

## **Süddeutscher Barock, Rokoko und Klassizismus in Vergangenheit und Gegenwart - Wiblingen**

Ein kleiner, etwas widerständiger Versuch über die schwäbischen Benediktinerklosterkirchen Neresheim, Zwiefalten, Ottobeuren, Wiblingen, Irsee und Sankt Blasien und ihre Ausstattung samt einem Abstecher nach Schloss Bruchsal hoffentlich mit einer offeneren Einstellung, genaueren Anschauung und zu noch etwas besserem und einfacherem Verständnis

### **Teil V**

### **Wiblingen**

Die vorangegangenen Probleme von Händescheidung und Datierung werden uns leider auch beim 'letzten Grossbau des Barock', der vorderösterreichischen, also nicht reichsständischen Benediktinerabtei Wiblingen vor den Toren Ulms wieder begegnen und dazu noch andere wie das Verhältnis von Spätbarock/Frühklassizismus und Aufklärung einschliesslich eines neuen Selbstverständnisses von Auftraggeber und Künstler.

Leider bietet Hermann Bauer bei Wiblingen keinen Einstieg, da er in seinem erwähnten, postum erschienenen Buch von 2000 auf Seite 186 nur die bekannte Bibliothek und auf Seite 214 das Wiblinger Rotundenfresko 'Einzug des Heraklius in Jeruslaem' wohl anspricht, aber über die nackten Daten hinaus nur einige Begriffe wie Verismus, Bühnenbilder, pathetische Triumphalarchitektur u.ä. andeutet.

*Ein Literaturüberblick: Michael Braig, Gustav Bölz, Adolf Feulner, Alois Harbeck, Josef*

*Strasser, Michael Roth, Karl Suso Frank, Martina Oberndörfer; Otto Beck, Erwin Treu, Ingrid Kessler-Etzig, Ingrid Münch, und andere*

Zu Wiblingen gibt es im Gegensatz zu Zwiefalten eine 1834 gedruckte, 2001 in Weissenhorn wieder aufgelegte "Kurze Geschichte der ehemaligen vorderösterreichischen Benediktiner Abtey Wiblingen in Schwaben" von dem ehemaligen Kapitularen P. Michael Braig (1774-1832). Der zeichnerisch begabte Braig besuchte ab 1787 das Zwiefalter Konvikt in Ehingen und trat 1794 als Novize in das Kloster Wiblingen ein, sodass er wirklicher Zeitzeuge nur der letzten Jahre bis zur Auflösung 1805 war, also nicht mehr der Hauptphase des Kirchenbaus von 1771 bis 1783 (Braig 2001, S. 203-216); aber er erlebte noch als letzter Professus den Abt Roman Fehr (Laupheim 15.7.1728 - Wiblingen 21.11.1798; Abt seit 5.7.1768; altershalber resigniert 17.4.1798). Braig stellt in seinem Werk bedauernd fest, dass er nur aus Hinterlassenschaften des ehemaligen Priors und späteren Pfarrers von Unterkirchberg, Amandus Storr (1743-1818), aus den Pfarrarchiven Wiblingens und seiner Umgebung schöpfen konnte, nicht aber aus den durch die Besitzerwechsel nach der Aufhebung etwas zerstreuten originalen Klosterakten. Während Zwiefalten als letztes Kloster 1789 mit dem Beginn der französischen Revolution noch sein 700. Gründungsjubiläum gebührend und gedruckt für die Nachwelt feierte, wagte es 1793 oder 1799 das wie Ochsenhausen von St. Blasien aus besiedelte und mit einer Kreuzreliquie u.a. von den Grafen von Kirchberg bedachte Wiblingen nicht mehr mit erbetenen und honorierten Lobpredigten sein ebenfalls 700jähriges Alter, seine als Beweis der Gnade Gottes vielleicht nicht ausreichende Prosperität literarisch selbst zu dokumentieren. So ist der Leser auf Braig verwiesen, der auf den Seiten 208 und 209 die wichtigsten Akteure - sei es Auftraggeber oder Künstler - vorstellt, bevor er von S. 210-213 eine teilweise kritische Beschreibung der Klosterkirche abgibt: das Mittelportal sei zu klein, die Türme und das Frontispiz seien "wegen dem Drange der Zeit" nicht vollendet. Auf Seite 212 schreibt deshalb Braig, dass "Mehr als das Äußerliche der innere Anblick der Kirche dem Aug und Herz [aber nicht dem Kopf, Hirn oder Verstand!] ergötzend" sei. An einigen, leider nicht genau spezifizierten Stellen, fehle noch die Vergoldung. Er erwähnt auch noch die Illusionsmalerei bei Rosetten und Figuren und auf S. 215 den "in der Luft schwebende(n) Weltrichter", der "die Bewunderung eines jeden Kenners an sich" reisse. Die Balustrade der Galerie sei "nach antiquem und niedlichem Geschmacke" gefertigt. Der nördliche Chororgel-Prospekt sei nur Attrappe. Das ehemalige eiserne Chorgitter sei

1810 nach Stuttgart gekommen. Schon 1796 im Verlaufe der Kriegswirren musste das feuervergoldete kupferne Tabernakel des mittlerweile nochmals veränderten Kreuzaltares durch ein hölzernes ersetzt werden.

Erst nachdem die Klosteranlage als Kaserne nach den alten Plänen um 1915/17 pietätvollerweise spiegelbildlich komplettiert war und ein einigermaßen geschlossenes Bild abgab, beschäftigte sich der Erwin Fiechter-Schüler und Architekt Gustav Bölz in seiner 1922 verfassten Stuttgarter Dissertation monographisch mit der gesamten Baugeschichte Wiblingens (diese Arbeit existiert nur noch in einem einzigen, als maschinenschriftlicher Durchschlag xerokopierten Exemplar in der Universitätsbibliothek Stuttgart. Hier wäre eine Digitalisierung wirklich angebracht). Bölz wertete die im Staatsarchiv Ludwigsburg befindlichen Grosskeller- und Kapitelsrechnungen mit den Abschlagszahlungen an den Architekten Johann Georg Specht und den Maler und Innenarchitekten Januarius Zick aus. Interessanter und ergiebiger sind die leider nur in Auszügen wiedergegebenen Stellungnahmen von 1783 im Streit um Nachforderungen des Bildhauers Franz Joseph Christian gegenüber Abt Roman und dem Kloster vor dem zuständigen Gericht der Markgrafschaft Burgau in Günzburg, die ebenfalls nach Ludwigsburg gelangt sind. Neben der Weiterführung der Aussagen Braigs zu Künstlern und Themen der Darstellungen bietet die Arbeit von Gustav Bölz kunsthistorisch nur wenig abgesehen von der Stildiskussion um Spätbarock und Klassizismus.

Auch Adolf Feulner mit seinem Führer 'Kloster Wiblingen' von 1925 nach seiner Monographie "Die Zick - Deutsche Maler des 18. Jahrhunderts", München 1920 wies nicht viel weiter. Erst nach dem 2. Weltkrieg versuchte 1966 der Walter-Otto-Schüler Alois Harbeck im Sedlmayr-Bauer-Umfeld an Hand der Wiblinger Fresken in seiner Münchner Dissertation die Problematik illusionistischer Deckengestaltung strukturanalytisch, aber letztlich formal-konstruktiv, inhaltlich und weltanschaulich anzugehen. Harbeck weist sich in seiner Webseite ([www.alois-harbeck.de](http://www.alois-harbeck.de)) auch als Schüler des früheren NS-Künstlers Hermann Kaspar (1904-1986) an der Münchner Kunstakademie aus. Eine unveröffentlichte Magisterarbeit unter Hermann Bauer von Sabine Birk "Die Klosterkirche Wiblingen" war dem Verfasser dieser Zeilen wie üblich nicht zugänglich. Als eine knappe Festschrift entpuppt sich das von Ingrid Kessler-Wetzig, Erwin Treu, Wolfgang Urban und Pia Daniela Volz verfasste Bändchen 'Kloster Wiblingen - Beiträge zur Geschichte und Kunstgeschichte des ehemaligen Benediktinerstifts', Ulm 1993 mit einer neueren Literaturlauswahl am Ende. Im gleichen Jahr fand im Ulmer Museum eine grössere und

informative Ausstellung "Januarius Zick und sein Wirken in Oberschwaben" statt mit einem ausführlichen Begleitkatalog, in dem auch der Hermann-Bauer-Schüler Josef Strasser, der dann 1994 seine grundlegende Münchner Dissertation "Januarius Zick 1730-1797, Gemälde, Grafik, Fresken" im Anton H. Konrad-Verlag, Weissenhorn veröffentlichen konnte, viele der hier anstehenden Fragen sich stellte und zu beantworten suchte.

Von dem aus Wiblingen stammenden Freiburger Theologen und Kirchenhistoriker P. Karl Suso Frank stammt ein v.a. das Wiblinger Chorgestühl betreffender und inhaltlich klärender Beitrag "Ordensikonographie in der ehemaligen Benediktinerkirche Wiblingen" in der Festschrift "Kunst und geistliche Kultur am Oberrhein" für Hermann Brommer zum 70. Geburtstag (Hg. von Bernd Matthias Kremer), Lindenberg 1996, S. 85-96.

Im Jahre 2006 erschien in Ulm eine mehr volkskundlich-kulturgeschichtliche, grössere kaleidoskopartige Untersuchung von Martina Oberndörfer "Wiblingen - Vom Ende eines Klosters" (Rez.: <http://www.sehepunkte.de/2008/10/12344.html>), die neben Michael Braig auch die ganzen Pfarrarchive und Chroniken in der Wiblinger Gegend auswertete. Für das Kunstgeschichtliche und den Kirchenbau ergaben sich daraus leider aber keine unmittelbar neuen Erkenntnisse.

Damit scheint neben Kreisbeschreibungen und einigen Kunstführern wie von Otto Beck, Sankt Martinus Ulm-Wiblingen, Lindenberg 1997 (2. Auflage 2003), und Ingrid Münch, Kloster Wiblingen, München 1999 die neuere Literatur über Wiblingen aufgezählt zu sein. In den zum Teil schon genannten Einzeluntersuchungen zu den einzelnen Künstlern wie Johann Michael Fischer, Johann Michael Feichtmayr, Johann Joseph Christian und Sohn und Januarius Zick findet sich natürlich weiteres, im folgenden benütztes Material.

### *Eine kleine Entstehungsgeschichte: Christian Wiedemann und Johann Michael Fischer*

Auch wenn ein Baubericht wie vom Zwiefalter Bruder Ottmar Baumann oder eine ausführliche neuere Geschichte der Äbte und des Klosters Wiblingen fehlt, ist doch die Wiblinger Baugeschichte vornehmlich nach Gustav Bölz weniger umstritten. Spätestens seit dem Idealplan des Jahres 1732 von dem Donauwörther bzw. Elchinger Baumeister Christian Wiedemann (um 1680-1739), der schon wegen den 1714 begonnenen nord-

östlichen Ökonomiegebäuden weiter zurückgereicht haben muss, war eine neue Kirche schräg neben dem nicht genau geosteten romanischen Vorgängerbau, der z.B. auf der Zeichnung Gabriel Buzelins von 1630 erkennbar ist, vorgesehen, nachdem man sich 1701 von dem gräflich-fuggerischen Vogt auch als Nachfolger der Stifterfamilie von Kirchberg freigekauft, aber sich dann doch unter den Schutz Habsburgs in Vorderösterreich begeben hatte. Mit der ursprünglichen Anlehnung an einen quadratisch-achteckigen Zentralbau einer Gnadenkapelle für das HI. Kreuz wie in Einsiedeln mit angehängtem Chor, hätte der Neubau auch dem 1768 in St. Blasien Begonnenen etwas geähnelt. Unter Abt Meinrad begann Wiedemann unterstützt von seinem Sohn Thomas 1732 dann aber erst mit dem Gästebau, dem nordwestlichen Flügel des Klosters. 1737 folgte der 'Studentenbau' oder anschließende Trakt mit der 1744 von Franz Martin Kuen ausgemalten Bibliothek im Mittelpavillon. 1750 wurde jetzt unter der mit 150 fl. honorierten Leitung des schon von Zwiefalten und Ottobeuren bekannten Münchner Baumeisters Johann Michael Fischer der östliche, erst 1762 vollendete Trakt oder eigentliche Konventbau mit dem Kapitelsaal im Mittelpavillon begonnen. Auf dem dort 1754/59 (?) gemalten Deckengemälde von Franz Martin Kuen ist aber immer noch der alte Idealplan von 1732 (Fig.1) abgebildet, sodass

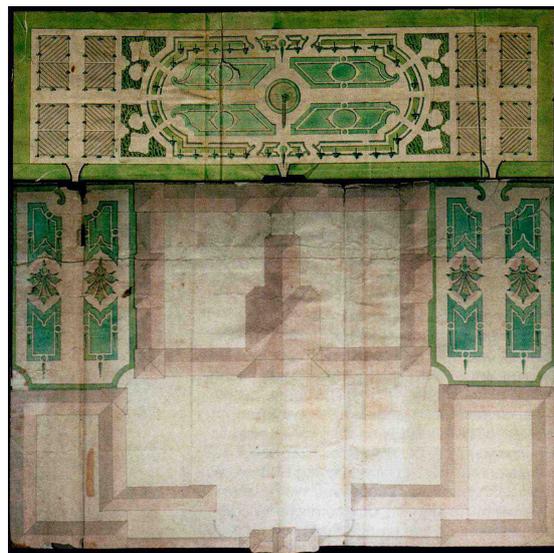


Fig.1: Christian Wiedemann, Idealplan von Wiblingen, 1732. Ulm, Staatl. Vermögens- und Hochbauamt (aus: Münch, Wiblingen 1999, S. 14)

z.B. Gabriele Dischinger eine Mitwirkung Fischers bei der Neuplanung der Klosterkirche ablehnt, während Gustav Bölz (S. 70-72) einen Fischer-Entwurf für möglich hält, da schon 1760 mit der Baumaterialbeschaffung begonnen worden wäre und - eher unwahrscheinlich - Fischer 16 Jahre bis zu seinem Tode die Oberleitung in Wiblingen ausgeübt hätte, während Dischinger (Fischer II, 1997, S. 335) Fischer wie in Ottobeuren spätestens 1757

'aussteigen' lässt.

Nach dem ersten Schlaganfall von Abt Meinrad März 1761 und dem tödlichen am 1. März 1762 wurde dann am 16. April der von Neresheim gebürtige Prior Modest Kaufmann im Alter von 51 Jahren zum Abt Modest II gewählt. Ob unter dem hageren und zunehmend kränklichen Abt das Kirchenbauprojekt energisch weiter betrieben wurde, ist eher unwahrscheinlich, da Modest nach relativ kurzer Regierungszeit schon am 17. Juni 1768 verstarb.

Sicher aufgegriffen und entscheidend vorangetrieben wurde das Vorhaben vom aus dem nahen Laupheim gebürtigen Nachfolger Roman Fehr. Der Neresheimer Konventuale P. Paulus Weissenberger entdeckte 1935 im Turn- und Taxis-Archiv in Regensburg in den dortigen Neresheim-Beständen einen Satz von sieben Bauzeichnungen zusammen mit einem halben Grundriss von Ottobeuren, die von ihm als Entwürfe Fischers bzw. seines 'Büros' angesehen wurden, aber von Gabriele Dischinger 1997 und schon zuvor von Harald Möhring ("Johann Michael Fischers Kirchenbauten", Diss. Stuttgart 1992, v.a. S. 413-423) vor allem wegen Fehlern wie oben angedeutet Fischer abgeschrieben wurden und einem Unbekannten, der Zugang zu Fischers Entwürfen gehabt hätte, mit dem Entstehungsdatum 1760/65 - also noch zu Lebzeiten Fischers - zugewiesen wurden. Der Schütz-Schüler Frank Purrmann sah 1999 ("Die Regensburger Planrisse für die Abteikirche Wiblingen: Forschungsrevision und Vorschläge zur Neubewertung", in: *Architectura* 29, 1999, S. 35-72: "engster Mitarbeiter Fischers um 1750") und 2003 ("Wiblingen und Schussenried - Baugeschichte und baupolitische Beziehungen zweier oberschwäbischer 'Escorial'-Klöster im 18. Jahrhundert", in: *Zeitschrift d. deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 54/55, 2000/2001, S. 199-237: "Johann Wiedemann nach Ideen Fischers um 1750/60") in ihnen dagegen Kopien von Entwürfen Fischers. Bislang spekuliert die Forschung auch, wann, wie und wieso diese Entwürfe nach Neresheim gelangt sind: im Zusammenhang mit der Bewerbung Fischers um die Neumann-Nachfolge am 1. September 1753? (das macht wegen der schnellen Absage von Neresheim keinen Sinn), unter Abt Modest zur Begutachtung durch den Neresheimer Abt Benedikt Maria Anghern und dessen damaligen, 1756 entlassenen Bauleiter Dominikus Wiedemann? oder bei einer Art Ausschreibung unter Abt Roman in den Jahren 1768/70, an der sich Angehörige des Baubüros der Fischer-Nachfolge beteiligten?. Trotz der Einwände wegen der Turmlösung am Beginn des Presbyteriums und anderer Fehler ist dieser Bausatz doch eine konventionellere Nachahmung von Ottobeuren. Am auffälligsten sind vielleicht das

starke Vorziehen der Fassade und ihre strebepfeilerartig über Eck gestellten Mauerzungen.

### *Der Roh-Bau unter Oberamtsbaumeister Johann Georg Specht*

Auf alle Fälle fand dieser Entwurf kaum Gefallen im Gegensatz zu dem des Allgäuer Maurers und Baumeisters Johann Georg Specht. Zumindest seit Michael Braig wird als äusserer Anlass und als Rechtfertigung für den Kirchenbau, die um 1770 beginnende Klimaverschlechterung durch einen fernen Vulkanausbruch, die folgenden Missernten, Teuerung und Niedergang der Wirtschaft und die Notwendigkeit einer Gegensteuerung durch Investitionen angesehen. Wenn April 1771 (Bölz 1922, S. 13-15) angeblich aufgrund der Pläne Spechts ein Kapitelsbeschluss zum Kirchenbau getroffen wurde, muss der bregenzische Oberamtsbaumeister Johann Georg Specht (1721-1803) schon um 1770 mit Wiblingen in Kontakt gekommen sein. Es wird dabei immer (auch bei Bölz 1922, S. 73-75) angeführt, dass das von Specht seit 1767 errichtete Schloss in Laupheim, der Heimat von Roman Fehr, den Empfehlungsausschlag gegeben habe, wie es auch in einer angeblichen Specht-Autobiographie bei Hugo Bilger/Ludwig Scheller: Ein Allgäuer Barockbaumeister, Kempten 1977, S. 49 (vgl. auch S. 76, Anm. 5) heisst. Specht war aber bislang nicht durch einen grösseren Kirchenbau vielleicht mit Ausnahme von Wiggensbach (1770/71) in Erscheinung getreten. Wahrscheinlich gehört die Wahl Spechts in die Rubrik anfänglicher 'schwäbischer Sparpolitik' wie in Zwiefalten und Ottobeuren. Der immer wieder abgebildete Aufriss mit Teilgrundriss für die Fassade und der Grundriss (aus dem Nachlass von Amandus Storr?) (Fig.2a-b) wurden sicher wie bei den meisten Fischer-Entwürfen nicht vom Baumeister selbst gezeichnet, sondern von einem Spezialisten, der hier wohl extra 'angeheuert' wurde. Von Erwin Treu (1993, v.a. S. 30-38) werden die Unterschiede zwischen dem doch mehr dem traditionellen Longitudinaltypus entsprechenden Entwurf aus dem Fischer-Umfeld und dem saal-rotunden-artig zentralisierenden Vorschlag Spechts herausgearbeitet und auch auf mögliche Vorbilder Spechts (St. Gallen, Birnau - beide unter Peter Thumb) und für die Fassade mit den über Eck gestellten Türmen auf den Deutschordensbaumeister Johann Caspar Bagnato (St. Gallen 1751/52) und den Schussenrieder Klosterbaumeister Jakob Emele (Stiftskirche



Fig.2a: Johann Georg Specht: Aufriss der Fassade der Klosterkirche Wiblingen, um 1771. Ulm, Staatl. Vermögens- und Hochbauamt (aus: Braig, Wiblingen 2001, Abb.64)

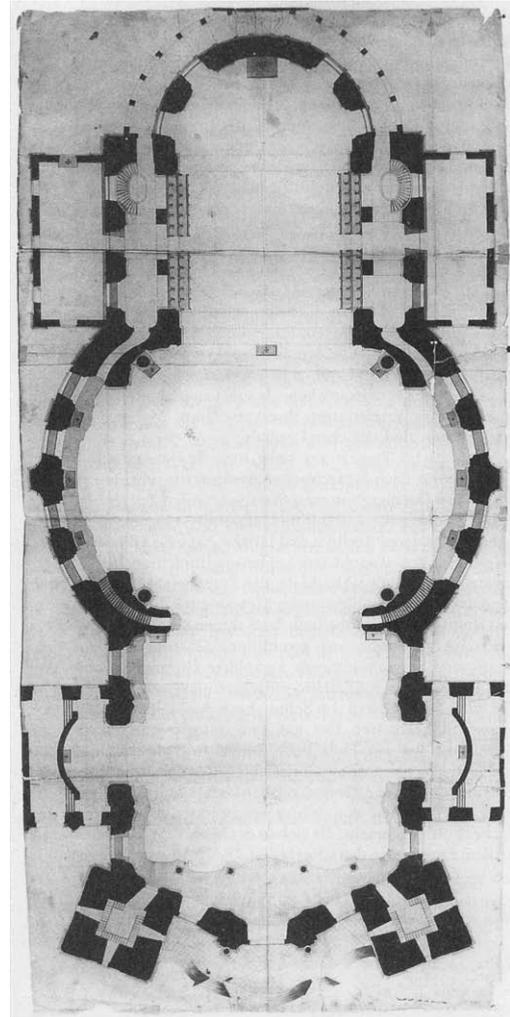


Fig.2b: Johann Georg Specht: Grundriss der Klosterkirche Wiblingen, um 1771. Ulm, Staatl. Vermögens- und Hochbauamt (aus: Braig, Wiblingen 2001, Abb.65)

Bad Waldsee, nach 1757, 1765/68 ausgeführt in Konkurrenz zum Bagnato-Sohn und Nachfolger Franz Anton; vgl. auch Neues Schloss in Tettngang) abgehoben.

Während man die Änderungen im Innern für eine auch zu Wallfahrten geeigneten Kirche mit einem zentralen Wallfahrtsaltar (Kreuz-Altar), der mehr zu Gebet bzw. Wort tendierenden Liturgie und auch stilistisch zum Hellen, Weiten sich erklären kann, ist die Fassadenlösung doch mehr einem gewissen Imponierbedürfnis (des Abtes Roman?) und der relativ geringen Breite oder Engbrüstigkeit des Eingangsbereiches zuzuschreiben, was durch die Drehung der seitlichen Türme optisch etwas gemildert wird. Der Drehwinkel ist aber nicht wie in Bad Waldsee einfach  $45^\circ$  über Eck, sondern so, dass die Mittelachsen sich genau in der Mitte des grossen Kuppelrundes schneiden oder treffen (vgl. das 'Arma-Christi'-Schema). Die noch zweimal so hoch zu ergänzenden Türme (ca. 80m) hätten eine

himmelragende Wirkung gehabt, zumal das (evangelische) Münster zu Ulm seinen heutigen Ziel gebenden Turm (Höhe ca. 91m) auch noch lange entbehren musste. Allerdings entstanden den rechten Winkel störende Richtungen und problematische Ecken besonders auch zum nordwestlichen Gästetrakt bzw. südwestlichen Weiterbau des frühen 20. Jahrhunderts. Es wird immer wieder behauptet, dass Januarius Zick sich gegen einen Ausbau der Fassade ausgesprochen habe. Zumindest der letzte Abt Ulrich IV Keck (1784-1805) bemühte sich gegen 1800 um eine Weiterführung und veranlasste die heutige Frontispiz-Notlösung (vgl. Braig 2001, S. 226). Letztlich war wohl die finanzielle neben der politisch-religiösen Situation nach 1780 bis 1805 ausschlaggebend. Wahrscheinlich hätte sich eine stilistisch modernisierte niedrigere Turmvision wie z.B. in Hechingen oder St. Blasien von Pierre Michel Dixnard angeboten. Auch das Frontispiz wäre wohl etwas antikisierender ausgefallen.

Um wieder etwas zur bekannten Chronologie (hauptsächlich nach Bölz) zurückzukommen: auf der Basis der wohl korrigierten Entwürfe musste Specht mit seinem Sohn Thomas zwischen 1771 und 1772 ein grösseres hölzernes Modell erstellen (für 22 1/2 fl und mit erstaunlich hohem Fuhrlohn von 15 fl), worauf am 19. Februar 1772 ein Kontrakt mit Specht geschlossen und gleich Vorbereitungen zum Bau getroffen wurden wie Platzebnung (15.4.1772), sodass am 14.5.1772 eine überlieferte feierliche Grundsteinlegung mit Sammlung für die Bauleute (vgl. Bölz 1922, S. 81) stattfinden konnte, wobei am Ort des zukünftigen Hochaltares ein über 5m hohes Holzkreuz aufgemacht wurde und auf einem dekorierten Tisch in der Mitte der späteren Vierung, also annähernd der Position des jetzigen Kreuzaltares, das besagte, leider nicht mehr erhaltene Modell platziert wurde. Sinnigerweise wurden der 84. Psalm ("wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Sabaoth") und andere passende Sprüche zu Gehör gebracht. In den Grundstein (am Nordturm?) legte man neben (Kontakt-) Reliquien auch ein Schriftstück (vgl. Bölz 1922, S. 88): "In Honorem B(eatae). Virginis Mariae, Sanctae Crucis et Sancti Martini, sub Regimine Reverendissimi Perillustris ac amplissimi, D(omi)ni, D(omi)ni Romani hujus Caesareo regii, anterioris Austriae M(o)n(aste)rii Wiblingani O(rdinis) S(ancti) B(enedicti) abbatis vigilantissimi nec non almae Congregationis Josepho-Benedictinae Convisitatoris dignissimi" also: 'Zu Ehren der gepriesenen Jungfrau Maria, des Heiligen Kreuzes und des Heiligen Martin unter der Regierung des hochverehrten, durchlauchten und hochangesehenen Herrn, Herrn Roman, dem sehr wachsamem Abt dieses Kaiserlich-Königlichen vorderösterreichischen Benediktinerklosters

Wiblingen und nicht zuletzt sehr würdigen Convisitators ('Aufsichtsratsmitglied') der hohen Benediktinerkongregation zum Hl. Joseph'.

Da jeweils im Winter die Steine zubereitet wurden, waren die Mauern bis 1774 schon soweit gediehen, dass der Specht-Schwiegersohn und Zimmerer Johann Georg Stiefenhofer ebenfalls von Lindenberg mit der Dachstuhlkonstruktion beginnen konnte. 1776 war das ganze Gebäude unter Dach und am 6.4.1777 wurde das Richtfest gefeiert, wobei vielleicht auch schon die hölzernen Gewölbe wenigstens teilweise fertiggestellt waren. Bölz nimmt S. 92 an, dass Specht für die zu entlohnende Maurerarbeit insgesamt ca. 35000.- fl. erhielt, wobei sich die Jahreszahlungen von durchschnittlich 5000 fl. 1775 (Gewölbebau?) auf über 9 000.- fl. erhöhten. Für 1776 fehlt anscheinend ein Nachweis, aber Bölz nimmt 4300.- fl. an. 1777 erhält Specht wohl als letzte Abschlagszahlung und als Abfindung 5850.- fl.. Bis aus die Türme und das Frontispiz scheint der Bau fast soweit gediehen zu sein, wie z.B. Fischer Zwiefalten (ohne Vorhalle) bzw. Ottobeuren ver- oder hinterlassen hat.

#### *Der Trierer Hofmaler Januarius Zick 'tritt auf den Plan'*

Es stand in Wiblingen mit Stukkierung und Freskierung der Innenausbau an. Der Abt hatte sicher schon ab 1776 Fühler nach geeigneten Kräften ausgestreckt. Mit Dixnard, der kurz zuvor im nahen Damenstift Buchau oder in Gammertingen neben St. Blasien tätig war, nahm er anscheinend keinen Kontakt auf, da der Franzose zumindest von Herbst 1777 bis Anfang 1780 fast ständig in Koblenz und damit nicht abkömmlich war. In der angeblichen Specht-Autobiographie (vgl. H. Bilger/Scheller, Kempten 1977, S. 63) wurde das Ausscheiden Spechts verdächtig ähnlich wie im Falle Christians so dargestellt: "Die Arbeiten gingen ziemlich rasch voran, als plötzlich im Frühling des Jahres 1778 der Kunstmaler Januarius Zick aus Ehrenbreitstein, durch den Abt herbeigerufen, nach Wiblingen kam. Dieser Herr hatte sogleich an meinen Plänen und Arbeiten allerhand auszusetzen; es war ihm alles nicht modern genug, alles sollte in antikem Geschmack gebaut werden. Für diese neue Idee hatte er den Abt sehr bald gewonnen, der auch die Aufsicht über die Bauhandwerker haben sollte und der ihn zum Bau- und Verzierungsdirektor eingesetzt. Für die Weiterführung des Rohbaus, besonders für die

Fertigstellung der Fassade und der Türme hatte man jetzt gar kein Interesse mehr. Ich hatte in Wiblingen nichts mehr zu schaffen". Die (nach S. 76, Anm.5) zitierte Stelle ist anscheinend einer von Gustav Bölz verfassten, fiktiven Autobiographie Spechts entnommen und gab dem Wechsel zu Januarius Zick romantisierend eine fast tragische und auch intrigante Note seitens des Letzteren, was allerdings Josef Strasser (1993. S. 64) bei dem von ihm 1994 als Dokument Nr. 6 auf Seite 565 wiedergegebenen Warnungsschreiben (mit Selbstempfehlung) vom 17.5.1780 beim Kirchenbau in Pfaffenhausen zu relativieren sucht. Neben einigen bautechnischen Differenzen sind es eher die stilistischen Auffassungsunterschiede zwischen einem eher biederen, handwerklichen Allgäuer Maurermeister und einem Akademiker, Mann von Welt, der Höfe, einem kurtrierischen Hofmaler, die aufeinander gestossen sind.

Die von Strasser aus den Grundrissen abgelesenen und ablesbaren "Regel"-Verstöße Spechts sind: die radial auf die Rotunde ausgerichteten Orgelemporen-Stützen, die teilweise unterbrochenen, schwingenden Brüstungen der Langhausgalerien, die über die Rotunde ursprünglich bis in den Chor reichten und jetzt nur noch optisch in den Orgelprospekten des Chores beibehalten wurden. Dass die Mauern nicht mit den Gewölben übereinstimmten, und dass ganze Eichenstämme zur Absicherung von Zick (an den Gurtbögen?) eingezogen werden mussten, lässt sich eigentlich aus den Grundrissen nicht eindeutig ablesen. Die ursprünglich vorgesehenen geschwungenen Treppenstufen zum Portal zwischen dem Turmpaar sind vielleicht schon vor Zicks Eingreifen weggefallen. Die vornehmliche Aufgabe Zicks und seine Leistung war es nach "modernem" (antiken) Geschmack die baulich-räumlichen Vorgaben als "Verzierungsdirector" zu interpretieren und zu gestalten, ihnen ein anderes, neues Gesicht (quasi eine 'renovatio praecox') zu geben. Während in Zwiefalten und Ottobeuren der Stukkator Feichtmayr die entscheidende Figur war, gab in Neresheim anfänglich und in Wiblingen letztlich der Maler die Gliederung natürlich in Grenzen von oben her vor. Zick war wohl wie Knoller in Neresheim anfangs nur für die über dem Hauptgesims gemalten illusionistischen Deckenbereiche vorgesehen. Das verlorene Modell und sicher auch ursprünglich vorhandene Schnitte Spechts müssen einen ungefähren Vorschlag für die Innendekoration enthalten haben. Auch wenn die aus dem Allgäu stammende Malerfamilie Zick in Elchingen, Biberach bekannt gewesen ist und Januarius Zick 1745-1748 bei Jakob Emele in Schussenried eine Maurerlehre absolvierte, ist es doch erstaunlich und auch für Josef Strasser etwas rätselhaft, dass der seit Anfang der 60er Jahre als Kurtrierer Hofmaler in

Ehrenbreitstein Ansässige in Wiblingen zum Zuge kam. Ausser den profanen Fresken in Schloss Engers und in der Trierer Residenz ist Zick anschliessend nicht mehr weiter als Fresko- und gar als Kirchenmaler in Erscheinung getreten. Wie die beiden Ottobeurer Altargemälde von 1766 weisen, gehörte er seit seinem Frankreich-Aufenthalt 1756/57 zu den Malerhoffnungen in Deutschland. Die Stärken des Viel- und relativen Schnellmalers lagen besonders in seiner französisch-flämischen Genremalerei mit der er im Rheingebiet von Basel, Frankfurt bis Düsseldorf ziemlichem Erfolg hatte, dass ihn sogar Goethe, Lavater und Basedow auf ihrer Rheinfahrt am 15. Juli 1774 besuchten. Über die ebenfalls in Ehrenbreitstein ansässige Sophie von La Roche und ihren Mann, den wohl illegitimen Sohn des 'aufgeklärten' Grafen Friedrich Stadion auf Warthausen aus altem schwäbischem Geschlecht und Kanzler unter dem Trierer Fürsterzbischof Clemens Wenzeslaus von Sachsen, Georg Michael Frank von La Roche, dürfte es weiterhin Verbindungen nach Oberschwaben gegeben haben. Denkbar wäre auch, dass der (Braig, S. 222) 1776 aus der Fremde kommend in Wiblingen als Laienbruder eingetretene, 1748 in dem nicht weit von Lachen dem Ursprungsort der Zick gelegenen Eichenberg geborene Martin Dreyer einen Hinweis auf Zick gab.

Josef Strasser berichtet in seiner grossen Zick-Monographie von 1994 nur von einer Reise des Ehrenbreitsteiner Malers nach Basel im Jahre 1775 und von einem Besuch des dort ansässigen Druckers und Verlegerfreundes aus dem Wille-Umkreis, Christian von Mechel. 1776 fertigte Zick noch das Porträt der Frühindustriellenfamilie Remy. Auch aus dem folgenden Jahr 1777 sind nur wenige datierte Gemälde Zicks bekannt. Zur Wende 1775/76 wandte sich Abt Roman wegen des Chorgestühls naheliegend an den in Buchau tätigen Riedlinger Bildhauer Johann Joseph Christian, der sich wie oben angedeutet einen guten Ruf erworben hatte. Nach Bölz (S. 106) lieferte Christian am 13.2.1776 ein Modell, aber erst im Jahr darauf am 13.4.1777 wurde der Akkord getroffen bei Fertigstellung innerhalb von vier Jahren. Dies dürfte auch bedeuten, dass Abt Roman bis Mitte 1777 mit einer gemässigten Spätrokokoausstattung noch einverstanden war. Für die Stukkaturen und die Altäre dürfte um 1776 schon der Nachfolger des 1772 verstorbenen Feichtmayr und Bruder des Feichtmayr-Paliers Thomas Sporer, Benedikt Sporer, ausersehen gewesen sein. Für die nötigen Einzelfiguren dachten der Abt und seine Umgebung wohl auch zuerst an Christian. Vielleicht erst unter dem Eindruck des stark von Dixnard ausgehenden klassizistischen Stilwandels in Buchau (1774/76) und Wurzach (1775-1777) und des sicher nicht sehr kapablen Specht - wie auch Strasser vermutet -

dürfte der Wiblinger Abt und seine Umgebung umgesteuert haben. Aber man wandte sich nicht an den dort tätigen barockklassizistischen Maler, ehemaligen Maulbertsch-Schüler und Rompreisträger Andreas Brugger von Langenargen (1737-1812), der vor der Rückkehr (1781) seines in Wien als Architekturmaler ausgebildeten Bruders Anton nicht in der Lage gewesen sein dürfte, eine solche klassizistische Gesamtdекoration zu entwerfen. Am ehesten bewiesen die Gebrüder Brugger dieses erst später (1782-1785) in der Pfarrkirche St. Kolumban und Konstantius in Rorschach.

*Der Innenausbau unter dem Bau- und Verzierungsdirektor Zick: Christian Vater und Sohn, Laienbruder Martin Dreyer und das Chorgestühl, der Abtssitz und der Hochaltar*

Die Entwicklung der Wiblinger Innendekoration lässt sich wie auch bei Strasser (1993, S. 66/67) am besten aus der Perspektive des Christian-Sohnes Franz Joseph Friedrich (1739-1798) rekonstruieren. Winfried Assfalg (1998, S. 72) zitiert aus den Ratsprotokollen im Stadtarchiv Riedlingen, dass der jüngere Christian 1778 nicht von einer "übereilten Krankheit" seines Vaters berichtete, und dass "solcher schon in Wiblingen krank lag", was bedeutet, dass der über 70jährige Christian nach dem Akkord für das Chorgestühl vom 13.4.1777 bald krank und in Wiblingen bettlägerig wurde. Er muss aber noch nach Hause transportiert worden sein, da er nach dem Sterbeeintrag im Pfarrarchiv Riedlingen am 22.6.1777 nachmittags um halb nach 3 Uhr, angeblich "mit grösster Andacht" (also bei vollem Bewusstsein? und wohl nicht an einer Infektion oder Schlaganfall, eher Wassersucht leidend?) die Sterbesakramente empfangen habe und verstorben sei. Die Diskussion, inwieweit der ältere Christian zum Chorgestühl noch beigetragen hat, wird sich weiter unten noch finden. Der jüngere Christian dürfte in Wiblingen am Chorgestühl im Sinne seines Vaters und des genehmigten Modells weitergemacht haben. In dem 1783 anhängigen, leider auch von Bölz nicht vollständig und wörtlich zitierten Rechtsstreit vor dem zuständigen markgräflich burgauischen Gericht in Günzburg wegen einer Nachforderung Christians gibt letzterer zu Protokoll (nach Bölz, S. 107), dass Zick (erst) im Frühjahr 1778 in Wiblingen angekommen wäre. Bölz berichtet auf S. 96 von einem ersten Vertrag mit Zick wohl Anfang 1778 (3. Mai 1778) und nur bezüglich der Deckenmalerei über 7000 fl und 500 fl. Douceur (also in einem finanziellen Rahmen wie bei Spiegler in

Zwiefalten), wobei er aber kaum schon Entwürfe für die Hauptfresken mitgebracht hatte. Die Thematik war sicher schon 1776 weitgehend festgelegt. Ein zweiter, auf den 2. August datierter Vertrag über 1500 fl. beinhaltete noch das Hochaltarblatt (wohl für 500 fl.-) und weitere Bilder (Kreuzaltar, bzw. 2 Seitenaltäre zu je 250 fl.-) und die hinzugekommenen zahlreichen Entwürfe als 'Verzierungs- und Baudirektor' für die übrige Ausstattung wie Altäre, Beichtstühle, Kanzel, Oratorium u.a., in ganzem Wortlaut bei Strasser 1993, S. 64 bzw. 1994, S. 564, Dok. 4, (Bölz 1922, S. 96 folgend).

Interessant ist nun die bei Bushart 1975, S. 64/65 nach P. Paulus Weissenberger (1934) geschilderte Ankunft des Wiblinger Priors Amandus Storr mit dem "dasigen H. Kirchenmahler" (Zick) am Abend des 11. August 1778. Bushart nimmt dabei an, dass Zick sich vor allem vom Abendmahlfresko - wie in Wiblingen im Presbyteriumsbereich - hat inspirieren lassen (z.B. bei dem zumindest seit Poussin üblichen Leuchtereinsatz?). Das würde auch nahelegen, dass Zick nach der Rückkehr ab Ende August bis September (= ca. 5 Wochen) das Wiblinger Abendmahl noch im Jahre 1778 gefertigt haben dürfte. Nach Bölz (1922, S. 96) erhält Zick am 20. September 1778 schon 1100 fl.. Der im Koblenzer Mittelrheinmuseum befindliche zeichnerische Entwurf für das Presbyterium bzw. den Hochaltar (Strasser Z 182) (Fig.3a-b) in etwas freier, aber räumlich gut nachvollziehbarer Ansicht lässt die wohl noch nicht realiter vorhandene Deckenmalerei in der Kirche weg, weswegen auch eine Datierung schon vor August 1778 anzunehmen ist. Zicks weitere Entwürfe und Vorschläge darf man sich wohl wie die 1782 zu datierende, 1945 dem Mittelrheinmuseum entwendete Federzeichnung für das Zwiefaltische Zell vorstellen. Die vorangegangenen Monate Mai, Juni, Juli bis Anfang August dürften mit den Vorbereitungen, Gliederungen und Entwürfen ausgefüllt gewesen sein. Jedenfalls scheint Zick schon bald nach seinem Erscheinen in Wiblingen die Zeichnungen und Modelle des jüngeren Christian für das Chorgestühl 'bemängelt' und Korrekturen vorgebracht und vorgezeichnet (als "Caprize" = wohl skizzenhaft) zu haben. Wiederum fragt man sich, worin diese genau bestanden haben, und wieweit Christian schon mit seiner Arbeit seit April 1777 gediehen war. Aus seiner gerichtlichen Beschwerde wird klar, dass die "Brustwände" d.h. die Pultwände der ersten Reihe des Chorgestühls (Fig.4a-b) für die Laienbrüder und Novizen von Zick wieder hinzugefügt wurden. Von Christian Senior stammt der Entwurf und vom Junior die Ausführung der geschnitzten Wangen und Docken des Gestühls und das Dorsal mit den Atlantenhermen bis zum Gesims. Die im harten Eichenholz etwas gröber nur zu schnitzenden Wangen (oder Docken) verraten bis auf die

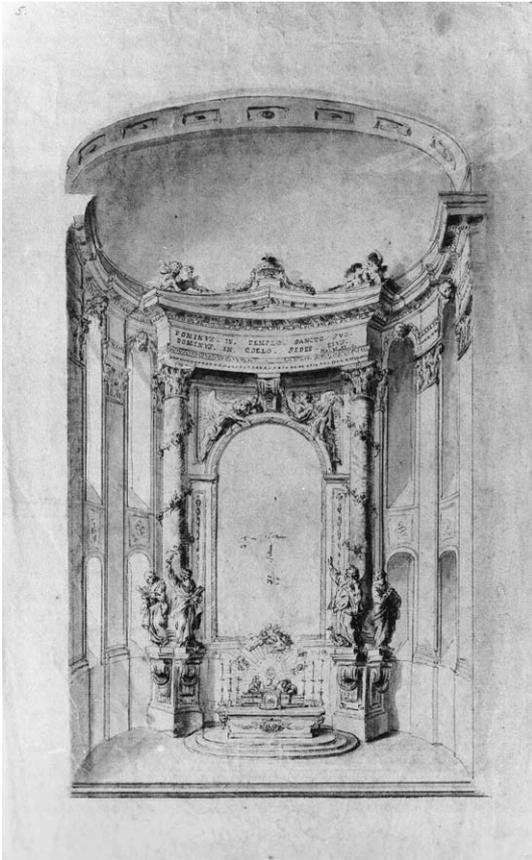


Fig.3a: Januarius Zick, Entwurf für den Hochaltar, um 1778. Koblenz, Mittelrheinmuseum (aus: Strasser 1994, Z 182)



Fig.3b: Klosterkirche Wiblingen, Chorapsis, nach 1781. (aus: Muench 1999, S.36)

klassizistischen Lorbeergehänge nichts vom Eindruck Dixnards in Buchau. Mit den Rosetten, den Akanthus ähnlichen Elementen könnte man sie sich auch fast aus dem 17. Jahrhundert stammend denken.

Zu dem ersten, mit Vater und (?) Sohn Christian verabredeten und noch vor Januar 1781 (teil-) abgerechneten Akkord (vgl. Huber 1960, S. 89: 4500.- fl, was sehr ordentlich ist) gehörten sicher die vom Junior in Gips eher erst um 1780 ausgeführten Hermen oder Atlanten. Eine Rötzelzeichnung (Strasser Z 170) (Fig.5a) eines muskulösen Bärtigen mit freiem, gedrehtem Oberkörper steht mit einem weniger Muskulösen und Bartlosen des Chorgestühls (Fig.5b) in Zusammenhang. Strasser weist sie aus stilistisch-qualitativen Gründen nicht direkt Zick, sondern dem Gehilfen Martin Dreyer zu, der für Christian nach Aussage des Abtes 11 Entwürfe für Basreliefs, vier für ca. 1,35m grosse Figuren, 38 (!) für Kindlein in verschiedenen Akten (=Stellungen), 16 für Vasen unterschiedlicher Grössen, zu den (Tympana der?) Chortüren, aber auch die Chorgalerie, die Kragsteine (Zahnschnitt) und den darüber befindlichen Architrav für Christian entworfen haben soll. Ausser den unspezifizierten ganzen übrigen Teilen der Chorstühle (15 fl.-) finden die



Fig.4a: Chorgestühl Nordseite. Klosterkirche Wiblingen



Fig.4b: Chorgestühl Südseite. Klosterkirche Wiblingen

Atlanten beim Abt Roman Fehr keine Erwähnung. Wenn man Dreyers sonstige und eigene Arbeiten betrachtet und sich die Atlanten der Christians in Ottobeuren und sogar noch in



Fig.5a: Januarius Zick: Atlant. Ulm, Museen AB 234 (aus: Zick 1993, 65, farbig rekonstruiert)



Fig.5b: Franz Joseph Christian: Atlant. Wiblingen, Chorgestühl, um 1780 (aus: Zick 1993, 65)

Buchau vor Augen führt, war eigentlich keine (auch stilistische) Notwendigkeit in diesem speziellen Bereich Vorschriften zu machen oder Vorlagen zu liefern. Die flämisch-französisch inspirierte Zeichnung (doch eher von Zick selbst?) ist der für den jüngeren Christian physiognomisch eindeutig zuzuordnenden Ausführung überlegen. Bemerkenswerterweise sind die Volute des Auflagerns und der Balken der Abstützung weggelassen. Für die übrigen christianesken Atlanten des Chorgestühls dürften von Zick (und Dreyer?) keine Entwürfe geliefert worden sein. Wie schon erwähnt bringt 1783 der Abt elf Basrelief-Entwürfe Dreyers Christian in Gegenrechnung (121 fl.-), worunter man die zweimal vier oder acht Gipsreliefs an der Dorsalverlängerung mit den oben geschweiften Rahmen, die beiden dreipassförmigen Reliefs über den Türen und das grosse Stifterrelief mit der Idealansicht des Klosters am Abtsdreisitz (Fig.6), also insgesamt elf Stück, vermuten könnte. Was Dreyer aber an eigener und eigenhändiger Malerei in den Langhausaltären und den Altarrückseiten und den Predellen der Rotunde abgeliefert hat, lässt an den Worten des Abtes etwas zweifeln, ausser man versteht darunter schon die Kopier-Kompilier-Tätigkeit Dreyers für Christian aus verschiedenen (hauptsächlich Architektur-)Vorlagen. Bei den "vier Figuren zu 4 1/2 Schuhe" (ca. 1,35m) denkt man natürlich an die vier Nischenfiguren der Kirchenväter, wovon allerdings ausser dem Hieronymus alle übrigen eher noch aus dem Christian-Fundus stilistisch stammen dürften. Für Christian sind ausserhalb des Akkords an den Chorgestühlwänden und dem Abtsdreisitz zwei grosse Basreliefrahmen (über den Chortüren?), drei grosse Rosen (an den "Brustwänden" und dem Abtsdreisitz?), acht kleine Rosetten (in den Ecken?), sowie



Fig.6: Abtsdreisitz. Klosterkirche Wiblingen, Chor

hundert kleine Tragesteine (am Chorgestühl wie Abtssitz?) als Schnitzarbeit, also v.a. die Ornamentik in eher 'antiquem Geschmack' hinzugekommen. Das Chorgestühl und auch der Abtssitz waren nach Aussage Christians bis auf vier Urnen und zwei Figuren Anfang Januar 1781 fertig, was die Gehilfen Christians anscheinend bis zum 14. Januar 1781 auch noch erledigten, worauf Christian wenigstens 275 fl.- ausgezahlt bekommt. Nach den Einlassungen Christians könnte man fast vermuten, dass vor dem Eintreffen Zicks auch der Hochaltar an die beiden Riedlinger ursprünglich gehen sollte. Aber es bleiben für den jüngeren Christian ausser Akkord und in Abhängigkeit vom Zickschen Entwurf nur die figürlich-plastischen Teile an diesem architektonischen Altar, die 1780/81 ausgeführt wurden. Bei einem - wohl dem rechten - grösseren Engel (Fig.7) wurde nach Abbau des Gerüstes eine falsche, von unten nicht richtig erkennbare Gesichtsstellung moniert, die aber Christian der eigentlich nicht mehr erkennbaren Vorlage Zicks 'in die Schuhe schieben' wollte. Vor dem 6.12.1781 (und wahrscheinlich noch vor der Weihe am 20.10.1781 - die eigentliche Weihe erfolgte erst am 28.9.1783 durch den Konstanzer Weihbischof Wilhelm Joseph Leopold Willibald von Baden) hatte er selbst die Kopfhaltung verändert, und nicht - wie der Abt vermutete - erst die durch Prior Amandus Storr und Bruder Martin Dreyer als selbsternannte 'Kunstverständige' immer wieder beeinflussten,



Fig.7: Franz Joseph Christian, Trauerengel am Hochaltar, um 1781. Klosterkirche Wiblingen

aber von Christian angestellten Gesellen (Johann Michael Steinhauser und Fidelis Mock v.a. fürs Figürliche). Christian scheint also bis Ende 1781 in Wiblingen sich aufgehalten zu haben, bevor er definitiv 1782 zu seinem Bruder und als Columban neuerwählten Abt von St. Trudpert nach dorthin aufbricht. Der Brief Zicks an Christian vom 29.6.1780 wegen einer raschen Rückkehr zeigt den Zeitdruck durch den Wiblinger Abt, und dass Christian auf einer ersten Reise nach St. Trudpert zu seinem am 6. Juni zu Abtswürden gekommenen Bruder neben einem familiären Grund auch ein legitimes Auftragsinteresse dokumentierte. Spätestens ab diesem Zeitpunkt (1781/82) muss man in Wiblingen daran gedacht haben einen neuen (und besseren?) Bildhauer unter Vertrag zu nehmen, der die vier grossen Altarfiguren zu liefern hatte, die wohl ebenfalls wie das von dem Wiblinger Schreiner Christian Unsöld gefertigte Tabernakel (fraglich nach Entwurf Zicks?, s.u.: erst 1791) erst nach dem 1781 datierten und eingesetzten Hochaltarblatt aufgestellt wurden. Um bei der Scheidung der Hände von Christian Senior und Junior etwas weiterzukommen, nachdem im neuen Allgemeinen Künstler-Lexikon, 19, 1998, S. 40/41 die Zuschreibungen Gerhard Woeckels von 1958 an Franz Joseph Christian wieder zurückgewiesen wurden, muss man sich wieder etwas ausführlicher in die mikrohistorische Detailforschung hinab begeben.

### *Christian Vater und Sohn in Buchau*

Winfried Assfalg (1998, S. 70) berichtet von einem zu überprüfenden Posten in den Buchauer Kapitelsrechnungen von 1773, dass in das "Quartier" Christians am 28.5.1773

"6 Handtücher... und Faden" geliefert wurden, was ihn zum Schluss verleitet, dass hotelmässig für die Hygiene von sechs Personen (Vater, Sohn und vier Mitarbeiter) gesorgt werden sollte. Der "Faden" diente wohl zur Reparatur der Arbeitskleidung?. Der Schreiber dieser Zeilen vermutet darin eher, dass Christian Senior sich ab Ende Mai in Buchau aufgehalten hat, um bei seiner anfänglichen Entwurfstätigkeit Ton- (weniger Gips-) Modelle von Figuren, Nischenaltären (und Chorgestühl?) in Absprache mit Dixnard und der Fürstäbtissin in Tüchern feucht zu halten. Auch der "Faden" (=Schnur?) hatte eine direkte Funktion im Zusammenhang mit dem Kirchnerneubau noch vor dem eigentlichen Kapitelsbeschluss vom 23.7. bzw. 12.8. 1773. Ausser einer zweimaligen Erwähnung im Mai 1774 und am 30. August 1776 vor der am 14.9.1776 durch den Konstanzer Fürstbischof Maximilian Christoph von Rodt erfolgten Weihe wurden die Christian bislang in und für Buchau nicht aktenkundig. Während Huber (1960, S. 87) und ihm folgend Assfalg (1998, S. 70) Christian "Basreliefs" (im Chor oder an der Emporenbrüstung?) nach Buchau führen liess, waren es bei Erich Franz ("P.M. Dixnard", Weissenhorn 1985, S. 252) in erstaunlich abweichender Lesung der Kapitelsrechnung Nr. 409 (1775/76) nur noch "Fässer" (Gips?). Huber (1960, S. 87) berichtet aber ohne Nachweis auch noch von einem Eintrag im Jahre 1777. Nach Assfalg (1998, S. 70) zähle Huber (1960, S. 62) die Buchauer Hochaltarszenerie (Fig.8a) "zu den besten Werken des Bildhauers" (Christian Senior), vor allem der scharfkantige 'Longinus' gehöre zu seinen "zerbrechlichsten Figuren" (Huber 1960,S. 61). Zumindest kann Huber (S. 61) sich nur den älteren Christian selbst als Entwerfer und Ausführenden vorstellen. Nach unserer Auffassung ist in der ohne Eleganz und Sensibilität erfolgten Ausführung bis vielleicht auf den Christus sicher Franz Joseph Christian die Hauptarbeit zugefallen. Man beachte auch das Stein-Karst-Gelände des Golgotha-Hügels. Ein im Koblenzer Staatsarchiv aufbewahrter Riss des Hochaltares angeblich von der Hand des Architekten Dixnard (Franz 1985, S. 144, Abb. 127) (Fig.8b) verrät die bis in Ausstattungsdetails gehende Gesamtplanung, aber auch die im Figürlich-Zeichnerischen völlig dilettantische Hand des einflussreichen Baumeisters. Die Thronnischen für die Fürstäbtissin und den Stiftsdekan, das schlichte Chorgestühl, die Stifter-Erinnerungsmale darüber, alles dies dürfte von Dixnard vorgegeben worden sein. Bei den über dem Dorsal eingelassenen, teilweise panoramaartig breiten, schlicht rechteckig gerahmten Stuckreliefs (wie Fig.9a-b) stellt sich wieder die Frage nach dem Entwerfenden und Ausführenden, die Woeckel (1958, S. 113/114) mit guten Argumenten zugunsten des jüngeren Christian beantwortet, dem er auch noch eindeutig die Atlanten (Fig.11c) unter der Orgelempore oder die Reliefs der Orgelemporenbrüstung zuweist.



Fig.8a: Franz Joseph (und Joseph Johann) Christian, Hochaltargruppe, um 1775. Buchau, ehem. Stiftskirche

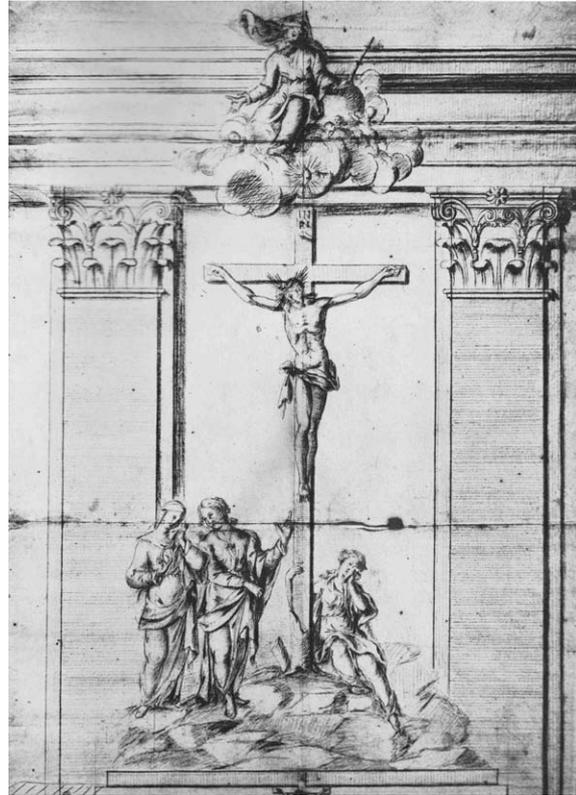


Fig.8b: P.-M. Dixnard, Entwurf für die Hochaltargruppe (Detail), um 1774. Koblenz, Staatsarchiv (aus: Huber 1960. Abb.93)



Fig.9a.: Joshua und die Bundeslade und der Fall von Jericho (Josua 6,1-20). Buchau, ehem. Stiftskirche, Chorseitenwand



Fig.9b: Einzug Jesu in Jerusalem (Lukas 19, 35-38). Buchau, ehem. Stiftskirche, Chorseitenwand

Etwas stärker an den Vater erinnern die 'Maria vom Siege' oder die Nischenfiguren der Seitenaltäre v.a. Carl Borromäus (Fig.10a-c). Auch die wohl sehr spät (um 1776)



Fig.10a: Johann Joseph u. Franz Joseph Christian, Maria vom Siege, um 1775. Buchau, ehem. Stiftskirche, Kanzelgegenstück



Fig.10b: Johann Joseph u. Franz Joseph Christian, Johann Nepomuk, um 1775. Buchau, ehem. Stiftskirche, Nebenaltar (Südl. Seitenschiff)



Fig.10c: Johann Joseph u. Franz Joseph Christian, Cornelius, um 1775. Buchau, ehem. Stiftskirche, Nebenaltar (nördl. Seitenschiff)



Fig.10d: Johann Joseph u. Franz Joseph Christian, Carl Borromäus, um 1775. Buchau, ehem. Stiftskirche, Nebenaltar (nördl. Seitenschiff)

entstandenen Gruppen auf den Beichtstühlen (Fig.11a) sind mit grosser Sicherheit vom Sohn ausgeführt worden. Der Anteil des älteren Christian in Buchau dürfte sich auf Modelle und Korrekturen beschränkt haben. Wenn Huber (1960, S. 67 u. 98) über die nicht erkennbare "eigene Handschrift" und die "Stilentwicklung" des jüngeren Christian klagt und Assfalg (1998, S. 90) bei schwächeren Arbeiten auch auf eine mögliche darüber hinausgehende Werkstattbeteiligung verweist, kommen wir auf den zentralen Punkt der Qualitätsvarianz der Beteiligten. Die mit "F.J. Christian 1774" signierte und datierte, in Holz geschnitzte 'Allegorie der (überlegenen, höheren) Bildhauerei und der Malerei bei Huldigung an das Fürstenhaus Hohenzollern' (Fig.11b) im Schloss Sigmaringen oder die in Zell befindlichen, geschnitzten Prophetenfiguren angeblich von 1780 sind von so bescheidener Qualität, dass sie für den Vergleich mit den zur Debatte stehenden Wiblinger Arbeiten eigentlich nur bedingt herangezogen werden können. Auf höherem Niveau erscheint ein von Assfalg (1998, S. 111/12 m. Abb.) Christian archivalisch für 1786 zugewiesener, geschnitzter 'Hl. Joseph mit Kind' in Öffingen am Bussen. Von Assfalg

wurde übersehen (vgl. Franz 1985, S. 44), dass Christian immerhin 1790 noch einmal für die Ausgestaltung des 'Tafelzimmers' in den Stiftsgebäuden von Buchau herangezogen



Fig.11a: Johann Joseph und Franz Joseph Christian, Maria Magdalena, um 1776. Buchau, ehem. Stiftskirche, Beichtstuhlaufsatz (Nordseite)



Fig.11b: Franz Joseph Christian, Allegorie, bez. u. dat. 1774. Sigmaringen, Schloss (aus: Michalski 1926, S. 76, Abb. 108)



Fig.11c: Franz Joseph Christian, Atlant, um 1776. Buchau, ehem. Stiftskirche, unter Orgelempore

wurde.

### *Die Wiblinger Chorgestühlreliefs*

Beim Blick wieder zurück auf die Wiblinger Chorgestühl-Stuckreliefs ergeben sich so manche Fragen. Diese 'Basreliefs' sind bei weitem qualitativ höher- und den Ottoabeurer Reliefs näherstehend. Von ihrer 'Zeichnung' können sie aber nicht mit Januarius Zick oder Martin Dreyer verbunden werden, v.a. wenn man sie wieder mit den schwachen eigenhändigen Malereien des Laienbruders vergleicht. Es verwundert auch nochmals, dass sich Dreyer neben Amandus Storr zum 'Kunstverständigen' emporschwingen konnte. Hat sich etwa Abt Roman mit seiner Aussage über Dreyers Entwurfstätigkeit für elf Basreliefs (am Tabernakel befinden sich nur fünf) (bewusst?) vertan?. Allerdings kam anscheinend von Christian Junior kein Dementi. Seit Ernst Michalski (1926, S. 60) geistert die Nachricht in der Literatur, dass für die Architekturen dieser Reliefs Joseph Bergler (der ältere und Bildhauer?) Pate gestanden habe, leider ohne weitere Angaben oder Abbildungsbelege.

Nach dem momentanen Erkenntnisstand vermutet der Verfasser, dass Christian Senior noch (Ton?-) Entwürfe oder Modelle (schon im Verlauf von 1776?) vor seinem Tode lieferte, die der nicht immer in einem guten Verhältnis zu seinem Vater stehende Sohn verwenden konnte. Bei dem für den erst nach 1778 von Zick konzipierten, etwas möbelmässigen (vgl. die Zickschen Intarsienentwürfe für die befreundete Kunsttischlerfamilie Roentgen in Neuwied) Abtsdreisitz entstandenen Stifterrelief dürfte kein Entwurf vom Vater Christian, aber dafür andere Vorlagen (für die Ritter und natürlich den Idealplan von 1732) für den Sohn vorhanden gewesen sein, die er imitativ doch in beachtlicher, auch für Zick sicher akzeptabler Qualität umsetzen konnte.

*Die weitere Ausstattung durch Johann Schnegg, Eustachius Haberes, Fidelis Mock und andere*

Wenn man der von Gustav Bölz transkribierten Wiedergabe (S. 108) der Prozessakten weiter vertrauen darf, hat "der sogenannte Baudirektor Mahler Zick ... vor(geschlagen), die Gewölbungen der Kirchenfenster mit beyläufig zween Schuhe hohen Köpfen, die er mir auf einem Papier mit Kohlen vorzeichnete, zu verzieren. Hierauf habe ich das Modell dazu gemacht und es durch mich und meine Gesellen (Fidelis Mock und Johann Michael Steinhauser) 10 dergleichen Köpfe abgegossen und an das gehörige Ort gesetzt worden. Die übrigen zu giessen, welches nach einmal vorliegendem Modell leicht war und hinzusetzen, ersuchte ich den dortigen Stuccator, Benedikt Sporer, der mir die Gefälligkeit willig leistete". Es handelt sich also um die antikisierenden Köpfe von Engeln, Genien am Chorgestühl (insgesamt 2 x 5 = 10) (Fig.12) und im Bereich des Chors und Presbyteriums



Fig.12: Franz Joseph Christian nach Entwurf von J. Zick, Büste eines Engels oder eines Genius. Wiblingen, um 1781. Klosterkirche, Chorgestühl

(4), der Rotunde (4), Orgelempore (2) an den Scheiteln der Fensterlaibungen. Auch dieser akademisch konventionelle Kopf verrät nicht mehr eindeutig die Entwerferhand Zicks. Diese Abgüsse und Befestigungsaktionen dürften erst 1781, aber vor der Weihe des Chores fertiggestellt gewesen sein. Die weiteren 10 Abgüsse für Vierung und Schiff hatte aus Freundschaft oder Kollegialität (und ohne Gegenleistung?) der Stukkator Sporer (1717-1803) übernommen, der wohl auch erst 1781 mit dem Gesims, Pfeilern und Säulen einschliesslich der Kapitelle fertig gewesen sein dürfte. Aus den bei Braig (S. 209 u. 210) übermittelten Daten der Einsegnung (des Hochaltares und des Kreuzaltares am 20.10.1781 mit dem Einzug und Nutzung des Chores beim Gebet), der feierlichen Weihe am 28.9.1783 durch den Konstanzer Weihbischof Leopold Wilhelm von Baden und der von Hauntinger Anfang August 1784 mitgeteilten Beobachtung (1964, S. 135), dass man "mit deren innerer Auszierung man noch beschäftigt ist", kann man wohl schliessen, dass die übrige Ausstattung ab Rotunde nach Westen also auch Taufgruppe und Kanzel, erst in die Jahre 1782/83 zu setzen ist. Die beiden Seitenaltarblätter (Fig.13a-b) in der Rotunde



Fig.13a: Januarius Zick, Verkündigung an Maria, 1783. Wiblingen, Klosterkirche, nördlicher Rotundenaltar



Fig.13b: Januarius Zick, Tod des Hl. Benedikt, 1783. Wiblingen, Klosterkirche, südlicher Rotundenaltar

von Januarius Zick sind 1783 entstanden ('Verkündigung' signiert und datiert 1783). Während man sich den aus dem Feichtmayr-Kreis stammenden Wessobrunner Benedikt

Sporer etwa zeitgleich oder etwas später, da die Zick-Fresken oberhalb des Gesimses ganz ohne Stuckrahmung auskommen, von Wiblingen angefordert noch gut vorstellen kann, ist das Auftauchen des Tirolers Johann Schnegg (Schneck) (1724-1784) doch etwas verwunderlich. Letzterer kam um 1745 nach Bayreuth, wurde dort bald markgräflicher Hofbildhauer und 1756 Lehrer an der kurzlebigen dortigen Kunstakademie, bevor er 1761-69 in Berlin im friderizianischen Umfeld tätig wurde. Nach einer angeblich abenteuerlichen Flucht mit seinen Modellen teilweise als Versteck seines Ersparten lebte er wieder in seiner Tiroler Heimat als angesehenen Bildhauer und Plastiker. Ob die Verbindung zu Schnegg (nach Braig, S. 209: von "Brixen") über Zick oder eventuell über den Brixener Hofmaler und Ottobeuren-Dekorateur (beide 1778 in Ranggen, Tirol tätig) Franz Anton Zeiller ging, ist wie der genaue Zeitpunkt (Ende 1778 oder erst um 1780/81, nachdem Zick mit dem nicht-akademischen und 'langsamen' Franz Joseph Christian nicht so richtig harmonierte) bislang unbekannt. Christian erwähnt seinen Konkurrenten (oder eher Nachfolger?) Schnegg nicht. Auch ist kaum anzunehmen, dass Schnegg schon Ende 1778 in Wiblingen erscheint, um z.B. mit den Hochaltarfiguren zu beginnen, und sich dann bis zu der Taufgruppe (um 1783) fast fünf Jahre in Wiblingen aufzuhalten. Von der schnellen Stuckbildnerei her sind für diese Figurenanzahl eher nur 2-3 Jahre (also 1781-83) zu veranschlagen. Der von Christian angestellte, aber von ihm in Wiblingen nicht figürlich eingesetzte und damit kaum nachweisbare Geselle Steinhauser ist vielleicht mit dem 1761 in Schlingen bei Bad Wörishofen tätigen Stukkateur Johann Michael Steinhauser identisch. Besser sieht es bei dem angeblich von Sigmaringen stammenden (Braig, S. 209) Fidelis Mock (1745-1820) aus, der in Breienthal (1790, Chorgestühl) und Schiessen (1791, Figuren am Hochaltar) im näheren Umkreis und im Umfeld von Konrad Huber, eines Brugger-Schülers und Zick-Nachfolgers, tätig war. In Wiblingen werden ihm (nach dem Abgang Christians?, eigenhändig?) die Apostel (um 1783/84) auf den Galeriebrüstungen zugewiesen. Wahrscheinlich dürften auch einige der vielleicht teilweise gegossenen Putten der Altäre von ihm herrühren. Michael Braig lässt das um 1791 zu datierende Holztabernakel (Fassung: Martin Dreyer) (Fig.3b u. 14) vom klösterlichen Schreinermeister Christian Unsöld hergestellt sein. In der schon erwähnten, um 1778 zu datierenden Entwurfszeichnung der Choraltararchitektur ist das Tabernakel noch sehr reduziert und mit einer Strahlenmonstranz und einigen Putten bekrönt. Die grob geschnitzten (?) oder stukkiierten vergoldeten fünf Reliefs stammen aber wohl nicht von Unsöld, sondern eher von Mock. Ausserdem wird von Braig (S. 213) mitgeteilt, dass der Weissenhorner Eustachius Haberes den 'Joseph mit dem Jesusknaben' (und die Putten?)

(Fig.15a) geschnitzt hätte, während die anderen aus Stuck (und nach Entwürfen von Zick)



Fig.14: Christian Unsöld (und Fidelis Mock?), Mannalese, um 1791. Wiblingen, Klosterkirche, Hochaltartabernakel (Detail)

(Fig. 15b-d) bestünden oder (wohl von Schnegg und Mock?) gefertigt wären. Als



Fig.15a: Eustachius Haberes, Joseph mit Jesusknaben, um 1783. Wiblingen, Klosterkirche, nördlicher Rotundenaltar



Fig.15b: Johann Schnegg, Martin und Mantelspende, um 1783. Wiblingen, Klosterkirche, südlicher Rotundenaltar



Fig.15c: Johann Schnegg, Scholastika, um 1783. Wiblingen, Klosterkirche, südlicher Rotundenaltar



Fig.15d: Johann Schnegg, Anna und Maria, um 1783. Wiblingen, Klosterkirche, nördlicher Rotundenaltar

Entstehungszeit ist wohl ab 1782/83 (oder später?) anzunehmen. Es verwundert, dass nur eine Figur in Holz ausgeführt wurde: als wahrscheinlich zu langwierig erachtete Bewerbungsarbeit um 1781/82 des vorrangigen Bildhauers?, als Stiftung (von der Seite der ehemaligen Vogts-Familie Fugger-Weissenhorn?, Anton Joseph v. Fugger-Weissenhorn, reg. 1781-1790?)?. Stilistisch- qualitativ hebt sich diese Figur kaum von den übrigen Altarfiguren der Rotunde ab; vielleicht ist sie noch etwas stärker barock aufgefasst. Das in Ottobeuren geschnitzte und nach Wiblingen um 1790 geschenkte Kirchengitter (Fig.15) wirkt noch spätkokokohaft verspätet.



Fig.16: Vorhallengitter, nach 1784. Wiblingen, Klosterkirche

### *Die 'Gedankhen' der Ausstattung*

Diesem Versuch einer Vergegenwärtigung der Entstehung nach Zeit und Person soll eine Betrachtung der verwendeten Themen, Motive, Inhalte folgen. Ausgehend von der wundertätigen Kreuzreliquie, der Altardisposition der alten, bis 1781 bestehenden Klosterkirche und einigen anderen, auch benediktinischen Gepflogenheiten hatten Abt und Konvent einigermaßen konkrete Vorstellungen, was wo hinkommen sollte. Am wenigsten dürften die wohl mehr dekorativen Wand- und eventuell Deckenmalereien in dem flachgedeckten Vorgängerbau ein Vorbild abgegeben haben. Ob solche 'historische Szenen' - um hier Hermann Bauer recht zu geben - wie die 'Kreuzauffindung' und 'Kreuzwiederbringung' schon damals zu finden waren, muss sehr bezweifelt werden. Zumindest gibt es keine Anhaltspunkte für frühere Versionen der im 17. Jahrhundert relativ selten dargestellten Kreuzlegende (vgl. als rares und älteres Beispiel: Duttonberg a.d. Jagst, Kreuzkapelle, um 1480/90 unter Einfluss des Deutschordens).

### *Das Presbyteriumsfresko: 'das Letzte Abendmahl'*

Dass vielleicht der Prior Amandus Storr für das Presbyteriumsfresko (Fig.17) in der Apsishalbkalotte - quasi die Anfangsszene der Kreuzesgeschichte - 'Das Letzte Abendmahl' (am ehesten nach Lukas , v.a. 22,19, weniger 1 Kor 11,23) verantwortlich



Fig.17: Januarius Zick, Das Letzte Abendmahl, um 1778. Wiblingen, Klosterkirche, Presbyterium

gemacht werden kann, ist auch durch die schon erwähnte Besichtigung des Knoller-Vorbildes in Neresheim (siehe: Teil I: Neresheim) im August 1778 gestützt. Hauntinger (S. 136), der beide Werke kurz hintereinander 1784 vergleichen konnte, spricht von der Zick-Version als "ein herrliches Stück", aber dennoch findet er Knollers zehn Jahre früher entstandenes Gemälde "reizender", wohl durch die Mehrzahl der Figuren, einschliesslich der Engelsschar, das pozzeske Gewölbe und die (formal nicht optimal gelöste) Treppengeschichte, gegenüber Zicks auf-aus-geräumtes, etwas gotisierendes Gewölbe mit Stichkappen und dem ähnlich die Apsisrundform aufnehmenden Schachtunterbau. Ein vergleichbarer vierarmiger Leuchter gibt hier fast kein Licht ab, während bei Knoller das 'lumen naturale' neben dem 'spirituale' fast eine Energieverschwendung darstellt. Ein nüchternes, fast bürgerliches Ambiente Zicks öffnet sich hinter dem visionär gerafften, ver- und enthüllenden Vorhang.

Auch unter Eindruck von Le Bruns 'passions' oder deren Nachfolger legt Zick noch stärkeren Wert auf eine physiognomische Charakterisierung der Jünger um Jesu. Die Gesamtkonzeption mit dem Hochaltar (vgl. auch den zeichnerischen Entwurf) machen die auf dem Giebel plazierten Putten mit den Leidenswerkzeugen von Christian deutlich. Bei Knoller - vielleicht als Anregung - überschneiden als 'stucco finto' gemalte Putten mit diesen 'Arma-Christi'-Symbolen das folgende Auferstehungsfresko. Leider erfahren wir in Alois Harbecks Münchner Dissertation "Die Fresken von Januarius Zick in Wiblingen und die Problematik illusionistischer Deckengestaltung" unter Walter Otto und Norbert Lieb ausser einigen Überlegungen zu Illusion, 'di sotto in su', raumvertiefende Mittel und zu "einfach(en), ernst(en) und fast nüchtern(en)" Farben nicht viel neues. Harbeck bewegt

sich – wie angedeutet - in seiner 'strukturalisierenden' Arbeit im Dunstkreis von Sedlmayr, Rupprecht und Bauer (siehe weiter unten).

*Das Chorfresko: Findung und Bestätigung des Hl. Kreuzes und die Wiblinger Kreuz-Geschichten – Schattenrisse der Auftraggeber*

Das folgende querovale, vornehmlich von der Rotunde aus zu betrachtende Chor-Deckenfresko (Fig.18) in einem fingierten Gold- und Gebälk-Rahmen zeigt die bekannten



Fig.18: Januarius Zick, Kreuzesprobe, um 1779. Wiblingen, Klosterkirche, Chor

Szenen nach der 'Legenda aurea' mit der 'Bestätigung der Echtheit durch eine Wunderheilung im Beisein der Kaiserinmutter Helena und des Jerusalemer Bischofs Makarios' und 'Finden des Grabes Christi auf dem Golgotha'. Auf einer tieferen 'archaeologisierenden' Erdrampe (vgl. Bruno Bushart) haben die nachgrabenden Arbeiter die Nägel und die Inschrift des Kreuzes entdeckt. Links in der Ferne wird der hadrianische Venustempel über dem Grab geschleift. In den Eckzwickeln sind vier Szenen der legendenhaften Versteckung und Wiederfindung des Wiblinger Kreuzpartikels zwischen 1632 und 1636, also während der Schwedenzeit, dargestellt. Dazwischen befinden sich kleinere Medaillons mit Silhouetten von Mönchen auf Goldgrund. Otto Beck (Kirchenführer 'Sankt Martinus Ulm-Wiblingen', 2. Auflage, Lindenberg 2003, S. 18) sieht darin die

damaligen Retter und Wiederfinder der Kreuzreliquie. Nach Meinung aller übrigen (auch schon bei Braig, S. 215) sind es die zeitgenössischen Hauptbewahrer dieser Reliquie und Hauptverantwortlichen dieses Kirchenbaus Abt Roman Fehr (O), Prior Amandus Storr (N), der Subprior Werner Stadler (S) und der Pater Oeconomus oder Grosskeller Sebastian Molitor (W). Für Amandus Storr gibt es einen annähernd lebensgrossen vereinfachten Schattenriss (vgl. Strasser 1993, S. 143, Kat. 97), der aber nicht unbedingt für das viel lebensnähere Medaillon gedient haben muss. Da sonst keine inhaltlichen Unklarheiten herrschen, greift Harbeck (S. 124) v.a. die Illusionismus-Frage auf, wobei er trotz einer perspektivischen Rampenuntersicht des querformatigen Gemäldes sich eher an ein Tafelbild erinnert fühlt, das durch seinen Bildraum das Gewölbe nicht zu ersetzen vermag. Während die Zwickel und die Porträtmedaillons eindeutig für 'quadri riportati' stehen, ist es beim grossen Mittelstück nicht so eindeutig, ob Zick hier ein normales Tafelgemälde illusioniert sehen wollte. Eine stärkere Fluchtung oder ein grösserer Höhenraum (Untersicht) hätte die szenische Lesbarkeit oder Erkennbarkeit sicherlich erschwert. Nach unserer Auffassung blieb Zick in der vom Abt auch geforderten zusätzlichen thematischen Parallelisierung bei den Zwickeln nur diese Zwitter-Lösung übrig. Während die vorangegangenen Jahrzehnte (vgl. auch Ottobeuren) die Zeiten und 'Realitätsgrade' noch bildimmanent mischten oder durch ein Wappen den herrschenden Abt herausstellten, wurden hier und zwar fast einmalig und zeitgemäss die Klosteroberen bis heute verewigt. Strasser (1994, S. 543-546) datiert die genannten Fresken ins Jahr 1778-81. Auch aus Verteilungsgründen der bei Braig (S. 214) erwähnten Sommerkampagne über drei Jahre hinweg dürfte das Abendmahlfresko noch mit Spätsommer 1778 und das Chorfresko mit 1779 zeitlich anzusetzen sein. Über bzw. hinter den Chororgelprospekten befinden sich jeweils ein in Grisaille gemaltes Brustbild 'Eremit mit Abtskreuz und darüber die Sonne' auf der Nordseite: wohl Benedikt (und nicht Kolumban, Apostel Alemanniens), auf der Südseite wohl die Scholastica mit ihrer Taube.

*Das Rotundenfresko: die Wiedergewinnung des Kreuzes und die Erhöhung des Kreuzes – die 'Virga' des Moses – die Ehrenmedaille für Januarius Zick in Vorder- und Rückseite*

In das kreisrunde Rotunden- oder Vierungsfresko (Fig.19) setzte Zick diesmal auch formal



Fig.19: Januarius Zick, Wiedergewinnung des Hl. Kreuzes, um 1779/80. Wiblingen, Klosterkirche, Vierung

passend in gekrümmter panoramaartiger Anlage mit zentralem Licht-Fluchtpunkt die spätere Legende mit dem 'Wiedererwerb des Kreuzes durch Heraklius', der 'demütigen Kreuztragung vor Jerusalem' und letztlich die 'Kreuzerhöhung vor dem Tempel in Jerusalem' und die Wundererwartung der Gläubigen zu Füßen auf Bodenstufen. Auf der gegenüberliegenden (West-) Seite füllt ein oströmisches Soldatenpaar vor teilweise Gefesselten (Christen?) die Lücke und hemmt in der Blickrichtung die vielleicht intendierte szenische, gegen den Uhrzeiger zu lesende Abfolge von Norden - (Westen) - Süden - nach Ost. Konstruktives und inhaltliches Zentrum ist ein strahlendes (göttliches) Himmelslicht mit einem dunklen verdeckenden und repoussoirartig vertiefenden Wolkenbogen. Dieses wie aus einem opaionartigen Schacht gesehene Panorama wird von einem architektonischen, gemalten Goldrahmen umgeben und füllt die faktische

Flachkuppelkalotte, während die faktische Pendentivzone mit einem weiteren gemalten Weiss-Gold gehaltenen architektonischen Rahmen und vier ädikulaartigen Ecknischen, Kartuschen und zwei von Engeln gehaltenen Medaillons (im Westen: Klosterwappen Wiblingen; im Osten: das Verbundwappen des Abtes Roman Fehr mit Stab und Schwert; im Norden: Porträtmedaillon Zicks und im Süden: eine Ehrenschrifttafel) illusionistisch, teilweise räumlich überschneidend gestaltet ist. Es ist wohl anzunehmen, dass der Abt Roman in Verbindung mit dem Prior (auch Heraldiker und Numismatiker) Amandus Storr Zick mündlich und schriftlich die gewünschten Inhalte vermittelt hat, sodass Zick sich, wie schon Harbeck (1966, S. 76) feststellte, nicht direkt an der 'Legenda Aurea' orientieren musste. Für die in den Nischen dargestellte Moses-Aaron-Szene (im Nordosten) mit der 'ehernen Schlange' als Typologie der 'Kreuzerhöhung und -verehrung' und die drei Weiteren mit um Hilfe suchenden Israeliten diene als Vorlage natürlich 4 Mos 21, 7-9: "Da kamen sie zu Mose, und sprachen; Wir haben gesündigt, daß wir wider den Herrn und wider dich geredet haben; bitte den Herrn, daß er die Schlangen von uns nehme. Mose bat für das Volk. Da sprach der Herr zu Mose: Mache dir eine eherne Schlange und richte sie zum Zeichen auf; wer gebissen ist und siehet sie an, der soll leben. Da machte Mose eine eherne Schlange, und richtete sie auf zum Zeichen und wenn jemanden eine Schlange biß, so sahe er die Schlange an, und blieb leben". Harbeck (1966, S. 86) verweist auch noch auf Joh 3, 14-15 als biblische Grundlage: "Und wie Moses in der Wüste eine Schlange erhöht hat, also muß der Menschen Sohn erhöht werden. Auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben". Die Wunderrute des Moses ist die 'virga', die - wie Martina Oberländer (Wiblingen 2006, S. 52, Abb. S. 41) darlegt - den Titel zu einer 1745 gedruckten Wiblinger Schrift abgab, in der bis dahin (aber nur) 55 anerkannte Mirakel durch das Heilige Kreuz aufgelistet sind, und die auf 2 Mose 7, 9-10 fusst.

Kloster- und Abtswappen sind nichts Neues (z.B. Vierung von Zwiefalten) im Vergleich zu Avers und Revers einer Preis- oder Ehren-Medaille für einen Künstler. (Fig.xxa u.b) Wie schon im Chor die Silhouetten der sich verewigt sehen wollenden 'Bauherren' - als Eigenlob wären auch die Stukkateur-Kartuschen in der Wallfahrtskirche Steinhausen und in der Bibliothek von Schussenried anzusehen - gibt es aber auch dafür gewisse Vorstufen, wenn es Spiegler in Zwiefalten gestattet war gerade in der Vierung (sonst eher im abschliessenden Eingangsbereich) seine Signatur anzubringen; allerdings kann man z.B. bei Spiegler auch in Ermangelung eines wirklichen Selbstbildnisses kein Kryptoporträt

entdecken. Gerade an diesem Hauptraum ist natürlich ein Bildnis des Künstler-Architekten und seine 'Lobpreisung' doch etwas aussergewöhnlich und der 'Genie-Zeit' und den besonderen noch auszuführenden Wiblinger Verhältnissen geschuldet. In Wiblingen fehlt bis auf die Altargemälde von Zick also die zu lesende (oder gar im Bildakt nach Horst Bredekamp redende oder sprechende) Signatur. Die auf der Gold-Ehren-Medaille angebrachte Datierung 1780 gibt wohl den Zeitpunkt für den Abschluss der Ausmalung über dem Gesims.

### *Die Querschiffresken: Himmelsaufnahmen von Benedikt und Maria*

Das Rotundendeckenbild dürfte schon 1779 weitgehend abgeschlossen gewesen sein, während bei den beiden kleinen flankierenden, konventionell mit ihrer himmlisch-idealen Ebene anmutenden 'Himmelfahrten' von Benedikt (Fig.20a) im Süden auf der Männerseite und von der makellosen (Lilie und Spiegel) Maria (Fig.21a) mit dem himmelsblauen



Fig.20a: Januarius Zick, Himmelsaufnahme des Benedikt, um 1780. Wiblingen, Klosterkirche



Fig.20b: Januarius Zick, Himmelsaufnahme des Benedikt, Entwurf, um 1778. Koblenz, Mittelrheinmuseum (aus: Zick 1993, S.55)

Haarband im Norden auf der Frauenseite vielleicht erst um 1780 entstanden. Bei beiden dazugehörigen Entwürfen fehlen die auch Leerstellen belebenden gemalten Vasen mit sich teilweise versteckenden Putten, die aber auch wie auf das faktische Gesims gestellt wirken. Die im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg befindliche Skizze der Marienszene (Fig.20a) zeigt nur den Bereich in der Mitte und wirkt ziemlich tafelbildhaft ähnlich Knollers Neresheimer Entwürfen (s.o.). Die im Mittelrheinmuseum Koblenz aufbewahrte, schlecht erhaltene Skizze (Fig.20b) zum Gegenstück versucht mehr dem späteren Fresko näherzukommen. Michael Roth (1993, S. 140/41, Nr. 55) ist bemüht die



Fig.21a: Januarius Zick, Marienkrönung, um 1780.  
Wiblingen, Klosterkirche



Fig.21b: Januarius Zick, Marienkrönung, Entwurf, um 1778. Nürnberg, GMN (aus: Strasser 1994, G 190)

zusätzliche illusionistisch gemalte Rampe als weiteres transitorisches Moment zu deuten. Es hätte in der Ausführung eine weitere Schmälerung des Formats bedeutet und einen ähnlichen Effekt wie das Abendmahlfresko bewirkt. Die Skizzen dürften wohl zwei Stufen einer frühen Entwicklung um 1778 dokumentieren. Leider ist die verschollene Skizze für das Hauptbild nur noch in einer Schwarz-Weiss-Abbildung zu erahnen. Sie entspricht weitgehend der Ausführung bis auf das Lichtzentrum und den noch nicht durch die sphärische Krümmung in Untersicht kurvig erscheinenden Architektur-Horizontalen.

### *Das Langhausfresko: das 'Jüngste Gericht'*

Das folgende ebenfalls kreisrunde Deckenbild im Langhaus oder Gemeinderaum (Fig.23) stellt einhellig das Ende der Heilsgeschichte 'Das Jüngste Gericht' dar in ähnlicher Rahmung wie das Rotundenbild nur ohne inhaltvolle Eckkartuschen abgesehen von den verloren wirkenden Putten mit den vier Posaunen der Himmelsrichtungen und Atlantenhermen, fingierten Putten und lateinischen Bibeltexten und vier Vasen. Die Schriftrolle in der Mitte lautet übersetzt nach Matth. 24, 30: "Und alsdann wird erscheinen das Zeichen des Menschensohnes im Himmel. Und alsdann werden heulen alle Geschlechter auf Erden und werden sehen kommen des Menschen Sohn in den Wolken des Himmels mit großer Kraft und Herrlichkeit". Nicht auf der Rolle konnte der folgende Vers 31 untergebracht werden: "Und er wird senden seine Engel mit hellen Posaunen und sie werden sammeln seine Auserwählten von den vier Winden, von einem Ende des



Fig.23: Januarius Zick, Wiederkehr des Weltenrichters, um 1781. Wiblingen, Klosterkirche

Himmels zu dem anderen". Im Osten mit trauernden Putten ist Phil 3, 18 aufgeschlagen: (in Übersetzung) "Denn viele wandeln, von welchen ich euch oft gesagt habe, nun aber sehe ich auch mit Weinen, die Feinde des Kreuzes Christi". Und im Westen 1 Kor 1, 18: "Denn das Wort vom Kreuz ist eine Torheit denen, die verloren werden, uns aber, die wir selig werden, ist eine Gotteskraft". Hinter dem fingierten, teilweise illusionistisch überwachsenen Goldrahmen öffnet sich ein schrägsichtiger Ausblick auf eine frühchristliche Grabes- und Ruinenstätte und in einen teils düsteren Himmel, wo sich Sonne und Mond wie bei der Kreuzigung wieder verfinstert haben. Im Himmelsbereich auf Wolken lagern der lichtweisse, etwas gepolsterte Thron umgeben von zwei Cherubim und vier Engeln mit vier Posaunen, links eine Anbetungsgruppe des Alten Testamentes (Moses, Aaron und König David mit den gut erkennbaren Gesetzestafeln). Etwas über dem faktischen Kuppelscheitelpunkt beginnen die Füße des stark untersichtig dargestellten Heilands mit der Auferstehungsfahne in der Linken. Darüber schwebt ebenfalls stark perspektivisch das helle, astralartige, auratisch oder mandorlaartig

umgebene Kreuz, über dem als unsichtbarer Zentralpunkt Gott Vater als Ursprung, Anfang und Ende der Welt vielleicht hinzuzudenken ist. Auf der Erde, aus den Gräbern erheben sich 'leibhaftig' die 'gerechten' Toten und blicken nach oben. Auf wundersam gewollte Weise sind wieder die Gräber der spätantiken Heilig-Kreuz- Ver- und Ent-ehrer der vorangegangenen Fresken dargestellt, aber nicht als direkter 'Verweis' wie bei den Silhouetten 'auf sich (also die Historie Wiblingens) selbst'. Während der Kaiser Heraklius halbnackt mit seinem roten Königsmantel selbst seinem Grab "HERAC: IMP" entsteigt und rechts der Kaiser Julian(us) II Apostata, der Kreuzesverächter, als Gerippe, aber doch fast im Adorantengestus in seinem Sarkophag verharrt und verdammt ist, machen sich einige wie um den leeren Sarg der Kaiserin Helena "HELENA AUG:(usta)" zu schaffen. Ingrid Kessler-Wetzig (Kloster Wiblingen 1993, S. 58 u. S. 61 m. Abb.) erkennt darunter die zum Betrachter blickende verschleierte Helena, den blondgelockten jugendlichen Makarios, Entdecker des Jesus-Grabes, und dazwischen als Halbakt Heraklius, was etwas seltsam anmutet. Auf das Grab des Makarios deutet vielleicht der kleinere Sarkophag mit der Bezeichnung "BM" (Beatus, Bischof? Makarios?, warum nicht Episcopus?). Vielleicht ist Helena vom Betrachter aus schon rechts hinter dem Thron als Errettete in Belohnung ihrer Tat zu sehen.

### *Die Kapellen- und Emporenfresken: Szenen mit Sebastian und Maria Magdalena*

Die Deckengemälde in den Seitenkapellen sind links dem oft dargestellten 'Martyrium des Pestheiligen Sebastian durch numidische Bogenschützen' (Fig.23a) und rechts der wie üblich vor dem das 'Ewige Leben' verheissenden Kreuz bzw. Kruzifix und mit dem Totenschädel als Vanitassymbol in einer Höhle genrehaft eremitisch büssenden und meditierenden ehemalige grossen Sünderin (zumindest nach Gregor I) und 'Fusspflegerin' Maria Magdalena (Fig.23b) gewidmet. Während auf der darüberliegenden Empore ihre Erhebung beim Gebet (vgl. 'Legenda aurea' und keine Himmelsaufnahme wie in den Rotundenannexen oder Querschiffarmen) (Fig.24b) dargestellt ist, findet sich gegenüber auf der anderen Seite eine Christus ähnliche Grablegung des christlichen Anführers der diokletianischen Leibwache durch Lucina und andere Klagefrauen und Putten mit den Zeichen des glorreichen Martyriums. (Fig.24a) Die unteren Kapellenaltäre besitzen



Fig.23a: Januarius Zick: Martyrium des Sebastian, um 1781. Wiblingen Klosterkirche, nördl. Seitenkapelle



Fig.23b: Januarius Zick: Büssende Maria Magdalena, um 1781. Wiblingen Klosterkirche, südl. Seitenkapelle



Fig.24a: Januarius Zick: Grablegung des Sebastian, um 1781. Wiblingen Klosterkirche, nördl. Seitenempore



Fig.24b: Januarius Zick: Erhebung der Maria Magdalena, um 1781. Wiblingen Klosterkirche, südl. Seitenempore



Fig.25: Januarius Zick: Martyrium des Sebastian, Entwurf um 1780. Köln, Wallraf-Richartz-Museum (aus: Strasser 1994, G 285)

Rokokoaltäre aus der alten Kirche: 'Christus am Ölberg' mit Bild Franz Martin Kuens und eine plastische, Dominikus Herberger zugeschriebene 'Marienklage', während die auch heute normalerweise nicht zugänglichen Emporenkapellen den fast noch populäreren, aber 'jüngeren' Heiligen Fidelis von Sigmaringen und Antonius von Padua gewidmet sind. Ein direkter Bezug zum Heiligen Kreuz ist hier nicht auszumachen. Die unteren Fresken

sind künstlerisch, farblich, technisch und erhaltungsmässig besser einzuschätzen, während v.a. die 'Grablege Sebastians' mit den noch deutlich erkennbaren Rasterritzungen wie das grosse 'Jüngste Gericht' auch durch stärkere Secco-Partien und auch sichtbaren Tagewerkgrenzen nicht so ansprechend erscheinen. Die im Wallraf-Richartz-Museum Köln befindliche Ölskizze zum 'Sebastian' (Fig.25) zeigt noch einen fast schachtähnlich zu interpretierenden Rahmen (in der Ausführung faktisch stukkiert) über den der rote Mantel der kaiserlichen Leibgarde und des Blutzengen hineinragt. Diese Skizze könnte auch zu den Erstentwürfen gehören.

### *Das Vorraumfresko: Stiftung von Kloster und Kreuzreliquie*

Es bleibt noch das querovale, aber fast runde Fresko (Fig.26) über dem Eingangsbereich:

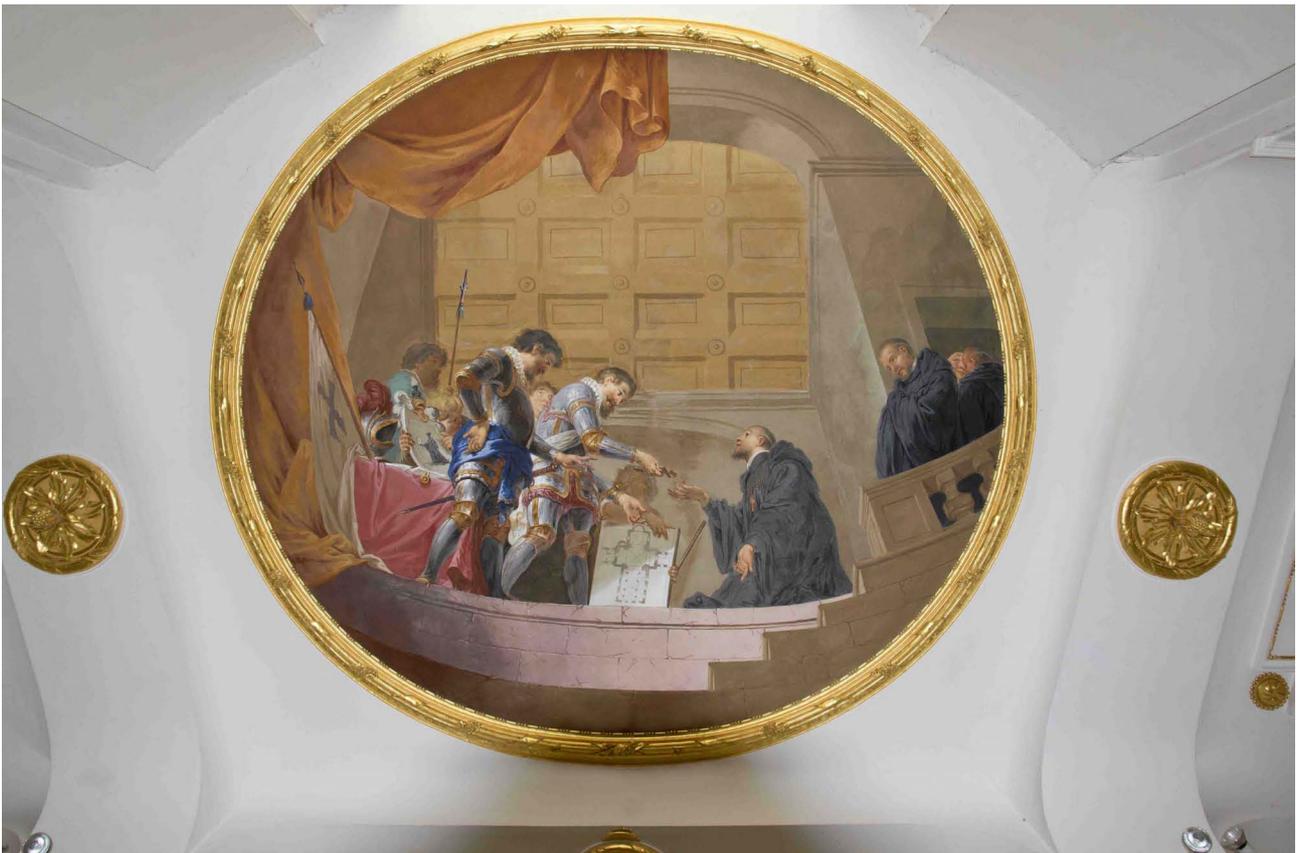


Fig.26: Januarius Zick: Stiftung Wiblingens und des Kreuzpartikels, um 1781. Wiblingen Klosterkirche, Vorraum

'Stiftung Wiblingens' und seines Kreuzpartikels mit blossen Händen durch die Brüder Hartmann und Otto von Kirchberg, die 1099 nach der Rückkehr aus dem Heiligen Land

den vom Papst Urban II bestätigten Kreuzpartikel in Patriarchen-Kreuzform dem knienden ersten, von St. Blasien gesandten Abt Werner von Ellerbach überreichen. Die Szene spielt in einem wie von einer Krypta mit Stufen und Geländer aus gesehenen Kirchenraum mit flacher, vergoldeter Kassettendecke und einer Apside, vor der ein Putto den Grundriss der alten romanischen Klosterkirche und einen Stab (Maßstab?) hält. Hinter den beiden in Rüstungen des 16./17. Jahrhunderts steckenden Stiftern hält auf einem mit einem roten Tuch verhangenen (Altar-?) Tisch ein Muslim mit Turban das Kirchberger bzw. Wiblinger Wappen der 'Mohrin mit der Mitra'. Daneben liegen noch ein Helm und eine Kreuzfahne der beiden Kreuzfahrer und ein Siegel der Bestätigung der Kreuzreliquie (?) oder der Stiftung Wiblingens insgesamt. Der teilweise geraffte Vorhang macht das Visionäre, Legendenhafte deutlich. In den drei Mönchen am Eingang zur Klausur (?) kann man wohl den Prior, Subprior und Grosskeller vermuten, allerdings nicht anachronistisch mit Porträts der Zeit der Freskoentstehung um 1780 wie z.B. am Abtsdreisitz von Zwiefalten. Hier ist also ein direkter 'Verweis auf sich selbst' gegeben als reines Historienbild ohne den sichtbaren göttlichen Einfluss in der Heilsgeschichte, wenn man den goldenen-göttlichen Kassettendeckenhimmel und den mehr einem Knappen ähnelnden Genius mal ausnimmt. Leider hat Harbeck das Gemälde selbst vom 'projektiven Standpunkt' aus nicht genauer analysiert, obwohl es aber nur bei längerer Betrachtung konstruktiv auffallende Unstimmigkeiten aufweist. Während der dem Rahmen gebogen angepasste Treppen-Podest-Unterbau noch einer hemisphärischen 360° Horizontalprojektion folgt, sind die Mauern in einer planen schrägen Untersicht konstruiert, wobei die Kassettendecke in quasi frontaler Untersicht erscheint. Leider gibt es keine Entwürfe, um eine etwaige Entwicklung oder einen Eigenanteil von Mitarbeitern ableiten zu können. Fast dasselbe Problem taucht auch schon im 'Letzten Abendmahl' in der Apsis auf.

### *Das Hochaltarblatt: der 'Lanzenstich'*

Nach den Deckendekorationen sollen die ortsfesten Wand- und Altargestaltungen und die mobilen Ausstattungsgegenstände 'ins Visier genommen' werden und zuerst der Hochaltar mit seinem signierten und 1781 datierten grossen Altarblatt (Fig.27a), das strenggenommen den Lanzenstich durch den Centurio Longinus zeigt nach Joh. 19,34.



Fig. 27a: J. Zick, Lanzenstich, bez. u. dat. 1781. Wiblingen, Klosterkirche, Hochaltar



Fig. 27b: J. Zick, Lanzenstich, bez. u. dat. 1780. Koblenz, Mittelrhein-Museum (aus Strasser 1994, G 154)



Fig. 27c: J. Zick, Lanzenstich, unbez., um 1780. Berlin, Staatl. Museen (aus Zick 1993, Nr. 60)



Fig. 27d: J. Zick, Lanzenstich, nachträglich bez., um 1780. Ulm, Ulmer Museen (aus Zick 1993, Nr. 59)



Fig. 27e: J. Zick, Lanzenstich, unbez., um 1780. Würzburg, Priv.Bes. (aus Zick 1993, Nr. 61)

Diese Lanze wurde auch durch die Kaiserinmutter Helena wieder aufgefunden und gehört zu den 'Arma Christi', den Leidenswerkzeugen, die von den vier Putten über dem Altargiebel gehalten werden: Nägel, Rohr mit Schwamm, Dornenkrone, Rute auf der linken Seite und Lanze und Geißel auf der Rechten. Dem Lanzenstich 'verdankt' z.B. Kloster Weingarten seine HI-Blut-Reliquie. Zu dem auf der schon erwähnten Federzeichnung des Altares noch nicht erkennbaren grossen Altarbild (etwas kleiner als in Zwiefalten und Ottobeuren) finden sich die 1993 in der Zickausstellung einmalig versammelten Entwürfe bzw. Studien wie eine in Koblenz aufbewahrte und 1780 datierte Ölskizze (Fig. 27b) und eine unbezeichnete, qualitativ fast bessere und der Ausführung näher kommende andere Fassung in Berlin, die von Strasser (1994, S. 376, G 153) (Fig. 27c) wegen einer Ähnlichkeit mit einer in der Eigenhändigkeit stark zu bezweifelnden lavierten Federzeichnung im Ulmer Museum (Z 67; 1993: Nr. 59) (Fig. 27d) unverständlicherweise als früher (1778/79) angesehen wird. Eine weitere, viel schwächere Variante in Würzburger Privatbesitz (G 152; 1993: Nr. 61) (Fig. 27e) und mit einem rembrandteskeren Christustypus in geneigter, weniger heroischer Haltung wird von Strasser auch um 1778 datiert, während sie 1993 mit fast grösserem Recht als Werkstattreplik und um 1780/85 eingeschätzt wird. Leider nimmt sich Strasser nicht der möglichen Vorbilder (Rubens, Rembrandt) für Zick neben einer Aktstudie eines relativ Athletischen vor der Natur und von nachcaravaggieskem Realismus an. Der Traueraspekt z.B. bei den beiden Trauerengeln könnte mit dem 1993 angeführten Zitat des Propheten Sacharja 12,10: "Sie werden sehen auf den, in welchen sie gestochen haben, und werden ihn beklagen" in einen

Zusammenhang gebracht werden.

### *Die vier Evangelisten des Hochaltars*

Die schon von Zick um 1778 in der schon öfters angeführten Federzeichnung (Fig.3a) konzipierten vier Evangelisten (Fig.28a u. b) stehen natürlich für die (Schrift-) Zeugen des



Fig.28a: Johann Schnegg, Matthäus und Markus, unbez., um1782. Wiblingen, Klosterkirche, Hochaltar



Fig.28b: Johann Schnegg, Johannes und Lukas, unbez., um1782. Wiblingen, Klosterkirche, Hochaltar

Kreuzigungsgeschehens: von links Matthäus, Markus, Johannes und Lukas, wobei Johannes herausgehoben aufschaut. In der Ausführung durch Johann Schnegg (eher um 1782) wirken die Evangelisten in ihrer zweifachen Überlebensgrösse v.a. gegenüber dem Christus am Kreuz, aber auch gegenüber der Zeichnung etwas überdimensioniert und damit 'übergewichtig' v.a. aus geringem Abstand. Auch wenn man den nicht sehr individuellen, der alpenländischen Bildhauertradition und einem erschlafenen Klassizismus verpflichteten Figuren des von Braig als Brixener angesehenen Schnegg die Zick-Vorgaben eigentlich kaum ansieht, müsste letzterer doch für die Maße verantwortlich gewesen sein. Auf der bekannten Zeichnung steht im Giebelfeld des Tempelaltars die Inschrift: "DOMINVS IN TEMPLO SANCTO SVO / DOMINVS IN COELO SEDES EJUS" nach Psalm 11,4: Der Herr ist in seinem heiligen Tempel, des Herrn Stuhl ist im Himmel; seine Augen sehen drauf, seine Augenlider prüfen die Menschenkinder', was wohl zusammen mit dem Spruch über dem Eingang das Motto oder die Einstellung Wiblingens über das Gebäude hinaus verrät. Bei der Realisation ist man dann doch von Klosterseite auf den Psalm 29,2 übergegangen: "(adferte Domino gloriam et honorem adferte Domino

gloriam nomini eius) ADORATE. DOMINVM. / ATRIO. SANCTO. EJVS." - also (bringt dem Herrn Ruhm und bringt dem Herrn Ehre Ruhm sei seinem Namen) betet den Herrn an in seinem heiligen Vorhof' (= Psalm 95/96,9), was auch bei der Kirchweihe angewandt wird.

### *Das Tabernakel*

Um die Lücke zwischen den Evangelisten zu schliessen wurde ein anscheinend erst 1791 entstandenes, recht dunkles Pseudostuck-Tabernakel in zwei Zonen (Fig.29) aufgestellt,



Fig.29: Christian Unsöld (und Fidelis Mock?),  
Tabernakel, um 1791. Wiblingen, Klosterkirche,  
Hochaltar

die mit drei und zwei relativ schwachen, vergoldeten und wohl geschnitzten Medaillons dekoriert sind, die angeblich auch von dem Klosterschreiner Christian Unsöld (vgl. Wiblingen 1999, S. 38: "um 1780") stammen und von links oben bis nach unten rechts folgende eucharistische alt- und neutestamentliche Themen haben: 'Opfer Isaaks', 'Mannaregen' und 'Passahmahl', unten: 'Melchisedek und Abraham' sowie 'Emmaus-Mahl' . Insgesamt macht dieses Gebilde nicht mehr den Eindruck, dass es unter den Augen Zicks oder nach seinen Plänen entstanden ist. Braig (S. 219) spricht wie schon erwähnt von einem "noch abgängigen (also fehlenden) Tabernakel am Hochaltar" zum

Jahre 1791.

### *Die Themen der Reliefs des Chorgestühls*

Während Braig (S. 213) die "Abbatialstuhl-En-Bas-Reliefs" (Flachreliefs) mit oben "Plan des Klosters nebst den beiden Reliquien- und Klosterstiftern Hartmann und Otto" (von Kirchberg) (Fig.30a) und unten "der erste Abt Werner (mit der Kirche von Kirchberg?) vorstellend" (Fig.30b) genau bestimmt, hat er für die "10 geschnitzelte (!) Gruppen en bas

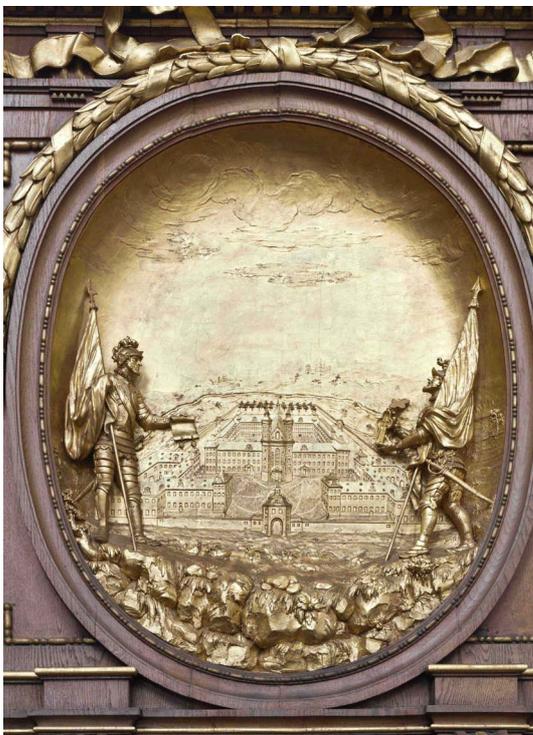


Fig.30a: Fr. J. Christian: Stiftung Wiblingens (Idealplan von 1732) und der Kreuzreliquie, um 1779-81. Wiblingen, Klosterkirche, Abtsdreisitz im Chor



Fig.30b: Fr. J. Christian: Abt Werner mit der Kirche von Kirchberg, um 1779-81. Wiblingen, Klosterkirche, Abtsdreisitz im Chor

relief" des Chorgestühls, die "das Aug ... besonders ergötzen" nur "teils biblische teils Ordensgeschichten vorstellend" übrig. Hauntinger (1784/1964, S. 136) erinnert sich an Szenen des Alten und Neuen Bundes und der alten Mönchsgeschichte, wobei ein Tempel gerade gebaut werde, und eine anderer in gotischem Geschmack errichtet sei. Ganz wichtig ist ihm, dass die Reliefs in Gips ausgeführt sind. Alle seien Werke eines dasigen Klosterbruders (Martin Dreyer). Bei Huber (1960, S. 89) findet sich eine erste Bestimmung,

die aber noch hinterfragt und auch visuell kontrolliert werden soll. Wenn man die Reliefs der Nord- und Südseite jeweils in Richtung auf den Hochaltar (auch zeitlich) 'liest', beginnt es mit 'Einzug des tanzenden David mit der Bundeslade in Jerusalem' (Fig.31a),



Fig.31a: Fr. J. Christian: David mit der Bundeslade, um 1778. Wiblingen, südl. Chorgestühl



Fig.31b: Fr. J. Christian: Tempelweihe Salomons, um 1778. Wiblingen, nördl. Chorgestühl

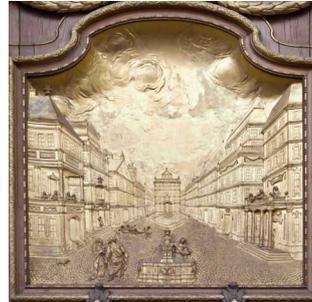


Fig.31c: Fr. J. Christian: Heilung des Lahmen, um 1778. Wiblingen, südl. Chorgestühl



Fig.31d: Fr. J. Christian: Grabeskirche in Jerusalem?, um 1778. Wiblingen, nördl. Chorgestühl



Fig.32a: Fr. J. Christian: Moses vor dem Dornbusch, um 1778. Wiblingen, nördl. Chorgestühl



Fig.32b: Fr. J. Christian: Benedikt und seine Regel 52, um 1778. Wiblingen, südl. Chorgestühl



Fig.33a: Fr. J. Christian: Benedikt bei Subiaco, um 1778. Wiblingen, südl. Chorgestühl



Fig.33b: Fr. J. Christian: Verzückung des Benedikt?, um 1778. Wiblingen, nördl. Chorgestühl

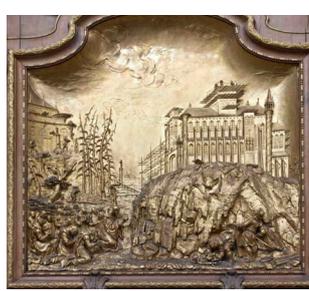


Fig.33c: Fr. J. Christian: Benedikt und Montecassino, um 1778. Wiblingen, südl. Chorgestühl



Fig.33d: Fr. J. Christian: Martyrium in Messina, um 1778. Wiblingen, nördl. Chorgestühl

wobei die Saul-Tochter und David-Ehefrau (mit jetzt abgebrochenem Arm) 'not amused' ist

nach 2 Sam 6,15-16. Huber meint, dass "die Bundeslade auf den Berg Tabor gebracht" wird. Gegenüber befindet sich 'Die Tempelweihe Salomons in Jerusalem' (Fig.31b) mit dem Auftauchen der göttlichen Wolke nach 1 Kön 8, v.a.10. Wieder auf der anderen Seite folgt als nächstes: 'Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes' (Fig.31c) vor dem Tempel in Jerusalem nach Apg 3, 1-10, der die 'Grabeskirche in Jerusalem' (Fig.31d) gegenüber stehen soll. Aus dem Symmetriedenken des 18. Jahrhunderts wäre eigentlich eher eine weitere neutestamentliche Szene z.B. mit Paulus zu erwarten. Das Relief mit einer Höhle links und einer Unterkirche oder Gruft, Katakombe (Martyrergräber wie für Romanus?) bleibt auch für den Kirchengeschichtler Karl Suso Frank (1996, S. 92) etwas rätselhaft. Über den Durchgängen befinden sich unbestritten nördlich der die Vorschriften Gottes übermittelnde 'Moses vor dem brennenden Dornbusch' (Fig.32a) mit seinem Wunderstab (virga) nach 2 Mos 3 u. 4 und südlich 'Benedikt schreibt an seinen Regeln' (Fig.32b) und speziell an der Nummer 52: "ORATORIVM / HOC SIT QVOD / DICITVR NEC / IBI QVIDQVAM / ALIVD GERA- / TVR AVT / CONDATVR" mit der das Chorgebet 'geregelt' werden soll, wie auch der genauer hinblickende Karl Suso Frank 1996, S. 92 schon feststellte. Auf dem folgenden, wieder einem Tafelbild mit einem oben geschweiften Rahmen entsprechenden Relief 'Benedikt und die Mönche bei Subiaco' (Fig.33a) wird dem mit wenigen Gefährten in einer einsamen Gegend lebenden Heiligen von einem Engel eine Tafel gereicht, worauf "MANE / MERIDIE / VESPERE" (nach Psalm 54 oder 55, 18) und "XII / PSAL / MI" steht, womit die Benediktiner zum täglichen Gebet mit Psalmen v.a. gegen die Widersacher aufgefordert werden. Karl Suso Frank 1996, S. 92 kommt zu einem ähnlichen Ergebnis, wobei er eine Vermischung der Überlieferung mit einer Version des Ägypters Pachominus annimmt. Gegenüber soll eine 'Verzückung des Hl. Benedikt' (Fig.33b) dargestellt sein, wobei in einem kirchlich ausgestatteten, aber wie ein aufgeschnittenes Gefängnis wirkenden Holzbau einer der Mönche mit Skapulier Flügel erhält und etwas darüber schwebt. Eine solche eher an die Verzückung des Paulus' erinnernde Szene ist für Benedikt (wenigstens dem Verfasser) nicht bekannt. Karl Suso Frank 1996, S. 93/94 sieht darin eine 'nächtliche Erscheinung des Benedikt und die Anweisung des Klosterbaus in Terracina' allerdings auch nicht entsprechend der Benedikts-Vita bei Gregor dem Grossen und nicht völlig überzeugend, da eigentlich nichts auf eine Bautätigkeit hindeutet. Bei Gregor II, 22, 13 wird auch noch auf die 'Schwereelosigkeit des Propheten Habakuk verwiesen. Im letzten Relief (Fig.33c) auf der Südseite zum Hochaltar hin ist ein eher in die Gotik versetzter Phantasiebau von Monte Cassino dargestellt, wobei links Benedikt und seine Brüder 'beten' und andere beim

Steinbrechen und der Architekt für den Bau 'arbeiten'. Karl Suso Frank 1996, S. 93 hebt auf die Legitimation und Identitätsstiftung für den Wiblinger Bau ab. Nach Franks Meinung sei die 'Venus pudica' links der Bildmitte aus kompositorischen Gründen bislang noch stehen gelassen. Nach Gregor II, 8, 11 handelt es sich um einen Apollo-Altar. Möglicherweise ist auch die Szene mit dem "unbeweglichen Stein" (II, 9,1) dargestellt, der durch Benedikts Gebet leicht und 'ledig des Feindes' wurde. Gegenüber ist das 'Martyrium des Benedikt-Schülers Placidus und seiner Gefährten durch Seeräuber' (Fig.33d) in einer Kirche in Messina wiedergegeben. Man geht wohl auch jetzt schon nicht ganz fehl in dem gesamten Chorgestühl ortsbezogen und funktional die Gottesverehrung durch Errichtung, Weihe einer Kirche und das Chorgebet zu sehen.

### *Der Kreuzaltar*

Einen noch bedeutenderen Mittelpunkt, auch von dem Wallfahrtsgedanken her hinter bzw. vor dem seit 1810 nicht mehr vorhandenen Chorgitter und dem ursprünglichen Standort des Abtdreisitzes bildete wie in Zwiefalten der Kreuzaltar mit seinem 1749 gefertigten, 1796 verschwundenen (vgl. Braig, S. 192 u. 213) versilberten Tabernakel mit der Kreuzreliquie. Das heutige, aus schwarzem Holz mit Silberbeschlägen, von einem silbernen 'Schein' und Wolken mit vergoldeten Putten und von einem silbernen Wolkensaum umgebene Monstranzartige Kreuzreliquie-Gebilde scheint demnach eine Neufassung, eine Nachschöpfung zu sein (vgl. Braig, S. 129 m. Abb. 32). Über dem Altar hängt heute ein aus dem Ulmer Münster stammender spätgotischer Kruzifix, der vom westlichen Eingang gesehen den Kruzifix des Hochaltarblattes verdeckt und mit den sonst etwas überdimensionierten dahinterliegenden vier Evangelisten jetzt grössenmässig ganz gut harmoniert. Ein in der Seitenkapelle hängender, noch aus der alten Kirche stammender, etwas kleinerer spätgotischer Kruzifixus hat mit seinem leptosomen Körper, dem waagrechten INRI-Schriftzug wohl Einfluss auf Januarius Zicks ersten, oben genannten Entwurf für das Hochaltarblatt in Koblenz (1993: Nr. 58; G 154) gemacht. Wir haben also in Wiblingen nicht mehr den ursprünglichen Raumeindruck vor uns. Der Altar war nach Braig (S. 213) in schwarz-braun bemaltem (wohl von Martin Dreyer) Holz gehalten, wodurch er mit dem Hochaltartabernakel und der Kanzel sowie dem Taufgebilde

ganz gut zusammengepasst haben dürfte. Davor muss man sich aber noch einen



Fig.34: Klosterkirche Wiblingen mit Blick auf Vierung, Kreuzaltar und Chor

dreiteiligen Kommunikantentisch oder eine Kommunionbank denken.

### *Die Rotundenaltäre*

Auf der rechten oder südlichen Rotundenhälfte stehen je zwei Stuckmarmoraltäre mit Sarkophagunterbau, Mensa und einer Art Retabel mit Predella, einem Podest umgeben von jeweils zwei Putten und eine lebensgrosse Figur bzw. Gruppe an den mächtigen Pilaster-Säulen-Kombinationen und ein Altar dazwischen freistehend. Diese Seite ist dem Nachchristlichen und Benediktinischen gewidmet. Im Südosten steht also der 'Martins-Altar' (Fig.15b) für den zweiten Hauptpatron der Kirche, der seine bekannte Mantelspende an einen Bettler (vgl. Zwiefalten) ausführt. Die darunter befindlichen Putten halten die Bischofsmitra und den Stab links, und rechts den Schild des ehemaligen spätrömischen Kriegers, während das letzte 'Kindlein' (nur?) betet. Im Predellenbild stellte Martin Dreyer die 'Agonie Christi in Gethsemane' dar.

Der herausgehobene und -gestellte mittlere Altar (Fig.13b) ist dem Ordenspatron Benedikt gewidmet, wobei zwei Cherubim ein grösseres Bild von Zick in Tondoform mit dem 'Tod

des Heiligen bei der Messe' und seiner zum Himmel wandernden Seele halten. Die Rückseite von Martin Dreyer stellt die 'Aufnahme von Placidus und Maurus' dar. In der darunter befindlichen Predella ist wieder von Martin Dreyer die 'Gefangennahme Christi' eingelassen. Oben halten zwei Putten den Becher mit der Schlange und einem Raben (nicht die Amsel, die er mit dem Kreuz verscheucht), weil er Giftanschläge (im Getränk und im Brot) überlebt hat. Die vier Putten seitlich im unteren Bereich zeigen von links ein Birett, das einem demütig knienden Putto aufgesetzt wird (wohl für Kleriker allgemein), einen mit dem Abtsstab und einen mit einem Gürtel (cingulum) wohl für das Mönchstum. Ob wie in Ottobeuren auf Mönchstugenden wie Demut, Gehorsam, Keuschheit und Armut angespielt werden soll, ist fraglich.

Es folgt im Uhrzeigersinn wieder an der Pfeiler-Säulen-Wand der Altar der Benedikt-Zwillingsschwester Scholastika (Fig.15c) mit ihrem Äbtissinnenstab in der Hand im verzückten Blick nach oben, die Hände über der flammenden (?) Brust. Bei den begleitenden, erläuternden vier Putten trägt der Linke kein Attribut (urspr. Buch?), der folgende nochmals ein Pedum und rechts die beiden übrigen ein Buch (?), Skapulier (?), eine (Seelen-)Tauben als ihr Hauptkennzeichen und einen Totenschädel als Vanitaszeichen (?). Die Predella zeigt die 'Geiselung Christi' wieder von Martin Dreyer.

Weiter im Uhrzeigersinn auf der linken Seite folgen Altäre für die Familie Christi und natürlich der Zeit Christi. Zur Wahrung des Gleichgewichts der Geschlechter steht der Anna-Altar (Fig.15d) wieder an der Wand, wobei die Mutter Mariens ihre Tochter mit erhobenem Zeigefinger in der Hl. Schrift unterweist. Die begleitenden Putten von links 'lesen', 'beherzigen', 'nehmen sich an der Hand' und lassen sich 'belehren'-. Das Predellenbild von Martin Dreyer zeigt diesmal die 'Verspottung Christi'. Der wieder 'vorgezogene' mittlere 'Frauen'-Altar (Fig.13a) ist der weiteren Hauptpatronin Maria gewidmet. Das ebenfalls von zwei Cherubim gehaltene Altarbild von Januarius Zick (bez. u. dat. 1783) zeigt die bekannte 'Verkündigungsszene', wobei der Erzengel Gabriel auch mit der Haltung und Grösse seiner linken Hand und dem etwas lieblos nach unten gehaltenen Lilienstengel nicht ganz der üblichen Etikette entsprochen haben dürfte. Die Rückseite von Martin Dreyer stellt die 'Geburt Christi' dar. Die Putten darüber führen eine Laubkrone der künftigen Himmelskönigin (?) mit sich, während durch die unteren von links mit Nähen (?), demütiges Knien die dienende, häusliche Frömmigkeit von Maria, und rechts die Verkündigung mit Lilie (?), Palmzweig oder Wurzel Jesse?) oder die Taufe Christi kindhaft nachgespielt, -gestellt werden. Das Predellenbild von Martin Dreyer ist der

'Kreuzigung' gewidmet.

Auch in logisch-zeitlicher Folge schliesst sich wieder vor der Wand der 'Josefs-Altar (Fig.15a) an, wobei der gelernte Zimmermann sein Adoptivkind auf dem Arm trägt. Diese stilistisch kaum abweichende Figur soll - wie schon erwähnt - von dem Weissenhorner Bildhauer Eustachius Haberes in Holz geschnitzt sein, während alle übrigen (zumindest Haupt-) Figuren von Johann Schnegg in Gips geformt wurden. Die vier darunter befindlichen Putten führen von links einen Wickel mit einem Maßband (?), eine Zimmermannsaxt und rechts einen Maßstab. Vielleicht ist das Attribut des vierten verloren gegangen. Das Predellenbild von Martin Dreyer ist der 'Grablegung' gewidmet.

### *Die Kanzel und das Taufbeckengebilde*

An den Wänden der Vierungspfeiler zum Langhaus oder Gemeinderaum hin sind wie in allen hier behandelten Kirchen auf der rechten Seite (Epistelseite) die Kanzel (Fig.35a) und auf der linken (Evangelien- oder Evangelien- und Epistelseite) ein Gegenstück (Fig.35b) angebracht. Am Kanzelkorpus halten Putten die Gesetzestafeln des Alten Bundes. An der Rückwand hinter dem Prediger ist das Trinitätszeichen zu erkennen. Auf der um 1778/79 zu datierenden Entwurfsskizze (1993, S. 154/55, Nr. 64; Z 183) war hier noch Joh 10,9 vorgesehen: "ich bin die Tür; so jemand durch mich eingehet, der wird selig werden, und wird ein und ausgehen und Weide finden". Unter dem kreisrunden Schalldeckel schwebt die Geisttaube; auf ihm sind Vasen, Posaunen (d. Gerichts?), Hostienkelch vor der aufgeschlagenen Bibel und ein Kreuz (Neuer Bund) angebracht. Auf der geöffneten Doppelseite ist der Psalm 18 oder 19,8 wiedergegeben: "Das Gesetz / des Herrn / ist / untadelig / und zieht / die Seelen / an sich", was noch weiter unten etwas interpretiert werden soll. In dem Entwurf (Fig.36) vermerkte Zick nur: "Eva / ngel / L / iA". In einem weiteren, leider mittlerweile verschollenen Aufriss (teilweise Schnitt) von zwei Seiten liest Strasser (1994: S. 510, Z 184) die sicher nicht eigenhändige Beschriftung: "(Ansicht) von der zu Wiblingen / (...) stimenden Predigt Kanzel ...". Sie dürfte aber so zu entziffern sein: "Profil von der zu Wiblingen / existierenden Kanzel / Jan. Zick inv. et del. ". Gegenüberliegend auf einer annähernd kreisrunden, von Martin Dreyer relativ dunkel marmorierten Holzkonstruktion mit einem tropfenartigen Anhängsel steht ein Zitat nach

Matth 28,19: "Gehet hin, Lehret alle Völker und taufet Sie im Namen des Vaters, und des



Fig. 35a: Benedikt Sporer u. Johann Schnegg (?), Kanzel, um 1782/3, Wiblingen, Klosterkirche



Fig. 35b: Benedikt Sporer u. Johann Schnegg, Missions- und Taufauftrag an die Apstel, um 1782/3, Wiblingen, Klosterkirche

Sohnes, und des heiligen Geistes". Während in der in Koblenz aufbewahrten Entwurfsskizze (1993, 154/55, Nr. 64) auch dann wie in Ottobeuren eine 'Taufe Christi' im Naturambiente mit der Geisttaube und dem Auge Gottes umgeben von einer Wolke darüber um 1778/79 (?) angedacht war und entsprechend Matth. 3,17: "Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich wohlgefallen finde" angeschrieben ist, wurde in der Ausführung der erste Aspekt eine "Aussendung der (eigentlich nicht sehr kenntlichen) Apostel durch den wiedererstandenen und in die Ferne (Zukunft) schauenden Christus gewählt, der wohl Petrus segnet, dem er in Matth. 16,19 ja schon die nicht mehr sichtbaren Schlüssel übergeben hatte. In diesem Zusammenhang sind auch die "alabasterartig eingekleidet(en)" Statuen der Apostel der Balustrade (Fig.37) von Fidelis Mock eher nach den Rotundenaltären und vielleicht sogar nach der Jünger-Gruppe, aber

vor August 1784 entstanden zu sehen. Wahrscheinlich hatte der Gläubige jener Tage auch

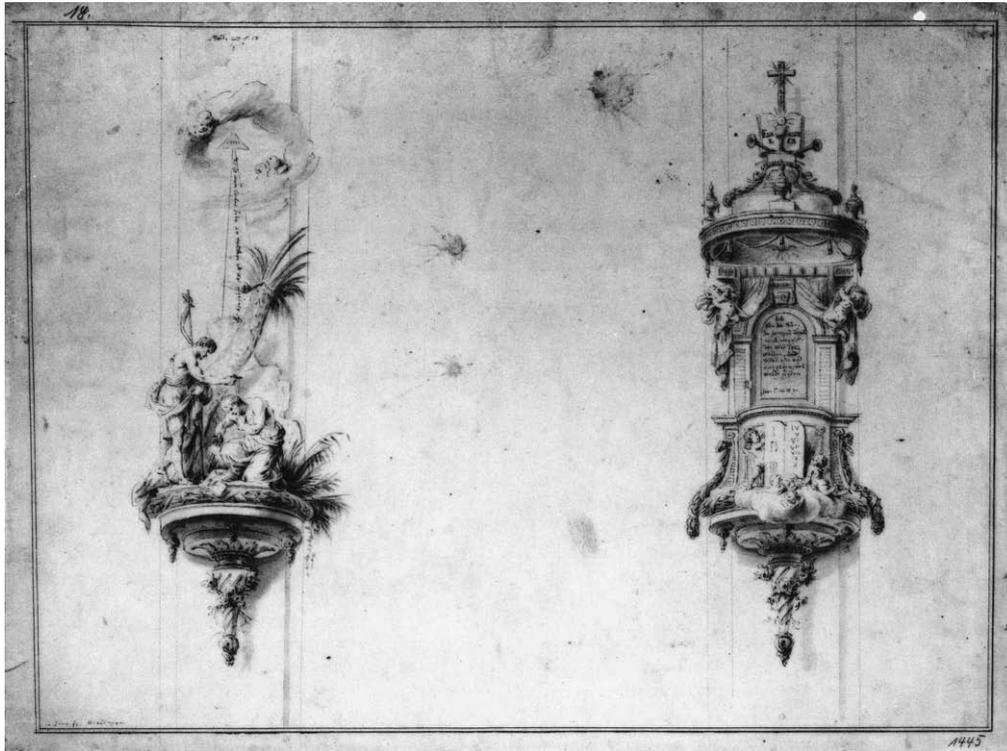


Fig.36: Januarius Zick: Entwurf für Kanzel und Gegenstück, um 1780. Koblenz, Mittelrhein-Museum (aus: Strasser 1994, Z 183)

noch den bei Matth. 28,20 folgenden Schlusssatz parat: "Und lehret Sie halten alles, was ich euch befohlen habe, und siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende". Über der Szene schwebt noch die Geisttaube in einem Wolkenkreis mit einigen Putten, in dem oder hinter dem wohl noch der Himmel und Gott Vater zu denken ist. Während die physiognomisch wenig differenzierten Gipsfiguren Johann Schnegg zugewiesen werden, wird das übrige bis auf die Bemalung oder Marmorierung durch Martin Dreyer immer mit



Fig.37: Fidelis Mock, Apostel, um 1784. Wiblingen, Klosterkirche, nördl. Rotundenbalustrade

Benedikt Sporer in Verbindung gebracht. Der Verfasser fragt sich bei diesen vorrangigen Holzkonstruktionen welchen Anteil der Stukkator ausser bei vielen in Stuck ausgeführten ornamentalen und imitierenden Teilen hatte. Wenn das Figürliche noch von dem 1784 verstorbenen Schnegg stammt, müsste es etwa 1783 entstanden sein. Es wird nicht ganz klar, was Hautinger meint, wenn er 1784 noch anstehende Auszierungsarbeiten vermeldet. Der dazugehörige Taufstein ist ganz schlicht.

### *Die Altäre im Langhaus und in den Kapellen*

Auf alle Fälle gehören die beiden an die Predigt-Missions-Gebilde anschliessenden, volkstümlichen Altäre links des Allgemeinpatrons 'Schutzengel' (Fig.38a) und rechts des Viehpatrons 'Wendelin' (Fig.38b) zu den spätesten Ausstattungsgegenständen und auch



Fig.38a: Martin Dreyer: Schutzengelaltar, um 1784. Wiblingen, Klosterkirche, nördl. Langhaus



Fig.38b: Martin Dreyer: Wendelinsaltar, um 1784. Wiblingen, Klosterkirche, südl. Langhaus

zu den qualitativ schwächsten angefangen von den beiden von Martin Dreyer stammenden Altarblättern bis zu den wohl abgegossenen Putten. Die aus der alten Kirche 1781 (Braig, S. 209) herübergetragenen, 1681 mit grossem Stolz erworbenen 'Hl. Leiber' einiger angeblich frühchristlicher Märtyrer (Benignus, Modestus, Herkulanus, Bonifatius, Justus, Fortunatus und Felicianus) auch in wohl metallenen Büsten ähnlichen Reliquiaren

sollten in eine der Nebenkapellen aufgestellt werden, was aber nach Braig (S. 214) bis 1805 und sogar bis 1834 nicht geschehen sein soll. Ihr Schicksal ist dem Verfasser unbekannt (im Museum?). Die angeblich von Zick entworfenen zahlreichen, aber weitgehend seriellen Beichtstühle sagen etwas über die handwerklichen Fähigkeiten des Klosterschreiners Christian Unsöld und den im Vergleich zu Dixnard in Buchau eher fast bis in die Renaissance zurückreichenden Geschmack des Trierer Hofmalers aus. Ausser einigen weiteren Wanddenkmälern für Äbte und adelige Stifter sind hoffentlich alle wirklichen Bedeutungsträger hier bis auf die Fassade erfasst worden, bevor auf Absichten, Ausdruck von Mentalitäten im folgenden eingegangen wird.

### *Die Fassade*

Wenn der Besucher Wiblingens wieder den Kirchenraum verlässt oder sich dem Gebäude nähert, fällt bei der Fassade (Fig.39) trotz der gedrehten Turmstümpfe die relativ strenge,



Fig.39: Fassade der Klosterkirche Wiblingen

fast romanische Gestaltung mit flachen, ionisch endenden Pilastern und den stockwerksähnlichen Quergliederungen auf. Dazu steht im Kontrast der mit verwilderten korinthischen Pilastern und Säulen markierte Haupteingang. (Fig.40) Ein geschwungener



Fig.40: Ausschnitt vom Portal der Klosterkirche Wiblingen

Giebel mit einem ein- und angepassten Fenster, zwei aufgeklebten Rocaille-Kartuschen markieren eine Geschmacksauffassung vor dem Auftreten von Januarius Zick. Es ist also zu vermuten, dass dieser Teil vor 1778 durch einen bisher unbekanntem Steinmetz ausgeführt worden ist in Abwandlung des Specht-Aufrisses ohne Figuren. Das Zentrum des Giebels mit den unschön nach oben zu Konsolen der darüber liegenden Fensterrahmung gebogenen flachen Bändern markiert ein dem HI-Kreuz-Reliquiar nachempfundenes Gebilde mit zwei (künstlichen?) Rot-Marmor-Platten, wovon eine die von einem vegetabilen 'Schein' umfasste Reliquie in Patriarchenform (nach Braig, S. 212: nur das Konventswappen) zeigt, die andere Platte darunter mit folgender, in Gold hinterlegter eingegrabener Schrift wohl mit dem Wiblinger Zentralmotto oder Gedanken: "Wir / betten Dich an / CHRISTE JESU // und danken Dir / weil Du durch Dein Kreuz / die Welt erlöst hast". Der Text ist dem Antiphon der franziskanischen Kreuzwegandacht bzw. der Karfreitagliturgie entnommen.

### *Der Innenraum*

Es dreht sich in Wiblingen eigentlich fast alles von vorne nach hinten bzw. von aussen nach innen um das 'Heilige Kreuz'; nur 1681 versuchte man mit der Kopie der Einsiedler Madonna und den 'HI. Leibern' als frühen Glaubenszeugen das Programm etwas auszuweiten. Das Benediktinische ist wohl im Chorbereich (Chorgestühl) noch stärker

ausgeprägt, im für die Laien zugänglichen Bereich aber nur noch gering. Die vier Altäre der Rotunde an der Wand sind eher bürgerlich, christlich menschlich zu deuten und zu werten: Lehre, Lernen am Anna-Altar; Lieben am Familien- und Josefsaltar; Helfen am Martinsaltar; Glauben, Vertrauen am Scholastikaaltar und kommen den josephinischen Vorstellungen von der 'Bruderschaft der tätigen Nächstenliebe' (un-) bewusst sehr nahe. Die gegenüberliegenden Hauptaltäre alludieren wohl an Irdisches (Zeugung, Geburt) und Ewiges Leben (Tod). Bei den Kanzel-Taufgebilden stehen Aufgaben und Pflichten von Klerus und Laien im Vordergrund, auf dass man beim 'Jüngsten Gericht' wieder 'leibhaftig' auferstehen darf. Ein Vergleich mit der entsprechenden, etwas später zumindest ausgeführten Rotmarmor-Lösung (1788/89) in Neresheim (Fig.41a-b) ist vielleicht etwas



Fig.41a: Kanzel, um 1788. Neresheim, Klosterkirche



Fig.41b: Kanzelgegenstück, um 1788. Neresheim, Klosterkirche

aufschlussreich. Dort finden sich ebenfalls die Gesetzestafeln des Alten Bundes aber an der Spitze und am Korpus ein Stuckrelief, das den predigenden Petrus darstellen soll. Grössere Unterschiede bietet das Taufgebilde: in Neresheim ist das Taufbecken optisch

und faktisch gut integriert und nur vier allerdings künstlerisch sehr schwache, etwas bewegtere Figuren mit fast austauschbaren Visagen stehen um Christus quasi unter einem Dach. In Wiblingen befinden sie sich unter freiem Himmel mit der Geisttaube und der göttlichen Wolke, während in Neresheim sich (nur für den Gläubigen eigentlich sichtbar) Gott Vater auf einer Wolkenunterlage menschenbildlich niedergelassen hat. Hier stellt sich die Frage, ob Januarius Zick diese Lösung vorgeschlagen hat, oder ob eher Abt, Prior und Konvent eine alttestamentliche oder aufgeklärte Zurückhaltung in der Abbildung des nicht menschlich gewordenen, in Naturerscheinungen wie Feuer und Wolken sich offenbarenden Gottes bevorzugt haben. Zumindest kann man diesen Eindruck gewinnen. Zick hätte als Auftragskünstler sicher das jeweils Gewünschte geliefert.

#### *Die Auftraggeber: Abt Roman Fehr und Prior Amandus Storr*

Für die weitere Beurteilung des Wiblinger Komplexes kommt man jetzt an den Punkt, an dem die Mentalitäten v.a. der Auftraggeber, der Künstler und des Publikums (Bevölkerung und in gewisser Weise auch der Konvent) gefragt sind. Und die erste Frage geht an den Hauptverantwortlichen den Abt Roman Fehr, wobei wir wieder auf den persönlichen Zeitzeugen P. Michael Braig vorrangig angewiesen sind, der ihm gegenüber am 28.10.1795 die Profess abgelegt hatte. Nach Braig stammt der am 15.7.1728 von Laupheim gebürtige Fehr aus einem edlen Geschlecht, das mit dem des kanonisierten Kapuzinerpaters Fidels Roy von Sigmaringen verwandt gewesen sein soll. Fehr muss einen 1740 geborenen, jüngeren Stiefbruder Adalbert Ignaz Hamm gehabt haben, der im zu Wiblingen gehörigen Stetten bei Laupheim 1769-1797 Pfarrer war; somit war die Mutter des Abtes vor 1740 in zweiter Ehe verheiratet und sein leiblicher Vater relativ früh verstorben. Wenn man das Wappen des Abtes Roman in der Kirche auch am Abtsstuhl betrachtet, scheint es sich nicht um ein tradiertes Familienwappen zu handeln, sondern um ein selbst zugelegtes und für sich selbst sprechendes: Eine Sonnenblume (Heliotrop) vor blauem Himmelsgrund mit einer Sonne, was wohl auf Benedikt, dessen Vision und die himmlische Nachfolge und unverbrüchliche Treue anspielen soll. Am Schieferepitaph von Abt Roman in der Kirche trägt ein trauernder Putto die geknickte Sonnenblume. Das bei

Braig (S. 202) abgebildete, noch ganz rokokohafte Notariatssignet des späteren apostolischen und kaiserlichen Notars und Benediktiners Roman Fehr, Profess abgelegt in Wiblingen, zeigt in einer emblematischem Kartusche einen Rokokotisch mit Urkunden über dem wie in der Benediktsvision die Sonne mit dem Trinitätszeichen und dem providentiellen Auge Gottes steht. Auf einem Band darunter wird die kritische und warnende Stelle bei Jeremias 8,6 zitiert: "Ich merke auf und höre". Zuvor hatte der Halbweise das schon öfters genannte Zwiefalter Konvikt in Ehingen besucht. Danach wurde er Novize in Wiblingen, wo er den Namen Roman(us) eines in der Laurentius-Katakomben (S. Lorenzo fuori le mura in Rom) bestatteten Märtyrers annahm und am 11.11. 1746 die Profess ablegte. Danach scheint er in Innsbruck Theologie studiert zu haben, bevor er am 23.7.1752 in Wiblingen die Priesterweihe empfing. Nach Braig war er Seelsorger in Bihlafingen, Steinberg, Bronnen, Küchenmeister, Moderator und Professor der Philosophie und Theologie im Kloster, bevor er "bestens verdienter Hausökonom" (Pater cellerarius) von etwa 1764-68 war. Am 5.7.1768 wurde er zum Abt gewählt. Braig beschreibt ihn als von mittlerer, "besetzter" (also untersetzter?) Statur und mit einem ernsthaften, aber lieblichen Gesicht, heller und durchdringender Stimme, die er aber in den letzten Lebensjahren verloren hätte. Ausserdem wurde er nach Braig im Alter auch noch von epileptischen Anfällen geplagt. Es gibt von Roman Fehr zwei bekannte Porträts. Auf dem wohl um 1770 zu datierenden, von Braig 1824 gestifteten Gemälde (Fig.42a) unbekannter Hand mit der Widmung: "Wahre Abbildung des Hochw(ürdigen), Hochgeb(orenen) Gnaedigen / Hrn.Hrn. Roman Fehr / vorletzten Praelaten in Wiblingen und Erbauer des Tempels / als Denkmal der Liebe und Dankbarkeit hieher gesetzt von / seinem letzten Profess Sohne / P. Michael Braig / d(er) Z(eit) Pfarrer in Iller- / rieden 1824", das ihn noch relativ jugendlich zeigt, während der Schattenriss (Fig.42b) im Chor der Wiblinger Klosterkirche um 1779/80 einen eher fülligen, gemüthlichen, aber auch tatkräftigen Mann suggeriert, wenn man einmal auf Lavaters Spuren wandeln darf. Herzog Carl Eugen von Württemberg schreibt nach seinem Besuch in Wiblingen vom 17.12.1786 in sein Tagebuch (hg v. Robert Uhlend, Stuttgart 1968), dass "Der Prelat mag in guter Mann sein, aber ist ohne Talente und Gelehrsamkeit. Auch das Übrige des Klosters (wohl der Konvent) will gar nichts bedeuten", dementsprechend hatte es keine bedeutenden Köpfe. Braig (S. 204) meint dagegen, dass unter Abt Roman Wiblingen "eine wahre Schule der Tugend und Wissenschaften (v.a. Disputationen)" gewesen sei und erwähnt (S. 224-25) noch weitere Bautätigkeiten (Bihlafingen, Langhaus 1784; Armenhaus Wittmers 1785; Ausmalung Kapelle Unterweiler 1786; Schulhaus Unterweiler und Stetten, beide



Fig.42a: Unbek. Maler, Abt Roman Fehr, um 1770. Wiblingen, Klostermuseum (aus: Oberdorfer 2006, S. 244)



Fig.42b: J. Zick u. M. Dreyer, Abt Roman Fehr, um 1780. Wiblingen, Klosterkirche, Chorfreskorahmen

1786; Steinberg, Dorndorf neues Schulhaus 1787; und weitere zahlreiche kleinere Bauten und Veränderungen). Abt Roman dürfte der Initiator des Baus der Klosterkirche gewesen sein, den der alte Ökonom Sebastian Molitor bekanntermassen kontrollierte, aber nicht der eigentliche Bestimmer oder Ideengeber der inneren Gestaltung. Dieser dürfte in Prior Amandus Storr (Fig.43a-b) zu suchen sein, der von Carl Eugen als "ein Mann der



Fig.43a: J. Zick u. M. Dreyer, Prior Amandus Storr, um 1780. Wiblingen, Klosterkirche, nördl. Chorfreskorahmen



Fig.43b: (M. Dreyer?), rückseitig bez.: Prior Amandus Storr?, um 1778. Ulm, Univ.-Hochbauamt (aus Zick 1993, Abb. 57)

Gelehrsamkeit" und "ganz gesittet" nach einem Vortrag über den Nutzen der alten Drucke eingeschätzt wurde, und wohl die anschliessende Führung in der "neu erbauten... gross

und schön(en) " Kirche übernommen hatte, wie auch zweimal am 5. u. 6. September 1807 beim Neffen, König Friedrich, als dem neuen Herrn, der sich (nach M. Oberländer: Wiblingen 2006, S. 528) alles ausführlich über Architekt, Künstler und über "gewisse mehr bedeutende Gegenstände" (also die 'Gedankhen') von Storr erklären liess und sich begeistert geäußert haben soll: "superbe eglise, tres belle eglise".

Auch der letzte Prior Gregor Ziegler spendet Storr ausdrückliches Lob (vgl. August Lindner, Die Schriftsteller und die um die Wissenschaft und Kunst verdienten Mitglieder des Benedictiner-Ordens im heutigen Königreich Württemberg vom Jahre 1750 bis zu ihrem Aussterben, in: Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner- und dem Cistercienser-Orden V (1884), Heft 1, 113-115), als "Vir prorsus incomparabilis, disciplinae regularis, verum oraculum, eruditionis vastissimae, laboris infracti amator fratrum et scriptor ultra quem credi potest copiosus. Prioris munere Amandus iste, XXV annis functus, chorum diu noctuque frequentavit diligentissime, Artis architectoniae satis peritus plurimum contulit ad augustam templi Wiblingensis recens erecti struem nec non ad augendam fratrum culturam", auf Deutsch in etwa: 'Ein geradezu unvergleichlicher Mann, ein wahre Weissagung der Klosterdisziplin, von breitester, umfassendster Bildung und ununterbrochener Schaffenskraft, den (seinen) Klosterbrüdern zugetan und ein unglaublicher Vielschreiber. Dieser Amandus hat 25 (fast 24) Jahre das Amt des Priors ausgeübt, auf das sorgsamste Tag und Nacht das Chorgebet besucht. In der Baukunst sehr erfahren hat er sehr viel zum erhabenen Gebilde der jüngst errichteten Wiblinger (Kloster-)Kirche beigetragen und nicht zuletzt zur Vermehrung der Bildung seiner Brüder". In Martina Oberländers Buch über Wiblingen von 2006 lesen wir z.B. auf S. 331, dass der 1743 in Ulm geborene Storr ein reger, für alles aufgeschlossener Mann gewesen sei, der nach der Schule im Wengenkloster Theologie, Geschichte und Naturwissenschaften und in Dillingen und Ingolstadt Philosophie und Theologie aber auch Rechtswissenschaft und Mathematik studierte, und dass er im Kloster Kirchenrecht, Kirchengeschichte und Hermeneutik gelehrt und Disputationen veranstaltet habe. Sein sprechendes Wappen ('Storren'= Baumstumpf; vgl. das ähnliche Wappen des Malers Johann Christoph Storer) verrät die Herkunft und Zugehörigkeit zu einem besseren Haus (Vater: höherer Beamter des Deutschordens in Ulm; Geschwister: Klosterangehörige und Arzt). Braig berichtet von seinem ehemaligen Vorgesetzten (S. 241), dass Storr an Martini 1761 die Profess abgelegt hätte, am 20. September 1766 zum Priester geweiht worden wäre und anschliessend für Philosophie, Theologie, Kirchenrecht und bürgerliches Recht und für

Numismatik und Heraldik als Professor und Bibliothekar zuständig war. Am 18. Oktober 1776 wurde er von Abt Roman zum Prior ernannt, und vom letzten Abt Ulrich am 26.10.1799 ohne Begründung (vermutlich Alter und allgemeines Revirement) als Pfarrer nach Unterkirchberg versetzt, wo er weiter als Hauschronograph und Altertumsforscher, aber auch Schöpfer einer Gartenanlage, eines 'Hohenheim en miniature', Bienenzüchter, Metereologe u.ä. rastlos tätig war. Das Datum 1776 lässt aufhorchen. Abt Roman suchte nach einem fähigen jungen Mann an seiner Seite, der den Innenausbau in die richtigen, in neuere Bahnen lenken sollte, oder Storr drängte sich geradezu auf. Leider wissen wir bislang nicht, was Storr ausser der Mathematik (und wohl auch der Geometrie und Perspektive?) an Kenntnis im Bereich der Architektur besass. Erst mit Storr dürfte der Geschmackswandel und auch die verzögerte Entscheidung bei dem Christian-Modell für das Chorgestühl erfolgt sein. Wie man dann auf Januarius Zick kam, wird dadurch aber nicht wirklich durchsichtiger. Alles bisher gesagte über die Programmatik v.a die historische Ausrichtung wird aber durch Storr verständlicher. Auch durch die Hinterlassenschaft eines Bandes von 42 Plänen und Rissen (jetzt im Universitätsbauamt Ulm) über Michael Braig deutet auf den grossen Anteil Storrs im Bau- bzw. Ausstattungsgeschehen.

Ganz deutlich wird das Zusammenspiel bei den Medaillons, wo der Numismatiker Storr und der von Lavater 'heimgesuchte' Ehrenbreitsteiner Maler Zick sich zusammengefunden haben zu einer Art 'imago clipeata' als Silhouette, wie sie im bürgerlichen Umfeld aber auch bei Braig weiterhin bis ins 19. Jahrhundert vorphotographisch-antikisierend gepflegt wurde. Der oft sehr fortschrittliche, moderne Storr war nach Oberdörfer (S. 44) aber auch "Praeses des Seelenbundes des Hl. Kreuzes", einer Art Bruderschaft, und bis zu seinem Lebensende 1818 ein grosser - auch liturgisch-literarisch - Förderer der Reliquienverehrung. Man kann wohl kaum fehlgehen, in dem nur partiell aufklärerischen Storr den spiritus rector der Wiblinger Ausstattung zu sehen sicher im Einklang mit dem Abt und der schweigenden Mehrheit im Konvent. Ob Storr von Anfang an den modernen antiken Geschmack im Sinne hatte, ist nicht bekannt. Dass dieser Wandel aber angekommen war, bezeugt auch der Brief des schon erwähnten Pfarrers Adalbert Ignaz Hamm (1740-1797), Stiefbruder des Abtes Roman, an letzteren vom 19.8.1787 bei der Renovierung der Kirche von Stetten bei Laupheim "anstössige Bilder" und die überflüssigen "Nebenzierungen" an den Altären angelegentlich zu entfernen. Die von dem nach der Renaissance erneuten und stärker nachahmend-historisierenden Rückgriff auf

die Antike und damit auch auf Vorchristliches ausgehende Gefahr dürfte den entscheidenden Akteuren in Wiblingen damals nicht so bewusst gewesen sein. Man währte sich wohl in einem jüdisch-hellenistisch-römisch-christlichen, heilsgeschichtlichen Kontinuum und auf der Höhe der Zeit.

### *Der Einfluss und die Einstellung von Januarius Zick*

Die sich anschliessende Frage ist, was und wie sich Januarius Zick in Wiblingen eingebracht hat. Er wird die klassizistische Formensprache wie Lorbeergehänge und andere Festons, Lambrequins, Kassetten, Rosetten, dorisches Kyma, Vasen und irgendwelche, noch genauer zu bestimmende Vorlagen nach Delafosse, Neufforge u.a. unter Eindruck der zeitgenössischen Antiken-Ausgrabungen vorgestellt haben. Auf die Inhalte und ihre Anordnung dürfte er nur in künstlerisch-ästhetischer Hinsicht Einfluss gehabt haben. Auch die Reise Storrs mit Zick deutet darauf hin, das Storr selbst schon gewisse Vorstellungen und Wünsche gehabt haben dürfte. Wenn wie in Triefenstein, Pfarrkirche bei der 'Bekehrung des Saulus zum Paulus' oder bei der 'Marienaufnahme' wieder eine Darstellung Gottes oder des geöffneten Himmels statt nur einer quasi natürlichen Licht- und Wolkenerscheinung vom Auftraggeber gewünscht gewesen wäre, hätte Zick sie sicher dementsprechend geliefert. Zicks Hang zum Genrehaften, Natürlich-Realistischen - eine Art Verismus - liess verständlicherweise auch die ausser-überirdischen Erscheinungen zurückdrängen. Über Zicks eigene religiöse Vorstellungen gibt es keine vom damals Üblichen abweichende Anhaltspunkte. Ob er bis ca. 1744 oder 1745 beim Eintritt in die Maurerlehre bei Jakob Emele noch in Freising oder München die Lateinschule absolvierte, wissen wir ebenfalls nicht. Die Schreibweise z.B. "Bibliteg" für Bibliothek lässt eine grössere formale Bildung eher fraglich erscheinen. Während seines Parisaufenthaltes (1756/57) kam er auf jeden Fall mit Johann Georg Wille in Kontakt, fraglich ob auch zu den dort verkehrenden Enzyklopädisten. Der Aller-Welts-Mensch Wille war auch mit Denis Diderot befreundet, vgl. Hein-Thomas Schulze-Altappenberg: "Le Voltaire de l'Art" - Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris, Münster 1987, S.26. Derselbe Autor sagt (S. 20) auch noch, dass für Wille Religiosität nach aussen keine Bedeutung gehabt hätte. Ein immer wieder angeführter Aufenthalt Zicks im Zentrum

des Katholizismus in Rom ist abzulehnen, da er im Gegensatz zu Knoller oder Brugger eigentlich nichts Römisches aus erster Hand in seinen Bildern verrät. Über Lavater, den vom Prior des benachbarten Elchingen, Meinrad Widmann, scharf angegangenen Pädagogen Basedow, Goethe oder Zicks Freund und Mitschüler bei Wille, Johann Georg Mechel hörte er wohl von dem in Berlin lebenden Schweizer Ästhetiker Johann Georg Sulzer. Aus dem eher lutherisch-calvinistischen Umfeld (z.B. Frankfurt a. M oder gar Berlin) kamen wohl die Anregungen (oder Aufträge) für den die 'Preisauflage von Dijon lösenden Rousseau' oder die beiden früher fälschlich als Newton-Allegorien angesehenen, aber dem Sulzer-Umkreis als 'Triumph der Einbildungs- und der Verstandeskraft' zuzurechnenden Pendants im Landesmuseum von Hannover (G 388-89) ohne Zick damit in eine bestimmte weltanschauliche Schublade stecken zu können. Ein weiterer aufklärerischer, zumindest religions-kirchenkritischer Einfluss könnte von dem Ehrenbreitsteiner Mitbewohner und bis 1781 hohen Trierer Hofbeamten Michael Frank von La Roche und seiner ursprünglich protestantischen Ehefrau, bekannten Schriftstellerin und Exfreundin Wielands, Sophie von La Roche, ausgegangen sein. Auf alle Fälle ist Januarius Zick einer der wenigen west- oder süddeutschen Kirchenmaler des 18. Jahrhunderts, die faktisch (u. potentiell) einem nicht nur katholisch-aufgeklärten Umfeld ausgesetzt waren. Man kann aber nirgendwo feststellen, dass er sich jenseits der Strömungen innerhalb der katholischen Kirche seiner Zeit gestellt hätte. Bei Hauntinger 1784 (1964,S.136) heisst es z.B. zu dem Zick-Mitarbeiter Martin Dreyer ganz anders als später bei Braig, dass "diese Basrelief ... lauter Werke eines dasigen Laienbruders (seien), der das meiste beim neuen Kirchenbau besorgt hat, von dem man aber gleichwohl wegen seines schlechten Betragens (Kritik?, Aufmüpfigkeit?) wünschte, daß er nie Wiblingen gesehen hätte. Er war mit einem anderen Bruder (? , wohl nicht Joseph Nickel?), welcher vor einiger Zeit sich wegbegeben hatte, sehr gut einverstanden, und dies ist die Ursache, warum seine Gegenwart dem Kloster beschwerlich fällt".

Wofür Zick verantwortlich gemacht werden kann, ist die Innengestaltung, die nicht dem strengen rechteckigen französischen Geschmack eines Pierre Michel Dixnard verpflichtet ist, sondern mit gerundeten Ecken Flachbogen, kreisrunden oder querovalen Oculi oder quadri riportati, was das Vertikale-Horizontale von Säulen, Pfeilern und Gesimsen mildert, und wenigen ganz antikisierenden Giebelformen aufwartet. Hinzu kommt der Weiss-Ocker-Gold-Grundklang mit den Farb- und Dunkelakzenten der Fresken, Tafelbilder und weiterer Ausstattungsgegenstände. Ebenfalls aus der Anmutung heraus wirken das

Kreisen der Deckenbildrahmen und der etwas lineare Rhythmus der vergoldeten Kassettenfelder der Gurtbögen und der Balustrade. All dies in Zusammenhang mit der Lichtheit des Raumes lässt sich diese 'antike, griechische Art' nur als äusserliche oder oberflächliche Hinwendung zum Vorbild Antike und kaum als Ausdruck einer radikal neuen Gesinnung deuten, was sich auch in Zicks fehlender physiognomischer Klassizität seiner Figuren zeigt.

*Eine Wiblinger Spezialität: Schattenrisse zwischen Personenkult und Physiognomie*

Wirklich neu und in Wiblingen fast einzigartig und eigentümlich ist die schon angesprochene, aus der numismatischen Passion des Priors sicher entwachsene Ehrenmedaille mit Lobeshymne **für** (nicht "**von**" wie z.B. in "Wiblingen - Kloster und Museum", Stuttgart 2006, S. 13 von Raimund Waibel zu lesen) den Trierer Hofmaler. Während von Knoller in Neresheim der Spruch: "Hier kann, hier muss ich mir Ehre machen" überliefert ist und er separat im 'Carmen epicum' gepriesen wird, widmeten der dankbare Prior, Abt und Konvent Zick (Fig.44a-b) diese lateinische und dem 'Pöbel'



Fig.44a: J.Zick u. M. Dreyer, Medaille für Januarius Zick, um 1781. Wiblingen, Klosterkirche, Rotundenfreskorahmen gegen Norden



Fig.44b: J.Zick u. M. Dreyer, Medaille für Januarius Zick (Rückseite), um 1781. Wiblingen, Klosterkirche, Rotundenfreskorahmen gegen Süden



Fig.44c: Kaiser Joseph II, um 1780, in: J. C. Lavater, *Physiognomische Fragmente ...*, IV, 1778, S.16.

nicht verständliche Eloge als Signaturersatz wohl gegen Ende des Freskierens (unter Mitwirkung Dreyers?): "VIRO IN / CLVTO. IANVARIO. / ZICK. CONFLVENTINO / PICTORI. ET. ARCHI / TECTO. OB. REGVLAREM. / TEMPLI. HVIVS. INTER / NVM. DECOREM / MDCCLXXX". also: 'dem <laut>bekanntem Manne Januarius Zick, Maler und Architekt von Koblenz, wegen der inneren Zier dieses Tempels nach den (allen) Regeln (der Kunst)'. Ob der vermutliche Verfasser Prior Amandus Storr damit speziell die moderne

klassizistische Art der Ausstattung oder allgemein die gelungene, einheitliche, passende Ausgestaltung gemeint hatte, lässt sich nicht eindeutig klären. Auf alle Fälle ist die Formulierung ein Beweis für die sinnliche, ästhetische, geschmackliche Bedeutung und Einschätzung eines Kirchenbaus in seiner und konsequenterweise für unsere Zeit. Eine Vereinfachung, Purifizierung war natürlich weniger dem strenggenommen nur für die landsässigen bayerischen Klöstern gültigen Mandat des wittelsbachischen Kurfürsten von 1770 oder einer ähnlichen habsburgischen Verlautbarung geschuldet als auch den knappen finanziellen Ressourcen des Klosters. Was Storr bei seiner Widmung vermeidet, ist das um 1780 fast zur Seuche gewordene Wort Genie (vgl. Graf von Werthern: "Über das Genie als eine Seuche unserer Tage"). Man vergleiche z.B. die Widmung des freimaurerischen Wiener Bildhauers Franz Zauner an den 'Genius' seines verstorbenen 'Bruders' und josephinischen Kirchenkritikers und Naturwissenschaftlers Ignaz Born. Die hohe (und berechnete) Selbsteinschätzung Zicks als "Inventor" und nicht als Kopist hätte dazu gepasst. Das 'Genie' steht eher ausserhalb der 'Regeln', gibt sich selbst die Regeln und ist eher gefährlich und problematisch einzustufen v.a. für ein schwäbisches landsässiges Klosters in der Provinz. Und trotzdem huldigte man in Wiblingen irgendwie doch dem Personenkult nicht durch mehr oder weniger ersichtliche Kryptoporträts sondern in der optisch ungemein auffälligen, entkörperlichten Schattenrissgestalt und nicht in dem goldenen (Schein-)Reliefbildnis der Münze oder Medaille. Der Schattenriss 'transportiert' einiges wie: das Alte, Antike, Griechische, Erfindung der Zeichnung, der Vasenmalerei, aber auch das Billige, Surrogathafte, Bürgerliche (Vorbiedermeier) und Dilettantische, aber auch das Optisch-Technische und das Psychologisch-Empfindsame. Man ist gleich an die 'Physiognomischen Fragmente zur Menschenliebe und besseren Menschenerkenntnis' des Züricher evangelischen Pfarrers Johann Caspar Lavater erinnert. Und siehe da: beim Aufschlagen des 1778 (!) in Leipzig und Winterthur erschienenen vierten Bandes kommt dem Betrachter auf den ersten Seiten diese Art des Schattenrisses (z.B. 'Joseph II') (Fig.44c) doch sehr bekannt vor. Man darf wohl sagen, dass sich Storr (ob auf Empfehlung von Januarius Zick?) für eine solche Vorlage mit der Öse und dem Band für Wiblingen ausgesprochen hat und sie von Zick oder eher einem Gehilfen wie dem Malerbruder Martin Dreyer hat ausführen lassen. Man nehme zum Beweis dessen Arbeiten in Bihlafingen, wo er sich doch einmal als passabler Maler von 'stucco finto' erweist. Während in Wiblingen Putten z.T. mit Maßstab und Stechzirkel das Halsband der Ehrenmedaille primär für den Architekten Zick halten, sind die mit Ehrengirlanden geschmückten Medaillons für die Wiblinger 'Steuerungsgruppe' eher als nicht fest

angebrachte Ehrentafeln gegeben.

Ob das Kloster, Storr oder Zick Lavaters bekannteste Schrift, für die viele deutsche Künstler wie Tibri Woher die Kupferstichvorlagen lieferten, tatsächlich besessen hat, und ob sie auch inhaltlich mit ihrer philanthropisch-pädagogischen und psychologisierenden Tendenz ('Erfahrungsseelenkunde') übereingestimmt haben, ist leider nicht bekannt, aber Wiblingen wie diese 'Fragmente ...' spiegeln den 'common sense', die damalige aktuelle Strömung, wider.

### *Wiblingen zwischen Aufklärung, Reliquienkult und Ketzerprozess*

So sehr dies für ein Auf-der-Höhe-der-Zeit-Sein deutet, so schwer fällt auf die Wiblinger Herrschaftspitze doch ein Schatten, nicht in dem Lichte des Raumes sichtbar, aber in dem der Toleranz und Menschlichkeit: die bekannte Affaire Joseph Nickel von 1776. Dieser ehemalige Wiblinger Klosterzögling sattelte von der Theologie auf Jura um und studierte u.a. auch im progressiven Freiburg und sogar an der evangelischen Universität Tübingen. In einem Söflinger Wirtshaus liess er sich angeblich gegen den Exjesuiten, Exorzisten und Wunderheiler Johann Joseph Gassner (1727-1779), den übrigens Lavater 1778 in Augsburg besuchte, über die Mutter Gottes und den Hl. Joseph despektierlich aus. Ähnlich wie das von Nickel bewunderte 'Originalgenie' Christian Daniel Schubart auf württembergischen Boden wurde der absolvierte Jurist auf Wiblinger Gebiet vom Klosteroberamtmann auf Befehl des Prälaten verhaftet und wegen Gotteslästerung, nicht nachgewiesenem Diebstahl und Religionsfrevl in einem ohne Gutachten unfairen Prozess sogar zum Tode verurteilt und öffentlich zur Schaulustbefriedigung und zur Abschreckung wie der Apostel Paulus mit dem Schwert (als civis academicus?) hingerichtet, nachdem man sich nun schon einmal die Hochgerichtsbarkeit mit dem Zeichen des Schwertes im Wappen von den Grafen Fugger von Kirchberg erkaufte hatte. Das Verbrennen und Verstreuen der Asche in der Iller beugten auch einer möglichen unerwünschten Reliquienverehrung vor. Zusammen mit dem letzten Hexenprozess in Kempten (1775) und Glarus (1782) ist dies dem Verfasser einzig bekannte Todesurteil, das von einem klösterlichen Gericht nach 1770 ausgesprochen und anders als in Kempten gnadenlos am 1.7.1776 vollstreckt wurde. Schubart sprach oder schrieb auch

dementsprechend von "Bluthunde(n)" (vgl. Oberdörfer 2006, S. 224-227, v.a. 207). Mit diesem wissenden Augen muss man die ganzen Kreuz- und Märtyrergeschichten und sonstiges in Wiblingen zumindest heute auch lesen und betrachten. Man versprach dem 'Pöbel' , der willigen Herde das Heil und drohte dem Ketzer, Häretiker, Agnostiker oder gar Gottlosen mit der Todes- und ewigen Höllenstrafe spätestens bei der 'Wiederkehr des Kreuzes' und des Gekreuzigten. Auch wenn Wiblingen keinen offenen 'wahren' (Anti-)Aufklärer wie den schon erwähnten Elchinger Prior Meinrad Widmann in seinen Reihen hatte, der die Frage "Wer sind die Aufklärer - nach dem ganzen Alphabet" beantworten konnte, und mit dem übrigens Zick in Elchingen (dort künstlerisch viel genrehaft-bürgerlicher) zu tun hatte, so muss man doch konstatieren, dass Wiblingen und auch Prior Storr trotz aufgeklärtem Anschein und Anzeichen 'hölzern und knöchern' an der selbst von Kardinal Garampi bei seinem Wiblingen-Besuch 1763 bezweifelten Authentizität und dem Kult der Reliquie bis zum bitteren Ende und darüber hinaus festhielten. Das HI-Kreuz gehörte auch lukrativ zur 'corporate identity' Wiblingens und bediente die hoffnungsvollen und angstererfüllten Erwartungen des 'Pöbels', wogegen das Erzieherische und Ordensmässig-Benediktinische nur eine Nebenrolle spielte. Vor dem Hintergrund der josephinischen Reformen wie Toleranz, Reduktion der Feiertage, des Wallfahrtswesens und der nicht produktiven Klöster in einem Gebiet wie Wiblingen mit nicht voller (kirchen-)politischer und kultureller Hoheit ist die Haltung des nach Braig sich mit Zucht, Tugend und Wissenschaft (zumindest äusserlich mit einem interessanten Bibliotheks- und Schultrakt) auszeichnenden Klosters eher als konservativ und vielleicht sogar als reaktionär einzustufen.

Ein weiterer, ikonographisch-ikonologischer und ins Religiös-Mentalitäts-Geistesgeschichtliche reichender - oder besser verlockender - , von Wolfgang Urban öfters angesprochener Punkt ist die als fortschrittlich anzusehende Vermeidung eines geöffneten Himmels bis auf die unumgänglichen Aufnahmen und Visionen von Maria, Benedikt und Maria Magdalena zugunsten von alttestamentlich und muslimisch gedachten natürlichen Erscheinungen wie Licht, Wolken und 'Luftbeherrscher' wie die Taube. Wenn man die (heilsgeschichtliche) Entelechie der ganzen Kreuzesgeschichte sich klar macht, wäre es fehl am Platze bei Storr und Co. deistische oder pan(allenfalls -en-)theistische Vorstellungen annehmen zu wollen. Die Wunder-Geschichten bezeugen schon zu genüge das Wirken Gottes und die quasi historischen Quellen erzählen dabei nichts von einer 'leibhaftigen' Erscheinung v.a. Gott Vaters. Durch die Vermengung von Wunder und

Historie wird auch Bauers Kategorisierung in Akt und in Vision, Wunder hier in Wiblingen fragwürdig und unbrauchbar. Ähnliches gilt für Bruno Busharts Unterscheidung in: Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1967, 2. Teil, S. 23 von Historienbild und Erlebnisbild.

### *Das 'Ende der Welt' in der 'Wies' und in Wiblingen*

Für das letzte, auch problematischste und widersprüchlichste Deckenbild der 'Parusie' bietet sich ein Vergleich mit dem früheren, 1753/54 zu datierenden Fresko (Fig.45) von



Fig.45: J. B. Zimmermann, Parusie, um 1753/54. Wies, bei Steingaden, Wallfahrtskirche, zentrales Deckenbild (Foto: KirchenKnipser)

Johann Baptist Zimmermann in der zu Kloster Steingaden gehörenden 'Wies'-Kirche an, das das Kunsthistorikerpaar Hermann und Anna Bauer quasi paradigmatisch in dem von beiden 1985 verantworteten Band: "Johann Baptist und Dominikus Zimmermann -

Entstehung und Vollendung des bayrischen Rokoko", Regensburg 1985, S. 242-246 in der Bauerschen Einstellung gesehen und gedeutet haben. Anders als in Wiblingen steht auf einer Rocailleübergangszone gegen Osten eine Portalarchitektur mit dem sich in den Schwanz beissenden Schlangen-Ewigkeitssymbol und einem überwundenen Gott der Zeit auf den Stufen, am Boden liegend vor einer (noch) geschlossenen Tür, während auf dem gegenüberliegenden Ende eine Thronarchitektur mit einem enthüllten Thronstuhlsitz auf den wiederkehrenden Weltenrichter wartet. Dadurch, dass etwas verkleinert, also (noch) in einer gewissen zeitlichen und räumlichen Ferne Christus auf einem grossen Regenbogen als Friedenssymbol (Neuer Bund) sitzt inmitten eines geöffneten Himmels und den Engelsheerscharen, Posaunenengeln, Aposteln u.ä. und darüber in einem Lichtzentrum asymmetrisch und exzentrisch das Kreuz schwebend getragen wird, werde das alte Gloriantema entwertet, distanziert und sei nur noch attributiv. Der Himmel sei aber kein Himmel über einer Landschaft wie z.B. in Steinhausen, sondern doch noch die barock-illusionistische Himmelsöffnung. Durch die eigentlich vermittelnde Ornamentzone (man vergleiche die Zickschen Goldrahmen) entstünde jedoch eine Distanzierung. Es würde das Deckenbild nicht in den Realraum (also quasi di su in sotto) herabkommen, sondern der Realraum würde in einen Kunstraum (des-) illusioniert. Die 'mikromegalische' (vgl. Bauer 1962, S. 62/63), auch durch die acht Seligkeiten nach Math 5, 3-10 erzählerisch und semantisch aufgeladene 'kritische' Rocaille-Ornament-Übergangszone würde zwischen Bild und Architektur changieren. Der Realismus der Architekturen im Fresko gegenüber der lichten unwirklichen Realarchitektur würde quasi eine Umwertung der (aller) Werte erzeugen. All dies seien Charakteristiken des Rokoko, die im Spiel mit den Realitäten den inneren Bruch des Rokoko durch Skepsis und Ironie verraten würden. Ausserdem sieht das Autorenpaar Bauer in der 'Wies' die vielleicht nicht völkische aber doch volksnahe Kirchenarchitektur mit der höfischen Ornamentkunst gepaart. Dass in der 'Wies' ein gegenüber Wiblingen variiertes, ebenso stringentes Programm vom Leiden, Opfer und Erlösung zur Anschauung kommt, ist offensichtlich. Was aber das Autorenduo in seiner kategorialen, systembildenden, voreingestellten Art von Rationalität nicht merkt, ist, dass es dem Auftraggeber, Künstler (und auch Betrachter) darum ging und geht, einen sinnlich erfahrbaren, ekstatischen, transzendierenden Einheitsraum oder Raumeinheit 'intuitiv' zu generieren, in der sich das kommende Weltende und der 'Ewige Friede' schon etwas voraussehen lässt; dass man sich in die 'heile Traum-Welt' schon beruhigt hineinversetzt fühlt oder hineinversetzen kann. Das sieht in Wiblingen doch etwas anders aus: die acht Seligpreisungen finden sich z.T. an den Beichtstühlen (Fig.46), aber das Deckenbild

erinnert eher an die vier Wehklagen des Lukas 6, 25-27, auch wenn in der zentralen



Fig.46: Christian Unsöld  
(Entwurf von J. Zick?),  
Beichtstuhl mit  
'Geisteskritik'. Wiblingen,  
Klosterkirche

Schriftrolle das folgende Wehklagen der Völker ausgespart ist. Statt der Seligpreisungen der Rocailleumrahmung in der 'Wies' halten in der Rahmenzone in Wiblingen gemalte Putten Bibelstellen gegen die Feinde der Verehrung des Kreuzes. Der auferstandene Christus mit blutrotem Gewand und dem bewimpelten Kreuzstab fährt herunter vom Himmel auf den Thron des 'Jüngsten Gerichts', während unten für die Welt und die Menschheit die letzten Tage bzw. die Endzeit schon angebrochen ist. Wie gnädig Christus urteilen wird, ist ungewiss. Der versöhnliche Regenbogen fehlt. Die untere Gräberpartie zeigt eigentlich noch das barocke 'Schröckende'. Axial aber ebenfalls aus dem Zentrum versetzt schwebt selbständig das 'Kreuz' im verklärenden Licht und in Untersicht also mit Bezug zum Betrachter. Alois Harbeck sieht mit seinem Focus natürlich die perspektivischen, konstruktiven Brüche z.B. den frontalansichtigen oder aufrissartigen, weissen Sitz gegenüber dem vorher Geschilderten. Er erkennt wohl den dynamischen Perspektivewechsel, erklärt sich in Sedlmayrs-Richtung aber letztlich Zicks trotzdem noch barocke Malerei (S. 197) als Entsprechung zu dem Nachlassen der religiösen Glaubensinbrunst (S. 195; aber weniger im Volk als in den gebildeten Schichten unter Joseph II und vor der katholischen Reaktion unter Franz II). Wenn man v.a. in Dürrenwaldstetten immer wiederkehrende, eigentlich kaum Sinn machende

perspektivische Brüche (oder Unsicherheit, Fehler) sieht, ist man versucht auch einen Gehilfen Zicks (Anton Boog?) verantwortlich zu machen, bevor man im Sinne von Bauer diese als Ausdruck einer religiösen Verunsicherung, Distanzierung, o.ä. deutet.

Nach Meinung des Verfassers muss man aus dem Vorangegangenen dieses letzte Bild zumindest von Storr her als Abwehr gegen die 'aufgeklärten' Kreuzesverächter und als Strafandrohung für die Rückkehr zum richtigen Glauben und zur Kreuzesverehrung sehen. Wie schon vermerkt sollte der vorliegende Versuch über Wiblingen (Fig.47) noch einmal durch ein neues intensives Studium der Archivalien ergänzt und korrigiert werden.



Fig.47: Das Innere der Klosterkirche Wiblingen nach Westen

(Stand: 22. Oktober 2012 - Änderungen vorbehalten)

[kontakt@freieskunstforum.de](mailto:kontakt@freieskunstforum.de)