

geringere propagandistische Wirkung entfalteten. Laut Reinhardt war das Publikum, an das sich solche Inszenierungen richteten, immer auch der europäische Protestantismus, vor dem man sich keine Blöße geben durfte; doch wahrscheinlich spielte diese Auseinandersetzung im 17. Jahrhundert keine entscheidende Rolle mehr, auf jeden Fall nicht für den italienischen und speziell den römischen Katholizismus – man richtete sich vielmehr an eine katholische Öffentlichkeit, innerhalb derer um die Art des Katholizismus heftig debattiert wurde. Von zumindest zweifelhafter propagandistischer Wirkung war auch die Tätigkeit der römischen Inquisition – trotz ihres im europäischen Vergleich bemerkenswert professionellen und transparenten Vorgehens: Die Prozesse gegen Giordano Bruno, Galileo Galilei und den Historiker Paolo Sarpi trugen der Papstkirche bereits seitens der Zeitgenossen den Ruf der Wissenschaftsfeindlichkeit und Rückständigkeit ein. Mit dem Pontifikat Innozenz' XI. Odescalchi (1676–1689) endete in Rom das 17. Jahrhundert und eine neue Phase der Papstgeschichte begann, in der nicht nur der Nepotismus abgeschafft wurde, sondern die Päpste auch begannen, ein bewusst asketisches, erzieherisches, nüchternes Image zu pflegen. Im 18. Jahrhundert machte ein neuer Typ von Prälaten an der Kurie Karriere, und Rom, der Kirchenstaat und das Papsttum wurden auch in der Wahrnehmung ihrer Führungsschicht zum »Gegen-System« gegen alle Entwicklungen der Moderne.

Reinhardts Tour durch das Rom des Barock, in der zahlreiche Forschungen zum frühneuzeitlichen Papsttum der letzten Jahrzehnte synthetisiert werden, ist in sprachlicher Hinsicht überaus elegant und intellektuell überzeugend. Die Fragen, die sich bei der Lektüre stellen, sind keine Anfragen an die Qualität des Buches, sondern vielmehr grundsätzliche, historiographische Methodenprobleme berührende Überlegungen. Stellte die von Reinhardt konstatierte Normenvielfalt tatsächlich eine römische Besonderheit dar, und führte sie – im Verhältnis zu anderen höfischen Gesellschaften – zu einer besonders hohen Zahl von gespaltenen, ja schizophrenen Persönlichkeiten? Lassen sich solche Phänomene wie »Persönlichkeitsspaltung« für die Frühe Neuzeit tatsächlich historisch messen? Vielleicht – eine anregende und bedenkenswerte Perspektive ist damit in jedem Fall benannt.

*Christian Wieland*

ABTEI OTTOBEUREN (HRSG.): Barocke Bilderwelt des Klostergebäudes in Malerei und Plastik. Ottobeuren: EOS 2014. XLIV, 596 S. m. zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-8306-7658-4. Geb. € 148,00.

Die Klosteranlage Ottobeurens, die wegen der raschen Neugründung des Konvents nach der Säkularisation von 1803 ohne größere Verluste erhalten geblieben ist, fasziniert durch ihre Ausmaße noch heute jeden Besucher. Die Klosteranlage, die zwischen 1711 und 1766 entstand, enthält in ihren mehr als 200 Räumen einen weithin unversehrt erhaltenen ikonographischen Kosmos der Barockzeit. Aus Anlass des 1250-jährigen Gründungsjubiläums erschien die vorliegende Publikation in zwei Teilen, die die barocke Bildwelt der Abtei erschließt. Abt Johannes Schaber OSB führt in die historischen Grundlagen für die Architektur ein. Ausgehend von der regula Benedicti stellt er die Entwicklung des fränkischen Mönchtums vor. Wie der Redaktor der ersten Gesamtdarstellung der Geschichte der Abtei Ottobeuren, P. Prior Maurus Feyerabend, 1813 betonte, so stellt auch Abt Johannes die enge Verbindung der Geschichte Ottobeurens zur Reichsgeschichte vor. Aus der Darstellung wird deutlich, in welchem Umfang die Äbte des 18. Jahrhunderts noch in der Tradition der regula Benedicti neben der Tradition der Reichsgeschichte standen, als sie ihren neuen »Palast des Glaubens« schufen. Die Einführung der Bearbeiter, die an dem

vorliegenden Werk jahrelang gearbeitet haben, geht auf die Entwicklung der Klostergeschichte ein, um dem Leser und Benützer die barocke Bildwelt zu verdeutlichen. Kaiser Otto I. hatte Ottobeuren 972 von der Verpflichtung zum Reichsdienst befreit und dem Kloster die freie Abtswahl gewährt. Jedoch hatte Ottobeuren keine Reichsstandschaft mit Sitz und Stimme auf den Reichstagen. Das Kloster gehörte auch nicht dem schwäbischen Reichsprälaten-Kollegium an. Ottobeuren konnte 1710 die noch bestehenden Vogtei-rechte des Bischofs von Augsburg mit 30.000 Gulden ablösen. Damit war das Kloster mit seinem 265 qkm großen Territorium und 10.000 Einwohnern uneingeschränkt reichsunmittelbar. Diese Rangerhöhung der Abtei in den fürstlichen Stand fand ihren architektonischen Ausdruck in den ab 1711 neu errichteten Klostergebäuden. Für die Baumaßnahme stehen vor allem die Äbte Rupert Ness und Anselm Erb. Doch haben auch ihre Nachfolger Konrad Goehl und Paulus Alt die Traditionen des Hauses bis zum bitteren Ende in der Säkularisation 1802 fortgesetzt. Abt Rupert Ness hat trotz allem Repräsentationsgepräge an erster Stelle immer an seinen Konvent gedacht, wie der Bau des südöstlichen Quadrums des Klostergebäudes mit Zellen, Refektorium und Küche eindrücklich belegt. Mit den Baumaßnahmen, die dem Konvent jahrelang erhebliche Lasten im täglichen Leben auferlegt haben, wurden von den Äbten auch Gedanken einer geistigen Erneuerung verbunden. Die von Abt Rupert 1714 erstellten Verhaltensregeln für den Konvent belegen dieses. Nicht ohne Grund wird Abt Rupert vielfach auch als der zweite Gründer der Abtei Ottobeuren beschrieben. Das Klostergebäude wurde zwischen 1711 und 1725 neu errichtet. Die Abteitreppe war erst 1729 vollendet. Das Kloster legte Wert auf Funktionalität im Großen und Kleinen. Dabei wurden die Räume je nach ihrer Bedeutung mehr oder weniger prächtig ausgestattet. Die Qualität der Ausführungen kam dabei insbesondere in den Decken- und Wandmalereien zum Ausdruck, in den Stuckornamenten und -reliefs, in den Figuren aus Holz und Stuck, aber auch teilweise in Stofftapeten und Vorhängen. Die überaus differenzierten Raumprogramme hat Abt Rupert Ness selbst erstellt. So wurden im Konventgebäude allein religiöse Themen gewählt, dagegen in den Zimmerfluchten der beiden Abteien und im Hofgebäude profane Themen. Die Ausstattung wurde jedoch auch nach dem Ende des Klosterbaus 1725 bis zur Säkularisation immer wieder ergänzt und vervollständigt. Das »Pflichtprogramm« barocker Kloster- und Kirchenbauten war in Ottobeuren mit den Themen 1. der Patron, der dem Kloster Schutz gewährt; 2. der Gründung bzw. Gründungslegende des Klosters; 3. der Eingliederung des Klosters in das weltliche Machtgefüge des Alten Reiches und der Darstellung der bedeutenden fürstlichen Stifter, die das Kloster mit Schenkungen und Privilegien ausgestattet hatten; 4. des Ordens und der Ordensgründer erfüllt, wie ein Rundgang beweist. Über diese gewissermaßen vorgegebene Bilderwelt hinaus hat Abt Rupert »gelehrte« Programme entworfen, die er den Malern bis ins Detail vorschrieb. Wissenschaftliche Werke, die diesen vom Abt zusammengestellten Bilderfolgen zugrunde liegen, sind noch heute in der Klosterbibliothek vorhanden. Neben den einzelnen Bildern sorgen umfangreiche Bildzyklen für eine Auflockerung der langen Gänge, so die Serie der Büstenreliefs an den Gewölbeansätzen des Ganges im Erdgeschoss des Hofgebäudes, die mit Cäsar beginnt und 86 römische Kaiser aufweist. Im Gang zwei Etagen höher findet sich eine Serie der ersten 50 Päpste. Eine nicht mehr ganz vollständige Reihe von Supraporten mit den Büsten der römisch-deutschen Kaiser von Karl d. Großen bis zu Karl VI. lief über zwei Stockwerke und mehrere Räume. Abt Rupert hat aber mit den Supraporten im Kreuzgang und den darüber liegenden Konventgängen mit den ehemals 177, heute 141 Heiligen einen Zyklus entstehen lassen, den man in dieser Form nirgends findet. Für die anfallenden Malerarbeiten wurde der in Ottobeuren ansässige Arbogast Thalheimer (um 1664–1746) herangezogen, dem sein Sohn Franz Anton (1695–1769) und Enkel Arbogast d. J.

(1728–1786) folgten. Der Abt berief aber für die Wandgemälde und Supraporten des Kreuzgangs und der Konventgänge Künstler von auswärts: aus München Joseph Ruffini († 1749); aus Prag Elias Zobel (1677–1718); aus Kempten Hieronymus Hau (1679–1745), Franz Georg Herman (1692–1768) und Johann Friedrich Beuchs; ferner aus Reutte Paul Zeiller (1658–1738), dessen Sohn Johann Jakob später die Klosterkirche ausmalen sollte. Darüber hinaus wurden noch weitere, in der Zeit des 18. Jahrhunderts berühmte Künstler von außerhalb angeworben: so Johann Georg Bergmüller (1688–1762), der Klosterbruder Magnus Remy aus Irsee (1674–1734), aber auch Jacopo Amigoni (1675 oder 1685–1752) und weitere in ihrer Zeit bekannte und bedeutende Künstler. Viele dieser bedeutenden Maler sind mit Abt Rupert Ness in heftige Auseinandersetzungen geraten, da dieser sich in die Einzelheiten der Malerei mit seinen Vorgaben einmischte und somit die Ausführung auch intensiv überwacht hat. Der Stuck im Kloster wurde allgemein von Johann Baptist Zimmermann (1680–1756) und Andreas Maini (1683–1780 [?]) geschaffen. Die Figurenplastik geht auf Anton Sturm (1690–1757) zurück; von ihm stammen die 16 Kaiserstatuen im Kaisersaal. Der uns heute in seiner Komplexität in hohem Maße beeindruckende Bau hat aber innerhalb des Konvents der Bauzeit erhebliche Gegner besessen, wie die Visitation des Klosters vom Mai 1727 beweist, als diese Kritik offen zu Tage trat. Abt Rupert Ness muss über sie sehr erstaunt gewesen sein, wie sich aus einer Interpretation seiner Tagebucheinträge erschließen lässt. An den Beginn der Darstellung der einzelnen Bauteile wurden Grundrisse der Konventgebäude in roter Farbe, der Abtei in lila und der Hofgebäude mit ihrer weltlichen Nutzung in blau gesetzt. Die Pläne erfassen das Erdgeschoss und das erste sowie zweite Obergeschoss. Nach einer Chronologie der Malerei zwischen 1712/1714 und 1768 folgen die Einzeldarstellungen des Konventgebäudes mit dem Klausurbereich vom Mitteltreppenbau mit der Klosterpforte ausgehend. In ihren Einzelheiten werden der Kreuzgang mit den Supraporten, die Zellen in der Klausur, die »Privatzelle« des Abtes, das Refektorium, das Museum der Patres, der Kapitelsaal, das Museum der Fratres, das Subpriorat, das Archiv, das Priorat, das Visitationszimmer, das Noviziat mit Oratorium und die Krankenkapelle vorgestellt und abgehandelt. Ein Planausschnitt zu Beginn ermöglicht dabei die genaue Zuordnung im Gesamtbau. Die Benediktuskapelle mit Vorplätzen und die Abtskapelle schließen sich an. Darauf folgen die Winterabtei oder die rote Abtei, die Sommerabtei oder die grüne Abtei, die Hofgebäude, die Repräsentationsräume, der Gästebereich und die Verwaltung sowie die Schule mit ihren jeweiligen Einzelheiten. Die Bearbeiter, denen die Wissenschaft für ihre jahrelange entbehrensreiche Arbeit danken muss, haben ein in seiner Gesamtanlage höchst beeindruckendes Werk mit einer umfassenden, überaus qualitätvollen Bildausstattung verfasst. Die Innenausstattung des Klosters ist damit nach menschlichem Ermessen abschließend beschrieben worden. Dem Rezensenten ist kein anderes Kloster Süddeutschlands bekannt, das in ähnlicher Weise aufgearbeitet wurde. Daher gilt es auch, Abt und Konvent des Klosters Ottobeuren für die maßgebliche Unterstützung dieser Arbeit zu danken. Von dieser Seite aus betrachtet wird die vorliegende Arbeit sicherlich in Zukunft eine vorbildhafte Rolle für weitere vergleichbare Arbeiten bilden. Über die reine Kunstgeschichte und ihre Interpretationen hinaus ist sie auch für die Kloster- und Ordensgeschichte von erheblicher Bedeutung, da sie umfassende Aussagen über die Ansichten der Ordensgeschichte in einem so bedeutenden Konvent wie Ottobeuren im 18. Jahrhundert zeigt. Es wäre zu hoffen, dass die Bearbeiter sofort an anderer Stelle mit ihren Erfahrungen herangezogen werden, um weitere Klöster Süddeutschlands so umfassend zu beschreiben.

*Immo Eberl*