

## Hubert Krins: Festsaal und Abtei des Klosters Weißenau

Die 1145 gegründete Prämonstratenserabtei Weißenau im Schussental wenige Kilometer südlich von Ravensburg gehört zu den großen Barockklöstern Oberschwabens. Mit der Säkularisation gelangte sie 1802 an die Grafen von Sternberg-Manderscheid. 1835 erwarb sie Württemberg, das hier 1892 eine Irrenanstalt einrichtete, die inzwischen als Psychiatrisches Landeskrankenhaus weit über die Klostermauern hinausgewachsen ist. Im Zuge eines zeitgemäßen Ausbaus des Krankenhauses werden seit 1974 auch die eigentlichen Klostergebäude unter Leitung des Staatlichen Hochbauamts I Ravensburg saniert. Die Ausführung der restauratorischen Arbeiten lag im ersten Bauabschnitt bei der Firma Reinhold Leinmüller in Ravensburg.

Der Neubau dieser Anlage gehört in den Zusammenhang der einige Jahrzehnte nach dem Ende des Dreißigjährigen

Krieges überall in Oberschwaben einsetzenden klösterlichen Bautätigkeit. Abt Leopold Mauch (1704 bis 1722) verpflichtete 1708 den Vorarlberger Baumeister Franz Beer, der gerade den Klosterneubau in Salem vollendet hatte. Er sollte das alte Gebäude abbrechen „und den ganzen Stock gegen Morgen (= Ostflügel) und Mittag (= Südflügel) und dann gegen dem Hofgebäude bis an das alte Gebäu und dermalige Prälatur (= Teil des Westflügels) neu aus dem Fundament mit dicken Mäuren“ erbauen. Der restliche Teil des Westflügels zur Kirche folgte nach einem zweiten Vertrag mit Beer von 1717. Innerhalb eines Jahrzehnts entstand so die weitläufige, gegenüber dem älteren Kloster um gut das Doppelte vergrößerte Anlage.

Der Südflügel enthält als künstlerisch bedeutendsten Raum den großen Festsaal. Er nimmt die gesamte Gebäudetiefe ein, so daß er wie der Kaisersaal in Salem von beiden Seiten

1 BAROCKKLOSTER WEISSENAU von Südwesten. Im Anschluß an die Kirche der instandgesetzte Westflügel, im Vordergrund der Eckpavillon mit der einstigen Prälatur, rechts anschließend der Südflügel mit dem Festsaal im zweiten Obergeschoß des vorspringenden Mittelbaus.







2

3







4 5



2 bis 6 DER FESTSAAL. Blick vor der Restaurierung nach Osten gegen die Kaminwand (Abbildung 2) und nach der Restaurierung (Abbildung 3) in westlicher Richtung gegen das 1729 entstandene Fresko „Paulus vor dem Areopag“ von Franz Georg Hermann (Abbildung 6). Der mit großer Sicherheit von Franz Schmuizer um 1710/15 gestaltete Stuck (Abbildung 4 zeigt einen Ausschnitt vor der Restaurierung) trug keinen Anstrich, er wurde jetzt in Anlehnung an die in den Gängen ermittelten Befunde zurückhaltend farbig gefasst. Ein weiterer Hinweis darauf, daß der Raum nicht vollendet wurde, sind auch die fehlenden Deckenbilder. Das große ovale Mittelfeld der Festsaaldecke nahm jetzt das 1716 von einem unbekanntem Meister für das Refektorium gemalte „Abendmahl“ auf (Abbildung 5).

6







7 JUPITER UND MERKUR BESUCHEN PHILEMON UND BAUCIS, eine Szene aus Ovids *Metamorphosen*. Dieses Deckenbild im Erdgeschoß der Abtei wurde im Zuge der Restaurierung entdeckt und freigelegt. Der Maler des um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen Bildes ist unbekannt.

belichtet werden konnte. Die schwarzgrauen Stuckmarmorsäulen mit ihren vergoldeten korinthischen Kapitellen und der strenge Akanthusstuck Franz Schmuizers verleihen ihm jedoch gegenüber jenem barocken Meisterwerk eine fast klassizistisch-kühle Wirkung. Doch muß man bei einem solchen Urteil vorsichtig sein, da der Saal nie vollendet wurde. Es fehlen die Deckenbilder und die Farbfassung des Stucks. Hier versuchte die Restaurierung, eine behutsame Korrektur durch eine zurückhaltende Farbgebung vorzunehmen, vor allem aber dadurch, daß man in den mittleren Deckenspiegel ein aus der Bauzeit stammendes Bild einfügte. Dieses Bild wurde im Zuge von Bauarbeiten vermutlich 1935 aus dem Refektorium unterhalb des Festsaals entfernt und lagerte seit damals auf dem Dachboden des

Klosters Weingarten. Es handelt sich um eine 1716 gemalte Darstellung des Abendmahls, die nun zum 1729 von Franz Georg Hermann gemalten Fresko „Paulus vor dem Areopag“ auf der Westwand des Saals einen kräftigen Gegenpol bildet.

Auch den Räumen der ehemaligen Abtei im südwestlichen Eckpavillon wurde besondere restauratorische Aufmerksamkeit gewidmet. So konnte im gewölbten Erdgeschoß ein Deckenbild freigelegt werden mit einem für klösterliche Bildprogramme höchst seltenen Thema: Jupiter und Merkur nähern sich auf einer Brücke dem älteren, armen Ehepaar Philemon und Baucis, das sie gastfreundlich in ihr Haus bittet, über dem als Dank der Götter ein Füllhorn ausgeschüttet wird – eine Szene aus Ovids *Metamorphosen*,





8 MARIA UND JOSEPH WERDEN VON ELISABETH UND ZACHARIAS EMPFANGEN. Diese Darstellung der Heimsuchung zeigt das Deckenbild im Eckraum des ersten Obergeschosses der Abtei. Die Wände des Raumes wurden gegen Ende des 18. Jahrhunderts klassizistisch bemalt (vgl. Abbildungen 9 bis 11).

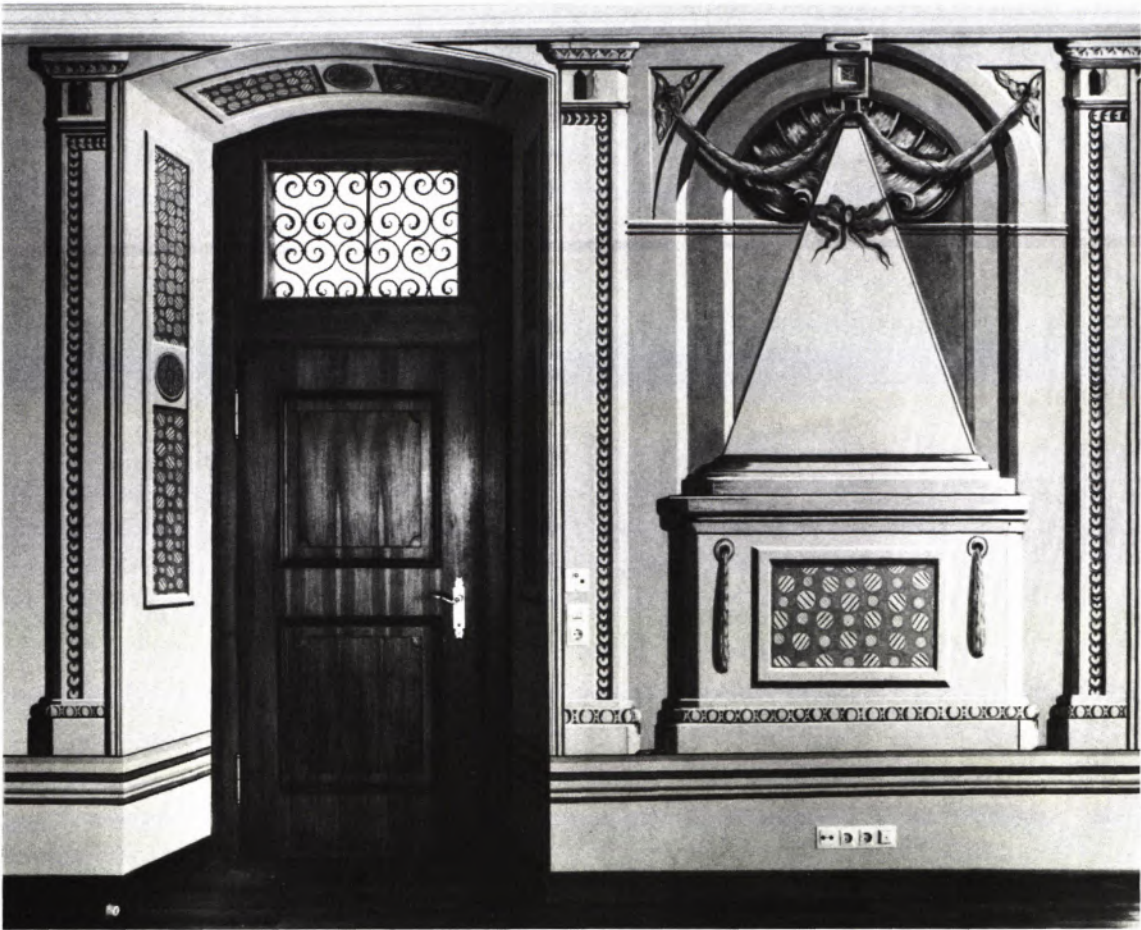
die hier stellvertretend für die klösterliche Gastfreundschaft steht. Zu den Aufgaben des Abtes gehörte die Bewirtung der Gäste, und der Gast soll die Großzügigkeit des Abtes und Klosters an jenem antiken Paar messen, das sich nicht scheute, eine Gans als ihren einzigen lebenden Besitz für die Bewirtung der unerkannten Gäste zu opfern. Möglicherweise war in diesem Raum früher die Klosterschenke untergebracht. Hierauf scheint auch der Fund einer jetzt wieder vermauerten Durchreiche in der Außenwand zu deuten, durch die vor allem Bier ausgegeben werden konnte, ohne daß das Klostergebäude betreten werden mußte.

Das große Bild wird von vier kleinen Darstellungen flankiert, von denen jedoch nur noch zwei relativ gut erhalten

waren. Beide führen wieder in die Welt der antiken Mythologie, doch kann nur eine Szene bis jetzt gedeutet werden. Sie zeigt Orpheus, der inmitten der Tiere die Leier spielt.

Im ersten Obergeschoß der Abtei konnte die Ausmalung eines Raumes freigelegt und wiederhergestellt werden, die erst unter Abt Anton Unold II. (gestorben 1784) oder Carolus (gestorben 1794) entstand. Sie zeigt in typisch klassizistischer Manier eine strenge Einbeziehung der Tür- und Fensternischen in ein illusionistisches Architektursystem, dessen auffallendes Merkmal Nischen sind, in denen auf hohen Postamenten Pyramiden stehen. Die Decke mit ihrer einfachen Gliederung gehört noch der Bauzeit an, so daß dem Raum eine einheitliche Wirkung





9 TYPISCH FÜR DEN KLASSIZISMUS des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist die Bemalung des Eckraumes im ersten Obergeschoß der Abtei.



10 Ein Feld der Wanddekoration nach der Aufdeckung: Die Malerei wurde in früherer Zeit vor allem durch Aufpickungen beschädigt.





11 GESTALTERISCH NICHT GESCHLOSSEN wirkt der Eckraum im ersten Obergeschoß der Abtei. Etwa zwei Generationen nach der barocken Stuckierung der Decke wurden die Wände bemalt. Die Fenster- und Türnischen wurden in einen architektonischen Rahmen einbezogen, der durch Sockel, Pilaster, gemalte breite Nischen mit Pyramiden auf hohen Postamenten gebildet wird: Die einzelnen Motive wie die Gesamtform der Ausmalung sind typisch klassizistisch.

fehlt, obwohl der klassizistische Maler versucht hat, die stuckierten Muscheln an der Decke in den Wandnischen wieder anklingen zu lassen. Das große Deckenbild in der Mitte zeigt die Heimsuchung Mariens.

Der zweifellos künstlerisch am prächtigsten ausgestattete Raum der Abtei befindet sich im zweiten Obergeschoß. Zwar beschränkt sich die erhaltene Ausstattung auf die Decke, doch wird hier an Stuck und Malerei Beachtliches geboten. Vor der Restaurierung konnte man jedoch davon kaum etwas ahnen, so stark war alles verschmutzt und zugestrichen. Der Deckenstuck zeigt die unverkennbare Hand Franz Schmuizers. Wie im Festsaal, so entwickeln sich auch hier die Formen aus Akanthusranken, die scharf vor dem Untergrund stehen, dessen Flächigkeit dadurch aufgehoben wurde, daß man ihn mit zahllosen kleinen Löchern aufgebohrt hat. Rosen und andere Blütenzweige umrahmen die acht kleineren Rundbilder; Kartuschen mit Puttenköpfen auf Muscheln vor Laubzweigen vermitteln zum ovalen Mittelbild. Auch in der Hohlkehle treten diese vegetativen Formen auf, sie wechseln aber mit Jagdszenen, die offensichtlich von anderer Hand stuckiert wurden. Die plastische Wirkung ist hier eine ganz andere. Im starken Relief heben sich die hell gehaltenen Figuren der Jäger und Tiere wie im Vordergrund spielende Szenen ab. Kulissenartig bauen sich in zartem bis mittlerem Relief urtümliche

Wald- und Buschlandschaften auf, die unter Zuhilfenahme der Malerei in den glatten Hintergrund übergehen. In diesen und zum Teil auch in die Landschaft selbst sind Gebäude eingraviert, die sich kräftig konturiert und mit farbig angelegten Dächern aus dem Gesamtbild auffallend herausheben. Unter diesen Gebäuden läßt sich auch eine Darstellung des Klosters Weißenau unschwer erkennen. Diese Stuckszenen stehen völlig außerhalb der gängigen Entwicklung vom Akanthus zum Bandelwerk und stellen daher eine Rarität dar. Mag insgesamt manches Ungelenke an der Darstellung stören, so zeigen sich andererseits unter den Figuren ganz unzeitgemäß wirkende Schöpfungen, wie zum Beispiel in den beiden in Dreiviertelansicht gestalteten Putten, die mit ihrer schwermütig-ernsten Haltung so gar nicht in unser übliches Bild vom 18. Jahrhundert zu passen scheinen.

Im Mittelpunkt der Deckenfresken steht die Himmelfahrt Mariens, gemalt in steiler Untersicht, die durch das am unteren Bildrand „herausragende“ Brett in perspektivisch meisterhafter Weise „inszeniert“ wird. Musizierende und singende Engel geleiten Maria dem Licht entgegen, während auf den Stufen zu Füßen des Sarkophags Apostel und Frauen als Zeugen des Ereignisses versammelt sind. Vier Rundbilder schließen sich an das Mittelbild an. Oberhalb steht quasi als „Überschrift“ in epigraphischer Verkürzung der Name Maria umgeben von zwölf Sternen, dar-





12

13



160





14



15

12 und 13 DER AM PRÄCHTIGSTEN AUSGESTATTETE RAUM DER ABTEI im zweiten Obergeschoß vor und nach der Restaurierung. Stuck und Bilder waren vor Beginn der Arbeiten nahezu unkenntlich.

14 und 15 Im Detail wird der Gewinn durch die Restaurierung noch deutlicher. Die unerhört präzisen Blattformen sind in ihrer Wirkung gesteigert durch den punzierten und dunkelrot gefärbten Untergrund.

16 bis 18 Die Stuckfelder der Deckenkehle zeigen eine völlig andere künstlerische Handschrift. In lockerer, überhaupt nicht ornamental straff geordneter Weise sind landschaftliche und architektonische Motive ausgebreitet. Drei Beispiele hierfür: einfache Darstellung des Klosters Weißenau mit einer Jagdszene (Abbildung 16), das Detail einer Bärenjagd (Abbildung 17) und zwei kauende Putten, die in ihrer fast embryonal wirkenden Abgeschlossenheit weit entfernt sind von der üblichen barocken Puttendarstellung (Abbildung 18).



16



17



18







DER ZYKLUS DER DECKENBILDER im Eckraum des zweiten Obergeschosses der Abtei (Abbildungen 19 bis 27), entstanden 1728, stammt von Johann Gabriel Roth, der alle Bilder mit Ausnahme des mittleren signierte und datierte. Es liegt ein mariologisches Programm zugrunde, das sechs Szenen des Alten Testaments (Abbildungen 22 bis 27) mit der großformatigen Darstellung der Himmelfahrt im Mittelbild (Abbildung 19) und zwei programmatischen Bildhinweisen auf die Zukunft und Endzeit (Abbildungen 20 und 21) verbindet. Zur übrigen Ausstattung des Raumes vgl. die Abbildungen 12 bis 18.

◀ 19 HIMMELFAHRT MARIENS.

20 MARIENMONOGRAMM.



21 JOHANNES ERSCHAUT DAS APOKALYPTISCHE WEIB.

„Und es erschien ein großes Zeichen am Himmel: ein Weib mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen.“ Offenbarung 12,1.



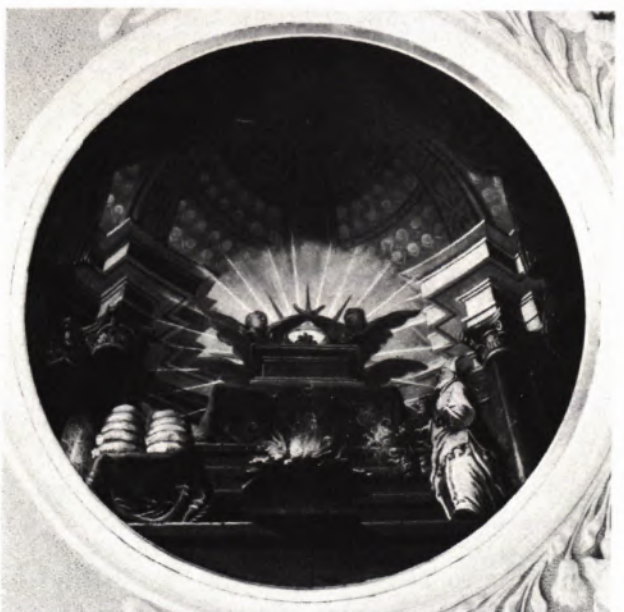
22 DIE TIERE VERLASSEN DIE ARCHE NOAH.

„So ging Noah heraus mit seinen Söhnen und mit seiner Frau und den Frauen seiner Söhne, dazu alle wilden Tiere, alles Vieh, alle Vögel und alles Gewürm, das auf Erden kriecht; das ging aus der Arche, ein jedes mit seinesgleichen.“ 1. Mose 8, 18 und 19.



23 DIE BUNDESLADE IM JERUSALEMER TEMPEL.

„So brachten die Priester die Lade des Bundes des Herrn an ihren Platz in den Chorraum des Hauses, in das Allerheiligste, unter die Flügel der Cherubim. Denn die Cherubim breiteten die Flügel aus an dem Ort, wo die Lade stand, und bedeckten die Lade und die Stangen von oben her.“ 1. Könige 8, 6 und 7.







24 DIE KÖNIGIN VON SABA BESUCHT SALOMO.

„Und da das Gerücht von Salomo und von dem Namen des Herrn kam vor die Königin von Reicharabien, kam sie, Salomo zu versuchen mit Rätseln. Und sie kam gen Jerusalem mit sehr vielem Volk, mit Kamelen, die Spezereien trugen und viel Golds und Edelgesteine. Und da sie zum König Salomo hineinkam, redete sie mit ihm alles, was sie sich vorgenommen hatte.“ 1. Könige 10, 1 und 2.



25 KÖNIG AHASVER NEIGT DAS SZEPTER GEGEN ESTHER.

„Und da der König sah Esther, die Königin, stehen im Hofe, fand sie Gnade vor seinen Augen. Und der König streckte das goldene Zepter in seiner Hand gegen Esther. Da trat Esther herzu und rührte die Spitze des Szepters an.“ Esther 5,2.

unter drei Putti, von denen einer auf das Monogramm zeigt, während die beiden anderen kriegerisch behelmt zwei Schilde tragen mit dem Wappen des Abtes Anton Unold I. (1724 bis 1765) und mit der Kaiser Konstantin vor der Schlacht gegen Maxentius an der Milvischen Brücke gegebenen Verheißung „In hoc Signo Vincas“ – in diesem Zeichen wirst du siegen. Unter dem Hauptbild ist der Evangelist Johannes dargestellt, in nächtlicher Vision die apokalyptischen Ereignisse schauend. Das aufgeschlagene Buch zeigt den Satz „Signum magnum apparuit in Caelo“ – ein großes Zeichen erschien im Himmel –, den Anfang des 12. Kapitels der Offenbarung. Das Zeichen ist das apokalyptische Weib, das insbesondere seit dem 12. Jahrhundert mariologisch gedeutet wurde, so auch direkt als Himmelfahrt Mariens. Das apokalyptische Weib trägt einen Kranz von zwölf Sternen, womit ein unmittelbarer Bezug zum Sternenkranz im oberen Bild hergestellt ist. Auf dem Bild links wird die Arche Noah gezeigt, offenbar nach der Sintflut, denn die Tiere verlassen über einen Laufsteg die Arche; rechts korrespondiert dazu die Bundeslade. Auch die vier runden Eckbilder zeigen Motive aus dem Alten Testament. Drei sind Begegnungen: die Königin von Saba besucht König Salomo; Esther bittet vor König Ahasver um Gnade für die Juden; König David bittet Bathseba, neben ihm auf dem Thron Platz zu nehmen. Die vierte Szene gilt Judith mit dem abgeschlagenen Haupt des Holofernes.

Was hat es mit der für den ersten Blick merkwürdigen Zusammenstellung der Bilder auf sich? Um diese Frage zu beantworten, muß man sich darüber im klaren sein, daß es seit jeher im Wesen der christlichen Kunst gelegen hat, daß Bilder zugleich etwas anderes bedeuten, als was sie darstellen. Dabei stehen oft Bilder des Alten Testaments als Parallelen oder Präfigurationen des Neuen Testaments. So deuteten schon Theologen des 8. Jahrhunderts die Arche Noah und die Bundeslade im Hinblick auf Maria aus: Maria ist wie die Arche, weil in ihr Christus, der Same der zweiten Welt, bewahrt worden ist; so, wie die Bundeslade der Thron Gottes war, der schließlich im Tempel Salomos endgültig aufgestellt wurde und die Gesetzestafeln enthielt, so ist Maria als Christusträgerin Gefäß des Neuen Bundes, das in den Himmel aufgenommen wurde. Auch in die Lauretansche Litanei hat der Vergleich Marias mit der Bundeslade Eingang gefunden. Von den übrigen vier alttestamentlichen Szenen wurden ebenfalls seit jeher Verbindungen zu Maria gezogen. Judith und Esther gelten als Retterin Israels wie Maria als Retterin der Menschheit. Esthers Fürbitte wiederholt sich in Marias Fürbitte am Jüngsten Gericht. Die zur Königin erhobene Esther symbolisiert die Aufnahme Marias in den Himmel. Judith tötet Holofernes wie Maria die Schlange, auch gilt Judith als Präfiguration der Immaculata. Die Aufnahme Bathsebas auf den Thron Davids spielt auf die Aufnahme Marias in den Himmel an, bildlich, mit dem Doppelthron, auf Darstellungen der





26 KÖNIG DAVID BITTET BATHSEBA AUF DEN THRON NEBEN SICH.

„Da sie aber ausgetrauert hatte, sandte David hin und ließ sie in sein Haus holen, und sie ward sein Weib und gebar ihm einen Sohn.“  
2. Samuel 11, 27.



27 JUDITH MIT DEM ABGESCHLAGENEN HAUPT DES HOLOFERNES.

„Danach ging sie heraus und gab das Haupt des Holofernes ihrer Magd und hieß sie es in ihren Sack stoßen.“ Judith 13, 10.

Marienkronung. Auch das Paar Salomo und Königin von Saba verweist auf die Marienkronung, aber auch auf die Anbetung der Weisen, die symbolhaft in der Königin von Saba erscheinen wie Maria mit dem Christuskind auf dem Schoß in der Person des Königs Salomo.

Zusammengefaßt kreist das Bildprogramm dieses Zimmers um Maria, die jedoch nur im Hauptbild selbst erscheint. Aber der Verfasser dieses Bildprogramms hat dem Zyklus über das theologisch-gelehrte Arrangement hinaus zugleich einen propagandistischen Impuls gegeben. Er scheut dabei sogar vor einer kleinen Fälschung des Geschichtsbildes nicht zurück. Während Kaiser Konstantin an der Milvischen Brücke das Kreuz als Siegesverheißung erschien, ist es hier ein Marienzeichen. So wird gleichsam der erste Sieg des Christentums ebenso zur Verherrlichung Mariens vereinnahmt wie der letzte Sieg in der Endzeit, wie ihn Johannes in der Offenbarung prophezeit hat. Das Ganze stellt damit eine auf Maria bezogene theologische Interpretation und bildhafte Zusammenschau der Heilsgeschichte von der Arche Noah bis zum Jüngsten Gericht dar.

Alle acht Rundbilder sind signiert und datiert: J. G. Roth. Inve: & pinx: 1728 – Johann Gabriel Roth hat es ertunden und gemalt. Das Jahr 1728 deutet auf einen zeitlichen Abstand zwischen Stuckierung und Ausmalung von mehr als einem Jahrzehnt. Über den Maler weiß man bisher nichts weiter, als daß er in Oberschwaben zwischen 1716 und 1729 tätig war. Er malte Bilder für die Grafen von Waldburg-

Wolfegg, die sich heute auf Schloß Wolfegg befinden. Ferner besitzen die Pfarrkirche in Arnach, Hasenweiler und Immenried sowie das neue Schloß in Kißlegg Werke von ihm. Für die Klosterkirche Weißenau malte Roth 1727 zwei Altarblätter, von denen nur das im Saturninsaltar erhalten ist. 1728 folgte der Zyklus für die Abtei, ferner hat sich aus dem gleichen Jahr ein Bild von ihm erhalten, das sich heute an der Chordecke der zu Weißenau gehörenden Pfarrkirche in Oberzell befindet und Maria als Himmelskönigin darstellt. Ein weiteres, 1729 für Weißenau gemaltes Bild mit einer Darstellung des Gastmahls bei Simon dem Pharisäer hat sich nicht erhalten. Die Fresken in der Abtei sind also sein letztes nachweisbares und zugleich sein umfangreichstes Werk. Sie zeigen einen sicheren Meister, der den kleinen Bildformaten überraschende, fast monumentale Bildwirkungen abzugewinnen weiß. Vielleicht wollte sich der Maler mit diesen Bravourstücken für die Ausmalung des Festsaals empfehlen, die nicht mehr zur Ausführung gelangte. Sicher gehört der Abteizyklus zu den künstlerisch und ikonographisch wichtigsten Bildfolgen, die der ober-schwäbische Barock uns hinterlassen hat.

Dr. Hubert Krins  
LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege  
Schönbuchstraße 50  
7400 Tübingen 1 – Bebenhausen