

# THEOLOGISCHE REVUE

122. Jahrgang

– April 2026 –

---

**Bärsch, Jürgen/Grund, Claudia/Hupp, Katharina (Hg.): Gemalte Liturgie.** „Die Sieben Sakramente“ des Eichstätter Malers Johann Chrysostomus Winck (1725–1795). Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2023. 176 S., brosch. € 24,95 ISBN: 978-3-7917-3448-4

Zu den im Bistum Eichstätt vielbeschäftigten Malern der Rokokozeit gehört Johann Chrysostomus Winck, Fürstbischöflich Eichstättischer Hofmaler während der Bischöfe Johann Anton II. von Freyberg (1737–1757), Raymund Anton von Strasoldo (1757–1781) und Johann Anton III. von Zehmen (1781–1790). Er stammte aus einer Malerfamilie. Sein Bruder Christian Thomas war ab 1769 in München kurfürstlich-bayerischer Hofmaler. Zwei seiner Söhne wurden ebenfalls Maler.

Johann Chrysostomus Winck schuf vor allem im kirchlichen Bereich viele Kreuzwege (Bergen, Biesenhard, Böhming, Burgoberbach, Neuburg [19]), zahlreiche auch großformatige Altargemälde, beginnend 1759 mit „Christus am Ölberg“ (Berching, Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt), Heiligenzyklen (z. B. die vier Gemälde zum Leben des hl. Johannes von Nepomuk für die Deutsch-Ordens-Kirche in Ellingen, um 1770). Als Alterswerk entsteht 1784 ein monumentaler zwölfteiliger Propheten- und Passionszyklus für die Ausstattung der Heiliggrabkapelle in der Kapuzinerkirche zu Eichstätt. In dieses regional entstandene, aber überregional bedeutsame Oeuvre fügen sich die Gemälde mit der Darstellung der Sieben Sakramente, die zwar nicht genau datiert sind, aber in den Jahren zwischen 1750 und 1780 entstanden, als „ebenso eigenwillige[r] wie zauberhafte[r] Zyklus“ (18) ein.

Der hier anzuzeigende Sammelbd. von neun Vf.:innen ist das Ergebnis eines liturgiewissenschaftlichen Seminars von *Jürgen Bärsch*, Ordinarius in Eichstätt, mit Theologiestudierenden der Kath. Universität Eichstätt-Ingolstadt in Zusammenarbeit mit dem Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt. Bereits 2022 hat sich Bärsch mit dem Zyklus befasst<sup>1</sup> und damit die hier anzuzeigende Publikation vorbereitet.

Die ikonographischen Formulierungen, die Winck für seine Sakramentenbilder findet, entsprechen den ikonographischen Standards, wie sie etwa das große Sakramentsgemälde des Rogier van der Weyden aus Tournai vorgab. 1445/50 entstanden, bringt Rogier die Spendung aller sieben Sakramente in einem Kirchenraum unter. In Eichstätt ist die Abfolge der Sakramentspendungen auf sieben einzelne Gemälde aufgeteilt. Auch wenn wir über deren Funktion nichts (mehr) wissen, sollte

---

<sup>1</sup> Jürgen BÄRSCH: Gemalte Liturgie. Liturgiehistorische Beobachtungen zum Zyklus „Die sieben Sakramente“ von Johann Chrysostomus Winck (1725–1795). In: Enno BÜNZ/Martin REHAK/Katrin SCHWARZ (Hg.): Kirche, Glaube, Theologie in Franken. FS Wolfgang Weiß zum 65. Geburtstag. Würzburg 2022 (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 81), 539–553.

man doch annehmen, dass sie als Ensemble konzipiert und en suite ausgeführt wurden – so, wie sie bis heute erhalten geblieben sind.

Das erste Gemälde widmet sich der Taufe. Die Taufgemeinschaft besteht aus den Eltern und den beiden Taufpaten links im Bild und dem Geistlichen und seinem Altardiener rechts. Soeben hat der Priester das Köpfchen des Täuflings mit dem Taufwasser übergossen und somit die Sakramentenspendung vollzogen. Das Gemälde der Firmung zeigt die Sakramentenspendung in einer Vorhalle eines weiter nicht spezifizierten (Kirchen-)Raumes. Im Mittelpunkt der Bildkomposition steht der firmende Bischof, der ein Pluviale aus Goldbrokat trägt. Er salbt das Haupt des vor ihm knienden Firmlings mit Chrisam. Hinter ihm stehen zwei Altardiener, hinter dem Firmling der Firmpate und bereits ein Mädchen, das als nächstes gefirmt werden wird. Hier wie in den weiteren Bildern ist das Geschehen in die Zeit des Malers gelegt. Ambiente, Kleidung, Habitus sind zeitgenössisch zur Entstehungszeit. Winck malt mit genauem Blick auf die darzustellenden Personen und die bei diesen Themen wichtigen liturgischen Details. Das Sujet der Gemälde wird dem Betrachtenden rasch klar, aber Winck „versteckt“ viele Einzelheiten, die sich erst bei genauer Betrachtung erschließen. Diese Detailarbeit leisten die ausführlichen Kommentare (71–163).

Zum ersten Mal wird im vorliegenden Buch dieser Sakramentenzklus des J. Chr. Winck ausführlich unter verschiedenen Aspekten kommentiert. Bei den Bildbeschreibungen haben die Studierenden das Wort. „Beobachtungen zum Bild“ sind diese Text jeweils überschrieben. Zu den einzelnen Sakramenten weitet jeweils ein Kap. „Liturgie und Pastoral“ von Bärsch die Bildkommentare thematisch aus. Literaturangaben weisen die zitierten und weiterführenden Publikationen nach.

Erstmals sind auch alle sieben Gemälde – über deren Ausmaße man nichts erfährt – in guten Farbproduktionen abgebildet, dazu noch ein Selbstporträt des Künstlers (nach 72). Im Jahr 2022 (nach erfolgter Restaurierung) im Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt präsentiert, wäre der Leser für ein „Gruppenfoto“ der Gemälde dankbar. Nachzutragen sind hier die Abmessungen der gerahmten Bilder. Sie sind 42 × 31 cm groß, mit Rahmen 51,5 × 39,5 cm. Die Angaben verdanke ich *Claudia Grund* und *Katharina Hupp*, beide Eichstätt.

Zwei einleitende Kap. von Bärsch: „Die Welt des 18. Jahrhunderts“ (23–36) und „Das Eichstätt des Johann Chrysostomus Winck – ein bischöfliches Residenzstädtchen zwischen Barock und Aufklärung“ (37–56), jeweils mit knappen weiterführenden Literaturangaben, stellen das Wirken Wincks in größere Zusammenhänge.

Die einzelnen Beiträge sind gut zu lesen und bieten eine Menge Informationen. Die liturgiehistorische Kommentierung überwiegt, denn eine rein kunsthistorische Bearbeitung des Zyklus war nicht angestrebt. Die Einführung „Johann Chrysostomus Winck und sein künstlerisches Werk“ von den Kunsthistorikerinnen Grund und Hupp macht auf das Oeuvre Wincks aufmerksam, über den erst in den letzten Jahren verstärkt gearbeitet wird (s. die Literaturhinweise im Schlusskap. „Nachbetrachtung aus wissenschaftlichem Interesse“, 173–174).

Gern hätte man mehr über den Gebrauch der Gemälde, die heute magazinierte Bestandteil des Kunstdepots des Bischöflichen Priesterseminars Eichstätt sind (9) erfahren. Auch wenn Quellen dazu fehlen, hätten die Vf.:innen aufgrund ihrer genauen Kenntnis des Zyklus sicherlich Vermutungen formulieren können. So bleibt es ziemlich weit hinten im Buch (170) bei der wie beiläufig mitgeteilten Einschränkung, dass „sie auch keinen katechetischen Zweck verfolgen oder gar als Andachtsbild zu werten sind.“

Über den Autor:

*Hans-Walter Stork*, Dipl.-Theol. Dr. phil., Professor für Kunstgeschichte und Bibliotheksdirektor der Erzbischöflichen Akademischen Bibliothek Paderborn ([hans-walter.stork@eab-paderborn.de](mailto:hans-walter.stork@eab-paderborn.de))