

WERNER OECHSLIN, ANJA BUSCHOW OECHSLIN

## Der Bezirk Einsiedeln I. Das Benediktinerkloster Einsiedeln

*Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Neue Ausgabe Bd. III.I (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 100). Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 2003. 597 S., 424 teils farb. Abb., ISBN 3-906131-74-2*

## Der Bezirk Einsiedeln II. Dorf und Viertel

*Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Neue Ausgabe Bd. III.II (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 101). Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 2003. 478 S., 507 teils farb. Abb., ISBN 3-906131-75-0. – Beide Bände zusammen SFR 96,-*

1927 erschien der I. Band der »Kunstdenkmäler der Schweiz«, in dem Linus Birchler Einsiedeln darstellte (Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz Bd. I: Einsiedeln, Höfe und March). Der Verfasser hatte bereits 1924 mit *Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger* eine Monographie zu der herausragenden barocken Klosteranlage vorgelegt. In eindrucksvoller Kontinuität und hoher Qualität ist das Inventarisationswerk seitdem fortgeführt worden und mit dem Jubiläumsband 100, der mit dem nächstfolgenden Band 101 eine Einheit bildet, wieder zum Ausgangspunkt zurückgekehrt. Was hier die Verfasser Werner Oechslin und Anna Buschow Oechslin auf der Basis der Inventarisierungsgrundsätze als umfangreiche Monographie vorgelegt haben, geht weit über das hinaus, was üblicherweise von einem Kunstdenkmälerinventar erwartet wird. Band I erfasst das Benediktinerkloster Einsiedeln, das zu den Juwelen der Krone der abendländischen Kunst gehört (nach Hanspeter Landolt), nicht nur hinsichtlich der historischen Fakten und des bestehenden Bauwerks und seiner Ausstattung: Er bietet eine Interpretation dieses komplexen künstlerischen Phänomens, die dem Leser zu vertieftem Sehen und Verstehen verhilft. Im Mittelpunkt stehen Gestalt und Gehalt der Stiftskirche, in der eine bis in das 9. Jh. zurückreichende Geschichte in ihrer religiösen Dimension aufgehoben ist und ausstrahlt.

Eine umfassende Sicht auf das Kloster wird nicht nur angestrebt, sondern auch konsequent vermittelt. Einsiedeln zeigt, wie trotz der Wechselfälle der Geschichte, insbesondere der Ablösung der mittelalterlichen durch eine barocke Klosteranlage, ihre Konstanten bis heute lebendig geblieben und im Bauwerk und seiner Ausstattung ablesbar sind. Klausur und Kapelle des Mönchs Meinhard von Reichenau, der hier seit 835 lebte und 861 ermordet wurde, sodann die Klostergründung 934, die Weihe von Klosterkirche und Gnadenkapelle 948, der Legende nach von Christus und den Engeln selbst vorgenommen, 1286 erstmalig als Marienkapelle bezeichnet und als Gehäuse einer Marienfigur Ziel ungezählter Wallfahrten bis zur Gegenwart.

Die auf die kulturellen Zusammenhänge ausgerichtete Methode der Verfasser ist auch an den Haupt- und Zwischenüberschriften abzulesen. Ausgehend von einer kulturgeographischen und kulturhistorischen Einleitung (S. 15-45) wird der Blick auf Einsiedeln als religiöses Zentrum gelenkt (S. 46-125). »Grundsätzliches zum Zusammenhang von Religion und Kunst« wird vorangestellt. Die Klosterkirche »mag heute – wohl mehr als je zuvor – noch so sehr als ein ästhetischer Betrachtung zugeordnetes ‚Kunstdenkmal‘ erscheinen; man wird ihre künstlerischen Qualitäten jedoch nur einseitig, unvollständig und somit letztlich falsch deuten, wenn man

die religiöse Bestimmung des Bauwerks und seiner Ausstattung nicht in den Mittelpunkt stellt. Dies aber müßte allein schon aus methodisch-hermeneutischer Korrektheit geschehen ... Es geht in jedem Fall um ein sichtbares, in Teilen künstlerisch vermitteltes Monument der Religion mitsamt den dem ‚culte intérieur‘ und dem ‚culte extérieur‘ zuweisbaren kunst- und kulturgeschichtlichen Erscheinungsformen« (S. 47).

Der nachfolgende Hauptabschnitt widmet sich Kloster Einsiedeln als einem Objekt der Kunstgeschichte (S. 126-175). 1883 legte Pater Albert Kuhn die erste systematische kunstgeschichtliche Darstellung des Klosters vor, deren 2. Auflage von 1913 den Wandel in der Beurteilung des Barock erkennen läßt. Den Verfassern des Inventars gelingt eine Würdigung des in seiner Weise singulären barocken Sakralbaus von Einsiedeln dadurch, daß sie die Annäherung an dieses Phänomen in der kunstgeschichtlichen Forschung seit dem 19. Jh. nachvollziehen. Die Vorstellung von einem barocken Gesamtkunstwerk als vorgegebenem Interpretationsschlüssel wird dabei hinfällig. Allein schon die verschiedenen Sichtweisen der Forscher, der Architekten und Restauratoren auf Einsiedeln (Albert Kuhn und Linus Birchler als Kunsthistoriker, Philipp Baum und Karl Moser als Architekten) verdeutlichen die Breite des Spektrums. Eine einseitig ästhetische Betrachtungsweise unterschätzt die Geschichtlichkeit. Diese besagt, daß das bestehende Bauwerk im Planungsprozeß von Klosterbruder Caspar Moosbrugger seit 1703 erwachsen ist und nach seinem Tod (1723) vollendet wurde. Zuerst entstanden die neuen Klostergebäude. In ihre Mitte wurde 1719-1725 das Kirchenschiff eingefügt, das sich an den zwischen 1674-84 nach Entwurf von Johann Georg Kuen neu erbauten Chor anschloß. Moosbrugger mußte dem Schiff eine Gestalt geben, die sowohl dem Gemeindegottesdienst als auch dem Gebrauch der im Westen gelegenen Gnadenkapelle gerecht werden konnte, was ihm durch deren Einfügung

in ein klug erdachtes Oktagon gelang. Die Verfasser betonen, daß der Prozeß des Sehens und Verstehens nie abgeschlossen ist. Durch Einsicht in die historische Komplexität läßt sich jedoch die moderne Einheitsvorstellung von einem barocken Gesamtkunstwerk wie auch eine Überbetonung der Persönlichkeit des Architekten im Sinne des Geniekults vermeiden. »Charakteristik – Forschungsstand und Aussicht« (S. 176-198) faßt noch einmal die konsequent durchgeführte Analyse von Einsiedeln im Sinne der geschichtlich-kulturellen Wahrnehmung des Ganzen zusammen. »Geschichte und Baugeschichte« der Klosteranlage werden S. 199-368 exakt dargelegt. Der Bogen spannt sich vom Bau der ersten Zelle im »Finsteren Wald« durch Meinrad von Reichenau um 835 bis zur jüngsten Restaurierung der barocken Klosterkirche (1975-97), nach kirchengeschichtlichen Epochen und Amtszeiten der Äbte gegliedert. Chronikalische Vorspanne vor jedem Abschnitt dienen als wichtige Orientierungshilfe. Für die bestehende Klosteranlage einschließlich Kirche ist der Zeitraum zwischen 1702 und 1750 verbunden mit dem aus der Vorarlberger Schule herkommenden, verschiedene Anregungen und Einflüsse (bes. Plan zur Stiftskirche Weingarten 1715/17, S. 300-304) verarbeitenden Klosterarchitekten Caspar Moosbrugger und den Brüdern Asam aus München als Schöpfern der reichen bildkünstlerischen Ausgestaltung, aber auch mit anderen Künstlern, die an der Ausstattung mitgewirkt haben, insbesondere beim Chorumbau 1746-1750 durch Franz Anton Kraus. Einen geschichtlichen Einschnitt stellt der Franzoseneinfall 1798 dar, in dessen Folge die Gnadenkapelle abgebrochen wurde. Das Gnadenbild, eine spätgotische Muttergottesfigur, konnte gerettet und in der 1816/18 in verkleinerter Form wieder aufgebauten Kapelle erneut seinen Verehrern dargeboten werden.

Der geschichtlichen Darstellung folgt die Beschreibung der »heutigen Klosteranlage« (S. 369-502). Ausgehend von der Gesamtan-

lage und den Hauptfassaden werden zunächst die Gnadenkapelle (einschließlich ihrer Geschichte), danach die Stiftskirche beschrieben. Hier finden die Deckenmalereien eine ausführliche Würdigung, dabei zuerst der »übergeordnete heilsgeschichtliche Zusammenhang in seiner räumlichen Umsetzung« (S. 404-406). »Dem entsprechend wird das räumliche System zu einem Gebilde sinnvoller Zuordnungen; und aus den Anordnungen erhellt wiederum der Sinn des einzelnen Bildes« (S. 406).

Die eindrucksvollen Hauptgemälde folgen einer theologisch-liturgischen Leitlinie und setzen die inhaltlichen Schwerpunkte. Die Engelweihe über der Gnadenkapelle, im Oktagon zum »*theatrum sacrum*« ausgeweitet, bezeichnet die göttliche Initiation der heiligen Stätte. Der Predigtraum (mit der Kanzel von Egid Quirin Asam) hat zum Thema »Das Abendmahl, die Jünger Christi und der benediktinische Mönchsorden: Benedikt und der ‚*alter Benedictulus*‘ Meinrad« (S. 419). »Der Zusammenhang Abendmahl mit dem Erlösungswerk Christi durch den Kreuzestod ist in jeder Beziehung von zentraler Bedeutung. Asam hat entsprechend das Abendmahl an die östliche Seite des aufsteigenden Gewölbes so gemalt, daß das Christusbild optimal, präzise in der Mittelachse erkennbar ist« (S. 420).

Das nach Osten zu folgende Kuppelgewölbe stellt auf einem die Flächen ausfüllenden Fresko die Geburt Christi dar. S. 431 heißt es dazu: »Auch hier läßt sich auf geradezu exemplarische Weise erfahren, wie sich ein Bildthema gleichzeitig als sehr volksnah und dank des narrativen, ja teilweise anekdotischen Charakters als durchaus leicht verständlich darstellt, und wie es sich eben zudem ohne jegliche Abstriche in die übergeordnete, theologisch komplexe, heilsgeschichtliche Problematik einordnen läßt.« Mit dem 1746/50 vorgenommenen Umbau des Chores von 1674/84 wurde im Unteren und Oberen Chor die »heilsgeschichtliche und marianische Ikonologie des Kirchenraumes fortgeführt und ent-

sprechend der Bedeutung des dem Nachvollzug des Erlösungsaktes Christi im Messopfer zugewiesenen Raumes zum Höhepunkt geführt« (S. 441). Die Schemata auf den S. 421 und 445 bieten eine minutiöse Übersicht über die Ikonographie der Gnadenkapelle, Wand- und Deckenmalereien, der Altäre, der Kanzel und der Epitaphie. S. 455-469 werden die im Zusammenhang mit dem Chor Neubau von Johann Georg Kuen 1678-84 entstandenen Bauten der Beichtkirche, der Magdalenenkapelle (Ort der Einsiedler Magdalenenverehrung, S. 103-107) und der heute als Oratorium genutzten Sakristei behandelt, wobei die bemerkenswerte Ikonographie der Deckenbilder erschlossen wird (Schema S. 468).

Danach werden die Klosterinnenräume (S. 470-484) und das Äußere der Konventbauten einschließlich der Ökonomiegebäude (S. 485-488) dokumentiert. Der letzte Abschnitt des fortlaufenden Textes verfolgt die Geschichte des Klosterplatzes vor der einladenden westlichen Hauptschauseite des Klosters mit der Doppelturmfront der Kirche. Geplant wurde er mit dem Klosterneubau, ausgeführt 1743-1747, genutzt bis heute für die Zeremonien bei hohen kirchlichen Festen. Die Vorgeschichte des den Platz zierenden barocken Liebfrauenbrunnens reicht bis ins Mittelalter zurück.

Der I. Band schließt mit Anmerkungen und Verzeichnissen (S. 508-597). Der II. Band wendet sich detailliert den Denkmälern von »Dorf und Viertel« Einsiedeln zu. Das »Dorf im Schatten des Klosters« nahm seit dem 19. Jh. städtische Züge an und wurde im 20. Jh. durch »Viertel«, kleine Dorfkerne mit Kirchen und Schulbauten, die aus Streusiedlungen hervorgingen, erweitert. Erst 2002 fiel die sachlich berechtigte Entscheidung zu einem zweiten Band für diese Denkmäler. Während die Erhaltung und Pflege der Klosteranlage unbestritten ist, drohen den Gebäuden im Ort seit Jahren Abbruch oder Verfälschung. Hier erweist sich die Inventarisierung als Instrument, den Ort in seinem baugeschichtlichen Werden

als Ganzes zu würdigen und für seine Bewahrung zu wirken. Erfasst sind auch einige bemerkenswerte Kirchenbauten mit ihrer Ausstattung, denen ebenfalls Verluste und Entstellungen nicht erspart blieben.

Den Blick zurück zum Kloster lenken Geschichte und Beschreibung der Kapelle St. Meinrad („Etzelkapelle“) auf S. 346-354, erstmals 1289 erwähnt, 1697/98 durch Caspar Moosbrugger neu erbaut. Hier am Etzelpaß hatte der Überlieferung nach der hl. Meinrad 828 seine erste Zelle erbaut, und hier wurden auch seine Eingeweide bestattet. »Die Zelle bzw. deren ‚Nachfolgebauten‘ (Gnadenkapelle und Etzelkapelle) gehören als äußeres Zeichen des Einsiedlertums zur Ikonographie des hl. Meinrad« (S. 341). Das Bildprogramm von Altar und Gewölbe umfaßt 14 Szenen aus der Meinradsvita und stellt zusammen mit dem Bau ein geschlossenes Zeugnis der Einsiedler Verehrung des Heiligen dar. »Die Etzel-

kapelle ist so auch durch die bildliche Ausstattung – entsprechend den Begleitumständen der Baugeschichte und analog zur Aufnahme des Paradigmas der Gnadenkapelle in den baulichen Maßnahmen – als eigentliche ‚Memorie‘ des Meinradkultes ausgebildet, so wie es seit dem tridentinischen Konzil gefordert wurde« (S. 353). Zum II. Band gehören ebenfalls Anmerkungen und Register (S. 409-474).

Der Raum einer Rezension reicht nicht aus, um die vielschichtige Dokumentation und Interpretation insbesondere der Stiftskirche in ihren Bezügen zur Kunst- und Kirchengeschichte, zu Theologie und Frömmigkeit im Detail zu würdigen. Mit Abbildungen von historischen und aktuellen Zuständen, von Schriftstücken und Entwürfen wurde nicht gespart. Ausführliche Legenden erläutern im Einklang mit dem fortlaufenden Text ihren Inhalt und ihre Bedeutung.

Hartmut Mai

## König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel.

Teil I: Kronprinzenzeit König Ludwigs I. Band I: 1815-1818 (CLIII, 494 Seiten). Band II: 1819-1822 (681 Seiten). Band III: 1823-1825 (644 Seiten). Hrsg. von HUBERT GLASER. Bearb. von FRANZISKA DUNKEL und HANNELORE PUTZ in Zusammenarbeit mit FRIEDEGUND FREITAG, GABRIELE KÖSTER, BETTINA KRAUS, SABINE REHM-DEUTINGER, BETTINA SCHERBAUM (*Quellen zur neueren Geschichte Bayerns. Hrsg. von der Kommission für bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. V. Korrespondenzen König Ludwigs I. von Bayern. München, Kommission für bayerische Landesgeschichte 2004. Zusammen € 78,-. ISBN 3-7696-9708-1*

Die auf hehre Ideale ausgerichtete Kunstpolitik des Kronprinzen und Königs Ludwig I. von Bayern (1786-1868) sowie ihre politische und praktische Durchsetzung unter prosaischen Bedingungen und widrigen Umständen gehört zu den fesselndsten Kapiteln der deutschen Kunstgeschichte des 19. Jh.s. Mit Leo von

Klenze (1784-1864), der Schlüsselfigur im bayerischen Baugeschehen, pflegte der manische Briefschreiber Ludwig, der relativ selten in München weilte, eine Korrespondenz, die in Umfang, Dichte, Inhalts- und Detailreichtum ihresgleichen sucht. Der zeitliche Bogen reicht von September 1815, als Klenze dem Kron-