

KUNSTVERLAG JOSEF FINK

Herausragende Gemälde des späten Mittelalters aus dem Allgäu und aus Schwaben sowie eine reizvolle Auswahl von Werken des europäischen Barock erwarten den Besucher der Staatsgalerie in der Benediktinerabtei Ottobeuren, einer Zweiggalerie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Ein Großteil der Exponate stammt aus dem Gemäldebestand des 1802 im Zuge der Säkularisation aufgelösten Reichsstifts. Seit den 1960er-Jahren werden sie wieder in Ottobeuren gezeigt und erinnern an den Glanz der einstigen Stiftsgalerie.

Der Sammlungsführer bildet zum ersten Mal sämtliche Gemälde in Farbe ab; fachkundige Texte erläutern die Werke und die Galeriegeschichte. Interessierte Besucher der Abtei finden in diesem Band einen kompetenten Begleiter; allen Kunstfreunden bietet er die Möglichkeit, einen bislang wenig bekannten Bilderschatz neu zu entdecken.

STAATSGALERIE IN DER BENEDIKTINERABTEI  
**OTTOBEUREN**

STAATSGALERIE IN DER BENEDIKTINERABTEI  
**OTTOBEUREN**



STAATSGALERIE IN DER  
BENEDIKTINERABTEI OTTOBEUREN



## ZUR GESCHICHTE DER STAATSGALERIE IN DER BENEDIKTINERABTEI OTTOBEUREN

Die Staatsgalerie in der Benediktinerabtei Ottobeuren ist eine Gründung der 1960er-Jahre. Damit unterscheidet sie sich von anderen Zweiggalerien der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, gehen doch viele von ihnen direkt auf Sammlungen zurück, die im Zuge der Säkularisation von 1802/03 verstaatlicht wurden und dann an ihrem angestammten Ort verblieben – so etwa in Aschaffenburg, Bamberg oder Würzburg.<sup>1</sup> Gleichwohl gäbe es auch die Staatsgalerie in der Benediktinerabtei Ottobeuren ohne die Säkularisation nicht: Ein Teil der 1804 nach München verbrachten Werke aus der Sammlung der 1802 aufgehobenen Reichsabtei bildet ihren Grundstock – und die ehemalige Stiftsgalerie ihren historischen Bezugspunkt. Entsprechend sind die Bilder heute in Galerieräumen ausgestellt, die schon im 18. Jahrhundert zur Präsentation klostereigener Gemälde dienten. Aber nicht nur diesen Ursprung muss man kennen, wenn man verstehen will, was heute zu sehen ist: Auch dem weiteren Weg der nach München überführten Bilder gilt es im Folgenden nachzuspüren – sowie den Voraussetzungen, die zur Einrichtung der heutigen Galerie führten.

### Die Gemäldegalerie der Reichsabtei

Die Entstehung der Stiftsgalerie im 18. Jahrhundert ist eng mit der Geschichte der zwischen 1711 und 1766 errichteten barocken Klosteranlage verbunden. Diese sollte die Stellung des altherwürdigen Klosters – seine Ursprünge liegen wahrscheinlich im 8. Jahrhundert<sup>2</sup> – als Reichsabtei zum Ausdruck bringen: Die Abtei übte durch ihre Äbte auch weltliche Herrschaft aus und unterstand keiner landesherrlichen Macht – sie war reichsunmittelbar. Abt Rupert Ness (1670–1740) hatte diesen Status 1710 durch Rückkauf der Schirmvogtei vom Augsburger Hochstift vollständig wiederhergestellt; hatte das Kloster doch in der Vergangenheit einen wichtigen Teil seiner Souveränität verloren, als die Schutzvogteirechte 1356 an das Hochstift gelangt waren. Streitigkeiten mit dem Augsburger Bischof hatten bereits 1624 dazu geführt, dass das Reichskammergericht der Abtei Ottobeuren die Reichsunmittelbarkeit zugesprochen hatte.<sup>3</sup>

Das neue Klostergebäude wurde nun so geplant, dass es sowohl die eigentlichen klösterlichen Funktionen erfüllte als auch Bereiche enthielt, die in Anlehnung an die Typologie barocker Residenzschlösser der politischen und kulturellen Repräsentation dienen konnten.<sup>4</sup> Hierzu gehörte auch eine Gemäldegalerie:<sup>5</sup> Zwei Raumfolgen von je vier Zimmern, getrennt durch den heutigen Vorplatz der Bibliothek, waren dafür ursprünglich vorgesehen (Abb. 1), wobei in einem der Zimmer auch Kunstkammergegenstände untergebracht waren. Die in den entsprechenden Räumen erhaltenen Deckendekorationen von Arbogast Thalheimer (um 1664–1746) von 1724 und Franz Anton Erler (1700–1745) von 1727 bezeugen diese Bestimmung. Thalheimers Deckenbilder in den südlichen Galeriezimmern mit ihren gelehrten Bildprogrammen widmen sich unter anderem der Nachahmung der Natur durch Künste und Wissenschaften und zeigen in dem Zusammenhang eine Personifikation der Malerei.<sup>6</sup> Erlers Deckendekorationen in den nördlichen Galeriezimmern, in denen heute die Staatsgalerie untergebracht ist, verweisen auf klassische Themen der Malerei der Frühen Neuzeit.<sup>7</sup> So konzentrieren sich die Darstellungen – bezogen auf die vier ursprünglichen Raumeinheiten, die heute zu zwei Räumen geworden sind – auf mythologische Szenen, Jagdszenen, Viehstücke und Szenen zu Geschichten des Alten Testaments.<sup>8</sup> Entsprechend vielgestaltig muss der dort präsentierte Bilderschatz gewesen sein. Konkreter lässt sich das mit Blick auf das späte 18. Jahrhundert sagen. Inzwischen hatte Abt Honorat Göhl (1733–1802) die Sammlung wesentlich erweitert und sie inventarisieren lassen.<sup>9</sup> In der Zusammenschau eines 1793 angelegten Bilderverzeichnisses mit den Schätz- und Transportlisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts kann man festhalten:<sup>10</sup> Gemälde aller Gattungen waren vertreten, das Spektrum reichte von Landschaften bis hin zu Porträts, umfasste aber in besonderem Maße Werke religiöser Thematik, wobei die Auswahl nicht allein auf Werke der Renaissance und des Barock beschränkt war, sondern ebenso Werke des späten Mittelalters einschloss. Das Inventar von 1793 lässt auch erkennen, dass die ursprünglich geplanten acht Galerie- und Sammlungsräume für die Bildergalerie zu dieser Zeit nicht mehr ausreichten: Sie verteilte sich nun über elf Räume.

Die Herkunft der in der damaligen, so umfangreichen Sammlung vertretenen Werke war vielfältig: Bei den Werken des späten Mittelalters – von denen die Staatsgalerie heute wieder einige zeigen kann (siehe etwa S. 26–29, 59–65) – darf man wohl annehmen, dass sie zum größten Teil aus Vorgängerbauten der 1756 fertiggestellten barocken Basilika bzw. der Klostergebäude oder aus Filialkirchen stammten.<sup>11</sup> Weitere Objekte gelangten möglicherweise über die Konventualen oder durch Geschenke – beispiels-

weise von Gästen – in das Kloster; es ist zu vermuten, dass dies bei einem Porträt wie dem *Männlichen Bildnis* (Kat. S. 84–85) der Fall war.<sup>12</sup> Manche Arbeiten stammten von Malern, die im Auftrag des Klosters tätig waren; dies betrifft beispielsweise das heute in der Staatsgalerie gezeigte Gemälde des Augsburger Galeriedirektors Johann Georg Bergmüller (Kat. S. 90–91), der

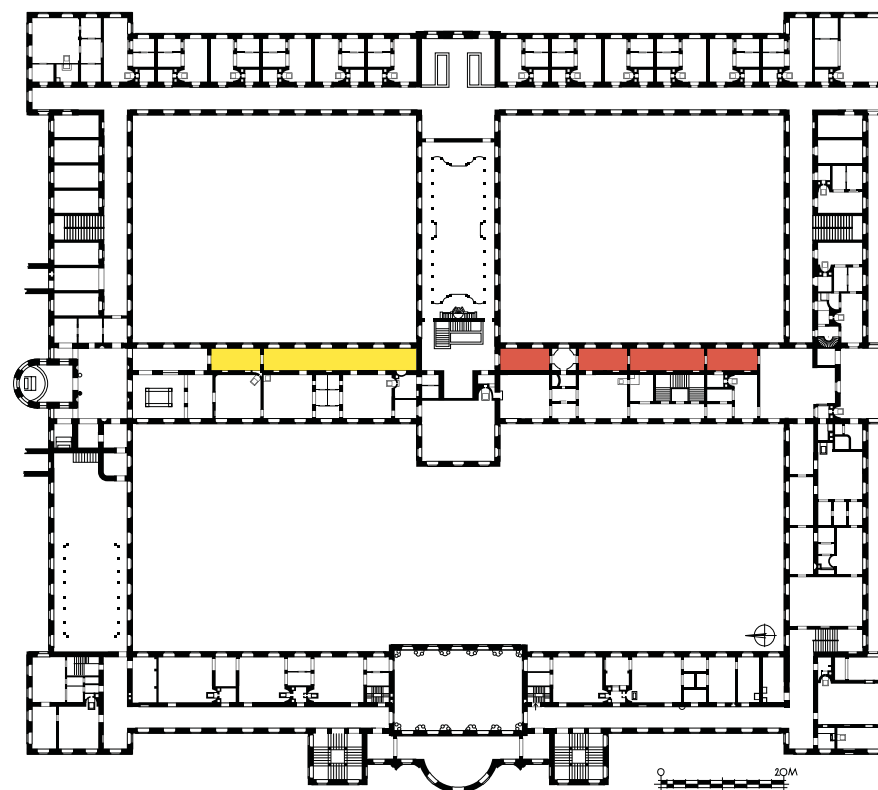


Abb 1 Benediktinerabtei Ottobeuren, Klostergebäude, 2. Obergeschoss: Grundriss mit Markierung der von Abt Rupert Ness angelegten Galeriezimmer

Gelb: Nördliche Galeriezimmer I–IV, heute Staatsgalerie  
Rot: Südliche Galeriezimmer V–VIII, heute Bestandteil des Klostermuseums

vor 1726 auch um einen Beitrag zur Ausschmückung des Klosters gebeten wurde. Die Verzeichnisse des späten 18. Jahrhunderts führen unter anderem auch Werke von Mitgliedern der Malerfamilie Zeiller auf, die ebenfalls an der Ausgestaltung des Klostergebäudes beteiligt waren.<sup>13</sup> Bei einigen Werken lässt sich annehmen, dass sie explizit für die Galerie in Auftrag gegeben wurden – so etwa bei einer ganzen Reihe von Kopien nach prominenten Vorbildern wie etwa Raffael.<sup>14</sup> Andere Gemälde wurden vermutlich durch Ankauf für die Sammlung erworben; dies könnte nicht zuletzt bei niederländischen Landschaften oder bei Stillleben wie der *Jagdbeute* (Kat. S. 96–97) der Fall gewesen sein. Bei einer Reihe von Werken freilich bleibt der Ursprung völlig im Ungewissen. Unklar ist beispielsweise, wie Giovanni Battista Pittonis *Pendants* (Kat. S. 86–89) in die Sammlung gelangten. Gab es eventuell zeitweise Pläne, den bedeutenden venezianischen Künstler für Ausstattungsarbeiten zu gewinnen, oder wurden die beiden ja eindeutig als Sammlerbilder konzipierten Werke bereits mit der Absicht erworben, sie in der Galerie zu präsentieren?

Das Bilderverzeichnis von 1793 vermittelt außerdem einen Eindruck davon, wie die Galerie zu jener Zeit aussah, da es statt einer reinen Auflistung Hängepläne der einzelnen Wände wiedergibt. Man erfährt auf diese Weise nicht nur, welche Werke in den jeweiligen Räumen hingen, sondern auch, wie sie an den Wänden platziert waren: An der westlichen Stirnwand des damaligen Zimmers »Nr. IX« etwa waren, wie die angegebenen Bezeichnungen und Maße nahelegen, die Altarflügel eines schwäbischen Meisters mit Darstellungen des *Tempelgangs Mariens* und der *Vermählung Mariens* sowie – vermutlich – die Flügel mit Heiligendarstellungen eines um 1496 oder später tätigen Ulmer Meisters (siehe jeweils Kat. S. 59–61, S. 43–47) als *Pendants* links und rechts der Tür an der Wand angeordnet (Abb. 2) – ganz im Sinne der Präsentationsprinzipien der damaligen Zeit.<sup>15</sup>

Auch in anderen Räumen des Klosters gab es Gemälde als Wandschmuck; hinzu kamen Bilderzyklen, die im Zusammenspiel mit Deckengemälden und Stuckdekorationen zum gelehrten Bildprogramm der Abtei beitrugen.<sup>16</sup> Die Bildergalerie, die allein schon zu den größten Klostergalerien ihrer Zeit in Süddeutschland gehörte,<sup>17</sup> repräsentierte also nur einen Teil des großen Bilderschatzes der Abtei, der zuletzt, vor der Säkularisation, annähernd tausend Bilder umfasste.<sup>18</sup> Das Entstehen einer separaten Gemäldesammlung in einem Kloster war im 18. Jahrhundert – zu einer Zeit, in der weltliche wie geistliche Fürsten in ihren Residenzen Gemäldegalerien einrichteten – freilich keine Seltenheit.<sup>19</sup>

## Die Säkularisation

Bereits einige Zeit vor dem Reichsdeputationshauptschluss vom 25. Februar 1803, der per Reichsgesetz unter anderem die Aufhebung der ständischen Klöster regelte, setzte in Bayern die Inbesitznahme reichsunmittelbarer Hochstifte und Reichsabteien durch den kurbayerischen Staat ein.<sup>20</sup> Hier von war auch das Reichsstift Ottobeuren betroffen: Im Sommer 1802 wurde das Kloster besetzt und am 1. Dezember 1802 per Dekret aufgehoben. Im Juli 1803 schließlich wurden der Abt und die Angehörigen des Konvents pensioniert.<sup>21</sup> Kurz zuvor, im Juni 1803, wurde von staatlicher Seite die Erstellung einer Schätzliste der Ottobeurer Gemälde veranlasst (»Einschätzungs-Protokoll«), die wiederum auf ein schon im Dezember 1802 erstelltes Inventar Bezug nahm. Bald darauf – vom 27. Juni bis zum 1. Juli 1803 – fand eine erste Versteigerung statt, die aber nur Werke umfasste, die sich nicht in den elf Galerie- und den Abteiräumen befanden.<sup>22</sup>

Erst relativ spät kam die »Zentralgemäldegaleriedirektion« ins Spiel, die Vorläuferinstitution der heutigen Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die 1799 zur Verwaltung der in München und Schleißheim zusammengeführten Gemäldeschätze verschiedener Zweige der Wittelsbacher-Dynastie gegründet worden war: Galeriedirektor Johann Christian von Mannlich (1741–1822) und Galerieinspektor Johann Georg von Dillis (1759–1841) hatten am 17. Februar 1803 den Auftrag erhalten, die enteigneten Kunstwerke in den bayerischen Klöstern in Augenschein zu nehmen; Instruktionen vom 11. März 1803 gaben vor, dass die wertvolleren Werke nach München zu überführen und wie mit ihnen dort weiter zu verfahren sei.<sup>23</sup> Ende August 1803 schließlich gelangte Mannlich auf seiner großen Rundreise durch Schwaben und Franken nach Ottobeuren.<sup>24</sup> Hier wählte er in der Galerie und in weiteren Räumen des Klosters 113 Gemälde bzw. Werkkomplexe sowie ein Konvolut von 15 Kupferstichen und einer Kupfertafel aus, die dann am 27. Februar 1804 nach München transportiert wurden.<sup>25</sup> Die in Ottobeuren verbliebenen Werke wurden 1809 versteigert.

Die Schätz- und Versteigerungslisten vermitteln ein Bild der zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Kloster vorhandenen Werke und der verkaufsbedingten Abgänge.<sup>26</sup> Gegenüber dem Inventar von 1793 lassen sich kleinere Veränderungen in der Präsentation konstatieren; Pittonis *Pendants* etwa waren 1803 nicht mehr – wie noch 1793 (Abb. 3) – in den Galerieräumen, sondern im Visitationszimmer zu finden;<sup>27</sup> ansonsten scheint die Nummernfolge der Räume im Einschätzungsprotokoll entgegengesetzt zu der im Inventar von 1793 zu verlaufen.<sup>28</sup> Freilich muss unklar bleiben, ob die

Aufstellung der Gemälde noch allein vom Kloster bestimmt war, oder ob die Galerieräume nun gewissermaßen als »Bilderlager« dienten.

Die überführten Gemälde wurden in München durch Dillis in das Zugangsinventar – das sogenannte »Zweibrücker Nachtragsinventar« – aufgenommen; das erwähnte Konvolut einer »versilberte[n] Kupferplatte und 15 Kupferstiche die Apostel nach Piazzetta vorstellend« wurde an das Kupferstichkabinett abgegeben.<sup>29</sup>

## Bilder in Bewegung

Die Ottobeurer Gemälde gelangten in der Folge an unterschiedliche von der Zentralgemäldegaleriedirektion verwaltete Standorte: Einige von ihnen wurden zunächst in die Schleißheimer Galerie aufgenommen, so beispielsweise die beiden Pendants von Pittoni (Kat. S. 86–89); andere, so das damals Largillière zugeschriebene *Männliche Bildnis* (Kat. S. 84–85), wurden in die Augsburger Galerie und deren Depot überführt; eine kleine Zahl von Bildern, darunter eine Tafel, die von demselben Johannesaltar stammte wie *Salome bringt Herodias das Haupt Johannes des Täufers* (Kat. S. 32–35), gelangte gar in die Hofgartengalerie, während eine größere Anzahl von Bildern in Schleißheim bzw. Lustheim deponiert wurde.<sup>30</sup> Im Laufe der nächsten 150 Jahre kam es aufgrund von Umgestaltungen der einzelnen Museen und neuer Bewertungskriterien freilich immer wieder zu Veränderungen der Standorte dieser Bilder: Das *Jüngste Gericht* (Kat. S. 46–49) beispielsweise befand sich für viele Jahrzehnte in Schleißheim und wurde ab 1884 in der Alten Pinakothek ausgestellt – dort blieb es mehr als vierzig Jahre.<sup>31</sup>

Einige Gemälde wurden nicht lange nach ihrer Ankunft in München als Leihgaben an andere Einrichtungen überstellt, so bereits 1807 die beiden Kopien nach Raffaels Tugendpersonifikationen der *Gerechtigkeit* und der *Sanftmut* (Kat. S. 102–103) ebenso wie die im Umkreis des Frans Floris zu verortende *Allegorie auf den Lohn der Tugend und die Strafe des Lasters* (Kat. S. 66–69) an die 1800 von Ingolstadt nach Landshut verlegte Universität. Gemeinsam mit fünfzig anderen Gemälden dienten die Bilder dort der Schausammlung der Hochschule; 1826 wurden sie dann im Zuge der Verlagerung der Universität nach München Teil der dortigen Universitätssammlung.<sup>32</sup> Dass Säkularisationsgut nicht nur in den staatlichen Galerien ausgestellt oder dort deponiert, sondern auch dauerhaft verliehen wurde, war ein übliches, offiziellen Vorgaben folgendes Verfahren. Schon in den Instruktionen von 1803 lautete die Direktive für Mannlich und Dillis, sie sollten die

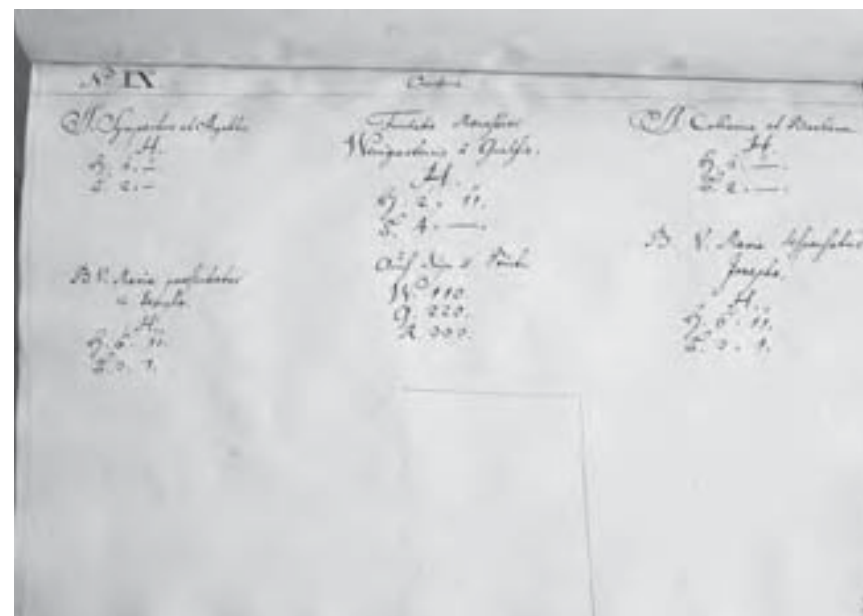


Abb. 2 Bilderverzeichnis von 1793, fol. 62: Westwand des IX. Galeriezimmers

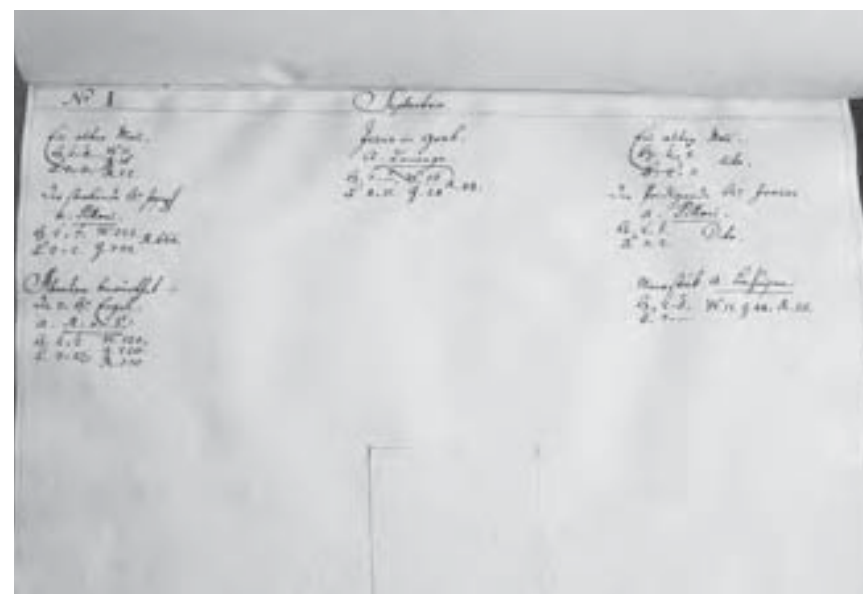


Abb. 3 Bilderverzeichnis von 1793, fol. 25: Nordwand des I. Galeriezimmers

enteigneten Bilder danach klassifizieren, welche für die Galerie, welche für andere öffentliche Einrichtungen und welche zum Verkauf geeignet seien.<sup>33</sup> Bald gelangten aus den Depots in Augsburg und Schleißheim regelmäßig Gemälde als Leihgaben an andere Orte, wobei insbesondere Pfarrkirchen lange Zeit Hauptnutznießer waren.<sup>34</sup> Auch einige Werke der Ottobeurer Sammlung, die ursprünglich für einen sakralen Kontext geschaffen und später Teil der Stiftungsgalerie geworden waren, rückten auf diese Weise im Verlauf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erneut in religiöse Zusammenhänge; so war etwa ab 1844 die Darstellung der *Hl. Ursula* in der Katholischen Kirche zu Rommelsried zu sehen (Kat. S. 92–93; siehe als weiteres Beispiel auch Kat. S. 110–111).<sup>35</sup>

Ein großer Teil der deponierten Werke der Zentralgemäldegalerie-direktion jedoch – darunter mehr als 50 der 1804 aus Ottobeuren überführten Gemälde, so auch die erwähnte Tafel von einem Johannesaltar – wurden 1852 im Zuge der sogenannten »Schleißheimer Versteigerung« veräußert, die genau genommen aus drei Versteigerungen bestand: Insgesamt über eintausend Werke kamen damals aus Depotbeständen der Galerien in Schleißheim, Augsburg und Nürnberg zur Auktion. Von dem erwirtschafteten Geld sollten Gemälde zur Ergänzung der Ahnengalerie der Wittelsbacher in Auftrag gegeben werden, die in Schleißheim präsentiert werden sollte.<sup>36</sup>

Von den noch in Staatsbesitz verbliebenen Gemälden aus Ottobeurer Beständen fanden einige an neue prominente Leihorte: 1855 etwa gründete König Maximilian II. (1811–1864) das Bayerische Nationalmuseum in München, das von Beginn an mit Leihgaben der Zentralgemäldegalerie unterstützt wurde. Auch ursprünglich aus Ottobeuren stammende Gemälde wurden dem neuen Museum 1858 zunächst leihweise zur Verfügung gestellt und größtenteils 1985 endgültig Teil des Bestandes; dazu gehören die beiden Tafeln einer *Verkündigung an Maria*, die heute wiederum als Leihgaben des Bayerischen Nationalmuseums in der Staatsgalerie zu sehen sind (Kat. S. 36–37).<sup>37</sup>

In zeitlicher Nähe, nämlich ebenfalls 1855, erhielt das 1834 von König Ludwig I. (1786–1868) gestiftete Kloster St. Stephan in Augsburg eine Reihe von Werken der Zentralgemäldegalerie als Dauerleihgaben. Von Anfang an stand fest, dass ein Teil der an das Kloster verliehenen Gemälde dem von ihm abhängigen Priorat Ottobeuren zur Verfügung stehen sollte. Die Auswahl wurde von Konservator Andreas Eigner (1801–1870) 1855 gemeinsam mit dem Abt und einem Prior in Augsburg »unter den zu diesem Zwecke tauglichen und für die hiesige Gemälde Gallerie entbehrlichen Depot-Gemälden« getroffen.<sup>38</sup> Wie eine Liste aus dem Jahr 1879 belegt, ging der klei-

nere Teil dieser Leihgaben nach Augsburg, der größere nach Ottobeuren. Unter den Werken befanden sich auch ehemalige Gemälde der Ottobeurer Stiftungsgalerie: in Augsburg wurden die *Patrone Ottobeurens* (Kat. S. 90–91) von Bergmüller untergebracht, in Ottobeuren das *Allerheiligenbild* (Kat. S. 70–71) eines unbekanntes Künstlers.<sup>39</sup> Von diesen beiden Ausnahmen abgesehen, stammten die verliehenen Bilder aus anderen Quellen: Weiteres Säkularisationsgut war darunter, aber beispielsweise auch ein Werk aus altem Bestand der Zweibrücker Galerie. Ziel war vermutlich die repräsentative Ausstattung beider Klöster mit Gemälden; eine historische Rekonstruktion der ehemaligen Stiftungsgalerie stand als Anliegen nicht im Raum. Die meisten der nach Ottobeuren geliehenen Bilder wurden 1916 zurückgegeben, eine Darstellung der Heiligen Familie schmückte noch bis 1928 den Speisesaal der im Kloster damals untergebrachten Erziehungsanstalt.

Dass im ausgehenden 19. Jahrhundert bereits ein gewisses Interesse daran bestand, die Geschichte des Klosters Ottobeuren zu erkunden und in der Öffentlichkeit zu vermitteln, zeigt ein anderes Ereignis: Am 4. August 1881 eröffnete das Klostermuseum, im Wesentlichen initiiert durch P. Magnus Bernhard (1825–1882), der für die Abtei St. Stephan in Ottobeuren als Kaplan wirkte, sich um die in Ottobeuren verbliebene Bibliothek kümmerte und diverse Objekte für das Kloster zurückerwerben konnte. P. Caspar Kuhn (1819–1906), der eine naturkundliche Sammlung aufbaute, sekundierte ihm als zweiter Museumsgründer.<sup>40</sup>

## Die Staatsgalerie

Seit seiner Gründung erfuhr das Klostermuseum mehrmals grundlegende Neuordnungen, so etwa 1917, 1950/51 und 1966.<sup>41</sup> Mit der letzten Neukonzeption des Museums ist die Gründung der heutigen Staatsgalerie in Ottobeuren eng verbunden. Bis heute ist sie in den Rundgang des Museums eingebunden, das unter anderem die südlichen ehemaligen Galeriezimmer für seine Präsentation nutzt. Ausgangspunkt sowohl für die Neueinrichtung des Museums als auch für die Neugründung der Galerie war die Jubiläumsausstellung, die die Benediktinerabtei anlässlich ihres 1200-jährigen Bestehens im Jahr 1964 ausrichtete. Schon 1963 wurde im Vorfeld dieser Ausstellung von Klosterseite bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen die Einrichtung einer Staatsgalerie in Ottobeuren angeregt.<sup>42</sup>

Die Ausstellung selbst fand in den Räumen des Klostermuseums statt. Unter der Überschrift *Gemäldegalerie Ottobeuren* zeigte eine separate

Abteilung Bilder aus der ehemaligen Stiftsgalerie, die die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Verfügung gestellt hatten. Die Auswahl umfasste den größeren Teil der im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen verbliebenen ausstellungsfähigen Bilder;<sup>43</sup> eine wichtige Grundlage bildeten die Forschungen Karl Buschs, der als Konservator an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen als erster die Geschichte der aus Ottobeuren stammenden Werke untersucht hatte.<sup>44</sup> Die meisten der in diesem Zusammenhang präsentierten Gemälde kehrten damit zum ersten Mal seit über 150 Jahren in das Kloster zurück.

Im Anschluss an die Ausstellung wurde das Klostermuseum für die Wiedereröffnung im Jahr 1966 vorbereitet.<sup>45</sup> Die Ausstellungsleihgaben der Staatsgemäldesammlungen verblieben größtenteils im Kloster. Im Hinblick auf die zukünftige Präsentation, die man um qualitätvolle Bilder auch anderer Provenienz erweitern wollte, wurden 1965 zusätzlich sechs Tafeln des sogenannten *Riedener Altars* als Dauerleihgaben nach Ottobeuren gegeben.<sup>46</sup> Diese Tafeln gehören nicht zu den Ottobeurer Beständen, sondern stammen aus der 1828 von Ludwig I. erworbenen Sammlung Oettingen-Wallerstein. Nach der Wiedereröffnung des Museums erwähnte der 1966 erschienene, von P. Aegidius Kolb verfasste Führer die Präsentation der Münchner Leihgaben, benannte sie aber noch nicht als »Staatsgalerie«. <sup>47</sup> Im Februar 1967 erst fanden Gespräche über die »Umwandlung der Klostergalerie Ottobeuren, die mit unseren [...] Leihgaben ausgestattet ist, in eine Staatsgalerie« statt.<sup>48</sup> Auf dieser Basis und mit Genehmigung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus wurde schließlich am 22. Juni 1967 ein Vertrag über die Staatsgalerie abgeschlossen – seitdem existiert sie offiziell.

Regelmäßig erschienen nun neue Auflagen des erwähnten Museumsführers, in dem der Abschnitt zur Staatsgalerie später auch mit Bildtexten des damaligen Galeriereferenten Johann Georg von Hohenzollern versehen war; 1991 trat eine allein der Staatsgalerie gewidmete Publikation von Gisela Goldberg und Rüdiger an der Heiden hinzu.<sup>49</sup> Der vorliegende, komplett neu erarbeitete Band schließt hieran an.

In seiner Zusammensetzung hat sich der präsentierte Bestand in den Jahren seit der Gründung insbesondere im Bereich der altdeutschen Malerei verändert: 1969 gelangten etwa die beiden Tafeln einer *Verkündigung an Maria* aus dem Bayerischen Nationalmuseum (Kat. S. 36–37) in die Galerie, 1978 kamen die beiden Tafeln des »Meisters des Oberschönenfelder Altars« hinzu, die 1874 aus der Zisterzienserinnenabtei Oberschönenfeld erworben worden waren (Kat. S. 52–53). Die seit 1965 in der Galerie präsentierten Tafeln des *Riedener Altars* wurden, da inzwischen ihre Herkunft

vom Hochaltar in St. Mang in Füssen historisch erwiesen war, 1987 aus Ottobeuren zurückgeholt und sind heute in der Staatsgalerie im Hohen Schloss in Füssen zu sehen. An ihrer Stelle werden seitdem die Tafeln des »Meisters des Dinkelsbühler Marienlebens« (Kat. S. 50–51) sowie die vier Altartafeln eines Ulmer Meisters von 1504 gezeigt (Kat. S. 54–57). Sie verstärken den regionalen Schwerpunkt der in der Galerie präsentierten altdeutschen Gemälde – handelt es sich doch vor allem um schwäbische bzw. allgäuische Werke der Spätgotik, die im ersten Galerieraum gezeigt werden. Als qualitativ hochwertiges Ensemble prägen die Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts das Gesicht der Dauerausstellung ganz wesentlich. Erfreulich ist, dass die Galerie bis auf Weiteres auch ein Werk aus aktuellen Klosterbeständen beherbergen darf: eine Tafel von einem Altar der Burg Nassenfels, die bereits um 1410 zu datieren ist und damit das zeitliche Spektrum nach vorne erweitert (Anhang S. 106–107).

Weitere Gemälde – vom späten 16. bis zum 18. Jahrhundert – sind ebenfalls im ersten Galerieraum zu sehen; den zweiten heutigen Raum nehmen sie vollständig ein. Ihre Zusammensetzung ist über die Jahrzehnte weitgehend dieselbe geblieben. Bedauerlicherweise wurde 1981 ein niederländisches Genrebild des 18. Jahrhunderts gestohlen;<sup>50</sup> die Modernisierung der Sicherheitstechnik im gesamten Museumsbereich war die Folge.<sup>51</sup>

In vielen Fällen hat sich im Laufe der Zeit die kunsthistorische Einordnung der Werke verändert, wie sich den Einträgen der vorliegenden Publikation entnehmen lässt. Dies betrifft nicht nur Zuschreibungen: Heute weiß man beispielsweise, dass die wohl auf Caravaggio zurückgehende *Ecce Homo*-Darstellung des 17. Jahrhunderts (Kat. S. 72–73) nicht, wie Busch noch angenommen hatte, aus Ottobeuren, sondern aus dem Reuererkloster in Würzburg stammt. Beim Abgleich der Inventarlisten des 19. Jahrhunderts war es hier zu einer Verwechslung gekommen; das ursprünglich aus Ottobeuren stammende Werk ist 1852 versteigert worden. Für ein weiteres Werk besteht der Verdacht, dass es eigentlich aus der fürstbischöflichen Residenz Würzburg stammt (Kat. S. 74–75). Mit ihrer tatsächlichen bzw. mutmaßlichen Herkunft aus klösterlichen und bischöflichen Sammlungen des 18. Jahrhunderts fügen sich beide Bilder dennoch nach wie vor gut in den Kontext der Galerie – ganz abgesehen davon, dass sie mit ihren neu- bzw. alttestamentlichen Szenen wichtige Bildthemen der Frühen Neuzeit vertreten, wie sie in Gemäldesammlungen des 18. Jahrhunderts generell präsent waren.

Bei der Beschäftigung mit der jüngeren Galeriegeschichte mag verwirren, dass die Staatsgalerie lange Zeit verwaltungstechnisch nicht nur

die Werke in den eigentlichen Galerieräumen umfasste, sondern darüber hinaus Bilder, die in Folge der Ausstellung von 1964 in anderen Räumen des Klosters zu sehen waren; auch in der Literatur galten sie als Werke der Staatsgalerie.<sup>52</sup> Die letzten beiden Werke aus diesem Konvolut, die sich noch im Kloster befinden, wurden inzwischen in Dauerleihgaben umgewandelt und werden in der vorliegenden Veröffentlichung im Anhang beschrieben (Anhang S. 108–111).

Die Hauptsache bleibt aber doch, dass der Großteil der im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen verbliebenen ausstellungsfähigen und qualitätvolleren Werke aus der ehemaligen Ottobeurer Stiftsgalerie – insgesamt rund 27 inventarisierte Objekte – noch heute in der Staatsgalerie in Ottobeuren zu sehen ist.<sup>53</sup> Seit 2014 erscheinen diese und alle anderen Gemälde in neuem Glanz: Als 2013/14 die historischen Decken unter Leitung des Staatlichen Bauamts Kempten umfassend restauriert wurden, war dies der Anlass für restaurierende und konservierende Maßnahmen auch an den Werken der Galerie. Der größte Teil der Bilder wurde verglast; sämtliche Gemälde erhielten neue Beschriftungen mit didaktischen Erläuterungen und werden seitdem an den renovierten Wänden in neuer Ausrichtung präsentiert.

Durch ihre Existenz trägt die Galerie der historischen, von Abt Rupert Ness geplanten Funktion der Räume Rechnung. Ohne sie würde dem Gesamtensemble Ottobeuren etwas fehlen – wenn sie natürlich auch nur für einen Bruchteil des ursprünglichen Gemäldeschatzes der Abtei stehen kann. Es bleibt zu wünschen, dass ihre nun wieder erneuerte Präsentation die Besucher zum Schauen verlockt – lassen sich doch gerade an diesen viel zu wenig bekannten Werken zahlreiche Entdeckungen machen: Von der berühmten Ottobeurer Marien Tafel bis hin zu Pittonis bewegten Szenen sind sie alle angefüllt mit Geschichte, mit Rätseln und mit Geschichten; durch ihre sinnliche Gegenwart vermögen sie wie schon im 18. Jahrhundert zu bewegen und zu erfreuen.

Elisabeth Hipp

- 1 Schawe 2006, S. 16.
- 2 Der Überlieferung nach wurde das Kloster im Jahr 764 gegründet; seine Geschichte als Königskloster im frühen Mittelalter ist aufgrund der diffizilen Quellenlage – selbst das Freiheitsprivileg Kaiser Ottos I. (912–973) ist allein durch eine gefälschte Urkunde des 12. Jahrhunderts überliefert – schwer fassbar; vgl. Faust 2008, S. 260; Faust 2013, S.1–4.
- 3 Blickle 1964, S. 110–111.
- 4 Vgl. Dischinger u. a. 2014, Bd. 1, S. XXI–XXII.
- 5 Ebd., S. XXII.
- 6 Ebd., S. 329–332. Der mit der entsprechenden Allegorie ausgeschmückte Raum war nicht allein auf die Aufnahme von Gemälden, sondern auch von Kunstkammergegenständen ausgerichtet; er galt somit als »Kunstkammer«; vgl. Dischinger u. a., Bd. 1, S. 322. – Zu den Räumen, ihrer ursprünglichen Aufteilung und Ausstattung siehe auch Lieb 1964, S. 353–355.
- 7 Vgl. Busch 1964, S. 220; Lieb 1964, S. 355.
- 8 Laut Dischinger u. a. 2014, Bd. 2, S. 322, war der größere der beiden heutigen nördlichen Galerieräume ursprünglich in drei kleinere Raumeinheiten unterteilt; dem entspreche auch die Anlage der Deckendekoration.
- 9 Busch 1964, S. 220; Dischinger u. a. 2014, Bd. 1, S. XV.
- 10 Gemäldeverzeichnis 1793, Archiv der Benediktinerabtei Ottobeuren, L. Chron. 101 (siehe hierzu Dischinger u. a. 2014, Bd. 1, S. 322–323 u. ö.). Zu beachten ist außerdem das die Gemälde nach Künstlernamen sortierende, um 1790 angelegte »Abbatiale Registrum Pictorum atque Picturarum [...]«, Archiv der Benediktinerabtei Ottobeuren, L. Chron. 79 (siehe hierzu u. a. Dischinger 2011, Bd. 3, S. 652). Ich danke P. Rubert Prusinovsky OSB für die Möglichkeit, in diese Verzeichnisse Einsicht zu nehmen. – Vgl. außerdem die Rekonstruktion des Galeriebestandes durch Busch 1964, S. 290–307 aus späteren Quellen – das Gemäldeverzeichnis von 1793 kannte Busch noch nicht.
- 11 Vgl. Busch 1964, S. 223.
- 12 Ebd., S. 271.
- 13 Zur Beschäftigung Bergmüllers in Ottobeuren siehe Dischinger u. a. 2014, Bd. 1, S. XXIX. – Zu Werken, von denen man annehmen darf, dass sie von in Ottobeuren beschäftigten Künstlern geschaffen wurden, siehe Busch 1964, S. 268–271. – Zu Werken der Malerfamilie Zeiller siehe Gemäldeverzeichnis 1793 (wie Anm. 10), fol. 47, fol. 48, fol. 59 u. ö.; vgl. außerdem den entsprechenden Eintrag im »Abbatiale Registrum«, den Kolb 1972, S. 317–318 transkribiert hat.
- 14 Das Inventar von 1793 (wie Anm. 10) führt beispielsweise zwei Kopien nach Tugenddarstellungen Raffaels auf (fol. 55): *Justitia et Vigilantia* sowie *Mansuetudo et Fortitudo*, mit dem Vermerk »Copiert von Keil« – vermutlich ist Ignaz Franz Keil (um 1727/32–1814) gemeint, der in der Werkstatt Johann Jakob Zeillers (1708–1783) tätig und in Ottobeuren beschäftigt war (vgl. Dischinger 2011, Bd. 1, S. 261). Es läge nahe, diese beiden Kopien mit der *Gerechtigkeit* und der *Sanftmut* der Staatsgalerie (Kat. S. 102–103) gleichzusetzen, doch irritieren die Zusätze »Vigilantia« und »Fortitudo« der Bezeichnungen im Inventar sowie die Tatsache, dass die auf jedes einzelne Gemälde durchaus zutreffenden Maßangaben nur einmal benannt werden. – Das Bildverzeichnis ordnet noch weitere Kopien Keil zu, so fol. 15, fol. 43 u. ö.
- 15 Wenn die Identifizierung der Einträge mit den genannten Tafeln richtig ist, werden im Bildverzeichnis die hll. Eligius und Agatha noch als hll. Sympertus und Agatha bezeichnet. In Mannlichs Auswahlliste (siehe Anm. 25) erscheinen sie dann als hll. Blasius und Agatha. Vgl. zur weiteren Geschichte der Identifizierung der weiblichen Heiligen Busch 1964, S. 241.
- 16 Dieses Bildprogramm wird thematisiert in Dischinger u. a. 2014.
- 17 Goldberg/an der Heiden 1991, S. 4.
- 18 Auf diese Zahl schließt Busch 1964, S. 308, aus den ihm zur Verfügung stehenden



- historischen Akten; das Bilderverzeichnis von 1793 lag ihm allerdings nicht vor. In der eigentlichen Gemäldegalerie zählte er 351 Gemälde; das Bilderverzeichnis von 1793 führt allein in den Räumen I bis XI mehr als 450 Werke auf.
- 19 Vgl. Schrott 2010, S. 25. Siehe auch Busch 1964, S. 219–220.
- 20 Weis 2003, S. 206, verweist darauf, dass seit November 1802 durch die Inventarisierung des Besitzes der Klöster durch staatliche Kommissionen weitgehend »vollendete Tatsachen« geschaffen worden seien.
- 21 Busch 1964, S. 221; Lankes o. J.
- 22 Vgl. Busch 1964, S. 221, 290, 307–308; das von ihm ausgewertete »Einschätzungsprotokoll« befindet sich im Staatsarchiv Neuburg.
- 23 Instruction für die zur Untersuchung der Malerey-Kupferstich- und anderer Kunst-sachen der ständischen Klöster benannten Kommissarien, in: BStGS (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München), Archiv, Fach IX lit. K Nr. 1, Conv. 1. Vgl. Teichmann 1998, S. 153–154, Goldberg 2008, S. 157–158, Schawe 2011, S. 9. – Ich danke Martin Schawe für seine Hinweise zu den hier geschilderten Vorgängen.
- 24 Vgl. Schawe 2011, S. 9–10.
- 25 Vgl. Actum Stüft Ottobeuren den 27ten und 28ten August 1803, BStGS, Archiv, Inv. Ott A 803/1 (Auswahlliste Mannlichs) sowie Busch 1964, S. 221, S. 290.
- 26 Siehe Busch 1964, S. 290–304, unter Heranziehung von Mannlichs Auswahlliste, des Einschätzungsprotokolls von 1802 und einer im Staatsarchiv Neuburg befindlichen Versteigerungsliste von 1809.
- 27 Busch 1964, S. 303.
- 28 So scheint die Raumnummer XI des Inventars von 1793 mit dem Zimmer Nr. 1 des Einschätzungsprotokolls übereinzustimmen. Legt man die Zuordnung der heutigen Raumnummern zum Einschätzungsprotokoll durch Busch 1964, S. 291–303 zugrunde, wäre beispielsweise das den altdeutschen Gemälden vorbehalten Zimmer IX des Inventars von 1793 identisch mit Zimmer 3 im Einschätzungsprotokoll und möglicherweise identisch mit dem heutigen Raum 267.
- 29 Zweibrücker Nachtragsinventar 1800–1822 (2. Fassung), BStGS, Archiv, Inv. Zw A 802/3, ohne Paginierung. Siehe außerdem Zweibrücker Nachtragsinventar 1800–1822 (Catalogue von Zweibrücken. Fortsetzung, angefangen mit Nr. 976), BStGS, Inv. Zw A 803/2, S. 40–49. Das abgegebene Kupferstich-Konvolut erklärt, weshalb die Auswahlliste Mannlichs 114 Positionen umfasste, in München aber nur 113 Positionen inventarisiert wurden.
- 30 Die Standortgeschichte zu allen Ottobeurer Werken findet sich – nach wie vor größtenteils verlässlich – bei Busch 1964, S. 224–283; hier: S. 231, 274, 278.
- 31 Ebd., S. 240.
- 32 Vgl. Darlegung der historischen Zusammenhänge (die zur Nachinventarisierung der verliehenen Werke führte) in einem Schreiben des Generaldirektors Ernst Buchner an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 4. Januar 1937, in: BStGS, Registratur, 29/103a, Nr. 1635.
- 33 Instruction für die zur Untersuchung der Malerey-Kupferstich- und anderer Kunst-sachen der ständischen Klöster benannten Kommissarien (wie Anm. 23).
- 34 Ein frühes Beispiel für ein solches Leihverhältnis, das bis heute andauert, betrifft den Kreuzwegzyklus von Januarius Zick in der Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra in Augsburg: Die Gemälde wurden 1815 dorthin verliehen; siehe verschiedene Briefwechsel in: BStGS, Archiv, Fach X A 8.
- 35 Busch 1964, S. 271.
- 36 Goldberg 2013, S. 236–237.
- 37 Außer diesen beiden Gemälden befinden sich heute noch deren alte Innenseiten (mit den Inventarnummern MA 2851 und MA 2852) sowie drei weitere Werke im Bestand des Bayerischen Nationalmuseums: zwei Altarflügel von Bernhard Strigel (MA 2839 und MA 2830, wie vorgenannte Bilder in München ausgestellt) sowie das Kreuzigungsaltärchen mit der Inventar-nummer MA 1937 (Schwäbisch um 1470), das im Zweigmuseum Fränkische Galerie, Festung Rosenberg in Kronach zu sehen ist (freundlicher Hinweis von Matthias Weniger).
- 38 Dienstbericht des Galeriekonservatoriums Augsburg vom 17. September 1855, in: BStGS, Archiv, Fach X Lit A Nr. 6.
- 39 Vgl. Verzeichnis der gemäß höchster Entschließung des k. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulan-legenheiten vom 22. Sept 1855 von der Benediktiner-Abtei zu St. Stephan in Augsburg aus dem Depot der Gemälde-Galerie Augsburg zur Aufbewahrung in den Klöstern St. Stephan zu Augsburg und in Ottobeuren erhaltenen Gemälde [1879], in: BStGS, Archiv, Fach X Lit A Nr. 6. Siehe auch: Ausleihbuch: Bayern mit Ausschluss Münchens [angelegt um 1896], BStGS, Registratur, Inv. 113, Nr. 772, S. 55–57, 259–261.
- 40 Prusinovsky 1996, S. 11.
- 41 Ebd., S. 9–11.
- 42 Vgl. Aktennotiz Konservator Christian Altgraf zu Salm vom 12. Dezember 1963 in: BStGS, Registratur, Akt 45/14, Nr. 2168.
- 43 Vgl. Kolb 1964, S. 37–40.
- 44 Die Ergebnisse waren in Buschs grund-legende Publikation (Busch 1964) eingeflossen.
- 45 Prusinovsky 1996, S. 11.
- 46 Zu den hier referierten Abläufen siehe BStGS, Registratur, Akt 45/13, Nr. 2168 sowie den Akt SG Ottobeuren, BStGS, Inventarabteilung.
- 47 Kolb 1966, o. S. (Raum 14). Weber 1967, S. 135 spricht in seiner Notiz zum neu eingerichteten Klostermuseum ebenfalls nur von Leihgaben.
- 48 Aktennotiz des Konservators Johann Georg von Hohenzollern vom 17. Februar 1967 über eine Dienstreise nach Ottobeuren; siehe außerdem das Schreiben Hohenzollerns an P. Aegidius Kolb vom 20. März 1967 in BStGS, Registratur, Akt 45/13, Nr. 2168.
- 49 Siehe etwa Kolb/Hohenzollern 1982. – Goldberg/an der Heiden 1991.
- 50 Jan Baptist Lambrechts, *Marktszene im Vorratsgewölbe*, BStGS Inv.-Nr. 4765.
- 51 Vgl. Prusinovsky 1996, S. 11.
- 52 So etwa die beiden damals einem Maler der Familie Sichelbein zugeschriebenen Gemälde (Inv.-Nr. 7371 und 7372; vgl. Goldberg/an der Heiden 1991, S. 47, Nr. 27 und 28), die 1993 nach München zurückgeholt wurden und die 1982 noch in einem der Sprechzimmer präsentiert waren; zu den zeitweise in anderen Räumlichkeiten des Klosters präsentierten Gemälden gehören außerdem das *Reitergefecht* aus der Werkstatt von Pieter Snayers (Inv.-Nr. 4707; Goldberg/an der Heiden 1991, S. 45–46, Nr. 21), zwei Gemälde von Johann Ulrich Loth (Inv.-Nr. 1526 und 1529; Goldberg/an der Heiden 1991, S. 44, Nr. 13 und 14) sowie das Gemälde *Zacharias gibt Johannes den Namen* von Tobias Pock (Inv.-Nr. 2180; Goldberg/an der Heiden 1991, S. 45, Nr. 18). – Ergänzend sei darauf hingewiesen, dass auch das Bayerische Nationalmuseum mit zwei Leihgaben – Skulpturen des »Meisters von Ottobeuren« (wohl Hans Thoman) – im Klostermuseum vertreten ist.
- 53 Fünf weitere Werke befinden sich derzeit als Dauerleihgaben in der Passauer Bischöflichen Residenz (Inv.-Nr. 2719), im Königlichen Schloss in Berchtesgaden (Inv.-Nr. 5355, 5368), in Landshut auf der Burg Trausnitz (Inv.-Nr. 2688) und in einer katholischen Kirchengemeinde (Inv.-Nr. 7588), elf Gemälde – darunter die in der vorangehenden Anmerkung genannten Werke sowie die Bilder mit den Inventarnummern 2663, 3547, 3688, 4663, 7369 – befinden sich im Depot. Die Werke lassen sich über die Online-Sammlung der BStGS im Internet recherchieren (<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/>).

Meister der Ottobeurer Marien tafel (um 1450)

### Verteidigung der Lehre von der unberührten Jungfräulichkeit der Gottesmutter Maria

Fichtenholz (Picea sp.), 107,3 × 78,9 cm. – Inschriften unter den Bildern entsprechend dem Urtext des Franz von Retz (siehe unten). – 1803/04 als Säkularisationsgut aus dem Benediktinerkloster Ottobeuren. – Inv.-Nr. 1472

Aarons Stab ergrünte über Nacht (Num 17,23); Gideons Vlies blieb im Morgentau trocken (Richter 6,40); der brennende Dornbusch, in dem Gott Moses erschien, wurde nicht vom Feuer verzehrt (Ex 3,2); durch das ewig verschlossene Tor des Tempels zog der Herr dennoch ein (Ez 44,2). Dies alles sind hinlänglich bekannte alttestamentliche Vorbilder, die in christlicher Deutung auf die immerwährende Jungfräulichkeit Mariens bezogen wurden und auf dem Bild zuseiten des rautengerahmten Mittelfeldes mit der Geburt Jesu leicht erkennbar sind. Weniger geläufig sind die übrigen Gleichnisse (*exempla*) aus der Geschichte, der Mythologie und der antiken Naturkunde, die auf der ungewöhnlichen Tafel zusammengestellt sind. Seltsame Wesen und wunderbare Ereignisse begegnen hier: Vögel, die auf Bäumen wachsen, das Rind Bonofa, das sein Weibchen durch Anhauchen begattet, kappadozische Stuten, die vom Wind trächtig werden. Die Natur bietet ebensolche Wunder wie die Geschichte der Gottesmutter – dies ist die Aussage der Exempel; das eine wie das andere ist Gottes Werk und Wille. Dies bezeugen der hl. Johannes der Evangelist, die Kirchenväter Ambrosius und Augustinus sowie der Dominikanertheologe Thomas von Aquin als kirchliche Autoritäten in den Winkeln der Tafel.

Jedes Bild wird von einem lateinischen Distychon begleitet, das mit einem »Si« (zu deutsch: »Wenn«) das Exempel einleitet, mit einem »Cur ... non« (»Warum ... nicht«) in der Folgezeile den Bezug zur Jungfräulichkeit Mariens herstellt: »Wenn der Vogel Carbas auf Bäumen wächst, warum soll die Jungfrau nicht durch das Werk des Heiligen Geistes geboren haben?«, so einer der Zweizeiler in freier Übersetzung.

Thema, Text und Exempla der Ottobeurer Tafel gehen auf das *Defensorium inviolatae perpetuaeque virginitatis beatae Mariae* des Franz von Retz (um 1343–1427) zurück. Der Autor, ein Dominikaner, der an der Wiener Universität als Theologieprofessor lehrte, bediente sich seinerseits der Schriften des Augustinus, des Albertus Magnus, des Isidor von Sevilla oder mittelalterlicher Bestiarien. Das *Defensorium* verbreitete sich rasch in Handschriften, Blockbüchern, typografischen Ausgaben und wenigen Tafel- und Wandbildern. Der Urtext aus der Zeit um 1420 ist verloren. Daher bietet das älteste bildliche Zeugnis, ein 2,60 m hohes Flügelretabel im Zisterziensertift Stams (Tirol) aus dem Jahre 1426, zugleich auch die älteste Textüberlieferung. Die ein Vierteljahrhundert später entstandene Ottobeurer Tafel ist eindeutig von diesem Werk abhängig, kleine Abweichungen gibt es nur bei den dargestellten kirchlichen Autoritäten.

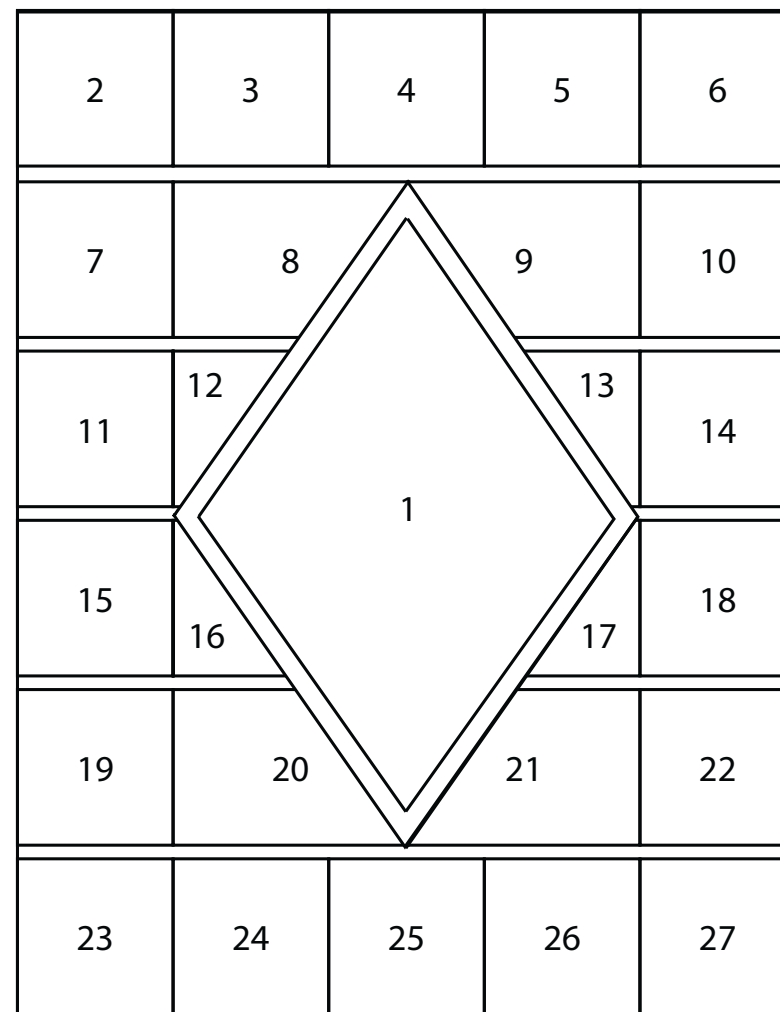
Die Schematik des Stamser wie des Ottobeurer Gemäldes steht in der Tradition didaktischer Illustrationen und typologischer Schriften des Mittelalters. Belehrend



auch die Inschriften – eine Belehrung der Belesenen. Wer war der Adressat? An der hier propagierten immerwährenden Jungfräulichkeit Mariens vor, während und nach der Geburt ihres Sohnes Jesus zweifelte im 15. Jahrhundert kaum jemand – anders als im Fall in der hiervon streng abzugrenzenden Frage der Unbefleckten Empfängnis (*Immaculata Conceptio*). Die Zweckbestimmung des *Defensorium* bleibt somit unklar; bisherige Erklärungsversuche – man dachte an die letztlich bedeutungslose hussitische Sekte der Adamiten oder auch an zwangsgetaufte Juden –, waren wenig stichhaltig, zumal wenn man bedenkt, dass zwei frühe Hauptwerke für Klöster wie Stams oder Ottobeuren geschaffen wurden. Vielleicht ist es aber auch ein Irrweg, nach einer soziologisch klar definierten Zielgruppe zu suchen – und das *Defensorium* diene in erster Linie nicht mehr und nicht weniger als dem Lob der Gottesmutter.

MSch

**Literatur:** Zoepfl 1954, passim; Busch 1964, S. 224–228, Nr. B 1; Vetter 1968, Sp. 501–502; Stange 1970, Nr. 800; Goldberg/an der Heiden 1991, S. 40, Nr. 2; Slenczka 1998, S. 165–173, Kat. VI.3, S. 280–283 (zu Stams); Stange/Konrad 2009, Nr. 800; Schmitz-Esser 2010, S. 344–376 (mit eingehender Analyse der Inschriften und deren Quellen); Ausst.-Kat. München 2013, Nr. A16.



- 1 Die Anbetung des Kindes durch Maria (Geburt Christi)
- 2 Der hl. Johannes Evangelist
- 3 Der Vogel Carista kann unbeschadet durch Feuer fliegen (Albertus Magnus, *De animalibus* 23,34)
- 4 Die Bärin gibt den Jungen durch Belegen ihre Gestalt (Isidor, *Etymologiae* 12,2,22)
- 5 Der Kastellturm von Larignum kann durch Feuer nicht zerstört werden (Isidor, *Etymologiae* 17,7,44)
- 6 Der hl. Kirchenvater Ambrosius
- 7 Die Sonnenuhr des Königs Ezechias (Hiskia) zeigt seine Gesundung an (2 Könige 20,8–11)
- 8 Aarons Stab ergrünt über Nacht (Num 17,23)
- 9 Gideons Vlies bleibt im Morgentau trocken (Richter 6,40)
- 10 Der Blick des Vogels Caladrius (Charadrius) zeigt, ob ein Kranker gesundet (Albertus Magnus, *De animalibus* 23,20)
- 11 Bonofa (auch: Bonosa, hier als Rind), begattet sein Weibchen durch Anhauchen (Albertus Magnus, *De animalibus* 23,18)

- 12 Der Phönix ersteht aus seiner Asche neu (Isidor, *Etymologiae* 12,7,22)
- 13 Der Pelikan hackt sich die Brust auf und nährt mit seinem Blut die Brut (Isidor, *Etymologiae* 12,7,26)
- 14 Der Geier bringt seine Jungen ohne Zeugung hervor (Bartholomaeus Anglicus, *De proprietatibus rerum* 12,35 und Isidor, *Etymologiae* 12,7,12)
- 15 Danae wird von Zeus in Gestalt eines Goldregens begattet (Augustinus, *De civitate dei* 2,7)
- 16 Das Einhorn wird von der Jungfrau gezähmt (Isidor, *Etymologiae* 12,2,13)
- 17 Der Löwe macht seine Jungen durch Gebrüll lebendig (Isidor, *Etymologiae* 12,2,5)
- 18 In Kappadokien werden Stuten vom Wind trächtig (Augustinus, *De civitate dei* 21,5)
- 19 Muscheln, in die Tau fällt, bringen Perlen hervor (Isidor, *Etymologiae* 12,6,49)
- 20 Der brennende Dornbusch, in dem Gott Moses erschien, wird nicht vom Feuer verzehrt (Ex 3,2)
- 21 Ezechiel vor der verschlossenen Pforte (Ez 44,2)

- 22 Das Gefieder des Eisvogels erneuert sich nach seinem Tode (Albertus Magnus, *De animalibus* 23,61)
- 23 Der hl. Thomas von Aquin
- 24 Eichen im Lande Alumnia tragen Trauben (Albertus Magnus, *De vegetabilibus* 5,7)
- 25 Der Vogel Carbas (Carabas) soll auf Bäumen wachsen (Albertus Magnus, *De animalibus* 23,19)
- 26 Der Strauß lässt seine Eier von der Sonne ausbrüten (Isidor, *Etymologiae* 12,7,20)
- 27 Der hl. Kirchenvater Augustinus

(Quellenangaben nach Zoepfl 1954, überarbeitet nach Schmitz-Esser 2010)

