

# Der Heilige Georg – Glaubensfestigkeit, Rittertum und großes Theater in den Fresken der ehemaligen Kirche des Jesuitenkollegs St. Georg

Ein recht klein geratener Drache, der sich im Dunkeln am unteren Bildrand des Hochaltarbildes windet, ist alles, was an die herkömmliche Darstellung Georgs, des tapferen Ritters unter den Heiligen erinnert. War es vergessen worden oder gab es andere Gründe, warum die überaus publikumswirksame „Story“ im Bildprogramm der Georgskirche fehlt?

## Architektur – „leider“ keine „Jesuitenkirche“

Die Amberger Georgskirche war zwar über 150 Jahre Gottesdienstort der Jesuiten, dennoch ist sie keine typische Jesuitenkirche. Seit 1623 ist der Orden in der Stadt Amberg ansässig, ihm wurde die mittelalterliche Georgskirche übergeben und blieb in jesuitischem Besitz bis zur Auflösung des Ordens 1773.

Die finanziellen Mittel erlaubten am Ende des Dreißigjährigen Krieges aber keinen Neubau, sodass die Georgskirche hinsichtlich ihrer Architektur nicht dem Typus der Jesuitenkirchen, wie sie mit Beginn der Barockzeit von Il Gesu in Rom, aber auch von St. Michael in München oder St. Martin in Bamberg verkörpert wird, zugerechnet werden kann.

Der Raum, wie er uns erhalten geblieben ist, ist vielmehr das Werk vor allem zweier großer Kunstepochen: zum einen der Gotik des ausgehenden Mittelalters, die uns die äußere Hülle, die Architektur hinterlassen hat, zum anderen der Zeit des Barocks am Beginn des 18. Jahrhunderts, der wir die Ausstattung

mit Stuckaturen, Fresken und Altären zu verdanken haben.

Wir können davon sprechen, dass mithilfe der Ausstattung ein eigentlich für die Jesuiten gänzlich untypischer Kirchenraum im Sinne des Ordens unter Beibehaltung der gotischen Bauelemente verändert und umgedeutet wird. Vor allem im Bildprogramm, also in den Fresken und Altarbildern, konnte sich der Orden für jeden sichtbar selbst darstellen. In den Seitenschiffen, die explizit den Jesuitenheiligen Ignatius und Franz Xaver gewidmet sind, geschieht dies offensichtlich. Raffinierter ist jesuitisches Gedanken- gut im Mittelschiff mit der Figur Georgs, des Hauptpatrons der Kirche von alters her, transportiert.

## Hauptpatron St. Georg

Das Patrozinium erklärt sich aus dem Standort des ersten Kirchleins. Außerhalb der Stadt auf freiem Feld gehörte der Platz zum Bamberger Besitz, woraus sich die Weihe für St. Georg ergibt.

Der in Bamberg besonders verehrte Georg war allerdings auch in der Amberger Bevölkerung ein sehr beliebter Heiliger. Als Ritter in Rüstung war er bereits früh zuständig für alle eisenverarbeitenden Zünfte, den wichtigsten Wirtschaftszweig Ambergs. Angerufen wurde Georg auch bei ansteckenden Krankheiten, im Mittelalter mit seinen schrecklichen Seuchen eines der Hauptanliegen jedes Menschen, und er galt darüber hinaus als Inbegriff der

christlichen Tugenden, war neben dem Erzengel Michael der Verteidiger der christlichen Lehre.

Wohl wegen der großen Verankerung in der hiesigen Bevölkerung behielten die Jesuiten, nachdem sie die mittelalterliche Pfarrkirche als Ordenskirche übernommen hatten, das Patrozinium bei, es änderte sich allerdings die Darstellungsweise des Heiligen.

Wie tritt er uns üblicherweise entgegen? Als Drachenkämpfer! Die Geschichte wird in der *Legenda Aurea*, dem wichtigsten Buch der Heiligen im Mittelalter erzählt: Ein Drache bedroht die Stadt Silena in Lybien. Nachdem er sich nicht mehr mit Lämmern als Opfer zufrieden gibt, werden die Söhne und Töchter der Stadt geopfert. Als die Tochter des Königs dem Drachen zugeführt wird, kommt Georg herangeritten, tötet den Drachen mit einer Lanze mit Kreuzzeichen. Georg und die Prinzessin ziehen in die Stadt ein, und alle werden getauft.

In vielen Georgsdarstellungen tritt uns daher der Heilige in Ritterrüstung zu Pferde entgegen, in seiner Nähe ein verendender Drache und eine liebeliche Prinzessin. Kaum ein Bildprogramm verzichtet auf die abenteuerliche und rührende Geschichte. Die dreidimensionale Ausformung am Altar der Klosterkirche der Benediktiner in Weltenburg darf hier als Musterbeispiel gelten.

## Wandelbarer St. Georg

Nahezu zeitgleich zu dem 1721 entstandenen Altarbau in Weltenburg erfahren wir in der nun jesuitischen Georgskirche anderes aus der Vita des Heiligen, nicht mehr die altbekannte Drachenkampflegende.

In sechs Deckenbildern des Mittelschiffs wird das Leben und Sterben Georgs, wie es in einer älteren Legende geschildert wird, erzählt; auf dem Hochaltarbild die Apotheose und in den sechs großformatigen Wandfresken der Hochschiffswand sein Wirken



*Blick auf die Nordwand des Mittelschiffs der Kirche St. Georg mit zwei Freskenfeldern (Foto Elisabeth Vogl)*

für die Christenheit allgemein und für die Amberger Bürger im Besonderen ausgebreitet.

Nicht der populäre Drachenkampf Georgs wird thematisiert, sondern der Streiter der Kirche und der Nothelfer wird herausgestellt. St. Georg wird jetzt also eingebettet in das jesuitische Heiligenprogramm: Aus seiner Vita wird das herausgesucht, was den jesuitischen Prinzipien am angemessensten war! Und hier erweist sich gerade Georg als allseitig verwendbarer Tausendsassa.

## St. Georg – der glaubensfeste Soldat

In allen Bildern an der Decke im Mittelschiff und auch in den Wandbildern sehen wir Georg als Soldat des römischen Reiches; der Legende zufolge hatte er sich als Sohn einer Adelsfamilie zum Kriegsdienst unter Kaiser Diokletian um 300 verpflichtet. Georg aber ist Christ und hält mit dieser Überzeugung nicht hinterm Berg, wie in den beiden ersten Fresken, in denen Georg mit erhobenem Kreuz auftritt, zu sehen

ist. Ein bekennender Soldat also, mehr noch, sogar Offizier, das war jesuitisch, erinnerte an die Biographie des Ordensgründers Ignatius von Loyola, auch er war ursprünglich Soldat, auch er war adeliger Herkunft.

Georg ist in fast allen Bildfeldern – mit Ausnahme der beiden letzten Martyrien, in denen er nur mit einem Tuch bekleidet erscheint – durch seine Kleidung als römischer Offizier gekennzeichnet: antikiisierende Rüstung mit mächtigem Brustpanzer und großem Federschmuck auf dem Helm, rücken ihn ins Zentrum. Die Farbigkeit seines Gewandes symbolisiert mit dem blauen Wams die Zugehörigkeit zu Christus, der rote Mantel weist ihn als Märtyrer aus, der für seinen Glauben sterben wird. Beides, Nachfolge Christi und Gehorsam bis in den Tod waren auch Tugenden, die in den jesuitischen Ordensregeln hochgehalten wurden.

Im zweiten Fresko bahnt sich Georg mit erhobenem Kreuz einen Weg durch die Tempel und Götzenbilder, die daraufhin einstürzen. Das erhobene Kreuz weist auf die wahre Religion hin und ist aus zeitgenössischen Darstellungen des Ignatius von Loyola bekannt – vielleicht eine durchaus gewollte Anspielung.

Das Auftreten Georgs im Tempelbezirk, wie es hier geschildert wird, bleibt nicht ungestraft. Unter Diokletian, seinem Dienstherrn, gibt es die grausamsten Christenverfolgungen, und so wird sein Tun im Tempelbezirk entsprechend geahndet: Vier Martyrien hat Georg zu bestehen, erst das letzte bringt ihm den Tod. Er schwört dem christlichen Glauben nicht ab in der Grube mit siedendem Kalk, nicht beim Gang über glühende Kohlen und auch nicht bei der Folter über dem Rad. Schließlich wird er enthauptet. In den weiteren vier Deckenfresken werden diese Martyrien geschildert und führen dem Betrachter damit jesuitische Tugenden wie Standhaftigkeit und Glaubensfestigkeit in der Person Georgs vor Augen.

## St. Georg in himmlischen Sphären

Von der Vita Georgs her schließt sich jetzt das neue, heute noch zu sehende Hochaltarbild an, das den Heiligen auf dem Weg in den Himmel zeigt. Es ist allerdings nicht zeitgleich mit dem Freskenzyklus entstanden, sondern wurde erst 1766 von Johann Nepomuk Schöpf gefertigt. Daher soll an dieser Stelle nur kurz auf die Ikonographie eingegangen werden, die jedoch der des vorhergehenden Altarbildes, das um 1695 von Johann Heiss für die Jesuitenkirche geschaffen wurde, vergleichbar ist.

Alles Irdische liegt dem Märtyrer zu Füßen: Instrumente seines Martyriums, das Rad ist gut erkennbar, und auch die Drachengeschichte findet nun, allerdings in den unteren Teil des Altarbildes abgedrängt, ihren Platz. Aufgehoben von Engeln wird Georg der Hl. Dreifaltigkeit entgegengetragen, symbolisiert durch das Auge im Dreieck. Auch an diesem hervorgehobenen Platz im Kirchenraum verzichtet der Orden auf die Präsentation des Kämpfenden. Vielmehr wird auf die Überwindung des Irdischen abgehoben.

Dies alles geschieht unter dem riesigen JHS-Monogramm, dem Signet des Jesuitenordens, das als vergoldete Schnitzarbeit den oberen Abschluss des Hochaltars bildet. Dem Namen Jesu wird nun nicht nur die gesamte Tätigkeit des Ordens untergeordnet, sondern durch den Ort der Anbringung des Zeichens auch Georgs Leben und sein Überwinden des Martyriums.

In der Raumhöhe entsprechen dem riesigen strahlengerahmten Monogramm die sechs Wandbilder im Hochgaden des Mittelschiffs, die nun verschiedene Ereignisse der Weltgeschichte und der lokalen Historie aufgreifen und in Verbindung mit dem Heiligen Georg bringen. Sinnfällig wird damit vor Augen geführt, dass der Orden seinen Dienst am Nächsten im Namen Jesu versteht, so wie es auch Georg getan

hat und dass er wie die Ordensleute in die Welt gesandt wird, um mitten in ihr zu wirken.

## St. Georg – Ritter in der Weltgeschichte

An den Hochschiffswänden erzählen sechs großformatige Wandbilder, die zwischen überlebensgroße stuckierte Apostelfiguren gesetzt sind, von tatsächlichen Begebenheiten. Ähnlich den damals im höfischen Bereich weit verbreiteten Historienbildern geben sie Beispiele aus der Weltgeschichte (Südseite) und der Amberger Geschichte (Nordseite) wieder. Alle Ereignisse werden mit dem Heiligen Georg in Verbindung gebracht, denn er erscheint jeweils in der oberen Bildhälfte, um sein Eingreifen für den Betrachter sichtbar zu machen. Die Überschrift über dem mittleren der südlichen Bilder fasst dieses mit dem Motto „Ecclesiae Tropoeophorus tuetur“ (Der Bannerträger schützt) zusammen.

Im östlichsten Bild ist der Zweikampf eines christlichen Ritters mit einem Muselmanen zu sehen, im Himmel St. Georg, der mit sanftem Blick den christlichen Kämpfer unterstützt. Erzählt wird von der Zeit der Kreuzzüge; dies ist damit das Bild, das am weitesten in der Geschichte zurückgeht.

Kein konkreter Kampf wird gezeigt, sondern die Zeit der Kreuzzüge allgemein angesprochen, eine Zeit der gesteigerten Verehrung Georgs: Die Heere, Gruppen, Grüppchen, die von Mitteleuropa aus aufbrechen, um Jerusalem von den Heiden zurückzuerobern, taten dies immer im Namen Georgs und Marias. Warum gerade Georgs, erklärt sich aus dem Bild, das sich das ausgehende Mittelalter von Georg machte: In der *Legenda aurea* wird er als herrlicher Jüngling in weißer Rüstung geschildert, der den Kreuzrittern in Jerusalem erschien, von Gott zur Erde gesandt, um die Christen zu schützen, die Sarazenen zu erschlagen und Jerusalem zu erobern. Georg – und Michael – waren die Heiligen in Rüstung und zu Pferd, die beiden Ritter unter den Heiligen. Auch die

Teilnehmer an den Kreuzzügen waren Personen, die Rüstung tragen durften – Ritter. Die besondere Vorliebe zeigt sich auch im Ritus des Ritterschlags der Knappen. Er geschah im Namen Gottes, Michaels und Georgs. In Adelskreisen entstehen Georgsorden und -bruderschaften, die die Ideale der ritterlichen Tugenden pflegten. Dabei unterscheiden sich ritterliche Tugenden von jesuitischen Forderungen an den Einzelnen nur wenig: Treue, Mäßigung, Schutzbereitschaft, Tapferkeit, Gerechtigkeit und das Ringen um Gott könnte auch im Exerzitienbuch des Ignatius von Loyola stehen.

Das zweite Bild stellt dem Gläubigen die Bedrohung der jüngsten Zeit vor Augen: die Türkenkriege. Paukenschlagartig werden sie jedem Mitteleuropäer mit der Belagerung Wiens 1683 bewusst. Rufen wir uns ins Gedächtnis: Die Fresken wurden 1722 gemalt. Wir haben hier also das Zeugnis einer damals gerade erst vorübergegangenen Gefahr. Einer Gefahr, die vielen noch in den Knochen steckte, die viele aus Erzählungen direkt Betroffener kannten.

1683 stehen die Türken vor den Toren Wiens. Es gelingt ihnen die Stadt zu belagern. Ganz Europa war gelähmt! Wien, und damit das gesamte Habsburger Reich, die gesamte Christenheit war in Gefahr.

Wie ein Wunder wird die gelungene Befreiung gefeiert! Prinz Eugen von Savoyen, gerade 20 Jahre alt, geht in die Geschichte als Prinz Eugen der tapfere Ritter ein, der das katholische Heer geleitet hat. Für das Kriegsglück entscheidend ist jedoch der himmlische Ritter: St. Georg, in Gestalt eines römischen Offiziers, auf einem Schimmel.

Im dritten Fresko wird eine dritte Form der kriegerischen Auseinandersetzung gezeigt. Nach der Schilderung des Kampfes Mann gegen Mann und der Belagerung, schließlich der Kampf zur See (in pugna navali).

Die damals sicherlich berühmteste Seeschlacht war die von Lepanto (1571). Auch hier geht es gegen die

Türken, also gegen Heiden und Ungläubige, und um den Anspruch der katholischen Kirche. Türken waren bis dahin die Herren des Mittelmeerraumes. Überall an den europäischen Küsten hatten sie Festungen, Schließlich besetzen die Osmanen Zypern, also venezianisches Gebiet. Daraufhin trommelt Papst Pius V. die sog. Heilige Liga zusammen: Spanien und Venedig bilden eine kleine Flotte und wagen den Gegenangriff bei Lepanto, dem heutigen Nafpaktos, nördlich des Golfs von Korinth. Die Osmanen verfügen über eine langjährige Seemacht, über eine riesige Flotte und eine Unmenge an Soldaten. Die Heilige Liga hingegen ist zahlenmäßig weit unterlegen, die ganze Ausstattung mit „der heißen Nadel gestrickt“. Aber, betrachten wir das Fresko: Der Heilige Georg kämpft auf ihrer Seite im Himmel. Ganz geordnet und kraftvoll erscheint die Besatzung auf dem christlichen Schiff, während die osmanische Seite in Chaos und Durcheinander versinkt. Gänzlich wider Erwarten siegt die abendländische Flotte über die Türken bei Lepanto. Wiederum ist die Gestalt Georgs, des christlichen römischen Offiziers, Garant für das Fortbestehen der katholischen Kirche auch in schier aussichtsloser Position. Für den Jesuitenorden war der päpstliche Sieg überlebenswichtig, hatte sich die Gemeinschaft doch 1540 direkt unter päpstliche Aufsicht gestellt.

Dreimal greift St. Georg in das Kriegsgeschehen ein: mit Blick, mit Strahlen, mit Blitzen. Zugleich mit der Darstellung der großen kriegerischen Auseinandersetzungen wird dem Betrachter auch immer der Angriff auf den christlichen Glauben durch Ungläubige vor Augen geführt und letztlich der Sieg des christlichen Abendlandes über den Irrglauben, über die Heiden gefeiert.

Der Krieg als Notwendigkeit, als Verteidigung des christlichen Glaubens, und Georg als Bewahrer dieses Glaubens mit allen seinen Idealen und Werten. Ganz augenfällig wird dies in der Figur Georgs im mittleren Bild: Er kommt als Reiter auf einem weißen

Pferd. Nur noch ein Heiliger darf ein weißes Pferd sein Eigen nennen: der Heilige Michael, der Erzengel. Er kämpfte, so wird in der *Legenda aurea* berichtet, im Himmel auf einem weißen Pferd in glänzender Rüstung gegen den Teufel in Gestalt eines Drachens.

Die Parallele St. Michael – St. Georg ist hier unübersehbar: Die Reinhaltung des christlichen Glaubens ist für beide oberstes Gebot, ritterlich verteidigen sie die christliche Lehre: St. Michael im Himmel, St. Georg bei Kriegen auf der Erde. Wie zur Abrundung des Programms finden wir Michael, den Lieblingsheiligen der Jesuiten, lebensgroß in Rüstung und ähnlicher Aufmachung als Bekrönung auf der Kanzel, stehend auf einer Weltkugel und damit noch einmal auf die Weltmission der Jesuiten verweisend.

### St. Georg, Ritter der kleinen (Amberger) Leute

Waren die Fresken auf der Südseite mit der allgemeinen Geschichte befasst, so berichtet die Nordseite von Notsituationen, in denen der Einzelne Beistand braucht. Die Überschrift über dem mittleren Fresko bringt dies zum Ausdruck: „*primus auxiliator liberat*“ (Es befreit der erste der Nothelfer). Aufgeführt werden Gefahren, die den Amberger Bürger im 18. Jahrhundert tatsächlich betroffen haben: Feuer, ansteckende Krankheiten und Schiffbruch. Es sind gerade nicht die Bereiche ausgewählt, für die Georg als Nothelfer „zuständig“ ist, sondern auf die Region zugeschnittene Gefahren, aus denen der glaubensfeste Märtyrer erretten kann, wie ein jesuitischer Ordensbruder seinen Dienst am Nächsten leisten kann.

So steckt im Bild „in incendio“ viel Lokalkolorit. Es brennt nicht irgendwo, sondern es brennt die Georgskirche! Für die damalige Zeit ein Ereignis aus der jüngsten Geschichte, 1703 im spanischen Erbfolgekrieg sollen gegnerische Soldaten versucht haben,

die Georgskirche anzuzünden. Die Glaubenskraft der Amberger und der Beistand Georgs, so zeigt die Komposition, konnten eine Brandkatastrophe verhindern.

Im mittleren Bild wird Georg als Nothelfer bei ansteckenden Krankheiten gezeigt. Bereits im Mittelalter wird Georg angerufen bei Pest, Lepra und Syphilis, den lebensbedrohenden und allgegenwärtigen

*Das mittlere Bild der Nordseite zeigt den hl. Georg als Nothelfer (Foto Elisabeth Vogl)*



gen Seuchen der Zeit. Im 18. Jahrhundert hat sich da nicht viel geändert. Die Erkrankten wurden häufig vor die Stadt gebracht, um weitere Ansteckung zu verhindern. Die Szene spielt daher auf freiem Feld an einem malerischen Steindenkmal. Die Figur des bettlägerigen Kranken vorne erinnert sehr an den Pestkranken im Chorfresko der Bergkirche, das fünf Jahre vorher von Cosmas Damian Asam gemalt wurde. Es ist wohl anzunehmen, dass der gelehrige Malerschüler Johann Adam Müller die Werke seines Meisters kannte, allzumal die Amberger Ausmalung der Bergkirche, und die ein oder andere Figur kopierte und in sein Werk übernahm. Zudem verstärkt solch ein gemaltes Zitat den Bezug zum Ort. Der Betrachter wird an die Pest von 1633/34 erinnert und zugleich an die Bergwallfahrt, die ja letztlich auf ein von dem Jesuitenpater Hell gestiftetes Gnadenbild anlässlich der Hilfe Mariens bei der Pest zurückgeht. So wendet sich der Kranke voll Vertrauen auf die Hilfe von oben dem in voller Rüstung erscheinenden Georg zu. Im Bild wird suggeriert: Wer sich an Georg wendet, wer stark im Glauben ist, der wird gerettet. Im dritten Bild der Nordseite hilft Georg einem Schiffbrüchigen. Wir sehen einen Mann und Kinder am Ufer stehen, der Mann hilft einer Frau aus den Fluten. Das Ganze sieht recht elegant aus, nur die schäumende Woge vermittelt etwas von der Gefahr, die vom Wasser ausgeht. Die beredte Handhaltung des Mannes hinauf zu dem in den Wolken lagernden Georg zeigt, wem die Rettung zu verdanken ist. Für den Maler war diese Szene eine schwierige Aufgabe, da das Thema selten dargestellt wird, also keine gängigen Vorlagen zur Verfügung standen. Auch scheint im ersten Augenblick die Wahl des Themas „Schiffbruch“ eher dem mit Wasser in Verbindung stehenden Thema der gegenüberliegenden Seite „in pugna navali“ geschuldet. Schiffbruch aber war gerade in Amberg bzw. für den Amberger eine häufige Todesursache. Das mag heute verwundern, jedoch war die Flussschiffahrt auf der Vils ein wichtiger Wirt-

schaftszweig der Stadt und die Fahrt über Vils und Naab in die Donau nach Regensburg nicht ungefährlich. Berichte über allerlei schreckliche Unfälle gibt es zuhauf. Die Hilfe Georgs bei Schiffbruch war also gerade für den Amberger Gläubigen ein wichtiger Beistand!

Mit der Betrachtung der sechs großen Wandfresken nehmen wir also Einblick in die große Geschichte der Kriege und Schlachten um den christlichen Glauben, aber auch in die individuelle Geschichte der Amberger Bürger mit ihren Gefahren und Bedrohungen. Auch hierin sind zwei wichtige Grundsätze jesuitischen Wirkens bildmächtig dargestellt: Im Wirken für die gesamte Christenheit wird die Weltläufigkeit betont, das Wirken für den Einzelnen zeigt sich im Dienst am Nächsten. Georgs sechsfacher Einsatz als mustergültiger Ordensmann!

## St. Georg wird in Szene gesetzt

Wir wissen nicht, wer das Programm der Ausmalung geschaffen hat. Die Auswahl der Themen und Ereignisse jedoch zeigt eine jesuitische Handschrift. So ist sicherlich anzunehmen, dass die Mitglieder des damaligen Kollegs es sich nicht nehmen ließen, speziell jesuitisches Gedankengut in die Bildgestaltung des Gottesraumes einfließen zu lassen.

Darüber hinaus kommt die Umsetzung durch den Freskenmaler dem jesuitischen Denken entgegen. Der Name des Freskomalers ist uns bekannt: Johann Adam Müller, eine Signatur findet sich am Bildfeld unter der Empore. Die Ausmalung der Georgskirche ist sein größter Freskenauftrag, sonst malt er meist Altarbilder im oberbayerischen Raum: Schärding, München und Donauwörth können gesicherte Werke von ihm vorweisen.

Berühmt ist sein Lehrmeister: Cosmas Damian Asam. Seine Handschrift klingt in der Bildanlage der Deckenbilder nach. So erinnert die extreme Untersicht der Figuren in der Enthauptungsszene an die Ens-

dorfer Enthauptung Jakobs, nur fünf Jahre vorher von Asam geschaffen. Vergleichen lassen sich auch die Gesten der Mittelgruppe: In beiden Fresken ist der Henker in einem weitausgreifenden Schritt festgehalten, der Märtyrer dagegen in demutsvoller knieender Haltung. Der für Asam typische Architektursockel, auf dem er seine Erzählung aufbaut, wird von Müller vielfach übernommen. Die bewegte Mimik und große Gesten kennzeichnen die hochbarocken Freskenmaler, den Lehrer wie auch den Schüler. Doch an die ungeheuer faltenreich und rauschend drapierten Gewänder Asams kommt Müller nicht ganz heran. Das große Pathos lässt er in seinen Bilderzählungen vermissen. Die Vorliebe in der Farbigkeit für gedämpftes Rot, das vorwiegend mit Ocker und Goldgelb verwendet wird, weist aber wiederum auf seinen Lehrer.

Urteilen die Kunstdenkmäler Bayerns: „Die Gemälde sind tüchtige Arbeiten“, so soll an dieser Stelle erwähnt sein, dass die Untersicht der Szenen, die Einbeziehung von Architekturkulissen und die große Dramatik und Gestik der Figuren verraten, dass Müller die Mittel der hochbarocken Freskenmalerei kannte und mit ihnen umzugehen wusste. Eine Einflussnahme des jungen Johann Baptist Zimmermann, der gleichzeitig an den Stuckfiguren arbeitete, wird in der Literatur immer wieder angedeutet. In der von Zimmermann direkt vorher mit Fresken ausgestatteten Kirche St. Sixtus in Schliersee jedoch findet sich gerade für die starke Untersicht und die Verwendung von Architekturkulissen kein Vorbild. Vielmehr sind Zimmermanns Deckenfresken in der Art von Wandbildern angelegt, dem beginnenden Rokoko verpflichtet, ohne die hochbarocke Inszenierung mit Architektursockeln, Treppenanlagen und an den Bildrändern angeschnittenen Personen, sodass die Einflussnahme Zimmermanns auf Müller nicht nachvollziehbar erscheint.

Typisch für die Fresken Müllers scheint auch eine große Tiefenräumlichkeit zu sein. Er baut geschickt

die Architektur und die Figuren so ins Bild, dass sich der Raum weit nach hinten oder oben streckt. Diese Illusion ist gerade für die Wandfresken (sehr schön in „in pugna navali“) sehr wichtig. Denn so entsteht eine Bewegung der eigentlich starren Hochschiffswand: Die zwischen die Bilder gesetzten großfigurigen Apostelfiguren greifen nach vorne in den Raum, während die Bilder dazwischen den Raum nach hinten staffeln. Die starre gotische Architektur wird mit Hilfe der Skulptur und der Malerei in barocke Schwingung versetzt.

Illusionistisches, Kulissen und dramatische Gesten greifen darüber hinaus Mittel des Theaters auf, das für die Jesuiten in der Vermittlung von Glaubensinhalten eine große Rolle spielte. Das religiöse Theater weist eine lange jesuitische Tradition auf, um den Gläubigen mit allen Sinnen zu fassen. In dieser Hinsicht fügt sich der Freskenmaler Müller in das jesuitische Programm der Glaubensvermittlung ein, Georg wird inszeniert.

Die hochbarocke, theatralische und raffiniert gearbeitete Präsentation Georgs als glaubensfester Soldat, standhafter Märtyrer, ritterlicher Verteidiger des wahren Glaubens und in die Welt gesandter „Apostel“ geschieht so überzeugend, dass der gläubige Betrachter die Drachengeschichte zumindest beim ersten Ansehen nicht vermisst haben wird.

## Literatur

Georg Blößner: Geschichte der Georgskirche (Malteserkirche) in Amberg, Amberg 1898.

Bruno Bushart / Bernhard Rupprecht: Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk, München 1986.

Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz. Bearb. von Jolanda Drexler und Achim Hubel, München 1991.

Wilhelm Gegenfurtner: Jesuiten in der Oberpfalz, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 11 (1977), 71–220.

Peter Claus Hartmann: Die Jesuiten, München 2001.

Rita Haub: Collegium Ambergense – Die Jesuiten in Amberg, München 2003.

Sixtus Lampl: Die Stadtpfarrkirche St. Georg in Amberg, München und Zürich 1984.

Albrecht Liess (Red.): Die Jesuiten in Bayern 1549–1773, Weißenhorn 1991.

Wolfgang Lipp / Harald Gieß: Die Staatliche Bibliothek (Provinzialbibliothek) Amberg und ihr Erbe aus den oberpfälzischen Klosterbibliotheken, Amberg 1991.

Philip Schertl: Die Amberger Jesuiten im ersten Dezennium ihres Wirkens (1621–32), Teil 1 und 2, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 102 (1962), 101–194 u. 103 (1963), 257–350.

Otto Schmidt: Zur Baugeschichte der Georgskirche in Amberg, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 119 (1979), 237–247.

Gabriele Speckels: Sankt Georg Amberg, Amberg 1994.

Matthias Treiber: 600 Jahre St. Georg Amberg, Amberg 1959.