



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 29, September 2018

www.winckelmann-akademie.de

Die Luidl (1596-1806). Eine Bildhauerfamilie des bayerisch-schwäbischen Barock und ihre Werkstätten

Geschichte – Werk – Forschungslage

Dr. Gerd Michael Köhler

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
 - 1.1. Gegenstand und Zweck der Untersuchung
 - 1.1.1. Gegenstand
 - 1.1.2. Zweck
 - 1.2. Methodik
 - 1.2.1. Gliederung und Gang der Untersuchung
 - 1.2.2. Zur Darstellungsmethode
 - 1.3. Forschungslage, Quellen und Literatur
 - 1.3.1. Überblick über die Forschungslage
 - 1.3.2. Zur Quellenlage
 - 1.3.2.1. Gedruckte Quellen
 - 1.3.2.2. Ungedruckte Quellen im Überblick
 - 1.3.3. Literaturbericht
 - 1.3.3.1. Vorbemerkung
 - 1.3.3.2. Gesamtdarstellungen und Teildarstellungen der Familie
 - 1.3.3.3. Einzeldarstellungen von Familienmitgliedern
 - 1.3.3.4. Speziell: Werkverzeichnisse und –übersichten
2. Name und Herkunft der Familie
 - 2.1. Zum Familiennamen
 - 2.2. Der kurbayerische Marktort Mering als Stammsitz der Familie
3. Die Anfänge in Mering: Von Georg (I) Luidl (geb. vor 1596) bis zu Lorenz Luidl (vor 1645-1719)
 - 3.1. Überblick
 - 3.2. Georg (I) Luidl (geb. vor 1596)
 - 3.3. Michael Luidl (um 1597-1683)
 - 3.4. Johann (I) Luidl (um 1599-1680)
 - 3.5. Georg (II) Luidl (um 1648-1702)
 - 3.6. Die Entwicklungslinie der Frühzeit
4. Die Zentralfigur der Familie: Lorenz Luidl (vor 1645-1719) und seine Werkstatt in Landsberg am Lech
 - 4.1. Vorbemerkungen
 - 4.1.1. Überblick
 - 4.1.2. Exkurs: Bildschnitzerei als zünftiges Handwerk
 - 4.1.2.1. Lehrzeit
 - 4.1.2.2. Gesellenzeit
 - 4.1.2.3. Aufstieg zum Meister
 - 4.2. Zur Biografie Lorenz Luidls

- 4.2.1. Geburt und Kindheit
 - 4.2.2. Lehrjahre
 - 4.2.3. Gesellenzeit
 - 4.2.4. Meisterzeit: Die eigene Werkstatt
 - 4.3. Das Werk Lorenz Luidls
 - 4.3.1. Exkurs: Allgemeines zum Werkstattbetrieb in der Barockzeit
 - 4.3.1.1. Die Größe der Werkstatt
 - 4.3.1.2. Aufträge und Auftraggeber
 - 4.3.1.3. Arbeit nach Vorlagen
 - 4.3.1.4. Arbeitsteilung
 - 4.3.1.5. Signaturen
 - 4.3.2. Das Werk Lorenz Luidls und seiner Werkstatt im Einzelnen
 - 4.3.2.1. Das Werkstattpersonal
 - 4.3.2.2. Als Geselle „hängengeblieben“: Sebastian (I) Luidl (1690-1722)
 - 4.3.2.3. Das Gesamtwerk Lorenz Luidls
 - 4.4. Bedeutung
 - 4.4.1. Lorenz Luidl als Ausbilder
 - 4.4.2. Stilistische Ausstrahlung
5. Die Werkstatt in Landsberg am Lech unter Johann (II) Luidl (1686-1765)
- 5.1. Überblick
 - 5.2. Zur Biografie Johann (II) Luidls
 - 5.2.1. Geburt, Lehrzeit, Gesellenzeit
 - 5.2.2. Werkstattübernahme und Meisterzeit
 - 5.3. Das Werk Johann (II) Luidls und seiner Werkstatt im Einzelnen
 - 5.3.1. Das Werkstattpersonal
 - 5.3.2. Das Gesamtwerk Johann (II) Luidls
 - 5.4. Bedeutung
 - 5.4.1. Johann (II) Luidl als Ausbilder
 - 5.4.2. Stilistische Ausstrahlung
 - 5.5. Das weitere Schicksal der Landsberger Luidl-Werkstatt
6. Adam Luidl (vor 1645-81) und die Werkstatt in Dachau
- 6.1. Überblick
 - 6.2. Adam Luidl (vor 1645-81)
 - 6.2.1. Zur Biografie Adam Luidls
 - 6.2.2. Die Werkstatt und ihr Betrieb
 - 6.2.3. Das Werk Adam Luidls
 - 6.2.4. Bedeutung
 - 6.3. Johann Georg Luidl (geb. 1680) und das weitere Schicksal der Dachauer Luidl-Werkstatt
7. Joseph Luidl (1682-1726) und die Werkstatt in Mering
- 7.1. Überblick
 - 7.2. Joseph Luidl (1682-1729)
 - 7.2.1. Zur Biografie Joseph Luidls
 - 7.2.2. Werk und Werkstatt
 - 7.3. Zur weiteren Entwicklung der Luidlschen Bildhauerei in Mering
8. Aufstieg und Fall: Der Hofbildhauer Gabriel Luidl (1688-1748) und seine Werkstatt in München
- 8.1. Überblick
 - 8.1.1. Allgemeines

- 8.1.2. Exkurs: Zum Status des Hofbildhauers allgemein
- 8.2. Zur Biografie Gabriel Luidls
 - 8.2.1. Geburt, Lehrzeit, Gesellenzeit
 - 8.2.2. Meisterzeit: Dienst als Hofbildhauer und Niedergang
- 8.3. Werk und Werkstatt
 - 8.3.1. Die Werkstatt und ihr Betrieb
 - 8.3.2. Das Werk Gabriel Luidls
- 8.4. Bedeutung
 - 8.4.1. Gabriel Luidl als Lehrer Johann Baptist Straubs
 - 8.4.2. Stilistische Ausstrahlung
- 9. Stephan (I) Luidl (1684-1736) und die Werkstatt in Dillingen an der Donau
 - 9.1. Vorbemerkungen
 - 9.1.1. Überblick
 - 9.1.2. Exkurs: Zur Werkstattübernahme durch Einheirat allgemein
 - 9.2. Zur Biografie Stephan (I) Luidls
 - 9.2.1. Geburt, Lehrzeit, Gesellenzeit
 - 9.2.2. Werkstattübernahme und Meisterzeit
 - 9.3. Das Werk Stephan (I) Luidls und seiner Werkstatt im Einzelnen
 - 9.3.1. Die Werkstatt und ihr Betrieb
 - 9.3.2. Das Gesamtwerk Stephan (I) Luidls
 - 9.4. Bedeutung
 - 9.4.1. Stephan (I) Luidl – Lehrer Johann Michael Fischers?
 - 9.4.2. Stilistische Ausstrahlung
 - 9.5. Das weitere Schicksal der Dillinger Luidl-Werkstatt
 - 9.5.1. Die Weiterführung nach dem Tod Stephan (I) Luidls durch seine Witwe Anna Barbara Luidl
 - 9.5.2. Die Übernahme durch Johann Michael Fischer (1717-1801)
 - 9.5.3. Der Werkstattbetrieb unter Johann Michael Fischer
 - 9.5.4. Niedergang und Ende
- 10. Ferdinand Luidl (1670-1736) und die Werkstätten in Illereichen und Hegelhofen
 - 10.1. Überblick
 - 10.2. Zur Biografie Ferdinand Luidls
 - 10.2.1. Geburt und Kindheit, Lehrzeit, Gesellenzeit
 - 10.2.2. Werkstattleitung in Illereichen
 - 10.2.3. Werkstattleitung in Hegelhofen
 - 10.3. Die Werkstätten Ferdinand Luidls und ihr Betrieb
 - 10.3.1. Die Werkstatt in Illereichen
 - 10.3.2. Die Werkstatt in Hegelhofen
 - 10.4. Das Gesamtwerk Ferdinand Luidls
 - 10.5. Bedeutung
 - 10.5.1. Ferdinand Luidl als Ausbilder
 - 10.5.2. Stilistische Ausstrahlung
- 11. Sebastian (II) Luidl (1706-1745) und die Werkstatt in Weißenhorn
 - 11.1. Überblick
 - 11.2. Sebastian (II) Luidl (1706-1745)
 - 11.2.1. Zur Biografie Sebastian (II) Luidls
 - 11.2.2. Die Werkstatt und ihr Betrieb
 - 11.2.3. Das Werk Sebastian (II) Luidls
 - 11.2.4. Bedeutung

- 11.3. Franz von Paula Luidl (1734-1806) und das weitere Schicksal der Weißenhorner Luidl-Werkstatt
 - 11.3.1. Zur Biografie Franz von Paula Luidls
 - 11.3.2. Werk und Werkstatt
 - 11.3.3. Bedeutung
- 12. Stephan (II) Luidl (1714-72) und die Werkstatt in Kellmünz
 - 12.1. Überblick
 - 12.2. Zur Biografie Stephan (II) Luidls
 - 12.3. Die Werkstatt und ihr Betrieb
 - 12.4. Das Werk Stephan (II) Luidls
 - 12.5. Bedeutung
 - 12.6. Das weitere Schicksal der Kellmünzer Luidl-Werkstatt
 - 12.6.1. Die Weiterführung nach dem Tod Stephan (II) Luidls durch seine Witwe Franziska Luidl und die Übernahme durch Michael Schuster
 - 12.6.2. Der Werkstattbetrieb unter Michael Schuster und die Verlegung der Werkstatt von Kellmünz nach Oberdettingen
 - 12.6.3. Die Werkstatt in Oberdettingen unter Maximilian Schuster (1784-1848)
- 13. Zusammenfassung und Schluss
 - 13.1. Resümee
 - 13.2. Forschungsdesiderata
 - 13.3. Schluss

Anhang

Die Bildhauerfamilie Luidl

Verzeichnis der im Druck erschienenen Quellen bzw. Quellenexzerpte

Literaturverzeichnis

Abbildungsverzeichnis und Bildnachweis

1. Einleitung

1.1. Gegenstand und Zweck der Untersuchung

1.1.1. Gegenstand

Gegenstand der hier vorgelegten Untersuchung sind die altbayerisch-schwäbische Bildhauerfamilie Luidl und ihre Werkstätten. Beginnend mit dem Stammvater der Familie, Georg (I) Luidl (geb. vor 1596),¹ sollen alle diejenigen ihrer Mitglieder vorgestellt werden, welche sich selbst vom 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts als Bildhauer² betätigt haben. Das geschieht, ausgehend vom gegenwärtigen Forschungsstand, anhand jener ihrer Lebensumstände, die mit ihrem bildhauerischen Wirken in Zusammenhand stehen, also ihrem Werdegang und ihrem Berufsweg, aber auch in näherer Betrachtung ihrer Werkstätten und des Betriebs in diesen, der dann schließlich in dem Werk des jeweiligen Bildhauers und dessen kunsthistorischer Bedeutung seinen Niederschlag gefunden hat. Die Darstellung wird dabei den Forschungsstand kritisch nachzeichnen und ihn punktuell durch eigene Erkenntnisse ergänzen.

1.1.2. Zweck

Die vorliegende Arbeit will anhand der bisherigen Erkenntnisse der Forschung einen detaillierten Überblick über Leben und Werk aller Bildhauer bieten, welche die Familie Luidl über insgesamt sieben Generationen hinweg hervorgebracht hat. Sie will auch einen Begriff davon geben, was in dieser langen Zeitspanne in ihren einzelnen Werkstätten vom Beginn des Betriebs bis zum jeweiligen Ende, bisweilen auch in seiner Fortführung durch in die Familie von außerhalb aufgenommene Werkstattnachfolger, geleistet worden ist. Ein solchermaßen als umfassende Gesamtdarstellung angelegtes Vorhaben ist bislang noch nicht angegangen worden; wie noch zu zeigen sein wird, gibt es zur Familie eine fast 70 Jahre alte Kurzdarstellung nach damaligen Forschungserkenntnissen, ansonsten aber nur mehr oder weniger umfangreiche Einzelstudien. Die nunmehr auf diesem Vorhandenen aufbauende Gesamtdarstellung hat zum Ziel, ganz allgemein umfassende Informationen zu ihrem Gegenstand zu liefern und dabei den jeweiligen Stand der Luidl-Forschung aufzuzeigen sowie Forschungsdesiderate zu benennen. Damit soll der weiteren kunsthistorischen Erforschung der Familie eine fundierte Grundlage zur Verfügung gestellt werden.

¹ Die den Vornamen in Klammern nachgestellte römische Bezifferung folgt der in Forschung und Literatur zur Familie Luidl üblichen Praxis, Familienangehörige gleichen Vornamens in die zeitliche Abfolge der Genealogie einzuordnen. Vgl. dazu die grafische Darstellung im Anhang.

² Dabei werden im Folgenden terminologisch die Begriffe „Bildschnitzer“ und „Bildschnitzerei“ einheitlich unter die Begriffe „Bildhauer“ und „Bildhauerei“ gezogen.

1.2. Methodik

1.2.1. Gliederung und Gang der Untersuchung

Die vorliegende Abhandlung gliedert sich in 13 Abschnitte. Zunächst befasst sich eine Einleitung, wie bereits geschehen, mit ihrem Gegenstand und ihrem Zweck, nunmehr mit methodischen Fragen, betreffend Gliederung und Gang der Untersuchung sowie die gewählte Darstellungsmethode. Dieser erste Abschnitt wird sodann mit je einer Darstellung der Forschungslage, der Quellenlage und der Literatur zum Untersuchungsgegenstand schließen. Der darauf folgenden Hauptteil der Untersuchung, welcher insgesamt 11 Abschnitte umfasst, beginnt zunächst mit Ausführungen zum Namen und der Herkunft der Familie und schildert in der Folge anhand der Familienmitglieder vom Stammvater bis zur dritten Generation die Anfänge bildhauerischer Betätigung. Dann erscheint mit Lorenz Luidl die Zentralfigur der Familie: Nacheinander werden Leben, Werk und Bedeutung auf der Grundlage des gegenwärtigen Forschungsstandes eingehend dargestellt und gewürdigt. Jetzt folgt in der nämlichen Gliederungsabfolge die Behandlung seiner Bildhauersöhne und aller anderen seiner Schüler aus der Familie. Dabei orientiert sich die Darstellung an den jeweiligen Werkstätten und deren Orten und wird anhand der jeweiligen Nachfolge in der Werkstattleitung bis zum Ende ihres Betriebs fortgeführt. Wiederholt werden an dazu geeignet erscheinenden Stellen kurze Exkurse zu allgemeinen Themen des barocken Bildhauerwesens eingestreut. Der letzte Abschnitt der Untersuchung fasst schließlich ihre wesentlichen Erkenntnisse nochmals zusammen.

1.2.2. Zur Darstellungsmethode

Die vorliegende Arbeit ist nicht unmittelbar aus den Primärquellen, sondern aus den gedruckten Quellen sowie aus der Literatur in kritischer Auseinandersetzung mit dieser gearbeitet. Dabei wurde die Heranziehung des vollständigen neueren Schrifttums angestrebt. In ihm werden vielfach die einschlägigen ungedruckten Primärquellen nachgewiesen und finden so mittelbar Eingang in die Untersuchung; soweit sie im Druck erschienen sind, werden sie unmittelbar verarbeitet. Wurde die selbe Quelle mehrfach in identischer Form gedruckt herausgegeben, wird nur ein Fundort zitiert.

Die Darstellung der einzelnen Bildhauer erfolgt in der Art von Kurzmonografien unter Berücksichtigung des jeweiligen Werkstattbetriebs. Dabei werden bewusst stilistische Aspekte nur holzschnittartig behandelt und Werkverzeichnisse nicht geboten. Denn eine erschöpfende Vertiefung ersterer hätte ebenso wie der Versuch zur Erstellung letzterer Vorarbeiten eines Umfangs erfordert, der vom Zeitbedarf her unabsehbar und daher hier nicht zu leisten war. Entsprechend ihrer Zielsetzung will sich die vorliegende Arbeit bewusst darauf beschränken, anregende Grundlage für weiterführende Untersuchungen zu sein.

Der Einschub von kurzen Exkursen zu allgemeinen Themen des Bildhauerwesens in der Barockzeit in die monografischen Abschnitte wurde gewählt, um dem Leser ein spezielles Vorwissen für die jeweils folgenden Darstellungspunkte und ihre besondere Relevanz zu verschaffen. Dazu wurden die Exkurse bewusst in den Fluss der Darstellung der einzelnen Bildhauer bzw. ihrer Werkstätten integriert, anstatt in einem gesonderten Kapitel dieser vorangestellt zu werden. Ihr unmittelbarer Bezug zur fortlaufenden Behandlung der Personen und ihres Wirkens als Impuls für ein vertieftes Verständnis ist auch als Auflockerung der ansonsten stringenten Ablaufordnung der Darstellung gedacht.

1.3. Forschungslage, Quellen und Literatur

1.3.1. Überblick über die Forschungslage ³

Wie sich dem kunsthistorischen bzw. historischen Schrifttum entnehmen lässt, fanden Mitglieder der Bildhauerfamilie Luidl wohl im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erstmals das Interesse der Forschung. Nachdem im Jahr 1888 eine Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Stadt Landsberg am Lech in Angriff genommen worden war, wurde der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Georg Hager durch vorgefundene Rechnungen im Zusammenhang mit der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt auf Lorenz und Johann (II) Luidl aufmerksam, was 1895 seinen literarischen Niederschlag in der von Gustav von Bezold und Berthold Riehl publizierten Denkmaltopografie des Regierungsbezirks Oberbayern fand. Als eigentliche Initialzündung der Luidl-Forschung kann dann danach die „Entdeckung“ der Familie durch den damaligen Landsberger Stadtarchivar und Studienrat Josef Johann Schober zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelten. Dieser war im Zuge der Auswertung und Bearbeitung von Archivalien auf sie und ihre Landsberger Bildhauerwerkstatt gestoßen und publizierte seine Erkenntnisse ab 1903 fortgesetzt in den von ihm redigierten „Landsberger Geschichtsblättern“.

1929 wertete der Kunsthistoriker Hermann Schmidt die Luidlsche Kunst in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt kritisch in dem von ihm verfassten Landsberg-Band der Reihe „Deutsche Kunstführer“. Einen Markstein in der Luidl-Forschung setzte dann der auch kunsthistorisch tätige katholische Geistliche Josef Christa in den 1930er Jahren. Selbst Pfarrer in Untereichen im mittelschwäbischen unteren Illergau, legte er einen Schwerpunkt seiner Forschungstätigkeit auf den vordem dort wirkenden Ferdinand Luidl und seine Nachkommen sowie deren Bildhauerwerkstätten und veröffentlichte dazu, ähnlich wie Schober, sowohl Quellenbearbeitungen als auch kurze Aufsatzdarstellungen, jeweils in Fortsetzungsform. Weitere Erkenntnisse zu einzelnen Familienangehörigen erbrachten Forschungen in München, wo der Kunsthistoriker Heinrich Stern 1932

³ Da sich die Forschungslage im erschienenen Schrifttum sowie auch in den gedruckten Bearbeitungen und Editionen der Primärquellen widerspiegelt, sei bezüglich der in diesem Unterabschnitt jeweils als Forschungsergebnis genannten Veröffentlichungen auf die näheren Angaben hierzu in den folgenden Unterabschnitten 1.3.2.1. (gedruckte Quellen) und 1.3.3. (Literatur) sowie auf die in den Einzeldarstellungen der Bildhauer jeweils zu Beginn zusammengestellten Quellen- und Literaturangaben verwiesen.

erstmal Näheres zu Gabriel Luidl zusammengefasst publizierte, sowie in Dillingen an der Donau: Hier nahm sich in erster Linie der auch kunsthistorisch versierte katholische Geistliche und Studienprofessor Julius Schöttl um die Mitte der 30er Jahre der lokalen Bildhauer der Barockzeit an und widmete dabei der Dillinger Luidl-Werkstatt unter Stephan (I) Luidl seine besondere Aufmerksamkeit. Bereits vorher, im Jahr 1932, war Lorenz Luidl als weitaus bedeutendster Bildhauer der Familie der lediglich regionalen Bedeutung entwachsen, hatte sich doch Albert Erich Brinckmann in der dritten Auflage seines bis heute maßgeblichen Standardwerkes zur europäischen Barockskulptur erstmals explizit mit ihm und seinen später im Zweiten Weltkrieg untergegangenen Schwabmünchener Altarfiguren auseinandergesetzt. In die 30er Jahre des letzten Jahrhunderts fällt denn auch das erste zur Familie bekanntgewordene Promotionsvorhaben: Der seinerzeitige Ordinarius für Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Wilhelm Pinder, vergab ein entsprechendes Dissertationsthema an den Augsburger Domvikar und bischöflichen Sekretär Josef Kunstmann (1904-83);⁴ die Dissertation kam indes aus unbekanntem Gründen nicht zum Abschluss.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nahm die Luidl-Forschung alsbald ihren Fortgang. 1950 publizierte der damalige Leiter der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg und spätere Inhaber des Münchener Lehrstuhls für bayerische Kunstgeschichte Norbert Lieb in der führenden deutschen Fachzeitschrift für sakrale Kunst „Das Münster“ eine erstmalige Kurzdarstellung der gesamten Familie, fußend auf dem damals bekannten Quellenmaterial. In der Folge wurde erneut an der Münchner Universität ein kunsthistorisches Dissertationsthema zur Familie Luidl vergeben, diesmal mit Erfolg: 1953 wurde Herbert Nagel mit einer von Hans Sedlmayr betreuten Arbeit zu Lorenz Luidl und seiner Landsberger Werkstatt zum Dr. phil. promoviert. Sie ist bis heute die einzige umfängliche Künstlermonografie über ein Mitglied der Familie geblieben. Überhaupt ist zu Mitte der 1950er Jahre hin zum Thema „Luidl“ eine gesteigerte Forschungsaktivität zu konstatieren, konzentriert meist auf Lorenz Luidl und seine Landsberger Werkstatt. In diesem Zusammenhang ist vor allem der spätere Bezirksheimatpfleger von Oberbayern Sigfried Hofmann zu nennen. Er publizierte ab 1953 Auszüge aus Landsberger Kirchenrechnungen und Stadtkammerrechnungen im Druck und legte so eine wichtige Grundlage für die weitere Luidl-Forschung. Daneben verdanken wir ihm etliche Nachrichten über einzelne Werke Lorenz Luidls und seines Sohnes Johann (II).

Wohl am intensivsten hat sich bisher der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Wilhelm Neu der Bildhauerfamilie angenommen. Seine Arbeiten vom Anfang der 1960er Jahre an befassten sich vor allem mit Lorenz und Johann (II) Luidl und ihren Werken; zu letzterem hat er 1986 eine bis heute als Grundlage maßgebliche

⁴ Erwähnt von Joseph Christa: Die Bildschnitzerfamilie Luidl. Ein Gedenkblatt zum 22. März und 10. April, den 200. Jahrestagen des Todes der Brüder Ferdinand und Stephan Luidl, in: Der Heimatfreund, Jg. 1936, S. 15f., 18f., 22f., 26 (im Folgenden zitiert als „Christa, 1936a“, gleichlautender Abdruck mit neun Abbildungen in: Schwabenland, Jg. 3, 1936, S. 125-138), hier S. 15. Das vergebene genaue Thema der Dissertation ist nicht bekannt. Der Doktorand fungierte später u. a. als Kunstreferent der Diözese Augsburg.

monografisch gestaltete Darstellung in Aufsatzform publiziert. Johann (II) Luidl wurde im gleichen Jahr aus Anlass der 300. Wiederkehr seines Geburtstags im Alten Rathaus in Landsberg eine Ausstellung gewidmet. Seit Beginn der 1990er Jahre zeugen immer wieder einzelne Publikationen in Aufsatzform, verfasst von Autoren aus den Bereichen der Kunstgeschichte, der Denkmalpflege wie auch der Heimatforschung, von weiterhin bestehendem lokalen und regionalen Interesse an der Bildhauerdynastie; sie haben eine weitere Ergänzung der Erkenntnisse namentlich zu Lorenz Luidl erbracht. Demgegenüber hat sich die universitäre Forschung den Luidl seit über 60 Jahren, soweit erkennbar, nicht mehr zugewandt.

Wie sich in der folgenden Darstellung der einzelnen Mitglieder der Familie und ihrer Werkstätten zeigen wird, stellt sich der aktuelle Forschungsstand als uneinheitlich dar. Während Leben und Werk Lorenz Luidls und seines Sohnes Johann (II) sowie ihrer Werkstatt in Landsberg am Lech - auch gemessen an der Forschungssituation bei vergleichbaren Künstlerfamilien der Barockzeit – als insgesamt relativ gut erschlossen befunden werden können, gilt das für die übrigen Familienangehörigen und ihre Werkstätten nicht. Hier herrschen Forschungsdefizite unterschiedlichen Ausmaßes vor, welche entsprechend zu benennen sein werden, und es ergeben sich Forschungsdesiderate, welche als solche formuliert werden müssen.

1.3.2. Zur Quellenlage

1.3.2.1. Gedruckte Quellen

Wie oftmals in der lokalen und regionalen kunsthistorischen Forschung sind ihre Bemühungen auch in Bezug auf die Bildhauerfamilie Luidl dadurch erschwert, dass bereits bearbeitete und edierte (Primär-) Quellen nur in geringem Umfang bereitstehen. Im Druck erschienen sind solche bisher weitgehend nur zu Lorenz Luidl und seinen Söhnen Johann (II) und Sebastian (I) sowie insgesamt zur Landsberger Werkstatt, daneben einige im Wesentlichen biographische zu Ferdinand Luidl und seinem Familienzweig.

Begonnen sei mit der Quellengattung der Kirchenbücher. Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts hat erstmals Josef Johann Schober systematisch Exzerpte aus den Pfarrmatrikeln der Stadt Landsberg am Lech für den Zeitraum 1585 bis 1899 gefertigt und in transkribierter Form in den „Landsberger Geschichtsblättern“ fortlaufend herausgegeben.⁵ Diese enthalten ausschließlich persönliche Daten zu Sterbefällen der in Landsberg ansässigen Kleriker, Adelligen, Amtspersonen und Handwerker und sonach auch solche zu den genannten in Landsberg tätigen Bildhauern der Familie Luidl. 1936 gab dann Josef Christa Exzerpte aus den Landsberger Pfarrbüchern

⁵ Josef Johann Schober: Aus den Pfarrmatrikeln der Stadt Landsberg, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 2, 1903, S. 11, 23f., 27f., 39f., 52f., 59f.; Jg. 3, 1904, S. 17-19, 33f., 53-56; Jg. 4, 1905, S. 9f., 14f., 44-47, 70-72; Jg. 5, 1906, S. 2-4, 14-16, 22f., 33-35, 53-55; Jg. 6, 1907, S. 2-4, 13f., 21f., 27f., 35f., 39-42, 51-54, 61f.; Jg. 7, 1908, S. 6f., 9f., 31f., 56; Jg. 11, 1912, S. 3, 18f., 31f., 38-40.

heraus, welche von 1668 bis 1720 reichen,⁶ sich auf Lorenz Luidl und andere Familienmitglieder beziehen und auch von Geburten und Heiraten handeln, ferner aus den Pfarrbüchern von Illereichen von 1703 bis 1706⁷ und aus den Pfarrmatrikeln von Hegelhofen von 1707 bis 1736⁸ Auszüge zu Ferdinand Luidl und seiner Familie, die von Taufen, Heiraten und Sterbefällen künden. Speziell auf Sebastian (II) Luidl und dessen Familie beziehen sich ebenfalls von Christa publizierte Auszüge aus den Tauf- und Sterbebüchern sowie den Trauungsregistern von Weißenhorn von 1732 bis 1771,⁹ auf Stephan (II) hinwiederum Auszüge aus den Pfarrbüchern von Kellmünz von 1741 bis 1773¹⁰ zu Taufen und Beerdigungen einschließlich des sogenannten Jahrtags. Fortgesetzt hat Christa diese Reihe mit Exzerpten aus den Pfarrbüchern von Kellmünz von 1774 bis 1784 und von Unter- und Oberdettingen von 1806 bis 1848,¹¹ welche sich auf den Schwiegersohn und Werkstattnachfolger Stephan (II) Luidls, Michael Schuster, beziehen und wieder Taufen, Hochzeiten und Todesfälle zum Gegenstand haben. Abgeschlossen wird die Reihe durch einen Nachtrag aus dem Jahr 1939, in welchem unter anderem ein weiterer Auszug aus der Weißenhorner Pfarrmatrikel von 1732 bis 1797¹² mit Geburts-, Heirats- und Sterbedaten der Nachkommen Sebastian (II) Luidls geboten wird.

Was die Quellengattung der Briefprotokolle angeht, in denen Urkundsgeschäfte mit persönlichen Daten erfasst sind, so wurden solche unter Einbeziehung der Familie Luidl bisher nur einmal zusammenhängend bearbeitet und im Druck herausgegeben: Wilhelm Neu exzerpierte aus dem Bestand der Landsberger Briefprotokolle, jetzt im Stadtarchiv Landsberg befindlich, für den Zeitraum 1620 bis 1703 wichtige Einträge, die allgemein die Bauhandwerker und Künstler der Stadt betreffen, und veröffentlichte sie Anfang der 1970er Jahre in den „Landsberger Geschichtsblätter“.¹³ Exzerpte aus einzelnen Protokollbüchern von Hegelhofen zum Werkstattnachfolger Stephan (II) Luidls, Michael Schuster, finden sich bereits vorher bei Christa,¹⁴ ebenso solche von Weißenhorn zu Ferdinand und Sebastian (II) Luidl.¹⁵

Aus den Quellenbeständen der Ratsprotokolle gibt es bisher nur Exzerpte aus denen von Weißenhorn, welche persönliche Angelegenheiten Ferdinand Luidls und seiner

⁶ Josef Christa: Archivalische Nachrichten über die Bildhauer Luidl, in: Der Heimatfreund, Jg. 1936, S. 30, 34f., 38f., 43, 46f. (im Folgenden zitiert als „Christa, 1936b“).

⁷ Ebenda S. 34.

⁸ Ebenda S. 34f.

⁹ Ebenda S. 39.

¹⁰ Ebenda S. 43, 46.

¹¹ Ebenda S. 46.

¹² Ders.: Nachtrag aus Weißenhorner Protokollbüchern über Sebastian Luidl und seine Kinder, in: Der Heimatfreund, Jg. 1939, S. 2-4, hier S. 3.

¹³ Wilhelm Neu: Briefprotokolle der Stadt Landsberg. Beitrag zur Geschichte des Landsberger Bau- und Kunsthandwerks, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 70/71, 1972/73, S. 94-101.

¹⁴ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46f.

¹⁵ Christa, 1939 (wie Anm. 12), S. 2f.

Abkömmlinge aus den Jahren 1731 und 1776 enthalten, wiederum abgedruckt bei Christa.¹⁶

Gut erschlossen erscheinen als Quellengattung die Kirchenrechnungen des 17. und 18. Jahrhunderts, allerdings nur jene von Landsberg, welche auch die dortige Luidl-Werkstatt betreffen. Hier hat Sigfrid Hofmann im Jahr 1955 systematisch erstellte Auszüge aus den Rechnungen der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt herausgegeben,¹⁷ nachdem er bereits vorher kurze Einzelexzerpte aus Rechnungen anderer Kirchen des Landkreises in den „Landsberger Geschichtsblättern“ publiziert hatte.¹⁸ Teilweise erneut publiziert hat er die erstgenannte Edition von 1955 dann in den „Landsberger Geschichtsblättern“ von 1955 bis 1964.¹⁹ Bereits vorher hatte wiederum Christa kurze Auszüge aus Kirchenrechnungen von Vöhringen und Weißenhorn veröffentlicht²⁰ und Neu solche aus den Kirchenrechnungen von Sandau geliefert.²¹ Eine einzelne Baurechnung zur Meringer Pfarrkirche St. Michael edierte und kommentierte im Jahr 2002 Maria Kretschmer.²²

Die vergleichsweise gute Quellenerschließung für Landsberg zeigt sich auch in der Hofmannschen Edition der dortigen Stadtkammerrechnungen ab 1632, erschienen exzerpiert und teilweise transkribiert 1958²³ und 1980.²⁴ Seit 1954 hatte Hofmann bereits Auszüge aus den Baurechnungen der Stadt Landsberg ab 1637 herausgegeben.²⁵ Beide Quellenkomplexe bieten auch Fundstellen zu Luidlschem Wirken. Aus den Gemeinderechnungen von Kellmünz von 1740/41 bis 1767/68 hatte Christa schon im Jahr 1936 einzelne Auszüge, Stephan (II) Luidl betreffend, herausgebracht.²⁶

¹⁶ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39 und ders., 1939 (wie Anm. 12), S. 3f.

¹⁷ Sigfrid Hofmann (Bearb.): Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in Landsberg am Lech (Auszüge aus den Kirchenrechnungen des 17. und 18. Jahrh.), erschienen als: Wissenschaftliche Veröffentlichungen, hg. vom Heimatpfleger von Oberbayern, Reihe A: Beiträge zur Kunstgeschichte Oberbayerns, Heft 6, Schongau 1955 (im Folgenden zitiert als "Hofmann, 1955a").

¹⁸ Ders.: Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des Landkreises Landsberg am Lech, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 43, 1953, S. 7, 15f., 32, 48, 56, 64, 70, 80, 86f., 95f., 104; Jg. 44, 1954, S. 8, 16, 39f., 48, 55f., 66f., 73-76.

¹⁹ Ders.: Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadtpfarrkirche, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 63, 69f.; Jg. 46, 1956, S. 1-4, 7f., 14f., 17f.; Jg. 47, 1957, S. 21f., 27f., 30f., 35f.; Jg. 48-50 (Sammelband), 1958-1960, S. 2f., 7f., 11f., 13f.; Jg. 51, 1961, S. 3f., 8, 11f., 15f.; Jg. 52, 1962, S. 3f., 7f., 11f.; Jg. 53, 1963, S. 1f., 7f.; Jg. 54, 1964, S. 1f., 8.- Es handelt sich hier um einen Teilnachdruck von Hofmann, 1955a (wie Anm. 17), endend mit dem Jahr 1693.

²⁰ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 38f.

²¹ Wilhelm Neu: Ein Hochaltar von Lorenz Luidl. Aus den Kirchenrechnungen von St. Benedikt in Sandau (1628-1760), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 74/75, 1976/77, S. 142-145.

²² Maria Kretschmer: Baumaterialien, Handwerker und Bauarbeiten beim Neubau der Meringer Pfarrkirche 1739-1741. Die Baurechnung von 1747, in: Altbayern in Schwaben 2002, Jahrbuch, Aichach 2002, S. 97-126.

²³ Sigfrid Hofmann: Nachrichten über Landsberger Künstler, in: ders. (Hg.): Mitteilungen für die Heimatpflege in Oberbayern, Heft 16, Schongau 1958, S. 45-57.

²⁴ Ders.: Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Landsberg am Lech nach den Stadtkammerrechnungen, in: Lech-Isar-Land 1980, Jahrbuch, Weilheim 1980, S. 101-116.

²⁵ Ders.: Über Landsberger Maler und Bildhauer des 18. Jahrhunderts, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 44, 1954, S. 92-94; Jg. 45, 1955, S. 1f.

²⁶ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46.

Gedruckte Exzerpte aus Spitalrechnungen finden sich von Weißenhorn, wieder herausgegeben von Christa, zu Ferdinand Luidl²⁷ und zu den Nachkommen Sebastian (II) Luidls.²⁸

Abschließend sei noch die Quellenedition im Anhang der 2007 erschienen Monografie der österreichischen Kunsthistorikerin Brigitte Heinzl zu Thomas Schwanthaler in Ried im Innkreis erwähnt,²⁹ welche zur Klärung der Frage mit herangezogen werden kann, ob sich Lorenz Luidl auf seiner Gesellenwanderung dort aufgehalten hat (s. unten 4.2.3.).

Auch wenn die gedruckten Quellen mit Ausnahme der letztgenannten Edition nicht den Maßstäben für heutige wissenschaftliche Editionen gerecht werden, stellen sie doch wertvolle Hilfen für die Luidl-Forschung dar und sind und waren geeignet, diese wesentlich zu unterstützen.

1.3.2.2. Ungedruckte Quellen im Überblick³⁰

An ungedruckten Quellen zur Familie und ihren Werkstätten sind zunächst zu nennen die bisher nicht erschlossenen Urkundenbestände aus den soeben genannten Gattungen in den einschlägigen kirchlichen, staatlichen und kommunalen Archiven der Werkstattorte wie auch der Orte, an denen sich Luidl-Arbeiten befinden. Daneben sind auch sowohl für die biografischen Einzelheiten als auch zur Werkzuweisung die Bruderschaftsbücher der jeweiligen Werkstattorte wichtig, aber auch das Archivgut eventueller Familienarchive der wenigen privaten Auftraggeber. Insgesamt kommt – wie generell in der lokalen und regionalen kunsthistorischen Forschung –, den ungedruckten Quellen, in Sonderheit den Rechnungen der einzelnen Kirchenstiftungen, Klöster, Städte und Gemeinden sowie der Bruderschaften, gerade für die Werkerschließung der einzelnen Bildhauer der Familie wesentliche Bedeutung zu, auch wenn die überlieferten Rechnungen gestiftete Werke naturgemäß nicht erfassen. Die ungedruckten Quellen sind indes nur selten lückenlos für den zu deren Leben und Wirken jeweils zu untersuchenden Zeitraum vorhanden.

1.3.3. Literaturbericht

1.3.3.1. Vorbemerkung

Lorenz Luidl und die bedeutenderen seiner Bildhauersöhne und sonstigen Schüler haben Eingang in die kunsthistorischen Standardlexika „Thieme / Becker“ und dessen Nachfolgewerk „Allgemeines Künstlerlexikon (AKL)“ sowie auch in zahlreiche Sammelpublikationen, Kunstführer und Einzelaufsätze zur Bildenden Kunst gefunden. Wichtige Fundstellen werden in der vorliegenden Arbeit jeweils am Beginn

²⁷ Ebenda S. 35.

²⁸ Ebenda S. 39.

²⁹ Brigitte Heinzl: Der Bildhauer Thomas Schwanthaler (1634-1707), Ried im Innkreis 2007, S. 127-195: Archivalischer Anhang, redigiert von Georg Wacha.

³⁰ Die vorliegende Arbeit ist nicht unmittelbar aus den ungedruckten Quellen gearbeitet, s. oben 1.2.2.

der Behandlung des einzelnen Bildhauers zusammengefasst dargeboten werden. Der nun folgende Literaturbericht ist als Übersicht gedacht und erstreckt sich nur auf die wesentlichen Publikationen zur Familie Luidl und zu einzelnen ihrer Mitglieder. Er macht den unterschiedlichen Forschungsstand sowie bisherige Forschungsdefizite deutlich.

1.3.3.2. Gesamtdarstellungen und Teildarstellungen der Familie

Wie bereits festgestellt, gibt es bisher keine ausführliche Gesamtdarstellung der Bildhauerfamilie Luidl und ihrer Wirkungsstätten. Ein Ansatz hierzu findet sich erstmals bei Josef Christa, der in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts nicht nur, wie ebenfalls bereits oben berichtet,³¹ Primärquellen zur Familie gesammelt und transkribiert herausgegeben hat, sondern auch mit seinem Aufsatz in Fortsetzungen „Die Bildschnitzerfamilie Luidl. Ein Gedenkblatt zum 22. März und 10. April, den 200. Jahrestagen des Todes der Brüder Ferdinand und Stephan Luidl“ eine zusammenfassende Darstellung bisheriger Erkenntnisse zu den Bildhauern der Familie mit dem Schwerpunkt auf Ferdinand Luidl und dem von ihm ausgehenden Familienzweig geboten hat.³² Rund 15 Jahre später unternahm es dann Norbert Lieb, eine knapp gehaltene Genealogie der Familie vom Stammvater Georg (I) Luidl im 16. Jahrhundert bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zu den letzten bekannten Familienangehörigen auf seinerzeitigem Forschungsstand zu publizieren;³³ sie ist dann in der Folge jahrzehntelang Grundlage für weitere Forschungen gewesen. Erst gut weitere 50 Jahre später folgte eine kurze, zusammenfassende Darstellung allerdings nur der Bildhauersöhne Lorenz Luidls auf aktuellem Stand von Klaus Münzer, dieses Mal mit dem Schwerpunkt auf Johann (II) Luidl.³⁴ Übersichtsdarstellungen zum Werk der Familie gibt es inzwischen auf einige bestimmte Regionen bezogen, so für Stadt- und Landkreis Landsberg am Lech,³⁵ knapp für Dachau, Landsberg und Mering,³⁶ sowie jüngst ausführlich für das Ostallgäu, dort allerdings auf die Bildhauer in der Landsberger Luidl-Werkstatt beschränkt.³⁷

³¹ S. oben 1.2.2.1.

³² Christa, 1936a (wie Anm. 4).

³³ Norbert Lieb: Die Luidl, eine Bildhauerfamilie des bayerischen und schwäbischen Barocks, in: Das Münster, Jg. 3, 1950, S. 247-250.- Ein unveränderter, im Folgenden nicht zitierter Zweitabdruck dieses Aufsatzes ist erschienen in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 40, 1950, S. 79f., 86-88.

³⁴ Klaus Münzer: Lorenz Luidls Bildhauersöhne, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 102, 2003, S. 33-39.

³⁵ Wilhelm Neu: Die Bildhauerfamilie Luidl und ihre Werke in Stadt und Landkreis Landsberg, in: Lech-Isar-Land 1966, Jahrbuch, Weilheim 1966, S. 3-29.

³⁶ Max Gruber: Die Bildhauerfamilie Luidl in Dachau, Landsberg und Mering, in: Amperland, Jg. 2, 1966, S. 27-29.

³⁷ Herbert Wittmann: Die Bildhauerwerke der Landsberger Luidl-Werkstatt im Ostallgäu, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 115, 2017, S. 67-90.

1.3.3.3. Einzeldarstellungen von Familienmitgliedern

Das kunsthistorische Interesse an der Familie konzentrierte sich von Anfang an auf Lorenz Luidl.³⁸ So nimmt es nicht Wunder, dass nur er bislang zum Gegenstand einer grundlegenden Monografie geworden ist: der bereits oben genannten Dissertation Herbert Nagels aus dem Jahr 1953 mit dem Titel „Lorenz Luidl, ein schwäbisch-bayerischer Bildhauer des 17. Jahrhunderts und seine Werkstatt in Landsberg am Lech“.³⁹ Diese Arbeit bietet anhand ausgewählter Meisterwerke des Bildhauers eine tiefgründige Analyse seines Stils, enthält indes kein Werkverzeichnis und muss naturgemäß inzwischen als teilweise überholt gelten.⁴⁰ Sie stellt gleichwohl nach wie vor das kunsthistorische Standardwerk zu Lorenz Luidl dar.⁴¹ Fast ein Vierteljahrhundert später, 1977, hielt es dann Wilhelm Neu für angezeigt, einen grundlegenden Aufsatz zu Lorenz Luidl zu verfassen, welcher den zwischenzeitlich erreichten Forschungsstand berücksichtigt und eine detaillierte Werkübersicht für das Gebiet Bayerisch-Schwabens enthält.⁴² In der Folge gewonnene weitere Forschungsergebnisse zu diesem Bildhauer stellte sodann im Jahr 1991 Matthias Klein vor.⁴³ Um eine aktuelle zusammenfassende

³⁸ Vgl. die bereits oben unter 1.3.1. erwähnten literarischen Aktivitäten von Georg Hager und Hermann Schmidt, im einzelnen: Georg Hager: Stadt und Bezirksamt Landsberg (Einführung), in: Gustav von Bezold u. Berthold Riehl (Bearb.): Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirks Oberbayern, II. Theil, München 1895, Nachdruck München-Wien 1982, S. 481-495, hier S. 490, 492 („Die Figuren des Landsberger Bildhauers Lorenz Loydl sind flott geschnitzt und gut dem Raum angepasst, für den sie bestimmt waren; doch reichte die Kraft des Meisters nicht aus, die Köpfe in individueller Weise durchzubilden; sie sind sich alle im Schnitt mehr oder minder gleich“); ders.: Stadt Landsberg, ebenda S. 495-516, hier S. 497, 500f.-Ebenfalls 1895 wird Lorenz Luidl in der grundlegenden Augsburger Bistumsbeschreibung erwähnt: Antonius von Steichele / Alfred Schröder: Das Bistum Augsburg, 5. Band, Augsburg 1895, S. 815 („Lorenz Loydl, Bildhauer in Landsberg, verfertigte 1697 für 60 fl. den St. Anna-Altar (der Pfarrkirche in Ziemetshausen), eine tüchtige Schnitzarbeit“).- Später dann Hermann Schmidt: Landsberg am Lech. Deutsche Kunstführer, Bd. 41, Augsburg 1929, S. 13f. („Die goldgefassten Figuren (am Hochaltar der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt) aus der gleichen Schnitzerschule wie die Apostel an den Wänden, haben nur dekorativen Wert...Die Nischenfiguren (des Mittelschiffs) selbst, die zwölf Apostel und mehrere Heilige, sind etwas eckige, gotisierende Schnitzarbeiten von Lorenz Loidl und seinen Söhnen. Sie sind immerhin wichtig als Zeugnisse provinzieller Kunstübung...“); später, auch zu Johann (II) Luidl, ders.: Landsberg a. L., Pfarrkirche und Johanneskirche, Kirchenführer, hg. von Hugo Schnell, Nr. 88/89, München 1935, passim.

³⁹ Phil. Diss., München 1953.- Die Arbeit ist – gekürzt – im Druck erschienen in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, Bd. 79, 1954, S. 1-86, rezensiert von Paul Winkelmayr in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 44, 1954, S. 80. – Die nachfolgenden Zitate beziehen sich auf die gedruckte Fassung.

⁴⁰ So werden etwa die beiden Figuren des Hl. Modestus und der Hl. Kreszentia in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Lorenz Luidl zugewiesen; nach heutiger einhelliger Meinung stammen sie hingegen von seinem Sohn Johann (II), s. unten 5.2.1.

⁴¹ Zur seinerzeitigen Rezeption etwa Winkelmayr (wie Anm. 39) sowie Gerhard Skrabal: Lorenz Luidls Kunst strahlte von Landsberg aus, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 46, 1956, S. 11, 16; Jg. 47, 1957, S. 31; Jg. 48, 1958, S. 3.

⁴² Wilhelm Neu: Der Landsberger Bildhauer Lorenz Luidl und seine Werke in Bayerisch-Schwaben, in: *Ars Bavarica*, Bd. 7, 1977, S. 67-82.

⁴³ Matthias Klein: Neues über Lorenz Luidl, in: Beiträge zur Heimatforschung: Wilhelm Neu zum 70. Geburtstag. Arbeitsheft 54 des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, hg. von Michael Petzet, München 1991, S. 87-93.

Kurzdarstellung von Leben und Werk Lorenz Luidls bemühte sich jüngst der Verfasser der vorliegenden Untersuchung.⁴⁴

Zu dessen Sohn und Werkstattnachfolger Johann (II) Luidl war es wiederum Neu, der 1987/88 einen ersten grundlegenden monografisch gestalteten Aufsatz vorlegte.⁴⁵

Zur selben Zeit bot die schon erwähnte Ausstellung im Landsberger Alten Rathaus zum 300. Geburtstag dieses Meisters Anlass zur Herausgabe einer Broschüre, welche sich ausführlich mit dem Bildtypus der Nepomuk-Figur und den Facetten seiner Realisierung durch ihn und seine Landsberger Werkstatt auseinandersetzt.⁴⁶

Was den in Dillingen an der Donau tätigen weiteren Sohn Lorenz Luidls, Stephan (I) Luidl, angeht, so nimmt bis heute die Mitte der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts entstandene grundlegende Darstellung von dessen Leben und Werk durch Julius Schöttl, die er im Rahmen einer Aufsatzreihe zu Dillinger Bildhauern verfasst hat, eine singuläre Stellung ein.⁴⁷ Sie behandelt auch sämtliche damals bekannten Bildwerke dieses Bildhauers und ist auch heute noch – wenngleich unvermeidlich in Teilen überholt – die praktisch einzige Grundlage für die weitere Forschung zu diesem bedeutenden Familienmitglied.

Zu Ferdinand Luidl, dem im bayerischen Westschwaben wirkenden Bruder des Lorenz, sind wir, soweit ersichtlich, ebenfalls bis heute auf die bereits erwähnte erste Darstellung dieses Bildhauers und des von ihm begründeten Familienzweigs aus den 1930er Jahren angewiesen, die wir Josef Christa verdanken.⁴⁸ Eine neuere auf ihn und sein regional herausragendes Wirken zentrierte Publikation ist seitdem nicht erschienen; lediglich in literarischen Beiträgen zur Kunst in Weißenhorn findet er kurze Erwähnung.⁴⁹

⁴⁴ Gerd Michael Köhler: Lorenz Luidl aus Mering (um 1645-1719). Ein Bildhauer des bayerischen Barock und seine Werke im Wittelsbacher Land, in: Altbayern in Schwaben 2016, Jahrbuch, Aichach 2016, S. 35-68.

⁴⁵ Wilhelm Neu: Der Landsberger Bildhauer Johann Luidl (1686-1765), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 85/86, 1986/87, S. 48-53.- Zuvor hatte bereits Hofmann auf kleinere Arbeiten dieses Meisters aufmerksam gemacht, s. Sigfrid Hofmann: Kleinere Arbeiten des Bildhauers Johann Luidl, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 55 (im Folgenden zitiert als „Hofmann, 1955b“; erneut abgedruckt in: Lech-Isar-Land 1971, Jahrbuch, Weilheim 1971, S. 200f.).

⁴⁶ Alois Epple / Hartfrid Neunzert: Johann Luidl (1686-1765). Nepomukfiguren, Landsberg a. Lech 1986.

⁴⁷ Julius Schöttl: Johann Baptist Libigo, Joseph Anton Libigo, Stephan Luidl. Dillinger Bildhauer aus der Zeit des Barock, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. D., Jg. 49/50, 1936/38, S. 207-251, hier S. 224-247.- Bereits vorher hatte er eine erste grundlegende Arbeit zu dem späteren Schwiegersohn und Werkstattnachfolger Stephan (I) Luidls, Johann Michael Fischer (1717-1801) vorgelegt: Julius Schöttl: Franz Karl Schwertle und Johann Michael Fischer, zwei Dillinger Bildhauer des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. D., Jg. 47/48, 1934/35, S. 47-105, hier S. 64-105.

⁴⁸ Christa, 1936a (wie Anm. 4).

⁴⁹ Z. B. bei Matthias Kunze: Weißenhorn – ein regionales Kunstzentrum zwischen Spätbarock und Klassizismus, in: Weißenhorner Profile 1160-2010. Beiträge und Untersuchungen zur Stadtgeschichte, hg. von Erich Mennel und Wolfgang Ott, Weißenhorn 2010, S. 281-302, hier S. 286-289.

1.3.3.4. Speziell: Werkverzeichnisse und –übersichten

Eigene Werkverzeichnisse zu den Bildhauern der Familie Luidl, die den heutigen wissenschaftlichen Anforderungen entsprechen und inzwischen wesentlicher Teil moderner Künstlermonografien sind, gibt es gegenwärtig nicht.⁵⁰ In den Artikeln der Lexika zu einzelnen Familienangehörigen finden sich ohne Anspruch auf Vollständigkeit jeweils einige (Haupt-)Werke angeführt. Andere, meist frühe, Publikationen zu den Luidl erfassen im Text selbst alle zu ihrer Erscheinungszeit bekannten Bildwerke des jeweiligen Bildhauers.⁵¹ Das wird bei auf eine geografische Region bezogenen Luidl-Studien bis in die Gegenwart dergestalt fortgesetzt, dass sämtliche bekanntgewordenen Werke eines oder mehrerer Bildhauer der Familie in einem bestimmten geografischen Raum erfasst und behandelt werden;⁵² manche dieser Veröffentlichungen enthalten auch geordnete regionale Werkübersichten als Anhang.⁵³ Zur Ermittlung eines nach aktuellen Erkenntnissen möglichst vollständigen Werkbestandes der jeweiligen Bildhauer der Familie unerlässlich ist zusätzlich die Heranziehung der Dehio-Handbuchbände für München/Oberbayern, Schwaben und für den Baden-Württembergischen Regierungsbezirk Tübingen⁵⁴ sowie der einschlägigen Denkmaltopographien der Länder Bayern und Baden-Württemberg.⁵⁵

2. Name und Herkunft der Familie

2.1. Zum Familiennamen

Wie häufig bei Familien auch noch der Barockzeit ist die Schreibweise des Namens unserer Bildhauerfamilie, soweit er in den Quellen überliefert wird, nicht einheitlich. In

⁵⁰ Dies gilt auch für die im Allgemeinen Künstlerlexikon (AKL) erwähnten, angeblich vollständigen Werkverzeichnisse von Lorenz, Ferdinand, Johann (II) und Stephan (I) Luidl in der Online-Ausgabe des Lexikons. S. zu dieser näher

<https://www.degruyter.com/databasecontent?dbid=akl&dbsource=/db/akl> (15.12.2017).

⁵¹ So beispielsweise Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 22f., 26 für Ferdinand Luidl oder Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 225-242 für Stephan (I) Luidl, wobei der letztgenannte Autor erkennbar Vollständigkeit anstrebt.

⁵² Etwa bei Max Gruber: Bis gegen 1800 im Amperland tätige Bildhauer, in: Amperland, Jg. 23, 1987, S. 410-413, hier S. 412, die Werke von Lorenz und Johann (I) Luidl in den Landkreisen Dachau und Fürstfeldbruck; bei Cornelia Andrea Harrer: Die Barock- und Rokokoskulptur, in: Der Landkreis Augsburg. Bd. 6: Kunstgeschichte, hg. von Walter Pötzl, Augsburg 1997, S. 279-319, hier S. 386-293, die Werke von Lorenz und Stephan (I) Luidl im Landkreis Augsburg; bei Köhler, 2016 (wie Anm. 44), S. 41-59 die Werke von Lorenz Luidl im Landkreis Aichach-Friedberg; bei Wittmann, 2017 (wie Anm. 37) die Werke der Landsberger Luidl-Werkstatt insgesamt im Ostallgäu.

⁵³ So etwa vorzufinden bei Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 16-28 bzw. ders., 1977 (wie Anm. 42), S. 78-82.

⁵⁴ Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben, 2. Aufl., München – Berlin 2008; Bayern IV: München und Oberbayern, München – Berlin 1990; Baden-Württemberg II: Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, München 1997.

⁵⁵ Es sind dies für Bayern aus der Reihe „Die Kunstdenkmäler in Bayern“ von den Bänden der sog. „Alten Reihe“, der „Kurzinventare“ und der „Neuen Folge“ die Inventare der Städte und Landkreise in Oberbayern und Schwaben. Zum jeweils aktuellen Stand sei auf das pdf-Gesamtverzeichnis der erschienenen Bände hingewiesen: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Kunstdenkmäler_von_Bayern (15.12.2017).- Die entsprechende Reihe für Baden-Württemberg ist betitelt als „Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg“.

den Urkunden schwankt er zwischen Loydl, Loidl, Lydl und Luidl oder auch Luidel.⁵⁶ Nach Herbert Nagel kommt er ursprünglich, aus dem Namen „Luitpold“ abgeleitet, in der oberbayerischen Jachenau schon um 1450 vor.⁵⁷ Unter anderem ist er in München in den Jahren 1560-70 nachgewiesen, im an die Stadt angrenzenden Grünwald 1665, in Weilheim 1685, in Lenggries 1705, in Augsburg von 1721-31, im oberösterreichischen Kremsmünster 1717, in Wien 1726.⁵⁸ Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts beginnt sich für den Familiennamen die Schreibweise „Luidl“ durchzusetzen,⁵⁹ die auch in der Literatur zu unserer Familie inzwischen einheitlich Gebrauch findet.

2.2. Der kurbayerische Markort Mering als Stammsitz der Familie

Als Stammsitz dieser Familie lässt sich in den Quellen der ehemals kurbayerische Markort Mering nahe Augsburg ermitteln,⁶⁰ heute im Landkreis Aichach-Friedberg gelegen und dem bayerischen Regierungsbezirk Schwaben zugehörig. Ähnlich wie die im bayerischen Oberland gelegenen Orte Weilheim, Wessobrunn und Miesbach ist das ländliche Mering in der Barockzeit zu einer Künstlerheimat geworden, brachte es doch in mehreren anderen Orten seines damaligen Pfarrsprengels in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts neben den Luidl einige andere Familien hervor, die namentlich für die Entwicklung der bayerischen Barockskulptur von überregionaler Bedeutung werden sollten, so etwa die Steinhart, ebenfalls in Mering, die Greiff in Hörmannsberg und die Lotter in Sirchenried. Deren bedeutendste Persönlichkeiten wanderten, ganz wie Lorenz Luidl, aus ihrer Heimat ab und prägten diese Entwicklung später unter anderem in den damaligen Kunstzentren München und Augsburg mit.⁶¹

3. Die Anfänge in Mering: Von Georg (I) Luidl (geb. vor 1596) bis zu Lorenz Luidl (vor 1645-1719)

3.1. Überblick

Die Bildhauerei in der Meringer Familie Luidl entwickelt sich vermutlich aus der volkstümlichen Gelegenheits Schnitzerei zur Aufbesserung der kargen Einkünfte aus kleinbäuerlicher Landwirtschaft und wird alsbald zum vollen Nebenerwerb ausgebaut. Damit wird der Grund gelegt für die hauptberufliche Bildhauerei in der dritten Generation, betrieben von erstmals in ordentlichem Handwerk zünftig ausgebildeten Familienmitgliedern, zu deren Zentralfigur Lorenz Luidl werden wird. Sein Erscheinen bildet eine Zäsur in der Entwicklung der Familiengeschichte, deren Frühzeit damit als abgeschlossen bezeichnet werden kann.

⁵⁶ Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 1.

⁵⁷ Herbert Nagel: Barocke Bildschnitzerkunst, in: Das Bayerland, Jg. 66, 1964, S. 222-229, hier S. 223.

⁵⁸ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247.

⁵⁹ Vgl. Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 1.

⁶⁰ Hierzu und zum Folgenden Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247; Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 222.

⁶¹ Nagel ebenda, herausragend etwa Matthias Steinhart (gest. 1672) in Weilheim und am zeitweiligen Wirkungsort München, Johann Georg Greiff (um 1693-1753) in München, Matthias Lotter (nach 1680-1743) in Augsburg.

3.2. Georg (I) Luidl (geb. vor 1596)

Über den Stammvater der Bildhauersippe, Georg (I) Luidl, ist bisher fast nichts bekannt.⁶² Er stammte aus Mering,⁶³ seine Geburt dürfte jedenfalls vor das Jahr 1596 zu datieren sein.⁶⁴ Über seine wirtschaftliche Daseinsgrundlage – vermutlich kleinbäuerliche Landwirtschaft⁶⁵ – wissen wir nichts. Allerdings lässt die im Folgenden bereits urkundlich gesicherte Bildhauertätigkeit seiner Söhne Michael und Johann (I) Luidl, von der gleich zu handeln sein wird, den Rückschluss auf die Möglichkeit zu, dass sie in die Anfangsgründe dieser Beschäftigung von ihrem Vater eingeführt worden sind und dieser ihr demnach bereits selbst nachgegangen ist, wenigstens in der Form von Gelegenheitsschnitzerei. Belegen lässt sich das indes nicht. Jedenfalls kann in der Verbindung von Landwirtschaft als Existenzgrundlage mit dem Fertigen von Bildschnitzwerk aus Holz als Gelegenheitsarbeit der charakteristische Ausgangspunkt für das Entstehen ländlicher Bildhauerwerkstätten im Vorfeld barocker Kunst in Bayern gesehen werden.⁶⁶

3.3. Michael Luidl (um 1597-1683)

Als besser erweist sich die Quellenlage zu Michael Luidl, Sohn Georgs (I).⁶⁷ Geboren zu Mering um das Jahr 1597 ist er in hohem Alter 1683 verstorben.⁶⁸ Die bisher in der Literatur herrschende Meinung⁶⁹, es gebe zwei Michael Luidl, einen älteren und einen jüngeren, hat nach neuen Erkenntnissen der Forschung als überholt zu gelten.⁷⁰

⁶² Zu Georg (I) Luidl:

Lit.: Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247f.; Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 223.

⁶³ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247.

⁶⁴ Dies erhellt daraus, dass sein erster Sohn Michael um 1596 geboren wurde (vgl. Lieb ebenda S. 248).

⁶⁵ Lieb ebenda S. 247.

⁶⁶ Vgl. Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 222; allgemein zu dieser Verbindung im damaligen ländlichen Handwerk in Schwaben Walter Pötzl: Altes Handwerk auf dem Land, in: Der Landkreis Augsburg. Bd. 4: Bauern – Handwerker – Arbeiter. Beiträge zur Wirtschafts-, Sozial- und Bildungsgeschichte, hg. von Walter Pötzl, Augsburg 2001, S. 99-149, hier S. 99.

⁶⁷ Zu Michael Luidl:

Lit.: Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247f.; Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2; ders., 1964 (wie Anm. 57), S. 223; Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 19; Max Gruber: Alte Dachauer Kunst, in: Heimatbuch Landkreis und Stadt Dachau, redigiert von Hubert Pestenhofer, Aßling – München 1971, S. 155-178, hier S. 170; Karl Kosel: Aus Merings Kunstgeschichte, in: Martin Schallermeier: Mering. In Vergangenheit und Gegenwart, 2. Aufl., München 1983, S. 92-110, hier S. 93, 259 Sp. rechts Anm. 5; Köhler, 216 (wie Anm. 44), S. 36, 61 Anm. 9.

⁶⁸ Dies ergibt sich aus den Rahmendaten zu den bisher als Vater und Sohn angenommenen Familienmitgliedern Michael (I) und Michael (II) Luidl, s. Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248 (Grafik).

⁶⁹ Für alle Lieb ebenda, der die Personenverschiedenheit allerdings mit einem Fragezeichen versieht. Zweifelnd aufgrund seinerzeit bereits laufender Forschungen Köhler, 2016 (wie Anm. 44), S. 36, 61 Anm. 9.

⁷⁰ Inzwischen dürfte die Personenidentität zweifelsfrei feststehen. Der bisherige Forschungsstand war von der Existenz zweier Michael Luidl ausgegangen, nämlich Michael (I) und dessen Sohn Michael (II). Ersterer sollte von etwa 1596 bis nach 1655 gelebt haben, Letzterer von etwa 1627 bis 1683 (Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248). Nach aktuellen Forschungen ist in der Meringer Pfarrmatrikel für den 22. März 1683 der Tod eines „Michael Luidel, aetatis 86“ vermerkt, wonach dieser um das Jahr 1597 geboren sein muss. In den Akten des Pfliggerichts Mering ist für den 1. Juli 1635 ein Hauskauf mit Garten und Hofstatt durch „Michael Loidl, Bildthauer zu Mering“ festgehalten, im Saal- und

Urkundlich wird Michael bereits als Bildschnitzer bezeichnet,⁷¹ und für das Jahr 1680 ist von ihm die Bezahlung von acht Kreuzern Krautzehnt überliefert.⁷² Demnach bestritt er seinen Lebensunterhalt sowohl als kleinbäuerlicher Landwirt als auch daneben aus der Bildhauerei, wobei letztere wohl nicht mehr als gelegentliche Beschäftigung, sondern bereits als fester Nebenerwerb gelten kann. Dafür spricht neben dem urkundlichen Zeugnis der Bildschnitzerei als ausgeübter Beruf auch, dass Michael in der Literatur als erstem Luidl bestimmte Schnitzbildwerke in der weiteren Umgebung seines Heimatortes Mering namentlich zugeordnet werden konnten. So hält Neu seine Urheberschaft an den Figuren von Joseph und Joachim in der St. Magnus – Kapelle zu Hattenhofen (Gem. Egling an der Paar, Lkr. Landsberg am Lech) für möglich,⁷³ und Gruber vermutet weitere, nicht näher bezeichnete Arbeiten von ihm aus dem Jahr 1647 im Dachauer Land.⁷⁴ Auch taucht er in den Jahren nach 1662 wiederholt als Bildhauer in den Rechnungsbüchern der Meringer Rosenkranzbruderschaft auf.⁷⁵ Seine eigentliche Bedeutung für die Kunstgeschichte hat er indes als Vater Lorenz Luidls, der seinem Sohn als erstem Spross der Familie eine ordentliche, zünftige Ausbildung im Bildhauerhandwerk angeeignet ließ und so den Grund für dessen bedeutendes Wirken legte; davon wird noch zu handeln sein (s. unten 4.).

3.4. Johann (I) Luidl (um 1599-1680)

Ebenso wie sein Bruder Michael ist der um 1599 geborene weitere Sohn Georgs (I), Johann (I) Luidl,⁷⁶ bereits 1633/34 in den Urkunden als Bildhauer fassbar,⁷⁷ daneben hatte er das Mesneramt zu Mering inne.⁷⁸ Als weitere Erwerbsquelle ist wiederum kleinbäuerliche Landwirtschaft zu vermuten.⁷⁹ 1680 ist er verstorben.⁸⁰ Auch wenn bisher Werke von ihm nicht bekanntgeworden sind, lässt die urkundliche Nennung seiner beruflichen Bildhauertätigkeit auf eine solche nicht mehr bei Gelegenheit, sondern im festen Nebenerwerb schließen.

Gültbuch des Reichsstifts St. Ulrich und Afra von 1651 der Eintrag einer Abgabe für eine im Jahr 1639 von einem „Michael Luidel“ erworbenen Sölde, in Mering gelegen. Dann hätte Michael (II), angeblich geboren um 1627, das Haus 1635 im Alter von acht Jahren, die Sölde 1639 mit zwölf Jahren gekauft haben müssen, was ausgeschlossen werden kann. Es gibt also nur einen Michael Luidl, geboren um 1597, verstorben im hohen Alter von 86 Jahren am 22. März 1683. Näheres hierzu, auch die genauen Nachweise der soeben genannten Primärquellen, enthält ein 2018 verfasster, bisher unveröffentlichter Forschungsbericht der Meringer Kunsthistorikerin Angela Bonhag M. A., welchen diese zusammen mit einer der vorliegenden Untersuchung als Anhang beigegebenen Grafik zur Familiengenealogie der Luidl freundlicherweise dem Verf. zur Verfügung gestellt hat.

⁷¹ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247.

⁷² Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93, 259 Sp. rechts Anm. 5.

⁷³ Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 19.

⁷⁴ Gruber, 1971 (wie Anm. 67), S. 170.

⁷⁵ Bonhag, 2018 (wie Anm. 70).

⁷⁶ Zu Johann (I) Luidl:

Lit.: Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247f.; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93, 259 Sp. rechts Anm. 5.

⁷⁷ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247.

⁷⁸ Ebenda.

⁷⁹ Kosel vermutet als seine Ehefrau eine urkundlich aufscheinende Barbara Luidlin, die im Jahr 1680 sieben Kreuzer Krautzins leistet (Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93, 259 Sp. rechts Anm. 5).

⁸⁰ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248.

3.5. Georg (II) Luidl (um 1648-1702)

Der noch in der von Lieb erstellten Genealogie nur als möglicher Sohn Johanns (I) bezeichnete Georg (II) Luidl⁸¹ weist in seinen Lebensdaten - geboren um 1648, verstorben 1702⁸² – zwar Parallelen zu jenen Lorenz Luidls auf, wird aber heute nicht mehr als dessen Bruder, sondern vielmehr als dessen Cousin angesehen.⁸³

Offenbar in der Nachfolge Johanns (I) versah er ebenfalls das Mesneramt in Mering,⁸⁴ war dort seit etwa 1669 verheiratet,⁸⁵ und ernährte sich, wie es in einem erhaltenen Briefprotokoll vom 4. September 1694 heißt, „mit Bildschnitzeln“.⁸⁶ Aufgrund der ebenfalls urkundlich gesicherten Tatsache, dass er im Jahr 1680 den Rübenzehnt in Höhe von 24 Kreuzern entrichtet hat,⁸⁷ ist davon auszugehen, dass sich an der Landwirtschaft als Existenzgrundlage der Familie nichts geändert hat; die Bildhauerei ist aber nach wie vor im Nebenerwerb betrieben worden.

Als bemerkenswert an Georg (II) kann gelten, dass sein Sohn Moses (Moyses) Luidl (vor 1678-1715) in den geistlichen Stand aufsteigen konnte.⁸⁸ Eine derartige Standeserhöhung eines Sohnes brachte seinerzeit einer Familie Ehre und gesellschaftliches Ansehen und dokumentiert so gewisse soziale Aufstiegtendenzen. Diese zeigen sich nicht zuletzt auch darin, dass seine jüngeren Söhne Joseph und Gabriel zu seinem Cousin Lorenz nach Landsberg am Lech in eine ordentliche Bildhauerlehre gegeben wurden, was Voraussetzung für einen Aufstieg in den bürgerlichen Handwerkerstand war.

In anderer Hinsicht der Erwähnung wert ist, dass in der Literatur nach seinem Onkel Michael Luidl nunmehr auch Georg (II) bestimmte Bildwerke namentlich zugeordnet werden. So hält ihn Gruber für den Schöpfer von vier heute nicht mehr vorhandenen Evangelisten-Figuren für den Tabernakel am Hochaltar der Pfarrkirche St. Laurentius in Sittenbach (Gem. Odelzhausen, Lkr. Dachau).⁸⁹ Gefunden hat sich auch im Meringer Pfarrarchiv eine Rechnung aus dem Jahr 1678 für einen Leuchter, den Georg (II) für das Hl. Grab in der dortigen Pfarrkirche angefertigt hat.⁹⁰

⁸¹ Zu Georg (II) Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30.

Lit.: Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247f.; Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2; Gruber, 1966 (wie Anm. 36), S. 29; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93, 259 Sp. rechts Anm. 5.

⁸² Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248.

⁸³ Der von Christa aufgestellten These, Georg (II) sei ein Bruder des Lorenz (Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30), wurde in der weiteren Forschung wohl zu Recht nicht gefolgt. Obwohl mit Annahme einer Personenidentität von Michael (I) und Michael (II) beide, Georg (II) und Lorenz, der dritten Familiengeneration angehören, haben sich keine Hinweise darauf gefunden, dass Michael auch der Vater von Georg (II) gewesen sein könnte.

⁸⁴ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247.

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Zitiert nach Lieb ebenda.

⁸⁷ Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93, 259 Sp. rechts Anm. 5.

⁸⁸ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 247: Moses Luidl war Priester und ab 1705 sog. Frühmesser in Mering.

⁸⁹ Gruber, 1966 (wie Anm. 36), S. 29.

⁹⁰ Bonhag, 2018 (wie Anm. 70).

3.6. Die Entwicklungslinie der Frühzeit

Aus den vorgestellten Einzelerkenntnissen zur frühen Familiengeschichte der Luidl wird eine Entwicklungslinie unter mehreren Aspekten deutlich. Sie betrifft zunächst die in der Familie geübte Bildhauerei und führt in geradem Verlauf von einer möglichen volkstümlichen Gelegenheitsschnitzerei in eine Bildhauerei als Nebenerwerb von zunehmend wirtschaftlicher Bedeutung, dessen Erzeugnisse gleichwohl noch auf den, wenn auch weiteren, lokalen Umgriff des Marktes Mering beschränkt bleiben. Des weiteren zeigt sich in den innegehabten Mesnerämtern und dem Eintritt eines Familienmitglieds in den geistlichen Stand eine innere Verbindung mit der Kirche,⁹¹ die sich im weiteren Verlauf der Entwicklung in einer Konzentration kirchlicher Aufträge und einer weitgehenden Beschränkung der familiär geübten Bildhauertätigkeit auf die Sakralkunst niederschlagen wird. Und endlich deutet sich mit dem Beginn der Sorge um eine ordentliche Ausbildung im Bildhauerhandwerk für die Abkömmlinge der folgenden Generation und dem ersten Aufstieg eines Familienmitglieds in den Klerikerstand der allmähliche allgemeine gesellschaftliche Aufstieg der Familie von der kleinbäuerlichen in die bürgerliche Bevölkerungsschicht an, der dann mit Lorenz Luidl und seinen Verwandten und Schülern Adam, Joseph und Gabriel Luidl vollzogen werden sollte.

4. Die Zentralfigur der Familie: Lorenz Luidl (vor 1645-1719) und seine Werkstatt in Landsberg am Lech

4.1. Vorbemerkungen

4.1.1. Überblick

Lorenz Luidl ist nicht nur das bekannteste Mitglied der Bildhauerfamilie Luidl, er ist auch in mehrfacher Hinsicht ihre zentrale Figur: Als erster in seiner Familie schafft er den Aufstieg in die bürgerliche Meisterordnung des Handwerks, als welches die Bildschnitzerei damals galt. Dieser soziale Aufstieg auf eine neue, höhere Ebene wird der Familie bis zu ihrem letzten Abkömmling, Franz von Paula Luidl (1734-1806), und damit noch für die folgenden drei Generationen jedenfalls formal erhalten bleiben, ungeachtet des wirtschaftlichen Niedergangs des Bildhauerhandwerks zum Ende des 18. Jahrhunderts. Lorenz Luidl betreibt ferner die erste blühende und bedeutende Werkstatt der Familie, die weit über den Raum um ihren örtlichen Sitz Landsberg am Lech ausstrahlt, und er wird zum Lehrmeister seiner Söhne Ferdinand, Stephan I und Johann II, seines Bruders Adam und seiner Cousins Joseph und Gabriel, welche daraufhin ihrerseits eigene, weitgehend bedeutende Werkstätten in Altbayern und Schwaben führen; Gabriel sollte es sogar bis zum Hofbildhauer in München bringen. Davon abgesehen schafft Lorenz Luidl, unbestritten der begabteste Bildhauer seiner Sippe, zahlreiche Werke, die uns über das ganze westliche Südbayern und Schwaben verstreut überkommen sind und

⁹¹ Auf diesen Aspekt weist bereits Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 250 hin.

neben hoher technischer Meisterschaft eine ganz unverwechselbare, liebenswerte Originalität aufweisen (Abb. 1). Sie sichern ihm einen Platz unter den herausragenden Bildhauern des bayerischen Barock.⁹²

⁹² So im Ergebnis zu Recht etwa Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 16.- Zu Lorenz Luidl: Qu.: Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 4, 1905, S. 45; Jg. 5, 1906, S. 8; Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Hofmann, 1953/54 (wie Anm. 18), Jg. 43, 1953, S. 48, 56, 80; ders.: Der Landsberger Bildhauer Luidl im Werdenfelser Land, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 44, 1954, S. 80; ders., 1954/55 (wie Anm. 25), Jg. 44, 1954, S. 93f.; Jg. 45, 1955, S. 1; ders., 1955a (wie Anm. 17), S. 32-37, 39, 42-46; ders.: Landsbergs großer Bildhauer. Lorenz Luidl in Riedhausen bei Murnau, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 8 (im Folgenden zitiert als „Hofmann, 1955c“); ders., 1958 (wie Anm. 23), S. 46, 48; Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 95-101; ders., 1976/77 (wie Anm. 21). Lit.: grundlegend Nagel, 1954 (wie Anm. 39); des Weiteren Alfred Schröder: Luidl (Loidl, Loydl), Lorenz, in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 457 Sp. 2 – 458 Sp. 1 mit Nachweisen älterer Literatur und Werkzuweisungen; Albert Erich Brinckmann: Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 19. Jahrhundert, 3. Aufl., Potsdam 1932, S. 313f.; Herbert Schindler: Große Bayerische Kunstgeschichte, Bd. II, Neuzeit, Verbesserte Studienausgabe, München 1977, S. 244; Klaus Wankmiller: Luidl, Lorenz, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 486 Sp. 2 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller, 2015a), mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen und dazu dem Hinweis auf ein vollständiges Werkverzeichnis in der online-Ausgabe des Lexikons (AKL-online).- Einzelheiten sodann bei Hager, 1895 (wie Anm. 38); von Steichele / Schröder, 1895 (wie Anm. 38); Josef Johann Schober: Das Bauernjahr am Lechraim in seinen Formen und Gebräuchen, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 2, 1903, S. 1f., 7-10, 13-15, 17-19, 25f., 30f., 34f., 41-43, 46f., 50-52, 58f., 62-65, hier S. 14f.; ders.: Kunstdenkmale im Bezirke. Untermühlhausen, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 7, 1908, S. 46f., hier S. 47; ders.: Kunstdenkmale im Bezirke. Epfenhausen, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 8, 1909, S. 9f., hier S. 10; ders.: Kunstdenkmale in Stadt und Bezirk, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 10, 1911, S. 17f., 25-28, 36-45, 50-52; Jg. 11, 1912, S. 8, 10-13, 24-31; Jg. 16, 1917, S. 1-6, hier Jg. 10, 1911, S. 18, 26, 38, 40, 42, 45, 51; Schmidt, 1929 (wie Anm. 38), S. 13f., ders., 1935 (wie Anm. 38); Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 15, 18, 22f., 26; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248-250; Herbert Nagel: Neu entdeckte Plastiken des Landsberger Bildhauers Lorenz Luidl, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 53-55; ders., 1964 (wie Anm. 57), S. 223-229; Skrabal, 1956-58 (wie Anm. 41); Gruber, 1966 (wie Anm. 36), S. 29; ders., 1971 (wie Anm. 67), S. 170; ders., 1987 (wie Anm. 52), S. 412; Wilhelm Neu: Urkundliche Nachrichten über Dillinger Bildhauer aus Mittelschwaben, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. D., Jg. 67/68, 1965/66, S. 129-137, hier S. 129f., 132, 134f.; ders., 1966 (wie Anm. 35); ders., Lorenz Luidl oder Heinrich Hagn? Neue Erkenntnisse zum Werk eines wenig bekannten Weilheimer Bildhauers, in: Lech-Isar-Land 1975, Jahrbuch, Weilheim 1975, S. 20-27; ders., 1977 (wie Anm. 42); ders.: Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises, in: Heimatbuch für den Landkreis Landsberg am Lech, 2. Aufl., Landsberg am Lech 1982, S. 237-253, hier S. 249; ders., 1986/87 (wie Anm. 45); Willi Mauthe: Weilheimer Bildhauerlehrlinge vom 16. bis 18. Jahrhundert. Laut Brief- und Ratsprotokollen im Stadtarchiv, in: Lech-Isar-Land 1967, Jahrbuch, Weilheim 1967, S. 49-59, hier S. 54f.; Alfred Schädler: Kleinbildwerke von David Degler, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte, Bd. 35, 1972, S. 78-85, hier S. 83f.; Peter Steiner: Johann Baptist Straub, München 1974, S. 20, 32 Anm. 20; Lothar Altmann: Die historische Ausstattung der Stadtpfarrkirche, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 79/80, 1980/81, S. 92-108, hier S. 93f., 98-101, 103f., 106f.; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 102-104; Karl Ludwig Dasser: Der Zettel im Eselsbauch. Meisterinschrift in Landsberger Holzsulptur von 1671 entdeckt, in: Charivari, Jg. 9, 1983, S. 26-29; Franz Bernhard Weißhaar: Die Orgel als Bauwerk. Zur Ikonologie des Orgelprospekts der Landsberger Marienkirche, in: Die Orgel der Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Landsberg am Lech, hg. vom Katholischen Stadtpfarramt Mariä Himmelfahrt in Landsberg am Lech, Landsberg am Lech 1983, S. 29-35, hier S. 30-34; Klein, 1991 (wie Anm. 43); Dagmar Dietrich: Der Stadtbrunnen auf dem Landsberger Hauptplatz. Zur Geschichte eines Brunnenbauwerks, in: Beiträge zur Heimatforschung: Wilhelm Neu zum 70. Geburtstag. Arbeitsheft 54 des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, hg. von Michael Petzet, München 1991, S. 19-25, hier S. 21; Wilhelm Zohner: Bartholomäus Steinle (um 1580-1628/29), Bildhauer und Director über den Kirchenbau zu Weilheim, Weißenhorn 1983, S. 82f., 544; Werner Schnell: Die Kunstsammlung. Inventar der Kunstsammlung, in: Rainer Kaczynski (Hg.): Kirche, Kunstsammlung und Bibliothek des herzoglichen Georgianums,



Abb. 1 Lorenz Luidl: Gottvater (ca. 1695-1700)

Mering, Heimatmuseum

4.1.2. Exkurs: Bildschnitzerei als zünftiges Handwerk

Um zu verstehen, was dieser Aufstieg Lorenz Luidls ins zünftige Handwerk bedeutet, seien kurz einige Eigenheiten dieses Handwerks umrissen.

Die gewerblich betriebene Bildschnitzerei beruhte in der Barockzeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts noch auf den Bedingungen und Ordnungen, wie sie im Mittelalter entstanden waren.⁹³ In den Städten und Märkten überwachten normalerweise die Zünfte jede berufsmäßige Betätigung als Bildschnitzer oder Bildhauer nach ihrer jeweiligen Zunftordnung.⁹⁴ Dies begann bereits bei der beruflichen Ausbildung.⁹⁵

Regensburg 1994, S. 46-115, hier S. 67-70, 114; Heide Weißhaar-Kiem: Die Große Krippe in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 101, 2002, S. 22-33; dies.: Landsberg am Lech, Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, in: Lech-Isar-Land 2011, Jahrbuch, Weilheim 2011, S. 87-208, hier S. 206; Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33-36; Anton Lichtenstern: Landsberg am Lech. Geschichte und Kultur, Mering 2012, S. 94-96, 237, 248; Köhler, 2016 (wie Anm. 44); Wittmann, 2017 (wie Anm. 37).

⁹³ So für Altbayern Herbert Schindler: Bayerische Bildhauer. Manierismus, Barock, Rokoko im altbayerischen Unterland, München 1985, S. 265.

⁹⁴ Hierzu und zum Folgenden Schindler ebenda S. 265-267; Peter Volk: Rokokoplastik in Altbayern, Bayerisch-Schwaben und im Allgäu, München 1981, S. 14; ferner allgemein Theodor Müller: Bildhauer, Bildschnitzer, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. II, Stuttgart 1939, Sp. 582-614, in: RDK Labor, URL: <http://www.rdklabor.de/w/oldid=92358> (01.03.2017), sowie die regionalen Studien zum zünftigen Handwerk von Ingeborg Ruffelmacher: Ehrsam Handwerk. Kulturgeschichte des Dachauer Landes, hg. von Horst Heres, Bd. 5, Dachau 1992, S. 12-21; von Walter Pötzl, 2001 (wie Anm. 66), dort namentlich S. 99, 125, 129, sowie von Martin Scheutz: Handlungsordnungen, Zunftzeichen und Lebenswelt des alten Handwerks am Inn, in: Eugen Boshof / Max Brunner / Elisabeth Vavra (Hg.): Grenzenlos. Geschichte der Menschen am Inn, Ausst. Kat., Erste Bayerisch-Oberösterreichische Landesausstellung 2004, Asbach – Passau – Reichersberg – Schärding, Regensburg 2004, S. 282-289; speziell zu den sog. Landzünften in den Märkten Bayerisch-Schwabens Rolf Kießling: Die Märkte. – Kristallisationspunkte für eine Urbanisierung des

4.1.2.1. Lehrzeit

Nach den Bestimmungen der Zunftordnung kam der künftige Bildhauer mit gewöhnlich 10 bis 15 Jahren zu einem Meister, bei dem er gegen Entrichtung von Lehrgeld seine Lehrzeit verbrachte.⁹⁶ Voraussetzungen zur Aufnahme als Lehrling waren eheliche und „ehrliche“ Abstammung; über letztere verfügten nicht Kinder „unehrlicher“ Handwerker wie Abdecker oder Scharfrichter. Im Zuge der Gegenreformation wurde in katholischen Territorien zudem katholische Glaubenszugehörigkeit verlangt. Die Lehrzeit begann mit der feierlichen Aufnahme unter die Lehrlinge der Zunft, dem sogenannten Aufdingen, in Gegenwart aller Zunftmitglieder. Sie dauerte dann je nach Vorkenntnissen und Geschick des Lehrlings unterschiedlich lange, von drei bis zu sieben Jahren, vereinzelt sogar zehn Jahre. Während dieser Zeit lebte der Lehrling im Haushalt seines Meisters, wurde dort auch gepflegt, erhielt aber keinen Lohn. Der Meister war nicht nur für die fachliche Ausbildung seiner Lehrlinge verantwortlich, sondern ebenso für deren „ordentliche Führung“. Er musste also darauf achten, dass der Lehrling übermäßigen Alkoholkonsum und überhaupt jedweden „liederlichen“ Lebenswandel mied und der sonntäglichen Pflicht zum Besuch der Messe nachkam. Nach Beendigung der Lehrzeit wurde der Lehrling, wiederum feierlich und in Gegenwart der Zunftmitglieder, „ledig gesprochen“ und erhielt dann oder auch später einen sogenannten Lehrbrief, der ihm das ordnungsgemäße und erfolgreiche Absolvieren seiner Lehrzeit bescheinigte und ihn somit als Gesellen auswies.

4.1.2.2. Gesellenzeit

Die darauf folgende Gesellenzeit konnte dann unterschiedlich verlaufen.⁹⁷ Oft blieb der Geselle zunächst noch kürzere oder auch längere Zeit in seiner Ausbildungswerkstatt, konnte dort etwa einen Teil seines Lehrgeldes abarbeiten und sich sonst fachlich weiterbilden. Vorgeschrieben war aber stattdessen oder im Anschluss an das vorläufige Verbleiben beim Lehrmeister normalerweise der Antritt einer Wanderschaft für mindestens drei bis fünf Jahre. Der Geselle arbeitete dann während dieser Zeit an anderen Orten für angemessenen Lohn und Aufnahme in die

Landes, in: Der Landkreis Augsburg. Bd. 4: Bauern – Handwerker – Arbeiter. Beiträge zur Wirtschafts- Sozial und Bildungsgeschichte, hg. von Walter Pötzl, Augsburg 2001, S. 189-227, hier S. 215-220.- In kleineren Orten, auch manchen Märkten, gab es keine Zünfte; sie wurden daher zu Zufluchtsorten für jene Bildhauer, die als sogenannte „Fretter“, „Sterrer“ (Störer) bzw. „Stimpler“ (Stümper) keinen zünftigen Lehrbrief vorweisen konnten. Ebenfalls keiner Zunftordnung unterworfen waren die Hofbildhauer und die hofbefreiten sowie die hofmärkischen Bildhauer; zu ihnen Volker Liedke: Die Bildhauerwerkstätten im Kurfürstentum Baiern zwischen 1715 und 1779, in: Peter Volk (Hg.): Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung, Ausst. Kat., Bayerisches Nationalmuseum München, München – Zürich 1985, S. 14-26, hier S. 14-17; zu den Hofbildhauern s. auch unten 8.1.2.

⁹⁵ Die Ausbildung an Akademien als Absonderung aus der Zunftrechtlichkeit nahm erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Fahrt auf, vgl. Müller, 1939 (wie Anm. 94). Sie spielte erst dann für die ländliche und kleinstädtische Bildhauerei eine Rolle, und das nur in Ausnahmefällen.

⁹⁶ Zur Lehrzeit im einzelnen Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 14; Schindler, 1985 (wie Anm. 93), S. 265f.; Ruffelmacher, 1992 (wie Anm. 94), S. 15-17.

⁹⁷ S. im einzelnen Ruffelmacher ebenda S. 16-21; Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 14; Schindler, 1985 (wie Anm. 93), S. 266. Außerhalb des städtischen Bereichs war nicht immer eine Gesellenwanderung vorgeschrieben, s. Pötzl, 2001 (wie Anm. 66), S. 99.

Hausgemeinschaft bei anderen Meistern und erweiterte dabei seine Kenntnisse und Fertigkeiten. In der überwiegenden Zahl der Fälle endete diese Wanderschaft nie, nämlich immer dann, wenn es dem Gesellen nicht gelang, eine eigene Werkstatt zu erlangen und selbst zur Meisterwürde aufzusteigen.

4.1.2.3. Aufstieg zum Meister

Dies war nämlich beileibe nicht selbstverständlich. In den meisten altbayerischen und schwäbischen Städten und Märkten gab es damals nur eine einzige Bildhauerwerkstatt, für deren selbständigen Betrieb eine sogenannte Meistergerechtigkeit oder –gerechtsame Voraussetzung war,⁹⁸ welche entsprechend nur einmal vergeben wurde.⁹⁹ Diese Bestimmung diente der Sicherstellung des Lebensunterhalts für die etablierten Meister und ihre Familien und wurde streng gehandhabt. Nur in der großen Residenzstadt München, der wirtschaftlich immer noch starken Reichsstadt Augsburg und in anderen bedeutenden Städten wie Ingolstadt, Landshut, aber auch Dillingen an der Donau oder Weilheim gab es zwei oder gar mehrere Meistergerechtigkeiten für Bildhauer zu vergeben und damit auch mehrere Werkstätten des Bildhauerhandwerks.¹⁰⁰ Der Erwerb einer solchen Gerechtigkeit war für einen Bildhauergesellen durch Weitergabe vom Vater auf den Sohn, durch Einheirat, d. h. Heirat einer Meisterswitwe oder Meisterstochter, oder durch Kauf möglich. Wem er nicht gelang – und das war aufgrund der gewollten Verknappung der Meistergerechtigkeiten für die breite Mehrheit der Gesellen der Fall –, dem war lebenslang ein karges Dasein in abhängiger Mitarbeit in einer fremden Werkstatt beschieden.

Der eigene Aufstieg in die Meisterwürde¹⁰¹ war und blieb also das Lebensziel eines jeden Bildhauers. Sie setzte, wie soeben geschildert, den Erwerb einer Meistergerechtigkeit voraus. Hierzu musste der Bewerber zunächst seinen Lehrbrief und Arbeitsbescheinigungen („Kundschaften“) derjenigen Meister vorweisen, bei

⁹⁸ Die Meistergerechtigkeit war das Recht zur betrieblichen Ausübung eines bestimmten Handwerks. Dieses Recht lag normalerweise auf einem bestimmten Hausgrundstück („reale Gerechtigkeit“) und war entweder zusammen mit dem Hausgrundstück oder aber auch ohne dieses übertragbar, konnte also innerfamiliär übergeben oder außerfamiliär verkauft werden. Selten gab es auch noch eine sog. „personale Gerechtigkeit“ oder „Personalkonzession“, die rein auf die Person des Handwerkers bezogen war, auf Lebenszeit verliehen wurde und nicht mit einem Grundstück verbunden war (näher etwa Liedke, 1985 (wie Anm. 94), S. 15); dieser Typus löste ab dem Ende des 18. Jahrhunderts die reale Gerechtigkeit als Erlaubnis zum Betrieb eines Handwerks ab, s. etwa am Beispiel Dachau Ruffelmacher, 1992 (wie Anm. 94), S. 21f.

⁹⁹ Ein Meister allein konnte aber noch keine Zunft bilden. Üblich war daher innerhalb einer Zunft eine Kombination verwandter Handwerksberufe, etwa in Landsberg am Lech um 1700 wohl aus den Bildhauern, Malern und Bortenwirkern, vgl. Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 88.

¹⁰⁰ S. die Zusammenstellung bei Liedke, 1985 (wie Anm. 94), S. 19-26, ergänzt durch ders. / Fritz Markmiller: Bildhauerwerkstätten des 18. Jahrhunderts in Bayern. Ergänzungen, in: Peter Volk (Hg.): Entwurf und Ausführung in der europäischen Rokokoplastik. Beiträge zum internationalen Kolloquium des Bayerischen Nationalmuseums und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München vom 24. bis 26. Juni 1985, Ergänzungsband zu ders. (Hg.): Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung, Ausst. Kat., Bayerisches Nationalmuseum 1985, München 1986, S. 282-292, hier S. 288-292.

¹⁰¹ Einzelheiten hierzu bei Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 14f.; Schindler, 1985 (wie Anm. 93), S. 266; Ruffelmacher, 1992 (wie Anm. 94), S. 21.

denen er auf seiner Wanderschaft tätig gewesen war. Insgesamt musste die Gesellenzeit von einer gewissen Dauer gewesen sein, z. B. drei Jahre umfasst haben. Ein zugewanderter Geselle musste zudem das Bürgerrecht seines neuen Heimatortes erwerben, wofür manchmal eine Wartezeit („Muthzeit“) galt; die Verleihung des Bürgerrechts setzte ferner den Nachweis der Heirat und des Besitzes einer ehelichen Wohnung voraus. Und schließlich musste auf eigene Kosten ein Meisterstück gefertigt und zur Begutachtung den Zunftmeistern vorgelegt werden.¹⁰² Wurde es für gut befunden, fand die feierliche Aufnahme als Meister in die Zunft statt, im Anschluss derer der Neuling ein kostspieliges „Meistermahl“ für alle Angehörigen der Zunft auf seine Kosten auszurichten hatte. Jetzt endlich konnte er als zünftiger Bildhauermeister selbständig eine Werkstatt mit Gesellen betreiben sowie Lehrlinge ausbilden. Die Einzelheiten des Betriebes und der Lehrlingsausbildung waren wiederum in der jeweiligen Zunftordnung bis ins Detail reglementiert. Dabei wurden Meistersöhne bevorzugt, um die Weitergabe von Werkstätten in der Familie zu erleichtern und auch sonst den Erhalt von Familienbetrieben zu schützen.¹⁰³

Damit sind die Rahmenbedingungen vorgegeben, innerhalb derer Lorenz Luidl und seine nachfolgenden als Bildhauer tätigen Familienangehörigen ihr berufliches Wirken entfaltet haben.

4.2. Zur Biografie Lorenz Luidls

4.2.1. Geburt und Kindheit

Das Nachzeichnen des Lebens von Lorenz Luidl nimmt einen unsicheren Anfang, lässt sich doch mangels urkundlicher Nachrichten nicht einmal sein Geburtsjahr festlegen; es wird um 1645 vermutet.¹⁰⁴ Als gesichert, weil wiederholt urkundlich erwähnt, kann hingegen der Geburtsort Mering gelten.¹⁰⁵ Einigkeit besteht in der Forschung auch darüber, dass es sich bei seinem Vater um Michael Luidl, Landwirt und Bildschnitzer, handelt (s. oben 3.3.).¹⁰⁶ Dass der Knabe bei seinem Vater erste Kenntnisse und Fertigkeiten in der Bildschnitzerei erwarb, kann als sicher angenommen werden.

¹⁰² Die Anfertigung eines Meisterstücks war nicht überall vorgeschrieben, s. Pötzl, 2001 (wie Anm. 66), S. 99, 125.

¹⁰³ Vgl. Müller, 1939 (wie Anm. 94). Einzelbeispiele finden sich bei Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 14: Anrechnung der Wanderzeit von Meistersöhnen auf die Gesellenzeit; Ruffelmacher, 1992 (wie Anm. 94), S. 18: Möglichkeit der Aufnahme eigener Söhne als Lehrlinge über die ansonsten festgesetzte zahlenmäßige Begrenzung hinaus, S. 20f.: Verkürzung der sog. „Muthzeit“ bei Meistersöhnen und eingeheirateten Schwiegersöhnen zur raschen Übernahme der Familienwerkstatt; Scheutz, 2004 (wie Anm. 94), S. 288: Verkürzung der regulären Lehrzeit von Meistersöhnen und Befreiung derselben von der - kostspieligen – Ausrichtung des sog. „Meistermahls“.

¹⁰⁴ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248; Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2.- Laut Neu findet sich kein Eintrag in den erst mit dem Jahr 1645 einsetzenden Meringer Pfarrmatrikeln (Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 53 Anm. 2).

¹⁰⁵ Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2.

¹⁰⁶ Für alle Nagel ebenda.

4.2.2. Lehrjahre

Denn nur so ist es zu erklären, dass der junge Lorenz als entscheidenden Schritt in seine Zukunft als erster Familienangehöriger eine ordentliche Lehre bei einem anerkannten Bildhauermeister antrat. Dazu verließ er 1662 seinen Heimatort Mering und wandte seine Schritte nach Weilheim, damals ein Zentrum des altbayerischen Schnitzhandwerks;¹⁰⁷ möglicherweise bestanden auch verwandtschaftliche Beziehungen dorthin.¹⁰⁸ Sein Lehrherr dort wurde David Degler (ca. 1605-82), Sohn und Werkstattnachfolger des bedeutenden Meisters Hans Degler (1564-1632/33).¹⁰⁹ Wann genau die Lehrzeit begann und wann sie endete, kann nicht exakt festgestellt werden.¹¹⁰ Eine Lehrzeit bei einem Bildhauermeister betrug in Weilheim ausweislich der urkundlich greifbaren Lehrbriefe damals vier bis sechs Jahre,¹¹¹ doch konnte zwischen dem Ende der Lehrzeit und der Ausstellung des Lehrbriefs einige Zeit vergehen,¹¹² so dass der für Lorenz Luidl am 16. Juli 1668 ausgestellte Lehrbrief¹¹³ über eine Lehrzeit „sechs ganzer Jahr lang aneinander“¹¹⁴ insoweit nur eingeschränkt aussagekräftig ist.¹¹⁵

Im übrigen fehlt es für eine stattdessen absolvierte Lehrzeit bei Matthias Steinhart aus Mering (gest. 1672), wie sie früher Neu für möglich hielt,¹¹⁶ an hinreichenden Anhaltspunkten;¹¹⁷ sie wird heute nicht mehr diskutiert.¹¹⁸

¹⁰⁷ Hierzu etwa Hans Rid: Weilheim, die bayerische Künstlerstadt des 17. und 18. Jahrhunderts, in: Das Bayerland, Jg. 50, 1939, S. 526-538; Reinhardt Helm: Stadtmuseum Weilheim 1882-1982. Mit Kurzbiographien der Heiligen und Künstler, Verzeichnis der Künstler und Kunsthandwerker, Weilheim 1982, S. 119-121; Heinz-Jürgen Sauermost: Die Weilheimer. Große Künstler aus dem Zentrum des Pfaffenwinkels, München 1988; Wilhelm Neu: Weilheimer Bildhauer des 17. Jahrhunderts im Lech-Ammersee-Gebiet, in: Lech-Isar-Land 1993, Jahrbuch, Weilheim 1993, S. 62-106.

¹⁰⁸ Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 64.

¹⁰⁹ Zu David Degler: Claudia Däubler-Hauschke: Degler, David, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 25, München – Leipzig 2000, S. 229 Sp. 1f. mit neueren Literaturnachweisen und Werkzuweisungen; ferner Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 54; Schädler, 1972 (wie Anm. 92), S. 78-85; Helm, 1982 (wie Anm. 107), S. 96-99; Sauermost, 1988 (wie Anm. 107), S. 45, 48; Brita von Götz-Mohr (Bearb.): Liebighaus – Museum alter Plastik, Frankfurt am Main. Wissenschaftliche Kataloge, hg. von Herbert Beck, Nachantike Kleinplastische Bildwerke Bd. III: Die deutschsprachigen Länder 1500-1800, Melsungen 1989, S. 110-115 mit Nachweisen weiterer Katalogliteratur; Neu, 1993 (wie Anm. 107), S. 66, 83, 90f.; Gisela Koch: Georg Petel. Zwei unbekannte Frühwerke aus St. Michael in Höchenschwand im Schwarzwald, Karlsruhe 2010, S. 83f.

¹¹⁰ Ungenau insoweit etwa Wankmiller, 2015a (wie Anm. 92), S. 486.

¹¹¹ Koch, 2010 (wie Anm. 109), S. 79.

¹¹² Beispiele nennt Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 53, 55.

¹¹³ Als Urkunde in den Weilheimer Briefprotokollen erhalten, archivalischer Quellennachweis bei Schädler, 1972 (wie Anm. 92), S. 83.

¹¹⁴ Zitiert nach Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 54.

¹¹⁵ Insbesondere ist demnach eine Rückrechnung von 1668 auf einen Lehrzeitbeginn im Jahr 1662 nicht angezeigt. Wie hier im Ergebnis, wenn auch aus anderen Gründen Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 55. Auch Schädler, 1972 (wie Anm. 92), S. 83 hält das Ausstellungsdatum nicht für auf den Abschluss der Lehre bezogen.

¹¹⁶ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248.

¹¹⁷ Kritisch bereits Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 73f.

¹¹⁸ Wie hier explizit Wankmiller, 2015a (wie Anm. 92), S. 486.

4.2.3. Gesellenzeit

Wo und wie Lorenz Luidl seine an die Lehrjahre anschließende Gesellenzeit verbrachte, entzieht sich bislang weitgehend unserer Kenntnis. Doch lassen sich Anhaltspunkte dafür finden, dass er nicht nur ein sehr anstelliger Lehrling, sondern auch schon vor dem Erhalt seines Lehrbriefs ein besonders geschätzter Bildhauergeselle gewesen ist. Denn nicht nur ist im Lehrbrief vom „aufrechten und ordentlichen Erlernen des Bildhauerhandwerks“ die Rede,¹¹⁹ sondern es ist auch bei einem Auftrag für die Werkstatt David Deglers zur Errichtung eines Choraltars in St. Salvator bei Prien (Lkr. Rosenheim) die Mitwirkung eines „guetten Gesällen“¹²⁰ urkundlich verbürgt, und es weisen die beiden die beiden besten Figuren dieser Werkstattarbeit – die Apostel Johannes und Paulus darstellend – gewisse stilistische Anklänge an spätere Arbeiten Lorenz Luidls auf.¹²¹

Allerdings verbrachten Bildhauer gleich den anderen Handwerkern ihre Gesellenzeit nicht oder jedenfalls nicht ausschließlich in ihrer Lehrwerkstatt, sondern begaben sich, wie oben bereits ausgeführt (s. oben 4.1.2.2.), üblicherweise auf Wanderschaft. Wohin diese Lorenz Luidl führte, ist bislang nicht geklärt.¹²² Manche Kunsthistoriker¹²³ nehmen seine Tätigkeit als Geselle in der Werkstatt Thomas Schwanthalers (1634-1707) in Ried im Innkreis an, ohne dass dies bisher auf archivalische Belege abgestützt werden konnte.¹²⁴ Als weitere Möglichkeit wurde eine Tätigkeit in der nahe bei Ried gelegenen Braunauer Werkstatt der Zürn in den Raum gestellt.¹²⁵ Unbestritten gibt es jedenfalls stilistische Bezüge im Werk Lorenz Luidls zu jenem der Barockmeister des heute oberösterreichischen Innkreises, der seinerzeit zum Kurfürstentum Bayern gehörte, namentlich zu Thomas Schwanthaler und zur

¹¹⁹ Zitat nach Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 54.

¹²⁰ Zitat nach und Quellennachweis bei Schädler, 1972 (wie Anm. 92), S. 84.

¹²¹ Schädler ebenda.

¹²² Dafür, dass er – ausgelernt – noch in einer anderen Werkstatt außerhalb Weilheims tätig gewesen ist, spricht die Behandlung des Faltenwurfs der Gewandung seiner Figuren, für die es kein Weilheimer Vorbild gibt, vgl. Neu, 1993 (wie Anm. 107), S. 105 Anm. 25.

¹²³ Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 223; Schindler, 1977 (wie Anm. 92), S. 241, 244.

¹²⁴ Entsprechende Nachweise waren auch nicht in der Literatur einschließlich der im Druck publizierten Primärquellen festzustellen. Diesen und dem reichhaltigen Schrifttum zur Künstlerfamilie Schwanthaler (s. auch unten Anm. 181) lässt sich zwar entnehmen, dass Thomas Schwanthaler mehrere Gesellen beschäftigt hat, s. etwa Max Bauböck: Probleme und Situation der Schwanthaler-Forschung, in: Barockland Oberösterreich, Heft 18, 1968, S. 27-40, hier S. 29. Von diesen namentlich benannt werden (ebenda S. 31) der Tiroler und spätere Stamser Stiftsbildhauer Andreas Thamasch (1639-97) und der Schweizer Johann Carl Zay (1654-1734), aber nirgends Lorenz Luidl. S. ferner Kerstin Petermann: Die Bildhauerfamilie Schwanthaler in Ried, in: Eugen Boshof / Max Brunner / Elisabeth Vavra (Hg.): Grenzenlos. Geschichte der Menschen am Inn, Ausst. Kat., Erste Bayerisch-Oberösterreichische Landesausstellung 2004, Asbach – Passau – Reichersberg – Schärding, Regensburg 2004, S. 75-82, hier S. 79; Heinzl, 2007 (wie Anm. 29), S. 127-195: dort Zusammenstellung und Abdrucke sämtlicher ermittelten Archivalien mit Nennung Thomas Schwanthalers und seiner Werkstatt.

¹²⁵ Von Neu, 1993 (wie Anm. 107), S. 105 Anm. 25.- Zu den Zürn grundlegend Claus Zoege von Manteuffel: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606-1666, 2 Bde., Weißenhorn 1969; ferner Waltrude Oberwalder: Die Innviertler Kunst von der Zeit der Brüder Zürn bis zu Thomas Schwanthaler, in: Amt der oberösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kultur (Hg.): Die Bildhauerfamilie Zürn, Ausst. Kat., Oberösterreichische Landesausstellung 1979, Braunau am Inn, Linz 1979, S. 136-146; Heinzl, 2007 (wie Anm. 29), S. 15-18.

Bildhauerschule der Zürn;¹²⁶ ein direkter Schulzusammenhang mit Lorenz Luidl lässt sich indes nicht feststellen.¹²⁷

4.2.4. Meisterzeit: Die eigene Werkstatt

Im April 1668, also noch vor Erteilung des Lehrbriefs, erhielt dann der „Bilthauer gesöllen von Mehring“¹²⁸ seinen ersten urkundlich verbürgten eigenen Auftrag: die Figurenausstattung des Choraltars der Fialialkirche St. Benedikt in Sandau bei Landsberg am Lech. Wenig später, im August desselben Jahres, heiratete Lorenz Luidl Maria Miller, die Tochter des Landsberger Stadtbleichers,¹²⁹ wurde zu Landsberg als Bürger aufgenommen¹³⁰ und erwarb dort die wohl einzige vorhandene Bildhauergerechtigkeit von dem einheimischen Meister Georg Graf.¹³¹ Mit seiner Frau Maria hatte er fünf Kinder;¹³² zwei der Söhne aus dieser Ehe wurden später Geistliche,¹³³ den ältesten Sohn Ferdinand sollte er, wie später weitere Söhne, selbst als Bildhauer ausbilden. Als seinen ersten Lehrling aber nahm er gleich im Oktober 1668 seinen älteren Bruder Adam aus Mering an.¹³⁴

Die Werkstatt in Landsberg, welche über 90 Jahre in Familienbesitz bleiben sollte, florierte rasch; nicht zuletzt deshalb, weil ihr infolge der Neuausstattung der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt größere Aufträge zufließen, beginnend mit dem bekannten Palmesel von 1671, der dem Meister auch einen „Mannsstuhl“ in der Pfarrkirche eintrug.¹³⁵ Aber auch zahlreiche andere Aufträge aus der Umgebung und weit ins altbayerische und schwäbische Land hinein wurden in den nächsten Jahrzehnten ausgeführt, so etwa bereits 1672 auf Bestellung der kunstsinnigen Fugger zusammen mit seinem gerade zum Gesellen freigesprochenen Bruder Adam die figürlichen Teile der Kanzel der Stiftskirche St. Moritz in Augsburg.¹³⁶ So kam der

¹²⁶ Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 75-81.

¹²⁷ So zu Recht Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 9.

¹²⁸ Zitat nach Neu, 1976/77 (wie Anm. 21), S. 143 mit Nachweis der Primärquelle aus den Kirchenrechnungen von St. Benedikt in Sandau, heute Ortsteil der Stadt Landsberg am Lech, und weiteren Einzelheiten. Der Altar in Sandau ist inzwischen verschollen.

¹²⁹ Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 46; Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 95f.- Diese und die folgenden biografischen Einzelheiten folgen, soweit nicht gesondert zitiert, der Darstellung des Lebenslaufs bei Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2-4, und dessen Erweiterung bei Klein, 1991 (wie Anm. 43) und stützen sich auch auf die dort zitierten Quellen.

¹³⁰ Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 46.

¹³¹ Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 88; s. weiterhin zu Georg Graf noch ebenda Anm. 11.

¹³² Von denen drei bald starben; Verzeichnis bei Klein ebenda S. 91 Anm. 9.

¹³³ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248: Lukas Luidl (geb. 1681), 1718 Benefiziat zu „Schenburg“ (wohl Schönburg, heute Stadt Pocking, Lkr. Passau); Franz Luidl (geb. 1687, 1719 Pfarrer zu Drössling (heute Gem. Seefeld, Lkr. Starnberg); zur Ausstellung eines Geburtsbriefs für letzteren s. Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 100.

¹³⁴ Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 96 (Aufdingung und Ledigzählung); Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2; s. unten 6.2.1.- Allgemein zu den Lehrlingen Lorenz Luidls s. unten 4.3.2.1.

¹³⁵ Hofmann, 1955a (wie Anm. 17), S. 32. 1672 erhielt dann seine Ehefrau Maria als Teilentgelt für einen geschnitzten Himmelfahrtschristus mit zwei Engeln „einen Weiberstuel in der Pfarrkirchen“ (Hofmann ebenda S. 33).

¹³⁶ Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2 mit Quellennachweis; näher hierzu ders., 1964 (wie Anm. 57), S. 224.

Meister Lorenz zu Wohlstand.¹³⁷ Schon 1669 hatte er das Haus einer ehemaligen Rotgerberwerkstatt in der Ledergasse erwerben können,¹³⁸ zwei Jahre später war ein weiteres Grundstück vor dem Lechtor hinter der St.-Katharinen-Kirche zum Bau eines zweiten Hauses hinzugekommen, welches nach wiederum zwei Jahren um ein Nachbargrundstück erweitert werden konnte.¹³⁹ Aber auch für die Familie wurde gesorgt. So erhielt die Tochter Maria zur Hochzeit eine Mitgift von immerhin 240 Gulden, später der Sohn Stefan aus dem gleichen Anlass 100 Gulden. Die alte Mutter nahm der Meister nach dem Tod des Vaters (1683) zu sich.¹⁴⁰ Bereits vorher, nach dem Tod seiner ersten Frau Anfang 1678,¹⁴¹ hatte er zur Sicherung der Erbrechte seiner drei unmündigen Kinder einen „Erbvergleich“ beurkunden lassen.¹⁴² Am gleichen Tag hatte er zum zweiten Mal geheiratet,¹⁴³ dieses Mal die Landsberger Bäckerstochter Ursula Ludwig, mit der er es nochmals auf zwölf Kinder bringen sollte,¹⁴⁴ darunter die späteren Bildhauer Stephan (I), Johann (II) und Sebastian (I). Aber auch an äußeren Ehren fehlte es nicht. Ab 1699 fungierte Lorenz Luidl als Mitglied des äußeren Rates der Stadt.¹⁴⁵ 1702 wurde ihm das Amt des „Brotgeschau“ und damit die Aufsicht über das Bäckerhandwerk übertragen, ab 1711 wird er in den Urkunden an erster Stelle der Ratsherren des äußeren Rats genannt. Er konnte also auf ein erfülltes und erfolgreiches Leben zurückblicken, als er am 10. September 1717 mit einem detaillierten Vertrag seine Bildhauergerechtigkeit zusammen mit der Werkstatt vorbehaltlich eines weiter bestehenden eigenen Nutzungsrechts an einem Gebäude- und Gartenanteil zur Wohnung seinem Sohn Johann übergab.¹⁴⁶ Einen Monat vorher hatten er und seine inzwischen erblindete Frau Ursula sich ins Landsberger Hl. Geist – Stift eingekauft, ließen sich aber ihr wöchentliches Pfründgeld sowie jährlich zwei Klafter Brennholz in ihr bisheriges Domizil ausfolgen.¹⁴⁷ 1718 ließ er sich nicht mehr in den äußeren Rat wählen. Für den 14. Januar 1719 ist der Tod des „spectabilis Herr(n) Lorenz Luidl, Bildhauer, des

¹³⁷ Dies war beileibe nicht selbstverständlich. Ein anschauliches Bild von den ständigen Konkurrenzkämpfen ländlicher Werkstattinhaber und ihren normalerweise harten Lebensumständen zeichnet Schindler, 1985 (wie Anm. 93), S. 266-268.- Allgemein zum Werkstattbetrieb s. unten 4.3.1.

¹³⁸ Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 96.

¹³⁹ Ein weiterer Grunderwerb findet sich noch für das Jahr 1670 in den Briefprotokollen, s. Neu ebenda S. 97. 1694 und 1695 wurden hingegen Grundstücksteile abgegeben (Neu ebenda S. 100), ebenso 1703 ein „Baumgarten“ (ebenda S. 101).

¹⁴⁰ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33 Anm. 4. Sie verstarb dort am 21. Dezember 1686 (Münzer ebenda).

¹⁴¹ Verstorben am 6. Februar 1678 (Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 4, 1905, S. 45).

¹⁴² Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 97.

¹⁴³ Neu ebenda.

¹⁴⁴ Einige zeitlich bei der Geburt oder früh verstorben; Verzeichnis bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 91 Anm. 9.

¹⁴⁵ Damit hat er in der damaligen sozialen Hierarchie der Städte einen respektablen Rang erreicht, wengleich der Aufstieg in den äußeren Rat für einen Bildhauermeister und Werkstattinhaber nicht ungewöhnlich war, gehörte doch auch etwa sein Sohn und Werkstattnachfolger Johann (II) Luidl diesem Kollegium an. Die Mitgliedschaft im inneren Rat hingegen, dem eigentlichen Leitungsgremium der Städte, wurde von einem Bildhauer der Barockzeit nur selten errungen. - Zur damaligen Zusammensetzung und den Aufgaben des äußeren und des inneren Rates in Landsberg s. Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 38 Anm. 36f.

¹⁴⁶ In Auszügen wiedergegeben bei Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 49f.

¹⁴⁷ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 37 mit Quellenangabe.

äußern Rats resign.“¹⁴⁸ beurkundet. Seine Frau Ursula überlebte ihn um annähernd drei Jahre.¹⁴⁹

4.3. Das Werk Lorenz Luidls

4.3.1. Exkurs: Allgemeines zum Werkstattbetrieb in der Barockzeit

4.3.1.1. Die Größe der Werkstatt

Die Größe einer Bildhauerwerkstatt der Barockzeit lässt sich zunächst anhand der Anzahl der Mitarbeiter bestimmen. Neben dem Meister arbeiteten in ihr eine wechselnde und unterschiedliche Zahl von Gesellen und Lehrlingen, deren obere Grenze in den örtlichen Zunftbestimmungen vorgeschrieben war und meist höchstens zwei Gesellen und ein bis zwei Lehrlinge umfasste. Mehr Personal, um etwa größere Aufträge bewältigen zu können, musste besonders bewilligt werden.¹⁵⁰ Ausnahmen von der vorgegebenen Höchstzahl an Lehrlingen gab es bisweilen ferner, was die Söhne des Meisters anging; diese konnten dann über sie hinaus ausgebildet werden.¹⁵¹ Ein weiteres Kriterium für die Größe einer Werkstatt stellt das Volumen der an die jeweilige Stadt oder den Markt zu entrichtenden Steuern dar.¹⁵²

4.3.1.2. Aufträge und Auftraggeber

Aufträge erhielten die Werkstätten, wie aus den erhaltenen Rechnungen geschlossen werden kann, von verschiedener Seite. Während sich die Fürsten bei der Auftragsvergabe in der Regel auf ihre Hofbildhauer oder die hofbefreiten Bildhauer in ihren Residenzstädten beschränkten und Klöster zuweilen auch auf als ausgebildete Bildhauer unter ihren Konventsangehörigen zurückgriffen, kamen in den Städten und Märkten auf dem Land als Auftraggeber weit überwiegend lokale Pfarrherren oder Kirchengemeinden, örtliche Bruderschaften, daneben aber auch Klöster, Städte und Märkte sowie als Kirchenherren auch Bischöfe und Domkapitel sowie reiche städtische Familien, z. B. die Fugger, in Betracht. Dort, in der Provinz, beschränkten sich die Aufträge meist auf Skulpturen zur Ausstattung sakraler Räume, städtische Aufträge konnten auch auf Profanbauten, etwa Skulpturen für Brunnen oder zum Schmuck öffentlicher Gebäude, bezogen sein. Auch Figuralschmuck im sepulkralen Kontext, etwa an Grabmälern, konnte Gegenstand eines Auftrags sein.

4.3.1.3. Arbeit nach Vorlagen

Zur sachgemäßen und rationellen Bearbeitung der Aufträge in den Werkstätten wurde dort ein über die Jahre angelegter Fundus von Vorlagen wie Zeichnungen,

¹⁴⁸ Zitiert nach Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 4. Registriert auch von Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 5, 1906, S. 8.

¹⁴⁹ Verstorben am 14. November 1721 (Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 49).

¹⁵⁰ Müller, 1939 (wie Anm. 94); Benno C. Gantner in: ders., / Friedrich Käß: Johann Michael Fischer (1717-1801). Ein Bildhauer in Schwaben, München – Berlin 2001, S. 42.

¹⁵¹ S. oben Anm. 103.

¹⁵² Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 42.

erworbenen Stichen oder sogar plastischem Studienmaterial fremder Herkunft verwendet, welcher durch eigenes Material wie Skizzen, grob ausgeführte „Bozzetti“ aus Holz oder Ton nebst sorgfältig ausgeführten „Modelli“ ergänzt und ständig erweitert wurde.¹⁵³ Dies erklärt die Typenbildung der jeweiligen Werkstatt, nach welcher etwa die Figuren von Engeln oder heiligen Bischöfen, aber auch Figurenteile wie Christusköpfe immer erkennbar einem vom Meister festgelegten Vorbild folgen.

4.3.1.4. Arbeitsteilung

Die Arbeit an den Skulpturen und Skulpturengruppen selbst,¹⁵⁴ welche aus deren Schnitzen aus Holz oder Hauen in Stein bestand - das anschließende mono- oder meist polychrome Fassen der Figuren besorgte nicht der Bildhauer, sondern der Fassmaler -, geschah in Arbeitsteilung: Lehrlinge und Gesellen bearbeiteten schnitzend oder hauend je nach ihren Fertigkeiten und ihrem Kenntnisstand mehr oder weniger selbständig die Figuren in unterschiedlich fortgeschrittene Stadien hin, letzte Hand legte sodann, und auch das nicht immer, der Meister selbst an. Anders waren gerade größere oder viele Aufträge gleichzeitig nicht zu bewältigen; es wäre einem einzelnen Bildhauer nicht möglich gewesen, alle Figuren in allen Arbeitsgängen eigenhändig auszuführen. Deshalb ist stets ins Kalkül zu ziehen, dass der eigenhändige Arbeitsanteil des Meisters an den gelieferten Stücken ganz unterschiedlich hoch anzusetzen ist, je nach der Bedeutung, die dem Auftrag aus Sicht des Meisters zukam, und auch danach, wie viele und auch wie befähigte Mitarbeiter in der Werkstatt gerade zur Verfügung standen. So kam es nicht selten zu einer eigenhändigen Mitarbeit der Meisters nur an wichtigen Figuren oder nur an den Hauptfiguren eines Ensembles oder/und gerade an deren Köpfen und Händen, und damit zu deutlichen Schwankungen in der Qualität. Insgesamt bringt es der Betriebsablauf in einer barocken Bildhauerwerkstatt mit sich, dass eine eindeutige Trennung von eigenhändigen, d. h. unter wesentlicher Beteiligung des Meisters entstandenen Werken von Werkstattarbeiten kaum möglich ist. Das Nämliche gilt für die eigenen Anteile der in der Werkstatt tätigen Bildhauer an den fertigen Skulpturen, die zur Auslieferung kamen, gerade derjenigen, welche später Werkstattnachfolger werden sollten. Die so genannte „Scheidung der Hände“, also beispielsweise die Abgrenzung der Urheberschaft Lorenz Luidls etwa von jener seines Sohnes und Werkstattnachfolgers Johann (II), ist, zumindest für die eineinhalb Jahrzehnte währende Mitarbeit des Sohnes als Lehrling und Geselle in der väterlichen Werkstatt bis zu ihrer Übernahme (1717), oftmals kaum möglich oder jedenfalls sehr schwierig; letzteres gilt auch für die erste Zeit danach.

4.3.1.5. Signaturen

Signaturen, die auf den Bildwerken ohnehin äußerst selten angebracht worden sind, helfen für deren Zuordnung an einen bestimmten Schöpfer letztlich auch nicht weiter. Denn selbst wenn es sich, wie des Öfteren, um die Anfangsbuchstaben eines

¹⁵³ Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 19-24.

¹⁵⁴ Hierzu im einzelnen Müller, 1939 (wie Anm. 94); Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 24-28; Schindler, 1985 (wie Anm. 93), S. 270; Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 50-52.

bestimmten, identifizierbaren Namens handelt – z. B. „LL“ für Lorenz Luidl oder „JL“ für Johann (II) Luidl oder „SL“ für Sebastian (I) Luidl -, sind sie nicht der Nachweis eines persönlichen Anteils an dem jeweiligen Werk, sondern stellen eine Art Markenzeichen dar und fungieren als Bestätigung der Herkunft aus einer bestimmten Werkstatt und insoweit als Qualitätsnachweis, für den der Werkstattinhaber einsteht.¹⁵⁵

4.3.2. Das Werk Lorenz Luidls und seiner Werkstatt im Einzelnen

4.3.2.1. Das Werkstattpersonal

Der Personalbestand der Luidl-Werkstatt bis zu ihrer Übergabe an Johann (II) Luidl im Jahr 1717 folgte dem Grunde nach den damaligen Üblichkeiten. Neben dem Meister selbst war nach den insoweit ausgewerteten Quellen jeweils ein Lehrling in der Werkstatt tätig, insgesamt zehn an der Zahl,¹⁵⁶ hinzukamen die dort nicht eigens ausgewiesenen Söhne des Lorenz, nämlich Ferdinand, Stephan (I), Johann (II) und Sebastian (I) Luidl, deren Lehrzeit offenbar parallel zu der anderer Lehrlinge stattfand. Auch hat Klein anhand des Mitgliedsbuches der Landsberger Bruderschaft der ledigen Gesellen nachgewiesen, dass die Söhne Stephan (I) und Johann (II) gleichzeitig Lehrlinge bei ihrem Vater Lorenz gewesen sein müssen.¹⁵⁷ Geht man dann noch davon aus, dass etliche der Lehrlinge im Anschluss an ihre Lehrzeit noch als Gesellen für einige Zeit in der Werkstatt verblieben,¹⁵⁸ dann erscheint die Annahme Kleins,¹⁵⁹ der Personalbesatz habe zeitweilig sechs Personen betragen, als durchaus realistisch – eine im Ergebnis dann doch selten hohe Anzahl, welche aber den ebenfalls hohen „Output“ der Werkstatt in dieser Zeit erklärt (s. unten 4.3.2.3.).

4.3.2.2. Als Geselle „hängengeblieben“: Sebastian (I) Luidl (1690-1722)

Es spricht für die Begabung der Bildhauerfamilie Luidl, aber wohl auch für die Qualitäten Lorenz Luidls als Lehrmeister, dass mit einer Ausnahme alle von ihm zu Bildhauern ausgebildeten Familienmitglieder später eigene Werkstätten erlangen und

¹⁵⁵ Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 27; für die Zeit der Gotik bereits Gerhard Weilandt: Hans Multschers Lebensspuren, in: Brigitte Reinhardt / Michael Roth (Hg.): Hans Multscher. Bildhauer in Ulm, Ausst. Kat., Ulmer Museum und Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Ulm und Stuttgart 1997, S. 17-30, hier S. 26. Ähnliches gilt für im Figureninneren versteckte Signaturzettel, wie etwa im Palmesel für die Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt von Lorenz Luidl aufgefunden, s. hierzu Dasser, 1983 (wie Anm. 92), oder in einer in der gleichen Kirche befindlichen Laurentiusfigur entdeckt, s. dazu Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 87. Soweit die Signatur lediglich aus einer Jahreszahl besteht, kann auf den jeweils damaligen Leiter der Werkstatt rückgeschlossen werden, mehr aber auch nicht. Die neuerdings von Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), S. 72 aufgestellte These, Signaturen von Luidl-Figuren würden „in der Regel auf weitgehend eigenhändige Werke“ verweisen, ist nicht haltbar. Vgl. zum Ganzen auch unten 4.3.2.2.

¹⁵⁶ Auswertung der Briefprotokolle im Staatsarchiv München durch Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 91f. Dort sind mit Adam, Joseph und Gabriel Luidl auch diejenigen Lehrlinge erfasst, die der Familie Luidl angehörten, aber nicht Söhne Lorenz Luidls waren.

¹⁵⁷ Ebenda S. 89 und insbesondere S. 93 Anm. 25f.

¹⁵⁸ Klein ebenda S. 92 Anm. 10 nennt die früheren Lehrlinge Franz Fendt und Jakob Kaiser, sicher ist ein solcher zeitweiliger Verbleib auch bei den in der Werkstatt ausgebildeten Söhnen des Lorenz.

¹⁵⁹ Ebenda S. 89.

betreiben konnten. Diese Ausnahme ist sein jüngster Sohn, der 1690 in Landsberg am Lech geborene Sebastian (I).¹⁶⁰ Während oder nach einer Bildhauerlehre bei seinem Vater fand er 1706 Aufnahme in die Bruderschaft der ledigen Gesellen zu Landsberg und blieb als Geselle weiterhin in der väterlichen Werkstatt tätig.¹⁶¹ An einer Figur des Hl. Joachim, jetzt in der Pfarrkirche von Altdorf (Gem. Biessenhofen, Lkr. Ostallgäu), findet sich eine Bleistiftsignatur, lautend „Sebastian Luidl 1710“.¹⁶² Das gleiche Jahr nennt die in einer der beiden Lorenz Luidl zugeschriebenen Figuren im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums München angebrachte Signatur „LL 1710 SL“, welche auf seine Mitarbeit hinweist.¹⁶³ Wiederum im selben Jahr 1710 wurde Sebastian (I) in seiner Heimatstadt wegen der Bedrohung eines Malers auffällig, später wegen anderer Händel noch mehrfach.¹⁶⁴ Im Hauptbuch der ledigen Gesellen in Landsberg tauchte er erst wieder im Jahr 1717 auf, was auf eine vorher absolvierte Wanderschaft hindeuten könnte, welche ihn möglicherweise auch nach Dillingen an der Donau in die Libigo-Werkstatt führte, die sein Bruder Stephan (I) ebenfalls 1717 übernehmen sollte (s. unten 9.2.2.).¹⁶⁵ In diesem Jahr erfolgte auch die Übergabe der Werkstatt von Vater Lorenz an seinen Sohn und Sebastians Bruder Johann (II). Dass Sebastian (I) weiter in ihr als Geselle tätig blieb, steht inzwischen außer Frage, findet sich doch aus dem Jahr 1721 wieder ein mitsigniertes Werk, dieses Mal mit Johann (II) Luidl: eine monumentale Grabplatte in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, welche an ihrem unteren Rand links die

¹⁶⁰ Zu Sebastian (I) Luidl:

Qu.: Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 5, 1906, S. 15; Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 49; ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 107.

Lit.: Alfred Schröder: Luidl, Sebastian, in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 458 Sp. 1; Klaus Wankmiller: Luidl, Sebastian, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 487 Sp. 1 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller 2015b“), mit Literaturnachweisen und Werkzuweisungen; Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 224; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 90, 93; Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 36f.; weitere Werke werden ihm zugewiesen von Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18; Paul Winkelmayr: Eine Luidl-Figur für das Museum erworben, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 51, 1961, S. 4; Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 3f., 14f. und Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), S. 70-72, 76, 84-89.

¹⁶¹ Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 93 Anm. 27.

¹⁶² Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 14f. mit berechtigten Zweifeln an der Urheberschaft Sebastians, der wohl lediglich an der Fertigung der Figur in der Werkstatt oder bei ihrer Aufstellung am Bestimmungsort mitgewirkt hat. Demgegenüber geht Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), S. 72 von einer „überwiegend eigenhändigen Schöpfung“ Sebastian (I) Luidls aus und erstreckt diese Zuschreibung auch auf die zweite den Altar flankierende Figur, die den Hl. Josef darstellt. Zur Bedeutung von Signaturen allgemein s. oben 4.3.1.5.

¹⁶³ Hinweis darauf bereits bei Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18 und bei dems., 1936b (wie Anm. 6), S. 30. Vgl. hierzu jetzt Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), S. 72, welcher auf die offenbar neuerdings in der Forschung vertretene These hinweist, „SL“ bedeute einfach „Statuarus Landsbergensis“. Ob mit „SL“ nicht vielleicht Stephan (I) Luidl gemeint sein könnte, wurde bislang nicht diskutiert, obwohl Stephan (I) zu dieser Zeit ebenfalls in der Landsberger Werkstatt tätig war.

¹⁶⁴ Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 49; ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 107; s. auch die Einzelheiten bei Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 36 mit Quellennachweisen.

¹⁶⁵ Schöttl, 1936/1938 (wie Anm. 47), S. 224 berichtet, dass im Dillinger Stadtsteuerregister von 1716 unter dem Namen „Joh. Libigo Wittib“ der Name „Sebastian Luidl“ eingetragen ist, im Register von 1717 über dem durchgestrichenen Namen „Sebastian“ der Name „Stephan“. Beides spricht für eine Tätigkeit Sebastians in der Libigo-Werkstatt, da das Aufscheinen seines Namens sonst nicht erklärlich wäre.

Bildhauersignatur „J.L.B.“ und rechts die Bezeichnung „S.L.“ trägt, was auf seine Mitarbeit schließen lässt.¹⁶⁶ Unter dem 3. Juli des folgenden Jahres 1722 vermerkt das Sterbebuch der Stadtpfarrkirche dann den Tod des ledigen und kinderlos gebliebenen „honestus juvenis Sebastian Luidl statuarius“.¹⁶⁷ Er wurde nur 31 Jahre alt.

Warum Sebastian (I) Luidl nicht zu einer eigenen Werkstatt kam, bleibt im Dunkel.¹⁶⁸ Dass er eine solche nicht angestrebt hätte, erscheint wegen seines auffälligen Bestrebens, sich mit eigenen Signaturen auf einzelnen Werken zu verewigen, als eher unwahrscheinlich. Dass er, wie Wankmiller urteilt, nicht die Bedeutung seines Vaters und seiner Brüder erreicht,¹⁶⁹ nimmt angesichts seiner wohl wenig glücklichen Rolle als in der Familienwerkstatt „hängengebliebener“ Geselle nicht Wunder. Die relativ wenigen im westlichen Oberbayern und in Schwaben ihm zugeschriebenen – oder besser: als unter seiner Beteiligung entstanden betrachteten – Bildwerke¹⁷⁰ gewinnen gegenüber jenen seines jeweiligen Werkstattleiters kaum individuelle Konturen.

4.3.2.3. Das Gesamtwerk Lorenz Luidls

Das Gesamtwerk Lorenz Luidls umfasst, bei kriegsbedingten Verlusten in Augsburg und Schwabmünchen,¹⁷¹ etwa 650 Objekte,¹⁷² fast sämtlich sakrale Holzskulpturen unterschiedlichen Formats – von der überlebensgroßen Monumentalplastik bis zur Krippenfigur¹⁷³ –, selten deren Zubehör, ganz vereinzelt auch Grabmäler aus Stein bzw. deren Restaurierungen.¹⁷⁴ Dieser Bestand sowie weitere Werkstattarbeiten sind in einem ungewöhnlich großen Gebiet verbreitet, das sich, von Landsberg am Lech ausgehend, vor allem nach Osten, Südwesten und Nordwesten durch das

¹⁶⁶ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 36f. Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 90, der diese weitere Mitarbeit noch offen lässt, kann insoweit als inzwischen überholt gelten. Vgl. hierzu auch Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), S. 72.

¹⁶⁷ Zitiert nach Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 37. Registriert auch von Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 5, 1906, S. 15.

¹⁶⁸ Spekulativ bleibt auch Münzers Theorie (Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 36), Sebastian (I) habe sich Hoffnungen auf die dann von seinem älteren Bruder Stephan (I) durch Einheirat erworbene Werkstatt in Dillingen gemacht (s. unten 9.2.2.).

¹⁶⁹ Wankmiller, 2015b (wie Anm. 160), S. 487.

¹⁷⁰ Abgesehen von den bereits oben genannten Arbeiten nimmt inzwischen Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), folgende Neuzuweisungen von Schnitzwerken aus der Zeit um 1720 an Sebastian (I) Luidl vor: Kruzifix im Pfarrsaal St. Ulrich in Kaufbeuren (a.a.O. S. 76), aus der Pfarrkirche Zur Schmerzhaften Mutter Gottes in Waalhaupten (Gem. Waal, Lkr. Ostallgäu): Figuren der Heiligen Florian, Margareth, Barbara und zwei Putti am Hochaltar (a.a.O. S. 84-87, 89), aus der Pfarrkirche St. Stephan in Grimoldsried (Gem. Mickhausen, Lkr. Augsburg): Figur der Maria vom Siege (a.a.O. S. 88f.).

¹⁷¹ Die 1672 zusammen mit seinem Bruder Adam geschaffenen Kanzelfiguren der Stiftskirche St. Moritz in Augsburg (s. oben 4.2.4.) sind den Bombenangriffen ebenso zum Opfer gefallen wie etliche Figuren in der Stadtpfarrkirche St. Michael in Schwabmünchen; zu deren Verlust im einzelnen Neu, 1977 (wie Anm. 42), S. 69.

¹⁷² Neu ebenda S. 67 gibt den Figurenbestand im Jahr 1977 wieder, dabei zählt er kleinere Engel und Putti nicht mit. Lichtenstern, 2012 (wie Anm. 92), S. 94 nennt auf dem Stand von 2012 die Zahl von 600 Einzelplastiken. Die genaue Zahl ist mit dem Fortschreiten der Forschung ständigen Änderungen unterworfen, vgl. etwa neuerdings Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), passim.

¹⁷³ Zu Lorenz Luidls Krippenfiguren s. näher Weißhaar-Kiem, 2002 (wie Anm. 92), passim.

¹⁷⁴ Zu letzteren näher Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 90f.

südwestliche Oberbayern und das südliche und mittlere Bayerisch-Schwaben erstreckt.¹⁷⁵ Die meisten Werke,¹⁷⁶ nämlich ca. 300, befinden sich in Stadt und Landkreis Landsberg am Lech, einen weiteren Schwerpunkt bildet das Gebiet des früheren Landkreises Schwabmünchen (jetzt südlicher Landkreis Augsburg) mit ca. 85 Objekten.

Alles in allem untermauert die Fülle der Werke und die Größe ihres Verbreitungsgebiets die These, dass Lorenz Luidl, der in seiner Hauptschaffenszeit von etwa 1680 bis 1710 im südwestlichen Bayern keine Konkurrenz zu scheuen brauchte,¹⁷⁷ den vorher dort dominierenden Weilheimer Meistern den Rang abgelassen hat. Damit kommt ihm ein wesentlicher Anteil an der Ablösung Weilheims durch Landsberg am Lech als Zentrum der südwestbayerischen volkstümlichen Bildhauerkunst der Barockzeit zu,¹⁷⁸ wengleich von einer Monopolstellung der Luidl-Werkstatt in ihrer räumlichen Umgebung nicht gesprochen werden kann.¹⁷⁹

4.4. Bedeutung

4.4.1. Lorenz Luidl als Ausbilder

Lorenz Luidl hat, wie bereits festgestellt (s. oben 4.3.2.1.), in seiner Werkstatt regelmäßig Lehrlinge ausgebildet, welche anschließend eine Zeit lang auch als Gesellen noch in der Werkstatt tätig blieben. Davon abgesehen wird man davon ausgehen können, dass sich auch noch andere Gesellen während ihrer Wanderzeit in der Werkstatt verdingten, obwohl hierzu soweit ersichtlich nichts überliefert ist. Denn der Ruf des Meisters und seiner Werkstatt hat sich mit Sicherheit ebenso weit verbreitet wie seine Werke, und es ist unwahrscheinlich, dass dies fremden wandernden Bildhauergesellen verborgen geblieben ist. Die weitere Zukunft derjenigen Lehrlinge und Gesellen, die nicht der Luidl-Familie entstammten, war bisher nicht näher Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung; sie dürften später allenfalls eine lokale Rolle gespielt haben, sofern es überhaupt zu Meisterehren reichte.¹⁸⁰

Anders steht es mit denjenigen Lehrlingen Lorenz Luidls, die aus der eigenen Familie kamen. Diese brachten es – wie oben behandelt mit Ausnahme von Sebastian (I) Luidl – sämtlich zu eigenen Werkstätten und erlangten mehrheitlich in der Folge überörtliche Bedeutung. Letzteres gilt insonderheit für die Söhne Ferdinand, Stephan (I) und Johann (II), deren Werkstätten in Hegelhofen, später Illerbeuren, Dillingen an der Donau und Landsberg am Lech regional bedeutsam waren, aber auch für

¹⁷⁵ Im einzelnen s. Köhler, 2016 (wie Anm. 44), S. 40.

¹⁷⁶ Die folgenden Zahlen nach Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 5.

¹⁷⁷ Neu, 1977 (wie Anm. 42), S. 68. Vgl. auch zur Konkurrenzsituation der Luidl-Werkstatt mit den Weilheimer Bildhauern der Zeit und jener innerhalb der Letzteren ders., 1975 (wie Anm. 92), S. 23.

¹⁷⁸ Neu, 1977 (wie Anm. 42), S. 77; Weißhaar-Kiem, 2011 (wie Anm. 92), S. 206.

¹⁷⁹ Neu, 1993 (wie Anm. 107), S. 104.

¹⁸⁰ In der Aufstellung der Bildhauerwerkstätten im Kurfürstentum Bayern zwischen 1715 und 1779 von Liedke, 1985 (wie Anm. 94) findet sich niemand der namentlich bekannten Lehrlinge Lorenz Luidls als Werkstattinhaber, für Bayerisch-Schwaben fehlt ein entsprechendes Verzeichnis.

Lorenz' Verwandten Gabriel Luidl, Hofbildhauer Kurfürst Max Emanuels zu München. Überhaupt ist es Lorenz Luidl, der die Luidl erst zu einer weit verzweigten Bildhauerdynastie gemacht hat, indem er persönlich seiner und der nächstfolgenden Familiengeneration eine ordentliche, zünftige Ausbildung als Voraussetzung für die erfolgreiche Leitung einer jeweils eigenen Bildhauerwerkstatt angedeihen ließ, die den sozialen Aufstieg der Familie in den zünftigen Handwerkerstand verfestigte, welcher im Falle seines Bruders Ferdinand dann noch zwei Generationen weiter bis ins Jahr 1806 reichen sollte (s. unten 11.3.). Wohl nur eine weitere ebenfalls verzweigte Bildhauerdynastie über mehrere Generationen ist für die Zeit vom Barock bis zum Klassizismus im damaligen Bayern bekannt geworden: die der Schwanthaler, deren Geschichte im 17. Jahrhundert mit Hans „Schwabenthaler“ (gest. 1656) in Ried im Innkreis ihren Anfang nahm und erst 1833 in München mit Franz Anton Schwanthaler (1767-1833) ihr Ende fand.¹⁸¹

4.4.2. Stilistische Ausstrahlung

In der Bildhauerkunst des bayerischen Barock nimmt das Werk Lorenz Luidls stilistisch eine singuläre Stellung ein.¹⁸² Er nimmt die Darstellungsmanier der nordalpinen Spätgotik auf, versagt sich italienischen und flämischen Einflüssen seiner Zeit und überführt die spätgotische Formensprache direkt in eine hochbarocke, wobei er auf eine schwungvoll bewegte, kräftig herausgearbeitete Gewandbehandlung setzt und den Physiognomien seiner Figuren sehr individuelle, volksnahe und nicht selten verschmitzte Züge verleiht. Dabei verleugnet er einerseits nicht seine Herkunft aus der Weilheimer Schule, die ihn als jungen, aufstrebenden Bildhauer geprägt hat, nimmt in der Folge andere Einflüsse aus dem altbayerischen Raum – Zürn, Thomas Schwanthaler – auf, bleibt aber andererseits nicht wie etliche Kleinmeister der Zeit auf der Stufe der Rezeption stehen, sondern entwickelt eine neue, individuell ausgeprägte, unverwechselbare Eigenart seiner Bildwerke.

All dies hat er zeitlebens den Lehrlingen und Gesellen seiner Werkstatt vermittelt. Gut sichtbar wird das an der Rezeption seines Stils, wie sie sich gerade bei seinen drei Söhnen Ferdinand, Stephan (I) und Johann (II) zeigt. Unbestritten in unterschiedlichem Ausmaß minder begabt als ihr Vater, gelingt ihnen, soweit überhaupt, allenfalls in begrenztem Umfang eine eigenständige Weiterentwicklung seines Stils, wie es sich unten bei der Behandlung ihres jeweiligen Werkes noch weisen wird. Inwieweit das Werk Lorenz Luidls über seine Schüler hinaus die

¹⁸¹ Zur Familie Schwanthaler grundlegend sind die Beiträge in Waltrude Oberwalder / Franz Fuhrmann / Benno Ulm / Otto Wutzel (Hg.): Die Bildhauerfamilie Schwanthaler 1633-1848. Vom Barock zum Klassizismus, Ausst. Kat., Augustinerchorherrnstift Reichersberg am Inn, Linz 1974. S. ferner Peter Volk: Skulpturen und graphische Werke der Bildhauerfamilie Schwanthaler vom Barock zur Romantik. Die Sammlung Dr. Schwanthaler, in: Mitteilungen der Freunde der Bayerischen Vor- und Frühgeschichte, Nr. 105, 2003, S. 3-15. Weitere Nachweise, namentlich zu den Schwanthalern der Barockzeit, s. oben Anm. 124.

¹⁸² Eine detaillierte Zusammenstellung stilistischer Eigenheiten der Werke Lorenz Luidls gibt Neu, 1966 (wie Anm. 39), passim, der immer wieder auf verschiedene dieser Eigenheiten und ihre Entwicklung vom Früh- zum Spätstil eingeht. Aus neuerer Zeit vgl. etwa die stilistischen Hinweise von Köhler, 2016 (wie Anm. 44), S. 41-59 zu den von ihm im einzelnen behandelten Skulpturen Lorenz Luidls.

Entstehung der bayerischen Rokokoplastik beeinflusst haben könnte, wurde bislang noch nicht eingehend genug untersucht¹⁸³ und ist ein Desiderat der Forschung. Prima facie bleiben derartige Einflüsse, so es sie denn überhaupt geben sollte, als von Art und Umfang her beschränkt; die ausgeprägte, unverwechselbare Eigenart Luidlscher Figuren scheint eher von selbst an einen stilistischen Endpunkt gekommen zu sein, welcher eine lineare oder auch nur punktuelle Weiterentwicklung nicht mehr zuließ.

5. Die Werkstatt in Landsberg am Lech unter Johann (II) Luidl (1686-1765)

5.1. Überblick

Johann (II) Luidl, dem jüngeren Bruder von Ferdinand und Stephan (I) Luidl, fällt es zu, die Werkstatt des Vaters Lorenz Luidl in Landsberg am Lech zu übernehmen und weiterzuführen. Die Bedeutung seines Vaters erreicht er nicht. Nichtsdestoweniger bleibt die Werkstatt unter seiner Leitung weiterhin leistungsfähig und produktiv, wenngleich die Verbreitung der zahlreichen dort gefertigten Werke sich jetzt eher auf die Stadt Landsberg und deren Umland konzentriert. In seinem Stil bleibt Johann stark dem seines Vaters Lorenz verhaftet, ohne eine eigene spezifische Originalität zu entwickeln (Abb. 2). Mangels eigener Nachkommen verkauft er, 72jährig, seine Bildhauergerechtigkeit nebst Werkstatt an einen familienfremden Bildhauer, welcher seinerseits keinen Nachfolger mehr findet.



Abb. 2 Johann (II) Luidl: Schulterwundenchristus

(1747), Mering, Kath. Pfarrkirche St. Michael

¹⁸³ Vgl. unten 8.4.2. Eine stilistische Beeinflussung Johann Baptist Straubs und Ignaz Günthers durch Lorenz Luidl hält Peter Steiner in seiner Straub-Monografie für möglich (Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 20, 32 Anm. 20). Die wenigen von ihm angeführten Beispiele müssten von der künftigen Forschung vermehrt und die Untersuchung des Themas im Detail vertieft werden.

5.2. Zur Biografie Johann (II) Luidls

5.2.1. Geburt, Lehrzeit, Gesellenzeit

Johann (II) Luidl¹⁸⁴ wurde im Mai 1686 – seine Taufe ist urkundlich am 19. Mai 1686 belegt¹⁸⁵ – als Sohn des Bildhauers Lorenz Luidl und seiner zweiten Ehefrau Ursula in Landsberg am Lech geboren. Für den 30. August 1699 verzeichnet das Mitgliedsbuch der Bruderschaft der ledigen Gesellen zu Landsberg die Aufnahme Johanns und seines Bruders Stephan (I) in die Bruderschaft.¹⁸⁶ Da die Mitgliedschaft dort auch schon für Lehrlinge möglich war,¹⁸⁷ muss der damals 14-Jährige seine Lehrzeit bei seinem Vater bereits zu diesem Zeitpunkt angetreten haben;¹⁸⁸ zu ihrer Dauer ist bisher nichts bekannt. Seine anschließende Gesellenzeit verbrachte er in der väterlichen Werkstatt, über eine eventuelle Wanderschaft wissen wir nichts.

Im Jahr 1710 fiel Johann erstmals im Zusammenhang mit massiven persönlichen Streitigkeiten auf, als er vor dem Rat der Stadt zusammen mit seinem Bruder Sebastian (I) der Bedrohung eines Malers angeklagt wurde.¹⁸⁹ Aus dem Jahr 1713 findet sich sodann ein erster Beleg für eine – qualitativ herausragende – eigene Arbeit: Für die Figuren der Heiligen Modestus und Kreszentia in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, „als dessen Sohn verfertigt hat,“ wird in den Stadtkammerrechnungen eine Restzahlung an den Werkstattleiter Lorenz Luidl verbucht.¹⁹⁰ Dieser Sohn kann nach heutigen Erkenntnissen nur Johann (II) sein.

¹⁸⁴ Zu Johann (II) Luidl:

Qu.: Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 6, 1907, S. 3, 22; Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Hofmann, 1953/54 (wie Anm. 18), Jg. 43, 1953, S. 104; Jg. 44, 1954, S. 16, 56; ders., 1954/55 (wie Anm. 25), Jg. 45, 1955, S. 1f.; ders., 1955a (wie Anm. 17), S. 50, 52-56; ders., 1958 (wie Anm. 23), S. 48-51; ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 106, 109, 111.

Lit.: Grundlegend Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), wesentlich um neuere Erkenntnisse ergänzt durch Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33, 37-39; des weiteren Alfred Schröder: Luidl, Johann, in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 458 Sp. 1 mit Nachweisen älterer Literatur und Werkzuweisungen; Klaus Wankmiller: Luidl, Johann, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 486 Sp. 1 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller, 2015c“), mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen und dem Hinweis auf ein vollständiges Werkverzeichnis in der online-Ausgabe des Lexikons (AKL-online).- Einzelheiten sodann bei Hager, 1895 (wie Anm. 38), S. 490; Schober, 1909 (wie Anm. 92), S. 10; ders., 1911-17 (wie Anm. 92), Jg. 10, 1911, S. 18; Jg. 11, 1912, S. 43 Fußn. 4; Jg. 16, 1917, S. 4; Schmidt, 1935 (wie Anm. 38); Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249; Hofmann, 1955b (wie Anm. 45), S. 55; Skrabal, 1956-58 (wie Anm. 41), Jg. 46, 1956, S. 16; Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 229; Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 3f., 8-15, 17-27; ders., 1977 (wie Anm. 42), S. 68, 72 Fußn. 19; ders., 1982 (wie Anm. 92), S. 249; Altmann, 1980/81 (wie Anm. 92), S. 96, 100f., 106; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 104; Eppele / Neunzert, 1986 (wie Anm. 46); Gruber, 1987 (wie Anm. 52), S. 412; Dietrich, 1991 (wie Anm. 92), S. 21-23; Klein 1991 (wie Anm. 43), S. 89; Schnell, 1994 (wie Anm. 92), S. 70; Weißhaar-Kiem, 2002 (wie Anm. 92), passim; Lichtenstern, 2012 (wie Anm. 92), S. 96-98, 112, 114, 118, 236f., 240f.; Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), passim.

¹⁸⁵ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; näheres bei Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 49 mit Quellenangabe.

¹⁸⁶ Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 89.

¹⁸⁷ Klein ebenda S. 88f.

¹⁸⁸ In den Briefprotokollen ist er, wie bei Meistersöhnen offenbar üblich, nicht als Lehrling aufgeführt, s. oben Anm. 156. Ein Lehrbrief ist ebenfalls nicht bekannt.

¹⁸⁹ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 36.

¹⁹⁰ Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 48; ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 106.

Denn dass es sich bei den Figuren um dessen Meisterstücke handelt, hat Klaus Münzer anhand der Landsberger Ratsprotokolle überzeugend nachgewiesen.¹⁹¹

5.2.2. Werkstattübernahme und Meisterzeit

Nachdem der Meister Lorenz im Jahr 1713 dem Rat der Stadt bereits die beabsichtigte Werkstattnachfolge seines Sohnes Johann bekanntgegeben und um die vorzeitige Zulassung von dessen Meisterstücken gebeten hatte,¹⁹² wiederholte Johann ein halbes Jahr später diese Bitte nun selbst.¹⁹³ Ihr wurde entsprochen. Gleichwohl dauerte es noch über vier Jahre, bis Johann die Bildhauergerechtigkeit samt Werkstatt von seinem Vater, welcher bereits sein siebtes Lebensjahrzehnt überschritten hatte, endlich übernehmen konnte. Dies geschah dann mit detailliertem Vertrag am 10. September 1717.¹⁹⁴ Nach Erhalt des Bürgerrechts im Oktober 1717¹⁹⁵ heiratete Johann im selben Monat Anna Maria Zwing, die Tochter eines angesehenen Landsberger Bürgers und wohlständigen kurfürstlichen Salzstadelknechts. Die Ehe blieb kinderlos, was für das weitere Schicksal der Werkstatt eine entscheidende Rolle spielen sollte.

Diese florierte zunächst unter Johann weiter, auch wenn sich der Schwerpunkt der Aufträge jetzt noch mehr auf die Stadt Landsberg und deren Umland verlagerte. Seit 1735 gehörte Johann wie zuvor sein Vater dem äußeren Rat der Stadt an, in dessen interner Rangordnung er ab 1748 an zweiter Stelle geführt wurde. Im Laufe seiner langjährigen Tätigkeit als Ratsherr nahm er, wie üblich, mehrere Ämter wahr, darunter das Amt des „Bier-Commissarius“ mit der Aufgabe der Qualitätskontrolle der in der Stadt hergestellten Brauereierzeugnisse, das Amt des Marktkommissars und jenes des Spitalverwalters.¹⁹⁶ 1737 verkaufte er das noch vom Vater erworbene Haus in der Ledergasse für 700 Gulden und wohnte nun über seiner Werkstatt, deren Gebäude er ausbauen ließ. Immer wieder begleiteten Streitigkeiten mit den Nachbarn sein Leben; sie werfen kein gutes Licht auf seinen offenbar unbeherrschten Charakter.¹⁹⁷ Der Ratskarriere taten sie indes keinen Abbruch.

¹⁹¹ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33. Früher wurden diese Figuren Lorenz Luidl selbst zugeschrieben, so etwa noch von Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 50-53. Später wurde als „verfertiger Sohn“ Stephan (I) oder auch Sebastian (I) angenommen; dem trat bereits Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 51 entgegen; er hielt allerdings dafür, dass den Figuren aufgrund ihrer außerordentlichen Qualität „mit Sicherheit die Hand des Vaters die Konzeption und den letzten Schliff mitgegeben hat“ (ebenda).

¹⁹² Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33.

¹⁹³ Münzer ebenda.

¹⁹⁴ In Auszügen wiedergegeben bei Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 49f.- Die folgende weitere Darstellung des Lebenslaufs von Johann (II) beruht auf den Einzelheiten bei Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 37-39, sofern nicht anders zitiert.

¹⁹⁵ Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 58; ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 106.

¹⁹⁶ Vgl. etwa die unter anderem erfolgten Vormundschaftsbestellungen bei Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 49-51 und ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 107, 109. Weitere Einzelheiten dazu und speziell zu den Problemen, die ihm die Spitalverwaltung einbrachte, bei Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 38f.

¹⁹⁷ S. die Auflistung bei Münzer ebenda S. 37f.

Diese endete erst 1753, als er altershalber nach über 17 Jahren Ratsmitgliedschaft von dieser resignierte und sich nicht mehr zur Wiederwahl stellte.¹⁹⁸

Mangels Erben veräußerte er schließlich am 1. August 1758, im 72. Lebensjahr stehend, seine Bildhauergerechtigkeit um 150 Gulden an den Türkheimer Bildhauer Johann Chrysostomus Leuthner,¹⁹⁹ wobei er sich vorbehielt, ohne eigenes Halten eines Gesellen oder Lehrlings lebenslänglich weiterarbeiten zu dürfen.²⁰⁰ Im September 1760 kaufte er sich und seine Frau – ganz wie es vordem sein Vater Lorenz getan hatte – als Pfründner in das Landsberger Hl.-Geist-Spital ein und blieb mit seiner Frau wie schon seinerzeit die Eltern weiter in seinem Haus wohnen.²⁰¹ Dort starb er auch am 23. April 1765 mit fast 79 Jahren.²⁰² Seine Frau folgte ihm vier Jahre später im Alter von 82 Jahren.²⁰³

5.3. Das Werk Johann (II) Luidls und seiner Werkstatt im Einzelnen

5.3.1. Das Werkstattpersonal

Von Johann (II) Luidl wurden in der Landsberger Luidl-Werkstatt insgesamt neun Lehrlinge ausgebildet,²⁰⁴ deren nach den Quellen zumeist 5jährige Lehrzeiten sich zum Teil überlappten. Anders als bei Lorenz Luidl kamen keine Meistersöhne als weitere Lehrlinge hinzu, da Johann keine eigenen Nachkommen hatte. In den Jahren von 1732 bis 1735 und ab 1759 gab es offenbar gar keinen Lehrling in der Werkstatt, dass die Lehrlinge nach Abschluss ihrer Lehre noch für eine längere oder kürzere Zeit hinweg als Gesellen in der Werkstatt weiterarbeiteten, dürfte anzunehmen sein. Ebenfalls dürfte man davon ausgehen können, dass sich, nicht zuletzt aufgrund des Renommées der weithin bekannten Werkstatt, weitere Gesellen auf Wanderschaft in ihr verdingten, auch wenn dazu von der Forschung noch nichts Näheres ermittelt

¹⁹⁸ Münzer ebenda S. 39 mit Quellennachweis.

¹⁹⁹ Dieser erwarb allerdings erst 1761 das Landsberger Bürgerrecht, s. Hofmann, 1958 (wie Anm. 23), S. 53 und ders., 1980 (wie Anm. 24), S. 111.

²⁰⁰ Tatsächlich hat er 1761 eine weitere archivalisch gesicherte Arbeit geschaffen, nämlich Putti und Schnitzwerk am sog. Bäckeraltar der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, s. Hofmann, 1955a (wie Anm. 17), S. 55; Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 50. Des weiteren berichtet bereits Schober, 1911-17 (wie Anm. 92), Jg. 16, 1917, S. 4 von einer im Zusammenhang mit der Neuerrichtung der Friedhofskapelle St. Ulrich in Spötting (heute Stadt Landsberg am Lech) ab 1763 nach dem Tod Johanns (II) 1765 an „Anna Luidlin, verwitwete Bildhauerin“, geleistete Vergütung für „3 Kindlein“ auf dem Choraltar, welche noch von Johann (II) gefertigt sein müssten.- Rätselhaft erscheint in diesem Zusammenhang eine in den Kirchenrechnungen der Landsberger Stadtpfarrkirche von 1765 von Hofmann, 1955a (a.a.O.) S. 56 edierte Zahlung von 12 Gulden und 60 Kreuzern an „Anna Maria Luidlin, Bildhauerin, so durch dero Gesölln das Crucifix machen lassen“. Zu dieser Zeit war die Luidl-Werkstatt längst an Johann Chrysostomus Leuthner verkauft, und Johann (II) Luidl durfte, wie soeben ausgeführt, in ihr zwar weiterarbeiten, aber keine Gesellen beschäftigen, sodass solche auch nicht nach seinem Tod durch die Witwe hätten übernommen werden können. Erklären ließe sich der Vorgang allenfalls so, dass die Witwe die unvollendete Auftragsarbeit ihres verstorbenen Mannes auf ihre Kosten durch Gesellen der nunmehrigen Leuthner-Werkstatt vollenden ließ und der Werklohn dann vom Auftraggeber an sie ausbezahlt wurde.

²⁰¹ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 39 mit Quellennachweis.

²⁰² Verzeichnet für diesen Tag im Sterbebuch der Pfarrei Mariä Himmelfahrt: „...obiit spect(abilis) D(omi)nus Joannes baptista Luidl extern(i) cons(i)lii libere resignatus...“ (Zitat nach Münzer ebenda Fußn. 46).

²⁰³ Verstorben am 28. Februar 1769 (Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 6, 1907, S. 22).

²⁰⁴ Zusammenstellung mit jeweils vereinbarter Lehrzeitdauer bei Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 50.

worden ist. Deshalb vermag die Feststellung Neus, Johann (II) Luidl habe oftmals und über Jahre hinweg allein den großen Arbeitsanfall zu bewältigen gehabt,²⁰⁵ nicht recht zu überzeugen, mag auch bisweilen eine gewisse Personalknappheit geherrscht haben.

5.3.2. Das Gesamtwerk Johann (II) Luidls

Einer solchen Annahme widerspricht auch der stattliche Umfang des Gesamtwerks Johann (II) Luidls, welcher auf etwa 450 bis 500 sakrale Holzplastiken geschätzt wird, davon allein rund 40 in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt.²⁰⁶ Wie bei Lorenz Luidl kommen unterschiedliche Formate von der Monumental- bis zur Krippenfigur²⁰⁷ vor, nicht selten auch Schnitzwerk von Altaraufbauten, auch Restaurierungen, aus Stein mindestens ein Grabmal.²⁰⁸ Diese und weitere Werkstattarbeiten konzentrieren sich auf die Stadt Landsberg und ihre Umgebung, das heutige Landkreisgebiet. Nur verhältnismäßig selten wird über dieses hinausgegriffen, und wenn, dann nicht weit: im Westen etwa nach Mickhausen (Lkr. Augsburg), im Norden nach Mering und Merching (beide Lkr. Aichach-Friedberg), im Nordosten nach Kottgeisering, Moorenweis und Türkenfeld samt dem Ortsteil Zankenhausen (alle Lkr. Fürstenfeldbruck) sowie Inning am Ammersee (Lkr. Starnberg). In den Jahren nach 1720 beschränkten sich die Lieferungen der Werkstatt mehr und mehr auf das Lech-Ammersee-Gebiet.²⁰⁹ Insgesamt erweist sich das Verbreitungsgebiet der Arbeiten Johann Luidls als deutlich kleiner als das der Bildwerke seines Vaters Lorenz. Damit aber korrespondiert die Zahl beider Werke nicht; Johann reicht zwar hierbei nicht an seinen Vater heran (s. oben 4.3.2.3.), ist aber immer noch hoch produktiv.

Soweit sich die Verbreitungsgebiete decken, und das gilt namentlich für Stadt und Landkreis Landsberg am Lech, kam es mitunter dazu, dass zur figuralen Ausstattung von Kirchen sowohl Bildwerke von Lorenz Luidl als auch solche von Johann

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ Neu ebenda: „rund 450“. Im Jahr 1977 hatte Neu noch „nahezu 500 Arbeiten“ angenommen (Neu, 1977 (wie Anm. 42), S. 68); dem folgt inzwischen Wankmiller, 2015c (wie Anm. 184), S. 486. Wie bei Lorenz Luidl ist die Bestandszahl aufgrund immer wieder hinzukommender Forschungserkenntnisse in ständigem Fluss, vgl. etwa neuerdings Wittmann, 2017 (wie Anm. 37), passim.

²⁰⁷ Zu Krippenfiguren Johann (II) Luidls s. Weißhaar-Kiem, 2002 (wie Anm. 92), passim.

²⁰⁸ Zu Restaurierungen Hofmann, 1955a (wie Anm. 17), S. 50; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 90.- Altmann, 1980/81 (wie Anm. 92), S. 106 nennt als herausragende Arbeit in Stein das Grabmal des Pfarrers Ignaz Baudrexl (gest. 1756) in der Landsberger Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, erwähnt bereits bei Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 6, 1907, S. 3 Fußn. 5. Diese und weitere Steinarbeiten für die Pfarrkirche sind in den erhaltenen Kirchenrechnungen archivalisch dokumentiert, s. Hofmann, 1955a (wie Anm. 17), S. 52-55.- Speziell zur hölzernen, heute nicht mehr vorhandenen Brunnenfigur auf dem Stadtbrunnen am Landsberger Hauptplatz und dem vorherigen, dann nicht ausgeführten Entwurf Johann (II) Luidls s. Dietrich, 1991 (wie Anm. 92), S. 21-23, vorher dazu bereits kurz Hofmann, 1955b (wie Anm. 45).- An Signaturen wurden neben den bereits oben bei Sebastian (I) Luidl behandelten Grabplatteninitialen „J.L.B.“ (s. oben 4.3.2.2.) von 1721 bisher entdeckt eine Bezeichnung „J.L.1740“ an einem Schulterwundenchristus im Kloster Dießen am Ammersee (Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 51) sowie die ohne beigegebene Initialen eingehauene Jahreszahl „1741“ auf der Rückseite der Figur des Hl. Petrus aus dem Apostelzyklus in der Meringer Pfarrkirche St. Michael (Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 104); zu dieser Zeit leitete Johann (II) Luidl die Landsberger Luidl-Werkstatt.

²⁰⁹ Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 49.

verwendet wurden.²¹⁰ Hier zeigt sich dann, worauf bereits oben (4.3.1.4.) hingewiesen wurde: Die Hand des Vaters ist nicht so leicht von der des Sohnes zu unterscheiden.

5.4. Bedeutung

5.4.1. Johann (II) Luidl als Ausbilder

Johann (II) Luidl hat die väterliche Werkstatt erfolgreich weitergeführt und wie sein Vater Lorenz einer nicht geringen Anzahl von Lehrlingen und vermutlich auch Gesellen sein Wissen und Können weitergegeben (s. oben 5.3.1.). Über deren weiteres Schicksal ist ebensowenig bekannt wie bei den außerfamiliären Lehrlingen und Gesellen seines Vaters; auch sie dürften, sofern sie später überhaupt zu eigenen Werkstätten kamen, über eine lokale Bedeutung nicht hinausgekommen sein.

5.4.2. Stilistische Ausstrahlung

Der Stil Johann (II) Luidls ist vor allem in der Frühzeit durch eine weitgehende Unterordnung unter den seines Vaters und dessen Nachahmung gekennzeichnet. Später wird bei seinen Figuren die Faltengebung der Gewänder gegenüber der seines Vaters deutlich reduziert, ohne dass aber jemals die Grundpartien glatt anliegen oder in größeren ruhigen Bahnen fließen. Nicht selten zeigen sich etwas plump geschnitzte Gliedmaßen und anatomische Unstimmigkeiten, die Darstellungen wirken gegenüber jenen Lorenz Luidls vergrößert, insonderheit werden die Gesichter derber, ihr Ausdruck geht bisweilen auch ins Schelmische. Das Geäder vor allem an Unterarmen und Händen tritt wie bei Lorenz stark hervor.²¹¹

Ein Fortschritt in der stilistischen Weiterentwicklung des väterlich Überkommenen ist Johann (II) Luidl nicht gelungen. Wie sein Vater ist und bleibt er der traditionellen Form des Hochbarock verpflichtet, eine Entwicklung zum Rokoko hin oder höfische Einflüsse werden nicht spürbar.²¹² Letztlich findet er nicht zu einer eigenen, originären Formensprache. Dennoch zeigt sich gerade in seinen besten Werken, wie sie etwa in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt zu finden sind, im Vergleich zu anderen ländlichen Bildhauern der Zeit überdurchschnittliches bildhauerisches Vermögen, welches den Qualitätsstandard des väterlichen Oeuvres zu halten bemüht ist und den Respekt und die Wertschätzung der Nachwelt verdient.²¹³

²¹⁰ Neu ebenda S. 52 mit Beispielen. Hervorzuheben sind hierbei die Landsberger Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt sowie die Pfarrkirche St. Johann Baptist in Kaufering (Lkr. Landsberg am Lech).

²¹¹ Neu ebenda mit detailliertem Stilvergleich zwischen Lorenz und Johann (II) Luidl. Ein erster Stilvergleich findet sich bereits bei dems., 1966 (wie Anm. 35), S. 8, 11-14.

²¹² Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 53.

²¹³ Vgl. die z. T. abweichende Bewertung bei Neu ebenda.

5.5. Das weitere Schicksal der Landsberger Luidl-Werkstatt

Nach dem Verkauf der Werkstatt an Johann Chrisosthomus Leuthner 1758, dem Tod Johann (II) Luidls 1765 und seiner Ehefrau 1769 wurde im Jahre 1771 das bisherige Domizil der Luidls, das sogenannte Bildhauerhaus in der Kochgasse, mangels Erben durch eine städtische Kommission an einen Bierbrauer verkauft und von diesem zu einem Bierkeller umfunktioniert.²¹⁴ Im Herbst desselben Jahres, am 26. September 1771, starb der Werkstattnachfolger Leuthner mit erst 42 Jahren.²¹⁵ Damit kam die durch die Luidl zur Blüte gebrachte barocke Bildhauerkunst in Landsberg am Lech an ihr Ende.

6. Adam Luidl (vor 1645-81) und die Werkstatt in Dachau

6.1. Überblick

Als zweitem Familienspross nach Lorenz Luidl ist es Adam Luidl, Lorenz' älterem Bruder und erstem Lehrling, beschieden, fern der Meringer Heimat eine neue Wirkungsstätte zu finden: Im oberbayerischen Dachau ist er als selbständiger Bildhauer tätig, allerdings nur für etwa viereinhalb Jahre. Nur sehr wenig ist bisher von ihm und fast noch nichts von seinem Bildhauersohn Johann Georg Luidl bekannt. Trotz unverkennbar überdurchschnittlicher bildhauerischer Begabung bleiben die wenigen ihm bislang zugewiesenen Arbeiten epigonal dem Stil seines Lehrers Lorenz Luidl verhaftet.

6.2. Adam Luidl (vor 1645-81)

6.2.1. Zur Biografie Adam Luidls

Adam Luidl,²¹⁶ der ältere Bruder Lorenz Luidls, war wie dieser in Mering gebürtig, ohne dass sein Geburtsdatum überliefert ist; es lag jedenfalls vor 1645.²¹⁷ Wie sein Bruder Lorenz machte er sicher erste Erfahrungen mit der Bildschnitzerei bei seinem Vater, dem Mesner und Bildschnitzer Michael; die dort erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten sollten ihm dann auch zugute kommen, als er am 18. Oktober 1668 von

²¹⁴ Neu ebenda S. 50, Quellennachweis bei Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 39.

²¹⁵ Schober, 1903-12 (wie Anm. 5), Jg. 6, 1907, S. 27.- Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 39 weist auf inhaltliche Differenzen der Quellen bezüglich des Alters des Verstorbenen hin.

²¹⁶ Zu Adam Luidl:

Qu.: Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 96.

Lit.: Klaus Wankmiller: Luidl, Adam, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 485 Sp. 1 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller, 2015d“), mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen.- Ferner August Kübler: Dachau in verflossenen Jahrhunderten, Dachau 1928, S. 128, 133-135; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 248; Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2; ders., 1964 (wie Anm. 57), S. 224; Max Gruber: Kunst und Künstler im Landkreis Dachau, in: Das Bayerland, Jg. 56, 1964, S. 172-182, hier S. 178; ders., 1966 (wie Anm. 36); ders., 1971 (wie Anm. 67), S. 170; ders.: Zur Baugeschichte der Kirchen im Bereich der heutigen Gemeinde Hebertshofen, in: Amperland, Jg. 21, 1985, S. 144-147, hier S. 146; Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 3; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92; Lothar Altmann: Dachau, Katholische Pfarrkirche St. Jakob, 3. Aufl., Regensburg 2010, S. 8f., 20.

²¹⁷ Die Kirchenbücher der Meringer Pfarrei St. Michael sind erst ab 1645 erhalten (Neu, 1986/86 (wie Anm. 45), S. 53 Anm. 2).

seinem seit kurzem als Bildhauermeister in Landsberg am Lech tätigen Bruder als erster Lehrling angenommen wurde.²¹⁸ Nach Aussage der Quellen wurde seine Lehrzeit auf vier Jahre verkürzt, weil er „allbereits in der Bildhauerkunst etwas erfahren“²¹⁹ gewesen sei; in der Tat ist den Rechnungsbüchern der Meringer Rosenkranzbruderschaft zu entnehmen, dass er für diese bereits 1666, also zwei Jahre vor dem Antritt seiner Lehrzeit, 14 Bruderschaftsstäbe geschnitzt hat.²²⁰ Von der Entrichtung des Lehrgelds war er befreit. Die Lehrzeit endete im Oktober 1672. Gerade zum Gesellen freigesprochen, verfertigte Adam zusammen mit seinem Bruder und Lehrmeister Lorenz den Figurenschmuck an der im Zweiten Weltkrieg bei einem Luftangriff 1944 verbrannten Kanzel der Stiftskirche St. Moritz in Augsburg.²²¹ Noch im gleichen Jahr 1672 kehrte er als Bildhauer nach Mering zurück.²²² Ob und gegebenenfalls in welcher Form er dort mit seinem Vater Michael zusammenarbeitete, ist bisher nicht geklärt. Jedenfalls wurde er ab 1672 – auch? – für Auftraggeber aus dem Dachauer Land tätig;²²³ im damaligen Markt Dachau ließ er sich dann auch am 6. Februar 1677 einbürgern²²⁴ und heiratete „eine Christina“.²²⁵ Sodann erwarb er dort 1679 ein Haus an der Wieneringerstraße.²²⁶ All dies spricht für das dortige Betreiben einer eigenen Bildhauerwerkstatt. Am 2. November 1680 wurden ihm von seiner Frau die Zwillingssöhne Zacharias und Johann Georg geboren; letzterer lebte dann später ebenfalls als Bildhauer in Dachau (s. unten 6.3.), über das weitere Schicksal seines Zwillingbruders Zacharias ist nichts bekannt. Adam Luidl verstarb am 6. August 1681, noch im gleichen Jahr veräußerte seine Witwe das Haus an der Wieneringerstraße an den Schneider Matthias Metzger.

6.2.2. Die Werkstatt und ihr Betrieb

Zur Werkstatt Adam Luidls und ihrem Betrieb wissen wir bisher so gut wie nichts. Im Dunkel liegt, von wem Adam eine Bildhauergerechtigkeit im Markt Dachau erworben hat oder ob überhaupt vorher eine vorhanden war, ob überhaupt und gegebenenfalls wie viele Lehrlinge und Gesellen in der Werkstatt tätig waren, und ob sie florierte. Ebenso wenig ist bekannt, ob und gegebenenfalls an wen eine eventuelle Meistergerechtigkeit Adams nach dem Verkauf des Familienhauses, in welchem auch die eingerichtete Werkstatt zu vermuten ist, übergegangen ist.

²¹⁸ Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 96 (Aufdingung und Ledigzählung); Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2; s. auch Lehrlingsverzeichnis bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 91f., Anm. 10. Eine Verkürzung der Lehrzeit von vier auf zwei Jahre, wie von Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 224 berichtet, hat nicht stattgefunden.

²¹⁹ Zitat nach Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2; aktueller Quellennachweis bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92.

²²⁰ Bonhag, 2018 (wie Anm. 70).

²²¹ Nagel, 1954 (wie Anm. 39), S. 2 mit Quellennachweis; näher ders., 1964 (wie Anm. 57), S. 224.

²²² Nagel ebenda.

²²³ Vgl. die diesbezügliche Werkzusammenstellung bei Gruber, 1966 (wie Anm. 36), S. 28.

²²⁴ Kübler, 1928, (wie Anm. 216), S. 134 Fußn. 44.- Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 224 vermutet, Adam habe in Mering nicht den erhofften Erfolg gehabt.

²²⁵ Zitat nach Gruber, 1966 (wie Anm. 36), S. 27; diese Bezeichnung der Ehefrau Adams wird in der Literatur ständig wiederholt, ohne dass bisher Näheres dazu publiziert ist.

²²⁶ Hierzu und zum Folgenden Gruber ebenda S. 27, 29.

6.2.3. Das Werk Adam Luidls

Die bislang bekannte Anzahl der Arbeiten Adam Luidls hält sich in überschaubarem Rahmen. Neben den oben (6.2.1.) erwähnten Meringer Bruderschaftsstäben und der Mitwirkung an den untergegangenen Kanzelplastiken von St. Moritz in Augsburg werden in der Literatur²²⁷ eine Taufsteingruppe, ein Auferstehungschristus und drei Antependien in der Dachauer Pfarrkirche St. Jakob sowie mehrere Skulpturen in der Filialkirche St. Augustinus in Feldgeding (Gem. Bergkirchen, Lkr. Dachau) – eine davon mit „AL“ signiert – und in der Filialkirche St. Kastulus in Prittlbach (Gem. Hebertshausen, Lkr. Dachau) aufgeführt, dazu noch in den genannten Kirchen in Dachau und Feldgeding Restaurierungsarbeiten.

6.2.4. Bedeutung

Nachdem Adam Luidl seine Werkstatt in Dachau nur knapp viereinhalb Jahre betrieben hat, konnte er weder eine größere Anzahl an Bildwerken fertigen noch eine wesentliche Ausbildungstätigkeit entfalten. Stilistisch zeigen die wenigen ihm zugeschriebenen Arbeiten deutliche Anklänge an seinen Lehrer und jüngeren Bruder Lorenz; das gilt etwa für die Gesichtstypen seiner gediegenen Seitenaltarfiguren in Feldgeding, aber auch für jene seiner wohl besten Arbeit, der Taufsteingruppe mit Jesus und Johannes dem Täufer in der Dachauer St. Jakobs-Kirche (Abb. 3). Eine Fortentwicklung des bei Lorenz Erlernten unterbleibt jedoch ebenso wie das Gewinnen eines eigenen Stils. Vielleicht hätte es zur weiteren Entfaltung seines zweifellos überdurchschnittlichen bildhauerischen Talents einer längeren Schaffensdauer bedurft, als sie ihm beschieden war.



Abb. 3 Adam Luidl: Taufgruppe (1678)

Dachau, Kath. Stadtpfarrkirche St. Jakob

²²⁷ Kübler, 1928 (wie Anm. 216); Gruber, 1954 (wie Anm. 216); ders., 1966 (wie Anm. 36), S. 28; ders., 1985 (wie Anm. 216), S. 146; Altmann, 2010 (wie Anm. 216).

6.3. Johann Georg Luidl (geb. 1680) und das weitere Schicksal der Dachauer Luidl-Werkstatt

Erst im Jahr 1966 publizierte Max Gruber erstmals, dass Adam Luidl im November 1680 die Zwillingssöhne Joachim und Johann Georg geboren wurden und letzterer dann später wie sein Vater als Bildhauer in Dachau gelebt hat, ohne indes in Werken erfassbar zu sein;²²⁸ daran hat sich offenbar bis jetzt nichts geändert.

Dass Johann Georg Luidl die Werkstatt seines Vaters übernommen hat, kommt nicht in Betracht, war er doch beim Tod des Vaters im August 1681 noch nicht einmal ein Jahr alt. Davon abgesehen hat seine Mutter die Werkstatt offenbar nicht, was durchaus vorkam (s. unten 9.1.2.), als Witwe vorübergehend weitergeführt, sondern sich genötigt gesehen, das Haus der Familie und damit auch die dort aller Wahrscheinlichkeit vorhandene Werkstatt ihres verstorbenen Ehemannes an einen Käufer zu veräußern, der nicht Bildhauer war. Und schließlich erwähnt Liedtke in seiner Zusammenstellung der im Kurfürstentum Bayern zwischen 1715 und 1775 existierenden Bildhauerwerkstätten für den Markt Dachau von 1708 bis 1785 die Meister Schuhpauer und Arnold, nicht aber einen Johann Georg Luidl.²²⁹ Dies alles spricht dafür, dass es Johann Georg Luidl nicht zu einer eigenen Werkstatt gebracht hat und er in Dachau als Geselle bei einem oder mehreren der dortigen Meister tätig war. Sonach muss davon ausgegangen werden, dass die Dachauer Luidl-Werkstatt mit dem Tod ihres ersten und einzigen Inhabers Adam Luidl im Jahre 1681 untergegangen ist.

7. Joseph Luidl (1682-1726) und die Werkstatt in Mering

7.1. Überblick

Joseph Luidl, ebenfalls bei seinem Verwandten Lorenz in dessen Landsberger Werkstatt zum Bildhauer ausgebildet, kehrt als einziger Bildhauer der Familie nach seiner Lehre endgültig ins heimatische Mering zurück und fristet dort wie schon seine Vorfahren ein bescheidenes Dasein als Mesner und Bildschnitzer. Weder er noch sein Werk haben bisher ein besonderes Interesse der Forschung wachgerufen; das Nämliche gilt für eine eventuelle Weiterführung einer bildhauerischen Tätigkeit der Familie an ihrem Stammsitz.

7.2. Joseph Luidl (1682-1729)

7.2.1. Zur Biografie Joseph Luidls

Joseph Luidl,²³⁰ älterer Sohn des Cousins Lorenz Luidls, Georg (II) Luidl, wurde 1682 in Mering geboren.²³¹ Über sein Leben ist wenig bekannt. Von seinem Vater,

²²⁸ Gruber, 1966 (wie Anm. 36), S. 27.- Norbert Lieb hat ihn in seiner Genealogie von 1950 (wie Anm. 33) noch nicht aufgeführt.

²²⁹ Liedtke, 1985 (wie Anm. 94), S. 21.

²³⁰ Zu Joseph Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 101; Kretschmer, 2002 (wie Anm. 22), S. 122.

der Mesner und Bildschnitzer war (s. oben 3.5.), sicherlich mit dem Schnitzen bekanntgemacht, absolvierte er in Landsberg am Lech bei seinem Verwandten Lorenz von 1701 bis 1705 eine Bildhauerlehre, seine Ledigsprechung ist nicht nachweisbar.²³² Danach kehrte er für den Rest seines Lebens nach Mering zurück, wo er als Mesner und Bildschnitzer urkundlich greifbar ist.²³³ Nach der Meringer Sterbematrikel ist er 1726, also 44jährig, verstorben.²³⁴

7.2.2. Werk und Werkstatt

Über das bildhauerische Schaffen Joseph Luidls ist bisher nichts Näheres ermittelt;²³⁵ lediglich Kosel bringt zwei Kruzifixe in der Pfarrkirche St. Michael in Mering sowie einen Auferstehungschristus in der dortigen Kapelle St. Franziskus mit ihm in Verbindung.²³⁶ Ob Joseph darüber hinaus weitere Arbeiten in Mering und Umgebung oder sonst wo zugeschrieben werden können, ist nicht erforscht. Gänzlich im Dunkel liegt auch noch, in welcher Art und Weise die Bildhauertätigkeit Josephs vonstatten ging. Die Verbindung der Bezeichnungen Mesner und Bildschnitzer deutet auf ein nebenberufliches Wirken hin, das Entrichten des Krautzehnts auf eine zusätzliche landwirtschaftliche Einnahmequelle. Insgesamt lassen diese Umstände an den Betrieb einer „richtigen“, das heißt zünftigen Meisterwerkstatt in Mering mit Lehrlingen und Gesellen eher weniger denken.

7.3. Zur weiteren Entwicklung der Luidlschen Bildhauerei in Mering

Abgesehen davon harret der näheren Untersuchung, wie es mit der Bildhauerei der Luidl in Mering in der Zeit nach Joseph, also nach 1726, überhaupt weiterging. Aufgefunden und publiziert ist im Zusammenhang damit nur noch eine einzelne Baurechnung zum Neubau der Meringer Pfarrkirche St. Michael aus dem Jahr 1747, in welcher einer „Apollonia Loidlin allhier zu Mering“ Fassmalerarbeiten mit 21 Gulden 29 Kreuzern vergütet wurden.²³⁷ Ob allein daraus auf den Betrieb einer – unter Umständen von einer Meisterswitwe weitergeführten (s. unten 9.1.2.) –

Lit.: Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249; Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 3; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93, 104; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92.

²³¹ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.

²³² Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 101 (Aufdingung); Einzelheiten zu seiner Lehrzeit bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92.

²³³ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.- Wie Bonhag, 2018 (wie Anm. 70) zu berichten weiß, wurde inzwischen im Pfarrarchiv Mering eine Notiz des damaligen Pfarrers aus dem Jahr 1784 entdeckt, aus welcher hervorgeht, dass Joseph Luidl 1707 die vorher in den Kriegswirren abgebrannte Mesnerwohnung in Mering neu aufgebaut hat und anlässlich dessen vom kurfürstlichen Pflegergericht aufgefordert wurde, ein Fenster Richtung Pfarrhof wieder zuzumauern, um den Einblick in das Wohnzimmer des Pfarrers zu verhindern.

²³⁴ Bonhag ebenda nach persönlicher Einsichtnahme im Diözesanarchiv Augsburg. Dass Kosel, 1983 (wie Anm. 67) S. 93 vom Entrichten des Krautzinses durch Joseph noch im Jahr 1729 spricht und offenbar deshalb seinen Tod für dieses Jahr annimmt, lässt sich nach Auffassung von Bonhag dadurch erklären, dass in den Aufzeichnungen zur Abgabepflicht der Name des Pflichtigen offenbar manchmal nicht unmittelbar nach dessen Tod geändert wurde, wenn Sohn oder Witwe die Abgabe weiterhin entrichtet haben.

²³⁵ An der vor einem halben Jahrhundert von Neu getroffenen Feststellung von Neu, 1966 (wie Anm. 35), S. 3, seine Werke seien „noch kaum erforscht“, hat sich bislang nichts geändert.

²³⁶ Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 104.

²³⁷ Kretschmer, 2002 (wie Anm. 22), S. 122.

Bildhauerwerkstatt der Familie in Mering geschlossen werden kann, ist mehr als fraglich; eine Klärung bleibt Forschungsdesiderat.

8. Aufstieg und Fall: Der Hofbildhauer Gabriel Luidl (1688-1748) und seine Werkstatt in München

8.1. Vorbemerkungen

8.1.1. Überblick

Ist Lorenz Luidl die zentrale Figur der Bildhauerfamilie, so kann man seinen Verwandten und Schüler Gabriel Luidl als deren tragische Figur bezeichnen. Denn ihm gelingt zwar nach seiner Lehrzeit bei Lorenz und längerer Wanderschaft auch ins Ausland, welche in einem durchaus eigenständigen Stil ihren Niederschlag findet, der Aufstieg zum Hofbildhauer des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel in München; dort wird er auch zum Lehrer des nachmals bedeutenden Rokokobildhauers Johann Baptist Straub. Jedoch ereilt ihn, der Unfähigkeit geziehen, nach nur sechs Jahren wieder die Entlassung aus dem Hofdienst und schließlich nach über zwanzig weiteren Jahren ein Ende in Not und Elend.²³⁸

8.1.2. Exkurs: Zum Status des Hofbildhauers allgemein

Warum in der Zeit des zünftigen Handwerks eine Tätigkeit im Hofdienst für einen Bildhauer so überaus erstrebenswert war, soll im Folgenden kurz anhand der Stellung dieses Personenkreises im Vergleich zu den „normalen“, d. h. zunftzugehörigen bürgerlichen Bildhauern, erläutert werden.²³⁹

Normalerweise unterlag jeder Bildhauermeister, wie bereits dargestellt (s. oben 4.1.2.3.), dem Zunftzwang. Er musste der jeweiligen Zunft angehören und sich der

²³⁸ Zu Gabriel Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Neu 1972/73 (wie Anm. 13), S. 101.

Lit.: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Luidl, Gabriel, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 457 Sp. 2 mit Nachweisen älterer Literatur und Werkzuweisungen; Klaus Wankmiller: Luidl, Gabriel, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 485 Sp. 2 – S. 486 Sp. 1 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller, 2015e“), mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen.- Einzelheiten sodann bei Carola Giedion-Welcker: Bayerische Rokokoplastik. J. B. Straub und seine Stellung in Landschaft und Zeit, München 1922, S. 7, 13, 66 Anm. 1; Heinrich Stern: Münchner Barockplastik 1660-1720, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, n. F. Bd. 9, 1932, S. 162-207, hier S. 204; Norbert Lieb: Volpini, Christoph (Simon Chr.), in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 34, Leipzig 1940, S. 534 Sp. 1; ders., 1950 (wie Anm. 33), S. 249; ders.: Alte Kunst der Stadt Friedberg und im Friedberger Land, in: Das Bayerland, Jg. 65, 1963, S. 271-280, hier S. 280; Michael Hartig: Aus Kunst und Geschichte Friedbergs und Umgebung, in: Friedberger Heimatblätter, Jg. 8, 1936, S. 5-14, hier S. 10; Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 19-21, 32 Anm. 15-20; Peter Volk: Die bildende Kunst am Hofe Max Emanuels, in: Hubert Glaser (Hg.): Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, Bd. I: Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit, Ausst. Kat., Altes und Neues Schloss Schleißheim, München 1976, S. 125-141, hier S. 135f.; ders.: Johann Baptist Straub, 1704-1784, München 1984, S. 7f.; Kosel, 1983 (wie Anm. 67), S. 93; Liedke, 1985 (wie Anm. 94), S. 15; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92f.; Pietro Delpero: I Volpini, una famiglia di scultori tra Lombardia e Baviera (secoli XVII-XVIII), Bologna 2006, S. 121f.

²³⁹ Hierzu etwa Müller, 1939 (wie Anm. 94); Volk, 1981 (wie Anm. 94), S. 18f.; Liedke, 1985 (wie Anm. 94), S. 14f.

engen und strengen Regulierung seines Wirkens in der jeweils geltenden Zunftordnung unterwerfen. Diesem Zunftzwang konnte indes entgehen, wem es gelang, vom jeweiligen Landesherrn den sogenannten „Hofschutz“ zu erlangen. Dann waren auf ihn und seinen Betrieb die Beschränkungen der Zunftordnung nicht mehr anwendbar, er galt dann als „Hofkünstler“, wenngleich ohne Dienstverhältnis zwischen ihm und dem Landesherrn und daher auch ohne feste Besoldung durch diesen. Über diese Privilegierung hinaus konnte schließlich noch eine feste Anstellung beim Landesherrn als „Hofbildhauer“ mit oder ohne feste Planstelle im Finanzhaushalt des Hofes und mit oder ohne feste Besoldung in unterschiedlicher Höhe errungen werden, allerdings in der Regel nicht auf Lebenszeit, sondern zeitlich befristet.²⁴⁰ Hofbildhauer konnten, wenn sie das wollten, weiterhin ihrer Zunft angehören und sich so die Vielseitigkeit ihrer Tätigkeit erhalten.

Die beiden genannten möglichen Formen der Hofbefreiung brachten neben dem damit verbundenen Prestigegewinn und der gewonnenen Freizügigkeit die vornehmsten Aufträge. All das stellte naturgemäß einen großen Vorteil gegenüber den konkurrierenden bürgerlichen Meistern und deren Werkstätten dar²⁴¹ und galt daher für jeden Bildhauer als in höchstem Maße erstrebenswert.

8.2. Zur Biografie Gabriel Luidls

8.2.1. Geburt, Lehrzeit, Gesellenzeit

Gabriel Luidl war der jüngere Sohn des Cousins von Lorenz Luidl, Georg (II) Luidl.²⁴² Geboren zu Mering am 24. März 1688²⁴³ und sicherlich wie sein Bruder im Vaterhaus mit der Bildschnitzerei aufgewachsen ging er von 1703 bis 1707, also teilweise zeitgleich mit seinem Bruder Joseph, bei seinem Verwandten Lorenz in Landsberg am Lech in die Lehre und trat noch als Lehrling 1706 in die dortige Bruderschaft der ledigen Gesellen ein.²⁴⁴ Für seine Lehre war an sich eine Dauer von fünf Jahren vorgesehen, das von ihm zu entrichtende Lehrgeld lag um das Eineinhalbfache höher als bei seinem Bruder Joseph.²⁴⁵ Weil er nicht nur wie dieser die Aufdingungs- und Ledigzählungskosten, sondern auch noch seinen Unterhalt selbst bestreiten musste, beklagte er noch 1748 in einer Eingabe um die Gewährung einer Pension (s. unten 7.2.2.), er habe „mit großen Unkosten die Bildhauerkunst erlernt“,²⁴⁶ und fuhr dann fort, dass er „darauf in unterschiedlichen Ländern und

²⁴⁰ Eine quasi automatische Befristung ergab sich auch aus der Bindung des Hofkünstlers an die Person seines Dienstherrn: Verstarb dieser, so kam es oft zu einem Revirement des am Hof bisher tätigen Personals, so auch der dort angestellten Künstler, worauf Delpero, 2006 (wie Anm. 238), S. 121 zu Recht hinweist.

²⁴¹ Diese konnten gleichwohl einzelne Aufträge vom Hof erhalten, wenngleich auch zumeist weniger wichtige.

²⁴² Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30 hält Georg (II) Luidl fälschlicherweise für einen Bruder des Lorenz, so dass Gabriel Lorenz' Neffe gewesen wäre.

²⁴³ Christa ebenda; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.

²⁴⁴ Am selben Tag wie der Sohn seines Lehrherrn, Sebastian (I) Luidl, s. Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 93 Anm. 27.

²⁴⁵ Neu, 1972/73 (wie Anm. 13), S. 101 (Aufdingung); weitere Einzelheiten bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92 Anm. 10.

²⁴⁶ Zitiert nach Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 19.

Hauptstaedten gearbeitet“ habe.²⁴⁷ Lieb vermutet wohl deshalb, Gabriel habe sich im Anschluss an die Lehrzeit auf die Wanderschaft nach Österreich und Salzburg begeben.²⁴⁸ Wankmiller hat diese Vermutung als Tatsache übernommen und zusätzlich eine Dauer der Wanderzeit von ca. 1710 bis 1720 in Ansatz gebracht.²⁴⁹ Dann müsste Gabriel vorher, wie durchaus üblich, in der Werkstatt seines Lehrmeisters Lorenz als Geselle weiter mitgearbeitet haben.

8.2.2. Meisterzeit: Dienst als Hofbildhauer und Niedergang

Im Frühjahr 1720 wurde Gabriel Luidl in München zum kurfürstlichen Hofbildhauer ernannt. Sein Dienstherr, Kurfürst Max Emanuel, bewilligte ihm ein Gehalt von 400 Gulden.²⁵⁰ Nun musste er mit anderen namhaften Hofkünstlern wie Andreas Faistenberger, Giuseppe Volpini und vor allem dem herausragenden Niederländer Guglielmus de Grof konkurrieren²⁵¹ und wurde offenbar weitgehend nur mit weniger wichtigen Arbeiten für die Münchener Residenz und Schloss Schleißheim betraut.²⁵² Sein bekanntestes Werk aus dieser Zeit ist die Kreuzigungsgruppe am Gasteig von 1721, von der unten noch zu handeln sein wird (s. unten 8.3.2.), ebenso wie von seinem prominenten Schüler Johann Baptist Straub (1704-1784), der von 1722 bis 1726 in seiner Werkstatt mitarbeitete (s. unten 8.4.1.) Doch nur kurz konnte Gabriel Luidl seine herausragende Stellung als Hofbildhauer genießen: Bereits 1726 wurde er nach dem Tod seines Dienstherrn Max Emanuel aus dem Hofdienst wieder entlassen. Ob der Grund hierfür die in den Quellen überlieferte „Untüchtigkeit“²⁵³ und nicht oder nicht auch die vom Nachfolger Max Emanuels, Kurfürst Karl Albrecht, angesichts des von seinem Vorgänger ruinierten Staatshaushalts vorgenommenen Einsparungen bei seiner Münchner Hofhaltung waren,²⁵⁴ mag dahinstehen. Jedenfalls muss Gabriel seine Werkstatt in München weiterbetrieben und sogar auch weitere Aufträge des Hofes erhalten haben, ist doch aus dem Jahr 1727 eine Vereinbarung mit diesem erhalten, nach welcher er nunmehr „nach Arbeit“ bezahlt werden solle,²⁵⁵ und erscheinen noch für 1732/33 in den Hofkammerrechnungen Arbeiten für das Treppenhaus der Münchner Residenz, welche Gabriel zusammen mit Simon Christoph Volpini ausgeführt hatte (s. unten 8.3.2.). Allerdings war er in der Folgezeit der Konkurrenz mit den anderen Bildhauern in der Residenzstadt offenbar immer weniger gewachsen. Im Januar 1748 kam er am kurfürstlichen Hof um Gewährung einer Pension ein, was unter Hinweis auf die Vereinbarung von 1727 abgelehnt wurde, ebenso wie eine weitere Eingabe um ein Fuder Holz.²⁵⁶ Dabei trug

²⁴⁷ Ebenda.

²⁴⁸ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.

²⁴⁹ Wankmiller, 2015e (wie Anm. 238), S. 485.

²⁵⁰ Von Stern, 1932 (wie Anm. 238), S. 204 als „sehr beträchtlich“ bezeichnet, im Vergleich mit anderen Hofbildhauern und überhaupt den Hofbediensteten Max Emanuels jedenfalls im oberen Mittelfeld, s. die Beispiele bei Volk, 1976 (wie Anm. 238), S. 135. Zu berücksichtigen ist ferner, dass die gelieferten Arbeiten fast immer noch zusätzlich vergütet wurden (Volk ebenda).

²⁵¹ Vgl. Verzeichnis der Münchner Hofbildhauer bei Liedke, 1985 (wie Anm. 94), S. 20.

²⁵² Vgl. Volk, 1984 (wie Anm. 238), S. 7.

²⁵³ Stern, 1932 (wie Anm. 238), S. 204.

²⁵⁴ So Delpero, 2006 (wie Anm. 238), S. 122.

²⁵⁵ Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 19.

²⁵⁶ Steiner ebenda.

er vergeblich vor, er befinde sich wegen „Kontraktion (= Lähmung) in miserabilem Stand, größter Not und Armuth“.²⁵⁷ Am 19. November 1748 ist er, der zeitlebens ledig und kinderlos blieb, im Alter von sechzig Jahren in München verstorben.²⁵⁸

8.3. Werk und Werkstatt

8.3.1. Die Werkstatt und ihr Betrieb

Auch wenn zur Münchner Werkstatt Gabriel Luidls und ihrem Betrieb mit Ausnahme ihrer angeblichen Lage „in der Residenz“²⁵⁹ nichts Näheres bekannt ist, muss sie doch jedenfalls in ihrer Blütezeit um 1720²⁶⁰ leistungsfähig genug gewesen sein, um Hofaufträge auf dem dafür erforderlichen Niveau ausführen zu können. Und sie muss auch für andere Bildhauer, etwa Gesellen auf der Wanderschaft, durchaus als Arbeitsplatz attraktiv gewesen sein, denn sie bot Gelegenheit, an der Ausführung derartiger Aufträge mitwirken, sich dabei fortbilden und das eigene Renommée im weiteren Verlauf einer Bildhauerkarriere steigern zu können; anderenfalls hätte sich beispielsweise Johann Baptist Straub sicher nicht gleich für vier Jahre dort aufgehalten. Allerdings muss aus dem Inhalt der wenigen bekanntgewordenen Quellen für die Zeit nach der Entlassung Gabriels aus dem Hofdienst 1726 geschlossen werden, dass es mit dem Werkstattinhaber und damit auch mit der Werkstatt trotz einiger weiterer Hofaufträge aufgrund der Konkurrenz zu qualitativ schlicht höherstehenden Bildhauern immer mehr bergab ging. Mangels eigener Nachkommen konnte die Werkstatt von Gabriel auch nicht in der Familie weitergegeben werden; zu einer sonstigen Werkstattnachfolge ist nichts bekannt.

8.3.2. Das Werk Gabriel Luidls

Neben zwei stehenden Engeln in der Münchner Dreifaltigkeitskirche und zwei Holzbüsten aus der Sammlung Röhrer im Bestand des Augsburgers Maximilianmuseums²⁶¹ hat Gabriel Luidl als bekanntestes Werk 1721 eine Kreuzigungsgruppe am Gasteigberg in München unterhalb der Filialkirche St. Nikolaus geschaffen. Deren Christusfigur, gefertigt aus Bleiguss, ist im Jahr 1944 einem alliierten Luftangriff zum Opfer gefallen und wurde nach dem Krieg durch ein modernes Bronzekruzifix ersetzt, während die beiden Assistenzfiguren Maria und Johannes aus Sandstein noch in situ erhalten sind (Abb.4). Nicht mehr erhalten sind vier Kapitelle aus weißem Tegernseer Marmor von 1732/33, die der Bildhauer zusammen mit Simon Christoph Volpini²⁶² für das Treppenhaus der Residenz

²⁵⁷ Zitiert nach Steiner ebenda.

²⁵⁸ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249 mit Quellenangabe.

²⁵⁹ So ohne Beleg Giedion-Welcker, 1922 (wie Anm. 238), S. 66. Ob dies zutrifft und, falls ja, sie dort auch noch nach seiner Entlassung als Hofbildhauer verblieb, erscheint als nicht frei von Zweifeln.

²⁶⁰ Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 19 unter Bezugnahme auf ältere Literatur.

²⁶¹ Vermutlich Bestandteile einer Verkündigungsgruppe, näher hierzu Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.

²⁶² Ältester Sohn des oben genannten Giuseppe Volpini, s. Pietro Delpero: Giuseppe Volpini, „Hofbildhauer“ des Kurfürsten von Bayern, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. 61, 2007, S. 509-523, hier S. 515f.; zu ihm allgemein und auch zu seiner Zusammenarbeit mit Gabriel Luidl bereits Lieb, 1940 (wie Anm. 238), S. 534.

gefertigt hat; die Treppe wurde bereits unter König Ludwig I. zerstört.²⁶³ Ein Gleiches gilt für Arbeiten im ehemaligen Kaisersaal der Residenz²⁶⁴ und in Schloß Schleißheim.²⁶⁵ Neuerdings werden Gabriel Luidl noch die Hochaltarfiguren der heiligen Päpste Sylvester I. und Pius V. in der Filialkirche St. Peter und Paul in Rudelzhofen (Gem. Röhrmoos, Lkr. Dachau) zugeschrieben.²⁶⁶ Damit erschöpft sich sein bisher bekanntes Werk.



Abb. 4 Gabriel Luidl: Hl. Johannes Evangelist
(ca. 1720), München, Gasteigberg

8.4. Bedeutung

8.4.1. Gabriel Luidl als Lehrer Johann Baptist Straubs

Über das Personal in der Werkstatt Gabriel Luidls, also Lehrlinge und dort tätige Gesellen, ist uns nichts überkommen, mit einer Ausnahme: ein Werkstattaufenthalt von Johann Baptist Straub (1704-1784). Dieser bedeutende Bildhauer des Rokoko

²⁶³ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.

²⁶⁴ Giedion-Welcker, 1922 (wie Anm. 238), S. 66.- Stern, 1932 (wie Anm. 238), S. 204 erwähnt noch Statuen aus Gips, Holz und Marmor für die Residenz.

²⁶⁵ Stern ebenda, nach ihm wiederum Statuen aus den für die in der Residenz genannten Materialien.

²⁶⁶ Wankmiller, 2015e (wie Anm. 238), S. 486 mit Datierung auf das Jahr 1740. Demgegenüber wird auf der detailliert recherchierten und preisgekrönten Internetseite „Kirchen und Kapellen im Landkreis Dachau“ von Hans Schertel der Hl. Sylvester auf 1710 datiert und dem Umkreis der Familie Luidl zugeordnet, der Hl. Pius V. soll erst 1910 von unbekannter Hand geschaffen sein (kirchenundkapellen.de/kirchenpz/rudelzhofen.php (24. 03. 2018)).

war nach einer vierjährigen Bildhauerlehre bei seinem Vater Johann Georg Straub in Wiesensteig auf der Schwäbischen Alb von diesem im Jahr 1722 zur weiteren Ausbildung zum damaligen Hofbildhauer Gabriel Luidl, mit dem er befreundet war, nach München gegeben worden.²⁶⁷ Als Altlehrling oder Geselle²⁶⁸ in der Luidl-Werkstatt blieb er vier Jahre lang, bis 1726, dort tätig. Dass er hierbei als besonders tüchtig aufgefallen sein muss, erhellt daraus, dass er sich gegen mehrere andere Mitbewerber um die Schnitzarbeiten in den ab 1725 neu errichteten neuen Prunkappartements in der Residenz, den sogenannten „Schönen Zimmern“, durchsetzen konnte und deshalb aus dem Dienst bei Gabriel Luidl ausschied, um sich ganz dieser Arbeit zu widmen.²⁶⁹ Ganz sicher aber hat er als jahrelanger Mitarbeiter des Hofbildhauers von diesem einiges gelernt und auch angenommen.

8.4.2. Stilistische Ausstrahlung

Aufgrund der nur wenigen erhaltenen Arbeiten, die Gabriel Luidl zugeordnet werden können, fällt es nicht eben leicht, an ihnen einen eigenen Stil Gabriels in oder ohne Weiterentwicklung des Stils seines Lehrers Lorenz festzumachen. In seiner kurzen Beschreibung der eindrucksvollen Steinfiguren am Münchner Gasteigberg kommt Steiner aber völlig berechtigt zu der Erkenntnis, dass sie sich in ihrer Gravitas, Körperhaltung und Gewandbehandlung mit der Tendenz zur Bildung elementarer, geschlossener Gestalten im Parallelfaltenstil von der provinziellen Plastik in Bayern und Schwaben zu Anfang des 18. Jahrhunderts abheben und sich in ihnen wie auch in einzelnen anderen Arbeiten Gabriels Wiener und venezianische Komponenten mit der sprunghaften Lebendigkeit schwäbischer Traditionen verbinden.²⁷⁰ Über vierzig Jahre vorher hatte bereits Heinrich Stern der Figurengruppe am Gasteig zwar Derbheit, aber „prächtig ausdrucksvolle Bewegtheit...malerisch gelockerte(n) Umriss“ sowie „flatternde Gewänder von unmittelbarster dekorativer Wirkung“ bescheinigt und in diesen Figuren stärkere italienische Anklänge als bei sonstigen bayerischen Arbeiten der Zeit gesehen, wenngleich die Köpfe „ein wenig stumpf“ seien.²⁷¹ Aus diesen in ihren positiven Teilen auch heute noch nicht überholten Erkenntnissen – der Vorwurf der Derbheit und Stumpfheit ist hingegen beim Betrachten der frisch restaurierten Figuren in keiner Weise nachzuvollziehen - wird ersichtlich, dass sich Gabriel Luidl jedenfalls nicht auf eine bloße Übernahme des Stils seines Lehrmeisters Lorenz beschränkte, sondern zu einem durchaus eigenen Stil fand, welcher für sich allein das Verdikt der „Untüchtigkeit“, wie es nach Quellenlage seiner Entlassung als Hofbildhauer zugrunde lag (s. oben 8.2.2.), jedenfalls aus heutiger Sicht nicht rechtfertigt.

²⁶⁷ Zur Tätigkeit Straubs in der Werkstatt Gabriel Luidls näher Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 19f. und Volk, 1984 (wie Anm. 238), S. 7f.

²⁶⁸ Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 21 spricht von einer Lehre, wohingegen Volk, 1984 (wie Anm. 238), S. 7 ihn als Geselle bezeichnet; für letzteres spricht die eigenständige Beauftragung mit den Schnitzarbeiten in der Residenz.

²⁶⁹ Die Arbeiten Straubs sind bei einem Brand in dem vorgenannten Gebäudetrakt bereits im Dezember 1729 wieder untergegangen (vgl. Volk ebenda S. 8).

²⁷⁰ Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 20.

²⁷¹ Stern, 1932 (wie Anm. 238), S. 204.

Unbestritten hat ferner Gabriel Luidl stilistisch auf seinen Schüler und Mitarbeiter Johann Baptist Straub Einfluss ausgeübt, wie Steiner überzeugend gezeigt hat.²⁷² Inwieweit Straub diesen seinerseits an seinen Schüler Ignaz Günther (1725-1775) weitergegeben hat, bedarf noch ebenso einer genaueren Untersuchung wie die bereits oben aufgeworfene (s. oben 4.4.2.) grundsätzliche Frage nach der unmittelbaren oder mittelbaren Beeinflussung der beiden führenden bayerischen Rokokomeister Straub und Günther und damit des bayerischen Rokoko überhaupt durch das Werk des Hauptmeisters der Luidl-Sippe, Lorenz Luidl;²⁷³) beides würde den Raum der vorliegenden Familiendarstellung sprengen.

9. Stephan (I) Luidl (1684-1736) und die Werkstatt in Dillingen an der Donau

9.1. Vorbemerkungen

9.1.1. Überblick

Stephan (I) Luidl (1684-1736), der zweitälteste Bildhauersohn Lorenz Luidls, ist wohl der nach seinem Vater begabteste Bildhauerspross der Familie und steht für den Übergang Luidl'schen Formenguts vom Barock- in den Rokokostil. Nach Einheirat in eine in Dillingen an der Donau bestehende Bildhauerwerkstatt wächst diese unter seiner Leitung zu regional bedeutender Blüte, die nach seinem Tod durch die wiederum mittels Einheirat erfolgte Werkstattübernahme Johann Michael Fischers (1717-1801) nochmals gesteigert wird. Doch der zeitbedingte allgemeine Niedergang des Bildhauerhandwerks zu Anfang des 19. Jahrhunderts setzt in den Jahren nach dem Tod dieses Meisters dem Werkstattbetrieb ein eher unrühmliches Ende.²⁷⁴

²⁷² Beispiele bei Steiner, 1974 (wie Anm. 92), S. 19f.

²⁷³ Vgl. oben 4.4.2. Steiner ebenda S. 20, 32 Anm. 20 hält anhand einiger weniger Beispiele Einflüsse Lorenz Luidls auf Straub und von diesem an Ignaz Günther vermittelt für gegeben, ohne dies weiter zu vertiefen.

²⁷⁴ Zu Stephan (I) Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30.

Lit.: nach wie vor grundlegend Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 224-274; des Weiteren Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Luidl, Stephan, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 458 Sp. 1 mit Nachweisen älterer Literatur und Werkzuweisungen; Klaus Wankmiller: Luidl, Stephan, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 487 Sp. 2 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller, 2015f“), mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen und dazu dem Hinweis auf ein vollständiges Werkverzeichnis in der online-Ausgabe des Lexikons (AKL-online).- Einzelheiten sodann bei Georg Rückert: Beiträge zur Kunsttopographie des Bezirksamts Dillingen. Die Kirchen von Steinheim, Lutzingen und Oberglauheim, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. Donau, Jg. 26, 1913, S. 1-24, hier S. 22; Joseph Bucher: Dillinger Bildhauer als Meister der deutschen Rokokoplastik, in: Schwabenland, Jg. 1, 1934, S. 285-290, hier S. 286-290; Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249; Julius Schöttl: Werke von Stephan Luidl in Dillingen. Aus dem Leben und Wirken des Meisters der barocken Bildschnitzerei, in: Der Heimatfreund, Jg. 10, 1959, S. 1, 4; Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 229; Uwe Geese (Bearb.): Liebighaus – Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, Wissenschaftliche Kataloge, hg. von Herbert Beck. Nachantike grossplastische Bildwerke Bd. IV: Italien, Niederlande, Deutschland, Österreich, Schweiz, Frankreich 1540/50-1780, Melsungen 1984, S. 136-138 mit Nachweisen weiterer Katalogliteratur; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 89; Harrer, 1997 (wie Anm. 52), S. 295-300; Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 11-14, 16, 22-25; Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 34-36; Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 287.

9.1.2. Exkurs: Zur Werkstattübernahme durch Einheirat allgemein

Demnach spielt für die Luidl-Werkstatt in Dillingen die Übernahme durch Einheirat eine besondere Rolle, sodass es angebracht erscheint, in diese Art des Erwerbs einer Meistergerechtigkeit als Voraussetzung für den Aufstieg in die Meisterwürde kurz einzuführen.

Starb der Inhaber einer Meistergerechtigkeit und stand kein männlicher Erbe in der Familie bereit, der die Voraussetzungen für eine Übernahme derselben und der Werkstatt erfüllte – in Sonderheit eine abgeschlossene Lehre im jeweiligen Handwerk -, so ging die Ausübung der Gerechtigkeit auf die Meisterswitwe über. Diese konnte nun auf sie verzichten oder sie an einen fremden Gesellen, der über die genannten Voraussetzungen verfügte und sich erfolgreich um das Bürgerrecht bewarb, verkaufen. Damit begab sie sich aber ihrer und ihrer Familie Existenzgrundlage. Sollte das vermieden werden, konnte sie Werkstatt und Gerechtigkeit auch durch das Gewähren einer Einheirat weitergeben und somit in der Familie halten, indem sie selbst oder eine ihrer heiratsfähigen (Meisters-)Töchter einen Gesellen zum Ehemann nahm, welcher dadurch dann nach Verleihung des Bürgerrechts und Vorlage seines Meisterstücks selbst Meister und Werkstattnachfolger des Verstorbenen werden konnte. Derartiges Einheiraten war nicht selten und bei den wandernden Gesellen höchst begehrt, stellte es doch für sie die meist einzige Möglichkeit dar, überhaupt Meister zu werden und zu einer eigenen Werkstatt zu kommen. Bis es soweit kam, führte die Meisterswitwe den Betrieb ihres verstorbenen Mannes unter ihrem Namen mit Hilfe von Gesellen weiter, oft jahrelang;²⁷⁵ jeweils einer von ihnen wurde von ihr mit der Werkstattleitung beauftragt („Altgeselle“) und hatte dann naturgemäß die besten Chancen auf Einheirat, wenngleich diese keineswegs immer gelang, was dann oft ein Weiterziehen des Enttäuschten zur Folge hatte.

9.2. Zur Biografie Stephan (I) Luidls

9.2.1. Geburt, Lehrzeit, Gesellenzeit

Stephan (I) Luidl wurde am 25. Dezember 1684 als Sohn Lorenz Luidls und seiner zweiten Ehefrau Ursula in Landsberg am Lech getauft²⁷⁶ und trat nach seinem älteren Halbbruder Ferdinand als zweiter Sohn des Lorenz eine Bildhauerlehre bei seinem Vater an. Ihre Dauer ist nicht überliefert. Am 30. August 1699 wurde er zusammen mit seinem jüngeren Bruder Johann (II) in die Landsberger Bruderschaft der ledigen Gesellen aufgenommen,²⁷⁷ war also zu dieser Zeit zumindest noch

²⁷⁵ Eine derartige interimistische Weiterführung des Betriebes durch die Meisterwitwe kam auch in Frage, wenn ein zur Werkstattübernahme geeigneter Familienerbe, z. B. ein Sohn des verstorbenen Meisters, zwar vorhanden war, aber wegen seines geringen Alters oder aus anderen Gründen noch keine abgeschlossene Ausbildung im jeweiligen Handwerk vorweisen konnte.- Die Meisterwitwe konnte Lehrlinge bei sich auslernen lassen, aber keine weiteren Lehrlinge bei sich aufnehmen (Pötzl, 2001 (wie Anm. 66), S. 129).

²⁷⁶ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249.

²⁷⁷ Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 89.

Lehrling (s. oben 4.2.1.). Zum Gesellen freigesprochen, arbeitete er gleich seinen Bildhauerbrüdern in der väterlichen Werkstatt weiter mit. Wohl spätestens nachdem sich Lorenz Luidl 1713 entschlossen hatte, seine Werkstatt weder ihm noch seinem älteren Halbbruder Ferdinand, sondern dem drittältesten Bildhauersohn Johann zu übergeben, begab sich Stephan auf die Wanderschaft,²⁷⁸ welche ihn wahrscheinlich auch in die Werkstatt Ferdinands nach Hegelhofen (heute: Stadt Weißenhorn, Lkr. Neu-Ulm) führte.²⁷⁹ Auf seinem weiteren Weg gelangte er sodann zu einem bislang nicht geklärten Zeitpunkt nach Dillingen an der Donau²⁸⁰ in die dortige Werkstatt des Bildhauers Johann Baptist Libigo (vor 1677-1703), welche nach dessen Tod zunächst von dessen Sohn Josef Anton Libigo (1685-1768) übernommen worden war, der aber 1713 als Pater Anselm in das Benediktinerkloster zu Fuldenbach (jetzt: Gem. Holzheim, Lkr. Dillingen an der Donau) eintrat; daraufhin führte seine Mutter, Johann Baptists Witwe Barbara, die Werkstatt vorläufig weiter.²⁸¹ Dass Stephan (I) Luidl noch zu Lebzeiten des älteren Libigo dort eintraf und seine Tätigkeit begann, wie von Bucher angenommen,²⁸² ist angesichts dessen bereits 1703 erfolgten Todes eher wenig wahrscheinlich, da Stephan zu diesem Zeitpunkt erst 18 Jahre alt war und vorher wohl bereits eine Zeit lang bei seinem Halbbruder Ferdinand in Hegelhofen gearbeitet hatte.²⁸³ Ein Eintritt Stephans in die Libigo-Werkstatt unter Josef Anton wird von der Forschung bisher ebenfalls nicht für realistisch gehalten; vielmehr geht sie mehrheitlich von einem solchen erst ab 1713 aus.²⁸⁴

9.2.2. Werkstattübernahme und Meisterzeit

Die Meisterwürde konnte Stephan dann im Jahre 1717 erlangen, nämlich durch Einheirat: Am 14. Juni 1717 heiratete er, 33jährig, die Tochter des verstorbenen Johann Baptist Libigo, Anna Barbara, am 1. Juli 1717 wurde er als Bürger in Dillingen aufgenommen.²⁸⁵ Sein Vater Lorenz hatte zuvor 100 Gulden gegeben, um seinen „geliebten Sohn Stephan...ausheyrather“ zu können.²⁸⁶ Wohnung und Werkstatt der Familie befand sich auf dem Dillinger Ulrichsplatz. In den Jahren von 1718 bis 1725 sind urkundlich die Taufen von vier Kindern Stephans mit seiner Frau dokumentiert, die Tochter Maria Theresia nahm später seinen Werkstattnachfolger Johann Michael Fischer zum Ehemann. Weitere Einzelheiten aus dem Leben Stephans sind bislang

²⁷⁸ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 34.

²⁷⁹ Für die Zeit um 1700 bereits angenommen von Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23; ihm folgend Münzer (wie Anm. 34), S. 34.

²⁸⁰ Zur dortigen Bildhauertradition s. Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 13f.

²⁸¹ Zu Vater und Sohn Libigo näher Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 207-223.

²⁸² Bucher, 1934 (wie Anm. 274), S. 286 spricht von „seinem (=Stephans) Lehrherrn Libigo“.

²⁸³ Wie hier im Ergebnis Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 242.

²⁸⁴ Schöttl ebenda S. 231; Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 34.- Die ersten eigenständigen Werke Stephan (I) Luidls werden von Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 225 erst ab 1717 datiert. Eine Zusammenarbeit Stephans (I) mit Josef Anton Libigo, der sich auch nach seinem Eintritt ins Kloster bildhauerisch betätigte, wird für noch später angenommen, nämlich von 1723 bis 1733 bei der Ausstattung der Fuldenbacher Klosterkirche, s. Schöttl ebenda S. 222.- Zu einem um das Jahr 1716 als möglich erscheinenden Aufenthalt von Stephans (I) jüngerem Bruder Sebastian (I) Luidl auf dessen Gesellenwanderschaft in der Libigo-Werkstatt s. oben 4.3.2.2.

²⁸⁵ Hierzu und zu den folgend weiter geschilderten weiteren Lebensumständen der Familie Stephans (I) Schöttl ebenda S. 224f. mit Quellennachweisen.

²⁸⁶ Zitiert nach Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 34 mit Quellenangabe.

nicht bekannt. Nach fast 20jähriger erfolgreicher Schaffenszeit verstarb er mit 51 Jahren am 10. April 1736 in Dillingen. Seine Frau, die von 1736 bis 1746 die Werkstatt mit verschiedenen Gesellen bis zur Einheirat Johann Michael Fischers weiterführte (s. unten 9.5.1.), überlebte ihn um fast 16 Jahre.

9.3. Das Werk Stephan (I) Luidls und seiner Werkstatt im Einzelnen

9.3.1. Die Werkstatt und ihr Betrieb

Die Vielzahl der von Stephan (I) Luidl und seiner Werkstatt auf uns gekommenen Werke lassen zum einen darauf schließen, dass ihre Arbeiten in der Region um Dillingen an der Donau sehr gefragt waren und dem Werkstattinhaber ein gutes Auskommen boten. Die zur gleichen Zeit in Dillingen betriebene zweite Bildhauerwerkstatt des Franz Josef Kölle stellte offenbar keine ernsthafte Konkurrenz dar.²⁸⁷ Zum anderen muss für den florierenden Betrieb entsprechendes Personal in ausreichender Anzahl vorhanden gewesen sein. Hierzu ist jedoch bisher nichts näher erforscht. Der von Schöttl noch erwähnte Dillinger Bildhauer Joseph Mayr hat wohl erst nach dem Tod Stephans 1736 in der von der Witwe weitergeführten Werkstatt mitgearbeitet.²⁸⁸ Der Dillinger Bildhauergeselle Franz Karl Schwertle (1716-68) wiederum, von Lieb und Wankmiller als Schüler Stefan (I) Luidls bezeichnet,²⁸⁹ ist zu dessen Lebzeiten als sein Lehrling oder Geselle urkundlich nicht fassbar,²⁹⁰ wird indes gleichwohl als Lehrling vermutet.²⁹¹ Johann Michael Fischer (17017-1801), der spätere Schwiegersohn und Werkstattnachfolger Stephans, kam erst 1744 nach Dillingen, als Stephan schon acht Jahre tot war (s. unten 9.5.2.). Jedenfalls ist von der Mitarbeit von Gesellen in der Werkstatt aufgrund ihres Produktionsvolumens mit Sicherheit auszugehen und die Ausbildung von Lehrlingen bei dem zu seiner Zeit weithin anerkannten Meister höchst wahrscheinlich.

9.3.2. Das Gesamtwerk Stephan (I) Luidls

Das Gesamtwerk Stephan (I) Luidls präsentiert sich als einigermaßen umfangreich, wenngleich es nicht die Dimensionen seines Vaters Lorenz und auch nicht jene seines Bruders Johann (II) erreicht. In fast zwanzigjähriger Schaffenszeit statteten Stefan und seine Mitarbeiter, sicher auch auf Empfehlung seines im Kloster Fuldenbach weiter bildhauernden Schwagers Pater Anselm Libigo,²⁹² etwa 25 Kirchen in Dillingen an der Donau und der weiteren Umgebung mit Schnitzwerken aus,²⁹³ wobei auch, anders als bei den anderen Familienangehörigen, Klöster als

²⁸⁷ Zu dieser Werkstatt Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 247.

²⁸⁸ Schöttl ebenda S. 239.

²⁸⁹ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249; Wankmiller, 2015f (wie Anm. 274), S. 487.

²⁹⁰ Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 243.- Franz Karl Schwertle war ein Neffe von Stephans (I) Ehefrau Anna Barbara und eröffnete 1743 in Dillingen eine mit der von seiner Tante als Witwe weitergeführten Luidl-Werkstatt konkurrierende Bildhauerwerkstatt (s. unten 9.5.1.). Grundlegend zu ihm Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 50-64.

²⁹¹ Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 14; offengelassen bei Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 52.

²⁹² Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 225, 234f.

²⁹³ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 36; erste erschöpfende Behandlung des Gesamtwerks auf damaligem Stand bei Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 225-242; eine spätere Übersicht über den

Auftraggeber eine nicht unbedeutende Rolle spielten.²⁹⁴ Dabei greift die Verbreitung, ausgehend von Stadt und heutigem Landkreis Dillingen, wo sich die meisten Arbeiten finden, weiter in die angrenzenden schwäbischen Landkreise Donau-Ries, Günzburg und Augsburg aus, wo sie mit Batzenhofen (jetzt: Stadt Gersthofen) fast die Stadt Augsburg erreicht.²⁹⁵ Neben oftmals auf der Rückseite mit dem Entstehungsjahr bezeichneten²⁹⁶ Holzskulpturen zur Ausstattung von Sakralbauten und vereinzelt Hausmadonnen²⁹⁷ wurden möglicherweise ganz selten auch Figurendarstellungen aus Stein gefertigt;²⁹⁸ ob auch ganze Altararchitekturen, ist nicht hinreichend geklärt.²⁹⁹

9.4. Bedeutung

9.4.1. Stephan (I) Luidl – Lehrer Johann Michael Fischers?

Wie bereits dargestellt (s. oben 9.3.1.), muss es eine ganze Anzahl von Lehrlingen und Gesellen in der Werkstatt Stephan (I) Luidls gegeben haben, an die er sein Wissen und Können unmittelbar weitergegeben hat und die deshalb als seine Schüler gelten können. Das gilt jedoch nicht für seinen in der Literatur³⁰⁰ immer wieder als Schüler bezeichneten späteren Schwiegersohn und Werkstattnachfolger Johann Michael Fischer, welcher erst nach seinem Tod in die Werkstatt eintrat; davon wird noch weiter unten zu handeln sein (s. unten 9.5.2.). Denn ein Lehrer-Schüler-Verhältnis setzt begrifflich eine persönliche Beziehung zwischen zwei Personen voraus, und daran mangelt es hier. Damit ist indes nicht gesagt, dass von Stephan (I) Luidl keinerlei Einflüsse auf Johann Michael Fischer ausgingen. Sicher hat sich Fischer gerade in der ersten Zeit nach der Übernahme der Werkstatt des dort vorgefundenen Formenschatzes bedient,³⁰¹ jedoch daran dann mit eigenen Ideen angeknüpft, welche ganz wesentlich von Einflüssen seines Würzburger Lehrmeisters Johann Wolfgang von der Auwera (1708-1756) mitgeprägt waren.³⁰² Daher wird man Johann Michael Fischer stilistisch kaum in der direkten Nachfolge Stephan (I) Luidls sehen können. Jedenfalls ist eine direkt an seinen Werkstattvorgänger anknüpfende Weiterentwicklung des Luidl-Stils durch ihn nicht erfolgt.

Bestand in der Stadt Dillingen bietet ders., 1959 (wie Anm. 274), S. 4. - Als bemerkenswert kann gelten, dass eine Stephan (I) Luidl zugeschriebene Skulptur der Hl. Afra sogar den Weg in die exklusive Sammlung des Frankfurter Liebighaus-Museums gefunden hat, siehe hierzu Geese, 1997 (wie Anm. 274), S. 136-138 mit weiteren Nachweisen.

²⁹⁴ Vgl. etwa Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 225, 228, 232, 234f.

²⁹⁵ Eine Werkübersicht für den Landkreis Augsburg bietet Harrer, 1997 (wie Anm. 52), S. 295-300.

²⁹⁶ Auf dieses Charakteristikum weist Schöttl, 1959 (wie Anm. 274), S. 1 hin.

²⁹⁷ Zu diesen Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 242.

²⁹⁸ Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 278: Löwen mit Wappen im Schloss Dillingen („Umkreis“), und S. 604: Immaculata im Klosterhof Maria Mödingen („vielleicht“), letztere Skulptur erwähnt und ebenso klassifiziert bereits von Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 228.

²⁹⁹ Schöttl ebenda S. 234f.

³⁰⁰ Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249; Wankmiller, 2015f (wie Anm. 274), S. 487.

³⁰¹ Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 22.

³⁰² Ebenda S. 21-25.

9.4.2. Stilistische Ausstrahlung

Bereits in frühen Publikationen wird Stephan (I) Luidls „selbständige Erfindungsgabe“ und sein „zartes religiöses Gefühl“ hervorgehoben.³⁰³ Vor allem das erstgenannte Kriterium hebt ihn auch bei heutiger Betrachtung aus den Schülern Lorenz Luidls heraus, unter denen er noch vor Ferdinand und Gabriel Luidl als der letztlich bedeutendste zu gelten hat,³⁰⁴ ohne indes die herausragende Originalität seines Lehrers zu erreichen. Stephan baut auf dem „künstlerischen Erbgut“³⁰⁵ der Luidl, wie es Lorenz in seiner Landsberger Werkstatt zum Höhepunkt gebracht hat, auf und überführt dieses in selbständiger Weiterentwicklung im Rahmen des sich ebenfalls weiterentwickelnden Zeitstils vom Hochbarock in das frühe Rokoko (Abb. 5). In der Gewandbehandlung seiner Figuren zeigen sich die Flächen kleinteilig, die Faltengebung abgerundet und variabel, die Figurenbewegungen verinnerlicht, die Gesichtszüge von deutlicher Markanz, mitunter auch ins Derbe gehend, aber bisweilen auch leicht sentimental.³⁰⁶ Wenngleich konkrete stilistische Einflüsse Stephan (I) Luidls auf bestimmte Angehörige der nachfolgenden Bildhauergeneration des Rokoko bislang nicht explizit festgestellt werden konnten,³⁰⁷ steht er doch für den Übergang des Luidl-Stils vom Barock zum Rokoko und damit beispielhaft für die Weiterentwicklung der ländlichen bayerischen Schnitzkunst in dieser Zeit.



Abb. 5 Stephan (I) Luidl: Hl. Ulrich

(1722), Batzenhofen, Kath. Pfarrkirche St. Martin

³⁰³ So bereits 1924 Alfred Schröder, zitiert nach Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 244.

³⁰⁴ Wie hier im Ergebnis Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26; Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 228; Nagel, 1964 (wie Anm. 57), S. 229; Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 13f.- Mit seinem Verwandten Gabriel Luidl wurde er bisher noch nicht qualitativ in Vergleich gesetzt; soweit die geringe Zahl der überlieferten Werke Gabriels dies zulässt, wird man konstatieren müssen, dass diese mehr dem Zeitstil der höfischen Kunst verhaftet sind und weniger als jene Stephans (I) eine spezielle, persönliche Eigenart in der Formensprache erkennen lassen.

³⁰⁵ Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 246.

³⁰⁶ Zum Stil Stephan (I) Luidls bereits Bucher, 1934 (wie Anm. 274), S. 286-288; unergiebig sodann Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23. Eine Zusammenstellung der wesentlichen stilmerkmale findet sich schließlich bei Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 244-247.

³⁰⁷ Auch nicht auf seinen Werkstattnachfolger Johann Michael Fischer, s. oben 9.4.1. Insoweit ist Wankmillers These, Stephan (I) sei „Wegbereiter für J. M. Fischer“ gewesen (Wankmiller, 2015f, (wie Anm. 274), S. 487), zumindest zu relativieren.

9.5. Das weitere Schicksal der Dillinger Luidl-Werkstatt

9.5.1. Die Weiterführung nach dem Tod Stephan (I) Luidls durch seine Witwe Anna Barbara Luidl

Nach dem Tod Stephan (I) Luidls 1736 führte dessen Witwe Anna Barbara die Werkstatt weiter, wie es vorher ihrer Mutter beschieden gewesen war.³⁰⁸ Sie bediente sich dazu verschiedener Bildhauergesellen, wie etwa der bereits erwähnten Joseph Mayr und Franz Karl Schwertle, von denen immer jeweils einer als Werkstattleiter fungierte; weitere als diese beiden sind namentlich nicht bekannt. Dabei hatte sich die Werkstattinhaberin auf dem Markt für Bildhauererzeugnisse zu behaupten und insbesondere Konkurrenten abzuwehren. Das gelang ihr zunächst im Falle des auswärtigen Bildhauers Johann Gröber, dessen 1737 beim Dillinger Rat abgegebene Bewerbung auf die vakante zweite in Dillingen bestehende Bildhauergerechtigkeit auf ihren Einspruch hin, es seien am Ort keine zwei Bildhauerwerkstätten nötig, abgewiesen wurde. Im selben Jahr drang sie mit einer Klage gegen die Beschäftigung eines Bildhauergesellen in der Dillinger Werkstatt des Malers Joseph Karpf ebenfalls durch. Als sich dann aber 1742 ihr Geselle Franz Karl Schwertle – möglicherweise nach erfolglosem Bemühen um Einheirat in ihre Werkstatt – um die zweite Dillinger Bildhauergerechtigkeit bewarb, konnte sie gegen die Erteilung an diesen und die Wiederbelebung der zweiten Bildhauerwerkstatt am Ort nichts mehr ausrichten.³⁰⁹ Mehr denn je schien nach über zehn Jahren die eigenverantwortliche Übernahme der Werkstatt durch einen tüchtigen Meister geboten, um einen wirtschaftlich erfolgreichen weiteren Bestand zu gewährleisten.

9.5.2. Die Übernahme durch Johann Michael Fischer (1717-1801)

Ein solcher fand sich in dem in Veitshöchheim unweit Würzburg gebürtigen Johann Michael Fischer (1717-1801),³¹⁰ der nach einer Lehr- und Gesellenzeit in der großen Werkstatt des bedeutenden Würzburger Hofbildhauers Johann Wolfgang von der Auwera (1708-56) auf seiner Wanderschaft im Jahre 1744 nach Dillingen kam und dort in der Werkstatt der Witwe Luidl eine Stelle als Geselle annahm. Für das gleiche Jahr ist von ihm bereits ein erstes eigenständiges Werk belegt, nämlich ein Geißelheiland für die Heiligkreuzkapelle in Steinheim (jetzt: Stadt Dillingen). Diese Skulptur weist ein erheblich höheres Qualitätsniveau auf als die von anderen

³⁰⁸ Einzelheiten bei Schöttl, 1936/38 (wie Anm. 47), S. 242f. und Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 11f., 14. Eine erste Bestandsaufnahme der in dieser Übergangszeit gefertigten Arbeiten unternimmt Schöttl a. a. O. S. 243f.

³⁰⁹ Allgemein zu Schwertle s. oben 9.3.1.- Zur folgenden Konkurrenz beider Werkstätten im einzelnen Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 18, 20. Später kam es möglicherweise zu einer zeitweiligen Zusammenarbeit beider Werkstätten, hierzu eingehend Gantner ebenda S. 29-33.

³¹⁰ Zu Johann Michael Fischer grundlegend nunmehr Gantner, 2001 (wie Anm. 150); zuvor eingehend Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 64-105, und im Überblick Bucher, 1934 (wie Anm. 274), S. 288-290; des weiteren Ulrich Thieme u. Felix Becker: Fischer, Johann Michael, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 12, Leipzig 1916, S. 29 Sp. 1 mit Nachweisen älterer Literatur und Werkzuweisungen; Benno C. Gantner: Fischer, Johann Michael, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 40, Berlin – München 2004, S. 369 Sp. 1 mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen.

Werkstattmitarbeitern für die Kapelle gefertigten Stücke.³¹¹ Noch deutlicher zutage tritt sein eigener weitaus höherer Qualitätsanspruch in der zweiten für ihn noch als Geselle in der Luidl-Werkstatt urkundlich belegten Arbeit, der im folgenden Jahr 1745 in Stein gearbeiteten Michaelsgruppe für das Kloster Mönchsdeggingen (Lkr. Donau-Ries).³¹² So nimmt es nicht Wunder, dass Fischer bereits im September 1746 die Tochter Stephan (I) Luidls, Maria Theresia, ehelichen und in der Folge die Werkstatt von seiner Schwiegermutter übernehmen konnte, nachdem er zuvor das Dillinger Bürgerrecht erhalten hatte.³¹³

9.5.3. Der Werkstattbetrieb unter Johann Michael Fischer

Unter Leitung des neuen Meisters nahm die Werkstatt zunächst einen ungeahnten Aufschwung. Über seinen Dillinger Konkurrenten Franz Karl Schwertle gewann Fischer bald die Oberhand, was den Umfang und die Bedeutung der Aufträge anging. So betrug die Höhe seiner an die Stadt zu leistende Steuer bereits in den Anfangsjahren seiner Meisterzeit im Schnitt das Vierfache dessen, was Schwertle zu entrichten hatte.³¹⁴ Fischer beschränkte sich auch nicht auf die Fertigung von Figuren und sonstigem Schnitzwerk aus Holz, sondern arbeitete auch in Stein, ja sogar im Einzelfall in Stuck.³¹⁵ Darüber hinaus entwarf er auch ganze Altäre³¹⁶ und trat zunehmend als Generalunternehmer auf, der für sämtliche anfallenden Schnitz- und Schreinerarbeiten einschließlich der Aufstellung eines Altars verantwortlich zeichnete und auch den jeweils benötigten Schreiner auswählte. Insgesamt entwickelte sich so für die Werkstatt ein beträchtliches Auftragsvolumen mit reichlich Arbeit für den Meister und seine Lehrlinge und Gesellen.³¹⁷ Zu ihnen gehörten auch drei Söhne Fischers, Anton Bernhard (1749-73), Franz Alois (1752-1804) und Franz Xaver (1757-1809), die nach der Lehrzeit bei ihrem Vater etwa ab 1765/70 als Gesellen in der Werkstatt weiter mitarbeiteten und dabei auch durchaus eigene Akzente setzten; die Qualität des väterlichen Lehrmeisters erreichten sie gleichwohl nicht.³¹⁸ Insgesamt finden sich in einem Gebiet, das weit über Dillingen hinausgreift und im Norden von Böhmfeld (Lkr. Eichstätt) und Fünfstetten (Lkr. Donau-Ries), im Osten von Ingolstadt, im Süden von Edelstetten (Gem. Neuburg an der Kammel, Lkr. Günzburg) und im Westen von Oberelchingen (Gem. Elchingen, Lkr. Neu-Ulm)

³¹¹ Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 15.

³¹² Ebenda S. 16.

³¹³ Einzelheiten bei Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 65f. und mit Angabe der Quellen bei Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 12.- Wankmiller, 2015f (wie Anm. 274), S. 487 nimmt fälschlicherweise eine Heirat Johann Michael Fischers mit der Meisterswitwe selbst an.

³¹⁴ Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 42.- Krank und völlig verarmt starb Schwertle im Jahr 1768, seine Werkstatt wurde nicht fortgeführt (Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 52.

³¹⁵ Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 52-54.

³¹⁶ Beispielhaft etwa der von Neu aufgespürte Riss eines Altars für die Pfarrkirche von Stötten am Auerberg (Lkr. Ostallgäu), s. Neu, 1965/66 (wie Anm. 92), S. 136f.

³¹⁷ Zu einzelnen Lehrlingen und ihrer Anzahl ist nichts überliefert, zu den Gesellen nur sehr wenig, vgl. Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 81f., und die zusammenfassende Übersicht bei dems., 2004 (wie Anm. 310), S. 369.

³¹⁸ Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 78f., ähnlich bereits Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 97.

begrenzt wird,³¹⁹ in 53 Kirchen Werke Johann Michael Fischers und seiner Werkstatt.³²⁰

Stilistisch orientierte sich Johann Michael Fischer, wie bereits dargelegt (s. oben 9.4.1.), anfänglich auch an den Vorgaben seines Vorgängers Stephan (I) Luidl, wenngleich die Einflüsse seines Würzburger Lehrers Johann Wolfgang von der Auwera klar dominieren.³²¹ Er fand im Laufe der Zeit zu einem eigenständigen Stil, welcher ihn zum zweifellos wichtigsten Dillinger Bildhauer überhaupt und zu einem bedeutenden Vertreter des schwäbischen Rokoko reifen ließ; in seinen späten Jahren ist bei ihm deutlich ein Wandel zu beruhigteren Formen des Klassizismus festzustellen.³²²

9.5.4. Niedergang und Ende

Nachdem ab Mitte 1780 nochmals für einige Jahre ein beträchtliches Auftragsvolumen erreicht werden konnte, verschlechterte sich im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts die Auftragslage der Werkstatt als Folge von Krieg und der allgemeinen Zeitströmung der Aufklärung sowie der sich anbahnenden Säkularisation aufgrund drastischen Rückgangs kirchlicher Aufträge dramatisch; archivalisch belegt finden sich die letzten Aufträge überhaupt nur noch für 1792/93 und dann schließlich für 1796.³²³ Am 27. März 1801 verstarb Johann Michael Fischer. Die Werkstatt wurde nunmehr von seiner Witwe Maria Theresia fortgeführt. Zu einer späteren Übernahme durch einen der beiden Söhne Franz Alois oder Franz Xaver – ihr ebenfalls als Bildhauer ausgebildeter älterer Bruder Anton Bernhard war bereits 1773 verstorben – kam es nicht mehr. Vielmehr wird davon ausgegangen, dass sie ihren Lebensunterhalt längst schlecht und recht mit anderen Tätigkeiten als der Bildhauerei zu verdienen genötigt waren. Ihren Tod 1804 bzw. 1809 musste die Mutter noch miterleben, sie selbst verstarb hochbetagt mit 86 Jahren am 28. April 1812. Die verbliebenen Erben konnten sich über die Verwendung und Aufteilung von Haus, Werkstatt und Hof nicht einigen; so wurde alles noch im selben Jahr versteigert. Damit fand mit dem allgemeinen Niedergang des Bildhauerhandwerks die alte Dillinger Bildhauertradition, vordem wesentlich mitgestaltet von Stephan (I) Luidl und Johann Michael Fischer, ihr Ende.

³¹⁹ Übersichtskarte bei Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 92f.

³²⁰ Zusammenfassender Werküberblick ebenda S. 85, vorbildliches Werkverzeichnis ebenda S. 161-255.

³²¹ Zu diesen „fränkischen“ Einflüssen näher Gantner, 2004 (wie Anm. 310), S. 369.

³²² Erstaunlich kritisch bei der kunsthistorischen Bewertung Fischers Schöttl, 1934/35 (wie Anm. 47), S. 104f., der ihm Eigenständigkeit abspricht und ihn im Zeitstil verharren lässt; ähnlich Gantner, 2004 (wie Anm. 310), S. 369 („Fischer gelingt der Stilwandel (zum Klassizismus) nur bedingt, zu sehr ist er der Theatralik des Barock verhaftet“). Einzelheiten zur Stilentwicklung dieses Meisters bei Schöttl a.a.O. und bei Gantner, 2001 (wie Anm. 150), S. 59f., 63-66, 79 und passim.

³²³ Hierzu und zum Folgenden Gantner ebenda S. 12.

10. Ferdinand Luidl (1670-1736) und die Werkstätten in Illereichen und Hegelhofen

10.1. Überblick

Was die Aufmerksamkeit angeht, welche die Bildhauerfamilie Luidl in der kunstinteressierten Öffentlichkeit wie auch in der Fachwelt bislang gefunden hat, steht der älteste Bildhauersohn Lorenz Luidls, Ferdinand Luidl (1670-1736), etwas im Schatten. Das ist wohl drei Umständen geschuldet: Zum einen ist die Verbreitung seines Werkes lokal auf den äußersten Westen Bayerisch-Schwabens und damit auf die äußerste Peripherie des altbayerisch-schwäbischen Barockkunstraumes beschränkt, zum anderen fehlt es an spektakulären Ausstattungen ganzer Kirchenräume durch ihn und seine zeitlich nacheinander betriebenen beiden Werkstätten, und schließlich mangelt es bislang an einer näheren Erschließung von Leben und Werk, welche ihren Niederschlag in der Literatur hätte finden können.³²⁴ Dabei weisen etliche seiner Einzelfiguren und Figurengruppen eine gegenüber denen seines jüngeren Halbbruders Stephan (I) kaum mindere Qualität auf; kraftvoll und mitunter etwas herb kommen sie daher, ohne das väterliche Formenerbe Lorenz Luidls zu verleugnen (Abb. 6). Bedeutsam ist vor allem aber für die Geschichte der Bildhauerdynastie Luidl, dass es Ferdinand Luidl ist, der mit seinen Söhnen Sebastian (II) (1706-1745) und Stephan (II) (1714-1772) und deren Nachkommen eine eigene Linie der Familie im bayerischen Westschwaben begründet, welche die Bildhauertradition der Luidl nicht nur ins 19. Jahrhundert hinein fortführt, sondern auch ins heute Württembergische hineinträgt.

³²⁴ Zu Ferdinand Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30, 34f., 38f.; ders., 1939 (wie Anm. 12), S. 2f.
Lit: Grundlegend nach wie vor Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 15f., 18f., 22f. und 26 mit zahlreichen Werkzuweisungen auf damaligem Stand; des weiteren Klaus Wankmiller: Luidl, Ferdinand, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 486 Sp. 2 (im Folgenden zitiert als „Wankmiller, 2015g“), mit Nachweisen neuerer Literatur sowie Werkzuweisungen und dazu dem Hinweis auf ein vollständiges Werkverzeichnis in der online-Ausgabe des Lexikons (AKL-online).- Einzelheiten sodann bei Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249; Nagel, 1955 (wie Anm. 92), S. 54; ders., 1964 (wie Anm. 57), S. 229; Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 89, 91f.; Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33f.; Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 286-289, 301.



Abb. 6 Ferdinand Luidl: Hl. Simon Zelotes

(ca. 1710-1720), Oberroth, Kath. Pfarrkirche St. Stephan

10.2. Zur Biographie Ferdinand Luidls

10.2.1. Geburt und Kindheit, Lehrzeit, Gesellenzeit

Die bisher aus den Archiven gehobenen biografischen Einzelheiten zu Ferdinand Luidl fließen nicht allzu reichlich und lassen die Entwicklung eines Lebensbildes nur partiell zu.³²⁵ Getauft wurde er am 8. Oktober 1670 in Landsberg am Lech als zweiter Sohn des Lorenz und dessen erster Ehefrau Maria Miller;³²⁶ ein im Vorjahr 1669 erstgeborener Sohn Franz war, noch nicht einmal zwei Monate alt, verstorben.³²⁷ Als Ferdinand acht Jahre zählte, starb die Mutter,³²⁸ der Vater heiratete kurz danach zum zweiten Mal (s. oben 4.2.4.). Wie seine jüngeren

³²⁵ Gefolgt wird bei der Darstellung der biografischen Einzelheiten im Folgenden der Quellentranskription von Christa, 1936b (wie Anm. 6) und dems., 1939 (wie Anm. 12) sowie der Darstellung bei dems., 1936a (wie Anm. 4), s. oben Anm. 324, sofern nicht gesondert Fundstellen zitiert werden.

³²⁶ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 30.

³²⁷ Vgl. die Liste der Abkömmlinge Lorenz Luidls bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 91 Anm. 9. Dieser erstgeborene Sohn Franz ist daher nicht mit dem ab 1717 in Illereichen tätigen Bildhauer Franz Liedel gleichzusetzen (Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 15f.).

³²⁸ Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33 mit Nachweis der Vormundschaftsregelung aus den Ratsprotokollen.

Halbbrüder Stephan (I), Johann (II) und Sebastian (I) dürfte er bereits als Kind in der väterlichen Werkstatt mit der Bildschnitzerei erste Bekanntschaft gemacht haben. In dieser Werkstatt trat er dann zu einem unbekanntem Zeitpunkt seine Lehrzeit als Bildhauer an. Im Hauptbuch der Bruderschaft der ledigen Gesellen zu Landsberg ist sein Eintritt in diese für den 24. März 1686 überliefert;³²⁹ fünfzehnjährig muss er also zumindest Lehrling gewesen sein.³³⁰ Bemerkenswert erscheint, dass er in der Bruderschaft bereits im darauf folgenden Jahr 1687 das Amt eines „lector“, wieder ein Jahr später sogar das Amt eines der beiden „curatores albi“, also der „weißen Vorsteher“, bekleidete. 1693 enden zunächst die ihn betreffenden Einträge, wiederum unter Nennung eines Amtes, diesmal das eines „consultor“.³³¹ Zu diesem Zeitpunkt dürfte er der Lehrzeit bei seinem Vater entwachsen gewesen sein. Aus der folgenden Lücke in den Einträgen ist zu schließen, dass er sich noch im Jahr 1693 aus Landsberg weg auf Wanderschaft begeben haben muss.³³² Wohin sie ihn führte, bleibt im Dunklen. Jedenfalls taucht sein Name unter dem 23. August 1699 erneut im Landsberger Bruderschaftsbuch auf, mit dem Zusatz „bildhauer venit“ und dem Hinweis auf ein Zeugnis.³³³ Er ist also als ausgebildeter Geselle nach Landsberg zurückgekehrt,³³⁴ wie zu vermuten steht, in die väterliche Werkstatt, und arbeitete zunächst dort weiter mit.

10.2.2. Werkstattleitung in Illereichen

Nach über fünf weiteren Jahren verließ Ferdinand Luidl Landsberg endgültig, ging ins westschwäbische Illereichen (heute: Gem. Altstadt (Iller), Lkr. Neu-Ulm) und heiratete dort am 22. Mai 1703 Margarete Denk, Tochter des „alten Jägers“ Hans Denk.³³⁵ Noch für das selbe Jahr ist „Ferdinand Luidel Bildhauer“ archivalisch als Besitzer des Hauses Nr. 51 in Illereichen verbürgt, welches zuvor seinem im Jahr 1700 verstorbenen Schwiegervater gehört hatte.³³⁶

Warum Ferdinand Luidl, dem als ältestem Sohn normalerweise die Werkstattnachfolge seines Vaters in Landsberg zugekommen wäre, seine Heimat für

³²⁹ Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92 Anm. 24.

³³⁰ Daraus schließt Wankmiller, 2015g (wie Anm. 324), S. 485 offenbar auf den Beginn der Lehrzeit im gleichen Jahr, den Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 89 zwar für möglich, aber nicht für sicher hält („möglicherweise“). Ein quasi automatischer Eintritt in die Bruderschaft bei Lehrzeitbeginn erscheint indes als spekulativ.

³³¹ Klein ebenda S. 92 Anm. 24.

³³² Ob die Lehrzeit nicht schon vor 1693 endete und Ferdinand wie fast alle anderen Lehrlinge anschließend noch eine Zeit lang als Geselle in der Werkstatt tätig war, ist urkundlich nicht feststellbar; Wankmiller, 2015g (wie Anm. 324), S. 485 zieht dies als Möglichkeit nicht in Betracht, setzt das Ende der Lehrzeit mit dem Jahr 1693 an und bezeichnet die Wanderschaft Ferdinands als „anschließend“ (ebenda).- Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 287 nimmt als Grund für den Antritt der Wanderschaft Ferdinands an, dass dieser in der Landsberger Werkstatt „neben seinen beiden Brüdern nicht genügend Arbeit fand“ (ebenda). Dabei wird verkannt, dass seine Halbbrüder Stephan (I), Johann (II) und Sebastian (I) im Jahr 1693 erst neun, acht und drei Jahre alt waren und somit kaum als vollwertige Arbeitskräfte gelten konnten.

³³³ Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92 Anm. 24.

³³⁴ Diese Rückkehr übersieht Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33; er nimmt eine Fortsetzung der Wanderschaft Ferdinands bis zu seiner Niederlassung in Hegelhofen an.

³³⁵ Zur Verwandtschaft der Braut näher Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 34.

³³⁶ Christa ebenda.

immer verließ, wird wohl nie zu ergründen sein. Selbstzeugnisse von Bildhauern waren zu dieser Zeit jedenfalls im ländlichen Raum nicht üblich, auf interne Familienereignisse kann allenfalls aus urkundlich fassbaren Tatsachen rückgeschlossen werden. Eine solche Tatsache ist hier, dass Lorenz Luidl seinen ältesten Bildhauersohn, dessen entschieden höhere künstlerische Begabung als die des später zum Nachfolger ausersehenen Sohnes Johann (II) ihm als Lehrmeister nicht verborgen geblieben sein konnte und dem bereits in jungen Jahren innerhalb der Gesellenbruderschaft Führungsaufgaben übertragen worden waren, nicht zu seinem Werkstattnachfolger gemacht hat, warum auch immer. Vielleicht fühlte sich der Altmeister noch zu jung und zu leistungsfähig, als dass er seinem ältesten Sohn die Nachfolge in angemessener und diesem zumutbarer Wartezeit in Aussicht stellen konnte, möglicherweise wollte Ferdinand sich baldmöglichst selbst als eigenständiger Meister beweisen – wir wissen es ebenso wenig, wie wir das persönliche Verhältnis der beiden zueinander kennen.

Ferdinands Ehefrau Margarethe verstarb bereits im Januar 1704.³³⁷ Danach heiratete er zu einem unbekanntem Zeitpunkt erneut; von seiner zweiten Frau ist lediglich der Vorname Maria, an anderer Stelle auch Anna Maria, überliefert. Sie brachte im Januar 1706 den gemeinsamen Sohn Sebastian (II) zur Welt, später ebenfalls Bildhauer (s. unten 11.).

10.2.3. Werkstattleitung in Hegelhofen

Noch im gleichen Jahr oder Anfang des folgenden Jahres 1707 muss Ferdinand mit seiner Familie nach Hegelhofen (jetzt: Stadt Weißenhorn, Lkr. Neu-Ulm) umgezogen sein, ist doch in der dortigen Pfarrmatrikel unter dem 4. April 1707 die Taufe einer Tochter Maria Theresia eingetragen, später die Taufen von vier weiteren Töchtern sowie zum 25. Dezember 1714 jene des zweiten Bildhauersohnes Stephan (II).³³⁸ Zu den weiteren Lebensumständen Ferdinand Luidls und seiner Familie ist kaum etwas bekannt. Ferdinand findet sich in eher geringem Umfang als giltspflichtig in den Weißenhorner Spitalrechnungen,³³⁹ tritt 1731 als Zeuge bei der Einbürgerung seines Sohnes Sebastian (II) in Weißenhorn,³⁴⁰ bei dessen Eheschließung³⁴¹ und bei dessen Erwerb eines Hauses auf.³⁴² Für einen gewissen Wohlstand spricht neben zahlreichen erhaltenen Auftragsbelegen auch, dass Ferdinand im Jahr 1735 als Bürge für einen Betrag von immerhin 475 Gulden beim Kauf eines weiteren Hauses für seinen Sohn Sebastian (II) einstehen und diesem ein Jahr später erneut für einen Schuldbetrag in Höhe von 100 Gulden mit einer Bürgschaft beispringen konnte.³⁴³ Für sein Ansehen als Bildhauer steht seine Zeugenschaft bei der Aufdingung von Lehrlingen des seinerzeit angesehenen Malers Johann Jakob Kuen (1681-1759).³⁴⁴

³³⁷ S. hierzu sowie zum Folgenden die archivalischen Nachweise bei Christa ebenda S. 34f.

³³⁸ Ebenda S. 34.

³³⁹ Ebenda S. 35.

³⁴⁰ Ebenda S. 39.

³⁴¹ Christa, 1939 (wie Anm. 12), S. 3.

³⁴² Ebenda S. 2.

³⁴³ Ebenda S. 3.

³⁴⁴ Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 287.

Dass Ferdinand in Hegelhofen blieb und sich nicht in der nahen Fuggerstadt Weißenhorn ansässig machte, führt Kunze auf die dort bereits bestehende „Bildhauerdichte“ zurück.³⁴⁵ Im April 1733 verstarb seine Frau Anna Maria.³⁴⁶ Für den 22. März 1736 vermerkt schließlich die Hegelhofener Pfarrmatrikel den Tod des „virtuosus artifex Ferdinand Luidl“ als eines „vir simplex et rectus corde“.³⁴⁷ Er wurde 65 Jahre alt.

10.3. Die Werkstätten Ferdinand Luidls und ihr Betrieb

10.3.1. Die Werkstatt in Illereichen

Warum sich Ferdinand Luidl als Bildhauer im Jahre 1703 zunächst in Illereichen niederließ, ist unbekannt. Möglicherweise kannte er den Ort von seiner Zeit als Wandergeselle. In der Illereichener Pfarrmatrikel ist er anlässlich seiner Eheschließung als „artificiosus Juvenis Ferdinandus Luidl Landspergensis Statuarius“, also als kunstreicher, lediger Bildhauer aus Landsberg, eingetragen.³⁴⁸ Zur Gründung einer Werkstatt in Illereichen oder der Übernahme einer dort bereits bestehenden durch ihn liegen bisher ebenso wenig Forschungsergebnisse vor wie zu Existenz und Erwerb einer dortigen Meistergerechtigkeit. Anzunehmen ist, dass sich die Werkstatt im Haus Nr. 51 befand, welches Ferdinand seit 1703 besaß. Mit der urkundlich verbürgten Übernahme des Hauses nach seinem Weggang nach Hegelhofen durch den Bildhauer Franz Liedel³⁴⁹ wurde offenbar auch die Werkstatt mit übernommen. Daraus lässt sich nicht nur auf eine Werkstattnachfolge Ferdinand Luidls in Illereichen schließen,³⁵⁰ sondern es liegt nahe, dass dieser Franz Liedel zuvor Geselle,³⁵¹ vielleicht sogar schon Lehrling bei Ferdinand gewesen war und dieser somit schon in Illereichen das Meisterrecht innehatte. Weiteres Werkstattpersonal und Sonstiges zur Arbeit der Werkstatt sind bislang nicht erforscht. Ein Rückschluss auf ihren Betrieb ist mithin allein aus den in der Zeit vom Mai 1703 bis April 1707 entstandenen Werken möglich, welche nach derzeitigem Kenntnisstand nur einen sehr geringen Teil des Gesamtwerks ausmachen (s. unten 10.4.). Wie lange und mit welchem Erfolg die Werkstatt anschließend von Franz Liedel weiterbetrieben wurde – Christa weist diesem eine Selbdrift-Gruppe um 1720 in der Filialkirche Mariä Geburt in Altenstadt (Iller) bei Illereichen zu -³⁵² sowie ihr weiteres Schicksal überhaupt wäre noch ein Forschungsdesiderat.

³⁴⁵ Kunze ebenda.

³⁴⁶ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 35.

³⁴⁷ Christa ebenda.- Münzer, 2003 (wie Anm. 34), S. 33 übersetzt den lateinischen Eintrag „virtuosus artifex“ mit „virtuoser Künstler“; „virtuosus“ bedeutet hier wohl eher, vom Stammwort „virtus“ („Tugend“) ausgehend, „tugendhaft“.

³⁴⁸ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 34.

³⁴⁹ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 15.

³⁵⁰ Christa ebenda S. 23.

³⁵¹ Ebenda S. 16.

³⁵² Ebenda S. 23, Abbildungsnachweis s. unten Anm. 365, dort S. 131.

10.3.2. Die Werkstatt in Hegelhofen

Etwas besser, wenngleich immer noch eher dürftig, ist unser Wissensstand in Bezug auf die Werkstatt Ferdinand Luidls in Hegelhofen; in ihr entstand der überwiegende Teil seines bisher bekannt gewordenen Gesamtwerks (s. unten 10.4.). Gleichwohl ist nicht überliefert, was den Bildhauer bewogen hat, sich von Illereichen nach Hegelhofen zu verändern. Vermutlich bot eine Werkstatt in der – damaligen – unmittelbaren Nähe zu der seinerzeit blühenden Fuggerstadt Weißenhorn bessere Absatzmöglichkeiten für Bildwerke, wenngleich dort, wie bereits erwähnt, auch andere Bildhauer tätig waren. Wann genau und wie Ferdinand Werkstatt und eventuell bestehende Meistergerechtigkeit erworben hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Immerhin hält, wie bereits oben geschildert (s. oben 9.2.1.), Christa eine Mitarbeit Stephan (I) Luidls als Geselle in der Werkstatt seines Halbbruders Ferdinand um das Jahr 1710 herum für wahrscheinlich³⁵³ und berichtet auch von einem „Gesellen namens Johann Adam Hopß (Hobbs, Hops)“.³⁵⁴ Hierbei handelt es sich nach den ihm von Christa zugewiesenen Arbeiten eindeutig um den 1708 im württembergischen Mietingen (Lkr. Biberach) geborenen und ab 1736 in Sigmaringen ansässigen Spross der schwäbisch-hohenzollerischen Bildhauerfamilie Hops.³⁵⁵ Weitere Lehrlinge und Gesellen sind namentlich nicht bekannt, aber bei dem Ansehen, das Ferdinand als Bildhauer genoss, sicher in der Hegelhofener Werkstatt tätig gewesen. Wie es mit ihr nach dem Tod Ferdinands weiterging, liegt bislang im Dunkel. Keiner seiner beiden Söhne trat die Werkstattnachfolge an. Ob es einen anderen Nachfolger gab oder ob der Werkstattbetrieb von den Erben endgültig beendet wurde, wäre noch zu erforschen.

10.4. Das Gesamtwerk Ferdinand Luidls

„Ferdinand Luidl scheint für eine Generation von etwa 1700 bis 1736 den unteren Illergau fast ausschließlich mit den Erzeugnissen seiner gefälligen Kunst versorgt zu haben“, resümiert Christa³⁵⁶ und berichtet anschließend von über 50 stilkritisch gesicherten Figurenwerken bei noch nicht weit um Weißenhorn herum ausgedehnter

³⁵³ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23.

³⁵⁴ Ebenda, ihm folgend Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 287.

³⁵⁵ Verstorben um 1775; näher zu ihm Heinrich Feuerstein: Hops (Hobbs, Hops), Johann Adam, in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 17, Leipzig 1924, S. 499 Sp. 2; Susanna Partsch: Hops (Hobbs, Hops), Johann Adam, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 74, Berlin – München 2012, S. 476 Sp. 2-477 Sp. 1, mit Werkzuweisungen und neuerer Literatur zur Familie; Ulrike Kern: Die Bildhauerfamilie Hops (Hops) aus Mietingen, in: Hohenzollerische Heimat, Jg. 36, 1986, S. 7-10, hier S. 7f., 10; Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 287.- Kern a.a.O. und Partsch a.a.O. S. 476f. nehmen für ihn eine Lehrzeit bei seinem Vater Johann Baptist Hops (1681-um 1730) und später eine Übernahme von dessen Werkstatt an; dann müsste er diese aber angesichts seiner urkundlich für 1736 gesicherten Niederlassung in Sigmaringen alsbald wieder aufgeben haben.- Kunze a.a.O. wiederum berichtet, Johann Adam Hops solle über dreißig Jahre in Hegelhofen tätig gewesen sein; dies aber ist unzutreffend, es beruht offenbar auf dem Missverständnis einer Textstelle bei Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23, in welcher dieser von Hegelhofen als „dem Orte der 30jährigen Wirksamkeit des Meisters“ spricht und mit „Meister“ eindeutig Ferdinand Luidl meint.

³⁵⁶ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18.

Forschung. An diesem Erkenntnisstand hat sich bislang kaum etwas geändert;³⁵⁷ „versprengte“ Figuren außerhalb dieses Raumes an der unteren Iller scheinen zu fehlen. Dabei entfällt der bisher identifizierte Werkanteil weit überwiegend auf die Werkstatt in Hegelhofen.³⁵⁸ Gefertigt wurden ausschließlich Sakralskulpturen aus Holz, überliefert sind auch vereinzelte Reparaturen an solchen.³⁵⁹

Gesamtausstattungen sakraler Räume, die auf die Werkstatt zurückgehen, gibt es im eigentlichen Sinn nicht; es finden sich allerdings in zwei Kirchen Apostelzyklen.³⁶⁰ Bildwerke aus Stein sind nicht bekannt.

10.5. Bedeutung

10.5.1. Ferdinand Luidl als Ausbilder

Wie seine Halbbrüder Stephan (I) und Johann (I) hat auch Ferdinand sein Wissen und Können als Bildhauer an sein Werkstattpersonal weitervermittelt. Seine Gesellen, wie die namentlich bekannten Franz Liedel und Johann Adam Hops und vermutlich auch sein Bildhauerbruder Stephan (I) Luidl, haben durch ihn sicher Erfahrungen gewinnen und für ihr eigenes Schaffen verwerten können. Während das weitere Wirken Liedels in Illereichen weitgehend verborgen bleibt (s. oben 10.3.1.), ist Hops offenbar bereits als Geselle in Hegelhofen eigenständig hervorgetreten. So findet sich von ihm heute in der dortigen Pfarrkirche St. Nikolaus eine von ihm geschaffene Immaculata sowie in der Pfarrkirche St. Mauritius in Wallenhausen (Stadt Weißenhorn) eine bereits von Christa erwähnte³⁶¹ Taufsteingruppe. Daran lässt sich seine Gesellenzeit in Hegelhofen zeitlich festmachen; sie ist also jedenfalls zur Entstehungszeit dieser Arbeiten anzunehmen.³⁶² Wenngleich Johann Adam Hops von der Kunstgeschichtswissenschaft innerhalb seiner Bildhauerfamilie als weniger bedeutend als sein Vater Johann Baptist (1681-um 1730) und seine jüngeren Brüder Franz Magnus (1717-56) und Joseph Anton Hops (1720-61)

³⁵⁷ Kunze, 2010, (wie Anm. 49), S. 287 nennt über 50 auffindbare Figuren im näheren und weiteren Umkreis von Weißenhorn und erwähnt belegbare Arbeiten für die Weißenhorner Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt sowie für die dortige Hl.-Geist-Kirche und die St.-Leonhards-Kapelle; vgl. auch ebenda S. 301, Fußn. 25.

³⁵⁸ So findet sich im aktuellen Dehio-Handbuch für Bayerisch-Schwaben in nur einer von insgesamt 19 als mögliche Standorte von Figuren oder Figurengruppen Ferdinand Luidls angegebenen Kirchen eine Skulptur von 1705, welche demnach in der Illereichener Werkstatt entstanden sein müsste: Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 458: Madonna in der Pfarrkirche St. Martin zu Herrenstetten (Gem. Altstadt (Iller), Lkr. Neu-Ulm).

³⁵⁹ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39.

³⁶⁰ In Hegelhofen, Pfarrkirche St. Nikolaus (Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 449) sowie in Oberroth (Lkr. Neu-Ulm), Pfarrkirche St. Stephan (Wankmiller, 2015g (wie Anm. 324), S. 485).

³⁶¹ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23.

³⁶² Die genannten Arbeiten werden auf 1721 (Hegelhofen) bzw. auf um 1720 (Wallenhausen) datiert, s. Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 449 bzw. S. 1069. Zu dieser Zeit war indes, worauf Partsch, 2012 (wie Anm. 355), S. 477 zu Recht hinweist, Johann Adam Hops erst zwölf Jahre alt und konnte von daher noch nicht Geselle gewesen sein, weswegen Partsch einen anderen Bildhauer der Familie Hops als Verfertiger dieser Werke annimmt. Allerdings käme dann von den bisher bekannten Bildhauern der Familie nur noch der Vater Johann Adams, Johann Baptist Hops, mit seiner Werkstatt in Mietingen in Frage. Als Ausweg bliebe noch eine zeitliche Verschiebung der Datierung der Arbeiten um einige Jahre nach hinten.

gesehen wird,³⁶³ so hat er dennoch als einziger der drei Söhne mittels eigener Nachkommen für den Fortbestand der Bildhauerei in der Familie gesorgt.³⁶⁴ Dazu konnte Ferdinand Luidl als sein Lehrer seinen Teil beitragen: ein schönes Beispiel für die Bedeutung ländlicher Lehrmeister für die reiche Entfaltung der Bildhauerkunst der Barockzeit in Süddeutschland und darüber hinaus zugleich ein Beleg für das Hineinwirken der Bildhauersippe der Luidl aus Bayerisch-Schwaben ins angrenzende heutige Württemberg.

10.5.2. Stilistische Ausstrahlung

Zunächst deutlich am Stil seines väterlichen Lehrmeisters Lorenz Luidl orientiert, prägt sich bei Ferdinand im weiteren Verlauf seines Schaffens eine deutliche Eigenart aus, auch wenn nicht die Originalität des Vaters und auch nicht ganz die Natürlichkeit des Halbbruders Stephan (I) erreicht werden.³⁶⁵ Die Figuren wirken gemeinhin bei variabler Gewandbehandlung in der Erscheinung kraftvoll, die Gesichter zunehmend etwas herb, ab und an die Grenze zur Derbheit streifend. Im Verlauf der Schaffenszeit wird, wie bei Stephan (I), der Übergang vom Barock zum Rokoko gut sichtbar. Stilistische Einflüsse Ferdinands lassen sich naturgemäß bei seinem Illereichener Werkstattnachfolger Franz Liedel feststellen;³⁶⁶ solche auf seinen bekanntesten Schüler Johann Adam Hops und damit ins benachbarte Württemberg hinein sind bisher noch nicht untersucht.

11. Sebastian (II) Luidl (1706-45) und die Werkstatt in Weißenhorn

11.1. Überblick

Die Bildhauersöhne Ferdinand Luidls, Sebastian (II) (1706-45) und Stephan (II) (1714-72), von denen keiner die väterliche Werkstatt in Hegelhofen übernimmt, suchen ihr Auskommen als Bildhauer weiterhin in der unteren Iller-Region Bayerisch-Schwabens. Sie erreichen weder den künstlerischen Rang ihres Vaters Ferdinand, noch können sie zu ihrer Zeit dessen marktbeherrschende Stellung erlangen. Stilistisch mehr und mehr in die beruhigten Formen des Klassizismus hineinwachsend produzieren sie letztlich skulpturale Durchschnittsware. Dabei tritt Sebastian (II), der ältere der Brüder, an Wirkkraft hinter seinem Bruder Stephan (II) zurück, was sich auch an der geringeren Zahl der Arbeiten zeigt, die ihm zugerechnet werden. Mit seinem Sohn Franz von Paula Luidl (1734-1806) erreicht die Bildhauersippe der Luidl dann das 19. Jahrhundert und endgültig die Epoche des Klassizismus, ihr Schaffen findet damit aber bei zunehmendem qualitativen Verfall,

³⁶³ Kern, 1986 (wie Anm. 355), S. 7.

³⁶⁴ Kern ebenda S. 10.

³⁶⁵ Zum Stil Ferdinand Luidls im Vergleich zu jenem Lorenz Luidls und Stephan (I) Luidls s. Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 23, mit Bildmaterial verdeutlicht in der in der Zeitschrift „Schwabenland“ 1936 veröffentlichten Fassung dieses Aufsatzes (s. Anm. 4), dort S. 125-130, 133, 135, 137.

³⁶⁶ S. dessen Anna-Selbdritt-Gruppe um 1720 aus der Filialkirche Mariä Geburt in Altenstadt (Iller), abgebildet ebenda S. 131. Christa bewertet ihre Qualität mit „offenbar im Werkstattschema (Ferdinand Luidls), aber bedeutend schwächer“. Dem ist zuzustimmen.

der mit dem allgemeinen Niedergang des Bildhauerhandwerks einhergeht, sein Ende.

11.2. Sebastian (II) Luidl (1706-45)

11.2.1. Zur Biografie Sebastian (II) Luidls

Sebastian (II) Luidl³⁶⁷ ist der ältere der beiden Söhne Ferdinand Luidls, seine Mutter war dessen zweite Ehefrau Maria. Geboren wurde er noch in Illereichen, wo seine Taufe für den 18. Januar 1706 belegt ist.³⁶⁸ Er zog in der Folge mit seinen Eltern nach Hegelhofen um und wuchs dort auf. Offenkundig vom Vater zum Bildhauer bestimmt, erlernte er dieses Handwerk entweder in dessen Werkstatt oder bei einem anderen Meister, verbrachte anschließend seine Gesellenzeit an bisher unbekanntem Orten und wurde schließlich am 17. April 1731 zu Weißenhorn (Lkr. Neu-Ulm) als Bürger aufgenommen,³⁶⁹ wo er sich als Bildhauer niederließ. Am 8. Mai des selben Jahres ehelichte er die Weißenhorner Mesnerstochter Theresia Bader³⁷⁰ und erwarb am gleichen Tag eine „halbe, abgeteilte Behausung“ von dem dortigen Maler Johann Jakob Kuen.³⁷¹ Seiner Ehe entsprossen insgesamt vier Kinder: drei Töchter und der Sohn Franz von Paula,³⁷² welcher nach dem Tod des Vaters dessen Werkstatt übernommen haben soll (s. unten 11.3.1.). 1735 veräußerte Sebastian (II) sein bisheriges Domizil und erwarb für 475 Gulden ein ganzes Haus,³⁷³ für 1736 ist nochmals ein Hauskauf beurkundet.³⁷⁴ Über die weiteren Lebensumstände des Bildhauers und seiner Familie schweigen die Quellen. Christa spricht aufgrund der geringen Zahl von Aufträgen von Armut und Not³⁷⁵ und vermutet deshalb auch, dass Sebastian (II) schon längere Zeit vor seinem Tod ein kränklicher Mann war.³⁷⁶ In der Pfarrmatrikel von Weißenhorn ist für den 21. Dezember 1745 der Tod des erst 39jährigen „Luidl Sebastianus, statuarius Weißenhorn, viduus“ (Witwer) vermerkt,³⁷⁷ seine Frau Theresia war bereits drei Jahre vor ihm gestorben.³⁷⁸

³⁶⁷ Zu Sebastian (II) Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 34, 39; ders., 1939 (wie Anm. 12), S. 2f.

Lit.: Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 15, 18 mit Zuschreibungen auf S. 26f.; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 249f.; Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 216; Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 286f., 301 Anm. 27.

³⁶⁸ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 34: „... bapt(izatus) Jo.(hannes) Sebastianus...“; der erste Vorname Johannes wird in Archivalien und Literatur zumeist unterschlagen, nicht aber von Lieb, 1950, (wie Anm. 33), S. 249.

³⁶⁹ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39. Als Zeuge wird der Vater Ferdinand Luidl genannt.

³⁷⁰ Heiratsprotokoll wiedergegeben bei Christa, 1939 (wie Anm. 12), S. 2f. Demnach brachte er in die Ehe 150 Gulden ein, wiederum fungierte als Zeuge auf seiner Seite sein Vater Ferdinand.

³⁷¹ Ebenda S. 2 unter erneuter Zeugenschaft Ferdinands.

³⁷² Ebenda.

³⁷³ Ebenda; mit Vorkaufsrecht für einen weiteren Stadel. Für den Kaufpreis bürgte Ferdinand Luidl.

³⁷⁴ Ebenda.- In den Jahren 1737 und 1739 wurde jeweils ein Zinsbrief auf Wohnhaus und Stadel Sebastians ausgestellt.

³⁷⁵ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26.

³⁷⁶ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39.

³⁷⁷ Ebenda.

³⁷⁸ Christa ebenda. Er nennt dazu noch zwei Belege der Weißenhorner Spitalstiftung für Spenden an zwei Waisentöchter Sebastians.

11.2.2. Die Werkstatt und ihr Betrieb

Näheres zur Weißenhorner Luidl-Werkstatt und ihrem Betrieb kann nach gegenwärtiger Forschungslage nur aus der relativ geringen Zahl der auf uns gekommenen Werke bei einer Schaffensdauer von immerhin über 14 Jahren geschlossen werden sowie indirekt daraus, dass es zur gleichen Zeit in Weißenhorn und Umgebung für Sebastian (II) Luidl lebhaftere Konkurrenz anderer Bildhauer gab.³⁷⁹ Demnach dürfte die Werkstatt wenig rentabel und deshalb eher klein gewesen sein und über wenig oder gar kein zusätzliches Personal verfügt haben; über dieses liegen bis jetzt keine Erkenntnisse vor. Das Nämliche gilt für die Meistergerechtigkeit des Inhabers und ihren Erwerb sowie für Einzelheiten der nach seinem Tod vermutlich erfolgten Übernahme der Werkstatt durch seinen Sohn Franz von Paula Luidl, von dem unten noch zu handeln sein wird (s. unten 11.3.).

11.2.3. Das Werk Sebastian (II) Luidls

Wie bereits ausgeführt, hält die Anzahl der inzwischen bekannten Arbeiten Sebastian (II) Luidls und seiner Werkstatt mit jener seines Vaters Ferdinand bei weitem nicht Schritt. Genannt werden in der älteren Literatur³⁸⁰ Holzbildwerke im jetzigen Stadtgebiet von Weißenhorn und in Vöhringen (Lkr. Neu-Ulm), in der neueren³⁸¹ solche in Remmeltshofen (Gem. Pfaffenhofen an der Roth, Lkr. Neu-Ulm).

11.2.4. Bedeutung

Sebastian (II) Luidl zeigt sich in seinem umfänglich begrenzten Schaffen als Epigone seines Vaters Ferdinand, dessen Qualität er deutlich verfehlt. Egal, ob man sich dem harschen Verdikt Christas („...allzu gemachte und gekünstelte Art seiner Arbeiten...“)³⁸² anschließt oder nicht, kann jedenfalls von einer Weiterentwicklung des Luidl-Stils ins Rokoko oder einer Ausprägung eigenständiger Stilmerkmale kaum die Rede sein. Vielmehr deutet sich in Person und Werk Sebastian (II) Luidls und seinem beschränkten bildhauerischen Potential bereits der Niedergang der Bildhauerdynastie der Luidl an.

11.3. Franz von Paula Luidl (1734-1806) und das weitere Schicksal der Weißenhorner Luidl-Werkstatt

11.3.1. Zur Biografie Franz von Paula Luidls

Franz von Paula Luidl³⁸³ wurde am 3. April 1734 in Weißenhorn als einziger Sohn Sebastian (II) Luidls und seiner Ehefrau Theresia aus der Taufe gehoben.³⁸⁴ Die

³⁷⁹ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18 nennt hier für Weißenhorn den Bildhauer Eustach Habres (auch: Haberes). Zu dieser Konkurrenz s. auch unten 11.3.2.

³⁸⁰ Christa, ebenda S. 26; ders., 1936b (wie Anm. 6), S. 39: Reparaturarbeit; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 250.

³⁸¹ Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 916; Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 301 Anm. 27 berichtet darüber hinaus noch von überlieferten Zahlungen für Arbeiten bei den Fuggern, ohne dies näher zu präzisieren.

³⁸² Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26.

³⁸³ Zu Franz von Paula Luidl:

Mutter starb, als er acht, der Vater, als er elf Jahre alt war. Wie es dem Waisenknaben weiter erging, ist nicht bekannt, auch nichts von einer Ausbildung als Bildhauer oder einer Gesellenzeit. Einzig die Signatur „F 1759 L“, angebracht an einem in Ay an der Iller (Stadt Senden, Lkr. Neu-Ulm) entdeckten Vortragekreuz, zeugt von einer Tätigkeit Franz von Paula Luidls als Bildhauer,³⁸⁵ während er in den bisher in der Forschung verwendeten Archivalien nirgends als „Bildhauer“ oder „statuarius“ erscheint, wohingegen dort auf eine Tätigkeit als „Sayler“³⁸⁶ und „Hirte“ hingewiesen wird; letztere vom Weißenhorner Rat gewährt „auf Ansuchen und Bitten“.³⁸⁷ Nichtsdestoweniger wird angenommen, dass er die Bildhauerwerkstatt seines Vaters nach dessen Tod übernommen hat.³⁸⁸ Jedenfalls konnte sie ihm aber wohl nicht mehr als alleinige Existenzgrundlage dienen. Belegt ist noch für den 11. Februar 1772 oder 1771 seine Eheschließung in Weißenhorn mit der Witwe Anna Stiegele.³⁸⁹ Im Jahr 1776 ist er dann mit einer „Spaß-Rede“ gegen das Handwerk der Weber aufgefallen, welche ihm eine Ermahnung des Rats der Stadt Weißenhorn eintrug.³⁹⁰ Im April 1803 verstarb dort seine Frau Anna,³⁹¹ am 28. Mai 1806 er selbst,³⁹² 72jährig.

11.3.2. Werk und Werkstatt

Als einziges Franz von Paula Luidl zuschreibbares Werk wird in der Literatur das soeben erwähnte Vortragekreuz in Ay an der Iller genannt.³⁹³ Daneben gilt es als möglich, dass auch noch das überlebensgroße Kruzifix mit Assistenzfiguren in der Weißenhorner Kapuzinerkapelle von ihm stammt.³⁹⁴ Damit erschöpfen sich auch schon die mit ihm in Verbindung gebrachten Arbeiten.

In welcher Weise Franz von Paula seine Werkstatt betrieb, bleibt weitgehend Spekulation. Fraglich ist, ob er überhaupt eine Meistergerechtigkeit besaß; dass er in den bis jetzt ausgewerteten Urkunden nirgends als „Bildhauer“ oder „statuarius“ erscheint, spricht eher dagegen. Dann kann er aber auch keine Lehrlinge zünftig ausgebildet haben. Als ungeklärt hat auch zu gelten, in welchem Umfang er die Bildhauerei neben seinen Tätigkeiten als „Sayler“ und „Hirte“ ausgeübt hat. Stellt man zudem in Rechnung, dass sich jeder Bildhauer in Weißenhorn seinerzeit einer

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39; ders., 1939 (wie Anm. 12), S. 3f.

Lit: Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18 mit Zuschreibung auf S. 26; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 250.

³⁸⁴ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39.

³⁸⁵ Ebenda.

³⁸⁶ Christa, 1939 (wie Anm. 12), S. 3, gefunden im Mitgliederverzeichnis der 1732 errichteten Weißenhorner Allerseelenbruderschaft.

³⁸⁷ Nach Christa ebenda S. 4 im Juli 1779, gefunden im Weißenhorner Ratsprotokoll vom 16. Juli 1779.

³⁸⁸ So wohl Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39.

³⁸⁹ Nach Christa, 1939 (wie Anm. 12), S. 3 am 11. Februar 1772, vorher ders., 1936a (wie Anm. 4), S. 39 am 11. Februar 1771.

³⁹⁰ Christa, 1939 (wie Anm. 12), S. 3f.

³⁹¹ Ebenda S. 3: am 4. April 1803.

³⁹² Ebenda.

³⁹³ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 39.

³⁹⁴ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26.

starken Konkurrenz mit anderen ausgesetzt sah,³⁹⁵ wird die geringe Zahl seiner bis jetzt bekannten Werke verständlich. Im Rückschluß daraus wird deutlich, dass die Werkstatt von geringer Produktivität und die Beschäftigung mehrerer Personen in ihr wenig wahrscheinlich gewesen sein muss. Wie lange sie überhaupt betrieben wurde und was dann mit ihr geschah, entzieht sich unserer Kenntnis.

11.3.3. Bedeutung

Bedeutsam ist an Franz von Paula Luidl zunächst, dass er als erster und einziger selbst die Bildhauerei betreibender Familienspross das 19. Jahrhundert erreicht hat, wobei nicht sicher ist, ob in dieses Jahrhundert überhaupt noch eine eigene Bildhauertätigkeit fällt, wäre es doch denkbar, dass er eine solche noch vor dem Jahr 1800 aufgegeben hat. Sein bescheidenes Oeuvre markiert den Übergang vom Spätbarock zum Klassizismus. Christa erkennt in der oben erwähnten Weißenhorner Kreuzigungsgruppe den „ersterbenden und erstarrenden Stil der (Weißenhorner) Luidl-Werkstatt“³⁹⁶ und bescheinigt ihrem letzten Inhaber Franz von Paula „kümmerliches Talent“, sofern er dieses „nicht ganz begraben“ habe.³⁹⁷ Mit diesem vernichtenden Urteil wird gleichsam dem langsamen, sukzessiven Niedergang des quantitativen und qualitativen bildhauerischen Vermögens der Luidl in den Generationen, die dem überragenden Lorenz nachfolgten, ein literarischer Schlusspunkt gesetzt. Franz von Paula Luidl hat aber darüber hinaus noch eine paradigmatische Bedeutung: Er steht beispielhaft für den Niedergang der handwerklichen ländlichen Bildhauerei in Deutschland zu Anfang des 19. Jahrhunderts, deren wesentlich der sakralen Plastik zuzuordnenden Produkte im geistigen Klima der Aufklärung, im Zeitalter von Kriegen und Säkularisation keine Abnehmer mehr fanden.³⁹⁸ Die ehemals zünftig als Handwerker ausgebildeten Bildhauer wurden im weiteren Verlauf auf dem eng gewordenen Markt für Bildwerk einerseits mehr und mehr durch an den Akademien ausgebildete, sogenannte „akademische“ Bildhauer abgelöst, andererseits wurden ihre Produkte weitgehend durch Unternehmen verdrängt, welche in immer größerem Umfang fabrikmäßig mit maschineller Unterstützung hergestellte Kirchengestaltungen anboten.

12. Stephan (II) Luidl (1714-72) und die Werkstatt in Kellmünz

12.1. Überblick

Für Stephan (II) Luidl (1714-72), den jüngeren Sohn Ferdinand Luidls, gilt zunächst das, was an allgemeinen Bemerkungen bereits oben im Überblick der Behandlung

³⁹⁵ Christa ebenda nennt insbesondere in Weißenhorn den bereits oben erwähnten (s. Anm. 379) Eustach Habres (Haberes) sowie in Illertissen Ferdinand Glötter und schließlich im benachbarten jetzt württembergischen Oberdettingen Michael Schuster, den Ehemann von Franz von Paulas Cousine Theodora Luidl, zu ihm näher s. unten 12.6. Hinzuzufügen wäre noch der Weißenhorner Meister und Lehrer Eustach Habres´ Leonhard Miller (1702-1788), welcher das Inventar seiner Werkstatt aus dem Nachlass Sebastian (II) Luidls übernommen hatte (Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 286f.).

³⁹⁶ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26.

³⁹⁷ Ebenda.

³⁹⁸ Vgl. etwa beispielhaft für die Entwicklung in Weilheim Mauthe, 1967 (wie Anm. 92), S. 57f.; allgemein auch Neu, 1986/87 (wie Anm. 45), S. 50f.

seines Bruders Sebastian (II) vorangestellt wurde (s. oben 12.1.). Begabter und produktiver als sein älterer Bruder, ist Stephan (II) zudem vom Schicksal insofern begünstigt, als seine Werkstatt in Kellmünz (Lkr. Neu-Ulm) mit seinem Tod nicht untergeht, sondern wie jene seines Dillinger Onkels Stephan (I) Luidl von einem tüchtigen Schwiegersohn übernommen und mit einigem Erfolg weitergeführt wird, auch wenn er das nicht mehr selbst erleben darf. Nachdem dieser Nachfolger, der aus Augsburg stammende Bildhauer Michael Schuster, die Werkstatt von Kellmünz ins links der Iller gelegene Oberdettingen (jetzt: Gem. Dettingen an der Iller, Lkr. Biberach, Baden-Württemberg) verlegt hat, wird die Werkstatt noch bis ins 19. Jahrhundert hinein von seinem Sohn und Enkel Stephans (I) Maximilian Schuster (1784-1848) fortbetrieben und trägt so das Erbe der Familie Luidl bis zum Ende der Epoche des Klassizismus weiter.

12.2. Zur Biografie Stephan (II) Luidls

Stephan (II) Luidl³⁹⁹ wurde am 25. Dezember 1714 als Sohn des Ferdinand Luidl und seiner zweiten Ehefrau Maria Anna in Hegelhofen getauft.⁴⁰⁰ Über seine Kindheit, seine Lehrzeit und seine Gesellenzeit ist noch nichts aus den Archiven gehoben; vermutlich hat er wie sein älterer Bruder Sebastian (II) das Bildhauerhandwerk in der väterlichen Werkstatt kennengelernt und dann erlernt. Erst in den Kellmünzer Gemeinderechnungen von 1740/41 taucht er urkundlich wieder auf und erscheint dort als „Stefan Luidl Bildthauer“ und als Schuldner von „Weidtgelt vor ein Khu (sic!)“.⁴⁰¹ Für den 27. Juli 1741 vermeldet ihn die Kellmünzer Taufmatrikel als Vater einer soeben getauften Tochter Maria Magdalena, als deren Mutter eine Maria Anna Krieg eingetragen ist: offenkundig seine Ehefrau, obschon sich zur Eheschließung in den Kellmünzer Pfarrbüchern nichts findet.⁴⁰² Aus diesen Erkenntnissen geht hervor, dass er jedenfalls seit dieser Zeit in Kellmünz als Bildhauer tätig war und sein Einkommen – wie damals für Handwerker durchaus üblich – mit Erträgen aus einer Kleinlandwirtschaft aufbesserte. 1743 werden er und seine Ehefrau Maria Anna als Eltern des Täuflings Joseph namhaft gemacht,⁴⁰³ dessen weiteres Schicksal im Dunkel bleibt. 1745/46 taucht Stephan (II) wiederum urkundlich als Schuldner von Weidgeld, aber auch als solcher für die Nutzung von Gemeindeeinrichtungen wie des Gemeindebrunnens und der Illerbrücke unter jenen Einwohnern von Kellmünz auf, die zwar dort eigene Häuser besaßen, nicht aber die Gemeindegerechtigkeit; diese sollte er erst später, vermutlich über seine zweite Frau, erhalten.⁴⁰⁴ Diese zweite Ehefrau, von der allein der Vorname Franziska überliefert ist, findet sich erstmals unter dem 10. September 1749 in der Kellmünzer

³⁹⁹ Zu Stephan (II) Luidl:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 34, 43, 46f.

Lit.: Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 16, 18, mit Zuschreibungen auf S. 26.; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 250; Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 898; Kunze, 2010 (wie Anm. 49), S. 287.

⁴⁰⁰ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 34.

⁴⁰¹ Christa ebenda S. 46.- Dort findet sich auch eine Zahlung der Gemeinde an ihn als Fahnenführer bei der Fronleichnamprozession.

⁴⁰² Ebenda S. 43. Die Tochter Maria Magdalena verstarb, ledig geblieben, 1775 (ebenda).

⁴⁰³ Ebenda.

⁴⁰⁴ Ebenda S. 46.

Pfarrmatrikel, und zwar als Mutter der gerade getauften Tochter Maria Theodora.⁴⁰⁵ Wann die erste Frau Stephans (II), Maria Anna, verstarb und wann er erneut heiratete, ist offenbar nicht mehr zu ermitteln.⁴⁰⁶ 1767/68 ist Stephan (II) in den Gemeinderechnungen als Teilhaber eines Krautgartens und Besitzer zweier Gänse aktenkundig; dabei wird auch sein Bildhauerhandwerk erwähnt.⁴⁰⁷ Am 1. Januar 1770 kündigt die Sterbematrikel vom Tod des ledigen Bruno Luidl, offenbar ein Sohn Stephans (II) aus erster Ehe.⁴⁰⁸ Unter dem 15. August 1772 schließlich ist der Tod des „Stephanus Luidel“ – bar jeder Zusatzbezeichnung wie etwa „statuarius“ – an einem Schlaganfall vermeldet.⁴⁰⁹ Er wurde 57 Jahre alt, seine zweite Ehefrau Franziska überlebte ihn um fast 14 Jahre.⁴¹⁰ Dass die Witwe Franziska ihrer Tochter Maria Theodora 1774 eine Mitgift von 750 Gulden mit in die Ehe geben konnte,⁴¹¹ lässt auf einen gewissen Wohlstand Stephan (II) Luidls und seiner Familie schließen, mag er auch ursprünglich arm nach Kellmünz gekommen sein.⁴¹²

12.3. Die Werkstatt und ihr Betrieb

Was wir bis jetzt von Stephan (II) Luidls Werkstatt und ihrem Betrieb wissen, ist ähnlich dürftig wie bei seinem Bruder Sebastian (II). Wie bei diesem fehlt es hierzu weitgehend an gesicherten Erkenntnissen. Dass sich Stephan (II) in dem in räumlicher Nähe zur ersten väterlichen Werkstatt in Illereichen gelegenen Marktflecken Kellmünz niederließ, kann Zufall sein; vielleicht bestanden aber auch noch frühere persönliche Verbindungen seines Vaters Ferdinand dorthin. Möglich ist auch, dass Stephan (II) den Ort aus seiner Gesellenzeit kannte oder er einfach nur der Konkurrenz in und um Weißenhorn entgehen wollte. Die Auftragslage scheint für ihn dann auch deutlich besser gewesen zu sein, hat er doch um einiges mehr an Schnitzwerk hinterlassen als sein Bruder Sebastian (II). So kam er offenbar zu einer wirtschaftlich gesicherten Existenz, wie sie sich auch in der bereits oben erwähnten ordentlichen Mitgift für seine Tochter manifestiert. Eine florierende Werkstatt aber brachte auch einen entsprechenden Bedarf an Personal mit sich, dessen Zusammensetzung jedoch bis heute im Dunkeln bleibt, ebenso Näheres zu einer Meistergerechtigkeit Stephans (II) und deren Erwerb im Zusammenhang mit einem Marktbürgerrecht. Einzig über die Werkstattnachfolge durch Einheirat des Augsburger Bildhauergesellen Michael Schuster sind wir durch das auf uns gekommene Heiratsprotokoll genauer unterrichtet (s. unten 12.6.1.).

⁴⁰⁵ Ebenda S. 43.

⁴⁰⁶ Laut Christa ebenda ist nichts dazu in den Kellmünzer Pfarrbüchern eingetragen, wenngleich beides vermutlich in Kellmünz stattgefunden habe.

⁴⁰⁷ Ebenda S. 46.

⁴⁰⁸ Christa ebenda.

⁴⁰⁹ Ebenda.

⁴¹⁰ Ebenda, verstorben am 21. April 1786.

⁴¹¹ Ebenda.

⁴¹² Letzteres vermutet Christa 1936a (wie Anm. 4), S. 26 und führt den wirtschaftlichen Aufstieg Stephans (II) auf dessen Fleiß und zahlreiche Aufträge für ihn zurück. Später spricht er von „sichtlichem Wohlstand“, zu dem Stephan (II) „ganz offenbar mit seiner zweiten Frau gekommen“ sei (Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 47). Ob diese irgendwelche Vermögenswerte in die Ehe mit einbrachte, ist indes nicht bekannt.

12.4. Das Werk Stephan (II) Luidls

Stephan (II) Luidl „scheint es (gemeint: das im Vergleich zu seinem Vater Ferdinand nur halb so große Talent) durchaus nicht vergraben zu haben, vielmehr als fleißiger Handwerker mit zahlreichen Aufträgen bedacht worden zu sein“, schreibt Christa ⁴¹³ und weist ihm etliche Holzbildwerke an Orten links und rechts der Iller, also auch im heute württembergischen Teil Oberschwabens zu, so in den ehemaligen Klosterkirchen von Gutenzell (Gem. Gutenzell-Hürbel, Lkr. Biberach) und Klosterbeuren (Gem. Babenhausen, Lkr. Unterallgäu), sodann in Sinningen (Gem. Kirchberg an der Iller, Lkr. Biberach), Weiler (Gem. Osterberg, Lkr. Neu-Ulm) und Pleß (Lkr. Unterallgäu).⁴¹⁴ Weitere Arbeiten Stephans (II) und seiner Werkstatt in unbekannter Anzahl sind wahrscheinlich, aber bisher noch nicht publiziert. Dennoch steht zu vermuten, dass sein Schaffen die Zahl der Werke seines Vaters Ferdinand nicht erreicht hat.

12.5. Bedeutung

Wie gezeigt, ist Stephan (II) Luidl mit seinen Werken bis ins heute Württembergische hinein präsent. In ihnen wird, etwa in den Köpfen der Figuren, Luidlsches Formengut noch erkennbar. Dieses wird aber gleichsam reduziert und zusammen mit flacher, faltenarmer Gewandbehandlung in die ruhigeren Formen des Klassizismus überführt (Abb. 7). Die Gestalten wirken merkwürdig statisch, selbst wenn die Körper Bewegung zeigen. Was bei Vater Ferdinand und vor allem bei Großvater Lorenz noch Leben, Schwung und Individualität war, ist jetzt bei Stephan (II) einer eigentümlichen Hemmung, ja Erstarrung gewichen, die Originalität der Vorfahren ist verblasst, die Figuren sind mit jenen anderer zeitgenössischer lokaler Bildhauer praktisch austauschbar. So ist mit Stephan (II) Luidl ein Endpunkt des stilistischen Wandels erreicht, dem das Schaffen seiner Bildhauerfamilie über ihre Generationen hinweg unterworfen war.

⁴¹³ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26.

⁴¹⁴ Ebenda, für Pleß (Pfarrkirche St. Gordian und Epimach) bestätigt von Dehio, 2008 (wie Anm. 54), S. 898.



Abb. 7 Stephan (II) Luidl: Hl. Paulus

(1766), Pleß, Kath. Pfarrkirche St. Gordian und Epimachus

12.6. Das weitere Schicksal der Kellmünzer Luidl-Werkstatt

12.6.1. Die Weiterführung durch die Witwe Franziska Luidl und die Übernahme durch Michael Schuster

Es ist urkundlich verbürgt, dass die Werkstatt Stephan (II) Luidls nach seinem Tod 1772 von seiner Witwe Franziska unter Zuhilfenahme zugewanderter Bildhauergesellen weitergeführt wurde,⁴¹⁵ so, wie das vorher mit der Dillinger Werkstatt seines Onkels Stephan (I) geschehen war (s. oben 9.2.2.). Einer dieser Gesellen muss der in Augsburg gebürtige Michael Schuster gewesen sein, dessen Lebensdaten bislang nicht bekannt sind.⁴¹⁶ Am 17. Mai 1774 nahm dieser die Tochter Stephan (II) und Franziska Luidls, Apollonia, zur Ehefrau, heiratete damit in die Familie Luidl ein und übernahm selbst die seiner zukünftigen Frau von der Mutter vorher übergebene Bildhauerwerkstatt; bemerkenswert erscheint dabei, dass seine Braut als Heiratsgut 750 Gulden, er aber nur „seine Bildhauerkunst“ in die Ehe

⁴¹⁵ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46: Verpfändung einer Gemeinderechtigkeit an die „verwitwete Bildhauerin Luidlin“. Die Bezeichnung „Bildhauerin“ deutet auf die Inhaberschaft einer Bildhauerwerkstatt durch eine Meisterswitwe hin.

⁴¹⁶ Zu Michael Schuster:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46f.

Lit.: Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18, 26; Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Schuster, Michael (Joh. M.), in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 345 Sp. 2 mit Werkzuweisungen; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 250.-

Dass es sich hierbei um den gleichnamigen früheren Lehrling Lorenz Luidls handelt, ist auszuschließen, stammte dieser doch nicht aus Augsburg, sondern aus „Aich über Ziemetshausen“ (offenbar Aichen, Lkr. Günzburg), und beendete seine Lehrzeit bereits im Jahre 1702 (s. Lehrlingsverzeichnis bei Klein, 1991 (wie Anm. 43), S. 92).

einbrachte.⁴¹⁷ Ihr entsprossen sodann fünf Söhne, darunter als jüngster der spätere Bildhauer und Werkstattnachfolger Maximilian.⁴¹⁸

12.6.2. Der Werkstattbetrieb unter Michael Schuster und die Verlegung der Werkstatt von Kellmünz nach Oberdettingen

Näheres zum Betrieb der Werkstatt in Kellmünz unter der Leitung Michael Schusters ist bislang nicht erforscht. Jedenfalls entschloss er sich am 18. April 1789, „seines besseren Nutzens und Gelegenheit willen“ das Haus in Kellmünz an den dortigen Bäckermeister Martin Reisch zu verkaufen und dafür am gleichen Tag ein Haus mit Garten, Acker und Gemeindegerechtigkeit von dem Ammann (Amtmann) Joseph Mayer im unweit von Kellmünz auf der linken, heute baden-württembergischen Illerseite gelegenen Oberdettingen zu erwerben.⁴¹⁹ Von da an erscheint er in den Urkunden als „Michl Schuster, Bildhauer zu Oberdettingen“,⁴²⁰ so auch in einem Gerichtsprotokoll vom April 1791 aufgrund ungebührlichen Betragens.⁴²¹

Vom Werkstattbetrieb in Oberdettingen, namentlich vom Auftragsvolumen und dem Personalbestand, wissen wir bis jetzt nichts; immerhin gehört Michael Schuster für Christa in die Reihe der „neuen und stärkeren Kräfte, die an der unteren Iller tätig sind“,⁴²² wiewohl er im Vergleich zu seinem Schwiegervater Stephan (II) Luidl „weniger ein Haushalter gewesen zu sein“ scheine.⁴²³

Michael Schuster arbeitete offenbar auch in Stein.⁴²⁴ Bekannt gewordene Holzbildwerke sind ein Aufsatz über dem Chorgestühl der Klosterkirche St. Verena in Rot an der Rot (Lkr. Biberach), um 1786, sowie Tabernakel und Altarbildrahmen für die Pfarrkirche St. Johann Baptist zu Treherz (Gem. Aitrach, Lkr. Ravensburg), um 1802.⁴²⁵

12.6.3. Die Werkstatt in Oberdettingen unter Maximilian Schuster (1784-1848)

Nach dem Tod Michael Schusters trat dessen jüngster Sohn Maximilian Schuster (1784-1848) die Werkstattnachfolge in Oberdettingen an.⁴²⁶ Er war am 10. Oktober

⁴¹⁷ Einzelheiten bei Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46.- Zu einer Einbürgerung Michael Schusters und Näheres zu seiner Meistergerechtigkeit ist bisher nichts aus den Quellen geschöpft.

⁴¹⁸ Christa ebenda.

⁴¹⁹ Ebenda.

⁴²⁰ Ebenda S. 46f.

⁴²¹ Im einzelnen Christa ebenda S. 47: Der „in Hitze geratene“ Bildhauer hatte den Verkäufer eines Rocks mit dem Schlegel bedroht, als dieser das angeblich mangelbehaftete Kleidungsstück nicht zurücknehmen wollte.

⁴²² Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 26.

⁴²³ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 47.

⁴²⁴ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18; s. auch den Hinweis auf die Fertigung eines Grabsteins im Gerichtsprotokoll bei dems., 1936b (wie Anm. 6), S. 47.

⁴²⁵ Thieme / Becker, 1936 (wie Anm. 416), S. 345.

⁴²⁶ Zu Maximilian Schuster:

Qu.: Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46.

Lit: Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18 mit Zuschreibung; Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Schuster, Maximilian, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 345 Sp. 2 mit Werkzuweisungen und Nachweisen älterer Literatur; Lieb, 1950 (wie Anm. 33), S. 250.

1784 noch in Kellmünz getauft worden.⁴²⁷ Über seine Kindheit und Ausbildung ist nichts bekannt. Für den 17. Februar 1806 meldet das Pfarrbuch Ober- und Unterdettingen seine Eheschließung mit Kreszentia Haug; dabei wird er als „Bildhauer“ bezeichnet.⁴²⁸ Im Jahr 1829 verstarb seine Mutter Theodora, geborene Luidl.⁴²⁹ Er selbst verschied, wiederum „Bildhauer“ genannt, mit 62 Jahren am 10. Dezember 1848 in Oberdettingen.⁴³⁰

Wie sich die Werkstatt unter seiner Leitung entwickelte, wie groß und von welcher Bedeutung sie war und ob sie bis zum Tod des Inhabers betrieben wurde, legt im Dunkel.⁴³¹ An Werken Maximilian Schusters finden sich in der Literatur⁴³² zwei Cherubim und ein Agnus Dei am Kreuzaltar der Klosterkirche Elchingen (Lkr. Neu-Ulm) sowie zwei Cherubim am Hochaltar der Pfarrkirche St. Laurentius im benachbarten Thalfingen (ebenfalls Gem. Elchingen). Wie sein Vater Michael soll er auch in Stein gearbeitet haben.⁴³³

Dass die Werkstatt nach Maximilian Schuster noch weitergeführt wurde, erscheint angesichts des beschleunigten Niedergangs gerade des ländlichen Bildhauerhandwerks seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts (s. oben 11.3.3.) als wenig wahrscheinlich. Vielmehr steht zu vermuten, dass sie spätestens mit seinem Tod, also im Jahr 1848, als letzte in der Nachfolge der Luidl stehende Bildhauerwerkstatt ihr Ende fand; damit wäre die Epoche des Klassizismus nicht nur erreicht, sondern sogar durchschritten.

13. Zusammenfassung und Schluss

13.1. Resümee

Die Geschichte der Luidl als Bildhauerfamilie erstreckt sich über insgesamt sieben Generationen, ihr bildhauerisches Wirken auf insgesamt neun Werkstätten, die über das südwestliche Oberbayern und Bayerisch-Schwaben verstreut sind: Landsberg am Lech, Mering, Dachau, München, Dillingen an der Donau, Illereichen, Hegelhofen, Kellmünz und Weißenhorn. Im Verlauf dieser Geschichte werden nacheinander die Epochen des Barock, des Rokoko und des Klassizismus durchmessen. Für eine derartige im süddeutschen Raum seltene Kontinuität einerseits und weite Ausbreitung andererseits erweist sich das althergebrachte Zunftwesen als ursächlich, welches Werkstattübernahmen in die folgende Generation nur immer jeweils einem der zum Bildhauer ausgebildeten Meistersöhne ermöglicht, die übrigen aber zwingt, den Heimatort zu verlassen und sich anderswo in der

⁴²⁷ Christa, 1936b (wie Anm. 6), S. 46.

⁴²⁸ Ebenda.

⁴²⁹ Ebenda, verstorben am 20. März 1829.

⁴³⁰ Ebenda.

⁴³¹ Christa berichtet, dass an seinem Haus in der Nähe der neuen Kirche noch im Jahr 1936 der Name „beim Bildhauer“ hatte und dass vor 1900 auf dem Dachboden des Hauses noch eine Menge zum Teil nicht ganz ausgearbeiteter Figuren gestanden hätten, die dann einem Brand zum Opfer gefallen seien (ebenda). Ferner seien „Nachkommen...noch auf dem Hause“ (ders., 1936a (wie Anm. 4), S. 18).

⁴³² Christa ebenda; Thieme / Becker, 1936 (wie Anm. 416), S. 345.

⁴³³ Christa, 1936a (wie Anm. 4), S. 18.

Fremde eigene Wirkungsstätten zu suchen. Mit der dadurch entstehenden Entfaltung der Familie einher geht ein von Generation zu Generation andauerndes Weitertragen stilistischer Merkmale der Bildwerke, welche auf den Hauptmeister Lorenz Luidl in Landsberg am Lech zurückgehen und sodann von den Nachkommen mehr oder weniger modifiziert in den fortlaufend sich ändernden Zeitstil eingepasst werden. Demgegenüber geschieht die Neuentwicklung spezifisch eigenen Formenguts in den auf Lorenz folgenden Generationen eher zögerlich und gelingt nur wenigen Bildhauern der Familie. Lorenz Luidl ist und bleibt in ihr die zentrale Figur. Er begründet nicht nur als unermüdlicher Lehrmeister etlicher Familienmitglieder deren bürgerliche Bildhauertradition, sondern erringt aufgrund seiner persönlichen exzellenten bildhauerischen Fähigkeiten mit seinem ureigenen, originellen und unverwechselbaren Stil als einziger seiner Familie einen Platz unter den herausragenden Bildhauern des bayerischen Barock.

Die Geschichte der Bildhauerfamilie Luidl und ihres Wirkens zeigt aber auch exemplarisch die Entwicklung des bayerischen ländlichen Bildhauerwesens der Barockzeit bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts außerhalb der Residenzstädte und reichen Kunstzentren auf. Die Lebensschicksale der einzelnen Bildhauer der Familie spannen dabei einen Bogen, der von der kleinbäuerlichen Gelegenheitsschnitzerei über den Aufstieg in die bürgerliche Meisterordnung bis hin zum Hofbildhauer und dann im Abstieg mit dem Niedergang des zünftigen Bildhauerhandwerks bis zu dessen Ende und seiner Ablösung durch die akademische Bildhauerkunst einerseits sowie die seriell-industriell ablaufende Produktion von Schnitzbildwerken zur Raumausstattung andererseits reicht. So werden historische Abläufe in der Geschichte der Bildhauerei gleichsam verlebendigt und dadurch in persönlicher Anteilnahme erfahrbar.

13.2 Forschungsdesiderata

Für die weitere Forschung zur Familie und ihrem Werk wurden im Verlauf der vorliegenden Untersuchung zahlreiche Desiderata deutlich, die abschließend nochmals zusammengefasst werden sollen. Grundlegender Forschungsbedarf besteht etwa in Bezug auf Adam Luidl und seine Werkstatt in Dachau, die Weiterentwicklung der Meringer Werkstatt unter und nach Joseph Luidl, sowie vor allem zu Ferdinand Luidl und dem von ihm begründeten westschwäbischen Familienzweig. Wenig erforscht und der Aktualisierung des bisher Bekannten zu Leben und Wirken bedürftig erscheint der einzige Hofbildhauer der Familie, Gabriel Luidl; auf den neuesten Stand gebracht gehören auch die Erkenntnisse zum Werk Stephan (I) Luidls. Als vergleichsweise gut erforscht – nicht zuletzt aufgrund intensiv durchgeführter Quellenerschließung – zeigen sich die Landsberger Luidl-Werkstatt und ihre Meister Lorenz und Johann (II) Luidl. Gleichwohl fehlt es für diese beiden an ihr Leben und Werk zusammenfassenden Monografien auf neuestem Stand einschließlich aktueller, heutigen wissenschaftlichen Maßstäben genügender Werkverzeichnisse. Als vielleicht wichtigste Detailforschungsaufgabe für die Zukunft kann schließlich noch eine vertiefte Untersuchung möglicher Einflüsse des ganz

eigenständigen, originären Stils Lorenz Luidls auf die spätere bayerische Rokokoplastik benannt werden, vorwiegend auf dem Weg über Gabriel Luidl zu dessen Schüler Johann Baptist Straub und von diesem weiter zu seinem Schüler Ignaz Günther.

13.3. Schluss

Das Erbe der Luidl zeigt sich uns heute insgesamt als eine im besten Sinn volkstümliche Bildhauerkunst,⁴³⁴ welche sie uns fast durchgängig nicht in den großen Städten, sondern weit gestreut im ländlichen Altbayern und Schwaben hinterlassen haben. Zur allgemeinen Bedeutung eines solch reichen lokalen und regionalen Erbes hat der Nestor der Tiroler Kunst- und Kulturgeschichte, Erich Egg, treffliche Worte gefunden. Er stellt fest: „Nicht die unbestrittenen Spitzenwerke einiger großer Meister, sondern die vielen Stimmen des Chors der mittleren Künstler tragen das Bild der Kunst eines Landes.“⁴³⁵ Und er fährt fort: „Eine Geschichte und eine Kunstgeschichte in größerem überregionalen Rahmen wird erst dann glaubhaft werden, wenn sie aus der Kenntnis aller lokalen Erscheinungen eine Essenz ziehen kann, und nicht, wenn sie nur eine qualitative Auslese der bereits bekannten Spitzenwerke wiederholt.“⁴³⁶ Die große überregionale süddeutsche Barockkunst von internationalem Rang bedarf also nach wie vor der Beschäftigung mit ihrer Basis, nämlich ihren bescheideneren regionalen Erscheinungsformen, und damit auch mit den lokalen Mosaiksteinen, aus denen diese sich zusammensetzen. Dazu sei die hier vorgelegte Arbeit Beitrag, Anregung und bescheidene Hilfe.

⁴³⁴ Der Begriff des Volkstümlichen im Werk der Familie Luidl kann hier nicht weiter vertieft untersucht werden; vgl. allgemein zur Volkstümlichkeit des bayerischen Barock bereits Adolf Feulner: Bayerisches Rokoko, München 1923, S. 137f.

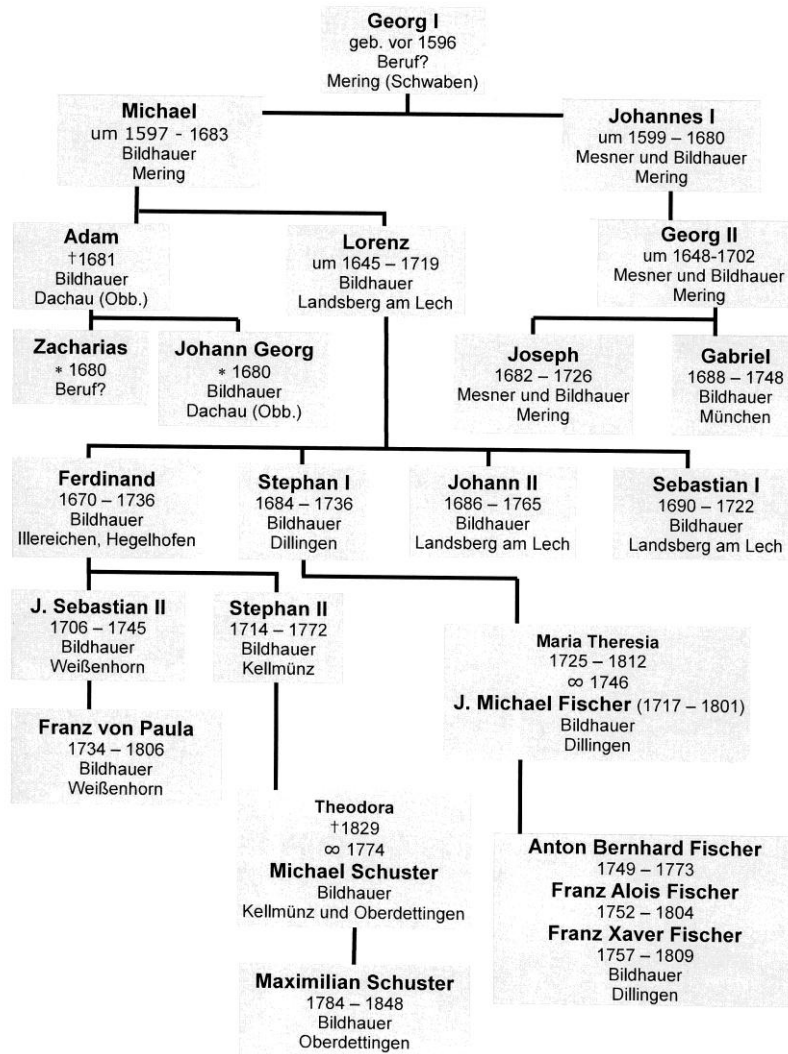
⁴³⁵ Erich Egg: Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 453.

⁴³⁶ Ebenda S. 455.

Anhang

Die Bildhauer-Familie Luidl

Erstellt von Angela Bonhag M.A., Mering, auf der Grundlage von Norbert Lieb, in: Das Münster 3 (1950), S. 248; Forschungsstand: April 2018



Verzeichnis der im Druck erschienenen Quellen bzw. Quellenexzerpte

Christa, Josef: Archivalische Nachrichten über die Bildhauer Luidl, in: Der Heimatfreund, Jg. 1936, S. 30, 34f., 38f., 43, 46f.

ders.: Nachtrag aus Weißenhorner Protokollbüchern über Sebastian Luidl und seine Kinder, in: Der Heimatfreund, Jg. 1939, S. 2-4

Heinzl, Brigitte: Der Bildhauer Thomas Schwanthaler (1634-1707), Ried im Innkreis 2007, S. 127-195: Archivalischer Anhang, redigiert von Georg Wacha

Hofmann, Sigfrid: Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des Landkreises Landsberg am Lech (=Auszüge aus Kirchenrechnungen), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg.

43, 1953, S. 7, 15f., 32, 48, 56, 64, 70, 80, 86f., 95f., 104; Jg. 44, 1954, S. 8, 16, 39f., 48, 55f., 66f., 73-76

ders.: Der Landsberger Bildhauer Luidl im Werdenfelser Land (= Auszug aus einer Kirchenrechnung von Garmisch zu Lorenz Luidl), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 44, 1954, S. 80

ders.: Über Landsberger Maler und Bildhauer des 18. Jahrhunderts (=Auszüge aus den Baurechnungen der Stadt Landsberg am Lech), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 44, 1954, S. 92-94; Jg. 45, 1955, S. 1f.

ders. (Bearb.): Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in Landsberg am Lech (Auszüge aus den Kirchenrechnungen des 17. und 18. Jahrh.), erschienen als: Heimatpfleger von Oberbayern (Hg.): Wissenschaftliche Veröffentlichungen, Reihe A: Beiträge zur Kunstgeschichte Oberbayerns, Heft 6, Schongau 1955 (teilweise nachgedruckt in den Landsberger Geschichtsblättern, Jg. 45-54, 1955-1964, s. unten)

ders.: Landsbergs großer Bildhauer. Lorenz Luidl in Riedhausen bei Murnau (=Auszug aus einer Kirchenrechnung), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 8

ders.: Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadtpfarrkirche (=Auszüge aus den Kirchenrechnungen), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 64, 69f; Jg. 46, 1956, S. 1-4, 7f., 14f., 17f.; Jg. 47, 1957, S. 21f., 27f., 30f., 35f.; Jg. 48-50 (Sammelband), 1958-1960, S. 2f., 7f., 11f., 13f.; Jg. 51, 1961, S. 3f., 8, 11f., 15f.; Jg. 52, 1962, S. 3f., 7f., 11f.; Jg. 53, 1963, S. 1f., 7f.; Jg. 54, 1964, S. 1f., 8 (Teilnachdruck der o.g. „Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in Landsberg am Lech“ von 1955, endet mit dem Jahr 1693)

ders.: Nachrichten über Landsberger Künstler (=Stadtkammerrechnungen im Stadtarchiv Landsberg am Lech), in: ders. (Hg.): Mitteilungen für die Heimatpflege in Oberbayern, Heft 16, Schongau 1958, S. 45-57

ders.: Beiträge zur Kunstgeschichte der Stadt Landsberg am Lech nach den Stadtkammerrechnungen, in: Lech-Isar-Land 1980, Jahrbuch, Weilheim 1980, S. 101-116

Kretschmer, Maria: Baumaterialien, Handwerker und Bauarbeiten beim Neubau der Meringer Pfarrkirche 1739-1741. Die Baurechnung von 1747, in: Altbayern in Schwaben 2002, Jahrbuch, Aichach 2002, S. 97-126

Neu, Wilhelm: Briefprotokolle der Stadt Landsberg. Beitrag zur Geschichte des Landsberger Bau- und Kunsthandwerks, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 70/71, 1972/73, S. 94-101

ders.: Ein Hochaltar von Lorenz Luidl. Aus den Kirchenrechnungen von St. Benedikt in Sandau (1628-1760), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 74/75, 1976/77, S. 142-145

Schober, Josef Johann: Aus den Pfarrmatrikeln der Stadt Landsberg, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 2, 1903, S. 11, 23f., 27f., 39f., 52f., 59f; Jg. 3, 1904, S. 17-19, 33f., 53-56; Jg. 4, 1905, S. 9f., 14f., 44-47, 70-72; Jg. 5, 1906, S. 2-4, 14-16, 22f., 33-35, 53-55; Jg. 6, 1907, S. 2-4, 13f., 21f., 27f., 35f., 39-42, 51-54, 61f.; Jg. 7, 1908, S. 6f., 9f., 31f., 56; Jg. 11, 1912, S. 3, 18f., 31f., 38-40

Literaturverzeichnis

Altmann, Lothar: Die historische Ausstattung der Stadtpfarrkirche, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 79/80, 1980/81, S. 92-108 (wortlautgleich abgedruckt in: Hugo Schnell / Paul Mai (Hg.): Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Landsberg am Lech, München – Zürich 1981 (Schnell & Steiner, Großer Kunstführer 91))

ders.: Dachau. Katholische Pfarrkirche St. Jakob, 3. Aufl., Regensburg 2010

Bauböck, Max: Probleme und Situation der Schwanthaler-Forschung, in: Barockland Oberösterreich, Jg. 18, 1968, S. 27-40

Brinckmann, Albert Erich: Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den romanischen und germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 19. Jahrhundert, 3. Aufl., Potsdam 1932

Bucher, Joseph: Dillinger Bildhauer als Meister der deutschen Rokokoplastik, in: Schwabenland, Jg. 1, 1934, S. 285-290

Christa, Joseph: Die Bildschnitzerfamilie Luidl. Ein Gedenkblatt zum 22. März und 10. April, den 200. Jahrestagen des Todes der Brüder Ferdinand und Stephan Luidl, in: Der Heimatfreund, Jg. 1936, S. 15f., 18f., 22f., 26 (gleichlautender Abdruck mit 9 Abbildungen in: Schwabenland, Jg. 3, 1936, S. 125-138)

Däubler-Hauschke, Claudia: Degler, David, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 25, München - Leipzig 2000, S. 229 Sp.1

Dasser, Karl Ludwig: Der Zettel im Eselsbauch. Meisterinschrift in Landsberger Holzskulptur von 1671 entdeckt, in: Charivari, Jg. 9, 1983, S. 26-29

Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern, München – Berlin 1990

ders.: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg II: Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, München 1997

ders.: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III: Schwaben, 2. Aufl., München – Berlin 2008

Delpero, Pietro: I Volpini, una famiglia di scultori tra Lombardia e Baviera (secoli XVII-XVIII), Bologna 2006

ders.: Giuseppe Volpini, „Hofbildhauer“ des Kurfürsten von Bayern, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. 61, 2007, S. 509-523

Dietrich, Dagmar: Der Stadtbrunnen auf dem Landsberger Hauptplatz. Zur Geschichte eines Brunnenbauwerks, in: Beiträge zur Heimatforschung: Wilhelm Neu zum 70. Geburtstag. Arbeitsheft 54 des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, hg. von Michael Petzet, München 1991, S. 19-25

Egg, Erich: Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985

Epple, Alois / Neunzert, Hartfrid: Johann Luidl (1686-1765). Nepomukfiguren, Landsberg a. Lech 1986

Feuerstein, Heinrich: Hops (Hobbs, Hobs), Johann Adam, in: Ulrich Thieme u. Felix Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 17, Leipzig 1924, S. 499 Sp. 2

Feulner, Adolf: Bayerisches Rokoko, München 1923

Gantner, Benno C.: Fischer, Johann Michael, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 40, Berlin – München 2004, S. 369 Sp. 1

ders. / Käß, Friedrich: Johann Michael Fischer (1717-1801). Ein Bildhauer in Schwaben, München – Berlin 2001

Geese, Uwe (Bearb.): Liebighaus – Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, Wissenschaftliche Kataloge, hg. von Herbert Beck, Nachantike Grossplastische Bildwerke Bd. IV: Italien, Niederlande, Deutschland, Österreich, Schweiz, Frankreich 1540/50-1780, Melsungen 1984

Giedion-Welcker, Carola: Bayerische Rokokoplastik. J. B. Straub und seine Stellung in Landschaft und Zeit, München 1922

von Götz-Mohr, Brita (Bearb.): Liebighaus – Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, Wissenschaftliche Kataloge, hg. von Herbert Beck, Nachantike Kleinplastische Bildwerke Bd. III: Die deutschsprachigen Länder 1500-1800, Melsungen 1989

Gruber, Max: Kunst und Künstler im Landkreis Dachau, in: Das Bayerland, Jg. 56, 1954, S. 172-182

ders.: Die Bildhauerfamilie Luidl in Dachau, Landsberg und Mering, in: Amperland, Jg. 2, 1966, S. 27-29

ders.: Alte Dachauer Kunst, in: Heimatbuch Landkreis und Stadt Dachau, redigiert von Hubert Pestenhofer, Aßling – München 1971, S. 155-178

ders.: Zur Baugeschichte der Kirchen im Bereich der heutigen Gemeinde Hebertshausen, in: Amperland, Jg. 21, 1985, S. 144-147

ders.: Bis gegen 1800 im Amperland tätige Bildhauer, in: Amperland, Jg. 23, 1987, S. 410-413

Hager, Georg: Stadt und Bezirksamt Landsberg (Einführung), in: Gustav von Bezold u. Berthold Riehl (Bearb.): Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirks Oberbayern, II. Theil, München 1895, Nachdruck München – Wien 1982, S. 481-495

ders.: Stadt Landsberg, ebenda S. 495-516

Harrer, Cornelia Andrea: Die Barock- und Rokokoskulptur, in: Der Landkreis Augsburg. Bd. 6: Kunstgeschichte, hg. von Walter Pötzl, Augsburg 1997, S. 279-319

Hartig, Michael: Aus Kunst und Geschichte Friedbergs und Umgebung, in: Friedberger Heimatblätter, Jg. 8, 1936, S. 5-14

Heinzl, Brigitte: Der Bildhauer Thomas Schwanthaler (1634-1707), Ried im Innkreis 2007

Helm, Reinhardt: Stadtmuseum Weilheim 1882-1982. Mit Kurzbiographien der Heiligen und Künstler, Verzeichnis der Künstler und Kunsthandwerker, Weilheim 1982

Hofmann, Sigfrid: Kleinere Arbeiten des Bildhauers Johann Luidl, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 55 (erneut abgedruckt in: Lech-Isar-Land 1971, Jahrbuch, Weilheim 1971, S. 200f.)

Kern, Ulrike: Die Bildhauerfamilie Hops (Hobs) aus Mietingen, in: Hohenzollerische Heimat, Jg. 36, 1986, S. 7-10

Kießling, Rolf: Die Märkte – Kristallisationspunkte für eine Urbanisierung des Landes, in: Der Landkreis Augsburg. Bd. 4: Bauern – Handwerker – Arbeiter. Beiträge zur Wirtschafts- Sozial- und Bildungsgeschichte, hg. von Walter Pötzl, Augsburg 2001, S. 189-227

Klein, Matthias: Neues über Lorenz Luidl, in: Beiträge zur Heimatforschung: Wilhelm Neu zum 70. Geburtstag. Arbeitsheft 54 des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, hg. von Michael Petzet, München 1991, S. 87-93

Koch, Gisela: Georg Petel. Zwei unbekannte Frühwerke aus St. Michael in Höchenschwand im Schwarzwald, Karlsruhe 2010

Köhler, Gerd Michael: Lorenz Luidl aus Mering (um 1645-1719). Ein Bildhauer des bayerischen Barock und seine Werke im Wittelsbacher Land, in: Altbayern in Schwaben 2016, Jahrbuch, Aichach 2016, S. 35-68

Kosel, Karl: Aus Merings Kunstgeschichte, in: Martin Schallermeier, Mering. In Vergangenheit und Gegenwart, 2. Aufl., Mering 1983, S. 92-110

Kübler, August: Dachau in verflossenen Jahrhunderten, Dachau 1928

Kunze, Matthias: Weißenhorn – ein regionales Kunstzentrum zwischen Spätbarock und Klassizismus, in: Weißenhorner Profile 1160-2010. Beiträge und Untersuchungen zur Stadtgeschichte, hg. von Erich Mennel und Wolfgang Ott, Weißenhorn 2010, S. 281-302

Lieb, Norbert: Volpini, Christoph (Simon Chr.), in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 34, Leipzig 1940, S. 534 Sp. 1

ders.: Die Luidl, eine Bildhauerfamilie des bayerischen und schwäbischen Barocks, in: Das Münster, Jg. 3, 1950, S. 247-250 (unveränderter Nachdruck in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 40, 1950, S. 79f., 86-88)

ders.: Alte Kunst der Stadt Friedberg und im Friedberger Land, in: Das Bayerland, Jg. 65, 1963, S. 271-280

Lichtenstern, Anton: Landsberg am Lech. Geschichte und Kultur, Mering 2012

Liedke, Volker: Die Bildhauerwerkstätten im Kurfürstentum Baiern zwischen 1715 und 1779, in: Peter Volk (Hg.): Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung, Ausst. Kat., Bayerisches Nationalmuseum München, München – Zürich 1985, S. 14-26

ders. / Markmiller, Fritz: Bildhauerwerkstätten des 18. Jahrhunderts in Bayern. Ergänzungen, in: Peter Volk (Hg.): Entwurf und Ausführung in der europäischen Rokokoplastik. Beiträge zum internationalen Kolloquium des Bayerischen Nationalmuseums und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München vom 24. bis 26. Juni 1985, Ergänzungsband zu Peter Volk (Hg.): Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung, Ausst. Kat., Bayerisches Nationalmuseum 1985, München 1986, S. 282-292

Mauthe, Willi: Weilheimer Bildhauerlehrlinge vom 16. bis 18. Jahrhundert. Laut Brief- und Ratsprotokollen im Stadtarchiv, in: Lech-Isar-Land 1967, Jahrbuch, Weilheim 1967, S. 49-59

Müller, Theodor: Bildhauer, Bildschnitzer, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. II, Stuttgart 1939, Sp. 582-614; in: RDK Labor, URL: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=92358> (01.03.2017)

Münzer, Klaus: Lorenz Luidls Bildhauersöhne, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 102, 2003, S. 33-39

Nagel, Herbert: Lorenz Luidl. Ein schwäbisch-bayerischer Bildhauer und seine Werkstatt in Landsberg am Lech, in: Oberbayerisches Archiv, Bd. 79, 1954, S. 1-86

ders.: Neuentdeckte Plastiken des Landsberger Bildhauers Lorenz Luidl, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 45, 1955, S. 53-55

ders.: Barocke Bildschnitzerkunst, in: Das Bayerland, Jg. 66, 1964, S. 222-229

Neu, Wilhelm: Urkundliche Nachrichten über Dillinger Bildhauer aus Mittelschwaben, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. D., Jg. 67/68, 1965/66, S. 129-137

ders.: Die Bildhauerfamilie Luidl und ihre Werke in Stadt und Landkreis Landsberg, in: Lech-Isar-Land 1966, Jahrbuch, Weilheim 1966, S. 3-29

ders.: Lorenz Luidl oder Heinrich Hagn? Neue Erkenntnisse zum Werk eines wenig bekannten Weilheimer Bildhauers, in: Lech-Isar-Land 1975, Jahrbuch, Weilheim 1975, S. 20-27

ders.: Der Landsberger Bildhauer Lorenz Luidl und seine Werke in Bayerisch-Schwaben, in: Ars Bavarica, Bd. 7, 1977, S. 67-82

ders.: Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises, in: Heimatbuch für den Landkreis Landsberg am Lech mit Stadt und allen Gemeinden, hg. vom Landkreis Landsberg am Lech, 2. Aufl., Landsberg am Lech 1982, S. 237-253

ders.: Der Landsberger Bildhauer Johann Luidl (1686-1765), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 85/86, 1986/87, S. 48-53

ders.: Weilheimer Bildhauer des 17. Jahrhunderts im Lech-Ammersee-Gebiet, in: Lech-Isar-Land 1993, Jahrbuch, Weilheim 1993, S. 62-106

Oberwalder, Waltrude: Die Innvierthler Kunst von der Zeit der Brüder Zürn bis zu Thomas Schwanthaler, in: Amt der oberösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kultur (Hg.): Die Bildhauerfamilie Zürn, Ausst. Kat., Oberösterreichische Landesausstellung 1979, Braunau am Inn, Linz 1979, S. 136-146

dies. / Fuhrmann, Franz / Ulm, Benno / Wutzel, Otto (Hg.): Die Bildhauerfamilie Schwanthaler 1633-1848. Vom Barock zum Klassizismus, Ausst. Kat., Augustinerchorherrnstift Reichersberg am Inn, Linz 1974

Partsch, Susanna: Hops (Hobbs; Hobs), Johann Adam, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 74, Berlin – München 2012, S. 476 Sp. 2 – 477 Sp. 1

Petermann, Kerstin: Die Bildhauerfamilie Schwanthaler in Ried, in: Egon Boshof / Max Brunner / Elisabeth Vavra (Hg.): Grenzenlos. Geschichte der Menschen am Inn, Ausst. Kat., Erste Bayerisch-Oberösterreichische Landesausstellung 2004, Asbach – Passau – Reichersberg – Schärding, Regensburg 2004, S. 75-82

Pötzl, Walter: Altes Handwerk auf dem Land, in: Der Landkreis Augsburg. Bd. 4: Bauern – Handwerker – Arbeiter. Beiträge zur Wirtschafts-, Sozial- und Bildungsgeschichte, hg. von Walter Pötzl, Augsburg 2001, S. 99-149

Rid, Hans: Weilheim, die bayerische Künstlerstadt des 17. und 18. Jahrhunderts, in: Das Bayernland, Jg. 50, 1939, S. 526-538

Rückert, Georg: Beiträge zur Kunsttopographie des Bezirksamts Dillingen. Die Kirchen von Steinheim, Lutzingen und Oberglauheim, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. Donau, Jg. 26, 1913, S. 1-24

Rüffelmacher, Ingeborg: Ehrsamtes Handwerk. Kulturgeschichte des Dachauer Landes, hg. von Horst Heres, Bd. 5, Dachau 1992

Sauermost, Heinz-Jürgen: Die Weilheimer. Große Künstler aus dem Zentrum des Pfaffenwinkels, München 1988

Schädler, Alfred: Kleinbildwerke von David Degler, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte, Bd. 35, 1972, S. 78-85

Scheutz, Martin: Handwerksordnungen, Zunftzeichen und Lebenswelt des alten Handwerks am Inn, in: Egon Boshoff / Max Brunner / Elisabeth Vavra (Hg.): Grenzenlos. Geschichte der Menschen am Inn, Ausst. Kat., Erste Bayerisch-Oberösterreichische Landesausstellung 2004, Asbach – Passau – Reichersberg – Schärding, Regensburg 2004, S. 282-289

Schindler, Herbert: Große Bayerische Kunstgeschichte, Bd. II: Neuzeit, Verbesserte Studienausgabe, München 1977

ders.: Bayerische Bildhauer. Manierismus, Barock, Rokoko im altbayerischen Unterland, München 1985

Schmidt, Hermann, Landsberg am Lech. Deutsche Kunstführer, Bd. 41, Augsburg 1929

ders.: Landsberg a. L., Pfarrkirche und Johanneskirche, Kirchenführer, hg. von Hugo Schnell, Nr. 88/89, München 1935

Schnell, Werner: Die Kunstsammlung. Inventar der Kunstsammlung, in: Kirche, Kunstsammlung und Bibliothek des herzoglichen Georgianums, hg. von Rainer Kaczynski, Regensburg 1994, S. 46-115

Schober, Josef Johann (Hg.): Das Bauernjahr am Lechrain in seinen Formen und Gebräuchen, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 2, 1903, S. 1f., 7-10, 13-15, 17-19, 25f., 30f., 34f., 41-43, 46f., 50-52, 58f., 62-65

ders.: Kunstdenkmale im Bezirke. Untermühlhausen, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 7, 1908, S. 46f.

ders.: Kunstdenkmale im Bezirke. Epfenhausen, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 8, 1909, S. 9f.

ders.: Kunstdenkmale in Stadt und Bezirk, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 10, 1911, S. 17f., 25-28, 36-45; 50-52; Jg. 11, 1912, S. 8, 10-13, 24-31; Jg. 16, 1917, S. 1-6

Schöttl, Julius: Franz Karl Schwertle und Johann Michael Fischer, zwei Dillinger Bildhauer des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. D., Jg. 47/48, 1934/35, S. 47-105

ders.: Johann Baptist Libigo, Joseph Anton Libigo, Stephan Luidl. Dillinger Bildhauer aus der Zeit des Barock, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen a. d. D., Jg. 49/50, 1936/38, S. 207-251

ders.: Werke von Stephan Luidl in Dillingen. Aus dem Leben und Wirken des Meisters der barocken Bildschnitzerei, in: Der Heimatfreund, Jg. 10, 1959, S. 1, 4

Schröder, Alfred: Luidl (Loidl, Loydl), Lorenz, in: Ulrich Thieme u. Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 23, Leipzig 1929, S. 457 Sp. 2 – S. 458 Sp. 1

ders.: Luidl, Johann, ebenda S. 458 Sp. 1

ders.: Luidl, Sebastian, ebenda

Skrabal, Gerhard: Lorenz Luidls Kunst strahlte von Landsberg aus, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 46, 1956, S. 11, 16; Jg. 47, 1957, S. 31; Jg. 48, 1958, S. 3

Von Steichele, Antonius / Schröder, Alfred: Das Bistum Augsburg, Bd. 5, Augsburg 1895

Steiner, Peter: Johann Baptist Straub, München 1974

Stern, Heinrich: Münchner Barockplastik 1660-1720, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, n. F. Bd. 9, 1932, S. 162-207

Thieme, Ulrich / Becker, Felix (Hg.): Fischer, Johann Michael, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 12, Leipzig 1916, S. 29 Sp. 1

dies.: Luidl, Gabriel, ebenda Bd. 23, Leipzig 1929, S. 457 Sp. 2

dies.: Luidl, Stephan, ebenda S. 458 Sp. 1

dies.: Schuster, Michael (Joh. M.), ebenda Bd. 30, Leipzig 1936, S. 345 Sp. 2

dies.: Schuster, Maximilian, ebenda

Volk, Peter: Die bildende Kunst am Hofe Max Emanuels, in: Hubert Glaser (Hg.): Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, Bd. I: Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit, Ausst. Kat., Altes und Neues Schloss Schleißheim, München 1976, S. 125-141

ders.: Rokokoplastik in Altbayern, Bayerisch-Schwaben und im Allgäu, München 1981

ders.: Johann Baptist Straub, 1704-1784, München 1984

ders.: Skulpturen und graphische Werke der Bildhauerfamilie Schwanthaler vom Barock zur Romantik. Die Sammlung Dr. Schwanthaler, in: Mitteilungen der Freunde der Bayerischen Vor- und Frühgeschichte, Nr. 105, 2003, S. 3-15

Wankmiller, Klaus: Luidl, Adam, in: Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon (AKL). Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 85, Berlin – München 2015, S. 485 Sp. 1

ders.: Luidl, Ferdinand, ebenda S. 485 Sp. 2

ders.: Luidl, Gabriel, ebenda

ders.: Luidl, Johann, ebenda S. 486 Sp. 1

ders.: Luidl, Lorenz, ebenda S. 486 Sp. 2

ders.: Luidl, Sebastian, ebenda S. 487 Sp. 1

ders.: Luidl, Stephan, ebenda S. 487 Sp. 2

Weilandt, Gerhard: Hans Multschers Lebensspuren, in: Brigitte Reinhardt / Michael Roth (Hg.): Hans Multscher. Bildhauer in Ulm, Aust. Kat., Ulmer Museum und Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Ulm und Stuttgart 1997, S. 17-30

Weißhaar, Franz Bernhard: Die Orgel als Bauwerk. Zur Ikonologie des Orgelprospekts der Landsberger Marienkirche, in: Die Orgel der Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Landsberg am Lech, hg. vom Katholischen Stadtpfarramt Mariä Himmelfahrt in Landsberg am Lech, Landsberg am Lech 1983, S. 29-35

Weißhaar-Kiem, Heide: Die Große Krippe in der Landsberger Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 101, 2002, S. 22-33

dies.: Landsberg am Lech. Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt, in: Lech-Isar-Land 2011, Jahrbuch, Weilheim 2011, S. 197-208

Winkelmayer, Paul: Lorenz Luidl, ein schwäbisch-bayerischer Bildhauer, und seine Werkstatt in Landsberg a. Lech (=Rezension von Nagel, Lorenz Luidl, s. dort), in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 44, 1954, S. 80

ders.: Eine Luidl-Skulptur für das Museum erworben, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 51, 1961, S. 4

Wittmann, Herbert: Die Bildhauerwerke der Landsberger Luidl-Werkstatt im Ostallgäu, in: Landsberger Geschichtsblätter, Jg. 115, 2017, S. 67-90

Zoege von Manteuffel, Claus, Die Bildhauerfamilie Zürn 1606-1666, 2 Bde., Weißenhorn 1969

Zohner, Wilhelm: Bartholomäus Steinle (um 1580-1628/29), Bildhauer und Director über den Kirchenbau zu Weilheim, Weißenhorn 1993

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Lorenz Luidl: Gottvater (ca. 1695-1700), Mering, Heimatmuseum

Abb. 2: Johann (II) Luidl: Schulterwundenchristus (1747), Mering, Kath. Pfarrkirche St. Michael

Abb. 3: Adam Luidl: Taufgruppe (1678), Dachau, Kath. Stadtpfarrkirche St. Jakob

Abb. 4: Gabriel Luidl: Hl. Johannes Evangelist (ca. 1720), München, Gasteigberg

Abb. 5: Stephan (I) Luidl: Hl. Ulrich (1722), Batzenhofen, Kath. Pfarrkirche St. Martin

Abb. 6: Ferdinand Luidl: Hl. Simon Zelotes (ca. 1710-1720), Oberroth, Kath. Pfarrkirche St. Stephan

Abb. 7: Stephan (II) Luidl: Hl. Paulus (1766), Pleß, Kath. Pfarrkirche St. Gordian und Epimachus

Bildnachweis

Abb. 1-6: Pia Wernthaler, Friedberg

Abb. 7: Angela Bonhag M. A., Mering