

von Michael Thumb erbaut. Hierüber entstand ein Streit, über den Protokoll geführt wurde. Dieses interessante Protokoll hat sich zum Glück erhalten, eines der wenigen archivalischen Dokumente zur Tätigkeit Michael Kuens. Das Kloster Thalbach bietet architektonisch kaum etwas Bemerkenswertes. Dagegen ist der Grundriß der Wallfahrtskirche Maria Bildstein von 1662, die archivalisch als ein Werk Michael Kuens bezeugt ist, sehr originell und zeugt von einem selbständigen Geist. Diese Saalkirche mit ihren seitlichen Ausweitungen, die nicht platt geschlossen sind, sondern im Segmentbogen schwingen, deutet zukunftsweisend auf Birnau.

Bei der Vorbereitung des Baues der Jesuitenkirche in Luzern wird im Jahre 1665 im Rechnungsbuch neben zwei anderen Architekten ein „Architectus Brigantinus“ genannt, der auch am 3. Dezember 1666 nach der Grundsteinlegung der Kirche ein Honorar empfängt. Da es keine anderen Baumeister um diese Zeit in Bregenz gab, Michael Beer im Mai 1666 starb und Michael Thumb und Johann Georg Kuen damals noch sehr jung waren, kommt nach Ansicht Sandners nur Michael Kuen in Frage, der sich somit also auch, genau wie Michael Beer (Lorenzkirche in Kempten) mit den Problemen der Basilika befaßt hat.

Michael Kuen hat in seinem höheren Alter viel mit seinem Sohn Johann Georg zusammengearbeitet. Es ist nicht immer möglich, das Schaffen der beiden Meister gegeneinander abzugrenzen.

Sehr anregend ist der Vergleich zwischen Michael Thumb und Johann Georg Kuen. Das Lebenswerk Michael Thumbs kulminierte in den großzügigen Konzeptionen der Kirchen Schönenberg-Ellwangen (1682) und Obermarchtal (1686), die für die späteren im sogenannten „Vorarlberger Münsterschema“ errichteten Kirchenbauten die Anregung gaben. Demgegenüber hat sich Johann Georg Kuen vielseitiger betätigt.

Seine Beichtkirche mit der darüberliegenden Studentenkapelle in Einsiedeln (1676–78) sind feinsinnige Säulenhallen. Die Kirche in Pfäfers (1688–93) verwendet Elemente des Vorarlberger Münsterschemas, fügt aber durch Doppelarkaden eine Art Stützenwechsel hinzu, nimmt also den späteren von den Meistern der Auer Zunft bewirkten Auflösungsprozeß des Schemas bereits vorweg. Der Chor der Wallfahrtskirche Einsiedeln (1674–76) zeigt bereits ein Wandpfeilersystem im Sinne des Münsterschemas.

Sandner möchte auch einen Konnex mit dem Schaffen der Kuen bei der Gestaltung der Jesuitenkirche in Solothurn annehmen. Wäre hier außer dem Langhaussystem (1680) auch die Chorplanung von 1670–72 zur Ausführung gekommen, so wäre Solothurn der erste Bau nach dem Vorarlberger Münsterschema geworden.

Johann Georg Kuen hat auch Zentralbauten geschaffen: die sechseckige Magdalenenkapelle in Einsiedeln (1680 bis 1684) und wahrscheinlich die Antoniuskapelle in Feldkirch-Tisis (1685–86). Sandner hält auch eine Mitwirkung an der Ulrichskapelle in St. Urban, 1690 erbaut, 1711 wegen des Baues der Klosterkirche abgerissen, für möglich. Die Auseinandersetzung von Langbau und Zentralbau findet sich auf dem Idealplan für Kirche und Kloster Einsiedeln, der wahrscheinlich von seinem Schüler Andreas Moosbrugger mit „deß Hans Jörgg sien riß“ bezeichnet ist und um 1676–81 entstanden sein muß. Die Zeichnung, die in Einsiedeln gefunden wurde, zeigt in Parallelperspektive die Klosteranlage mit der kuppelgekrönten basilikalischen Kirche in der Mitte und um vier Höfe gruppierten Klosterflügeln – eine Anlage, die letzten Endes auf das Vorbild Escorial in Spanien zurückgeht.

Wenn Sandner sagt: „Kuen ist weniger zielstrebig als Michael Thumb, aber der größere Baukünstler und un-

gleich vielseitiger“, so wird man ihm recht geben müssen, besonders wenn man die Details, etwa Marienberg von Thumb (1682) mit der Beichtkirche in Einsiedeln miteinander vergleicht, wobei zu berücksichtigen ist, daß die Details im Innern der Klosterkirche Obermarchtal zum großen Teil von dem Wessobrunner Stukkator Johann Schmuizer entworfen und ausgeführt worden sind.

Franz Anton Kuen, der Sohn Johann Georg Kuens, hat sich hauptsächlich als sehr begabter Steinbildhauer, gelegentlich auch als Holzschnitzer, betätigt, nicht nur in der Nähe seiner Heimat, sondern auch vielfach in Böhmen. Das vom Verlag mit Liebe und Geschmack ausgestattete Buch ist als Ergänzung zu dem vorstehend besprochenen Buch von Lieb und Dieth wichtig und lesenswert.

Walther Genzmer

Paul-Henry Boerlin, *Die Stiftskirche St. Gallen*. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Barockarchitektur. A. Francke Verlag Bern, 1964. 213 Seiten, 60 Abbildungen.

Dieser Monographie liegt eine Dissertation an der Baseler Universität zugrunde. Sie bildet eine weitere willkommene Ergänzung zu dem Buch von Lieb und Dieth über die Vorarlberger Barockbaumeister.

Die Stiftskirche St. Gallen, eines der bedeutendsten Bauwerke der Vorarlberger, wird von Paul-Henry Boerlin in ihrer baugeschichtlichen Entstehung beschrieben und in einen größeren Zusammenhang gestellt.

Die Baugeschichte ist sehr kompliziert und in einigen Punkten noch nicht restlos geklärt. In St. Gallen befinden sich nicht weniger als vierzehn Projekte und ein Modell. Dazu kommen ein Grundriß, der 1950 in Luzern gefunden wurde, und ein weiterer Grundriß, gefunden 1956 in Au.

Elf von den Projekten haben keinen direkten Zusammenhang mit der Ausführung. Drei Projekte aus St. Gallen, das Modell und der Grundriß aus Au stellen unmittelbare Vorstufen des ausgeführten Baues dar. Das eine Projekt wird von Boerlin Caspar Moosbrugger, von Lieb Johann Michael (II) Beer von Bleichen zugeschrieben. Das zweite darf als Arbeit Johann Caspar Bagnatos angesehen werden. Das Modell fertigte Bruder Gabriel Looser, ein gelernter Schreiner, und hierzu zeichnete Peter Thumb eine Fassade. 1755 wurde mit dem Bau begonnen. Mit der Ausführung wurde Peter Thumb beauftragt. Unter seiner Leitung wurde das westliche Langhaus und der Zentralraum erbaut. Das östliche Langhaus mit dem Chorraum und der Doppelturmfassade entstand 1761–66 unter der Leitung von Johann Michael (I) Beer von Bildstein. Der schwungvolle Mittelgiebel, an dem der geniale Josef Anton Feuchtmayr, der Schöpfer der Beichtstühle und des Chorgestühls, die Plastiken ausführte, wird wohl, wie Boerlin, unserer Ansicht nach mit Recht, annimmt, auch in seiner Gesamtform von Feuchtmayr beeinflusst worden sein. Das Ganze ist mit großer Ausführlichkeit und sehr lebendig dargestellt. Auf Einzelheiten können wir hier nicht eingehen.

Was dem Buch aber über seine Bedeutung als Monographie hinaus einen besonderen Wert verleiht, ist der Teil III mit der Überschrift: „St. Gallen im Rahmen der deutschen Barockarchitektur.“ Der Verfasser behandelt zunächst die Voraussetzungen, nämlich die Vereinigung von Longitudinal- und Zentralbau, eines der wichtigsten Ziele und Anliegen der Barockarchitektur. Wir fassen den Gedankengang ganz kurz zusammen: Der Longitudinalbau arbeitet mit einem in eine bestimmte Richtungweisenden Bewegungsvorgang. Beim Zentralbau ist, wie Boerlin schreibt, der Raum nicht von einem Punkte aus einer Achse entlang kontinuierlich in einer

bestimmten Richtung entwickelt, sondern von einem Punkte aus gleichmäßig nach allen Seiten. Da das Zentrum aber nicht unmittelbar betretbar ist, muß es von der Peripherie her erreicht werden, und so entsteht sofort im Moment des Betretens eine eindeutige Achse. Das Raumerlebnis erfolgt also verkehrt.

Bis gegen 1600 traten beide Raumformen selbständig nebeneinander auf. Der Barock aber versucht, eine Synthese herzustellen. Hierfür gibt es zwei Möglichkeiten: die Zentralisierung des Longitudinalbaues und die Längung des Zentralbaues.

Bei der Kirche Il Gesu in Rom werden die Seitenschiffe gestrichen zugunsten eines mächtigen Hauptraumes. An das Langhaus schließt sich ein Kuppelraum an, der die halbe Länge des Langhauses hat. Die Längsrichtung bestimmt nicht mehr allein den Charakter des Raumes, sondern stellt nur noch einen Teil der Gesamtwirkung dar. Dieser Bautyp mit seinem additiven Charakter ist jedoch als Beitrag zur Vereinigung von Longitudinal- und Zentralbau noch nicht ganz befriedigend. Daher geht man einen Schritt weiter und verschiebt den Kuppelraum nach der Mitte der Längsachse, d. h. der durchgehende Längsraum wird von einem Zentralraum durchdrungen. Um zu erreichen, daß der Zentralraum unlösbar in den Horizontalfluß der Tiefenbewegung eingeschmolzen wird, verzichtet man auf die Tambourkuppel und ersetzt sie durch eine Flachkuppel oder eine Hängeskuppel.

Eine weitere Stufe wird erreicht, wenn der Zentralraum statt eines Kreises in elliptischer Form gestaltet wird; denn hier entsteht durch die Verbindung der beiden Brennpunkte der Ellipse eine Mittellinie, die auch eine Längsausdehnung mit sich bringt. Die kreisende Bewegung, die der Zentralraum ausübt, wird in einer letzten Stufe der Entwicklung auch auf das Langhaus übertragen. Nach dem Vorgange einiger böhmischer Kirchen verleiht Johann Dientzenhofer bei der Klosterkirche in Banz durch schräggestellte Pilaster und windschiefe Gurtbögen auch dem Langhaus eine kreisende Bewegung, eine Form, die durch Balthasar Neumann bei der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen und bei der Klosterkirche Neresheim ihre letzte Vollendung erfährt. Boerlin behandelt auch die zweite Möglichkeit, die Längung des Zentralbaues. Wir wollen sie hier übergehen, zumal sie mit der St. Gallener Kirche nichts zu tun hat.

Wohin gehört nun St. Gallen? In der Grundrißdisposition, im Dominieren eines Kuppelraumes zwischen symmetrischen Längsarmen, stellt die Kirche die zeitgemäße Lösung des Barock dar. Da aber das traditionelle Wandpfeilersystem der Vorarlberger unverändert beibehalten wird, besteht, wie Boerlin sich ausdrückt, „eine Diskrepanz zwischen dem biologischen Standort und demjenigen seiner tatsächlichen Instrumentierung“. Diese Instrumentierung, also das Altertümliche, schreibt Boerlin dem sich stets im verhältnismäßig engen Rahmen der Vorarlberger haltenden Peter Thumb zu, während die Gesamtkonzeption von Architekten beeinflusst ist, die sich anderweitig Anregungen geholt haben.

Das sehr schön ausgestattete Buch ist jedem, der sich mit der Geschichte der Barockarchitektur befaßt, wärmstens zu empfehlen. Ein Besuch der Kirche ist, nach der in den letzten Jahren vorgenommenen hervorragend gelungenen Instandsetzung, einer Großtat der schweizerischen Denkmalpflege, die eine eingehende Behandlung verdienen würde, noch lohnender geworden als früher.

Walther Genzmer

Scharfe-Schenda-Schwedt, *Volksfrömmigkeit*. Bildzeugnisse aus Vergangenheit und Gegenwart, Spectrum-Verlag Stuttgart, Band 7 der Reihe Das Bild in For-

schung und Lehre, herausgegeben von den Landesbildstellen Baden und Württemberg in Zusammenarbeit mit dem Ludwig-Uhland-Institut der Universität Tübingen. 130 Seiten, 155 teilweise ganzseitige Tafeln. DM 36,-.

Das zur Zeit in der volkskundlichen Wissenschaft mehr denn je angestrebte Ziel absoluter Sachlichkeit prägt sich in einem Bildband wie dem vorliegenden ganz besonders wohltuend aus. Aufbauend auf dem Material einer Ausstellung, die 1963 im Ludwig-Uhland-Institut der Universität Tübingen gezeigt wurde und zu welcher Museen und private Liebhaber Leihgaben beigesteuert hatten, ist hier ein anspruchsvolles und für den deutschen Südsten auch erstmaliges Werk entstanden, das in großformatiger Ausstattung Bildzeugnisse religiösen Volksdenkens ohne alle Wertung aufzeigt. Und wie gefährlich nahe läge diese Gefahr der Wertung gerade auf dem Sektor der Volksfrömmigkeit! Wie leicht spräche sich das Wort Kitsch aus, wie deutlich könnte die Versuchung werden, „Altes“ und „Wertvolles“ hervorzuheben, wie das in früher erschienenen Werken solcher Art ohne Bedenken geschah. Hier existiert weder ein künstlerischer, noch ein konfessioneller, noch ein historischer Maßstab, hier wird behutsam und in sehr ernsthaftem Bemühen sauber und werkgerecht nebeneinander gelegt und zur Diskussion gestellt. Wenn gefragt wird, so nur nach dem Inhalt; der Weg ist der direkte, die intentio recta, wie Prof. Dr. Hermann Bausinger in seinem brillant formulierten Vorwort erläutert. Wenn sortiert wird, dann vor dem Hintergrund der entscheidenden Zeitströmungen: Barock, Pietismus, Aufklärung setzen die notwendige Markierung in den Aufsätzen der drei Autoren Martin Scharfe, Rudolf Schenda und Herbert Schwedt. Ob es sich um das Thema des religiösen Volksbrauches, um Erklärungen zu den Bildzeugnissen evangelischer Frömmigkeit oder um die vielschichtigen Wurzeln und Probleme der Wallfahrten handelt – mehr kann eigentlich im Augenblick gar nicht gesagt werden. Es handelt sich jeweils um Konzentrate aus jahrelangen Forschungen, die aber so leicht und lebendig übermittelt werden, daß auch der unvoreingenommene Leser sich an dieser bunten, vielfältigen, ja sprühenden Sachkenntnis freuen muß. Freuen kann er sich auch einfach beim Blättern: die prächtigen, unter neuartigen Aspekten gruppierten Bildbeispiele sprechen für sich.

A. Bischoff-Luitblen

Italienische Reisen

Das Erlebnis der Wanderschaft ist ein Motiv, das in Otto Rombachs Romanen häufig wiederkehrt. Der Hang zum Wandern und Reisen weist sich in ihnen sogar als charakteristischer Zug eines weltoffenen Schwabentums aus. Sie zeigen jedenfalls, daß die wanderfrohe Aufgeschlossenheit dieses Stammes schon seit eh und je sich anderen Ländern zugewandt, ja nicht selten in der Fremde erst entdeckt hat, was das eigene Wesensbild bestimmt.

Seit einem Jahrzehnt begleiten Reiseberichte das literarische Schaffen in regelmäßigem Abstand. Sie haben, als Niederschlag persönlichen Erlebens, für das Gesamtwerk kein geringeres Gewicht, zumal sie die Quellen belegen, aus denen die dichterische Imagination geschöpft, also ein Roman wie „Der junge Herr Alexius“ sein glaubwürdiges Zeitkolorit erhalten hat.

Schon aus diesem Grunde ist es erfreulich, daß auf die „Ägyptische Reise“ (1957) und die „Alte Liebe zu Frankreich“ (1962) Otto Rombach 1967 einen Band „Italienische Reisen“ folgen läßt (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart; 300 S., 24 Abbildungen, Ln. 16,80 DM). Es liegt in