

Der Bildhauer Johann Joseph Christian und Ottobeuren

Ein Beitrag zu seinem 300. Geburtstag¹

Wer immer sich intensiv mit dem am 12. Februar 1706 in Riedlingen an der Donau geborenen und am 22. Juni 1777 ebendort verstorbenen Bildhauer Johann Joseph Christian² und mit seiner künstlerischen Hinterlassenschaft in Ottobeuren³ beschäftigt, gerät selbst bei nur oberflächlicher Betrachtung der einschlägigen Literatur in ein Labyrinth von Zu- und Abschreibungen, das letztlich in der Frage endet: Was stammt nun in unserer Basilika zu den heiligen Alexander und Theodor aus den Händen des Bildhauers Christian und was aus den Händen des Stuckators Johann Michael Feichtmayr?⁴

In dieser bis heute schwelenden „Feichtmayr-Christian-Frage“⁵ werden nach Weiß⁶ in der Fachliteratur folgende Ansichten vertreten, so zum Beispiel von Albrecht Erich Brinckmann 1924: Entwurf der Stuckfiguren von Feichtmayr, Ausführung durch Christian; Ernst Michalski 1926 (Anm. 2): Entwurf von Christian, Ausführung in Stuck von Feichtmayr und Christians Sohn; Adolf Feulner 1929: Christian nur Mitarbeiter, Feichtmayr die „übergeordnete Kraft“; Erika Petri 1931 (Anm. 4): folgt Feulner; Norbert Lieb 1931 (Anm. 5): folgert enge Zusammenarbeit von Feichtmayr und Christian, die aber nicht klar zu umreißen sei; sieht Feichtmayr als führenden Kopf; Horst Sauer 1934: weist aus Archivalien nach, dass Christian die Stucktechnik beherrschte; Ulf (= Rudolf) Huber 1948: zusammenfassende Analyse von Archivalien und Figurenstil; spricht Feichtmayr jede Beteiligung an den Stuckfiguren ab; Friedrich Wolf 1965 (Anm. 4): sieht Feichtmayr als den Figurenbildner; Peter Volk 1981: Christian allgemein Schöpfer der Altarfiguren; Hubert Hosch 1992: spricht Christian „größere entwerfende Kapazität“ ab, sieht Feichtmayrs Einfluss sogar in den Stuckreliefs; Klaus Könnner 1992: stellt hinsichtlich des Orgelprospekts wieder die Entwurfsfrage; Ralf Scharnagl 1993 (Anm. 4): keine Stellungnahme.

Wen verwundert es da schon, wenn sich in diesem Durcheinander der Fachwelt die Sekundärliteratur mal für diesen, mal für jenen entscheidet. So mutieren die in zig Kunst- und Reiseführern und Kalendern abgebildeten „Ottobeurer Engelsbüble“ mal zu „Christians fröhlicher Engelsschar“ und mal zu „Feichtmayr-erlen“, weil dieser damals sogar zwei Ottobeurer Lausbuben porträtiert haben soll,⁷ oder es werden kurioserweise in einer als „neuen Kunstführer“ angepriesenen Publikation⁸ in einem einzigen Satz der am Eldernaltar stehende hl. Theodor dem Christian und

seinem Gegenüber am gleichen Altar, der hl. Sebastian, dem Feichtmayr zugeschanzt. Diese Beispiele ließen sich um ein Vielfaches erweitern!

Einen Ausweg aus diesem Dilemma bietet überraschenderweise eine detailliert aufgeführte Kostenaufstellung, die mit den Einträgen für das Jahr 1766 endet und wegen ihrer Ausführlichkeit nur aus der Hand eines Beobachters (des damaligen Klosterökonomens = Großkellers?) stammen kann, der das Baugeschehen mit dem Rechenstift genau mitverfolgt hat. Dieses 16-seitige Dokument wanderte nach der Säkularisation von 1802 in das Archiv der 1834 gestifteten Benediktinerabtei St. Stephan zu Augsburg (Stempel!) und gelangte erst nach der Verselbstständigung des bis 1918/19 abhängigen Priorates Ottobeuren zu einem unbekanntem Zeitpunkt ins Archiv des Ursprungsortes zurück. Seltsamerweise blieb es aber bis zur „neuesten Ottobeuren-Forschung“⁹ unbekannt. Auch der Verfasser dieser Zeilen erkannte 1983 den Wert dieser Kostenaufstellung, die seit der Neuordnung des Archivs 1956 die Signatur „Fasz. VI/1, Nr. 2“ trägt, und publizierte sie als Erster (fast) vollständig im Anhang seiner Diplomarbeit.¹⁰ Aus diesem Faszikel werden im Anschluss nur die Passagen genau zitiert, die für die Beantwortung der „Feichtmayr-Christian-Frage“ relevant sind, wobei die links an den Rand in eckige Klammern gesetzten Seitenzahlen das Auffinden im unpaginierten Original erleichtern sollen (sh. S. 10).

Die präzisen Angaben dieser Kostenaufstellung geben nicht nur den zeitlichen Ablauf der Arbeiten, sondern auch die Arbeitsverteilung des seit Zwiefalten bestens aufeinander abgestimmten Feichtmayr-Christian-Teams wieder. Unter Berücksichtigung anderer inzwischen publizierter Quellen (Anm. 9) kann man schlussfolgern: Mit Setzung des letzten Steins im Gewölbe der Vierungskuppel im Mai 1755 war der Rohbau der 1737 unter Simpert Kramer begonnenen und seit 1748 nach Plänen Johann Michael Fischers weitergeführten Kirche endlich fertig gestellt. Bereits ein Jahr später, nach Austrocknung der feuchten Gewölbemauern, konnte die Ausstattung des Inneren in Angriff genommen werden. Dabei sah die Arbeitsverteilung folgendermaßen aus:

Nach dem ersten Vertrag mit Feichtmayr von 1754 fing dessen Werkstatt (Polier Ferdinand Schnell, Thomas Sporer und sicherlich noch andere) im Mai 1756 mit der Stuckierung der oberen Gewölbe und Wandzonen im Hochaltarraum an, eine Arbeit, die parallel zu den Fresken der Maler Johann Jakob und Franz An-

Kostenaufstellung Christian und Feichtmayr¹¹

[S. 1]	<i>Bildhaur</i>	<i>fl.</i> [Gulden]
	<i>H. Christian. Accord</i>	
	<i>Chor-Stiehl-</i>	7000
	<i>Orgl Kästen</i>	2500
	<i>Chor-altar</i>	2500
	<i>4. Altär sambt dem Creuz altar unter der Cupel</i>	1000
	<i>4. grosse Figuren, u[nd] zugehörig Englen, der tabernacul bey dem + altärl. und</i>	1000
	<i>4. Sarchen deren hl. Leiber</i>	1000
	<i>grosse, und kleine fig[uren]. d[eren] 2. haubt altären in denen Creuz Capel[len]</i>	1620
	<i>4. altär im Creuz</i>	1200
	<i>4. altär im langhaus item Canzl, u[nd] tauffst[ein]</i>	3600
	<i>4. Basderelieff ob denen beicht stehlen</i>	200
	<i>beichtstiehl, u. 6. orator[ien]</i>	1500
	<i>3. statuen mit dem zugehör auf der faccia[de]</i>	880
	<i>facciade</i>	200
	 <i>an gelt</i>	<hr/> 23200
	 <i>Kost, holz, liecht</i>	1000
	<i>behausung, geschir</i>	500
	<i>werckhZeug</i>	100
	 Nachträglicher Zusatz mit Bleistift	24800 fl.
	 [S. 6] <i>Stoccodor</i>	<i>fl.</i>
	<i>H. feichtmayr haubt accord C: cum reliquis</i>	39260
	<i>convent-Kost – 8. Summer</i>	750
	<i>3. von seinen leuthen</i>	150
	<i>10. iahr</i>	1500
	<i>officia tisch</i>	180
	<i>Feuchtmayer</i>	<i>fl.</i>
	<i>haubt accord –</i>	9500
	<i>Quadratur d(er) ganz. Kirch –</i>	3600
	<i>+ altarl</i>	200
	<i>4. altarl unter d(er) cupel</i>	1900
	<i>Chor altar</i>	6000
	<i>20 Saulen</i>	2600
	<i>lesinen ganz, u. halbe</i>	2600
	<i>2. Saulen unter d. unter Chor</i>	60
	<i>4. rahmen</i>	100
	<i>2. haubt altar in denen 2. creuz capellen</i>	6000
	<i>4. altarl in dem langhaus wie auch canzl, u. Bapt[isterium]</i>	4600
	<i>4. altarl in denen creuz capel[len]</i>	1400
		<hr/> 32460

[S. 7]	<i>Schreinermeister</i>		<i>fl</i>
	<i>iährl[ich] – 400 fl pro 10. iahr</i>	4000	
	<i>Kost- u. ligestatt holz, u. liecht</i>	900	
	<i>Schreinergesell[en].</i>		
	<i>deren 7 – od. 8.</i>	3800	
	<i>Kost- u. ligestatt</i>	1000	
	<i>p[ro] 10. iahr</i>	210	
[S. 8]	<i>Stein-brüch in Kempfer-hersch[afft] zu denen Statuen auf derfacciad[en]</i>	478	<i>fl. 24 x</i>
	<i>pulver – oel, wagen zoll u. zehrung</i>	324	<i>fl. 42 x</i>
		<hr/>	
		803	<i>fl. 6 x</i>
[S. 14]	<i>Gold. – und Vergolder, so gewesen martin Knoblauch.</i>		
	<i>bey der facciadi – staab S. P. Benedicti schwerdt S. Alexandri etc.</i>	500	

ton Zeiller verlief und 1760 im Gewölbe über der Eingangspore vorerst endete. Feichtmayr schuf dabei selbst die zwölf überlebensgroßen Stuckfiguren über dem Kranzgesims und signierte¹² sie stolz. Nach einem zweiten Vertrag von 1757 überzog man die raumgliedernden 20 Wandsäulen sowie die zum Teil ihnen hinterlegten Wandpilaster (Lisenen) mit Stuckmarmor und fertigte die Stuckpartien der unteren Wandzonen: die zwei Reliefs zwischen den Arkadenbögen des Langhauses, die vier Rahmen in den Langhauskapellen für aus dem Vorgängerbau übernommene Gemälde und die zwölf Kartuschen mit den Apostelleuchtern in Langhaus und Seitenkapellen. Nach diesen „Wandarbeiten“ konnte nun mit der „Möblierung“ des gewaltigen Innenraumes begonnen werden. Im Hinblick auf das immer näher rückende 1000-Jahr-Jubiläum des Klosters 1764 errichtete man zunächst in Stuckmarmor den über 20 m hohen Hochaltar (Fassung 1761), dann den Sakramentsaltar zu Füßen des Mönchschores und die vier Altäre im Zentrum unter der Hauptkuppel. Es folgten die zwei Hauptaltäre in den Querhäusern sowie Kanzel und Taufstein¹³ und die vier Altäre in den Langhauskapellen und zuletzt die vier stilistisch modernsten Altäre in den Querarmen mit den Bildern von 1766. Schon bei Fertigstellung der 48 m hohen Fassade 1761/62 entstanden in Stuck die Rahmung der vergoldeten Inschrift über dem Hauptportal und im dreieckigen Sprenggiebel darüber die Gruppe mit dem hl. Erzengel Michael. Bis 1767 waren dann noch Stuckarbeiten in den neuen Sakristeien und in den zum Kloster führenden Gängen zu erledigen. Ein Jahr nach der feierlichen Weihe des Gotteshauses (28. September

1766) wurde Feichtmayr am 6. September 1767 mit einem stattlichen Präsent von 110 Gulden verabschiedet, kehrte aber im Frühjahr 1768 noch einmal zurück, um im Auftrag des neuen Abtes zusammen mit den beiden Malern Zeiller das Eustachiuszimmer der Winterabtei (Tafelzimmer) neu zu dekorieren.¹⁴ Den Tod schließlich dieses großen Künstlers („magnus hic artifex“) am 4. Juni 1772 zu Augsburg notierte der Ottobeurer Klosterchronist nicht ohne Klage auch darüber, dass der Meister leider die kurz bevorstehende Primiz seines Sohnes P. Petrus Maria OSB am Pfingstmontag (8. Juni) in der Abtei Irsee nicht mehr miterleben durfte.¹⁵

Werkverzeichnis des J. J. Christian für Ottobeuren

Vergleicht man die Zahlungen an den Bildhauer Christian, so lässt sich nun folgendes Werkverzeichnis aufstellen:

Für das Chorgestühl und die Orgelkästen
– lieferte er am 8. April 1755 das vermutlich dreidimensionale Modell um 4 fl. (nicht erhalten!);
– schnitzte er in der unteren Hälfte zwischen 1755 und 1761 am Dorsal die 18 vergoldeten Reliefs¹⁶ aus Lindenholz (Fassung 1761) und die 24 vergoldeten Hermen;
– schuf er in der oberen Hälfte (ganz dem ornamentalen Formenschatz Feichtmayrs verpflichtet!) zwischen 1761 und 1764 (Chronogramme!) die vier vergoldeten Prophetenbüsten,¹⁷ die acht vergoldeten Genien (der Fülle der Zeit) sowie die acht ocker gefassten Atlanten und vielen vergoldeten Englein,



König Josias zerstört Höhenheiligtümer (Lindenholzrelief), im Chorgestühl, Evangelienseite.

die die Kästen mit den Chorgeln Karl Joseph Riepps¹⁸ bevölkern;
– erstellte den aufwändigen Aufbau¹⁹ samt Intarsiarbeiten, Furnierung mit Nussbaumholz und Zierrat der 1755 ebenfalls aus Zwiefalten herangezogene Schreinermeister Johann Martin Hermann²⁰ mit seinen sieben oder acht Gesellen und auch mit Ottobeurer Schreibern.²¹

Für den Chor- oder Hochaltar (Fassung 1761) fertigte Christian

– die polimentweißen Stuckplastiken der Apostelfürsten Petrus und Paulus, die übrigens in ihrer Gestik mit dem 1763 datierten und von Johann Jakob Zeiller signierten Altargemälde in lebendiger Beziehung stehen, und der Bischöfe Ulrich von Augsburg und Konrad von Konstanz sowie die zahl-



Bischof Ulrich (Stuckfigur Hochaltar).

Apostel Petrus (Stuckfigur Hochaltar).



losen weiß- oder bunt gefassten kleinen und großen Engel;

- aus Holz auf der Altarmensa²² die zwei vergoldeten Anbetungseglein, die vergoldeten Englein im Auszug über dem Throntabernakel²³ und auf diesem die versilberten Englein und das ebenfalls versilberte Christuskind, das in der Osterzeit mit dem versilberten Auferstandenen ausgetauscht wird;

für den Kreuz- oder Sakramentsaltar

- aus Holz auf der Mensa das vergoldete Relief²⁴ mit der Emmausszene des Speisetabernakels und die zwei vergoldeten Anbetungseglein zu Füßen des romanischen Kreuzes²⁵ aus der Zeit des seligen Abtes Konrad (1194–1227); aus Holz auf der geschweiften Leuchterbank die vier vergoldeten Englein mit Kerzenhaltern und die zwei vergoldeten Ziervasen mit dem Ewigen Licht;

für die Vierungsaltäre

- die polimentweißen Stuckplastiken der vier Altarpatrone Michael und Schutzengel sowie Johannes der Täufer und Joseph (Christians Namenspatron!);

Hl. Josef (Stuckfigur Vierungsaltar).





Engel (Stuckfigur Alexanderaltar im Querhaus).

- aus Holz die lebensecht gefassten acht Englein mit den Attributen dieser vier Heiligen und in den Auszügen und Stoffdraperien die sich heiter und munter herumtrollenden Engelskinder, die sich wahrhaftig „Christians fröhliche Engelsschar“ nennen dürfen;
- aus Holz die vier vergoldeten und verglasten Schreine mit den Gebeinen der in Rom erworbenen Katakombenheiligen²⁶ Maurus (1623), Januarius (1623), Bonifazius (1685) und Benedikt (1675);

für den Hauptaltar im Querhausarm

- der Evangelienseite (Altar des 1. Kirchenpatrons Alexander und der ehem. Alexander-Theodor-Sebastian-Bruderschaft) in Stuck die polimentweißen Plastiken des Theodor (2. Kirchenpatron) und Sebastian sowie der vielen kleinen und großen Engel;
- der Epistelseite (Altar der ehem. Rosenkranz- und Skapulierbruderschaft) in Stuck die polimentweißen Plastiken des Dominikus und der Katharina von Siena sowie der vielen kleinen und großen Engel;

für die Seitenaltäre im Querhausarm

- der Evangelienseite in Stuck die polimentweißen Plastiken der Barbara und Agatha am Ursulaaltar und des Plazidus und Maurus am Benediktsaltar sowie aller kleinen und großen Engel, auch die ver-

goldeten Holzschreine für Reliquien mit je zwei Kinderhermen und Englein;

- der Epistelseite in Stuck die polimentweißen Plastiken des Zacharias und der Elisabeth am Annaaltar und der Gertrud von Helfta und Walburga am Scholastikaaltar sowie aller kleinen und großen Engel, auch die vergoldeten Holzschreine für Reliquien mit je zwei Kinderhermen und Englein;

die vier Altäre der Langhauskapellen

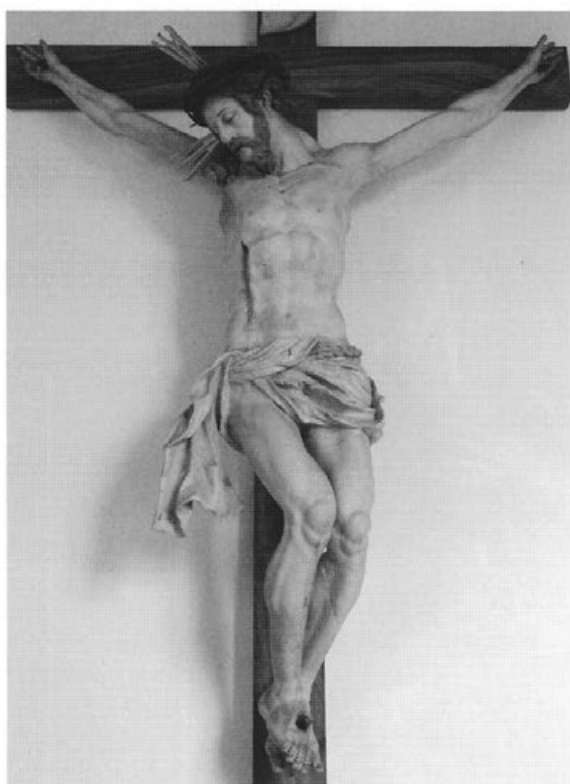
- der Evangelienseite: am Martinsaltar in Stuck die polimentweißen Plastiken der kleinen und großen Engel sowie die der farbige gefassten, die den Altar in das Engelsfresko Johann Jakob Zeillers überleiten;
- am Antonius-von-Padua-Altar in Stuck die polimentweißen Plastiken des Bernhard von Clairvaux und Franz von Assisi sowie aller weiß oder bunt gefassten Engel;

Hl. Bernhard von Clairvaux (Stuckfigur am Antoniusaltar).





Taufe Christi (Figurengruppe aus Stuck über dem Taufstein).



Kruzifix aus dem ehemaligen Winterchor.

- der Epistelseite: am Nikolaus-von-Myra-Altar in Stuck die weiß oder bunt gefassten Engel;
- am Johann-Nepomuk-Altar in Stuck die polimentweißen Plastiken des Franz von Sales und Karl Borromäus sowie alle weiß oder bunt gefassten Engel;

für die Kanzel (Anm. 13)

- in polimentweißem Stuck die Gruppe der Verklärung Jesu auf dem Schalldeckel, die vielen kleinen oder großen Engel, am Kanzelkorb vier Kinder als Allegorien der damals bekannten vier Erdteile und die drei vergoldeten Stuckreliefs;²⁷

für den Taufstein (Anm. 12) gegenüber

- in polimentweißem Stuck die Gruppe der Taufe Jesu, die vielen kleinen oder großen Engel, vier Kinder als Allegorien der vier Erdteile und das vergoldete Stuckrelief des Sündenfalls;

für die vier Beichtstühle in den Querhausarmen

- den Entwurf und die vier vergoldeten Stuckreliefs²⁸ darüber;

für die ehemals sechs frei stehenden Beichtstühle²⁹
– die Entwürfe, nach denen der Schreinermeister Hermann (Anm. 20) und dessen Gehilfen (Anm. 21) die Ausführung in Holz besorgten;

für die sechs Chororatorien

- die in Holz geschnitzten Gitterbrüstungen;

für die Kirchenfassade (1759/60)

- aus Kemptener Stein die Kolossalstatuen der beiden Kirchenpatrone³⁰ und des Ordensvaters, dort das Postament mit dem vergoldeten Namensschild, vier Englein mit Attributen und vier Flammenvasen.³¹

Kruzifixe in Ottobeuren und Daugendorf

Im Abbatiale Registerum von 1793 (Archiv Ottobeuren: L. Chron. 79) wird auf das Kruzifix im Winterchor eigens hingewiesen. Das von Kunsthistorikern kaum beachtete Kunstwerk, ein monumentales Kreuz mit dem kraftvoll durchmodellierten Akt des aus Holz geschnitzten, lebensgroßen Gekreuzigten ist jedoch – wie allein schon Bildvergleiche zeigen – mit Christians Kruzifixus in Daugendorf³² bei Zwiefalten dermaßen formal wie stilistisch verwandt, dass an der Autorschaft des Künstlers keinerlei Zweifel mehr bestehen können! Freilich, ein so fein ausgeführter und auf Unteransicht ausgerichteter Corpus kann ursprünglich nur für einen exponierten Ort bestimmt gewesen sein, wo er voll zur Geltung gekommen wäre. Und hier bietet sich meines Erachtens nur der Kreuzaltar der Kirche an, weil nur dort ein Kruzifixus solcher Größe und Qualität einen Sinn gemacht hätte.³³ Jedoch nach der Rückkehr des romanischen „Konrad-Kreuzes“ 1756 nach Ottobeuren muss es dort zwischen 1756 und 1766 – exakt der Zeitraum, in dem Christian für Ottobeuren tätig war! – zu einer Planänderung gekommen sein, die schließlich das immer mehr an Bedeutung und Verehrung zunehmende miraculöse Heiltum aus dem „alten Ottobeuren“ zum willkommenen Mittelpunkt des „neuen Ottobeuren“ machte.³⁴

Die Söhne Franz Joseph und Benedikt Aurelius

Nach diesem ausführlichen Bericht, was in Ottobeuren aus der Hand des Bildhauers Christian ist oder nicht, sei die Aufmerksamkeit noch zwei seiner Söhne geschenkt, dem siebten Kind Franz Joseph Friedrich

(*5. 10. 1739, + 23. 2. 1798 Riedlingen) und seinem elften und letzten Benedikt Aurelius (*23. 10. 1745 Zwiefalten, + 4. 3. 1801 Feldkirch)³⁵, da auch diese beiden etwas mit Ottobeuren zu tun haben.

Franz Joseph³⁶ war Christians einziger Sohn, der den Beruf seines Vaters erlernte. Seine Lehr- und Gesellenzeit fiel genau in die Jahre der Tätigkeit des Vaters in Ottobeuren, und es wird allgemein davon ausgegangen, dass auch er dort mitgearbeitet hat. Später stets im Schatten des berühmten Vaters stehend, erklimmte Franz Joseph nie dessen künstlerische Höhe und versank tragischerweise zuletzt in alkoholbedingter Schuldenmacherei und Streitsucht. Dieses üble Bild illustrieren auch zwei Notizen im Ausgabenbuch des Abtes Honorat (Anm. 13), der unter dem 6. Februar 1786 mitteilt, dass *H. Christian von Riedlingen für das Base releve des unschuldigen Kindermords samt glaß 25 fl. 15 kr.*³⁷ erhalten hat und dass am 4. Mai desselben Jahres sogar *für einen ganzen Wagen voll Gips Arbeiten samt Zehrung 113 fl. 36 kr.*³⁸ bezahlt wurden. Auch wenn bei der letzten Notiz kein Name des Verkäufers steht, so drängt sich der Verdacht geradezu auf, dass aufgrund seiner damals prekären Schuldenlast Franz Joseph dahinter stand, d. h. er verhökerte in seiner Not vielleicht sogar den restlichen Nachlass seines 1777 verstorbenen Vaters!

Wesentlich weniger dramatisch ist da schon der Lebenslauf des elften und letzten Sohnes, der am 23. Oktober 1745 in Zwiefalten geboren und zu Ehren des dortigen neuen Abtes Benedikt Mauz (1744–1765) auf den Namen Benedikt Aurelius³⁹ getauft wurde. Dieser hörte später die *Humaniora* in Zwiefalten, für das der Vater zeitlebens beschäftigt war, und studierte Philosophie in Freiburg im Breisgau. Anschließend trat er wie sein älterer Bruder Karl Anton in den Orden der Benediktiner ein, aber nicht irgendwo, sondern in Ottobeuren! Dort erhielt er den Ordensnamen Beda⁴⁰ und legte exakt eine Woche nach den achttägigen Feierlichkeiten der Kirchweihe am 12. Oktober 1766 seine Profess ab. Seine Primiz folgte am 24. Juni 1770. Neben verschiedenen Ämtern im Kloster versah er 10 Jahre lang den Dienst eines Beichtvaters im nahegelegenen Priorat der Benediktinerinnen von Klosterwald⁴¹ und wurde zweimal zum Oberen des Ottobeurer Priorats St. Johann in Feldkirch/Vorarlberg ernannt. In Feldkirch starb Beda im 56. Lebensjahr am 4. März 1801 und fand dort auch seine Ruhestätte. In seiner Totenrolle finden sich die poetisch klingenden Worte: *Er folgte den Spuren*

*Benedikts, nicht so sehr auf Betreiben des Vaters, der damals bei der Ausschmückung unserer Basilika sich als Bildhauer besonders hervortat, als vielmehr vom göttlichen Geist entflammt.*⁴²

Ja, Welch eine Freude muss es 1766 für den Bildhauer Johann Joseph Christian gewesen sein, als er in Ottobeuren nicht nur die Profess seines jüngsten Sohnes, sondern auch die Weihe der von ihm ausgezieren Basilika miterleben durfte! Und wie gern hätten wir von diesem Genie ein Bild, ein Porträt! Doch Überraschendes zu guter Letzt: Ottobeuren besaß tatsächlich ein Konterfei Christians, gemalt 1754 von Nikolaus Buck.⁴³ Leider ist das Gemälde vermutlich infolge der Säkularisation von 1802 versteigert worden, befindet sich jetzt irgendwo in Privatbesitz und harret noch seiner Identifizierung. So schmerzlich dieser Verlust auch ist, so bleibt nicht weniger kostbar und gültig das Lob eines Dichters, nämlich des damals weitum bekannten Obermarchtaler Prämonstratensers P. Sebastian Sailer (1714–1777), das dieser am siebten Tag der Ottobeurer Kirchweihe (4. Oktober 1766) von der neuen Kanzel – gemeinsam geschaffen von Feichtmayr und Christian! – über das neue Gotteshaus ausgeschüttet hat:

*Du bist von der Bau=Kunst eines Fischers, eines Bayrischen Vitruvius, von den feinsten Gips= und Marmor=Zierungen eines Feichtmayrs, von dem Pensel eines Zeilers, von dem Kunst=Eisen eines Christians. O! daß Schwäbischen Phidias, von der schönen, und reinlichen Holz=Arbeit eines Hermanns nach genügen heraußgeputzt.*⁴⁴

Anmerkungen

- 1 Zur Drucklegung mit Fußnoten versehener Vortrag, der aus Anlass des Jubiläums am 18. Mai 2006 in Ottobeuren gehalten wurde. Für die Publikation in BC – Heimatkundliche Blätter gekürzte Fassung durch Winfried Aßfalg, Riedlingen.
- 2 Christian-Monographien, die mir vorliegen: Michalski Ernst, Joseph Christian. Ein Beitrag zum Begriff des deutschen Rokoko, Berlin 1926; Woeckel Gerhard, Johann Joseph Christian von Riedlingen. Ein oberschwäbischer Bildhauer des Rokoko, Lindau-Konstanz 1958; Huber Rudolf, Joseph Christian, der Bildhauer des schwäbischen Rokoko, Tübingen 1960; Aßfalg Winfried, Christian Vater und Sohn, Bildhauer von Riedlingen. Ein Beitrag zur Kunst und Kulturgeschichte Schwabens im 18. Jahrhundert, Ostfildern 1998.
- 3 In diesem Zusammenhang wichtige „Quellen-Literatur“: Bayrhammer Augustin OSB, Das Tausendjährige, und durch die Bischoefliche Einweyhung der neuen Kirche geheiligte Ottobeuren: oder Merkwuerdige Begebenheiten, welche sich Bey der Feyerlichsten Einseegnung der neu erbauten Kirche, und dem Tausendjaehrigen Jubelfest Deß befreytten ReichsStifts,

- und Gottes Hauses Ottobeyren zugetragen. Ottobeuren 1767; Feyerabend Maurus OSB, Des ehemaligen Reichsstiftes Ottenbeuren Benediktiner Ordens in Schwaben Saemmtliche Jahrbuecher, in Verbindung mit der allgemeinen Reichs- und der Besondern Geschichte Schwabens diplomatisch, kritisch, und chronologisch bearbeitet, Band IV, Ottobeuren 1816; Bernhard Magnus OSB, Beschreibung des Klosters und der Kirche zu Ottobeuren Ottobeuren 1864, zweite Auflage 1883, dritte Auflage 1907.
- 4 Pfeiffer Bertold, Die Künstlerfamilie Feichtmayr, in: Schwäbisches Archiv 29, Ravensburg 1911, 177–187; Petri Erika, Johann Michael Feichtmayr. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Rokoko (Diss. 1931), Mainz 1935; Wolf Friedrich, Der Stukktor Johann Michael Feichtmayr als Figurenbildner, in: Oberbayerisches Archiv 87, München 1965, 89–100; Schnell Hugo/Schedler Uta, Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker, München-Zürich 1988, 95–102; Scharnagl Ralf, Der Wessobrunner Stukkateur Johann Michael Feichtmayr (= Oktogon. Studien zu Architektur und Städtebau Band 13), Münster-Hamburg 1993; ders., Johann Michael (II) Feichtmayr, in: Saur Allgemeines Künstlerlexikon 37, München-Leipzig 2003, 519 f.
 - 5 Lieb Norbert, Die Feichtmayr-Christian-Frage in Ottobeuren, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 4, München 1931, 175–187 (mit Zusammenstellung des bis dahin bekannten Quellenmaterials); Weiß Ulrike, Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in schwäbischen Kirchen zwischen 1715 und 1780 (= Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 17), Tübingen-Berlin 1998, 98–111 (mit Wiedergabe der heutigen Quellenlage in Zwiefalten und Ottobeuren).
 - 6 Weiß (Anm. 5) 99 Anm. 31.
 - 7 Heinburg Berta, Die Ottobeurer Engelsbüble, in: Weitnauer Alfred, Allgäu vorwiegend heiter, Kempten 1954, 15–17.
 - 8 Faust Ulrich, Abtei Ottobeuren. Ein altes Kloster in Bayerisch Schwaben, Lindenberg 2004, 11 (Bildlegende).
 - 9 Schwager Klaus/Dischinger Gabriele/Kolb Aegidius u. a., Ottobeuren. Materialien zu Planung, Bau und Ausstattung der barocken Klosteranlage des Reichsstiftes und seiner wichtigsten anderen Bauvorhaben 1672–1802. Erscheinen seit 1976 angekündigt! Auf diesen Forschungen aufbauend: Köner Klaus, Der süddeutsche Orgelprospekt des 18. Jahrhunderts. Entstehungsprozess und künstlerische Arbeitsweisen bei der Ausstattung barocker Kirchenräume (= Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 12), Tübingen 1992; Dischinger Gabriele/Peter Franz (Hrsg.), Johann Michael Fischer 1692–1766, Band 1, Tübingen 1995; Band 11, Tübingen-Berlin 1997; Weiß 1998 (Anm. 5).
 - 10 Prusinovsky Rupert, Das theologische Programm der Abteikirche zu Ottobeuren. Eine ikonologische Analyse (Diplomarbeit im Fach Kunstgeschichte), Eichstätt 1983, 81–88; ders., Benediktinerabtei Ottobeuren, Basilika St. Alexander und Theodor (Kirchenführer), Tübingen 1986; dritte, neu bearbeitete Auflage 1990.
 - 11 Archiv der Abtei Ottobeuren (A0): Fasz. VI/I, Nr. 2 (ohne Titel).
 - 12 Seine Signatur „Johan. Michael. Feichtmair“ zielt das offene Buch eines von ihm stuckierten Puttos, der sich am rechten Rand des Zwickelfreskos mit dem hl. Evangelisten Lukas (Patron der Maler) in der Vierung in Pose setzt. Abgebildet in: Basilika Ottobeuren, Hrsg. Benediktinerabtei Ottobeuren, Tübingen o. J., 49.
 - 13 Seit Bernhard hält sich das Märchen, dass der Maler Johann Jakob Zeiller Kanzel und Taufstein sowie das Pflaster der Kirche entworfen habe. Der Irrtum ist auf einen Lesefehler bei Feyerabend zurückzuführen! Bernhard 1864 (Anm. 2) 24; Feyerabend 1816 (Anm. 2) 93f; vgl. auch Matsche Franz, Der Freskomaler Johann Jakob Zeiller (1708–1783), Marburg/Lahn 1970, 725; Dischinger/Peter 1995 (Anm. 9) 253.
 - 14 Göhl Honorat OSB: Verzeichnis abtellicher Ausgaben in Kirche und Kloster (A0: Fasz. VI/I, Nr. 1).
 - 15 Dingler Gallus OSB: Notamina ad conficiendum Chronicon Ottoburanum ab anno Domini 1770 usque 1802 (A0: L. Chron. 65, 23).
 - 16 Abt Honorat Göhl rechtfertigt 1793 in seinem handschriftlichen Verzeichnis der Kunstgegenstände in Kirche und Kloster (A0: L. Chron. 100) die Vergoldung so: *Daß diese vergoldet worden, war das ungleich farbige Lindenholz Ursache, nämlich damit durch ungleiche, große oder kleine Farben die Figuren und mehr anderes nicht verunstaltet wurde.* Prusinovsky 1983 (Anm. 10) 96 Dokument XI.
 - 17 Die Bozzetti für zwei der Büsten (Daniel, Jesaja) befinden sich im Kunstgewerbemuseum Köln. Abgebildet in: Ausst.-Kat. Barock in Baden-Württemberg, Band 1, Karlsruhe 1981, 160 f. (mit älterer Lit.).
 - 18 Die komplizierte Planungsgeschichte der beiden Chororgeln und die Planungsänderungen, die schließlich zur Verlegung der Jubiläumsfeierlichkeiten von 1764 auf 1766 führten, sind anhand der Quellen bearbeitet von Köner 1992 (Anm. 9) 69–94, 150–158 (Quellen).
 - 19 Feyerabend 1816 (Anm. 3) 93: *Die meisten Theile der Chorstühle sind rückwärts zusammen geschraubt; daher keine sichtbare Fuge. Die ganze Schreinerarbeit ohne Holz, kam mit Einschlusse der Kost auf 14610 fl.*
 - 20 Schulze Ute, Johann Martin Hermann – der Schreiner des Orgelgehäuses, in: Die Rekonstruktion der Silbermann-Orgel von 1752 in der Benediktinerkirche Villingen. Eine Dokumentation, Hrsg. Kath. Münsterpfarre Villingen, Villingen-Schwenningen 2002, 88–91 (mit neu ermittelten Lebensdaten: *13. 11. 1700 Villingen, † 13. 10. 1782 ebd.).
 - 21 In den Quellen genannt wird Johann Michael Weißenhorn (* 30. 10. 1703 Ottobeuren, † 29. 7. 1757 ebd.) und auf der Rückseite des Beichtstuhls beim Westturm eingestanz: *Joseph Anton Weißenhorn* (* um 1738 Ottobeuren, † 8. 2. 1825 Hohenfurch/Lech). Letzteres entdeckt und 1993 freundlich mitgeteilt vom Basilikamesner Frater Clemens Strobl OSB!
 - 22 Leider wird die optische Erscheinung der von Feichtmayr elegant und kostbar ausgestalteten Mensa mit ihrem grazilen Aufbau empfindlich gestört durch die später hinzugeschusterte hölzerne Leuchter- und Blumenbank!
 - 23 Der vom Augsburger Goldschmied Georg Ignatius Baur aus Kupfer getriebene und vergoldete Tabernakel, der nur für die Aussetzung des Allerheiligsten bestimmt ist, wurde nach Feyerabend schon einige Jahre vor 1765 aufgestellt und erhielt seinen Silberschmuck erst später (das silbergetriebene Abendmahlsrelief trägt das Augsburger Beschauzeichen von 1763–1765!). Feyerabend 1816 (Anm. 3) 88; Frey Hilde (Hrsg.)/Schommers Annette, Georg Ignatius Baur, Kurfürstlicher Hofgoldschmied in Augsburg, Biberach 1996, 121 (Tabernakel), 128 (Leuchter).
 - 24 Das Relief wird von einigen irrtümlicherweise dem Bildhauer Joseph Anton Weinmüller zugeschrieben, weil dieser 1782/83 die noch von Feichtmayr entworfene und 1766/67 ausge-

- fürte hölzerne Chorbalustrade zu beiden Seiten hinter dem Kreuzaltar mit Reliefs und Figuren umgestaltete (1805 entfernt!). Huber 1960 (Anm. 2) 85; Kasper Alfons, Kunstwanderungen im Nord-Allgäu (= Kunst- und Reiseführer V), Bad Schussenried 1966, 208 (bezeichnet auch den Tabernakel als klassizistisch!). Zur Chorbalustrade: Prusinovsky 1983 (Anm. 10) 25 f., 64 f. Anm. 170–175!
- 25 Hier seien im Zusammenhang mit einem bei den Zuschreibungen noch zu behandelnden Kreuz von Christian Zweifel angemeldet, ob dieses 1714 im Vorgängerbau der Kirche entdeckte, dann vom mystisch veranlagten Paulanereremiten Theophilus Maria Miller († 1763) hochverehrte und schließlich am 18. Oktober 1756 zurückgekehrte Kreuz von ca. 1220 wirklich von Anfang an für den Kreuzaltar bestimmt war. Nämlich die Aufstellung in der Benediktuskapelle und die sich unter dem Prior P. Franz Rauch noch steigernde Verehrung spaltete die Geister im Konvent, bis sich diese unter dem Eindruck der Gnadenerweise des Heilands langsam beruhigten. Vgl. die diesbezügliche Notiz bei Schilz Theodor OSB, *Chronicon Ottoburanum* (AO: L. Chron. 106). Zur Geschichte des Kreuzes: *Ottobeurer Kreuzbüchlein*, Hrsg. Abtei Ottobeuren, Ottobeuren 1953; Miller Arthur Maximilian, *Das Dorf ohne Kirchturm und andere Novellen*, Freiburg i. Br. 1955, 24–52.
- 26 Feyerabend 1816 (Anm. 3) 88: *Diese wurden bei den Englischen Frauen zu Mindelheim geziert, und kosteten 2150 fl.*
- 27 Weiß 1998 (Anm. 5) 111–118.
- 28 Bayrhammer irrt bereits ein Jahr nach der Kirchweihe, wenn er die vier Stuckreliefs dem Feichtmayr zuordnet! Bayrhammer 1767 (Anm. 3) 6; Weiß 1998 (Anm. 5) 100 Anm. 41.
- 29 Von den ursprünglich zehn Beichtstühlen (10 Gebote!) stehen leider nur noch sechs am dafür vorgesehenen Ort, denn von den sechs vor den Mauerdurchgängen der Querhausarme und Langhauskapellen freistehenden wurden vier bereits um 1780 entfernt, drei davon in die westlichen Sakristeiräume (seitdem Beichthäuser genannt!) verbracht und einer in das Priorat St. Johann nach Feldkirch/Vorarlberg abgegeben, wo dieser in Folge der Säkularisation später in den dortigen Dom gelangte. Prusinovsky 1983 (Anm. 10) 46, 60 Anm. 102.
- 30 Aus 44 m Höhe wurden die etwa fünf Meter hohen und sechs Tonnen schweren Steinkolosse bereits 1991 mit einem Spezialkran heruntergeholt, um ein Acrylharz-Festigungsbad über sich ergehen zu lassen, das aber die Erwartungen nicht erfüllt hat. Und so mussten die beiden Ottobeurer Schutzpatrone wegen Rissebildungen 2005 „für immer“ von ihrem Platz auf der Fassade entfernt werden, weil angeblich für Ersatzkopien (so wie in Zwiefalten) mit keinen Geldern des Freistaates als Eigentümer zu rechnen sei. Das wäre eine dauerhafte Schande! Unglert-Meyer Brigitte, *Aus luftiger Höhe zum Härtebad*, in: *Memminger Zeitung* Nr. 253 (2. 11. 1991) 30; Nr. 240 (18. 10. 2005) 26.
- 31 Als Vergolder waren nach dem Ausgabeverzeichnis der aus Zwiefalten geholte Martin Knoblauch aus Söflingen und nach den Großkellereibüchern Johann Jakob Kleindorffer aus Mindelheim tätig. Lieb Norbert, *Ottobeuren und die Barockarchitektur Ostschwabens* (Diss.), München 1931, 67. Leider wurden die Flammen der beiden Vasen in der Giebelscheibe bei der Renovierung von 1962–1964 entfernt und bis heute nie mehr ergänzt. Prusinovsky 1983 (Anm. 10) 13.
- 32 Ausst. Kat. *Barock in Baden-Württemberg* (Anm. 17) 159 f. (Abb.). Dort die ältere Literatur und die Datierung auf 1755–1760, die auch auf das Ottobeurer Kreuz zutreffen dürfte!
- 33 Zur Raumwirkung eines solchen freistehenden Kreuzes in einer Barockkirche vergleiche den Kreuzaltar von ca. 1766 in der ehemaligen Klosterkirche Fürstenfeldbruck!
- 34 Die meisten damaligen Klöster feierten im 18. Jahrhundert mit großem Aufwand ihre Gründungsjubiläen und krönten diese mit barocken Um- oder Neubauten auch ihrer Gotteshäuser, in denen sie nicht selten mittelalterliche Kunstwerke mit oft miraculöser Vergangenheit zum Mittelpunkt machten. Beispiele: Ursberg (romanisches Kreuz, um 1230), Wessobrunn (romanisches Kreuz, um 1250), Zwiefalten (gotische Schutzmantelmadonna, um 1430) und Wiblingen (gotisches Kreuz, um 1480/90).
- 35 Grundlage der folgenden Ausführungen bilden die Forschungen zur Familie Christian von Aßfalg 1998 (Anm. 2).
- 36 Aßfalg 1998 (Anm. 2) 79–136.
- 37 In einem Kunstverzeichnis des Abtes Honorat wird uns weiter mitgeteilt, dass sich dieses Relief bis zur Aufhebung 1802 in der Kapelle des Fürstenzimmers befand: *Neben diesem Altar ist die Anbethung Christi von den 3. Königen nach Rubens und der unschuldigen Kinder Mord nach Michael Angelo vom Jüngern Christian* (AO: L. Chron. 101). Genau diese beiden Stuckreliefs besitzt heute das Schwabmünchner Museum, wo beide Werke mit „J.“ bzw. „F. J. Christian“ signiert sind und „um 1775“ datiert werden. Vielleicht gelangten sie nach Schwabmünchen über den dort gebürtigen letzten Prior des Reichsstifts P. Maurus Feyerabend OSB (1754–1818)? Hagen Bernt von, *Museum und Galerie der Stadt Schwabmünchen* (= Bayerische Museen 8), München-Zürich 1988, 45 f. (2 Abb.).
- 38 Ob die nachträglich angebrachten Gipsabgüsse in der Benediktuskapelle und den Nebenräumen der Abtskapelle sowie die der zwölf Apostel in der 1797 erbauten Ollarzrieder Kirche aus dieser Wagenladung stammen, wird wohl nie zu beweisen sein. Trotzdem, die Möglichkeit besteht!
- 39 Den von den Christian-Biographen völlig übersehenen Sohn entdeckte ich 1983 während der Arbeit an meiner Diplomarbeit (Anm. 10) aufgrund der Namensgleichheit und mit Hilfe der Ottobeurer Totenotelsammlung (AO: L. Chron. 17, Nr. 105). Publiziert von Aßfalg 1998 (Anm. 2) 36 f.
- 40 Lindner Pirmin, *Album Ottoburanum*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 31, Augsburg 1904, 38.
- 41 Nicht zu verwechseln mit Wald, „dem Geburtsort seiner Mutter“! So geschehen bei Aßfalg 1998 (Anm. 2) 36.
- 42 AO: L. Chron. 17, Nr. 105. Hier wiedergegeben die Übersetzung aus dem Lateinischen nach Aßfalg 1998 (Anm. 2) 37.
- 43 Belegt im Abbatiale Register des Abtes Honorat Göhl von 1793 (AO: L. Chron. 79): *Buck Nicolaus. 1754. Portrait des Bildhauers Josef Christian von Riedlingen. Alt. 1:11 & Lat. 1:5*. Zu Buck siehe: Trier Dankmar, *Nikolaus Buck*, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* 14, München-Leipzig 1996, 695. Vielleicht war dieser Maler verwandt mit dem Schreinermeister Joseph Buck aus Gossenzugen bei Zwiefalten, mit dem Christian nachweislich zusammengearbeitet hat? Vgl. Huber 1960 (Anm. 2) 81.
- 44 Bayrhammer 1767 (Anm. 3) 139.

Bildnachweis

Alle Abbildungen von Winfried Aßfalg, Riedlingen.