

## *In loco foundationis.*

### Planungs- und Baugeschichte sowie architekturikonographisches Konzept der Stiftskirche St. Lorenz in Kempten unter Fürstabt Roman Giel von Gielsberg 1652–1673

Von *Volker Laube und Peter Heinrich Jahn*

Vorbemerkung: Die nachfolgende Studie ist in zwei Teile gegliedert, die von verschiedenen Autoren verfaßt wurden. Ausgehend von den bisherigen Darstellungen der Baugeschichte der Kemptener Stiftskirche St. Lorenz, die einen zielstrebig-geradlinigen Planungs- und Bauverlauf suggerieren, wird der Historiker Volker Laube in Teil I anhand bekannter und neu hinzugezogener Archivalien aufzeigen, daß dies in Wirklichkeit keineswegs der Fall war. Von dieser dergestalt revidierten Erkenntnislage ausgehend wendet sich der Kunst- und Architekturhistoriker Peter Heinrich Jahn in Teil II der Frage nach der ursprünglichen Funktion und der symbolischen Bedeutung der besonderen Baugestalt des zentralisierten und doppelgeschossigen Chorbaus zu. Der aufmerksame Leser möge zur Kenntnis nehmen, daß die Niederschrift der folgenden Zeilen im Zuge zweier damit themengleicher Vorträge erfolgte, die vom Autorenteam am 15. Januar 2001 in München vor dem Verein für christliche Kunst e.V. und am 13. April 2002 in Kempten vor der Pfarrgemeinde St. Lorenz gehalten wurden. Daß die Publikation mit einer gehörigen Verspätung erfolgt, haben nicht allein die Autoren verschuldet<sup>1</sup>. Die wichtigsten Ergebnisse der gemeinsamen Forschungsarbeit konnte Laube mittlerweile im 2002er

<sup>1</sup> Eine in der Rückschau leider voreilige und noch dazu irreführende Ankündigung der für 2002 vorgesehenen Drucklegung bei: Volker LAUBE, Die Basilika St. Lorenz und die Residenz in Kempten: Ein Großprojekt des 17. Jahrhunderts in der öffentlichen Auseinandersetzung, in: *Histoire des Alpes* 7 (2002) 67–81, hier 80 Anm. 13 und 16. Die Autoren bitten dieses Mißgeschick zu entschuldigen. Beide sind nun ihrem sprichwörtlichen Retter in der Not, Prof. Dr. Manfred Weitlauff, für die Aufnahme der Studie in das vorliegende Periodikum zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

Band der Zeitschrift „Histoire des Alpes“ in resümierender Form vorab publizieren, allerdings ergänzt um den Aspekt der zeitgenössischen Kritik an dem von Abt Roman Giel von Gielsberg autokratisch verfolgten fürststiftischen Bauprogramm<sup>2</sup>. Ansatzweise ist versucht worden, das damalige Versäumnis einer aktuellen Drucklegung durch Anpassung der vorliegenden Studie an den heutigen Forschungsstand zu kompensieren. Die parallel erschienene Publikation zum Wiederaufbau der Kemptener Stiftsgebäude nach dem Dreißigjährigen Krieg, eine 2002 von Wolfgang Petz in dem Sammelband „Himmel auf Erden oder Teufelsbauwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingungen des süddeutschen Klosterbarock“ der Schwabenakademie Irsee veröffentlichte Studie mit einer dem Buchtitel entsprechenden Fragestellung, lag den Autoren bereits seinerzeit dankenswerterweise in Manuskriptform vor<sup>3</sup>. Eine überraschende Neuerscheinung bedeutete hingegen der Beitrag von Markus Weis zum Fürststift Kempten in dem 2003 von Werner Schiedermaier zur Erinnerung an die Säkularisation der Jahre 1802/03 herausgegebenen Sammelband „Klosterland Bayerisch Schwaben“. Indem jedoch darin kaum über das Referieren bis dato bekannter historischer Fakten und ein Beschreiben des Denkmälerbestandes hinausgegangen wird, erscheint ein weiteres Zitieren jener Zeilen entbehrlich<sup>4</sup>. Der jüngste Beitrag zur Kemptener Stiftskirche schließlich, der diese betreffende Katalogartikel von Wolfgang Lippmann im letztjährig erschienenen Barock- und Rokoko-Band der „Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland“ des Prestel-Verlages, verharret sogar enttäuschenderweise auf dem Forschungsstand von 1997, indem nicht nur die danach publizierten Beiträge von Laube und Petz zum Thema unberücksichtigt geblieben sind, sondern auch Ingo Seuferts Artikel zur Stiftskirche im Katalog der 1998 in Kempten veranstalteten bayerischen Landesausstellung „Bürgerfleiß und Für-

2 LAUBE (Anm. 1).

3 Wolfgang PETZ, Ökonomie zwischen Krise und Reform. Das Fürststift Kempten zur Bauzeit von St. Lorenz und der Residenz, in: Markwart HERZOG – Rolf KIEBLING – Bernd ROECK (Hg.), Himmel auf Erden oder Teufelsbauwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingungen des süddeutschen Klosterbarock (Irseer Schriften. Studien zur schwäbischen Kulturgeschichte NF 1), Konstanz 2002, 233–259.

4 Markus WEIS, Das ehemalige Fürststift Kempten, Stadt Kempten, in: Werner SCHIEDERMAIER (Hg.), Klosterland Bayerisch Schwaben. Zur Erinnerung an die Säkularisation der Jahre 1802/1803, Lindenberg 2003, 234–239. – Markus Weis sei an dieser Stelle für die Zurückhaltung gedankt, indem er die ihm seinerzeit schon durch den Münchner Vortrag bekannten Ergebnisse des Autorenteam nicht vorab publik gemacht hat.



stenglanz“<sup>5</sup>. Der langen Rede kurzer Sinn: Mangels neuerer Forschung zu Planung, Bau und Gestalt der Kemptener Stiftskirche ist die Brisanz der im folgenden detailliert vorgetragenen Erkenntnisse und Thesen keineswegs geschmälert.

## *Teil I: Kontinuitäten und Brüche im Planungs- und Bauprozeß der St. Lorenz-Kirche*

Von Volker Laube<sup>6</sup>

1.

Im Mai des Jahres 1632 rückten schwedische Soldaten auf die Fürstabtei Kempten vor, plünderten das Kloster und ließen die Bürger der benachbarten Reichsstadt Kempten den gesamten Komplex niederbrennen und abbrechen. Zwar wendete sich das Kriegsglück bald wieder zugunsten des Stifts<sup>7</sup>, doch erst 1673, also 41 Jahre nach der Zerstörung, konnte der Konvent einen Neubau beziehen. Der schließlich fertiggestellte Bau vereinigte Kloster und Residenz in einem mächtigen Komplex, welcher im Westen von der auf einem Hügel erhöht stehenden, frei vorgestellten Kirche überragt wurde und mehr als doppelt so groß war wie sein spätmittelalterlicher Vorgänger<sup>8</sup> (Abb. 4, 5). Er ist das Werk zweier Baumeister, des Vorarlbergers Michael Beer<sup>9</sup>, der bis 1653 die

<sup>5</sup> Wolfgang LIPPMANN, Kempten, ehem. Benediktiner-Fürstabteikirche St. Lorenz, in: Frank BÜTTNER – Meinrad von ENGELBERG – Stephan HOPPE – Eckard HOLLMANN (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland V: Barock und Rokoko, München-Berlin-London-New York 2008, 250 f. – Ingo SEUFERT, ... Aufriß der Südfront von St. Lorenz, Kempten, in: Wolfgang JAHN – Josef KIRMEIER – Wolfgang PETZ – Evamaria BROCKHOFF (Hg.), „Bürgerfleiß und Fürstenglanz.“ Reichsstadt und Fürstabtei Kempten. Katalog zur Ausstellung in der Kemptener Residenz 16. Juni bis 8. November 1998 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 38/98), Augsburg 1998, 277-279.

<sup>6</sup> Für wichtige Anregungen und Hinweise danke ich Birgit Kata MA., Dr. Markus Weis, Dr. Ingo Seufert und Peter Heinrich Jahn MA. Der folgende Beitrag ist dem Andenken an Eugen Steigelmann gewidmet.

<sup>7</sup> Siehe: PETZ (Anm. 3) 238 f.; Wilhelm LIEBHART, Krieg und Frieden. Von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis 1803, in: Volker DOTTERWEICH – Karl FILSER u.a. (Hg.), Geschichte der Stadt Kempten, Kempten 1989, 244-256, hier 246-249; Joseph ROTTENKOLBER, Geschichte des hochfürstlichen Stiftes Kempten, München 1933, 118-128; Alfred WEITNAUER, Der Reichsstadt Kempten Kriegslasten und deren Aufbringung während des Dreißigjährigen Krieges, in: AGF 33 (1931) 5-130.

<sup>8</sup> Das spätmittelalterliche Kloster stand im östlichen Teil des heutigen Stiftsbaus.

<sup>9</sup> Zu Leben und Werk: Friedrich NAAB – Heinz Jürgen SAUERMOST, Michael Beer, in: Werner OECHSLIN (Hg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister. Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz

Bauleitung innehatte, und seines Nachfolgers, des aus Graubünden stammenden Johann Serro<sup>10</sup>; vor allem aber ist er das Projekt des ehrgeizigen Bauherrn, Fürstabt Roman Giel von Gielsberg (reg. 1639–73)<sup>11</sup>.

Im Gegensatz zur Klosteranlage<sup>12</sup> hat die Kirche, die als ein bedeutendes Werk für die Entwicklung der barocken Sakralarchitektur nördlich der Alpen gilt, seit jeher viel Aufmerksamkeit erfahren<sup>13</sup>. Im Zentrum stand dabei der achteckige, mehrgeschossige Chor, der in der zeitgenössischen Architektur ohne Vorbild ist und selbst auch keine Vorbildfunktion für andere Bauten ausüben konnte<sup>14</sup>. Entsprechend schwer tat sich die Forschung mit einer Einordnung und Bewertung. Die Diskussion kreiste dabei um drei Punkte (Abb. 6, 7):

(1) Zwischen dem Außenbau, der einen weitläufigen Kuppelraum erwarten läßt, und dem turmartigen Schacht im Kircheninneren besteht eine auffällige Diskrepanz<sup>15</sup>. (2) Langhaus und Chor bilden zwei separate, eigenständige Baukomplexe, die völlig unverbunden bleiben<sup>16</sup>. (3) Die Chorgestalt ist äußerst

zum 250. Todestag von Kaspar Moosbrugger, Mai – September 1973, Einsiedeln 1973, 1; Norbert LIEB, Die Vorarlberger Barockbaumeister, München–Zürich<sup>2</sup> 1967, 19 f., 77. Letzteres Buch wird nach der 2. neubearb. Aufl. zitiert, weil diese gegenüber der Erstauflage von 1960 sowie der 3. neubearb. Aufl. von 1976 als die brauchbarste und inhaltsreichste erscheint.

10 Zu Leben und Werk: Martha ROEDIGER, Die Stiftskirche St. Lorenz in Kempten. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Barockarchitektur, Burg bei Magdeburg 1938, 54, 57; Michael KÜHLENTHAL, St. Lorenz in Kempten: Giovanni Serro und Giovanni Zuccalli, in: DERS. (Hg.), Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum, Locarno 1997, 199–226.

11 Zu Leben und Wirken siehe den Forschungsüberblick bei: Volker LAUBE – Markus NAUMANN, Fürstabt Roman Giel von Gielsberg (1639–1673) im Urteil der Geschichtsschreibung, in: AGF 100 (2000) 19–42.

12 Siehe dazu: Hugo SCHNELL, Die fürstbischöfliche Residenz zu Kempten und ihre Prunkräume, München 1947. Unumgänglich ergänzend: Volker LAUBE, Konzeptionswechsel in der Baugeschichte des barocken Klosters in Kempten, in: AGF 100 (2000) 61–96.

13 Grundlegend für die Baugeschichte: Hugo von HOEFL, Die St. Lorenz-Pfarrkirche in Kempten. Technische und baugeschichtliche Erörterungen, in: AGF 9 (1896) 1–20; ROEDIGER (Anm. 10), 1–14; Hugo SCHNELL, Die Bedeutung der Stiftskirche St. Lorenz in Kempten, in: Heimgarten 24 (1939) Nr. 10, 1 f.; DERS., Kempten St. Lorenz (Kleine Kunstführer 423), München–Zürich 1940; Konrad HECHT, Zur Baugeschichte der Stiftskirche Sankt Lorenz in Kempten, in: JBVBAG 17 (1983) 43–91; Markus WEIS, Zur Baugeschichte der ehemaligen Stiftskirche St. Lorenz, in: Die Restaurierung der Basilika St. Lorenz in Kempten (Berichte des Staatlichen Hochbauamtes Kempten, Heft 1 – Arbeitshefte des Bayerisches Landesamtes für Denkmalpflege 72), München 1994, 17–30; Michael KÜHLENTHAL, Stuckausstattung, Deckengemälde und Raumfassungen der ehemaligen Stiftskirche St. Lorenz in Kempten. Ebd. 61–85.

14 So zuletzt nochmals dezidiert: Bernhard SCHÜTZ, Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580–1780, München 2000, 120 f. – Nach wie vor grundlegend: ROEDIGER (Anm. 10) 26–44.

15 WEIS (Anm. 13) 17.

16 ROEDIGER (Anm. 10) 35–39.

eigenwillig: Im Grundriß überlagern sich ein griechisches Kreuz und ein Achteck. In das Kreuz sind vier Freipfeiler eingestellt, die auf einer Grundfläche von nur 7 m<sup>2</sup> einen turmartigen, ca. 41 m hohen Schacht mit einem zweiten Emporengeschoß ausscheiden<sup>17</sup>.

In der Literatur finden sich mehrere Deutungen. Die ältere Forschung erarbeitete die stilistischen Unterschiede und Abweichungen des Kemptener Kirchenbaus von der „modernen“ italienischen Sakralarchitektur des Barocks und wertete diese als „Mißverständnis“ bzw. „Unvermögen“ des Bauherrn und der ausführenden Künstler. Wichtige Vertreter dieses Ansatzes sind Max Hauttmann und Martha Roediger<sup>18</sup>. Eine funktionale Erklärung stand dagegen bei Hugo Schnell im Vordergrund. Er nahm an, daß in St. Lorenz Pfarr- und Klosterkirche unter einem Dach vereinigt hätten werden sollen. Die sich daraus ergebenden besonderen Anforderungen an die Architektur – freie Sicht der Gemeinde auf den Hochaltar bei gleichzeitiger Separierung des Mönchschores – sah er in der Kemptener Lösung auf gelungene Weise erfüllt<sup>19</sup>. Eine dritte Gruppe von Forschern schlug eine architekturikonologische Deutung vor. Bereits Cornelius Gurlitt wies auf die Ähnlichkeit des Kemptener Chores mit frühromanischen Zentralbauten hin<sup>20</sup>. Wolfgang Braunfels führte dann als erster konkret die Aachener Pfalzkapelle als mögliches Vorbild an<sup>21</sup>. Auch bei Markus Weis und Ingo Seufert finden sich gleichlautende Hinweise<sup>22</sup>, und zuletzt hat Bernhard Schütz in seiner Überblicksdarstellung zur kirchlichen Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben dezidiert Aachen als Vorbild für den Kemptener Chorbau genannt<sup>23</sup>. Dessen stilistische Besonderheiten wer-

17 ROEDIGER (Anm. 10) 16 f., 18 f.

18 ROEDIGER (Anm. 10) 27 vermutete, daß der italienischen Kirchen verwandte Grundriß gedruckten Architekturtraktaten entnommen worden wäre, aber ohne Kenntnis der damit verbundenen Raumgestalt nicht richtig gedeutet werden konnte. Vgl. auch: Max HAUTTMANN, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern – Schwaben und Franken – 1550-1780 (Einzeldarstellungen zur süddeutschen Kunst 3), München-Berlin-Leipzig 1921, 128 f.

19 SCHNELL, Die Bedeutung (Anm. 13). – Ähnlich auch schon: ROEDIGER (Anm. 10) 35. – Die funktionale Deutung wurde praktisch von allen späteren Darstellungen übernommen, zuletzt: SCHÜTZ (Anm. 14) 120; LIPPMANN (Anm. 5) 250 f.

20 Cornelius GURLITT, Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland (Geschichte der neueren Baukunst V Abt. II/2), Stuttgart 1889, 192-194.

21 Wolfgang BRAUNFELS, Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation III: Reichsstädte, Grafschaften, Reichsklöster, München 1981, 370 f.

22 WEIS (Anm. 13) 30 Anm. 55; SEUFERT (Anm. 5) 278.

23 SCHÜTZ (Anm. 14) 120-122; diesem beipflichtend in der Folge: Hubert KRINS, Barock in Süddeutschland, Stuttgart 2001, 65. – Anscheinend unabhängig davon hat mittlerweile auch: Martin STANKOWSKI, Land-Kloster – Kloster-Landschaft 1650-1800. Über das Bauen in Rog-



den hier als bewußt geplantes Programm interpretiert; der Kirchenbau sei selbstbewußter Ausdruck des vornehmen Rangs der Fürstabtei. Eine stärker baugeschichtliche Deutung schlugen schließlich Konrad Hecht und Markus Weis vor<sup>24</sup>. Beide nahmen an, daß im heutigen Baubefund zwei unterschiedliche Entwürfe sichtbar werden, von denen der ältere Michael Beer, der jüngere Johann Serro, der Beer 1654 in der Leitung des Baus ablöste, zugeschrieben werden kann. Serro hätte demnach die ursprüngliche Konzeption seines Vorgängers verändert, mußte aber dessen bereits fertiggestellte Bauabschnitte in sein neues Projekt integrieren. Vorrang für Hecht und Weis hatte daher der Versuch, die ursprüngliche Bauidee Beers zu rekonstruieren. Daß beide hier zu völlig unterschiedlichen Ergebnissen gelangten, hängt mit ihrer jeweiligen Ausgangsfragestellung zusammen. Hecht konzentriert sich auf die Probleme, die sich durch die Erweiterung des eingestellten Quadrats zum Achteck und die engere Stellung der Freipfeiler im Chor im Verhältnis zum Abstand der Mittelschiffspfeiler im Langhaus ergeben<sup>25</sup>. Da diese Probleme erst durch die Freipfeiler verursacht werden, glaubt er, daß das Beersche Projekt ursprünglich keine Freipfeiler vorgesehen habe. Es sei stattdessen ein weiter Raum geplant gewesen, der von einer am Dachstuhl aufgehängten Holzdecke hätte abgeschlossen werden sollen. Weis stellt dagegen die Diskrepanz zwischen der mächtigen Kuppel im Außenbau und dem turmartigen Schacht im Kircheninneren an den Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Diesen Widerspruch versucht er zu erklären, indem er den turmartigen Schacht im wesentlichen als das Projekt Beers identifiziert, die Lösung im Außenbau dagegen Serro zuschreibt. Die zentrale Frage, die Hecht und Weis aufgeworfen haben, lautet aber letztlich: Bedeutete der Baumeisterwechsel auch einen Bruch in der ursprünglichen Konzeption?

Allen vier Ansätzen ist gemeinsam, daß sie erklären und deuten wollen. Am Anfang steht jeweils die Stilanalyse, mit deren Hilfe „Stilbrüche“ – hier der

genburg und in Ost- und Oberschwaben, Lindenberg im Allgäu 2003, 84 Anm. 54, mit stichpunktartigem Begründungsversuch eine Bezugnahme auf die Aachener Pfalzkapelle postuliert.

24 HECHT (Anm. 13); WEIS (Anm. 13).

25 HECHT (Anm. 13) 50 f. weist auf drei Problemzonen hin: (1) Wegen der engeren Stellung der vier Freipfeiler im Chor im Vergleich zum Abstand der Pfeiler der Mittelschiffswand im Langhaus können die Gurtbögen, die von den Freipfeilern Richtung Langhaus geführt werden, nicht parallel angeordnet werden. (2) Die von den Freipfeilern wegführenden Gurtbögen im Oktogon treffen auf die Schrägseiten des Oktogons. Um diese auffangen zu können, mußten die Kapitelle im rechten Winkel zu den Freipfeilern Kapitelle angeordnet werden. (3) Die StICKAPPEN über Fenstern sind verkümmert.

Unterschied zwischen Innen- und Außenbau, die Separierung von Langhaus und Chor sowie die eigenwillige Chorgestalt mit dem turmartigen Schacht und dem zweiten Emporengeschoß – aufgedeckt werden. Gleichzeitig ist damit aber auch eine Grenze markiert: Der Umgang mit Quellen ist problemorientiert und deshalb in hohem Grade selektiv. Dabei deuten schon die lange Bauzeit und der Baumeisterwechsel eine komplizierte und vielschichtige Planungs- und Baugeschichte an. Unsere Kenntnisse der Baugeschichte fußen jedoch im wesentlichen auf den Forschungen Martha Roedigers<sup>26</sup>, die sich in ihrer Dissertation erstmals intensiv mit den überlieferten schriftlichen Quellen auseinandergesetzt hatte und dabei folgende Eckdaten erarbeitete: Erste Hinweise auf einen geplanten Neubau datieren auf das Jahr 1644. Die Grundsteinlegung für die Kirche erfolgte aber erst acht Jahre später am 13. April 1652 unter dem ersten Baumeister Michael Beer. Bis 1653 führte Beer das Langhaus auf und überwölbte es. Die Arbeiten am Chor und an der Turmfassade waren dagegen noch nicht über das erste Geschoß hinausgelangt, als der Vorarlberger die Bauleitung wieder abgab. An seine Stelle trat im Frühjahr 1654 Johann Serro, der bis 1655 den Chor vollendete und die Turmfassade bis zum zweiten Geschoß aufführte. Die Arbeiten an der Kirche ruhten dann bis 1659. In diesem Jahr ließ Serro Teile des von Beer errichteten Langhauses wieder einreißen und um insgesamt ca. 1,70 m erhöhen.

Aus heutiger Sicht jedoch weist die Arbeit Roedigers Schwächen auf: Die ausgewertete Quellenbasis ist relativ schmal und beschränkt sich auf die Bauakten zu Stift und Kirche. Hinzu kommt, daß die Auswertung der Akten oberflächlich bleibt, was den Verlauf der Baugeschichte tendenziell zu geradlinig erscheinen läßt. Im vorliegenden Beitrag soll deshalb, auf der Grundlage einer erweiterten Quellenbasis<sup>27</sup>, die von Hecht und Weis aufgeworfene Frage der Kontinuität beziehungsweise des Konzeptionsbruchs zwischen Beer und Serro erneut gestellt werden. Stilistische Fragen werden dabei bewußt ausgeblendet, weil sie eine eigene methodische Herangehensweise erfordern. Es soll vielmehr

26 ROEDIGER (Anm. 10) 4-13. Die älteren Abhandlungen zur Lorenzkirche: HOEFL (Anm. 13), Martin KELLENBERGER, Die St. Lorenz-Kirche zu Kempten. Eine ästhetisch-kunstgeschichtliche Studie (Allgäuer Heimatbücher 1), Kempten 1926, gingen dagegen noch davon aus, daß der Kirchenbau quasi aus einem „Guß“ errichtet worden sei.

27 Im Rahmen der Forschungen zur Planungs- und Baugeschichte von Residenz und Lorenzkirche wurden Bestände folgender Archive ausgewertet: vorrangig Staatsarchiv Augsburg, Pfarrarchiv St. Lorenz und Stadtarchiv Kempten; ferner Haus-, Hof- und Staatsarchiv sowie Hofkammerarchiv Wien, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Staatsarchive Münster und Marburg, Diözesanarchiv Freiburg, Stiftsarchiv Einsiedeln. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 96.

darum gehen, die Baugeschichte des barocken Kemptener Stifts allein aus den erhaltenen schriftlichen und archäologischen Quellen zu rekonstruieren. Es wird den Ausführungen Peter Heinrich Jahns im zweiten Teil dieses Beitrags vorbehalten sein, die hier gewonnenen Ergebnisse für eine erneute architekturtypologische und stilistische Analyse des Kemptener Kirchenbaus nutzbar zu machen.

## 2.

Charakteristisch für die bisherige Forschung war eine einseitige Konzentration auf die St. Lorenz-Kirche bei gleichzeitiger Ausblendung der Bauaktivitäten am Stiftsbau. Weil Stiftsbau und Kirche aber eine konzeptionelle Einheit bilden, dürfen sie nicht isoliert betrachtet werden. Tatsächlich zwingt, wie an anderer Stelle bereits ausführlich dargelegt wurde, eine erweiterte Fragestellung, welche den Stiftsbau gleichberechtigt mit einbezieht, zu mehreren Korrekturen an der bisherigen Darstellung der Baugeschichte<sup>28</sup>. Die wichtigsten Ergebnisse seien hier, soweit sie für die weiteren Ausführungen von Relevanz sind, nochmals kurz zusammengefaßt:

Korrigiert werden muß zum ersten die Vorstellung, daß die Pläne für den ab 1651/52 errichteten Klosterkomplex bereits in den 1640er Jahren existiert hätten<sup>29</sup>. Dies widerlegt ein Schreiben des stiftischen Kastenvogts Friedrich Keublin vom Frühjahr 1653, in welchem dieser rückblickend berichtet, daß der Abt 1644 von ihm die Herausgabe seiner väterlichen Güter auf dem Reichelsberg (Abb. 8) erzwingen wollte, um dort *den firstlichen Stifft, Closster vnd Kirchenbau* zu errichten<sup>30</sup>. Demselben Schreiben zufolge wurde dieser Plan allerdings bald wieder aufgegeben. Nach wie vor war aber kein Neuaufbau an heutiger Stelle geplant; Standort sollte jetzt vielmehr das nordwestlich des alten Klosters gelegene Hoföschle (Abb. 9) werden<sup>31</sup>.

Revidiert werden muß auch eine zweite Annahme, die sich durchgängig in allen bisherigen Arbeiten zur Kemptener Stiftskirche findet. Da die Lorenzkirche später gemeinsam als Pfarr- und Klosterkirche genutzt wurde, war man

28 LAUBE (Anm. 12).

29 So die ältere, von SCHNELL (Anm. 12) 11 begründete Ansicht; dementsprechend zuletzt: Ingo SEUFERT, ... Ansicht der Abtei vor den Zerstörungen von 1632/34, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 274-275, hier 274.

30 Liebenthann und Schwabensberg bezeichnen in diesem Schreiben Orte, die in den 1640er Jahren als Residenz bzw. Kloster provisorisch ausgebaut worden sind. Ausführlich dazu: LAUBE (Anm. 12) 65-72.

31 Staatsarchiv Augsburg (nachfolgend: StAA), Fürststift Kempten, Archiv A 468. Ausführlich hierzu: LAUBE (Anm. 12) 68 f.



davon ausgegangen, daß eine solche Zusammenlegung von Anfang an geplant gewesen sei<sup>32</sup>. Davon abgesehen, daß eine solche Entscheidung zu dem auf strenge Askese und unbedingte Einhaltung der Klausur bedachten Abt nicht recht passen will<sup>33</sup>, kann diese These auch zweifelsfrei widerlegt werden. 1672 befürchtete man stiftischerseits erhebliche *incomoditäten* für den bevorstehenden Umzug des Kapitels in den Klosterneubau, weil die Kirche immer noch von den Pfarruntertanen genutzt werde. Man drängte deswegen auf den Bau einer *absonderlichen* Pfarrkirche, *wie vorhin in dem Stift gewesen*<sup>34</sup>. Das beweist, daß 1672 noch nicht an eine Zusammenlegung von Pfarr- und Klosterkirche in einem Bau gedacht war. Diese ergab sich erst später, weil der geplante Pfarrkirchenbau nicht mehr zustande kam, war aber von Fürstabt Roman Giel von Gielsberg nicht intendiert gewesen.

Die Lorenzkirche hätte demnach noch 1672 ausschließlich als Klosterkirche genutzt werden sollen. Dem scheint zu widersprechen, daß Fürstabt Roman Giel von Gielsberg selbst die Lorenzkirche im Januar 1653 ausdrücklich als allein für den Pfarrdienst vorgesehen bezeichnete. In einem Schreiben an Kaiser Ferdinand III. verwies der Abt mit eindringlichen Worten auf die Notwendigkeit eines Pfarrkirchenbaus und begründete dies mit der unhaltbaren Situation in dem ersatzweise errichteten hölzernen Notbau<sup>35</sup>. Bemerkenswert ist,

32 So zuletzt noch: Peggy FIESS, Die Anfänge der barocken Deckenmalerei in süddeutschen Kirchenräumen. Prinzipien der Illusion, Karlsruhe 1997, 14; SCHÜTZ (Anm. 14) 120.

33 Zu Gielsbergs religiöser Haltung und seinen Reformbemühungen: Hans GURSKI, Die Reformbemühungen des Kemptener Fürstabts Roman Giel von Gielsberg und die „Historia Monasterii Campidonensi“ des Kemptener Stiftskapitulars Bonifacius von Danketschweil, in: AGF 96 (1996) 5-68; Markus NAUMANN, Erneuerungsbemühungen in den adeligen Benediktinerabteien Kempten und Fulda unter den Fürstäbten Roman Giel von Gielsberg, Joachim von Grafenegg und Bernhard Gustav von Baden-Durlach, in: AGF 97 (1997) 11-68, hier 16-36; Hugo NAUMANN – Markus NAUMANN, Fürstabt Roman Giel von Gielsberg (1639-1673) und sein Bildprogramm in der Stiftskirche St.Lorenz in Kempten. Ebd. 96 (1996), 68-118, hier 71-79; Gerhard IMMLER, Das benediktinische Leben im Stift Kempten. Ebd. 95 (1995) 19-48, hier 27-30; LAUBE-NAUMANN (Anm. 11) 25-38.

34 Anonyme Aktennotiz. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 922. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 81.

35 Man sei [...] *auch nunmehr im völligen werkh begriffen, daß in loco fundationis, vnd wo der Stift gestanden, an statt der vnderschiedlichen demolirten Kkirchen /: welcher orth biBehero so ja billich zuerbawen nit mer, dan einen von bretter zuesammen geschlagene hütten ist, darinnen der Gottsdienst verricht würdt, vnd der wenigste thail von den leithen mit viler andere Seufftzen vnd Clagen darin khommen mag :/ zu mehrer befürderung Catholischen Eyffers vnd andacht, widerumb aine erpauth werde, welche, weilm es ein ziemlich grosse Pfarr vnd von viln umbligenden besucht würdt, auch negst bey der Staat Kempten gelegen, gleichsam ain haub kürchen sein muß, ainen mörklichen Costen erfordern würdt. Es aber die höchste Vnmöglichkeit, daß neben disem forderist zu befürderung des Gottsdienst vnd dessen höchst schuldigster Ehre, angefangnen nothwendigen Baw [...] nit*

daß der Abt in diesem Zusammenhang dezidiert von dem *angefangenen* Bau spricht. Damit kann aber nur die Lorenzkirche gemeint gewesen sein, an der ja nachweislich seit April 1652 intensiv gebaut wurde. Der Widerspruch löst sich freilich auf, wenn man annimmt, die Lorenzkirche sei ursprünglich als Pfarrkirche geplant gewesen und erst zu einem späteren Zeitpunkt in eine Klosterkirche umgewandelt worden. Tatsächlich gibt es eine Reihe von Gründen, die für die Richtigkeit dieser Annahme sprechen:

Die erste ausdrückliche Bezeichnung der Lorenzkirche als „Stiftskirche“ datiert auf den 24. März 1654, fällt also bereits in die Zeit Johann Serros. Unter Michael Beer ist dagegen immer nur unspezifisch von einer „Kirche“ beziehungsweise, wie erwähnt, von einer Pfarrkirche die Rede<sup>36</sup>. Auch Fürstabt Roman Giel von Gielsberg erwähnte in dem eben genannten Schreiben vom Januar 1653 ausschließlich eine Pfarrkirche, was um so auffälliger ist, als der Abt in einem zweiten, im Mai 1653 verfaßten Brief an den Kaiser seine Bitte um eine Befreiung von der Zahlung der Römermonate nun ebenso ausschließlich mit den hohen Aufwendungen für eine Wiedererrichtung des von *St. Hildegarden fundirten* Klosters begründete<sup>37</sup>. Der Bau einer Pfarrkirche, der noch im Zentrum des ersten Schreibens gestanden hatte, wird dabei mit keiner Silbe mehr erwähnt. Eine solche scharfe Trennung von Pfarr- und Klosterkirche deutet auf die ursprüngliche Existenz zweier unterschiedlicher Bauprojekte hin. Tatsächlich beweist ein Eintrag im Hofratsprotokoll vom 2. November 1652, daß zeitweise zwei Bauprojekte parallel betrieben wurden; denn dort wird die Umleitung eines Baches mit der geplanten Verlegung des Klosters an einen anderen Ort begründet<sup>38</sup>. Wahrscheinlich waren die älteren Pläne, auf

*vnderlassen sondern angefangener massen fortgesetzt werden möchte* [...]. Gesuch Roman Giel von Gielsbergs um Verlängerung des Schuldenmatoriums. Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien (HHStAW), Reichshofrat, Ant. 166. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 74 f.; PETZ (Anm. 3) 240 f. Auch letzterer fühlte sich zu der Bemerkung veranlaßt (S. 240), daß in dem Schreiben lediglich von einer Pfarrkirche anstelle eines Klosters die Rede ist. – Angesichts steigender Bevölkerungszahlen reichte der hölzerne Notbau schon bald nicht mehr aus. Bereits 1646 machte die Reichsstadt Kempten, wohl auf speziellen kaiserlichen Druck, dem Abt das Angebot, dem Stift die Räume des im Zuge der Reformation säkularisierten St. Anna-Klosters für die Feier katholischer Gottesdienste zu überlassen, wozu es aber schließlich doch nicht kam. Die Zahl der Kommunikanten in der Pfarrei aber stieg weiter an. Schreiben vom 14. Juni 1646. StAA, Fürststift Kempten, Acta civitatica 34.

36 Vgl. LAUBE (Anm. 12) 73 f.

37 Schreiben Roman Giel von Gielsbergs. Hofkammerarchiv Wien (HKAW), Reichsakten, Fasz. 25, fol. 196r–202v. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 73.

38 Hofratsprotokoll vom 20. September 1652. StAA, Fürststift Kempten, NA, Lit. 2674. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 75.



dem Hoföschle zu bauen, zu diesem Zeitpunkt noch aktuell. Ein Indiz dafür könnte man in jenem bereits erwähnten Schreiben des stiftischen Kastenvogts Keußlin sehen, das auf das Frühjahr 1653 datiert. Daß Keußlin gerade zu diesem Zeitpunkt, als im Stift wieder intensiv gebaut wurde, erneut auf die Herausgabe seiner väterlichen Güter drängte, ist sicher kein Zufall. Als Bauort wird in dem Schreiben aber nur das Hoföschle genannt, auf das der Abt bereits *viel fuerder stein habe lassen fieren*.

Hinweise auf eine Umfunktionierung gibt es auch im Bereich des späteren Klosterbaus (Abb. 9). Im Mai 1651 schloß Beer mit dem Fürstabt einen Vertrag über die Errichtung eines dreistöckigen *Gebäus*<sup>39</sup>. Dieser Bau, der noch im selben Jahr fertiggestellt werden konnte, ist identisch mit dem heutigen Nordwestflügel der Residenz<sup>40</sup>. Eben dieser Bau beherbergte später im ersten Obergeschoß die Mönchszellen<sup>41</sup>. In den ersten Jahren unter Serro wird der Trakt jedoch mehrfach als „Kornhaus“ bezeichnet<sup>42</sup>. Da eine gleichzeitige Nutzung des Gebäudes als Klausurtrakt und wirtschaftlicher Zweckbau ausgeschlossen werden kann, spricht viel dafür, daß die Bezeichnung „Kornhaus“ auf eine von Beer für den Bau vorgesehene Nutzung verweist<sup>43</sup>.

Schließlich existiert noch ein schriftlicher Beleg dafür, daß es in der Kirche nachträglich einen Funktionswechsel gab. Ein Zeitgenosse beklagte sich 1666, daß die *neue Costbare, under das tach gebrachte pfarr kirche, [...] viller geistlicher meinung nach zu keiner Stüftskürchen vör die religiösen tauglich sei*<sup>44</sup>. In dieser Textstelle ist wörtlich festgehalten, daß der Bau ursprünglich nicht als Kloster-, sondern als Pfarrkirche vorgesehen war. Der unbekannte Autor, der aus dem näheren Umfeld des Fürstabtes stammen dürfte, bezweifelt, daß eine Umfunktionierung des Baus in eine Klosterkirche möglich sei. Wahrscheinlich bezog er sich dabei auf die Unterbringung des Chorgestühls. Es gab keine andere Möglichkeit, als es vom Langhaus aus gesehen in Längsrichtung zwi-

39 Vertrag vom 25. Mai 1651. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 922.

40 ROEDIGER (Anm. 10) 46.

41 Ingo SEUFERT, ... Grundriß der Kemptener Residenz, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 281.

42 Die Bezeichnung ist überliefert in den Abmessungsprotokollen vom 30. September 1656, von 1660 und vom 5. November 1661. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 2809.

43 In einem 1666 gemeinsam von Abt und Konvent gefaßten Beschluß bezüglich des Stiftsbaus heißt es: [...] *ab Architecto priore aedificata corrigatur et toto corpori aedificii conformetur*. Das, was der erste Architekt – es kann nur Michael Beer gemeint sein – errichtet hatte, soll also umgebaut und der Gesamtanlage eingefügt werden. Diese Angabe kann sich aber nur auf den Nordwestflügel beziehen. StAA, Fürststift Kempten, Archiv B 17, Teil II, S. 242.

44 StAA, Fürststift Kempten, Archiv B 17, Teil II, S. 249. Zu weiteren zeitgleichen Klagen über die fürststäbliche Baupolitik: PETZ (Anm. 3) 241, 243 f.; LAUBE (Anm. 1) 71, 77-79.



schen die Freipfeiler des Chorbaus einzustellen. Dort war es in jeweils zwei hintereinander stehenden, leicht geschwungenen Reihen angeordnet, was angesichts der Höhe des Chorgestühls von knapp drei Metern freilich zur Konsequenz hatte, daß der Blick auf die Seitenaltäre in den Querarmen verstellt wurde<sup>45</sup>.

Es bleibt also festzuhalten: Zwar läßt sich zu Beginn der 1650er Jahre eine Wiederaufnahme der Klosterbaupläne nachweisen<sup>46</sup>, Vorrang hatte aber im angestammten Stiftsbezirk die Errichtung einer Pfarrkirche. Mit dem gleichzeitigen Bau eines Kornhauses, eines Kellerhofes und eines Brauhauses sowie den geplanten Arbeiten am Schulgebäude und am Pfarrhof<sup>47</sup> zeichnet sich somit für die Tätigkeit Beers ein klarer Schwerpunkt in der Errichtung und Reparatur von Zweckbauten ab. Spätestens ab dem Frühjahr 1654 wurden die ursprünglichen Pläne für einen Klosterneubau auf dem Hoföschle endgültig aufgegeben, und die als Pfarrkirche konzipierte Lorenzkirche in eine Stiftskirche mit anschließendem Klosterbau umfunktioniert. Der Bau einer separaten Pfarrkirche aber wurde zurückgestellt. Als die hölzerne Notkirche Mitte der 1660er Jahre abgerissen wurde<sup>48</sup>, nutzte die Pfarrgemeinde den fertigen Klosterkirchenbau provisorisch. Weil die geplante separate Pfarrkirche aber nie zustande kam, wurde aus dem ursprünglichen Provisorium schließlich ein Dauerzustand.

Die bisherige Darstellung der Baugeschichte muß schließlich noch in einem dritten Punkt geändert werden. Bisher hatte man unterstellt, daß Serro zwar Änderungen an der Ausgangsidee Beers vorgenommen, selbst aber durchgängig ein einheitliches Konzept verfolgt habe<sup>49</sup>. Schon die bekannten Daten zur

45 Vgl. LAUBE (Anm. 12) 76.

46 Der erste Beleg stammt laut: Thomas J. STUMP, *Mit Stift und Zirkel. Gabriel Bucelinus (1599–1681) als Zeichner und Kartograph, Architekt und Kunstfreund*, Sigmaringen 1976, 39 aus dem Frühjahr 1651. Am 22. Mai dieses Jahres besuchte der Weingartner Benediktiner Gabriel Bucelinus auf Einladung Fürststab Roman Giel von Gielsbergs Kempten, um dort die stiftischen Pläne für den Klosterbau besichtigen. Ein zweiter Beleg datiert vom Juni 1652. Die Überlegungen, ein stiftisches Brauhaus zu errichten, wurden u.a. damit begründet, daß die fürstliche Residenz demnächst wieder in das *Stift gezogen werden soll*. Hofratsprotokoll vom 15. Juni 1652. StAA, Fürststift Kempten, NA, Lit. 2674.

47 Vgl. LAUBE (Anm. 12) 73.

48 Der Notbau stand unmittelbar vor dem späteren Haupteingang der Residenz. Spätestens mit dem Bezug der Residenz durch Roman Giel von Gielsberg im Jahr 1666 mußte die hölzerne Ersatzkirche dann freilich abgerissen worden sein. In den Quellen ist sie zuletzt 1664 belegt; siehe dazu: LAUBE (Anm. 12) 81.

49 Wie gesehen, hatten HECHT (Anm. 13) und WEIS (Anm. 13) nur angenommen, daß es mit dem Baumeisterwechsel einen Konzeptionswechsel gab. Zuletzt hat auch PETZ (Anm. 3) 241. wengleich nur überblickshaft, einen von mehreren Planwechseln durchgezogenen Kloster- und Residenzbau skizziert.

Baugeschichte lassen allerdings Zweifel an dieser Vorstellung aufkommen. So fällt auf, daß Serro 1655 den gesamten Kirchenbau inwendig verputzte, dann aber nach vierjähriger Pause 1659 erneut große Teile des Langhauses einriß, in veränderter Form neu aufbaute und auch den Chor nochmals erhöhte. Noch deutlicher wird die Zäsur von 1659, wenn man den Klosterbau mit in den Blick nimmt<sup>50</sup>: 1656 hatte Serro östlich der Kirche im unmittelbaren Anschluß an das Beersche Kornhaus einen ersten Trakt des Stiftsbaus, den späteren Quertrakt, errichtet. Bereits zu dieser Zeit veranschlagte man von Seiten des Stifts nur noch eine weitere Bauzeit von einem Jahr. Tatsächlich können aus den Abmessungen<sup>51</sup> für das Jahr 1657 noch der Bau eines zweistöckigen Traktes im Süden und eine Stallung im Westen erschlossen werden. 1658 konzentrierten sich die Arbeiten dann vor allem auf die Innenausstattung, was darauf hindeutet, daß zu diesem Zeitpunkt keine weiteren Baumaßnahmen mehr vorgesehen waren. 1660, nachdem die Umbauarbeiten an der Kirche weitgehend abgeschlossen waren, ließ Serro dann allerdings den erst 1657 errichteten Südtrakt und die Stallung bis auf das erste Geschoß der Außenwand wieder abbrechen und in der heutigen Form mit vier Geschossen neu aufführen. Außerdem errichtete er einen Verbindungstrakt zwischen Kirche und Kloster und erweiterte die gesamte Anlage um ein zusätzliches Geviert nach Osten auf die jetzigen Ausmaße.

Das Jahr 1659 bezeichnet somit nochmals einen deutlichen Bruch im Baugeschehen: Das ursprüngliche Konzept Serros wurde zugunsten einer wesentlich vergrößerten Anlage aufgegeben. Vergleichsweise gering fallen die Änderungen am Chorbau aus, der lediglich etwas erhöht wurde. Die charakteristischen Merkmale, wie sie bereits 1655 vollendet worden waren, blieben alle erhalten. Die Eingriffe im Langhaus, dessen Gesamtwirkung sich durch die Maßnahmen von 1659 grundlegend geändert haben dürfte, sind wesentlich schwerwiegender<sup>52</sup>. Am gravierendsten nehmen sich jedoch die Änderungen im Bereich des Stiftsbaus aus. Das „erste“ Kloster Serros war demnach deutlich kleiner dimen-

50 Vgl. zum folgenden: LAUBE (Anm. 12) 81-85.

51 Jeweils zu Jahresende maß eine Kommission, der der Baumeister sowie ein oder zwei stiftische Handwerker – meist Zimmermeister, gelegentlich aber auch ein Maurer – angehörten, die den Sommer und Herbst über vollendeten Arbeiten ab (laut Vorbemerkung zu den Abmessungsprotokollen: StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 2809). Die Abmessung bildete dann die Grundlage für die Ausbezahlung des Baumeisters. Die Protokolle dieser Abmessungen haben sich für den Stiftsbau beinahe vollständig erhalten und bilden die wichtigste Quelle für die Rekonstruktion der Baugeschichte des Stiftsbaus; vgl. LAUBE (Anm. 12) 81-87.

52 Zuletzt hierzu: WEIS (Anm. 13) 22-26.



sioniert und umfaßte nur einen Hof (Abb. 10). Nord- und Westflügel waren dreistöckig, der südliche Trakt dagegen nur zweistöckig. Erst durch die Maßnahmen ab 1659 wurde das Kloster zu jenem mächtigen Baukomplex mit viergeschossigen Fassaden um zwei Innenhöfe ausgebaut, der heute noch das Stadtbild dominiert (Abb. 5). Die unterschiedliche Intensität der Eingriffe in die einzelnen Bauteile läßt eine klare Schwerpunktsetzung erkennen. Der Konzeptionswechsel hatte demnach vor allem einen repräsentativen Ausbau der Stiftsgebäude zu einer monumentalen Anlage zum Ziel, die Kloster- und Residenzfunktion in sich vereint. Die Erhöhung des Langhauses und des Chores wird man dagegen vor allem als Anpassung an den in der Planung bereits vergrößerten Klosterkomplex interpretieren dürfen, wobei das Bestreben erkennbar ist, die Gestaltmerkmale des Chorbau zu beibehalten.

### 3.

Damit ist eine erste Annäherung an die Frage, ob die Ablösung Michael Beers durch Johann Serro auch einen Bruch in der ursprünglichen Bauplanung bedeutete, möglich. Der zeitliche Zusammenfall des Funktionswechsels von der Pfarr- zur Klosterkirche und der Weggang Beers könnten in der Tat auf einen solchen Bruch hindeuten. Vor einer vorschnellen Interpretation ist allerdings zu warnen, weil ein Funktionswechsel ja nicht zwangsläufig auch eine Änderung des architektonischen Konzepts bedeuten muß. Für das Langhaus zumindest wird man nach jetzigem Stand einen solchen Konzeptionsbruch ausschließen müssen: Serro beließ das Langhaus anfangs im wesentlichen so, wie es Beer fertiggestellt hatte. Erst 1659 begann er einen tiefgreifenden Umbau. Dieser Umbau steht aber, wie gesehen, in engem Zusammenhang mit einem umfassenden Konzeptionswechsel. Man wird daher annehmen dürfen, daß Serro das von Beer errichtete Langhaus zuerst weitgehend unverändert in sein erstes Projekt integrieren wollte. Erst als er seine Ausgangskonzeption für den Stiftsbau zugunsten eines deutlich vergrößerten Projekts verwarf, entschloß er sich zu einem Umbau.

Zumindest was das Langhaus betrifft, brachte der Wechsel des Baumeisters also keinen Bruch mit sich, sondern bedeutete weitgehende Kontinuität. Dies ist im folgenden auch für den Chorbau zu überprüfen. Die Ausgangslage erweist sich hier freilich als ungleich schwieriger, weil Beer den Chor nicht vollendete, sondern als Torso zurückließ. Die zentrale Frage lautet deshalb: Hat sich Serro im Chorbereich nach den Plänen seines Vorgängers gerichtet? Erschwert wird eine Antwort dadurch, daß für die Zeit Beers keine Unterlagen über den Kirchenbau erhalten geblieben sind, sein Anteil also nur indirekt aus



den Akten der Serrozeit erschlossen werden kann<sup>53</sup>. Immerhin stehen für eine Rekonstruktion des Beerschen Baus seit der letzten Restaurierung jetzt auch die Ergebnisse einer archäologischen Grabung im Langhaus zu Verfügung<sup>54</sup>. Die wichtigste schriftliche Quelle für eine Rekonstruktion des Beerschen Baus ist der im Mai 1654 zwischen Fürstabt Roman Giel von Gielsberg und Johann Serro geschlossene Vertrag über den Ausbau des Chores. Als Ausstellungsdatum wird im Vertragstext der *Hl. Pfüngstabent [...] in dem 1654. Jahr* angegeben<sup>55</sup>. Bei Martha Roediger findet sich erstmals der 23. Mai als Ausfertigungsdatum, das in alle späteren Darstellungen Übernahme fand<sup>56</sup>. Das Pfingstfest wurde 1654 allerdings am 14. Mai gefeiert, so daß der Vertrag auf den 13. Mai datiert werden muß<sup>57</sup>.

Über die im Vertrag festgelegten Baumaßnahmen kann quasi im Umkehrschluß erschlossen werden, in welchem Zustand Serro den Bau vorfand (zur Orientierung benutze man im folgenden Abb. 6, 7). Der Text gliedert sich in drei Teile: die Präambel, die konkrete Beschreibung der einzelnen Arbeitsschritte<sup>58</sup> sowie die Festlegung der Entlohnung. Im einzelnen verpflichtete sich

53 So schon ROEDIGER (Anm. 10) 5: „Aus den sehr eingehenden Verdingbriefen ist der Bauzustand zu ersehen, in dem Serro die Leitung übernahm, und es läßt sich somit ein Überblick über die zweijährige Bautätigkeit Michael Beers gewinnen.“

54 Gerhard WEBER, Die Basilika St. Lorenz in Kempten (Allgäu), in: Das archäologische Jahr in Bayern 1990, 157-161; DERS., Die Basilika St. Lorenz in Kempten und deren Vorgänger, in: Arbeitsheft BLfD 72/1994 (Anm. 13) 12-14; Stefan KIRCHBERGER, Archäologische Befunde unter der barocken Basilika St. Lorenz, in: „Alles zu einem lauterem Steinhauften gemacht“. Auf der Suche nach dem mittelalterlichen Kloster in Kempten, herausgegeben von der Stadtarchäologie Kempten, Kempten 1998, 19-23.

55 Vertrag vom 13. Mai 1654. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 922. Bisherige Auslegungen desselben: ROEDIGER (Anm. 10) 6-8; HECHT (Anm. 13) 49-51; WEIS (Anm. 13) 19 f.

56 So z.B.: HECHT (Anm. 13) 50 Anm. 20; WEIS (Anm. 13) 19.

57 H. GROTEFEND, Taschenbuch der Zeitrechnung des Deutschen Mittelalters und der Neuzeit. Herausgegeben von Th. Ulrich, Hannover<sup>10</sup>1960, 152.

58 Vertrag vom 13. Mai 1654 (wie Anm. 55): [...] *E r s t e n s*, solle Er underhalb im Chor vier Fenster und vier Thüren enger zuesamen ziehen und mauren, z u m A n d e r e n die drey Bögen, *D r i d t e n s* die zway grosse Beygestöll, sambt den darzue erforderenden Bogen oben im Langghauß ahnfangs Chores, *V i e r t e n s* zwo Thüren ausserem Chor in die Sacristey machen und mauren, *F ü n f t e n s* die Muschlen inn- und auswendig, Item die Fenster erhöchen, Item die vier gesprengte Egg noch einmahl von neuem verbinden, sambt den Widerlägern zue den Gewölbern, *S e c h s t e n s* die Mauren umb den Cor rings weiß herumb mit ihren Architrag, Frieß und Hautgesimbsern dem Langghauß gleich in die Höhe auffföhren, *S i b e n d e n* die zween Pfeiler oben umb etwas dauglicher machen, und dan die vier Pfeiler auffmauren, alle Bögen sprengen, die Gewölber rings weiß herumb und in allen drey Chören gewölben, z u m A c h t e n soll Er die acht Egg der Kuppen ungefähr zweyunddreißig Niernberger Werkschue hoch auffföhren, sambt darzue erforderenden Collonen, Architragen und Gesimbsern, z u m N e u n t e n die Fenster versezen, und die sechs halbe Gübl auff die

Serro, in der Gruft jeweils vier Fenster und Türen enger zusammenzuziehen (Punkt 1) und drei Bögen einzumauern (Punkt 2). Im ersten Geschoß sollte er den Triumphbogen im Übergang vom Langhaus zum Chor errichten (Punkt 3), für die Sakristeien in den Zwickeln Türen ausbrechen (Punkt 4), die Skulpturennischen mit den Muscheln und die Fenster darüber erhöhen sowie die vier Schrägseiten durch Bögen von neuem verbinden (Punkt 5), dann die Außenwände bis auf die Höhe des Langhauses fertig mauern (Punkt 6). Der nächste Punkt sah die Ausbesserung von zwei der vier Hauptpfeiler, die Aufführung aller vier auf die Höhe der Außenwände und die Einwölbung des gesamten ersten Geschosses vor (Punkt 7). Serro sollte anschließend das zweite Geschoß aufmauern (Punkt 8), über den Altarräumen Giebel aufrichten (Punkt 9), die vier Freipfeiler nach oben verlängern und ein sogenanntes Rohrgewölbe<sup>59</sup> einziehen (Punkt 10). Als Abschluß war eine Laterne vorgesehen, wobei im Text die Wahl zwischen einer achteckigen oder runden Form ausdrücklich offengelassen wird (Punkt 11). Die letzte Maßnahme im Chor galt der Einwölbung der Gruft (Punkt 12).

Bereits Hecht hat darauf hingewiesen, daß die Reihenfolge der einzelnen Vertragspunkte dem Arbeitsprozeß folgt<sup>60</sup>. Tatsächlich beziehen sich die Punkte 1 und 2 auf die Gruft, die Punkte 3 bis 7 auf das erste Geschoß, die Punkte 8 bis 10 auf den Ausbau des zweiten Geschosses und Punkt 11 auf die Laterne. Daß die Schließung der Gruft erst in Punkt 12 genannt wird, erklärt Hecht mit der Notwendigkeit, das benötigte Baumaterial über die Gruft in den Bau ein-

*Chör aufffihren, z u m Z e c h e n d e n solle Er daß inwendige Gebeu der vier Pfeiller, sambt den Bögen bis ahn die erste Balkhen des Kuppentach, allerdings nach Außweiß des Modells aufffihren, alle Bögen sprengen und rings herumb mit Rohrgewölb verferdigen, A i l f f t e n s sambt mit ihrem Gesimbs die acht Egg oder Runde wie es sich ahn Besten schickht, auch die offne Bögen woo es innwendig under dem Kuppentach eine erforderen möchte verferdigen, und die Pfeiller von den ersten Balkhen des Tachs in die acht Egget oder gar runde gezogene Laterne zuesamen so hoch daß Tach der Kuppen ohngefähr auff neun- undzwainzig Schue hoch aufffihren und verbinden, z u m Z w e l f f t e n soll Er in der Crufft die erforderende Gewölber zwischen den underisten Bögen verferdigen, z u m D r e y z e c h e n d u n d L e t z t e n die Scheuren zue Nothwendigkeit des Stüffts Pau fortzesezen, undermauren wie beraits geschechen, und soll Er den angefangnen Pau im Keller- oder Mayrhoff in und obm Grundt, ahn dem Breuhauß zway Gaden hoch angefangnermassen, so seiner Mainung nach in die zwayhundertundailff Claßter begreifen möchte auffmauren, [...].*

59 Mit Rohrgewölb ist ein Holzgewölbe mit Putzbewurf auf Schilfrohmatten gemeint.

60 HECHT (Anm. 13) 49.

zufahren, so daß es zweckmäßig war, das Gruftgewölbe erst möglichst spät einzuziehen<sup>61</sup>.

Schon ein erster Überblick läßt deutlich erkennen, daß der Vertrag in zwei Teile zerfällt: Die Punkte 1 bis 7 gelten Änderungen, die Serro am Rohbau, so wie ihn Beer hinterlassen hatte, vornehmen sollte, die Punkte 8 bis 12 dagegen kompletten Neubaumaßnahmen. Einschlägig für die Rekonstruktion des Beer-schen Baus sind demnach die ersten sieben Punkte. Aus ihnen geht hervor, daß von Beer der Grundriß und die Gruft stammen. Auch die Skulpturenischen mit den darüber liegenden Fenstern als wesentlichen Gliederungselementen im ersten Geschoß können ihm zugeschrieben werden.

Soweit ist die Deutung des Vertrags unstrittig<sup>62</sup>. Diskutiert wurde dagegen die Frage, ob die vier Freipfeiler im Erdgeschoß des Chorbaus (Abb. 11) bereits auf Beer zurückgehen oder erst nachträglich von Serro ergänzt wurden. Hecht nahm an, daß Beer Pfeiler nur für das Gruftgeschoß vorgesehen habe<sup>63</sup>. Er stützte sich dabei auf den siebten Vertragspunkt. Dort wird bestimmt, daß Serro zuerst zwei der vier Pfeiler *oben rum etwas dauglichers* machen und dann alle vier gemeinsam weiter aufmauern solle. Hecht argumentierte nun, daß die Pfeiler hätten verstärkt werden müssen, weil sie ursprünglich auf eine wesentlich geringere Höhe, eben nur für die Gruft, ausgelegt gewesen seien. Aus dem Argument folgt aber im Grunde genommen genau das Gegenteil. Es ist ja nur davon die Rede, daß Serro zwei der vier Pfeiler ausbessern sollte. Im Umkehrschluß bedeutet das, daß zwei Pfeiler nicht verstärkt werden mußten, was aber, folgt man der Argumentation Hechts, nur heißen kann, daß diese beiden Pfeiler bereits für die spätere Höhe ausgelegt gewesen waren. Gegen die Deutung Hechts spricht außerdem, daß die beiden verbesserungsbedürftigen Pfeiler nur *oben rum* verbessert werden sollten. Eine Verdreifachung der Höhe, die die Verlängerung der Pfeiler von der Gruft bis zum Abschluß des zweiten Chorgeschosses zur Folge gehabt hätte, würde aber wegen des höheren Gewichts vor allem Verbesserungen im Fundament erwarten lassen. Bereits unter Beer hatte also der Einbau der vier Freipfeiler im ersten Geschoß begonnen<sup>64</sup>.

61 HECHT (Anm. 13) 50.

62 ROEDIGER (Anm. 10) 6 f.

63 HECHT (Anm. 13) 50 f.

64 Zu demselben Ergebnis kommt auch WEIS (Anm. 13) 19, der seine Argumentation allerdings auf den zehnten Vertragspunkt stützt (vgl. oben Anm. 58, ab *zum Zechenden*). Dieser bezieht sich jedoch ausschließlich auf das Ausbauprojekt Serros und läßt deshalb keine Schlüsse auf die ursprünglichen Pläne Beers zu.



Einigkeit bestand dagegen wieder darüber, daß Beer die Außenwand des ersten Geschosses nicht mehr vollenden konnte<sup>65</sup>. Als Beleg diente der sechste Vertragspunkt, dem zufolge Serro die Choraußenmauern im ersten Geschoß bis auf die Höhe des Langhauses aufführen sollte. Wie aus einem Protokoll vom 22. Mai 1654 hervorgeht<sup>66</sup>, fehlten dazu noch acht Schuh, also ca. 2,40 m<sup>67</sup>. Freilich kann der sechste Vertragspunkt nicht ohne den fünften gelesen werden. Dort heißt es wörtlich: *Fünfftens die Muschlen inn- und auswendig, Item die Fenster erhöchen, Item die vier gesprengte Egg noch einmahl von neuem verbinden, sambt den Widerlägern zue den Gewölbern*. Aus Punkt 8 desselben Vertrags läßt sich erschließen, daß mit *Egg* Seiten gemeint sind<sup>68</sup>. Der Ausdruck *gesprengt* aber wird im Vertrag synonym für „mit einem Bogen verbunden“ verwendet<sup>69</sup>. Die *vier gesprengte Egg* können sich demnach nur auf die vier Schrägseiten des Oktogons mit den Fensterbögen beziehen<sup>70</sup> (Abb. 11). An ihnen sowie an den Seiten zu den Altarräumen sitzen auch die im Vertragstext erwähnten Widerlager zu den Gewölben. Bestätigt wird diese Deutung außerdem durch die Erwähnung der *Muschlen*, womit nur die mit Muscheln bekrönten Skulpturennischen gemeint sein können, die sich im Inneren jeweils an den Schrägseiten des Oktogons sowie an den seitlichen Wänden der Altarkapellen, im Äußeren aber an den Stirnseiten der beiden Kapellenanbauten befinden (Abb. 11, 13). Diese Skulpturennischen sollen gemeinsam mit den darüberliegenden Fenstern erhöht werden. Punkt 5 verlangt ferner die Verbindung der Schrägseiten. Verbunden aber werden sie durch die Gurtbögen, die auf drei Seiten das Choroktogon von den anschließenden Altarräumen abtrennen. Entscheidend ist nun die im Text gewählte Formulierung, daß Serro die *vier gesprengte Egg* und die Gewölbewiderlager *noch einmahl von neuem verbinden* solle. Diese müssen also bereits vorhanden gewesen sein. Ihre Erneuerung steht offensichtlich in Zusammenhang mit der Erhöhung der Fenster und der Skulpturennischen; denn wie im bestehenden Bau zu sehen, ragt der

65 ROEDIGER (Anm. 10) 6 f.; HECHT (Anm. 13) 49; WEIS (Anm. 13) 19.

66 Protokoll vom 22. Mai 1654. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 922. Ausführlich wird dieses erst in Abschnitt 4 zur Sprache kommen.

67 Die ungenaue Angabe *Schue* im Protokoll läßt sich mit Hilfe des Vertrags vom 13. Mai 1654 (wie Anm. 58) näher bestimmen. Dort ist ausdrücklich von Nürnberger Schuh die Rede. Der Nürnberger Schuh beträgt ca. 30,4 cm; vgl. ROEDIGER (Anm. 10) 6 f., 93 Anm. 28.

68 Vgl. oben Anm. 58, ab *zum Achten*. Dort ist im Zusammenhang mit dem Ausbau der Außenwand des zweiten Geschosses von den *acht Egg der Kuppen* die Rede.

69 Vgl. oben Anm. 58 die Anweisung in Punkt 10 (*zum Zechenden*), der zufolge Serro alle Bögen *sprengen* soll.

70 So auch ROEDIGER (Anm. 10) 7.

Abschluß der Fenster in die Gewölbezone hinein. Die Angaben sind damit im Bereich des Abschlusses der ersten Geschoßwand zu lokalisieren. Wenn aber die Gurtbögen zwischen den Schrägseiten vorhanden waren, dann muß Beer das erste Geschoß bereits bis zu der von ihm geplanten Höhe fertiggestellt haben, wobei nicht mehr geklärt werden kann, ob er auch schon die Gewölbekappen hatte einziehen lassen. Die Punkte 5 und 6 bedeuten also nicht, daß Serro die fehlenden acht Schuh im ersten Chorgeschoß ergänzen sollte, sein Auftrag war es vielmehr, das gesamte Geschoß um acht Schuh zu erhöhen. Die Fenster und Skulpturennischen aber mußten ebenfalls erhöht werden, um die Gesamtproportionen zu wahren.

Als erstes Zwischenfazit kann also festgehalten werden: Grundriß, Gruft und erstes Geschoß einschließlich der Skulpturennischen und der darüber liegenden Fenster gehen auf Beer zurück. Auch die in den Chor eingestellten vier Freipfeiler können ihm zugeschrieben werden. Allerdings war das erste Geschoß Beers ursprünglich ca. 2,40 m niedriger als heute. Serro mußte daher Teile des Beerschen Chores einreißen, die von Beer angelegten Fenster einschließlich der Skulpturennischen in den Proportionen anpassen und das gesamte erste Geschoß in der Höhe dem Langhaus angleichen.

Für das Verständnis des Beerschen Baus hat diese Interpretation des Vertrags weitreichende Folgen. Offensichtlich war es Serros Aufgabe, den von Beer errichteten Chor an das ebenfalls von Beer stammende Langhaus anzupassen – denn soviel scheint klar: Serro beließ das Langhaus, wie er es vorfand, und auch im Chor behielt er die wesentlichen Gestaltmerkmale bei: den oktogonalen Grundriß mit den drei rechteckigen Altarräumen, die Gruft, die Freipfeiler sowie die Skulpturennischen mit den darüberliegenden Fenstern. Das würde freilich bedeuten, daß Beer mit Langhaus und Chor zwei Bauabschnitte geschaffen hatte, die nicht zusammenpassen. Tatsächlich kann man sich nur schwer vorstellen, wie der niedrigere Chor mit dem Langhaus hätte verbunden werden sollen. Der heutige Triumphbogen (Abb. 15) fehlte jedenfalls bei Beer, denn Punkt 3 des Vertrags vom 13. Mai 1654 zufolge gab es hier noch keinerlei Vorarbeiten, obwohl das Langhaus im Rohbau bereits fertiggestellt war und auch das erste Chorgeschoß schon seine geplante Höhe erreicht hatte<sup>71</sup>.

<sup>71</sup> Vertragspunkt 3 (vgl. oben Anm. 58, ab *Dridtens*) zufolge soll Serro, die *zway grosse Beygestöll, sambt den darzue erforderenden Bogen oben im Langhauß ahnfangs Chores* errichten. Die bisherige Forschung war sich einig, daß sich diese Angaben auf den Triumphbogen im Übergang vom Langhaus zum Chor beziehen: ROEDIGER (Anm. 10) 7; HECHT (Anm. 13) 50.

Der Grund für diesen etwas überraschenden Befund kann nur vor der Ablösung Beers, also in jenen zwei Jahren liegen, in denen der Vorarlberger die Bauleitung innehatte. Dem Denkmalpfleger Markus Weis verdanken wir in diesem Zusammenhang eine grundlegende Beobachtung: Für die spätmittelalterliche Pfarrkirche ist ein eingezogener, dreiseitig geschlossener Chor rekonstruiert worden<sup>72</sup>. Die heutige oktagonale Anlage ist also das Ergebnis eines vollständigen Neubaus. Trotzdem konnte Weis durch Auswertung der archäologischen Grabungsergebnisse zu Recht zeigen, daß die Planung des Chores auf den mittelalterlichen Vorgängerbau bezogen war (Abb. 12): Erstens liegt der neue Chor in einer Flucht mit dem Vorgängerbau und zweitens entsprechen sich die Mittelschiffweite der spätgotischen Kirche und der Abstand der Freipfeiler im Chor exakt<sup>73</sup>. Vom Abstand dieser Chorpfeiler leitet sich wiederum die Breite der Altarräume in den Kreuzarmen des Oktogons ab. Will man diese Beobachtung nicht einfach ignorieren, bleibt nur die Schlußfolgerung, daß bei der Planung des Chores der Vorgängerbau eine erhebliche Rolle spielte. Dieser Befund kann freilich nicht völlig überraschen. Daß es sich bei der immer wieder zu lesenden und auch schon von den Zeitgenossen vorgebrachten Behauptung, das Kloster sei zu *einem lauterer Steinhaufen* gemacht worden<sup>74</sup>, um einen literarischen Topos handelt, der in keinem Fall wörtlich zu nehmen ist, zeigen schon Diskussionen in den späten 1660er Jahren, ob anstelle eines kompletten Neubaus auch eine Reparatur der alten Klosteranlage möglich gewesen wäre<sup>75</sup>. Ebenso wenig wird man annehmen können, daß die alte Pfarrkirche St. Lorenz völlig zerstört wurde. Vielmehr werden auch hier wie im Bereich des alten Klosters<sup>76</sup> noch Reste gestanden haben, die man möglicherweise zuerst noch nutzen wollte. Der Grad der Zerstörung ist allerdings nicht überliefert. Es kann daher nicht entschieden werden, ob unter Umständen sogar an einen Wiederaufbau des zerstörten Langhauses gedacht war, oder ob man einen kompletten Neubau über den alten Fundamenten plante.

72 Gerhard WEBER, Die Basilika St. Lorenz in Kempten und deren Vorgänger, in: Arbeitsheft BLfD 72/1994 (Anm. 13) 12-14, hier 13 und Abb. 2b.

73 WEIS (Anm. 13) 20 f. Dessen Beobachtungen konnten mit Hilfe genaueren Planmaterials überprüft und bestätigt werden. Der Stadtarchäologie Kempten sei an dieser Stelle für die Überlassung des Planmaterials herzlich gedankt.

74 Siehe: Dorothee ADE-RADEMACHER, „... alles zu einem lauterer Steinhaufen gemacht ...“, in: *Lauterer Steinhaufen* (Anm. 54) 5-7; PETZ (Anm. 3) 240.

75 StAA, Fürststift Kempten, Archiv B 17, Teil II, S. 244 f. Zum Hintergrund derartiger Kritik vgl. PETZ (Anm. 3) 241-244; LAUBE (Anm. 1) 71, 77-79.

76 LAUBE (Anm. 12) 85, 87.



Andererseits fällt auf, daß der Bezug auf den Vorgängerbau im Langhaus fehlt. Dabei ist es nicht notwendig, hier näher auf die Diskussion einzugehen, ob es sich bereits beim ersten Langhaus um eine dreischiffige Basilika oder um einen Saalraum mit Abseitenkapellen handelte<sup>77</sup>. Für diese Feststellung genügt allein, daß die Mittelschiffspfeiler des barocken Neubaus nicht über ihren spätgotischen Vorgängern errichtet wurden, sondern daß das Mittelschiff deutlich breiter angelegt ist. Damit ergibt sich freilich eine paradoxe Situation: Der Chorbau, dessen oktagonale Anlage eine völlige Neuschöpfung ist, wäre demnach in seiner Planung auf das spätmittelalterliche Langhaus bezogen, das Langhaus selbst aber nicht<sup>78</sup>. Beide Beobachtungen fügen sich nur zusammen, wenn man zwei verschiedene Konzeptionsphasen annimmt. Der Chorbau muß dabei aus einer älteren Phase stammen, weil er auf die Anlage der spätgotischen Kirche bezogen ist; das Langhaus dagegen, wo dieser Bezug fehlt, aus einer jüngeren. Mit anderen Worten, zuerst plante man einen Langhausbau über den Fundamenten der spätmittelalterlichen Pfarrkirche, an den sich ein oktogonales Chorgebäude anschließen sollte. Während das Chorprojekt tatsächlich realisiert wurde, gab man die ursprünglichen Pläne im Langhaus aber zu einem späteren Zeitpunkt zugunsten eines deutlich vergrößerten Neubaus wieder auf.

Tatsächlich finden sich beim Chorgebäude – freilich immer unter der Voraussetzung, daß man dessen Bezug zum spätmittelalterlichen Vorgängerbau ernst nimmt – Hinweise auf eine nachträgliche Abänderung des Grundrisses, um eine Anpassung an das verbreiterte Langhaus zu erzielen (Abb. 12). Bei näherem Hinsehen erkennt man, daß die westlichen Schrägseiten des Oktagon dessen gleichwinklige Anlage aufbrechen; statt der für ein gleichmäßiges Achteck erforderlichen 45°-Winkel bilden sie einen 39°-Winkel. Im Gegensatz zu ihren östlichen Pendanten stehen sie deshalb nicht in einer Flucht mit den vier Freipfeilern und damit mit den Pfeilern des gotischen Mittelschiffs, sondern sind direkt auf die Pfeiler der Mittelschiffswand ausgerichtet. Die Annahme eines Konzeptionsbruchs unter Beer könnte schließlich auch erklären, weshalb der Vorarlberger Baumeister bei seiner Ablösung das Langhaus bereits

77 Vgl. ROEDIGER (Anm. 10) 8-10; HECHT (Anm. 13) 52-64; WEIS (Anm. 13) 22-26. – Ohne ausreichende archäologische Befunde in den Seitenschiffen – solche fehlen insbesondere für die Flächen hinter den Wandpfeilern, um mögliche Kapellenwände festzustellen – sind hier vorerst keine sicheren Aussagen möglich, zumal auch der Vertrag von 1659 über den Umbau des Langhauses kein klares Bild ergibt.

78 Diesen Widerspruch hat WEIS (Anm. 13) 20 f. nicht erkannt.

überwölbt hatte, während er im Chorbereich noch nicht über das erste Geschloß hinaus gelangt war. Üblicherweise hätten die Bauarbeiten am Chor beginnen müssen, was ja aufgrund des heute noch erkennbaren engen Bezugs zum spätmittelalterlichen Vorgängerbau auch für Kempten plausibel gemacht werden kann<sup>79</sup>. In diesem Fall wäre aber zu erwarten gewesen, daß die Arbeiten im Chor zumindest genauso weit fortgeschritten waren wie im Langhaus. Der offenkundige Rückstand der Arbeiten ließe sich nun aus dem erheblichen Zeitaufwand erklären, den eine Anpassung der westlichen Schrägseiten des Oktogons an die neue Mittelschiffsweite mit sich bringen mußte, denn dazu waren in der Gruft wieder umfangreiche Erdbewegungen notwendig.

Die Auswertung der Ergebnisse der archäologischen Grabung und die Analyse des Vertrages vom 13. Mai 1654 ergänzen sich und fügen sich zu einem geschlossenen Bild zusammen. Demnach bekam Michael Beer im Frühjahr 1652 den Auftrag erteilt, an der Stelle der weitgehend zerstörten St. Lorenz-Kirche eine neue Pfarrkirche zu errichten. Sein Projekt sah möglicherweise die Wiederherstellung des spätmittelalterlichen Langhauses oder aber einen Neubau über den Fundamenten des spätgotischen Vorgängers vor, an das ein gleichwinkliges Oktogon mit Gruftgeschloß angefügt werden sollte. Noch während der Arbeiten am Chorbau wurden die ursprünglichen Pläne zugunsten eines deutlich vergrößerten Langhauses aufgegeben. Die daraus resultierenden Änderungen im Chor konnte Beer mit Ausnahme der Korrektur der westlichen Schrägseiten des Oktogons nicht mehr zu Ende bringen. Diese Aufgabe blieb seinem Nachfolger Johann Serro vorbehalten, der den Chor auch vollenden sollte. Wie streng sich Serro dabei an die Pläne seines Vorgängers hielt und inwieweit er eigene Vorstellungen in das Projekt einbrachte, kann mangels Quellen nicht entschieden werden. Die eingangs gestellte Frage nach der Kontinuität zwischen Beer und Serro wird man gleichwohl auch für den Chorbau eher bejahen müssen, denn die Erhöhung des ersten Chorgeschosses und die Anpassung der Fenster und Skulpturenischen an die neuen Proportionen liegen in der Logik des noch unter Beer erfolgten Konzeptionswechsels. Hinweise auf eine über die bloße Steigerung der Bauvolumina hinausgehende

79 So auch schon WEIS (Anm. 13) 21 f.: „Zu Beginn des Chorneubaus von Michael Beer muß der Bezug zum Langhaus der im Dreißigjährigen Krieg stark beschädigten Lorenz-Pfarrkirche eine entscheidende Rolle gespielt haben, so daß anzunehmen ist, daß der erste Bauabschnitt lediglich die Errichtung eines Mönchschores vorsah, der zunächst (und vielleicht nur übergangsweise) mit dem Anschluß an das spätmittelalterliche Kirchenschiff der Pfarrkirche rechnen mußte. Erst im zweiten Bauabschnitt konnte sich Beer dann der Erneuerung des Langhauses zuwenden.“



Konzeptänderung, die auch Auswirkungen auf die maßgeblichen Gestaltungsmerkmale des Chorgebäudes gehabt hätte, liefern die erhaltenen baugeschichtlichen Quellen dagegen nicht<sup>80</sup>.

#### 4.

Schon die bisherigen Ausführungen lassen deutlich erkennen, daß dem Bauherrn, Fürstabt Roman Giel von Gielsberg, zweifellos eine entscheidende Rolle in der gesamten Planung zukommt. Insgesamt erweist sich die Baugeschichte als eine verwirrende Abfolge wiederholter Konzeptionswechsel. Drei solcher Brüche konnten festgestellt werden: erstens die nachträgliche Vergrößerung des Langhauses unter Michael Beer, zweitens die Umfunktionierung des als Pfarrkirche begonnenen Baus in eine Klosterkirche und drittens die Vergrößerung des Stiftsbaus auf das Doppelte seiner ursprünglich geplanten Größe, die einen neuerlichen Umbau der Stiftskirche nach sich zog. Bei allen drei Konzeptionswechseln handelt es sich um Entscheidungen von solcher Tragweite, daß sie gegen den Abt nicht getroffen werden konnten. Das muß freilich noch nicht zwangsläufig bedeuten, daß Roman Giel von Gielsberg auch die treibende Kraft hinter den Konzeptionswechseln war. Um hier zu einem Urteil zu kommen, bedarf es zuerst einer näheren Analyse des Verhältnisses zwischen dem Abt und seinen Baumeistern.

Sichere Aussagen sind aufgrund der besseren Quellenlage erst für die Zeit Johann Serros möglich. Über die genauen Gründe für den Weggang Beers kann dagegen mangels Quellen nur spekuliert werden. Schon die Tatsache, daß Beer den Bau als Torso zurückließ, ist freilich ein wichtiges Indiz dafür, daß die Trennung nicht im Konsens stattgefunden hatte. Trotzdem führte Serro, so das Ergebnis der bisherigen Ausführungen, das Projekt seines Vorgängers sowohl im Langhaus als auch im Chor im wesentlichen weiter. Es ist daher zu fragen, wie sich Serro zu den Plänen seines Vorgängers stellte.

Ausgangspunkt der Analyse kann wiederum nur der bereits in Abschnitt 2 interpretierte Vertrag mit Serro vom 13. Mai 1654 sein. Jeder Vertrag ist grundsätzlich der Endpunkt eines komplexen Verhandlungsprozesses, in welchem sich Bauherr und Baumeister auf ein gemeinsames Projekt verständigen. Dem ausgefertigten Vertragstext ist dies freilich nicht anzusehen. Seine juristische Form läßt in der Regel nicht mehr erkennen, ob und wie lange um die einzelnen Punkte gerungen wurde, beziehungsweise wer für sie verantwortlich

<sup>80</sup> Dies ist vor allem entgegen den Thesen von HECHT (Anm. 13) und WEIS (Anm. 13) festzuhalten. Bezeichnenderweise beziehen beide ihre Argumente nicht aus den erhalten gebliebenen schriftlichen Quellen; die Plausibilität wird erst durch die stilistische Analyse gewonnen.



zeichnet. Jede Interpretation des Vertrags vom Mai 1654 darf sich deshalb nicht allein auf den ausgefertigten Text stützen, sondern muß mit Hilfe weiterer Quellen bemüht sein, den Weg bis zum Vertragsabschluß zu rekonstruieren<sup>81</sup>.

Offenbar gestalteten sich die Vertragsverhandlungen im Frühjahr 1654 sehr schwierig. Auffällig ist vor allem, daß innerhalb von nur zwei Monaten gleich zwei Verträge über den Ausbau der Kirche geschlossen wurden. Dem Vertrag vom 13. Mai über die Fertigstellung des Chorbaus war am 24. März ein erster vorausgegangen, der den Ausbau der von Beer begonnenen Turmgeschosse bis zum *Gang*, das heißt bis zum Abschluß des zweiten Geschosses, vorsah<sup>82</sup>. Der Abschluß zweier Verträge über den Kirchenbau in so kurzer Zeit ist aber zumindest ungewöhnlich, zumal Serro parallel schon längst mit den Arbeiten im Chor begonnen hatte. Dies folgt aus dem Protokoll einer Kommissionssitzung, die am 22. Mai einberufen worden war<sup>83</sup>. Auf dieser Sitzung wurde der erst wenige Tage zuvor, am 13. Mai geschlossene Vertrag nochmals Punkt für Punkt durchgegangen. Zum fünften Vertragspunkt, der die Erhöhung der Skulpturenischen und der Fenster bestimmte, merkte Serro an, daß er bereits seit drei Wochen daran arbeite<sup>84</sup>. Da aber, wie gesehen, die einzelnen Ver-

81 Thomas ESER, Das Fürststift Kempten unter Abt Roman Giel von Gielsberg (1639 bis 1673), in: AGF 91 (1991) 5-32, hier 27, stützte dagegen seine weitreichenden Interpretationen, Roman Giel von Gielsberg sei als der eigentliche Urheber des Bauprojekts anzusprechen, ausschließlich auf den Wortlaut des Vertragstextes. Eine solche Vorgehensweise verkennt die Eigenart der Textgattung „Vertrag“.

82 Außerdem verpflichtete sich Serro, konkrete Angaben über die Fundamente für den östlich der Kirche geplanten Stiftsbau vorzulegen. Vertrag vom 24. März 1654. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 2809.

83 Protokoll vom 22. Mai 1654 (wie Anm. 66). ROEDIGER (Anm. 10) 6 interpretierte das Protokoll als einen Kostenvoranschlag für den endgültigen Vertrag über den Ausbau des Chores. Diese Deutung scheidet aber schon deswegen aus, weil der Vertragsabschluß, wie gezeigt, auf den 13. Mai zu datieren ist. Ein Kostenvoranschlag hätte aber in jedem Fall vor der endgültigen Ausfertigung erfolgen müssen. Tatsächlich war die Sitzung einberufen worden, weil Roman Giel von Gielsberg mit seinem Baumeister nicht zufrieden war. Gegen Serro wurden zwei Vorwürfe vorgebracht: Zum einen soll er nicht schnell genug gearbeitet haben. Der Graubündner hielt dem entgegen, daß er mit lauter *ungleichen* Steinen arbeiten müsse. Wenn er aus dem Steinbruch besseres Material geliefert bekäme, könne er auch schneller vorankommen. Zum anderen versuchte der Fürststift den vereinbarten Lohn zu drücken. Serro widersprach dieser Meinung energisch und forderte die stiftischen Vertreter auf, sich in Augsburg und an anderen Orten nach der allgemein üblichen Bezahlung zu erkundigen. Im übrigen verwies er darauf, daß er schon 300 fl. weniger erhalte als sein Vorgänger, er aber im Gegensatz zu diesem mehr Personen beschäftige. Beide Parteien gingen anschließend den Vertragsentwurf gemeinsam Punkt für Punkt durch, um die Berechtigung der Forderungen des Baumeisters zu überprüfen. Serro zeigte dabei auf, wie knapp er teilweise kalkuliert hatte.

84 Protokoll vom 22. Mai 1654 (wie Anm. 66), Punkt 6: [...] *mit bericht dz er schon 3 wochen daran arbeite* [...].

tragspunkte dem Arbeitsprozeß folgen, müssen die zuvor festgelegten Arbeiten in der Gruft und am Triumphbogen Anfang Mai bereits beendet gewesen sein<sup>85</sup>. Damit wäre der Arbeitsbeginn im Chorbereich aber noch deutlich früher zu datieren. Fürstabt und Baumeister müssen sich also schon zu Jahresbeginn grundsätzlich über einige Details des Chorprojekts verständigt haben, sonst hätte Serro kaum parallel zu den im Vertrag vom März festgelegten Maßnahmen im Chor arbeiten können.

Weshalb aber wurde der Chorbau aus dem ersten Vertrag ausgeklammert? Offensichtlich war das Bauprojekt im Chorbereich zumindest in Teilen umstritten<sup>86</sup>. Dieser Interpretation zufolge hätte man, weil eine Verständigung zuerst nicht möglich war, das Chorprojekt aus einem ersten Vertrag ausgeklammert und die strittigen Punkte zurückgestellt. Dafür spricht, abgesehen vom zeitnahen Abschluß eines zweiten Vertrages, auch, daß selbst im endgültigen Vertrag die Form der Laterne noch nicht endgültig festgelegt, sondern bewußt die Wahl zwischen einer achteckigen oder runden Ausführung offen gelassen worden war. Anscheinend waren also auch zum Zeitpunkt der Vertragsausfertigung noch nicht alle Details des Bauprojekts geklärt. Auffällig ist auch die Wahl der Formulierung in Punkt 11 des Vertrags vom 13. Mai<sup>87</sup>. Hier heißt es, daß Serro offene Bögen errichten soll, *woo es innwendig under dem Kuppentach eine erforderen möchte*. Gemeint sind damit Strebebögen, welche die langgestreckte, auf dem turmartigen Schacht im Chorinneren aufsitzende Laterne abstützen sollten. Der vagen Formulierung nach zu urteilen, war es bei Vertragsschluß noch unklar, ob, und wenn wie viele, Strebebögen errichtet werden sollten. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang ferner, daß Serro in der Präambel ausdrücklich aufgefordert wird, den Bau *auff Wehrschafft und allerdings dem Ime zuegestellten Modell gleich zu verferdigen*. Zwar könnte man dies noch als eine vertragstypische Formulierung deuten. Es fällt aber auf, daß die Ermahnung Serros, sich nach dem Modell zu richten, im Vertragstext nochmals aufgegriffen und im Zusammenhang mit dem Ausbau des zweiten Chorgeschosses ausdrücklich erneuert wird<sup>88</sup>. Eine solche Wiederholung wäre eigentlich nicht erforderlich gewesen, da die allgemeine Formulierung in

85 So gibt Serro ebd. an, daß die drei Bögen im Gruftgeschoß im Gegensatz zu seiner ersten Anzeige drei Zoll breiter geraten seien, was beweist, daß er hier bereits tätig war.

86 Serro könnte auf einen solchen Vertrag bestanden haben, um möglichst bald finanzielle Sicherheit für seine Beschäftigten zu erhalten. Das Interesse Roman Giel von Gielsbergs könnte es dagegen gewesen sein, den Baumeister möglichst bald an sich zu binden.

87 Vgl. oben Anm. 58, ab *Ailffstens*.

88 Vgl. oben Anm. 58, ab *zum Zechenden*.



der Präambel notwendigerweise für alle Vertragspunkte gleichermaßen galt. Man wird daher die zweite Erwähnung als ausdrückliche Verpflichtung Serros auf das Modell deuten müssen und daraus folgern können, daß der Bauherr hier gegen den Baumeister seine Vorstellungen durchzusetzen suchte.

Die besonderen Zweifel Serros galten offenbar der Statik. Allein schon die Tatsache, daß abschließend nicht geklärt werden konnte, wie viele Strebebögen nötig sein würden, um die Laterne abzustützen, weist auf seine Skepsis in dieser Frage hin. Noch deutlicher wurde Serro auf der erwähnten Kommissionssitzung. Dort lehnte der Graubündner entschieden jede Verantwortung für die Tragfähigkeit der Freipfeilerfundamente und der von Beer errichteten Außenwandmauern nach einem Ausbau ab<sup>89</sup>. Vor dem Hintergrund, daß Serro den gesamten Chor deutlich erhöhen sollte, erscheint diese Bemerkung jetzt in einem besonderen Licht. Serro hatte demnach offenbar große statische Bedenken, ob die von seinem Vorgänger für eine deutlich niedrigere Höhe errichteten Wände und Pfeiler der geplanten Erhöhung standhalten würden. Freilich könnten sich hinter den Zweifeln Serros auch grundsätzliche Vorbehalte dem gesamten Bauprojekt gegenüber verbergen. Darauf deutet zumindest die ausdrückliche Verpflichtung Serros auf das Modell hin.

In jedem Fall scheint der Spielraum Serros anfangs nicht groß gewesen zu sein. Dieser geringe künstlerische Einfluß Serros auf das Baugeschehen sollte sich erst mit dem dritten Konzeptionswechsel von 1659 entscheidend ändern. Der Ausbau des Kloster- und Residenzbaus war offensichtlich durch Vorbilder aus der Steiermark beeinflusst. Dort hatte ein konservativer Kreis oberitalienischer Architekten in den Jahren zuvor eine Reihe großer vierflügeliger Klosteranlagen errichtet<sup>90</sup>. In Grundrißdisposition und Raumaufteilung verweist der Kemptener Stiftsbau insbesondere auf das Benediktinerstift St. Lambrecht<sup>91</sup>. Die Lage der Mönchszellen zum Chor, des Kapitelsaals und der Sak-

89 Protokoll vom 22. Mai 1654 (wie Anm. 66): *Wie noch er nit verhofft, das an den eusseren ha[ul]ptmauren oder innwendig an haubt Pfeilern vnden sich ein föhler finden solle, so thuet er doch Ime in all weeg ausnemen, da sich dis orts ein föhler eräugen vnd dem oberen gebäw schaden zuiefiegen wurde, das er nit gegrüffen sein wolle, hingegen verspricht er sein arbeit auff wehrschaft zuuertigen.* – Tatsächlich hatte die Bautätigkeit Beers ein Nachspiel: Roman Giel von Gielsberg warf 1657, als Beer für den Abt von Isny arbeitete, dem Bregenzer Baumeister vor, für erhebliche, leider nicht spezifizierte Mängel und die daraus resultierenden Schäden verantwortlich zu sein. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 2122.

90 Georg SKALECKI, *Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Der Einfluß Italiens auf das deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1989, 132-141.

91 So zuerst: Michael METTE, *Studien zu den barocken Klosteranlagen in Westfalen (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 25)*, Bonn 1993, 33. – Zum Stift St. Lambrecht: Hellmut



ristei entsprechen sich weitgehend; wie in Kempten ist auch dort dem Refektorium ein Raum mit freistehenden Säulen vorgelagert. Erhärtert wird diese Annahme durch ein enges Netz persönlicher Beziehungen zwischen Kempten und dem Stift St. Lambrecht. Eine entscheidende Rolle kommt hier vor allem dem Weingartner Benediktiner Gabriel Bucelinus zu, der sich in Oberschwaben einen bedeutenden Ruf als Architekturzeichner und Bauberater erwerben konnte<sup>92</sup>. Bucelinus hatte während des Dreißigjährigen Krieges längere Zeit im Stift St. Lambrecht verbracht und für das dortige Neubauprojekt eigene Planzeichnungen erstellt<sup>93</sup>. Ausführender Baumeister beim Stift St. Lambrecht war Domenico Sciascia, der wiederum wie Serro aus Roveredo in Graubünden stammte<sup>94</sup>. Aber auch Bucelinus und Serro kannten sich persönlich, denn der Weingartner Pater vermittelte Serro 1665 einen Vertragsabschluß mit dem St. Gallener Fürstabt Gallus II. Alt über den Bau eines Hofflügels<sup>95</sup>. Gute Beziehungen pflegte Bucelinus außerdem zu dem Konstanzer Maler Andreas Asper, von dem die Ausmalung der Kemptener Lorenzkirche stammt<sup>96</sup>. Das zuletzt gültige Bauprojekt der Fürstabtei Kempten ist also in einem Kreis zu verorten, der einerseits auf Vorbilder in der Steiermark verweist, in dem andererseits Gabriel Bucelinus eine Schlüsselstellung einnimmt. Freilich wird dieser Einfluß erst ab 1659 sichtbar, während das Baugeschehen in den Jahren zuvor merkwürdig autonom wirkt. Dabei lernten sich der Kemptener Fürstabt

LORENZ, Architektur, in: DERS. (Hg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich IV: Barock*, München-London-New York 1999, 241 f.; Peter FIDLER, Domenico Sciascia und seine Landsleute in Österreich und im Königreich Ungarn, in: KÜHLENTHAL, *Graubündner* (Anm. 10) 313-318; Othmar WONISCH, *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Lambrecht* (Österreichische Kunsttopographie 31), Wien 1951.

92 Zu Bucelinus allgemein: STUMP (Anm. 46).

93 STUMP (Anm. 46) 39.

94 SKALECKI (Anm. 90) 135.

95 Hans Martin GUBLER, *Die barocke Baukultur der Abtei Sankt Gallen*, in: Werner VOGLER (Hg.), *Die Kultur der Abtei Sankt Gallen*, Zürich 1990, 201-215, hier 202.

96 Andreas Asper d. J. (um 1635-1683) war ein Schüler des Bucelinus-Freundes Johann Christoph Storer in Konstanz, über dessen Vermittlung er wohl zuvor schon bereits Aufträge für die Gestaltung des Refektoriums in Weingarten und der Prioratskirche in Feldkirch erhalten hatten: Sibylle APPUHN-RADTKE, *Visuelle Medien im Dienst der Gesellschaft Jesu. Johann Christoph Storer (1620-1671) als Maler der Katholischen Reform (Jesuitica. Quellen und Studien zu Geschichte, Kunst und Literatur der Gesellschaft Jesu im deutschsprachigen Raum 3)*, Regensburg 2000, 97-103; FIESS (Anm. 32) 118-122, 184-186. – Speziell zu Aspers Ausmalung der Kemptener Stiftskirche in den Jahren 1661-1669: ROEDIGER (Anm. 10) 59 f., 63-70; WEIS (Anm. 13) 26; KÜHLENTHAL (Anm. 13) 61 f., 76-78; Hugo NAUMANN, *St. Lorenz Kempten. Pfarrkirche – ehemalige Benediktiner-Stifts- und Pfarrkirche – Basilika Minor* (Pedakunstführer 300), Passau 1994, 16-18.

und Bucelinus nachweislich schon sehr früh persönlich kennen. Bereits am 22. Mai 1651 hatte Roman Giel von Gielsberg den Weingartner Pater nach Kempten eingeladen und gebeten, die stiftischen Pläne für einen Klosterbau zu besichtigen sowie selbst eigene Zeichnungen anzufertigen. Vom Abt zuerst freundlich aufgenommen, wurde er bereits einen Tag später wieder in Ungnade entlassen. Der Grund für diesen plötzlichen Gesinnungswandel kann aller Wahrscheinlichkeit nach nur in einem Dissens über die Baupläne liegen. Offensichtlich hatte sich Bucelinus kritisch über das Kemptener Projekt geäußert und sich dadurch den Unwillen des Fürstabtes zugezogen. Erst seit 1655 – in diesem Jahr ließ Roman Giel von Gielsberg dem Weingartner Pater, der ein passionierter Sammler von Bildern war, ein Tafelbild als Geschenk überreichen<sup>97</sup> – verbesserten sich die Beziehungen zwischen dem Kemptener Fürstabt und Bucelinus<sup>98</sup>. Es scheint plausibel, daß Bucelinus bald darauf auch wieder als Bauberater in Kempten tätig wurde und dabei schließlich gemeinsam mit Serro den Fürstabt für den Umbau des Klosterkomplexes gewinnen konnte.

Indem das Chorgebäude auffallenderweise auch während jener Umbaumaßnahmen abgesehen von einer Erneuerung der Laterne und einer Erhöhung des zweiten Emporengeschosses in all seinen wesentlichen Gestaltmerkmalen erhalten blieb, findet dessen stilistische Sonderstellung innerhalb der Architekturgeschichte auch in der wechselhaften Baugeschichte ihre Entsprechung. Das Chorprojekt ist, darauf weist sowohl die Auswertung der erhaltenen schriftlichen Quellen als auch der archäologische Befund hin, von Beginn der Planungen an fester Bestandteil des Kirchenbauprojekts. Während die Planungen für das Langhaus zweimal (1652/53 und 1659) und diejenigen für den Stiftsbau einmal (1659) grundlegend umgeworfen worden waren, hatte man an dem Chorprojekt konsequent festgehalten; alle nachträglichen Eingriffe hier sind nur als Anpassungen an das vergrößerte Langhaus und den erweiterten Stiftsbau zu verstehen.

Bleibt die Frage nach dem Schöpfer des Chorprojekts. Nachdem Johann Serro, wie gezeigt, ausscheidet, kommen hierfür aufgrund der Chronologie

97 Die Begebenheiten 1651 und 1655 laut STUMP (Anm. 46) 39.

98 Bucelinus stand freilich auch Beer kritisch gegenüber. In seiner Funktion als Bauberater mußte er zwangsläufig mit Beer in Berührung kommen, der sich immer wieder Aufträge in Oberschwaben sichern konnte. Bei den Verhandlungen über den Wiederaufbau des Weingartner Priorats Hofen 1654 änderte Michael Beer als ausführende Baumeister die ursprünglichen, von Bucelinus erarbeiteten Pläne stark ab. Umgekehrt äußerte sich Bucelinus sehr kritisch über die Pläne Beers für den Bau eines Sommer- und Alterssitzes der Herren von Lindenspür in der Herrschaft Blumenegg. Siehe: STUMP (Anm. 46) 36 f., 39 f.

allein Michael Beer und der Bauherr selbst in Frage. Mehrere Argumente sprechen diesbezüglich für Roman Giel von Gielsberg. Zum einen war es der Abt, der über den Baumeisterwechsel und den Konzeptionswechsel von 1659 hinweg an dem Chorprojekt festhielt und dies auch gegen seinen zweiten Baumeister durchzusetzen wußte. Dieses energische Festhalten am ursprünglichen Projekt zeigt aber zweifellos ein großes persönliches Interesse des Abtes. Zum andern distanzierte sich Roman Giel von Gielsberg später ausdrücklich von Beer<sup>99</sup>. Als die stiftischen Bauern ihm 1667 vorwarfen, daß er seine Baupolitik allein auf ihrem Rücken finanziert habe<sup>100</sup>, ließ er öffentlich erklären, daß er selbst Beer nicht eingestellt habe<sup>101</sup>. Auch sei er für dessen Weggang nicht verantwortlich, dieser sei vielmehr unter Zurücklassung von Schulden aus eigenen Stücken aus dem Stift *entwichen*<sup>102</sup>. Im übrigen wies er auf die zahlreichen Probleme hin, die es mit Beer auch andernorts gegeben habe<sup>103</sup>. Sollte es zutreffen, daß Beer tatsächlich nicht vom Abt eingestellt worden war, dann wird man Beer auch nur schwer als den geistigen Schöpfer des Chorprojekts

99 Stellungnahme Fürstabt Roman Giel von Gielsbergs von 1667 auf die Beschwerden der Untertanen. StAA, Fürststift Kempten, Archiv B 289, fol. 11v-12r. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 78 f.; PETZ (Anm. 3) 241 f.

100 Zum allgemeinen Hintergrund: LAUBE (Anm. 1) 77-79, PETZ (Anm. 3) 241-244; Hartmut ZÜCKERT, Die sozialen Grundlagen der Barockkultur in Süddeutschland, Stuttgart-New York 1988, 88, 198, 268 f., 303, 308; Franz RIEDMILLER, Der Bau der Kemptener St. Lorenz Kirche und der Residenz unter sozialgeschichtlichem Aspekt, in: *Schönere Heimat* 73 (1984) 417-422.

101 Wörtlich heißt es im Text der in oben Anm. 99 angeführten Stellungnahme, fol. 11v: [...] *der anfangs durch andere angestellte Paumaister* [...].

102 Ebd., fol. 12r. Erhärten läßt sich allerdings der Vorwurf, Beer habe bei seinem Weggang Schulden zurückgelassen. In einer Rechnung vom 21. November 1654 werden 10 Personen erwähnt, die der *geweste Maurermeister Michael Beer in arbeit hinderlassen* habe. Diese wurden vom Abt 13 Tage lang, vom 11. bis zum 24. November 1653, weiter beschäftigt. Nach Ausweis der Rechnung erhielten die Arbeiter aber ihren Lohn für 274 Tage, das sind durchschnittlich 27 Tage pro Person, ausbezahlt. Das Stift hatte demnach offensichtlich Lohnzahlungen übernehmen müssen, für die eigentlich Michael Beer verantwortlich gewesen wäre. StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 2809. Vgl. LAUBE (Anm. 12) 79.

103 Möglicherweise bezog sich der Abt dabei auf den Neubau der Benediktinerabteikirche in Isny. Dort hatte Beer erstmals 1652 einen Neubautentwurf vorgelegt, dessen Ausführung ihm aber versagt blieb. Einen zweiten Anlauf wagte Beer 1656/57. Diesmal konnte er tatsächlich mit den Arbeiten am Konventbau beginnen, schon bald ereilte ihn aber das gleiche Schicksal wie in Kempten: Beer wurde entlassen, und ein anderer Meister vollendete den Bau. Als sich Beer 1659 ein drittes Mal in Isny bewarb, wurde er prompt wieder abgelehnt: Alexander SCHULZ, „Templum itidem non contemnendi operis.“ Anmerkungen zur Baugeschichte des Klosters Isny und seiner Kirche, in: Reichsabtei St. Georg in Isny 1096-1802. Beiträge zu Geschichte und Kunst des 900jährigen Benediktinerklosters, Weißenhorn 1996, 141-178, hier 157; Otto BECK, Katholische Pfarrkirche „Sankt Georg und Jakobus“ – Isny im Allgäu, Lindenberg 1996, 10-11.



ansprechen können. Insofern kann der Chorbau vor allem als Projekt Roman Giel von Gielsbergs gelten. Eindeutig bestätigt wird dies später vom Konvent, der zwar gegen die mehrfachen Konzeptionswechsel nichts einzuwenden hatte<sup>104</sup>, sich aber von dem Chorprojekt ausdrücklich distanzierte und dem Abt mit den Worten, daß der Chorbau ohne Wissen und Zustimmung des Kapitels errichtet worden sei, die alleinige Verantwortung zuwies<sup>105</sup>.

5.

Die Rekonstruktion der Baugeschichte ergibt damit abschließend folgendes Bild: Die heutige Kemptener Lorenzkirche wurde ursprünglich als Pfarrkirche konzipiert. Die Pläne sahen die Wieder(?)–Errichtung des Langhauses über den Fundamenten des spätgotischen Vorgängerbaus vor, an das ein oktogonaler Chorbau mit einer weiträumigen Gruftanlage anschließen sollte. Unter dem verantwortlichen Baumeister Michael Beer erfolgte am 13. April 1652 die Grundsteinlegung. Die Arbeiten am Chorbau waren bereits bis zum Abschluß des ersten Geschosses fortgeschritten, als das ursprüngliche Projekt im Bereich des Langhauses zugunsten einer größeren und repräsentativeren Variante aufgegeben wurde. Die Folge davon war, daß die westlichen Schrägeiten des Choroktogons, soweit sie bereits fertiggestellt waren, nachträglich auf die neue Mittelschiffweite hin ausgerichtet werden mußten – eine, wegen der damit verbundenen Erdbewegungen im Gruftgeschoß, zeitraubende Maßnahme. Beim Jahreswechsel 1653/54, als Johann Serro die Bauleitung übernahm, waren die Arbeiten im Chorgebäude deshalb noch nicht wesentlich weiter gediehen, während das Langhaus bereits überdacht und gewölbt war. Serros Aufgabe war eine doppelte: Zum einen sollte er das ursprüngliche Chorprojekt vollenden, zum anderen es aber auch an das vergrößerte Langhaus angleichen. Dazu mußte das erste Chorgeschoß um acht Schuh erhöht, und die Fenster und Skulpturenischen den Gesamtproportionen anpaßt werden. Gleichzeitig wurde die weitreichende Entscheidung getroffen, den als Pfarrkirche konzipierten Bau in eine Klosterkirche umzufunktionieren. Bis 1655 vollendete Serro weitgehend die Arbeiten in der Kirche und errichtete anschließend östlich davon eine vierflügelige Klosteranlage. 1658/59 wurden die Pläne dann nochmals

104 Diese mußten eher im Sinne des standesbewußten Kapitels sein, weil jede Änderung letztlich eine Vergrößerung und damit einen Repräsentationsgewinn zur Folge hatte.

105 [...] *sed multa egit sine consensu, imo praesentis Capituli, [...] emptio cuiusdam arcis, et pictura Rubeni pro mille daleris, constructio novi chori, et medium, nec non novae piscinae pro 2000 florenis. itemque reparatio cuiusdam arcis Kemnath et alterius piscinae in Langenegg [...].* Status Monasterii Campidonensi, 14. Februar 1666. StAA, Fürststift Kempten, Archiv B 17, Teil II, S. 218. Zu den Hintergründen: LAUBE (Anm. 1) 71, 77–79.

grundlegend verändert. Der ursprünglich nur einen Hof umschließende Stiftsbau sollte um ein zusätzliches Geviert erweitert und zu einem mächtigen, viergeschossigen Kloster- und Residenzkomplex ausgebaut werden. Freilich mußte jetzt auch die Kirche wieder den neuen Dimensionen angepaßt werden. Das Langhaus wurde daher nochmals vergrößert, und auch der Chor wurde leicht erhöht und mit einer neuen Laterne versehen. 1666 waren die Arbeiten in der Residenz schließlich soweit fortgeschritten, daß der Abt sein neues Domizil beziehen konnte. Die unmittelbar vor der neuen „Einfahrt“ gelegene hölzerne Notkirche für die Pfarrgemeinde mußte daher weichen, weshalb die Pfarrgottesdienste provisorisch in die Klosterkirche umgesiedelt wurden. Als der Konvent schließlich 1673 gleichfalls in das Stift einziehen wollte, erwog man zwar kurzzeitig den Bau einer separaten Pfarrkirche, entschloß sich dann aber, um den Umzug nicht noch weiter hinauszuzögern, die Kirche provisorisch als Pfarr- und Klosterkirche zu nutzen.

In dieser wechselhaften Baugeschichte kommt dem Chorgebäude eine Sonderrolle zu. Soweit es die baugeschichtlichen Quellen erkennen lassen, war das eigenwillige Chorprojekt von Anfang an Teil der Planungen. Durch alle Konzeptionswechsel hindurch blieb es in seinen wesentlichen Gestaltmerkmalen bestehen. Das Festhalten an der einmal gefaßten Idee im Chorbereich einerseits, die mehrfachen radikalen Konzeptionswechsel im Langhaus und im Klosterbau andererseits lassen eine merkwürdige Ambivalenz erkennen, die ohne die Person des Bauherrn nicht zu erklären ist<sup>106</sup>. Aber nicht nur die ambivalente Baupolitik, sondern auch die große Finanznot des Fürststifts in der Zeit unmittelbar nach dem Krieg forderte von den Baumeistern ein hohes Maß an Improvisationsfähigkeit und Kreativität. Hoch verschuldet und dem starken Druck der Gläubiger ausgesetzt, erwirtschaftete das nach dem Krieg brachliegende und stellenweise entvölkerte Fürststift nur sehr geringe Einnahmen, mit denen schon die laufenden Ausgaben kaum bestritten werden konnten. Die Gewährung von zwei Schuldenmutorien durch den Kaiser in den ersten sechs Jahren der Bauzeit schuf hier wenigstens kurzfristig Erleichterung<sup>107</sup>. Trotzdem waren die Voraussetzungen für die Durchführung eines ehrgeizigen Bauprojekts denkbar schlecht. Dies mag der Hauptgrund für die vergleichsweise bescheidenen Ausmaße des ersten Pfarrkirchenprojekts gewesen sein; schließlich war zu dieser Zeit ja noch ein separater Klosterbau geplant. Die

<sup>106</sup> Zur Person des Abtes: LAUBE-NAUMANN (Anm. 11); GURSKI (Anm. 33).

<sup>107</sup> Siehe: PETZ (Anm. 3) 238-240.

Entscheidung zur Vergrößerung des Langhauses fiel dann offensichtlich aus Prestige Gründen. Die genauen Motive des Fürstabts werden in dem bereits erwähnten Schreiben an Kaiser Ferdinand III. greifbar. Roman Giel von Gielsberg führte hier aus, daß die Kirche in der Tradition des *locus foundationis* stehe. Aus diesem Grund und wegen der unmittelbaren Nachbarschaft zur protestantischen Reichsstadt Kempten müsse die Pfarrkirche eine *haub kürchen* sein<sup>108</sup>. Der dadurch steigende Kostendruck mag schließlich auch der Grund für die Entscheidung des Abtes gewesen sein, das Pfarrkirchenprojekt vorläufig zurückzustellen und den begonnenen Bau in eine Klosterkirche umzufunktionieren. Das Ergebnis war freilich kein repräsentativer Bau, der dem Anspruch der auf ihre Privilegien und vornehme Herkunft sehr bedachten adeligen Fürstabei hätte gerecht werden können<sup>109</sup>. Insbesondere die mächtigen Vierflügelanlagen in der Steiermark hatten längst andere Maßstäbe gesetzt. Nach längerem Zögern entschloß sich der Abt schließlich, den Um- und Ausbau des Klosters zu dem gewaltigen Komplex von heute vornehmen zu lassen. Um die damit erneut anwachsenden Kosten möglichst gering zu halten, machte er es freilich seinem Baumeister zur Pflicht, die bereits bestehende Bausubstanz möglichst weit in den Neubau zu integrieren.

Der heutige Baukomplex ist also, das ist resümierend festzuhalten, das Ergebnis dreier Faktoren: (1) Das Festhalten an einer ursprünglich gefaßten Idee: dem Chorprojekt; (2) der stufenweise Ausbau zu einer repräsentativen und monumentalen Anlage; (3) der finanzielle Zwang, bereits errichtete Bauteile in die geänderten Konzepte zu integrieren. Roman Giel von Gielsberg sprach 1667 in der Rückschau davon, daß die *forma* nur *mit harter mihe vnd Kopfarbeit* zusammengebracht werden konnte<sup>110</sup>. Treffender ließe sich die Situation des Kemptener Baugeschehens zwischen 1651 und 1664 nicht beschreiben.

108 Siehe oben Anm. 35.

109 Zu Rang und Selbstwahrnehmung der Abtei: Volker DOTTERWEICH, Die Fürstabei Kempten und die nachtridentinische Ordensreform, in: Pankraz FRIED (Hg.), *Miscellanea Suevica Augustana* (Augsburger Beiträge zur Landesgeschichte Bayerisch-Schwabens 3), Sigmaringen 1985, 97-110; Gerhard IMMLER, Der Hofstaat der Fürstäbte von Kempten, in: AGF 100 (2000) 43-59.

110 Freilich hatte der Abt dabei den gesamten Baukomplex einschließlich Residenz und Kloster im Auge. Stellungnahme des Fürstabts von 1667 (wie Anm. 99), fol. 11v. Die Quellenpassage ist vollständig bei PETZ (Anm. 3) 241 f. zitiert, wo allerdings anstelle des Fürstabtes ein in dessen Auftrag handelnder Jurist als Autor des Schreibens angenommen wird.



## *Teil II: Die ursprüngliche Funktion des Chorbaus und seine architekturikonographische Bedeutung*

Von Peter Heinrich Jahn<sup>111</sup>

Die Konzentration im zweiten Teil dieser Studie allein auf den sogenannten Chorbau der Kemptener Lorenzkirche rechtfertigt der Umstand, daß die von Volker Laube in Teil I gewonnene Erkenntnis, derzufolge der als Pfarrkirche begonnene Sakralbau aufgrund eines Konzeptionswechsels zur Stiftskirche umgewidmet wurde, nicht in die simple Erklärung münden darf, der achteckige Zentralbau sei zunächst lediglich als Chor einer Pfarrkirche konzipiert worden. Einer solchen Deutung nämlich widerspricht der architekturhistorischen Erfahrung gemäß der ungewöhnliche architektonische Aufwand einer zentralisierten Emporen-Kuppel-Anlage, wohingegen der Bautypus des Langhauses – wie auch immer man den Erstzustand nach der Planung Michael Beers rekonstruieren mag, entweder als Abseitensaal oder Basilika – für eine Pfarrkirchennutzung nicht ungewöhnlich ist. Die von der Forschung bislang erarbeiteten Erklärungsversuche für die komplexe Baugestalt des Chorgebäudes, die auf entwicklungsgeschichtlichen Einordnungen oder Herleitungen aus konkreten Vorbildern beruhen, vermögen bei eingehenderer Betrachtung nicht zu überzeugen. Solcherart auf formalen Kategorien fußende Erklärungsmodelle mußten zwangsläufig die Frage nach einer möglichen ikonographischen Bedeutung der Baugestalt ausklammern, deren Beantwortung das letztendliche Ziel der nachfolgenden Untersuchungen bildet. Pauschal wurde von manchen Interpreten allerdings hinter der aufwendigen Erscheinung eine selbstdarstellerische Wirkungsabsicht vermutet, so zum Beispiel von Norbert Lieb, demzufolge der „eigenwillige Hochraum“ die „bauliche Repräsentation der Exklusivität und des ‚Hochmuts‘ des Fürststifts“ zum Ausdruck bringen sollte<sup>112</sup>. Beachtet werden muß beim Umgang mit derartigen Deutungen aus früherer Zeit allerdings,

<sup>111</sup> Mein Dank gilt an allererster Stelle Volker Laube, der mich als Koautor zu seinen Forschungen hinzugezogen, mir Einblick in seine umfangreichen archivalischen Recherchen verschafft und in fruchtbaren Diskussionen Anregungen für meinen eigenen Forschungsbeitrag gegeben hat. Für Literaturhinweise danke ich Dr. Susanne Müller-Bechtel und Dr. Oliver Meys. Schließlich steht für kostenfreie Bildbeschaffung Dank zu Dr. Reinhard Helm vom Stadtmuseum Weilheim/Obb., Frank Purrmann MA, München, dem Staatlichen Hochbauamt Kempten sowie der Abteilung Luftbildarchäologie des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München.

<sup>112</sup> LIEB (Anm. 9) 44. Im Sinn von Liebs Deutung zuvor bereits SCHNELL, Die Bedeutung (Anm. 13) 1 f.

daß ihnen allen die von Hugo Schnell ab 1939 verbreitete funktionale Interpretation des Zentralbaus als Mönchschor einer Stiftskirche zugrundelag<sup>113</sup>. Eine seit langem im Raum stehende architekturikonologische These, die in der Baugestalt des Chorgebäudes eine historiographisch begründbare allusive Bezugnahme auf das Aachener Münster erkennen will<sup>114</sup>, soll mit dem vorliegenden Beitrag konkretisiert werden.

1.

Wie von Volker Laube eingangs im Forschungsüberblick bereits angesprochen wurde, verlangte seit Anbeginn der architekturhistorischen Beschäftigung mit der Kemptener Stiftskirche eine Erklärung zum einen die eigenartige Separierung des sogenannten Chorbaus vom Langhaus, zum anderen dessen komplexe Aufrißform als zentralisiert angelegtes Emporenbauwerk, gepaart mit einer Diskrepanz zwischen der Außen- und Innenerscheinung. Eine detaillierte Bauanalyse soll im folgenden helfen, die spezifischen Probleme nachzuvollziehen und zu vertiefen. Von außen betrachtet wirkt der Kuppelbau selbst in Verbindung mit dem von Johann Serro nachträglich erhöhten und verbreiterten Langhaus sehr eigenständig und dominant, man empfindet, daß sich die Kirche im Chorbereich geradezu aufbläht, und zwar zu einer achteckigen Tambourkuppel mit Laterne, an die querhausartige Anbauten angefügt sind (Abb. 13). Zur Verdeutlichung der Besonderheiten des Kemptener Chorgebäudes kann ein Vergleich mit dem damals gängigen Standardtypus des gegenreformatorischen Kirchenbaus mit Kuppelvierung beitragen, so wie er sich um 1600 in der Nachfolge der römischen Jesuitenkirche Il Gesù herausgebildet hatte<sup>115</sup>.

113 SCHNELL, Die Bedeutung (Anm. 13); DERS., Kempten St. Lorenz (Anm. 13). Bereits ROEDIGER (Anm. 10) 35 stellte zwei Jahre zuvor fest: „Die Stiftskirche setzt sich [...] aus zwei fast unabhängig voneinander entwickelten Baukörpern zusammen. Bei der starken Abschnürung der beiden Raumteile mag vielleicht der Gedanke des Bauherrn mitgespielt haben, eine möglichst scharfe Trennung zwischen Laienkirche und dem Chor der adligen Stifthserrn zu schaffen.“ Ähnlich: Georg DEHIO – Ernst GALL, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Östliches Schwaben, München-Berlin 1954, 199; Michael PETZET, Stadt und Landkreis Kempten (Bayrische Kunstdenkmale 5) München 1959, 6; Friedrich NAAB – Heinz Jürgen SAUERMOST, Langbau und Zentralbau, in: OECHSLIN (Anm. 9), 111-120, hier 111; BRAUNFELS (Anm. 21) 370 f.; Georg PAULA in: Georg DEHIO, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Neubearbeitung. Bayern III: Schwaben, München-Berlin 1989, 540; Alexander Herzog von WÜRTEMBERG, Stadt Kempten (Denkmäler in Bayern VII.85), München-Zürich 1990, 96; WEIS (Anm. 13) 20-22, KÜHLENTHAL, St. Lorenz (Anm. 10) 199; SCHÜTZ (Anm. 14) 120; LIPPMANN (Anm. 5) 250 f.

114 Seit BRAUNFELS (Anm. 21) 370; zuletzt SCHÜTZ (Anm. 14) 121.

115 Zu Il Gesù z.B.: Richard BÖSEL, Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773) I: Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz (Publikationen des Historischen Insti-

Einen zeitlich vorausgehenden und zugleich topographisch nicht allzu weit entfernt liegenden Vertreter dieses Typus verkörpert der 1614-1628 erbaute Salzburger Dom<sup>116</sup>. Eine Ausweitung der Kuppel gegenüber dem Langhaus ist dort nicht der Fall (Abb. 14), vielmehr verbleibt die Kuppel innerhalb der Fluchtlinien des Kirchenschiffs, was bedeutet, daß ihr Durchmesser mit dessen lichter Weite übereinstimmt. Außerdem ragt die Kuppel über der Vierung auf, also über jener Stelle, wo sich Langhaus und Querhaus kreuzen. Die Gewichtung von Doppelturmfassade und Kuppel war in Kempten umgekehrt intendiert als beim Salzburger Dom: Bis zur historistischen Aufstockung der Türme im Jahr 1895 (Abb. 13) waren diese niedriger als das Chorgebäude gedacht wie gebaut, so daß letzteres den Kirchenbau dominieren sollte – gemäß dem erhaltenen Ausbauprojekt von Johann Serro aus dem Jahr 1659 hätten die Türme durch die ursprünglich geplanten, aber niemals realisierten Hauben, welche den Kuppelkontur im kleinen wiederholen, nur noch geringfügig an Höhe hinzugewonnen<sup>117</sup>. Betritt man nun das Langhaus der Kemptener Stiftskirche und blickt in Richtung Chor (Abb. 15), so fällt der in die Tiefe gerichtete Blick zunächst auf einen eingezogenen Triumphbogen, der den Chorbau vom Lang-

tuts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom, I. Abt.: Abhandlungen 7), Text- und Tafelband, Wien 1985, 165-173, Abb. 112-119; Wolfgang LOTZ, *Architecture in Italy 1500-1600*. With an Introduction by Deborah HOWARD (Pelican History of Art – revised edition), New Haven-London 1995, 116-119, Abb. 178-182. – Einen praktikablen Überblick bezüglich der römischen Kirchengruppe um Il Gesù und dessen Nachfolge findet man z.B. bei: Josef WEINGARTNER, *Römische Barockkirchen*, München [1930], 102-109.

116 Zum Bauwerk: Hans TIETZE, *Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg* (Österreichische Kunst-Topographie 9), Wien 1912, 1-34 mit umfangreichem Bild- und Planmaterial; dergleichen auch bei: Johannes NEUHARDT, *Der Dom zu Salzburg* (Große Kunstführer 78), München-Zürich 1980; Wolfgang LIPPMANN, *Der Salzburger Dom 1598-1630*. Unter besonderer Berücksichtigung der Auftraggeber und des kulturgeschichtlichen Umfeldes, Weimar 1999, 155 f., Abb. 17-39. – Die zwar nicht alleinige, aber dennoch für den Typus maßgebliche Vorbildlichkeit von Il Gesù wurde immer wieder betont, so z.B. von: Walter BUCHOWIECKI, *Die Herkunft der Raumgestalt des Salzburger Doms*, in: *Alte und moderne Kunst* 6 (1961) Heft 52, 8-12; Günter BRUCHER, *Barockarchitektur in Österreich*, Köln 1983, 18-23; Hellmut LORENZ, *Architektur*, in: Günter BRUCHER (Hg.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg 1994, 14; DERS. (Anm. 92) 235 f.; LIPPMANN (Anm. 116) 171 f.

117 Die niedrigeren Türme sind auch auf dem Stifterfresko in der Kirche (Abb. 34) zu erkennen. Diese wichtige Beobachtung u.a. auch bei KÜHLENTHAL, *St. Lorenz* (Anm. 10) 206, Abb. 9. – Zu Serros Zeichnung außerdem: SEUFERT (Anm. 5) inklusive 278 Abb.; WEIS (Anm. 13) 20, Abb. 3. – Die Datierung der Zeichnung ins Jahr 1654 durch HECHT (Anm. 13) 46-48, Abb. 4, widerspricht der in Teil I dieser Studie erarbeiteten Vertragschronologie. – Die Türme der Kemptener Stiftskirche wurden erst 1895 in Anlehnung an den Salzburger Dom ausgebaut: Wolfgang BRAIG – Gerhard FLACHE, *Unterhaltung in Dach und Fach: St. Lorenz als staatliche Bauaufgabe*, in: *Arbeitsheft BLfD 72/1994* (Anm. 13) 31-38, hier 32; WEIS (Anm. 13) 29; KÜHLENTHAL, *St. Lorenz* (Anm. 10) 206.



haus extrem abschnürt. Nähert man sich dem Triumphbogen, dann wird man einer Hintereinanderstaffelung von Pfeilern und Bögen und schließlich am Chorende des Hochaltars gewahr. Den eingezogenen Triumphbogen gibt es beim Standardtypus einer barocken Kuppelkirche römischer Prägung ebenfalls nicht, der Raum fluchtet in solchen Sakralbauten wie beispielsweise im Salzburger Dom ohne Zäsur über die Kuppelvierung hinweg in Richtung Hochaltar (Abb. 16). Steht man in Kempten daraufhin inmitten des Chorbaus, dann ist man zunächst überrascht, gibt es doch die am Außenbau geahnte Tambourkuppel mit Laterne gar nicht, vielmehr ist das, was außen wie eine Kuppellaterne in Erscheinung tritt, die eigentliche Tambourkuppel, die sich über einem zweigeschossigen Gerüst aus vier Pfeilern samt Bögen erhebt (Abb. 17). Das enge Pfeilergerüst auf quadratischem Grundriß ragt schachtartig steil in die Höhe, auch die hohe achteckige Laterne ist mehrgeschossig konzipiert – insgesamt also ein turmartiges Binnengebäude, das in einen achteckigen Mantelbau eingestellt ist (Abb. 11). Der angebliche Kuppeltambour des Außenbaus ist in Wirklichkeit ein hohes Emporengeschoß, das über die Öffnung des mittig eingestellten Pfeilergerüsts mit dem Erdgeschoß kommuniziert (Abb. 7). Blickt man demgegenüber in der Kuppelvierung des Salzburger Doms nach oben (Abb. 16), dann wird der eklatante Unterschied deutlich: in Kempten ein enger schachtartiger Kuppelturm, in Salzburg eine weiträumige Kuppelvierung. Zuletzt sei der Grundriß des Kemptener Kirchenbaus untersucht (Abb. 6): hier ist die additive Aneinanderfügung von Langhaus und Chorbau am deutlichsten abzulesen, man beachte die extreme Abschnürung, die sich aus der achteckigen Form des Zentralbaus ergibt. Im Erdgeschoß sind an den Chorraum kreuzförmig drei Kapellen angefügt, die Altäre aufnehmen, wovon derjenige auf der Longitudinalachse der Kirche als Hochaltar fungiert. Die Dreizahl der in Kreuzform aufeinander bezogenen Hauptkapellen ist das einzige Moment, das beim Kemptener Chorbau an den Vierungs-, Querhaus- und Chorbereich römisch geprägter gegenreformatorischer Standardkirchen erinnert (Abb. 18). Als ein Ergebnis dieser vergleichenden Ausführungen bleibt festzuhalten: Der Chorbau der Kemptener Stiftskirche ist deutlich als ein eigenständiger mehrgeschossiger Zentralraum angelegt, der die Achteck- sowie die Kreuzform in sich vereint. Aufgrund der Separierung vom Langhaus könnte er ebenso gut für sich allein existieren.

## 2.

Die einfachste und schon früh praktizierte Möglichkeit, die komplexe Baugestalt des Kemptener Chorbaus zu erklären, ist die Rekonstruktion einer Ideen-

vermittlung durch Verweis auf konkrete Vorbilder innerhalb der mitteleuropäischen Renaissance- und Barockarchitektur. Paul Frankl machte 1914 auf die Grundrißanalogie zwischen dem Kemptener Chorbau und der Noorderkerk in Amsterdam aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts aufmerksam<sup>118</sup>; in der Folge wurde der niederländische Kirchenbau sogar zu einem konkreten Vorbild erklärt<sup>119</sup>. Die Grundrißkonfiguration stimmt in der Tat überein, ein Achteck mit einem eingestellten Pfeilergewert, dazu rechteckige Kapellenerweiterungen als Kreuzarme, doch im Aufriß herrschen gravierende Unterschiede: im Gegensatz zu Kempten unterschiedliche Höhenniveaus bei den Kreuzarmen und den Umgängen an den Diagonalseiten, weiterhin das Fehlen einer Vierungskuppel sowie des Emporengeschosses. Von seiner Funktion her diente der Zentralraum in Amsterdam als Predigtsaal einer protestantischen Gemeinde, in Kempten dagegen ist er im Bereich des Chores an den longitudinalen Laienraum einer ursprünglich katholischen Pfarrkirche angeschlossen. Auch die Vermittlung schlüssig zu erklären, dürfte sich als schwierig erweisen, denn woher oder auf welche Weise sollte Michael Beer, der das Oktogon in Kempten grundgelegt hatte, von jenem niederländischen Kirchenbau Kunde besitzen. Ingo Seufert vermutet als Vermittler den belgischen Benediktinermönch Benedikt von Münster, der um 1645 ein enger Vertrauter des Fürstabts war, doch muß man sich bei dieser Hypothese fragen, welches Interesse der Auftraggeber, Roman Giel von Gielsberg, ein katholischer Fürstabt und tatkräftiger Reformator, gehabt haben könnte, einen protestantischen Kirchenbau zu adaptieren? In seinem Schreiben vom Jahreswechsel 1652/53 an den Kaiser zwecks Verlängerung des Schuldenmatoriums spricht der Fürstabt ausdrücklich davon, daß es ein Kirchenbau zur „Beförderung des katholischen Eifers“ sein müsse, noch dazu etwas Besonderes, nämlich eine „Hauptkirche“, die man sozusagen als Bollwerk des Katholizismus gegenüber der protestantischen

118 Paul FRANKL, Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst, Leipzig-Berlin 1914, 70. – Zur Noorderkerk in Amsterdam: M. D. OZINGA, De Protestantsche Kerkenbouw in Nederland, Amsterdam 1929, 34-41, Tafel 10/C, 12; Wouter KUYPER, Dutch Classicist Architecture, Delft 1980, 12-14, Abb. 28-30.

119 NAAB-SAUERMOST (Anm. 9); NAAB-SAUERMOST (Anm. 113) 111; SEUFERT (Anm. 5) 278 f. – Der Hinweis von GURLITT (Anm. 20) 192-194 auf den ebenfalls gleichartigen Grundriß der belgischen Abteikirche in Averbode sowie dessen Hypothese einer Vermittlung durch den pfalz-neuburgischen Rat und Kunsttheoretiker Joachim von Sandrart, mit dem Johann Serro in Neuburg a. d. Donau zusammengetroffen sein könnte, ist hinfällig, da der Kirchenbau in Averbode laut J. H. PLANTENGA, L'architecture religieuse dans l'ancien Duché de Brabant depuis le règne des Archiducs jusqu'au gouvernement Autrichien (1598-1713), La Haye 1926, 230-235 erst in den 1660er Jahren und damit später als Kempten begonnen wurde.

Reichsstadt errichten wollte<sup>120</sup>. Die Motivation, in Kempten die Lorenzkirche wiederzuerrichten, läßt sich also schlecht mit dem angeblichen Vorbild vereinen. Die Grundrißanalogie zwischen dem Kemptener Chorbau und der Noorderkerk in Amsterdam kann also nicht mehr sein als ein Parallelphänomen im Universum der architektonischen Grundrißgeometrie<sup>121</sup>.

Sehr bald setzte allerdings die Erkenntnis ein, daß der Kemptener Chorbau innerhalb der mitteleuropäischen Renaissance- und Barockarchitektur weder ähnliche Vorläufer besitzt, noch eine Nachfolgewirkung festzustellen ist. Diese Sonderstellung konstatierte bereits Max Hauttmann 1921 in seiner Geschichte der kirchlichen Barockbaukunst in Süddeutschland; zuletzt betonte sie Bernhard Schütz in seinem Buch zum selben Thema<sup>122</sup>. Während Schütz jedoch diese Einmaligkeit innerhalb der Barockepoche auf die politisch intendierte und allusiv gemeinte Rezeption eines konkreten mittelalterlichen Architekturvorbilds zurückführt – eine Hypothese, die später noch zu diskutieren sein wird –, versuchte Hauttmann, die Baugestalt des Chores sowie der Kirche in ihrer Gesamtheit als Ergebnis einer ungeschickten Synthese mehrerer nachmittelalterlicher lombardischer Vorbilder zu erklären. Er schlug damit einen in Zukunft mehrheitlich verfolgten Weg ein, das singuläre Bauergebnis in Kempten als technische wie konzeptionelle Unfähigkeit in der Nachahmung konkreter italienischer Vorbilder zu werten. Ein grundsätzlicher Fehler bei den verschiedenen Versionen dieser Unfähigkeitsthese ist, daß immer nur ein Teil des Kemptener Chorbaus als ursprünglich gewollt verstanden wird, also entweder die achteckigen Umfassungsmauern oder nur die Kuppelvierung, doch niemals das Gebäude im Gesamten.

Hauttmann ist zu denjenigen zu zählen, die das äußere Achteck ernst nahmen, denn er verwies hinsichtlich Anregungen auf oktagonale Kuppelräume im Vierungsbereich longitudinaler Kirchenbauten der Lombardei wie etwa auf den Dom in Pavia oder S. Maria della Passione in Mailand<sup>123</sup>. Wie wenig diese

120 Siehe oben Anm. 35.

121 In diesem Sinne bereits FRANKL (Anm. 118) 70, später ROEDIGER (Anm. 10) 32, jüngst SCHÜTZ (Anm. 14) 175 Anm. 283.

122 HAUTTMANN (Anm. 18) 128 f.; SCHÜTZ (Anm. 14) 121.

123 Ebenso HECHT (Anm. 13) 76 f. Adolf REINLE, *Zeichensprache der Architektur*, München-Zürich 1976, 177 hingegen nennt S. Lorenzo in Mailand. Ähnliche Bauten müssen Georg DEHIO, *Geschichte der deutschen Kunst III: Die Neuzeit von der Auflösung des Alten Reichs – Renaissance und Barock*, Berlin-Leipzig<sup>2</sup> 1931, 348, vorgeschwebt haben, wenn er den Kemptener Kirchenbau als „eine zum Teil recht ungeschickte Zusammenstellung aus lombardischen Vorbildern“ wertet. – Überblickshaft zu den genannten lombardischen Bauten: Costantino BARONI, *L'Architettura Lombarda da Bramante al Richini*, Mailand 1941, 106 f., 111 f., 121, 130, Abb.



Ansicht bislang bezüglich ihrer Relevanz hinterfragt worden ist, mag man daran ermesen, daß erst jüngst noch Wolfgang Lippmann im 2008 erschienenen Barockband der Deutschen Kunstgeschichte des Prestel-Verlages für den Chorbau der Kemptener Stiftskirche eine gleichlautende Entwurfsgenese postuliert hat<sup>124</sup>. Andere Autoren führten zusätzlich zu den lombardischen Vergleichsbeispielen auch noch den Florentiner Dom (Abb. 19) an, indem dieser generell den Urtyp für achteckige Vierungskonzepte bildet<sup>125</sup> – zu nennen wären hier Georg Dehio in der Erstfassung seines „Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler“, weiterhin Martha Roediger in ihrer grundlegenden Monographie zur Kemptener Lorenzkirche aus den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts sowie zuletzt Konrad Hecht in seiner baugeschichtlichen Untersuchung aus den 1950er Jahren<sup>126</sup> (Abb. 20). Diese Verweise implizieren die Unterstellung, daß man in Kempten in bautechnischer Hinsicht unfähig gewesen sei, das weitgespannte äußere Oktogon den italienischen Vorbildern gemäß mit einer einheitlichen Kuppelwölbung zu schließen<sup>127</sup>. Man hätte daher im Sinne einer Notlösung das zweigeschossige Pfeilergerüst mitsamt der Emporenebene erdacht, um kleinere Gewölbeabschnitte sowie eine schmälere Kuppel zu erhalten. Da der Baumeister, der den Chor zu vollenden hatte, Johann Serro war, lag es nahe, vor allem ihm diese Unfähigkeit anzulasten<sup>128</sup>.

40-45, 66, 105 f., 130, 160 f. Speziell zum Dom von Pavia u.a.: Hubertus GÜNTHER, Leitende Bautypen in der Planung der Peterskirche, in: Jean GUILLAUME (Hg.), *L'église dans l'architecture de la Renaissance. Actes du Colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990* (De architectura 7), Paris 1995, 44, Abb. 13; Ludwig H. HEYDENREICH, *Architecture in Italy 1400-1500*, revised by Paul Davies (Pelican History of Art – revised edition), New Haven-London 1996, 110 f., Abb. 141 f.; zu S. Maria della Passione: Bruno GORNI, *S. Maria della Passione*, in: Maria Teresa FIORIO (Hg.), *Le Chiese di Milano*, Mailand 1985, 206-214.

<sup>124</sup> LIPPMANN (Anm. 5) 251.

<sup>125</sup> Zur Entwicklung der oberitalienischen Oktogonvierung, die im Florentiner Dom ihre wohl formal stringenteste und monumentalste Ausprägung fand, u.a.: Heinrich KLOTZ, *Die Frühwerke Brunelleschis und die mittelalterliche Tradition*, Berlin 1970, 74-97; GÜNTHER (Anm. 123) 43-45; HEYDENREICH-DAVIES (Anm. 123), 110, 118.

<sup>126</sup> Georg DEHIO, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler III: Süddeutschland*, Berlin 1908, hier <sup>2</sup>1920, 243. Daraus und aus HAUTTMANN (Anm. 18) 128 f. zieht ROEDIGER (Anm. 10) 32 f., 37 eine Synthese, ferner verweist sie bezüglich einer Vermittlungsmöglichkeit auf den Grundriß des Florentiner Doms in Joseph Furtenbachs Traktat „*Architectura civilis*“ von 1625. HECHT (Anm. 13) 77. Auch REINLE (Anm. 125) 177 zählt den Florentiner Dom zu den für Kempten maßgeblichen Vorbildern.

<sup>127</sup> Bautechnische Unfähigkeit unterstellte auch Martin WACKERNAGEL, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts II: Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern* (Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin-Neubabelsberg 1915, 94 f., ohne allerdings konkrete Vorbilder anzuführen.

<sup>128</sup> DEHIO (Anm. 126) 243; HECHT (Anm. 13) 49-52, 82 f.

Abgesehen davon, daß diese Deutung nicht unbedingt zwingend das Vorhandensein und den Sinn des Emporengeschosses erklärt, beweist die von Volker Laube im Gegensatz zu Konrad Hecht richtiggestellte Lesart des Verdings mit Johann Serro vom Mai 1654, daß die Freipfeiler im Erdgeschoß von Michael Beer begonnen worden waren. Die Überlegung, man hätte zu Beginn der Planungen an einen frei überwölbten achteckigen Zentralbau gedacht, erlangt also bereits aus diesem Grund einen gewissen Grad an Zweifelhafteit. Es böte sich dann jedoch der Rückschluß an, daß eben bereits Beer selbst Zweifel an einer Durchführbarkeit eines weiten Zentralraums aufgekommen wären und er daher die Pfeilerkonstruktion ersonnen hätte<sup>129</sup>. Beiden Varianten dieser Unfähigkeitsthese kann begegnet werden, wenn man sich die zeitgleichen süddeutschen Leistungen im Gewölbebau vergegenwärtigt. In der Tat wäre das postulierte Kemptener Urprojekt mit einer Gewölbespannweite von ungefähr 19 Metern nach dem Tonnengewölbe der Münchner Michaelskirche mit etwa 20 Metern Spannweite der größte süddeutsche Gewölbebau seiner Zeit geworden. Der nächste Großbau, der auf die durchweg von deutschen Werkleuten vollbrachte Pioniertat von St. Michael in München aus den 1580er Jahren<sup>130</sup> folgte, war der bereits erwähnte Salzburger Dom, der ab 1614 unter der Aufsicht von italienischen Werkleuten errichtet wurde (Abb. 14, 16, 18). Die Tonnenvölbung des Langhauses sowie die Kuppel besitzen immerhin eine Gewölbespannweite von ungefähr 18 Metern. Wessobrunner Maurermeister wölbten zwischen den Jahren 1624 und 1628 die Pfarrkirche in Weilheim (Oberbayern) und erreichten im Langhaus eine Spannweite von 15 Metern<sup>131</sup>; dieselben

129 So ROEDIGER (Anm. 10) 7.

130 Die Gewölbespannweite laut Querschnitt bei: Karl WAGNER – Albert KELLER (Hg.), St. Michael in München. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluß des Wiederaufbaus, München-Zürich 1983, Abb. 129. – Zu Baugeschichte und -gestalt der Kirche: Gabriele DISCHINGER, Entstehung und Geschichte des Kirchenbaues (1583-1883). Ebd. 220-243; Johannes TERHALLE, ... *ha della Grandezza de padri Gesuiti*. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: Reinhold BAUMSTARK (Hg.), Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten, München 1997, 83-146, hier 107-111, 133-136, Tafel V f.; SCHÜTZ (Anm. 14) 32-34, Abb. 1-4; Marion SAUTER, Die oberdeutschen Jesuitenkirchen (1550-1650). Bauten, Kontext und Bautypologie (Studien zur internationalen Kunst- und Architekturgeschichte 24) Petersberg 2004, 33-36, 55 f., 64 f., 69 f., 124-130. Bei letztgenannter (S. 53-69) werden im Rahmen der Bautypologie süddeutscher Jesuitenkirchen auch die Gewölbespannweiten der jeweiligen Beispiele angeführt.

131 Die Gewölbespannweite laut Grundriß bei: Gabriele DISCHINGER, Quellen zur Planung und Ausführung der Weilheimer Stadtpfarrkirche, in: *Ars Bavarica* 33/34 (1984) 103-122, hier Abb. 4. Die Studie informiert auch über Baugeschichte und -gestalt der Kirche; hierzu außerdem: Wilhelm ZÖHNER, Bartholomäus Steinle. Um 1580-1628/29. Bildhauer und „Director über den Kirchenbau zu Weilheim“, Weissenhorn 1993, 94-103, 398-405, Abb. 217, 259. Er-



Kräfte schlossen im Jahr 1634 die Tambourkuppel der Innsbrucker Jesuitenkirche, einem Nachfolgebau des Salzburger Doms, mit immerhin 12 Metern Durchmesser<sup>132</sup> (Abb. 22, 23). In Tirol wurden vor dem Jahr 1654 bei der Kuppel der Wallfahrtskirche in Volders 13 Meter überwölbt und 1647-49 in Innsbruck bei der Wallfahrtskirche Mariahilf 14 Meter; in beiden Fällen waren einheimische Baumeister am Werk<sup>133</sup>. In Schwaben erzielte man in Klosterlechfeld südlich von Augsburg in den Jahren 1656 bis 1659 beim Bau des an die Wallfahrtskapelle angefügten Langhauses ohne den Gebrauch von Strebepfeilern eine Gewölbespannweite von 14 Metern, und dies bei ähnlicher Mauerstärke von ungefähr einem Meter wie in Kempten<sup>134</sup> (Abb. 28-30). Schließlich gelang es dem Münchner Baumeister Konstantin Pader, der dem Wessobrunner Kreis entstammt, bei der Wallfahrtskirche Maria Birnbaum nahe Sielenbach zwischen 1661 und 1668 eine massiv gemauerte Laternenkuppel mit 17 Metern Spannweite zu errichten<sup>135</sup> (Abb. 21), also nur 2 Meter weniger wie hypothe-

gänzend zu letzterem konsultierte man wegen einer irreführend gelösten Baumeisterfrage sowie eines orientierungslosen Herleitungsversuchs des für Bayern seinerzeit singulären Kuppelchores: Peter Heinrich JAHN, Die Baugestalt der barocken Klosterkirche St. Benedikt zu Benediktbeuern (1672-1686). Italienisches und Einheimisches in der altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts, in: OBA 123 (1999) 75-234, hier 159-164 inkl. Anm. 198; DERS., Hans Krumpfers Kuppelprojekt für den Freisinger Dom und die venezianischen Wurzeln der Münchner Architektur um 1600, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 53 (2002) 175-222, hier 183-186, 198-200, Abb. 4, 20; SCHÜTZ (Anm. 14) 37 f., Abb. 9, 15.

132 In Innsbruck und Weilheim standen die Bauarbeiten unter der Leitung des Wessobrunner Maurermeisters Georg Braun. Die Innsbrucker Kuppelspannweite laut dem mit Maßstab versehenen Grundriß bei: Eva FRODL-KRAFT, Tiroler Barockkirchen, Innsbruck 1955, 32. – Zu Baugeschichte und -gestalt jener Jesuitenkirche: Joseph BRAUN, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten II: Die Kirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz, Freiburg i. Br. 1910, 167-180; BRUCHER (Anm. 116) 34-38; Brigitte SCHNEIDER-PRETTNER, Die Innsbrucker Jesuitenkirche. Baugeschichte, Urheberchaft und baugeschichtlicher Stellenwert, Innsbruck (Diss. masch.) 1985, 42-47, 50-52 (Ankündigung dazu in: Münster 40, 1987, 332). Resümierend: LORENZ (Anm. 116) 16; DERS. (Anm. 91) 236 f. Zuletzt: SAUTER (Anm. 130) 58, 105-109.

133 Zu Volders: FRODL-KRAFT (Anm. 132) 33 f., Abb. 12-15; BRUCHER (Anm. 116) 78 f., Abb. 38 f.; LORENZ (Anm. 91) 238. Zu Innsbruck-Maria Hilf: FRODL-KRAFT (Anm. 132) 35 f., Abb. 18 f.; BRUCHER (Anm. 116) 80-82, Abb. 40 f. Die Kuppelspannweiten gemäß den Grundrissen bei FRODL-KRAFT (Anm. 132) 33 bzw. 35.

134 Gemäß Grundriß bei: Franz OTTEN – Wilhelm NEU, Landkreis Schwabmünchen (Bayerische Kunstdenkmale), München 1967, 67 bzw. DEHIO (Anm. 113) 579. – Grundlegend zur Baugeschichte: Bernhardin LINS, Geschichte der Wallfahrt und des Franziskanerklosters Lechfeld, in: AGHA 5 (1916-1919) 1-84, hier 1-33; siehe hierzu außerdem sowie zur Baugestalt: Norbert LIEB, Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Lechfeld (Kleine Kunstführer 622), München-Zürich 1955; OTTEN-NEU (Anm. 134) 65-72; SCHÜTZ (Anm. 14) 94 f., 102.

135 Die Maße gemäß Grundriß bei: Bernhard SCHÜTZ, Die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum und ihre beiden Baumeister (Kieler kunsthistorische Studien 4), Frankfurt a. Main 1974, Abb. 31. –



tisch in Kempten benötigt worden wären. Die angeführten Beispiele beweisen, daß die vielbeschworene Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges in Süddeutschland keineswegs zu einem Niedergang der bautechnischen und -gestalterischen Befähigung führte, wie gemeinhin angenommen wird, sondern ausschließlich in ökonomischer Hinsicht zu einem Zusammenbruch der Auftragslage. Daher müßten die bautechnischen Voraussetzungen, um das Manteloktagon in Kempten mit einer einheitlichen Kuppelschale frei überwölben zu können, in Süddeutschland um die Mitte des 17. Jahrhunderts vorhanden gewesen sein, ganz gleich, ob einheimische oder italienische Kräfte am Werk waren. Hätten sich also die nach Kempten berufenen Baumeister als unfähig erwiesen, dann wären andere zu finden gewesen, welche die von den entwicklungsgeschichtlich mit italienischen Vorbildern argumentierenden Interpreten postulierte einheitliche Kuppelwölbung zu vollbringen imstande gewesen wären. Darüber hinaus kannte man in Kempten auch, wie das Verding vom Mai 1654 mit Johann Serro beweist, die Technik des schubfreien *Rohrgewölb*, womit ein Holzgewölbe mit Putzbewurf auf Schilfrohrmatten gemeint ist<sup>136</sup>. Als Fazit dieser Ausführungen bleibt festzuhalten: Wollte man in Kempten einen Zentralbau nach dem Vorbild des Florentiner Doms oder dessen oberitalienischer Nachfolge errichten, so wäre der innere schachtartige Kuppelturm unnötig gewesen – da dieser aber existiert, muß man zu dem Schluß kommen, daß ein solcher weiträumiger Kuppelbau nicht beabsichtigt war.

### 3.

Eine andere Version, die außergewöhnliche Baugestalt des Kemptener Chorgebäudes als verunglücktes Experiment zu erklären, ist die Unterstellung konzeptioneller wie gestalterischer Unfähigkeit, das heißt, es wäre nicht gelungen, eine gewünschte Vereinigung von Longitudinal- und Zentralbau zu erreichen, wie es dem angeblichen Leitgedanken des gegenreformatorischen Kirchenbaus entspräche. Diese Annahme gründet auf einem unerschütterlichen Glauben an

Zu Baugeschichte und -gestalt der Kirche: ebd. 15-78; SCHÜTZ (Anm. 14) 96-98. – Die Stärke der Umfassungsmauern beträgt wie in Kempten ebenfalls lediglich ca. 1 m, doch mußten laut SCHÜTZ (wie 135) 29 f. seitlich Türme angebaut werden, um statisch notwendige Schubwiderlager zu erhalten. Wie gewagt dieser Gewölbebau war, ermißt sich an dem Umstand, daß laut ebd. 25 bald ernste Bauschäden auftraten. – Kurioserweise ist bei KRINS (Anm. 23) 62-65 die Rotunde der Wallfahrtskirche Maria Birnbaum unmittelbar vor dem Chorbau der Kemptener Stiftskirche abgehandelt, wobei jeweils Innenaufnahmen der Zentralbauten der Illustration dienen.

<sup>136</sup> Punkt 10 im Vertrag vom 13. Mai 1654, vgl. oben Anm. 58 ab *zum Zechenden*. Auch HECHT (Anm. 13) 51 war sich der Möglichkeit eines Holzgewölbes bewußt. Trotzdem blieb er bei seiner Überzeugung, der Kuppelturm sei als konstruktiv bedingte Notlösung entstanden.

ein ausschließlich linear fortschreitendes Entwicklungsmodell der gesamteuropäischen Renaissance- und Barockarchitektur sowie speziell beim Sakralbau auf der allgemein bekannten Tatsache, daß im Verlauf der nachtridentinischen katholischen Reform vor allem ein Kirchenbauwerk, das die Vereinigung von Longitudinal- und Zentralbau mustergültig vor Augen führt, zum meistrezipierten Kirchenbau jener Zeit avancierte: die Mutterkirche Il Gesù der Jesuiten in Rom, die eine Kombination aus einem longitudinalen Saalraum mit Abseitenkapellen und einer zentralisierten Kuppelverierung mit daran angeschlossenen Querarmen und dem Chorraum darstellt<sup>137</sup>. Da auch die Kemptener Lorenzkirche in ihrer Gesamtheit in einen longitudinalen und einen zentralisierten Abschnitt aufgeteilt ist, vor allem aber der Chorbau mit den Querarmkapellen und dem Vier-Pfeiler-Gerüst des Kuppelturms Teilelemente einer Kuppelverierung enthält, unterstellte man dem Kemptener Fürstabt, der sich nachweislich längere Zeit in Rom aufgehalten hatte, daß er ursprünglich einen dem gegenreformatorischen Zeitgeist entsprechenden Kirchenbau gemäß Il Gesù oder etwa dessen prominentem Nachfolgebau nördlich der Alpen, dem Salzburger Dom (Abb. 14, 16, 18), wünschte<sup>138</sup>. Außer Acht gelassen blieb bei dieser zweiten Unfähigkeitsthese nun das Manteloktogon, indem der innere Kuppelturm in den Mittelpunkt der Betrachtung rückte und als verunglückter Nachbau einer römisch geprägten Kuppelverierung gewertet wurde. Trotz einer ausdrücklichen Warnung vor einer solchen Ansicht durch Martin Wackernagel im Handbuch der Kunstwissenschaft aus dem Jahr 1915<sup>139</sup> verfolgten vor allem

<sup>137</sup> Siehe oben Anm. 115.

<sup>138</sup> Besonders ROEDIGER (Anm. 10) 26 verweist zu Beginn ihrer stilgeschichtlichen Einordnung auf den Romaufenthalt Fürstabt Romans. Auch HECHT (Anm. 13) 81 nahm an, daß die Kenntnis römischer Kirchenbauten den Ausgangspunkt der Kemptener Planungen gebildet hätte. Über den Umweg konkreter oberitalienischer Vorbilder sei dann das vom Langhaus isolierte Oktagon entstanden. Den Salzburger Dom und dessen Nachfolgebau, die Innsbrucker Jesuitenkirche, als mögliche Vorbilder nennen: ROEDIGER (Anm. 10) 36; LIEB (Anm. 9) 20; SEUFERT (Anm. 5) 279; den Salzburger Dom allein: Hans KARLINGER, Bayerische Kunstgeschichte I: Altbayern und Bayerisch-Schwaben (Bayerische Heimatbücher 5), München 1928, 163; NAAB-SAUERMOST (Anm. 9) bzw. DIES. (Anm. 113) 111. – Obwohl keinesfalls zwingend, wird über den Salzburger Dom auch bevorzugt die Fassade der Kemptner Stiftskirche hergeleitet, z.B. bei: ROEDIGER (Anm. 10) 40 f.; HECHT (Anm. 13) 80; Hans Martin GUBLER, Fassaden, in: OECHSLIN (Anm. 9) 133-155, hier 134, 138; SEUFERT (Anm. 5) 279; LIPPMANN (Anm. 116) 192 f.; DERS. (Anm. 5) 251.

<sup>139</sup> WACKERNAGEL (Anm. 127) 95: „Es geht [...] keinesfalls an, in der hier gebotenen, rein äußerlichen Aneinanderfügung einer Langhausanlage und eines Zentralbaus [...] eine Vorstufe zu erkennen für das nachmals im Hochbarock so lebhaft verfolgte Ideal der innerlichen Verschmelzung und Durchkreuzung der beiden Raumtypen in einem konzentrisch zusammengeschlossenen Gruppenbau.“ Die Kritik richtete sich gegen GURLITT (Anm. 20) 192, der in entwicklungsge-

Hans Karlinger und Martha Roediger diese These, die in Norbert Liebs Monographie zu den Vorarlberger Baumeistern, in der Bayerischen Kunstgeschichte von Herbert Schindler aus den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts sowie zuletzt 1998 im Katalog der Kemptener Landesausstellung zum Verhältnis von Reichsstadt und Fürstabtei noch Nachwirkungen zeigte<sup>140</sup>.

Die angebliche Unfähigkeit läge der mit gegenreformatorischen Standardkirchen operierenden Argumentationsweise zufolge bei dem für den Grundriß verantwortlichen Baumeister Michael Beer, indem dieser aufgrund mangelnder Erfahrung und Bautradition nicht fähig gewesen wäre, jenen modernen, aus Italien importierten Kirchentypus adäquat umzusetzen, so daß ihm statt einer Vereinigung von Langhaus und Zentralbau im Bereich der Kuppelvierung (Abb. 18) lediglich eine additive Aneinanderreihung der beiden Raumabschnitte (Abb. 6) gelungen sei. Aus konstruktiver Not habe man im Inneren anstelle des gemeinhin üblichen weiten Kuppelraumes (Abb. 16) den kläglich engen Vierungsturm (Abb. 17) errichten müssen und lediglich am Außenbau eine mit dem Salzburger Dom vergleichbare riesige Tambourkuppel (Abb. 13, 14) vor-täuschen können. Gegen eine solche Annahme spricht allein schon der Vergleich mit dem Salzburger Dom, der weiter oben zum besseren Verständnis der spezifischen Probleme des Kemptener Chorbaus geführt wurde. Nicht erklärt werden nämlich durch diese Unfähigkeitsthese die eklatanten Unterschiede, die zu Kirchenbauten in der Nachfolge von Il Gesù bestehen; denn unüblich ist bei jenen sowohl das äußere Manteloktogon mitsamt dem daraus resultierenden Umgang, der um die Vierung allseitig herumführt, als auch das in Kempten einmalige Emporenerschloß.

schichtlichen Bahnen denkend bezüglich der Kemptener Stiftskirche feststellte: „Das Eigenartige dieses wohl großartigsten Bauwerkes seiner Zeit in Deutschland liegt wohl darin, daß in demselben ein [...] Motiv mit bemerkenswerther Willenskraft durchgebildet wurde, nemlich die Verbindung von Langhaus und Centralkuppel, [...]“

140 Bezeichnend für das damalige entwicklungsgeschichtlich geprägte Verständnis ist der wertende Vergleich von KARLINGER (Anm. 138) 163: „Der Salzburger Dom gleicht einer Festung, die Stiftskirche zu Kempten einer Votivkirche höfischen Gepräges. Dort der schwere Ernst neuer Gesinnung ohne vermittelnde Haltung, hier in Kempten Empfinden für die neue Form, ohne ihr Geheimnis zu kennen. Was Michael Beer und Johann Serro in Kempten erbauen, kommt noch aus der Gesinnung der Spätrenaissance, man will auf die Elemente einer neuen Architektur – in der breiten Stirn der Fassade, der Kuppel – nicht verzichten, aber die Baumeister wissen noch nichts von der Vitalität eines Barockraumes.“ In diesem Sinn sodann: ROEDIGER (Anm. 10) 35-39; Herbert SCHINDLER, Große Bayerische Kunstgeschichte II: Neuzeit bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts, München 1963, 145; LIEB (Anm. 9) 44; zuletzt: SEUFERT (Anm. 5) 279.



Die Schuld am konzeptionellen wie gestalterischen Scheitern wird auch bei dieser Unfähigkeitsthese in der Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges gesucht. Nicht nur das bautechnische Können sei in den Kriegswirren verloren gegangen, sondern ebenso der Anschluß an die gesamteuropäische Entwicklung aufgrund des Ausbleibens von Großaufträgen verpaßt worden<sup>141</sup>. Bereits der vorhin gegebene Exkurs über die süddeutschen Wölbungsbauten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts beweist das Gegenteil, auch ein Blick in die benachbarten, vom Krieg verschont gebliebenen habsburgischen Erblande sowie in das Erzstift Salzburg zeigt, wie eifrig dort während der Kriegszeit einer italienisch geprägten gegenreformatorischen Sakralarchitektur gehuldigt wurde<sup>142</sup>. Im Kontext dieser Studie ist der Vorarlberger Michael Beer, der in Niederösterreich sein Handwerk erlernt hatte, der beste Beweis für ein Streben nach Kontinuität der Baukultur trotz mangelnder Aufträge in der näheren Heimat. Man darf davon ausgehen, daß er drei in der Nachfolge von Il Gesù in Rom stehende Kirchenbauten persönlich kannte: aufgrund seiner in Niederösterreich absolvierten Ausbildung die Wiener Dominikanerkirche<sup>143</sup>, sodann der überregionalen Bekanntheit wegen den nun schon öfters genannten Salzburger Dom (Abb. 14, 16, 18) und vor allem die Jesuitenkirche in Innsbruck (Abb. 22, 23), wobei letztere wiederum eine von deutschen Baumeistern realisierte Adaption des Salzburger Doms darstellt<sup>144</sup>. Die Gewißheit, daß Beer zumindest die Innsbrucker Jesuitenkirche kennen mußte, liefert partiell eines seiner letzten Bauwerke, die kleine Frauenkapelle in Fischen im Allgäu (Abb. 24, 25), indem diese ländliche Wallfahrtskirche offensichtlich in wesentlich kleinerem

141 In diesem Sinn z.B.: HAUTTMANN (Anm. 18) 127; ROEDIGER (Anm. 10) 26; LIEB (Anm. 9) 16; NAAB-SAUERMOST (Anm. 113) 111; SCHINDLER (Anm. 140) 145. Das Gegenteil aufgezeigt zu haben, ist das Verdienst der umfangreichen Studie von SKALECKI (Anm. 90).

142 Siehe z.B.: BRUCHER (Anm. 116) 18-84; SKALECKI (Anm. 90) 109-141, 181-199; LORENZ (Anm. 116) 12-20; DERS. (Anm. 91) 220-224, 235-244.

143 Die Freisprechung als Maurergeselle erfolgte 1625 in Poysdorf/Niederösterreich: ROEDIGER (Anm. 10) 45; LIEB (Anm. 9) 17, 19 f., 77; NAAB-SAUERMOST (Anm. 9); SKALECKI (Anm. 90) 193 f. – Die vermutete Tätigkeit Beers beim Bau der Pfarrkirche von Poysdorf in den Jahren 1629-1635 nutzte WEIS (Anm. 13) 25 f., um von diesem Kirchenbau ausgehend den Erstzustand des Kemptener Langhauses als Kapellensaal zu rekonstruieren. Zu einer Kritik an derartigen Versuchen siehe oben Anm. 77. – Zur Wiener Dominikanerkirche Sta. Maria Rotunda: BRUCHER (Anm. 116) 57; SKALECKI (Anm. 90) 186-188; LORENZ (Anm. 116) 18; DERS. (Anm. 91) 239 f.

144 Bezüglich einer Kritik an der seit SCHNEIDER-PRETTNER (Anm. 132) 117-125 kursierenden Zuschreibung der Innsbrucker Jesuitenkirche an den Salzburger Dombaumeister Santino Solari siehe JAHN, Klosterkirche Benediktbeuern (Anm. 131) 167 f. inkl. Anm. 220. – Zuletzt hat SAUTER (Anm. 130) 58, 105-109 von einer Übernahme dieser Zuschreibung abgesehen und die formalen Beziehungen der Innsbrucker Jesuitenkirche zum Salzburger Dom wieder baumeisterunabhängig im Sinne eines konzeptionellen Vorbildes gewertet.

Maßstab die Innsbrucker Jesuitenkirche wiederholt: Wie in Innsbruck folgt auf ein saalartiges Langhaus eine oktagonale Kuppelvierung, die sich zu gerade geschlossenen Querarmen und dem apsidialen Presbyterium öffnet<sup>145</sup>. Ein schulmäßiger Vierungsbau und keine Spur von dem bei solchen Kirchenbauten unüblichen Manteloktagon ebenso wie von der Emporenanlage. Die zunächst Kempten (Abb. 15) vergleichbar erscheinende und in Innsbruck nicht anzutreffende Separierung der Kuppelvierung vom Langhaus durch eine Triumphbogenwand erklärt sich aus der Übertragung des Vorbilds in einen stark verringerten Maßstab. Hätte Beer in Fischen ebenfalls wie in Innsbruck als Langhaus einen Saalraum mit Abseitenkapellen errichtet, dann wäre das Kirchenschiff, wie der Vierungsbogen zeigt, extrem eng und damit für die Wallfahrtsgottesdienste sehr unpraktisch geworden. Indem er den Abseitensaal durch einen kapellenlosen Saalraum ersetzte, wie er im süddeutschen Landkirchenbau traditionell üblich war, mußte Beer die Flucht von Kirchenschiff und Vierung aufgeben, die Folge war zwangsläufig die Ausbildung einer zu solchen Saalkirchen gehörenden Triumphbogenwand sowie die Umdeutung der Kuppelvierung in einen eingezogenen Chorraum. Die im Vergleich mit Innsbruck ungewöhnliche Höhenentwicklung der Tambourkuppel ergibt sich aus dem Umstand, daß die Kuppel aus steilen Satteldächern herauswachsen muß, wie sie in der süddeutschen Architektur gebräuchlich waren – bei italienisch geprägten Anlagen, auch bei der Innsbrucker Jesuitenkirche, ist die Dachneigung wesentlich flacher. Da sich am Kemptener Chorbau ebenfalls eine solche enge und steile Achteckkuppel wiederfindet (Abb. 7, 17), wurde die Frauenkapelle in Fischen bislang als Zuschreibungskriterium der Kemptener Choranlage an Michael Beer gewertet<sup>146</sup>. Markus Weis sah darin sogar das angebliche Erstprojekt Beers im Sinne eines konventionellen Vierungsbaus verkleinert wiederholt<sup>147</sup>. In Wirklichkeit jedoch führt hier lediglich dieselbe Notwendigkeit zum selben ästhetischen Ergebnis: auch in Kempten muß die innere Pendantkuppel aus einer hohen Verdachung herauswachsen, nämlich aus dem kuppelartigen Dach

145 Erbaut in den Jahren 1664-1667. Zu Baugeschichte und -gestalt: LIEB (Anm. 9) 42, 175, Abb. 43 f.; dort der Hinweis auf das Vorbild in Innsbruck, der in der 3. Aufl. von 1976 desselben Buches bedauerlicherweise nicht mehr zu finden ist; ausführlich: Michael PETZET, Die Kunstdenkmäler von Schwaben VIII: Landkreis Sonthofen, München 1964, 262-268, Abb. 222 f.

146 PETZET (Anm. 145) 268; in der Folge: Hans Martin GUBLER, Saalkirchen, in: OECHSLIN (Anm. 9) 121-132, hier 125.

147 WEIS (Anm. 13) 21 f.

des äußeren Manteloktogons<sup>148</sup>. An dieser Stelle bleibt folgendes Nebenergebnis festzuhalten: Die Fischener Frauenkapelle ist als ein Nachfolgebau der Innsbrucker Jesuitenkirche zu werten und nicht als solcher der Kemptener Stiftskirche, so daß sich von diesem Bau ausgehend weder Zuschreibungen des Kemptener Chorbaus an Michael Beer erlauben, noch Rückschlüsse auf eine etwaige vom heutigen Zustand des Kemptener Chorbaus abweichende Urplanung. Zur Absicherung der mit gegenreformatorischen Standardkirchen argumentierenden Version der Unfähigkeitsthese verwiesen Hans Karlinger und Martha Roediger auf zwei oberbayerische Kirchenbauten, die vom Langhaus separierte Kuppelchöre besitzen: die an die Jesuitenkirche St. Michael in München angebaute Kreuzkapelle und die Stadtpfarrkirche im oberbayerischen Weilheim<sup>149</sup>. Aus diesem Zusatzvergleich resultierte die Ansicht, daß Kempten sich damit in eine genuin süddeutsche Tradition einfüge. Doch schon ausschließlich formal betrachtet herrscht ein gravierender Unterschied: Bei beiden oberbayerischen Kirchenbauten ragt die Kuppel direkt über beziehungsweise vor dem Hochaltar auf, was in Kempten nicht zutrifft, ist dort doch der Umgang dazwischen geschoben. Die aus dem Vergleich resultierende Unterstellung, daß auch bei jenen oberbayerischen Bauten das römische Kirchenschema mit Vierungskuppel unverstanden geblieben wäre, beruht auf einer seinerzeit noch herrschenden Unkenntnis der tatsächlichen Gestaltgenese, indem bislang in der architekturhistorischen Forschung der Umstand weitgehend unberücksichtigt geblieben ist, daß sich die Münchner Kreuzkapelle und die Weilheimer Pfarrkirche genetisch über die Rezeption venezianischer Architektur, speziell der

<sup>148</sup> Nicht beizupflichten ist daher ROEDIGER (Anm. 10) 34, die in beiden turmartig steilen Kuppelbauten ein süddeutsches Stilphänomen erkennen wollte. Auch GUBLER (Anm. 146) 125 ist zu widersprechen, indem dieser den steilen Kuppeltambour als einen baukünstlerisch gewollten Kontrast zur flachen Langhauswölbung interpretierte. Ein solcher Kontrast ist zwar im Endergebnis vorhanden; er war aber nicht primär intendiert, sondern ergab sich zwangsläufig. Ebenso verkannte LIEB (Anm. 9) 47 die Bedingtheiten in der Gestaltung, wenn er eine Raumeinheit vermißt, die gar nicht angestrebt war, starke Mauereinzüge vor dem Querhaus als gewollt konstatiert, obgleich doch die Triumphbogenwand ein typischer Bestandteil der süddeutschen Saalkirchen ist, und die Vertikalität der Kuppel schließlich mit Kempten in Verbindung bringt, ohne die steilen Dächer zu berücksichtigen.

<sup>149</sup> KARLINGER (Anm. 138) 163; ROEDIGER (ANM. 10) 38 f.; SCHNELL, Kempten St. Lorenz (Anm. 13) 7; NAAB-SAUERMOST (Anm. 113) 111. – Zur Münchner Kreuzkapelle: Herbert SCHADE, Jesuitenkirche St. Michael in München (Kleine Kunstführer 130), München-Zürich <sup>11</sup>1987, 18 inkl. Abb.; JAHN, Freisinger Dom (Anm. 131) 183 f., 193 f., Abb. 166 f. Zu Weilheim siehe oben Anm. 131.



dafür typischen überkuppelten Choranlagen, erklären lassen<sup>150</sup>. Weder die historischen Umstände des Kemptener Baugeschehens noch der stilistische Befund im Werk der beiden Baumeister Michael Beer und Johann Serro lassen jedoch irgendwelche Beziehungen nach Venedig erkennen<sup>151</sup>.

Als Fazit der Ausführungen zur zweiten Unfähigkeitsthese ist daher festzuhalten: Die Fischener Frauenkapelle zeigt, daß nicht nur der Auftraggeber Fürstabt Roman Giel von Gielsberg aufgrund seines langjährigen Romaufenthaltes, sondern auch der für den Grundriß der Kemptener Stiftskirche verantwortliche Baumeister Michael Beer genaue Kenntnis haben mußten von zeitgleichen gegenreformatorischen Sakralbauten in der Nachfolge der römischen Jesuitenkirche Il Gesù. Da dieser Kirchentypus aber weder die starke Separierung von Langhaus und Vierung aufweist, noch im Vierungsbereich ein Manteloktogon, einen Umgang sowie einen doppelstöckigen Aufbau, sich also in diesen Punkten deutlich von der Kemptener Stiftskirche unterscheidet, kann man in der Konsequenz nur zu folgendem Schluß gelangen, nämlich, daß in Kempten auch ein solcher Kirchenbau niemals gewünscht wurde.

#### 4.

Will man bezüglich des komplexen Anlageschemas der Kemptener Stiftskirche, insbesondere der Baugestalt, Funktion und Bedeutung von deren eigentümlichem Chorgebäude zu einer sinnvollen Erklärung gelangen, so ist zuallererst die Separierung von Langhaus und Chor ernst zu nehmen – es muß also gegenläufig zu den bisherigen entwicklungsgeschichtlichen Einordnungsversuchen argumentiert werden, die vom gescheiterten Experiment einer Vereinigung der beiden Raumteile sprechen. Für das Presbyterium eines ursprünglich als Pfarrkirche konzipierten Kirchenbaus hätte eigentlich die in Süddeutschland übliche Anordnung einer apsidialen Anlage hinter einem eingezogenen Triumphbogen genügt. Der vom Langhaus abgetrennte zentral angelegte Chorbau muß demnach für eine von der Pfarrkirche losgelöste eigenständige liturgische und kultische Nutzung vorgesehen gewesen sein. Blickt man sich im mitteleuropäischen Kirchenbau bis 1650 um, so sind Zentralbauten<sup>152</sup> gene-

150 Bezüglich Weilheim in diesem Sinn bereits SCHÜTZ (Anm. 14) 120; ausführlich dann für beide Bauten sowie verallgemeinernd JAHN, Freisinger Dom (Anm. 131) 186, 193 f., 198-200.

151 Einzig HECHT (Anm. 13) 81 versuchte, die Isolierung der angeblichen Kuppelvierung vom Langhaus über ein venezianisches Vorbild, Palladios Il Redentore, zu erklären. Doch auch dort wie generell bei den venezianischen Kuppelchören gibt es kein Manteloktogon.

152 Zur Funktion von Zentralbauten allgemein: Matthias UNTERMANN, Der Zentralbau im Mittelalter, Form – Funktion – Verbreitung, Darmstadt 1989, 46-253, dort kritische Diskussion der Forschung; epochenspezifisch: Wolfgang GÖTZ, Zentralbau und Zentralbautendenz in der go-

rell mit folgenden Zweckbestimmungen verbunden: als Bauten für besondere kultische wie liturgische Anforderungen, das sind unter anderem Marienkirchen<sup>153</sup>, Heilig-Grab-Kirchen<sup>154</sup>, Wallfahrtskirchen generell<sup>155</sup>, Taufkirchen<sup>156</sup>, sowie als weitere Großgruppe die Mausoleen, also Bauten, die der Memoria dienen<sup>157</sup>, wobei sich die Funktionen Wallfahrt und Mausoleum decken können, wenn ein Heiligengrab Ziel einer Wallfahrt ist (sogenannte Martyria)<sup>158</sup>. Entlang einer Longitudinalachse additiv gruppierte Kirchenanlagen, bestehend aus einem saalartigen Versammlungsraum für die Laien und einem zentrali-

tischen Architektur, Berlin 1968, 207-374; Wolfgang LOTZ, Notizen zum kirchlichen Zentralbau der Renaissance, in: DERS. – Lise Lotte MÖLLER (Hg.), Studien zur toskanischen Kunst. Festschrift für Ludwig Heinrich Heydenreich zum 23. März 1963, München 1964, 157-165; Stale SINDING-LARSEN, Some functional and iconographic aspects of the centralized church in the Italian Renaissance, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 2 (1965) 203-252, hier 203-220; Ulrich KAHLE, Renaissance-Zentralbauten in Oberitalien. Santa Maria presso San Satiro. Das Frühwerk Bramantes in Mailand, München 1982, 104-107; REINLE (Anm. 123) 113-178. – Speziell zum süddeutschen Zentralbau der Barockzeit siehe SCHÜTZ (Anm. 14) 71-138, wobei dort allerdings mehr eine formale Typologie im Vordergrund der Betrachtung steht als die Untersuchung funktionaler Kriterien.

153 Siehe: LOTZ (Anm. 152) 158-162; SINDING-LARSEN (Anm. 152) 219, 220-227; GÖTZ (Anm. 152) 45-70, 273-284, 359-367; REINLE (Anm. 123) 145-150; Reto FEURER, Wallfahrt und Wallfahrtsarchitektur, Zürich (Diss.) 1980, 78 f.; KAHLE (Anm. 152) 107-121. – An der bekannten, bereits 1950 in Bezug auf das Früh- und Hochmittelalter formulierten Theorie von: Richard KRAUTHEIMER, Santa Maria Rotunda, in: DERS., *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, London-New York 1971, 107-114 (Vortrag von 1950; Erstveröffentlichung 1953), derzufolge das Pantheon in Rom das wichtigste Urbild zentraler Marienkirchen darstelle, hat UNTERMANN (Anm. 152) 83-85 Kritik geübt. Weitgehend berechtigt wurde allerdings Krauthaimers Theorie von LOTZ (Anm. 152) 160-162 auf die Renaissance übertragen. Bei einigen süddeutschen Marienwallfahrten des 17. Jahrhunderts ist die Bezugnahme auf das Pantheon sogar durch Quellen überliefert, vgl. SCHÜTZ (Anm. 14) 94-100.

154 Siehe: SINDING-LARSEN (Anm. 152) 219 f., 227-236; KAHLE (Anm. 152) 105-107; GÖTZ (Anm. 152) 219-236; REINLE (Anm. 123) 127-131; FEURER (Anm. 153) 83-86; UNTERMANN (Anm. 152) 53-77.

155 Siehe: GÖTZ (Anm. 152) 252-272; REINLE (Anm. 123) 100-106, 132-141; FEURER (Anm. 153) 75-111; UNTERMANN (Anm. 152) 167-173.

156 Siehe z.B. GÖTZ (Anm. 152) 322-329; Richard KRAUTHEIMER, Introduction to an „Iconography of Medieval Architecture“, in: DERS., *Studies* (Anm. 153) 115-150 (Erstveröffentlichung 1942), hier 131-141; REINLE (Anm. 123) 126 f.; UNTERMANN (Anm. 152) 214-220; speziell zu Oberitalien: KAHLE (Anm. 152) 53-72.

157 Siehe: LOTZ (Anm. 152) 162-164; SINDING-LARSEN (Anm. 152) 219, 236-240; GÖTZ (Anm. 152) 329-359; KRAUTHEIMER (Anm. 156) 134 f.; REINLE (Anm. 123) 132-141; KAHLE (Anm. 152) 105 f.; Bernd EVERS, Mausoleen des 17.-19. Jahrhunderts. Typologische Studien zum Grab- und Memorialbau, Berlin (Diss.) 1983; UNTERMANN (Anm. 152) 147-133.

158 Siehe: LOTZ (Anm. 152) 162-164; SINDING-LARSEN (Anm. 152) 219, 236-240; REINLE (Anm. 123) 132-141; FEURER (Anm. 153) 64-70, 75-77; UNTERMANN (Anm. 152) 147-133. – Zur Entstehung des Typus ausführlichst: André GRABAR, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique I: Architecture*, Paris 1946.



sierten Annexbau am Chorscheitel für die Sondernutzung, sind in den beiden Funktionsbereichen Mausoleum und Wallfahrt/Reliquienkult zu finden<sup>159</sup>. Den seit jeher in kirchlichen Kreisen mehr oder weniger genau bekannten legendären Urtyp solcher kombinierter Anlagen verkörpert die Grabeskirche in Jerusalem mit der Anastasisrotunde, die als „Mausoleum“ Christi auch ein Pilgerziel ist<sup>160</sup>. 1620 erschien in Florenz die Publikation von Bernardino Amico, welche mit Hilfe von Kupferstichansichten imstande war, einer breiteren Öffentlichkeit die additive, aus Basilika und Rotunde bestehende Gestalt der Grabeskirche zu vermitteln, wohingegen die mittelalterlichen kreisrunden Hl.-Grab-Kirchen nur auf das Markante ausgerichtet die Anastasisrotunde allein nachgeahmt hatten<sup>161</sup>. Bezüglich neuzeitlicher Beispiele für Chorscheitelmausoleen sei auf das prominenteste verwiesen, auf die Stiftskirche San Lorenzo in Florenz (Abb. 26), wo an das Chorhaupt ab 1604 das medicische Fürstenmausoleum, die sogenannte Cappella dei Principi, angebaut wurde<sup>162</sup>; Erwähnung gebührt in

- 159 Ein allgemeiner Überblick bei: Adolf REINLE, Die Rotunde im Chorscheitel, in: Marc SIEBER (Hg.), *Discordia concors*. Festgabe für Edgar Bonjour zu seinem siebzigsten Geburtstag am 21. August 1968 I-II, Basel-Stuttgart 1968, II 725-758; DERS. (Anm. 123) 100-106 (Chorscheitelrotunden allgemein), 161-178 (Rundchöre). – Siehe außerdem: SINDING-LARSEN (Anm. 152) 238 (italienisch-frühneuzeitliche Zentralbauannexe am Chorscheitel von Longitudinalbauten); GÖTZ (Anm. 152) 329-353 (gotische Chorscheitelrotunden und -mausoleen); FEURER (Anm. 153) 87-94 (Chorscheitelrotunden epochenübergreifend), 112-134 (Kombination Zentralbau und Langhaus im Wallfahrtsbereich); EVERS (Anm. 157) 11-77 (frühneuzeitliche Chorscheitelmausoleen); UNTERMANN (Anm. 152) 240-247 (mittelalterliche Chorscheitelrotunden); SCHÜTZ (Anm. 14) 102-104 (barocke Chorscheitelrotunden in Süddeutschland).
- 160 Zum Bauwerk z.B.: Charles COÜASNON, *The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem*, London 1974, bzw. als Überblick: UNTERMANN (Anm. 152) 53 f., Abb. 28. – Ansatzweise schon SINDING-LARSEN (Anm. 152) 238, dezidiert dann EVERS (Anm. 157) 47-51, 76 f., REINLE (Anm. 159) 730 f., DERS. (Anm. 123) 130, haben in der Jerusalemer Anastasisrotunde ein nicht zu unterschätzendes ideelles Vorbild für die frühneuzeitlichen Chorscheitelmausoleen gesehen, ebenso FEURER (Anm. 153) 69, 87 für vergleichbar disponierte Wallfahrtsanlagen. Zu beachten ist allerdings, daß die Anastasisrotunde dem Chor gegenüber situiert ist. – Zum generellen ideellen wie praktischen Einfluß der Anastasisrotunde auf den frühneuzeitlichen Zentralbau: SINDING-LARSEN (Anm. 152) 227-240; KAHLE (Anm. 152) 105-107.
- 161 Bernardino AMICO, *Trattato delle Pianta & Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa*, Florenz 1620, Tafel 22 (Grundriß) und 24 (Längsschnitt). Das ältere Werk: Giovanni ZUALLARDO, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme*, Rom 1595, vermittelt die zusammengesetzte Gestalt der Grabeskirche weniger anschaulich, vgl. ebd. 175 Abb. sowie den beigefügten Übersichtsplan, der ebd. 171 in Form einer Legende erläutert wird. – Zur mittelalterlichen Rezeption der Jerusalemer Anastasisrotunde z.B.: KRAUTHEIMER (Anm. 156) 116-130, 138-141; UNTERMANN (Anm. 152) passim, vor allem 52-77, 239 f.
- 162 Zum Bauwerk: Carlo CRESTI, *L'architettura del Seicento a Firenze*, Rom 1990, 42-54, 77-93; zu dessen Genese und Bedeutung auch: SINDING-LARSEN (Anm. 152) 238; REINLE (Anm. 159) 745-748; DERS. (Anm. 123) 166 f.; EVERS (Anm. 157) 41-44. – In S. Lorenzo war ursprünglich



diesem Zusammenhang außerdem der als monumentale Grablege der Sforza errichteten Tribuna im Chorbereich der Dominikanerkirche Santa Maria delle Grazie in Mailand<sup>163</sup>. Aus dem deutschen Zusammenhang wären beispielsweise zu nennen das Mausoleum der Grafen von Schaumburg in Stadthagen (Abb. 27), das von 1619 bis 1627 am Chorscheitel der Stadtkirche errichtet wurde<sup>164</sup>, sowie als spätbarocke Nachzügler das zwar schon 1642 gestiftete, aber erst in den Jahren 1716/17 erbaute Kurfürstenmausoleum am Chorscheitel der Jesuitenkirche St. Andreas in Düsseldorf, das aus dynastischen Gründen auf das eben genannte Florentiner Mausoleum der Medici rekurriert<sup>165</sup>, und die Maximilianskapelle am Freisinger Dom, die sich der ambitionierte Fürstbischof Johann Franz Eckher von Kapfing und Liechteneck im Jahr 1710 als Mausoleum im Anschluß an die unter der Chorapsis situierte Krypta errichten ließ.<sup>166</sup>

das Presbyterium der Kirche mittels einer hohen Arkade gegen das Mausoleum hin geöffnet, so daß wie in Kempten ein Sichtbezug vorhanden war. STANKOWSKI (Anm. 23) 84 Anm. 54 führt ohne weitere Begründung S. Lorenzo in Florenz in einem für die Kemptener Stiftskirche angeblich maßgeblichen Vorbilderkatalog an.

163 Zum Bauwerk: Bruno GORNI, S. Maria delle Grazie, in: FIORIO (Anm. 123) 67-78; Rosa Auletta MARRUCCI, La tribuna, in: Santa Maria delle Grazie, Mailand 1998, dort insbesondere 122 zum Aspekt der Grablege; diesbezüglich auch: EVERS (Anm. 159) 15. - In den Kontext der italienischen Chorscheitelmausoleen gehören laut REINLE (Anm. 159) 743-745 und EVERS (Anm. 157) 13-15, 76 auch die Tribuna von SS. Annunziata in Florenz sowie die nicht ausgeführte Rotunde des Tempio Malatestiana in Rimini. Siehe dazu u.a.: Carlo L. RAGGHIANI, Tempio Malatestiana I-II, in: Critica d'Arte 12 (1965) Heft 71, 23-31, Heft 74, 27-39; Ludwig H. HEYDENREICH, Die Tribuna der SS. Annunziata in Florenz, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 3 (1930) 268-285; Wolfgang LOTZ, Michelozzos Umbau der SS. Annunziata in Florenz. Ebd. 5/6 (1940) 402-422.

164 Zum Bauwerk: Marie-Theres SUERMANN, Das Mausoleum des Fürsten Ernst zu Holstein-Schaumburg in Stadthagen, Berlin 1984; EVERS (Anm. 157) 17-44, BRAUNFELS (Anm. 21) 336, Abb. 301 f.; REINLE (Anm. 159) 746-748; DERS. (Anm. 123) 167. Als Vorbild gilt allgemein die Cappella dei Principi an S. Lorenzo in Florenz, doch auch Anspielungen auf die Grabeskirche in Jerusalem sind denkbar.

165 Zum Bauwerk: Jürgen Rainer WOLF, Das Mausoleum Kurfürst Johann Wilhelms von der Pfalz an St. Andreas zu Düsseldorf – ein unbekanntes Werk von Simon Sarto 1716-1717. Von der kurfürstlichen Memorie bis zur Umgestaltung der NS-Zeit, in: St. Andreas in Düsseldorf. Die Hofkirche und ihre Schätze. Zum 350. Geburtstag des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, Düsseldorf 2008, 65-83, speziell 65-72 zur archivalien-gestützten Revision bisheriger baugeschichtlicher Fehldatierungen in die 1660er Jahre. Ebd. 72 wird die Bezugnahme auf das Medici-Mausoleum an San Lorenzo in Florenz plausibel mit der Kurfürsten-Witwe Anna Maria Luisa de Medici als Bauherrin begründet. Zum Bauwerk außerdem: Irmgard BÜCHNER, St. Andreas in Düsseldorf (Rheinische Kunststätten 186), Neuss 1976. Typen- bzw. funktions-spezifische Würdigungen: REINLE (Anm. 161) 748; DERS. (Anm. 125) 167; EVERS (Anm. 159) 56-59.

166 Zum Bauwerk: Karl-Ludwig LIPPERT, Giovanni Antonio Viscardi 1645-1713. Studien zur Entwicklung der barocken Kirchenbaukunst in Bayern (Studien zur altbayerischen Kirchengeschichte 1), München 1969, 123-126, Abb. 26; Ulrike GÖTZ, Kunst in Freising unter Fürstbi-

Im Bereich der Wallfahrtsarchitektur Süddeutschlands zählt zu den frühesten frühneuzeitlichen Beispielen einer kombinierten Kirchenanlage das Marienheilig-tum auf dem Hohenpeißenberg bei Weilheim (Oberbayern). Dort wurde in den Jahren 1615 bis 1619 an die kleine spätgotische Gnadenkapelle eine geräumige Saalkirche für den Wallfahrtsgottesdienst angefügt, allerdings noch in umgekehrter Weise zu den hier maßgeblichen Fällen, denn die Gnadenkapelle schließt mit ihrem Presbyterium an die Rückwand der Kirche an<sup>167</sup>. Eine additiv kombinierte Kirchenanlage mit einer Gnadenkapelle im Chorbereich entstand im Jahr 1656 in Klosterlechfeld (Abb. 28, 29, 30), indem an die Marienrotunde des Elias Holl ein kapellenloser Saalbau für die Wallfahrtsgottesdienste angebaut wurde<sup>168</sup>. Ein im Stadtmuseum Weilheim in Oberbayern aufbewahrter Längs-

schof Johann Franz Eckher 1696-1727. Ausdrucksformen geistlicher Herrschaft, München-Zürich 1992, 109-122, Abb. 35 f. – In Zusammenhang mit der Freisinger Maximilianskapelle verweist SCHÜTZ (Anm. 14) 104 auf die Chorscheitelmausoleen von Stadthagen und Düsseldorf als typengleiche Vertreter. Vgl. auch die typologische Verortung des Freisinger Beispiels bei GÖTZ (Anm. 166) 116 f.

167 Zu Baugeschichte und -gestalt: Jakob MOIS, Die Wallfahrt zu Unserer Lieben Frau auf dem Hohenpeißenberg, in: OBA 75 (1949) 1-83, hier 21-24, sowie: Severin Ludwig DIERMEIER, Hohenpeißenberg. Wallfahrtskirche der Augustiner-Chorherren (Kleine Kunstführer 759), München-Zürich 1962. Im Gegensatz zu späteren Beispielen ist hier allerdings die Gnadenkapelle noch dem Chor der Wallfahrtskirche gegenüber situiert. – Den baulich einfachsten Fall zweigeteilter Wallfahrtsanlagen verkörpert z.B. die niederbayerische Marienwallfahrt Sammarei, siehe dazu: Felix MADER – Joseph Maria RITZ, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern XIV: Bezirksamt Vilshofen, München 1926, 281-292; Hubert KALHAMMER u.a., Wallfahrtskirche Sammarei (Peda-Kunstführer 032.1/90), Passau 1989. Dort wurde 1629-1631 eine hölzerne Gnadenkapelle von einer schlichten Saalkirche dergestalt überbaut, daß sie innerhalb des eingezogenen Chorbereichs zu liegen kam. Die kultisch notwendige Separierung des Gnadenbereichs vom Versammlungsraum der Laien erfolgt durch den Triumphbogen, vor dem zusätzlich eine schrankenartig wirkende, die gesamte Breite des Kirchenschiffs einnehmende Hochaltaranlage aufragt. Zu Seiten von dessen Mensa bewerkstelligen zwei Durchgänge den Zugang zur Gnadenkapelle.

168 Siehe oben Anm. 134. Speziell zum Gründungsbau des Elias Holl: HAUTTMANN (Anm. 18) 115 f. Die heutige, durch drei Kuppeln geprägte Außenerscheinung ist allerdings das Ergebnis zweier späterer Baukampagnen: Die Gnadenrotunde wurde 1667-71 erhöht und mit einer rundumlaufenden Sakristei versehen, die beiden Rundkapellen zu Seiten des Laienraums kamen erst 1690/91 hinzu. – Als Kopie einer Gnadenstätte plante man 1658 eine Altötting-Kapelle am Chorscheitel der Münchner Frauenkirche, deren Ausführung allerdings unterblieb: SCHÜTZ (Anm. 135) 99-102; DERS. (Anm. 14) 104; Christl KARNEHM, Die Münchner Frauenkirche. Erstaussstattung und barocke Umgestaltung (Miscellanea Bavarica Monacensia 113), München 1984, 197. – Ein Sonderfall wäre die Marienwallfahrt Weihenlinden, indem sich dort die oktagonale Gnadenkapelle zwar hinter dem Chor der 1652-1657 nachträglich errichteten Wallfahrtsbasilika befindet, allerdings ist diese dergestalt in den Neubau integriert, daß sie von außen nicht als selbständiger Baukörper in Erscheinung tritt; siehe: HAUTTMANN (Anm. 18) 129; SCHÜTZ (Anm. 135) 124-26; DERS. (Anm. 14) 65, 95, Textabb. 87, Tafelabb. 95, 169; Jan H. MARBACH, Die Augustiner-Chorherren an der Mangfall. Eine Geschichte des Klo-



schnitt und Grundriß von der Hand eines anonymen barocken Zeitgenossen zeigt ein bislang unidentifiziertes Projekt für eine kombinierte Wallfahrtsanlage, die aus einer Marienrotunde in Verbindung mit einer longitudinal angelegten Laienkirche besteht (Abb. 31). Daß das Projekt für eine Wallfahrt konzipiert worden sein muß, läßt sich aus der im Längsschnitt innerhalb der Chorrotunde und dort über dem Hochaltar skizzierten Marienstatue erschließen, die sich mit Strahlengloriole, Kugelkrone und weitem Mantel wie ein typisches barockes Gnadenbild präsentiert. Auf eine süddeutsche Provenienz weist nicht nur der Aufbewahrungsort der Zeichnung hin, sondern auch die Bauform der Laienkirche als Wandpfeilersaal. Die teilweise ungelenke Zeichenweise und die nüchterne Detailarmut der großformatigen Architekturdarstellung legen eine Datierung in das zweite Drittel des 17. Jahrhunderts nahe<sup>169</sup>.

sters Weyarn und seines Einflußgebiets, Weyarn<sup>2</sup>2003, 81 inkl. Abb.; Florian SEPP, Weyarn. Ein Augustiner-Chorherrenstift zwischen Katholischer Reform und Säkularisation (Studien zur altbayerischen Kirchengeschichte 11), München 2003, 31 f., 450 f.; Kathrin MÜLLER, Die Wallfahrtskirche Weihenlinden. Baugestalt und Ikonographie im historischen Kontext, München (Magisterarbeit) 2005 (Internet-Publikation der Universitätsbibliothek München. LMU-Publikationen, Geschichts- und Kunstwissenschaften 15, 2005: [http://epub.uni-muenchen.de/1201/1/Mueller\\_Weihenlinden\\_text.pdf](http://epub.uni-muenchen.de/1201/1/Mueller_Weihenlinden_text.pdf)) 11-40, 73-98, Abb. 9-25.

- 169 Stadtmuseum Weilheim/Obb., Inv.Nr. D II 232: Federzeichnung in Bister auf Papier, 52,5 x 74,5 cm, Vorzeichnungen/Hilfslinien in Graphit, Mauerwerksschnitte zartrosa laviert, Maßstab 50 *schuech* (Schuh bzw. Fuß) = 28,3 cm, Beschädigungen (zwei Fehlstellen links oben, Ausfransungen an den Rändern), auf Karton aufgezogen. DISCHINGER (Anm. 131) 122, Abb. 12 (man beachte die falsche Bildunterschrift!) wollte in dem Projekt irreführenderweise eine Vorstufe für den 1624-1628 errichteten Neubau der Weilheimer Stadtpfarrkirche erkennen. Doch außer der Wandpfeilerstruktur, den ähnlichen Umrißdimensionen (lichte Raummaße ca. 25 x 19 m im Projekt gegenüber 29 x 22 m in Weilheim) sowie dem Marienpatrozinium stimmt mit jenem Kirchenbau allerdings wenig überein. Gegen Dischingers Identifikationsversuch spricht vor allem, daß der in den Neubau übernommene Kirchturm aus spätromanisch-gotischer Zeit zu Seiten des Chores, der sich noch dazu in der Funktion als Stadtturm in städtischem Besitz befand, in der Planung nicht eingezeichnet ist. Stattdessen deutet im nur zur Hälfte wiedergegebenen Grundriß des Projekts die Verstärkung und Abmauerung der hintersten Abseite auf einen Turmbau im Westen hin, wenn nicht sogar auf eine geplante Doppelturmfassade. Die Zahl der Abseiten von fünf pro Seite im Projekt steht nur vierein in der Weilheimer Kirche gegenüber, und schließlich wurde dort niemals ein Gnadenbild kultisch verehrt. Der Umstand, daß der Laienraum der geplanten Wallfahrtskirche annähernd die beachtlichen Ausmaße der Weilheimer Stadtpfarrkirche erreichen sollte, läßt für das Projekt nur eine überregional ausgerichtete prominente Marienwallfahrt in Frage kommen. Die Konchen der Rotunde, die für die einheimische Richtung der bayerischen Barockarchitektur ungewöhnlich sind, lassen an die karolingische Gnadenkapelle in Altötting denken, wo in den 1670er Jahren deren Integrierung in den Neubau einer Wallfahrtskirche durch Enrico Zuccalli geplant war. Vielleicht ist mit der Zeichnung in Weilheim ein Konkurrenzprojekt hierzu von der Hand eines konservativen einheimischen Baumeisters überliefert, der womöglich, um dem Aufbewahrungsort topographisch Rechnung zu tragen, aus dem Wessobrunner Kreis stammen könnte. Denkbar wäre, daß jeweils zwei der insgesamt acht Konchen der Gnadenkapelle den



In diesen Kirchenbaukonventionen hat man sich also zu bewegen, wenn nach der ursprünglichen Nutzung des Kemptener Chorbaus gefragt werden soll<sup>170</sup>. Für ein Mausoleum spricht zunächst die in Kempten vorhandene, ursprünglich die Gesamtfläche des Oktogons einnehmende Krypta, die in den Quellen mehrfach als „Gruft“ bezeichnet wird. In Anbetracht der von Volker Laube vorgebrachten neuen historischen Erkenntnisse muß man sich fragen, welchen Sinn diese zunächst haben sollte, wenn bei der Grundsteinlegung noch davon ausgegangen wurde, daß eine eigene Stiftskirche auf dem sogenannten Hoföschle gebaut werden sollte, wo sich dann konsequenterweise auch die Grablege des Stiftskapitels befunden haben müßte. Für wen war also die Gruft des Chorbaus ursprünglich vorgesehen? Jedenfalls, soviel dürfte sicher sein, nicht für die nichtadeligen Stiftsuntertanen, die seinerzeit noch im Bereich des ehemaligen Klosterstandortes lebten. Hinweise zu einer Beantwortung dieses Rätsels erhält man aus dem bereits in Teil I mehrfach zitierten Schreiben des Fürststabes Roman Giel von Gielsberg an den Kaiser vom Jahreswechsel 1652/53, worin er bekundet, daß die neue Lorenzkirche trotz ihrer vergleichsweise rangniedrigen Nutzung als Pfarrkirche zu *mehrer befürderung Catholischen Eyyfers vnd andacht [...] gleichsamb ain haub kürchen* werden müsse und zudem *in loco fundationis* errichtet werden würde, also am traditionsbehafteten Ort der mittelalterlichen Klostergründung<sup>171</sup>. Verstörend gesellen sich zu diesem Ausweis ambitionierter Traditionspflege spätere Vorwürfe aus dem Stiftskapitel, daß Fürstabt Roman sich um den einzigen von den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges unversehrten Bestandteil des Klosters, die für die Aufrechterhaltung der Ortstradition so bedeutsame Grablege der legendären und lokal als heiligmäßig verehrten Klostergründerin Hildegard, über eine längere Zeit hinweg nicht genügend gesorgt hätte<sup>172</sup>. Diese Grablege bestand aus einer Gruft,

Durchbrüchen zu Presbyterium und Laienraum zum Opfer hätten fallen sollen. Dem lichten Rotundendurchmesser von ca. 5,80 m in Altötting stehen ca. 5,0 m im Projekt gegenüber, was im Maßstab der Zeichnung eine Abweichung von ca. 1,5 cm bedeuten würde und damit durchaus im Bereich eines Meß- oder Zeichenfehlers liegen könnte. Zu Altötting allgemein: Robert BAUER, Bayerische Wallfahrt Altötting. Geschichte – Kunst – Volksbrauch, München<sup>2</sup> 1980; speziell zum Projekt Zuccallis: Sabine HEYM, Enrico Zuccalli (um 1642-1724). Der kur-bayerische Hofbaumeister (Schnell & Steiner Künstlerbibliothek), München-Zürich 1984, 23-32.

170 Zu widersprechen ist damit vor allem HECHT (Anm. 13) 76 und Anm. 74, der die angeführte Bautengruppe als Vergleichsbeispiele explizit ablehnte.

171 Siehe oben Anm. 35.

172 StAA, Fürststift Kempten, Archiv A 277, fol. 39-41 (undatiert, ca. 1668/68): 13. *Der hailigen Stüffterin Hildegardis graab ist sehr entunehrt wie der augenschein zeigt. 16. Die gruufft so noch ganz gelieben hat man mit etlich hundert gulden schaden abgebrochen vnd anders vnnöthiger weis gebaut. 17. Der hailgen Hildegardis bronnen hat man lassen im verdörben*

die im östlichen Bereich der heutigen fürststäblichen Residenz zu suchen ist<sup>173</sup>. In Zusammenhang gebracht skizzieren beide Nachrichten folgende paradox anmutende Situation: Fürstabt Roman läßt am Gründungsort des Klosters eine überdimensionierte Krypta errichten und vernachlässigt im Gegenzug die dort erhalten gebliebene traditionsreiche Gruft der Klostergründerin. Könnten aber diese Umstände nicht bedeuten, daß der Chorbau in Kempten zunächst als neue Grablege für die hl. Hildegard konzipiert gewesen sein muß? Diese Annahme wird gestützt durch die archivalische Nachricht, daß auf dem in Liebenthann befindlichen Bauhof des Stifts bereits im Jahr 1650, also zwei Jahre vor der Grundsteinlegung des heutigen Zentralbaus, Bauholz bereitgestellt wurde, das ausdrücklich für die Errichtung einer *St. Hilgarts Capellen* bestimmt war<sup>174</sup>. Wird weiterhin der Umstand berücksichtigt, daß in Kempten zumindest seit dem Spätmittelalter eine lokal begrenzte Hildegard-Wallfahrt existiert haben muß<sup>175</sup>, dann kommt man eventuell der Motivation auf die Spur, die sich hinter einer Verlegung des Hildegardgrabes verbergen könnte:

*stehn wie der augenschein zaiget, welcher vor disem von den bilgern sehr geehrt ware. So dann ebd., fol. 46-48 (undatiert): Item ist auch ain Grufft noch ganz gebliben, welche Ir frst. Gn. Nit leiden kenden, sonder anderster gebawen vnd nach des Stainmözen bericht etlich hundert gulden schaden darmit getan. Zu beachten ist, daß mit dem in den Textstellen genannten Neubau der Gruft eine örtliche Situation in den 1660er Jahren angesprochen ist und nicht die Gruft des Chorbaus, die zu diesem Zeitpunkt bereits Grablege des Stiftskapitels war. Angaben über den Erhaltungszustand jener älteren Gruft macht auch eine den Stiftsneubau verteidigende Schrift (undatiert): Ebd., Archiv B 17, Teil II 244-255: Ich aber, (der Ich zu meiner zeit das demolierte Stüft selbst gesehen, und hievon bessere nachricht und zeügnus geben kann,) kann und muß bekennen, das nit allein kein einziger wohnhaft und aufrechter Bau in dem ganzen demolierten Stüft überbliben, sonder (außer zwo under der erden ligende krukten, als die eine Stae Hildegardis, und die ander waren Abbt Rietheim Seel ged. Begraben) alle fundament Mauren uber ein oder 2 Ellen hoch nimmer zufinden wahren etc. wie hetten dan die alte gebeü dieser demolition besser oder nuzer, als die new erbaute könden sein. Dank an Volker Laube für das Überlassen der Quellenexzerpte.*

<sup>173</sup> Über der besagten Gruft im sogenannten Residenzhof wurde gegen 1670 eine nicht mehr existierende Hildegardskapelle errichtet: ROEDIGER (Anm. 10) 51; LAUBE (Anm. 12) 86.

<sup>174</sup> Hofratsprotokoll vom 19. Juli 1650: *Wegen St. Hilgarts Capell: ob Jhr Frstl. Gn. wöllen gn. lassen Holz undt Prötter ab dem Schwabelsperg folgen.* Zitiert nach: Hugo SCHNELL, Auszüge aus Kemptener Archivalien. Künstler und deren Tätigkeit in Kempten, in: AGF 81 (1981) 43-48, hier 44. Dank an Volker Laube für den Hinweis.

<sup>175</sup> Indizien für eine wallfahrtsmäßige Verehrung der hl. Hildegard im stiftskemptischen Umland erkennen: Klaus SCHREINER, „Hildegardis regina.“ Wirklichkeit und Legende einer karolingischen Herrscherin, in: AKuG 57 (1975) 1-70, hier 37-40; Walter PÖTZL, St. Hildegard – Leben, Legende und Kult, in: AGF 83/84 (1984) 79-96, hier 86-90. – Man beachte auch die frühneuzeitliche Erwähnung von Pilgern und eines heilkräftigen Hildegardbrunnens im Quellenzitat in oben Anm. 172. Bezüglich der auf eine Wallfahrt hindeutenden Wunderberichte in den spätmittelalterlichen Chroniken siehe unten Anm. 196.

Es ist gut möglich, daß Abt Roman eine Wiederbelebung und Ausweitung jener Wallfahrt ins Auge faßte; denn mit welchem besseren Mittel als einer Wallfahrt konnte man damals den „katholischen Eifer befördern“ und zugleich einer öffentlichen Verbreitung des Wissens um die hl. Hildegard zuarbeiten, fußte doch auf deren vermeintlichem Wirken die politische wie geistliche Legitimation des Fürststifts<sup>176</sup>. Zwar hätte ein Hildegard-Mausoleum prinzipiell auch über der ursprünglichen Stiftergruft errichtet werden können, denn aufgrund der Zerstörung des mittelalterlichen Klosters müßte an der entsprechenden Stelle genügend Bauplatz vorhanden gewesen sein, doch besitzt die Verlagerung der Grablege in eine Wallfahrtskapelle, die an die Pfarrkirche angeschlossen ist, den praktischen Vorteil, daß zugleich ein Kirchenraum für die Wallfahrtsgottesdienste zur Verfügung gestanden wäre. Angesichts der Finanznot, in der sich die Fürstabtei befand, erscheint eine solche pragmatische Vorgehensweise mehr als verständlich.

Einen ikonographischen Schlüssel zur Deutung der Baugestalt des Chorgebäudes liefert ein von Fürstabt Roman Giel von Gielsberg in Auftrag gegebenes großformatiges Stifterbild (Abb. 32). Dieses, ein Tafelbild in den Ausmaßen von fast dreieinhalb auf vier Meter, folgt im Bildaufbau dem italienischen Typus einer Sacra Conversazione, indem in der Mitte die Gottesmutter umgeben von Heiligen thron<sup>177</sup>. Auf den genannten Auftraggeber verweist zweifelsfrei das kleine Wappen am Thronsockel, eine feste Datierung ist allerdings nicht überliefert. Zur Rechten und Linken Mariens sind die im Kemptener Fürststift verehrten Heiligen versammelt, von links der hl. Epimachus und der Ordensgründer Benedikt, sodann auf der anderen Bildhälfte der hl. Gordian und rechts außen der hl. Kastulus. Unten am linken und rechten Rand erblickt man kiegend die beiden Klosterstifter, links Karl den Großen und rechts seine Gemahlin Hildegard<sup>178</sup>. Maria verkörpert das Hauptpatrozinium der Klosterstiftung, ihr war auch die durch die Schweden zerstörte Stiftskirche geweiht.

176 Zur dementsprechenden fürststiftlichen Identität zuletzt: LAUBE (Anm. 1) 75 f.

177 Justizverwaltung Kempten, Öl auf Leinwand, 3,40 x 3,89 m. Siehe: Evelyn PECHINGER, Die Darstellung der [...] Stiftung des Klosters Kempten, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 269.

178 Die Stifterfiguren sind durch Wappen gekennzeichnet: Lilie und Doppeladler verweisen bei Karl dem Großen auf das ost- und westfränkische Königtum, drei Löwen und bayerische Rauten bei Hildegard auf ihre angebliche Abstammung als Tochter des schwäbischen Herzogs Hildebrandt und der bayerischen Herzogstochter Regarda; als Geburtsort wurde die bayerische Burg Andechs betrachtet. Bei Hildegards Abstammung handelt es sich um eine ahistorische ethymologische Konstruktion, die ihren Namen aus den beiden Elternnamen erklären soll. Als Urheber dieser im späten 15. Jahrhundert entstandenen Genealogie gilt laut SCHREINER (Anm. 177) 27-29 der Kemptener Schulmeister und Chronist Johann Birck.



Volker Laube hat diesbezüglich an anderer Stelle deutlich gemacht, wie vorrangig gerade der Wunsch nach Restitution des Marienkultes im Sinne des Stifterwillens den Wiederaufbau des Stiftes seit 1644 befördert hat<sup>179</sup>. Aus Rom stammende Reliquien der Nebenpatrone Gordian und Epimachus wurden der Tradition gemäß von Hildegard dem Kloster gestiftet<sup>180</sup>, der Märtyrer Kastulus ist ein aus anderen, hier unerheblichen Gründen in Kempten verehrter Heiliger. Hildegard, deren Gemahl Karl ihr als Bekräftiger der Stiftung beigeesellt ist, trägt als Symbol ihrer Klosterstiftung ein Kirchenmodell in Händen (Abb. 33), das trotz mancher Abweichungen dem Kemptener Chorbau (Abb. 13) ähnelt – Abweichungen sind die beiden schlanken Türme sowie ein geschlossenes achteckiges Erdgeschoß anstelle der drei einzelnen Kapellenanbauten. Zumindest seit dem Spätmittelalter wird bei Darstellungen von Kirchen- und Klostergründern im allgemeinen Wert darauf gelegt, daß sie stellvertretend für ihre Stiftung wie ein Architekturmodell das jeweils zeitgenössische Abbild des Kirchenbaus in seiner Gesamtheit präsentieren, was in der Regel durch Veranschaulichung von dessen Längsseite geschieht. Wäre also das Kemptener Beispiel ein solches traditionelles Stifterbild, dann hätte die Hildegardfigur im Fall eins, das Bild wäre nach 1654, also zu Zeiten der Umwidmung der Kemptener Lorenzkirche in eine Stiftskirche gemalt worden, folglich den gesamten Kirchenbau einschließlich Langhaus und Doppelturmfassade präsentieren müssen, genau so, wie es im Stifterfresko aus den 1660er Jahren im nördlichen Seitenschiff der Stiftskirche dargestellt ist<sup>181</sup> (Abb. 34). Im Fall zwei, das Bild wäre vor dem Konzeptionswechsel im Mai 1654 gemalt worden, als der Chorbau noch Be-

179 LAUBE (Anm. 1) 75 f.

180 Zu den historischen Fakten: Hansmartin SCHWARZMAIER, *Königtum, Adel und Klöster im Gebiet zwischen Oberer Iller und Lech* (Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische Landesgeschichte I: Studien zur Geschichte des bayerischen Schwabens 7), Augsburg 1961, 22-24. – Die Reliquien der beiden Heiligen werden in der seit dem 16. Jahrhundert mehrmals publizierte Stiftungsurkunde Karls des Großen von 774, einer Fälschung des frühen 12. Jahrhunderts, als Stiftung Hildegards erwähnt: Sebastian MÜNSTER, *Cosmographiae universalis Lib. VI*, Basel 1550, 562 f.; Martin CRUSIUS, *Annales Sueuici siue chronica rerum gestarum antiquissimae et inclytae Sueuicae gentis I*, Frankfurt am Main 1595, 318 f.; Karl STENGEL, *Monasteriologia, in qua insignium aliquot monasteriorum familiae S. Benedicti in Germania origines fundatores, clarique viri ex eis oriundi describuntur*, Augsburg 1619, Art. „Campidonense“, fol. 2r. – Dementsprechend finden die beiden Heiligen auch in den spätmittelalterlichen Chroniken des Fürststifts Kempten durchweg Erwähnung: Klaus SCHREINER, Auch die von dem kaiserlichen Notar Johannes Birk verfaßte Hildegard-Vita [...] „Stiftung des gotzhaus Kempten vnd Sant Hyltgarten Leben“, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 134-140, hier 139 f.

181 ROEDIGER (Anm. 10) 68; NAUMANN (Anm. 96) 16 inkl. 14 Farbabb. Zur 1661-1669 bewerkstelligten Ausmalung der Stiftskirche siehe oben Anm. 96.

standteil der Pfarrkirche war und die Stiftskirche andernorts hätte errichtet werden sollen, müßte die Hildegardfigur auch einen anderen Kirchenbau in Händen halten – in Frage käme schließlich noch als dritte Möglichkeit der zu dieser Zeit bereits zerstörte mittelalterliche Klosterkirchenbau, eine Basilika mit Querhaus und Doppeltürmen, so wie ihn die erhaltenen spätmittelalterlichen Kemptener Stifter- und Gründungsdarstellungen zeigen<sup>182</sup>. Wenn aber das Kemptener Stifterbild nicht – wie allgemein üblich – in geschichtstypologischem Sinn den Bogen zur damaligen Gegenwart spannen sollte, sondern lediglich als allegorisierte Darstellung des historischen Stiftungsaktes zu lesen wäre<sup>183</sup>, dann müßte die Hildegardfigur folglich den von ihr gestifteten „Ur-Kirchenbau“ in Händen halten, in der Form allerdings, wie man ihn sich 800 Jahre später vorstellte<sup>184</sup>. Dies wiederum würde bedeuten, daß der von Fürstabt Roman *in loco foundationis*, also am Ort der Klostergründung, errichtete Zentralbau aufgrund der unübersehbaren Ähnlichkeit zu dem Kirchenmodell des Stifterbildes als eine Allusion auf den karolingischen Kirchenbau Hildegards zu verstehen wäre.

5.

Überprüft man, was die offizielle hagiographisch durchsetzte Historiographie des Kemptener Fürststifts zu jenem von der hl. Hildegard gestifteten Urkirchenbau vermeldet, dann werden bezüglich des Chorgebäudes der Stiftskirche weitere Bedeutungszusammenhänge offenbar: Vor dem Hintergrund weltlicher und kirchlicher Legitimationsbestrebungen hatte sich im Spätmittelalter, auf

182 Handschriften „Vita Sanctae Hildegardis“, fol. 5r, sowie „Stiftung des gotzhaus Kempten vnd Sant Hyltgarten Leben“, fol. 33v, beide in Privatbesitz; zitiert laut: Klaus SCHREINER, Die reich illuminierte Handschrift [...] Vita Sanctae Hildegardis, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 132-134; DERS. (Anm. 180), dazu 51 Abb. links sowie 135 Abb. unten. – Zum mittelalterlichen Marienmünster z.B.: SEUFERT (Anm. 29).

183 Eine weitere solche Ausnahme von der Regel bildet die weiter unten zur Sprache kommende Stifterdarstellung Karls des Großen aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 36), in welchem das Modell der Aachener Pfalzkapelle nur die karolingischen Bauteile zeigt; siehe dazu unten Anm. 218.

184 Da eindeutig der Stiftungsakt des Klosters Kempten dargestellt ist, kann Hildegard nicht ein „Modell der Aachener Pfalzkapelle“ in Händen halten, wie SEUFERT (Anm. 5) 279 formuliert, sondern nur dasjenige der Kemptener Klosterkirche, ist doch der Aachener Kirchenbau eine Stiftung ihres Gemahls Karl. Irrig ist zudem die damit einhergehende Verortung des Stifterbildes als „ehemaliges Hochaltarblatt“, widerspricht doch das querrrechteckige Bildformat einer solchen Funktion. Hinter Seuferts irreführenden Formulierungen verbergen sich jedoch eine richtige Beobachtung und Schlußfolgerung, nämlich daß das dargestellte Kirchenmodell dem Kemptener Chorbau und der Aachener Pfalzkapelle gleichermaßen ähnelt und daher zwischen den beiden Kirchenbauten eine beabsichtigte typologische Beziehung bestehen könnte.

historischen Fakten wie Legendenbildung gleichermaßen beruhend, eine offizielle Geschichtsauffassung des Fürststifts herausgebildet, welche noch das ganze 18. Jahrhundert hindurch bis zu dessen Säkularisierung gültig blieb und als deren Urheber der im ausgehenden 15. Jahrhundert an der Stiftsschule in Kempten tätige Schulmeister Johann Birck betrachtet wird<sup>185</sup>. Zunächst nur handschriftlich tradiert, erlangte die Bircksche Chronik im 16. Jahrhundert ihre öffentliche Approbation sowie den Anschein des Faktischen durch die Aufnahme in Kaspar Bruschs Druckwerk „*Monasteriorum Germaniae Praecipuorum*“, einer historisch ausgerichteten Beschreibung deutscher Klöster von

185 Grundlegend: Franz Ludwig BAUMANN, Die Kemptener Chroniken des ausgehenden 15. Jahrhunderts, in: DERS., Forschungen zur Schwäbischen Geschichte, Kempten 1899, 1-101; vgl. SCHREINER (Anm. 175) 23-39; DERS. (Anm. 180); DERS. (Anm. 182); PÖTZL (Anm. 175) 86-88. - BAUMANN (Anm. 185) unterscheidet sechs verschiedene Chronikversionen, die er allesamt Johann Birck zuschreibt: Chronik Nr. 1 (ebd. 3 f.): Vita Hildegardis, 1472, ed. Daniel PAPEBROCH, De B. Hildegarde Regina, Campedonae in Svevia, in: DERS. - Gottfried HENSCHEN (Hg.), Acta Sanctorum, Aprilis, Vol. III, Antwerpen 1675, 789-802, hier 793-801, von Schreiner entgegen Baumann einem unbekanntem Autor zugewiesen. - Chronik Nr. 2 (BAUMANN 4 f.): Gottfried von Marsilia (Pseudonym), Historia Karoli Magni et de fundatione monasterii in Campidona, vor 1494, als Abschriften überliefert in Sammelhandschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München (BSBM), Clm 1211, fol. 185-195, und Clm 22104, fol. 114-129 (beide frühes 16. Jh.), sowie der Einzelhandschrift ebd., Clm 1803 (18. Jh.; Provenienz evtl. Kempten). - Chronik Nr. 3 (BAUMANN 5-12): Chronik des Kaisers Karl des Großen oder Chronik st. Hiltegarten, Kompilation aus Chroniken Nr. 1 und 2, überliefert in einer Handschrift in Kemptener Privatbesitz. - Chronik Nr. 4 (BAUMANN 12 f.): Cronic des wirdigen gotzhuß und styfft Kempten und sant Hyltgarthen leben, verfaßt 1479, ed. BAUMANN 31-94. - Chronik Nr. 5 (ebd. 14): Tractatus de Monasterio Campidonensi, et eius multiplicibus privilegiis, verfaßt 1485, in: Michael KUEN (Ed.), Collectio scriptorum rerum historico-monastico-ecclesiasticarum II, Ulm 1756, 168-206; in Form von Abschriften überliefert in den Sammelhandschriften BSBM Clm 1211, fol. 197v-218, Clm 1370, fol. 1-251, Clm 22104, fol. 130-154. - Chronik Nr. 6 (BAUMANN 15-23): sog. Zweite Kemptener Klosterchronik, Kompilation der Chroniken Nr. 1-5 und damit die ausführlichste Version, überliefert in einer Handschrift in Kemptener Privatbesitz. Mit Chronik Nr. 6 dürfte inhaltlich übereinstimmen das „Chronicon Campidonensis coenobii“, eine 1485 von Birck entgegen dem Titel in deutscher Sprache verfaßte Chronik, die in einer Sammelhandschrift der Universitätsbibliothek Würzburg, Hs. M. ch. f. 97, fol. 130-230, enthalten ist und von Baumann unberücksichtigt geliebt war. Auszüge davon, fol. 201r-206r, ed. in: Wolfgang STAMMLER (Hg.), Spätlese des Mittelalters I: Weltliches Schrifttum (Texte des Mittelalters und der frühen Neuzeit 16), Berlin 1963, 47-53, dazu Kommentar ebd. 97-100. Den Unterschied zwischen der Würzburger Chronik und der von Baumann edierten Nr. 3 erklärt: F. HÜTNER, Chroniken des Klosters Kempten, in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 28 (1903) Heft 3, 751-756. - Eine erschöpfende komparatistische Untersuchung aller überlieferten spätmittelalterlichen Kemptener Chroniktexte steht noch aus. Der Verf. mußte sich bei seinen eigenen Recherchen auf den Handschriftenbestand der BSBM beschränken.



1551<sup>186</sup>. Gegen Ende des Jahrhunderts trug mit den „Annales Suevici“ des Martin Crusius von 1595 ein weiteres prominentes Druckwerk zur öffentlichen Verbreitung der stiftskemptischen Historiographie bei<sup>187</sup>.

Hinweise darauf, daß die durch die Schweden zerstörte mittelalterliche Kemptener Stiftskirche, die ebenfalls Maria geweiht war, schwerlich der von Hildegard errichtete Gründungskirchenbau sein konnte, geben die einmütigen chronikalen Berichte von einer dreimaligen Zerstörung des Klosters in den Ungarnstürmen des zehnten Jahrhunderts, welche angeblich so schwerwiegend war, daß schließlich eine Neugründung durch den schwäbischen Herzog Ernst notwendig wurde. Angesichts jenes „lauteren Steinhaufens“, den die Schweden im Jahr 1632 zurückließen, mußte für die stiftskemptischen Zeitgenossen des frühen 17. Jahrhunderts um so mehr die Überzeugung entstehen, daß der Kirchenbau Hildegards nicht Opfer der jüngsten Kriegereignisse geworden war, sondern bereits seit über 600 Jahren nicht mehr existierte.<sup>188</sup>

186 KASPAR BRUSCH, *Monasteriorum Germaniae praecipuorum ac maxime illustrium: Centuria prima*, Ingolstadt 1551, fol. 25r-33v. Als Quelle verweist Brusich auf handschriftliche Klosterchroniken, fol. 25r: [...] *ad Monasterij & Abbatum Annales accedamus* [...]. Dazu SCHREINER (Anm. 175) 42 f.: „Brusichius insbesondere betätigte sich als williges Sprachrohr der Kemptener Stiftsherren. Er berichtete nicht nur über die wunderbare Vorgeschichte, welche das Kloster Kempten eigentlich entstehen ließ; durch eine verbindliche Auslegung der Kemptener Gründungsurkunde wollte er überdies den Rechts- und Sozialstatus der Fürstabtei historisch absichern.“

187 CRUSIUS (Anm. 180) 316-326. Laut ebd. 316 griff der Autor neben handschriftlichen Klosterchroniken bereits zusätzlich auf BRUSCH (Anm. 186) zurück. – Den offiziellen Charakter wie Bekanntheitsgrad der in beiden Druckwerken gegebenen Chronikversion während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dokumentieren Quellenverweise in historischen Arbeiten jener Zeit, die sich u.a. mit der Kemptener Stiftsgeschichte befassen. Aus BRUSCH (Anm. 186) und CRUSIUS (Anm. 180) zitiert z.B. der Weingartener Mönch und Historiker Gabriel Bucelinus OSB, der zeitweise in engem Kontakt mit Fürstabt Roman Giel von Gielsberg stand (siehe dazu auch oben Teil I): GABRIEL BUCELINUS, *Germaniae sacrae pars altera*, Ulm 1655, 20 f. (nur BRUSCH allein); GABRIEL BUCELINUS, *Annales Benedictini*, Augsburg 1656, 130, 131 (beide). – Auch M. Johann Megglin, Pfarrer von Undrasriedt im Stiftsgebiet von Kempten, der 1632 eine handschriftliche Chronik mit dem Titel „Auff vnnd Nidergang deß Fürstlichen Stüffts vnnd Gottshaus Kempten“, BSBM, Cgm 5826, verfaßte, nennt mehrmals BRUSCH und CRUSIUS: fol. 9v, 10r, 12r.

188 BRUSCH (Anm. 186) fol. 29v-30r: [...] *tertio uastatum est Coenobium ab Hunnis ita misere, ut Abbate solo in Hillermontana arce* [d. i. die heutige sog. Burghalde] *remanente, conuentuales reliqui omnes uarie hinc inde in diuersa loca, refugium quaerentes, dissiparentur.* [...] *Monasterium uero ferarum spelunca, & latrocinatum undiquaque Hunnorum latibulum factum est.* [...] *Monasterium ita misere combustum uastatum ac deformatum.* [...] *Accidit uero quinto anno* [d. i. 946] *post hanc uastationem, ac tertiam acceptum gladem.* [...] *Hunc itaque Ernestum secundum fundatorem ac erectorem suum Campidonensis Ecclesiae & ciuitas merito agnoscit.* [...]. Ähnlich: CRUSIUS (Anm. 180) I 322; STENGEL (Anm. 180), Art. „Campidonense“, fol. 2r.; außerdem eine Reihe von handschriftlichen Chroniken, die unten in Anm. 194 Ge-

Schon seit dem frühen 12. Jahrhundert beherrscht die Kemptener Lokaltradition das in Wahrheit ahistorische Motiv einer Klostergründung durch Hildegard und ihren Gemahl Karl dem Großen im Jahr 773<sup>189</sup>. Diesen Akt erhebt nun die von Birck verfaßte sowie von Bruschi und Crusius sinngemäß verbreitete Stiftschronik explizit zu einer Votivstiftung Hildegards, indem sie die legendäre Vita der als heilig verehrten Stifterin Hildegard mit der Sage von Taland, einem intriganten Stiefbruder Karls des Großen<sup>190</sup>, kombiniert: Taland sei einst in Hildegard verliebt gewesen. Als dessen unlautere Absichten von Karl bemerkt werden, beschuldigt Taland Hildegard des versuchten Ehebruchs, worauf sie von Karl schweren Herzens zur Blendung verurteilt wird. Dem schwäbischen Ritter von Freudenberg, der an die Unschuld Hildegards glaubt, gelingt es durch Überredung, die ausgestochenen Augen seines Jagdhundes vom Schergen dem Kaiser als vermeintlichen Beleg für den Vollzug der Strafe an Hildegard überbringen zu lassen. In der Folge erlangt die gottesfürchtige Hildegard inkognito als Wunderheilerin ungeheuren Ruhm, so daß sie schließlich einer Einladung Papst Leos nach Rom folgen darf. Taland, mittlerweile

genstand der Betrachtung werden. Die Zerstörung durch die Ungarn und Neugründung wird noch in der Festschrift: Tausendjährige Jubel-Feyer: Beschreibung der Tausendjährigen Jubel-Feyer des Fürstlichen Hoch-Stifts Kempten, Kempten 1777, 12-14 als einschneidendes Ereignis in der Klosterhistorie gewertet und als Exempel für die gottgewollte Existenz zum Gegenstand in mehreren Festpredigten, vgl. ebd. 33 f., 53 f., 107, 134, 162-164. – Bruschi, Crusius und Stengel verzichteten auf die in früheren Chroniken zu findende legendäre Ausschmückung dieser historischen Begebenheit. In der ältesten schriftlichen Chronik (Baumann Nr. 1): Vita Hildegardis, ed. PAPEBROCH (Anm. 185) 795, ist von den Ungarn noch nicht die Rede, vielmehr zerstört Gott selbst zur Strafe das Kloster, weil das Hildegardgrab in Vergessenheit geriet. In der Folge verknüpfte Birck diese Legende mit der historischen Tatsache einer Zerstörung durch die Ungarn. In dieser Version kann bei der notwendigen Neuweihe der Kirche das Hildegardgrab von den Mönchen nicht mehr identifiziert werden, worauf nun erst die Strafe Gottes folgt; vgl. die Chronikversion Baumann Nr. 4: Cronica, ed. BAUMANN (Anm. 185) 39-42. Triadiert wird diese Version in einigen aus stiftskemptischen Besitz stammenden Handschriften der BSBM: Clm 27239: Tractatus in Lingua Latina de Carolo Magno, et eius conjugis Hildegarde, eiusque miraculis, nec non SS. corporibus, reliquiis et Indulgentiis campidonensibus valde notabilis, spätes 16./frühes 17. Jahrhundert, fol. 1-7; Cgm 5825: Von allen Abbtin des fürstl. stifts Kempten, nach 1616, fol. 20-22; Cgm 5826: Auff vnnd Niedergang (wie Anm. 187), fol. 26v-29r.

<sup>189</sup> Dagegen berichten die karolingischen Schriftquellen, daß Kempten nicht 773, sondern bereits im Jahr 752 durch den St. Gallener Mönch Audogar gegründet worden sei. Zur Frühgeschichte Kemptens sowie zum Beginn der Hildegardtradition: SCHWARZMAIER (Anm. 180) 11-13, 20-31; SCHREINER (Anm. 175) 15-18; PÖTZL (Anm. 175) 80-86.

<sup>190</sup> Die Taland-Sage im Wortlaut Bircks ist überliefert durch die Chronik Baumann Nr. 6 (wie Anm. 185), fol. 17-35, sowie das Würzburger Chronicon, ed. STAMMLER (Anm. 185) 47-53, was in der Handschrift fol. 201r-206r entspricht. Zum darin verarbeiteten Sagenstoff: BAUMANN (Anm. 185) 21; STAMMLER (Anm. 185) 97 f.; SCHREINER (Anm. 175) 29.



aufgrund seiner Sünden an Aussatz erkrankt und erblindet, erhofft sich Heilung von der unbekanntenen Wunderheilerin und begibt sich mit seinem Bruder Karl ebenfalls nach Rom. Nach der Heilung Talands durch Hildegard kommt es im Beisein des Papstes zu einer Wiederbegegnung mit Karl dem Großen, der seinerseits froh ist, die geliebte Gemahlin unversehrt anzutreffen. Die Aufklärung der Intrige endet schließlich mit der Verbannung Talands. Zurückgekehrt in ihre Allgäuer Heimat, gründet Hildegard daraufhin als Dank für ihre Rehabilitierung im Jahr 773 das Kloster Kempten auf ihrem als schwäbische Fürstentochter ererbten Grundbesitz, und Karl der Große stiftet im Gegenzug als Dank für die Errettung seiner Gemahlin das Aachener Münster. Beide werden zudem in ihren jeweiligen Kirchenstiftungen begraben<sup>191</sup>. Zur Bekräftigung dieser Ansicht schreibt zum Beispiel der Historiker Kaspar Brusch: *Haec Campidonensis et Aquisgranensis Basilicarum initia sunt certissima*.<sup>192</sup> In deut-

191 Würzburger Chronicon, ed. STAMMLER (Anm. 185) 52 (entspricht in der Handschrift fol. 205r/v): *So nün der kayser Carlin vnd die kayserin Hyiltgartt vß wollten farenn von Rom, do warrenndt sy mit ander ze raut, wa sy hin welten. Vnd fiennng an santt Hyiltgartt vnnd sprach: „Her, ich wil euch ain ding bitten, das werdenn ir mir nit versagenn.“ Sprach der kayser, was es wer. Sprach siv, sy hett vnserer frowen verhayssenn ain gotzhuz ze pwenndt jn jren notten, die siv hett gehebbt, die wil siv genn jm in vngnadenn wer. Do sprach er: „Das sol synn billich, vnnd wa ir das wenndt han, dar zu wil ich gunst, wil vnnd hilf thoun.“ Do sprach siv: „So wil jch hin farenn gen Kempten vff das schlos Hylomons [d. i. die heutige sog. Burg-halde] vnnd wil da by diem ftecklin lügen, wa ich es hin setz. Vnd bwen jr wissenndt, das dar das selb landlin mit grundt vnd bodenn minn mitterlich vnnd veterlich erb ist. Das wil ich dar an gynn.“ Darvff sprach Carlin: „Jst gutt! So den jr ains bwenn gen Kempten, so honn ich im synn nohen wol auch ains bwenn genn Auch [verstehe: Aachen].“ Do sprach siv: „Es gefellt mir vast wol.“ Ebd. S. 53 (fol. 206r): *Aber due groß salig Hyiltgartt ist zu Kempten begrabenn wordenn.**

192 Im Anschluß an die Wiederbegegnung in Rom heißt es bei BRUSCH (Anm. 186) fol. 27r: [...] *Post aliquot menses Domina Hildegardis cum Rege domum reuersa, gratiarum actionis ergo (habita prius cum marito super ea re deliberatione) ex patrimonio suo Coenobium Campidonense construxit, quod facturam sese D. Virgini matri uouerat prius in miserijs & aerumnis his liberatam pleno iam ore confitebatur. Carolus uero, ut ipse etiam Deo pro restituta charissima uxore, & patefacta eius innocentia gratus esset: condidit, amplissimisque prouentibus annuis donauit in honorem Beatae Virginis, quae Saluatorem Mundi peperit, ornatissimam Basilicam Aquisgranensem, in qua hodie adhuc eum corpore (nam animus ad coelestia emigravit) quiescere certum est. Haec Campidonensis et Aquisgranensis Basilicarum initia sunt certissima. Primum uero Campidonensis Coenobij lapidem posuisse legitur anno Domini 773. Ebd. fol. 27v: *Decessit [d. i. Hildegard] [...] anno Christi 783. Sepelitur (ut moriens petierat) in Basilica sua Campidonensi. Ähnlich BRUSIUS (Anm. 180) I 318: [...] Reuersa deinde Domina Hiltegardis cum Rege domum: deliberatione cum eo de Monasterio habita, consensum eius impetrat. Igitur gratitudinis ergo, Campidoni coenobium, ex bonis suis maternis construere 773. coepit: sicut antea matri Dei, in miserijs suis uouerat. Carolus uicibim, ut erga Deum se pro restitutione uxoris gratum exhiberet: ad honorem S. uirginis, quae Saluatorem Mundi peperit, ornatissimam Aquisgrani Ba-**



scher Sprache verbreitete diesen Gedanken Heinrich Pantaleon in seinem „Teutscher Nation Heldenbuch“ von 1568, dem bedeutendsten biographischen Standardwerk jener Zeit. Unter Berufung auf Kaspar Bruschi ist dort innerhalb der Biographie des ersten Kemptener Fürstabts „Aindogarus“ (Andegar, auch Audogar) zu lesen: *Nach der Grundsteinlegung im Jahr 773 hatt Carolus inn folgendem jar seines gemahels stiftung befestiget / auch hiemit die kirchen zu Aach zubawen angefangen*<sup>193</sup>.

Für die hier verfolgte Argumentation genügt es, das Tradieren dieser legendär ausgeschmückten Version der Gründungsgeschichte für die ersten beiden Drittel des 17. Jahrhunderts nachzuweisen. Dies gelingt beispielsweise mittels einer Handschrift, die aus ehemaligem Stiftsbesitz stammt und heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München verwahrt wird. In besagter, um 1680 entstandener Abschrift der Stiftschronik mit dem Titel „Beschreibung Undt Stüftung deß Fürstlichen Klosters Undt Gottshauses Zue Kempten“, deren Vorlage wiederum in das späte 16. Jahrhundert zurückreicht, kann man zum Stiftungsakt im Anschluß an die Taland-Sage folgendes lesen: *Nach Edtlichen Monathen ist die Königin mit Ihrem Ehegemahl wider haimb kamen, vndt hatten Gott gedancket, Ihr danckbar Laid aber zu erzaigen, hat sie mit Rath vndt Hilf Ihres Ehegemahls das Fürstliche Closter zu Kempten von Ihrem Väterlichen Erbgueith gestift. Ihr Ehegemahl Carolus das Er sie widerumb bekommen stiftet das große Münster vndt [Stift] zu Aach mit Reichen Jährlichen Einkommen, da Er auch Rastet, vndt begraben ligt; den Ersten Stain zu dem Closter Kempten hat gelegt Rolandus Caroly Magni Schwester Sohn der Tapfereste vndter allen Franzosen, Im Jahr 773. in gegenwarth vieler Fürsten vnd Potentaten; [...]. Zum Begräbnis Hildegards in Kempten heißt es etwas weiter unten: [...] *Hildegarda, Ist gestorben Anno 783. ist begraben worden in die Stift Kirch zue Kempten, wie sie bey Ihr Lebzeiten begehrt hat.*<sup>194</sup>*

*silicam (in qua et sepultus scribitur) condidit ampliBimisque prouentibus annis donauit. Haec, utriusque Basilicae, Campidonensis et Aquisgranensis, initia dicuntur esse. Ebd. I 329: Sepulta [d. i. Hildegard] est (ut moriens petierat) in Basilica sua Campidonensi.*

<sup>193</sup> Heinrich PANTALEON, Teutscher Nation Heldenbuch I-II, Basel 1568, I 369 f., das obige Zitat 369. – Ebd. I 372 findet sich noch die Biographie des legendären Riesen Sancimon, der zusammen mit einem weiteren Riesen namens Celebrand angeblich Hildegard geholfen hätte, das Kemptener Kloster zu erbauen. – Auch Pantaleons Buch war im Kemptener Stiftsgebiet bekannt. Der Pfarrherr Megglin aus Undrasriedt zitiert daraus in seiner handschriftlichen Chronik von 1632. BSBM, Cgm 5826 (wie Anm. 187), fol. 12r.

<sup>194</sup> BSBM, Cgm 5824, fol. 4v/5r, 6r. Die Vorlage ebd., Cgm 5823, datiert 1585 und stammt ebenfalls aus stiftskemptischem Besitz. Cgm 5824 ist dieser gegenüber bis Fürstabt Rupert von

Die offizielle Kemptener Gründungsgeschichte unterstellt also der Stiftung des eigenen Klosters und derjenigen der Aachener Pfalzkapelle somit nicht nur eine auf das gleiche Geschehen zurückzuführende Motivation, sondern eine ebenso historisch unwahre Gleichzeitigkeit, denn der Aachener Kirchenbau wurde nach damaligem Wissensstand nicht in den 770er, sondern erst in den 790er Jahren begonnen<sup>195</sup>. Darüber hinaus zieht die Kemptener Historiographie noch weitere Parallelen zwischen dem hypothetischen eigenen Gründungskirchenbau und dem Aachener Münster Karls des Großen: Beide Kirchen sind Marienkirchen – man erinnere sich noch einmal an das von Fürstabt Roman in Auftrag gegebene Stifterbild, in welchem von Hildegard das zentralbauartige Kirchenmodell Maria dargebracht wird (Abb. 32, 33). Beide Kirchen sind Grablegen, denn im Aachener Münster wurde Karl der Große begraben, und Kempten galt als Begäbnisstätte Hildegards. Und beide Persönlichkeiten wurden als Heilige verehrt und so zum Ziel von Wallfahrten<sup>196</sup>.

Bodman erweitert, der 1676 die Regierung antrat. Da noch keine Taten dieses Fürstabts angeführt sind, muß die Entstehungszeit der Handschrift in dessen erste Regierungsjahre fallen. Gleichen Inhalts ist eine weitere Handschrift der BSBM, Cgm 2922; die darin auf fol. 27r vermerkte Jahreszahl 1728 gibt für die Datierung einen terminus ante, die Provenienz ist unbekannt, Kempten wäre möglich. Auch Pfarrherr Megglin baute in seine handschriftliche Chronik von 1632, BSBM, Cgm 5826 (wie Anm. 187), fol. 7v-10r, die Taland-Sage ein, ohne allerdings einen Bezug zwischen Kempten und Aachen zu thematisieren.

195 Im Widerspruch zur Darstellung im Rahmen der Kemptener Gründungslegende bei CRUSIUS (Anm. 180) I 318, wird ebd. I 335, also 17 Seiten später, das Gründungsdatum der Aachener Pfalzkapelle mit dem Jahr 795 angegeben. Die weiter unten zu besprechende Literatur des 17. Jahrhunderts zu Aachen: Peter von BEECK, *Aquisgranum sive historia narratio*, Aachen 1620, 41; Johann NOPP, *Aacher Chronick*. Das ist eine kurtze historische Beschreibung aller gedenkwürdigen Antiquitäten und Geschichten [...] deß Königlichen Stuls und H. Römischen Reichs Statt Aach, Köln 1643, 2; Matthäus MERIAN d. Ä., *Topographia Westphaliae*, [Frankfurt am Main 1647] 7 nennt als Baubeginn das Jahr 796. Nach den Erkenntnissen der modernen Forschung, resümiert von UNTERMANN (Anm. 152) 93, sind die Baudaten des Aachener Münsters allerdings nicht genau bekannt. Man rechnet heutzutage mit einem Baubeginn „nicht lange nach 780“. – Zur Baugestalt der Aachener Pfalzkapelle zuletzt: Ernst Günther GRIMME, *Der Dom zu Aachen. Architektur und Ausstattung*, Aachen 1994, 13-41; UNTERMANN (Anm. 152) 86-110; DERS., „opere mirabili constructa.“ Die Aachener „Residenz“ Karls des Großen, in: Christoph STIEGEMANN – Matthias WEMHOFF (Hg.), 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, Mainz 1999, 152-164.

196 Während Karl der Große als Heiliger kanonisiert war, entbehrte Hildegard als offiziell Selige diesen Status, was jedoch einer lokalen Verehrung als Heilige nicht entgegenstand, siehe dazu oben Anm. 175. Einige Wundertaten Hildegards sind aufgezählt bei CRUSIUS (Anm. 182) I 329-331, von annähernd 30 an der Zahl berichten ausführlich z.B. die Chronik Baumann Nr. 1: *Vita Hildegardis*, ed. PAPEBROCH (Anm. 185) 793-801, oder die Handschrift BSBM, Clm 27239 (wie Anm. 188).

Wenn man sich vergegenwärtigt, daß sowohl der Kemptener Chorbau (Abb. 6, 7) wie auch der karolingische Kernbau des Aachener Münsters (Abb. 35) zentralisierte Umgangskirchen mit Emporen darstellen, dann drängt sich wie von selbst die Vermutung auf, daß wohl dieser angebliche historische wie inhaltliche Zusammenhang in Kempten zu einer ungewöhnlichen Bauidee geführt haben könnte: eine Hildegardkirche als eine am Aachener Münster orientierte, und damit in karolingischen Architekturformen errichtete Nachschöpfung des vermeintlichen Gründungsbaus.

Auf die Frage, warum in Kempten am traditionsverhafteten Ort der Stiftung – zunächst im baulichen Verbund mit der Pfarrkirche und später in den Funktionszusammenhang der Abteikirche integriert – ein Bekenntnis zur ahistorischen Gründungsgeschichte so demonstrativ über das aufwendige Medium der Architektur zur Schau gestellt und durch die Förderung eines Wallfahrtskultes im Bewußtsein der Bevölkerung verankert werden sollte, ist vor allem auf diverse Legitimationskrisen zu verweisen, in die das Fürststift Kempten im frühen 17. Jahrhundert geriet. Über den Rückbezug auf die hl. Hildegard als Gründerin und Kaiser Karl den Großen als Bestätiger der verliehenen Privilegien war ein bewährtes Argumentationsmittel vorhanden, mit dem die reichs- und kirchenpolitischen Bestrebungen der gefürsteten Benediktinerabtei wie auch die stiftsinternen Interessen des Fürstabtes gegenüber seinem adeligen Konvent legitimiert werden konnten. Unabdingbar notwendig war hierzu zumindest am Gründungsort die Wiederherstellung des im Marienkult sich manifestierenden Stifterwillens, was auch mit Nachdruck und zielstrebig betrieben wurde. In seiner Gesamtheit ist jenes vielschichtige Interessengemenge rund um den Wiederaufbau des Kemptener Fürststiftes zwar noch nicht erschöpfend untersucht worden, doch lassen sich auf der Grundlage des bislang Erarbeiteten mehrere Krisenfelder skizzieren, die durchaus das Setzen eines öffentlichkeitswirksamen Zeichens erfordern konnten: Als eine Selbstverständlichkeit erscheint der Wiederaufbau der Stiftssiedlung und des Klosters nach den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges, doch stand dem Vorhaben, wie gegen Ende von Teil I dieser Studie bereits angedeutet worden ist, die zerrüttete Finanzlage des Fürststiftes entgegen. Im Angesicht der Katastrophe vom Mai 1632 hätte aufgrund des angehäuften Schuldenbergs die Existenzberechtigung des gesamten Fürststiftes in Frage gestellt werden können; infolge der wirtschaftlichen Not standen Auseinandersetzungen mit den unmittelbar betroffe-



nen Stiftsuntertanen für die folgenden Jahrzehnte auf der Tagesordnung<sup>197</sup>. Kirchenpolitische Spannungen ergaben sich dadurch, daß sich der adelige Konvent der exemten Fürstabtei lange Zeit den katholischen Reformbemühungen widersetzte, wobei die internen Streitigkeiten zwischen dem vom Reformwillen getragenen Fürstabt und seinem standesbewußten Konvent auch auf die reichspolitische Ebene ausgriffen. Davon abgesehen provozierte die eigenmächtige und rücksichtslose Baupolitik des Fürstabetes ständig Klagen und Vorwürfe aus den Reihen des Konvents wie auch der Stiftsbeamten und -untertanen. Die Liste der Adressaten, welche die Dimensionen der Auseinandersetzungen deutlich werden läßt, reicht vom Abt über den Kaiser bis hin zum Papst<sup>198</sup>. Einer Untersuchung harrt bislang die weltliche Politik Fürstabt Roman Giels von Gielsberg auf Reichsebene. In diesem Interessensfeld wären in die Überlegungen miteinzubeziehen die reichspolitisch motivierten Bemühungen der Kemptener Fürstäbte um den Titel eines „Erzmarschalls Ihrer Majestät der Römischen Kaiserin“, der angeblich von der hl. Hildegard verliehen worden wäre, jedoch in Wirklichkeit eine Konstruktion des 17. Jahrhunderts darstellt. Dem seit 1631 nachweisbaren Titel blieb daher auch lange Zeit die Anerkennung verwehrt<sup>199</sup>. Schließlich sei noch auf die rechtlichen wie religionspolitischen Spannungen zwischen dem katholischen Fürststift und der benachbarten protestantischen Freien Reichsstadt Kempten verwiesen, die in der Zerstörung des Klosters durch reichstädtische Bürger und schwedische Soldateska im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges und die darauffolgende rachedurstige Brandschatzung durch kaiserliche Truppen ihren traurigen Höhepunkt fanden<sup>200</sup>.

197 Insbesondere hierzu zuletzt: PETZ (Anm. 3) 238-244; überblickshaft: LAUBE (Anm. 1) 70 f., 77.

198 Zu den Spannungsfeldern kirchliche und weltliche Politik der Gielsberg-Zeit siehe u.a.: DOTTERWEICH (Anm. 109); DERS., Das Fürststift und die katholische Reform in der Barockzeit, in: DERS.-FILSER (Anm. 7) 257-272; IMMLER (Anm. 33); DERS., Benediktinische Tradition – adeliges Selbstgefühl, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 231-235; GURSKI (Anm. 33); NAUMANN (Anm. 33). – Zusammenfassungen der Problemsituation: LAUBE (Anm. 12) 61-63; LAUBE (Anm. 1) 71, 77-79; LAUBE-NAUMANN (Anm. 11).

199 Ausführlichst dazu: Volker LAUBE, Das Erzmarschallamt der Fürstäbte von Kempten, in: Birgit KATA – Volker LAUBE – Markus NAUMANN – Wolfgang PETZ (Hg.), „Mehr als 1000 Jahre ...“ Das Stift Kempten zwischen Gründung und Auflassung 752 bis 1802 (Allgäuer Forschungen zur Archäologie und Geschichte 1), Friedberg 2006, 191-217; diesbezügliche Hinweise auch schon bei: IMMLER (Anm. 198) 231; Volker LAUBE, Die zahlreichen gesellschaftlichen Verpflichtungen des Fürstabetes anlässlich der Kaiserkrönung in Frankfurt [...] – Krönung Karls VII und Maria Amalias, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 250 f. Man beachte z.B. allein die Nennungen dieses Titels in den von ROEDIGER (Anm. 10) 5, 93 Anm. 30, 95 Anm. 37 publizierten Bauarchivalien.

200 Ausführlichst dazu: Wolfgang PETZ, Zweimal Kempten – Geschichte einer Doppelstadt (1694-1836) (Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg 54), München

Wollte sich der Kemptener Fürstabt aber zur Durchsetzung seiner vielfältigen innen- wie außenpolitischen Interessen auf die Gründungsgeschichte und die daraus abgeleiteten Rechte und Privilegien berufen, so stand ständig die Gefahr des berechtigten Zweifels am historischen Wahrheitsgehalt im Raum. Ein Fallbeispiel für einen aus der direkten Nachbarschaft, der Freien Reichsstadt Kempten, auf das Fürststift einwirkenden Legitimationsdruck ist die deutschsprachige Neuauflage von Sebastian Münsters „Cosmographia“ aus dem Jahr 1614. In den früheren Auflagen des bekannten und weit verbreiteten historio-topographischen Handbuchs gab der Artikel über Kempten die fürststiftische Version der Gründungshistorie samt der daraus abgeleiteten Rechte und Privilegien wieder, doch nun wurde er erstmalig von einem Autor der reichsstädtisch-protestantischen Partei redigiert. Im Tenor einer politisch motivierten juristischen Streitschrift wird die historische Verbürgtheit der vom Fürststift propagierten Gründungsgeschichte teilweise in Frage gestellt und werden die daraus abgeleiteten althergebrachten Rechte und Privilegien als für die Interessen der Reichsstadt schädliche Anmaßungen aus späterer Zeit gebrandmarkt<sup>201</sup>. Auch innerhalb der Kirche war Rechtfertigung nötig, denn in kirchlichen Publikationen ist vom späten 16. Jahrhundert an ein immer stärker werdender Zweifel am Wahrheitsgehalt der Kemptener Gründungshistorie zu beobachten. Allseits bekannt war damals bereits die Tatsache, daß karolingische Schriftquellen bezüglich des Begräbnisortes Hildegards das Kloster St. Arnulf in Metz nennen, weshalb man auch dort beanspruchte, im Besitz der wahren Reliquien der hl. Hildegard zu sein<sup>202</sup>. Mittels der Theorie einer durch Hildegard testa-

1998; diesbezüglich überblickshaft: DERS., Zwischen Beharrung und Wandel – Die Reichsstadt Kempten in der frühen Neuzeit, in: JAHN-KIRMEIER (Anm. 5) 31-46; DERS., Nachbarn, aber keine Freunde – Das Verhältnis von Stift und Reichsstadt. Ebd. 127.

201 Vgl. Sebastian MÜNSTER, *Cosmographie: das ist Beschreibung aller Länder / Herrschafften / und fürnembsten Stetten / des gantzen Erdbodens [...]*, Basel 1614 [redigierte und vermehrte Ausgabe], 1000-1009, mit: DERS., *Cosmographeie oder beschreibung aller länder / herrschafften / fürnembsten stetten / geschichten / gebreüchen / hantierungen etc. [...]*, Basel 1550 [gegenüber den drei ersten Auflagen von 1544, 1546 und 1548 u.a. bezüglich Kemptens um die Erkenntnisse einer 1546 unternommenen Studienreise ergänzt], DCLXXXIII f. – Zu einem späteren pro-reichsstädtischen Geschichtswerk von 1690, verfaßt von dem Kemptener Stadtsyndikus Dr. Michael Praun: SCHREINER (Anm. 175) 52-56.

202 Laut den karolingischen Schriftquellen soll Hildegard zusammen mit ihrem Sohn Ludwig dem Frommen in St. Arnulf in Metz begraben liegen: SCHREINER (Anm. 175) 4-7. – Den Bekanntheitsgrad dieser Tatsache dokumentiert z.B. die französische Quellenedition: André DU CHESNE (Ed.), *Historiae Francorum scriptores, a Pipino Caroli M.[agni] Imp.[eratoris] patre usque ad Hugonem Capetum regem II*, Paris 1636, worin 354 im Kommentar bemerkt wird, daß Sebastian Münsters „Cosmographia“ (siehe dazu oben Anm. 180, 201) zufolge auch das Fürststift Kempten neben Metz, St. Arnulf, Anspruch auf das Hildegardgrab erhebe.

mentarisch verfügten Translozierung ihrer Leiche von Metz nach Kempten versuchten zum Beispiel die Historiographen Kaspar Bruschi und Martin Crusius diese Misere zu lösen<sup>203</sup>. Unsicherheit macht sich auch im Artikel zu Kempten innerhalb der Beschreibung süddeutscher Benediktinerklöster mit dem Titel „Monasteriologia“ bemerkbar, welche der Augsburgerische Benediktinermönch Karl Stengel im Jahr 1619 herausgab. Mehrere Versionen über Hildegards Abstammung und Begräbnisstätte werden konstatiert, darüber hinaus wird vermieden, die für das Begründen der Kempten-Aachen-Sukzession unverzichtbare Taland-Sage zu erwähnen<sup>204</sup>. Ein zunehmender Zweifel am Wahrheitsgehalt der Hildegardslegende läßt sich ebenso im zweiten Band der von dem Münchner Jesuiten Matthäus Rader verfaßten „Bavaria Sancta“ aus dem Jahr 1624 feststellen. Schon in den einführenden Zeilen des Kapitels S[ancta]. *Hildegardis* werden die pro Kempten schreibenden Historiographen, darunter Bruschi und Crusius, auf humanistisch-süffisante Weise mit dem Fabeldichter Aesop verglichen. Da Rader vornehmlich die biographischen Fakten und Behauptungen diskutiert, bleibt die Taland-Sage auch bei ihm unerwähnt<sup>205</sup>. Schließlich wurde von kirchlicher Seite durch Daniel Papebroch im III. Aprilband der „Acta Sanctorum“ aus dem Jahr 1675 die Taland-Sage mitsamt der Kempten-Aachen-Sukzession offiziell in das Reich der ahistorischen Legenden verwiesen. Bezogen auf die handschriftlich vorliegenden spätmittelalterlichen Kemptener Chroniken und Kaspar Bruschs Druckwerk heißt es: *Quae deinde circa annum MD & postea ex cogitatae sunt fabulae, & Campidonensi insertae chronico, ac veluit, Campidonensis & Aquisgranensis Basilicarum initia certissima laudantur a Bruschio [...]*<sup>206</sup>. Doch unbekümmert von diesem sachverständigen

203 BRUSCHI (Anm. 186) fol. 27v; CRUSIUS (Anm. 180) I 329. – Laut SCHREINER (Anm. 175) 4 Anm. 13 hatte Bruschi 1549 in Metz das dortige Hildegard-Grab aufgesucht.

204 Vgl. STENDEL (Anm. 180), Art. „Campidonense“, fol. 1r/v. Zum Beweis, daß die Kemptener Version der Hildegardsgeschichte die wahre sei, zitiert Stengel das angeblich von Karl dem Großen verliehene Gründungsprivileg, siehe dazu oben Anm. 180.

205 Matthaeus RADER, *Bavariae Sanctae volumen alterum*, München 1624, 102–112. Ebd. S. 112: *Ergo ne lectorem meum perauia & inuia ducam, omissis omnibus Aesopicis figmentis Frischlini, Crusij, Bruschi & aliorum, recto limite ad certa & vera contendam.* – Vgl. SCHREINER (Anm. 175) 49 f.

206 PAPEBROCH (Anm. 185) 789–793, wo nüchtern die quellenmäßig verbürgten Fakten der legendenhaften Kemptener Ortstradition gegenübergestellt werden. Das Zitat ebd. 792 Kommentar Nr. 20. – Zu den Zweifeln des benediktinischen Historikers Jean Mabillon an der stiftskemptischen Historiographie, der 1683 Kempten besuchte: SCHREINER (Anm. 175), S. 50.



quellenkritischen Urteil lebte die Taland-Sage in den Kemptener Chroniktexten bis in das ausgehende 18. Jahrhundert hinein fort<sup>207</sup>.

6. In Anbetracht des historiographischen Befundes einer vom Fürststift Kempten konstruierten Stiftungssukzession Kempten – Aachen und der skizzierten vielschichtigen legitimatorischen Krisen erscheint die Interpretation des von Fürstabt Roman Giel von Gielsberg errichteten Zentralbaus (Abb. 6, 7, 11, 13, 17) als Marienkirche und Grablege Hildegards in Anlehnung an das Aachener Münster (Abb. 35) keineswegs mehr unvorstellbar. Neben die kultische Funktion als Heiligtum tritt gleichberechtigt die legitimatorische als Versuch, ein verlorenes Geschichtszeugnis wiederauferstehen zu lassen. Zur Absicherung dieser These ist es jedoch nötig, sich auch über die Möglichkeiten der Wissensvermittlung Gedanken zu machen. In pauschalierter Form war die Kenntnis von der Existenz des Aachener Marienmünsters und von dessen Gründung durch Karl den Großen, den Wiederbegründer des römischen Kaisertums, von der Funktion des Münsters als seiner Grabeskirche und als Ziel von Heilungsfahrten sowie von dessen einstiger Bedeutung als Krönungskirche der deutschen Könige durch die Jahrhunderte hindurch stets lebendig geblieben – auch im Fürststift Kempten<sup>208</sup>. Für die Kunde von der spezifischen Baugestalt des

207 In der Festschrift: Tausendjährige Jubel Feyer (Anm. 198) 5 wird die Taland-Sage innerhalb eines Überblicks über die Stiftsgeschichte erwähnt, ebenso mehrmals in den Festpredigten ebd. 29, 132, 185-187; allerdings verzichtete man darauf, die Stiftung des Aachener Münsters zu thematisieren.

208 Siehe folgende Aufsätze in: Wolfgang BRAUNFELS – Percy Ernst SCHRAMM (Hg.), Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben IV, Düsseldorf 1967: Matthias ZENDER, Die Verehrung des hl. Karl im Gebiet des mittelalterlichen Reiches, 110-112; Ernst GRIMME, Karl der Große in seiner Stadt, 229-273; Paul SCHOENEN, Das Karlsbild der Neuzeit, 274-305; Gerhart LOHSE, Das Nachleben Karls des Großen in der deutschen Literatur des Mittelalters, 337-347; Arno BORST, Das Karlsbild in der Geschichtswissenschaft vom Humanismus bis heute, 364-402. – Speziell für Kempten ist das Wissen um Aachen und Karl den Großen seit den spätmittelalterlichen Chroniken des Johann Birck nachweisbar, so z.B. in der Chronik Baumann Nr. 4: Cronic, ed. BAUMANN (Anm. 185) 31: *Carolus, der grösser, von gottes verhencknüs der vier und sybentzigst kaiser in der zal der andren, [...] ist gewesen ain christenlicher, gelerter, andächtiger kaiser [...]*. Ebd. 34 f., eine Aufzählung einiger Taten Karls des Großen, innerhalb deren das Aachener Münster Erwähnung findet, 35: [...] *hatt der kaiser Carlin [...] gehept ain gespräch in dem palast zu Ach [verstehe: Aachen], [...] Also hatt der kaiser selb ainem sonntag sich beclaidt und ist gangen in die kyrchen zu Unser lieben frowen zu Auch [sic! verstehe: Aachen], die er von grund uff gepuwen und gestyfft hatt*. Ebd. 36: [...] *der kaiser Carolus bleibt zu Auch und regiert den kaiserthum [...]. Also sturb er in guttem alter in dem fryd, als er was 72 iar alt, und sin lichnam ward begraben in die kyrchen zu Auch, die er gepuwen hatt in der ere unsers herren und der junckfrowen Marie, und ist ouch da canonisiert worden und ist gestor-*

Aachener Münsters sieht der Fall gegen Mitte des 17. Jahrhunderts problematischer aus, denn weder von Fürstabt Roman oder einem anderen Stiftsangehörigen ist anzunehmen, daß sie jemals selbst in Aachen waren, um das Marienmünster persönlich in Augenschein zu nehmen. Den Hauptanlaß für den deutschen Hochadel, Aachen aufzusuchen, gab es zu dieser Zeit sowieso nicht mehr, da die Königskrönungen dort schon seit langem nicht mehr stattfanden. Eine über den Postweg angeforderte und in schriftlicher oder graphischer Form übermittelte Erkundigung nach der Baugestalt des Aachener Marienmünsters ist zwar nicht auszuschließen<sup>209</sup>, möglich war jedoch um 1650 ebenso eine durch Bild und Wort geleistete überregionale Vermittlung. Schon 1573 hatte der holländische Architekturmalers Hendrick Steenwijk d. Ä. erstmalig das Innere des oktogonalen, die Pfalzkapelle Karls des Großen verkörpernden Kernbaus im Bild festgehalten. Seine Vedute, von der mehrere, teils seitenverkehrte, sowohl eigen- wie fremdhändige Kopien existiert haben, gewährt aus dem Umgang heraus beziehungsweise durch eine der Erdgeschoßarkaden hindurch einen Blick in Richtung Chorkapelle, so daß vom Wandaufriß des inneren Oktogons immerhin eine Polygonseite mitsamt den beiden übereinandergestellten Arkaden erkennbar wird, der Obergaden jedoch nicht mehr. Ob sich ein Exemplar davon im 17. Jahrhundert auch in Reichweite des Kemptener Fürststifts befand, läßt sich allerdings nicht belegen<sup>210</sup>.

Einen wesentlich höheren Verbreitungsgrad als jene vergleichsweise spärlich existierenden Gemälde wiesen hingegen die Buchpublikationen auf, in denen das Aachener Münster Erwähnung findet. Eine Durchsicht der damals

*ben an dem 21 tag des Genners.* Ähnliches auch in den von Birck verfaßten, oben in Anm. 185 angeführten Viten Karls des Großen.

- 209 Zum Prinzip z.B.: Mario CARPO, How do you imitate a building that you have never seen? Printed images, ancient models, and handmade drawings in Renaissance architectural theory, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 64 (2001) 223-233.
- 210 Bislang sind sieben Versionen bekannt geworden: Erich STEPHANY, Unbekannte Bilder des Inneren des Aachener Domes, in: Joseph HOSTER – Albrecht MANN (Hg.), Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift für Willi Weyres zur Vollendung seines 60. Lebensjahres, Köln 1964, 149-164 hier 149-153, Abb. 1-3; ergänzend: Jeroen GILTAJ – Guido JANSEN, Perspektiven: Saenredam en de architectuurschilders van de 17e eeuw. Museum Boymans-van-Beuningen Rotterdam 15/9-24/11/91, Rotterdam 1991, 67 (Nr. 4), 66 Abb., 69 Abb. – Karl FAYMONVILLE, Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen I: Das Münster zu Aachen (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 10), Düsseldorf 1916, 48, verzeichnet erst drei Stück (Nr. 16-18). Ob die heutigen drei süddeutschen Exemplare, eines im Bestand der Stuttgarter Staatsgalerie und zwei in demjenigen der Münchner Alten Pinakothek/Bayerische Staatsgemäldesammlungen, schon im 17. Jahrhundert in Bayern und Schwaben kursierten, läßt sich nicht mehr feststellen.

vorliegenden historischen, topographischen wie biographischen Standardwerke des 16. und frühen 17. Jahrhunderts zeigt zunächst aber auf ernüchternde Weise, daß in den meisten anstelle einer formal ausgerichteten Beschreibung des Marienmünsters nur die auf Einhard, dem Biographen Karls des Großen, zurückreichenden Topoi in mehr oder weniger variiertes Form wiederkehren, welche den Bau mittels den verallgemeinernden Kategorien einer bewundernswerten Kunstfertigkeit und höchsten Prachtentfaltung charakterisieren, mit der panegyrischen Zielsetzung, so dessen Einzigartigkeit zu betonen. Um dies zu erreichen, war es unnötig, der von Einhard durchaus bemerkten doppelgeschossigen inneren Arkadenstruktur als maßgeblichem Charakteristikum der Baugestalt irgendwelche Aufmerksamkeit zu schenken<sup>211</sup>.

211 EINHARD, Vita Karoli, in: Reinhold RAU (Ed.), Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte I (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters – Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 5), Darmstadt 1968, 163-211, hier Kap. 17, 186: *Inter quae praecipua fere non inmerito videri possunt basilica sanctae Dei genitricis Aquisgrani opere mirabili constructa [...].* Ebd. Kap. 26, 196 f.: *[...] ac propter hoc plurimae pulchritudinis basilicam Aquisgrani exstruxit auroque et argento et luminaribus atque ex aere solido cancellis et ianuis adornavit. Ad cuius structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Ravenna devehenda curavit.* Sowie ebd. Kap. 32, 204: *Erat in eadem basilica in margine coronae, quae inter superiores et inferiores arcus interiorem aedis partem ambiebat epigramma sinopide scriptum, continens, quis auctor esset eidem templi, cuius in extremo versu legebatur: KAROLUS PRINCEPS.* – Arwed ARNULF, Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert (Kunstwissenschaftliche Studien 110), München-Berlin 2004, 111-117 hat zuletzt die Beschreibungen der Aachener Pfalzkapelle in den früh- und hochmittelalterlichen Quellen aufgrund des durchwegs mangelnden deskriptiven Gehalts der literarischen Gattung des Baulobes zugewiesen. – An frühen Quelleneditionen, die Einhards Karlsvita enthalten, wären z.B. zu nennen: Hermann von NEUENAR (Ed.), Vita & gesta Karoli Magni imperatoris invictissimi, Köln 1521 (mehrere Neuauflagen); DU CHESNE (Anm. 202). – Beispiele von Nennungen des Aachener Münsters in der damals verfügbaren historischen bzw. topographischen Literatur: Hartmann SCHEDEL, Buch der Chroniken und geschichten mit figuren und bildnissen von anbeginn der welt bis auf dise unsere Zeit, Nürnberg 1493, fol. CLXVIII: *Karl habe u.a. in der statt ach do des reichs vnd sein königlicher stul was mit großer kost und darlegung ein kirchen der heiligen iunckfrawen Marie gepawt.* – MÜNSTER, Cosmographei 1550 (Anm. 201) DCXVIII: *Diser loblich Carlen bauwet auch darnach zu Ach ein hübsch vnd kostlich Münster / vnd ziert es mit sylber vnd golt. Er ließ auch gossen seülen vnd marmelstein von Rom / Ravenn vnd Trier do hin füren / wie man sie noch do sicht.* – DERS. (Anm. 180) 508: *Hic laudatissimus princeps Carolus inter praecipua quae magnifice incoepit & consummauit, fuit ecclesiae sanctae dei genitricis Aquisgranae opere mirabili constructa, ad cuius structuram ex Roma & Rauenna (aliqui addunt, ex Treueri quoque) columnas fusas & marmora deuehi fecit, quae in hunc usque diem ibi uisuntur, [...].* – Johannes TURMAIR (gen. Aventinus), Annalium Boiorum libri septem, Ingolstadt 1554, 369: *Publica opera plurima fecit. Ex quibus praecipuum est templum Deiparae Virginis, adhuc toti Europae uenerabile ad Aquas Granaeas, ex aduersa palatinae domus: [...]. Columnae marmoreae Roma, Rauennaque deuectae.* – DERS., Des hochgelerten weit herumten Beyerischen Geschichtschreibers Chronica, Frankfurt am Main 1566, fol. CCCXXXIIIv: *Vil gemeine Gebeuw hat er*



Speziellere Hinweise auf die Baugestalt der Aachener Pfalzkapelle enthält erst Matthäus Merians „Topographia Westphaliae“ aus den 1640er Jahren. Eine Vedute der Stadt Aachen zeigt die Südseite des Münsters, zu erkennen sind von links der Turmbau, in der Mitte der von Karl dem Großen gestiftete Zentralbau als ein achteckiges turmartiges Gebilde sowie rechts der gotische Hochchor. Der im Artikel über die Stadt Aachen enthaltene Textabschnitt zum Marienmünster sagt zwar über die Baugestalt nichts aus, dafür finden sich in dem Artikel weiterführende Literaturhinweise auf zwei historisch-topographische Beschreibungen der Stadt, die detailliertere Auskunft über den prominenten Kirchenbau zu geben vermögen<sup>212</sup>. Die frühere von beiden, eine in Latein verfaßte Beschreibung des Marienmünsters aus dem Jahr 1620, gibt der Aachener Stiftskanoniker Peter von Beeck: Man erfährt, daß das Innere des altehrwürdigen Tempels sich als rund erweise und mit einer Kuppel gewölbt sei (*sphaerice et in orbem concamerati penitius*). Das gesamte Bauwerk erhebe sich auf acht Pfeilern, zwei Umgänge bewirkten eine doppelgeschossig und allerhöchst aufragende gewölbte Halle (*binas circuitiones praebet sub geminatis superbissimisque testudinibus*) – man beachte, daß bei der Höhenschilderung der Superlativ *superbissimus* Anwendung fand. Die Raumbeschreibung endet mit der Feststellung, daß es sowohl im unteren wie oberen Stockwerk jeweils acht Pfeiler und ebensoviele Bögen gäbe (*tam inferioris quam superioris contigna-*

*auffbauwen lassen / nemlich den Stifft vnser Frawen zu Ach / gegen seinem Pallast vber / [...] Die Marmeln Seulen hat er im von Rauenna auß Italien lassen führen [...] – PANTALEON (Anm. 193), II, 2: Er hat auch etliche Kirchen von neuwem erbauwen / und mit viel gueteren versehen / als man auch zu Aach erkoennen mag. – Marcus WAGENER, Auserlesenes Chronicon: Von den herlichen wunderlichen und grossen Thaten / Caroli Magni / des grossmechtigsten Ersten deutschen Keyser [...] Magdeburg 1579, fol. 49r/v: Als hat er auch zum wolstande seines Reichs / zu Aach die Kirchen zu unser lieben Frawen so herrlich fundirt / so wol mit einkommen versehen / und so gewaltiglich mit Gebewen von Grund auff / durch kunstreiche Meister in kurtzen Jaren / gantz fertigen lassen / Das man dergleichen in Deutschland nicht leichtlichen finden wird / noch anzeigen. – CRUSIUS (Anm. 180) I 335: Hoc tempore [795] idem Aquisgrani construxit S. genitrici Dei, Basilicam magnifici operis, & singularis pulchritudinis: ad quam ornamda, columnae quoque, & marmora, Roma Rauennaque deuecta sunt. – Johann Joachim FRANTZ, Historia Caroli Magni Imperatoris Romani, Straßburg 1644, 74: Praecipue in publica opera magnos sumtus fecit, Aquisgrani templum magnificentissimum in honorem B. Virginis Mariae aedificauit, ad cuius structuram cum aliunde habere non posset, columnas & marmora Roma atque Ravenna aduehi praecipit, sic instauratam cancellis ac januis e solido aere fabrefactis illustrauit, auroque argento & luminaribus ornatissimam reddidit. Ebd. im Anhang eine Einhard-Edition.*

212 MERIAN (Anm. 197) 6-9. Literaturverweise und Beschreibung des Münsters ebd. 7: *In [...] unser lieben Frawen Münster / liget der höchstgemelte Keyser Carl / als der dieselbe vom Jahr 796. biß auff 804. auffgerichtet hat / begraben [...] Es ist diese Kirch stattlich gezieret und reichlich begabet.* Die Ansicht des Münsters ist abgebildet bei FAYMONVILLE (Anm. 210) Fig. 16.

*tionis pilae octo, totidem arcus*), wobei die oberen Bögen mit Säulen ausgefüllt seien<sup>213</sup>.

Die zweite vor 1650 greifbare Beschreibung des Marienmünsters ist auf deutsch gegeben und findet sich in der „Aacher Chronick“ des Aachener Advokaten Johann Nopp, 1632 erstmalig und 1643 ein zweites Mal aufgelegt. Darin kann man über die Gestalt des Außenbaus folgendes erfahren: Das Münster habe *gegen Sonnen Nidergang den Glockenthurn [...] und immitten den Bleyenthurn / daher also genannt / dieweil er und die gantze neben Kirchrings umbher mit Bley gedeckt / und diese Kirch auff Griechischer weiß und manier rund gebawet ist. Auf dem Glockenthurn hats ein bleyen Creutz / und stehet dieser Thurn zwischen noch zwey anderen platten Thürnen die Heilthumbs Cammeren genant / und auch mit Bley gedeckt*<sup>214</sup>. Mit dem Bleyenthurn ist die Pfalzkapelle Karls des Großen gemeint, die sich bekanntlich in der Mitte zwischen dem Glockenturm und dem Hochchor aus dem 14. Jahrhundert befindet. Diese träte also einem Turm gleich in Erscheinung und sei rund gebaut; als *neben Kirch* werden die Umgänge bezeichnet. Bezüglich der Gestalt des Innenraums heißt es: *Nach eingetrettener Kirchen sihet man und wird gewahr / daß dieselbe rund / die neben Kirch aber / [...] zweymal uber einander gewölbet seyen / [...] An der understen Kirchen sihet man 8. Bogen / und 8. gemawrte Pfeyler / zwischen welchen doch auf dem Hochmünster [d. i. das Emporengeschoß] andere von Marmor außgeschliffene runde Pfeiler zu mehrer Zierath auffgerichtet / nemblich zwischen einem jedwederen Bogen vier / zwey und zwey uber einander.*<sup>215</sup>

Es existiert ein vager Hinweis, daß zumindest die „Aacher Chronick“ des Johann Nopp im Kemptener Umfeld bekannt gewesen sein könnte, denn der in den 1650er Jahren in engem Kontakt mit Fürstabt Roman Giel von Gielsberg stehende Benediktinermönch und Universalgelehrte Gabriel Bucelinus aus

<sup>213</sup> Peter van BEECK, *Aquisgranum sive historica narratio*, Aachen 1620, 49: *Penetralia nunc prisci templi sphaerice et in orbem concamerati penitus rimemur; tota moles aedificij octo pilis saxo structis assurgens fulcitur, ac binas circuitiones praebet sub geminatis superbissimisque testudinibus, porro tam inferioris quam superioris contignationis pilae octo, totidem arcus, dimidiatasque circuitiones continet, inferius quidem columnae nullae, superius vero peristylum ita in gyrum adaptatum ut singulis arcibus quaternae columnae marmoreae teretes capitellis Corinthijs exornatae interserantur, ita ut grandioribus duabus humiliores duae superlocatae sint, praeseferunt hae columnae sustinere arcus, attamen magis ornatus quam sustentationis causa positae [...].*

<sup>214</sup> NOPP (Anm. 195) 19. – Bei der 1632 erstmalig aufgelegten Chronik handelt es sich im großen und ganzen um eine deutsche Übersetzung von BEECK (Anm. 213).

<sup>215</sup> NOPP (Anm. 195) 21.

Weingarten griff in den 1662 veröffentlichten Ergänzungen zu seinem topographisch-historisch-genealogischen Handbuch zu Deutschland offensichtlich auf Nopp zurück. In einem Abschnitt, der Beschreibungen der vornehmsten Städte des Heiligen Römischen Reiches enthält, findet sich natürlich auch ein Artikel über die Stadt Aachen. Vom dortigen Münster weiß Bucelinus unter anderem zu berichten, daß es drei Türme habe (*Princeps Basilica turres tres habet, [...]*)<sup>216</sup>. Da eine persönliche Reise des Bucelinus nach Aachen auszuschließen ist, muß er auf Sekundärwissen zurückgegriffen haben, wie es bei der Bearbeitung eines Handbuchs auch der Regel entspricht. Die Information über die drei Türme gibt ausschließlich Nopp.

Der „Aacher Chronick“ Nopps sind zusätzlich zu derjenigen von Beecks Kupferstiche beigegeben, die das Äußere des Marienmünsters illustrieren, während Innenansichten erst im 19. Jahrhundert veröffentlicht wurden<sup>217</sup>, so zum Beispiel eine Stifterdarstellung des Kölner Stechers Gerhard Altzenbach, die Karl den Großen zeigt, wie er ein Modell der von ihm gestifteten Pfalzkapelle präsentiert (Abb. 36): Der Kirchenbau erscheint auf seine beiden von Karl den Großen errichteten Partien reduziert, das sind der Glockenturm und der Zentralbau, wobei letzterer wiederum stark vereinfacht als zweifach gestuftes turmartiges Achteck dargestellt ist<sup>218</sup> – man beachte, daß hier das gleiche, auf einen geschichtstypologischen Bezug zur Gegenwart verzichtende Prinzip zur Anwendung kam wie beim oben besprochenen Kemptener Stifterbild (Abb. 32, 33). Ein derselben Publikation beigegebener Kupferstich von Abraham Hogenberg zeigt die Südseite des Münsters während der Heilumsfahrt im Jahr 1622 (Abb. 37): Der karolinigische Zentralbau ist hier vor allem am achteckigen Obergaden mit Kuppelhaube auszumachen, die zwei Seiten des in Wirklichkeit

216 Gabriel BUCELINUS, *Germania topo-chrono-stemmato-graphica sacra et prophana pars altera*, Augsburg 1662 [Ergänzung von Teil I, Ulm 1655] 55: *Aquisgranum, [...] quam deinceps Carolus Magnus Imperator restauravit, & splendide excoluit. Condidit ibidem Basilicam incredibili pene sumptu & opere, Caelorum Augustae honori sacram & nomini, quam Regiis muneribus, & illato ingenti SS. Reliquiarum thesauro beavit. [...] Coluit summopere locum Divus Carolus praedictus, structoque Imperiali illic Palatio, sedem fixit, ibidem deique extinctus, & in Deiparae templo tumulatus. [...] Princeps Basilica turres tres habet, moles ingentes, structura nobiles, campanas decem, [...]. Portae 3. principales Ecclesiae, aere fusae sunt, conspiciunturque; multa alia, digna admiratione.* Für die hier nicht wörtlich zitierte Auflistung des Aachener Reliquienschatzes im Anschluß an *beavit* liefert das Kap. 7 bei NOPP (Anm. 195) eine brauchbare Quelle.

217 Siehe den Katalog der historischen Ansichten bei FAYMONVILLE (Anm. 210) 45–58.

218 FAYMONVILLE (Anm. 210) 48, Nr. 24. Der Kupferstich datiert 1615 und war auch als Einzelexemplar im Umlauf. Bei SCHOENEN (Anm. 210) 291, Abb. 7 fälschlich BEECK (Anm. 213) zugeordnet.



sechzehneckigen Umgangs, die gezeigt werden, lassen sich nur schwer zu einer Gesamtform ergänzen beziehungsweise dem Mittelbau zuordnen. Zumindest die in den schriftlichen Beschreibungen als rund bezeichnete Außen- gestalt konnte also über die schematisierten Ansichten als gestuftes Achteck identifiziert werden, als das sich ebenso der Außenbau des Kemptener Chorge- bäudes präsentiert<sup>219</sup>. Zu beachten gilt, daß wie bei Merians Stadtansicht der karolingische Zentralbau in beiden Fällen turmartig in Erscheinung tritt. Wenn auch im Innern des Kemptener Chorbaus weder die in beiden Beschreibungen geschilderte Achtzahl der Pfeiler und Bögen noch die Rundgestalt vorliegen, so erfüllt er (Abb. 6, 7, 11, 13, 17) dennoch drei in den Beschreibungen ge- nannte Qualitäten des Aachener Münsters: Er ist

- 1) doppelgeschossig angelegt,
- 2) in Pfeiler und Bögen aufgelöst sowie
- 3) *superbissimus*, also allerhöchst beziehungsweise turmartig aufragend gewölbt.

In Anbetracht dieser konzeptionellen Übereinstimmungen mit dem Aache- ner Münster (Abb. 35) und den von der Kemptener Hagio- und Historiographie konstruierten funktionalen, intentionalen und historischen Bezügen zwischen den beiden Kirchenbauten kann es sich um keinen Zufall handeln, daß sich die acht Arkaden in zwei Geschossen, welche die beiden zeitgenössischen Be- schreibungen des Aachener Münsters schildern, in geradezu abbildhaftem Sinn an der Kuppellaterne des Kemptener Chorbaus wiederfinden (Abb. 38), noch dazu mit einem Obergaden als drittes Geschoß kombiniert, der auch in Aachen vorhanden ist. In den angeführten Bild- und Schriftquellen zum Innenraum des Aachener Münsters wird dieser Obergaden zwar stets ausgeblendet beziehungsweise verschwiegen, doch muß dies nicht zwangsläufig bedeuten, daß in Kempten doch postalisch erfolgte Erkundigungen darüber eingeholt wurden, war es doch ebenso aus den Nopps Chronik beigegebenen, das Äußere des

<sup>219</sup> FAYMONVILLE (Anm. 210) 49, Nr. 32 Fig. 13. Auch dieser Kupferstich war als Einzel exemplar im Umlauf: ebd. Nr. 30. Überschrift: *BASILICA DIVAE VIRGINIS MATRIS DEI MARIAE AQUISGRAN. A CAROLO MAGNO EXSTRUCTA CUM SEPTEMNALI SS. RELIQUIARUM OSTENSIONE - Unser L. Frauen Kirch zu Aach vom Kaiser CAROLO MAGNO erbawt vnd gestiftt sampt der siebeniarigen Heiligtumbsart warhafftige Abbilltung.* - Ein weiterer Kupfer- stich von Hogenberg bei NOPP (Anm. 195) zum Reliquienschatz des Münsters beinhaltet auch ein Stifterbild Karls des Großen, das die Nord- und Westseite des Münsters im Schrägblick zeigt: FAYMONVILLE (Anm. 212) 49, Nr. 33. Ähnlich der Ansicht bei MERIAN (Anm. 195) ist der karolingische Zentralbau als achteckiger Turm dargestellt, an den ein rechteckiger Anbau an- gefügt ist.

Aachener Münsters abbildenden Kupferstichen mit einigem Nachdenken möglich, die Existenz des Obergadens zu erschließen. In Zusammenhang mit der Laterne könnte es auch auf die in den beiden publizierten Beschreibungen des Aachener Münsters genannte angebliche Rundform des Inneren einen Reflex geben, wurde doch, wie der Vertrag mit Johann Serro vom Mai 1654 erweist, während der Planungsphase diskutiert, ob die also offensichtlich direkt auf das Aachener Münster alludierende Laterne rund oder achteckig gebaut werden solle<sup>220</sup>. Serro setzte sich mit der Achteckform durch, die ihm nicht nur von der lombardischen Bautradition her geläufiger war, sondern die auch besser zum achteckigen Außenbau paßte – und traf damit eventuell rein zufällig die wirklichen Verhältnisse in Aachen. Daß die Laterne in ihren Einzelformen tatsächlich auf Serro zurückgeht, zeigt ein Vergleich mit einem der bedeutendsten lombardischen Zentralbauten des 16. Jahrhunderts, der Mailänder Trivulzio-Kapelle an San Nazaro in Brolio<sup>221</sup> (Abb. 39): die Achteckform, die zweigeschossige Arkatur, die von einer Gliederung mit Gebälk eingefast wird, der Obergaden als drittes Geschoß, das Klostergewölbe, alle jene Elemente sind direkt vergleichbar. Diese deutliche Übereinstimmung mit frühneuzeitlich-lombardischen Bauformen schließt aber keineswegs aus, daß die Laterne primär den karolingischen Kernraum des Aachener Münsters widerspiegeln soll. Wie so oft bei der Vorbildsuche muß auch hier unterschieden werden nach formpräzisierenden und bedeutungskonstituierenden Vorbildern: In der Regel gehen erstere auf den während Ausbildung und Praxis erlernten Formenkanon der Baumeister oder Architekten zurück, die zweiten hingegen zumeist auf den Bildungs- und Erwartungshorizont der Auftraggeberseite. Im Fall der Kemptener Kuppellaterne gilt folglich: formpräzisierend wirkte das Innere der Mailänder Trivulzio-Kapelle, in bildhaftem Sinn bedeutungskonstituierend jedoch der karolingische Kernraum des Aachener Münsters<sup>222</sup>.

220 Siehe oben Anm. 55 und 58, Punkt 11 (*Ailffdens*).

221 Zum Bauwerk: BARONI (Anm. 123) 118 f. Abb. 93-96; Federico CAVALIERI, San Nazaro, in: FIORIO (Anm. 123) 276-280; Luisa GIORDANO, La cappella Trivulzio, in: Maria FIORIO – Valerio TERRAROLI (Hg.), Lombardia rinascimentale. Arte e architettura, Mailand 2003, 257-259.

222 Ein prominenter Kirchenbau, bei dem ebenfalls die formpräzisierenden und die bedeutungskonstituierenden (auch bildhafte bzw. ikonographische) Vorbilder auseinanderklaffen, wäre der weiter oben mehrfach erwähnte Salzburger Dom. Typologisch-funktional besitzt er u.a. die Jesuitenkirche Il Gesù in Rom als Vorbild, bildhaft-allusiv rekuriert er allerdings auf die dortige Peterskirche. LIPPMANN (Anm. 116) 161, 170-172, 192 hat beide Bezugsparameter zwar genannt, jedoch es versäumt, in jener Ambivalenz eine zeitspezifische Gestaltungsweise zu erkennen.

In der Forschungsliteratur wurde bereits mehrmals auf bauliche Parallelen zwischen dem Kemptener Chorbau und dem Aachener Münster aufmerksam gemacht, allerdings noch in Unkenntnis der hier aufgezeigten hagio- und historiographischen Zusammenhänge rein assoziativ auf der Grundlage typologischer Übereinstimmungen und dem allgemein bekannten Faktum einer von der Fürstabtei behaupteten karolingischen Gründung. Schon Cornelius Gurlitt fühlte sich beim Anblick des Kemptener Chorbaus an jenen „früh romanischen Centralbau“ erinnert<sup>223</sup>. Es war dann Wolfgang Braunfels, der das Kind beim Namen nannte und darin eine „fürstliche Pfalzkapelle“ in Anlehnung an das Aachener Münster erkennen wollte, die sich das Stiftskapitel errichtet hätte<sup>224</sup>. In der Folgezeit vermuteten Markus Weis, Ingo Seufert und Bernhard Schütz im Kemptener Chorbau eine politisch intendierte Anspielung auf jenen Kirchenbau Karls des Großen, die dazu gedient hätte, die karolingische Gründung des Fürststifts zu veranschaulichen<sup>225</sup>. Der letzte bisherige

223 GURLITT (Anm. 20) 192: „In die beiden Achsen [der Kuppelvierung] legen sich Flügel an, welche nach Art des früh romanischen Centralbaues zweigeschossig und durch die zwischen sie gestellten dreieckigen Keile zu doppelten Umgängen um die Vierung ausgebildet sind.“ Daß Gurlitt bei dieser Aussage das Aachener Münster und dessen Nachfolgebauten im Sinn hatte, erscheint offensichtlich. – ROEDIGER (Anm. 10) 34 ließ diesen Stilepochen übergreifenden Vergleich noch nicht gelten.

224 BRAUNFELS (Anm. 21) 370: „An dieses Langhaus befahl der Abt, ein Oktogon anzuschließen, dessen Kuppel vier mächtige Pfeiler absichern sollten. Dieser Raum für ihn und den Konvent sollte einer fürstlichen Pfalzkapelle gleichen. Möglich, daß sogar an Aachen gedacht wurde.“ Der Abschnitt zum Kemptener Fürststift ebd. 368-373.

225 SCHÜTZ (Anm. 14) 121: „Worauf das Konzept abzielt, ist nicht so sehr ein würdiger Raum für das Chorgebet der Mönche als vielmehr der Ausdruck des Hochherrschaftlichen. Hier geht es um das Thema ‚gefürstete Reichsabtei‘. Nicht umsonst erinnert der Chor auffallend an mittelalterliche Doppelkapellen und sogar an den Inbegriff herrscherlicher Architektur: die Aachener Pfalzkapelle Karls des Großen mit ihrem doppelstöckig ummantelten, überkuppelten Kernoktogen. Möglich, daß man in Kempten eine gewisse Vorstellung von Aachen hatte und mit dem Chorbau sogar auf die Pfalzkapelle anspielen wollte, wurden in Kempten doch Karl der Große und seine Gattin Hildegard heiligmäßig verehrt, [...]. Demnach könnte der bauführende Fürstabt tatsächlich ein Bild der Aachener Pfalzkapelle im Sinn gehabt haben.“ – WEIS (Anm. 13) 30 Anm. 55, spricht nur sehr vorsichtig von „architekturikonologischen Fragen“, in deren Rahmen auch eine etwaige „Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle“ zu diskutieren wäre. – SEUFERT (Anm. 5) 279: „War von Fürstabt Roman tatsächlich auch ein architektonischer Rückbezug auf die Geschichte des Stifts angestrebt, kann dieser vor allem am Kuppeloktogen verifiziert werden: Unüberschaubar ist dessen Ähnlichkeit mit einem Modell der Aachener Pfalzkapelle, das die auf dem ehemaligen Hochaltarblatt dargestellte Hl. Hildegard – Gemahlin Karls des Großen und Stifterin des Klosters Kempten – in ihrer Linken hält.“ Zur Diskussion problematischer Identifizierungen von Bildfunktion und Kirchenmodell siehe oben Anm. 184. – Die Hinweise auf Aachen seien laut mündlicher Mitteilungen von Dr. Markus Weis und Prof. Dr. Bernhard Schütz unabhängig voneinander erfolgt. Im Vorfeld der Kemptener Ausstellung von 1998 (vgl. den Katalog JAHN-KIRMEIER [Anm. 5]) machte der Verf. in einem



Hinweis auf eine derartig motivierte Bezugnahme erfolgte 2003 durch Martin Stankowski in dessen exemplarischer Studie zum monastischen Bauen im barockzeitlichen Schwaben<sup>226</sup>.

Jene bloß in Nuancen unterschiedlichen Meinungen, die allesamt auf der richtigen Spur sind, bedürfen nun in Anbetracht der neu gewonnenen Erkenntnisse einer gewissen Korrektur. Eine Deutung als fürstliche Pfalzkapelle scheidet aus, weil der Zentralbau anfänglich im Verbund mit einer Pfarrkirche stand, ebenso eine Interpretation der Baugestalt des gesamten Chorgebäudes als direkte Anspielung auf den Aachener Kirchenbau, da lediglich typologische und strukturelle Grundprinzipien von ihm übernommen wurden, obwohl die zitierten zeitgenössischen Beschreibungen eine genauere Vorstellung davon zu liefern imstande waren.

Beim Kemptener Chorgebäude (Abb. 6, 7, 11, 13, 17) kann es sich somit nur um einen Kirchenbau handeln, der dem Aachener Münster (Abb. 35) zwar in manchen Punkten ähneln, sich aber ebenso von ihm unterscheiden und Eigenständigkeit beweisen sollte. Dieses Verständnis paßt, wenn man den Zentralbau, wie oben bereits die Analyse des von Fürststab Roman Giel von Gielberg in Auftrag gegebenen Stifterbildes (Abb. 32, 33) vermuten ließ, als Rekonstruktion des von der hl. Hildegard gestifteten Kemptener „Ur-Kirchenbaus“ interpretiert. Weil die fürststiftische Hagio- und Historiographie das Aachener Münster als eine Art zeitgleichen Schwesterbau verstand, waren bewußte Anlehnungen daran das probate Mittel, diese angeblichen historischen und inhaltlichen Parallelen in der Baugestalt zu vergegenwärtigen. Somit tritt der Kemptener Chorbau im gesamten als eine pseudokarolingische Architektur in Erscheinung, und nur die Kuppellaterne allein (Abb. 38) beschwört bildhaft-

Gespräch Dr. Ingo Seufert auf die von Prof. Schütz bereits im Rahmen von Vorlesungen und Seminaren an der Ludwig-Maximilians-Universität München geäußerte These aufmerksam.

226 STANKOWSKI (Anm. 23) 84 Anm. 54: „Entscheidend für eine Beziehung zu Aachen sind folgende Gesichtspunkte: Versuch eines Anschlusses Kemptens an die lothringische Benediktinerkongregation; Verehrung (in einem von Rom geduldeten Kult) der ‚Heiligen‘ Hildegard, der Frau Karls des Großen, als zweite Stifterin, deren Büste im Stiftswappen geführt wurde und die – mit, gegenüberliegend, Karl – in den Auszugsbildern der Altäre an den östlichen Enden der Seitenschiffe erscheint, sowie die Hinweise auf eine komplette [malerische] Fassung des ansonsten nicht genützten Emporengeschosses des Zentralbaus, also nachgerade auf Raumteilen, die gar nicht ohne Begehung einsehbar waren.“ Der mitangeführte Beitrittsversuch zur lothringischen Benediktinerkongregation von St. Vannes während der Jahre 1645-1650 (Daten laut Herbert IMMENKÖTTER, Adelsprivileg und Exemption gegen Benediktinertum und Tridentinum, in: JAHN-KIRMEIER [Anm. 5] 47-63, hier 59 f.) scheidet als Movens für die Kemptener Rezeption des Aachener Münsters aus, allein schon, weil dieser Vorgang den Zeitraum vor dem Kirchenbau betrifft und noch dazu erfolglos blieb.

allusiv, in Form einer Miniaturkopie des Aachener Münsters über der Vierung schwebend, Karl den Großen, den reichspolitisch wichtigen Bestätiger der Rechte des Fürststifts<sup>227</sup>. Gerade letztere Komponente des Architekturkonzepts ist der barocke Anteil daran, indem die Miniaturkopie des Aachener Münsters quasi als „gebautes Deckenbild“ funktioniert. Daß der Aufrißgestalt der Laterne auch nach der Umwandlung des Zentralbaus in einen Mönchschor noch eine besondere Bedeutung beigemessen wurde, erweist die Tatsache, daß anläßlich der verbürgten Erneuerung der Laterne im Jahr 1659 durch Johann Serro gleichzeitig der Durchbruch einer Sichtöffnung oberhalb des Triumphbogens erfolgte (Abb. 15), die vom Langhaus aus einen Einblick in die Emporen- und Laternenzone des Chorbaus ermöglicht<sup>228</sup>.

Die Gestaltfindung des Kemptener Chorbaus kann allerdings nicht allein über eine pauschale Orientierung am Aachener Münster erklärt werden. Im planungs- und baugeschichtlichen ersten Teil dieser Studie konnte gezeigt werden, daß der Grundriß des Zentralbaus zunächst auf die Dimensionen der spätmittelalterlichen Lorenzkirche abgestimmt war, das innere Pfeilergerüst also den Abstand der Mittelschiffpfeiler des Vorgängerbaus aufnimmt. Der im Gegensatz zum Aachener Münster schachtartig enge Zentralraum über vier-eckigem Grundriß war also primär durch diese Bezugnahme auf ältere Bausubstanz bedingt<sup>229</sup>. Möglicherweise liegt aber auch darin eine Bedeutung, daß die

227 Der Kemptener Chorbau wäre somit als barocker Nachzügler eines mittelalterlichen Rezeptionsphänomens zu werten: Albert VERBEEK, Die architektonische Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle, in: BRAUNFELS-SCHRAMM (Anm. 208) 113-156; REINLE (Anm. 123) 150-153; UNTERMANN, (Anm. 152) 113-147; DERS., Karolingische Architektur als Vorbild, in: STIEGEMANN-WEMHOFF (Anm. 195) 165-173; DERS., Zentralbaukirchen als Mittel der Repräsentation. Visuelle Kommunikation durch Architekturzitate, in: Caspar EHLERS – Jörg JARNUT – Matthias WEMHOFF (Hg.), Deutsche Königspfalzen. Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung 7: Zentren herrschaftlicher Repräsentation im Hochmittelalter – Geschichte, Architektur und Zeremoniell (VMPIG 11/7), Göttingen 2007, 221-236; Cord MECKSEPER, Die Rezeption der „Märiekirche“ Karls des Großen in Aachen in der Baukunst des Mittelalters, in: Thomas KRAUS – Klaus PABST (Hg.), Karl der Große und sein Nachleben in Geschichte, Kunst und Literatur (Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 104/05 [2002/03]), Aachen 2003, 277-294.

228 LAUBE (Anm. 12) 85 f.

229 So macht SCHÜTZ (Anm. 14) 121 auf einen naheliegenden Parallellfall in der Raumerscheinung aufmerksam: die hochmittelalterlichen Doppelkapellen in Burgen und Pfalzen. Auch bei diesem Raumtypus sind eine Unter- und eine Oberkirche durch eine enge Gewölbeöffnung innerhalb eines Vierstützengerüsts verbunden. Der Typus jener Palastkapellen wird generell als Umbildung der Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen verstanden, wo ebenfalls eine Trennung in eine Unter- und eine Emporenkirche besteht, zwischen denen Sichtbezug herrscht. Im Fall von Kempten macht aber nur ein Rückbezug auf genuin karolingische Architektur einen Sinn, weshalb eine verallgemeinernde Bezugnahme auf hochmittelalterliche Palastkapellen

Seitenanzahl von Kern- und Mantelbau in Kempten gegenüber Aachen jeweils halbiert ist, also im Grundriß innen ein Viereck statt eines Achtecks und außen ein Achteck statt eines Sechzehneckes vorliegt. Ob es sich dabei um einen Zufall oder um Kalkül handelt, kann nicht eindeutig entschieden werden. Wäre die Halbierung der Polygonseiten bewußt erfolgt, eventuell aus Gründen von selbstbeschränkender Modestia gegenüber der einstigen Krönungskirche des Heiligen Römischen Reiches, dann müßte in Kempten doch ein detaillierteres Wissen über die Baugestalt der Aachener Pfalzkapelle vorgelegen haben, als es die oben angeführten bildlichen und schriftlichen Informationsquellen bieten konnten, lassen diese doch, wie vorhin deutlich gemacht worden ist, den karolingischen Gründungsbau außen als durchgängig oktogonal erscheinen, indem sie beim Mantelbau die Sechzehnzahl der Seiten mißachten beziehungsweise nicht erwähnen. Angesichts der in Aachen ebenso nicht vorhandenen drei hohen Altarkapellen böte sich die Überlegung an, ob etwa eine Verschmelzung zwischen einem Aachen ähnlichen Bauwerk und einem zeitgemäßen Vierungsbau mit Hochaltarkapelle und Querarmen vorläge, wie ihn beispielsweise der zum Vergleich herangezogene Salzburger Dom (Abb. 14, 16, 18) vertritt. Retrospektive Architektur und moderne liturgische Anforderungen würden sich damit nicht gegenseitig ausschließen, sondern versöhnlich ergänzen<sup>230</sup>.

## 7.

Bezüglich des Versuchs einer legitimatorisch motivierten Traditionsveranschaulichung mit Hilfe des Mediums Architektur wäre die Fürstabtei Kempten keineswegs ein Einzelfall innerhalb der frühneuzeitlichen deutschen Reichskirche: Ein vergleichbares Bedürfnis an Darstellung der karolingischen Tradition anhand des Kirchenbaus ist auch bei der Kempten gleichrangigen Fürstabtei

auszuschließen ist. Zu den Doppelkapellen siehe z.B.: Günter BANDMANN, Doppelkapelle, -kirche, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte IV, Stuttgart 1958, 196-215; VERBEEK (Anm. 227) 137-140; UNTERMANN (Anm. 152) 190-196 hingegen zieht die bislang allgemein anerkannte Ableitung jenes Zentralbautyps von der Aachener Pfalzkapelle in Zweifel.

230 In diesem Sinne käme man den Überlegungen von WEIS (Anm. 13) 19-22 ein wenig entgegen, der im Erstprojekt von Beer einen konventionellen Vierungschor ohne Manteloktagon vermutete. – Von der ursprünglichen Ausstattung des Chorbaus während der Gielsberg-Zeit ist der sog. Ablös-Altar im nördlichen Querarm erhalten geblieben, dessen in die Breite gezogenes, schwarz-gold gefaßtes Ädikularetabel eine 1669 datierte Kopie nach einer von Pieter Paul Rubens beeinflussten Kreuzabnahme des flämischen Malers Abraham Janssens (um 1575-1632) birgt; siehe dazu: ROEDIGER (Anm. 10) 78 Tafel 36; WEIS (Anm. 13) 26; Erwin EMMERLING, Zur Ausstattung der ehemaligen Benediktinerstifts- und Pfarrkirche, der heutigen Stadtpfarrkirche St. Lorenz in Kempten, in: Arbeitsheft BLfD 72/1994 (Anm. 13), 87-98, hier 89 f., Abb. 4, Farbtafel V; NAUMANN (Anm. 96) 27. – Ein zeitgleiches Interesse an flämischer Malerei dokumentiert die in oben Anm. 105 zitierte Quellenpassage.



Corvey in Westfalen zu beobachten, wo man Karl den Großen und seinen Sohn Ludwig den Frommen als Gründer betrachtete<sup>231</sup>. Ähnlich ist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts neben dem Fürstenrang der Abtei auch die kirchen- wie realpolitische Situation: die Notwendigkeit eines Neubeginns aufgrund der Zerstörungen und der finanziellen Zerrüttung infolge des Dreißigjährigen Krieges, die Behauptung landesherrlicher Macht, der Auftrag zur Durchführung kirchlicher Reformbestrebungen, dazu konfessionelle Spannungen in unmittelbarer Nachbarschaft wie z. B. die Auseinandersetzungen mit der protestantischen Stadt Höxter<sup>232</sup>. Für den Neubau der Klosterkirche fertigte unter anderem im Jahr 1665 der Laienarchitekt und Kapuzinerpater Polykarp von Münster ein Projekt an, das in perspektivischer Längsansicht überliefert ist (Abb. 40). Die Zeichnung mit der Überschrift *CORBEA Nova* gibt das neu zu bauende Langhaus in Verbindung mit dem karolingischen Westwerk wieder<sup>233</sup>. Pater Polykarp verwendete bei der Darstellung des Westbaus viel Sorgfalt, um den altherwürdigen Charakter erkennbar zu machen: So ist zum einen die karolingische Inschriftplatte<sup>234</sup> an dem Fassadenerker als historischer Verweis

<sup>231</sup> Am Hauptportal des seit 1699 errichteten Klosterschlusses sind die Figuren der beiden Gründer angebracht und mit folgenden Inschriften versehen: *Carolus magnus fidei propagator et propugnator gloriosissimus in clytam ecclesiam hanc fundare intendens pium filium voluntatis huius executorem reliquit A. DCCCXIV. – Ludovicus pius paternae pietatis haeres et aemulator principalem hanc abbatiam pro orthodoxae religionis incremento velut fidei columnam fundavit dotavit ditavit A. DCCCXXII.* Zitiert nach METTE (Anm. 91) 24, dazu ebd. Abb. 37. Zur gesamten barocken Bautätigkeit in Corvey siehe ebd. 14–37. Bedauerlicherweise wird von Mette den politischen Hintergründen des Residenzbaus keine Aufmerksamkeit geschenkt. – Die Ähnlichkeit der Bauinteressen zwischen Kempten und Corvey unterstreicht auch die Tatsache, daß laut ebd. 16 f. der Corveyer Fürstabt im Jahr 1679 Kontakt mit dem Kemptener Fürstabt aufnahm, um sich über die Residenzpläne zu informieren.

<sup>232</sup> Zu Geschichte und Bedeutung der Fürstabtei im Mittelalter sowie der politischen Situation im 17. Jahrhundert: Beate JOHLEN, Die Auswirkungen der Gegenreformation auf den Sakralbau des 17. Jahrhunderts. Reform und Tradition am Beispiel des Wiederaufbaues der ehemaligen Benediktinerabteikirche Corvey/Westfalen im Jahre 1667, Bonn (Diss.) 2000 (Internet-Publikation der Universitätsbibliothek Bonn, Elektronische Dissertationen der Philosophischen Fakultät, Jg. 2000: [http://hss.ulb.uni-bonn.de:90/ulb\\_bonn/diss\\_online/phil\\_fak/2000/johlen\\_beate](http://hss.ulb.uni-bonn.de:90/ulb_bonn/diss_online/phil_fak/2000/johlen_beate)), 134–139, 226–234.

<sup>233</sup> Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv Münster, Akten Corvey Nr. 514; Plan IV laut JOHLEN (Anm. 232) 173–175, erstmalig publiziert bei: Wilhelm EFFMANN, Die Kirche der Abtei Corvey, Paderborn 1929, 14–16, Tafel 3. – Eine interpretierende Besprechung des Blattes infolge eines vom Verf. gegebenen Hinweises bei: Meinrad von ENGELBERG, *Renovatio Ecclesiae*. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 23), Petersberg 2005, 371. – Zu Polycarp von Münster siehe JOHLEN (Anm. 232) 186–204.

<sup>234</sup> EFFMANN (Anm. 233) 111, Tafel 28–30.

Seitenanzahl von Kern- und Mantelbau in Kempten gegenüber Aachen jeweils halbiert ist, also im Grundriß innen ein Viereck statt eines Achtecks und außen ein Achteck statt eines Sechzehneckes vorliegt. Ob es sich dabei um einen Zufall oder um Kalkül handelt, kann nicht eindeutig entschieden werden. Wäre die Halbierung der Polygonseiten bewußt erfolgt, eventuell aus Gründen von selbstbeschränkender Modestia gegenüber der einstigen Krönungskirche des Heiligen Römischen Reiches, dann müßte in Kempten doch ein detaillierteres Wissen über die Baugestalt der Aachener Pfalzkapelle vorgelegen haben, als es die oben angeführten bildlichen und schriftlichen Informationsquellen bieten konnten, lassen diese doch, wie vorhin deutlich gemacht worden ist, den karolingischen Gründungsbau außen als durchgängig oktogonal erscheinen, indem sie beim Mantelbau die Sechzehnzahl der Seiten mißachten beziehungsweise nicht erwähnen. Angesichts der in Aachen ebenso nicht vorhandenen drei hohen Altarkapellen böte sich die Überlegung an, ob etwa eine Verschmelzung zwischen einem Aachen ähnlichen Bauwerk und einem zeitgemäßen Vierungsbau mit Hochaltarkapelle und Querarmen vorläge, wie ihn beispielsweise der zum Vergleich herangezogene Salzburger Dom (Abb. 14, 16, 18) vertritt. Retrospektive Architektur und moderne liturgische Anforderungen würden sich damit nicht gegenseitig ausschließen, sondern versöhnlich ergänzen<sup>230</sup>.

## 7.

Bezüglich des Versuchs einer legitimatorisch motivierten Traditionsveranschaulichung mit Hilfe des Mediums Architektur wäre die Fürstabtei Kempten keineswegs ein Einzelfall innerhalb der frühneuzeitlichen deutschen Reichskirche: Ein vergleichbares Bedürfnis an Darstellung der karolingischen Tradition anhand des Kirchenbaus ist auch bei der Kempten gleichrangigen Fürstabtei

auszuschließen ist. Zu den Doppelkapellen siehe z.B.: Günter BANDMANN, Doppelkapelle, -kirche, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte IV, Stuttgart 1958, 196-215; VERBEEK (Anm. 227) 137-140; UNTERMANN (Anm. 152) 190-196 hingegen zieht die bislang allgemein anerkannte Ableitung jenes Zentralbautyps von der Aachener Pfalzkapelle in Zweifel.

- 230 In diesem Sinne käme man den Überlegungen von WEIS (Anm. 13) 19-22 ein wenig entgegen, der im Erstprojekt von Beer einen konventionellen Vierungschor ohne Manteloktogonal vermutete. – Von der ursprünglichen Ausstattung des Chorbaus während der Gielsberg-Zeit ist der sog. Ablös-Altar im nördlichen Querarm erhalten geblieben, dessen in die Breite gezogenes, schwarz-gold gefaßtes Ädikularetabel eine 1669 datierte Kopie nach einer von Pieter Paul Rubens beeinflussten Kreuzabnahme des flämischen Malers Abraham Janssens (um 1575-1632) birgt; siehe dazu: ROEDIGER (Anm. 10) 78 Tafel 36; WEIS (Anm. 13) 26; Erwin EMMERLING, Zur Ausstattung der ehemaligen Benediktinerstifts- und Pfarrkirche, der heutigen Stadtpfarrkirche St. Lorenz in Kempten, in: Arbeitsheft BLfD 72/1994 (Anm. 13), 87-98, hier 89 f., Abb. 4, Farbtafel V; NAUMANN (Anm. 96) 27. – Ein zeitgleiches Interesse an flämischer Malerei dokumentiert die in oben Anm. 105 zitierte Quellenpassage.

Corvey in Westfalen zu beobachten, wo man Karl den Großen und seinen Sohn Ludwig den Frommen als Gründer betrachtete<sup>231</sup>. Ähnlich ist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts neben dem Fürstenrang der Abtei auch die kirchen- wie realpolitische Situation: die Notwendigkeit eines Neubeginns aufgrund der Zerstörungen und der finanziellen Zerrüttung infolge des Dreißigjährigen Krieges, die Behauptung landesherrlicher Macht, der Auftrag zur Durchführung kirchlicher Reformbestrebungen, dazu konfessionelle Spannungen in unmittelbarer Nachbarschaft wie z. B. die Auseinandersetzungen mit der protestantischen Stadt Höxter<sup>232</sup>. Für den Neubau der Klosterkirche fertigte unter anderem im Jahr 1665 der Laienarchitekt und Kapuzinerpater Polykarp von Münster ein Projekt an, das in perspektivischer Längsansicht überliefert ist (Abb. 40). Die Zeichnung mit der Überschrift *CORBEA Nova* gibt das neu zu bauende Langhaus in Verbindung mit dem karolingischen Westwerk wieder<sup>233</sup>. Pater Polykarp verwendete bei der Darstellung des Westbaus viel Sorgfalt, um den altherwürdigen Charakter erkennbar zu machen: So ist zum einen die karolingische Inschriftplatte<sup>234</sup> an dem Fassadenerker als historischer Verweis

231 Am Hauptportal des seit 1699 errichteten Klosterschlosses sind die Figuren der beiden Gründer angebracht und mit folgenden Inschriften versehen: *Carolus magnus fidei propagator et propugnator gloriosissimus inelytam ecclesiam hanc fundare intendens pium filium voluntatis huius executores reliquit A. DCCCXIV. – Ludovicus pius paternae pietatis haeres et aemulator principalem hanc abbatiam pro orthodoxae religionis incremento velut fidei columnam fundavit dotavit ditavit A. DCCCXXII.* Zitiert nach METTE (Anm. 91) 24, dazu ebd. Abb. 37. Zur gesamten barocken Bautätigkeit in Corvey siehe ebd. 14-37. Bedauerlicherweise wird von Mette den politischen Hintergründen des Residenzbaus keine Aufmerksamkeit geschenkt. – Die Ähnlichkeit der Bauinteressen zwischen Kempten und Corvey unterstreicht auch die Tatsache, daß laut ebd. 16 f. der Corveyer Fürstabt im Jahr 1679 Kontakt mit dem Kemptener Fürstabt aufnahm, um sich über die Residenzpläne zu informieren.

232 Zu Geschichte und Bedeutung der Fürstabtei im Mittelalter sowie der politischen Situation im 17. Jahrhundert: Beate JOHLEN, Die Auswirkungen der Gegenreformation auf den Sakralbau des 17. Jahrhunderts. Reform und Tradition am Beispiel des Wiederaufbaues der ehemaligen Benediktinerabteikirche Corvey/Westfalen im Jahre 1667, Bonn (Diss.) 2000 (Internet-Publikation der Universitätsbibliothek Bonn, Elektronische Dissertationen der Philosophischen Fakultät, Jg. 2000: [http://hss.ulb.uni-bonn.de/90/ulb\\_bonn/diss\\_online/phil\\_fak/2000/johlen\\_beate/](http://hss.ulb.uni-bonn.de/90/ulb_bonn/diss_online/phil_fak/2000/johlen_beate/)), 134-139, 226-234.

233 Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv Münster, Akten Corvey Nr. 514; Plan IV laut JOHLEN (Anm. 232) 173-175, erstmalig publiziert bei: Wilhelm EFFMANN, Die Kirche der Abtei Corvey, Paderborn 1929, 14-16, Tafel 3. – Eine interpretierende Besprechung des Blattes infolge eines vom Verf. gegebenen Hinweises bei: Meinrad von ENGELBERG, *Renovatio Ecclesiae*. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 23), Petersberg 2005, 371. – Zu Polycarp von Münster siehe JOHLEN (Anm. 232) 186-204.

234 EFFMANN (Anm. 233) 111, Tafel 28-30.



ingezeichnet, zum andern deutet eine große Putzabplatzung an der Seitenfront, die ein Quadermauerwerk sichtbar werden läßt, das hohe Alter des Westwerks an. Überdies sind darunter folgende Worte zu lesen: *Das alte gebäu bleibe stehen* – und so ist es beim Neubau auch geschehen, obgleich das Langhaus schließlich nach anderen Plänen errichtet wurde<sup>235</sup>. Ein aussagekräftigeres Dokument für eine anschauliche Traditionspflege durch Bewahrung des Altherwürdigen läßt sich wohl kaum finden<sup>236</sup>. In Kempten hingegen lag der umgekehrte Fall vor: Das, was Corvey in denkmalpflegerischem Sinne erhalten konnte, um die karolingische Tradition nach außen hin sichtbar vor Augen zu führen, war in Kempten bedauerlicherweise nicht mehr vorhanden. Wenn also im 17. Jahrhundert in Kempten ein vergleichbares Bedürfnis an legitimatorischer Traditionsveranschaulichung wie in Corvey vorhanden war, dann blieb in der Konsequenz nichts anderes übrig, als einen solchen vermeintlichen Gründungsbau zu rekonstruieren. Für weitere Beispiele eines derartigen historisierenden Denkens und Handelns muß aus Platzgründen exemplarisch auf die jüngeren Arbeiten von Michael Schmidt, Ulrich Fürst und Meinrad von Engelberg zu der Vielzahl an retrospektiven Architekturphänomenen des 17. und 18. Jahrhunderts innerhalb des süddeutsch-österreichisch-böhmischen Kulturraumes verwiesen werden<sup>237</sup>.

Zur weiteren Stützung der hier vorgetragenen These sei darauf hingewiesen, daß eine Deutung des Kemptener Chorbaus als ein bedeutungstragendes und verweiskräftiges Architekturzitat für das 17. Jahrhundert keineswegs abwegig ist. Es zeigt sich immer öfters, wie in der Barockzeit die Wahl einer Sakralbauform nur selten auf einen Baumeister allein zurückgeführt werden kann, indem oftmals intellektuelle Entscheidungsprozesse aus den Kreisen der Auftraggeber diese Wahl bestimmen, mit dem Ziel, abstrakte Positionen historischer, kultureller oder ideeller Art über das Medium der Architektur plakativ zu veranschaulichen, so etwa die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Orden, das Vorhandensein eines bestimmten Patroziniums oder eben historische Bezüge. Die

235 Zu Baugestalt und Planung der ausgeführten Abteikirche: JOHLEN (Anm. 232) 139-151, 169-177, Abb. 20 f., 23.

236 In diesem Sinn schon METTE (Anm. 92) 14; sodann ausführlich JOHLEN (Anm. 232) 230-234; ENGELBERG (Anm. 233) 370 f.

237 Michael SCHMIDT, *reverentia und magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14.-17. Jahrhundert*, Regensburg 1999, insbes. 161-293; Ulrich FÜRST, *Die lebendige und sichtbare Histori. Programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock* (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini) (Studien zur christlichen Kunst 4), Regensburg 2002, 197-264; ENGELBERG (Anm. 233).

Praxis der allusiv wirkenden architektonischen Bezugnahme funktionierte in der Barockzeit ebenso wie im Mittelalter durchweg über einen paraphrasierenden Kopiebegriff, der sich von einem detailgetreuen Kopiebegriff, wie er unserer nach technischer Perfektion strebenden Gegenwart geläufig ist, deutlich unterscheidet. Eine Architekturkopie verlangte in früheren Jahrhunderten niemals identische Übereinstimmung, sondern begnügte sich mit partiellen zitathaften Übernahmen charakteristischer Merkmale. Als Kronzeuge sei die bereits in Zusammenhang mit den Gewölbebauten des 17. Jahrhunderts erwähnte Wallfahrtskirche Maria Birnbaum aus den 1660er Jahren angeführt (Abb. 21), bei welcher durch Quellen verbürgt ist, daß auf Wunsch des Bauherrn, eines Deutschordenskomturs, der Rundraum einen Nachbau des antikerömischen Pantheons darstellen sollte, weil dieses seinerzeit als die zweitälteste Marienkirche Roms nicht nur besondere Verehrung genoß, sondern auch Bewunderung wegen der monumentalen und prägnanten Baugestalt<sup>238</sup>. Von der Rundform des Raumes und der kreisförmigen Deckenöffnung abgesehen, wie groß sind die Unterschiede!

Die auf ein frühmittelalterliches Architekturvorbild verweisende Choranlage kann in ihrem Konzept folglich auf keine praktizierenden Baumeister zurückgehen, da diese sich erfahrungsgemäß ausschließlich an der zeitgemäßen Architektur orientierten. Somit kann auch über eine spezifisch architekturgeschichtliche Argumentation den in Teil I von Volker Laube aus den Quellen erschlossenen Gründen nur beigepflichtet werden, in Fürstabt Roman Giel von Gielsberg den Erfinder des historisierenden Kemptener Chorbaus zu sehen<sup>239</sup>. Als solcher würde sich dieser in eine Reihe von geistlichen Laienarchitekten des süddeutschen 17. Jahrhunderts einfügen, den sogenannten Bauprälaten<sup>240</sup>; erinnert sei zum Beispiel an die Benediktineräbte Vitus Höser von Oberaltaich und Placidus Mayr von Benediktbeuern oder an die Augustinerchorherren-

<sup>238</sup> SCHÜTZ (Anm. 135) 57 f., 154 Anm. 157. Siehe auch oben Anm. 135 und 153.

<sup>239</sup> So auch SCHÜTZ (Anm. 14) 121. – Ebenso vermuteten ROEDIGER (Anm. 10) 6; BRAUNFELS (Anm. 21) 370 f. und REINLE (Anm. 123) 177 einen maßgeblichen Anteil des Abtes an den Kirchenplanungen, allerdings ohne dessen Umfang bestimmen zu können. – Zu den Argumenten Laubes siehe oben Teil I, Abschnitte 4-5.

<sup>240</sup> Überblickshaft: Edgar KRAUSEN, Bayerisch-schwäbische Barockprälaten als Architekten, in: Festschrift für Norbert Lieb zum 80. Geburtstag (Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst 16), München 1987, 97-100. – Zum Baudilettantismus des 17. Jahrhunderts auch: HAUTTMANN (Anm. 18) 32-35; Erich HUBALA, Die Kunst des 17. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte 9), Berlin 1970, 100 f.; SCHÜTZ (Anm. 135) 63 f., 75; DERS. (Anm. 14) 26; JAHN, Klosterkirche Benediktbeuern (Anm. 131) 211-215; SCHMIDT (Anm. 237) 272-275. – Untersuchungen zu den Architekturkonzepten der einzelnen Bauwerke stehen vielfach noch aus.

Pröpste Kilian Westenrieder von Polling und Valentin Steyrer von Weyarn, die allesamt Kirchenbauten konzipierten, die sich ebenso wie die gerade genannte Wallfahrtskirche Maria Birnbaum einer entwicklungs- wie stilgeschichtlich eindeutigen Zuordnung entziehen: Bei der Abteikirche Oberaltaich muß aufgrund des ungewöhnlichen reformorientierten Vorhabens, den Kreuzgang des Klosters in Gestalt rundumlaufender Emporen in die Abteikirche zu verlegen, in Synthese mit einem symbolhaften kreuzförmigen Grundriß ein Rückgriff auf die mittelalterliche Raumform der Hallenkirche inklusive pseudogotischer Bauformen konstatiert werden<sup>241</sup>. Die Benediktbeurer Klosterkirche ist eine eigenartige Mischung aus einem basilikal aufgebauten Emporensaal, der auf einem konkreten italienisch geprägten Vorbild, dem Salzburger Dom, beruht, und einer altbayerisch-traditionellen Umsetzung in Wandpfeilerbauweise durch einen Wessobrunner Maurermeister<sup>242</sup>. Für die Pollinger Stiftskirche, die zugleich einen Wallfahrtskult beherbergte, wurde ein komplexer, um 1620 voraussetzungsloser doppelgeschossiger Konvent- und Wallfahrtschor konzipiert<sup>243</sup>. Und bei der dem Augustiner-Chorherrenstift Weyarn inkorporierten

241 Erbaut 1622-1629; siehe dazu: Bernhard Hermann RÖTTGER, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern XX: Bezirksamt Bogen, München 1929, 225-250; KRAUSEN (Anm. 240) 97-99. – Die wesentlichen Ideen, symbolische Kreuzform („*Cruciformitas*“) und integrierter Kreuzgang, die seinem Kirchenbau zugrundeliegen, teilt der Abt anlässlich der Grundsteinlegung 1622 in den von ihm handschriftlich verfaßten Annalen mit: Vitus HÖSER, *Monasticon liber secundus*, BSBM Clm 1325, 191, 196 (die ehemals beigegebundenen Kirchenpläne sind in der Mappe Clm 1325a gesondert verwahrt). Der Verfasser dankt Iris Bilgram MA, München, für das Überlassen von Ergebnissen ihrer 2004 bei Prof. Dr. Bernhard Schütz an der Ludwig-Maximilians-Universität München abgeschlossenen und unveröffentlicht gebliebenen Magisterarbeit: Die Klosterkirche Oberaltaich (1622-30). Eine Architekturfindung von Abt Veit Höser. – Die Erklärung von SCHMIDT (Anm. 237) 273 f., daß sich der Bau an der vitruvianischen Basilika orientiere, erscheint angesichts der benachbarten gotischen Hallenkirche der Benediktinerabtei Niederaltaich weit hergeholt – man beachte neben der topographischen Nähe auch den gleichen Orden. Zudem herrschte in der Frühen Neuzeit zwischen den beiden Klöstern eine angespannte Konkurrenzsituation wegen einer von Oberaltaich angemaßten und von Niederaltaich zu Recht bestrittenen gleichzeitigen wie gleichberechtigten Gründung durch den hl. Passauer Bischof Pirmin; siehe diesbezüglich u.a.: Georg STADTMÜLLER – Bonifaz PFISTER, *Geschichte der Abtei Niederaltaich 741-1971*, Augsburg 1971, 135-137; ENGELBERG (Anm. 233) 569.

242 Erbaut 1682-1686; siehe dazu: JAHN, *Klosterkirche Benediktbeuern* (Anm. 131) 207-228. – Zu der These von SCHÜTZ (Anm. 14) 66 f., die Baugestalt der Benediktbeurer Klosterkirche sei aus einer Orientierung an der Klosterkirche in Tegernsee hervorgegangen, vgl. kritisch die dagegen sprechenden Ausführungen von JAHN, *Klosterkirche Benediktbeuern* (Anm. 131) 136-155.

243 Umbau einer spätgotischen Hallenkirche ab 1621; siehe dazu: Franz Xaver BOGENRIEDER, *Die Bau- und Kunstgeschichte des Klosters Polling*, München 1928, 34-37; ZOHNER (Anm. 131) 90-93, 349, 352 f., 354, 361 f.; Cornelia Andrea HARRER, *Galerien und Doppelaltäre in süddeutschen Barockkirchen* (tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte 74), München 1995, 107-132; Hans PÖRNbacher, *Kirche des ehemaligen Augustinerchorherrenstiftes Polling*, Linden-



Marienwallfahrtskirche Weihenlinden kam es offensichtlich zu einem Verweis auf zwei marianische Hauptkirchen des Kurfürstentums Bayern, indem die mit Zwiebelhauben bekrönten spätgotischen Zwillingstürme der Münchner Frauenkirche mit der romanischen Emporenbasilika der Freisinger Marienkathedrale kombiniert wurden<sup>244</sup>.

8.

In diesem zweiten Teil der vorliegenden Studie zur Kemptener Stiftskirche St. Lorenz ist nach der ursprünglichen Funktion und der architekturikonographischen Bedeutung des eigentümlichen Chorbaus gefragt worden. Zusammenfassend darf hierfür folgendes Ergebnis festgehalten werden: Mit dem sogenannten Chorbau wurde die Idee verfolgt, den im Lauf der Jahrhunderte abgegangenen karolingischen Gründungsbau des Kemptener Fürststifts, die von Kaiserin Hildegard, der Gemahlin Karls des Großen, gestiftete Marienkirche wiederzuerichten, von der man der Auffassung war, daß es sich dabei um einen zeitlich geringfügig früheren Schwesterbau des von Karl dem Großen gegründeten Aachener Marienmünsters gehandelt hätte. Durch diesen retrospektiven Akt sollte in Kempten die karolingische Stiftung, mit deren Hilfe die Fürstabtei ihre angestammten Herrschaftsrechte und Privilegien sowie der Fürstabt seinen Rang als Erzmarschall ihrer Majestät der Kaiserin zu legitimieren versuch-

berg im Allgäu 1999, 8-12; Hans ROHRMANN, Die Wessobrunner des 17. Jahrhunderts. Die Künstler und Handwerker unter besonderer Berücksichtigung der Familie Schmuzer, St. Ottilien 1999, 152, 169 Anm. 573, 303 f.; SCHÜTZ (Anm. 14) 62. – Bislang allgemein anerkannt ist eine bereits bei HAUTTMANN (Anm. 18) 35, 123 f. zu findende Zuschreibung der Umbaupläne an den Münchner Hofkünstler Hans Krumpper. Mit Ausnahme von ZÖHNER (Anm. 133) 92 ist in der neueren Literatur bezüglich der Baumeisterfrage der zusätzliche Hinweis bei HAUTTMANN (Anm. 18) 35 unberücksichtigt geblieben (v.a. HARRER [Anm. 245]; PÖRNACHER [Anm. 245]; ROHRMANN [Anm. 245]), daß der Überlieferung zufolge Propst Kilian Westenrieder zum Umbau der Stiftskirche Pläne angefertigt habe. Auf dessen Konzept könnte aufgrund der Voraussetzungslosigkeit der komplexe Wallfahrtschor beruhen; siehe auch: JAHN, Klosterkirche Benediktbeuern (Anm. 131) 188 und Anm. 282.

<sup>244</sup> Zum Kirchenbauwerk siehe oben Anm. 168. Zu Valentin Steyrer (reg. 1626-1659) als Architekten: SEPP (Anm. 168) 31-33, 450 f. inkl. Anm. 122; MÜLLER (Anm. 168) 45-49, Abb. 35, 37; die Abb. bei MARBACH (Anm. 170) 71-86. – Peter von BOMHARD – Sigmund BENKER, Wallfahrts- und Pfarrkirche zur Hl. Dreifaltigkeit und Unser Lieben Frauen Hilf Weihenlinden (Kleine Kunstführer 782), München-Zürich 1989, 10 bringen den Freisinger Dom als maßgebliches Vorbild ins Gespräch (Erstaufl. 1963), ebenso jüngst SCHMIDT (Anm. 237) 273 und MÜLLER (Anm. 170) 83-85, letztere im Rahmen einer ausschließlich typologischen Verortung der Baugestalt. Deren Deutung als bildhaft-allusiv gemeinte Synthese aus dem Freisinger Langhaus und dem Außenbau der Münchner Frauenkirche ist eine aus der Anschauung geborene Idee des Verf., deren Relevanz noch anhand von Quellen zu überprüfen wäre; siehe auch: JAHN, Klosterkirche Benediktbeuern (Anm. 131) 174-176 inkl. Anm. 250, mitsamt der korrigierenden Bemerkung bei JAHN, Freisinger Dom (Anm. 131) 214 Anm. 31.

ten, der Öffentlichkeit sichtbar vor Augen geführt werden. Als direkter Verweis auf die rechtliche Bestätigung der Stiftung durch Karl den Großen erscheint im Sinne eines „gebauten Deckenbildes“ eine Miniaturkopie des Aachener Münsters als Bekrönung des inneren Pfeilergerüsts. Die Idee zu diesem karolingisierenden Kirchenbau, der aufgrund seiner Form als Zentralanlage mit Emporen auch typologisch an der Aachener Pfalzkapelle orientiert ist, darf Fürstabt Roman Giel von Gielsberg zugeschrieben werden, der damit zu den geistlichen Laienarchitekten des 17. Jahrhunderts zu zählen ist. In seiner kultischen Funktion hätte der Zentralbau zum einen in der Krypta die angeblich historisch verbürgte Grablege der als heilig verehrten Klostergründerin Hildegard aufnehmen sollen, zum andern wäre er dadurch wohl Ziel einer Wallfahrt geworden, wie die Verbindung mit dem Langhaus einer Pfarrkirche nahelegt. Diese ursprüngliche Idee des Fürstabts Roman hatte allerdings lediglich einen Bestand von kaum zwei Jahren, denn seine eigene Unstetigkeit sowie die finanziell prekären Umstände führten bald zu einer Aushöhlung des anfänglich komplexen Konzepts: Infolge der Umwidmung der Pfarrkirche in eine Stiftskirche im Frühjahr 1654 blieb davon nur eine architektonische Hülle übrig, die zwar weiterhin symbolträchtig, jedoch in ihrer neuen Funktion als Mönchschor wenig tauglich war. Die massive Kritik von Seiten des Stiftskapitels an der praktischen Nutzbarkeit des Chorbaus sowie das fortschreitende Infragestellen des historiographisch behaupteten Aachen-Bezugs von kirchlicher Seite mußten zwangsläufig dazu führen, daß dessen Bedeutung in Vergessenheit geriet. Die einst der hl. Hildegard zugedachte Gruft des Chorbaus wurde Grablege des Stiftskapitels, und die Wallfahrt erreichte nie die angestrebte überregionale Bedeutung, so daß schließlich im Jahr 1670 die Errichtung einer bescheidenen Rundkapelle über der angestammten Hildegardgruft innerhalb des Residenzbereiches genügte<sup>245</sup>.

Forschungsgeschichtlich betrachtet zeigt der Fall des Kemptener Chorbaus die Grenzen eines veralteten architekturhistoriographischen Modells auf, das monokausal und komplexitätsreduzierend dem technologiegeschichtlichen Fortschrittsmodell analog eine lineare Stilentwicklung der Architektur konstruiert, indem ausschließlich eine Orientierung am jeweils Modernen erfolgt und dabei wirklichkeitsverzerrend sämtliche traditionsbeharrenden oder gar retrospektiven Phänomene außer Acht gelassen werden. Beim Fallbeispiel Kempten hat diese Denkfigur zu einem unangebrachten Messen der Stiftskir-

245 Siehe oben Anm. 173.

che an konventionellen frühneuzeitlichen Longitudinalkirchen mit Kuppelvierung geführt. Der daraus gegenüber dem Fürststift Kempten erhobene Vorwurf von Unfähigkeit, konzeptionell, gestalterisch und/oder bautechnisch die seinerzeitigen Standards im Kirchenbau adäquat zu erfüllen, kehrt sich nun gegen die Architekturforschung, indem diese sich – von wenigen Ausnahmen abgesehen – aus besagtem Grund als unfähig erwiesen hat, das traditionsorientiert-retrospektive Baukonzept des Fürstabtes zu erkennen und dieses vom Formen- und Typenvokabular des Architekten zu unterscheiden. Obwohl in den Bauformen der lombardischen Renaissance gestaltet, sollte in Kempten mit dem doppelgeschossig ummantelten Kuppelturm eben keine dem Zeitstil entsprechende römisch oder oberitalienisch geprägte Kuppelvierung einer Longitudinalkirche errichtet werden, sondern in Anlehnung an das frühmittelalterlich-nordalpine Aachener Marienmünster eine Nachschöpfung des karolingischen Gründungsbaus als eigenständiger Annex einer konventionellen Laienkirche. Durch diese Interpretation erhält der innerhalb der süddeutschbarocken Sakrallandschaft singuläre Kemptener Chorbau einen neuen architekturgeschichtlichen Wert zugewiesen als bedeutendes Beispiel einer historisierenden Architektur innerhalb der Frühen Neuzeit. Gegenwärtige Parallelen derartiger ex-nihilo-Rekonstruktionen, wie beispielsweise die langjährige Debatte um den vermeintlich Tradition und Geschichtskontinuität stiftenden Wiederaufbau des Berliner Stadtschlusses, der seit dem Baubeschluss des Deutschen Bundestages, der vollzogenen Arrondierung des Bauareals auf Kosten des Palastes der Republik und dem mittlerweile auch entschiedenen Architekturwettbewerb unvermeidlich näher rückt, lassen die historische Dimension eines letztlich nur kulturanthropologisch begreifbaren Phänomens bewußt werden.



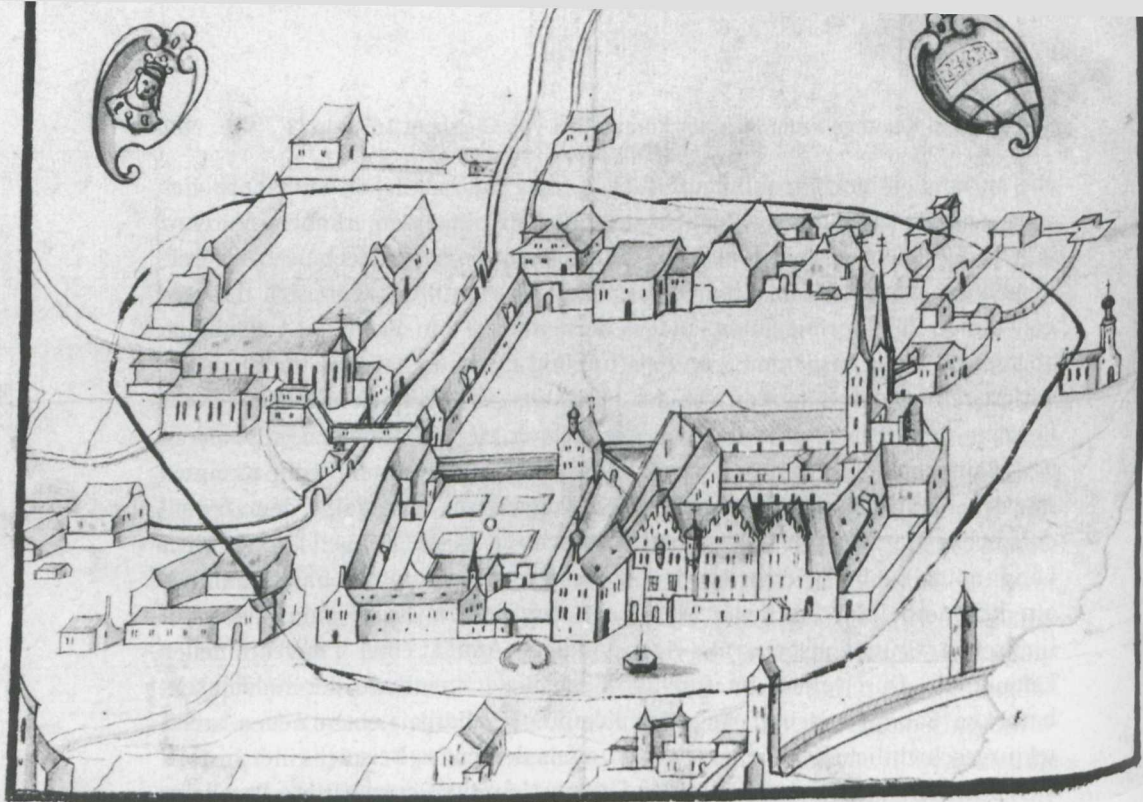


Abb. 4: Kempten, Vogelschau der Fürstabtei mit Baubestand vor den Zerstörungen von 1632 (links die Klosterpfarrkirche St. Lorenz), anonyme Zeichnung, frühes 17. Jh. Foto: Staatsarchiv Augsburg nach Planslg. F 54.

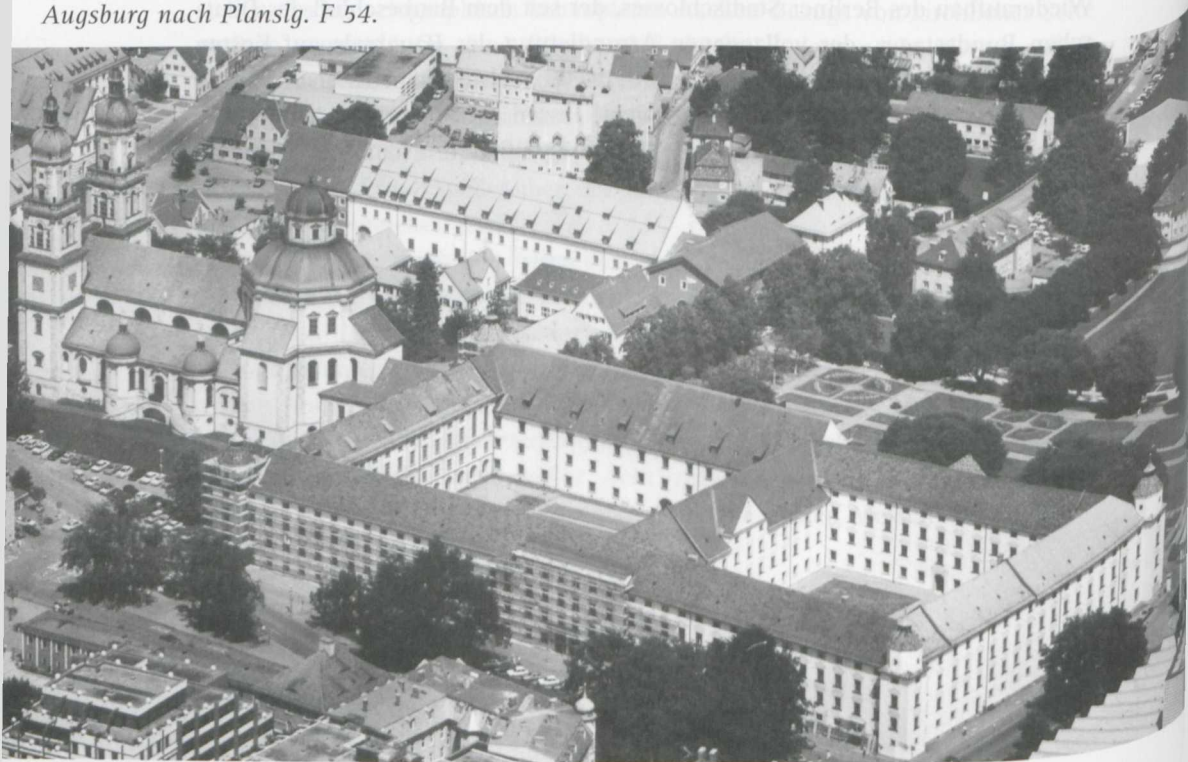


Abb. 5: Kempten, ehem. Fürstabtei mit Stiftskirche St. Lorenz, Klosterhof und Residenz (von links). Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Luftbildarchäologie (Aufn. O. Brausch, Archivnr. 8326/005).

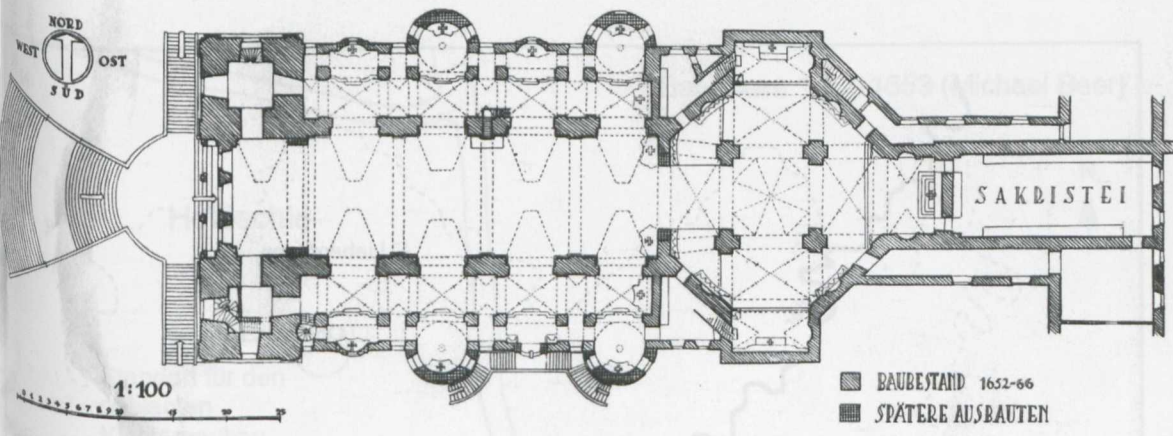


Abb. 6: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Grundriß, aus: ROEDIGER (Anm. 10) Tafel 14.

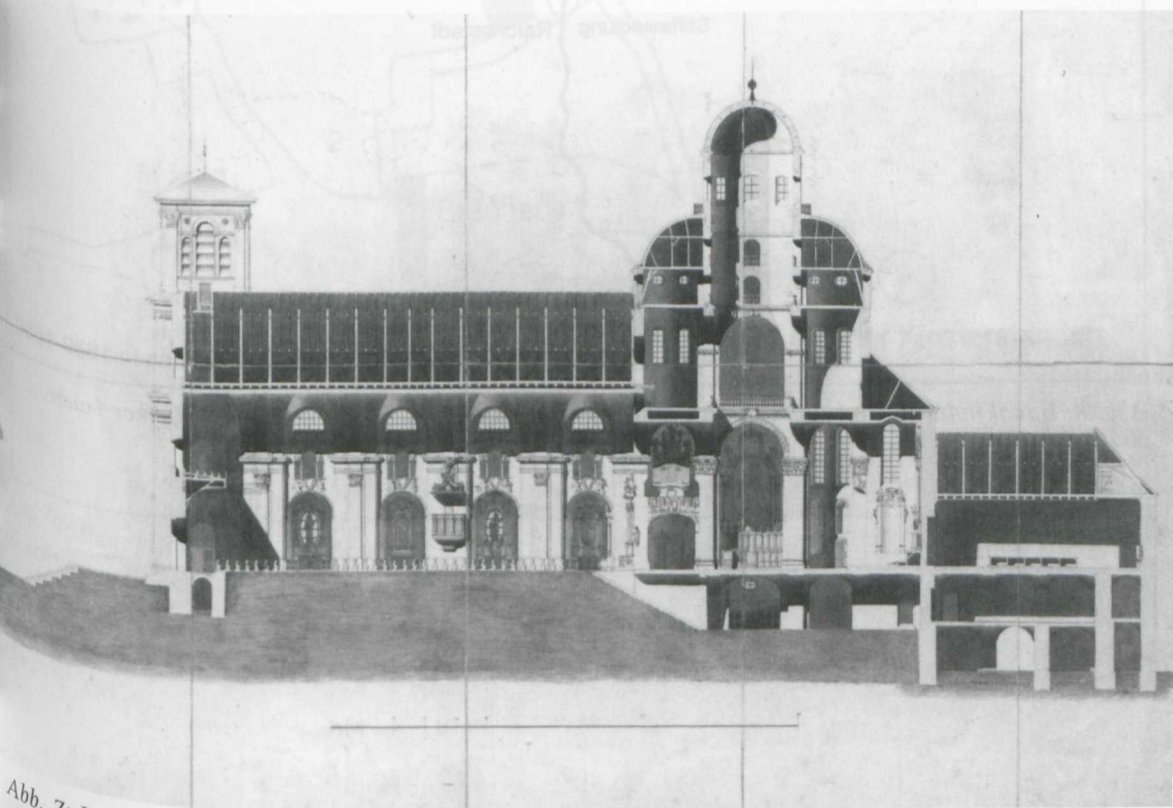


Abb. 7: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Längsschnitt. Foto: Staatliches Hochbauamt Kempten.

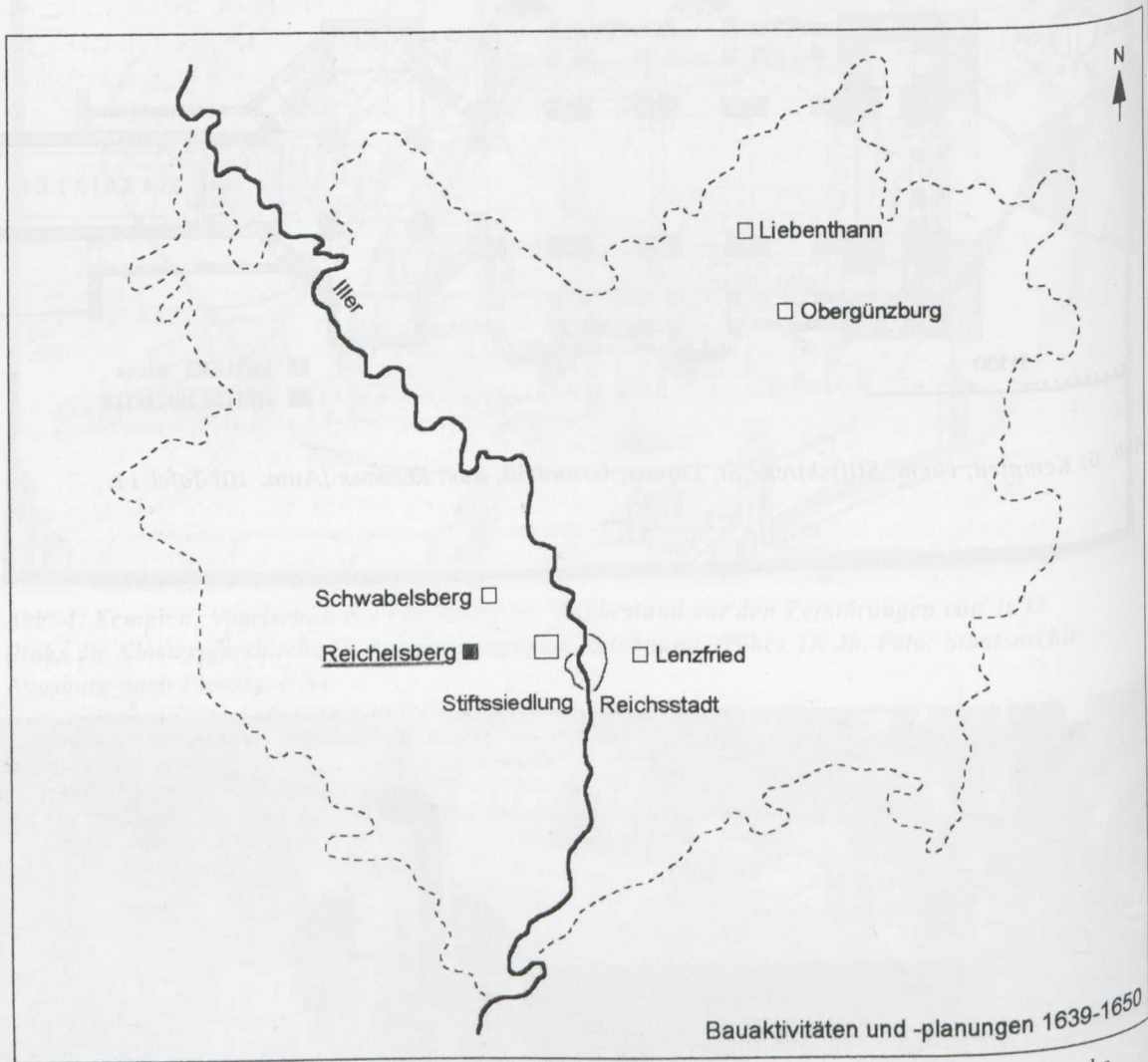


Abb. 8: Bauaktivitäten und -planungen im Fürststift Kempten 1639-50. Zeichnung: Volker Laube.



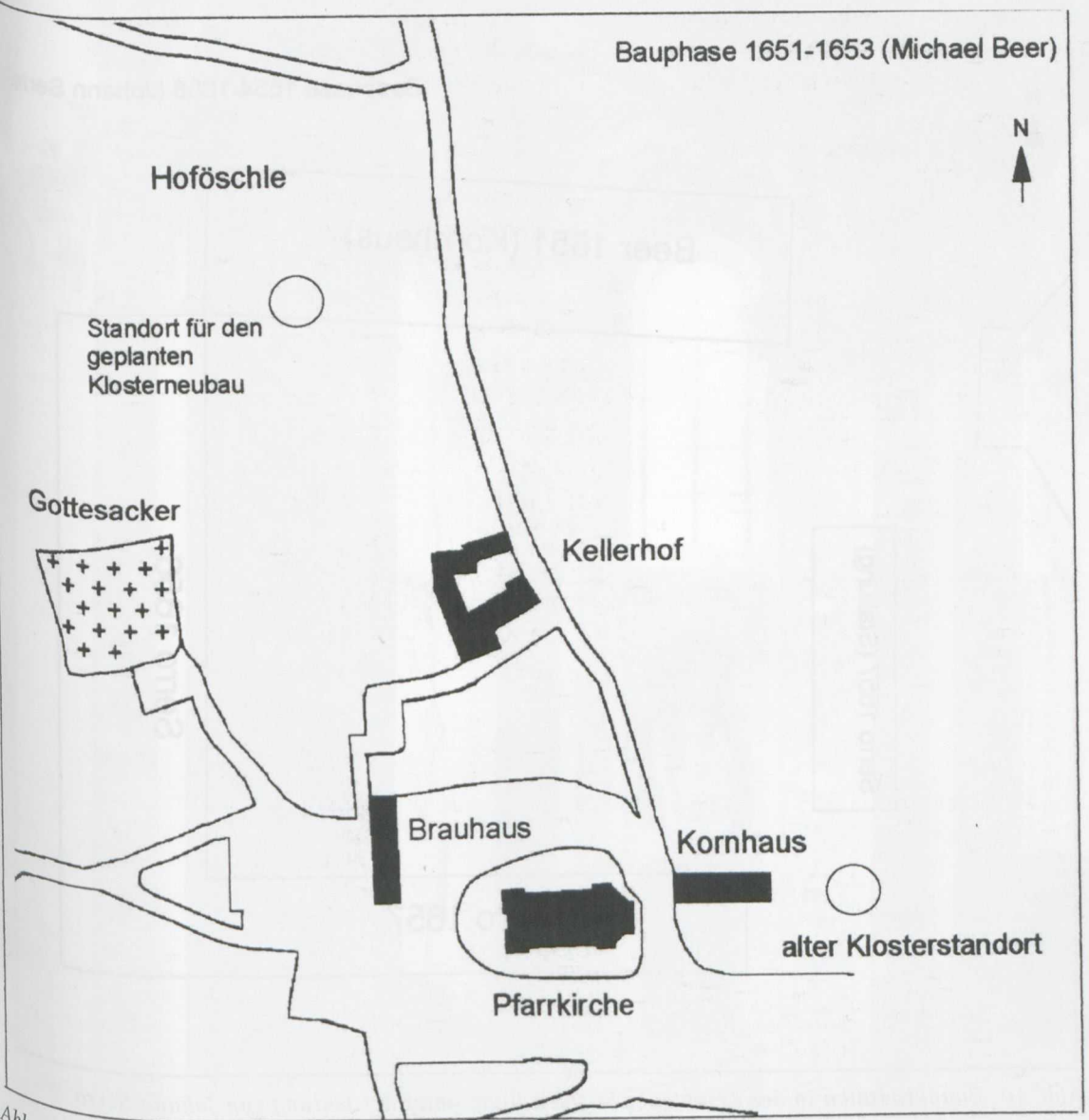


Abb. 9: Bauaktivitäten in der Kemptener Stiftssiedlung unter der Leitung von Michael Beer 1651-53.  
Zeichnung: Volker Laube.

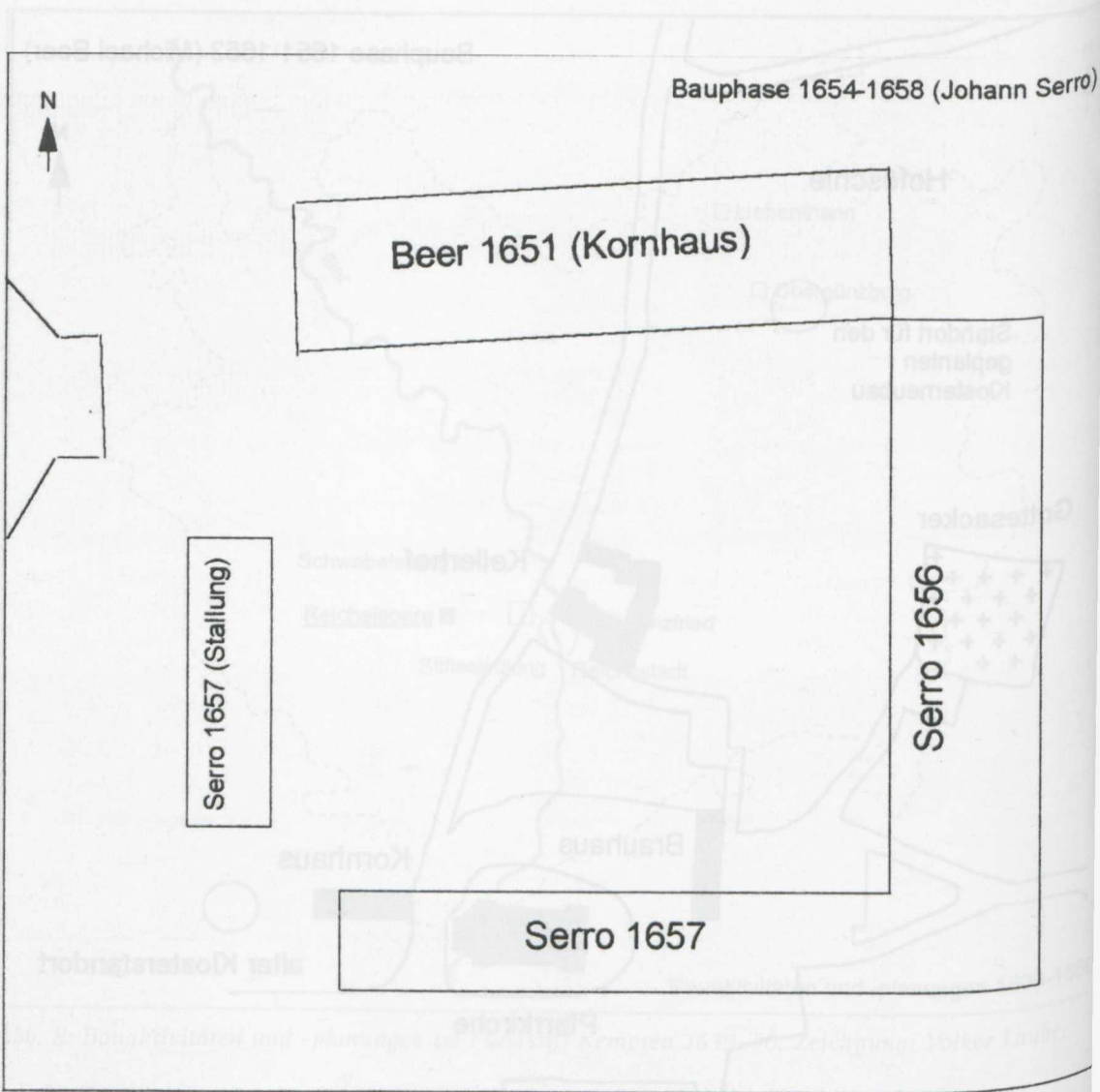


Abb. 10: Bauaktivitäten in der Kemptener Stiftssiedlung unter der Leitung von Johann Serro 1654–58 (1. Phase des Klosterneubaus). Zeichnung: Volker Laube.



Abb. 11: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Schrägblick in das Erdgeschoß des Chorbaus.  
Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Photosammlung (Aufn. A. Herzog von  
Württemberg).



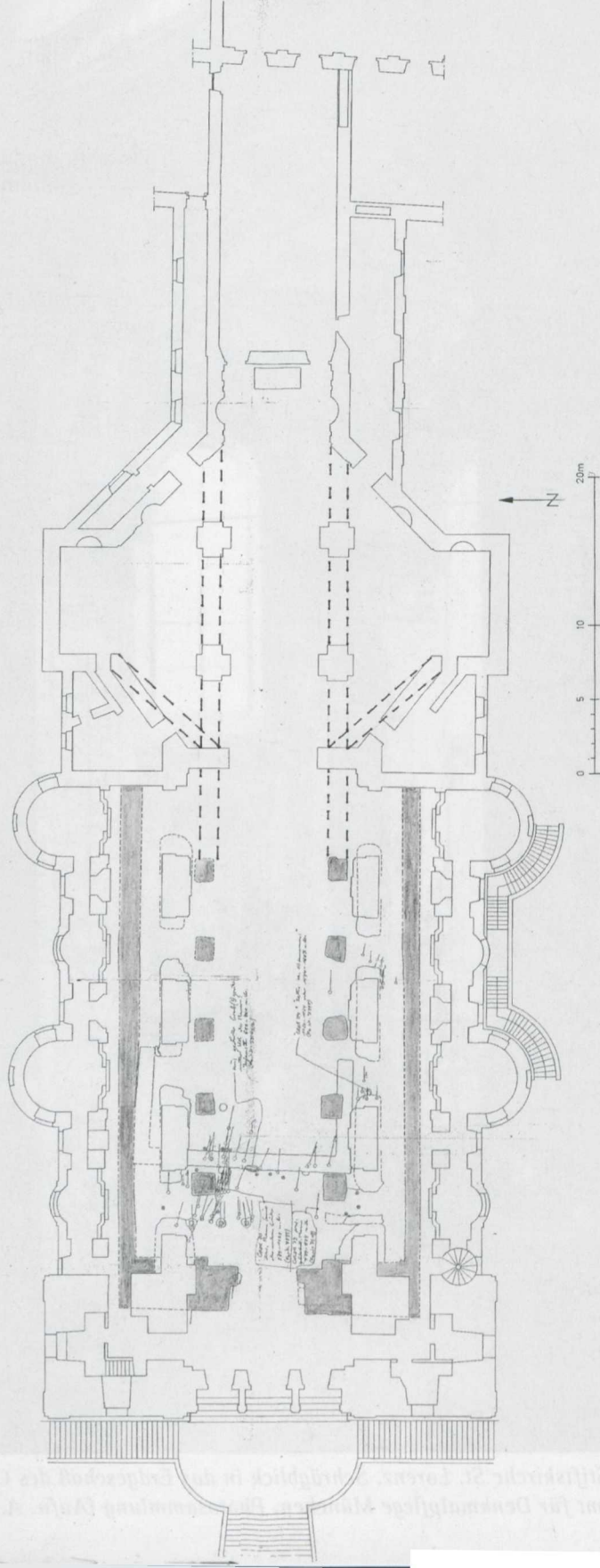


Abb. 12: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Grabungsplan von 1990 (Ergänzungen der Autoren: flächig-graue Markierung der spätmittelalterlichen Fundamente im Langhausbereich, Strichelungen im Chorbereich als Rekonstruktion der für Michael Beers Urprojekt von 1652 maßgeblichen Fluchtlinien). Zeichnung: Stadtarchäologie Kempten, W. Klinkenberg/E. Sontheim.



Abb. 13: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Ansicht von Süden, historische Aufnahme vor dem 1895 erfolgten Ausbau der Türme. Foto: Staatliches Hochbauamt Kempten.



Abb. 14: Salzburg, Domkirche St. Rupert und Virgil, Ansicht von Süden. Foto: Bildarchiv Foto Marburg.





Abb. 16: Salzburg, Domkirche St. Rupert und Virgil, Blick vom Langhaus in Richtung Chor. Foto: Landesstelle für Audio-Visuelle Lehrmittel, Salzburg.

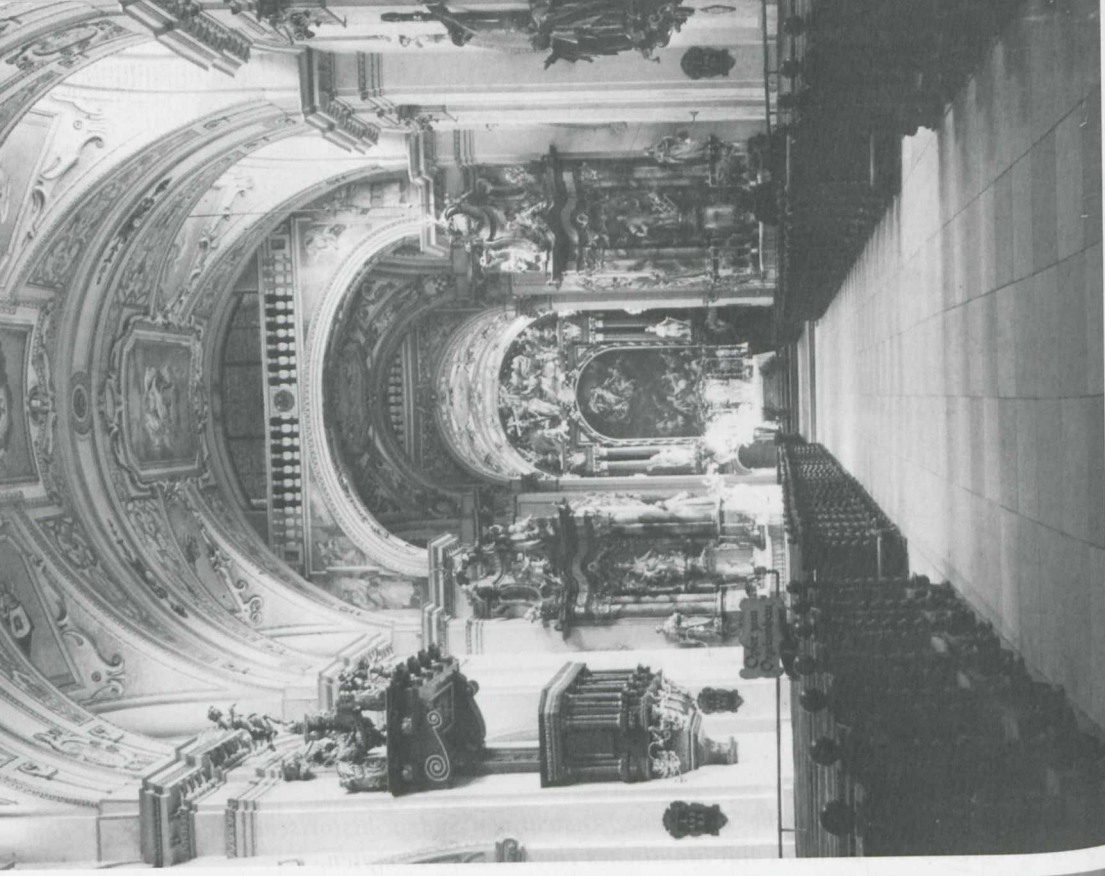


Abb. 15: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Blick vom Langhaus in Richtung Chor. Foto: Bildarchiv Foto Marburg.





Abb. 17: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, Blick in den Kuppelschacht des Chorbaus.  
Foto: Frank Purrmann, München.

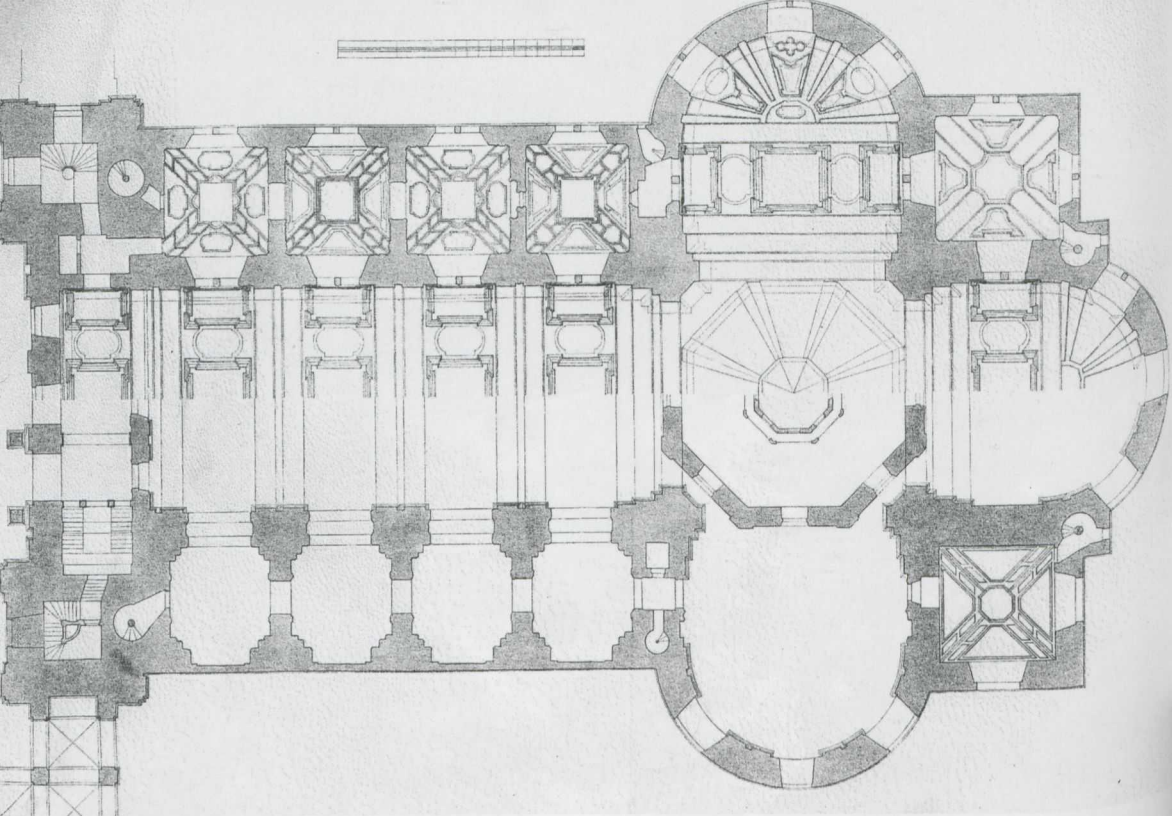


Abb. 18: Salzburg, Domkirche St. Rupert und Virgil, Grundriß, aus: TIETZE (Anm. 116) Tafel I.

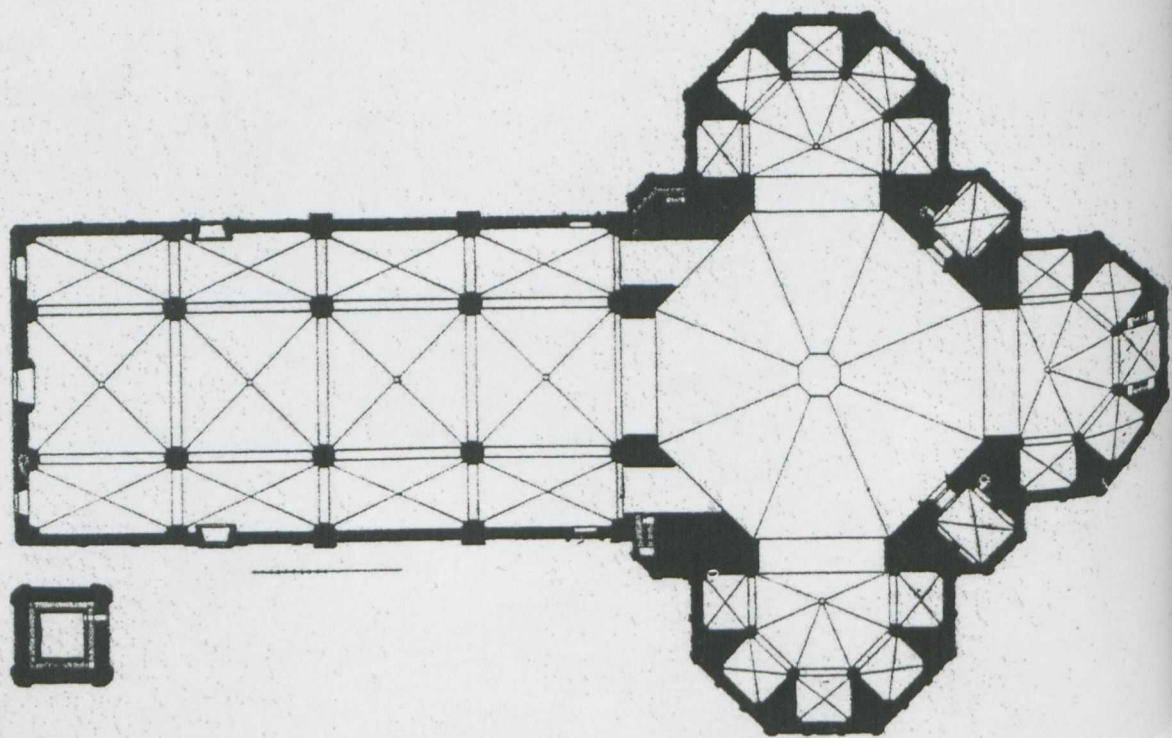


Abb. 19: Florenz, Domkirche S. Maria del Fiore, Grundriß, aus: David JOSEPH, Geschichte der Architektur Italiens, Leipzig 1907, Abb. 140.



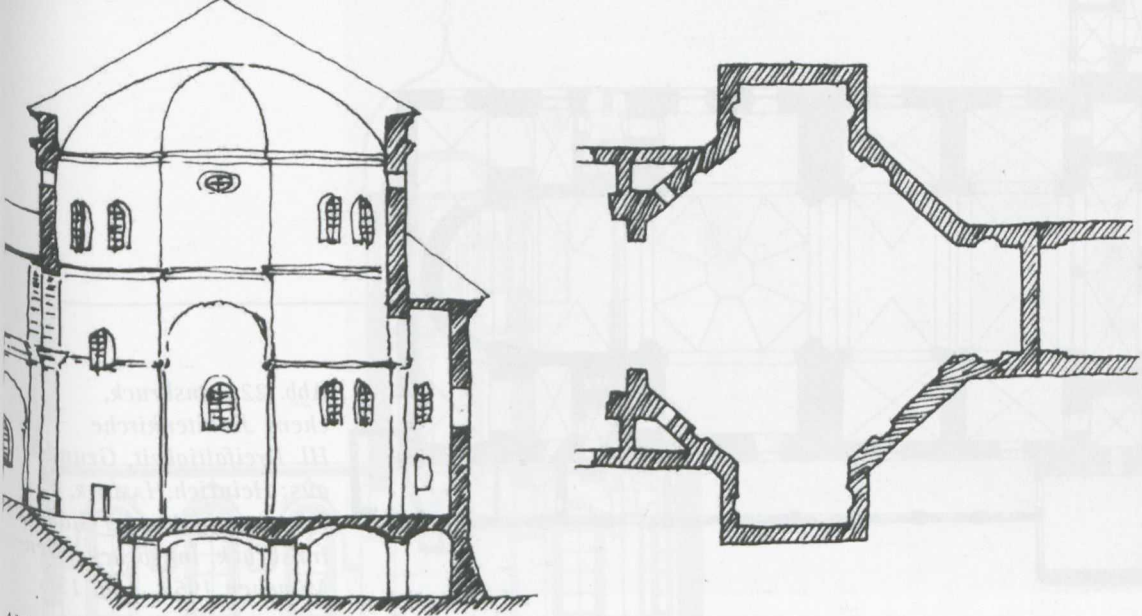


Abb. 20: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, hypothetische Rekonstruktion des Urprojekts von Michael Beer laut Konrad Hecht, Längsschnitt und Grundriß im Chorbereich, aus: HECHT (Anm. 13) 74.

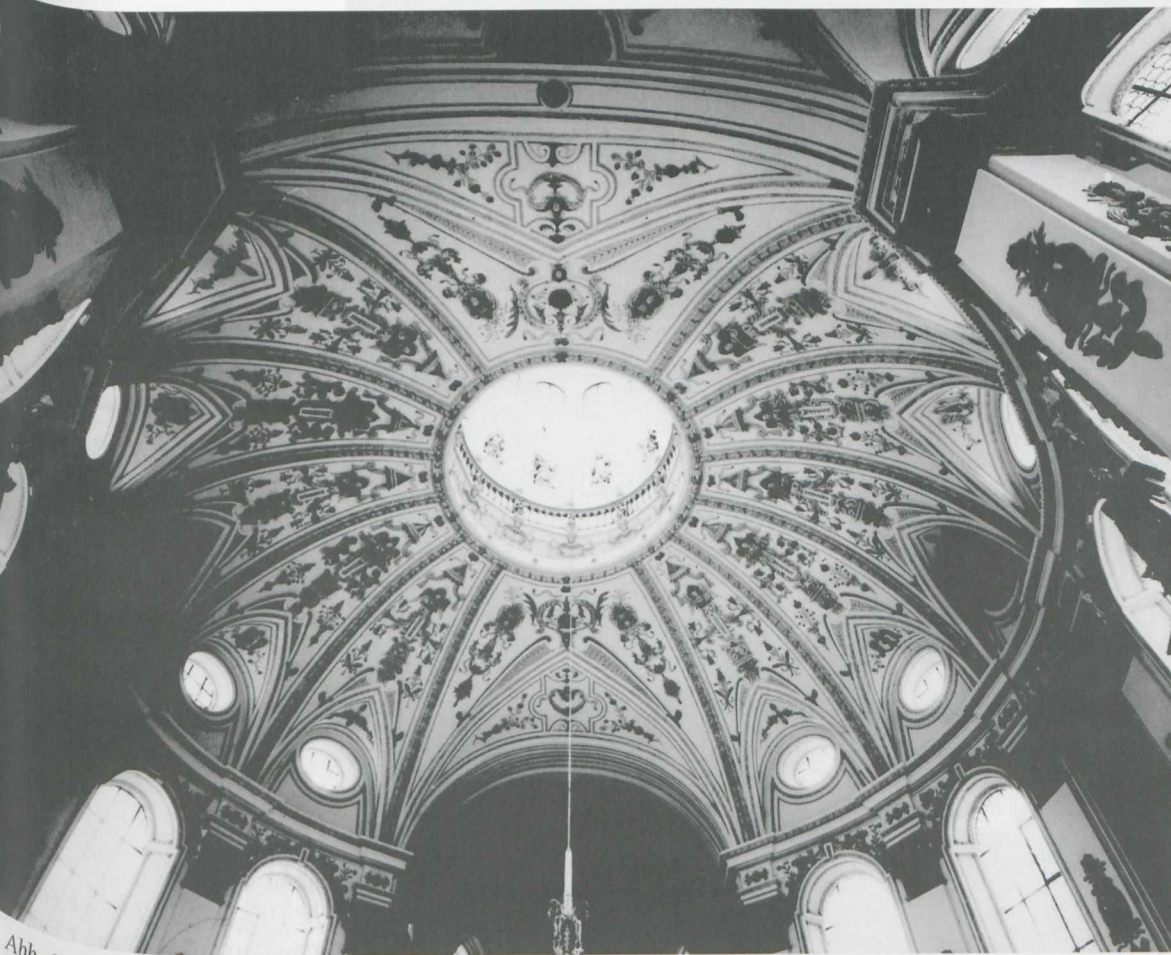


Abb. 21: Sielenbach (Obb./Lkr. Aichach-Friedberg), Wallfahrtskirche Maria Birnbaum, Kuppelgewölbe der Rotunde. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Photosammlung (Aufn. H. Häusler).



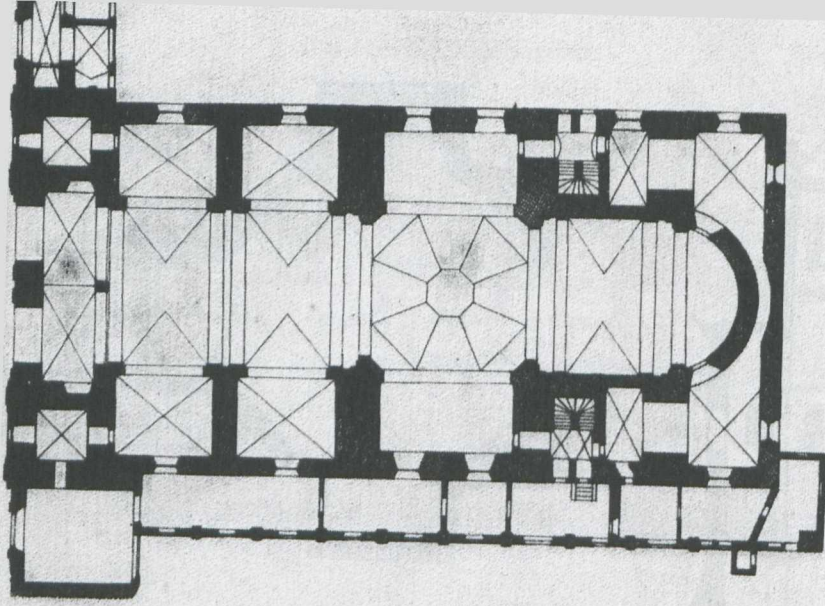


Abb. 22: Innsbruck, ehem. Jesuitenkirche Hl. Dreifaltigkeit, Grundriß, aus: Heinrich HAMMER, Kunstgeschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck-Wien-München 1952, Abb. 136.

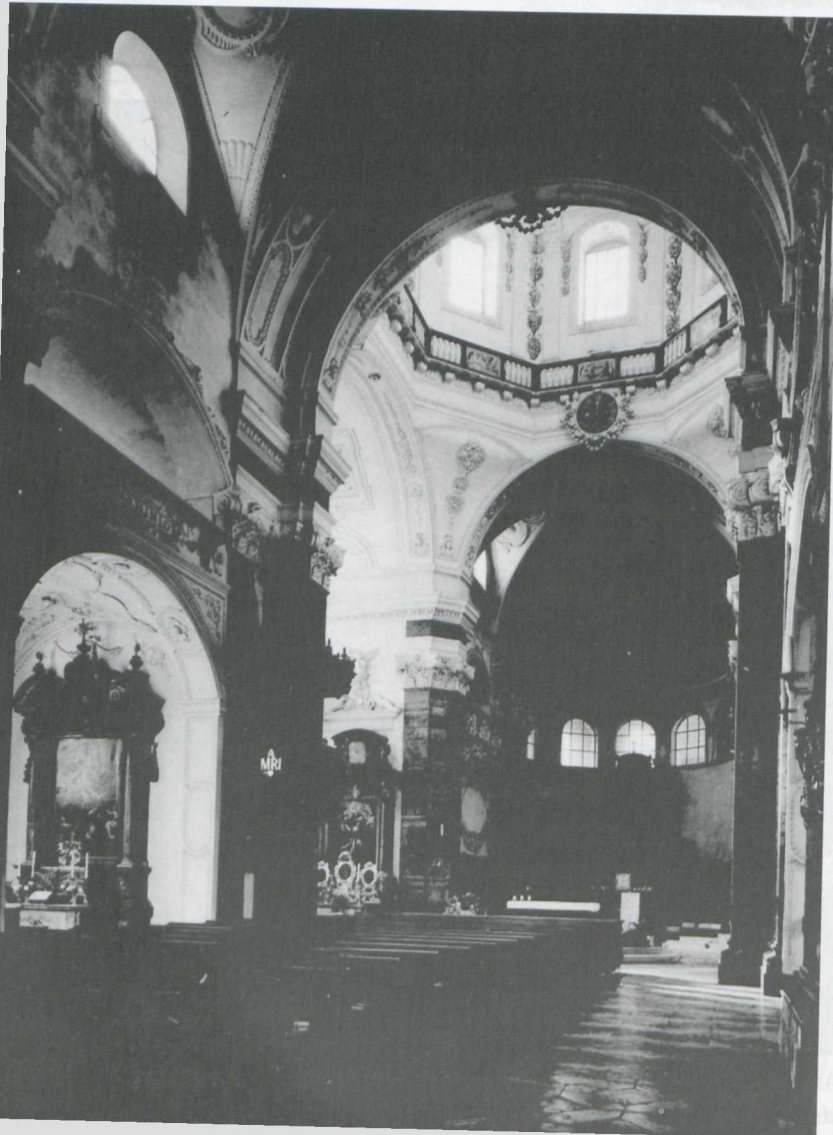


Abb. 23: Innsbruck, ehem. Jesuitenkirche Hl. Dreifaltigkeit, Blick vom Langhaus in Richtung Chor. Foto: Bundesdenkmalamt Wien, Fotoarchiv.

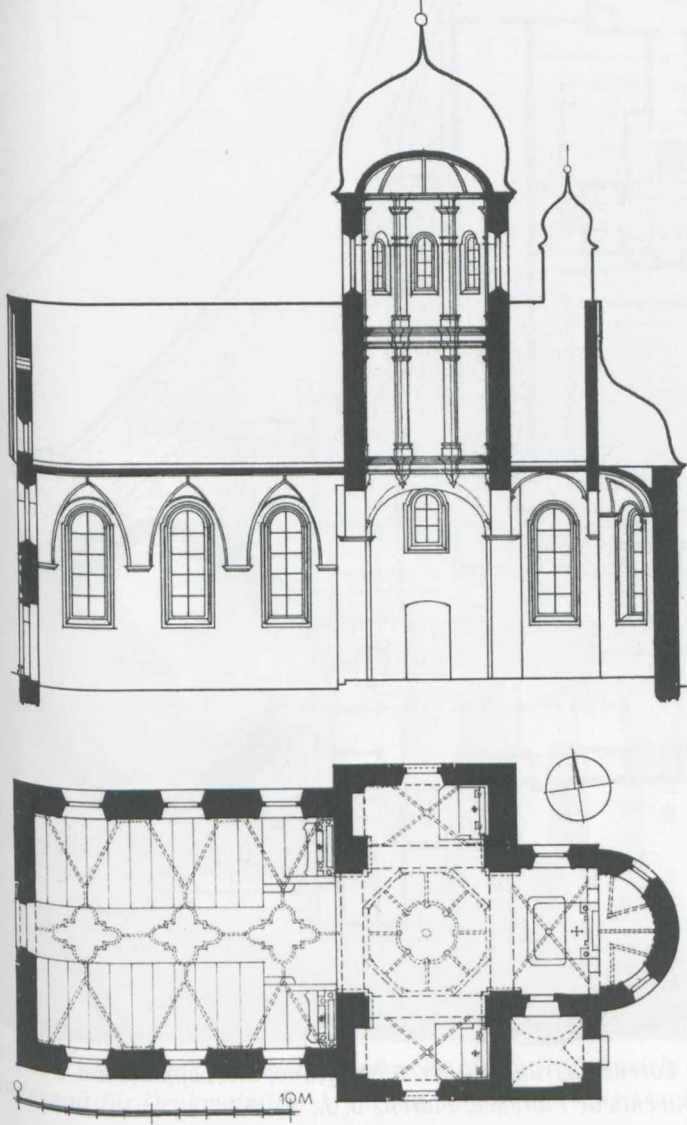


Abb. 24: Fischen im Allgäu, Frauenkapelle, Längsschnitt und Grundriß, aus: PETZET (Anm. 145) Abb. 222.



Abb. 25: Fischen im Allgäu, Frauenkapelle, Blick vom Langhaus in Richtung Chor. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Photosammlung (Aufn. J. Sowieja).



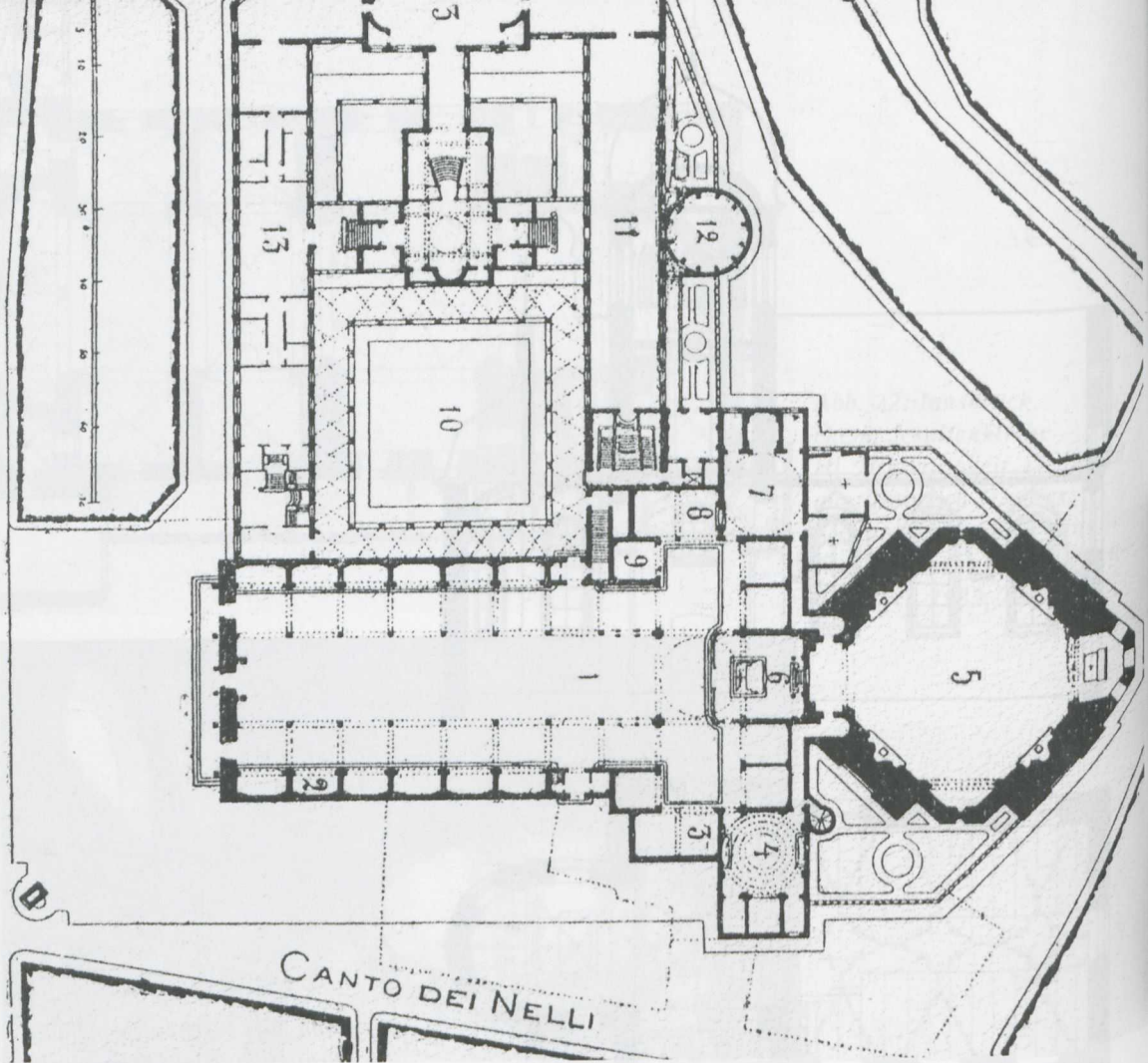


Abb. 26: Florenz, Stift und Kirche San Lorenzo, Grundriß (Nr. 5 bezeichnet die Cappella dei Principi), aus: V. ALINARI, *Eglises et couvents de Florence*, Florenz o. J., S. 157.

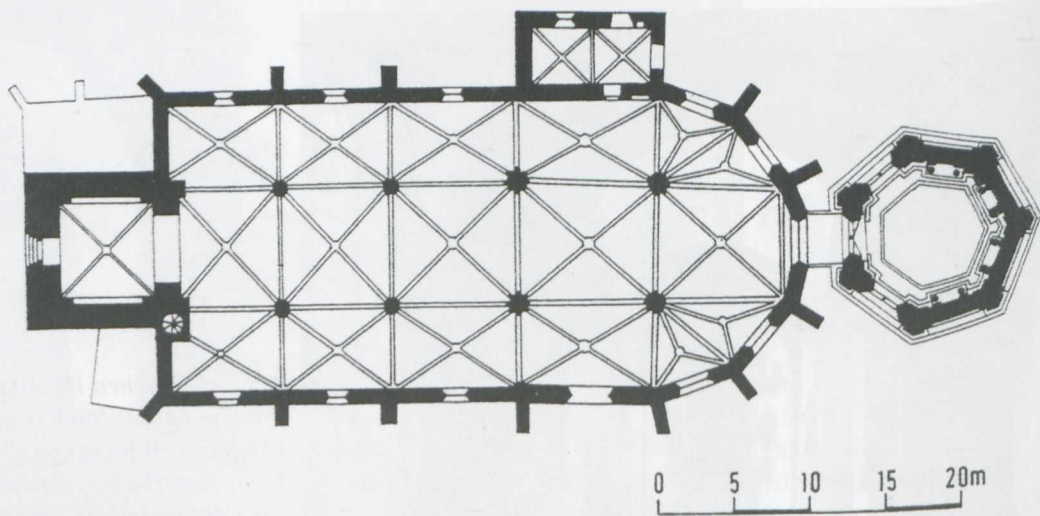


Abb. 27: Stadthagen, Stadtkirche St. Martin mit Fürstenmausoleum, Grundriß, aus: Georg DEHIO, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Bremen - Niedersachsen*, Neubearb., München-Berlin 1992, S. 157.





Abb. 28: Klosterlechfeld, Wallfahrtskirche Maria Hilf, Ansicht von Süden. Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Photosammlung (Archivaufn.).

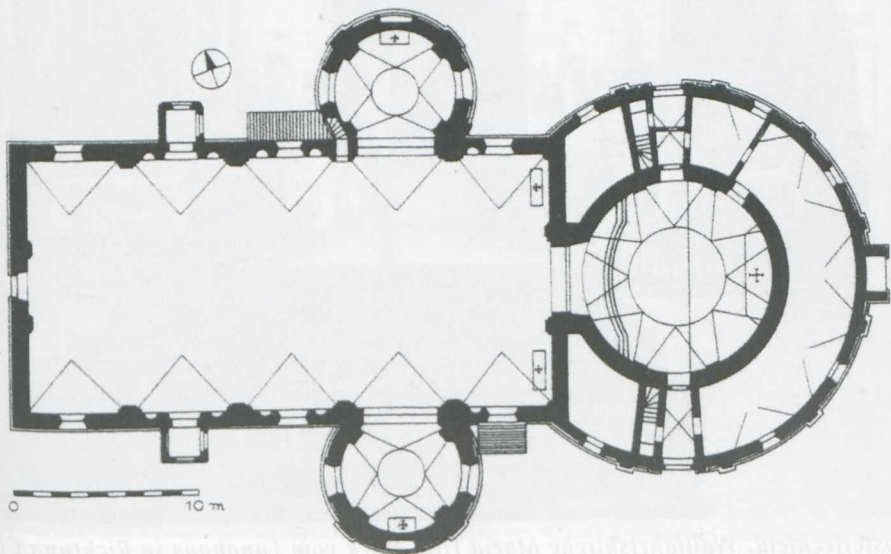


Abb. 29: Klosterlechfeld, Wallfahrtskirche Maria Hilf, Grundriß, aus: DEHIO (Anm. 113) S. 157.



Abb. 30: Klosterlechfeld, Wallfahrtskirche Maria Hilf, Blick vom Langhaus in Richtung Chor.  
Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Photosammlung (Archivaufn.).



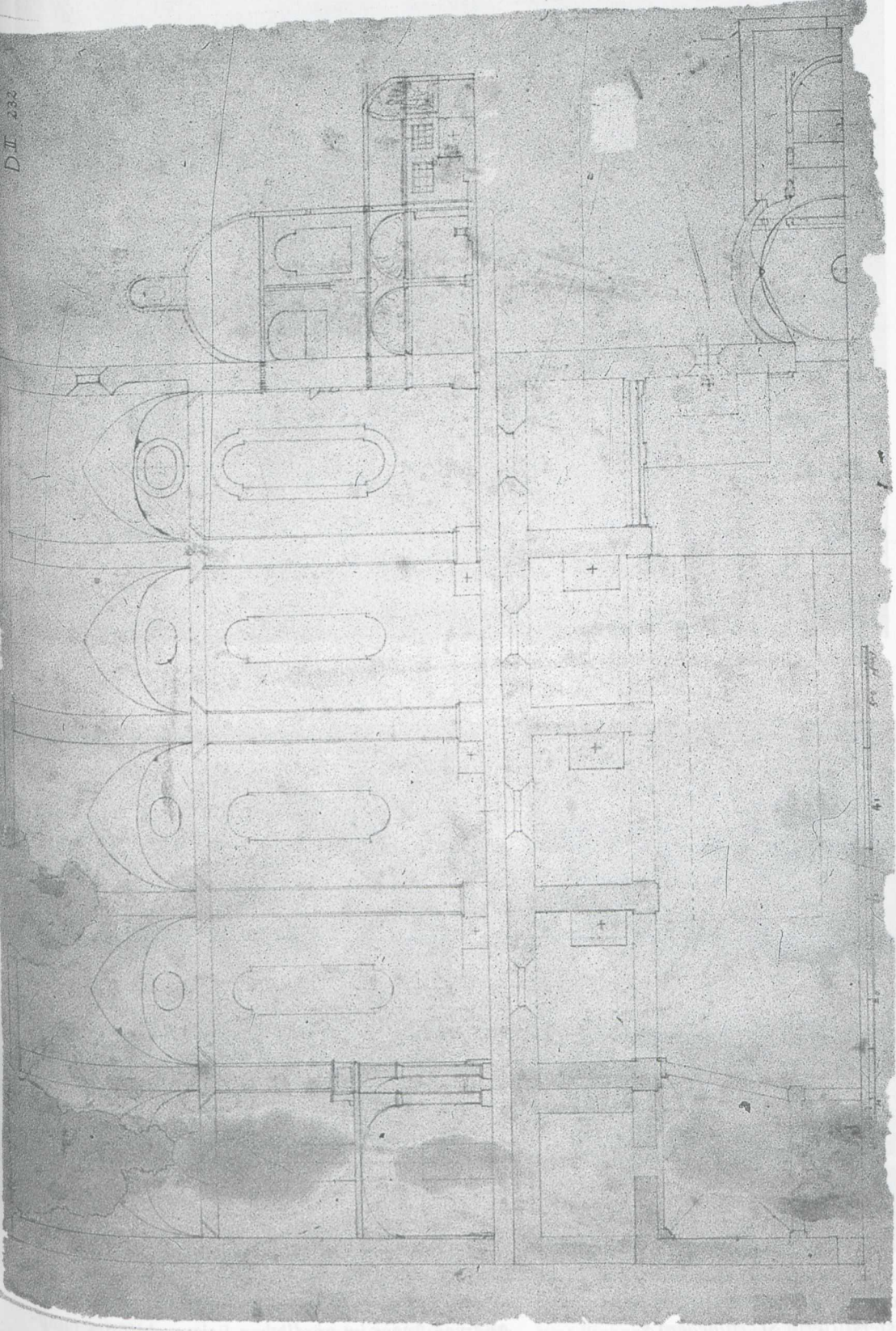


Abb. 31: Projekt für eine Marienwallfahrt, anonym, 2. Drittel 17. Jh. Foto: Stadtmuseum Weilheim i. OB (Aufn. Dr. R. Helm).





Abb. 32: Kempten, ehem. Fürstbischöfliche Residenz, Stifterbild, anonymes Ölgemälde, um 1650/60. Foto: Peter Heinrich Jahn.

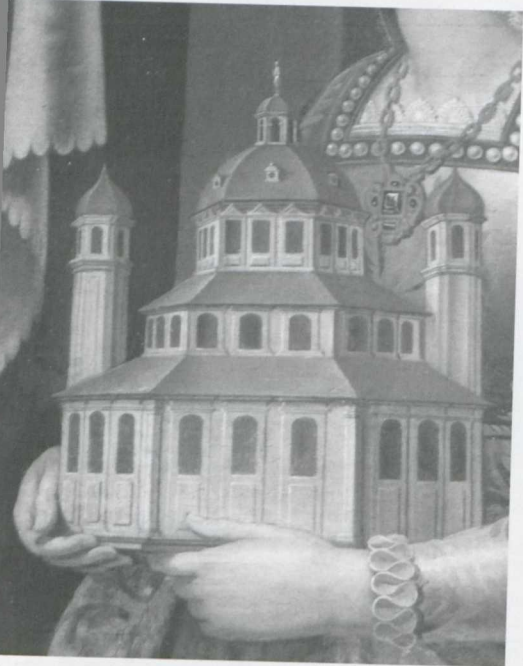


Abb. 33: Detail aus Abb. 29: Kirchenmodell in Händen der Klosterstifterin St. Hildegard. Foto: Peter Heinrich Jahn.



Abb. 34: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, St. Hildegard als Klosterstifterin, Deckenfresko von Andreas Asper im nördlichen Seitenschiff des Langhauses, 1660er Jahre. Foto: Bildarchiv Foto Marburg.

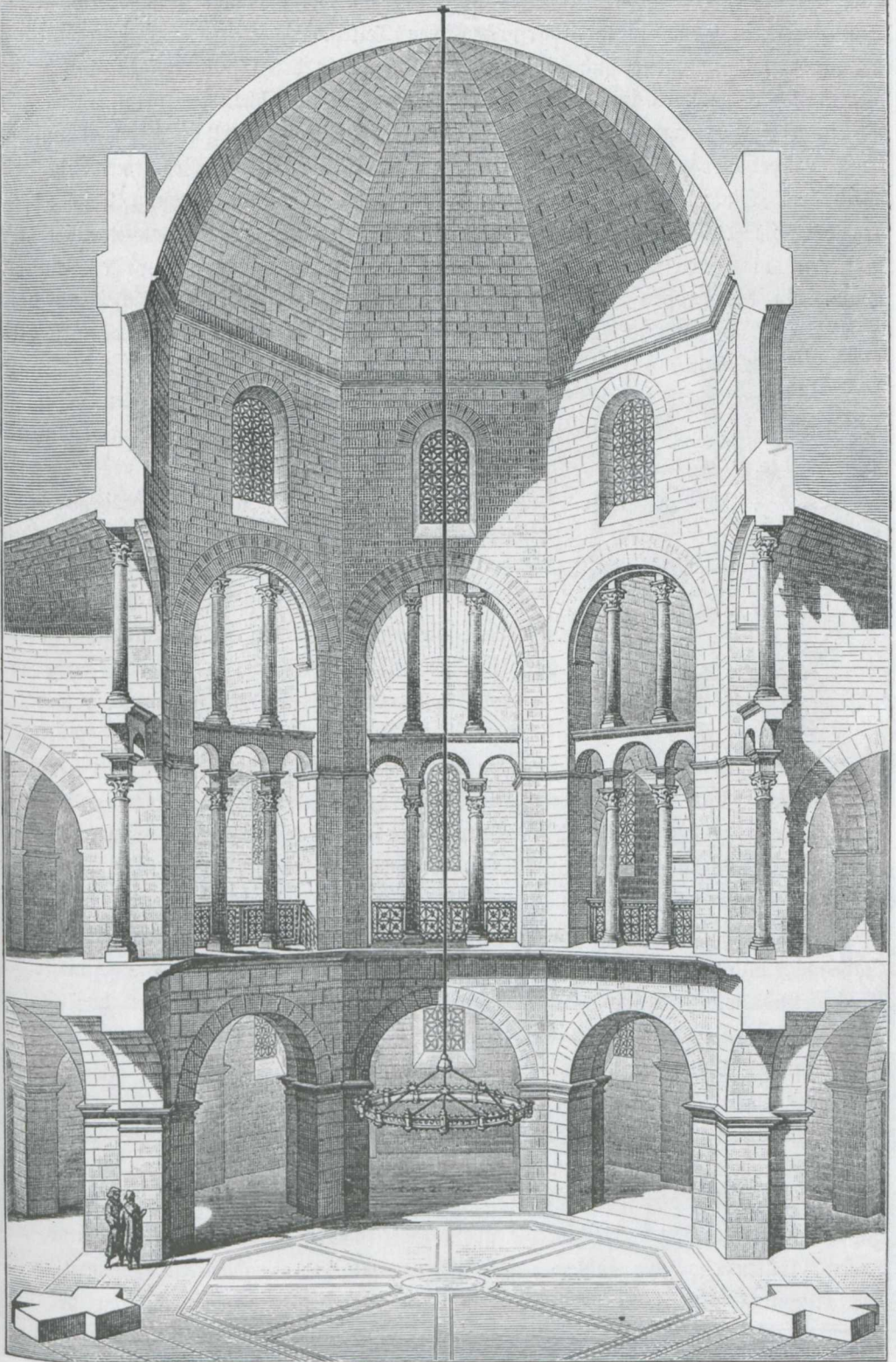


Abb. 35: Aachen, Pfalzkapelle Karls des Großen (sog. Marienmünster), perspektivischer Längsschnitt, anonymer Holzstich, 2. Hälfte 19. Jh., aus: Richard DOHME, Geschichte der Deutschen Baukunst, Berlin 1887, Fig. 3.



S. CAROLVS MAGNVS ROM. IMPERATOR ET

REX POTENTISSIMVS, FVND. ET PATRON. AQVISGRANI.



*Nobilibus, Amplissimis, Prudentissimis, Viris ac Dominis Coss. Scabinis, advoc. toti Senatui Sacre, Regalis, ac  
primariae inter Urbes Imperiales Aquisgranensis, Patribus Patrie, Patronis Domini sui Dedicabat Gerardus  
Altenbach Cuius Colonensis. Anno 1615.*

Abb. 36: Karl der Große als Stifter der Aachener Pfalzkapelle, Kupferstich von Gerhard Altzenbach, 1615 (Beilage zu Nopp 1642). Foto: Bayerische Staatsbibliothek München.



BASILICA DIVE VIRGINIS MARIE IN AACHEN CATHOLICAE CVM SEPTENNALI SS RELIQUIARVM COSTENSIONE

Dieser S. Frauen Kirch zu Aach vom Kaiser CAROLO MAGNO erbauet und gestiftt sampt der siebeniarigen Wallig-  
tumbart warbaffte Abbildung

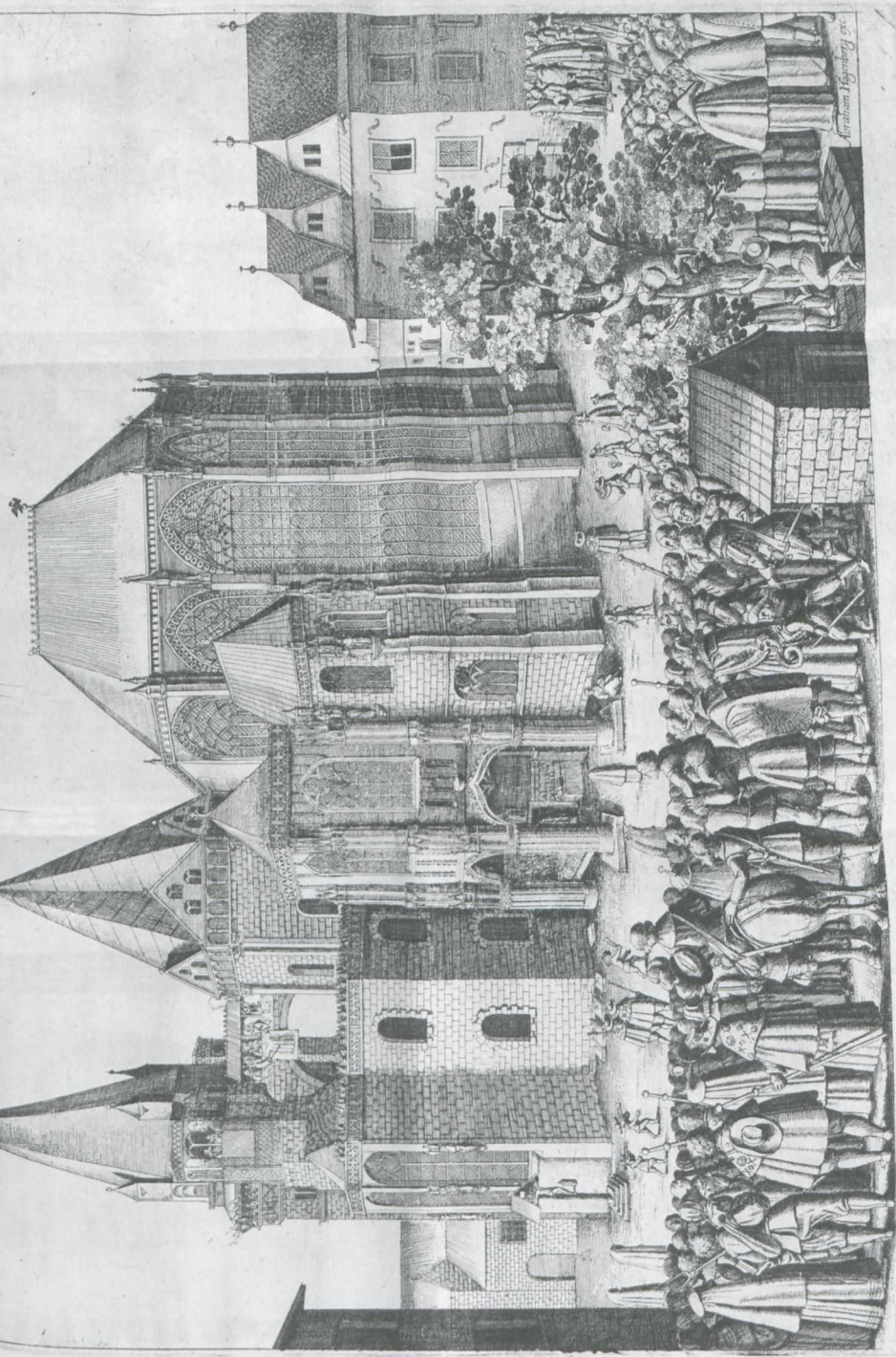


Abb. 37: Das Aachener Münster während der Heilumsfahrt im Jahr 1622, Kupferstich von Abraham Hogenberg (Beilage zu Nopp 1642). Foto: Bayerische Staatsbibliothek München.



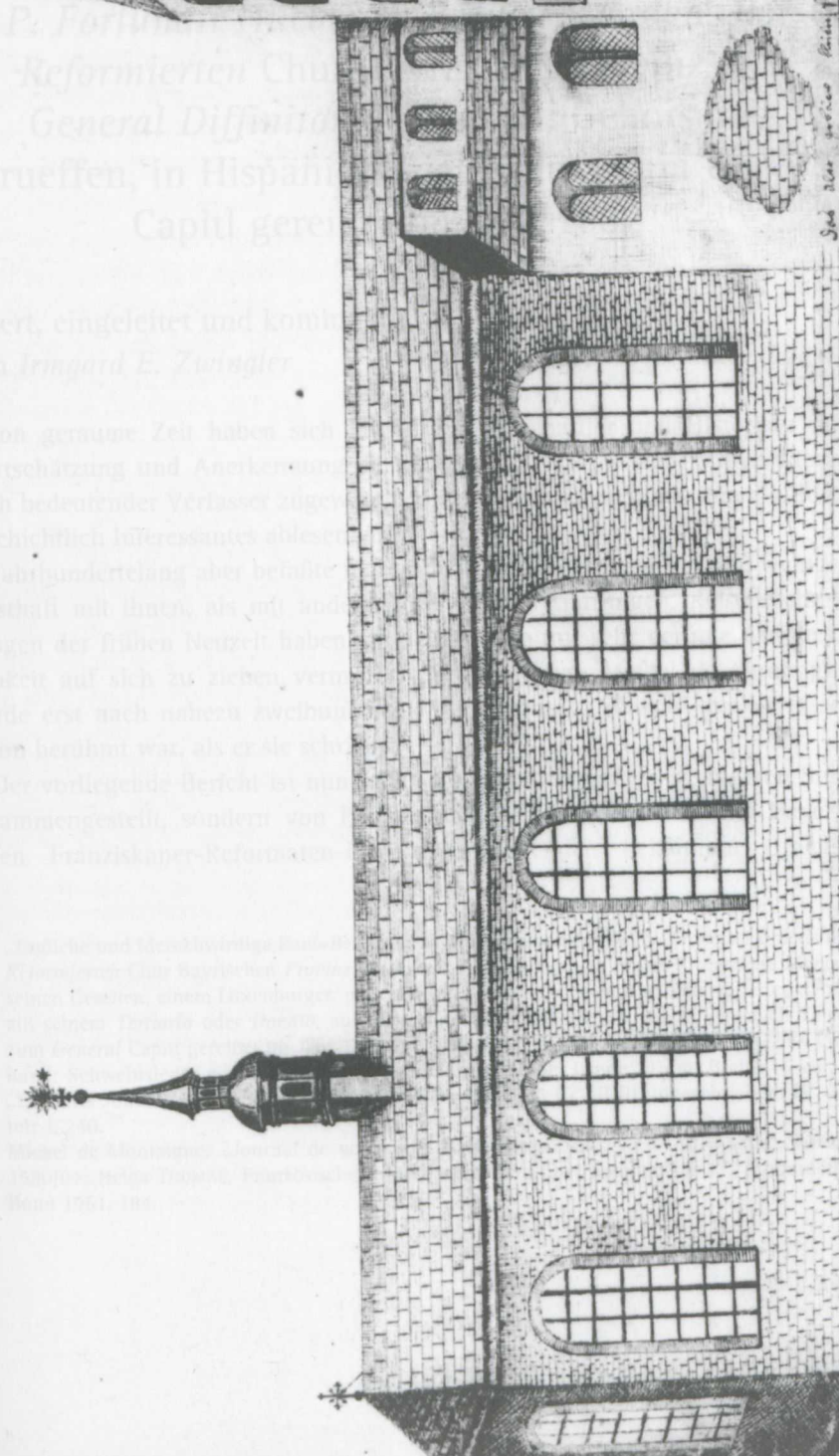


Abb. 38: Kempten, ehem. Stiftskirche St. Lorenz, St. Lorenz, Schrägblick in Kuppellaterne.  
Foto: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Photosammlung (Aufn. A. Herzog von Württemberg).



Abb. 39: Mailand, S. Nazaro in Brolio, Trivulzio-Kapelle, Schrägblick in Richtung Gewölbe.  
Foto: Peter Heinrich Jahn.

# CORBEA NOVA



Principe Christophoro Bavarico antiqua restoret Corbea; hanc Princeps extruit Anno MDCCLXVI

Spid. A. M. 1665

Mori. Etelch. extra. M. 1665

Abb. 40: Corvey, Projekt für den Neubau der Abteikirche, Zeichnung des Pater Polycarp von Münster, 1665.  
Foto: Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv Münster.