

Franz Joseph Kazenmayer (um 1680/1684–1755), Bildhauer in Riedlingen

Zum 250. Todestag

Vor 250 Jahren, am 3. März 1755, starb in Riedlingen der Bildhauer Franz Joseph Kazenmayer. Er war unter den während des 18. Jahrhunderts im Raum Riedlingen Tätigen ein stiller Künstler. Sein Leben und Schaffen wurde von der Nachwelt kaum beachtet oder gewürdigt. Weder in der Oberamtsbeschreibung Riedlingen 1923 noch in den Kunst- und Altertumsdenkmälern für den Kreis Riedlingen 1936 ist sein Name genannt. Auch das Künstlerlexikon Thieme-Becker nennt den Bildhauer nicht. Das lag sicher auch daran, dass man damals kein Werk von diesem Künstler kannte oder ihm zuordnen konnte. Mit diesem Problem ist die Forschung bis heute konfrontiert, was eine Würdigung erschwert, wenngleich nunmehr drei Kunstwerke aus seiner Hand als gesichert gelten.

Das Leben des Künstlers

Franz Joseph Kazenmayer stammte aus Königseggwald. Er wurde dort um 1680/1684 geboren.¹ Als Geburtsjahr kann 1684 angenommen werden, da er erstmals in Obermarchtal im Oktober 1709 nachweisbar ist, als „Bildhauer“ anstand und volljährig, also 25 Jahre alt sein musste. Möglicherweise ist er aber auch bereits schon 1680 oder noch früher geboren worden; denn 1747 nannte er sich selbst „sehr alt“, was er bei einem angenommenen Lebensalter von 63 Jahren so wohl nicht formuliert hätte. Wo sich Kazenmayer, dessen Name auch „Katzenmayer“ und „Kazen Mayer“ geschrieben wurde, vor 1709 aufhielt, ist bisher unbekannt. Die Obermarchtaler Prämonstratenser jedenfalls waren vom Können des jungen Künstlers überzeugt und stellten ihn ein. Der Bildhauer Andreas Etschmann, ein „überaus kunstverständiger Mann“², war am 2. September 1708 gestorben und hinterließ eine Lücke. Außer Kazenmayer arbeiteten zur gleichen Zeit noch zwei weitere Bildhauer an der Ausstattung der Klosterkirche mit: Georg Anton Machein und Johann Heinrich Schlegel. Am 1. Juli 1710 heiratete Kazenmayer in Obermarchtal Etschmanns Witwe Catharina Elisabetha Weißhärin aus Rechtenstein.³ Mit ihr hatte er acht Kinder.

Bis Ende 1716 arbeitete Franz Joseph Kazenmayer in Obermarchtal. Seit dem 3. März 1717 lässt er sich in Riedlingen nachweisen. Neben seiner Frau und den fünf in Obermarchtal geborenen Kindern brachte er auch den angeheirateten Josephus Hermannus Etschmann nach Riedlingen mit.⁴ „Joseph Kazenmayer Bildhauer, so sich etliche Jahr in dem Reichsgottes-

haus Obermarchtal in Arbeith aufgehalten, haltet ahn, man beliebte ihn alhier vor einen Hindermaßen auf zu nehmen.“⁵ Bereits am 9. März wird beschieden, „das er sollte als ein Hinderseß angenommen, aber allein auf seiner Bildthauerkunst zu arbeiten erlaubt seyn“.⁶ Dieser Zusatz ist insofern wichtig, als Kazenmayer in Riedlingen ausschließlich von seinem Beruf leben musste und keine Frondienste, wie bei Hintersassen üblich, übernehmen durfte. Man wollte damit dem herrschenden „Überdrang“ an Hintersassen, die sich gegenseitig die Arbeit wegnahmen und schließlich der Stadt zur Last gefallen wären, steuern. Hintersassen durften zum Beispiel auch „kein Vieh noch Schaf“ halten, was eine deutliche Benachteiligung

Hl. Johannes Nepomuk, 1741 (Riedlingen).



Familienblatt Franz Joseph Kazenmayer

Franz Joseph Kazenmayer

* um 1680/1684 in Königseggwald
† 3. 3. 1755 in Riedlingen

° 1. 7. 1710

in Marchtal

I

Catharina Elisabetha Weißhärin

verw. Etschmann,
auch „Weißien de Stain zum
Rechtenstain“ genannt
† 10. 2. 1747 in Riedlingen
Trauzeug: D: Heinricus Schlegel
[Bildhauer aus Luzern]

° nach 10. 2. 1747

II

Maria Anna Gersterin

von Riedlingen * 17. 3. 1725, † ?
Vater: Jacob Gerster
Mutter: Catharina Renz
Trauzeugen: Franz Buechele,
Kaplan, Maria Anna Kayserin

Kinder:

I.1 * ?

† 5. 1. 1712
in Marchtal

Maria Anna

2 * 5. 9. 1712

Franziscus Xaverius

3 * 11. 3. 1714

Maria Josepha
1719 wird eine Maria Antonia Josepha
Kazenmayer in Riedlingen gefirmt

4 * 25. 1. 1716

Maria Genovefa
° 1749 in Grüningen einen Döring

5 * 15. 2. 1717

† 29. 4. 1717
in Riedlingen

Theodora Elisabetha

seit 9. 3. 1717 in Riedlingen nachweisbar

6 * 17. 8. 1719

† 25. 4. 1758
in Riedlingen

Franz Anton (Bildhauer)

Christoph Bayz

7 * 6. 11. 1720

† 4. 11. 1770
in Riedlingen

Franz Xaver (Bildhauer)

beide 1729 gefirmt; Pate: J. I. Wegscheider

8 * 13. 4. 1722

† 8. 10. 1722
in Riedlingen

Maria Joanna

II.9 * 25. 9. 1752

† 2. 5. 1753
in Riedlingen

Maria Verena

(Anmerkung: Elisabeth Lumperin war auch Patin bei Etschmann und Machein)

gung gegenüber den Bürgern war. Warum Kazenmayer nicht versuchte, als Bürger aufgenommen zu werden, ist unbekannt.⁷ Bei der Firmung seiner beiden Söhne Franz Anton und Franz Xaver war 1729 der noch junge Maler Joseph Ignaz Wegscheider (1704–1758) Pate.

Nach dem Tod seiner Frau am 10. Februar 1747 in Riedlingen heiratete Kazenmayer die etwa 25-jährige Maria Anna Gertrud Gersterin von Riedlingen. Die Eheschließung ist allerdings in Riedlingen nicht verzeichnet. Aus dieser Verbindung wurde am 25. September 1752 die Tochter Maria Verena getauft. Kazenmayer war zu diesem Zeitpunkt immerhin schon etwa 70 Jahre alt. Das Kind starb bereits 1753. Zwei Jahre später, am 3. März 1755, starb auch Franz Joseph Kazenmayer in Riedlingen.

Sein künstlerisches Schaffen

Obermarchtal

Als Kazenmayer nach Riedlingen gezogen war, hatte er sich sicher eine günstige Auftragslage erhofft. Schließlich lagen die Klöster Zwiefalten und Heiligkreuztal vor der Tür. Aber diese Hoffnung erfüllte sich nicht. In der Stadt war die Auftragslage schlecht und in den genannten Klöstern waren keine größeren Unternehmungen vorgesehen. Als die Barockisierung in Heiligkreuztal und Zwiefalten einsetzte, hatte Kazenmayer schon seinen Zenit überschritten, galt vielleicht gar als altmodisch, während gleichzeitig der jüngere Riedlinger Johann Joseph Christian (1706–1777) zur höchsten künstlerischen Form gelangte. Einer breiteren Öffentlichkeit ist Kazenmeyers einziges signiertes Werk in der Figur des hl. Nepomuk bekannt, das er 1741 zur Aufstellung an der Donaubrücke in Riedlingen fertigte. Interessant ist dabei, dass er hinter seine Namensinitialen F. I. K. eine stilisierte Katze setzte. Solche Signaturen sind äußerst selten anzutreffen. An dieser Figur, die heute in der Städtischen Galerie zum Hl. Geist in Riedlingen steht, und an zwei weiteren Statuen, die der Künstler bereits 1719 für den Fürstbischof von Konstanz, Johann Franz von Stauffenberg, im Sommersitz Wilflingen schuf, haben sich alle weiteren Zuschreibungen auszurichten. Dabei steht das zeitliche Problem verschiedener Schaffensperioden erschwerend im Raum.

In wenigen Abhandlungen ist Franz Joseph Kazenmayer als Künstler überhaupt erwähnt.⁸ Dabei han-



Signatur auf der Rückseite der Nepomuk-Figur mit stilisierter Katze.

delt es sich bei seinen Nennungen bis auf die Riedlinger Plastik des Johannes von Nepomuk stets um Zuschreibungen. Kasper führt Kazenmayer erstmals als Mitarbeiter des Tiroler Bildhauers Andreas Etschmann in Obermarchtal an, wohl weil dieser 1710 die Witwe Etschmann geheiratet hatte.⁹ Die Durchsicht der Rechnungsbestände des Klosters Obermarchtal für den gefragten Zeitraum lassen allerdings Zweifel am Meister-Gesellenverhältnis Etschmann-Kazenmayer aufkommen. Kazenmayer wird erstmals am 25. Oktober 1709, also erst eineinhalb Jahre nach dem Tode Etschmanns, als Bildhauer erwähnt. Die Witwe Etschmanns heiratet er aber erst zwei Jahre nach dem Tod des Bildhauers, was für damalige Verhältnisse eine relativ lange Wartezeit für die Witwe bedeutete. Sofern ein Meister-Gesellenverhältnis bestanden hätte, müsste es aus Versorgungsgründen zu einer früheren Eheschließung gekommen sein. Zudem ist Kazenmayer vor 1709 nie in den Rechnungsbüchern genannt, was bei anderen Gesellen durchaus gegeben war: zum Beispiel sind der Bildhauer Johann Forster (1696) als Geselle Etschmanns, der Malergeselle J. Thaddäus Sichelbein (1698) oder der Malergeselle Johann Martin Weller (1703), der bei dem Augsburger Maler Johann Zieger arbeitete, als Lohnempfänger aufgeführt.

Die Zweifel an Kazenmeyers Werkstattnachfolge werden insofern noch bekräftigt, als er auch nach dem Tode Etschmanns nicht in dessen Lohnniveau aufsteigen konnte. Dies blieb den Bildhauern Hans Heinrich Schlegel und Georg Anton Machein vorbehalten. Das schließt nicht aus, dass Franz Joseph Kazenmayer während seiner Arbeit in Obermarchtal vom Etschmann'schen Stil auch nach dessen Tod beeinflusst wurde.

Machein erscheint am 21. Juli 1711 mit „gemachter gueter arbeit“ letztmals im Rechnungsbuch¹⁰ und der Bildhauer Schlegel wird am 10. Mai 1711 ausbezahlt und entlassen.¹¹ Somit war ab Juli 1711 Kazenmayer der einzige Bildhauer in Obermarchtal. Ab 1710 bekam er Gehaltsaufbesserung von einem Gulden 15 Kreuzer auf einen Gulden 45 Kreuzer. Schließlich hatte er mit der Heirat der Witwe Etschmanns auch deren Halbweisen zu versorgen. Zur Hochzeit verehrte ihm das Kloster drei Gulden 24 Kreuzer. Er

arbeitete 1710 insgesamt 32 Wochen. 1711 stand er 23 Wochen in Arbeit und erhielt „vor gemachte Schwingen zu den Sessel“ zusätzliches Honorar in Höhe von einem Gulden.¹²

1712 bezahlte er den Hauszins und das Brennholz an das Kloster, ohne dass der Betrag mit zusätzlichen Einnahmen verrechnet worden wäre. 1713 wird dieser Mietzinsposten von neun Gulden 31 Kreuzer mit „vier gemachter Blindflügel“ verrechnet und ist „mit arbeith nichtig worden“. 1714 sind erneut keine Einnahmen dem Mietzins gegenüberzustellen und 1715 werden die Mietkosten mit „gemachten Wappen Schildt“ verrechnet. Die Abteirechnungen geben zu dem Wappenschild noch den Hinweis, dass es für Unterwachingen gemacht wurde.¹³ Nach dieser am 30. November 1715 erfolgten Eintragung taucht Kazenmayer im Künstlerbuch nicht mehr auf und ist nur noch im Rechnungsbuch am 28. November 1716 wegen der Bezahlung des Hauszinses mit sechs Gulden nach Abzug eines Guldens Verdienst aufgeführt.¹⁴ Es wird auch an keiner weiteren Stelle als bereits erwähnt spezifiziert über Arbeiten Kazenmayers berichtet. Als Abt Eduard I. in der Zeit zwischen 1711 und 1719 den Auftrag zur Erstellung einer neuen Kanzel erteilte, war Kazenmayer, wie schon angeführt, bis zu seinem Weggang nach Riedlingen 1717 der einzig anwesende Bildhauer. Auch für die beiden Jahre danach lassen sich keine Namen nachweisen. Somit müsste dieses Kunstwerk von Franz Joseph Kazenmayer stammen.

In der jüngst vorgelegten Abhandlung „Das Kapitellgestühl in Obermarchtal“ geht Ulrich Knapp davon aus, dass Machein, da dieser noch 1711 und 1712 für das Wohnen im „herrschaftlichen Haus“ dem Kloster Marchtal Mietzins bezahlte und seine Familie dort bis 1714 wohnte, an der Fertigung der Kanzel aus stilistischen Gründen maßgeblich beteiligt war. Er schreibt ihm die „Hauptfiguren an Kanzelkorb und Schalldeckel“ zu. Anteile Kazenmayers an der Kanzel werden aber durchaus bejaht. Gleichzeitig wird hierbei vorausgesetzt, dass die Kanzel im genannten Zeitraum zwischen 1711/1712 erstellt wurde, der auftraggebende Abt aber bis 1719 regierte. Zudem war Machein 1712 mit der Erstellung des Riedlinger Hochaltares sicher ausgelastet. Darüber hinaus schreibt Knapp in seiner oben genannten Publikation Franz Joseph Kazenmayer weitere Anteile am Kapitellgestühl im Bereich der Dorsalskulpturen, des Dorsalaufsatzes und der Miserikordien zu.



Herkules mit Hydra, 1719 (Wilflingen, Schloss).

Wilflingen

Als der Konstanzer Fürstbischof Johann Franz von Stauffenberg in Wilflingen seinen Sommersitz durch den Baumeister Christoph Gessinger 1710 bis 1719 umbauen ließ¹⁵, holte er zur Ausschmückung des Treppenhauses „den Bildhauer von Riedlingen“¹⁶. Zwar ist der Name Kazenmayer bei der Ausbezahlung von 20 Gulden nicht genannt. Es kann zu jener Zeit jedoch nur Franz Joseph Kazenmayer gewesen sein. Die Archivalien der Stadt und der Kirchengemeinde St. Georg Riedlingen weisen keinen anderen Bildhauer als ihn aus.

Der Fürstbischof könnte ihm bereits 1711 in Obermarchtal begegnet sein, als er unter Anwesenheit von 300 Personen Abt Edmund in sein Amt einsetzte.¹⁷ Kazenmayer hatte im Treppenhaus des Stauffenbergischen Schlosses zu Wilflingen die beiden Figuren „Herkules im Kampf mit der Hydra“ beziehungsweise „Herkules im Kampf mit dem Höllenhund Cerberus“ zu schnitzen. „Beide Figuren überragen den Durch-

schnitt oberschwäbischer Plastik am Beginn des 18. Jh. beträchtlich.¹⁸

Heiligkreuztal

Mit den Arbeiten für den Fürstbischof Johann Franz von Stauffenberg machte der Bildhauer auch die Zisterzienserinnen in Heiligkreuztal auf sich aufmerksam. Ab 1720 taucht er in regelmäßigen Abständen in den Klosterrechnungen auf.¹⁹ Leider sind nur in wenigen Fällen die Arbeiten heute zu spezifizieren. 1720/1721 gibt das Kloster „dem Bildhauer zu Riedlingen für allerhand Arbeit 4 fl 30 x“.²⁰ Wesentlich interessanter ist die Eintragung im Jahre 1722/1723, wonach „dem Bildhauer von Riedlingen wegen Behauung des Grabsteins für Maria Anna von Holtzingen, eine Äbtissin darauf zu hauen, neben einigem Trinken 33 fl“ bezahlt werden.²¹ Diese Grabplatte aus Rorschacher Sandstein ist bis heute erhalten geblieben und befindet sich im südlichen Seitenschiff des Münsters. Damit kann erstmals dem Bildhauer Kazenmayer eine Arbeit in Stein nachgewiesen werden. Der 1,88 m x 1,04 m große Grabstein zeigt die Äbtissin nahezu lebensgroß mit Abtsstab und ihrem Wappen. Zu ihren Füßen befindet sich eine in den Randzonen beschädigte Inschrifttafel.²² Aber auch die baufreudige Äbtissin Maria Josepha Holzzapfel hat den Riedlinger Künstler beschäftigt. 1728/29 werden „dem Bildhauer von Riedlingen für S. Barbara Bildnis 1 fl 15 x, dem Bildhauer von Riedlingen für Äbtissin – Wappen 56 x“ bezahlt.²³ Besonders interessant hinsichtlich der Identifizierung ist die Eintragung aus dem Jahre 1733/34: „Dem alten Bildhauer von Riedlingen für Auszüge auf 2 Kästen 4 fl.“ Hier wird der „alte“ Bildhauer von einem jüngeren unterschieden, der aber nicht genannt ist.²⁴ Beim nächsten Eintrag 1736/37 ist Kazenmayer auch mit Namen genannt: „Joseph Kazenmayer von Riedlingen wegen zu der Orgel unterschiedlich gemachten Arbeit 45 fl 20 x; item wegen Aushöhlung eines neuen lieben Frauen Bildes 56 x.“²⁵ Diese verhältnismäßig hohe Zahlung von 45 Gulden deutet darauf hin, dass der Bildhauer Kazenmayer den ganzen Prospekt der sicher nicht sehr großen Orgel gefertigt hat. Eine Bestätigung dafür könnte die Zahlung von 48 Gulden im gleichen Jahr an einen Maler Joseph Bierer sein, der die Orgel fasste. Auch in den Folgejahren war Kazenmayer für das Kloster mit verschiedenen Arbeiten tätig. Er fertigte 1738 „zwei Kronen in die Kirche“ und erhielt für andere, nicht näher

bezeichnete Arbeiten neun Gulden 56 Kreuzer ausbezahlt.²⁶ Bis 1743 arbeitete Franz Joseph Kazenmayer immer wieder für das Kloster.

Glücklicherweise ist bis heute die Figur des hl. Bernhard aus dem Jahre 1739 erhalten geblieben, wofür er vier Gulden 30 Kreuzer bekam.²⁷ Im gleichen Jahr lieferte er auch sechs Leuchter für den verhältnismäßig hohen Betrag von zwölf Gulden. Er reparierte 1739 das Kruzifix auf dem Friedhof (1835 aufgelöst) und schuf 1740/41 ein „großes Kruzifix“, für das er fünf Gulden bekam.²⁸ Für die Reparatur des „Krippleins“ und andere Reparaturarbeiten zwischen 1738 und 1743 erhielt er die erstaunliche Summe von 31 Gulden vier Kreuzer. Auch schuf er 1738 ein nicht näher identifizierbares Vesperbild für zwei Gulden.²⁹

In der Wilflinger Patronatskirche befindet sich seit einigen Jahren an der nördlichen Langhauswand ein in Teilen beschädigtes großes Kruzifix ohne Kreuzbalken. Der Überlieferung nach handelt es sich um ein Wegekreuz, das jahrzehntelang zwischen Heiligkreuztal und Wilflingen gestanden hatte. Es ist bekannt, wie mit Kirchengut nach der Säkularisation umgegangen wurde, vor allem wenn es nicht niet- und nagelfest war. Möglicherweise stammt dieses ehemalige Wegekreuz aus dem Kloster Heiligkreuztal und ist eines der Großkreuze, für die Kazenmayer bezahlt wurde. Stilistisch reiht es sich mit der gewölbten Stirn, dem etwas flächig gehaltenen Gesicht und dem wulstartig über den Bart hervorstehenden Kinn genau in die Zeit des Entstehens der Riedlinger Nepomukfigur. Dazu gehören die stark aus der Nasenwurzel hervortretenden Augenwülste und die manchmal leicht hochstehende Nasenspitze mit klassischem Nasenrücken und nach hinten gesetzten, auffallend kleinen Nasenöffnungen. Die Anatomie des Körpers mit etwas zu starkem Hüftschwung wirkt elegant. Vor allem die Beine sind hervorragend modelliert, ebenso die Arme. Etwas verhalten hierzu und zu schmal fällt der Oberkörper aus. Das mit einer Kordel gebundene Schamtuch wirkt im frei schwebenden Teil gewaltig und verstärkt den überbetonten Hüftschwung.³⁰

In der Wallfahrtskapelle Ensmad (Pfarrei Dürrenwaldstetten) hängt an der nördlichen Langhauswand das ehemalige Chorbogenkruzifix.³¹ Es fand bislang kaum kunstgeschichtliche Beachtung. Kolb nennt es ein „qualitätsvolles Werk aus dem Umkreis Johann Joseph Christians“. Doch gilt hier dieselbe Feststellung wie beim Kruzifix in Wilflingen, dass es so gut



Epitaph der Äbtissin Maria Anna von Holtzingen, 1722 (Heiligkreuztal).

wie keine Christian'schen Züge trägt.³² In Körperhaltung (starker Hüftschwung), Anatomie, Haartracht und vor allem den beim Wilflinger Kruzifix beschriebenen Gesichtszügen ist auch dieses Kruzifix als ein Werk Franz Joseph Kazenmayers anzusehen. Die Ensmader Arbeit verfügt nicht über die Eleganz des Wilflinger Kunstwerkes. Es ist vor allem wegen der Art der Schamantengestaltung zeitlich früher anzusetzen als das Wilflinger. Sehr wahrscheinlich stammt es aus der Zeit der Umbauphase 1729. In diesem Jahr wurde die Hl. Dreifaltigkeit für den Altar angefertigt.³³ Das Fehlen der Dornenkrone irritiert den Betrachter.

In die Reihe dieser beiden Kruzifixe ist die Arbeit in Neufra zu stellen. Das dortige Chorbogenkruzifix, wohl auch in der Zeit um 1730 entstanden, weist in der Gestaltung des Oberkörpers und der Beine wesentliche Parallelen zum Ensmader Kreuz auf, wenngleich der Hüftschwung merklich reduziert ist. Hinsichtlich der Gestaltung des Schamantens ist die Neufraer Arbeit später als die Ensmader anzusetzen.

Riedlingen

In der Stadt selbst hatte der Künstler wenig Arbeit. Archivalisch nachweisbar sind für ihn in Riedlingen selbst nur kleine Reparaturarbeiten. Er verdiente z. B. „wegen etwas Arbeit an S: Georg“, einer heute unbekanntem Plastik, im Auftrag der Rosenkranzbruderschaft 1732 nur zwölf Kreuzer.³⁴ 1751 kaufte Kazenmayer beim Spital drei Lindenbäume für acht Gulden, die er in zwei Jahren ratenweise bezahlen konnte.³⁵ Als weitere „Arbeit“ ist in den Riedlinger Hospitalrechnungen noch verzeichnet: „ein Schein zum Heiligen Geist in die Spital Kirch 32 Kreuzer“ (1751). Kein Wunder, dass Franz Joseph Kazenmayer am 9. Juli 1747 den Antrag stellte, das jährliche Hintersassengeld zu ermäßigen, „vorweilen er nunmehr sehr alt und schlechten Verdienst habe“. Dem Antrag wurde entsprochen und das jährliche Entgelt auf sieben Gulden 30 Kreuzer festgelegt.³⁶

Kazenmayer hatte immer wieder versucht, von Riedlingen aus seinen Wirkungskreis auszuweiten, um an Aufträge zu kommen. So war er 1734 an der Fertigung der Seitenaltäre für die Nikolauskapelle der Probstei Mochental beteiligt, wo ja auch seine Künstlerkollegen Joseph Ignaz Wegscheider, Franz Joseph Spiegler und Johann Joseph Christian beschäftigt waren.³⁷ 1738 reichte er einen Entwurf der Kanzel für die Kirche in Jungnau (Hohenzollern) ein. Die Ausfer-

tigung hätte 50 Gulden gekostet, aber die „Regierung in Sigmaringen“ scheute die Ausgabe.³⁸ Es war die Zeit, in der sein Künstlerkollege Joseph Ignaz Wegscheider (1704–1759) im Kloster Beuron malte und Johann Joseph Christian in Emmingen ab Egg die Kreuzigungsgruppe für den Hochaltar fertigte.

Zuschreibungen

Aufgrund der spärlichen Vergleichsmöglichkeiten ist es sehr schwierig, dem Bildhauer Arbeiten zuzuschreiben zu wollen. Dennoch erscheint es sehr unwahrscheinlich, dass ein Künstler wie Franz Joseph Kazenmayer, der von den Obermarchtaler Prämonstratensern, den Zwiefalter Benediktinern, von dem Konstanzer Fürstbischof Johann Franz von Stauffenberg, den Heiligkreuztaler Äbtissinnen und der Stadt Riedlingen Aufträge erhielt und auch ausführte, dass von einem solchen Künstler nicht mehr als die wenigen gesicherten Arbeiten erhalten geblieben sein sollen. Während sein damaliger Obermarchtaler Kollege Georg Anton Machein in Schussenried, Überlingen und anderswo bedeutende Aufträge zur Ausführung

Kruzifix (Ensmad).



übertragen bekam, ist dies von Kazenmayer nicht zu berichten. Es gibt eben kaum Rechnungsnachweise für ihn, und so geriet er in Vergessenheit. Aus diesem Grund hat sich die Kunstgeschichte seiner so gut wie nicht angenommen.

Neufra

Die St. Peter und Pauls-Kirche in Neufra (Kreis Biberach) wurde in den Jahren 1726 bis 1734 barockisiert. Es liegt nahe, dass für die Ausgestaltung heimische Künstler am Werk waren. Leider fehlen entsprechende Rechnungen, so dass Zuschreibungsversuche unternommen werden müssen. Die Figuren Johannes von Nepomuk und Eulogius³⁹ können aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten in der Physiognomie, der Gewandausstattung, der Faltengebung und der Gestaltung der Hände Franz Joseph Kazenmayer zugeschrieben werden. Vor allem der Vergleich der Figur des hl. Nepomuk mit der für Kazenmayer gesicherten Nepomukfigur aus Riedlingen bestärkt dieses Vorgehen. Als weitere Zuschreibung kann auch die in Sandstein gearbeitete und polychrom gefasste Nepomukfigur gesehen werden, die einst in einer Nische der Schlossmauer stand und nunmehr, privat gesichert, durch eine Kopie ersetzt wurde. Leider fehlt dem Original weitgehend das Gesicht; aber der Gesamtdruck, die Gestaltung insgesamt legt einen Vergleich mit der Riedlinger Figur nahe.

Bechingen – Rechtenstein – Riedlingen

In allen diesen drei Kapellen oder Kirchen stehen Figuren, deren Autorschaft für Kazenmayer spricht. In Bechingen (St.-Nikolaus-Kapelle) bei Riedlingen und in Riedlingen (Wendelinuskapelle) befinden sich Wendelinusfiguren, die in ihrer Art vergleichbar sind und auf Kazenmayer hinweisen. Als Bindeglied sozusagen sind die drei „elenden Heiligen“ in der Filiationkirche Rechtenstein (Alb-Donau-Kreis) anzusehen.

Die Bechinger Wendelinusfigur wirkt verhältnismäßig statisch. Der etwas zu groß geratene Kopf mit dem markanten Gesicht und himmelwärts gerichtetem Blick, der leicht untersetzte Körper und die geringe Dynamik in der Körperbewegung drängen einen Vergleich mit den „elenden Heiligen“ Hereneus, Archus und Quardanus in Rechtenstein auf.⁴⁰ Deren Gesichtsausdruck ist identisch mit dem des Bechinger Wendelinus. Weiter fallen vor allem die ungewöhn-

lich breitrandigen Kopfbedeckungen auf. Genau diese Form findet sich bei dem Riedlinger Wendelin wieder, der 1751 gearbeitet wurde.⁴¹ Schließlich lassen sich die Bechinger und die Riedlinger Figur in der Art der Bekleidung vergleichen. Knielanges, über der Hüfte gegürtetes und in kantige Falten gelegtes Oberkleid, das in Bechingen ohne Kragen, in Riedlingen mit einem Stehkragen samt Querspange abschließt. Mit einem Stehkragen, allerdings ohne Querspange, schließt auch in Rechtenstein das Gewand ab. Während in Bechingen und Riedlingen sich über den Rücken ein Umhang legt, ist es in Rechtenstein bei allen drei Figuren eine kaum modellierte Pelerine. Die Ausarbeitung der Rechtensteiner Figuren ist dem Titel eines „elenden“ Heiligen folgend nahezu schmucklos wenig bewegt. Das Schuhwerk, bei allen Figuren

Hl. Wendelinus (Bechingen).





„Elende Heilige“ (Rechtenstein).

Schaftstiefel, die unterhalb der fleischigen Knie ansetzen, ähnelt sich ebenfalls auffallend. In Riedlingen ziert die umgeschlagenen, in Zackenlinien eingeschnittenen Stulpen ein runder Knopf, dem man aber auch schon beim hl. Panthaleon und Christophorus in der Weilerkapelle knapp 30 Jahre früher begegnet. Die einfache, glatte Stiefelform mit hochgezogener, im Saum auch gespaltener Vorderseite der Rechtensteiner Figuren findet man ebenfalls schon Jahre früher in genannter Weilerkapelle bei Figuren am Hochaltar. Auch der Stiefelschaftknopf taucht wiederholt bei Figuren der Weilerkapelle auf.

Was ferner auffällt, ist die Haar- und Barttracht der hier besprochenen Figuren. Für Bechingen und Rechtenstein ist diese austauschbar, während beim Riedlinger Wendelin der Bart gänzlich fehlt. Hier liegt die Vermutung nahe, dass die Figur in späteren Jahren umgearbeitet, „modernisiert“ wurde.⁴² Heute wirkt sie ohne Bart eher fremd.

Eine weitere Gemeinsamkeit nahezu aller Figuren, die hier besprochen werden, ist die Gestaltung der

Hände. Dort, wo Finger ausgebildet werden mussten, berühren sich fast durchgängig Mittel- und Ringfinger, während sich kleiner Finger und Zeigefinger mehr oder weniger stark abspreizen. Die Fingernägel sind besonders sorgfältig ausgearbeitet, der Daumen etwas breitflächig und die Kuppen der übrigen Finger wölben sich deutlich nach oben. Die Knöchelpartie ist jeweils extrem nach innen geknickt, was durch Vertiefungen an den sonst üblicherweise hervorstehenden Knöchelstellen noch verstärkt wird. Diese Hand- und Fingerform zieht sich wie ein roter Faden durch alle gesicherten Arbeiten und die vorgenommenen und noch vorzunehmenden Zuschreibungen.

Diese Feststellungen gelten ebenso für die beiden untersetzt gearbeiteten Langhausfiguren in Rechtenstein, die Heiligen Nepomuk und Franziskus. Verblüffend sind die Ähnlichkeiten der etwas unnatürlichen Fußstellung zwischen Franziskus und der Figur des Joachim in der Weilerkapelle Riedlingen.

Weitere Auffälligkeiten gilt es hier noch anzusprechen. Dass geschnitzte Kunstwerke auf der Rückseite



Verschiedene Hände: Links: St. Augustinus (Hochaltar Schussenried von G. A. Machein 1715). Rechts: St. Blasius (Weilerkapelle Riedlingen, Zuschreibung an F. J. Kazenmayer 1723/1724).

datiert oder gar signiert sind, ist ebenso selten wie für die heutige Forschung willkommen. Auf den Riedlinger Nepomuk wurde diesbezüglich bereits eingegangen. Aber auch der Wendelinus in Riedlingen trägt eine für Kazenmayer schon bekannte Art der Datierung eines Werkes, wenngleich die gewählte Form der Ziffern etwas abweicht. Die Inschrift bei der Wendelinusfigur lautet: „17-51 DEN 16-SET“. In dem Zusammenhang ist das Datum auf der Madonna am Hause Hammer in der Donaustraße interessant. Diese Figur, die auf jeden Fall mit Arbeiten in der Weilerkapelle in Zusammenhang zu bringen ist, weist auch verblüffende Ähnlichkeiten in der Art der angeführten Datierungen auf. Ein weiteres Beispiel wurde dem Verfasser vor einiger Zeit bekannt gemacht. In Privatbesitz befindet sich ein Ecce Homo, der aus einer um 1965 abgegangenen Kapelle an der Straße von Bechingen nach Zell stammt. Diese etwas untersetzt gearbeitete Figur kann Kazenmayer zugeschrieben werden. Hier sind es vor allem Merkmale wie Haare samt

Barttracht, die Ausformung der Nase und die Kinnform mit Bartansatz, die sich beim wesentlich später entstandenen Riedlinger Nepomuk wiederholen. Aber auch der stark ausgeformte Rippenbogen, der ebenfalls bei den beiden Herkulesfiguren, dem Ensmader und dem Neufrauer Kreuzifix festzustellen ist, weist auf die Formensprache Kazenmeyers hin.

Die Weilerkapelle in Riedlingen

In der Weilervorstadt steht seit Jahrhunderten eine Kapelle, die bereits 1398 erstmals erwähnt wird und als Marienheiligtum all die Jahrhunderte hindurch ein beliebtes Wallfahrtsziel der umliegenden Pfarreien war. 1721 wurde Stadtpfarrer Dekan Dr. Georg Fischer seitens des Generalvikars von Konstanz die Erlaubnis erteilt, die alte, „ruinöse“ Kapelle abzureißen und eine neue zu bauen. Leider ist nicht ein einziger Hinweis über Bauausführung, Künstler oder Finanzierung der Kapelle erhalten geblieben. Sie gilt heute in

der Kunstgeschichte als ein besonders gelungenes Beispiel frühbarocker, ländlicher Bautätigkeit. Dies ist vor allem auf die Geschlossenheit der Innenausstattung mit den drei Altären zurückzuführen, die sich beim Eintritt in den Raum gar zu einer Ikonostase schließen und außerordentlich beruhigend wirken trotz der Vielfalt an Figuren. Alles wirkt wie aus einem Guss. Bei näherem Betrachten müssen jedoch unterschiedliche Handschriften festgestellt werden. Sie machen eine Zuordnung zu einem oder mehreren Künstlern außerordentlich schwer.

Seit 1936 bis heute hält sich die einmal und erstmals von Matthey gemachte Feststellung, dass die Ausstattung der Riedlinger Weilerkapelle „wahrscheinlich“ von dem Bildhauer Georg Anton Machein (1685–1739) und dessen Werkstatt aus der Zeit zwischen 1722 und 1724 stamme.⁴³ Kasper hat 1958 diese Zuschreibung übernommen und ausgeweitet. Seine Zuschreibung stützt sich zunächst darauf, dass Machein bereits 1712 mit dem Stadtpfarramt Riedlingen einen Akkord über die Erstellung eines neuen Hochaltars in St. Georg abschloss, von dem sich außer diesem Dokument in unsere Zeit nichts herübergerettet hat. Machein, der bereits im Juli 1711 aus den Diensten des Klosters Obermarchtal ausschied, war sozusagen frei für eine solche Arbeit. Dazu kommt, dass es in Riedlingen und Umgebung zu jener Zeit keinen Bildhauer gab, der diesen Auftrag hätte ausführen können. Man war also auf „fremde Hilfe“ angewiesen. Aus diesem Vorgang kann jedoch keineswegs ein Auftrag für die Ausstattung der Weilerkapelle elf Jahre später abgeleitet werden.

In einem zweiten Schritt begründet Kasper seine Zuschreibung hinsichtlich der Ausstattung für die Weilerkapelle „Zur unbefleckten Empfängnis“ und der „14 Nothelfer“ mit Stilvergleichen, indem er schreibt: „Stilistisch ist der Meister der Skulpturen des Hochaltars eindeutig zu erkennen: St. Erasmus auf der Evangelienseite [...] erinnert an den monumentalen Norbert am Schussenrieder Hochaltar. Auch sein Gegenüber St. Blasius ist ein Originalwerk von Machein.“⁴⁴ Vergleicht man beide Figuren, wird deutlich, dass sich eine Zuschreibung mit dieser Argumentation nicht aufrechterhalten lässt. Die fast doppelt so großen, äußerst schwungvoll gearbeiteten und dynamischen Figuren des Augustinus und Norbert in Schussenried können mit den verhaltenen, „brav“ wirkenden Arbeiten Blasius und Erasmus in Riedlingen nicht gleichgesetzt werden. Die Figuren in Ried-

lingen sind von so gravierend anderer Art und Wirkung, dass eine Zuschreibung an Machein diesem Künstler nicht gerecht wird. Außer den stilistischen Zweifeln spricht auch die Zeitleiste gegen die Zuschreibung. Machein wird, wie angeführt, 1711 in Obermarchtal ausbezahlt, um anderswo, auch in Riedlingen (1712) zu arbeiten. Seine Familie bleibt aber zunächst in Obermarchtal wohnen, denn 1712 und 1714 sind dort Taufen seiner Kinder eingetragen. Die nächsten Taufen lassen sich 1716 und 1717 in Schussenried nachweisen; also war seine Familie dort hin gezogen, wohl mit dem Beginn der Arbeiten am Hochaltar und Chorgestühl 1715. Ab 1719 sind in Überlingen 1721, 1722, 1724 und 1731 weitere Taufen eingetragen. Dort hatte Machein auch das Bürgerrecht bekommen. Kazenmayer hingegen zog 1717 nach Riedlingen und blieb hier bis zu seinem Tode wohnen. Damit ist die Frage der Autorschaft natürlich noch nicht beantwortet.

Es ist schwer vorstellbar, dass der Riedlinger Klerus, die Bürger oder der Magistrat für die Ausstattung ihres Volksheiligtums Weilerkapelle, die wohl weitgehend eine Stiftung ist, nicht den ansässigen Künstler berücksichtigt haben sollten. Dafür kam eben nur Franz Joseph Kazenmayer in Frage. Der lange Aufenthalt Kazenmeyers in Obermarchtal prägte schließlich auch die Ausstattung der Weilerkapelle. Diese ist wesentlich stärker beeinflusst durch die frühbarocken Formen der Obermarchtaler Klosterkirche, was vor allem die Altararchitektur samt Gesimsornamentik wie auch den Figurenschmuck betrifft. So sind zum Beispiel in Obermarchtal die beiden Stifterfiguren am Hochaltar und die Figur des Tiberius am Sakramentsaltar in ihren römischen Soldatenumiformen eher vergleichbar mit den Riedlinger Hochaltarfiguren Georg, Achatius, Eustachius und Vitus als mit den Figuren in Schussenried.

Seitenaltäre

Auf den ersten Blick scheinen die Figuren an den beiden Seitenaltären von verschiedenen Künstlern zu stammen. Bei genauerem Studium der Einzelheiten drängen sich aber Gemeinsamkeiten auf, die sich auf einen Künstler vereinen lassen, auch wenn die Physiognomien vordergründig davon ablenken. Am südlichen Seitenaltar sind sich stilistisch alle drei Nothelferinnen, Margarethe, Katharina und Barbara, sehr ähnlich. Lediglich die hochovale Form des Kopfes der



Südlicher Seitenaltar mit den Figuren (von links) der Hll. Barbara, Josef und Katharina. In der Nische der hl. Johannes Ev., darüber die hl. Margarethe (Weilerkapelle Riedlingen).

Barbarafigur fällt etwas aus dem Rahmen und wirkt befremdlich, was auch fassungsbedingt sein kann. Auch der Gesichtsausdruck ist weniger gefällig.⁴⁵ Margarethe und Barbara tragen dieselben Arm- und Halsketten, denselben Schmuck und hinter dem Kopf, vor dem Nimbus, weht bei beiden ein breites Haarband. Auch die neuerdings mit Kazenmayer im Dor-salaufsatz des Obermarchtaler Kapitelgestühls in Verbindung gebrachten Gesichter weisen eine auffallend ovale Kopfform und zum Teil den eigenwilligen Stirnschmuck auf, der bei den Riedlinger Figuren vorhanden ist (Knapp S. 86). Diese Kopfform ist andeutungsweise auch schon beim Epitaph für die Heiligkreuztaler Äbtissin 1722 zu beobachten. Hände, Arme sind bei allen Figuren weitgehend austauschbar und verfügen über die bereits oben beschriebenen Merkmale. Der Turm als Attribut der hl. Barbara trägt die Jahreszahl 1724 in ähnlicher Schreibweise wie die oben genannten Beispiele und könnte als Schlussfigur der gesamten Arbeit betrachtet werden. Die Nischenfigur am südlichen Seitenaltar, St. Josef mit Attributen, gehört ebenfalls in die Reihe dieser Arbeiten. Bemerkenswert ist die Ähnlichkeit des Drachens als Attribut der Margarethe mit den Köpfen der Hydra in Wilflingen.

Als eindeutiges Pendantstück zur Figur der Katharina ist am nördlichen Seitenaltar der hl. Pantaleon zu sehen. Er verfügt wie alle die bisher genannten Figuren der Seitenaltäre über dieselbe Physiognomie: mehr oder weniger stark ausgeformte ovale Gesichtsförm, hohe, vorgewölbte Stirn mit zwei bis drei zentriert liegenden Querfalten, starke Augenbrauenwülste, zwischen erhöhten Backenknochen gerade, markant und steil verlaufende Nase, kleine Nasenöffnungen, ausgeformte Nasenflügel, verhältnismäßig kleiner, leicht geöffneter Mund mit vorgestülpter Unterlippe, spitz zulaufende Kinnpartie, die sich bei vorhandenem Kinnbart verbreitert und wölbt, betonter, leicht vorgeschobener Unterkiefer mit Ansatz zum Doppelkinn und sehr strähniges, grob gearbeitetes, nach hinten gerichtetes Haupthaar, das in der Regel die Ohren perückenartig abdeckt und somit überflüssig macht.

Die beiden Figuren Ägidius und Cyriakus am gleichen Altar heben sich zunächst ebenso auffallend wie auch irritierend von den anderen ab. Es ist die Haartracht, die ihnen ein wesentlich anderes Aussehen verleiht. Dennoch weisen auch sie alle die vorgenannten Merkmale auf. Der hl. Ägidius ist zudem wesent-

lich feiner gearbeitet (er steht dem Gottesdienstbesucher schließlich fast auf Augenhöhe gegenüber) als der auf dem Auszug des Altars stehende hl. Cyriakus. Dies zeigt sich vor allem an Feinheiten im Gesicht, in der Ausarbeitung der Ohren, der Stirnfalten und der Gesichtslinien. Für die runde Kopfform der beiden Heiligen kann als Vergleich der sehr asketisch wirkende Bernhard, den Kazenmayer für das Kloster Heiligkreuztal schuf, herangezogen werden.

Bei den beiden gedrungenen, in der Gesamtgestalt unproportionierten Nischenfiguren Joachim und Anna musste sich der Bildhauer wohl den baulichen Gegebenheiten beugen und die Figuren den Nischen anpassen. Anna mit den ihr in der Ikonographie zugeordneten strengen Gesichtszügen wie auch Joachim lassen im Detail Parallelen zu den übrigen Seitenaltargeräten erkennen. Anleihen nahm der Bildhauer bei der Gestaltung des Joachim auch aus Obermarchtal von der gleichnamigen Figur am Sakramentsaltar. Zwar ist diese wesentlich reichhaltiger gearbeitet, aber in der vereinfachten Form des Turbans, der drei Gewandquerspannen und den pelzbesetzten Ärmelaufschlägen lassen sich Parallelen feststellen. Dies gilt auch für die Physiognomie des Obermarchtaler Joachims, die bei Figuren Kazenmeyers in sehr ähnlicher, aber wesentlich vereinfachter und weniger eleganter Ausformung zwanzig und mehr Jahre danach noch zu finden ist.

Die Figur der Himmelskönigin am südlichen Seitenaltar mit übergroßer Krone und Zepter steht in der einfachen Art außer der Reihe und könnte eine übernommene und überarbeitete Figur sein.

Aufgrund der stilistischen Vergleiche mit gesicherten Werken Kazenmeyers kann dieser Bereich der Weilerkapelle in jedem Fall als seine Arbeit angesehen werden.

Kanzel

Dieselben Fragen wie bei den Figuren stellen sich beim Betrachten der Kanzel an der Südwand der Kapelle. Auch hier gilt in der bisherigen Literatur die Zuschreibung an Machein. Doch sollten Vergleiche angestellt werden mit der Kanzel in der Klosterkirche Obermarchtal, für die als Bildhauer, wie oben angeführt, auch Franz Joseph Kazenmayer in Frage kommt. Natürlich ist die prächtige und noch frühbarocken Formen verpflichtete Kanzelform nicht in allem und vor allem nicht in ihrer reichhaltigen Aus-

schmückung mit dem Kunstwerk der Riedlinger Weilerkapelle zu vergleichen. Dennoch drängen sich Parallelen auf. Der polygonale, mit kleinen Säulen wohl gegliederte Kanzelkorb wird von einem Engel gleichsam schwebend getragen. Die mit Conchen ausgeschlagenen Nischen weisen die vier Evangelisten und deren Attribute auf. In der reich mit Bandelwerk

Kanzel (Weilerkapelle Riedlingen).



verzierten Rückseite steht Jesus als guter Hirte, die modernere Form zur gemalten Rückseite in Obermarchtal. Die Unterseite des Schaldeckels zieren hier wie dort Pinienzapfen. Den Aufbau bilden in Riedlingen nach innen gebogene, mit Akanthusornamenten versehene Voluten, die in Obermarchtal integriert und somit verkleidet sind, sich aber in der Endstufe fast identisch wiederholen. In Riedlingen steht oben der Posaunenengel, umgeben von vier gebärdreichen Putten. Hier hat man fast das Gefühl, es wurden ihnen die Attribute, z. B. Musikinstrumente, abgenommen, während die Putten in Obermarchtal noch Sinnpruchtafeln halten dürfen. Und schließlich weist der Aufgang zur Kanzel dieselbe Grundgliederung auf wie in Obermarchtal. Man möchte feststellen, die Riedlinger Kanzel in der Weilerkapelle ist die kleine und einfachere Schwester der Obermarchtaler Ausführung.

Hochaltar

Schwieriger wird die Situation am Hochaltar. Die weitgehend einheitliche Gestaltung, die noch bei den Seitenaltären zu beobachten ist und die eine Zuschreibung an Kazenmayer erleichtert, fehlt. Doch zeigen sich bei vergleichendem Betrachten auch hier Elemente, die schon bekannt sind. Hinsichtlich Physiognomie und Körperhaltung sind die beiden Figuren Blasius und Erasmus dem Künstler der Seitenaltarausstattung zuzurechnen. Ebenso sind die Heiligen Dionysius und Christophorus direkt vergleichbar mit der Mosesfigur im nördlichen Seitenaltar. Ein gewisses Eigenleben haben die vier Figuren in Soldatenuniform, von denen jedoch Achatius dieselben Gesichtsmarkmalen aufweist wie Blasius. Lediglich Georg fällt durch seine hagere Physiognomie etwas aus dem Rahmen. Doch auch bei ihm sind Elemente des Herkules aus Wilflingen, wie die weit aufgerissenen Augen, die Stirnfalten, die betonten Backenknochen und die scharfkantige Nase mit starken Nasenflügeln und die muskulösen Arme der sich im Kampf mit Ungeheuern befindlichen Gestalten, erkennbar.

Bei allen Figuren gilt die schon gemachte Feststellung, dass die Haartracht das Modellieren von Ohren erübrigt, dass die Hände gleich gestaltet sind, die Unterarme sehr muskulös, sehnig ausgeführt wurden und die Kniebereiche etwas un gelenk, fleischig aussehen. Auffallend ist das Schuhwerk der Figuren: Außer der Form beim hl. Georg (ihm sind auf glatte Schaftstiefel mit bekanntem Stulpenabschluss Bänder



Hand des hl. Johannes Nepomuk (Riedlingen).



Hand der hl. Anna (Weilerkapelle Riedlingen).

aufgemalt, wie sie bei den Kanzelengeln in Obermarchtal geschnitzt sind) tauchen dieselben Ausformungen wie an den Seitenaltären, bei den Figuren in Rechtenstein und dem Wendelinus in Riedlingen auf. Die Engel tragen dieselbe Haartracht wie die an den Seitenaltären, sind aber von unterschiedlicher Qualität.

Es ist nicht zu umgehen, dass Franz Joseph Kazenmayer auch am Hochaltar seine Handschrift hinterlassen hat. Der Anteil lässt sich jedoch nicht so klar definieren wie an den beiden Seitenaltären.

An der Westwand steht auf einer Konsole ein in Eiche (die anderen Figuren in der Kapelle sind aus Lindenholz) gearbeiteter hl. Antonius von Padua, der vom benachbarten Gebäude der Weilerkapelle stammt und bei dessen Verkauf hierher übernommen wurde. Das Bemerkenswerte an dieser Figur ist die Jahreszahl 1722 auf dem Sockel. Sie weist wohl auf den Beginn der Ausstattungsarbeiten hin. In der Ausformung der Ziffern kommt der Eins eine Bedeutung im Vergleich mit anderen Inschriften zu.

Zusammenfassung

Der Bildhauer Franz Joseph Kazenmayer, geboren wohl zwischen 1680 und 1684 in Königseggwald, ist im Prämonstratenserklöster Obermarchtal als erstem Ort seines künstlerischen Schaffens ab 1709 nachweisbar. Er war für den Fürstbischof von Konstanz in dessen Sommersitz Wilflingen tätig, arbeitete für das Zisterzienserinnenkloster Heiligkreuztal, für die Benediktiner in Zwiefalten, für andere kirchliche Auftraggeber, dann in geringem Umfang für die Stadt und das Spital in Riedlingen. Eine feste Anstellung hatte er lediglich in Obermarchtal. 1710 heiratete er dort die dritte Frau des Bildhauers Andreas Etschmann und zog 1717 mit der Familie nach Riedlingen. Wo er sein

Handwerk erlernte und wo er seine Gesellenzeit verbrachte, ist bisher unbekannt.

Ausgangspunkt aller Zuschreibungen sind als gesicherte Werke die Figuren im Wilflinger Treppenhaus aus dem Jahre 1719, das Epitaph der Äbtissin Maria Anna von Holtzingen 1722, der hl. Bernhard aus dem Jahre 1739 und der hl. Nepomuk aus dem Jahre 1741. Auch wenn mehr als zwanzig Jahre zwischen diesen Arbeiten liegen, lässt sich eine Handschrift erkennen, mit der auch an anderen Orten Werke Kazenmeyers bestimmt werden können. Es sind vor allem Merkmale im Gesicht, die eine stilistische Verwandtschaft erkennen lassen: Vorgewölbte Stirn mit drei bis vier Stirnfalten, hohe Augenbrauenwülste, häufig schwere Augenlider, vertiefter Nasenwurzelansatz und steile Nase mit meist sehr kleinen, im hinteren Teil angesetzten Nasenöffnungen, wenig geöffneter, kleiner Mund mit leicht gewölbten Lippen, hervorstehendes, sich zuspitzendes, stark hervorstehendes Kinn und betonter Unterkiefer. Beim Kinnbart lässt der Künstler in der Regel die Kinnoberfläche frei, die sich auffallend stark wölbt. Wo es möglich war, verzichtete der Künstler auf die Gestaltung von Ohren. Sie werden durch ein stark gewelltes und in kräftigen Locken geformtes Haupthaar bedeckt. Es legt sich wie ein Kranz um das Gesicht. Das gilt auch für sämtliche Engelfiguren an den Seitenaltären und auf der Kanzel der Weilerkapelle. Diese Art der Haargestaltung erinnert sehr stark an die Modellierung bei den beiden Treppenhausfiguren in Wilflingen. Sofern die Haartracht nach der Ikonographie eine Tonsur verlangt, werden Ohren modelliert, die gerne zu weit un-

ten liegend angesetzt und anatomisch relativ einfach gestaltet sind.

Nahezu bei allen besprochenen Figuren weisen die Hände dieselben Besonderheiten in der Gestaltung auf. Mittel- und Ringfinger berühren sich. Selbst bei dem Posaunenengel auf dem Kanzeldeckel der Weilerkapelle, dem hl. Norbert auf dem Kanzeldeckel in Obermarchtal und der in Sandstein gearbeiteten Relieffigur der Äbtissin von Holtzingen in Heiligkreuztal ist diese als stereotyp wiederkehrende Eigenart zu beobachten. Die Fingernägel liegen tief und Fingerkuppen wölben sich leicht. Ferner sind die entblößten Unterarme bei männlichen wie weiblichen Figuren sehr massig modelliert, was bei männlichen Heiligen durch die Andeutung von Muskeln und Sehnen noch verstärkt wird.

Mit diesen Kenntnissen als Grundlage lässt sich eine beachtliche Zahl an Arbeiten in der näheren Umgebung Riedlingens für Kazenmayer festmachen. Zusammen mit den gesicherten Werken könnte folgende Zeitleiste erstellt werden: 1716 Madonna am Hause Hammer in Riedlingen⁴⁶ und Erzengel Michael aus der ehemaligen gleichnamigen Kapelle in Riedlingen, vor 1717 Kanzel Obermarchtal, 1719 Herkulesfiguren in Wilflingen, Ecce Homo für Wegekappelle in Bechingen, 1722 Grabplatte für die Heiligkreuztaler Äbtissin Maria Anna von Holtzingen, 1722 bis 1724 Weilerkapelle Riedlingen, vor 1730 Kruzifix für die Kapelle in Ensmad, um 1730 Eulogius, Nepomuk und Chorbogenkruzifix für die St. Peter und Pauls-Kirche in Neufra, 1734 Seitenaltäre in Mochental, um 1735 Wendelinus in Bechingen, 1739 Bernhard für das Kloster Heiligkreuztal, 1741 Johannes Nepomuk in Riedlingen, 1744 die drei „elenden Heiligen“ in der Filialkirche Rechtenstein. Eventuell sind Kazenmayer beide Seitenaltäre samt Schnitzwerk zuzuschreiben, ferner die beiden Heiligen Franziskus und Nepomuk in der gleichen Kirche. Aus dieser Zeit stammen auch der drachentötende St. Georg in der Allmendinger Pfarrkirche⁴⁷ (Alb-Donau-Kreis) und 1751 der hl. Wendelin in der gleichnamigen Kapelle in Riedlingen.⁴⁸ Die von Kasper im Ehinger Museum Kazenmayer zugeschriebenen Figuren St. Nepomuk und Ecce Homo⁴⁹ halten einem Vergleich mit den genannten Arbeiten nicht stand.

Entscheidend aber sind die Arbeiten in der Riedlinger Weilerkapelle 1722 bis 1724. Noch von seinem früheren Arbeitsort Obermarchtal und der dortigen Ausstattung der Klosterkirche geprägt und beeinflusst,

müssen Franz Joseph Kazenmayer wesentliche Anteile an diesem Riedlinger Gesamtkunstwerk zugestanden werden. In gleichem Maße ist der Anteil und Einfluss Georg Anton Macheins zurückzunehmen. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass neben Kazenmayer ein weiterer Bildhauer und Altarbauer am Werk war.

Besonders gut lebte Franz Joseph Kazenmayer, der ab etwa 1740 sicher im Schatten des in Riedlingen geborenen und hier lebenden Johann Joseph Christian stand, von seinen späteren, eher spärlich zu nennenden Aufträgen sicher nicht. In seinen letzten Lebensjahren konnte er kaum das jährliche Hintersassengeld an die Stadt entrichten und nannte sich selbst „arm“. Immerhin wurden seine beiden Söhne aus der Ehe mit Elisabeth Weißhar, Franz Anton (17. August 1719 bis 25. April 1758) und Franz Xaver (6. November 1720 bis 4. November 1770), ebenfalls Bildhauer.

Hl. Bernhard, 1739 von Franz Joseph Kazenmayer für das Zisterzienserinnenkloster Heiligkreuztal geschnitzt.



Archive und Abkürzungen

HStAS	Hauptstaatsarchiv Stuttgart
StASiG	Staatsarchiv Sigmaringen, Bestand Marchtal Dep. 30, Rechnungsbände
StAR	Stadtarchiv Riedlingen
PfAOM	Pfarrarchiv Obermarchtal
PfAR	Pfarrarchiv Riedlingen
TR	Taufregister
StR	Sterberegister
ER	Eheregister
RP	Ratsprotokoll

Literatur

Aßfalg, Winfried (1): 500 Jahre St. Georg. Riedlingen 1985.
 Aßfalg, Winfried (2): Riedlingen – ein Zentrum für Künstler, aber kein Kunstzentrum. In: Schwäbische Heimat, Heft 4, 1990, Heft 1, 1991.
 Aßfalg, Winfried (3): Andreas Etschmann, Bildhauer aus Tirol. In: BC – Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, Heft 2 1993, 16. Jg. S. 9–22.
 Aßfalg, Winfried (4): Christian Vater und Sohn. Bildhauer aus Riedlingen. Ostfildern 1998.
 Beck, Otto / Buck, Ingeborg Maria (1): Oberschwäbische Barockstraße, München/Zürich² 1992.
 Kasper, Alfons (1): Georg Antoni Machein, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte XII 1953, S. 221–249.
 Kasper, Alfons (2): Kunstwanderungen Oberschwaben IV. Bad Schussenried 1965.
 Kasper, Alfons (3): Kunstwanderungen Oberschwaben III. Bad Schussenried² 1985.
 Kasper, Alfons (4): Kunstwanderungen Oberschwaben I. Bad Schussenried 1963.
 Knapp, Ulrich: Das Kapitelgestühl in Obermarchtal. 49. Bd. Alb und Donau Kunst und Kultur. Landratsamt Alb-Donau-Kreis 2005.
 Kolb, Günter: Barockbauten im Gebiet der Abtei Zwiefalten. In: Pretsch, Hermann Josef (Hg): 900 Jahre Benediktinerabtei Zwiefalten.
 Landesarchivdirektion Baden-Württemberg (Hg): Der Landkreis Biberach Band II. Sigmaringen 1990.
 Matthey, W. / Klaiber, H.: Die Kunst und Altertumsdenkmale im ehemaligen Donaukreis. Kreis Riedlingen. Stuttgart 1936.
 Miller, Max / Aßfalg, Winfried: Ehemaliges Prämonstratenser-Stift St. Peter und Paul Marchtal. Rottenburg 1998.
 Renner, Michael / Kösel, Karl: Neues Quellenmaterial über ober-schwäbische Künstler des 18. Jahrhunderts. Maschinengeschriebene Abhandlung. Augsburg 1964.
 Selig, Theodor: Die Geschichte der Weilerkapelle Riedlingen. Unveröffentlichter Aufsatz 1957.
 Steim, Karl Werner: Wilflingen. 900 Jahre Geschichte. Riedlingen 1989.
 Stein, Theodor / Maier, A.: Ensmad-Ittenhausen. Riedlingen 1978.
 Zimmermann, Wolfgang / Prieschnig, Nicole (Hg): Württembergisches Klosterbuch. Ostfildern 2003.

Anmerkungen

1 Selig Theodor, Riedlinger Familien, unveröffentlichtes Manuskript im Pfarrarchiv Riedlingen. Zier, Lothar: Königsegg-

wald. Danach wohnte im Gebäude der heutigen Hoßkircherstraße 1 in Königseggwald 1723 ein Johann Kazenmayer als Lehensmann der gräflich-königseggischen Herrschaft. Das Taufregister der Pfarrei Königseggwald aus jener Zeit fehlt. Im Eheregister Obermarchtal steht der Hinweis „de Waldt“.
 2 Aßfalg (3).
 3 PfAOM ER. Trauzeuge war Bildhauer Johann Heinrich Schlegel. Im Obermarchtaler Register wird die Frau „Weißin de Stain zum Rechtenstain“ genannt, in den Riedlinger Registern wird der Name „Weißhärin“ verwendet. Sie war seit 1706 mit Etschmann verheiratet und dessen dritte Frau.
 4 PfAR StR Er starb hier am 27. 3. 1724.
 5 StAR RP 3. März 1717.
 6 StAR RP.
 7 Auch der Maler Franz Joseph Spiegler (1691–1757) lebte von 1727 bis 1752 in Riedlingen als Hintersasse, und der Antrag des in Riedlingen 1706 geborenen Bildhauers Johann Joseph Christian, ihn als Bürger aufzunehmen, wurde zunächst abschlägig beschieden. Vgl. Aßfalg (2), Heft 1.
 8 Aßfalg (2) S. 339 f., Beck/Buck (1) S. 108, Kasper (1) S. 223 f., Kasper (2 und 3), Miller-Aßfalg S. 25, neuerdings Knapp.
 9 In den Kunstwanderungen Oberschwaben Band IV S. 49 schreibt Kasper gar vom Bildhauer „Kaspar Mayer“, was wohl Kazenmayer heißen sollte.
 10 Ab 1712 lässt er sich in Riedlingen zu Erstellung des Hochaltars für die Pfarrkirche St. Georg nachweisen. Kasper führt in seinem Aufsatz Georg Antoni Machein, Studie zu Leben und Werk S. 249 eine „Gartenarbeit“ als verschollenes Werk Macheins auf. Es handelt sich hier eindeutig um eine Verlesung Kaspers und heißt „gueten arbeit“.
 11 1711 kam es zur Beendigung der Zusammenarbeit zwischen Kloster und Bildhauer Schlegel. Er wird für 231 Wochen Arbeit [etwa 5 Jahre] ausbezahlt, was einen Betrag von 519 Gulden 45 x ausmacht. Er erhält die Summe in zwei Raten und ist am „10. may völlig bezahlt worden et dismissus [entlassen]“. (Siehe Aßfalg: Etschmann.)
 12 StASiG Dep. 30, Bd. 29, S. 21.
 13 Ebd., Dep. 30, Bd. 18 (1711–1719).
 14 Ebd.
 15 Reinhardt Rolf, Christoph Gessinger, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, 128. Bd., Stuttgart 1980, S. 302.
 16 Renner/Kösel, Neues Quellenmaterial über ober-schwäbische Künstler des 18. Jh., Kunstdenkmale in Schloß und Kirche Wilflingen, maschinengeschr. Manuskript, Stauffenbergisches Archiv, S. 1.
 17 Walter Friedrich, Kurze Geschichte von den Prämonstratenserstiften Obermarchtal, Ehingen 1835, S. 147.
 18 Renner/Kösel, 2. Teil S. 9.
 19 HStAS B 457 L Bde. 14, 16, 18, 21, 27, 30, 31–36, 37, 39. Frdl. Hinweis Karl Werner Steim, Sigmaringen.
 20 HStAS Bd. 14.
 21 HStAS Bd. 15; Maria Anna von Holzingen regierte von 1690 bis 1722 als 35. Äbtissin. Nachfolgerin war Gertrudis Wagängerin 1722 bis 1723, gefolgt von Maria Josepha von Holzappel, 1723 bis 1761.
 22 Der Text dieser Inschrifttafel lautet: „HIE RUHETINGOTt DIE HOCH EDL ..BOHRNE FRAU M:ANNA V.HOLZING SO ALS [WÜR]DIGste ABBTISIN 32 JAHRUND 6 MONATINGE..LICHEN SACHEN SEHR WOHL UND LOBLICH REGIERT] A° 1722 DEN 14. JULY GATZ SANFT UND H...TH IM HERREN ENTSCHLAF-

- FEN...DE...DAN FÜR DIE GEHABTE MIHE UND...ERZEN WINSCHEN ...GKEIT AM[EN].
- 23 HStAS Bd. 21.
- 24 Dafür kann es nur folgende Erklärung geben: Auch in Wilflingen wurde bereits 1719 immer nur von dem „Bildhauer von Riedlingen“ geschrieben. Kazenmayer war zu jener Zeit der einzige Bildhauer in der Stadt. Johann Joseph Christian stellte erst 1728 in seiner Heimatstadt den Antrag auf Bürgerrecht, was ihm verweigert wurde. Trotzdem hielt er sich in der Stadt auf, ohne eine Arbeitserlaubnis zu haben. 1731 arbeitete Christian in Wilflingen, obwohl er erst 1736 Bürger in Riedlingen wurde. Der „alte Bildhauer“ ist zu diesem Zeitpunkt zur Unterscheidung von dem wesentlich jüngeren Christian zu lesen. Siehe Aßfalg (4) S. 22 ff.
- 25 HStAS Bd. 30.
- 26 HStAS Bde. 31, 32.
- 27 HStAS Bd. 33; diese Figur steht im Museum der Bruderkirche in Heiligkreuztal, wogegen die Kunst- und Altertumsdenkmale im Kreis Riedlingen 1936 (S. 166) schon keine sechs Leuchter mehr aufführen, die Kazenmayers Arbeit betreffen könnten.
- 28 HStAS Bd. 34.
- 29 HStAS Bd. 32.
- 30 Steim schreibt dieses Kunstwerk Johann Joseph Christian zu. Es hält aber Vergleichen mit Kruzifixen dieses Bildhauers nicht stand und muss als ein Werk Kazenmayers angesehen werden. S. 176.
- 31 Zu Ensmad: Zimmermann/Prieschnig S. 232, Stein/Maier S. 15 ff., Kolb S. 387.
- 32 Aßfalg (4).
- 33 Kolb S. 387.
- 34 Pfar Bruderschaftsrechnungen 1732 bis 1746.
- 35 StAR Hospitalrechnungen 1751/52.
- 36 StAR Riedlingen, Ratsprotokoll.
- 37 Kasper Alfons, Kunstwanderungen IV, S. 82, Schussenried 1965.
- 38 Wohleb Joseph, Der Jungnauer Kirchenbau, in: Hohenzollerische Jahreshefte Bd. 17, 1957; frdl. Hinweis Herr Alois Braig †, Riedlingen.
- 39 Kasper (3) S. 146. Er geht in der Zuschreibung noch weiter und führt die Figuren des Antonius von Padua und des Rochus auf. Vor allem die Figur des Antonius fällt aus dem bisher bekannten Œuvre Kazenmayers heraus. Deshalb wird diese Zuschreibung nicht aufrechterhalten.
- 40 Das Kloster Obermarchtal ließ hier 1744 eine neue Filialkirche erbauen und ausstatten. Kasper weist bei diesem Altar schon auf Kazenmayer hin, indem er ihm die Altarzierden und die beiden Stifterwappen zuschreibt. Kasper (2) S. 47. (Kazenmayers Frau Catharina Elisabetha Weißhärin stammte aus dem Ort Rechtenstein.) Der Vergleich des ornamentalen Bandwerks am Hochaltar der Weilerkapelle Riedlingen und an den beiden Seitenaltären der Filialkirche Rechtenstein weist sehr große Ähnlichkeiten auf, vor allem was die Verwendung geometrischer Formen anbetrifft.
- 41 StAR Hospitalrechnung 1751/1752: „Wegen angedrohten laydigen Vihfahl zu Reparierung des Bennhauser Cappelle zu Ehren des hl. Wendelin dahir Opfer abgegeben 10 fl.“ Es ist nicht auszuschließen, dass dies der Betrag ist, den der Künstler für seine Arbeit bekam. Nach den damals gültigen Preisen für solche Arbeiten wären zehn Gulden an der oberen Grenze anzusiedeln.
- 42 1797 hatten die Bildhauer Bernhard Vollmar und Franz Joseph Christian die Figur des heiligen Wendelin des 1772 von Johann Joseph Christian gefertigten gleichnamigen Altars in der Stadtpfarrkirche St. Georg „so viel als möglich etwas geschmeidiger“ zu machen. Pfarrarchiv Riedlingen, Bü 63 Kirchengebäude.
- 43 Matthey/Klaiber S. 27. Hier wird die Schreibweise Machayer benützt, die auch in den Taufbucheinträgen in Obermarchtal 1712 und 1714 gängig war.
- 44 Kasper (1) S. 230.
- 45 Große Ähnlichkeit hat diese Figur mit der Madonna am Hause Hammer in der Donaustraße, datiert 1716. In diese Reihe muss auch die Figur des hl. Michael gestellt werden, der heute im Sitzungssaal des Rathauses steht und sehr wahrscheinlich aus der ehemaligen Michaelskapelle (heute Zwiebfalter Tor) stammt.
- 46 Hier wohnte damals ein Zweig der einflussreichen Familie Bayz als Stadtwirte.
- 47 Kasper (2) S. 139.
- 48 Die Figur steht seit 1982 in der Taufkapelle der Pfarrkirche St. Georg mit einer neuen Lüsterfassung.
- 49 Kasper (2) S. 95.

Bildnachweis

Alle Abbildungen vom Autor.