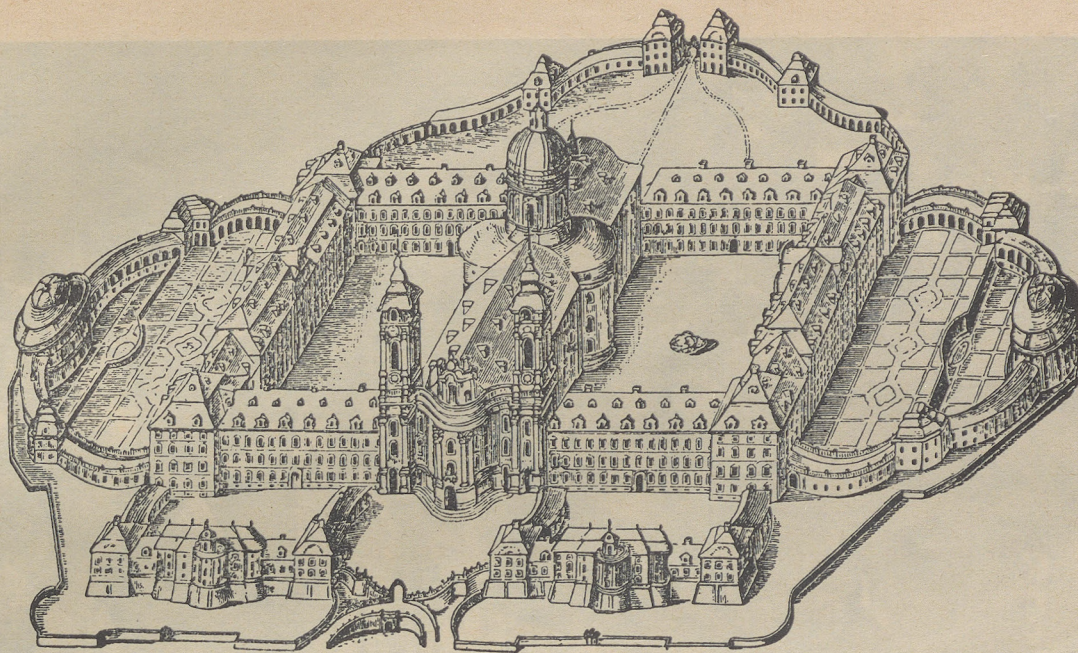




Die Benediktinerabtei Weingarten und ihr Idealprospekt

Von Hermann Lempere

Wilhelm Pinder stellt dem Text seines „Blauen Buches“ über den „Deutschen Barock“ den Weingartner Idealplan voran. Nicht bloß als dekorative Vignette, sondern weil es sich hierbei um ein einzigartiges Bauprojekt der Barockzeit handelt, das freilich nur zum Teil zur Ausführung kam. Dieser übermannshohe Plan (mit dazugehörigem Grundriß und Ansichten von Süden und Osten in kleinerem Maßstab) wurde von einem jungen Maler-Musikus Pater Beda Stättmüller nach Angaben des Architekten zum Kirchweihtag (10. 9. 1724) gefertigt, um eine Vorstellung von dem zu geben, was noch geplant war. Es handelt sich um einen damals üblichen Klostertypus, bei dem sich die sakralen und profanen Gebäudeteile „standesgemäß“ so einordnen, daß sich um die Kirche als der Symmetrieachse der rechteckige Klosterbau lagert, die Gast-, Verwaltungs- und Schulbauten vorne schon etwas mehr „Distanz“ vom Sakralen wahren, während die Ökonomiegebäude, Laubengänge und Pavillons eine mehr untergeordnete Stellung an der Peripherie einnehmen. Die Kuppel, mit dem heiligen Blutaltar darunter, ist die „ideale Mitte“ des Ganzen. Von hier aus wiederholt sich in vielfältigem Echo das in der Kuppel angeschlagene Apsidial- oder Rundmotiv: zuerst beiderseits in den Querschiffendungen, dann in

der östlichen Chorapsis, besonders aber in der elastisch geschwellten Kirchenfassade, und es erklingt, in etwas schwächeren Rhythmen, in den ausschwingenden Galerien der Vorhöfe und Gärten; ja selbst noch in der monumentalen doppelläufigen Treppe kehrt dieses Motiv in echt barocker Inversion wieder. Solchem Wohlklang in der Maßstabbildung entsprechen die feinen Proportionen der Fläche, die in geräumigen Plätzen und luftspendenden Gärten meisterhaft disponiert erscheinen.

Vom Gesichtspunkt des kubisch-plastischen Aufbaus zeigt der Idealplan eine von allen Seiten anwachsende Staffelung der Gebäudeteile, die wiederum in dem Kulminationspunkte der Gesamtanlage, in der großen Freikuppel gipfelt. Die vorspringenden Eck- und Mittelrisalite mit ihren Mansarddächern, die – gleich der Kirche mit ihrer lebhaft bewegten Silhouette – den Gesamtkomplex rhythmisch gliedern sollen, sind nicht allein äußerer Effekt, sondern stehen in engstem Zusammenhang mit dem inneren Organismus, dem sie sich für die Unterbringung der Repräsentationsräume anbieten (Bibliothek, Kapitelsaal, Refektorium, Fest-, Theater- oder Audienzsaal und Treppenanlagen). Selten hat man so sehr das Gefühl des unantastbar Vollkommenen: nichts dürfte hinzugefügt, nichts weggelassen werden. Hier erklingen alle Grundakkorde barocker Grundriß- und Raumd disposition: Symmetrie und Achsialität, Rhythmus und Relation, Ausstrahlung und Zusammenziehung. Nirgendwo in deutscher Barockbaukunst spürt man eine engere Verwandt-



Die Klosteranlage Weingarten gegen Westen

Aufnahme: Strähle-Schorndorf

schaft von Architektur und Musik, nirgendwo sonst eine größere „Lust zu fabulieren“.

Auf dem Papier – genial!? – Wer sich aber die absoluten Ausmaße von 250 m im Geviert vor Augen hält und weiß, daß benediktinische Baugesinnung, einer alten Ordensregel zufolge, repräsentative Höhenlagen wählt und alle Haupt- und Nebengebäude innerhalb der Klostermauern vereint wissen will, dem wird klar, daß sich schon beim ersten Schritt in die Verwirklichung die größten Schwierigkeiten entgegenstellen mußten. Diesen sind aber baugewaltige Äbte der Barockzeit gewachsen. Man kennt keine Kompromisse. Wir brauchen uns nur im Lande umzusehen: ganze Klosteranlagen werden abgebrochen und im „großen Stile“ neuaufgeführt. Um sich so „extendieren und nach Erhaischung der regularité und Nothdurft erwaithern zu können“, wie sich Abt Sebastian Hyller ausdrückt, gab es in Weingarten einige Nüsse zu knacken, denn oberster Grundsatz ist, daß Kirche und Kloster weithin die Landschaft beherrschen. Dies zu erreichen, werden fantastische Erdaufschüttungen nicht gescheut. Ungeheuer war darum der Aufwand an Zeit und an Kräften, daß man ohne Übertreibung sagen darf: die Zeit des Klosterbaus ist auch die Zeit

der künstlichen Geländegestaltung. Geistliche Bauherren ließen hier im wahrsten Sinne des Wortes „Berge versetzen“.

Eine solche „architektonische Hierarchie“ (Hautmann) mit ihrer ganzen Ausstrahlungsfähigkeit wird einem aber erst zum vollen Erlebnis im Durchschreiten der Gesamtanlage: Beim Herannahen präsentieren sich uns – den Idealplan immer vorausgesetzt – die rechts und links der Freitreppe auf hohe Futtermauern gesetzten Gäst- und Verwaltungsbauten. Sie sind sozusagen „die Diener, die dem Großen aufwarten“. Gleichzeitig aber, und das ist wichtiger, geben sie uns den „optischen Maßstab“ für die in breiter Front auf Fernwirkung angelegte Hauptschauseite, deren Monumentalität und Festlichkeit gerade dadurch erst gesteigert wird. Am Fuße der Freitreppe angelangt, sollen wir gleichsam „mit verbundenen Augen“ zum Torbogen herangeführt werden, um staunend den Atem anzuhalten und die Augen aufzureißen, denn hier, am Eingange zu einem höchst sakralen Forum tut sich auf kürzeste Entfernung die kolossale Fassade in ihrer ganzen Wucht und Schönheit vor uns auf. Auf hohem Sockelgeschoß reckt sie sich, durch korinthische Pilaster gegliedert und kraftvoll zwischen die Türme ge-

spannt, empor zum schweren Kranzgesims, über dem sich der Giebel, das sogenannte „Frontispiz“, gegen den Himmel lebhaft silhouettiert, abzeichnet.

Wir betreten das Innere der Kirche und werden von einer lichtvollen Rummächtigkeit und vornehmen Klassizität tektonischer Durchgliederung gepackt, die an „römische Gravitas“ gemahnt. Verständlich, wenn man erfährt, daß der Weingartner Abt Sebastian Hyller ehemals Kurator an der Universität in Salzburg war, wo römische Baukunst seit einem Jahrhundert bereits Vorbild der zeitgenössischen Architektur war. Auch sein rastlos aktives Interesse am Baubetrieb und seine Sachkenntnis in künstlerischen Fragen sind urkundlich bezeugt.

Und noch ein Wort über Bauwerk und Landschaft! So sehr der Idealplan auf dem Papier in sich abgerundet erscheint, so gewiß ist in der Barockzeit die Absicht und der Drang spürbar, die Architektur mit der Landschaft zu verbinden, ja sie über die Landschaft zu setzen und ausstrahlen zu lassen.

Nach dem Weingartner Idealplan greift das Bauwerk, das, auf einer natürlichen Terrasse liegend, weit ins Tal hinausgehoben ist, nicht nur mit seinen mächtigen armbreitenden Treppenläufen hinaus in die umgebende Landschaft, sondern es ist vor allem der herrliche arkadumsäumte Vorplatz mit seiner kanzelartig sich vorschiebenden Balustrade, der den freien Raum und die weite Landschaft hereinholt. Gleich denken wir an den Altan des Benediktinerklosters Melk. Hier wie dort treten wir aus der Kirche und vor an die Brüstung und genießen von diesem mit feinem Gespür für Überraschungen erwählten Standort – die Landschaft! Unter uns breitet sich das weite Schussental aus mit der uralten, Italien und Deutschland verbindenden Handelsstraße, die beiderseits von bewaldeten Höhenzügen begleitet wird, von denen freundliche Dörfer mit ihren Kirchtürmen herabgrüßen. Im Süden aber ist es die lebhaft bewegte, türmereiche Silhouette der alten Freien Reichsstadt Ravensburg, die von den silbergrau schimmernden Konturen der Schweizer Berge überhöht wird und letztlich den weiten Raum in großem Bogen umfängt und abschließt. Es gibt kaum etwas, was den Menschen mehr erheben könnte als ein solches Raumerlebnis. Hier ist es dem Barockbaumeister gelungen, der Landschaft eine neue Weihe und einen neuen Inhalt zu geben und aus ihr das zu machen, was wir unter einer „Kulturlandschaft“ im wahrsten Sinne des Wortes verstehen.

Wer war eigentlich der Schöpfer dieses grandiosen Baugedankens? Erst in jüngster Zeit hat diese Frage durch Auffindung einer Serie von Bauplänen (sog.

„Lehrgänge“) einen Höhepunkt von solcher Aktualität erreicht, daß es sich verlohnen dürfte, darüber ausführlich zu berichten. Raummangel gestattet jedoch nur einen Hinweis auf die neuesten Ergebnisse der Forschung (vgl. „Das Münster“ 1950, Heft 1/2 und 5/6; 1951, Heft 3/4). Danach ist Bruder Caspar Moosbrugger (1656–1723), der Einsiedler Klosterbaumeister und originellste Vorarlberger, der Schöpfer des Urplanes von Klosterbau und Kirche; letztere gilt heute als Gipfelleistung der sog. „Vorarlberger Bauschule“. Aber D. G. Frisoni (1683–1735), der damalige Hofbaudirektor in Ludwigsburg, war es, der die „Herbheit Moosbrugger'scher Gestaltung genial abgerundet hat“, indem er die peripheren Bauten (Verwaltungs- und Ökonomiegebäude, Pavillons, Laubengänge und Freitreppe) ganz im Stile zeitgenössischer Schloßbaukunst in so dekorativ-flüssige Form gebracht hat. Er übernimmt sozusagen die „Schlußredaktion“ der Gesamtplanung, wie sie im vorliegenden Idealplan zu Papier gebracht wurde. „Erst durch diese Verbindung des würdevollen Ernstes des barocken Urplanes mit der Geschmeidigkeit höfischen Rokoko ist jener Idealprospekt entstanden, der als der geschlossenste und vornehmste, aber auch künstlerisch wertvollste aller europäischen Klosterbauten und Pläne gilt.“ (Hugo Schnell.)

Oberschwäbische Reiterprozessionen

Von Albert Walzer

Anfang des 19. Jahrhunderts hatte vor allem die Aufklärung und natürlich auch die Aufhebung des Klosters den Weingartner Blutritt bis auf einen bescheidenen Rest zusammenschmelzen lassen. Heute ist er wieder eine der stattlichsten Reiterprozessionen, wenn nicht die größte überhaupt. Jedenfalls waren es dieses Jahr wieder an die zweieinhalbtausend Reiter.

Früher gab es noch eine ähnliche Prozession in Weißenau, das heißt es waren dort eigentlich zwei, eine kleinere durch die zum Kloster gehörigen Pfarreien in der näheren Umgebung und eine ausgedehntere nach Manzell bei Friedrichshafen. Auch da wurde eine Reliquie vom Blut Christi mitgeführt. Dann muß in Wetzgau bei Schwäbisch Gmünd eine Reiterprozession zu Ehren des heiligen Colomann üblich gewesen sein, von der sich noch ein Bild im dortigen Pfarrhaus befindet. In Neudenu an der unteren Jagst wird jetzt wieder zur nahe gelegenen Gangolfskapelle geritten, in Gellmersbach bei Weinsberg waren früher Leonhardsritte und in Böhmenkirch bei Geislingen ist