

Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein e.V.

(456.) Protokoll über die Arbeitssitzung am 21. Juli 2006

Anwesend: **Adams**, David, Karlsruhe; **Balharek**, Christa, Karlsruhe; **Blank**, Clemens, Karlsruhe; **Broeker**, Gudrun, Karlsruhe; **Drollinger**, Dr. Kuno, Karlsruhe; **Dumont**, Gertrud, Ettlingen; **Dumont**, Paul, Ettlingen; **Ellwardt**, Dr. Kathrin, Karlsruhe; **Heidland**, Stefan, Karlsruhe; **Heitz**, Helga, Karlsruhe; **Herrbach-Schmidt**, Dr. Brigitte, Karlsruhe; **Kopsch**, Eleonore, Mannheim; **Kopsch**, Günter, Mannheim; **Lang**, Gertrud, Karlsruhe; **Lang**, Susanne, Karlsruhe; **Leiber**, Dr. Gottfried, Karlsruhe; **Machauer**, Georg, Oberhausen; **Moebus**, Stefan, Neckarsulm; **Moldenhauer**, Barbara, Karlsruhe; **Mühlán**, Johannes, Sasbach; **Mühlán**, Ursula, Sasbach; **Neubauer**, Günter, Karlsruhe; **Schillinger**, Erich, Karlsruhe.

Vortrag von

Susanne Lang M.A., Karlsruhe

über

Kirchenstiftungen der Markgräfin Sibylla Augusta

1721 erscheint in Rastatt eine Biographie des Hl. Franz Xaver, zu der der Hofbuchdrucker Tusch ein Widmungsschreiben an die Markgräfin Sibylla Augusta verfaßt. Darin beschreibt er die Verehrung, die die Markgräfin für diesen Heiligen habe und erwähnt, daß sie in Rom der Hand des Heiligen einen Ring aufgesteckt habe. Ihr Bemühen und ihre Verehrung um einen an sich bereits bekannten und verehrten Heiligen hätten diesen in Tuschs Worten „Noch scheinbahrer gemacht“. Auch der sich selbst nicht nennende Verfasser des Heiligenlebens, der Jesuitenpater Mayer, reflektiert auf die Bekanntheit des Heiligen, dessen Vita nicht neu sei, die aber immer wieder neu erzählt werden könne. In gewissem Sinne schließe ich mich dieser Tradition heute abend an, denn mit den Stiftungen der Markgräfin Sibylla Augusta werden Objekte behandelt, die weder neu noch unbekannt sind und auch jüngst erst wieder vor der ARGE behandelt wurden. Ziel einer Beschäftigung mit Bekanntem kann es ja sein, dieses noch „scheinbahrer zu machen“ um Tuschs Formulierung aufzugreifen. Der altertümliche Ausdruck bezieht sich dabei weniger wie die moderne Vokabel darauf, daß etwas anders ist, als es aussieht – obwohl auch dies seine Berechtigung hätte, wie sich zeigen wird – sondern scheinbarer

werden heißt hier, deutlichere Sichtbarkeit und größere Bekanntheit erlangen. Dies wird in zweierlei Hinsicht als Leitfaden dienen können: erstens hoffe ich, daß mein Vortrag dazu beitragen kann, Aspekte über die Kirchenstiftungen in den Blick zu rücken, die Neues am Bekannten sichtbar machen und Zusammenhänge erkennen lassen, die bislang nicht oder doch nicht ausreichend berücksichtigt wurden und selbst das, ist erst quasi das Vermessen der Spitze des Eisbergs, wie sich bei der Erarbeitung herausgestellt hat, denn die Kirchenstiftungen werfen eine ungeahnte Fülle an Fragen und Problemen auf. Zweitens trifft die Sichtbarkeit, das Sichtbarmachen, das Erscheinenlassen bzw. das zur Erscheinung bringen, den Kern dessen, was den barocken Kirchenstiftungen der Markgräfin – wie vielen anderen barocken Kunstwerken auch – ihren Sinn gibt. Wie dies geschieht, sollen die folgenden Ausführungen sichtbar werden lassen.

Ich beginne mit einem Überblick jener Stiftungen, die Gegenstand der Untersuchung sind. In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, diese Objekte zu ordnen und zueinander ins Verhältnis zu setzen. Dies führt direkt zu der Frage der seinerzeit praktizierten Andachtsformen, der *praxis pietatis* des Barock, die sich so fundamental von den seit Aufklärung und Säkularisierung bekannten und anerkannten Formen unterscheidet. Im Zusammenhang damit werden die wissenschaftliche Erschließung und die dabei erkennbaren Forschungshürden kurz angerissen werden können. Anschließend sind die beiden größeren Stiftungen zu würdigen. Es wird ein Blick in die Rastatter Hofpfarrkirche geworfen und zum Schluß das zwar weniger gut erhaltene, aber im Vergleich zu Rastatt nicht ganz so komplexe Programm der Ettlinger Schloßkirche erörtert. Wie vielschichtig ein auf den ersten Blick sich einheitlich darbietendes Werk dann doch sein kann, wird sich erweisen.

Die Stifterin selbst vorzustellen, sollte eigentlich an diesem Ort fast überflüssig erscheinen. Ich erwähne nur zur Erinnerung **die allerwichtigsten Daten** zu ihrer Person, die weiteren Aspekte werden im Zusammenhang mit ihren Stiftungen ohnehin noch zur Sprache kommen.

- 21. Januar 1675 als Tochter des Herzogs Julius Franz von Sachsen-Lauenburg († 1689).
- ∞ Ostern 1690 Hochzeit mit Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden auf Schloß Raudnitz.
- Drei ihrer Kinder erreichen das Erwachsenenalter:
 - der Thronfolger Ludwig Georg, geb. 1702,
 - die 1724 mit dem Herzog Ludwig von Orléans vermählte Tochter Maria Johanna, geb. 1704
 - und der für eine Klerikerkarriere ausersehene, 1706 geborene August Georg.

- † Jan. 1707 des Gatten, Übernahme der Regierungsgeschäfte als Mitvormünderin
- 1727 Regierungsübergabe
- † 10. Juli 1733 in Ettlingen, Beisetzung in der Rastatter Hofpfarrkirche. „Betet für die große Sünderin Augusta“ hatte sie auf der Schwelle in die Kirche der Nachwelt hinterlassen, von der sie dafür weniger mit Gebeten als mit Gerüchten bedacht wurde.

Welches sind nun die **Stiftungsobjekte**, die von der Markgräfin initiiert worden sind?

1. 1691 Gnadenaltar in Schlackenwerth
2. 1691 Floriankapelle, Wiederaufbau bzw. Neubau nach einem Brand
3. 1709 Maria-Einsiedeln-Kapelle in Schlackenwerth
4. 1715 Maria-Einsiedeln-Kapelle in Rastatt
5. 1718 Eremitage St. Magdalena im Garten der Favorite bei Kuppenheim
6. 1719/20 Heilige Stiege in Rastatt
7. 1719-1723 Hofpfarrkirche von Rastatt
8. 1720 Maria-Loreto-Kapelle im Schloßgarten in Rastatt
9. 1729/31 Ettlinger Schloßkapelle

Es sind durchaus disparate Objekte, die durch die Stiftungen und Bauaufträge der Markgräfin in die Welt getreten sind. Nicht alles ist davon erhalten geblieben, manches hat im Laufe der Zeit gelitten, wurde verändert oder zerstreut – es geht ja nicht allein um die Bauwerke als architektonischer Hülle sondern ganz besonders um die Ausstattung der Objekte –, einiges bildet immer noch aufschlußreiche Werk- oder Bildkomplexe. Die Liste der Kirchenstiftungen ist beileibe nicht vollständig. Alle kleineren Gaben an die Kirchen, und hier sind es vor allem auch die verschiedenen Wallfahrtsziele und andere Kirchen in der Umgebung, die von der Markgräfin mit Zuwendungen und Sakralgerät bedacht werden, bleiben unberücksichtigt. Ebenso die verschiedenen Dotationen, z. B. 6000 Gulden für die Ausbildung von Priestern am Bruchsaler Priesterseminar, das Damian Hugo von Schönborn dort begründet hatte, die Stiftung von Leuchtern, die Zuwendung von Geldmitteln z. B. an die Jesuiten, für die Errichtung eines Altares in der Kirche in Baden-Baden und anderes mehr, die Teil der markgräflichen Frömmigkeitskultur und des praktizierten Glaubensverständnisses sind. Heute abend sollen nur jene Stiftungen Beachtung finden, die gestaltgewordener Glaubensausdruck geworden sind, d.

h. die als Kunstwerke erhalten sind, und somit den immer noch anschaulichen Stoff zu Betrachtung und Deutung liefern.

Die chronologische Auflistung der Stiftungen, also die Reihenfolge in der ich die Stiftungen eben angeführt habe, zeigt eine Zäsur von beinahe zwanzig Jahren zwischen den ersten beiden Stiftungen, die im ersten Jahr ihrer Ehe entstehen und dem Hauptteil der Stiftungen, die erfolgen, als Sibylla Augusta bereits Witwe ist.

Die Handlungsspielräume der Witwen sind von der historischen Forschung in jüngster Zeit ausgelotet worden, die Aufmerksamkeit der meisten Beiträge zur Witwenforschung richtet sich jedoch auf protestantische und reformierte Höfe, so daß nur eine bedingt taugliche Vergleichsbasis existiert. Immerhin scheint sich abzuzeichnen, daß die Religion einer der bedeutendsten Bereiche für aktives Engagement der Frauen und nicht nur der Witwen darstellt. Ob man dies als Kontrollvorgang weiblicher Aktivitäten auffassen muß, die auf diese Weise kanalisiert und entschärft werden, oder 2. als von den Frauen notgedrungen genutzte Nische des Selbstaudrucks, da ihnen andere Bereiche verwehrt waren, oder 3. gar als bewußt akzeptierte und nach den anerkannten und geltenden Normen gelebte und ausgeübte religiöse Überzeugungen, die das eigene Handeln im Einklang mit dem gesellschaftlich Akzeptierten steuerten, werden weitere Forschungen erst noch ausloten müssen.

SAKRALTOPOGRAPHIE

Der Versuch jenseits der Chronologie Ordnungskriterien zu finden, die Aufschluß über die Stiftungsobjekte liefern und Zusammenhänge und Unterschiede kenntlich machen könnten, hat mehrere Ansatzpunkte ergeben. Der erste kann unter dem Stichwort der Sakraltopographie gefaßt werden. Es geht dabei um die Verteilung der Stiftungen im Raum, wobei die Verteilung zwischen Baden und Böhmen am wenigsten aufschlußreich ist. Interessanter ist die Nähe zur Residenz, und die Lage der kleineren Kapellen und Andachtsstätten. Beginnen wir in Rastatt und betrachten die Orte der Stiftungen, wie sie auf einem Plan eingezeichnet sind, der 1860 nach einer älteren Vorlage entstand. Zu sehen sind: die Schloßkirche als Teil des Schloßgebäudes, dem die Heilige Stiege beigefügt ist. Eine Nachbildung des Heiligen Hauses von Loreto, der Geburtskapelle, die von Engeln nach Italien transferiert worden sein soll und dort zu einem Wallfahrtsziel wurde, hat ihren Ort am Ende des Gartens gefunden. Sie ist nicht erhalten. Am Rand der Stadt die Einsiedelkapelle in unmittelbarer Nachbarschaft der Pagodenburg, einem Bau der Garten- und Lustschlösserarchitektur.

Mit Ausnahme der Heiligen Stiege sind die Nachbildungen der Gnadenstätten etwas abgelegen vom Wohn- und Residenzschloß, so daß – wie es sich für eine Wallfahrt gehören würde – eine gewisse Wegstrecke zurückzulegen ist. Bemerkenswert auch die Nähe zum Garten. Diese erscheint vor allem für Eremitagen konstitutiv, die häufig einem Ensemble von Andachtsstätten angehören, das einen besonderen Teil von Gartenanlagen bildet. Sibylla Augusta realisiert eine vergleichsweise bescheidene Variante im Park, der zum Lustschlößchen Favorite gehört. Der Rückzugsort für die andächtige Einkehr korrespondiert dem weltlichen Rückzugsort. Der Ort der Buße, als der die Magdalenenkapelle eingerichtet ist, steht allerdings in einem Gegensatz zu dem Ort der Festlichkeiten und des gelockerten Zeremoniells, als der Lustschlösser in der Regel konzipiert sind.

In Schlackenwert liegen die Floriankapelle und die Einsiedelkapelle vor den Toren des Klosters Maria Treu, das sich mehr oder weniger am anderen Ende des Schloßgartens befindet, während mir bislang von einer Kapelle im Schloß nichts bekannt geworden ist.

Die Nähe zum Garten wirkt sich noch in anderer Hinsicht aus – und damit kommen weitere Kategorien ins Spiel. In den Eremitagen, die teilweise als regelrechte Grotten konzipiert sind, zeigt sich eine Nähe zur Natur, indem die Räume mit Naturmaterialien versehen oder zumindest durch Nachahmungen den Eindruck erwecken, Teil der Natur zu sein. Die Erschaffung einer künstlich-natürlichen Welt kulminiert in der Ausstattung mit Figuren, die Szenen aus der Heilsgeschichte oder Heiligengeschichte vorstellen. Sibylla Augustas Eremitage ist der Maria Magdalena, der großen Büßenden der katholischen Kirche gewidmet, und hat neben der heiligen Familie am Mittagstisch vor allem Szenen mit Maria Magdalena, sowie einen Altarraum mit Marienbild und einem Christusgrab, aufzuweisen. Die Eremitage ist eine gestaltgewordene, materialisierte Andachtsübung, wie sie z. B. durch die Exerzitien der Jesuiten eingeübt wird. Wichtiger Bestandteil der Exerzitien, deren Andachtsanleitung in der Tradition der *devotio moderna* steht, und die vom Ordensgründer Ignatius von Loyola schriftlich niedergelegt worden sind, ist die Beteiligung aller Sinne. Die Vorstellung der Orte, an denen sich das Leben und die Passion Christi abgespielt haben, erfolgt nicht allein visuell. Ebenso gehört dazu, die dazugehörigen Geräusche zu vernehmen, die Gerüche aufzunehmen und die Schmerzen, die Furcht oder was zur gerade betrachteten Szene gehört, zu verspüren. Die Erteilung der Exerzitien wurde als Missionsmaßnahme durchgeführt und fand in diesem Rahmen auch in Rastatt statt. Pater Mayer berichtet von den am 21. März 1718 begonnenen Übungen:

„Am Anfang derselben läßt der Missionär fünf Punkte von den Teilnehmern mit lauter Stimme versprechen: 1. diese Tage nur Gott und ihrer Seele zu widmen, 2. alles zu tun während dieser acht Tage, was sie für ihr Seelenheil als erforderlich erkennen würden, 3. die Zusätze (Additionen) aus dem Exerzitienbüchlein des hl. Ignatius genau zu beobachten, 4. außer dem Gebete auch Bußwerke zu üben zur Erlangung von Gnaden, 5. die Exerzitien so eifrig zu machen, als wenn sie nach denselben sterben würden. Die Markgräfin ging mit gutem Beispiel voran. Alle Geschäfte ruhten. Um 6 Uhr war hl. Messe vor dem ausgesetzten Allerheiligsten, unter der von den Hofsängern aus dem Missionsbüchlein die Morgengebete gesungen wurden; das Volk sang mit, nach dem Gesang gemeinschaftlicher Rosenkranz, 3/4 8 war geistliche Lesung von einem Franziskaner, darauf Betrachtung (Consideratio) mit den Präludien am Anfang und dem Schluß-Kolloquium (3/4 Stunden), nachher gemeinsamer Gesang der Liebesseufzer des hl. Xaver. Es folgte die Betrachtung (Meditatio) mit Erweckung lebhafter Affekte. Jeden Tag fand vor- und nachmittags eine Kreuzprozession zur Hofkirche statt. An der Spitze ging die Markgräfin. Am Nachmittag waren wiederum Consideratio und Meditatio (3-5). Nach der Prozession am Abend wurden die Männer in die Franziskanerkirche geführt, wo sie Akte der vollkommenen Reue und Bußwerke verrichteten, die Frauen mit der Markgräfin in die Hofkirche, wo sie mit ausgespannten Armen beteten. In beiden Kirchen wurden dann die Punkte für die Morgenbetrachtung gegeben und zum Schluß das Abendgebet gesungen. Bei der Generalkommunion gebrauchten alle, auch die Markgräfin und der Erbprinz, statt des Kommuniontuches die geschriebenen Vorsätze. Bei Hof und Volk war die Frucht eine sehr große. Die Markgräfin hat dem General und Provinzial besonderen Dank ausgesprochen.“ Die Nachrichten ließen sich ergänzen, so der Bericht aus der im Jahr zuvor abgehaltenen Volksmission, aber auch im Wallfahrtsbuch zu Bickesheim wird von dem Andachtseifer und der vorbildlichen Frömmigkeit der Markgräfin berichtet.

Was die Jesuiten hier vertreten ist Teil der Anstrengungen der katholischen Kirche, die durch das Konzil von Trient auf den Weg gebrachten Reformen, wie auch die dort bestätigte traditionelle Kirchenlehre, umzusetzen, zu verbreiten und einzuüben.

Wie die Schilderung über die Abhaltung der Exerzitien in Baden erkennen läßt, wie sich aber auch an Förderung der Wallfahrten, des Prozessionswesens, Gründung der Bruderschaften und vielem mehr zeigen ließe, äußert sich der Glaube in vielfältigen Handlungen und Aktivitäten, oder wie der Volkskundler Brückner in einer seiner zahlreichen Arbeiten zur Frömmigkeitskultur einmal festhielt: [ich ziehe zwei Sätze zum Zitat zusammen] „der epochentypische

katholische Frömmigkeitsstil der frühen Neuzeit bedeutete für den einzelnen, ein mit allen Sinnen 'homo religiosus' zu sein, also mit Kopf und Bauch.“

Wie vor allem durch die Forschungen der Volkskundler herausgearbeitet wurde, entsteht das was schließlich als Volksglaube entweder diffamierend als Aberglauben gegeißelt wurde, oder als heidnische Überlebsel in verklärender Sicht auf eine Volksüberlieferung gesucht wurde, durch eine intensive Katechisierung, die von Kirche und weltlicher Obrigkeit getragen und veranlaßt wird. Warum erwähne ich überhaupt Forschungen über Volksfrömmigkeit? Einmal erfährt man dort sehr viel über die katholische *praxis pietatis* der frühen Neuzeit, eben auch zu Adel und Klerus. Zum anderen ist deswegen auf die Ergebnisse dieser Forschungen hinzuweisen, weil sie die Grundlage bilden, um bestimmte Ansichten zu korrigieren, wie jene, daß die Frömmigkeit der Markgräfin Sibylla Augusta im Volksglauben ihrer Zeit wurzelte. Vielmehr ist es umgekehrt, die Fürsten und der Klerus (die Ziele, bzw. die Art und Weise der Kultrealisierungen mochten dabei durchaus differieren) sind Vorreiter, ihre Frömmigkeit kann einerseits als Vorbild dienen, wie es bei der Markgräfin Sibylla Augusta von den zeitgenössischen Berichterstattern hervorgehoben wurde, andererseits setzen sie mit Erlaß von Vorschriften und Gesetzen sowie der Gründung von entsprechenden Einrichtungen Maßstäbe und liefern die Voraussetzungen und Möglichkeiten einer Kultintensivierung. Ein Blick auf eine Art Statistik soll diesen notwendigerweise nur kurzen Einblick in die frühneuzeitliche Frömmigkeitsgeschichte abschließen. 1738 besucht der Kaiser in Wien (ich nehme mal an mit Familie und Hofstaat) 58 Toisonveranstaltungen (d. h. Vesper, Hochamt oder Stiftungsfest), 15 Prozessionen, 2 Wallfahrten, 7 Ausfahrten zu Mariensäulen, 2 Sternkreuzordensdamenfeste und 2 Bruderschaftsfeste. Davon bleibt unter Josef II. nur noch ein Bruchteil übrig. 1774 ist die Reduktion vollendet. Es werden noch 8 von ehemals 58 Toisonveranstaltungen besucht, 6 von ehemals 15 Prozessionen begleitet, 3 Ausfahrten und 1 Wallfahrt unternommen und je 2 Ordensfeste besucht. Kovács faßt die Entwicklung wie folgt zusammen: „Die Konzentration auf das Wesentliche des Christentums, auf die Feier der heiligen Messe und auf die Anbetung des Altarsakramentes lag im Kampf gegen die Miraculitis, gegen Übertreibungen und Mißbräuche mit Bedediktionen und Exorzismen, gegen den Frömmigkeitspartikularismus von übersteigter Heiligen- und Reliquienverehrung.“ Zu erinnern ist auch, daß nicht allein von aufgeklärt-weltlicher Seite Maßnahmen ergriffen wurden, sondern auch innerhalb der Kirche selbst Bestrebungen existierten, exzessive Praktiken einzudämmen. Mit langfristiger Wirkung, was die Bewertung und Haltung gegenüber einer ehemals geförderten Glaubenspraxis angeht. Um noch einmal Brückner zu zitieren: „Erst die kirchliche Aufklärung hat aus dem

jahrhundertlang katechetisch vermittelten und damit zur prägenden Mentalität gewordenen sakramentalischen Denken den Euphemismus sogenannter Volksfrömmigkeit gemacht. Der Historiker sollte den Versuch unternehmen, sich zumindest während seines Analyseprozesses bewußt zu sein, daß er hier innerhalb der mitteleuropäischen Geistesgeschichte stets am Rande latenter Kulturkämpfe agiert“.

Es ist nicht allein die fremd gewordene Frömmigkeitskultur, die sich als Hürde bei der Würdigung und Erforschung barocker Kirchengestaltung erwiesen hat. Nach einem ersten Überblick zu den Kirchenstiftungen der Markgräfin ergab sich eine recht imposante **Liste an Hindernissen**, die ungeachtet der zahlreichen Studien zu einzelnen Aspekten und Objekten noch keine wesentlich revidierte Einschätzung des markgräflichen Engagements ergeben hat.

1. Die Barockfrömmigkeit, die den nachfolgenden Generationen fremd geworden ist.
2. Zugänglichkeit und Erhaltung der Objekte, z. B. auch der böhmischen Objekte
3. Quellenlage
4. Reputation des Künstlers Rohrer, der als Autodidakt bezeichnet worden war, obwohl er andernorts als Schüler Dientzenhofers genannt wird.
5. Dilettantismus, wie er sich in der Überlieferung von den von der Markgräfin und ihren Hofdamen gestickten Pfeilerbehängen für die Hofkirche ausdrückt.
6. Materialhierarchie, die die Textilkünste abgewertet hat, und bei der Verwendung von anderen Materialien in der Regel von Ersatztechniken spricht.
7. Theatralität. Die Metapher vom barocken Theater beförderte die Vorstellung, daß alles nur Schein – nicht als Erscheinung, Erscheinendes verstanden, sondern als Scheinhaftigkeit – und damit Unwahrhaftigkeit sei.
8. Verismus z. B. der Wachsfiguren, in deren Szenerie die lebende Person sich mit ihren Frömmigkeitsübungen hineinstellt. Daraus folgt:
9. Handlungsbezüge statt untätige Betrachtung vor dem Bild, Veräußerlichung statt Verinnerlichung.
10. Eine Frau als Auftraggeberin? Die fast schon penetrante Betonung ihrer persönlichen Handschrift bei der Ausstattung der Rastatter Kirche, die als Ausdruck ihrer

Selbstverwirklichung verstanden wird, legt es nahe, die Kategorie Geschlecht unter die Forschungsprobleme mit aufzunehmen.

11. Der Dornröschenschlaf nach Aussterben der baden-badischen Linie, womit der Eindruck des Provinziellen Fuß fassen konnte.
12. Eine Vielzahl an Vergleichsobjekten, die untergegangen oder von Kunstgeschichte „übersehen“ wurden. So ist es nicht nur im Falle der Rastatter Hofpfarrkirche schwierig in der einschlägigen Literatur z. B. etwas über die Seitenaltäre und andere Ausstattungsteile zu erfahren, die jenseits der beiden üblicherweise praktizierten Blickachsen aufgestellt sind (diese sind: einmal durch den Kirchenraum hindurch zum Hauptaltar und einmal an die Decke, um Kuppel und/oder Ausmalung zu registrieren).
13. Mangelnde Originalität, da die Andachtsstätten als Kopien entstehen und keine innovativ-schöpferische Leistungen darstellen.

RASTATT

Ein Exerzierfeld für die angesprochenen Fragen und Problembereiche, die mit der Forschung zur barocken Frömmigkeit zu Tage getreten sind, bietet in ihrer Vielschichtigkeit die Rastatter Hofpfarrkirche. Ihre komplexen Bezüge können hier nicht ausgeschöpft werden, ich möchte nur zwei Aspekte ansprechen: die Materialität und die Erzählhaltung der Altargestaltung.

Die Hofpfarrkirche entsteht als Gemeinde- und Hofkirche, um ein Gelübde des Markgrafen zu erfüllen. Die Grundsteinlegung erfolgt 1719 nach der Rückkehr der Markgräfin aus Rom, wo sie wertvolle Reliquien erhielt, die mit der berühmten – da in einem Stich überlieferten – Kreuzprozession in Rastatt Einzug hielten. Planung und Bau liegen in den Händen des Hofbaumeisters Johann Michael Rohrer, der nach dem Tod des Markgrafen die Nachfolge des Italieners Rossi, der das Rastatter Schloß errichtet hatte, antritt und auch die Ettlinger Schloßkirche entwerfen wird. Über den Fortschritt der Innenausstattung sind einige Relationen des Malers Pfleger überliefert, in denen er der Markgräfin über den Stand der Arbeiten in der Hofpfarrkirche Nachricht gab. 1723 kann der Bau geweiht werden.

Ein Thema, das sich bei einem Blick in die Hofpfarrkirche geradezu aufdrängt, ist das der **Materialverwendung**. Ein Überblick in Stichworten:

- Durchlässigkeit suggerierende Fenster in den Wandpfeilern, zugleich Licht reflektierende Oberflächen

- seidene, reich bestickte Pfeilerbehänge, wovon mehrere verschiedenfarbige Garnituren existierten
- Altäre mit Scagliola-verkleidung. Eine Technik, die häufig als Ersatztechnik erscheint, da sie als Nachahmung des Marmor erläutert wird. Dies ist jedoch nicht ganz korrekt, die Technik ist in Hofkreisen sehr begehrt, als Initialbau diesseits der Alpen gilt die Kapelle in der Münchner Neuveste von Herzog Wilhelm V., die sich jedoch nicht erhalten hat, sondern bereits unter seinem Nachfolger Maximilian aufgelöst wurde und in dessen sog. Reicher Kapelle aufging. Bezeugt sind verschiedene Anfragen in München nach dem Meister dieser Technik, es wurden jedoch nur Gesellen entsandt, andere Projekte verliefen ganz im Sande. Kenntnis und Herkunft der Technik sollen hier nicht weiter verfolgt werden, vielmehr interessieren Wertschätzung und Wirkung: die glänzenden Oberflächen, farbiger, reich mit Ornamenten und Figuren versehene Elemente.
- böhmisches geschliffenes Glas, d. h. das Licht brechende Funkeleien, aber auch: zu Blumen gefaßt ein Schmuckelement, nicht bloße Materialspielerei, sondern in bedeutungstragende Dekoration eingebunden, hier im Füllhorn eines Engels.
- Alabastersäulen für den Hochaltar, diese von innen heraus zum Leuchten gebracht durch eine Vorrichtung im Inneren der Säulen.
- Abschluß nach oben, eine farbenprächtige Ausmalung, die zu Sibyllas Zeiten noch heller gewesen sein dürfte, als sie heute erscheint, Nachdunkelung oder Verblässen auch ein Problem der anderen Materialien, die anders als die in der Kunstgeschichte fest etablierte Erforschung von Fresken eigens in ihrer Qualität für den Kirchenbau hervorgehoben werden mußten.

Damit steht die Rastatter Hofpfarrkirche in einer Tradition, die sich im Grunde an den kleineren Kapellen und weniger an den Pfarrkirchen für eine größere Gemeinde verfolgen läßt. Kostbarkeit, Farbe und Licht vermitteln bereits im Diesseits einen Abglanz des himmlischen Jerusalem.

So hervorstechend die Farb- und Lichtqualitäten der eingebrachten Materialien auch sind, so erschöpft sich die Ausstattung keineswegs in einer glanzvollen Oberfläche, sondern wird programmatisch durchdrungen oder anders gesagt, dies alles dient als Hintergrundsfläche und Realisierungsgrund für die inhaltlichen Aspekte. Dies ist der zweite Punkt, der an Rastatt kurz aufgezeigt werden soll. Frau Gensichen hat letztes Jahr bei der Führung durch die Kirche auf

die Leserichtungen aufmerksam gemacht, mit denen der Besucher/Betrachter die Kirche erschließen kann. Diesen vertikalen und horizontalen Bedeutungslinien möchte ich mich nun zuwenden. Horizontal entwickelt sich die Erzählung an der Decke, die Legende von der Auffindung des Kreuzes. Horizontal verlaufende Bezüge ergeben sich auch aus der Altarverteilung als solcher. Im Rücken des Eintretenden zunächst die Beichtstühle mit jeweils einem Bild, links die büßende Maria Magdalena, rechts der hl. Nepomuk. Es folgen die Altäre: Links der sterbende Josef, Patron der Sterbenden, gegenüber die Schlüsselübergabe an Petrus, es folgen die beiden Jesuitenheiligen, die meist miteinander als Paar auftreten, links der hl. Ignatius von Loyola, und rechts der sterbende Franz Xaver. In der Mitte ein eventuell später hinzugekommener Altar für den hl. Joseph von Calasanz, dem Begründer der Piaristen, die als Schulorden auch in Rastatt wirkten. Mit dem Aufgang zur Empore erfolgt eine hierarchische Gliederung. Zwei Marienaltäre, die durch die reicheren Rahmen zusätzlich hervorgehoben sind, links mit dem Bild einer Anna Selbdritt, rechts mit einer italienischen Maria mit Kind-Darstellung. Kulminationspunkt der Hochaltar mit dem Kruzifix. Auffällig die Konzentration von Christus- und Marienthema auf die Empore und den Kopf der Kirche, während die Altäre im Haupthaus Heiligen vorbehalten sind, die erst im 16. Jahrhundert wirkten und im 17. oder sogar erst 18. Jahrhundert heiliggesprochen wurden, bzw. deren Kult während der Gegenreformation besonders gefördert wurde.

Kurz noch die vertikale Lesefolge am Beispiel des Franz Xaver-Altars. Der hl. Franz Xaver war Mitbegründer des Jesuitenordens und Initiator der Jesuitenmission. Er starb 1552 auf einer Insel vor der Küste Chinas. Der Ausgangspunkt der Blickachse liegt im Altarantependium, das in der Mitte ein textiles Medaillon mit dem IHS-zeichen aufweist, dem Monogramm des Namens Jesu, das durch seine nahezu inflationäre Verwendung durch die Gesellschaft Jesu zu ihrem Wahrzeichen geworden ist. Der Blick führt dann über das Reliquiar mit einer Handpartikel des Heiligen, das dem Vorbild des Handreliquiars in der Franz-Xaver-Kapelle des Il Gesù folgt, wie der römische Stich des Reliquiars bezeugt. Das Altargemälde stellt eine Kopie des Gnadenbildes von Oberburg dar, eines Wallfahrtsortes der wenige Jahre zuvor in Schwung kam, und mit seiner Andachtsbildproduktion ein kanonisches Bild vom Sterben des hl. Franz Xaver etablierte. Die Szene korrespondiert der diagonal gegenüberliegenden Sterbeszene des hl. Joseph (womit wieder eine horizontale Achse erwähnt wäre).

Alle vier Heiligenaltäre werden von einem Kreuz bekrönt, darunter zunächst noch eine Kartusche mit einem lateinischen Titulus, der sich nicht direkt als Titel der Szene sondern als Interpretament mittels eines Zitats entpuppt. Ihre Fortsetzung finden die Sentenzen in einer

zweiten Kartusche über dem Fenster. Die Engel am Altar sind wie die Putten in den folgenden oberen Zonen Figuren, die Attribute präsentieren und damit das Motiv der Hauptachse ergänzen und kommentieren. Abgeschlossen werden die aufsteigende Blickachsen durch eine Ausmalung der kleinen Quergewölbe, mit denen die Wandpfeilernischen überkuppelt sind. Dort erscheint bei allen vier die Auffahrt des Heiligen in den Himmel. Vermittelndes Element zur großen Deckenmalerei in der Mitte stellen die Zwickel dar, die mit Putten gefüllt sind, die noch einmal Attribute in den Händen tragen und so wie Stichwortgeber, auf Eigenschaften und Bedeutung der Heiligen hinweisen.

Das Prinzip von Haupt- und Nebenaussage ist eines der wichtigsten Darstellungsmittel barocker Kirchenkunst, die hier medien- bzw. gattungsübergreifend realisiert wurde, die aber auch innerhalb eines Mediums alleine, wie z. B. der Decken- und Wandmalerei realisiert werden kann.

ETTLINGEN

Über dem Anekdotischen geriet vielfach der Anspruch, die Intensität und Tiefe des Gewollten und des Realisierten aus dem Blickfeld. Dies gilt in gewissem Sinne auch für die Ettlinger Schloßkapelle trotz der Bemühungen Zollners, der sich um Deutung und Publikation der Fresken verdient gemacht hat. Der Hinweis auf die gemeinsame böhmische Heimat des Heiligen und der Auftraggeberin, ebenso der Hinweis, daß Nepomuk passenderweise gerade zur Ehre der Altäre erhoben wurde, als die Planungen zum Bau der Schloßkapelle reiften, berühren nur eine kleine Facette und wahrscheinlich nicht die wichtigste.

Zu zeigen ist daher, daß die Ausstattung der Schloßkapelle mit Szenen aus dem Leben des damals gerade erst heiliggesprochenen Johannes von Nepomuk mehr beinhaltet als die Übertragung eines Landsmannes aus dem heimatlich vertrauten Böhmen, auch wenn die Vertrautheit mit dem Nepomukkult dort ihre Wurzeln hat, denn auch vor der Heiligsprechung, die 1729 in Rom erfolgt, gab es in Böhmen bereits einen intensiven Nepomukkult, der auch bereits einige Darstellungen des Heiligen hervorgebracht hat. Darunter den Prototyp des Brückenheiligen und der Statuen des Heiligen, durch das 1683 auf der Prager Karlsbrücke aufgestellte Bildwerk.

Das Leben des Heiligen füllt den Raum der Ettlinger Kirche mit einer reichen Bildfolge aus. In ihrer Wirkung sind sie für den modernen Betrachter jedoch beeinträchtigt, da sich einmal die Oberfläche nicht sehr gut erhalten hat, zum anderen der Raum Zwischendecken erhielt, als er

profanem Gebrauch zugeführt wurde, von der eine bei der Renovierung und Einrichtung als Konzertsaal beibehalten wurde, so daß der Betrachterstandpunkt zu dicht an die Decke herangerückt ist.

Doch kommen wir zum Heiligenleben selbst. Die erste kritische Version entstand im Vorfeld der Kanonisierungsbemühungen und wurde vom böhmischen Jesuiten und Historiker Bohuslav Balbin abgefaßt.

Balbin überliefert darin auch ein Gebet, das am Grab des Heiligen im Prager Veitsdom in deutscher, böhmischer und lateinischer Sprache angebracht war. Aus dem Gebetstext erfahren wir die wichtigsten Stationen aus dem Leben Nepomuks, ehe die eigentliche Bitte um Fürsprache folgt. (Der Vorstellung des Heiligenlebens im Gebet werden die entsprechenden Szenen aus den Ettliger Fresken an die Seite gestellt.)

„Heiliger Joannes, Martyr und Patron, in dem Königreich Böhme zu Nepomuck geboren [BILD Geburt], der Haupt=Kirchen in Prag bei St. Veit Thum-Herr [keine eigene Szene; BILD Advocatus], der du auf stetes Begehren Königs Wenceslai des Vierdten [BILD Würdenangebot], welcher sich an der Königin seiner Gemahlin rächen wolte, so ihn oft zur Besserung des Lebens ermahnte [BILD Koch], die Beicht der Königin [BILD Beichtszene] zu offenbaren vor und nach angethaner Pein [BILD Tortur] dich geweigert, in den Fluß Moldaß von der Brucken geworffen [BILD Brückensturz], von denen zur Nacht über den Fluß, wo dein Leib lage, hellerscheinenden Lichtern [BILD Bergung], zum Zeichen deiner Unschuld von dem ganzen Volck zu der Thumb=Kirchen bist getragen worden, allwo noch heut zu Tage, welcher dein Grab entunehret, der öffentlichen Schande nicht entgehen kan. Der du hast ein verwunderliches, unerhörtes und ewiges Exempel die Verschwiegenheit der Beicht zu behaupten hinterlassen. Durch diese deine Verdienste und Göttliche Gnaden bitten wir dich demüthiglich [BILD Bittflehende], und mit grossem Vertrauen, du wollest bey dem Allmächtigen GOTT uns die Gnade erwerben [BILD Glorie], damit sein Zorn besänfftiget werde und Er die Straff der Sünden, Hunger, Krieg, Pest und andere Ubel, so wohl Leibes als der Seelen gnädiglich von uns abwenden, und damit wir vor unserm Sterbe=Stündel eine hertzliche Beicht verrichten, für unsere Sünden genug thun, aller Gefahr, Schande und Aergernuß der Welt entgehen, GOTT gefallen und anhangen, unser Leben seeliglich und löblich enden, und alsdenn zu dem ewigen Leben eingehen mögen. Durch JESUM Christum unsern HERRN und Heyland. Amen.“

Blicken wir noch einmal auf die Decke als Ganzes und ergänzen die fehlenden Szenen: so beginnt die Erzählung rund um die Erhebung des Heiligen in den Himmel nicht mit der Geburt sondern mit dem Einsatz Johannes von Nepomuks für die Armen und Rechtlosen (die Geburtsszene findet sich außerhalb des Kranzes, in einem der Eckzwickel der Decke). Es folgt die Mahnung an den König Wenzel, der seinen Koch wegen eines nicht ganz durchgebratenen Truthahns rösten läßt. Daran schließt die Beichte der Königin an, die Königin mit den Gesichtszügen der Markgräfin Sibylla Augusta. Die anschließende Szene im Scheitelpunkt der Decke zeigt, wie der Heilige gefoltert wird, damit er das Beichtgeheimnis preisgibt. Was die Königin so Brisantes gebeichtet haben soll, wird für immer unbekannt bleiben, schließlich hat Nepomuk geschwiegen. Die Möglichkeit besteht jedenfalls, daß sie in Verhandlungen mit Nepomuk als Vertreter des Bischofs stand, um Pläne zur Absetzung des tyrannischen Wenzels anzusprechen. Da die Folter keinen Erfolg hat, versucht der König es mit Bestechung. Das Geld und die Würden und Ämter lehnt Nepomuk jedoch ab, damit zugleich ein Exempel in Bescheidenheit vorführend und in der Graphikvorlage und auch der Legende zum Leben des Heiligen erscheint die Bestechungsszene zweimal, einmal vor und einmal nach der Tortur, so daß das Motiv der abgelehnten Ehren und Reichtümer prägnanter hervortritt als hier im gemalten Zyklus. Als alle Versuche scheitern, läßt Wenzel den schweigenden Nepomuk von der Brücke in die Moldau stürzen. Das Licht um den Heiligen bzw. ein Kranz aus Sternen zeigte die Stelle an, wo der Heilige lag. Er wird geborgen und in die Stadt zurückgebracht, wo er ohne besonderen Einspruch des Königs schließlich im Veitsdom beigesetzt wird.

Lange Zeit beschränkt sich die Verehrung auf Böhmen, aber mit der 1729 erfolgten Heiligsprechung beginnt eine rasante Ausbreitung über Europa und darüber hinaus, auch befördert durch die Orden wie z. B. den Jesuiten. Wie umfänglich der Kult sich ausbreiten konnte, zeigen vor allem die immer noch zahlreichen Brückenstatuen dieses Heiligen.

Die mögliche Vertrautheit mit dem Heiligen als böhmischer Patron und die Häufigkeit seiner Verehrung sind aber nicht mehr als ein Ausgangspunkt und mag die Motive der Sibylla Augusta einigermaßen treffend beschreiben. Was mit dem Heiligen in der Ettlinger Schloßkapelle vergegenwärtigt und ausgesagt wird, ist weder in den heimatlichen Bezügen noch in der Aktualität des Heiligen allein zu finden. Ein Blick auf Erzählweise und schließlich auf die Verteilung und Auswahl der einzelnen Szenen kann hier weiterführen.

Mindestens drei Erzählungen treffen hier zusammen: einmal die Erzählung von Nepomuk als Märtyrer, einmal die Erzählung von Nepomuk als vorbildlichem Priester und zum dritten eine

Allegorie des Glaubens in der Person des Heiligen, indem die theologischen Tugenden und die Darstellung der Gaben des Hl. Geistes mit ihm in Bezug gesetzt werden.

Asam gliedert die Märtyrererzählung durch eine Arkadenarchitektur, unter deren Bögen sich die einzelnen Szenen entwickeln. Während so die einzelnen Ereignisse voneinander getrennt behandelt werden, verbindet sich doch der Zyklus insgesamt zu einer Einheit. Dies erreicht Asam auf zweierlei Weise. Einmal bindet die rote Architektur der Einzelsequenzen (nicht aller, aber der meisten) die Folge mit einem einheitlich erscheinenden Hintergrund zusammen. Zweitens setzt Asam mehrmals Scharnierfiguren ein, die zwischen den Einzelszenen vermitteln. So beispielsweise die bedrohlich über dem Rücken des Heiligen aufragende Lanze eines königlichen Landsknechts, als dieser die Beichte der Königin abnimmt, dem Betrachter die sich im Verlauf der Erzählung realisierende Bedrohung seines Lebens bereits andeutend. Die an den Wänden und in den Zwickeln der Decke verteilten Szenen ergänzen die Märtyrererzählung mit den übrigen Ereignissen aus dem Leben des Heiligen. Eine ganze Reihe von ihnen sind dem Thema des Priesters gewidmet. Gleich zweimal tritt er als Prediger in Erscheinung, die Berufung zum Priester wird faßbar in seiner Ministrantentätigkeit, die ihre erste Erfüllung in der Priesterweihe findet. Seine Vorbildlichkeit wird weiter herausgestrichen durch die Darstellungen Nepomuks als Almosengeber und beim Erteilen von Unterricht.

Eine besondere Szene wurde für den Hochaltar vorbehalten. Es ist die Wallfahrt des Hl. nach Altbunzlau, nachdem er eine erste Verhaftung und Folterung überstanden hatte. Mit der Vision über der Kirchentür wird hier ein Themenkreis aktiviert, der für die nachtridentinische Kirche in der Abgrenzung zu den anderen Konfessionen Bedeutung erhält. Die Marienverehrung erfährt eine ungeahnte Förderung und auch das Visionsmotiv kann als Bestätigung überlieferter katholischer Lehre aufgefaßt werden. Wie stark sich diese allgemeinen Aussagen jedoch aufladen lassen, zeigt ein Blick auf die Geschichte des Gnadenbildes, das ein besonderes Schicksal hatte. Seine erste besondere repräsentative Qualität liegt in der Herkunft und der damit verbundenen Bindung an die böhmischen Landespatrone. Im Auftrag der hl. Ludmilla entstanden, vom hl. Methodius geweiht, aus dem Besitz des hl. Wenzel, der in Altbunzlau ermordet wurde. Als *Palladium Bohemiae* erscheint das Gnadenbild 1609 als eine Prozession von Prag nach Altbunzlau stattfindet, um die Bewahrung des katholischen Glaubens vor dem Gnadenbild zu erlehen. Im Februar 1631 wird das Gnadenbild von sächsischen protestantischen Soldaten erbeutet und nach Prag gebracht. Es wird dem Oberst Baron Laurenz Hofkirch ausgehändigt, der es als Trophäe auf einer Pyramide aus zerbrochenen Stühlen, Lanzen und Musketen aufrichten läßt. Diesem Aufbau steht ein Galgen gegenüber, an dem er

einen Zimmermann (Anspielung auf Christi Nährvater Josef) aufhängen läßt. Das Gnadenbild wird nach Dresden gebracht, wo es wie eine Geißel 1638 gegen Zahlung eines Lösegelds ausgelöst wird und in die Obhut der Benigna Katharina von Lobkowitz gerät. Am 12. Sept. 1638 erfolgt eine feierliche Rückführung von Prag aus nach Altbunzlau. Vor weiteren kriegerischen Auseinandersetzungen wird es nach Wien geflüchtet, 1646 erfolgt wiederum eine feierliche Rückführung. Zwei Jahre später wird es von den Schweden geraubt (oder erbeutet), dann aber zur Einleitung der Friedensverhandlungen dem Kaiser als Versöhnungsgeschenk übergeben. Als Vermittlerin tritt Anna Magdalena von Lobkowitz auf, die dritte Gemahlin des Herzogs Julius Heinrich von Sachsen-Lauenburg, Sibylla Augustas Großvater. Der persönlich-biographische Zugang bleibt uns also erhalten. Dieser wird jedoch überlagert von der weitaus bedeutungsvolleren politischen Geschichte, von der das Gnadenbild ein Teil geworden ist.

Zuletzt die Deutung einer Szene, deren Interpretation meiner Meinung nach korrekturbedürftig ist:

Der Schluß- und Höhepunkt der erzählenden Szenenfolge verläßt die historischen Ereignissequenzen und bietet eine Anbetungsszene im Übergang zur Glorie, die den Mittelpunkt der Decke einnimmt. Die einzelnen Figuren sind, so weit ich sehe, zuerst 1928 von Kast mit den Mitgliedern der badischen Markgrafenfamilie identifiziert worden. Demnach sind um den badischen Genius, der die brennenden Herzen darbietet, folgende Personen versammelt. Die Markgräfin Sibylla Augusta als Witwe, davor die Markgräfin Maria Anna, Gattin des regierenden Markgrafen, im Vordergrund August Georg, zwischen den Familienmitgliedern der Künstler des Werkes – wie meist bei Künstlerbildnissen in Fresken jene Figur, die den Betrachterkontakt herstellt – und hinter diesem der Kopf des regierenden Markgrafen. Der Leichnam im Vordergrund der Szene, von der an der Seite in die Knie gesunkenen Frau flehend an den Heiligen in der Glorie verwiesen und von der Witwe beweint, wird als der verstorbene Johannes von Nepomuk gedeutet. Die Identifikation mit den einzelnen Familienmitgliedern, die auch der Asamkatalog von 1986 in seinem Werkverzeichnis wiederholt und von Zollner in seinem Bändchen über die Schloßkapelle vertreten wird, kann nur ganz bedingt aufrecht erhalten werden, die Identifikation des Sterbenden mit dem Heiligen erscheint mir völlig abwegig. Warum?

Zweifel an der vorgeschlagenen Zuschreibung ruft weniger der ausstehende Vergleich mit den gesicherten Bildnissen der Familienmitglieder hervor, der als überzeugender Nachweis eigentlich erforderlich wäre, und auch die fehlenden Nachrichten über Porträtstudien Asams

am badischen Hof ließen sich verschmerzen. Mein Zweifel wird genährt von der unangemessenen Positionierung des regierenden Markgrafen. Ist es denkbar, daß der maßgebliche Repräsentant des Hauses Baden völlig anonymisiert hinter die Gestalt des sich selbst präsentierenden Künstlers geklemmt wiedergegeben werden kann oder darf? (Und das in einer Zeit, die dickleibige Folianten über die Rangfolge der Personen bei Hofe verfaßt?) Daß nichts weiter zu erkennen ist, als ein paar erhobene Hände, ein Stück Ärmel und ein sich im Hintergrund verlierendes Profil eines aufblickenden Mannes – keine sehr breite Grundlage für die Identifikation einer bestimmten Person. Nichts deutet bei ihm oder den anderen Figuren auf eine Identität mit den verschiedenen seinerzeit lebenden Mitgliedern der Familie hin – weder eine hinreichende Porträtähnlichkeit, noch Kleidung oder Standesabzeichen geben dem Betrachter einen Anhaltspunkt. Was bleibt ist sicherlich ein Assoziationsfeld, das den Betrachter eine nähere Bindung an einzelne bekannte Persönlichkeiten versuchen läßt. Vor allem bei der Witwe liegt es nahe, eine Verbindungslinie zur Markgräfin Sibylla Augusta zu ziehen. Eindeutigere Hinweise und vom Auftraggeber für eine Repräsentation des Hauses Baden genutzte Rollenporträts gibt die Darstellung jedoch nicht an die Hand.

Lassen sie mich zunächst den zweiten Einwand formulieren, ehe ich die Alternative mit Hilfe einer kleinen typengeschichtlichen Reihe vorstelle. Der zweite Einwand richtet sich gegen die vorgeschlagene Identifikation des Toten mit dem heiligen Nepomuk, die sich mit der Logik der Bilderzählung ebensowenig vereinbaren läßt, wie mit den logischen Verhältnissen der Personen zueinander. der verstorbene Heilige wird zur Fürsprache bei Maria, der seit Jahrhunderten wichtigsten Vermittlerin zwischen Hilfesuchenden und Christus und/oder Gottvater, an sich selbst verwiesen. Denn nach der Übergangszone, die von den Engeln und der aufsteigenden unverwesten Zunge des Heiligen gebildet wird, folgt der Heilige Nepomuk selbst, aufgenommen unter die Märtyrer und Heiligen des Himmels, damit etabliert als Fürsprecher und auch bildlogisch in der Komposition der Glorie wird diese Vermittlerhierarchie deutlich gemacht. Es ist mehr als unwahrscheinlich, daß ein Heiliger angerufen wird, um sich selbst zu helfen. Ebenso ist es unwahrscheinlich, daß ein Heiliger der Fürbitte eines nach ihm geborenen Menschen bedarf, zeichne er sich auch durch große Frömmigkeit aus. Die Rollen sind wie es von unzähligen Bildern, vor allem auf Altarflügeln bezeugt wird, umgekehrt verteilt (Die Beispiele sind so zahlreich, daß ich auf eine Vorführung einzelner Bildbeispiele sicher verzichten kann). Der Mensch in seiner irdischen Existenz, der Sünde verhaftet und der Gnade bedürftig, wird von einem Heiligen, meist ist es der Namenspatron, an Maria, und über die Gottesmutter an Gott und Christus empfohlen.

Wer liegt dann auf den Stufen zu Füßen des badischen Genius und wer sind die Personen um ihn herum? Nun, im Grunde gibt der zwischen der Markgräfin und dem Maler Asam abgeschlossene Vertrag alle wünschenswerten Auskünfte. Dort heißt es unter Punkt 8: „Erscheinet die unverwesene Heil.e Zung (und nicht die unverwesene Jungfrau, wie es versehentlich im Ettlinger Katalog geschrieben steht) in der Glorie von Engeln umgeben, unter welchen der Baadische Genius die Herzen der Durchleüchtigsten Baad: Herrschafften präsentirt, und viele andere allerhand Standsbetrengte die Hilff des Heiligen anrufen.“ (Als Standsbedrängte blieben nach der bisherigen Lesart die zwei Figuren an der Seite, mit ausgestreckten Armen, und zwei Köpfe im Ausblick zwischen Genius, Witwe und Leiche). Weder Nepomuk noch die Familie sind als Motive erwähnt. Es wird aber auch gesagt, wer um den Genius herum gruppiert werden soll: viele andere allerhand Standsbetrengte, die Hilfe des Heiligen anrufend, und dies kann wie gesagt nur geschehen, wenn er nicht tot zwischen ihnen liegt, sondern bereits in die Schar der Heiligen aufgenommen ist. Diese Identifikation der Figuren läßt sich mittels einer Typenreihe auch in der Bildtradition verankern.

Die Aufstellung einer typengeschichtlichen Reihe hat Panofsky als Korrektiv für die ikonographische Analyse empfohlen, um die Abhängigkeit und Anfälligkeit der Interpretation „von unserer subjektiven Ausrüstung“ - wie er das nannte - abzukoppeln und einer Kontrolle zu unterwerfen, die die Deutung mit einer Art Beweisverfahren absichert. Eine Typengeschichte kann und soll dies leisten, indem sie es erlaubt „Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen bestimmte Themen oder Vorstellungen durch Gegenstände und Ereignisse ausgedrückt wurden“, zu erhalten. So ausgreifend, wie Panofsky dies vorsieht, kann es hier in der noch übrigen Zeit nicht ausgeführt werden, so können die „wechselnden historischen Bedingungen“ nicht ausgelotet werden. Die Maximalforderung Panofskys, alle nur erreichbaren, mit dem in Frage stehenden Kunstwerk in Beziehung zu setzenden Dokumente heranzuziehen, die „Zeugnis ablegen über die politischen, poetischen, religiösen, philosophischen und gesellschaftlichen Tendenzen der Person, der Epoche oder des Landes, die zur Debatte stehen“ kann leicht den Rahmen sprengen und die Kräfte eines Einzelnen übersteigen. In bescheidenerem Maße sollte aber das Korrektiv genutzt werden, um die Plausibilität der vorgenommenen Interpretation zu erhöhen. Mein Rückgriff auf die traditionelle, bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelten kunsthistorischen Methode rührt nicht zuletzt aus den Eindrücken, die der Verzicht auf jegliche Inanspruchnahme der Bildtradition bei der Lektüre (nicht allein zu den badischen Beispielen) hervorgerufen hat.

Besonders dankbar wird man für Umsetzungen des gesuchten Themas durch den Künstler selbst sein, und dies ist auch bei Asam der Fall. 1718 verpflichteten die Benediktiner Asam für die Ausmalung der Kirche in Weingarten, die 1724 geweiht werden konnte. Die Szene mit der Anbetung der Heilig Blut-Reliquie versammelt eine ganze Schar Heilsuchender. Ganz links am Rand eine Besessenenheilung, in der Mitte einige Pilger und vor ihnen leicht über die Kante des oberen Treppenabsatzes geneigt ein Toter oder Sterbender, neben ihm eine Mutter mit zwei Kindern, ein Motiv, das in Ettlingen abgewandelt erscheint, rechts im Hintergrund eine Witwe. Nicht mehr das ganze Spektrum an Standespersonen ausschöpfend, aber die Motivgruppe 'Sterbender mit Begleiter' nach wie vor verwendend, ein Beispiel von Matthäus Günther, das nur wenige Jahre nach Ettlingen entstanden ist für die Wallfahrtskirche auf dem Hohenpeißenberg von 1748. Und noch 1783 knüpft Januarius Zick an die Tradition an. Noch einmal eine Benediktinerkirche, diesmal in Wiblingen. Sie erhält in der Vierungskuppel eine Schilderung des Einzugs des Kaisers Heraklius in Jerusalem aus der Kreuzlegende. In der Vordergrundszene unterhalb des vor einem Tempel aufgerichteten Kreuzes die Bettler, Krüppel und Sterbenden, die sich hilfeschend dem Heilszeichen zuwenden.

Die Ausdehnung der Typengeschichte nach vorne verdeutlicht, daß die in Frage stehende Motivtradition weit über Asam hinaus fortgeführt wird, während sich bei der Recherche keinerlei Hinweise auf eine ikonographische Innovation finden ließen, die einen verstorbenen Heiligen auf jene, für Ettlingen vorgeschlagenen Weise in eine allegorisierende Anbetungsszene integrieren würde. (Übrigens, als ein weiteres Argument, erscheint der tote Nepomuk, meines Wissens niemals nackt, sondern wird immer im vollen Ornat abgebildet, sowohl bei der Bergung aus der Moldau, wie in vereinzelt Darstellungen des Heiligen, die ihn am Ufer liegend zeigen.)

Wie läßt sich nun diese Stofffülle, diese Vielschichtigkeit an inhaltlichen Bezügen einerseits, an Darstellungsweisen und materiellen Realisierungen andererseits zusammenfassen? Ich denke der wichtigste Punkt wird sein, sich von jeglicher Art Einheitsvorstellung, die mit den Begriffen Kirchenstiftung oder Frömmigkeit assoziiert werden könnten, zu verabschieden. Ziel des Vortrags war ein weiterer Abschied. Die anekdotisch gefärbten Bezüge zur Person der Stifterin sollten abgelöst werden durch eine Analyse der Werke, die zunächst einmal die vielen Ebenen der Objekte differenziert wahrnimmt und beschreibt, ehe sie wieder mit den Wünschen der Auftraggeberin in Bezug gesetzt werden können. Die Einordnung in die zeitgenössische Frömmigkeitspraxis, die ihrerseits noch umfassenderer Forschung bedarf, und die überfällige ikonologische Analyse als Grundlage jeder weiteren Deutung, werden noch weit mehr

Schichten freilegen können, als sie hier aufgezeigt werden konnten. Es zeichnet sich ab, daß die Stiftungen der Markgräfin Sibylla Augusta zwar etwas Besonderes, aber keineswegs etwas Sonderbares sind. Vielmehr sind sie in all ihren Facetten Teil der nachtridentinischen Kirchenkultur. Die Botschaft der Bilder, die in der Rastatter und Ettlinger Kirche ermittelt werden können, propagieren das, was die katholische Kirche in Gegenreformation und katholischer Reform vertrat und lehrte.

Da das Protokoll keine Bilder zeigt, ein Hinweis auf leicht (z. B. in der Badischen Landesbibliothek) zugängliche **Literatur** mit den entsprechenden Abbildungen zu den erwähnten Objekten:

- Cosmas Damian Asam 1686-1739. Leben und Werk, hg. v. Bruno Bushart und Bernhard Rupprecht, zugleich Ausst.kat. Kloster Aldersbach, München 1986
- Hermann Bauer: Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland, München, Berlin 2000
- Schlackenwerth. Die böhmische Heimat der badischen Markgräfin Franziska Sibylla Augusta. Ein Buch der Erinnerungen, bearb. v. Josef Hubatschek, hg. v. Arbeitsgemeinschaft Stadt Schlackenwerth (1972)
- Schloßpark Favorite und Eremitage, Kurzführer der Staatl. Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Stuttgart 1992
- Jan Schmidt, Peter Vogel: Der Hochaltar der Schloßkirche in Rastatt. (Institut für Museumskunde an der Staatl. Akademie der Bildenden Künste), Stuttgart 1991
- Hans Leopold Zollner: Johannes von Nepomuk zu Ehren. Die Ettlinger Schloßkapelle und die Fresken von Cosmas Damian Asam, Karlsruhe 1992

DISKUSSION

Herr Heidland: Sibylla Augusta hat ihre Tochter gezwungen, einen französischen Prinzen zu heiraten, ähnlich wie bei Lieselotte von der Pfalz. Im Gegensatz zu Lieselotte war die badische Tochter psychisch nicht so robust und ist dann zu Grunde gegangen. Sibylla Augusta hatte deswegen Gewissensbisse. Meinen Sie, dass das eine Motivation für Kirchenbau und Zeremoniell gewesen sein könnte? Und haben nicht die Orden, die Piaristen, Jesuiten usw. dieses schlechte Gewissen zu ihren Gunsten versilbert?

Frau Lang: Die Daten passen so nicht zusammen, die Bauten entstehen schon vorher. Nachdem die Tochter in Frankreich im Kindbett gestorben ist – wie es vielen in dieser Zeit passiert – soll sich Augusta Sybilla in ihre Eremitage zurückgezogen und sich da ihrem Schmerz hingeeben haben, bis der Kardinal aus Speyer tröstend und mahnend eintraf. Freilich müsste ich die oft unzuverlässigen Angaben darüber von Anna Maria Renner noch prüfen. Aber dieses nach unserem heutigen Verständnis etwas übersteigerte Büberbewusstsein und der Rückzug in die Eremitage sind für die Zeit selbst nicht neu. Hundert Jahre zuvor baut sich der Deutschmeister Maximilian in Innsbruck neben dem Kapuzinerkloster eine Eremitage, in die er sich zurückziehen und solche Übungen pflegen kann. Auch viel zu bauen gehört zur Selbstdarstellung der Fürsten, ist nicht nur ein Ausdruck von Frömmigkeit.

Herr Mühlan: Wen symbolisiert die angebliche Gestalt des unbedeckten Nepomuk?

Frau Lang: Es ist ein namentlich nicht bekannter Verstorbener. Es gibt viele Heiligen-Darstellungen, zu denen Krüppel und Arme zusammenkommen, die ihre Hoffnung auf die Heilkraft durch die Heiligen setzen; auch Tote werden gebracht. Es gehört zu vielen Heiligenbiographien, dass sie Kranke heilen und Tote erwecken können. Bei Franz Xaver z.B. kann man das mit einer konkreten Überlieferung verbinden; ansonsten ist das eher selten der Fall.

Herr Mühlan: Das passt sehr gut. Sie hatten uns ein Motiv gezeigt von Weingarten mit der Kreuzverehrung. Im Weingartener Gewölbejoch gibt es ein zweites Motiv mit der Glorie des heiligen Benedikt. Dort sind am unteren Bildrand ebenfalls eine Personengruppe mit einem toten, unbedeckten Kranken gezeigt; er wird interpretiert als Versinnbildlichung eben der Schwachen, Kranken, Toten, vielleicht auch der Pestopfer.

Frau Lang: Gewiss, man sollte die Reihe, die ich vorgeführt habe, für die Zeit vor Asam ergänzen. Ich habe mich auf Beispiele aus der Deckenmalerei beschränkt, die meist erst aus späterer Zeit erhalten sind.

Herr Mühlan: Sie hatten im Bezug auf die Beichtgeheimnisse, die der standhafte Nepomuk verschwiegen hat, angedeutet, dass es Meinungen gäbe, es könnte sich um konspirativen Dinge zur Beseitigung des Königs handeln. Sind das nur Vermutungen oder gibt es dafür Indizien? Und zum Architekten Rohrer: war er wirklich Autodidakt?

Frau Lang: Die Literatur spielt gewöhnlich den gut ausgebildeten Rossi, den Italiener, der erst in Wien beschäftigt ist, dann nach Baden verpflichtet werden kann und dort die Provinz aufräumt, gegen den bescheidenen, hausbackenen Handwerker Rohrer aus Böhmen aus, der auch billiger ist und deswegen von der Markgräfin beschäftigt wird. Aber die biographischen Quellen dazu sind wohl nicht üppig. Nach einer Notiz in der Dissertation Stoll soll er bei Dientzenhofer gelernt oder zumindest nach Vorbildern Dientzenhofers gebaut haben. Hier müsste die Architekturanalyse einsetzen. Ich habe mich auf Ausstattungsstücke konzentriert.

Zur Beichte: Man hat das Motiv offenbar mit den – erfolgreichen – Bestrebungen zur Absetzung Wenzels verknüpft. Wichtig ist aber wohl auch die Feindschaft von König und Bischof. Nepomuk macht im Schatten des Bischofs eine kirchliche Karriere, er ist nach dem Bischof der zweite oder dritte Mann. Durch seinen Geburtsort ist er gleichzeitig aber auch Untertan des Königs; der König kann seiner leichter habhaft werden als anderer bischöflicher Beamte. Nepomuk wird auch gefoltert, während die anderen verhafteten bischöflichen Beamten nur mit Folter bedroht werden können, weil der König sich da nicht so viel herausnehmen darf. Eine historische Vermutung geht dahin, dass die Folter zum Tod führte und man ihn in die Moldau werfen musste, um eine Art vollstrecktes Urteil zu fingieren. Aber das sind natürlich nur Vermutungen, bei sehr bescheidener Quellenlage

Dr. Drollinger: [zur Einschätzung Rohrers]

Frau Lang: Ich will das auch auf keinen Fall pejorativ verstanden haben. Der „große Rossi“ und der „bescheidene Rohrer“ sind Literatur-Topoi. Die fehlende Titulierung als Architekt ist kein Einzelfall, das geht sogar Balthasar Neumann so: er ist „Offizier“ in der offiziellen Besoldungsliste.

Dr. Herrbach-Schmidt: Rohrer ist ja auch von den Schönborns als Architekt verwendet worden, muss also doch Ansehen besessen haben.

Frau Lang: Gewiss, Rohrer baut auch in Bruchsal. Aber Schönborn beklagt sich auch heftig über Rohrer, der mit dem bischöflichen Bauwesen nicht zurechtkomme. Offenbar musste er drei oder vier Baustellen gleichzeitig verwalten – da ermüdet auch der qualifizierteste Architekt einmal daran. Schönborn muss auch ein etwas unwirscher Bauherr gewesen sein. Er hat die Kritik später zurückgenommen.