

auf einer anderen Karte als einer Eisenbahnkarte, denn es gibt keinen Ort solchen Namens. Der Name ist eine Schöpfung der Eisenbahntechniker, welche in Erinnerung an ihr hundertmaliges Durchwaten des Baches – dort wurde die Schussen zwölfmal überbrückt – im Humor des Ärgers auf einen Namen kamen, der anfangs nur in Lohnlisten, später auch in den Tabellen auftrat, bis ihn Oberbaurat von Gaab zum offiziellen Namen der namenlosen Station erhob. "Wenn dia, dia so ebbes schreibed, doch aweng meh lese däded! In dem Buech „Das Königreich Württemberg, Vierter Band, Donaukreis“, 1907 gschriebe, les i Seite 597: „Durlsbach... Der Name ist nicht, wie angenommen, beim Bahnbau

geschöpft, sondern hat als Bachname schon zuvor bestanden.“ Wer des it glauba will, soll doch amol auf eiser schöne Kaat gucka. Do les i: „...in Thürllinsbach immerfort herunder in die Schussen. Oder: Türllsbach, Tirlisbach.“

Gschpannd bin i jo scho, ob ma mir des glaubt! S'ischt zwar schwarz auf weiß. Aber – dia wo es agoht, honts jo it amol seiner Durchlaucht, dem Herra Fürschta Franz Ludwig zu Waldburg-Wolfegg, glaubt!

Besonderer Dank gebührt seiner Durchlaucht Fürst Franz Ludwig von Waldburg-Wolfegg-Waldsee, der durch sein Entgegenkommen diesen Aufsatz ermöglicht hat.

Die Deckenfresken im Konventbau der ehemaligen Reichsabtei Ochsenhausen

Von Dr. Gerhard Ohnacker, Biberach

1. Einleitung

Empfehlungen der Gesellschaft für Heimatpflege Biberach e.V. haben mir im Frühjahr 1984 eine fotografische Dokumentation der Deckenfresken im Konventbau des Klosters Ochsenhausen sehr erleichtert. Der Zeitpunkt war günstig, denn nach umfangreicher Restaurierung strahlte die ehemalige Reichsabtei in neuem Glanz.

Bei der Suche nach älterem Schrifttum, das Erläuterungen zu den Künstlern, den Bildern und dem ikonografischen Programm beisteuern könnte, gab Herr Kreisarchivoberrat Dr. K. Diemer guten Rat. Die Herren K. Hild und Stud.-Dir. H.-J. Reiff gaben mir wertvolle Hinweise zur Deutung einiger Bildinhalte. Herr Oberstud.-Dir. O. Reutter erteilte als Hausherr in dankenswerter Weise großzügige Fotografier-Erlaubnis im Staatlichen Aufbaugymnasium Ochsenhausen. Herr H. Dietrich hat mir liebenswürdig und geduldig zu wiederholten Malen die Räume geöffnet.

Die fotografische Dokumentation der Deckenfresken war angeregt von der Freude an den Einzeldarstellungen eines Gesamtwerkes, das, obgleich mehrere Künstler über längere Zeit daran tätig waren, dennoch eine Einheit bildet, allein schon durch Geschlossenheit des verbindenden Rahmens; denn gerade für diese Zusammenschau gäbe es wohl kaum eine bessere Heimstatt, als den stadtbeherrschenden Konventbau der ehemaligen Reichsabtei Ochsenhausen.

Vor der Beschreibung der Fresken sollen in gebotener Kürze *Zeitpunkt und Ursache ihrer Entstehung*

dargelegt werden; *das politische und geistige Umfeld* der Entstehungszeit ist zu beleuchten, und die *Künstler*, die Maler der Bilder, sind vorzustellen.

2. Die Erneuerung des Konventbaues 1738 bis 1787

Die barocke und vor allem die spätbarocke Umgestaltung des Klosters Ochsenhausen sind keine isolierten Ereignisse. Als Benedikt Denzel 1737 zum Abt gewählt wurde, hatte sein Vorgänger, Cölestin Frener, den Umbau der Klosterkirche gerade abgeschlossen. Im Umfeld des Klosters gab es andere Neubauten und Baustellen, die Denzel, im Hinblick auf die Pläne für weitere Bauten in Ochsenhausen, gewiß schon vor seiner Wahl besucht hatte. In den Benediktinerklöstern Wiblingen, Zwiefalten und Weingarten, Irsee und Ottobeuren, den Prämonstratenser-Gründungen Obermarchtal, Schussenried, Weißenau und Roggenburg sowie in der Kartause Buxheim und im Dominikanerinnenkloster Sießen ist im 18. Jahrhundert überall umgebaut, erweitert und verschönert worden. Diese „Perlen des Barock“, die sich entlang unserer „Oberschwäbischen Barockstraße“ aneinanderreihen, sind das Ergebnis barocker Baulust, die – sicherlich nicht zuletzt – auch verknüpft war mit dem nur allzu menschlichen Bestreben der Bauherren, einander zu übertreffen, sei es durch die Monumentalität ihrer Bauten, sei es durch die Pracht der künstlerischen Ausstattung. Selbst die Klöster und ihre Oberen sind von derartigen Eitelkeiten gewiß nicht ganz frei gewesen.

Auch Abt Denzel beginnt sogleich nach seiner Amtseinführung mit Bauarbeiten. Auf seinem Pro-

gramm steht die Umgestaltung des Konventbaues mit dem Ziel, „durch die neuen, geschmückten Mauern geschmücktere Sitten“ einzuführen – getreu einer Regel des hl. Benedikt. 1738 beginnt der Umbau des Südflügels, ab 1740 wird der Ostflügel erneuert. Der Tod Denzels im Jahr 1767, vielleicht auch leere Kassen, und mit Sicherheit die Hungerzeiten um 1770 lassen die Baulust erlahmen. Erst ab 1783 kann Romuald Weltin, der Nachfolger Denzels, auch den alten Nordflügel dem Zeitgeschmack anpassen. Nur wenige Jahre dürfen sich die Benediktiner an den geglückten Umbauten freuen, dann beendet die Säkularisation das Klosterleben in Ochsenhausen.

3. Das politische und das geistige Umfeld

Als die bauliche Erneuerung des Klosters Ochsenhausen begann, war endgültig überwunden, was der 30jährige Krieg an wirtschaftlichem Niedergang in deutschen Landen hinterlassen hatte. Die revolutionierenden Gedanken der Aufklärung wurden nicht mehr nur in den intellektuellen Zirkeln philosophisch diskutiert, sondern erreichten auch den Alltag des einfachen Menschen. Was geschah damals am politischen Horizont? Welche schöpferisch und musisch Hochbegabten prägten das geistige Leben?

3.1. Die Obrigkeit

Zu Beginn der ersten Bauphase haben *Maria Theresia* und *Friedrich der Große* gerade ihre Throne bestiegen. Der Preußenkönig beeilt sich, zur Wahrung preußischen Besitzstandes in Schlesien einzufallen. Die beiden ersten „Schlesischen Kriege“ dauern von 1740 bis 1745. Für Ochsenhausen liegen sie, zumindest räumlich, in weiter Ferne; immerhin zahlt aber das Kloster 100000 Gulden Kontribution.

1740 sitzt *Benedikt XIV.* auf dem Heiligen Stuhl. Er war, heißt es, einer der gelehrtesten aller Päpste. Auf Reformen und Ausgleich bedacht, gilt er als „Vater der kirchlichen Rechtsgeschichte“. Pius VI., Papst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, gerät durch die Französische Revolution und das Vordringen Bonapartes nach Italien in Bedrängnis. Als der Kirchenstaat besetzt wird, gerät er als Gefangener über Oberitalien nach Valence.

3.2. Das geistige Leben zwischen 1740 und 1790

Im 18. Jahrhundert entsteht, was wir „klassische deutsche Dichtung“ nennen. *Goethe* vollendet 1787, während seiner italienischen Reise, den „*Egmont*“, *Schiller* im gleichen Jahr seinen „*Don Carlos*“. *Wieland* beschließt 1780 die Arbeit an den „*Abderiten*“, die er seinen Biberachern hinter die Ohren geschrieben hatte.

Auch die Musik erlebt im 18. Jahrhundert eine Hochblüte. 1742 komponiert *Bach* die „Goldbergvariationen“, *Händel* bringt im gleichen Jahr den „*Messias*“ heraus; *Mozart* vertont 1783 seine „Große Messe in c-Moll“. Vielleicht ist sie schon damals in Ochsenhausen aufgeführt worden, die Gabler-Orgel wäre bereit gewesen. Ochsenhausen war ja ein weithin berühmter Hort der Künste und Wissenschaften. Hier wurde musiziert und Theater gespielt. Ochsenhauser Patres wurden als Professoren nach Augsburg, Salzburg und Dillingen berufen oder als Lehrer den umliegenden Klosterschulen ausgesandt.

Die Aufklärung ist die unausweichliche Folge der intensiven Beschäftigung fortschrittlicher Denker mit den Geisteswissenschaften und der messenden Naturwissenschaft. Als Pädagogen und Philosophen bereiten sie mit ihren Reden und Schriften ein neues Zeitalter vor. Gleichzeitig finden technisch begabte Tüftler die maschinellen Voraussetzungen für den Weg in die Industrialisierung.

Rousseau schreibt 1782 seine „Bekenntnisse“. *Pestalozzi* veröffentlicht 1780 mit den „Abendstunden eines Einsiedlers“ ein pädagogisches Programm. *Kant* publiziert 1781 seine „Kritik der reinen Vernunft“. Wie notwendig es war, daß die Aufklärung überholtem Denken ein Ende machte, mag ein Beispiel erläutern: Im gleichen Jahr, in dem Kant seine „Kritik der reinen Vernunft“ publizierte, verbrannten die Schweizer zum letzten Mal eine Hexe. Die grausige Exekution wurde in Glurns vollzogen, einem kleinen Städtchen im oberen Vintschgau, das bis zum heutigen Tage seine mittelalterlichen Mauern nicht überwunden hat.

1769 baut *Watt* die erste industriell brauchbare Dampfmaschine. Erst damit kann der Schritt von der Manufaktur zur Fabrik vollzogen werden, und die eigentliche Industrialisierung beginnt. 1783 lassen die Brüder *Montgolfier* einen Heißluftballon aufsteigen – der Mensch schickt sich an, den Luftraum zu erobern.

Die Aufklärung und der Beginn des industriellen Zeitalters sind Signale, die am Ende des 18. Jahrhunderts das Denken und den Alltag der Menschen verändern. Sie orientieren sich neu, vor allem in ihrem Verhältnis zu Staat und Kirche. Zu den Folgen dieser Veränderungen gehört auch die Säkularisation von 1803. Die Reichsabtei Ochsenhausen wird aufgelöst – gottlob war die Erneuerung des Konventbaues wenige Jahre zuvor abgeschlossen.

Abbildung 1:
*J. G. Bergmüller, 1743, Bestätigung der Stiftung
des Klosters Ochsenhausen durch Heinrich IV.,
großes Treppenhaus
Foto: Ohnacker*



4. Die finanziellen Ressourcen

Damit sind wir nach Ochsenhausen zurückgekehrt. Wenn Besitztümer aus der Vergangenheit in unser Blickfeld rücken, wird heute häufig gefragt: „Wer hat das alles bezahlt?“ Manche unserer Zeugnissen sind mit ihrer Antwort rasch bei der Hand. Sie sagen: „Selbstverständlich zahlten es am Ende die Leibeigenen, aus denen die Feudalherren den letzten Kreuzer herauspreßten.“

So einfach darf man es sich jedoch nicht machen. Die Verhältnisse wollen etwas genauer betrachtet sein. Die finanzielle Basis des Klosters Ochsenhausen war selbstverständlich sein Landbesitz im Herrschaftsgebiet, das sich von Untersulmtingen bis Füramoos und von Oberopfingen bis Ummendorf ausdehnte. Dieser Besitz hatte sich seit der Gründung des Klosters ständig vermehrt. Ihm flossen Schenkungen und Vermächtnisse des Landadelns zu, von Menschen, die um ihr Seelenheil besorgt waren und die als Gegenleistung nur erwarteten, daß nach ihrem Ableben jährlich am Todestag eine Messe gelesen und für sie gebetet würde. Auch die neuertretenden Konventialen brachten häufig Schenkungen mit oder mehrten das Klostervermögen durch Erbschaften, die ihnen zufielen.

Ochsenhausen vergab seine Ländereien als Erblehen, nahm dafür Pacht, fungierte als Bankinstitut, verlieh Geld und kassierte – orthodoxe Lehre hin, Gewohnheitsrecht her – auch Zinsen. Daneben bekam das Kloster Naturalabgaben, Abgaben beim Wechsel eines Lehens und Erbschaftsteuer. Im Grunde war das ein Steuersystem, wie wir es nicht anders kennen und das zudem, als Folge der Bauernaufstände, mit einem Vertrag von 1520 für Ochsenhausen eine soziale Komponente bekommen hatte: Kein Bauer durfte mehr als ein Gut bewirtschaften, „damit die Armen durch die Reichen nicht vertrieben werden“. Es hatte wohl seinen guten Grund, wenn es damals – im Vergleich mit anderen Untertanen-Verhältnissen – hieß: „Unter dem Krummstab ist gut leben“.

Die Einnahmen des Klosters waren beträchtlich; als Benedikt Denzel 1737 Abt wurde, waren die Finanzen in Ordnung und die Kassen für den schmuckreichen Umbau des Klosters gerüstet. Dabei flossen die Abgaben – zumindest teilweise – an die Steuerzahler zurück, die als Meister, Gesellen oder Tagelöhner überall dort zu Lohn und Brot kamen, wo ehrgeizige Klosterbauten in den ober-schwäbischen Himmel wuchsen.

Aber erst ein Vergleich der Einnahmen des Klosters mit den Baukosten einerseits, der Abgaben und Lebenshaltungskosten mit den Löhnen andererseits könnte die finanzielle Seite der spätbarocken Baufreude einigermaßen erhellen. Die Quellen hierzu sind weit verstreut. All das eingehend darzule-

gen, würde den Rahmen des Themas sprengen und mag einem späteren Versuch vorbehalten bleiben.

5. Die Maler der Deckenfresken

Entsprechend dem Baufortgang sind auch die Deckenfresken im Konventbau in zwei Zeitabschnitten entstanden, getrennt um die Spanne von etwa 40 Jahren, der Lebenszeit einer Generation. Wer waren die Künstler und woher kamen sie?

Franz Xaver Forchner stammt aus Dietenheim. Er starb 1751. Im Ochsenhauser Konventbau malte er zwischen 1740 und 1750. Außer in Ochsenhausen ist er in unserer Gegend auch im Schloß Ummendorf, in Muttensweiler und Dietenheim tätig gewesen.

Johann Georg Bergmüller, geb. 15. April 1688 in Türkheim, gest. 30. März 1762 in Augsburg, und dort auch Akademiedirektor und bischöflicher Kabinettsmaler, malte 1743 im Konventbau. Seine Hauptwerke sind die Deckenfresken in der Kirche des Augustiner-Chorherren-Stiftes in Dießen am Ammersee und in der ehemaligen Prämonstratenser-Klosterkirche St. Johann Baptist in Steingaden. In Ochsenhausen malte Bergmüller auch die zehn Deckenfresken im Mittelschiff der Klosterkirche St. Georg und das Deckengemälde „Totilas vor St. Benedikt“ in der Prälatur. Auch Biberach besitzt einen Bergmüller: Die Himmelfahrt Mariens auf dem Altarblatt des Hochaltars in der Stadtpfarrkirche.

Joseph Anton Huber aus Augsburg, geb. 1737, gest. 1815, war ein Schüler Bergmüllers. Wie sein Lehrer wurde er 1784 Akademiedirektor in seiner Vaterstadt. Neben seinen Werken im Konventbau, die zwischen 1783 und 1787 entstanden, finden wir in Ochsenhausen Fresken von ihm in den Seitenschiffen der Klosterkirche. Weitere Bilder hat er u. a. in der Pfarrkirche St. Cyriacus in Wiesensteig, in der Kirche des Zisterzienserinnenklosters Mariä Himmelfahrt in Oberschönenfeld und in der Wallfahrtskirche St. Michael im bayrischen Violau gemalt. Biberach besitzt eine Kreuzabnahme Hubers.

Abbildung 2:

*F. X. Forchner, Allegorie des Gehorsams:
„Das Lamm opfert sich, ohne seinen Mund
aufzutun“ (Sprichw. 5.26), Kreuzgang*

Abbildung 3:

*F. X. Forchner, Benedikt maßregelt einen
hoffärtigen Mönch, Kreuzgang
Fotos: Ohnacker*



6. Beschreibung der Fresken

6.1. Kreuzgang

Nach all diesen Vorbemerkungen öffnet sich nun das Konventgebäude. Durch das Gewölbe des Kreuzgangs zieht Stuckwerk aus dem beginnenden Rokoko. Seine pastellgetönten Girlanden verbinden Blüten und Muscheln, schwingen hin und her zwischen den Rahmen der Fresken. Durch diesen lichtdurchfluteten Gang zogen die Mönche mehrfach am Tag: zur Kirche, in das Refektorium und wenn sie den Konventbau verlassen wollten oder von ihrer Arbeit heimkamen. Was lag näher, als daß ihr Abt Benedikt Denzel ihnen hier seine Hauptanliegen darstellen ließ? Ständig sollten die Brüder auch vor Augen haben, was er ihnen immerfort predigte: die *Mönchischen Tugenden*, deren Einhaltung der hl. Benedikt in seinen Klosterregeln verlangt. Die Strenge der allegorisierend dargestellten Forderungen wird aufgelockert durch *Szenen aus dem Leben des Ordensgründers*, wie sie Papst Gregor der Große beschrieben hat. Dabei setzt die Abfolge der Fresken die sittlichen Verpflichtungen beziehungsreich zwischen die legendären Ereignisse.

Die Themen und ihre künstlerische Gestaltung entsprechen der Gedankenwelt, die Auftraggeber und Künstler im Glauben vereint. Für uns „Aufgeklärte“ ist Benedikts Vita nicht Geschichte, sondern schöne Legende. Wir belächeln manches, was damals, als es gemalt wurde, glaubwürdige Realität war. Der Interpret von heute muß aber mit seinen Erläuterungen bei der Wahrheit von gestern bleiben, denn nur so ist erklärbar, was uns die Vergangenheit geschenkt hat.

Betrachten wir nun den Plan des Konventbaues (S. 16). Er soll unseren Weg durch die Flure und Räume begleiten und uns zeigen, welcher Künstler wo gemalt hat. In der nachfolgenden Beschreibung der Fresken des Kreuzganges numerieren in Klammern gesetzte Zahlen die Bildfolge, beginnend mit dem Fresko über dem Eingang. Die Bildnummern korrespondieren mit den Ziffern, die in den Lageplan des Kreuzgangs geschrieben sind.

Gleich hinter der Klosterpforte (1) wehrt die *monastische Beständigkeit* alles ab, was Benedikt aus dem Ordensleben verbannt sehen will: Perlen und Prunk, Geld und Gold; auch Amor ist unerwünscht.

All dieser Verlockungen ist der junge Benedikt überdrüssig, als er seine Studien in Rom abbricht. Er wandert in die *Abgeschiedenheit des Gebirges von Subiaco* (2); zwei Engel begleiten ihn. Drei einsame Jahre bleibt er in einer Felsenhöhle im Tal des Anio. Dort lebt Benedikt in *persönlicher Armut und Schweigsamkeit* (3). Die Personifikation der *persönlichen Armut* erlaubt als Besitz nur das Buch mit den heiligen Regeln. Auch sie wehrt alles ab, was die leichtlebige Welt zu bieten hat. Die *Schweigsamkeit*

bezwingt nur mit Mühe den allzeit so gerne geschwätzigen Mund. In der bitteren Einsamkeit bleiben die *Anfechtungen des Fleisches* nicht aus (4), und die fürwitzigen Engel hinter den Wolken sind gar nicht so sicher, wie die Begegnung in der Felsenschlucht enden wird.

Romanus, ein verschwiegener Mönch aus einem nahen Kloster, weiß als einziger vom Eremitendasein Benedikts. Ab und an bringt er einen Korb mit Brot. Gerade zerspringt das Glöcklein, das die Hilfe ankündigt, von einem Stein getroffen, den Satan warf (5). Forchner läßt die *Gastfreundschaft* (6) folgen. Mit vollen Händen wird ausgeteilt, und aus vollen Krügen fließt der Wein.

Die Benedikts-Legende nimmt ihren Fortgang, *sein Eremitendasein geht zu Ende*. Ein Priester, dem gerade die Ostertafel aufgetragen wird, erlebt die Vision des auferstandenen Christus. Dabei empfängt er die Botschaft, daß Benedikt, der im Hintergrund vor seiner Höhle sitzt, vom Hunger geplagt wird (7). Der Gottesmann sucht Benedikt auf und bringt ihm das Festmahl. Kurz darauf entdecken auch Hirten den Einsiedler. Bald wallfahren viele zum Eremiten in der Höhle, und schließlich berufen ihn die Mönche des Klosters Vicovaro zum Nachfolger ihres gerade verstorbenen Abtes. Aber wie es Nachfolgern häufig geht, zumal, wenn sie von auswärts kommen: nicht alle wollen dem Neuen wohl. *Einer versucht, den Abt mit vergiftetem Wein umzubringen* (8); jedoch das Glas zerspringt, als Benedikt danach greift. Dieses zersprungene Glas, auch mit einer Schlange darin, begegnet uns oft als „Attribut“ des hl. Benedikt. Die letzten drei Szenen haben – zusammen mit der Allegorie von der Gastfreundschaft – ihren sinnvollen Platz vor dem Refektorium.

Das nächste Fresko (9) nimmt Bezug auf zwei Bibelsprüche. Der erste, „*Laß dich nicht hindern, allzeit zu beten*“ (Sir. 18.22), wird durch eine Gestalt mit erhobenen Händen versinnbildlicht. Wie die Weihrauchwolken steigt das Gebet zum Himmel. Den zweiten Spruch: „*Der Herr sieht die Wege des Menschen und gibt acht auf seine Schritte*“ (Sprichw. 5.26), verschlüsselt ein Spiegel, aus dem das Auge Gottes blickt.

Den bösen Erfahrungen in Vicovaro zieht *Benedikt* das Eremitendasein vor. Er *kehrt nach Subiaco*

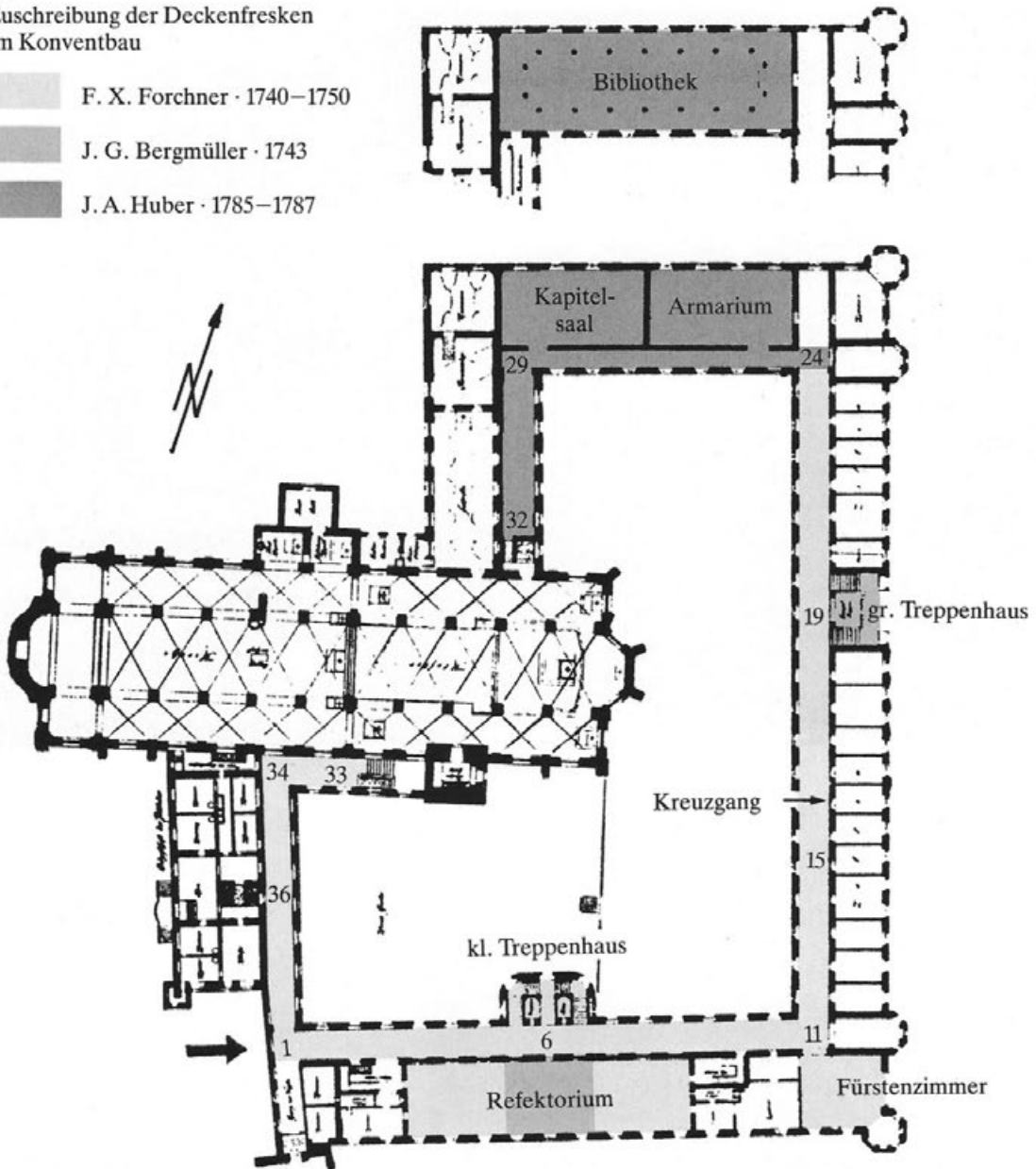
Abbildung 4:
F. X. Forchner, *Abrahams Gastfreundschaft*
(1. Mos. 18), Refektorium

Abbildung 5:
F. X. Forchner zugeschrieben, *Allegorie des Starkmutes, kleines Treppenhaus*
Fotos: Ohnacker



Zuschreibung der Deckenfresken
im Konventbau

- F. X. Forchner · 1740–1750
- J. G. Bergmüller · 1743
- J. A. Huber · 1785–1787



Grundriß des Konventbaues

(Ohnacker)

zurück (10). Es folgen ihm viele, und nach und nach entstehen 12 Klöster. Hierher bringen Eltern aus Rom ihre Söhne, Benedikt soll sie erziehen. Gerade begrüßt der Heilige zwei der Buben, *Maurus und Placidus*, nimmt sie bei der Hand und führt sie in sein Kloster; die kargen Einsiedlerjahre hat er offensichtlich überwunden. Für die neuen Zöglinge hat Abt Denzel wieder einen erhobenen Zeigefinger parat. Er wünscht sich „*Gehorsam ohne Zögern*“ (11). Diese Forderung hat er Forchner durch ein Lamm darstellen lassen (Abbildung 2), denn „das

Lamm opfert sich ohne seinen Mund aufzutun“ (Apg. 8.32). Diese Opferwilligkeit symbolisiert auch der Pelikan, schon seit frühchristlicher Zeit ist er ein Sinnbild für das Opfer Christi im Kreuzestod.

Drei der 12 Klöster Benedikts liegen auf steiler Höhe. Die Mönche müssen das Wasser auf gefährlichen Pfaden mühsam hinaufschleppen. Deshalb bitten die Klosteroberen Benedikt darum, ihre Klöster verlegen zu dürfen (12). In der folgenden Nacht betet Benedikt mit Placidus auf einem felsigen Berg. Anderntags läßt er die drei Bittsteller am Orte sei-



Abbildung 6: F. X. Forchner, *Ankunft der Bundeslade in Jerusalem (2. Sam. 6), Fürstenzimmer*

Foto: Ohnacker

ner Andacht graben. *Wunderbarerweise stoßen sie auf eine Quelle.*

Wer den Klosterregeln nicht folgt, muß vom Teufel besessen sein. St. Benedikt vermag den Bösen mit schlagenden Argumenten auszutreiben (13).

Erschrocken sieht ein Nix den Placidus, der am Fluß Wasser schöpft, in den Wellen versinken. Aber schon eilt *Maurus* herbei. Er *schreitet über das Wasser, als sei es fester Boden, packt seinen Mitbruder am Schopf und zieht ihn aus den Fluten* (14). Diese und die nächste Szene aus der Vita des hl. Benedikt werden verbunden durch die Darstellung von vier Tugenden (15), an denen der gehorsame Mönch festhalten soll: *Treue* und *Wachsamkeit*, angedeutet durch den fröhlich schwanzwedelnden Hund, *Beharrlichkeit* und schließlich *Beständigkeit*. Sie verlangen alle Zeit – rund um den Tierkreis – das Streben nach ihrer Vervollkommnung. Nur dann winkt den Getreuen „hundertfältiger Lohn und das ewige Leben“ (Matth. 19.29).

Wieder einmal gibt es Neider. Es wurmt sie, daß Benedikts Ansehen steigt und sein Ruf sich immer weiter verbreitet. *Ein Priester namens Florentinus schickt ihm vergiftetes Brot* (16), angeblich als Zeichen der Freundschaft. Aber als Benedikt ein Stück davon dem Raben zuwirft, den er während seiner Einsiedelei daran gewöhnt hatte, sich zur Mittags-

zeit einzustellen, pickt der den Brotkrumen nicht auf, sondern trägt ihn fort. Die Mönche im Refektorium staunen über dies Zeichen des Himmels. Florentinus läßt nicht locker. Er schickt junges Gesindel in den Klostergarten, mit Reigenspielen soll es die Schüler *Benedikts* verderben. Das ist dem Glaubenshüter zuviel. Er fürchtet um das Seelenheil seiner Jünger und *weicht dem gehässigen Neid* (17). Mit seinen Mönchen und Schülern, mit Sack und Pack, zieht er nach Süden. Den Florentinus ereilt dieweilen die Rache des Himmels: Er wird vom einstürzenden Söller seines Hauses erschlagen. Benedikt beklagt den Tod seines Widersachers, doch umkehren will er nicht mehr.

Am Ende ihrer Wanderung siedeln Benedikt und seine Schar auf dem Monte Cassino. Hier bauen sie das Stammkloster der Benediktiner, und Benedikt predigt dem Landvolk den Christenglauben (18). Aus dem Hintergrund verballhornt der Böse den Namen des Heiligen, „Maledictus“, Verfluchter, ruft er, statt „Benedictus“, Gesegneter, und im Küchenbau läßt er zum Schrecken der Brüder Flammen züngeln. *Zu Füßen Benedikts liegen die Trümmer eines Apollo-Heiligtums.* Es hat ausgedient; Kapellen, dem hl. Martin und dem hl. Johannes geweiht, werden an seiner Stelle gebaut.

Auch auf dem nächsten Bild ist *Satan am Werk*. Er

hält einen Stein fest, den die Bauleute mit langen Hebeln fortbewegen wollen (19). Erst als Benedikt erscheint und segnend die Hand hebt, verschwindet der Spuk. Im Hintergrund wächst die Front des Benediktiner-Baus auf dem Monte Cassino empor. Dieses Fresko ließ Denzel vor das große Treppenhaus malen, dessen Kuppelgemälde die Gründung des Klosters Ochsenhausen beschreibt, eines kleinen Zweigs der großen Benediktiner-Familie.

Die folgende Allegorie hat ihren Platz gegenüber dem Chor der Klosterkirche und ist gewiß aus diesem Grunde dem täglichen *Chordienst* gewidmet (20). Zu diesem gemeinsamen Gottesdienst, in dem die Feste des Jahres mit denen der Kirche verwoben sind, hat Benedikt seine Brüder verpflichtet. Ihr klösterliches Leben wird bestimmt von Sakrifizium und Gottesdienst, getreu dem Wahlspruch der Benediktiner: „Ut in Omnibus Glorificetur Deus – Auf daß in allem Gott verherrlicht werde.“

Benedikts Vita kennt auch die *Auferweckung vom Tode*. Ein junger Mönch, den bei der Arbeit eine stürzende Mauer erschlägt, wird von Benedikt durch die Kraft des Gebetes zum Leben erweckt (21). Natürlich *wird Benedikts Wunderwirken auch auf die Probe gestellt* (22). Als Totila, der Ostgotenkönig, von Benedikts Taten hört, sagt er sich auf dem Monte Cassino an. Er will den Wundertäter sehen und mit ihm reden. Zunächst aber schickt er seinen Schwertträger Riggo in das Kloster, angetan mit den königlichen Kleidern. Doch Benedikt läßt sich nicht täuschen und weist den Maskierten ab.

Als Kampanien eine *Hungersnot* erlebt, teilt das Kloster aus, eingedenk seiner caritativen Verpflichtung. Als die Vorräte zur Neige gehen, werden die Mönche kleinmütig, aber Benedikt tröstet sie: „Heute ist zwar wenig da, aber morgen werdet ihr im Überfluß haben.“ Anderntags sind die Malterssäcke zur freudigen Überraschung der Brüder wieder prall gefüllt (23).

Das Lamm Gottes ruht als Symbol der *Demut* auf dem Kreuz (24); denn Christi Demut hat gut gemacht, was der Menschen Hochmut verschuldete. Diese Allegorie leitet über zur Legende vom hoffärtigen Bruder (25). *Benedikt* sitzt am gedeckten Tisch im Refektorium und *maßregelt einen hoffärtigen Mönch*, der eine Kerze herbeibringt (Abbildung 3). Er soll seinem Abt beim Essen leuchten. Das aber paßt dem Bruder nicht, denn zu jener Zeit ist es Aufgabe der Sklaven, bei den Mahlzeiten das Licht zu halten.

Dann *erbarmt sich Benedikt eines jungen Mönches, der das Kloster vor Heimweh verläßt* und nach Hause zurückkehrt. Dort ereilt ihn der Tod. Seine Verwandten bestatten ihn, aber zu wiederholten Malen liegt er am nächsten Morgen neben seinem Grab (26). Die Familie bittet St. Benedikt um Hilfe; erst als der Leib des Herrn im hl. Sakrament dem

Toten auf die Brust gelegt wird, findet der Abtrünnige Ruhe.

Wieder werden wir in die *Zeit des Mangels* versetzt. Benedikt betet mit den Brüdern, plötzlich strömt aus einem vorher leeren Faß herrlichstes Öl (27).

Ein wankelmütiger Mönch verläßt entgegen allen Mahnungen das Kloster. Aber kaum schließt sich die Pforte, folgt ihm drohend ein fürchterlicher Drache (28). Der Bruder schreit um Hilfe, aber keiner von denen, die herbeieilen, sieht das Ungeheuer. Da kehrt der gerade noch Zweifelnde reumütig in das Kloster zurück.

Diese letzten drei Begebenheiten ließ Abt Denzel vor dem Armarium, der Sammlung wissenschaftlicher Instrumente, malen. Vielleicht meinte er, die Wissenschaft könne herausbringen, ob eher der Glaube oder vielleicht doch eher die Wissenschaft die verwunderlichen Beweise der weisen Wunder Benedikts zu deuten vermag.

Dann lächelt die blumenbekränzte Ceres herab. Sie hält lässig ein Sieb. Ein Putto entzündet mit seiner Fackel dürres Gehölz (29). Aber so idyllisch, wie die *Handarbeit* hier dargestellt wird, war sie im 18. Jahrhundert gewiß nicht.

Erneut werden wir an *Notzeiten* erinnert. Waren doch witterungsbedingte Mißernten noch bis in das 19. Jahrhundert häufig die Ursache für Hunger, Mangel und materielle Not. Benedikt tadelt den Cellarius, der des Klosters letztes Öl den Armen vorenthalten hat (30), und läßt die volle Flasche zum Fenster hinaus, den steilen Felsen hinunterwerfen. Wunderbarerweise wird sie unversehrt wieder aufgefunden.

Der alternde Benedikt sitzt vor der Klosterpforte in der Abendsonne. Da *treibt ein grimmiger Krieger aus Totilas Gefolge einen gefesselten Landmann des Wegs vor sich her*. Als der Abt den geschundenen Bauern anschaut, lösen sich die Bande (31).

40 Tage vor seinem Tod trifft Benedikt in Piamarola, einem Besitz des Klosters Monte Cassino, zum letzten Mal seine Schwester, die hl. Scholastika (32). Sie ahnt wohl ihren Tod voraus und bittet ihren Bruder über Nacht zu bleiben. Aber Benedikt will zurück auf seinen Berg. Da bricht mit Blitzschlag und Donnerrollen ein heftiges Gewitter los. Benedikt kann nicht heimkehren und verbringt die Nacht im Gespräch mit seiner Schwester. Drei Tage darauf stirbt sie (35).

Kurz vor seinem eigenen Tod betet St. Benedikt noch einmal um ein anderes Leben (33). Landleute bringen ihm ihr totes Kind und bitten: „Gib uns

Abbildung 7:

J. A. Huber, Allegorie der Keuschheit, Kapitelsaal

Foto: Ohnacker



unseren Sohn zurück.“ Sie drängen und flehen, bis Benedikt mit den Brüdern zu beten beginnt. Bald erzhittert der Leichnam, und der Knabe lebt.

Am Ende der Benedikt-Legende strahlt ein tröstliches Symbol vom Gewölbe (34): „Der Tod wird erhellt durch den Stern des Glaubens“ (Tim. 6.12). Mit *Benedikts Tod* endet die Illustration seiner Vita (36). Schon sechs Tage vor dem Sterben läßt er sein Grab öffnen und empfängt im Oratorium die hl. Wegzehrung. Er stirbt aufrecht stehend, von seinen Brüdern gestützt, mit erhobenen Händen. Zur gleichen Stunde sieht man einen Lichtstreifen von seiner Klosterzelle zum Himmel strahlen.

Die Deckenfresken des Kreuzgangs verkünden nicht nur das Leben des hl. Benedikt und seine Klosterregeln. Die Künstler haben das Umfeld von Benedikts Dasein aus dem sechsten Jahrhundert nach Chr. umgesetzt in ihre Zeit. Sie malen Gewand, Gerät und Bauten so, wie sie ihnen täglich begegnen. Das war am einfachsten; es erforderte kein Studium geschichtlicher oder archäologischer Quellen, die ihnen wohl auch gar nicht zur Verfügung standen. Insofern sind ihre Fresken auch ein recht guter *Beitrag zur Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*.

6.2. Refektorium

Nachdem wir den Kreuzgang umrundet haben, wollen wir auch in die Räume gehen, die er verbindet: zuerst in das Refektorium, den Speisesaal der Mönche. Auch seine Fresken haben ein Programm: Sie sind der Gastfreundschaft gewidmet. Als der Saal sein spätbarockes Gewand erhielt, aßen die Klosterbrüder von weißgedeckten Tischen, anders als heute die Alumnen des Aufbaugymnasiums. Denn um die Mitte des 18. Jahrhunderts kam das Tischtuch allgemein in Mode. Schon auf den Fresken des Kreuzgangs waren alle Tische, von denen gespeist wurde, mit weißem Linnen gedeckt. Das gehörte gewiß zu den „geschmückteren Sitten“, die mit Abt Denzel im Kloster Ochsenhausen einzogen.

Das Alte Testament ist mit *Abrahams Gastfreundschaft* vertreten (1. Mos. 18). Der 99jährige Abraham sitzt unter einem Baum in Mamre und bewirbt drei geflügelte Jünglinge mit Wasser und Brot, mit Aschenkuchen und mit Fleisch vom Kalb (Abbildung 4). Zwei kleinere Bilder begleiten dieses Deckenfresko. Das eine zeigt *Moses*. Mit ausgestrecktem Stab führt er die Kinder Israel, von den *Fleischtopfen Ägyptens her, durch die karge Wüste Sinai*. Das Volk murrte, weil es hungert. Da läßt der Herr Manna regnen, genug für alle (2. Mos. 16.35). Auf dem anderen Bild *gibt der Priester Abimelech dem hungrig drängenden David, der vor Saul auf der Flucht ist, die heiligen Schaubrote seines Tempels* (1. Sam. 21).

Das letzte Abendmahl vertritt die Gastfreund-

schaft des Neuen Testaments. Forchner hat es in eine üppige Barockarchitektur versetzt und läßt aufstischen. Christus bleibt unberührt von allen diesen Zurüstungen; auch sein Lieblingsjünger Johannes ist nicht auf leibliches Wohl bedacht. Diesem Fresko sind ebenfalls zwei kleinere Bilder zugeordnet. Auf dem einen *wird Christus nach seiner 40tägigen Fastenzeit von Engeln mit Früchten und Wein bewirbt* (Matth. 4. 11). Das andere zeigt *Jesus zu Gast beim Pharisäer Simon*. Magdalena, die stadtbekannteste Sünderin, salbt und küßt die Füße des Herrn (Luk. 7.36–40). Die Tischgenossen sehen es mit Erstaunen. Auch Satan wittert Sünde, schon streckt er seine Hörner.

Das Bergmüller zugeschriebene Zentralfresko im Refektorium ist der *Gastfreundschaft der Benediktiner* gewidmet. Papst Gregor der Große betritt gerade jenen Saal, in dem er täglich 12 Hungernde bewirten läßt. Bergmüller hat ihre Tafel in eine illusionistische Scheinarchitektur gestellt, die bis zu den Engeln hinaufstrebt. Päpstliche Gardien weisen Nachzügler ab. Inmitten der Gäste sitzt ein Jakobspilger im muschelbesetzten Umhang; er hat den weiten Weg von Rom nach Santiago de Compostela hinter sich, ist bis zur Nordwestspitze Spaniens und wieder zurück gepilgert. Mit ihm bringt Bergmüller die Geschichte ein wenig durcheinander, denn Papst Gregor war schon 300 Jahre tot, als in Santiago de Compostela eine Basilika über der Fundstätte der Gebeine Jakobus des Älteren gebaut wurde. Dann dauerte es noch einmal 100 Jahre, bis die ersten Jakobspilger durch ganz Europa zogen.

Im Refektorium ist das Fenster gegenüber dem Eingang von roten Draperien umgeben, in denen goldene Putti schweben. Sie leiten über zu den Deckenfresken im kleinen Treppenhaus, die Forchner zugeschrieben werden.

6.3. Kleines Treppenhaus

Aus seiner Kuppel grüßen die Symbole der drei göttlichen Tugenden: *Glaube und Hoffnung* auf der einen Seite, die *Liebe* auf der anderen. Sie leisten vier Rokoko-Damen Gesellschaft, mit denen Forchner die sittlichen Tugenden allegorisiert: Spiegel und Schlange assistieren der *Klugheit*, die *Mäßigung* zeigt den Zügel, denn wer sich zügelt, erlangt die Kraft und die Macht des Einhornes; im Hintergrund leert ein kleiner Bacchus seinen Weinkrug in den Sand – lebenswürdige Mahnung an eine Schwäche, die seit archaischer Zeit die Menschheit begleitet. Die *Gerechtigkeit* herrscht mit Schwert und Waage, ein Liktorenbündel soll ihre Autorität unterstrei-

Abbildung 8:
J. A. Huber, Allegorie des Feuers, Armarium
Foto: Ohnacker





Abbildung 9: J. A. Huber, *Paulus predigt in Ephesus* (Ap. 19), Bibliothek

Foto: Ohnacker

chen. Gar kriegerisch kommt der *Starkmut* daher, als Walküre mit grimmigem Blick und gelöstem Haar, das Schwert in starker Hand, einen schützenden Schild in der Linken (Abbildung 5).

In der Höhe der Kuppel sind *die Heiligen um die Dreifaltigkeit und die Himmelskönigin* versammelt. *St. Benedikt* und seine Schwester schweben auf Wolken zur Rechten und Linken Marias. Benedikt ist von Engeln umgeben. Einer bringt ihm Krummstab und Inful, ein anderer gibt mit dem zersprungenen Becher, aus dem sich eine Schlange windet, einen Hinweis auf die Legende vom vergifteten Wein. Die Lilie, die aus den Dornen wächst, soll an das Dornengestrüpp erinnern, in das er sich warf, um den Versuchungen des Fleisches zu entgehen. Auch der Adler fliegt mit dem vergifteten Brot herbei, das Benedikt gereicht worden war. Der Ordensgründer weist auf eine Gruppe seiner *Benediktinerbrüder*. In den Wolken darüber diskutiert *Laurentius. Eminentiana*, die gesteinigt wurde wie *St. Stefan*, berichtet der *hl. Agnes* von ihrem Martyrium.

6.4. Fürstenzimmer

Unser Weg führt nun vom kleinen Treppenhaus zum „Fürstenzimmer“, vermutlich war es der Musiksaal des Benediktiner-Gymnasiums. F. X. Forch-

ner läßt uns im großen Deckenbild die *Ankunft der Bundeslade in Jerusalem* miterleben (Abbildung 6), die König David aus Baala in Juda hatte herbeitragen lassen (2. Sam. 6). Ihr Empfang wird zum Fest. Das Volk drängt sich herbei, und von den Balkonen winken die Verehrerinnen des Königs. Sie bewundern Davids Harfenspiel und seinen Tanz, den eifrige Musikanten mit Krummhörnern, Posaunen und Pauken begleiten. Niemand will abseits stehen, am wenigsten die schönen Damen Jerusalems. Aber auch die Neider nicht, die Böses im Schilde führen. Schlächter sind bei der Arbeit, denn David opfert einen Ochsen und einen Widder, sooft die Leviten die Lade sechs Schritte getragen haben. Während der König tanzt, bewachen Pagen sein Schwert und seinen Marschallstab. Die Kinder werden – wie zu allen Zeiten – ermahnt. Sie sollen sich ja auch gut merken, was sie an diesem Tage zu sehen bekommen.

Zu Seiten dieses Volksgetümmels hat Abt Denzel zwei Sepiabilder malen lassen, die *Vergangenheit*

Abbildung 10:
J. A. Huber, *Die Göttliche Weisheit*, Bibliothek
Foto: Ohnacker



und die *Zukunft*. Ein gerade entschlafener Mönch verkörpert die *Vergangenheit*. Schon spielt ihm ein Engel himmlische Weisen auf. Im Hintergrund steht das alte, vorbarocke Kloster Ochsenhausen. Der Abt mit dem Krummstab blickt in die *Zukunft*. Unter ihm erscheint das neue Ochsenhausen. So hätte es einmal werden sollen, ehe der Reichsdeputations-Hauptschluß einen Strich durch die vielleicht auch allzu ehrgeizigen Pläne machte.

6.5. Großes Treppenhaus

In der Kuppel des großen Treppenhauses folgt Bergmüller der Stiftungslegende für Ochsenhausen (siehe Abb. 1). Er läßt die Brüder Hawin, Adelbert und Konrad von Wolfertschwenden mit ihren Schwestern Chuniza, Hemma und Tuota auftreten. Es sind Ministerialen von Herzog Welf IV., dem Urgroßvater Heinrichs des Löwen. Ihm tragen sie ihre Ochsenhauser Besitzungen als Stiftungsgut an. Denn nur ihr Dienstherr kann die Schenkung einbringen. Kaiser Heinrich IV. bestätigt die Stiftung, und Ochsenhausen wird 1093 von Mönchen aus St. Blasien besiedelt. Kurz zuvor hatten sie bereits das Kloster Wiblingen gegründet. Da frohlocken die himmlischen Heerscharen, die Himmelskönigin jubiliert mit den Engeln, und Gottvater wünscht dem guten Werk ewiges Bestehen.

Der nun folgende letzte Abschnitt meiner Dokumentation beschreibt die Bilder von J. A. Huber in den Räumen des Nordflügels, im Kapitelsaal und im Armarium sowie in der darüberliegenden Bibliothek. Sie sind 40 Jahre nach den Bildern Forchers und Bergmüllers gemalt worden. Mit ihnen zieht am Ende des 18. Jahrhunderts der Klassizismus in Ochsenhausen ein. Huber malt anders als seine Vorgänger, frischer, man ist versucht zu sagen „moderner“. Er liebt klare Farbtöne, die er, vor allem in Tuch und Gewand, Übergangslos aneinandersetzt.

6.6. Kapitelsaal

Den Kapitelsaal schmücken die drei Mönchsgelübde *Gehorsam*, *Armut* und *Keuschheit*, begleitet vom Sakrament der *Buße*. Ein Joch auf dem Haupt und den Blick auf den Zügel gerichtet – der *Gehorsam* weiß sich zu bescheiden. Zwischen Fürstenkrone und Zepter zu Füßen und der Königskrone im Firmament siedelt Huber die *Armut* an. Sie ist blind für alle Verlockungen des Reichtums und der Macht. Die *Keuschheit* kommt jungfräulich daher, mit Taube und Lilie in Weiß, den Attributen der Reinheit. Aber „wehe, wehe“, droht der Putto von oben herab, „wie schnell ist die Unschuld verloren“ (Abbildung 7). Die *Buße* weiß ihre Geißel anzuwenden, sie leidet sichtbar; mit dem Totenkopf ist ihr ein Symbol der Vergänglichkeit beigegeben, mit dem Buch der Hinweis auf die Heilsbotschaft des Evangeliums.

6.7. Armarium

Das Armarium war früher der Raum für wissenschaftliche Instrumente. An seiner Decke tummeln sich *die vier Elemente*. Diese Bilder sind das Qualitätvollste, was Huber in Ochsenhausen gemalt hat.

Die *Erde* schenkt uns Blumen und Früchte. In der *Luft*, dem lichtesten der Elemente, schwebt nicht nur die Seifenblase vom Kinderspiel; auch ein Ballon hebt sich empor, ein Putto bläst ihn vor sich her. Als Huber das Armarium ausmalte, hatten, wie schon gesagt, die Brüder Montgolfier gerade einen Heißluftballon aufsteigen lassen. Ihre ersten Fluggäste, ein Schaf, ein Hahn und eine Ente, schwebten acht Minuten lang über den Dächern von Paris. Das *Feuer* zerstört und wärmt zugleich. Schon die Götter der Vorzeit haben Blitze geschleudert; der Putto mit dem Zackenbündel in der Faust hat ihren archaischen Zorn geerbt (Abbildung 8). Des Feuers wohl-tätige Macht jedoch läßt sich behutsam entfachen. Am *Wasser*, an Bächen und Quellen zu spielen, ist aller Kinder Lust. Aber hier wie überall droht mancherlei Unbill den allzu Fürwitzigen; lauthals schreit der Putto, weil ihn ein Krebs in den Finger zwackt.

6.8. Bibliothek

In der Bibliothek hat Huber die *Weisheit Salomons*, die *Überzeugungskraft des Paulus* und die *göttliche Weisheit* in Bilder gesetzt.

Salomon thront sechs Stufen hoch erhaben über dem Volk und *empfängt die Königin von Saba* (1. Kön. 10). Sie bittet ihn herauszufinden, ob die Blumen, die sie ihm bringt, echt sind oder kunstvoll nachgemacht. Dies zu entscheiden, überläßt der Weiseste der Weisen des Alten Bundes – seinen Bienen.

Paulus predigt in Ephesus (Abbildung 9). Seine Zuhörer sind geteilter Meinung: Die zu seiner Rechten folgen ihm aufmerksam, die anderen gestikulieren. Es sind Silberschmiede. Bisher haben sie den Besuchern der Stadt silberne Nachbildungen des Dianatempels als Reiseandenken verkauft und recht einträglich davon gelebt. Die Lehre, die dieser Paulus da verkündet, schädigt schließlich ihr Geschäft, und wovon sollen sie mit Weib und Kind denn leben, wenn Diana und ihr Tempel nicht mehr gefragt sind? Jedoch: Paulus obsiegt, und diejenigen, die sich dem neuen Glauben zuwenden, verbrennen alle ihre Schriften, die sie der alten Lehre und den alten Göttern gewidmet hatten. Es sind viele Bücher, 50000 Groschen wert (Apg. 19).

Das Zentralfresko in der Bibliothek folgt dem Motto: „Sub uno solis radio totum“ – „Das Ganze unter einem Strahl der Sonne“. Die Sonne vertritt hier die *göttliche Weisheit* (Abbildung 10). Ihr Strahl geht von der Taube des Heiligen Geistes zu Maria, von dort über die Eucharistie zum hl. Benedikt und erreicht schließlich den hl. Augustinus.



Abbildung 11: J. G. Bergmüller, 1743, Detail aus dem Kuppelfresko im großen Treppenhaus Foto: Ohnacker

7. Zuschreibung der Fresken

7.1. Nordflügel des Kreuzgangs

Die Zuschreibung der Deckenfresken im Nordflügel des Kreuzgangs ist unklar. Bergmüller oder Forchner kommen als Maler kaum in Frage, denn der Nordflügel des Konvents ist erst nach ihrem Tode erneuert worden. Huber, der die Fresken in Kapitelsaal, Armarium und Bibliothek geschaffen hat, wird als Künstler für die Bilder im nördlichen Kreuzgang nicht eigens erwähnt. Seine Putti, mit denen er Himmel und Erde so gerne bevölkert, ihr flatterndes Tuch und die eingebogene, andersfarbige Oberkante der kleinen Flügel können uns weiterhelfen. Sie sind auch auf den Fresken im Gang vor dem Kapitelsaal zu finden. Leider haben diese Bilder durch Feuchtigkeit und Schimmelfraß sehr gelitten. Aber Hubers Malweise ist noch immer erkennbar; vor allem, wenn man Laub und Lockenköpfe mit der Putti-Gruppe auf seiner Allegorie des Feuers im Armarium vergleicht.

7.2. Refektorium und kleines Treppenhaus

Bislang wird die „Gastfreundschaft der Benediktiner“ im Refektorium J. G. Bergmüller zugeschrieben, die Kuppelfresken im kleinen Treppenhaus sol-

len Werke F. X. Forchners sein. Meine Fotografien, insbesondere die Detailaufnahmen, könnten aber auch den Schluß zulassen, daß lediglich die Entwürfe von Bergmüller stammen und Forchner an der Ausführung beteiligt war. Nur durch weitere Vergleiche, auch mit Bildern beider Künstler an anderen Orten, wäre eine deutlichere Zuschreibung möglich.

8. Schlußbetrachtung

Unsere Wanderung durch die Gänge des Ochsenhauser Konventbaues ist zu Ende. Seine Bilder blühen im Verborgenen; sie an Ort und Stelle zu betrachten ist mühsam. Der Lohn für die Mühe ist das Erleben eines großartigen Bilderzyklus von hohem künstlerischem und kulturgeschichtlichem Rang. Daß wir uns daran erfreuen können, verdanken wir vor allem den Freskenmalern. In der zeitlichen Folge waren dies:

- zuerst *Franz Xaver Forchner*, dessen sehr lebendige Gestalten zu sprechen scheinen, und deren Gefühle und Gedanken in ihren Gesichtern offenliegen;

- dann *Johann Georg Bergmüller*, der mit figurenreichen Szenarien große Flächen füllt, deren Grenzen seine Scheinarchitekturen mühelos überspielen.
- schließlich *Joseph Anton Huber*, der seinen Lehrmeister Bergmüller noch übertrifft und der seine Himmel mit einer neuen, frischen Malweise belebt.

Wir haben auch all jenen zu danken, die den äußeren Rahmen für die Bildergalerie schufen und denen, die mit Idee und Tat das in sich geschlossene Ensemble Ochsenhausen restaurierten, um es kommenden Generationen zu erhalten. Auch wir alle, Sie und ich, haben mit unseren Steuergeldern zum Erhalt kräftig beigetragen.

Vergessen wir zu guter Letzt die Chronisten nicht, die allezeit fleißig aufgeschrieben haben, was sich ereignete (Abbildung 11). Ohne ihren Fleiß wäre die vorliegende Dokumentation gar nicht zustande gekommen.

Bargeld: Null Ein Inventar des Kürnbachhauses aus dem Jahre 1832

Von Dr. Kurt Diemer, Biberach

Ziel des Kreisfreilichtmuseums Kürnbach ist es, ein Bild bäuerlichen Lebens zu geben. Dazu gehört nicht nur die Überlieferung baugeschichtlich wichtiger alter Bauernhäuser und Gebäude, sondern auch eine Einrichtung, welche die Lebensumstände der damaligen Zeit soweit möglich dokumentiert.

Die wichtigste Quelle für die Vermögensverhältnisse der Bauern im 19. Jahrhundert sind die Nachlaßakten, die sog. „Inventuren und Teilungen“, die – von etwa 1806 bis 1900 reichend – in den Gemeindearchiven aufbewahrt werden. Die Nachlaßakten der Besitzer des Kürnbachhauses, der Keimzelle des Kreisfreilichtmuseums, haben sich so im Stadtarchiv Bad Schussenried erhalten. Wichtig ist vor allem ein Inventar, das bei der Realteilung und Übergabe des St.-Ermentrudis-Gutes, damals noch eines Gräflich Sternberg-Manderscheid'schen Fallehengutes, durch den 68jährigen und seit 1829 verwitweten Lehenträger Valentin Wiedmann, einem Weber, an seine damals 34 Jahre alte Tochter Juliana am 2. und 7. Mai 1832 aufgezeichnet wurde. Unmittelbarer Anlaß waren die Heiratsabsichten der beiden Töchter: Juliana, bereits Mutter einer fünf Jahre alten Tochter, wollte die Ehe mit Anton Mohr aus Kürnbach, Kreszentia, die 6½ Jahre jün-

Literatur

- H. Brunner: Reclams Kunstführer, Bd. 2, S. 394 ff., Verl. Philipp Reclam, Stuttgart, 1960
 D. Forstner: Die Welt der christlichen Symbole, Tyrolia Verl., Innsbruck, 1977
 G. Geisenhof: Kurze Geschichte des vormaligen Reichsstifts Ochsenhausen in Schwaben, Ottobeuren 1829, Nachdruck der Biberacher Verlagsdruckerei, 1984
 A. Kasper, Kunstwanderungen im Herzen Oberschwabens, Bd. 2, S. 38 ff., Verl. Dr. A. Kasper, Bad Schussenried, 1968
 H.-J. Reiff, G. Spahr, D. Hauffe: Kloster Ochsenhausen, Biberacher Verlagsdruckerei, 1985
 E. Schobinger: Der Bilderschmuck des ehem. Klosters Ochsenhausen, erschienen in II Folgen im „Anzeiger vom Oberland“, 23. 8. bis 9. 9. 1926
 G. Spahr: Oberschwäbische Barockstraße, Bd. 2, S. 164 ff., Verl. Isa Beerbaum, Weingarten, 1978
 Stadt Ochsenhausen: Reichsabtei Ochsenhausen, 1984
 J. de Voragine: Die Legende Aurea, S. 236 ff., Verl. Lambert Schneider, Heidelberg, 1979
 A. Weitnauer: Allgäuer Chronik, Bd. 3, Verl. f. Heimatpflege, Kempten, 1972

ger war und schon zwei voreheliche Söhne hatte, mit Johann Georg Renz aus Winterstetten eingehen.

Was das Gebäude betraf, so wurde es als ein „geriegeltes, zweistöckiges Haus mit Strohdach, worin Scheuer und Stallungen sich befinden“, beschrieben; im Brandversicherungskataster war es als Nr. 16 mit 1200 Gulden (fl) angeschlagen. Zum Hof gehörten 6/16 Jauchert¹ Gärten, ca. 5 Mannsmahd¹ Wiesen und ca. 9½ Jauchert Ackerland. Angeblümt waren

2½ Jauchert Veesen à 36 fl	90 fl
1¼ Jauchert Gersten	25 fl
1½ dto. Haber	18 fl
¼ dto. Linsen	4 fl
3 Simri ² Leinsamen nebst Bauernlohn	15 fl
1 Jauchert Klee	15 fl
1 Vierling ³ Kleesamen ausgesät	3 fl
Für das Gras auf den Wiesen	20 fl
30 Simri Bodenbieren ⁴ auf dem Feld	21 fl
1 Jauchert geackertes Feld	1 fl.
Der Wert der Anblum betrug so	212 fl.

Im Folgenden sei die Liste der Fahrnis – Bargeld besaß Wiedmann keines – wörtlich wiedergegeben, um ein authentisches Bild vom persönlichen Besitz