

In den Jahren 1974 bis 1984 wurde die malerisch gelegene ehemalige Benediktinerabtei Ochsenhausen einer gründlichen Sanierung unterzogen. Sie umfaßte die gesamte Klosteranlage, die Wirtschaftsgebäude und natürlich auch die heutige Stadtpfarrkirche St. Georg. Sie ist bis heute ein beliebtes und viel besuchtes Ausflugsziel und Kleinod des oberschwäbischen Barock.

Der Kirche dieses Klosters, das im Mittelalter als Priorat von St. Blasien gegründet, 1391 zur Abtei erhoben und von 1488 bis zur Säkularisation reichsunmittelbar war, soll im Folgenden unsere Aufmerksamkeit gelten. Im besonderen ist es die wechselvolle Geschichte des heutigen Hochaltars, die hier dargestellt werden soll. Mein Interesse daran ergibt sich aus der Tatsache, daß ich im Zusammenhang mit der Restaurierung des Altars eine Reihe von Voruntersuchungen vorgenommen habe, die am Ende das Restaurierungskonzept bestimmten. Auch während der Restaurierung gaben neue Befunde Anlaß, weitere Recherchen anzustellen, die wiederum den Weg zu neuerlicher Quellenforschung wiesen.

Die Geschichte des heutigen Altars läßt sich mit Einschränkungen bis in das Jahr 1668 zurückführen. In jener Zeit wurden unter Abt Alfons Kleinhans (1658 bis 1671) größere Umbaumaßnahmen durchgeführt, d. h. es begann die Barockisierung der ehemals gotischen Basilika. In dieser Bauphase, die durch äußere Um- bzw. Anbauten gekennzeichnet war, wurden auch im Innern der Kirche Veränderungen vorgenommen. Diesen fielen nicht nur fünfzehn Altäre der ehemaligen gotischen Ausstattung zum Opfer, sondern leider auch der Hochaltar von Jörg Syrlin mit den von Nikolaus Weckmann geschnitzten Heiligenfiguren. Da die 1514 von Syrlin geschaffenen Sedilien bereits im Dreißigjährigen Krieg zerstört worden waren, gab es nun kaum noch Erinnerungen an die Zeit der Gotik.

Doch dies war wohl die erklärte Absicht des Abtes von Ochsenhausen, der seiner Kirche ein neues zeitgemäßes Aussehen geben wollte. Daß er dabei kein noch so großes Opfer scheute, ja in beinahe rücksichtsloser Weise mit dem überlieferten Kulturgut umging, befremdet uns, die wir heute den Wert der uns anvertrauten Kunstwerke als Vermächtnis verstehen, das zu erhalten uns aufgetragen ist. Freilich hat der Abt nicht unbedacht gehandelt, denn er beauftragte sogleich die zu seiner Zeit angesehensten und bedeutendsten Künstler mit der Anfertigung



geeigneter Kunstwerke, die den der Zeit angepaßten Charakter der Kirche einprägsam zum Ausdruck brachten.

Dies traf in besonderer Weise auf den neuen Hochaltar zu, der 1668 geweiht wurde. Dessen Herzstück, das Altarblatt, eine «Marienkrönung», hatte der Augsburger Maler Johann Heinrich Schönfeld geschaffen. Das bezeugt die Signatur unten rechts: JH SCHÖNFELD FECIT. Freilich ist dieses Bild in situ wichtigster erhaltener Teil jenes Altars von 1668. Denn der architektonische Aufbau wurde 1728/29 erneut verändert, nur wenige Teile des alten Altars wiederverwendet. Es ist kein Zufall, daß man in jener Zeit auf die Erhaltung des Altarbildes Rücksicht nahm, war dies doch sowohl die ehrende Referenz gegenüber einem Maler vom Range Schönfelds wie auch ein Zeichen des Respektes vor dem damaligen Auftraggeber Abt Kleinhans. Denn sein Wappen ist für alle Zeit im Bild vom Maler festgehalten worden. Anzumerken ist ferner, daß der unterhalb des Altarblattes befindliche Apokalypsenaltar mit qualitätvollen Schnitzarbeiten von Dominikus Hermenengild Herberger sowie das dazugehörige Altarbild von Johann Georg Bergmüller erst nach dem Altarumbau, 1740/42, hinzugefügt wurde.

Schönfelds Altarbild in Ochsenhausen entstand in den späten Schaffensjahren des Künstlers, als er nach Jahren unruhiger Wanderschaft in Augsburg sesshaft geworden war. Zwar ist das Bild signiert, doch es fehlt eine Datierung. Sie wurde bisher mit 1667/68 angegeben, weil dieses Bild 1668 bei der Weihe des neuen Altars vorhanden war.



Schönfelds
«Marienkrönung»
in Ochsenhausen
ist jetzt eindeutig
auf das Jahr 1663
datiert; ein Jahr
später ist das
Kunstwerk mit
900 Gulden
bezahlt worden.

Obwohl einer der bedeutendsten Maler des süd-deutschen Barock, fand Johann Heinrich Schönfeld über Jahre hinweg nicht die Beachtung, die vielen seiner Zunftgenossen zuteil wurde. Sein Wesen, sein Entwicklungsgang, seine Eigenart wurden erst in neuerer Zeit Gegenstand aktueller Forschung. Freilich bleiben im Detail immer noch manche Konturen des von ihm Geleisteten unscharf. Dies ist um so überraschender, als man weiß, daß der Künstler nicht nur Auftraggeber in allerhöchsten Adelskreisen, ja sogar am kaiserlichen Hof selber besessen hat; auch die katholische Kirche hat nicht gezaudert, den Protestanten Schönfeld mit kirchlichen Aufträgen zu bedenken.

In Biberach geboren, in Italien gebildet und 1684 in Augsburg gestorben

Wer war nun dieser Maler, der von der kunstgeschichtlichen Forschung zwar nicht eben übergangen, doch oft stiefmütterlich behandelt worden ist? 1609 in Biberach geboren, kam er mit vierzehn Jahren in die Lehre zu Johann Sichelbein in Memmingen, wo er die Grundkenntnisse des Malerhandwerks erlernte. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Stuttgart zog es Schönfeld 1633 nach Italien. Sein Weg führte ihn über Rom nach Neapel. Hier lebte er mehr als ein Jahrzehnt, bis er 1651 wegen Erbschaftsangelegenheiten nach Deutschland heimkehrte. Er ließ sich in Augsburg nieder und erwarb trotz mancher Schwierigkeiten das Stadtbürgerrecht. Ein Jahr später heiratete er eine betuchte Ulmerin. Johann Heinrich Schönfeld war ein wohlhabender und begehrter Künstler, der von Fürsten und vom Klerus gleichermaßen gefördert und hofiert wurde. Bis zuletzt tätig starb er 1684 mit fünfundsiebzig Jahren.

Sein künstlerischer Werdegang zeigt ihn als einen Maler, der bereits in jungen Jahren zu ungewöhnlicher Reife gelangt ist. Eine entscheidende Rolle spielte dabei die Begegnung mit den italienischen Malerkollegen; aber ebenso auch die Antike, mit der sich der junge Mann in Rom konfrontiert sah. Schließlich das Studium der großen Renaissancekünstler wie Raffael oder Michelangelo.

Es ist typisch, daß Schönfeld in jener Zeit das Klassisch-Arkadische mehr fesselte als religiöse Themen. Mythologien und Historienbilder wurden vorwiegend geschaffen. Erst in den späten dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts erweiterten sich die Themenkreise und führten zu Darstellungen alttestamentarischer Historien. Im Malerischen breitete sich südliches Licht aus; das typisch Atmosphärische findet Ausdruck in luftig-leichten Farbtönen,

die den Hang zum Illusionären steigern. Die Sujets spiegeln manche Regieeinfälle der römisch-florentinischen Kunstszene, Anleihen bei Giulio Romano, Vasari, aber auch bei Poussin. Fand Schönfeld hier seine Vorbilder im Monumentalen, bei der Inszenierung der Handlung, den starken Ausdrucksgebärden, so brachte ihm Neapel neue künstlerische Eindrücke. Hier ist es im besonderen die Caravaggio-Nachfolge, die ihre Spuren in den Werken jener Zeit hinterließ. Kontrastreiche Hell-Dunkeltöne wurden nun zum bevorzugten Instrument künstlerischer Gestaltung. Hinzu trat ein wachsendes Interesse an religiösen Fabeln bis hin zur Dramatik christlicher Passion. Poesie und Musikalität verströmen sich im Bildnerischen ebenso wie formal in der schlanken Eleganz des fast manieristisch Figürlichen.

Schönfeld befand sich im Zenit seiner künstlerischen Entwicklung, als er heimkehrte. Er konnte nun mit vollen Händen die Früchte dessen ernten, was er erarbeitet und erworben hatte. Eine Fülle verschiedenartigster Bilder entstand, Bildnisse ebenso wie Historienbilder, Allegorien u. a. Vor allem aber kamen nun die Aufträge für die monumentalen Altarbilder, zu denen auch dasjenige von Ochsenhausen gehört.

Die «Marienkrönung» in Ochsenhausen, das wurde bereits in der kunstgeschichtlichen Forschung bemerkt, ist geprägt von den neapolitanischen Erfahrungen und Eindrücken des Künstlers. Hinzu kamen Einflüsse des um eine Generation älteren Augsburger Malers Hans Rottenhammer. Seine «Marienkrönung» von 1602, heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, gilt ebenso als Vorbild für Schönfelds Darstellung wie Rottenhammers Allerheiligenbild in der Augsburger St.-Maximilians-Kirche. Ob man in diesem Zusammenhang von der Nachahmung einer bei Rottenhammer gefundenen «Vorform» sprechen kann, bleibe dahingestellt¹. Immerhin ist das Thema in Italien schon seit dem Cinquecento bekannt, auch die Aufteilung der Bildhandlung in zwei Zonen – Erde und Himmel – war ein derzeit verbreiteter und geläufiger Topos. Naheliegender ist deswegen der Vergleich mit der «Marienkrönung» von Andrea Vaccaro in der Kirche S. Maria delle Grazie a Caponapoli. Dieses Bild wird gegen Mitte des 17. Jahrhunderts datiert. Sowohl die dunklen warmen Valeurs wie die sich steigende Helligkeit in der Himmelszone legen die

Altarbild im Salzburger Dom, nach der Ochsenhausener «Marienkrönung» geschaffen und eines der reifsten Werke von J. H. Schönfeld: die Kirchenväter Gregor und Hieronymus sowie heilige Bischöfe und Mönche. ►



Vermutung nahe, daß Schönfeld hier tatsächlich das neapolitanische Vorbild erinnerte. Auch Gestus und Ausdruck der Figuren auf dem Ochsenhausener Bild verweisen auf Neapel, etwa auf Darstellungen von Massimo Stanzione oder Anniello Falcone. Charakteristisch dafür ist die Kopfhaltung Petri mit dem emporgerichteten Blick.

Johann Heinrich Schönfelds «Marienkrönung», so wurde erwähnt, datiert man um 1667/8, in die Zeit eines künstlerischen Umbruchs, die einen neuen *glanzvollen Abschnitt im Schaffen Schönfelds*² einleitete. Eine der bedeutendsten Schöpfungen aus dieser Zeit ist der Altar mit den Kirchenvätern Gregor und Hieronymus, heiligen Bischöfen und Mönchen im Salzburger Dom. Der Altar ist signiert und datiert 1669, also kurz nach dem Ochsenhausener Bild. Ein Vergleich beider Altäre zeigt jedoch Unterschiede. In Salzburg wirkt die Komposition still, verhalten, die Gestalten wie in Meditation versunken. Es ist ein Bild der Verinnerlichung, des in sich geschlossenen Kreises, über den Gottvater wie schützend seine Arme breitet. Demgegenüber erscheint die Ochsenhausener «Marienkrönung» offen und weit im Räumlichen, lebhaft bewegt im Figürlichen. Kennzeichnend ist die Tendenz zum Pathetischen, zur Inszenierung der Handlung, gleichzeitig ein Hang zur Spiritualisierung. Maria, in fließender Drehung, wörtlich der Bildmitte entrückt, sieht sich im zentralen Spannungsfeld der Begleitfiguren. Lichtführung und Farbgebung betonen die fast konzentrisch um Maria angelegte Komposition, weisen den Betrachter zugleich auf die beiden unterschiedlichen Bildzonen.

Die «Marienkrönung» markiert den Beginn eines künstlerischen Umbruchs

Die Frage nach genauerer Datierung des Ochsenhausener Altars drängt sich auf. Anlässlich der Restaurierung mußte das Bild aus dem noch alten Rahmen genommen werden. Auf diese Weise konnte auch die Rückseite betrachtet werden. Hier gab es eine Überraschung. Zwei Aufschriften fanden sich auf der Leinwand. Die erste lautete: *H. Schönfeld, fec. Biberach 1663*. Darunter in einem anderen Schrifttypus eine zweite Schrift, die besagt, daß eine Maria Freudenreich aus Ochsenhausen 1890 die Restaurierung des Bildes in jenem Jahr veranlaßt, gestiftet oder gar selber ausgeführt habe. Vor allem die erste, Schönfeld betreffende Mitteilung interessierte mich. Sollte es möglich sein, daß hier eine bisher unbekannte Datierung zutage gekommen war? Andererseits ließ nicht nur der Hinweis auf Biberach Zweifel aufkommen, denn Schönfeld lebte zu jener

Zeit längst in Augsburg. Argwohn beschlich mich auch hinsichtlich des Alters jener Aufschrift. Sie mußte später angebracht worden sein; vielleicht von jemandem, der sich Schönfelds als Biberacher Maler erinnerte.

Eine Überprüfung der alten Abteirechnungen des Klosters im Hauptstaatsarchiv Stuttgart ergab nun zwar deutliche Hinweise darauf, daß der neue Hochaltar in der Tat 1667/68 entstanden ist, doch beziehen sich die Eintragungen lediglich auf die Bezahlung von Schreiner-, Maler- und Vergolderarbeiten. Nichts ist jedoch über Schönfeld erwähnt.

Weitere Forschungen, angeregt durch jene rückseitig auf dem Bild angebrachte Datierung 1663, führten dann zu einem bisher unbekanntem Fund. In den Abtei-Rechnungsbüchern findet sich eine Eintragung am 25. Juni 1663, in der es u. a. heißt, daß *Herrn Schönfeldt Mahler aus Augspurg, 6 (Gulden) 14 (Kreuzer) 4 (Heller)* bezahlt wurden für Farben und Pinsel. In denselben Rechnungsbüchern wird, ein Jahr später, am 29. März 1664 vermerkt, daß *dem Schönfeld Mahler in Augspurg für das obere und vordere Blatt im hohen Altar bezahlt wurden 900 (Gulden)*. Eine ansehnliche Summe, die unabweislich belegt, daß das Bild zu dieser Zeit fertiggestellt war, zumal die Materialkosten vorab bezahlt worden waren. Nun ließe sich einwenden, Schönfeld habe sein Altarbild vielleicht erst 1667/68 geliefert und in der Zwischenzeit weiter daran gearbeitet; somit sei die Datierung doch später anzusetzen. Demgegenüber muß man jedoch Schönfelds Arbeitsweise berücksichtigen. Es ist bekannt, daß er ungewöhnlich schnell gearbeitet, auch große Bilder mitunter in kürzester Zeit fertiggestellt hat. Hinzu kommt seine ebenso große Geschäftstüchtigkeit, die ihm zuweilen sogar Händel eintrug, weil er teuer war oder, im Bewußtsein seines Könnens und Wertes, nichts zu verschenken bereit war. Schließlich war die letzte Zahlung der 900 Gulden nicht etwa eine Abschlagszahlung, denn es ist später in den Archivalien von dem Altarbild nicht mehr die Rede. Folglich muß man davon ausgehen, daß sich Schönfeld sofort nach dem Abschluß der Arbeit hat bezahlen lassen. Die Summe selbst entspricht im übrigen den Vergütungen, die er in jener Zeit von seinen Auftraggebern für gleichwertige Arbeiten erhalten hat.

Die neue Datierung des Ochsenhausener Bildes, obwohl eigentlich nur wenige Jahre früher als bisher angenommen, ist dennoch von Interesse, denn dadurch erscheint auch Schönfelds künstlerische Entwicklung in jener Zeit in einem anderen Licht. Es erweist sich, daß das Ochsenhausener Bild nunmehr am Beginn jenes erwähnten künstlerischen Umbruchs anzusiedeln ist. Damit erklären sich auch die

Unterschiede zum Salzburger Altar von 1669, in dem sich die Reife des Alterswerkes anbahnt. Ein Blick auf zwei Bilder von 1665 in der evangelischen Hl.-Kreuz-Kirche zu Augsburg – «Kreuztragung Christi» und «Kreuzabnahme» – bestätigt jene Beobachtung. Beide Werke knüpfen an frühere Vorformen im Werk Schönfelds an, sind noch den Grundmustern der Monumentalmalerei des italienischen Cinquecento verpflichtet. Die Erinnerungen daran sind im Ochsenhausener Bild ausgedünnt. Es hat den Anschein, als stehe die «Marienkrönung» gleichsam im Schnittpunkt der sich anbahnenden künstlerischen Neuorientierung. Das Bild ist der gelungene frühe Wurf, der des Künstlers *Raumbeherrschung und Fernsicht* ebenso erweist wie die Tendenz zu *zunehmender Entmaterialisierung, dem fließenderen malerischen Vortrag*, ihn hinwegführt von der *körperhaften Wucht italienischer Altäre*¹.

Anmerkungen

1 H. Pée, 1970, S. 176. Zitate ebd. 2 H. Pée, 1970, S. 166.

Quellen und Literatúrauswahl

Hauptstaatsarchiv Stuttgart, B 481, Abtey-Rechnungen, 1663, 1664, 1667 und 1668

J. BAUM u. B. PFEIFFER: Die Kunst- und Altertumsdenkmäler im Donaukreis. Oberamt Biberach, Esslingen, 1909, 175 ff.

L. SOLIMENE: La Chiesa S. Maria delle Grazie a Caponapoli, Neapel, 1934, 203, Abb. 69

H. VOSS: Johann Heinrich Schönfeld, ein schwäbischer Maler des 17. Jahrhunderts. Biberach 1964

W. DEUTSCH: Jörg Syrlin d. J. und der Bildhauer Niklaus Weckmann. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte, 27, 1968

H. PÉE: Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde. Jahrgabe 1969 des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Berlin 1970

B. BUSHART: Johann Heinrich Schönfeld. In: Lebensbilder aus dem Bayrischen Schwaben. Bd. 10, Weißenhorn 1973

A. SCHAHL: Dominikus Hermenegild Herberger 1694–1760. Ein Bildhauer des Rokoko in Oberschwaben und am Bodensee. Weißenhorn 1980

Markgräfin Magdalene Wilhelmine – Hans Leopold Zollner eine vielverkannte Frau aus dem Hause Württemberg

Viel wissen Historiker und Biographen über den Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach zu berichten, der vor 250 Jahren, am 12. Mai 1738, in seiner Residenz Carlsruhe starb: Von seiner Tapferkeit als Soldat, der im Pfälzischen und im Spanischen Erbfolgekrieg unter dem Oberbefehl des baden-badischen Onkels, des «Türkenlouis», focht, von seinen Herrschertugenden, von seiner vielseitigen Begabung, von seiner Friedensliebe als Herr einer kleinen Markgrafschaft am Oberrhein, von seiner Duldsamkeit gegenüber Christen aller Bekenntnisse und gegenüber Juden. Vor allem aber von der Gründung seiner neuen Residenz, unter deren Wahrzeichen, der Pyramide des Karlsruher Marktplatzes, er seine letzte Ruhestätte gefunden hat. Noch weit mehr wissen Klatsch und Tratsch über den Freund der Tulpen und von seinem Faible für die schönen Frauen, an denen ein echter und vollsäftiger Barockfürst, Karl Wilhelm, weder vorbeisah noch vorbeiging.

Doppelhochzeit Baden-Württemberg

Weit weniger dagegen haben sich die Geschichtsschreiber für die Frau an Karl Wilhelms Seite interessiert: Magdalene Wilhelmine, geboren am 7. September 1677 als Tochter des Herzogs Wilhelm Ludwig von Württemberg und seiner Gemahlin Magdalene Sibylle von Hessen-Darmstadt. Nur üble Fama hat sich dieser Frau aus dem Hause Württemberg bemächtigt, obwohl, wenigstens der Sage nach, der von ihr verlorene Fächer dem Gatten den Gedanken an die Fächerstadt Carlsruhe eingegeben haben soll. Auch heute heißt es noch, die Schwäbin sei eine bigotte Frömmlerin gewesen, welche die Liebe Karl Wilhelms zur Musik, zum Theater und zu den Blumen nicht habe verstehen oder teilen wollen. Keiner der Apologeten Karl Wilhelms hat erwogen, wie wenig erfreulich das Zusammenleben mit einem «Sohn der Venus und des Herakles» für die legitime Ehefrau gewesen sein muß.