

Handbuch der historischen Stätten Deutschlands, Bd. VI, Stuttgart 1980
O. Hutter, Ulrich Schenk v. W., in: Oberschwäbische Heimatblätter, Jg. 4/1
A. Kasper, Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens, Bd. I, Bad Schussenried 1969
Die Kunstdenkmäler in Württemberg, ehem. Kreis Waldsee, Stuttgart 1943

Das Land Baden-Württemberg, Bd. VII, Stuttgart 1979
Oberamtsbeschreibung Waldsee, 1834
Prümmer v., Burg und Stadt Winterstetten, in: Schwäb. Sippen 14
Ch. F. Stälin, Geschichte Württembergs, Stuttgart 1841–1873
J. Vochezer, Geschichte des fürstlichen Hauses Waldburg in Schwaben, Bd. I–III, Kempten 1888 ff.
Württ. Urkundenbuch, Bd. 1–11, Stuttgart 1849–1913
Zinser, Ortschronik Winterstettenstadt

Ein Biberacher Künstler in Bad Wurzach: Der Maler Johann Jakob Falch und seine Fresken in der Wurzacher Leprosenkapelle

Von Otto Frisch, Bad Wurzach

Im Zuge der Restaurierung des Bad Wurzacher Leprosenhauses wurden auch die Deckengemälde in der daran angebauten Leprosenkapelle untersucht. Dabei stellte sich heraus, daß die Freskomalereien sehr stark von Schimmelsporen durchsetzt waren und deshalb nach einer Reinigung im vorgefundenen Zustand belassen und konserviert werden mußten. An manchen Stellen ist der Farbauftrag fast gänzlich verschwunden, so daß nur noch die Umrißzeichnungen sichtbar geblieben sind. Es war bisher völlig unbekannt, von welcher Hand die interessanten, aber weder signierten noch datierten Gemälde stammen könnten. Nun geben die Beilagen zu der Leprosen-Pflegerechnung von 1719/20 überraschend Aufschluß über den Schöpfer der Bilder. Es heißt dort in Beilage Nr. 13 wörtlich:

„Anno 1720 hab ich mit dem Herr sichenpfleger verdinget vier Stück in die Kirchen zu mahlen und ist der Verding 12 fl

Mit dank bezahlt Johan Jacob Falch
Mahler in Wurtzach.“

Damit ist erwiesen, daß die Deckenfresken in der Leprosenkapelle aus der Zeit stammen, in der das mittelalterliche Gotteshaus von Grund auf barockisiert worden ist. Die Gemälde waren allerdings seit ihrem Entstehen vor über 250 Jahren wechselvollen Einflüssen und Eingriffen unterworfen, so daß der erste Chronist über den Leprosenberg, Kaplan Karl Finkbeiner, um 1900 zu folgender Feststellung darüber kommt: „Die Plafondgemälde, wenn auch gerade keine Kunstwerke, sind sehr passend gewählt für eine Leprosenkapelle.“ Diesem Urteil schließt sich dann auch Klaiber in der Beschreibung der Kunst- und Altertumsdenkmale an, indem er von „mäßigen Deckengemälden“ spricht.

Wahrscheinlich recht bald nach ihrer Fertigstellung litten die Fresken schon unter der hohen Luftfeuchtigkeit in der Kapelle. Vermutlich hat sich der

Wurzacher Maler Joh. Bapt. Caspar im Jahre 1749 auch mit den Gemälden beschäftigt, als die Kapelle sowohl außen wie auch innen von ihm zusätzliche Malereien erhielt. Es dürfte jedoch kaum zutreffen, wie 1926 vermutet, daß Caspar damals schon die Fresken mit Temperafarben übermalt hat.



Die sorgfältige, auf alle Einzelheiten eingehende Zeichnung zu der Gestalt des „dankbaren Aussätzigen“, dessen Gesichtszüge ganz aus dem Rahmen der übrigen Gesichter herausfallen, lassen den Gedanken aufkommen, daß der Maler sich hier selbst porträtiert haben könnte.
Foto: Otto Frisch



Ausschnitt aus dem Deckenbild im Chor „Mariä Krönung“

Foto: Otto Frisch

Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts müssen die Gemälde aber tatsächlich schon so beeinträchtigt gewesen sein, daß sie dann bei einer Renovation (vielleicht 1813 oder 1861) mit Temperafarben übermalt wurden. Finkbeiners Urteil bezieht sich also auf die übermalten Bilder. Als die Kapelle, seit 1871 der evangelischen Gemeinde als Gotteshaus dienend, 1926 renoviert wurde, nahm man auch die Temperafarben wieder ab. Es zeigte sich dabei, daß diese Übermalungen inhaltlich weitgehend mit den darunterliegenden Fresken übereinstimmten, mit Ausnahme eines Bildes, das in seiner Aussage etwas verändert worden war. Leider existiert kein Bilddokument, das den Zustand der Deckenfresken vor 1926 zeigt. Im einzelnen gesehen, bezieht sich das größte Fresko, ein Rundgemälde mit 3,40 Meter Durchmesser, im Chor darauf, daß es sich bei dem Gotteshaus um eine Marienkapelle handelt. Es stellt die Krönung Mariens dar. Auffallend sind die tellerartigen, fächerförmig ineinandergeschobenen Wolken, auf denen Maria steht. Die drei Fresken im Kirchenschiff weisen besonders auf das Schicksal der aussätzigen Hausbewohner hin. Gegen Osten hat der Maler in einem eigenartigen und interessanten Gemälde die Heilung der zehn Aussätzigen zum Thema gewählt (Luk. 17, 11–14). Gleichzeitig ist in das Bild aber auch die spätere Szene, nämlich die Rückkehr

des einen geheilten Aussätzigen (Luk. 17, 15 – 19), aufgenommen. Gerade dieses Ereignis hat der Maler besonders intensiv und innig gestaltet. Schon in der Epoche der Gotik und Frührenaissance kam es recht häufig vor, daß Künstler zeitlich getrennte Szenen auf einem einzigen Bilde vereinigten. Ob die in poetischer Art dem Bilde beigegebene Erklärung ursprünglich dort aufgemalt war oder erst 1749 hinzugefügt worden ist, läßt sich nicht sicher feststellen. Sie lautet: „Der Heillant laßet sich durch heiße bitt bewegen, / Macht zehen auf einmahl rein. / Nur einer kummt mit breis und danck entgegen. / Den Undanck straft die frag: wo bleiben dan die neinn.“

In der Deckenmitte entwickelt Falch die Begebenheit aus dem Leben von Bischof Valentin in Rom, wie er allein auf einem freien Platz der Stadt steht, während sich ihm eine Frau in bittender Haltung nähert. Die Szene nimmt Bezug auf die Legende, nach der Valentin die blinde Tochter des Richters Asturius geheilt hat. Das Band im Bildoberteil trägt die Inschrift: „S. VALADENUS. ORA PRO NOBIS“. Finkbeiners Beschreibung zeigt, daß dieses Gemälde bei der Übermalung mit Temperafarben inhaltlich so verändert worden war, daß auf dem Bilde dem hl. Valentin von zwei Personen ein presthafter Mann zugetragen wurde, damit er von seiner Verkrüppelung geheilt werde.



Ausschnitt aus dem Deckenbild im Chor „Mariä Krönung“: Antlitz Mariens

Foto: Otto Frisch

Der Empore im Westen zugewandt ist schließlich noch eine Szene aufgemalt, deren Inhalt durch folgende Erklärung verdeutlicht wird: „Durch die firbitt des S. Antony wird ein aussetziger rein und ein Ketzer, so seiner spottet, bekommt an statt deßen solche Kranckheit.“ Ursprünglich war der Text am unteren Rand im Bilde selbst integriert und wurde vermutlich 1749 außerhalb des Bildrahmens aufgemalt. Reste des ursprünglichen Textes sind noch erkennbar. In den Themen dieser Bilder kommt das große Hoffen der Kranken zum Ausdruck, von ihren unheilbaren Leiden oder Verkrüppelungen bzw. Erblindungen als Folge der Lepra mit übernatürlicher Hilfe befreit zu werden. Klar dokumentiert der Maler auch die Tracht der Leprosen um 1720, die besonders durch den dunklen Umhang und den breitrandigen Spitzhut gekennzeichnet ist. Die Ausführung des Hauptbildes, die Heilung der zehn Ausätzigen, läßt den Eindruck aufkommen, daß Maler Johann Jakob Falch noch stark der malerischen Tradition der Mitte des 17. Jahrhunderts verpflichtet war. Auffällig ist in dem Bilde auch die Kleinteiligkeit. Diese Merkmale könnten ein Hinweis darauf sein, daß der Maler aus älteren Überlieferungen geschöpft hat. Welcher Rang diesem Kleinmeister zugestanden werden muß, kann jedoch auf der Grundlage der vier Fresken in der Wurzacher Le-

prosenkapelle nicht entschieden werden, da sie wie geschildert durch Übermalung und Freilegung, durch Feuchtigkeit und Schimmeleinwirkung zu sehr gelitten haben. Blättert man in dem einschlägigen und umfassenden „Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler“ nach, so sucht man vergeblich nach seinem Namen. Johann Jakob Falch ist also mit seinen vier Fresken in der Leprosenkapelle erstmals mit Proben seines Schaffens faßbar geworden. Besagtes Lexikon stellt jedoch drei Maler mit Namen Falch vor, die sich bei näheren Nachforschungen als Vater und Brüder von Johann Jakob Falch erwiesen haben. Die Familie Falch läßt sich in den Kirchenbüchern der evangelischen Pfarrgemeinde in Biberach über mehrere Generationen nachweisen. Während der Urgroßvater des Malers, Georg Falch (geboren 1601) als Merzler und der Großvater Johann, geboren 1628, als Weber bzw. „Unterkäufer“ ihren Lebensunterhalt bestritten, scheint sein Vater Georg Ulrich (25. Oktober 1655 – 14. Oktober 1735) zwar noch als Weber ausgebildet gewesen zu sein, sich dann aber ganz der Malerei zugewandt zu haben. Das Biberacher Museum verwahrt von ihm ein 1692 gemaltes Porträt eines geistlichen Würdenträgers. Nach den Rechnungsbeilagen im Archiv der Gemeinschaftlichen Kirchenpflege Biberach arbeitete Falch 1705 für die Krippe der Stadtpfarrkirche; 1710

erhielt er zwei Gulden für das „Gemälde des Rondells am Gewölbe bei der großen Kirchentür“, 1712 für zwei große Tafeln mit dem Abendmahl und der Kreuzablösung zehn Gulden. Am 21. Februar 1678 heiratete er Catharina Thomasin. Der Ehe entsprossen elf Kinder. Drei Söhne ergriffen dann wie der Vater das Malerhandwerk. Der jüngste Sohn, Georg Friedrich, arbeitete offenbar in der Werkstätte des Vaters. Überliefert ist, daß er zusammen mit seinem Vater um 1720 bei der Ausstattung des Schlosses Warthausen tätig war. Georg Friedrich Falch wurde am 2. November 1694 geboren, verheiratete sich am 14. November 1718, starb aber schon am 8. Juni 1723. Ein anderer Sohn, Johannes Falch, geboren am 7. September 1687, wandte sich der damaligen Kunstmetropole Augsburg zu. Ab dem Jahre 1707 findet er sich in den Augsburger Steuerlisten. In den Augsburger Heiratsamtsprotokollen wird seine Verheiratung unter dem 13. November 1707 vermerkt. Als lediger Maler ehelichte er Anna Maria Wiedemann, die Witwe des verstorbenen Augsburger Ölmalers Georg Heinrich. Auf diese Weise konnte er in Augsburg Fuß fassen. Als sein Herkunftsort ist „Berach“ angegeben, was mit größter Wahrscheinlichkeit auf Biberach zu beziehen ist. Nachforschungen haben ergeben, daß in Perach bei Altötting im fraglichen Zeitraum zwischen 1686 und 1688 kein entsprechender Eintrag im Taufregister vorhanden ist. Im Augsburger Eintrag wurde offensichtlich die erste Silbe des Stadtnamens Biberach weggelassen. Johannes Falch malte in der Art Karl Wilhelm Hamiltons kleine Stilleben mit Pflanzen, Blüten, Disteln, Moos und Reptilien, mit Insekten, Schlangen, Eidechsen, Schnecken, Schmetterlingen und dergleichen. Meist signierte er seine Bilder. Die Kunstsammlungen in Donaueschingen, auf Schloß Raudnitz oder in der Eremitage in Leningrad bewahren Werke von ihm. Gestorben ist Johannes Falch 40jährig im Jahre 1727.

Der bis jetzt in der Literatur unbekannt Johann Jakob Falch (auch Falkh, Falch, Falckh, Valch geschrieben) wurde am 6. September 1682 geboren. Im Taufregister ist sein Name als Hans Jacob angegeben. Anscheinend war damals der Vater, der Berufsangabe im Taufregister folgend, vielleicht teilweise noch als Weber tätig.

*G. Falch.
 Georg Valch, Sohn, Vater: Elber.
 Catharina Elmasig. —
 Kauf Jacob. — (Kind.
 G. Falch, Sohn, Vater: Elber.
 Catharina Elmasig, Mutter.
 Maria Elmasig, Schwester.*

Wo Johann Jakob Falch seine Ausbildung als Maler erhielt, ist bis jetzt offen. Erstmals taucht er 25jährig am 7. September 1707 wieder auf, als er in der Pfarrkirche zu Seibranz als lediger Jüngling „Johann Jacob Falckh pictor Conversus de Bibrach“ die Jungfrau Anna Lechthalerin von Lanzenhofen heiratete.

Der Maler hatte vorher also, wohl aus pragmatischen Erwägungen heraus, zur katholischen Konfession gewechselt. Vermutlich hoffte Falch, sowohl im Gebiet der Reichsstadt Leutkirch als auch in der Herrschaft Zeil zu Aufträgen zu kommen, denn er ließ sich anschließend in Niederhofen nieder.

Während des Aufenthaltes dort wurden dem Ehepaar nach Ausweis des Taufregisters der katholischen Pfarrei St. Martin Leutkirch zwei Kinder geboren: am 9. September 1708 Anna Maria und am 28. Dezember 1709 Johannes Lorentius.

Vermutlich wurden seine Erwartungen in Niederhofen aber nicht erfüllt, und so bemühte er sich um Aufnahme als „Beisitzer“ in die Stadt Wurzach, die seit 1675 zum Verwaltungssitz einer eigenen Herrschaft Waldburg-Zeil-Wurzach geworden war. Johann Jakob Falch hat die Lage damals gut eingeschätzt, denn in der Folgezeit entwickelte sich in Wurzach und Umgebung eine beachtliche Nachfrage nach kunsthandwerklichen und künstlerischen Arbeiten. Als Vorgänger von Falch hatte sich mit Unterstützung der Wurzacher Herrschaft der Maler Anton Stauder am 1. Dezember 1703 in der Stadt niedergelassen, im folgenden Jahr schließlich mit seiner Frau endgültig das Bürgerrecht erworben und ein Haus gekauft. Anton Stauder verstarb jedoch schon am 16. Dezember 1706. Damit war in Wurzach der Platz für die Niederlassung eines Malers wieder offen.

Am 10. Oktober 1710 wandte sich Falch an den Rat zu Wurzach um „Beysitzen Uffnamb“. Der Eintrag in den Ratsprotokollen lautet wörtlich: „H N: Valch Mahler, der mahlen zu Nid(er)hofen wohnhaft, sonst von Biberach gepiertig, hat dato umb den beysitz da hier angehalten, auf ein Jahr auff Prob, undt weil gndl. Herrschafft Ihme disen bereits vergunt, alß hat E E: Rath darein gleichfahls Consentieret, doch d(aß) er die gepier wie and(ere) beysitzer verrichte. Und ist der Consens ehend (er) erfolget, alß er niemanden eintrag thuen wirdet.“

Nach diesem Eintrag gelang es Falch aus zwei Gründen, in Wurzach Fuß zu fassen. Einmal gab die Wurzacher Herrschaft die Erlaubnis zu seiner Niederlassung. Vielleicht hatte er schon für sie gearbeitet. Auf seiten der Stadt gab aber besonders die Tatsache den Ausschlag, daß zu damaliger Zeit kein Maler mehr in Wurzach ansäßig war. Darauf weist die Bemerkung hin, daß der Maler niemanden „eintrag thuen“, d. h. in seinem Gewerbe schmälern würde.



Ausschnitt aus dem Deckenbild „Die Heilung der zehn Aussätzigen“: Gesichter von Aussätzigen

Foto: Otto Frisch

Während seines Aufenthaltes in der Stadt wurden ihm vier Kinder aus der Taufe gehoben: am 14. Juli 1711 Johann Jacobus, am 3. November 1713 Maria Catharina, am 17. Juli 1716 Maria Magdalena und am 26. September 1721 Anna Maria.

Taufpate war bei den ersten drei Taufen der Wurzacher Kanzlei-Schreiber Ferdinand Zollicher. Dies ist ein weiterer Fingerzeig darauf, daß Falch mit der Wurzacher Herrschaft in Verbindung stand. Allerdings liegt die Vermutung nahe, daß er kaum zu materiellen Gütern gekommen ist, da es ihm nicht gelang, sich in Wurzach als Bürger einzukaufen. Jeder Beisitzer oder Hintersasse hatte pro Jahr zwei Gulden an Gebühren zu entrichten. Dazu kamen noch die jährlichen Steuerabgaben in Höhe von zehn Kreuzern (acht Kreuzer für die „Ehr“ und zwei Kreuzer für das Tag- bzw. Handwerk). Allerdings ist J. J. Falch im Steuerfuß der Stadt Wurzach vom Jahre 1711 unter den acht Hintersassen noch nicht verzeichnet. Am 1. Juli 1712 sah sich „Hans Jacob Falckh Beysitz und Mahler alhier, sonst ein Confertit aus der Statt Biberach“ veranlaßt, bei der herrschaftlichen Amtskanzlei um die Genehmigung einer Kreditaufnahme anzuhalten. Daraufhin sind ihm „12 fl. Anlehen aus der Leprosen Pfleg vor zu schießen vergunt worden.“ Er mußte das Darlehen

aber innerhalb vier Wochen wieder zurückerstatten. Die Beziehungen Falchs zur Wurzacher Leprosenpflege setzten sich dann in dem oben genannten Auftrag zu den vier Deckenfresken in der Leprosenkapelle von 1719/20 fort. In die gleiche Zeit fallen weitere Arbeiten für die Ausstattung der Kapelle. Am 19. August 1721 quittiert er den Empfang von 8 fl. für das Fassen des Chorbogen-Kruzifixus, der Figuren von Johannes Baptista und der Ottilie, die der Wurzacher Bildhauer Johannes Ruez geschaffen hatte, sowie für das Streichen eines „Getters“ in der Kapelle. Im Herbst 1721 verliert sich die Spur von Johann Jakob Falch in Wurzach wieder. Es ist bis jetzt ungeklärt, wohin er sich gewandt hat. Sicherlich hängt sein Rückzug aus Wurzach damit zusammen, daß am 8. Juli 1719 der Maler Gabriel Weiß mit seiner Familie in Wurzach aufgenommen wurde. Weiß war zwar gleich alt wie Falch, aber seine Startposition in Wurzach war wesentlich besser, da er als regulärer und frei eingebürgerter Künstler eigenen Hausbesitz in der Stadt und Geldvermögen nachweisen konnte. Weiß baute sich in der Stadt innerhalb kurzer Zeit eine florierende Malerwerkstätte auf. Diesem Konkurrenzdruck konnte Johann Jakob Falch sicherlich nicht widerstehen, und so verließ er mit seiner Familie die Stadt Wurzach.

Quellen und Literatur

Archiv der Evang. Kirchengemeinde Biberach: Taufregister, Familienregister
Archiv der Gemeinschaftlichen Kirchenpflege Biberach: Rechnungsbeilagen 1705 (Nr. 331), 1710 und 1712 (Nr. 332)
Archiv der kath. Pfarrgemeinde Bad Wurzach: Taufregister
Archiv der kath. Pfarrgemeinde Leutkirch: Taufregister
Archiv der kath. Pfarrgemeinde Seibranz: Eheregister
Stadtarchiv Bad Wurzach: Ratsprotokolle Band VIII, Steuerfüße der Stadt Wurzach v. 1688 und 1711
Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Gesamtarchiv Schloß Zeil, Abteilung Wurzach: Amtsverhörprotokolle der Herrschaft Wurzach (ZA Wu 5072 S. 143) und Beilagen zur Leprosenpflegerechnung 1719/20 (Nr. 13, Nr. 16, ZA Wu 4599)

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, hrgs. v. U. Thieme, XI. Band Leipzig 1915
Die Kunst- und Altertums-Denkmale in Württemberg, Oberamt Leutkirch, bearbeitet von Hans Klaiber, Eßlingen 1924
Finkbeiner Karl, Der Leprosenberg bei Wurzach, in: Diözesanarchiv von Schwaben 1906/1907
Frisch Otto, Bad Wurzach. Geschichte und Entwicklung einer oberschwäbischen Bäderstadt. Hinterzarten 1975
Frisch Otto, Die Barockisierung der gotischen Leprosenkapelle in Wurzach, in: Amtsblatt der Stadt Bad Wurzach Jg. 1985 Nr. 19 v. 3. Okt. 1985
Huber, Festschrift zur Einweihung der erneuerten Leprosenkapelle in Wurzach am 12. Dezember 1926, Stuttgart 1926
Schaal Kurt, Auszüge aus den Akten des Archivs der Gemeinschaftlichen Kirchenpflege Biberach, Biberach 1960 (masch.)

Johann Georg Weckenmann (1727–1795) Rokokobildhauer aus Uttenweiler

Von Karl Werner Steim, Riedlingen

Johann Georg Weckenmann gilt als bedeutendster hohenzollerischer Rokokobildhauer. Da er seine oberschwäbische Heimat schon in jungen Jahren verlassen hat, ist er dort – sicher zu Unrecht – fast unbekannt. Am 20. März 1727 wurde er in Uttenweiler getauft. Seine Eltern waren Gottfried Joseph Weckenmann und Regina Maria geb. Merklin. Am 29. März 1795 ist Weckenmann in Haigerloch gestorben, sein genaues Alter war offenbar nicht bekannt – im Totenbuch heißt es „circiter annorum LXX“ (etwa 70 Jahre alt). Der Künstler hatte sich im Städtchen Haigerloch – damals zum Fürstentum Hohenzollern-Sigmaringen gehörig – niedergelassen und es zu großem Ansehen gebracht. Seine ausdrucksstarken Plastiken sind vorwiegend in den einstigen hohenzollerischen Fürstentümern Sigmaringen und Hechingen – u. a. in Haigerloch, Hechingen, Trillingen, Owingen, Weilheim, Sigmaringen, Trochtelfingen, Gammertingen –, aber darüber hinaus beispielsweise auch in Oberndorf am Neckar zu sehen.

Wo Johann Georg Weckenmann seine Bildhauerlehre und die anschließenden Wanderjahre verbracht hat, ist – wie bei den meisten Künstlern seiner Zeit – heute nicht mehr bekannt. Er wird in den Zunftakten seines Geburtsortes und des Obermarchtaler Herrschaftsbereiches nicht genannt. Die Akten der Bildhauer- und Stukkatorenzunft Riedlingen, der er angehört haben könnte, sind verschollen. Die Hypothese Laurs, Weckenmann sei aus der berühmten Werkstatt Johann Joseph Christian (1706–1777) hervorgegangen, findet so keine archivarische Bestätigung.

Die einschlägige kunsthistorische Literatur verweist jedoch auf stilistische Beziehungen zu Werken

Christians, die auf ein Schülerverhältnis zwischen Weckenmann und dem Riedlinger Meister hinweisen. Daß Weckenmann an der Ausstattung der Klosterkirche Zwiefalten beteiligt war, bevor er sich in Haigerloch niederließ, wird ebenso stilistisch untermauert. Schließlich sei daran erinnert, daß Johann Michael Feichtmayr in Zwiefalten den Hochaltar erstellte, der dem der St.-Anna-Kirche in Haigerloch sehr ähnlich ist, vor allem auch bezüglich der beiden Torbogen zu seiten des Hochaltars, auf denen jeweils Skulpturen stehen – in Haigerloch mit Sicherheit von Weckenmann gefertigt. So könnte die Vermutung zutreffen, daß Weckenmann dem Fürsten von Hohenzollern bei einem seiner vielen Besuche während des Klosterkirchenbaus in Zwiefalten von Feichtmayr für Plastiken in Haigerloch empfohlen wurde.

Beide Künstler arbeiteten dann auch in Haigerloch in der St.-Anna-Kirche und am Haagschloßchen zusammen. Kunsthistoriker lassen auch die „über Christian weit hinausgehende, an bayerische Künstler gemahnende stoffliche Verdeutlichung, die sich allenthalben in den Gewändern und in der Haut- und Haarbehandlung Weckenmanns äußert, als eine Wirkung der Berührung mit Feichtmayr gelten“.

Seit 1751 in Haigerloch

In Haigerlocher Akten taucht Weckenmann erstmals im Jahre 1751 auf; er war also gerade 24 Jahre alt. Vermutlich war er damals an der barocken Umgestaltung der Schloßkirche (1748–1751) tätig, die unter dem bekannten Architekten und Stukkateur Nikolaus Schütz aus Landsberg/Lech erfolgte. In der Schloßkirche findet sich auf den Stufen des Triumphbogens mit einer großen Schmerzensmutter das ältere