichen Stuckrosetten in unterschiedlichen Größen auf blauem, teilweise grau abgetönten Grund mit Mosaiken aus goldenen Glassteinchen.⁷⁸ Die Goldmosaiken bilden auf dem blaugrauen Farbgrund jedes Kreuzrippengewölbes, vom Mittelschiff aus betrachtet, eine Kreuzform.

Die Ausstattungsteile aus der ersten Phase, Kanzel (Abb. 72) und Orgel, glich Hofstötter seiner neuen Ausschmückung an.

Den Pfeiler hinter der Kanzel verkleidete er in dem Stück zwischen Kanzelkorb und Schalldeckel mit Mosaik aus goldenen Glassteinchen, innerhalb derer jeweils vier etwas größere, in unterschiedlichem Blau eingefärbte Glassteinchen zu einem Quadrat zusammengefügt wurden. Direkt im Anschluss daran gestaltete Hofstötter die Pfeilerfläche figürlich um, indem er in der Art von Atlanten die Ganzfigur Johannes des Täufers (We 96) und die Halbfigur des Propheten Daniel (We 97) als plastische Gestalten den Schalldeckel tragen lässt. Daneben sind an den Flächen der Dienste ihre Namen ST. JOHANN und DANIEL in Flachrelief beigeschrieben.⁷⁹

Den Orgelprospekt veränderte er durch das Hinzusetzen von vier überlängten musizierenden Engeln, die aber gegen den großen Raum, den die Orgelpfeifen einnehmen, nicht dominieren. Auch sind sie gegen das einfallende Licht (von den großen Fensterflächen hinter der Orgel ausgehend) kaum wahrzunehmen. In die zwei kleinen Giebelflächen des Orgelgehäuses malte Hofstötter die Gesichter je eines Engels (We 129).⁸⁰

In Chor und Presbyterium wurden programmatische Geschehnisse des Neuen Testaments bildhaft gestaltet. In Vierung und Querhaus schilderte Hofstötter Visionen des Zukünftigen nach der Offenbarung des Johannes und die Ausbreitung des Christentums (besonders auf bayerischem Gebiet). In Mittel- und Seitenschiffen werden nun Szenen aus dem Alten Testament dargestellt, die Vorläufer Christi zeigen, da das Gesamtprogramm unter das Motto des Bildes Christi gestellt worden war. In den Seitenschiffen wird zusätzlich der bisher kaum in Erscheinung getretene Schutzpatron der Kirche, St. Josef, gewürdigt.

78 Farben der Wandflächen: synthetisches Ultramarin, roter Ocker (in geringen Mengen) u. a. direkt auf den Putz aufgetragen; Farben der Gewölberippen: gelber und gelbbrauner Ocker, Ultramarin (synth.), Chromoxidgrün (in geringen Mengen), Gips und Kreide direkt auf den Putz aufgetragen; Rosetten aus Gips, mit hellbrauner Fassung (brauner und gelber Ocker, Chromoxidgrün, Pflanzenschwarz, Schwerspat); siehe Analysenbericht des Doerner-Instituts München vom 16.12.1975 im Restaurierungsbericht der Firma H. Preis/Parsberg.

79 Beide sind, mit vielen anderen, als Vorläufer und Ankündiger Christi zu verstehen, sie wirkten auch zum Teil als Bußprediger, darum ihre Anbringung an der Kanzel; siehe Buch Daniel im AT; Johannes der Täufer im NT: siehe Mt. 3, 1-15; Mt. 11, 2-19; Mt. 14, 1-12; Mk. 1, 1-9; Mk. 6, 14-29; Lk. 1, 5-25; Lk. 1,39-80; Lk. 3, 1-20; Lk. 7, 18-35; Joh. 1, 19-37; Joh. 3, 22-36.

80 Möglicherweise hat die Abwesenheit Hofstötters ab 1910 eine weitere Umgestaltung und Einbeziehung der Orgel verhindert.

Mittelschiff

Die Themen aus dem AT, die im Mittelschiff dargestellt werden, sind aus dem Vertrag zwischen Hofstätter und dem Kgl. Bayerischen Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten vom 20. Oktober 1907 bekannt. Sie stehen nicht unmittelbar miteinander in Zusammenhang, beziehen sich aber in ihrer Funktion als Präfigurationen Christi auf das Hauptbild des Gnadenstuhls in der Apsis. Die Wandbilder sind jeweils durch leicht aus der Wand hervorragende Stuckpfeiler auf Masken- oder Pflanzenornamentbasen und ornamental verzierten Kapitellen begrenzt. Darauf befinden sich innerhalb von hochrechteckigen, kaum eingetieften Flächen bildliche Darstellungen von Personen, Engeln oder Tieren und Pflanzen. Auch mit Ornamenten und Figuren verzierte, bräunlich getönte Stuckplatten werden benutzt. Unter und über den Bildern stehen die zugehörigen Inschriften. Die freien Wandflächen beleben geometrisierende Muster aus goldenem Glassteinmosaik.

An der Westwand befinden sich zwischen Fenstern und Bogenöffnungen zu den Seitenschiffen folgende Wandbilder bzw. Statuen (von der Vierung im Norden nach Süden):

Die Opferung Isaaks (We 98, Abb. 73).⁸¹ Abraham steht als weißhaariger bärtiger Greis in weißem Festgewand mit dem Messer in der Hand in der Mitte des Bildes neben dem Altar, der vom rechten Bildrand überschritten wird. Darauf kniet der gefesselte Isaak. Links neben Abraham schwebt ein Engel, der ihn im letzten Augenblick zurückhält.

Zwischen beiden ist ein Widder als Ersatzopfer sichtbar. Die Inschrift über dem Bild lautet: TUE DEINE HAND AB VON DEM KNABEN, die unterhalb ICH WEISS DU FUERCHST GOTT. Die Flachreliefs über dem Bild zeigen zwei sich an die Brust klopfende Büßer. Sie machen den Zusammenhang des Bildes mit dem Opfertod Christi (und die Wiederholung während der Messe) deutlich.

Durchzug durchs Rote Meer (We 99, Abb. 74).⁸² In der Bildmitte steht Moses und beschwört die schäumenden Wassermassen, die gerade einen Ägypter mit seinem Pferd verschlingen. Das Volk der Israeliten drängt sich eng hinter Moses zusammen. Im Schriftband darüber heißt es: DER HERR WIRD FUER EUCH STREITEN, unter dem Bild steht: DAS MEER STUERZTE AUF SIE.

David und Goliath (We 100, Abb. 176).⁸³ Die der Stuckplastik beigefügten Inschriften lauten: DU KOMMST ZU MIR MIT SCHWERT UND SCHILD, ICH ABER KOMME IM NAMEN DES HERRN, DENN DER HERR IST MIT UNS DAVID.

Vor der Orgelempore zeigen zwei Wandbilder nebeneinander auf Christus bezügliche Szenen aus dem Leben des Propheten Jona (Abb. 76).

81 Gen. 22, 1-19.

Die Opferung Isaaks gilt in der Theologie als Vorbild für den Opfertod Christi am Kreuz und dessen Wiederholung während der Liturgie in der Kirche. Das Bild steht in Zusammenhang mit dem gegenüberliegenden Wandbild des Opfers Melchisedechs bei der Segnung Abrahams (We 106).

82 Ex. 14, 5-31.

Der Durchzug durchs Rote Meer gilt traditionsgemäß als Verweis auf die christliche Taufe.

83 1 Sam. 17, 1-58.

Der siegreiche Kampf Davids gegen Goliath verweist auf die Bezwingung des Satans durch Christus. In einer zweiten Bedeutung wird auf die ersten christlichen Märtyrer verwiesen, die furchtlos ohne Waffen ihren Glauben verteidigten.

Das rechte Bild zeigt Jona, der gerade vom Walfisch an Land gespiesen wird (We 102).⁸⁴ Die Inschrift über und unter dem Bild (zwischen Stuckreliefplatten) bezieht sich auf die Gebete Jonas im Bauch des Fisches ICH RIEF ZU DEM HERRN IN MEINER ANGST: HERR HOERE MICH.

Eine weitere Inschrift GOTT IST GNAEDIG zwischen den beiden Bildern gilt auch für beide Bildinhalte.

Im linken Bild sitzt Jona unter dem Rizinusstrauch (We 101) und sieht voll Zorn auf die Stadt Ninive, der Gott wegen deren Reue vergeben hatte.⁸⁵ Die Beschriftung über der Darstellung bringt die Ankündigung der Rache Gottes durch Jona ES SIND NOCH VIERZIG TAGE ZUM UNTERGANG. Die Unterschrift zeigt die Gnade Gottes und den Anlass für den Zorn Jonas: ES REUTE IHN.

Die Bildthemen auf der gegenüberliegenden Ostseite beziehen sich zum Teil auf die der Westseite, in der Hauptsache sind es aber wieder Präfigurationen auf das Leben Christi, das sich im Kreuzestod und der damit verbundenen Erlösung der Menschheit erfüllte. Gezeigt sind folgende Themen (von Nord nach Süd):

Das Dankopfer des Melchisedek (We 106, Abb. 75).⁸⁶

Abraham steht ehrfurchtsvoll gebeugt in der Bildmitte vor Melchisedek, der, begleitet von zwei Dienern mit Brot und Weinkrug, Abraham segnet. Hinter Abraham stehen seine Krieger mit den Waffen in den Händen. Im Hintergrund leuchtet vor dunklen Wolken ein Regenbogen, der auf den Bund Gottes mit Noah und seinen Nachkommen verweist.⁸⁷ Über dem Bild sind als Flachrelief zwei Gefallene aus dem Kampf Abrahams gegen König Kedor-Laomer und seine Verbündeten dargestellt sowie zugehörige Inschriften.

Im nächsten Joch des Mittelschiffs wird der Verkauf Josefs durch seine Brüder (We 107, Abb. 77) gezeigt.⁸⁸ Das Flachrelief links oberhalb des Bildes zeigt die bittend aus der Zisterne hochgestreckten Arme Josefs.⁸⁹ Das rechte Flachrelief bezieht sich auf den ersten Traum Josefs von den verehrenden Garben.⁹⁰ Zwischen beiden Reliefs steht die Inschrift: LASST UNS IHN VERKAUFEN. Links unter dem Bild wird in einem weiteren Flachrelief der trauernde Vater Josefs gezeigt, rechts davon steht die Inschrift: TUNKTEN DEN ROCK IN BLUT.⁹¹

84 Jona 1, 1 - 2, 11.

Der dreitägige Aufenthalt Jonas im Bauch des Fisches wird als Präfiguration der dreitägigen Grabesruhe Christi vor der Auferstehung angesehen.

85 Jona 3, 1 - 4, 11.

86 Gen. 14, 1-24.

Die Segnung Abrahams durch Melchisedek und die Opferung von Brot und Wein wird auf die entsprechenden Handlungen Christi beim Letzten Abendmahl und damit auf das Messopfer in der Liturgie bezogen. Die Benennung Melchisedeks als Priester des Höchsten Gottes (Gen. 14, 18) weist auf Christus voraus.

87 Gen. 9, 11-17. Siehe auch Anm. zu Bildthemen in Ludwigsthal.

88 Gen. 37, 1-36.

Die Rettung des jüdischen Volkes in Ägypten durch den von seinen Brüdern verratenen Josef wird mit der Erlösung der Menschheit durch den von Judas verratenen Christus gleichgesetzt.

Das Bild macht einen etwas unfertigen Eindruck, was hauptsächlich durch den fast völlig fehlenden Hintergrund im Vergleich zu den anderen Mittelschiffsbildern hervorgerufen wird. Möglicherweise hat Hofstötter dieses Bild als Letztes nicht eigenhändig vollendet (s. u.).

89 Das Hineinwerfen Josefs in die Zisterne symbolisiert die Grablegung Christi.

90 Gen. 37, 5-8.

91 Gen. 37, 31-35.

Um das Bild Die eherne Schlange (We 108, Abb. 66)⁹² sind mehrere Flachreliefs angeordnet, die z. T. aus der frühchristlichen Symbolik, der Bibel oder der Mythologie entnommen wurden. Die Schnecke (rechts oben) galt als Symbol der (Wieder-)Geburt und Auferstehung. Ebenfalls auf den Tod beziehen sich die beiden unteren Reliefs. Das rechte zeigt einen Totenschädel, das linke als mehrköpfiges Ungeheuer dargestellt, entweder den Höllenhund Zerberus aus der griechischen Mythologie oder den siebenköpfigen Drachen aus der Apokalypse. Die zugehörige Inschrift lautet: WIR HABEN GESUENDIGT WIDER DEN HERRN.

Das letzte Wandbild vor der Orgelempore im Osten zeigt Judith mit dem Haupt des Holofernes (We 109).⁹³ Die Inschrift über dem Bild verweist wieder auf Gott: DANKET DEM HERRN ER STREITET FUER SEIN VOLK ER ERRETTET UNS VON UNSEREN FEINDEN.

Orgelempore

Die Mittelschiffswände über der Orgelempore (Abb. 79) wurden mit zwei Büsten versehen, die eine Beziehung zur Funktion der Empore als Standplatz für die Orgel und Aufführungsort für Kirchenmusik und Gesang haben.

An der Westseite steht die Büste des hl. Papstes und Kirchenlehrers Gregor d. Großen, nach dem die Gregorianische Musik benannt ist (We 103), vor Mosaikhintergrund auf einem mit Pflanzenornamenten und einer Maske geschmückten Sockel. Über ihm nennt die Inschrift dessen Motto SERVUS SERVORUM DEI.

Gegenüber an der Ostseite erhebt sich die Büste der hl. Cäcilia, der Patronin der Kirchenmusik (We 110, Abb. 80), aus einer Reliefplatte mit zwei begleitenden Engeln. Über ihr steht die Beischrift: IST JEMAND TRAURIG BETE ER GUTEN MUTES SINGE ER LOBLIEDER.

Die Schauseite der Orgelempore selbst, die Brüstung, ist reich ausgestattet. Über dem mittleren Bogen, der zum Haupteingang der Pfarrkirche führt, steht auf einer Konsole die Stuckfigur eines Engels, der mit hoch erhobenen und eng am Kopf vorbei nach hinten geführten Händen das Notenpult trägt (We 116, Abb. 81).

Links und rechts von ihm sind in den etwas vorspringenden Mittelteil der Brüstung zwei Reliefs eingesetzt, die jeweils Musik (We 117) bzw. Tanz (We 118) repräsentieren (Abb. 79).

Zu beiden Seiten des Mittelteils (Abb. 79) sind die von romanisierenden Blendarkaden der Brüstung gebildeten je zweimal drei Nischen durch Stuckköpfe von Allegorien in antikem griechischen oder römischen Habitus und Porträts von Musikern (We 119 a-f links, We 121 a-f rechts), die die Kirchenmusik prägten, ausgefüllt. Auch an Bildnisköpfe von Weidener Organisten, Chorleitern o. ä. ist zu denken. Unter den fast an Karikaturen grenzenden Musikerporträts könnten Johann Sebastian Bach (We 121a ?) und Franz Joseph Haydn (We 121e ?) dargestellt sein. Unterhalb der Allegorien- und Porträtgalerie ist sparsamer geometrischer Mosaikschmuck aus Glassteinchen angebracht.

92 Num. 21, 4-9. Vgl. Anm. zu Ludwigsthal.
Wie das vorherige Bild (We 107) wirkt auch dieses etwas unfertig.

93 Jdt. 13, 1-17. Siehe auch Anm. zu Ludwigsthal.
Judith wird als Vorläuferin Marias gesehen, die der Schlange (als Symbol für den Antichrist) den Kopf zertritt. Die Tötung des Holofernes wird mit dem Sieg der Kirche (Ecclesia) über den Antichrist gleichgestellt.

Von frühchristlichen und antiken Vorbildern sind die Vogeldarstellungen aus Glassteinchenmosaik zwischen ebensolchen geometrischen Mustern (We 120 a-c links, We 122 a-b rechts) übernommen.

Seitenschiffe

Die beiden Seitenschiffe sind nur äußerst bescheiden mit bildlichem Schmuck ausgestattet worden. Das Programm des Vertrages vom 20. Oktober 1907 sah nur eine dekorative Ausschmückung (mit Ausnahme der Taufkapelle und zwei Gemälden mit St. Josef als Hauptfigur über den Seiteneingängen) vor.

In den beiden Seitenschiffen sind Säulen, Wandteile und Deckengewölbe sparsam mit Glassteinchenmosaik verziert. Nur die Zugangsbögen zu den Turmjochen sind reicher ausgestattet.

Die insgesamt 16 Fenster gehören noch zur ersten Ausstattung der Zeit um 1900/01.

Im westlichen Seitenschiff zeigt das Triptychon des Stifterbilds (Abb. 84) über dem Ausgang St. Josef als Patron der Stadtpfarrkirche. Josef, der sonst in der Kirche nur als zentrale Stuckfigur unter dem Gnadenstuhl in der Apsis in Erscheinung tritt, schwebt in der Mitte des Hauptbildes des Triptychons vor einer Ansicht von Weiden mit der St.-Josefs-Kirche. Hinter ihm schweben Engel in ätherischer, in der Dunkelheit der Seitenschiffe kaum wahrnehmbarer Darstellung (We 114a).

Die kleineren Seitentafeln, mit dem Hauptbild durch einen reich geschnitzten und vergoldeten Rahmen zusammengeschlossen, zeigen als Stellvertreter für die damalige Pfarrgemeinde links den Geistlichen Rat H. Stadtpfarrer Max Söllner (kniend), Bürgermeister Prechtl (mit Amtskette) sowie einem Mesner und Bauleiter Kubizek (We 114b). Das rechte Bild stellt Mitglieder der Kirchenverwaltung dar (We 114c).

Auf dem Durchgangsbogen zum westlichen Turmjoch erscheint die Reliefplatte mit der Büste von Josua (We 105). Darüber ist geometrisches Goldmosaik angebracht. Josua, der in ägyptische Tracht gekleidet ist, war der Nachfolger Moses' in der Führung des auserwählten Volkes und gehörte damit zu wichtigen Vorläufern Christi.⁹⁴ Hier ergibt sich wieder ein Bezug auf die Darstellungen im Mittelschiff und im Chor. Die Inschrift neben dem Relief heißt: UNSER HERR IST GOTT IM HIMMEL UND AUF ERDEN.

Zwei weitere kleinere Reliefs mit pflanzlichen Ornamentmotiven sind links und rechts vom Durchgang eingebaut (We 104).

Das östliche Seitenschiff folgt in der kargen Ausstattung dem westlichen.

Über dem Ausgang hängt das Triptychon Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (We 115, Abb. 83).⁹⁵ In den schmalen Seitentafeln stehen zwei Engel frontal zum Beschauer und fordern zur Andacht auf. Auf dem mittleren Hauptbild erscheint St. Josef, mit dem Esel an der einen Hand und auf einen Stock in der anderen Hand gestützt, an einem Baum in der rechten Bildhälfte.

Etwas aus der Mitte nach links verschoben steht Maria in einem blauen Gewand mit leuchtend rotem Mantel und präsentiert das Christuskind, das von teilweise knienden Engeln auf der linken Bildseite angebetet wird. Ein gemeinsamer, vergoldeter und geschnitzter Rahmen schließt die drei Tafelgemälde zusammen.

94 Siehe Buch Josua im AT.

Daneben darf nicht vergessen werden, dass die Namen Josua (Josue) und Jesus nur Variationen des gleichen Ursprungsnamens sind.

95 Mt. 2, 13-15.

Die Darstellungen am Zugangsbogen zum östlichen Turmjoch zeigen Simson und einige Attribute (We 111 bis We 113) als Präfiguration von Christus. Seine Kämpfe gegen die Philister und den Löwen nahmen die Passion Christi und die Überwindung Satans typologisch vorweg. Wieder ergeben sich Bezüge zu Mittelschiff, Hauptchor und andere Kirchenteile.

Eingangsbereich am Hauptportal

Das Eingangsjoch unter der Orgelempore ist als Auszeichnung des Haupteingangs reicher ausgestattet worden.

Wie in den Nebenchören ist das mittlere Gewölbe mit vier Flachrelieffeldern in Kreuzform um eine mittlere Rosette geschmückt. Die Felder zeigen frühchristliche Symbole (Fische, Vögel usw.). Die seitlichen Gewölbe sind durch ornamentale Flachrelieffelder gegliedert (We 127).

Ein Relief mit Bukranionfries befindet sich über einem Durchgang (We 126, Abb. 82).

Direkt über dem Hauptportal ist eine Mosaikdarstellung mit dem Schweiß Tuch Veronikas angebracht (We 123). Die Inschrift daneben O HERR PRAEGE MEINER SEELE DEIN BILDNIS DAUERND EIN beinhaltet das vollständige Programm, nach dem die Kirche ausgeschmückt worden ist.

In den Wandflächen neben dem Haupteingang begleiten das Bild mit dem Antlitz Christi zwei Reliefs mit Engel, die einen Kelch (We 124) bzw. eine Schale (We 125) tragen. Deren Nimben und Kelch oder Schale sind vergoldet, während der Rest des Stuckreliefs Marmor imitierend eingefärbt ist (We 124, We 125).

Taufkapelle

Im Anschluss an das westliche Turmjoch öffnet sich die Taufkapelle. Ihre Wände sind fast vollständig mit Mosaik verkleidet (We 128). Im Mittelpunkt der Kuppel erscheint die Taube des hl. Geistes inmitten des von farbigen Ornamentformen in Zacken-, Wellenbändern und anderen geometrischen Flächen geprägten Glassteinchenmosaiks. Blau-, Grün- und Goldtöne herrschen vor.

Zwei ganzfigurige Engel mit erhobenen Armen in der Art von Karyatiden scheinen die Kuppel zu unterstützen.⁹⁶ Sie sind wie die Ornamentkuppel ebenfalls als Mosaik aus farbigen Glassteinchen gebildet.

⁹⁶ Die beiden Engel folgen in Umriss, Haltung und Binnenzeichnung in etwa dem Notenpultengel (We 116) der Orgelempore. Nur die Flügel sind weggelassen.

Kunsthistorische Einordnung der Werke in der Pfarrkirche St. Josef in Weiden (1905-1910/12)

Es gibt keine genauen (schriftlichen) Hinweise darauf, welche Werke der zweiten Ausstattung von Weiden St. Josef⁹⁷ von Franz Hofstötter vollständig und eigenhändig gestaltet wurden und bei welchen ihm Wilhelm Vierling half oder sogar selbständig nach den Entwürfen Hofstötters tätig war. Nach Aussagen Vierlings⁹⁸ war er schon sehr früh bei den Arbeiten Hofstötters in Weiden beteiligt. Möglicherweise arbeitete er schon bei der Ausgestaltung des Presbyteriums mit (ab etwa Frühsommer 1906, nach Fertigstellung der Kartons für Presbyterium und Querhäuser durch Hofstötter). Jedenfalls ist für die Anfangszeit in keinem Fall mit selbständigen Arbeiten Vierlings zu rechnen. Er war für das Schnitzen von Bildrahmen und deren Vergoldung zuständig. Daneben wurde er für Hilfsarbeiten eingesetzt. Bei der eigensinnigen und schwierigen Art Hofstötters, die mehrmals bestätigt wird (s. o.), ist anzunehmen, dass er neben sich keinen anderen Künstler in annähernd vergleichbarer Position duldet. Erst mit zunehmender Arbeitsüberlastung, und nachdem Weiden II fast vollendet war, ließ Hofstötter Wilhelm Vierling etwas selbständiger tätig sein, allerdings immer nach den Entwürfen Hofstötters. Diese späteren Arbeiten Vierlings (ab ca. 1910) zeigen dann auch relativ deutliche Unterschiede zu den von Hofstötter ausgeführten Arbeiten.

Im folgenden Abschnitt soll anhand einer näheren Betrachtung von Werken in der Kirche St. Josef die Entwicklung Franz Hofstötters weiter verfolgt werden. Daneben steht der Versuch, eine entsprechende Scheidung der verschiedenen Hände vorzunehmen.

Wand- und Deckenbilder

Hofstötter hatte seinen Stil bei der 1905 begonnenen Ausmalung des Chores von Weiden gegenüber der ersten Ausmalung von 1901 ein großes Stück weiterentwickelt. Er war in der Gestaltung umfangreicher Wandflächen um vieles sicherer geworden. Nicht zuletzt hatte er auch die Maltechnik entscheidend verändert.

Nachdem Hofstötter in der Anfangszeit eine Stilrichtung verfolgt hatte, bei der er die Linie gegenüber der Fläche bevorzugte, gestaltete er ab den Arbeiten in Au/Hallertau seine Bilder durch die farblich differenzierte Fläche. Die Linie, die schon in Weichering nicht mehr die absolute Dominanz hatte und in Au weiter abnahm, trat nun vollständig gegenüber der durchgearbeiteten Fläche zurück. Diese Tendenz, zu der ihn neben der Fotografie Künstler des Wiener und Münchener Jugendstils anregten, verstärkte sich in Weiden. Hier verarbeitete Hofstötter die empfangenen Einflüsse zu einem ihm eigenen Stil, der seinen Höhepunkt in Weiden St. Josef erreichte und in München St. Maximilian gefestigt wurde (und auch seinen Abschluss fand).

Einige Punkte des Weidener Ausstattungsprogramms scheinen stark von der Kirche in Ludwigsthal angeregt. Dies kann durch den gleichen Programmterwerfer, nämlich Pfarrer Wolfgruber, bedingt sein. Auffällig ist aber, dass auf den Patron der Kirche insgesamt gesehen wenig Rücksicht ge-

⁹⁷ Zu Geschichte und Beschreibung der Ausstattung ab 1905 siehe ab Seite - 5 -.

⁹⁸ Vgl. Schreiben der Restauratorin Marta Heise/Planegg an das Bayer. Landesamt für Denkmalpflege in München über die Restaurierung der Bilder in Weiden (Stellungnahme zum Zustand der Wandmalereien; Bericht über die Restaurierung eines Wandbildes), in denen Äußerungen Vierlings vom Mai 1971 zitiert werden. (Schreiben Heises vom Mai und Juni 1971 im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V).

nommen wurde und die Präsentation von St. Josef als Stuckfigur innerhalb der Apostelreihe wie nachträglich hinzugefügt erscheint. Viele Themenkreise, die auch in Ludwigsthal behandelt werden, tauchen in Weiden ebenfalls auf (Kirchenväter, Propheten, Apostel, Jesus als Kinderfreund usw.). Die Beschränkung auf wenige Themen in Weiden verstärkt aber gegenüber Ludwigsthal, wo die Wände und Decken wie in einem horror vacui mit Bildern gefüllt sind, die sich einander in der Wirkung beeinträchtigen, die Eindringlichkeit der einzelnen Bilder oder monumentalisierten Personendarstellungen.

Geht man vom Hauptbild der Kirche, dem Gnadenstuhl (We 17, Abb. 47) in der Apsis, in dem alle in der Kirche bildlich dargestellten Themen sich bündeln, aus, ergeben sich Zusammenhänge und Bezüge zu älteren Vorbildern eines solchen Bildtypus wie auch zu zeitgenössischen Ausformungen anderer Künstler.

Der nicht als Leidender am Kreuz sondern als triumphierender und gekrönter Gottessohn vor Gottvater schwebend gezeigte Christus greift aus der sonst klar abgegrenzten oberen Apsiszone noch in die Mittelzone ein. Auf diese Weise findet die Mittlerrolle Christi zwischen Gottvater und den Menschen (auch über die Apostel als Vertreter der Kirche, die in diesem Bereich wiedergegeben sind) ihren bildhaften Ausdruck.

Der Darstellungstypus des Gnadenstuhl als Verbindung der Dreieinigkeit aus der Taube des Hl. Geistes, dem thronenden Gottvater und Christus am Kreuz ist seit dem Mittelalter bekannt und wurde oft verwandt.⁹⁹ Auffällig ist am monumentalen Apsisbild Hofstötters, dass eine perspektivische Raumdarstellung vermieden wird. Nicht von der Darstellung des Gnadenstuhls in Anspruch genommene Flächen werden durch Engelsfiguren dicht gefüllt. Erst am Rand der Apsis tauchen zwischen den Figuren tiefblaue, kaum differenzierte Farbflächen als Hinweis auf den Himmel auf. Ähnliches geschieht in den großen Apsisbildern der Querhäuser (We 48 und We 71, Abb. 66 und 70).

Direkte Darstellungen von perspektivisch wiedergegebenem Tiefenraum erscheint eigentlich in keinem Bild Hofstötters in Weiden. Einzelne Figuren wie die Apostel (Abb. 48 und 51) oder die Propheten (Abb. 60 und 61) werden innerhalb ihres Bildrahmens monumentalisiert und füllen das Bild mit ihren Körpern so vollständig aus, dass außer für eine Angabe der Standfläche kein Raum mehr für Landschaft und Perspektive bleibt. Szenen mit mehr Personen sind meist auf eine bis zwei Raumebenen fixiert, die dicht hintereinander liegen und so wieder tiefere Raumwiedergabe ausschließen.

Interessant an den Wand- und Deckenmalereien in Weiden ist es dabei, dass trotz einer Vermeidung von Bildperspektive immer wieder plastisch in Stuck ausgeformte Elemente innerhalb der Gemälde auftauchen, die die plane Bildfläche aufbrechen. Diese fast manieriert zu nennenden Gestaltungen dienen Hofstötter zur Hervorhebung bestimmter Personen oder Attribute. So sind etwa die aus goldenen Flammenzungen gebildeten Kreuzbalken des Gnadenstuhls (We 17, Abb. 47), die Flammenzungen um den Thron Gottvaters sowie die Nimben der göttlichen Personen, von Aposteln, Heiligen und Engeln (Abb. 48 und 53) ¹⁰⁰ plastisch in Stuck ausgeführt.

⁹⁹ Vgl. Weiden I ab. Seite Fehler! Textmarke nicht definiert.. Bekannt ist auch die Darstellung des Gnadenstuhls von Masaccio in S. Maria Novella in Florenz (1425), die zu den Gründungswerken der Renaissance zählt.

¹⁰⁰ Weitere Beispiele: Nimben der Apostel in Apsis und Presbyterium (We 18 bis We 21, We 23 bis We 26, We 34 bis We 36, We 53 bis We 55); im Marienbild des Presbyteriums (We 38) die Mandorla, Teile des Throns Marias, Nimben; Nimben bei der Taufe Jesu (We 60); Thron und Nimben bei den Gemälden der

Diese Vermischung von Flachrelief und Gemälde wandte Hofstötter erstmals in Weiden II an. Eine Anregung dazu lieferte die große, Beethoven gewidmete Ausstellung der Wiener Secession von 1902, in der in Gustav Klimts Beethovenfries (Abb. 164) diese Gestaltungselemente souverän verarbeitet vorgeführt werden. Einen weiteren Anstoß könnte ihm die große religiöse Kunstausstellung der Wiener Secession von 1905, an der sich auch Künstler der Beuroner Schule und der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst in München beteiligten, übermittelt haben. *Die Ausstellung, ganz neu und einzig in ihrer Art, trug internationalen Charakter und erregte weit über Österreichs Grenzen hinaus nicht geringes Aufsehen.*¹⁰¹

In Gemälden Ferdinand Andris innerhalb des von der Wiener Secession auf der Ausstellung für christliche Kunst in Wien 1905 gestalteten Kapellenraums (Abb. 166) sind die Nimben der Apostel, zum Teil deren Attribute (Schwert usw.) und die aus schuppenartigen Teilen¹⁰² gebildete mandorlaartige Umgebung der Dreieinigkeit plastisch aus der Wand erhoben und vergoldet.

Ferdinand Andri,¹⁰³ der damalige Präsident der Wiener Secession, hatte zusammen mit dem Architekten Josef Plecnik die große religiöse Ausstellung arrangiert, an der sich neben österreichischen Künstlern vor allem die Beuroner Schule und Künstler der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst in München beteiligten. In seiner Zeit als Mitglied der Wiener Secession beschäftigte sich Andri hauptsächlich mit angewandter und monumentaler Kunst. Sein erstes Werk dieser Art war eine 15 m lange Wandmalerei für die Beethoven-Ausstellung in Wien. In der von ihm mitveranstalteten religiösen Ausstellung arbeitete er einen Mosaikfußboden, die monumentale Darstellung der Dreifaltigkeit mit den Aposteln Petrus und Paulus, Wandmalereien mit teilweisem Stuckauftrag und Vergoldung sowie einen Taufstein aus. Die in diesen Werken sichtbar werdende konzentrierte Ausdrucksform und strenge Komposition sowie die intensive Farbigkeit, die mit Kontrasten arbeitet, zeigen die Intentionen Andris deutlich. Darin trifft er sich auch mit Fritz Kunz.

Hofstötter kannte mit Sicherheit den hauptsächlich in der Schweiz wirkenden Künstler Fritz Kunz¹⁰⁴ (Abb. 168) persönlich, da sie im gleichen Jahr (1890) an der Kunstakademie München die Klasse

Querhausapsiden (We 48, We 71); Flammenzungen, Nimben, Lorbeerkränze und -zweige, Waage, Sense, Schwert, Rüstung und verschiedene Gewandapplikationen im Vierungsbild (We 84 bis We 95), Nimbus des Engels im Mittelschiffsbild der Opferung Isaaks (We 98) u. a.

101 Eduard Haas, Ferdinand Andri, in: *Christl. Kunst* 6.Jg. (1909/10), S. 208.

In diesem Aufsatz auch Bildmaterial über Werke des Österreichers Ferdinand Andri (1871-1956).

102 Eine ähnliche Formation, allerdings nicht plastisch in Stuck geformt und vergoldet, sondern farbig gestaltet, taucht auch auf den Gemälden der Querhausapsiden von Weiden St. Josef auf.

103 Geb. 01.03.1871 in Waydhofen a. d. Ybbs, gest. 19.05.1956 in Wien.

Andri kam 1884 als Lehrling zu einem Holzschnitzer und Altarbauer nach Ottensheim bei Linz/Donau. Ab 1885 besuchte er die Staatsgewerbeschule in Innsbruck. Ab 1887 vollendet er seine Ausbildung an der Wiener Akademie, ab 1891 bei Kaspar Ritter und Claus Meyer in Karlsruhe. Anschließend ließ er sich in Wien nieder. Er schuf eine Reihe von Porträts, Lithografien, Landschaften und Figurenbilder aus dem bäuerlichen Leben, die den Künstler schnell in Wien und der österreichischen Provinz bekannt machte. 1899 bis 1909 war er Mitglied der Wiener Secession, 1905 deren Präsident. Für den Österreichischen Pavillon auf der Weltausstellung in St. Louis/USA 1904 fertigte Andri Fresken mit Volkstypenfiguren und Allegorien an (ca. 240 m²), von denen sich nichts, auch keine Kartons, erhalten hat. Während des I. Weltkrieges ging er als Kriegsmaler an die Front (Serbien, Dalmatien, Montenegro, Albanien, Südtirol). Mehrere seiner Bilder befinden sich u. a. in der Modernen Galerie Wien und in Berlin. Er erhielt 1944 den Waldmüller-Preis.

104 Fritz Kunz (geb. 30.04.1868 in Einsiedeln/Schweiz, gest. 05.05.1947 in Zug/Schweiz) war ab 1890 an der Münchener Akademie bei G. v. Hackl (gleichzeitig mit Hofstötter!), A. v. Liezen-Mayer und C. v. Marr. Anschließend verbrachte er fünf Jahre in Rom. Bis 1919 hatte er sein Atelier zwar in München, war aber hauptsächlich in der Schweiz tätig. Er beteiligte sich ab 1901 bis 1913 fast jährlich (außer 1902/03, 1911/12) an Kunstausstellungen (Internationale K., Jahresausst.) im Glaspalast in München, 1904 während

von Gabriel von Hackl besuchten und Kunz bis 1919 sein Atelier in München hatte. Wie Hofstötter gestaltete auch Fritz Kunz die Innenräume vieler Kirchen in alleiniger Verantwortung. Vergleichbar sind die Monumentalität der dargestellten Personen und die Verarbeitung älterer Kunststile.

Von Werken beider Künstler ließ sich Hofstötter inspirieren. Die Anregungen aus Bildgestaltungen von Ferdinand Andri und Fritz Kunz hat er aber nicht nur aufgenommen, sondern versucht, sie weiterzuentwickeln und seinen Zielen unterzuordnen. Er wendet z. B. die plastische Form konsequent auf alle Nimben innerhalb der Gemälde der Pfarrkirche an, wobei er damit die Heiligkeit und die Hervorhebung und Ausgewähltheit der mit Nimben Dargestellten und ihres durch Christus erneuerten Glaubens gegenüber den ohne Nimben gezeigten Gestalten aus dem AT und deren durch den Opfertod Christi noch nicht erlöster Menschheit verdeutlicht. Es gelingt ihm, durch das Stilmittel der Vergoldung und leichten Erhebung über die Wand (von Attributen wie Schwert, Waage usw.) Akzente zu schaffen, während z. B. mit Hilfe von plastisch gebildeten Flammenbündeln das riesige Gewölbe der Vierung eindrucksvoll gegliedert wird.

Die Apostelfiguren unterhalb des Gnadenstuhls und im ersten Joch des Presbyteriums bilden zusammen mit der Stuckfigur des St. Josef und den beiden Glasfenstern die optische Basis für den Gnadenstuhl (Abb. 45). Die Ausbreitung des Christentums, das von Christus und ihnen ausging, wird durch die Reihung und das Ausgreifen der Apostelreihe in Richtung des Langhauses der Kirche mit den Gläubigen veranschaulicht. Die intensive Farbigkeit und die Konzentration auf wesentliche Elemente der Komposition, die durch Vergoldung hervorgehoben werden und auf diese Weise Spannung innerhalb des Bildfeldes erzeugen, lassen an Einflüsse Andris denken und heben dadurch die Weidener Schöpfungen Hofstötters von den insgesamt ruhiger wirkenden Bildern der Pfarrkirche in Au ab. Gut vergleichbar sind die Apostelfiguren auch mit Figuren in der Liebfrauenkirche von Zürich (Abb. 169). Sie zeigen in der Verarbeitung frühchristlicher Kunstvorbilder (Kunz unternahm extra eine Studienreise nach Ravenna) und der Isolierung der Figuren innerhalb der Wandfläche eine Monumentalität, die wirkungsvoll durch die Reihung der Gestalten, die Betonung von Gesten und die scharfe, sich ins Ornament verselbständigende Faltenführung der Gewänder unterstützt wird.

Die bei Hofstötter schon an der Gestaltung der menschlichen Figur in Au feststellbaren Prinzipien werden auch in Weiden weiter verfolgt. Durch die isolierte Darstellung der Apostel (Abb. 49 und 51), die beinahe den ihnen zur Verfügung stehenden Bildraum sprengen, gewinnen die Figuren eine Monumentalität und konzentrierte Energie, die sie, trotz eines geschlossenen Umrisses der Gestalt von innen her agieren lässt. Dieser gespannten Energie eigentlich zuwiderlaufend, scheinen die Apostel (z. B. Petrus, We 21; u. a., Abb. 48) in äußerster innerer Ruhe und geistiger Konzentration versammelt. Darin und in den teilweise an barocke Gestaltungen erinnernden Faltenwürfen der Figuren gleichen Hofstötters Bilder denen von Joseph Huber-Feldkirch (Abb. 163).¹⁰⁵ Aber durch den fast vollständigen Ausschluss von Landschaft und Tiefenräumlichkeit in den Gemälden Hofstötters (im Vergleich zu Huber-Feldkirch) wirkt die einzelne Figur umso mehr. Darin trifft sich Hofstötter wieder mit Fritz Kunz.

des Katholikentages in Regensburg, oftmals mit größeren Besprechungen in der Christl. Kunst, Einzelausst. in der Ges. f. Christl. Kunst 1913. Ab 1919 ließ er sich in Zug/Schweiz nieder.

Werkauswahl: Apsisgemälde und Glasfenster der kath. Kirchen in Romanshorn; Ausmalung der Akademiekapelle Ste. Croix zu Freiburg in der Schweiz (1906); Kloster- und Institutskirche in Menzingen; Liebfrauenkirche in Zürich (1906/07f; Studienreisen nach Ravenna); zwei Altarbilder für die Stadtpfarrkirche St. Joseph in Basel (Madonna und Heilige; Hl. Fridolin; beide in der Jahresausstellung 1908 im Glaspalastes in München); Glasfenster für Kirche in München-Giesing (1911/13) u. a. (siehe Thieme/Becker, Bd. 22, S. 112f; Plüss/Tavel, Künstler-Lexikon d. Schweiz, S. 547f).

¹⁰⁵ Werkauswahl: Deckengemälde in der Kirche von Obermedlingen (1897); Fresken am Landesmuseum von Vorarlberg; Fresken an der alten Residenzfassade in München; Gemälde in der Hl. Geistkirche von Weilheim; u. a.

In der Gestaltung der Hintergründe mit der von der Freilichtmalerei der Schule von Barbizon, der impressionistischen Maler u. a. übernommenen summarischen Wiedergabe von Objekten in hellen, fast glühenden Farben und mit der Konzentration auf die Gestalt hat Hofstötter, ausgehend von Franz von Stuck, fast den Punkt erreicht, bei dem die Hintergründe wieder die Qualitäten des Goldgrunds erreichen. Während aber der Goldgrund bei einigen Arbeiten in Ludwigsthal von byzantinischer und frühmittelalterlicher Kunst beeinflusst war, werden diese Anregungen zwar wieder aufgenommen, aber von anderen Prinzipien wie der Konzentration auf das Nötigste und der Betonung der Gestalt überlagert.¹⁰⁶

Einen gewissen, wenn auch geringen Einfluss hatten Bilder Ferdinand Hodlers (Abb. 165).¹⁰⁷ Dieser wurde durch eine bahnbrechende Ausstellung 1904 in der Wiener Secession bekannt. Er dürfte Hofstötter ebenso wie Fritz Kunz in der Bevorzugung der menschlichen Gestalt und in der summarischen Wiedergabe der Landschaft gestärkt haben. Die wenigen Landschaftskürzel in den Bildern Hofstötters betonen diesen Eindruck noch.

Die große Selbstsicherheit und das Selbstvertrauen Hofstötters werden in der Ausführung des Bildes mit der Taufe Christi (We 60, Abb. 55) sichtbar. Im Entwurf dazu war von Ordinariat, Regierung und vom Gutachter Professor Rudolf von Seitz kritisiert worden, dass die *Farbenskizze mehrfacher Änderungen und Verbesserungen bedarf. Vor allem ist die Gestalt des göttlichen Heilandes etwas tiefer in das Wasser zu stellen. Die 3 Gestalten nebeneinander in gleicher Höhe stehend wirken nicht günstig. Der hoherhobene steife Arm des heiligen Johannes bietet keinen schönen Anblick. Dann sollen die Taube als Symbol des heiligen Geistes und die Hand Gott Vaters, welche auf Jesus hinweist, noch innerhalb des Rahmens angebracht werden, weil sie wesentlich zum Bilde selbst gehören, nicht oberhalb des Rahmens als eine wenig verständliche Zierrathe. ...*¹⁰⁸

Fast keine Forderungen der Kritiker wurden von Hofstötter erfüllt. Hofstötter war sich seiner so sicher, dass er nur den Arm des Johannes etwas senkte, um die unästhetische Stellung zu mildern. Die Taube des hl. Geistes und die Hand Gottvaters kamen aber trotzdem als Flachrelief über das Bild in die Inschriftenzone. Christus wurde nicht *etwas tiefer in das Wasser* gesetzt, sondern blieb auf gleicher Höhe mit dem Engel und Johannes. (Möglicherweise war das Bild, wie schon vorher öfter geschehen, bei Einreichung der Skizze um Genehmigung der Planänderung schon begonnen oder sogar fertig!).

Neben dem Gnadenstuhl in der Chorapsis bilden die vier Reiter der Apokalypse (We 84, We 87, We 90, We 93, Abb. 63) im Gewölbe der Vierung einen weiteren Höhepunkt innerhalb der Malereien in Weiden. Hofstötter hat in einer eindrucksvollen Weise die Vierteilung des Gewölbes seiner Komposition untergeordnet. Mithilfe der vergoldeten Strahlenbündel statt der abgeschlagenen Rippen des

106 Vgl. dazu Kap. Ludwigsthal und Wand- und Deckenbilder in Au.
Bei einer seiner spätesten Arbeit, dem Christus triumphans in der Aussegnungskapelle von Schlagenhofen (1954) verwendete er wieder Goldgrund, der durch Punzierung in sich gemustert wurde (s. u.).

107 Hodler (1853-1918) verfolgte eine sich vom Naturalismus lösende Monumentalmalerei, bei der er sich dem Symbolismus stark annäherte.

108 Schreiben No. 23262 vom 21. September 1906, dazu Gutachten vom 13. Oktober 1906 und staatsministerielles Schreiben vom 16. Okt. 1906 im Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701 und im Pfarrbüro Weiden St. Josef, Regal V.
Anregungen zur Komposition gingen wahrscheinlich von der Taufe Christi (um 1442, Eitempera und Öl auf Holz, 167 cm x 116 cm; London Nat. Gal.) Piero della Francescas (aktiv von 1410 bis 1492) aus, eines Künstlers, der gegen Ende des 19. Jh. wieder neu entdeckt wurde.

Gewölbes trennt er zwar die Viertel voneinander, durch den gleichartigen Hintergrund, auf dem sich die Reiter bewegen, wird diese Trennung aber wieder gelockert.

Auf dem Entwurf zu der Vierungsgestaltung (eingereicht im Dezember 1904) waren die Reiter anscheinend wie die anderen ausgeführten Bilder in Weiden II noch kräftiger in den Farben und auch als Einzelbilder vorgesehen. Dieser Entwurf hatte *den allgemeinen Beifall der künstlerischen Sachverständigen-Kommission gefunden*, die im Auftrage des Ministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten von der Akademie der Künste in München zusammengestellt wurde. Für die Durchführung der Vierungsbemalung bekam Hofstötter die Auflage, dass *die Reiter ... jedoch weniger farbig, nicht als einzelne bunte Bilder ausgeführt, sondern mehr in der Stimmung der Herkules-Gobelins in der Residenz gehalten werden sollten*. Eine Absprache über weitere Details in dieser Richtung fand schließlich mit dem von der Kommission dazu bestimmten Akademieprofessor Rudolf von Seitz statt.¹⁰⁹

Unter seiner Anleitung gestaltete Hofstötter den Entwurf farbig um. Er wählte entsprechend den nur zweifarbig in Blau und Weiß (mit den Farbabstufungen dazwischen) gehaltenen Herkules-Gobelins als Grundfarbe für die Vierung ein düsteres Blau, auf dem die Reiter und deren Assistenzfiguren in den Eckzwickeln, in gebrochenen Tönen gehalten, agieren. Nur die vergoldeten Strahlenbündel, Flammzungen, Nimben, Gewandapplikationen und Attribute sowie die roten Tropfen strahlen aus der sonst gedämpften Farbigkeit heraus. Die Bilder der Vierung setzen sich damit wirkungsvoll gegenüber der teilweise starkfarbenen Malerei der anderen Bilder in Langhaus und Chor ab.

Die Apokalyptischen Reiter wurden als monumentale Wand- oder Deckengemälde nur sehr selten dargestellt. Die Bilderfindung Hofstötters mit der Verteilung der Reiter auf die Viertel des Gewölbes, sodass es scheint, als ob sich die vier Gestalten auf ihren Pferden in einem ewigen Kreislauf um den Mittelpunkt herumbewegen würden, ist äußerst originell und scheint in der Art kein direktes Vorbild gehabt zu haben. Hofstötter fand damit einen dieser Endzeit angepassten Ausdruck in den Reitern der Apokalypse, die in der Malerei für diese Entstehungszeit ohne Beispiel war.

Die erzählenden Bilder des Mittelschiffs mit Themen aus dem AT gehorchen etwas anderen Prinzipien als die typologischen Gemälde von Chor und Querhaus. Wie schon bemerkt (s. o.), sind oft zwei Bildebenen knapp hintereinander gestaffelt, in denen das Geschehen stattfindet. So beschränken sich die Handlungen wieder nur auf den Vordergrund, während der Hintergrund durch blauen Himmel (in verschiedenen Schattierungen) über einem tiefen Landschaftshorizont (We 98, We 106, Abb. 75), über Mauern (We 101, Abb. 76), hohen Wellen (We 99, We 102) oder zwischen Laubbäumen (We 101, We 109) gebildet wird.

Eine Sonderstellung nehmen die Bilder mit dem Verkauf Josefs (We 107, Abb. 77) und mit der Ehernen Schlange (We 108, Abb. 78) ein. Auffällig ist, dass im Gegensatz zu den anderen Mittel-

¹⁰⁹ Schreiben des Bayer Staatsministeriums des Innern No. 27383 vom 19. Febr. 1905 im Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Akt MK 36701.

Herkules-Gobelins: Ursprünglich existierten in München zwei Folgen. Da aber eine (11 Teppiche aus Florettseide und Garn gewirkt; von Herzog Maximilian, dem späteren Kurfürsten, 1603 in Antwerpen für die Ausstattung des Herkulesaales seiner Residenz in Auftrag gegeben; 1613 auf Stich des Saales bereits dargestellt) seit dem 19. Jahrhundert verschollen ist, kommt als Vorbild für die Stimmung (Farbigkeit) der Apokalyptischen Reiterdarstellungen nur die 1565 von Herzog Albrecht V. in Auftrag gegebene Folge aus 14 Wandbehängen (aus Wolle gewirkt; 1579 im Inventarverzeichnis erwähnt) mit den Taten des Herkules in Frage. Sie wurden in Antwerpen von M. de Bos nach dem Vorbild des Niederländers Frans Floris hergestellt. Heute sind sie nach der Auslagerung und der Zerstörung der alten Raumfolge der Residenz während des Zweiten Weltkrieges z. T. im neuen Herkulesaal, in dessen Vorhalle und Treppenhaus sowie in den Sälen der anschließenden Akademie der Wissenschaft (in der Münchener Residenz) untergebracht.

schiffsbildern beim Verkauf Josefs die Figuren auf einem kaum angedeuteten Untergrund stehen, während der Hintergrund nur als bläuliche, grünlich-gelbliche oder bräunliche Flecken verschwommen angedeutet wird. Im Bild mit der Ehernen Schlange (We 108) fällt ein schmaler, heller, farblich kaum von der Bildbegrenzung abgehobener Streifen am oberen Bildrand über der sonst sorgfältig mit deckenden Farben ausgemalten Bildfläche auf. Diese beiden, nur mehr oder weniger notdürftig abgeschlossenen Gemälde im Mittelschiff könnten zu den letzten von Franz Hofstötter eigenhändig begonnenen und nach der Arbeitsniederlegung Hofstötters (1910) von Wilhelm Vierling beendeten Bildern gehören.¹¹⁰

Tafelgemälde

An das Prinzip der monumentalisierten Behandlung der menschlichen Figur vor einem kaum differenzierten Hintergrund in den Wand- und Deckengemälden lassen sich nahtlos die Tafelbilder in der Kirche St. Josef in Weiden anschließen.

An den Propheten im östlichen Nebenchor werden die bezeichneten Eigenschaften exemplarisch deutlich. Bemerkenswert an den beiden Propheten von Weiden (We 68, We 69, Abb. 60 und 61) ist, dass ihre Entwürfe direkt von zwei Propheten in Au/Hallertau (A 8, A 12, Abb. 103 und 104) übernommen wurden!

Die Unterschiede sind auf den ersten Blick nur gering und liegen vor allem im Format, das in Weiden hochrechteckig geworden ist und so die Darstellung der Propheten in Ganzfigur ermöglicht. Da der Bildausschnitt nicht so extrem eng genommen wurde wie in Au/Hallertau bleibt an den Seiten und über der Figur mehr Platz für den Hintergrund. Die Standfläche wird nun genauer entweder als Treppe (We 69) ausgeführt oder mit der Abbrüviatur eines Strauches (We 68) bezeichnet.

Die Fortschritte Hofstötters in seiner künstlerischen Entwicklung lassen sich anhand dieser verschiedenen Fassungen nach dem gleichen Entwurf besonders gut ablesen.

Gegenüber der Fassung von Au aus dem Jahr 1904 ist die Pinselführung in der Weidener Fassung der Propheten von ca. 1907 nervöser geworden. Obwohl die Umriss- und Farbfelder fest gegeneinander abgegrenzt bleiben, sind die Flächen selbst stark differenziert und wirken durch kräftige Pinselstriche und -hiebe aufgewühlt.

Die Intensität des Eindrucks beim stehenden Propheten (We 68, Abb. 60 und 103) verstärkt auch der direkte Blick auf den Betrachter mit weit aufgerissenen großen Augen und die ausholende Geste seines rechten Arms, deren Hand nun weiter vom Gesicht entfernt ist als in Au. Dadurch kommt sie aufgrund der besseren Platzverhältnisse gegenüber Au besser zur Geltung. Der wie durch Feuer glühende Hintergrund folgt in Schlieren den Umrissen des Körpers. In der Auffassung des Themas nähert sich damit Hofstötter sehr weit Bildern Emil Noldes mit religiös geprägten Themenstellungen aus AT und NT, die wenig später ab 1909 entstanden.¹¹¹ Dies bestätigt sich auch beim Vergleich mit dem Tafelbild Hofstötters Bonifatius fällt die Eiche (We 70, Abb. 68).

¹¹⁰ Die letzten Zahlungen an Hofstötter, ausdrücklich für *Ausmalen der Kirche*, erfolgten 1910 (Gesamtbetrag von über 11000 Mark). Ab 1911 erhielt nur noch Wilhelm Vierling Zahlungen, und zwar 1911 für *Ausmalen und Vergolden* eine Gesamtsumme von 529,83 Mark und 1912 für *Mosaikarbeiten* einen Betrag von 451,20 Mark (s. u.).

¹¹¹ Emil Nolde (1867-1956), Bilder aus dem NT: Abendmahl, Verspottung Christi, Pfingsten, Kreuzigung von 1909; aus dem AT: Tanz um das Goldene Kalb u. a. von 1910; Abb. u. a. im Kat. München leuchtete.

Die Jahrhunderte lange Vorbildlichkeit von Michelangelos Fresken im Gewölbe der Sixtinischen Kapelle im Vatikan (1508-1512, Abb. 154) sticht beim sitzenden Propheten (A 12, We 69, Abb. 61 und 104) ins Auge. Sie erscheint als Zusammensetzung verschiedener Teile aus den Propheten Zacharias (Kopf), Jeremias, einigen Ignudi (Sitzhaltung), den Sybillen u. a. Figuren. Hofstötter unterscheidet sich aber in der Malweise stark von Michelangelo, auch ist der Körper seines Propheten, wie alle von Hofstötter gestalteten Figuren, insgesamt gelängt.

Einfluss dürften auch Prophetenbilder Leo Sambergers¹¹² aus dem Jahr 1888 gehabt haben. Ähnlichkeiten in der Haltung bestehen z. B. zwischen dem Propheten Jesaias von Samberger (Abb. 170) und dem stehenden Propheten (We 68, Abb. 60) Hofstötters. Allerdings ist die Gestalt im Bild Hofstötters um vieles dramatischer. Eine Verwandtschaft in der Physiognomie des Kopfes besteht zwischen dem Propheten Ezechiel und dem Propheten Jeremias von Samberger (Abb. 171) und dem sitzenden Propheten (We 69, Abb. 61) Hofstötters. Die in Abhängigkeit von Dürers Vier Apostel und der spanischen Malerei des 17. Jahrhunderts entstandenen drei Bilder Sambergers wurden kontrovers aufgenommen. In der Zeitschrift *Die christliche Kunst* erfolgte dann erst relativ spät (1905/06) eine Verteidigung und Hochschätzung dieser Bilder.

Die betonte Monumentalität der Figur ist in jedem Weidener Bild Hofstötters sichtbar. Die enge Eingrenzung durch Bildrahmen geht so weit, dass eigentlich zusammengehörige Bildteile durch senkrechte Rahmenteile abgetrennt werden (We 70, Abb. 68) oder durch Zwischenräume auseinandergerückt werden (We 45 bis We 47; We 76 bis We 78, Abb. 69). In diese isolierten Kompartimente sind die Figuren dann innerhalb der Bildgrenzen eingezwängt, der Hintergrund beinahe völlig ausgeschieden.

In manchen Gemälden für die Kirche St. Josef ist eine Anlehnung an die Kunst der Nazarener des 19. Jahrhunderts bemerkbar. Trotz Ausscheidung des harten Malstils der Nazarener mit dessen scharfen Konturen ist in der Maria und deren Präsentation des Jesuskinds im Bild der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (We 115, Abb. 83) der gesteigerte Gefühlswert, die Betrachterbezogenheit und der visionäre Charakter, der sich auch im nachdenklich auf die Gruppe blickenden (und den künftigen Schmerz ahnenden) Josef ausdrückt, festzustellen.¹¹³ Vergleichbar mit Bildern Friedrich Overbecks ist der in sich ruhende Blick der Dargestellten, die zukünftiges Schicksal vorauszuahnen scheinen. Ähnliches gilt auch für St. Wolfgang (We 76, Abb. 69) mit dem Hl. Benno (We 77) und Heinrich II., dem Heiligen (W 78). Die von Hofstötter in beinahe allen Bildern durchgeführte Bildkomposition mit der geringen Raumtiefe und der gleichmäßigen Lichtverteilung scheint u. a. von Fresken Peter Cornelius' (in der Casa Bartholdy in Rom, heute Berlin Nationalgalerie; oder in der Ludwigskirche in München) abgeleitet.

Als weiterer sehr starker Einfluss wird der Jugendstil, wie ihn Hofstötter in München und Wien kennengelernt hatte (s. o.) deutlich. An den adorierenden Engeln, die seitlich dem Mittelbild der Ruhe auf der Flucht (We 115, Abb. 83) zugeordnet sind, können ebenso Merkmale der Beuroner Schule (Frontalität; Stilisierung der Form; eine gewisse Symmetrie der Gestalt usw.) wie des Jugendstils festgestellt werden. In der Umformung durch Hofstötter entsteht aber Eigenwertiges, das in der Monumentalität der Gestalten, der Eindringlichkeit der Blicke und Gesten von starker Wirkung auf den Betrachter ist.

112 Zu Leo Samberger (1861-1949) siehe Kat. München leuchtete, S. 166f; Smitmans, S. 183ff; Christl. Kunst 2 (1905/06), S. 124ff.

113 Siehe dazu: Rudolf Bachleitner, *Die Nazarener*, München 1976 (mit weiterer Lit.).

Eine gewisse Sonderstellung nimmt das Tafelbild Adam und Eva (We 44, Abb. 58) ein. Das in einem dreieckigen Giebel endende Bild wird durch die Flankierung durch zwei von den Reliefgrenzen stark an den Seiten beschnittenen Engeln mit der Schale des Zorns und dem Schwert der Vertreibung hervorgehoben; eine Auszeichnung, die die anderen Tafelbilder nicht besitzen. (Sie kann aus der dargestellten Situation, dem Sündenfall, erklärt werden, der erst den Grund für das spätere Auftreten von Jesus Christus und die durch ihn erfolgte Erlösung der Menschheit durch seinen Kreuzestod lieferte.) Auch ist diesmal der nicht von den Gestalten Adams und Evas eingenommene Bildraum fast vollständig mit Blattwerk von Sträuchern gefüllt.

Ein weiterer Unterschied besteht in der Malweise. Während die Personen aller anderen Gemälde - mit Ausnahme der Seitentafel mit den Porträts der Stifter (We 114b und We 114c, Abb. 84) bei St. Josef (We 114) - durch Idealisierung als symbolische, nicht an der Realität orientierte Darstellungen erscheinen, wird der Adam mit einer Durcharbeitung der Details wiedergegeben, die bei Hofstötter nur in bestimmten Bildern innerhalb von Kirchen anzutreffen war, z. B. in den porträthaften Zügen der Frau im Bild Jesus als Kinderfreund in Ludwigsthal (L 78, Abb. 16). Dazu kommt die akademisch wirkende Stellung, die das Profil des Gesichtes betont. Dies fällt besonders beim Vergleich mit der Eva im selben Bild auf, deren Körper und Gesicht, ebenso wie der Unterkörper des Adam, summarischer behandelt wurden. Auch die namentlich bekannten Personen auf dem Stifterbild (We 114, Abb. 84) sind detaillierter und mit feinerem Pinselstrich wiedergegeben als St. Josef, den sie umgeben.

Man kann also annehmen, dass in Adam eine bestimmte Person dargestellt wurde, die sich, wie ich glaube, identifizieren lässt. Möglicherweise liegt hier ein Selbstbildnis Franz Hofstötters vor. Da aus dieser Zeit keine fotografischen oder andere Porträts Hofstötters (mehr) greifbar sind, muss auf das Reliefporträt mit Stadtpfarrer Söllner und Hofstötter (We 62, Abb. 56) unter der Taufe Christi (We 60) zurückgegriffen werden. Der ebenfalls im Profil gezeigte Kopf des Reliefs hat mit Adam den Bart, die Linie von Nase und Stirn sowie die Frisur gemeinsam. Für ein Selbstbildnis des Künstlers an dieser prominenten ausgezeichneten Stelle (als Stammvater Adam) spricht auch das Selbstverständnis und der besonders in Weiden öfter bewiesene Eigensinn Hofstötters (z. B. gegenüber Kritik; s. o.).

Relief

Die Weidener Stuckreliefs Hofstötters lassen sich von der Herstellung her gesehen in zwei Gruppen einteilen.

Die erste Gruppe bilden die Reliefs, die mithilfe einer Gussform in größeren Mengen hergestellt werden konnten. Dazu zählen neben den verschiedenen Rosetten der Gewölbe die Basen mit Engelsköpfen und die Kapitelle mit ganzfigurigen Engeln unter und über den Apostelbildern des Presbyteriums (Abb. 48 und 49).¹¹⁴

Zwischen den ganzfigurigen Engelsreliefs befinden sich jeweils auf der Höhe der Platten Goldmosaiken aus Glassteinchen über den Apostelbildern. Auf diese Weise verselbständigt sich der Engels-

¹¹⁴ Jeweils mindestens zwei nur wenig voneinander abweichende Gussformen für Basen und Kapitelle müssen existiert haben.

fries gegenüber den Apostelfiguren und rhythmisiert durch den Wechsel von Relief, Goldband und Schriftband den Wandstreifen. Die feierliche Reihung der von frühchristlichen Sarkophagdarstellungen beeinflussten Engelsfiguren und -köpfe wird nur durch das tiefer gestellte Kreuz Christi über St. Josef unterbrochen. An dieser Stelle geht auch das Goldmosaikband durch.

Zur zweiten Gruppe der frei gestalteten Reliefs zählen die Reliefs der unteren Apsiszone (We 27 bis We 31), die Schlusssteinreliefs (We 39, We 41, We 64, We 66, Abb. 87, We 79), die Erschaffung Adams (We 43) und die beiden Engel neben Adam und Eva (We 44) am linken Seitenaltar, David und die Bundeslade (We 67) am rechten Seitenaltar, die Reliefs in den Querhäusern (We 49, Abb. 71, We 50, We 72 bis We 75), die Vierungspfeilerreliefs (We 80 bis We 83), Johannes d. Täufer (We 96) und Daniel (We 97) an der Kanzel, Gregor (We 103) und Cäcilia (We 110, Abb. 80) über der Orgelepore, Josua (We 105) und Begleitreliefs (We 104), Simson (We 111) mit Löwe (We 113) und Schere (We 112), Engelsreliefs (We 124, We 145) und Bukranionrelief (We 126) unter der Empore sowie die Gestaltung der Orgelepore (We 116 bis We 119, We 121, Abb. 79).

Insgesamt gesehen sind die Reliefs fortschrittlicher und in Einzelformen näher am Jugendstil orientiert als die in Ludwigsthal oder Weichering.

Mit den Reliefs mit dem Thema des Verlorenen Sohns (L 163, L 191, Abb. 28) oder der Heilung eines Lahmen (L 123) in Ludwigsthal sind die Arbeiten im linken (westlichen) Weidener Querhaus (We 49, Abb. 71, We 50) gut zu vergleichen. Sie weisen formal gesehen einen ähnlichen Aufbau auf. Prägend ist die architektonische Gliederung, die in Weiden betont ist durch die Platzierung in den Vordergrund. Das Geschehen spielt sich dahinter ab, während in Ludwigsthal die Personen vor der Architektur agierten. Deutlich wird auch, dass gegenüber den älteren Arbeiten die Relieftiefe zugenommen hat. Die Reliefs greifen nun weiter in den Raum aus. Dies deutete sich schon in Weichering an den Heiligenreliefs im Chorraum (W 20 bis W 23, Abb. 92) an. Entscheidend ist aber, dass in Weiden II die scharfkantigen Begrenzungen von Details bzw. das lineare Einritzen von Falten usw. der von der Grafik geprägten Ludwigsthaler Reliefs vermieden wird und eher eine Anlehnung an die Prinzipien der Plastik gesucht wird, wobei die Einzelheiten aus dem Untergrund herauswachsen. Neben der nicht zu vernachlässigenden größeren Sicherheit durch gewonnene Erfahrung brachte Hofstötter die Auseinandersetzung mit dem Jugendstil und seinen vegetabil-organisch geschwungenen Formen, wie sie sich neben der Architektur auch in Reliefs von Künstlern des Wiener und Münchener Jugendstils ausdrückten, dazu, seine Reliefauffassung zu verändern. Die Reliefoberfläche ist nicht mehr auf eine gleichmäßig flache Ebene fixiert, sondern greift mehr oder weniger weit in den umgebenden Raum ein. Die Struktur wirkt lebendiger, was z. T. auch durch kreisende Anordnung der Details erreicht wird. So erscheinen besonders die Stuckreliefs der Schlusssteine (We 39, We 41, We 64, We 66, Abb. 62) neben anderen als sehr lebhaft und beeindruckend.

Einige Reliefs, z. B. das der Stärke (We 75, Abb. 67) aus der Reihe der Tugenden (We 72 bis We 75) im östlichen Querhaus zeigt die Verarbeitung von plastischen Werken Auguste Rodins, der u. a. auch einen gewissen Einfluss auf die Gestaltung der Engelsfigur an der Emporenbrüstung (We 116, Abb. 81) hatte.

Auch die Beschäftigung mit der Antike hinterließ ihre Spuren. Schon am Hochaltar von Au/Hallertau (A 22, A 23, Abb. 107 und 109) war die Verarbeitung römischer Kleidung und Uniformen festzustellen. In Weiden II kommen noch griechische und ägyptische Einflüsse hinzu.

Griechische Antike wird z. B. in den Tugendreliefs (Abb. 67) an Haltung, Kleidung und Attributen der Figuren sichtbar.

Verschiedene Reliefs (We 27, We 31, We 126, Abb. 82; sowie ähnliche kleinere Stücke um die Wandgemälde), die in ornamentaler Verschlingung Stierschädel, Weinreben und Vögel um einen Altar zeigen, wie sie auch an vorromanischen Reliefplatten zu beobachten sind, verweisen auf die Rezeption antiker römischer Kunst. Besonders an ähnliche Reliefs der *ara pacis* des Augustus in Rom ist zu denken.¹¹⁵

Das Relief im rechten Nebenchor mit David und die Bundeslade (We 67, Abb. 59) verarbeitet deutlich mesopotamische Kunst etwa des ersten Jahrtausends vor Christus.¹¹⁶

Daneben sind Zitate altägyptischer Kunst innerhalb des gesamten Innenraums anzutreffen. Verschiedene Übernahmen von Tierdarstellungen der ägyptischen Kunst wie Affen oder Löwen sind neben den Wandgemälden in der Art ägyptischer Flachreliefs oder ägyptischer Hieroglyphen angebracht. Die Basen der Chorfenster werden von plastisch gestalteten Pavian- oder Löwen-(?)-Figuren gebildet (Abb. 49).¹¹⁷

Auch die Eintiefung der Inschriften in die Wand erinnert an das ägyptische Vorbild der Hieroglyphen. Das Relief mit Josua (We 105) wiederholt direkt die Bekleidung eines ägyptischen Pharaos, wie sie die Totenmaske des Königs Tutanchamun und andere zeigen. Die innere Kraft und die Monumentalität, die den Figurendarstellungen Hofstötters eigen ist, ergibt zusammen mit diesen ägyptisierenden Elementen die würdevolle Atmosphäre, die das Kircheninnere beherrscht.

Der Typus der Schrift auf den Inschriftenbändern ist von Schrifterfindungen des Jugendstils durch Peter Behrens, Otto Eckmanns u. a. aus der Zeit zwischen 1896 und 1902 abgeleitet.¹¹⁸

Plastik

Wie schon die freiere Behandlung und der sicherere Umgang mit der Gestaltung des Raumes bei den Reliefs zeigten, hat Hofstötter auch in der Plastik Fortschritte gemacht. Gegenüber seiner einzigen bisher bekannten Plastik des Christus über dem Hauptaltar in Ludwigsthal (L 379, Abb. 4) sind die klassischen und akademischen Einflüsse zurückgedrängt. Auch die Beuroner Schule hat in Weiden keinen Einfluss mehr. Bei allen Plastiken in Weiden, dem St. Josef (We 22, Abb. 48), Jesus als Kinderfreund (We 37, Abb. 52), dem Notenpultengel an der Emporenbrüstung (We 116, Abb. 81)

¹¹⁵ Aus den 1879 durch F. v. Duhn zusammengebrachten zerstreuten Reliefplatten der *Ara Pacis* (die Stiftungsschrift des Augustus nennt das Datum 30. Januar 9 v. Chr.) wurde Grundriss und Aufriss des Denkmals rekonstruiert. E. Petersen veröffentlichte 1902 eine Interpretation der Reliefs. Ab 1903 wurden gezielte Ausgrabungen unternommen, deren Ergebnisse 1909 publiziert wurden. Spätere Ausgrabungen und Rekonstruktionen folgten.

¹¹⁶ Gerade um die Jahrhundertwende begann mit der ersten größeren deutschen Mission 1899 unter der Leitung des Architekten Robert Koldewey eine neue Ära der Grabungstechnik in Babylon (bis 1917; Freilegung der neubabylonischen Paläste und Tempel, Prozessionsstraße und Ischtartor usw.); Ausgrabungen ab 1903 unter deutscher Leitung auch in Assur (bis 1914); siehe dazu Kat. Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim, Sumer - Assur - Babylon, Mainz/Hildesheim 1978.

¹¹⁷ Als ägyptisches Vorbild für die Paviane dient der Gott Thot. Aus der mittelalterlichen Symbolik her war die Verwendung von Tieren als Säulenbasen als Zeichen der Überwindung des Heidentums durch Christus bekannt. Dieses Prinzip wendet Hofstötter auch z. T. bei den vier Engeln, die auf Tieren stehen, an den Diensten der Vierungspfeiler an.

¹¹⁸ Siehe Anmerkung oben und Beispiele in: Hans H. Hofstätter, *Jugendstil Druckkunst*, Baden Baden 1973². Aufl., S. 124ff; Herbert Lehner, *Geschichte der modernen Typographie*, München 1981, S. 49ff.

und den Kirchenväterbüsten (We 56 bis We 59) und Gregor (We 103) ist aber festzustellen, dass keine Allansichtigkeit vorgesehen ist, sondern alle durch das dichte Heranrücken an eine hinterfangende Wand eine festgelegte Hauptansicht besitzen.¹¹⁹

Im Gegensatz zu den auffallend farbigen Gemälden sind die Statuen (wie die Reliefs) kaum stark farbig gefasst. Fast alle begnügen sich mit wenigen Abtönungen derselben Farbe. Nur St. Josef ist durch Mehrfarbigkeit und teilweise Vergoldung ausgezeichnet.

St. Josef (We 22, Abb. 48) ist in seiner Position in etwa mit der Christusstatue in Ludwigsthal (Abb. 4) zu vergleichen. Durch die Reihe der Apostel und Heiligen zu seiner Seite und vor allem dem Gnadenstuhl über sich, der das Zentrum des Programms bildet und das Hauptinteresse auf sich zieht, tritt St. Josef als Titularheiliger der Kirche in der Wichtigkeit zurück. Dem entspricht die dunkle Farbigkeit, die durch das Goldmosaik dahinter und die farbigen Glasfenster daneben (je nach Lichteinfall) fast überstrahlt wird. Gegenüber Ludwigsthal fällt auf, dass die suchende Ängstlichkeit in der Gestaltung einer sicheren Behandlung der Stuckoberfläche ohne Angst vor Unebenheiten und Vereinfachungen von Linien und Details gewichen ist. Die Statue gewinnt auf diese Weise viel an Ausstrahlung und kann sich neben der Monumentalität der gemalten Apostelfiguren gut behaupten.

Das Thema Jesus als Kinderfreund war um die Jahrhundertwende sehr beliebt und ist nicht nur von Hofstötter mehrmals dargestellt worden. Die Gruppe in Weiden (We 37, Abb. 52) verarbeitet neben etwas älteren Vorbildern (Rodin)¹²⁰ auch Merkmale zeitgenössischer Künstler wie Stuck, Klimt u. a. aus dem Jugendstil. Die Form und Gestaltung des einen Baum oder Busch andeutenden Fortsatzes (als Flachrelief an der Wand) hinter Christus und dem Mädchen könnte direkt von Klimts teilweise reliefierten Bildern wie Judith (Form am Rahmen oben) von 1901 oder dem Beethovenfries (Abb. 164) übernommen worden sein. Die Falten der weich fallenden Gewänder folgen teilweise, besonders bei dem knienden Mädchen eng dem Verlauf der Körperlinie. Kopf und Gesicht des Mädchens zeigen Ähnlichkeiten mit einer Figur Franz von Stucks, der Tänzerin von 1897.¹²¹

Weitere Plastiken können hier angeschlossen werden. Die Büsten der vier Kirchenväter (We 56 bis We 59) erheben sich jeweils aus einem würfelförmigen Block, dem an der Vorderseite der Name eingeschrieben ist. Ihr Umriss ist ruhig und kaum durch ausholende Gesten unterbrochen, da die Arme eng am Körper bleiben. Sie wirken ruhig, gesammelt, doch voller Kraft. Dies hat Hofstötter gut durch den Gegensatz zwischen der in wenigen Falten fallenden, großflächig wiedergegebenen Gewandung und den nervigen Armen und Händen, an denen die Adern hervortreten, und den gefurchten Gesichtern ausgedrückt.

Die meisten der schon beschriebenen Merkmale treffen auch auf den Notenpultengel an der Empore zu (We 116, Abb. 81). Er demonstriert die Sicherheit in der Gestaltung, die Hofstötter inzwischen gewonnen hat, äußerst gut. Die idealisierte, überlängte Figur des Engels steht mit erhobenen eng an den Kopf genommenen Armen. Er bildet so einen optischen Pfeiler vor dem rechteckigen, dunkler gehaltenen Hintergrund seiner kleinteilig wirkenden Flügel für das Notenpult in seinen Händen. Die Betonung der senkrechten Linie durch das von dunklen Haaren gerahmte Gesicht über das lang her-

119 In diesem Sinne hat Hofstötter bis zum Schluss seiner Laufbahn keine freistehende Plastik geschaffen.

120 Auguste Rodin: Junge Frau mit Kind (La source), 1865-70, Bronze, Höhe 57,5 cm, Paris Musée Rodin.

121 Bronze (Gus nach 1906), Höhe 62 cm (mit Sockel), Privat; Abb. in Kat. Franz von Stuck, Villa Stuck München 1982, S. 183.

Auch der weich fließende Faltenverlauf am Oberschenkel der Tänzerin stimmt mit der Faltenpartie am rechten Arm des Mädchens überein.

abfallende Schärpenende bis zu dem eng um die Unterschenkel gelegten Gewand ergibt zusammen mit den vielen nach oben gerichteten Linien innerhalb der Figur einen Zug nach oben, der den Engel in einen optischen Schwebestand bringt.

An der Stellung der Arme, die seitlich gesehen unschön und klobig wirken, ist die Einseitigkeit der Plastiken Hofstötters exemplarisch vorgeführt.

Virtuos verarbeitete Hofstötter Einflüsse des Jugendstils (s. o.), wobei er durch die Betonung der weiblichen Formen des Engels (durch die Linienführung und Vergoldung von Details) bis an die in der Kirche gerade noch tolerierten Grenzen vorstieß.

Mosaik

Mosaiken dienen in der Weidener Kirche hauptsächlich als Füllung von leeren Flächen mit Ornament und als hinterfangende Elemente aus Goldgrund.¹²²

Figürliches Mosaik wird selten verwendet. Nur an der Orgelemporenbrüstung (Abb. 79) erscheinen sechs kleine Darstellungen mit symbolischen Vogeldarstellungen (Pfau u. a.) aus kleinteiligem Glassteinchenmosaik. Sie sind abgeleitet von antiken und frühchristlichen Vorbildern. Sehr oft waren die Gewölbemosaike im Umgang von S. Constanza in Rom aus dem 2. Viertel des 4. Jh. n. Chr. der Ausgangspunkt für Einflüsse. Aber auch viele Fußbodenmosaike aus römischer und frühchristlicher Zeit (auch in Deutschland gefunden) können als Vorbild angenommen werden.

Die ursprünglich nur dem Schmuckbedürfnis dienenden oder mit heidnischen Bedeutungen versehenen Pflanzen, Vögel (oder andere Tiere) und Ornamente wurden z. B. in S. Constanza bewusst verwendet und im christlichen Sinne umgedeutet, um den Sieg des Christentums über die heidnischen Religionen anschaulich zu machen. In diesem Sinne sind sie auch von Hofstötter verwendet worden.

Glasfenster

Da die Kirche St. Josef schon in der ersten Ausstattungsphase mit Glasfenstern versehen worden war, konnte Hofstötter im Zuge der Umgestaltung der Apsis, bei der eins der vorhandenen drei Fenster zugemauert und die anderen verkürzt wurden, nur zwei Glasfenster neu gestalten. Sie stellen die Titularheiligen der früheren Weidener Simultankirche St. Michael (We 24) und der Sebastianskirche (We 20, Abb. 49) dar.

Die Glasfenster schließen in der kräftigen Farbigkeit an die älteren in Ludwigsthal an, sind aber in der Zeichnung und der dadurch bedingten Erscheinung anderen Einflüssen unterworfen. Während die Ludwigsthaler Fenster, ausgehend von Vorbildern der Romanik und Gotik, in sich ruhendes Geschehen vorführten, das sich jeweils auf die Darstellungen der umgebenden Wände

¹²² Die Anwendung erfolgte in einem ähnlichen Sinne wie z. B. im Dom von Monreale (ab 1174) oder älteren byzantinischen Kirchen.

bezog, sind die beiden Weidener Fenster nur lose mit den Darstellungen im Chor verbunden. Nur die Folge der drei Patronatsheiligen Josef, Michael und Sebastian stellt den Zusammenhang her.

Auch bei den Glasfenstern machen sich wie bei allen Gestaltungen im Weidener Kirchenraum Einflüsse des Jugendstils bemerkbar. Fließende Linien durchziehen schwungvoll die Fenster. Horizontalen oder Vertikalen werden nach kurzer Zeit abgelenkt. Kräftige Farben betonen die Kontraste. Der tiefrot gewandete St. Michael steht mit flammend gelbem Schwert und Waage, fast das ganze Fenster ausfüllend und die begleitenden Engel an den Rand drängend, vor einem leuchtend blauen Hintergrund. Trotz des gleichen Themas, der Seelenwägung wie im Auszugsbild von Au/Hallertau, wirkt der Erzengel in Weiden um vieles kraftvoller und energischer. Die Beschränkungen, die das Arbeiten mit farbigem Glas gegenüber der Ölmalerei mit sich bringt, bewirken hier in der strafferen und durchkomponierten Gestalt des Michaels Beeindruckendes.

Ähnliches gilt für das Glasfenster mit St. Sebastian, das aber in der Kleinteiligkeit des Hintergrundes und der Vielfarbigkeit von Himmel, Baum, Gewand, Blut, Inkarnat, Soldaten usw. beinahe überladen wirkt.

Hofstötter beschränkte sich in seinen Glasfenstern ebenfalls wie in den Gemälden auf wenige Personen, von denen eine im Mittelpunkt steht. Er ließ sich in der Farbigkeit und der Gestaltung von anderen Künstlern anregen, vermied aber in der Konzentration auf die menschliche Gestalt, seine Motive mit kleinteiligem Zubehör oder ablenkendem Ornament, wie etwa in Glasfenstern seines Zeitgenossen Augustin Pacher,¹²³ zu überlasten.

Insgesamt ließ Franz Hofstötter, ausgehend von den ebenfalls relativ bunten Glasfenstern der Romanik und Gotik in die christlichen Themen seiner Fenster Jugendstilelemente mit einfließen und regte in der Auseinandersetzung mit den im Vergleich ungewöhnlichen Lösungen die Beschäftigung mit dem Glauben an.

¹²³ Vgl. dazu: Konrad Weiss, Augustin Pacher, in: Christl. Kunst 4. Jg. 1907/08, S. 145ff (mit vielen Abb.).

Franz Hofstötter und Wilhelm Vierling

Da nur ungenaue oder nicht absolut verlässliche Angaben über den Umfang der Beteiligung Wilhelm Vierlings existieren, wird hier versucht werden, aufgrund stilistischer Hinweise einzelne Werke Vierling zuzuweisen.

Bekannt ist, dass Vierling schon sehr bald als Helfer bei den Arbeiten tätig war. Nachdem Hofstötter im Laufe des Jahres 1910 seine Tätigkeit für Weiden St. Josef eingestellt hatte, musste er laut Vertrag vom 20. Oktober 1907 dafür sorgen, dass die Restarbeiten ohne zusätzliche Kosten *von einem anderen der Staatsregierung und der katholischen Kirchenverwaltung Weiden genehmen Künstler entsprechend vollendet wird*.¹²⁴

Dazu wurde der schon eingearbeitete Künstler Wilhelm Vierling aus Weiden bestimmt. Außer kleineren Reliefs, Mosaikarbeiten, Bilderrahmen und Vergoldungen standen noch die Fertigstellung der Malereien im Mittelschiff und die Gestaltung der Taufkapelle an. Die plastisch ausgeführte David-Goliath-Gruppe sollte Franz Hofstötter noch nachliefern.

Wie den Rechnungen im Pfarrarchiv Weiden St. Josef zu entnehmen ist, erhielt ab 1911 nur mehr Wilhelm Vierling Zahlungen für die Fertigstellung der Malereien im Mittelschiff und das Vergolden von geschnitzten Bilderrahmen von Tafelgemälden u. a. in den Seitenschiffen.¹²⁵

Bei dem Vergolden von geschnitzten Rahmen, die durchwegs von Vierling stammen, handelt es sich um die beiden Tafelbilder an den Seiteneingängen mit St. Josef und die Stifter (We 114, Abb. 84) und die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (We 115, Abb. 83), die Hofstötter als letzte Tafelgemälde fertiggestellt hatte. Auch die Ausführung und Vollendung der Glasmosaikarbeiten (geometrische und andere Ornamente) dürfte zu Wilhelm Vierlings Aufgaben gehört haben.

Aus der insgesamt geschlossen und einheitlich wirkenden Reihe der acht Gemälde an der Mittelschiffswand (We 98, We 99, We 101, We 102, We 106 bis We 109) sind zwei Bilder, Verkauf des Josef (We 107, Abb. 77) und Die eherne Schlange (We 108, Abb. 78), durch den Grad ihrer Durcharbeitung und Vollendung auffällig. Sie befinden sich in zwei nebeneinanderliegenden östlichen Wandteilen der mittleren beiden Mittelschiffsjoche.

Das Bild mit der Ehernen Schlange (We 108, Abb. 78) ist fast vollständig mit kräftigen, deckenden Farben und genau akzentuierenden Pinselstrichen ausgemalt. Die zum aufgerichteten Standbild der Schlange hingewandten Menschen, unter deren erhobenen Armen ein sich umarmendes Paar kniet, sind gut durchkomponiert. Eindrucksvoll in der angedeuteten, vom Bildrand überschrittenen Verkürzung wiedergegeben, stirbt im Vordergrund des Bildes zu Füßen der flehenden Gruppe ein Mann an den Bissen, von Schlangen umgeben.

Bei der exakten Ausführung des Bildes fällt umso mehr auf, dass über Köpfen und Händen der flehenden Menschengruppe, das Standbild der Schlange mit einschließend, eine anfangs der Begrenzungslinie der Köpfe folgende Wellenlinie die sauber und vollständig in deckenden Farben bearbeitete Bildfläche oben gegen einen Teil, der nur spärliche Bemalung in lasierender Malweise erfahren hat, abgrenzt.

124 Siehe Vertrag vom 20. Oktober 1907 im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V.

125 Siehe Rechnungen im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V.

Ähnliches, allerdings in größerem Umfang, trifft für das Bild mit dem Verkauf des Josef (We 107, Abb. 77) zu. Von der Grundidee her originell überlegt, öffnet sich von der Innenseite eines Portikus, dessen Pfeiler als Flachrelief über dem Bild liegen, der Blick auf die Figurengruppe mit den Brüdern Josefs und den Kaufleuten. Im linken unteren Bildteil ist der Untergrund als dunkler Streifen in gelblich-brauner Färbung angegeben, der in einen helleren gelblich-ockerfarbenen getönten Hintergrund übergeht. Im mittleren Bildteil endet die Angabe der Standfläche der Figuren etwa nach der Hälfte, während sie im rechten Bildteil völlig fehlt. Der Hintergrund ist ähnlich dem schmalen oberen Streifen des Nachbarbildes lasierend blau- bis ockerfarben übergegangen worden.

Bei einem Vergleich mit den anderen Bildern des Mittelschiffs wird deutlich, dass die Hauptteile der beiden Gemälde (We 107, We 108) jeweils noch von Hofstötter stammen, während die lasierende Hintergrundbemalung wahrscheinlich durch Wilhelm Vierling erfolgte.

Wilhelm Vierling können weitere Arbeiten zugeschrieben werden. Er gestaltete das kleinteilige Glassteinchenmosaik mit dem Schweißtuch Veronikas (We 123) über dem Haupteingang der Kirche. Im Typus des Gesichtes orientierte sich Vierling zwar am Christus des Gnadenstuhls, er ersetzte aber die Goldkrone durch eine Dornenkrone. Der Versuch, durch möglichst klein gehaltene Glassteinchen Pinselmalerei zu imitieren und aus der Ferne einen ähnlichen Eindruck wie ein Gemälde zu erwecken, misslingt.¹²⁶

Überblickt man das bekannte Werk Franz Hofstötters aus den Jahren 1896 bis ca. 1916, fehlt figürliches Mosaik, wenn man die kleinen Mosaikfelder mit den Vögeln an der Weidener Emporenbrüstung außer Acht lässt, völlig. Immer hat Hofstötter Mosaikarbeiten nur als Begrenzung, Füllsel und/oder Ornament verwendet. Die von Wilhelm Vierling gestaltete Taufkapelle zeigt aber bei den beiden Engelsfiguren, die von Vorgaben Hofstötters (Notenpultengel u. a.) abhängig sind, eine dem Schweißtuch Veronikas (We 123) verwandte Mosaiktechnik.

Die beiden Reliefs mit den Halbfiguren von Engeln mit Schale (We 125, Abb. 175) bzw. Kelch (We 124) stammen ebenfalls von Wilhelm Vierling. Sie unterscheiden sich deutlich von Hofstötters überschlanken, gelängten Engelsgestalten (z. B. Reliefs We 28, We 30 neben dem Hauptaltar, Abb. 50). Vierlings Engel (We 124, We 125) zeigen eine völlig andere Silhouette. Sie besitzen breite, kräftige Oberkörper und strecken die Arme stark vom Körper ab. Vergleichbare Engel (We 28, We 30) gestaltet Hofstötter mit einem überlängten, schlanken Körper und eng angepressten Armen. Erst unterhalb der Arme bogt sich das Gewand wellenförmig aus, während aber der Körper weiter den schlanken Umriss behält. Einen völlig anderen Charakter weisen Kopf und Gesicht der Engel Vierlings gegenüber der Erfindung Hofstötters auf. Die Köpfe mit dem breit gesehenen Gesicht (und dem beinahe griesgrämigen Ausdruck) bleiben in der Reliefebene, im Gegensatz zu den Köpfen der Hofstötterschen Engel mit dem schmalen lächelnden Gesicht, die sich fast vollplastisch aus der Reliefebene herausbeugen. In den Details der Attribute und Schmuckformen hielt sich Vierling an die Vorbilder Hofstötters, aber die Umsetzung gelang nicht immer gut. Besonders die Wiedergabe der Flügel wirkt unbeholfen.

Für das Jahr 1912 sind weitere Rechnungen erhalten, die Zahlungen an Wilhelm Vierling für Mosaikarbeiten um Reliefs, an Halbsäulen und in der Taufkapelle belegen.¹²⁷

Dabei dürfte es sich um die Vervollständigung des ornamentalen Mosaikschmucks gehandelt haben, bei der eine Anleitung Hofstötters nicht unbedingt nötig war.

¹²⁶ Eine vergleichbare Kleinteiligkeit der Mosaiksteinchen ist bei dem Engelsmosaik der Taufkapelle verwendet worden (s. u.). Sie wurde vollständig von Wilhelm Vierling gestaltet.

¹²⁷ Siehe Rechnungen im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V.

Anders verhält es sich mit der Taufkapelle, die ausdrücklich von einer Ausstattung durch Hofstötter im Vertrag vom Oktober 1907 (s. o.) ausgenommen wurde.

Wilhelm Vierling hielt sich, als er den Auftrag bekam, bei den Mosaikarbeiten an die Vorgaben innerhalb St. Josefs. Die Kuppel mit der Taube des Heiligen Geistes wurde ornamental in Zacken-, Wellenlinien und geometrischen Mustern in Mosaik ausgeschmückt. An die zwei mittleren Wandteile zwischen den Fenstern kamen Engelsfiguren aus kleinteiligem Glassteinchenmosaik. Die Ausführung orientiert sich deutlich am Notenspultengel (We 116, Abb. 81) der Empore und verarbeitet die anderen von Hofstötter gestalteten Engel (z. B. We 28, We 30, Abb. 50, We 48, We 71). Im Umriss sind sie nicht so schlank und überlängte wie bei Hofstötter, auch zeigen sie einige Unsicherheiten in der Haltung und in der Linienführung von Körper und Gewand.

Ebenfalls von Wilhelm Vierling stammt die Gruppe mit David und Goliath (We 100, Abb. 176). Aus einem Brief Hofstötters an Stadtpfarrer Söllner in Weiden vom 7. Januar 1914 geht hervor, dass die Gruppe aus Stein gearbeitet werden sollte.¹²⁸

Die Bemerkung Hofstötters, dass die Figur *halbfertig* in seinen Hof stünde, ist bei der Arbeitsweise Hofstötters mit Sicherheit als Schönfärberei zu verstehen. Jedenfalls war vier Jahre nach Beendigung der Arbeit durch Hofstötter und zwei Jahre nach Fertigstellung der Kirche durch Wilhelm Vierling die Figurengruppe noch nicht geliefert. Bei den Restaurierungen der Jahre 1975ff stellte sich heraus, dass auch die David-Goliath-Gruppe wie alle anderen plastischen Arbeiten in Weiden aus Stuck geformt ist. Es ist anzunehmen, dass nach 1914 Wilhelm Vierling den Auftrag erhielt, als Ersatz für die nicht gelieferte Gruppe die Ausführung in Stuck (möglicherweise nach einem vorhandenen Entwurf Hofstötters) zu übernehmen.

Neben der schriftlichen Quelle und dem technischen Material der Figuren spricht auch der Stil für eine Gestaltung der Gruppe durch Wilhelm Vierling. Die Entstehungszeit nach 1914 legt einen Vergleich mit den etwa gleichzeitigen Kanzel- und Orgelemporenfiguren Hofstötters von St. Maximilian in München nahe (s. u., Abb. 112 und 113). Bei Hofstötters Figuren äußert sich eine völlig andere Auffassung. Neben der auch bei den Münchener Figuren vorhandenen Einansichtigkeit sind die Gestalten viel mehr dem Block, aus dem sie gearbeitet sind, verhaftet (etwa vergleichbar mit der Auffassung der Windengel an den Vierungspfeilern in Weiden, We 80 bis We 83, Abb. 65). Ein so umfassendes Ausgreifen der Körper und Gliedmaßen in die Umgebung und damit eine Mehransichtigkeit, wie sie die David-Goliath-Gruppe in Weiden erreicht, strebte Hofstötter bis zum Ende seiner öffentlichen Aufträge nie an. Gegen eine Autorschaft Hofstötters spricht auch die kräftige, besonders im Unterkörper plumpe Gestalt Goliaths. Hofstötter hätte mit Sicherheit eine Überlängung der Figur auch bei David angestrebt, wie ein Vergleich mit den plastischen Arbeiten Hofstötters ergibt. Dieser Vergleich zeigt auch, dass sich weitere Prinzipien des Jugendstils (Klimt, Stuck, Klinger u.a.), die Hofstötter kontinuierlich aufgenommen hatte, in der Ausarbeitung der Gruppe niederschlagen hätten müssen.

128 Brief im Pfarrarchiv Weiden St. Josef, Regal V.

Kurze Zusammenfassung

Franz Hofstötter führte die schon in Au/Hallertau begonnene Technik der Wachsenkaustik (gemischt mit Techniken der Seccomalerei) auch in Weiden fort. Seine Bilder erhielten durch den Wachsaufrag einen bestimmten Glanz, der dadurch neue Qualitäten erreichte und die Bilder aus der Alltäglichkeit erhob.

Er führte neue Gestaltungen, angeregt von gleichzeitigen Kunstströmungen wie dem Jugendstil, innerhalb tradierter Bildthemen ein und erreichte dadurch in der Auseinandersetzung mit seinen Gestaltungen, die sich bei seinen Arbeiten für St. Maximilian in München intensivieren sollte, ein Nachdenken über den Glauben.

Besonders bemerkenswert ist, dass Hofstötter versuchte, den ganzen Kirchenraum zu einem Gesamtkunstwerk im Dienste der Religion zusammenzuschließen. Es gelang ihm zum ersten Mal seit seinem noch nicht vollständig überzeugenden Versuch in Ludwigsthal, der unter der Überfülle der Themen und seinem noch nicht voll entwickelten Stil litt, Architektur, Plastik, Malerei und Dekoration zu einem überzeugenden Ganzen mit beeindruckender Wirkung auf den Beschauer und Gläubigen zu gestalten.

Die in Au (und teilweise schon früher) entwickelten Prinzipien der monumental dargestellten und dadurch betonten menschlichen Gestalt und des weitgehenden Ausschlusses von Tiefenräumlichkeit wurden weiterentwickelt und vorangetrieben. Auch im malerischen, von der Fläche dominierten Farbauftrag und der Beherrschung großer Bildformate gewann Hofstötter an Sicherheit.

Mit dem Auftrag für Weiden II begann Hofstötters schöpferischste, aber auch arbeitsreichste Phase, in der er mehrere Kirchen neben- und nacheinander als leitender oder alleiniger Künstler gestaltete (Au/Hallertau - Weiden II - St. Maximilian/München - Königshütte/Oberschlesien - Landau/Pfalz) und sich gleichzeitig bei der Gesellschaft für Christliche Kunst in München engagierte (Kunstkommissionsmitglied für ein Jahr). Dass dies zu einem Zusammenbruch Hofstötters (und einer künstlerischen Blockierung?) führen würde, war bei der schleppenden Arbeitsweise Hofstötters (im Nachhinein) abzusehen.