

die in Marburg schon ausgiebig untersucht wurde, lesenswerte Exkurse werden der Tier- und Pflanzensymbolik gewidmet. Interessant ist noch ein Verzeichnis aus dem 18. Jahrhundert mit der Auflistung der in der Zwischenzeit verloren gegangenen Reliquien.

Nach stilistischen Verwandtschaften, die Hans Neuber in seiner Dissertation 1915 zwischen den Werken Meister Loedewichs in Kalkar und Ludwig Juppes in Marburg gesehen hatte, war es offenbar Fritz Witte, der die Identität der beiden Meister erstmals erkannt hat. Der Kalkarer Archivar Friedrich Gorissen hat dann 1969 eine neue Monographie über diesen Meister herausgebracht, wonach dieser 1485 bis 1498 in Marburg, dann 1498 bis 1508/09 in Kalkar und danach bis zu seinem Tod 1538 wieder in Marburg tätig war. Weder bei Gorissen noch in dem jetzigen Buch wird der künstlerischen Herkunft Juppes nachgegangen. Seine Schulung ist deshalb so schwierig herauszufinden, weil in Marburg und Hessen der Bildersturm sorgfältig durchgeführt wurde und nur wenig Schnitzaltäre erhalten sind. Die meisten Autoren vermuten seine Lehr- und Wanderjahre am Niederrhein, jedoch stammen die Vergleichsstücke von ihm oder den von ihm beeinflussten Künstlern. Gorissen vermutet eine fränkische Schulung Juppes, vielleicht bei Adam Kraft in Nürnberg. Auch den Malereien des Johann von der Leyten müssten weitere Untersuchungen gewidmet werden. Der Wert des vorliegenden Buches besteht vornehmlich in der sorgfältigen Vorstellung der Marburger Retabel, wobei das detaillierte Eingehen auf die Restaurierungsbefunde besondere Erwähnung verdient.

Heribert Meurer

Julia Fischer: Sakralbau im Auftrag der Prämonstratenser-Reichsabtei Marchtal. Baumeister, Ausstattungskünstler und Künstlernetzwerke unter Abt Edmund II. Sartor (Oberschwaben – Geschichte und Kultur Bd. 18). Epfendorf: bibliotheca academica Verlag 2012. 338 S. ISBN 978-3-92847-88-6. € 30,-

Die Seelsorge in den dem Stift Marchtal inkorporierten Pfarreien nahm im Leben der Prämonstratenser einen großen Raum ein. Die Marchtaler Patres lebten im 18. Jahrhundert in der Regel viele Jahre als Pfarrer in den Dörfern oder betreuten die Gemeinden *excurrento* vom Stift aus. Der letzte Abt Friedrich Walter fasste diese Lebensform in seinem Rückblick mit den Worten zusammen: „Indessen war der Zweck unsers Ordens nicht so fast vorzügliche Auszeichnung in höhern Wissenschaften, als Kenntnisse in dem, was die Seelsorge betrifft. Unsere Klöster sollten Seminarier für Geistliche seyn, welche das beschauliche Leben mit dem fürs Heil der Mitmenschen thätig vereinigen ...“. Frau Fischer greift daher ein für die Prämonstratenser zentrales Thema auf, den Umbau und die Ausstattung von Pfarrkirchen zu untersuchen, die Abt Edmund II. von Marchtal (1746–1768) in Auftrag gegeben hat. Die von der Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München im Fach Kunstgeschichte angenommene Dissertation hat Prof. Dr. Frank Büttner betreut.

Nachdem der Abt den Bau der Konventsanlagen des Stifts abgeschlossen hatte, ließ er die Pfarrkirchen in Bremelau (1747), Unterwachingen (1754–1756), Seekirch (1756–1760) und Ammerhof (1765–1766) und die Kapellen in Dietershausen (1754) und Volkersheim (1768) umbauen und neu ausstatten. Für einen zeitlich und räumlich klar abgegrenzten Raum erarbeitet die Verfasserin eine Mikrostudie, die zwei Hauptziele verfolgt. Zunächst stehen Planungs- und Baugeschichte, architektonische Gestaltung, Ausstattung, beteiligte Baumeister und Künstler und deren Netzwerke, stilistische Einflüsse und mögliche Entwicklungslinien zur Diskussion. „Zum anderen werden die Grundlagen, Hintergründe und Voraussetzun-

gen der sakralen Bau- und Ausstattungstätigkeit untersucht“ (S. 18). Um den historischen Entstehungszusammenhang der Sakralbauten herausarbeiten zu können, werden die sechs Baumaßnahmen „als gemeinsame Bauaufgabe der Abtei Marchtal betrachtet“ (S. 18).

Zunächst werden die einzelnen Baumaßnahmen in Kleinkapiteln mit den Themen: historischer Hintergrund, Forschungsstand, Quellenlage, Chronologie der Maßnahme, Baubeschreibung, eventuell erforderliche Rekonstruktion des Bau- und Ausstattungszustands, verantwortlicher Bauleiter und Zusammenfassung vorgestellt (S. 20–61). Hervorzuheben ist, dass Frau Fischer alle erreichbaren Archivbestände und Unterlagen des Landesdenkmalamts ausgewertet hat und damit eine hervorragend recherchierte Dokumentation vorliegt.

In einem weiteren Kapitel „Grundlegende Aspekte zur Bau- und Ausstattungstätigkeit“ (S. 62–74) werden die Bau- und Finanzierungsmodelle, die Fragen nach den Initiatoren der Baumaßnahmen, die Gründe für die Bau- und Ausstattungsmaßnahmen untersucht und die beschäftigten Handwerker zusammengestellt. In der Regel wurden die Kirchenbauausgaben überwiegend von der Kirchenfabrik getragen (Dietershausen, Unterwachingen, Seekirch, Ammern). In Bremelau teilte sich wegen der örtlichen Besonderheiten die Abtei mit dem Haus Fürstenberg die Baukosten. Wer den Anstoß gab und initiativ wurde (S. 70–71), ist eine unerhebliche Frage. Da Abt Edmund II. der jeweilige Patronatsherr war, die örtlichen Pfarrer aber nur alle paar Jahre wechselnde Vikare, hatte er als „Pfarrherr“ die Entscheidungsgewalt.

Hier macht sich eine gewisse Unsicherheit der Verfasserin mit den ordens- und verfassungsrechtlichen Fragen bemerkbar. Auch bei der Untersuchung der „Gründe für die Bau- und Ausstattungsmaßnahmen“ (S. 71–74) fehlt eine Auseinandersetzung mit der Liturgie und Spiritualität der Prämonstratenser. Als Gründe werden Alter, Baufälligkeit, Enge, Dunkelheit und „Unzweckmäßigkeit“ oder Anpassung an den neuen modernen Zeitgeschmack angegeben. Bei der Analyse der verschiedenen Bild- und Ausstattungsprogramme hätte die Verfasserin darauf kommen müssen, dass dem Abt auch theologische Aussagen, liturgische Fragen und eine bestimmte Ausgestaltung der Verkündigung wichtig waren, die eine Umgestaltung der Pfarrkirchen erforderten. Für Bauarbeiten zog der Abt regionale Handwerker heran, nur in Unterwachingen arbeitete auch der Bautrupp des Architekten Johann Caspar Bagnato.

Die Architektur der Sakralbauten (S. 76–129) war weitgehend abhängig von den Baumeistern. Pfl egte Joseph Moosbrugger (1701–1769) in Bremelau und Dietershausen einen traditionellen Stil, so kam mit Bagnato in Unterwachingen ein zwar der örtlichen Gegebenheit angepasster, aber moderner Bautypus zur Geltung. Bei den Bauten in Seekirch, Ammerhof und Volkersheim verschmolz der Baumeister Tiberius Moosbrugger (1727–1799), ein Sohn des genannten Joseph, verschiedene Bauideen. Kennzeichen aller Maßnahmen war, dass kein einziger Neubau erstellt wurde, sondern Sanierungen, Umbauten oder kleinere Teilneubauten vorgenommen wurden (S. 129).

Ähnlich gründlich arbeitet die Verfasserin in Kapitel 5 die Stuckausstattungen ab, die Tiberius Moosbrugger (1727–1799), Francesco Pozzi (1704–1789), Johann Georg Üblher (1703–1763) und Franz Xaver Schmuzer (1713–1775) geschaffen haben (S. 132–155). Einen Schwerpunkt der Arbeit stellen die Untersuchungen zu den Fresken und Altarbildern dar (S. 156–222). Am Beginn stehen wieder die Lebensläufe der Freskanten Joseph Ignaz Wegscheider (1704–1758), Franz Martin Kuen (1719–1771), Franz Sigrist (1727–1803) und Johann Anton Veerer (1730–1804). Die Bildprogramme werden akribisch beschrieben und analysiert und in den historischen Zusammenhang gestellt. Es kristallisieren sich drei Themenbe-

reiche heraus: Verehrung der Gottesmutter Maria, Verehrung der Heiligen und Verehrung des Altarsakraments (Darstellung des Ordensgründers mit Tanchelin). Es handelt sich nicht um „... die zentralen katholischen, ‚gegenreformatorischen‘ Glaubensinhalte ...“, sondern um ordensspezifische Bildprogramme, die in Marchtal im 18. Jahrhundert eine spezifische Ausprägung fanden, um die Gläubigen beim katholischen Glauben zu halten. Der theologische Hintergrund von Marchtaler Bildprogrammen des 18. Jahrhunderts bleibt der Verfasserin weitgehend verschlossen, da sie sich nicht mit der Philosophie der Aufklärung, der Reaktion der katholischen Kirche und der katholischen Aufklärung befasst. Diese Diskussionen wurden auch im Stift geführt und schlugen sich in den Vorstellungen des Abts Edmund II. oder des Paters Sebastian Sailer nieder, die auf der einen Seite Häretiker bekehren wollten und andererseits ihre eigenen Untertanen mit Gewalt beim katholischen Glauben halten mussten. Für diese Auseinandersetzung mit der Aufklärung ist der von Frau Fischer verwendete Begriff „gegenreformatorisch“ (S. 185, 222, 245) völlig verfehlt.

In den folgenden Kapiteln werden aus Vorgängerbauten übernommene Ausstattungsgegenstände (S. 223–229), Werkprozesse und das Zusammenspiel der Baumeister, Stuckateure und Freskantens (S. 230–232), die Auftragsvergabe und das Netzwerk der Künstler (S. 233–244) beschrieben.

Die Zusammenfassung (S. 245–246) bewegt sich wieder ganz auf der Ebene der bau- und kunsthistorischen Analysen. „Der methodische Ansatz, die einzelnen sakralen Bau- und Ausstattungsprojekte als gemeinsame Aufgabe der Abtei zu untersuchen ...“ (S. 246) wird nicht eingelöst. Zur „Abtei“ gehört auch der Auftraggeber, Abt Edmund II., und über dessen Vorstellungen gibt es nicht die geringsten Einlassungen. Diese Lücke macht sich äußerst negativ im letzten Kapitel bemerkbar („Die historische Einordnung und Bewertung der sakralen Bau- und Ausstattungstätigkeit Abt Edmund II. Sartors“, S. 247–252). Frau Fischer arbeitet in aller Kürze die unterschiedlichen Schwerpunkte in der Bautätigkeit der benachbarten Prämonstratenserabteien aus. Dabei stellt sie fest, dass die meisten Äbte aufwändige und repräsentative Wallfahrtszentren bauen ließen (S. 249). Da Marchtal jedoch als einzige große süddeutsche Prämonstratenserabtei keine eigene Wallfahrt unterhalten habe, hätte dem Abt diese Bauaufgabe gefehlt. „Es liegt der Schluss nahe, dass hierin Abt Edmunds außergewöhnlich umfassende Modernisierung der Pfarrkirchen in seinem Territorium begründet ist“ (S. 249). Hier „... konnte Abt Edmund den Wunsch nach repräsentativen und zeitgemäßen Sakralbauten sozusagen kompensieren ...“. Zu dieser Fehleinschätzung, die ihr Erklärungsmodell in sich zusammenfallen lässt, kommt die Verfasserin, weil sie nicht zur Kenntnis genommen hat, dass in der Marchtaler Stiftskirche im 18. Jahrhundert eine florierende Wallfahrt zum hl. Tiberius bestanden hat. Der von Pater Sebastian Sailer 1746 verfasste Pilgerführer und die Wallfahrtsdrucke hatten vor allem ein Ziel, die Abwehr von allen protestantischen und aufklärerischen Einflüssen. Im Gegensatz zu seinen Mitäbten hat Edmund keine Wallfahrtskirche gebaut, sondern Pfarrkirchen für seine spezifischen seelsorgerlichen Ansprüche modernisiert. Abt Edmund hatte die Volksschulen in seinem Territorium reformiert und war bestrebt, seine Untertanen durch Predigt und meditierende Betrachtung von theatralischen, musischen und bildlichen Inszenierungen, die vor allem die Affekte ansprachen, zum Glauben zu führen. Auf dem Hintergrund dieses Konzepts sind daher die sakralen Bau- und Ausstattungsarbeiten zu interpretieren.

77 hervorragende, teils farbige Abbildungen ergänzen den Text. Ein Quellen- und Literaturverzeichnis (S. 323–333) und ein Personen- und Ortsregister erschließen den Band (S. 335–338). Frau Fischer legt eine gründlich recherchierte Arbeit über die von Abt Ed-

mund II. in Auftrag gegebenen Arbeiten an Pfarrkirchen und Kapellen vor. Vor allem das ausführliche Inventar der Fresken und Altarbilder ist eine ausgezeichnete Grundlage, vergleichende kunsthistorische Untersuchungen vorzunehmen. Noch zu leisten ist jedoch die Untersuchung der „Grundlagen, Hintergründe und Voraussetzungen der sakralen Bau- und Ausstattungstätigkeit“ (S. 18), die weitgehend fehlt, da die Verfasserin weder auf das historische Umfeld noch auf die theologische und geistige Verfasstheit des Abts und der Marchtaler Konventualen eingeht. Die eingehende Interpretation der Bildprogramme ermöglicht es jetzt, die Spiritualität des Abts und damit des Konvents schärfer herauszuarbeiten, als es bisher möglich war. Dann käme man auch den Beweggründen für die Baumaßnahmen näher.

Wilfried Schöntag

Herta *Beutter*, Hildegard *Heinz*, Armin *Panter* (Hg.): Der Panoramamaler Louis Braun 1836–1916. Vom Skizzenblatt zum Riesenrundbild. Ausstellungskatalog Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall. Schwäbisch Hall: Historischer Verein für Württembergisch Franken 2012. 240 S. mit Abb. ISBN 978-3-9812243-3-7. € 25,-

Der Panoramamaler Louis Braun (1836–1916) war einer der bedeutendsten und bekanntesten Maler des Kaiserreichs. Sein Erfolg beruhte auf einer speziellen Art der Malerei, der Panoramamalerei. Dies waren riesige, meterhohe Rundgemälde von Schlachten vor allem aus dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71, für die eigene Gebäude errichtet wurden. Da im Kaiserreich das Militär und die „Ästhetik des Krieges“ hoch im Kurs standen, war der Besuch der Panoramagemälde ein Publikumsrenner. Mit den Gebäuden verschwanden auch die Rundgemälde. Und mit dem Verlust der Panoramen geriet der Künstler Louis Braun weitgehend in Vergessenheit. Lediglich ein einziges Rundgemälde von Louis Braun in der Größe von 10 × 94 Meter, die Schlacht von Murten im Jahr 1476, hat sich bis zur Gegenwart im Depot erhalten. Dem vorliegenden Katalog kommt das Verdienst zu, den Blick wieder auf diesen das Kaiserreich repräsentierenden Künstler zu lenken. Die Panoramagemälde vergewärtigen viele zum Verständnis jener Zeit wichtige kulturhistorische Aspekte.

Louis Braun wurde am 23. September 1836 in Schwäbisch Hall geboren. Sein Vater hatte im württembergischen Heer in den Napoleonischen Kriegen Karriere gemacht und war später als Stadtakziser in Schwäbisch Hall tätig. Durch die Erzählungen seines Vaters und die Invaliden auf der Comburg kam Louis Braun schon früh mit dem Militär in Berührung. Er besuchte zunächst die Haller Lateinschule und ab 1851 das Polytechnikum in Stuttgart, wohin seine Familie nach dem Tod des Vaters gezogen war. Dort wurde seine künstlerische Begabung entdeckt, und er wechselte an die Kunstakademie, wo er unter Bernhard Neher und Heinrich Rustige studierte. Er assistierte Josef Anton Gegenbaur bei der Ausführung seiner 16 großen historischen Wandbilder zur württembergischen Geschichte im Neuen Schloss in Stuttgart. Hier konnte er erste Erfahrungen im Umgang mit großen Formaten und historischen Themen sammeln. 1859 ging er nach Paris und studierte die in Versailles ausgestellten Kolossalgemälde des Schlachten- und Historienmalers Horace Vernet. Er wurde dessen Schüler und arbeitete in den Ateliers der Pariser Ecole des Beaux-Arts.

Louis Braun war nun ein gefragter Militärmaler und nahm im Auftrag von Großherzog Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin 1864 am zweiten Deutsch-Dänischen Krieg und am Deutschen Krieg 1866 teil. Nach einem Aufenthalt in Nürnberg eröffnete er 1870 in München ein eigenes Atelier. 1870/71 begleitete er die württembergischen Truppen im Deutsch-Französischen Krieg. Er hielt alles ihn Interessierende mit dem Zeichenstift in sei-