

Julia Fischer

Sakralbau im Auftrag der Prämonstratenser-Reichsabtei

Marchtal – Baumeister, Ausstattungskünstler und

Künstlernetzwerke unter Abt Edmund II Sartor

(Oberschwaben – Geschichte und Kultur Bd. 18)

bibliotheca academica Verlag GmbH, Epfendorf 2012

(ISBN 978-3-928471-88-6; 338 Seiten, 77 Abb. zumeist in Farbe, 30 €)

(Rezension)

Dass eine solche Untersuchung im Sinne einer Kunstgeschichte 'von unten' in dieser ansehnlichen Buchform erscheinen konnte, wird der schon mit einem Stipendium fördernden Gesellschaft Oberschwaben verdankt, aber letztlich natürlich der anscheinend aus der Region (Moosberg bei Bad Buchau?) stammenden Autorin Julia Fischer unter ihrem Münchner Doktorvater Frank Büttner. Es macht heute allerdings keinen Sinn mehr eine solche Arbeit als klassisches Buch ohne eine digitale Begleit-CD v.a. wegen der Abbildungen herauszubringen. Der Anhang hier mit einigen Fotos zur Qualität der Ammerhofkapelle soll dies trotz Kompression im Vergleich schon etwas verdeutlichen.

Nach dem Vorbild der Denkmalpfleger Josef Grünenfelder über St. Galler Landkirchen unter dem Offizial Iso Walser (in: Schrr. des Vereins f. d. Gesch. d. Bodensees, Heft 85, 1967) bzw. Günter Kolb über Kirchenbauten im Gebiet der Reichsabtei Zwiefalten (in: „900 Jahre Benediktinerabtei Zwiefalten“, Ulm 1989) werden hier die Kirchen im benachbarten Kloster Marchtal unter die Lupe genommen allerdings nur in der Regierungszeit von Abt Edmund II Sartor (= Schneider) von 1746 bis 1768, wohl weil dies die intensivste und das Aussehen noch heute bestimmende Bau-Renovationsphase gewesen ist. Von den ca. 20 Dörfern und Weilern mit grösstenteils inkorporierten Pfarreien kamen sechs Kirchenobjekte (Bremelau 1747, Dietershausen 1754, Unterwachingen 1754-1756, Seekirch 1756-1760, Ammerhof 1765-1766, Volkersheim 1768) der 'unteren Ebene' d.h. ohne die Abteigebäude in die Auswahl. Als Methode der ans Lokalgeschichtliche, Volks-Landeskundliche grenzenden Untersuchung auch im Sinne der 'Annales'-Schule dient

vornehmlich die quellenkundliche Faktenforschung, um aus dem gewonnenen (teilweise unbekanntem) Material weitere Schlüsse zu ziehen oder ziehen zu können.

Doch zuerst einige Eindrücke vom Buch, wofür die Autorin vielleicht nicht verantwortlich ist. Der nichtssagende graue Umschlag (Entwurf von dem Bildhauer und Theologen Jürgen Knubben aus Rottweil) um die etwas dunklere, nur mit dem Logo der Gesellschaft Oberschwaben geschmackvoll dekorierte Leinenbindung zeigt unscharf und reichlich entfärbt einen Ausschnitt aus einem kreisrunden Deckenbild von J.G. Wegscheider mit der Verehrung oder Anbetung des Altarsakraments durch den Ordens-Gründer und -Patron Norbert wie in einem rechteckigen Tafelbild, das von 3 leeren Bilderrahmen perspektivisch umgeben ist aber mit dem Störfaktor, dass das Gemälde etwas vorge setzt ist auf gleicher Höhe oder Tiefe mit den beiden seitlichen Flügel-Rahmen und nicht - durch die Zwischenräume eigentlich bedingt - mit den Ecken in der Flucht erscheint. Überhaupt hätte der Rezensent sich eher eine Sechser-Teilung vielleicht um eine Abteiabbildung, um das Abtswappen oder eine zeitgenössische Landkarte mit den sechs Orten o.ä. vorstellen können. Zu den Abbildungen im hinteren Teil des Buches lässt sich sagen, dass die von der Verfasserin Stammenden leider nicht gut bearbeitet sind, was die perspektivische Entzerrung bzw. die Farbigkeit (Farbstich, Kontrastarmut u.ä.) anbelangt, hier hätte ein Herr Franz Xaver Stückle in Ettenheim doch etwas mehr herausholen können.

Aber zurück zum Text, den sich wahrscheinlich nur wenige Lokal-Spezial-Interessierte zu Gemüte führen werden - Übrigens: Eine kritische, mehr geschichtliche Rezension von der (höheren) Warte des langjährigen intensiven Marchtal-Kennertums stammt von dem ehemaligen Landesarchivpräsidenten Wilfried Schöntag (in: Ztschr. f. Württ. Landesgeschichte, Heft 72, 2013, S. 573-576) - . Nach einem ersten Einleitungskapitel handelt das Zweite wie ein Katalog die sechs Objekte nach dem Schema (Hintergrund, Forschungsstand, Chronologie, Baubeschreibung, Zusammenfassung) verständlicherweise immer gleich ab. Dem Überblick in Kapitel 2 folgt dann klassisch-gattungsmässig eine Ausdifferenzierung nach Architektur (Kapitel 4), Stuck (Kapitel 5), Malerei (Fresken und Altarbilder, Kapitel 6) und dann noch einmal die Auftragsvergabe und das Netzwerk der Künstler (Kapitel 9), wobei vieles etwas ermüdend 'wiedergekauft' wird. In der Logik der Schritte bei der Erarbeitung dieses Themas mag das sinnvoll gewesen sein, in dieser endgültigen Buchausgabe für den normalen Leser, wie auch für den wissenschaftlichen Forscher, der einen schnellen Überblick über (neue) Fakten, Deutungen erwartet, wäre eine diesbezügliche Überarbeitung angebracht gewesen.

Der Rezensent hätte sich einfach nur einen sorgfältigen und ausführlichen Katalog, die 'Steckbriefe' der sechs 'Gesamt-Kunst-Werke-Objekte' gewünscht, beginnend schon mal mit Angaben zur zumindest ungefähren Grösse der Architekturen und Ausstattungen. Bei diesen wenigen Objekten hätte man sich die dazugehörigen, nur teilweise bekannten Quellen mitunter in Facsimile, in einer Umschrift zumindest der wesentlichen Passagen und nicht nur als oft nüchterne Hinweise auf Archivbestände gewünscht. Unter Umständen wäre es besser gewesen, die Archivalien in einen Anhang übersichtlich auszulagern.

Das 3. Kapitel mit den grundlegenden Aspekten zur Bau- und Ausstattungstätigkeit hätte man in allgemeiner Form voranstellen können, oder in dieser noch auf den konkreten Fall bezogenen Form in die Kapitel 8 (Einblicke in die Werkprozesse und das Zusammenspiel der Baumeister, Stuckateure und Freskantenn) bzw. 9. (Auftragsvergabe und die Netzwerke der Künstler) integrieren können. Das kurze Kapitel 7 (Die aus dem Vorgängerbau übernommene Ausstattung) bleibt auf Bremelau, Dietershausen und Seekirch beschränkt. Die Kapitel 10 (Zusammenfassung der Ergebnisse) und Kapitel 11 (Historische Einordnung und Bewertung) sollen die Quintessenz, den 'positiven Nährwert' dieser wie schon gesagt eher positivistisch angelegten Arbeit erbringen.

Für das einzelne Objekt liefert das Buch Präzisierungen bezüglich Auftrag, Auftraggeber und Ausführung. Allgemein üblich in dieser Zeit ist dabei die Bandbreite von modernisierender Renovation bis Fast-Neubau bzw. Finanzierung durch die jeweilige Heiligen- oder Kirchenfabrik vor Ort mit sehr oft Beisteuerung des Ortsgeistlichen und bis hin zu Stiftungen des Abtes und auch, dass je nach Anspruch einheimische oder auswärtige Künstler eingesetzt wurden, die natürlich wie heute in erprobten Verbänden arbeiteten. Bei diesen Sakralbauten als kleine 'Gesamt-(Kunst)-Werke' ist ein engerer Kontakt vonnöten, wobei wenn nicht der örtliche Pfarrer oder gar der Abt wie in Zwiefalten so doch zumeist der Architekt (ähnlich heute) der Bauführer war. Beim weiteren Entstehungshintergrund setzt auch die Rezension Schöntags (S.574/75) an: „gewisse Unsicherheit der Verfasserin mit den ordens- und verfassungsrechtlichen Fragen“ ... „fehlende „Auseinandersetzung mit der Liturgie und Spiritualität der Prämonstratenser“, ... dem „theologischen Hintergrund“, mit der „Philosophie der Aufklärung“, der „katholischen Reaktion“. Schöntags Kritik an der mehrmaligen 'lockeren' Verwendung des Begriffs „gegenreformatorisch“ im Zusammenhang mit der (Früh-) Aufklärung könnte man auch bei einigen anderen Autoren (z.B. Michaela Neubert, Fr. J. Spiegler, Weissenhorn 2007, v.a. S. 234-242) üben.

Ein Erkenntnisgewinn durch diese Arbeit ist die schon bei Hans Martin Gubler angedeutete bedeutendere Rolle des vielleicht in München (Umkreis J. M. Fischer?) ausgebildeten Tiberius Moosbrugger, der anscheinend der einzige festangestellte Hofkünstler in Marchtal war.

Die v.a. im Kapitel 11 (nachträglich) vorgenommene Kategorisierung von Klosterkirche-Klosterbau, über (einträgliche) Wallfahrtskirchen, zu (mehr oder weniger inkorporierten) Pfarrkirchen bis schliesslich zu einfachen und kleineren, bescheidenen Kapellen ist auch nicht neu, wobei es aber auch immer gewisse Abweichungen bzw. Ausnahmen und Mischungen oder Übergänge gibt. Im Gegensatz zu Zwiefalten diente – wie auch Schöntag kritisch bemerkte – die Klosterkirche Marchtal selbst schon als Wallfahrtszentrum und kann damit nicht argumentativ für den Ausbau von Seekirch und Unterwachingen als Wallfahrtsersatz herangezogen werden.

Am Ende (11.4) steht die wenig überraschende Erkenntnis, dass der Marchtaler Abt durch andere Prämonstratenser und Abteien beeinflusst worden sei. Gerade das zwischen Partnerschaft und Konkurrenz schwankende Verhältnis zum benediktinischen Nachbarn Zwiefalten wäre interessant gewesen, vielleicht wird die Verfasserin daraus noch ein grösseres Projekt entwickeln (können). Es fehlt der 'mikrohistorischen' Studie, die die Hintergründe, Ursachen (er-)klären und plausibel machen will, weitgehend der mentalitätsgeschichtliche Aspekt v.a. des Abtes (aber auch der ganz ausgesparten, weil stärker wechselnden und abhängigen Pfarrherrn). Selbst Schöntag in seiner neuen zusammenfassenden Publikation zu Marchtal (*Germania Sacra* 3. Folge, Bd. 5: Das reichsunmittelbare Prämonstratenserstift Marchtal, Berlin 2012) kommt seiner eigenen Forderung nur bedingt nach. Wie in Zwiefalten fehlen grössere Monographien zu den entscheidenden Äbten und ihren Regierungen.

Bei der Lektüre sind dem Rezensenten doch noch einige Einzelpunkte aufgefallen: so ist es (S.41) schade, dass der bislang unpublizierte (ausführliche?) Akkord zwischen dem Maler Wegscheider und Abt Edmund II leider wieder nur erwähnt wird, oder wurde er vielleicht nur übersehen? - Den 'Kunstwanderungen' von Alfons Kasper den „wissenschaftlichen Anspruch“ (S.43) abzuschreiben, ist wohl nicht gerecht, vor allem wenn man die nachfolgenden 'Kunstwanderungen' vergleicht. - Die auffällige siebenstufige Treppe von Ammerhof (S.56; der Grundriss Abb.19 ist nicht korrekt) hat vielleicht auch noch eine symbolische Bedeutung (7 Gaben des Hl. Geistes, 7 Sakramente?). Vielleicht ist auf alten Aufnahmen noch die Signatur Veasers im Langhausdeckenbild ganz

erkennbar? - Bei Kapitel 3 mit den Baukosten wäre ein Überblick zu der finanziellen Lage Marchtals (S.63) unter Edmund II angebracht, nachdem sein Vorgänger und seine Nachfolger eher als Sanierer anzusehen sind. - Auf S.74 wird Peter Hersches eigentlich logische These von dem Bestreben der Klöster nach Weiterbeschäftigung der bewährten Handwerker und Künstler widersprochen. Kloster Zwiefalten liegt bei der langen Zusammenarbeit mit Spiegler und Christian (und Feichtmayr) oder später bei den Stuttgarter Hofmalern (Daugendorf) eher auf der Linie von Hersche. Sehr oft war es so, dass wie bei Steidl, Scheffler im Gebiet der Fürstpropstei Ellwangen parallel oder z.B. über den Winter weitere Aufträge (Altargemälde, Porträts) vergeben wurden. Dass Sigrist von Marchtal 1760 und 1762 beschäftigt wurde, oder Bagnato und Pozzo in Unterwachingen wieder zum Zuge kamen auch wegen des Gewichts der dortigen Pfarrkirche, liegt eher wieder auf Hersches Linie. - Auf S.103 steht die interessante Nachricht, dass Tiberius Moosbrugger 1761 ein wahrscheinlich gipsernes Kuppelmodell (vgl. Gips-Modell für St. Anna Haigerloch), in das wohl Meinrad von Ow seinen Deckenentwurf hinein zu malen, zu kleben oder zu legen hatte, angeblich im Zusammenhang mit der Stadtpfarrkirche Sigmaringen überbrachte. Man erinnere sich an das von M. Günther bemalte Kuppelmodell. Das ‚Kleid‘ von Fürst Joseph Friedrich von Hohenzollern-Sigmaringen für Moosbrugger könnte man doch fast als Aufnahme in dessen Hofstaat ansehen zumindest bis 1765 und der offiziellen Anstellung in Marchtal. - Obwohl in Kapitel 6, S.158/59 die Autorin bemerkt, dass „Merkwürdigerweise [im mit 1761/62 endenden Baubericht des Zwiefalter Fraters Ottmar Baumann] ... die Fresken der Vorhalle [in Zwiefalten] jedoch mit keinem Wort erwähnt (würden)“, erklärt sie die 1992 erfolgte Spätdatierung (1762/3) des Rezensenten als „nicht stichhaltig“, um wieder den Zeitraum von 1758 (nach B. Matschevon Wicht und der zeitlich und technisch bedingten Nähe zur Entstehung der Stukkaturen von 1758) und 1760 (nach E. Kreuzer und einer angeblichen Signatur) und damit ihre These einer Empfehlung Sigrists durch Zwiefalten an Marchtal (Seekirch 1760) wie vielleicht zumindest zeitlich (1753) beim Kunstschreiner J. M. Hermann von Villingen zu propagieren. Dass es wohl gerade andersherum gelaufen ist, dafür hier einige hoffentlich stichhaltige Argumente: Wer das Konzept für das mittlere Feld auch als Kommentar zu einem nicht erhaltenen Entwurf (Ölskizze oder Zeichnung?) mit den zittrigen Korrekturen von der Hand des Abtes sieht, es auch mit den wohl erst um 1763/64 verfassten Vorgaben für Meinrad von Ow vergleicht, und die Entwicklung seiner Handschrift etwas verfolgt hat, kann nicht umhin eine Zeit nach 1760 anzunehmen. Auch der modernere Stil (z.B. die Lorbeergehänge in Richtung der späteren Sigrist-Fresken in Lichtental 1772) macht eher

eine Ausführung nach Seekirch wahrscheinlich. Es ist wohl eine - wenngleich plausible - Konstruktion sich vorzustellen, dass Spiegler noch für diese Vorhallenfresken eigentlich vorgesehen war (vgl. Altarblatt von Gossenzugen 1756, wohl nicht schon 1750), aber dass sein Tod in Jahre 1757 dies endgültig verhinderte. Die Abwesenheit Christians in Ottobeuren, der strapazierte Kassenstand dürften sowieso für eine gewisse Verlangsamung der Ausstattungsanstrengungen zwischen 1754 und 1762 gesorgt haben. Nach dem Tode Wegscheiders 1758/59, der 1752 zeitgleich mit dem Wegzug Spieglers seine Bürgermeistertätigkeit beendete hatte und künstlerisch wieder aktiv geworden war, gab es ein Vakuum in Riedlingen, das der 1729 geborene Allgäuer Johann Michael Holzhay um 1760 (15.11.1760 Heirat in Riedlingen) nach seiner Rückkehr aus Rom mit Stipendium der Benediktinerabtei Isny zu füllen suchte. Aber durch seinen baldigen Tod am 30.1.1762 stand er für Zwiefalten auch nicht mehr zur Verfügung. Für den Rezensenten scheint Sigrist – wie Holzhay neben Einflüssen von Spiegler ein Vertreter des ‚Wiener Akademiestils um 1750‘ - für letzteren eingesprungen zu sein. Auf einen ebenfalls 1992 vom Schreiber dieser Zeilen (wie auch schon B. Matsche-von Wicht) vermuteten früheren Einfluss Spieglers auf den gebürtigen Breisacher Sigrist entgegnet die Autorin auf S. 159, dass Spiegler damals (um 1740) „künstlerisch noch weit von seinen Leistungen in Zwiefalten entfernt (gewesen sei)“. Vielleicht sollte die Autorin sich Breisgauer Arbeiten in Merdingen (1739/40) nochmals ansehen. Der langen Rede kurzer Sinn: das Schweigen Baumanns spricht Bände und für eine Zeit zumindest nach dem Herz-Jesu-Fest 1762 (wohl im Juni). Bekanntlich lieferte Sigrist gerade 1762 Bilder (persönlich?) nach Marchtal. - Auf S. 159 wird auch Johann Anton Veeseer behandelt. Dem Rezensenten erscheint es so, dass für das Chorfresko (um 1766) eine zeichnerische Vorlage von Meinrad von Ow vorgelegen haben dürfte, auch wenn bislang keine direkte Zusammenarbeit der beiden Stiefvettern bekannt ist. - Das ab S. 160 angesprochene Langhausfresko in Dietershausen wird Joseph Ignaz Wegscheider 1754 zuzuordnen versucht. Im Vergleich zum Chorfresko oder den anderen ausgeführten Fresken Wegscheiders in Unterwachingen, Wilsingen haben wir es mit überlängten, substanz- und etwas kraftlosen, „zuständlichen“ Figuren zu tun, die eigentlich eher in Richtung Anton Rebsamen weisen. Dazu kommt auch noch der Eindruck einer stärkeren Überarbeitung. Zutreffend ist die Feststellung, dass die Komposition von Spieglers frühem kleinen Tafelbild aus Mochental (jetzt in Kirchen) abhängig ist. Der bei Michaela Neubert und ihrer Spiegler-Monographie stammenden Datierung: „wohl 1721“ ist das 'wohl' hier jetzt entfallen. Das Gemälde ist (überarbeitet) signiert mit „FJ (ligiert) Spiegler Inv (? oder

fecit?“ und eher „1720“ als 1721 datiert (vgl. Fig.1) sowie archivalisch nachträglich dokumentiert mit „circa annum 1718“. Nicht hier bei Fischer aber immer noch bei Neubert u.a. findet sich die unausrottbare Mär vom anfänglich zünftischen 'Meister' und Fassmaler Joseph Spiegler in Wurzach bzw. Waldsee, obwohl seit 1993 dessen Todesdatum (1725 in Waldsee) eigentlich nicht mehr zu überlesen ist.

Noch eine weitere brav tradierte Legende betrifft den 1701 geweihten Hochaltar in der Marchtaler Klosterkirche und damit erneut nicht das Buch von Julia Fischer sondern die beiden auf den gesprengten Giebeln aufsitzenden Gestalten in theatralisch-fantastischer

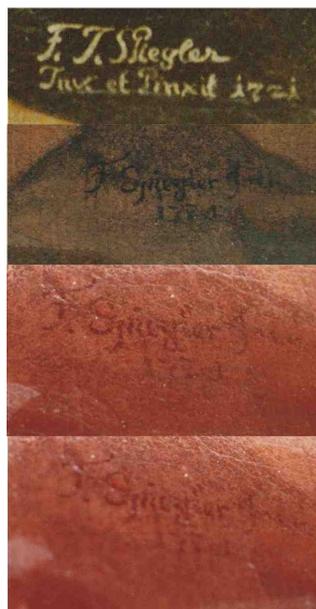


Fig.1: Spiegler-Signaturen:
Eriskirch, 1721 (oben) –
Kirchen 1720? (unten:
variierende Aufnahmen)

Turnier-Rüstung mit Kreuz-Schildern und bewimpelten Lanzen gedeutet als das Stifterpaar Pfalzgraf Hugo von Tübingen und seine Gemahlin Elisabeth, Erbtochter des Grafen von Bregenz. Wenn man die Hll. Tiberius und Pius mit ihren eigenen Altären ausnimmt, dürften die mit Reliquien vertretenen Kreuzeskämpfer und Märtyrer Coelestin sowie Innocentius (Soldat und Gefährte des Mauritius) dargestellt sein. Eine hochadelige Dame in Rüstung mit Lanze teilweise kniefrei an einem Hochaltar zu zeigen, wäre doch sehr gegen das damalige Dekor, vgl. die Elisabeth auf dem Stich „Das Jubilierende Marchtall“ nach Zeichnung von G.B. Göz und Idee von Sebastian Sailer.

Auf ikonographisch-ikonologischem Gebiet kann man der Autorin weitgehend folgen, nicht aber bei 6.3.3 (S.174), dem östlichen Nebenfresko „Wundersame Errettung eines verunglückten Tagwerkers [im Himmelbett?]“ in Seekirch. Hier hat sich die Verfasserin von

einer Lokalgeschichte verleiten lassen. Es handelt sich um eine ganz normale Sterbeszene, in der es höchstens noch die Seele, das Seelenheil zu retten gilt. Zusammen mit dem westlichen Nebenfresko ist es einer Guten-Tod bzw. Armen-Seelen-Bruderschaft (S.177) zuzuordnen. Am Ort gab es eine Rosenkranzbruderschaft zur Erlangung einer glückseligen Sterbestunde und eine Skapulierbruderschaft zur Fegefeuerverkürzung. - Auf S.187 äussert sich die Autorin widersprüchlich erst- und letztmals im Sinne der akademischen Diskussion der Scheinräumlichkeit und Frank Büttners, wenn sie das Unterwachinger Chorfresko mit seiner pozzesk-stauderischen Scheinkuppel so sieht, dass diese „keinesfalls ... den Kirchenraum optisch erweiter(e)“, sondern es sich nur um einen „Innenraum ... eine Architekturkulisse“ handele. Ansonsten ist die Untersuchung glücklicherweise weitgehend von modernem theoretischem Überbau frei. - Auch bei dem Unterwachinger Hochaltarblatt hat der Rezensent so seine Zweifel an der Eigenhändigkeit Wegscheiders. Ihm erscheint das Gemälde eher von der Hand Franz Ferdinand Dents, dem letzten Mitarbeiter Wegscheiders. - Ab. S. 206 wird die relativ lange Arbeitszeit Sigrists in Seekirch betont. Wenn auch noch eine gewisse Vorbereitungs-Entwurfs-Veränderungszeit mit einberechnet wird, sind knapp 3 Wochen nicht so lang. Zweifelsohne war Sigrist kein routinierter Schnellmaler wie Spiegler. Auf S. 206 ist leider nicht das Datum der Zahlung der 90 fl. für das Seekircher Chorfresko vermerkt. Auch B. Matsche-von Wicht, Franz Sigrist, Weissenhorn 1977, S. 184, DOK XXII konnte nichts näheres mitteilen, und so bleibt nur Theodor Seligs Nachricht ('Um den Bussen', Bad Buchau 1987, S. 73), dass Sigrist am 15.8.1760 (Mariä Himmelfahrt) in Seekirch der Rosenkranz-Bruderschaft beigetreten ist. Also dürfte Sigrist Juli/August 1760 sein Fresko ausgeführt haben. - Bei den übernommenen Seitenaltären von Seekirch würde der Rezensent doch die als Abb. 73 gezeigte alte (von 1896) Anbringung der Auszüge von Martin Weller bzw. seiner Werkstatt als ursprünglich und so beabsichtigt ansehen. - Leider wird den Stukkaturen (Üblher, Pozzi, Fr. X. Schmutzer) auch durch zu wenig Detailabbildungen nicht die nötige Aufmerksamkeit geschenkt. - Die auf S.240 in den Raum gestellten zahlreichen Verbindungen zur Abtei Zwiefalten müssten differenziert werden. - Auf S. 241 wird wieder auf einen interessanten, von Norbert Jocher seinerzeit nicht gefundenen Vertrag bzw. nur Quittung eingegangen, die man sich in Abbildung gerne gewünscht hatte. - Interessant ist eine Nachricht auf S. 242, dass Sigrist Juli 1760 den Abt porträtiert habe (ein weiteres Indiz für die Ausführung des Seekircher Chorfreskos in dieser Zeit), sowie 1762 zwei Bilder für den Speisesaal (selbst an-?) geliefert hätte. - Im Kapitel 9 findet sich noch eine Verknüpfung mit der eigentlich ausgelassenen 1. Bau-oder Ausstattungs-

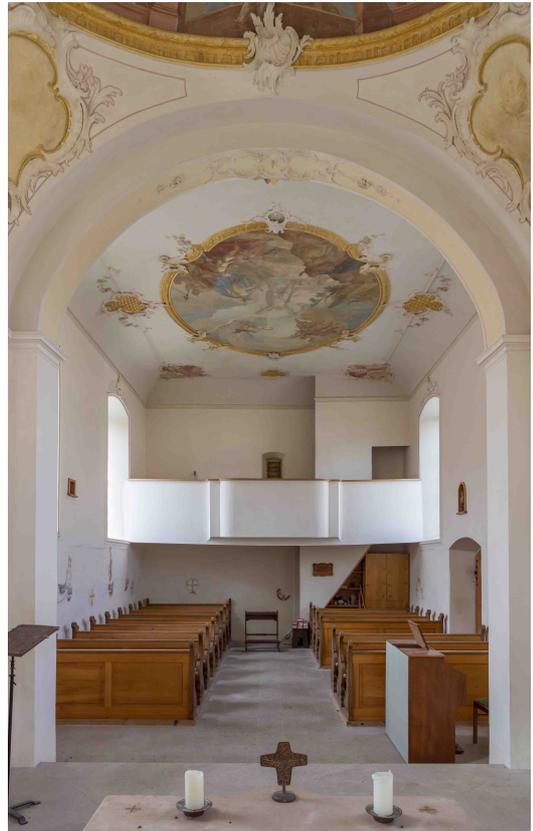
Kategorie, nämlich den Baumeistern und Künstlern der Konventgebäude (1747-1757). Die 2. Kategorie bilden die zeitlich parallelen quasi provinziellen Sakralbauten. Als 3. Kategorie bringt die Autorin die Künstler der Ersten in einem provinziellen Nachfolgeprojekt wie 'Unterwachingen'. Als 4., etwas andersgeartete Kategorie wird eine künstlerische Neuorientierung (erste Einflüsse eines Klassizismus?) und als 5. Kategorie (Folgeauftrag und Ergänzung 1765/66) erscheinen die späten Aufträge in Ammerhof und Volkersheim. Die alte Folge der sechs Sakralbauten werden jetzt dementsprechend eingeteilt und um die Vollendung des Abteikomplexes ergänzt. - Im 10. Kapitel wird das Ende des Marchtaler 'Bauwurmbs' mit dem Tod des Abtes in Verbindung gebracht. Es liessen sich sicher auch andere Gründe anführen z.B. die Bestrebungen gegen die Verschwendung wie das kurfürstlich-bayrische Mandat von 1770, die Notjahre 1771-1773 u.a.m. Während Marchtals Bautätigkeit (ausser 1776 Stukkaturerneuerung oder nur -weisselung?, 1780 Tabernakel, seitliche Chorgitter, 1777-1784 Orgel, 1790 Turmbekrönung) in den letzten 3 Jahrzehnten weitgehend ruhte, kann man im benachbarten Zwiefalten neben der Vollendung der Münsterausstattung in einem eher überholten Stil drei Neu-Umbauten mehr im Sinne des Klassizismus wie Daugendorf (mit ehemaligen württembergischen Hofkünstlern), Dürrenwaldstetten und Zell (Januarius Zick) vermelden. - Fast am Ende von Kapitel 10 (S.246) steht eine das ganze Vorhaben etwas ins Absurde, Sinnlose führende Erkenntnis von Uneinheitlichkeit und Individualität auch als weitgehende Bestätigung der älteren Forschung. Ebenso ist der gezeigte (auch familiäre) Netzwerkcharakter eigentlich 'kalter Kaffee'. Die anderen vier oben angesprochenen Kategorien im Sinne G. Kolbs sind auch keine grosse Erkenntnisleistung. - Auf S. 251 findet sich noch die etwas fragwürdige und zu prüfende Feststellung, dass die Klöster anderer Orden in ihren Pfarrkirchen keine solche Selbstdarstellung betrieben hätten. Bei den Marchtaler Pfarrkirchen fällt der Norbert-Eucharistie-Kult als sowieso prämonstratensisches Alleinstellungsmerkmal natürlich auf, aber unterscheidet sich Marchtal dabei von den anderen Prämonstratenserabteien Rot, Roggenburg, Ursberg, Weissenau, Schussenried?, und wenn ja, was sind die Gründe (Nachbarschaft zu den Lutheranern oder gar Zwinglianern?)? Die Autorin erwähnt auf S. 251/252 ja selbst das zu Schussenried gehörige Muttensweiler oder das zu Ursberg gehörige Attenhausen. Für das Marchtaler Gebiet kann sie als 'prämonstratensisch' eigentlich nur Unterwachingen und Ammerhof vorweisen. Ansonsten dominiert die jeweils lokale Thematik. Man gewinnt nicht den Eindruck, als ob Abt Edmund II neben einer gewissen Modernisierung und Renovierung v.a. wegen der Aussenwirkung gezielt eine ordensikonographische Programmatik etwa im

Sinne Hermann Bauers verfolgt hätte. Nicht erwähnt wird dagegen die augenfällige, im Kirchenführer „Marchtal“ (Müller/Assfalg, 2006; S.10 u. 23) genannte Turmgestaltung zumindest von Bremelau, Dietershausen, Seekirch und Unterwachingen, selbst noch etwas in Ammerhof und Volkersheim offensichtlich in Anlehnung an die der Klosterkirche.

Neben der leider hier vorzubringenden Kritik ist doch im Ganzen sehr erfreulich, dass eine Vertreterin der jungen Forschungsgeneration sich dieser nur selten reizvollen 'Parega', Nebenwerke, die erst die ganze Fülle des Barock ausmachen, in vorliegenden Buch angenommen hat.

Nach Abschluss des Textes stiess der Schreiber dieser Zeilen im Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte Bd. 33, 2014 (erschienen 2015), S.306-310 noch auf ein weitere, sicher nicht aus Gefälligkeit entstandene kritische Rezension. Ihr Verfasser, der Kunsthistoriker Peter Heinrich Jahn, zählt darin sich selbst zu den „schneller das Wesentliche erkennenden [oder: erkennen wollenden?] Fachleute(n) für den süddeutschen Barock“ v.a. eher auf dem Gebiet der Architektur, wenn er auf dem der Malerei dem jüngeren Wegscheider die Vornamen Franz Ignaz (statt: Joseph Ignaz) und seiner Monographin Edeltraud Spornitz noch ein von ‚verpasst‘. So interessiert er sich neben dem innenarchitektonischen, Johann Georg Üblher zugeschriebenen Stuckaturentwurf v.a. für das (venezianische) Kuppelchormotiv, für den Marchtaler Klosterarchitekten Tiberius Moosbrugger, sein Verhältnis zu Bagnato und in München möglicherweise zu Johann Michael Fischer über Zwiefalten auch als ein seltener Erkenntnisgewinn aus dieser Arbeit. Selbst das von Jahn nochmals forcierte Prokatholische oder Antiprotestantische (vgl. schon St.Luzen, Hechingen) gehört wie vieles in der Untersuchung in die Rubrik Selbstverständlichkeit. Jahn erkennt die akribische, minutiöse, ja fast pedantische, aber zu Wiederholungen neigende, leider „zur Qual“ beim Lesen werdende Arbeits- und Darstellungsweise, dazu vermisst er eine Methodenreflexion und konstatiert eine „methodisch-intellektuelle Armut“. Hier muss man zugunsten der Autorin einwenden, dass dafür das Thema bzw. die Objekte denkbar ungeeignet sind. Schon die vorliegende methodische Kategorienbildung wirkt sehr überbaulich bemüht oder aufgesetzt. Die von Jahn selbst an- und ausgeführte beispielhafte Untersuchung zur Stadtpfarrkirche Schongau ist von der kunst-historischen Bedeutung des Objekts, der Quellenlage und der inspirierenden Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur nicht mit diesen Marchtaler Dorfkirchen vergleichbar.

Anhang: Die Ammerhofkapelle St. Andreas bei Tübingen





(Stand: 24. April 2016)

Hubert Hosch

kontakt@freieskunstforum.de