

Ein großer Schatz der Kirche

Das Gemälde eines Mailänder Malers in der Dorfkirche von Hiltensweiler

Elmar L. Kuhn/Silja Neyer

Hoch oben an der linken Seitenwand im Schiff der Pfarrkirche von Hiltensweiler hängt ein großes Gemälde mit der Darstellung der Grablegung Christi. Es wird dominiert von Maria Magdalena in hellgelbem Gewand, die sich dem toten Christus zuwendet und dem Betrachter ihren Rücken zukehrt¹. Das Bild wird von den Kirchenbesuchern meist wenig beachtet. Wer in der Kunstgeschichte nur etwas bewandert ist, wird sich wundern über ein Gemälde solcher Qualität in einer Dorfkirche und wird bei näherer Betrachtung einen italienischen Meister des Manierismus vermuten, der Kunstepoche zwischen Renaissance und Barock. Es gab Zeiten, in denen dieses Kunstwerk mehr Beachtung fand. Der Weingartner Benediktinermönch Gabriel Bucelin berichtet 1643: *Das virtuose und wertvolle Altarbild von der Hand eines überaus gewandten gewissen italienischen Meisters begeistert die Gemüter aller Betrachter. Es zieht die Kunstverständigen aus den entferntesten Orten an. Sie bereuen nicht ihre Neugier und fühlen sich durch den Anblick reich belohnt*².

Heute findet sich eine Abbildung des Gemäldes auf Wikipedia auf der Seite über Salome Alt mit dem Hautgout, Maria Magdalena trage die Züge der Konkubine des Salzburger Erzbischofs Wolf Dietrich von Reitnau³.

Das Bild

Das Bildmotiv der Grablegung wurzelt im 10. Jahrhundert. Aus dieser Zeit stammen die ersten überlieferten Darstellungen der besagten Szene. Bis ins 13. Jahrhundert bestand die Darstellungsweise aus drei Personen und folgte damit dem Johannesevangelium. Dieser Darstellungstypus wurde gelegentlich durch Frauen ergänzt. Später entwickelte sich die Szene zu einer Vielfiguren-

¹ W. v. Matthey/A. Schabl: Die Kunstdenkmäler des Kreises Tettang. Stuttgart-Berlin 1937. S. 88f.

² Gabrielis Bucelinus OSB: Lacus Potamicus sive Acronius cum adjacentibus urbibus, oppidis, castris, pagis villisque descriptio ... Weingarten 1643. S. 227. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. Übersetzung.

³ https://de.wikipedia.org/wiki/Salome_Alt.



Abb. 1 - Camillo Procaccini: Grablegung Christi, Pfarrkirche Tettngang-Hiltensweiler.

darstellung. Spätestens seit Caravaggios Grablegung wurden die einzelnen Szenen, Beweinung, Grablegung und Salbung, in der malerischen Umsetzung immer mehr vermischt⁴.

Auch im Hiltensweiler Gemälde lässt sich eine solche Vermischung erkennen. Das Bild zeigt zwei Männer, vermutlich Nikodemus und Josef von Arimathäa, welche ursprünglich im Johannesevangelium erwähnt werden, den leblosen Körper Christi in einen steinernen Sarkophag hebend. Im Vordergrund steht Maria Magdalena in einem auffallend gelben Gewand. Sie wendet dem Betrachter ihren Rücken zu. Hinter ihr, am rechten Bildrand, steht Maria, die Mutter Christi. Links im Hintergrund sind zwei weitere Männer im Schatten des Grabes dargestellt. Beobachtet wird diese Szene von drei auf Wolken schwebenden Engeln. Dieses Element scheint die Szene gen Himmel zu öffnen.

Der Leichnam erscheint überlängelt und die Gliedmaßen unnatürlich verdreht. An Christus ist die *Figura Serpentina*, ein typisches Merkmal dieser Epoche, gut zu erkennen. Die Verdrehung der Gliedmaßen und die betont schlaff hängenden Arme stellen eine unnatürliche Körperhaltung dar. Die Anstrengung der Männer ist deutlich erkennbar, ihre Muskeln sind auffallend stark betont und die Bewegungen wirken extrem. Durch diese Bildeigenschaften grenzt sich der Maler klar von der Renaissance ab. Es herrscht keine Harmonisierung und Idealität mehr. Es geht nun um Emotionen, Dramatik und vor allem Leid.

Das kräftige manieristische Kolorit und die weichen Züge zeigen sich ebenfalls deutlich. Die Gewänder der Männer sind in strahlenden Farben gehalten. Maria Magdalena zieht in ihrem gelben Gewand den Blick des Betrachters auf sich. Über ihrem Kopf schwebt ein hauchzarter Nimbus. Erkennbar ist sie auch an dem Salbungsgefäß, welches sie in der Hand hält, ein häufiges Attribut für Maria Magdalena. Daran zeigt sich ebenfalls die Verschmelzung der Szenen, da Maria Magdalena ursprünglich nur in der Salbungsszenerie erwähnt wird. Außergewöhnlich ist, dass Maria Magdalena die Mutter Christi, Maria, nahezu aus dem Bild verdrängt. Durch ihre Rückenansicht wird eine Beziehung zum Betrachter aufgebaut, da ihm das Gefühl vermittelt wird, als würde er mit der Figur in die Szene hineinblicken. Durch die Position, die Kopfhaltung und das Licht wird der Betrachter-Blick auf den eigentlichen Protagonisten der Szene, Christus, gelenkt. Sie blickt ihm genau ins Gesicht. Auch durch diese Geste wird eine Emotionalität erzeugt und der Betrachter, durch die Lenkung im Bild, an die Dramatik der Szene gebunden.

Die Rhythmik des Bildes schuf der Künstler nicht nur durch die abwechslungsreiche Komposition der Figuren, sondern auch durch die auf- und absteigende Intensität der Farbigkeit sowie die Lichtführung. Während die Gewänder der Beteiligten sehr farbenfroh sind, ist der Körper Christi in einem gedeckten grauen Inkarnat gehalten und von einem blaugrauen Tuch bedeckt. Der Hintergrund ist ebenfalls schlicht und dunkel gefärbt. So kann das Auge des Betrachters die einzelnen Komponenten trotz der Figurenballung genau wahrnehmen und auf sich wirken lassen. Es wurde Raum gegeben für die Wirkkraft der Dramatik in der Szene.

⁴ Vgl. Wolfgang *Braunfels* (Hg.): *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Bd. 2 (Grablegung) und Bd. 7 (Maria Magdalena). Rom etc. 2004. Sp. 192ff. und Sp. 516ff.

Der Maler

Camillo Procaccini, ein erfolgreicher, jedoch eher unbekannter Maler des italienischen Manierismus, wurde in Bologna um 1561 geboren und starb 1629 in Mailand⁵. Er war der Sohn von Ercole Procaccini, ebenfalls Künstler. Camillo hatte zwei Brüder, Giulio Cesare und Carlo Antonio. Ersterer war zeitgleich mit Camillo als Künstler für die zeitgenössischen europäischen Adelsfamilien tätig. Bereits in seiner frühen Jugend war Camillo in der Werkstatt seines Vaters tätig. Sein erstes Werk ist von 1577. In den 1580er Jahren zog die Familie nach Mailand um. Zunächst war er stark von seinem Vater beeinflusst. Nach dem Umzug entwickelte er seinen eigenen Stil, der aber immer Einflüsse aus seiner alten Heimat erkennen ließ. Für die Ausstattung des Mailänder Doms fertigte Camillo zahlreiche Werke. Mit der Ausstattung weiterer Kirchen in Mailand und in der Lombardei sowie in Villen des Adels war er gut beschäftigt.

Bis 1584 wirkte in Mailand der Erzbischof und Kardinal Carlo Borromeo als Vorkämpfer der Gegenreformation der katholischen Kirche, als Erzbischof folgte ihm 1595 sein Neffe der Kardinal Federico Borromeo nach. Carlo Borromeo setzte sich im Sinne des Konzils von Trient (1545-1563) für Reformen der Kirche und ihre moralische Erneuerung ein⁶. Das Konzil betrachtete die religiöse Kunst als wichtiges Instrument der Glaubensverkündigung, im Gegensatz zu den Protestanten, die die sinnliche Überwältigung der Gläubigen ablehnten. Nach dem Willen des Konzils sollten die Bilder *das Volk durch ihre stete Vergegenwärtigung in der Lehre des Glaubens unterweisen und befestigen, und den Gläubigen in den Bildern der Heiligen heilsame Vorbilder vor Augen stellen*⁷. Man verlangte vom Maler, dass er seine ganze Kraft darauf verwende, um in dem Beschauer Andacht, Reue oder Schmerz zu wecken, sie könnten in der Schilderung der Leiden und Qualen der Heiligen gar nicht weit genug gehen.

Camillo wusste diese Situation Mailands als Zentrum der Gegenreformation mit ihren vielen Kunstaufträgen für sich zu nutzen, wie kein anderer. Seine Auftraggeber waren vor allem kirchliche Institutionen, seine Themen religiöse Bildmotive. Sein Stil, der Manierismus, kam den Anforderungen der Gegenreformation nach drastischer Vergegenwärtigung entgegen⁸. An die Stelle der harmonischen Formen von klassischer Einfachheit in der Renaissance trat eine gesuchte, komplexe, gezierte *Manier*, ein kapriziöser und spannungsgeladener Stil. Die Darstellung des menschlichen Körpers orientierte sich nicht mehr an der klassischen Kunst der Antike und an der Natur, sondern an Idealen von Anmut, wie überlange schlanke Gliedmaßen oder dem Gegenteil: übersteigert kräftige, muskulöse, maskuline, heroische Körperformen.

⁵ Zur Biografie und zum Werk vgl. Nancy Ward *Neilson*: Camillo Procaccini. Paintings and Drawings. New York/London 1979.- A. Foratti/N. Pevsner: Procaccini, Camillo. In: Ulrich Thieme/Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 27/28. München 1992. S. 413-414.- Daniele Cassinelli/Paolo Vanoli (Ed.): Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino. Milano 2007.- S. Partsch: Procaccini. In: Allgemeines Künstler-Lexikon, Bd. 97. Berlin 2018. S. 54-57.

⁶ Vgl. Andreas Holzem: Christentum in Deutschland 1550-1850. Bd. 1. Paderborn 2015. S. 246-255.

⁷ Vgl. Dieter J. Weiss: Katholische Reform und Gegenreformation. Ein Überblick. Darmstadt 2005.- Holzem (wie Anm. 6) S. 179-184 und S. 380-389.

⁸ Vgl. John Shearman: Manierismus. Das Künstliche in der Kunst. Frankfurt 1988.

Camillo spielte mit typisch manieristischer Emotionalität und schuf dadurch einen atmosphärischen Naturalismus. Wie von Künstlern der Gegenreformation erwartet, stellte er das Leiden Christi und den Schmerz der Beteiligten realitätsnah dar und beschönigte nichts. Er ging allerdings noch nicht so weit, die Wunden des Leichnams naturgetreu zu zeigen. Die Figurenballungen sind meist stark rhythmisiert und durch ein kräftiges Kolorit hervorgehoben. Ab den 1590er Jahren entwickelte er seinen manieristisch geprägten Stil soweit, dass er bereits Elemente des Barock aufwies.

Kreuzabnahme und Grablegung waren beliebte Bildmotive der Gegenreformation und des Manierismus, da im Leichnam Christi auf dem Schoß Mariens der eucharistische Fronleichnam im Schoß der Kirche gesehen wurde. Camillo hat aber wohl nur noch einmal ein Bild mit diesem Motiv gemalt, das heute verschollen ist.

Zwei Adelsgrablegen im Argental

Wie kam nun ein solches Bild des italienischen Manierismus in die Dorfkirche von Hiltensweiler? Wer durch Oberlangnau, den Ort unterhalb von Hiltensweiler, fährt, dem fallen zwei mächtige, aber wenig ansehnliche Gebäude unmittelbar an der Straße nach Steinenbach auf. Es sind die Reste des ehemaligen Paulinerklosters Langnau⁹. 1405 berief Graf Heinrich von Montfort-Tettnang hierher Mönche des Paulinerordens, ein vor allem in Ostmitteleuropa verbreiteter Orden mit der Ordenszentrale bei Budapest, und überließ ihnen eine ansehnliche Grundherrschaft, die vorher Benediktiner bewirtschaftet hatten. Damit schufen sich die Grafen ein sogenanntes Hauskloster in ihrer Grafschaft als geistliches Pendant zu ihrer Residenz in Tettnang. In der Klosterkirche richteten sie ihre Familiengrablege ein, in der in der Folge die meisten Angehörigen der Familie begraben wurden. So sicherten sich die Grafen vermeintlich dauerhaft das Gebet der Mönche für ihr Seelenheil. Der Generalprior der Pauliner zählte 1718 bei seiner Visitation 14 Grabmäler der Grafen in der Klosterkirche¹⁰, und eine Hofchronik beschreibt ausführlich die Beerdigungsfeierlichkeiten einer Gräfin über sechs Tage hin¹¹. Einmal im Jahr fand sich die gräfliche Familie *zum großen Montfortischen Jahrtag* im Kloster mit ihren Beamten ein, nahm am Gottesdienst teil und tafelte im Refektorium¹².

Eine weitere Adelsfamilie, allerdings niederen Adels, ließ sich zumindest zeitweise in Langnau bestatten, besaß sogar eine eigene Grabkapelle zwischen Chor und linkem Querschiff, die Herren von Reitnau. Sie nannten sich wohl nach den Orten Ober- und Unterreitnau, heute Ortsteile von Lindau, mussten

⁹ Vgl. *Schneider*: Geschichtliches über das ehem. Kloster Langnau. C. Das Paulinerpriorat. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees 15 (1886) S. 124-197.- Adolf *Schabl*: Zur Baugeschichte des Klosters Langnau. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees 64 (1937) S. 57-66.- Elmar L. *Kuhn*/Magda *Fischer*/P. Miroslaw *Legawiec*: Der Paulinerorden in Deutschland. Tettnang 2005.

¹⁰ Elmar L. *Kuhn*: Die schwäbische Provinz des Paulinerordens in der frühen Neuzeit. In: Kaspar *Elm* u. a. (Hg.): Beiträge zur Geschichte des Paulinerordens (Berliner historische Studien 32). Berlin 2000. S. 209-280. Hier: S. 257.

¹¹ Vgl. Eveline *Dargel*/Elmar L. *Kuhn* (Hg.): Die Hofchroniken des Grafen Ernst von Montfort 1735-1759 (Documenta Suevica 21). Eggingen 2014. S. 247-252.

¹² HStA Stuttgart B 123 II Bü 164: Hauptökonomie-Protokoll 1748-1758. Hier: 27. März 1749.

aber ihre Burg Unterreitnau 1376 verkaufen. Sie verfügten nur über geringen Grundbesitz und Gerichtsrechte zwischen dem Argental und Lindau. Sie traten in Dienste bei den Grafen von Montfort, den Habsburgern, den Klöstern Lindau und St. Gallen, gewannen Ansehen und Versorgung als Äbte von Pfäfers, Kempten, Murbach und Äbtissinnen von Cazis in Graubünden¹³.

Im späten 15. Jahrhundert konnten sie die Burgen Hofen und Lochen bei Bregenz erwerben¹⁴. Ihren Aufstieg im 16. Jahrhundert verdankten die Reitnauer einer Heiratsverbindung mit dem Haus der Herren bzw. Grafen von Hohenems¹⁵, die ihrerseits großen Nutzen aus einer Heiratsverbindung mit dem Hause der Mailänder Medici zogen, einer Nebenlinie der berühmteren Florentiner Medici. Gian Angelo Medici beförderte als Papst Pius IV. (1559-1564) seinen Neffen Markus Sittikus von Hohenems zum Kardinal, der sich in der Folge, obwohl Bischof von Konstanz (1561-1589), meist am päpstlichen Hof in Rom aufhielt, dort Herrschaften erwarb, Palazzi erbauen ließ und eine Familie begründete¹⁶. Die Brüder Hans Werner III. (1525-1593) und Hans Gaudenz († 1608) von Reitnau waren folglich Schwäger des Kardinals von Hohenems, und Helena, die Frau von Hans Werner, war die Nichte eines Papstes. Der Protektion des Kardinals Hohenems verdankte Wolf Dietrich von Reitnau, der Sohn von Hans Werner III., schließlich seine Wahl zum Erzbischof von Salzburg (1587-1612)¹⁷.

Bei einer Erbteilung fiel Hans Werner III. die Burg Lochen zu, er war zunächst österreichischer Landvogt von Burgau an der Donau, konnte 1568 Schloss und Herrschaft Langenstein im Hegau erwerben und machte eine glänzende militärische Karriere. Sein Bruder Hans Gaudenz begründete die Hofener Linie der Familie, wurde zum Vogt der österreichischen Herrschaft Bregenz ernannt, befehligte Tiroler Truppen und bekam Ämter am kaiserlichen Hof verliehen.

Seit etwa 1380 sollen die Reitnauer als Ort ihrer Familiengrablege die Klosterkirche Langnau gewählt haben. Eine Langnauer Quelle hielt nach dem Dreißigjährigen Krieg fest, dass sich die Reitnauer seit etwa 200 Jahren in Langnau bestatten ließen und sie zwei jährlich zu feiernde Jahrtagsmessen gestiftet hätten, die für ihr Seelenheil gelesen werden sollten¹⁸. Aber außer Hans Werner I. († 1493) sind keinerlei Namen von Familienangehörigen bekannt, die vor 1600 dort begraben sein sollen. Der Mönch Bucelin berichtet auch, erst der Salzburger Erzbischof Wolf Dietrich von Reitnau habe *die herrliche Grabkapelle* mit dem wertvollen Altarbild errichten lassen. Dort ruhten *in einem hervorragenden Grabmal das Ehepaar Gaudenz von Reitnau [† 1608] und Anna von Castell, die*

¹³ Zur Genealogie und Familiengeschichte der Herren von Reitnau vgl. Franz Götz/Alois Beck: Schloß und Herrschaft Langenstein im Hegau. Singen 1972.- *Vorarlberger Landesmuseum* (Hg.): Hohenemser und Raitenauer im Bodenseeraum. Bregenz 1987.- Karl Heinz Burmeister: Zur Genealogie der Edlen von Raitenau. In: Montfort 41 (1989) S. 7-14.- Die Schreibweise des Familiennamens wechselt, hier wird die heutige Namensform Reitnau gewählt.

¹⁴ Vgl. Alois Niederstätter: Die Vorarlberger Burgen. Innsbruck 2017, S. 127-134.

¹⁵ Vgl. Ludwig Welti: Geschichte der Reichsgrafschaft Hohenems und des Reichshofes Lustenau (Forschungen zur Geschichte Vorarlbergs und Lichtensteins 4), Innsbruck 1930.- Vorarlberger Landesmuseum (wie Anm. 13).

¹⁶ Vgl. Simonetta Scherling: Markus Sittikus III. (1533-1595). Vom deutschen Landsknecht zum römischen Kardinal. Konstanz 2000.

¹⁷ Zu seiner Biografie vgl. Eva Stabl: Wolf Dietrich von Salzburg. Weltmann auf dem Bischofsthron. Wien/München 1987.- *Amt der Salzburger Landesregierung* - Kulturabteilung (Hg.): 4. Salzburger Landesausstellung Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau. Gründer des barocken Salzburg. Salzburg 1987.

¹⁸ HStA Stuttgart B 470 Bü 6: Anniversarium Langnoviense, ca. 1650.



Abb. 2 - Grabmal von Hans Werner III. von Reitnau in der Stiftskirche St. Peter in Salzburg, um 1600.

vornehmen Eltern des Freiherrn Hans Werner V. [† 1636]¹⁹. Dieser Hans Werner ließ seinen Sohn Georg Paul († 1600) in der Pfarrkirche Bregenz bestatten, wo noch sein Epitaph zu sehen ist.

Kein Nachkomme von Hans Gaudenz, dem Begründer der Lochener Linie der Reitnauer, und kein Reitnauer der Hofener Linie wurde je in Langnau bestattet. Hans Werner III. († 1593), der Bruder von Hans Gaudenz, Begründer der Hofener Linie und Erwerber der Herrschaft Langenstein im Hegau, wurde in der Stiftskirche St. Peter in Salzburg, seine Frau Helena († 1586), die Papstnichte, wurde in der Pfarrkirche Orsingen begraben, beider Grabmäler hatte Erzbischof Wolf Dietrich in Auftrag gegeben, kurz bevor er die Langnauer Grabkapelle stiftete. In Orsingen wurden auch die Söhne Hans Werners III. begraben, Jakob Hannibal († 1611) und Hans Werner IV. († 1647) sowie sein Urenkel Rudolf Hannibal († 1671), der letzte männliche Reitnauer. Für sich hatte Wolf Dietrich rechtzeitig eine Grabkapelle auf dem Sebastiansfriedhof in Salzburg errichten lassen. Seine Schwester Cäcilia (1592) fand in der Salzburger Franziskanerkirche, sein Bruder Hans Rudolf († 1633) und dessen Sohn Wolf Dietrich II. († 1639) fanden in der Stadtpfarrkirche Gmünd in Kärnten ihre Ruhestätte. Somit waren in der von Erzbischof Wolf Dietrich gestifteten Grabkapelle nur dessen Onkel Hans Gaudenz († 1608) und dessen Frau Anna von Castell beigesetzt worden. Nach deren Bestattung und dem Amtsverlust des Erzbischofs 1612 verlor die Kapelle schon wieder ihre Funktion als Familiengrablege der Reitnauer.

Zwar zog das Altarbild der Grabkapelle die Kunstkenner an, aber die Kapelle selbst brachte schließlich dem Kloster nur Ärger²⁰. Der Erzbischof hatte dem Kloster eine weitere größere Stiftung für den Unterhalt des Baus versprochen, ein Versprechen, das er nach seiner Absetzung 1612 nicht mehr einlösen konnte. Die Familie hatte das Interesse an der Langnauer Kapelle verloren, nachdem sie sich für neue Grablegen in den Pfarrkirchen in ihren Hegauer und Kärntner Herrschaften entschieden hatten. Mit dem Aussterben der Familie 1671 war die Zweckbestimmung ohnehin obsolet geworden. Die Langnauer Kapelle war zum Ärger des Klosters *nec donata, nec consecrata*, es gab keine Unterhaltsverpflichteten mehr, die Kapelle war nicht geweiht. Ihr Anbau an der Klosterkirche verursachte Bauschäden, die das Kloster zu beheben hatte. Zeigt eine Ansicht des Klosters von 1653 noch einen Anbau an den Chor bis zur Höhe des Kirchendachs, so ist auf der Ansicht von 1788 nur noch ein ganz niedriger Anbau zu sehen²¹. Es ist anzunehmen, dass die Reitnauer Grabkapelle später abgebrochen wurde und an ihrer Stelle die Gruft der Grafen von Montfort eingerichtet wurde. Auf einem Plan von 1788 sind an dieser Stelle 12 Grabkammern eingezeichnet²².

¹⁹ *Bucelinus* (wie Anm. 2).

²⁰ Anniversarium (wie Anm. 18).

²¹ Die Ansicht von 1653 auf dem ehemaligen Altarbild der Arnoldskapelle in Hiltensweiler, Ölbild, jetzt an der rechten Schiffswand der katholischen Pfarrkirche Tettngang-Hiltensweiler. Die Ansicht von 1788, Zeichnung von Johann Christian Thumb, im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, B 470, Bü 10. Abbildung in Elmar L. *Kuhn*: Langnau, in: Wolfgang *Zimmermann*/Nicole *Priesching* (Hg.): Württembergisches Klosterbuch. Ostfildern 2003. S. 318f. Hier: S. 318.

²² Grundrisse von Johann Christian Thumb 1788 (wie Anm. 21). Abbildung in *Kuhn* u. a. (wie Anm. 9) S. 100.



Abb. 3 - Ansicht des Paulinerklosters Langnau, Ausschnitt aus einem ehemaligen Altarbild der Arnoldskapelle in Hiltensweiler, Ölbild 1653, mit dem Anbau der Grabkapelle der Reitnauer zwischen Chor und linkem Querschiff.

Der Stifter

Die Reitnauer hatten in den Jahrhunderten vor 1600 schon öfters die Chance genutzt, über geistliche Laufbahnen höhere Ränge zu erreichen, als es ihr bescheidener Grundbesitz zuließ. Ein Onkel Wolf Dietrichs war Fürstabt von Murbach. Vielversprechende Aussichten eröffnete die Verwandtschaft mit dem Onkel Markus Sittikus von Hohenems, Bischof von Konstanz, Neffe des Papstes ab 1559 und ab 1561 Kardinal. So entschied die Familie, dass der gescheite Sohn geistliche Würden anstreben sollte. Der Fürsorge seines Onkels, des Kardinals, verdankte Wolf Dietrich die Domherrenstellen 1571 in Konstanz und 1578 in Salzburg²³. 1576-1581 studierte er in Rom am Collegium Germanicum und konnte mit Hilfe des Kardinals ein Beziehungsnetz an der Kurie aufbauen. Wegen zweier konkurrierender Fraktionen im Domkapitel wurde er 1587 überraschend als Kompromisskandidat zum Erzbischof von Salzburg gewählt, leitete nun eine der großen Diözesen des Reichs und regierte als Reichsfürst ein Territorium zwischen Bayern und Österreich von beträchtlichem Ausmaß. Die angestrebte Erhebung zum Kardinal erreichte er zwar nicht, konnte sich aber als päpstlicher Legat und Primas Germaniae in einen roten Ornat wie die Kardinäle kleiden.

Im Bewusstsein der Nachwelt ist er vor allem als Bauherr geblieben. Mit seinem Neubau der Residenz und dem Bau des neuen Doms begann er mit der großzügigen Umgestaltung des mittelalterlichen Stadtbildes Salzburgs in eine

²³ Zu seiner Biografie *Stabl* (wie Anm. 17).

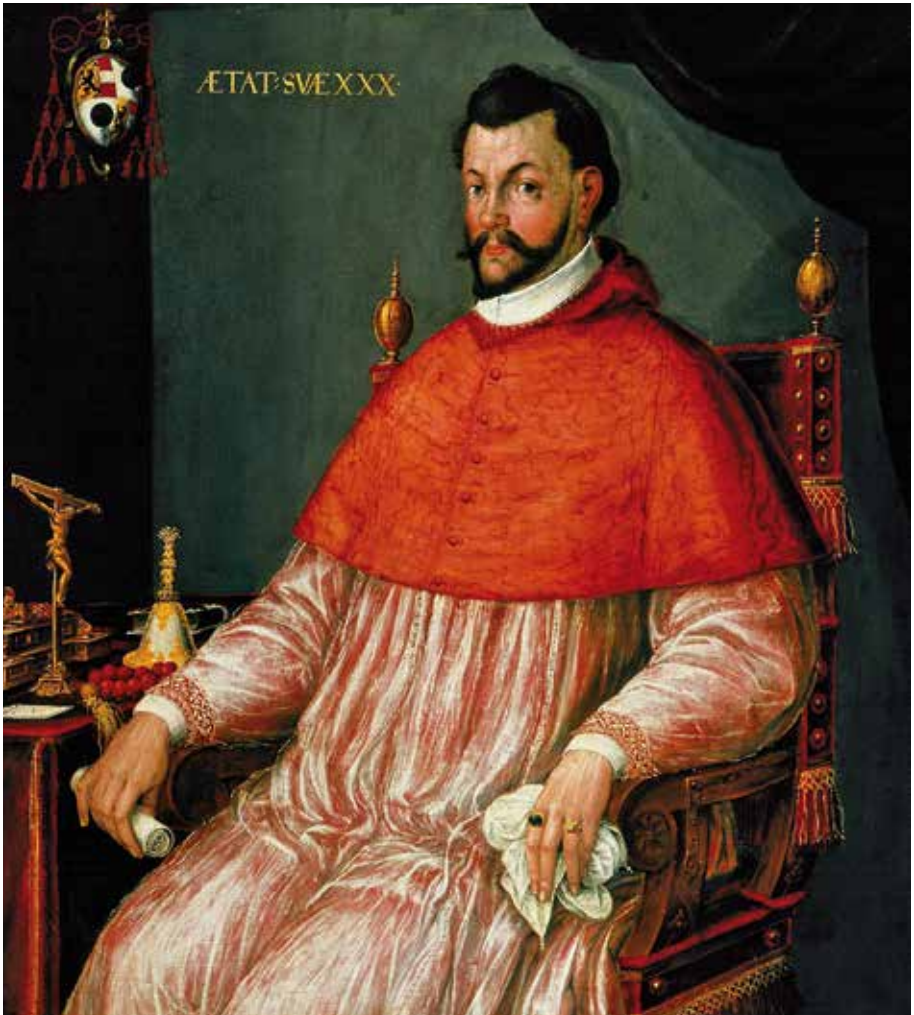


Abb. 4 - Wolf Dietrich von Reitau, Erzbischof von Salzburg, Bildnis von Kaspar Memberger, 1589. Salzburger Museum Carolino Augusteum.

Barockstadt. *Der Kleriker, Politiker, Landesfürst, Kriegsherr und Kunstfreund* galt zwar als *gelehrter Kopf*, aber auch als *aufbrausend, starrköpfig, ehrgeizig, bedenkenlos, großzügig, fürsorglich*, er war ein Mann, *der faszinierte und abstieß, beeindruckte und verletzte*. Als Leser von Machiavelli strebte er ein absolutistisches Regiment an, wogegen Domkapitel und Landstände opponierten. Bei den Bürgern und Untertanen soll er durchaus beliebt gewesen sein.

Fürsorglich erwies er sich vor allem seiner Familie gegenüber. 1593 erbte er nach dem Tod des Vaters die Herrschaft Langenstein im Hegau, zahlte seine Geschwister aus, erweiterte die Herrschaft mit dem Kauf des Dorfes Volkertshausen und der Herrschaft Eigeltingen und schenkte 1596 die vergrößerte Herrschaft seinem Bruder Jakob Hannibal. Seinen Bruder Hans Rudolf setzte er als Verwalter der Salzburger Herrschaft Friesach in Kärnten ein.



Abb. 5 - Miniaturbildnis der Salome Alt.

Familiensinn bewies Wolf Dietrich auch in seiner Verbindung mit der Salzburger Kaufmannstochter Salome Alt (1568-1633), in ihrer Jugend soll sie das schönste Mädchen von Salzburg gewesen sein. Ungewöhnlich war eine solche Verbindung nicht. In Rom nahm kaum jemand Anstoß an den Geliebten hoher Kirchenfürsten, der Kardinal Hohenems, der Onkel Wolf Dietrichs, begründete mit seinem Sohn die Familie der Duca di Altemps. Auch Wolf Dietrich ließ seine 15 Kinder vom Kaiser vom Makel der unehelichen Geburt befreien und in den Reichsadelsstand von Altenau erheben. Für Salome hatte er das Schloss Altenau (heute Schloss Mirabell) errichten und ihr große Schenkungen im Gesamtwert von mehreren 100.000 Gulden zukommen lassen. Ungewöhnlich war, dass er lebenslang mit ihr verbunden blieb, ein quasi bürgerliches Familienleben führte und kein Geheimnis aus seiner Liebesbeziehung machte. Salome bildete den Ruhepol im hektischen Leben des Erzbischofs und nahm keinen Einfluss auf dessen Geschäfte. Keinerlei böse Stimmen erhoben sich gegen die zurückhaltende und offenbar liebenswürdige Frau.

Lange hatte der Erzbischof auf eine generelle Aufhebung des Zölibats gehofft auch in der katholischen Kirche, wie sie die Protestanten durchgesetzt hatten, oder wenigstens eine persönliche Dispens durch den Papst. Beides blieb aus. Unklug war, dass Wolf Dietrich nicht bemerkte, dass sich die Zeiten im Zuge der Gegenreformation geändert hatten. Ein Konkubinat konnte nur noch geduldet werden, wenn es nicht öffentlich sichtbar war.



Abb. 6 - Herabkunft des Heiligen Geistes, in der Mitte Maria, links von ihr Apostel mit den Porträts von Angehörigen der Familien von Reitnau und von Hohenems, rechts von ihr Apostel mit den Porträts von Angehörigen der Familie Alt, dritte Person rechts von Maria Salome Alt, Ölbild um 1830, Schloss Mooßham/Lungau.

Wikipedia schreibt der Magdalena im Hiltensweiler Bild die Gesichtszüge von Salome Alt zu. Es lässt sich nicht klären, wie es zu einer solchen Meinung gekommen ist. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass dem Maler in Mailand jenseits der Alpen ein Bild Salomes vorlag und dass er Anweisungen für eine entsprechende Bildgestaltung erhielt. Möglicherweise schloss man aus der bildbeherrschenden Rolle der ehemaligen Sünderin Maria Magdalena, die sogar Maria in den Hintergrund drängt, auf eine versteckte Anspielung auf Salome Alt. Aber was soll eine solche Anspielung im weit entfernten Argental, wo niemand von Salome Alt wusste. Ebenso wohl Gerücht ist, dass Josef und Maria auf einem Altarbild der heiligen Familie in der Augustinerkirche des Salzburger Stadtteiles Mülln die Züge Wolf Dietrichs und Salomes tragen. Man muss viel Fantasie haben, um Ähnlichkeiten des einzig bekannten Porträts Salomes mit der Hiltensweiler Magdalena oder mit der Maria in Mülln zu erkennen. Auf dem Schloss Mooßham im Salzburger Lungau hat sich allerdings ein Pfingstbild der Herabkunft des Heiligen Geistes nach einer Vorlage um 1600 erhalten, auf dem sich um Maria auf der einen Seiten Angehörige der Familie von Reitnau, auf der anderen Seite der Familie von Altenau, darunter Salome Alt, scharen, deren aller Namen vermerkt sind²⁴.

Salome Alt überlebte den Erzbischof um 16 Jahre, in den Jahren seiner Gefangenschaft auf der Feste Hohensalzburg 1612-1617 war ihr jeglicher Kontakt zu ihm verwehrt. Zu Fall brachten Wolf Dietrich seine Konflikte mit Bayern. Schon lange schwelten Konflikte wegen ihrer Konkurrenz im Salzhandel, beide Seiten wollten die Fürstpropstei Berchtesgaden in ihre Abhängigkeit bringen. Zudem verweigerte sich der Erzbischof dem Beitritt zur Liga, dem von Bayern

²⁴ Zu diesem Bild vgl. *Amt der Salzburger Landesregierung* (wie Anm. 17) S. 535.

angeführten katholischen Gegenbündnis gegen die evangelische Union. Damit nährte Wolf Dietrich Zweifel an seiner Glaubenstreue. In Rom hatte er mit dem Tod seines Onkels, des Kardinals, seinen Fürsprecher verloren, und die Kurie misstraute dem Erzbischof wegen seines moderateren Kurses gegen die Protestanten in seinem Territorium. Als sich Wolf Dietrich 1611 zu einem militärischen Handstreich auf Berchtesgaden hinreißen ließ, unterlagen seine Truppen rasch einem bayerischen Heer. Das Domkapitel rückte von seinem Erzbischof ab in der Hoffnung, wieder die frühere Machtstellung einnehmen zu können, und warf ihm Verschwendung und unkeuschen Lebenswandel vor. Wolf Dietrich wurde auf der Flucht gefangengenommen und schließlich zum Rücktritt gezwungen. Seine Nachfolge als Erzbischof von Salzburg trat sein Vetter Markus Sittikus von Hohenems (1574-1619) an, dem Wolf Dietrich 1589 zur Domherrenstelle in Salzburg verholphen hatte. Der Vetter und Nachfolger erwies sich als unbarmherzig gegenüber seinem Vorgänger, verweigerte die ihm zugesagte Freilassung und Pension und hielt ihn bis zu dessen Tod 1617 in strenger Haft.

Warum Procaccini?

Wieso entschied sich Erzbischof Wolf Dietrich, das Bild eines Mailänder Malers in das entlegene Kloster Langnau zu stiften? Die Wege von Camillo Procaccini und Wolf Dietrich könnten sich 1580 in Rom gekreuzt haben. Ein wichtiger Mäzen, Pirro Visconti, hatte Camillo 1580 eine Reise nach Rom ermöglicht. Dort studierte Wolf Dietrich zwischen 1576 und 1581. Belege für eine Begegnung gibt es nicht. Zur Mailänder Kunstszene scheint Wolf Dietrich keine Beziehungen gehabt zu haben. Eine zeitweise einflussreiche Rolle am Salzburger Hof spielte der Sieneser Maler Francesco Vanni († 1610), ansonsten vergab der Erzbischof Aufträge fast ausschließlich an Maler aus dem deutschen Sprachraum.

Nur weitläufige Verwandtschaftsbeziehungen wiesen nach Mailand. Der Onkel des Erzbischofs, Graf Jakob Hannibal von Hohenems²⁵, war mit Hortensia Borromeo verheiratet, der Halbschwester des hl. Carlo Borromeo, bis 1584 Kardinal und Erzbischof von Mailand und Vorkämpfer der katholischen Gegenreformation. Der Graf Jakob Hannibal schenkte 1606 dem Kapuzinerkloster Appenzell in die neuerbaute Klosterkirche ein Bild der Kreuzabnahme, eine Szene kurz vor der Grablegung, allerdings von Giulio Cesare Procaccini, dem Bruder Camillos²⁶. Dieses *Meisterwerk des mailändischen Manierismus* zeigt kompositorisch keine Ähnlichkeit mit der Langnauer Grablegung, dem Werk seines Bruders, außer dass auch hier im Vordergrund eine Rückenansicht dominiert, in diesem Fall des hl. Johannes Evangelist. Für den Hochaltar einer Mailänder Kirche soll Giulio Cesare ein weitgehend identisches Bild gemalt haben.

Von Wolf Dietrich ist kein einziger weiterer Erwerb eines Werks der Künstlerfamilie Procaccini bekannt. Warum er dann gerade dieses Bild in die geplante Grabkapelle seiner Familie stiftete, muss offen bleiben.

²⁵ Vgl. Ludwig *Welti*: Graf Jakob Hannibal I. von Hohenems. 1530-1587. Innsbruck 1954.

²⁶ Vgl. Rainald *Fischer*: Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden. Basel 1984. S. 229 und S. 237f., Abb. S. 233.



Abb. 7- Epitaph für Dr. Valentin Heider (1605-1664) in der evangelischen Pfarrkirche St. Stephan Lindau.

Wenn das Bildmotiv der Grablegung im Schaffen Camillo Procaccinis möglicherweise ein Einzelfall blieb, so wurde das Langnauer Bild seinerseits einige Jahrzehnte später Vorlage für eine Kopie in der evangelischen Stadtpfarrkirche der benachbarten Reichsstadt Lindau²⁷. Trotz des im Dreißigjährigen Krieg besonders gespannten Verhältnisses der Grafen von Montfort, einerseits Vögte des Klosters Langnau, andererseits Hochgerichtsherrn über große Teile des reichsstädtischen Territoriums, ließen die Nachkommen von Daniel Heider († 1647), Syndikus der Reichsstadt und bedeutender Rechtshistoriker, das Langnauer Bild für dessen Epitaph kopieren. So wurde das Bild eines Mailänder Malers der katholischen Gegenreformation Vorbild für das Grabmal eines Interessenvertreters der evangelischen Stadt.

Ein Bild wandert

1780 verkaufte Graf Franz Xaver von Montfort, von Österreich in den Konkurs getrieben, seine Grafschaft an seinen größten Gläubiger²⁸. Kaiser Joseph II. hob 1787 als österreichischer Landesherr alle Paulinerklöster in seinen Ländern und damit auch das Paulinerkloster Langnau auf²⁹. Die vorderösterreichische Regierung gab 1793 die Klosterkirche und Teile der Klostergebäude zum Abbruch frei. Dabei wurden viele Kunstwerke der Klosterkirche und die Grabmäler der Grafen zerstört. Die Gebeine der Grafen von Montfort wurden aus der Grabkapelle der Klosterkirche in eine Gruft in der Arnoldskapelle der Pfarrkirche Hiltensweiler überführt³⁰. Von der Innenausstattung der Klosterkirche wurden nur das Skelett des Katakombenheiligen Valentin³¹ und das Bild der Grablegung Christi von Camillo Procaccini ebenfalls in die Pfarrkirche Hiltensweiler übertragen. Der Rang dieses Kunstwerkes wurde also durchaus erkannt. Bei einer Kirchenrenovierung 1934 wurden die neugotischen Altäre entfernt und unter Verwendung von Altarteilen aus Deuchelried bei Wangen ein neuer barocker Hochaltar zusammengestellt. In diesen Hochaltar wurde das Bild von Procaccini als Altarretabel eingefügt. Bei einer erneuten Renovierung Anfang des 21. Jahrhunderts wurde dieser Hochaltar wieder beseitigt und das Bild der Grablegung an der linken Schiffswand aufgehängt.

Denk-Mal

Der unbefangene Besucher der Pfarrkirche Hiltensweiler wird das Bild der Grablegung nur als bildliche Wiedergabe eines biblischen Themas, falls er mit der biblischen Geschichte noch vertraut ist, und als Zeugnis einer weit zurück-

²⁷ Vgl. Adam *Horn*/Werner *Meyer*: Die Kunstdenkmäler von Schwaben. IV. Stadt und Landkreis Lindau (Bodensee). München 1954. S. 34f.

²⁸ Vgl. Elmar L. *Kuhn*: *Das Augenmerk auf die Erlangung der ganzen Grafschaft Montfort zu richten*. Das Ende der Grafen von Montfort. In: Mark *Hengerer*/Elmar L. *Kuhn* (Hg.): *Adel im Wandel*. Oberschwaben von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Bd. 1. Ostfildern 2006. S. 213-228.

²⁹ Elmar L. *Kuhn*: *Weiterbeibehaltung weder notwendig noch ratsam ... Die Aufhebungen der Paulinerklöster der deutsch-rheinischen Provinz 1367-1807*. In: Volker *Himmelein*/Hans Ulrich *Rudolf* (Hg.): *Alte Klöster - Neue Herren*. Bd. 2.1. Ostfildern 2003. S. 683-698.

³⁰ Vgl. *Moll*: *Die neue Beisetzung der Überreste der Grafen von Montfort in Hiltensweiler*. In: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees* 15 (1886) S. 209-214.

³¹ Vgl. Gisbert *Hoffmann*: *Der reichverzierte Knochenmann. Der hl. Valentin in der Pfarrkirche Hiltensweiler*. In: *Förderkreis Heimatkunde Tettang. Kurier* 2014. Nr. 68. S. 8f.

liegenden Stilepoche wahrnehmen. Erst wenn man seine Geschichte kennt, vermag es mehr zu erzählen: die Geschichte des Aufstiegs und Niedergangs einer regionalen Adelsfamilie unter den folgenden Stichworten:

- die offenbar nostalgischen Bezüge eines Salzburger Erzbischofs zu dem kleinen Kloster im Argental
- sein Versuch, ein Erinnerungsdenkmal für seine Familie zu schaffen
- sein Scheitern durch seinen Sturz, durch die Wahl anderer Grablegen für die folgenden Familienangehörigen und schließlich das Aussterben der Familie
- das Schwinden der Erinnerung an die ursprüngliche Funktion des Bildes mit der Aufhebung des Klosters, dem Abbruch der Klosterkirche und der Überführung des Bildes in die Kirche Hiltensweiler
- aber auch die Bedürfnisse unserer Gegenwart, eine prickelnde Skandalgeschichte in das Bild zu projizieren

Gestiftet als Kultbild und zum Ruhme einer heute vergessenen Familie, behält Procaccinis Bild seinen Rang als Stachel der Erinnerung an eine bis vor kurzem gläubige Vergangenheit und als überregional bedeutendes Kunstwerk.