



REINHARD RAMPOLD
JOHANN KRONBICHLER

WOLFRAM KÖBERL

1927-2020



Deckenbild „Glorie der hl. Notburga“ in der Marienkapelle
beim Gasthof Esterhammer in Rotholz, 1954

Reinhard Rampold
Johann Kronbichler

WOLFRAM KÖBERL

1927–2020



Tyrolia-Verlag · Innsbruck-Wien

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Einleitung – von <i>Wilhelm Georg Rizzi</i>	9
Biografische Notizen	15
Bemerkungen zum Stil des Malers	21
Vom Auftrag zum Fresko – Wolfram Köberls Methodik	22
Nicht realisierte Projekte	30
Wolfram Köberl und die Denkmalpflege	31
Wolfram Köberl als Kunsthistoriker	32
Ausstellungen und öffentliche Anerkennung	33
Die sakralen Freskoarbeiten	34
Die profanen Wandmalereien.....	119
Die Ölgemälde	134
Die Weihnachtskrippen und Heiligen Gräber	151
Die Altarentwürfe	156
Neugestaltung der liturgischen Orte	164
Sonstige Entwürfe	165
Wolfram Köberl und Hans Andre	166
Würdigung	168
Werkverzeichnis in chronologischer Reihenfolge	170
Anmerkungen	179
Allgemeine Literatur	182
Rezensionen in Zeitschriften und Zeitungen sowie Kataloge	184
Benutzte Archive und Bibliotheken	187
Ortsregister	188
Personenregister	190
Abbildungsnachweis	192



Außervillgraten, Pfarrkirche Hl. Gertraud,
Deckenfresko mit Darstellung der Kirchenpatronin Gertraud im Presbyterium, 1955

Vorwort

Die Entstehung dieser Monografie steht in ursächlichem Zusammenhang mit dem Tod des Künstlers Wolfram Köberl, der 2020 im Alter von 93 Jahren verstarb. Da bislang keine einschlägige Arbeit über sein umfangreiches Œuvre vorliegt, das neben sakralen und profanen Freskoarbeiten auch Altarentwürfe und kunsthistorische Studien umfasst, reifte der Entschluss, diesem letzten Universalkünstler eine eigenständige Publikation zu widmen.

Aus der denkmalpflegerischen und musealen Praxis beider Autoren und auf Grund von zahlreichen persönlichen Begegnungen mit dem Künstler waren die wichtigsten Arbeiten bekannt. Die Recherchen für das Werkverzeichnis führten jedoch zu vielen Arbeiten, die selbst guten Freunden des Meisters nicht bekannt sind und erst ein Gesamtbild der Künstlerpersönlichkeit ergeben. Neben Ortsbesichtigungen und archivalischen Recherchen lieferten insbesondere die zahlreichen Gespräche mit Zeitzeugen wichtige Informationen, die durch Hinweise aus der einschlägigen Literatur und Zeitungsnotizen ergänzt werden konnten.

Dass es gelungen ist, eine Monografie in diesem Umfang zu veröffentlichen, ist zum einen dem Tyrolia-Verlag (Verlagsvorstand Mag. Gottfried Kompatscher) zu verdanken, zum anderen aber vor allem den zahlreichen Subventionsgebern. Namentlich zu nennen sind in diesem Zusammenhang die Kulturabteilung des Landes Tirol, die Erzdiözese Salzburg (Erzbischof Franz Lackner), die Diözese Innsbruck (Bischof Hermann Glettler), die Tiroler Versicherung (Mag. Franz Mair) und die Firma Keim in Eugendorf. Fachkundige Unterstützung erfuhr das Projekt auch durch die Diözesankonservatoren Kanonikus MMag. Dr. Roland Kerschbaum (Salzburg) und Mag. Rudolf Silberberger (Innsbruck) sowie den Diözesanarchivar Dr. Martin Kapferer (Innsbruck). Seitens des Bundesdenkmalamtes wurde die Arbeit durch die Bereitstellung des entsprechenden Fotomaterials unterstützt. Ein herzlicher Dank gilt in diesem Zusammenhang Lan-

deskonservator Mag. Dr. Hermann Fuchsberger (Bundesdenkmalamt/Abteilung für Niederösterreich, Krems), Hofrätin Dr. Gerlinde Lerch (Bundesdenkmalamt/Abteilung für Salzburg, Salzburg), Mag. Geraldine Klever (Bundesdenkmalamt/Abteilung für Kärnten, Klagenfurt) und Gabriele Roithner (Bundesdenkmalamt, Abteilung für Inventarisierung und Denkmalforschung, Fotoarchiv, Wien). Für die hervorragenden fotografischen Aufnahmen sei den Amtsfotografinnen des Bundesdenkmalamtes, Irene Hofer, Petra Laubenstein und Bettina Neubauer-Pregel aufrichtig gedankt. Die Universitätsprofessorin Dr. Monika Dachs (Wien), Dr. Uwe Gast (Corpus Vitrearum Arbeitsstelle Freiburg im Breisgau), Pfarrer Mag. Otto Walch (Elbigenalp), Carsten Haubrock (Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, Münster), Mag. Reinhard Weidl (Verlag St. Peter, Salzburg), Monika-Maria Leithner (The Best Kunstverlag, Wels) und die Restauratorin Emma Noggler (Graun) steuerten ebenfalls qualitativvolles Bildmaterial bei. Von musealer Seite waren Kustos Mag. Roland Sila (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek), Kustos Mag. Dr. Karl Berger (Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck), Direktor DDr. Lukas Morscher (Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck), Mag. Renate Ursprunger (Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck), Chefkurator Mag. Peter Husty (Salzburg Museum GmbH, Salzburg) und Christian Nösig (Turm-Museumsverein Oetz) stets hilfsbereit und zuvorkommend. Wichtige Information und Hinweise lieferten auch die Restauratoren Stefan Enzinger (Erzbischöfliches Bauamt, Salzburg), Siegmund Eller (Schönberg), Franz Niederhauser (Thaur), Michael Schretthauser (Innsbruck) und Baumeister Ing. Hermann Aigner (Anthering). Weiters zu danken ist dem ehemaligen Südtiroler Landeskonservator Dr. Helmut Stampfer (Völs am Schlern), Mag. Peter Fischer (Kulturamt der Marktgemeinde St. Johann in Tirol), Altbürgermeister Hermann Klappe (Nauders),



Bozzetto zum Deckenfresco mit Darstellung der Geburt Christi im Langhaus der Expositurkirche Zaunhof, 1978

Schuldirektor i. R. Dr. Herbert Raffeiner (Tschengls), Architekt Dr. Edmund Spohr (Düsseldorf), Schwester Wigtard M. Erler von der Kongregation der Franziskanerinnen in Sießen (Bad Saulgau) und Hofrätin Dr. Herta Arnold (Innsbruck). Mit großem Engagement wurde diese Monografie auch durch Alt-Landeshauptmann DDr. Herwig van Staa gefördert. Herzlichen Dank sagen bei-

de Autoren dem ehemaligen Präsidenten des Bundesdenkmalamtes, Herrn Dipl.-Ing Dr. Wilhelm Georg Rizzi, für seinen kenntnisreichen einleitenden Beitrag für dieses Köberl-Buch.

Reinhard Rampold und Johann Kronbichler
Innsbruck/Spitz im Herbst 2022

Einleitung

„Es war aber nicht jene fälschlich als Poesie ausgegebene süßliche, geschleckte Pose, die immer rettungslos im Kitsch endet, sondern wurzeltiefe, echte Poesie, die ihre Kraft und Eigenart aus dem Heimatboden sog, auf dem sie erblüht war.“ (J. A. Lux)

Die vorstehenden Worte, 1919 dem früh verschiedenen Secessionisten Joseph M. Olbrich von seinem Apologeten zugeordnet, lassen sich inhaltlich wohl auf gar manchen bildenden Künstler beziehen, sie haben jedenfalls auch und gerade mit Blick auf das Schaffen des hier zu gedenkenden, unlängst verstorbenen Tiroler Malers Wolfram Köberl ohne Einschränkung Gültigkeit. Fortdauernder Erinnerung würdig erscheint sein Werk, das nachfolgend in seiner Gesamtheit als Katalog mit allen wichtigen Angaben erfasst ist. Im Vordergrund steht dabei, nach Anzahl wie vor allem nach künstlerischer Bedeutung und schließlich auch in Ansehung der hierfür vom Künstler zu bewältigenden extremen maltechnischen Herausforderung, die Freskomalerei, und hier besonders die monumentale Deckenmalerei. In Manier wie Aussage allerdings individuell merklich modifiziert, knüpft Köberl sichtlich bei barocken Traditionssträngen an, die den gebürtigen Innsbrucker des Jahrgangs 1927 in seinem Heimatland quasi von Natur aus am nächsten liegen.

Tirol ist – neben Salzburg – der Barocktradition in der Deckenmalerei schon seit dem frühen 17. Jahrhundert in besonderer Weise verhaftet. Hat das Land doch am laufenden Band und in großer Zahl Künstler hervorgebracht, speziell auch solche, die in ihrer Sparte auch heute noch zu den Allerbesten zählen, wie die Gebrüder Schor, Paul Troger, die Zeiller-Sippe und noch zuletzt im „Herbst des Barock“ Martin Knoller. Bedeutende Maler wurden zudem von auswärts ins Land gerufen; Tirol geriet zu einem Sammelbecken unterschiedlicher künstlerischer Schulen und Einflüsse. Die geographische Lage, mit Tiroler Oberland und Außerfern gleichsam im Zentrum, förderte Einflussnahmen von Nord aus dem Raum

Augsburg und München wie auch Süd; hier sind besonders Venedig, Bologna und Rom anzumerken.

In diesem künstlerischen Reizklima aufgewachsen, hat Wolfram Köberl früh schon charakteristische Prägung erfahren und alsbald seine Berufung gefunden. Getreulich folgt er der Spur seiner Maler-Väter, belegt wie diese üblicherweise einige Studiensemester an der Wiener Akademie, um alsbald daheim wieder voll in die Barocktradition einzutauchen, die sein großer Lehrmeister ist. Da er auf dem Feld der Freskomalerei ziemlich allein auf weiter Flur steht, kann er alles technische und malerische Wissen nur aus den Werken seiner großen Vorgänger destillieren. Sie gaben beinahe in allem den Maßstab vor; kein Wunder, dass unser Künstler daran selbst zu einem Großen gereift ist.

Unter frühen Arbeiten von Wolfram Köberl finden sich zunächst einige Rekonstruktionsaufträge. Sie erforderten eine sehr genaue Kenntnis der Herangehensweise, besonders dort, wo Bildinhalte aus mageren Vorlagen als alleinige Nachweise erschlossen werden mussten; auch galt es die Gebundenheit der malerischen Handschrift zu berücksichtigen. Ein nicht unwesentlicher Teil seines baldigen Ansehens als Freskenmaler geht auf diese Arbeiten zurück, bei denen es sich vorwiegend um Sanierungen kriegsbedingter Verluste handelte. Die Zeit des Wiederaufbaus mit ihrer Aufbruchsstimmung sollte schließlich indirekt und zeitlich gering versetzt noch ein weiteres, größeres und hoch wichtiges Segment von Köberls Tätigkeit als Freskomaler anstoßen, welches im Ansehen der Öffentlichkeit am stärksten verankert ist: die Raum- bzw. Deckenmalereien in unzähligen Gotteshäusern unterschiedlicher Größe und Bauart, vorwiegend in Tirol, in ländlichen Regionen ebenso wie in Städten. Bei diesen Aufgaben ist der Maler zudem weitgehend frei und allein an die vom Auftraggeber gestellten Programmvorgaben gebunden. Hier kann Köberl bald sein stupendes Wissen und Können voll zur Anwendung bringen. Wir erkennen die barocken Gestaltungsprinzipien, ebenso die Verbundenheit mit der Tradition in den Motiven

und Zitate einer Bilderwelt, die in ihrer individuellen Auffassung aber stets eigenen Formsinn offenbart. Köberls kräftiges Kolorit und vor allem die typische Formensprache sind geradezu Alleinstellungsmerkmale; wer schon einmal sehenden Auges seiner Arbeit begegnet ist, wird den Künstler stets wiedererkennen. Köberl erbringt den Nachweis – so Rossacher – dass „die Monumentalmalerei des Barocks direkt in die Moderne fortsetzbar ist“; bisweilen zwar etwas traditionslastig, seien „seine Werke aber eigenständige Inventionen eines zeitgenössischen Modernen“. Trotz expressiver Ausdruckskraft seiner Bildsprache kann man ihn schwerlich unter die Expressionisten reihen, und ebenso wenig hat der Künstler mit der Neuen Sachlichkeit am Hut.

Die diffizile methodische Grundsatzfrage der Rekonstruktion von barocken Fresken ist wiederholt gestellt



Entwurfsskizze zum Emporenfresko in der Pfarrkirche von Gföhl, 1955

worden, nicht zuletzt vom Denkmalamt selbst, stets mit dem Ergebnis, dass es für solches Vorgehen besondere Ausnahmesituationen geben muss. Dass in einzelnen Fällen auch die Rekonstruktion von Ölgemälden durch die besondere Bestimmtheit der Gesamtausstattung eines Raumes geboten erscheinen kann, hat dem Künstler weitere Arbeit verschafft. Abgesehen davon hat Köberl eine stattliche Anzahl von Altarblättern nach eigener Invention geschaffen, manchmal auch zur Komplettierung des Gesamtkunstwerks, wenn bereits Teile der Ausstattung von seiner Hand stammten. Hatte es zunächst den Anschein, dass die Entscheidung zur Wiederherstellung einschneidende Veränderungen im Baubestand eines Denkmals bzw. an dessen Ausstattung führen könnte, so hat sich erfreulicherweise die geistige Einstellung durchaus im positiven Sinn gewandelt. Handwerkliche Fähigkeiten, die man lang schon ausgestorben wähnte, lebten tatsächlich wieder auf, so dass man da und dort wie selbstverständlich zu traditionellen handwerklichen Arbeitsmethoden und Technologien zurückfand; am Bau generell etwa zur alten Kalktechnik und damit zusammenhängend auch zur Technik des fresco buono, des mit Abstand wichtigsten Mediums von Wolfram Köberl, worauf denn auch diese einleitenden Worte hinweisen sollen.

Insgesamt haben Bau- und Ausstattungsarbeiten, die ursächlich allein auf den Wiederaufbau ausgerichtet waren, allmählich im Gefolge glücklicher wirtschaftlicher Entwicklung immer weitere Kreise erfasst und schließlich eine unerhörte Breitenentwicklung angestoßen, der sich auch der sakrale Sektor nicht verschließen wollte. Verständlich, wenn jedermann sein Heim optimieren konnte, so sollte auch das Haus Gottes nicht nachstehen. Wo kein Neubau entstand, wurden Kirchen und Kapellen landauf, landab durch Anbauten vergrößert oder umgestaltet, womit die Frage der Innenausstattung bereits vor dem Vatikanischen Konzil und der liturgischen Neuregelung im Zusammenhang mit dem Volksaltar erhöhte Aktualität erlangt hatte. Bei der Altarraumgestaltung ging es dann gar nicht mehr um die Frage alt oder neu, sondern allein darum, ob das Neue sich im Zusammenspiel mit dem Bestand bewährt. Eine Rückkehr zur alten Manier sollte gewiss nicht zum geistlosen Prinzip erhoben werden. Als Lösung bot sich vielmehr der vom Künstler verfolgte Weg, der die Tradition der spätbaroko-



Deckenfresko „Auferstehung Christi“ in der Friedhofskapelle Untermieming, 1951

cken Freskomalerei zwar fortsetzt, sie aber zugleich in eigene Formensprache transformiert. Damit erhielt zum einen der historische Raum eine adäquate „Bebildung“, ohne dass zum anderen „dabei durch etwaige Stilkopien (...) die historische und künstlerische Realität geleugnet werden würde“ (B. Euler); indem die Malerei durchaus vom selbstbewussten Formsinn des Künstlers geprägt ist, trägt sie dazu bei, das Objekt unverfälscht, „rein“ zu er-

halten. Unter solchen Voraussetzungen erscheinen angesichts der Tatsache, dass so gut wie alle Gotteshäuser den Bestimmungen des gesetzlichen Denkmalschutzes unterstehen, wesentliche Fragen bereits im positiven Sinn abgeklärt. Das andauernd friktionsfreie Verhältnis zur amtlichen Denkmalpflege gründet zum Gutteil wohl darauf. Auch darf man nicht übersehen, dass Wolffram Köberl durch seine genaue Kenntnis der europäischen



Entwurfsskizze zum Deckenfresco „Moses schlägt Wasser aus dem Felsen“ in der Pfarrkirche Fieberbrunn, 1983

Barockmalerei ein im besonderen Maß sensibilisiertes, kritisches Auge durchaus auch für sein eigenes Kunstschaffen mitgebracht hat, das ihn vor falschen Schritten bewahren konnte. Exakt formgetreue Rekonstruktionen hat er weitestgehend vermieden; die frühen Arbeiten am wiedererrichteten Vierungsgewölbe des Innsbrucker Domes sind denn auch ein für seine Laufbahn allerdings wichtiger Sonderfall geblieben. Bei Wiederherstellung der kriegszerstörten Presbyteriumskuppel in Maria Lanzendorf bei Wien wurde Johann Michael Rottmayrs symbolische Darstellung der Geheimnisse der Passion Christi von 1728 bis 1730 durch Köberl formal erheblich abgewandelt, so dass im Grunde allein noch der verbindliche Titel geblieben ist. Ähnlich die Vorgehensweise bei der ehemaligen Karmelitenkapelle in Düsseldorf, heute Kapelle St. Josef im Theresienhospital. Der im Krieg schwer beschädigte Barockbau hatte sämtliche Deckengewölbe verloren. Die neue Ausmalung durch Köberl 1994/95 wiederholt nicht die ursprüngliche, auch wenn der Innenraum eine ihr entsprechende Grundkonzepti-

on erfordert hat. Das ikonographische Programm nimmt die verlorenen Themen des Barocks auf, berücksichtigt aber auch die zwischenzeitliche Ausstattungsgeschichte.

Überblickt man die Kompositionsschemata bei Wolfgang Köberl, so zeigt sich eine besondere Vorliebe für eminent dynamische Konzeptionen, die vielfach auch mit Raumverschleifung verbunden sind. Idealerweise geht der Künstler vom Oval aus; wo die räumliche Situation dieses nicht hergibt, wird durch Zusammenlegung mehrerer schmaler Joche dafür Platz geschaffen. Zwischen den Stichkappen wird sodann, alles zusammenfassend, ein Großoval eingeschrieben, das den Grundriss einer Scheinkuppel abbildet und zugleich festen Boden für das Geschehen abgibt; die Figuren agieren am Rand rundum. Die Richtung zum Hochaltar markiert oft ein Kreuz in perspektivischer Darstellung, quasi der einzige Fixpunkt, denn die Komposition erscheint insgesamt von einem gewaltigen Wirbel erfasst, der sich spiralförmig ins Kuppelauge hinaufwindet, eindrucksvoll überstrahlt von goldgelb gleißendem Sonnenlicht am illusionistischen

Barockhimmel. Ausdrucksstärke entsteht zusätzlich durch die Verrückung der Scheitelöffnung aus dem Zentrum und wird auch durch pyramidenförmig nach oben verjüngte Stufenbauten und Treppenpodeste vermittelt; dem Oval am Fuß der langen Achse eingeschoben, heben diese den Horizont an, so dass sich die elliptische Kugelschnittfläche annähernd im Kreis zu runden scheint, ähnlich dem Blick auf ein barockzeitliches Kirchenkuppelmodell mit Architekturmalerei.

Köberl hat sein Metier voll und ganz beherrscht. Von der festen Verwurzelung in heimischer Barocktradition als wesentlichem Faktor war schon die Rede; damit lassen sich jedoch nicht alle Facetten seines Stilbildes hinreichend erklären. Gerade für das dynamische Element in seinen Bildkompositionen kann die Vorbildlichkeit nur in einem Fall konstatiert werden, der allerdings in jeder Hinsicht augenfällig ist. Konkret geht es um den Augsburger Barockmaler Franz Joseph Spiegler (1691–1757) und seinen Bozzetto mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariens für das Chorfresko der Kirche St. Fridolin in Bad Säckingen. Wer jemals zu Besuch im Atelier unseres Malers gewesen ist, weiß, wovon die Rede ist: Spieglers Bildfindung war das Glanzstück der exquisiten Innsbrucker Sammlung. Ja, man könnte meinen, dass es sich dabei geradezu um einen „Ur-Köberl“ handelt, von dem alle Entwicklung ausgeht, so sehr finden sich in diesem Bild bereits sämtliche wesentlichen Vorgaben, die dann für die meisten Arbeiten unseres Tiroler Malers konstitutiv geworden sind. Dagegen vermittelt etwa ein Frühwerk von 1951, nämlich das große Kuppelfresko in der Wallfahrtskirche Maria Bühel bei Oberndorf in Salzburg, doch noch eine wesentlich „entschleunigte“ Darstellung einer Marienglorie mit Heiligen. Recht wenig Bewegungsenergie geht von dem gering aus der Mitte gerückten goldgelben Sonnenball aus; von Dynamik also kaum eine Spur, zentrale Darstellung wie auch Heiligenhimmel liefern beide ein unaufgeregt statisches Bild. Im Gespräch hat Köberl wiederholt auf die für ihn hochwichtige Vorbildrolle Spieglers verwiesen, die „Erweckungssituation“ hat sich demnach wohl erst nach der Oberndorfer Arbeit ergeben.

Die Betrachtung des Werkes von Wolfram Köberl vor dem Hintergrund seiner Zeit erlaubt heute eine bessere Beurteilung: Sie lässt ihn aus dem Licht eines anachronistischen Außenseiters heraustreten und entwirft das

Bild eines theologisch wie humanistisch umfassend gebildeten Künstlers, der Kunstgeschichte-Vorlesungen besucht und auch Fachartikel über Barockmaler verfasst hat, von denen er Werke hatte aufspüren können. Die Sprache der Allegorie und Symbolik ist ihm völlig vertraut und mühelos kann er aus der ganzen Fülle biblischer Themen und der stupenden Kenntnis der alt- und neutestamentarischen Ikonographie schöpfen. Mit wenigen Ausnahmen hat der Künstler fast ausschließlich den sakralen Sektor bedient, wobei er das Programm, zu dem er meist nur eine Titelvorgabe erhalten hat, stets – wohl von so manchem Pfarrherrn darum beneidet – selbst verfasst hat. Zur Komposition seiner in bester Barockmanier vielschichtig angelegten, komplexen Bildthemen und deren Umsetzung könnten sich noch zusätzliche Facetten ergeben, da das keineswegs gänzlich ausgewertete, reichlich vorhandene Studienmaterial an vorbereitenden Arbeiten in Zeichnung und Malerei einen nicht ausschließlich geradlinigen Bildfindungsprozess nachvollziehbar werden lässt.

Monumentale Freskomalerei war seit jeher die Königsdisziplin der malerischen Künste, ihr Wiederaufleben nach Jahrzehnten des Stillstands grenzt an ein Wunder. Wolfram Köberl, der „Barockspezialist“ ohne zeitliche Gültigkeitsbeschränkung, da sein Individualstil ihn von Vorbildern wie auch Zeitgenossen abgrenzt, war – wie seine Vorgänger allesamt – auch großer Universalist. Wie die alten Kirchenmaler hat sich Köberl praktisch um alles gekümmert, was neben Decken- und Wandbildern zur Ausstattung des Gotteshauses dazugehört: Altarbilder bzw. diverse Bilder in Fresko wie in Öl, auch Entwürfe für Altäre insgesamt, ebenso Kreuzwegstationen, Heilige Gräber und Weihnachtskrippen. Demgegenüber muss die Bilanz im Profanen etwas zurückstehen. Neben Unmengen an Hausfresken und Fassadenmalerei zählen hier vor allem die – zum Teil freien – Rekonstruktionen von Deckenfresken und Supraporten in Schloss Bruchsal, die den Maler knapp eineinhalb Jahrzehnte beschäftigt haben. Mit den Bühnenbildern für die Gluck-Oper Iphigenie in Aulis im Tiroler Landestheater 1977 war er schließlich auch in dieser Kerndisziplin echter barocker Ausstattungskunst vertreten. Man kann sohin sagen, dass Wolfram Köberl mit seiner Kunst dem Land ein ausdrucksvolles Gesicht verliehen hat.

Wilhelm Georg Rizzi



Entwurfskizze zum Deckenfresko „Glorie der hl. Eucharistie“ im Presbyterium der Pfarrkirche Alpbach, 1959

Biografische Notizen

Wolfram Köberl wurde am 3. November 1927 in Innsbruck als Sohn des Franz Köberl¹ und dessen Gattin Hedwig, geborene Spielberger, geboren und wuchs in einer musisch geprägten Familie auf. Väterlicherseits stammten Köberls Vorfahren aus der Steiermark, mütterlicherseits aus Brixen in Südtirol.² Der junge Wolfram hatte sein künstlerisches Talent offensichtlich von seinem Vater geerbt, der nach dem Abschluss der Realschule von 1907 bis 1911 bei Professor Rudolf Bacher an der Akademie der bildenden Künste in Wien Malerei und bei Professor Franz Čížek an der Kunstgewerbeschule Ornamentik studiert hatte. Im Anschluss an seine Rückkehr nach Tirol erhielt Köberl 1921 eine Lehrstelle für Zeichnen an der Realschule und wurde 1935 als Nachfolger von Toni Grubhofer zum Lektor für Zeichnen und Malen an die Leopold-Franzens-Universität in Innsbruck berufen. In seinem künstlerischen Werk wandte sich Franz Köberl³, der auch auf vielen Kunstaussstellungen jener Zeit vertreten war, thematisch vor allem der Landschaft zu und hinterließ ein umfangreiches Œuvre in Aquarell und Arbeiten in verschiedenen grafischen Techniken (Radierung, Lithographie, Farbholzschnitt, Linolschnitt), das zunächst vom Wiener Jugendstil geprägt war⁴ und später zu einer freieren Form fand. Vier Jahre nach der Geburt Wolframs wurde der zweite Sohn, Oswald (14. Februar 1931–10. September 2016), geboren, der sich beruflich der darstellenden Kunst widmete.

Nach dem Besuch des humanistischen Gymnasiums in Innsbruck von 1943 bis 1946 studierte Wolfram Köberl in den Jahren 1946–1950 Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck und besuchte gleichzeitig auch die Zeichenschule von Anton Kirchmayr in Innsbruck. 1949/50 hat er an der Rekonstruktion der im Krieg beschädigten und teilweise zerstörten Asam-Fresken im Dom zu Innsbruck mitgewirkt und damals auch, wie er selber zu sagen pflegte, in Cosmas Damian Asam seinen ersten Lehrer in der Praxis der barocken Freskenmalerei gefunden, noch bevor er in den Jahren 1950–1952 in Wien bei den Professoren Robin Christian Andersen und

Herbert Boeckl seine akademische Malerausbildung absolvierte. Intensiv setzte sich Köberl auch mit dem Studium der Perspektive des Trentiner Jesuitenfraters Andrea Pozzo auseinander, dessen 1693 in Rom erschienenes Lehrbuch er sogar in seiner Privatbibliothek besaß.

Köberl fand schon sehr früh zu seinem ganz eigenen Stil in der barocken Tradition. Aus seiner hervorragenden Kenntnis der barocken Malerei, insbesondere der aus dem österreichischen und süddeutschen Raum, schöpfte er vielfältige Anregungen und verstand es, diese mit seinen eigenen Vorstellungen zu einem neuen Formen- und Motivkanon zu verbinden. Köberls bevorzugtes Interesse galt vor allem den Tiroler Barockmalern, aber auch durchaus ganz allgemein den Barockmalern des süddeutsch-österreichischen Raumes.⁵ Von den vielen Künstlern, die den jungen Künstler besonders interessiert haben, können hier nur einige genannt werden, wie der Schwazer Maler Christoph Anton Mayr, die beiden Innsbrucker Maler Michael Ignaz und Josef Ignaz Mildorfer, weiters Franz Anton und Johann Jakob Zeiller aus Reutte oder der aus St. Martin in Passeier stammende Josef Haller und die beiden aus Cavalese im Fleimstal gebürtigen Malerbrüder Michael Angelo und Franz Sebald Unterberger. Auch die Vertreter der expressiven Stilrichtung der Wiener Akademie, wie Paul Troger, Franz Sigris, der bereits genannte Josef Ignaz Mildorfer und nicht zuletzt auch Franz Anton Maulpertsch fanden nicht bloß das Interesse Köberls, sondern waren für sein eigenes Schaffen von inspirierender Bedeutung. In stilistischer Hinsicht stand Köberl der Allgäuer Maler Franz Joseph Spiegler besonders nahe. Dazu sei nur auf das Chorfresko der Kirche St. Fridolin in Bad Säckingen mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariens bzw. auf die lange Zeit im Besitz Köberls befindliche Ölskizze zu diesem Fresko hingewiesen. Köberl selbst hat erzählt, wie wichtig ihm der Erwerb dieser Skizze aus dem Kunsthandel in Stuttgart war, weil er in Spiegler einen Seelenverwandten sah. Köberl verwendete diese profunden Kenntnisse der süddeutsch-österreichischen Barockmalerei zwar in seinen



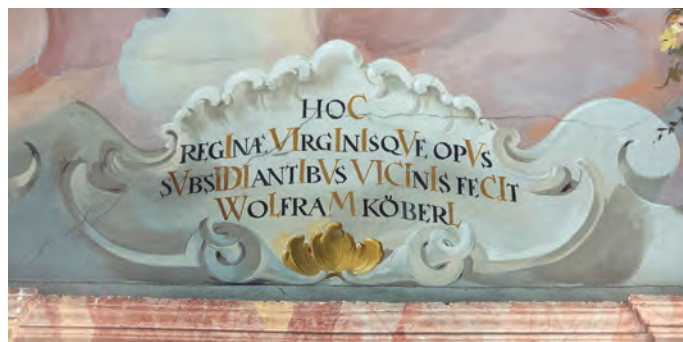
Franz Joseph Spiegler, Bozzetto „Himmelfahrt Mariens“ für das Chorfresko der Kirche St. Fridolin in Bad Säckingen, 1752–1754, Stift Altenburg, Sammlung Arnold

Gemälden, aber man kann und darf ihn deswegen keinesfalls als einen Epigonen des Barocks bezeichnen. Seine Werke sind vielmehr eigenständige Inventionen eines zeitgenössischen Malers des 20. Jahrhunderts. Er hat in seinen Gemälden sehr wohl gezeigt, dass die barocke Malerei in die Moderne fortsetzbar ist. Dass das möglich war, hat – abgesehen von dem virtuos handwerklichen Können – mit der besonderen Fähigkeit Köberls zu tun, auch die Glaubensinhalte aus barockem Geiste in Allegorien umzusetzen und den Auftraggebern entsprechende Programme vorzulegen. Auftraggeber für diese Art von Malereien war fast ausschließlich die Kirche, die

hierzulande in der barocken Tradition noch tief verwurzelt war. Wolfram Köberl war ein gläubiger Mensch, liebte von festlicher Musik begleitete Pontifikalämter und unternahm oft Reisen, um an besonderen religiösen Feiern teilnehmen zu können. Die tiefe Gläubigkeit und die Erfüllung vom Geist des Barocks in all seiner Vielfalt, gemeint sind sowohl die Architektur und die bildenden Künste als auch die Literatur und die Musik, haben die künstlerische Persönlichkeit Wolfram Köberls geprägt und er kann zu Recht als „der Letzte seines Standes“ bezeichnet werden.

Köberls humanistische Bildung kommt auch in seinen kunstvoll angelegten, zumeist lateinischen Chronogrammen zum Ausdruck, die sich in den meisten sakralen Freskowerken finden und das Jahr der Fertigstellung der Arbeiten und den Künstler nennen.

Ebenso wie die alten Meister reizte es Köberl auch häufig, sich mit einem Selbstporträt in die szenischen Darstellungen einzufügen, so in der Kapelle zu Unserem Herrn im Elend in Sillian (1953, am Deckenfresko im Langhaus rechts mit Schrifttafel), in der Filialkirche Mariae Heimsuchung in Abfaltersbach (1951/52, als Evangelist Johannes in einem Medaillon im Langhaus rechts), in der Pfarrkirche zum hl. Andreas in Prägraten (1962, im Deckenfresko vor dem Triumphbogen auf der linken Seite mit angewinkeltem Knie), in der ehemaligen Stiftskirche Mariae Himmelfahrt in Ossiach (1963, im Presbyterium auf der rechten Seite), in der Schlosskirche zu den Vierzehn Nothelfern in Friendsberg bei Schwaz (1966, Brustbild des Apostels Simon als Apostelzeichen, ergänzend zu den 11 Apostelbildern von Christoph Anton Mayr), in der Pfarrkirche zum hl. Martin in Grieskirchen (1988, im Deckenfresko vor dem rechten Seiten-



Chronogramm und Künstlersignatur im Deckenfresko der Wallfahrtskirche Maria Bühel, 1951

altar rechts oben) oder in der Pfarrkirche Mariae Heimsuchung in Bach im Lechtal (1991/92, im Hauptbild im Kirchenschiff am linken unteren Bildrand neben dem Volutenanlauf).

Köberl hat zahlreiche Kirchen in Tirol, Salzburg, Kärnten, Ober- und Niederösterreich teilweise und in vielen Fällen auch vollständig freskiert. Zu den bedeutendsten Werken Köberls zählen die großen Kuppelfresken in der Wallfahrtskirche Maria Bühel in Oberndorf an der Salzach (1951) und Maria Lanzendorf in Niederösterreich (1956), die Wand- und Deckenfresken in den Pfarrkirchen von Reschen (1953), Gföhl im Waldviertel (1955), Kufstein-Sparchen (1954), Flauring (1958), Kals am Großglockner (1960), Prägraten am Großvenediger (1962), Assling (1964), Angath bei Wörgl (1964), Rum (1966), Breitenwang (1975), Fieberbrunn (1983), Grieskirchen (1988) und Bach im Lechtal (1991/92) sowie in der ehemaligen Karmelitessenkirche in Düsseldorf (1994/95).

Auch wenn der größte Teil von Köberls Schaffen der sakralen Malerei gewidmet ist, finden sich in seinem Œuvre auch profane Werke, wie beispielsweise das Deckenfresko im Festsaal des Rathauses von Weitra im Waldviertel (1956), die bereits erwähnten Rekonstruktionen der Deckenfresken in Schloss Bruchsal (1968/69 und 1971–1974), das große Fassadenfresko mit Radetzky zu Pferd am Gasthaus Marschall in Stans bei Schwaz (1968) oder gesamte Fassadengestaltungen mit Fensterumrahmungen und figuralen Darstellungen am Hotel Goldener Greif in Kitzbühel (1969) und am Hotel Wirtshaus Post in St. Johann in Tirol (1976).

Auch von den zahlreichen Altarbildern seien hier nur einige genannt, wie das Hochaltarblatt in der Expositurkirche von Vorderhornbach (1952), das Hochaltarbild in der Missionshauskirche St. Rupert in Bischofshofen (1955), die zwei Seitenaltarblätter in der Stiftskirche von Fiecht bei Schwaz (1961), die drei Altarblätter in der Pfarrkirche von Angath (1964), das Hochaltarblatt der Pfarrkirche von Uderns (1967), das Hochaltarbild für die ehemalige Klosterkirche und heutige Pfarrkirche von Schwarzach im Pongau (1972), die drei Altarbilder für die Abteikirche St. Blasien im Schwarzwald (1987) sowie das Annenbild im südlichen Querhaus des Domes in Innsbruck (2003). Es liegt auf der Hand, dass Köberl für Kirchen auch Kreuzwegzyklen, Andachtsbilder, Weih-



Selbstporträts des Freskantens Wolfram Köberl in der Kapelle Unser Herr im Elend in Sillian und in den Pfarrkirchen in Prägraten und Bach



Selbstporträt von Wolfram Köberl als Apostel Simon in der Schlosskirche Freundsberg in Schwaz



Selbstporträt von Wolfram Köberl als Evangelist Johannes in der Filialkirche Mariae Heimsuchung in Abfaltersbach

nachtskrippen und Heilige Gräber gemalt hat. Zudem lieferte der Künstler auch grafische Gestaltungen für Einladungen oder steuerte thematisch passende Bilder für Hochzeitsanzeigen oder Sterbebildchen bei.

Während Köberl bei den zur Gänze neu auszumalenden Kirchen alsbald zu einer großen Form fand und seine szenischen Darstellungen in kraftvoll bewegte, barockisierende Architekturen stellte, erwies er sich bei der Ergänzung teilweise zerstörter barocker Fresken als sensibler Künstler, dem es gelang, sich in ein bereits vorhandenes Werk stilistisch einzufügen, ohne seine eigene Handschrift zu verleugnen. So sind von den Neuschöpfungen bzw. Rekonstruktionen neben den Asam-Fresken im Dom zu Innsbruck (1950) vor allem die Egid-Schor-Fresken in der südseitigen Apsis der Stamser Stiftskirche (1979) und die großen Deckenfresken von Johannes Zick im Fürstensaal und im Marmorsaal von Schloss Bruchsal (1968/69 und 1973/74) zu erwähnen. Im Innsbrucker Dom war Köberl sowohl mit der Restaurierung des erhaltenen Originalbestandes als auch mit der Anfertigung

von Kartons für die notwendigen Rekonstruktionsarbeiten beschäftigt. Diese wurden im Wesentlichen von den Wiener Malern Paul Reckendorfer und Carl Krall (figurale Darstellungen) und von Anton Kirchmayr (Architektur- und Dekorationsmalereien) ausgeführt, „während die Kartons für die völlig neu gemalten Bilder in der Vierung der talentierte junge Innsbrucker Künstler Wolfram Köberl anfertigte, der auch einige sehr bemerkenswerte Proben seines Könnens in zwei kleinen Bildern über den Gurtbögen der Oratorien im Presbyterium und in den vier Ovalbildern in der Vierung ablegte“.⁶ Offensichtlich hatten die ersten Arbeiten des jungen Freskantens die Entscheidungsträger (Propst Dr. Josef Weingartner und Landeskonservator Dr. Oswald Graf Trapp) so überzeugt, dass er auch einzelne Köpfe in der westlichen Kuppel neu malen durfte, die sich zwar stilistisch in das Gesamtkonzept einfügen, jedoch bereits den Duktus des jungen Freskantens zeigen.⁷

Wolfram Köberl war bis in seine letzten Lebensjahre künstlerisch aktiv und besuchte noch im hohen Alter die

in den Jahren 2016/18 umfassend restaurierte Pfarrkirche von Zell am Ziller, um von der Plattform des Baugerüstes aus die Kuppelfresken von Franz Anton Zeiller zu bewundern. Mehr als ein halbes Jahrhundert war Köberl als Freskant und Tafelbildmaler tätig. Als Künstler ließ sich Köberl nie in ein starres zeitliches Konzept zwingen, weshalb manche Projekte schließlich trotz längerer Vorbereitung nicht umgesetzt wurden. Als singuläre Erscheinung in der Kunst des 20. Jahrhunderts hatte er keine Schüler und infolgedessen auch keine Nachfolger, die den von ihm eingeschlagenen Weg weiter beschritten haben. Somit schließt sich mit ihm gleichsam der Kreis der barocken Freskomalerei, der vor allem in Tirol noch bis ins 20. Jahrhundert nachwirkte.

Köberls Rückzugsort und Refugium war seine Wohnung im obersten Stock in der Müllerstraße 34, die er von seinen Eltern übernommen hatte. „Die Wohnung selbst wirkte großzügig, die Räume aber niedrig, was den heimeligen Eindruck verstärkte. ... Zum Stiegenhaus gab es ein Vorzimmer, das mit einer Fensterwand beinahe wie eine Veranda wirkte, auch wenn der Raum selbst dunkel war. Bild an Bild reihte sich an der dem Eingang gegenüberliegenden Wand, ein päpstliches Dekret, Radierungen des Kremser Schmidt, der ‚Salvator‘ von Piazzetta, aber auch Bilder des Vaters, von Franz Köberl. Die Kunstwerke wurden (ein System, das die ganze Wohnung durchzog) ergänzt durch ‚Trouvaillen‘, die sich in ihrer Ornamenthaftigkeit nobilitiert sahen, in diesen Reigen von Artefakten aufgenommen zu werden. ... Üblicherweise wurde man vom Vorraum in das Wohnzimmer gebeten, ein eleganter heller Raum, der trotz sichtlicher Spuren seines Alters ... große Atmosphäre besaß. Denn alles wirkte zwanglos; keine einheitliche Gläserserie, wild zusammengewürfelte Möbel, die ihr zufälliges Beisammensein, das sie dem Geschmack des Hausherrn verdankten, zu genießen schienen. Obwohl die Bilder ihre Hängung von Zeit zu Zeit änderten, erinnere ich mich, dass die Lieblingsstücke immer hier ihren Platz hatten. Eine Radierung von Solimena, auf deren Rahmen Wolfram schelmisch ein Schnitten-Etikett ‚Original Neapolitaner‘ montiert hatte. Trogers meisterliches Blatt ‚Cosmas und Damian‘ ... eine kleine Skizze von Carlone, die ein wenig nachlässig, nein! mit größter Selbstverständlichkeit, über einem mit Büchern überhäuften Schreibtisch hing. Ein Nepomuk von Franz Anton Zeiller, dann

noch eine Skizze von Spiegler, die er kombiniert hatte mit einem Stich von Maulpertsch. ... Auf der Kommode, inmitten von alten Familienfotos, ein Torso eines heiligen Nepomuk. Ich meine, dass mir beim ersten Besuch auch die Schatzkammer gezeigt wurde, ein Bilderkabinett, das Wolfram mit verschmitztem Blick arrangiert hatte. Auch hier: Bild an Bild. Ansonsten erinnere ich mich an einen Mildorfer, ein wunderschönes Fragment von Henrici ... aus einer Kiste wurde ein Aquarell von Bergl hervorgezogen, im riesigen Sakristeischrank hingen kleine Bildhauermodelle, Füßchen und Ärmchen.“⁸

Jahrzehntelang war Köberl auch ein Sammler und Forscher. Seine große Kunstsammlung, die er in Jahrzehnten zusammengetragen hatte, ist heute weit verstreut. Dem großen kulturellen Verständnis der Landesgedächtnisstiftung Tirol unter ihrem Vorsitzenden Altlandes-



Blick in das Atelier von Wolfram Köberl in seiner Wohnung in der Müllerstraße 34, 2017



Wohnzimmer des Künstlers Wolfram Köberl in seiner Wohnung in der Müllerstraße 34 in Innsbruck, 2017

hauptmann DDr. Herwig van Staa und der Diözese Innsbruck (Diözesankonservator Mag. Rudolf Silberberger) bzw. der Erzdiözese Salzburg (Diözesankonservator Kanonikus MMag. Dr. Roland Kerschbaum) ist es zu verdanken, dass zumindest der eigene künstlerische Nachlass Köberls (der Briefverkehr, Skizzen, Bozzetti und Kartons) als Konvolut angekauft und so als Gesamtbestand für die Nachwelt und zur wissenschaftlichen Bearbeitung erhalten werden konnte. Kurz vor seinem Tod, gewissermaßen noch rechtzeitig, sind einige wichtige Gemälde aus der Sammlung Köberl in die Sammlung des Innsbrucker Ehepaares Professor Dr. Konrad und Hofrat Dr. Herta Arnold gewechselt. Darunter befinden sich Werke namhafter Künstler wie Cosmas Damian Asam, Johann Wenzel Bergl, Carlo Innocenzo Carlone, Johann

Georg Grasmair, Martin Knoller, Josef Ignaz Mildorfer, Johann Michael Rottmayr, Franz Joseph Spiegler, Franz Sebald Unterberger und Franz Anton Zeiller. Seit 2018 befindet sich die Sammlung Arnold als Legat (Vermächtnis) im niederösterreichischen Stift Altenburg.⁹ Manche Kunstwerke aus der Sammlung fanden jedoch auch den Weg zurück an ihren ursprünglichen Herkunftsort, wie die beiden aus Holz geschnitzten, dem Bildhauer Ingenuin Lechleitner zugeschriebenen barocken Imperatorenköpfe, die wieder dem Stift Stams übergeben wurden, zwei Panduren-Gemälde aus dem Kloster Neustift oder eine von Nikolaus Moll geschnitzte und vergoldete Artischocke, die seit der Restaurierung in den Jahren 1990/93 wieder den Handlauf des Aufganges zur Innsbrucker Domkanzel abschließt.

In dieser Monografie werden Leben und Werk des Innsbrucker Malers Wolfram Köberl dokumentiert und gewürdigt. Köberl hat ein für das 20. Jahrhundert beispielloses Œuvre hinterlassen. Er schuf Fresken in über 60 Kirchen, zudem profane Wandmalereien, Ölgemälde und Altarentwürfe. Auf Basis seiner tiefen Kenntnis religiöser Themen und der barocken Malerei fand Köberl schon früh seinen ganz eigenen Stil. Seine farbenfrohen Werke sind von barocker Erzählfreudigkeit und großer Liebe zum Detail geprägt.

