

»Vom Himmel hoch...« – Die Skulpturengruppe »St. Michael im Kampf mit dem Satan« auf dem Giebel des ehemaligen Offizierskasinos in Konstanz

Von Franz Zigan, Konstanz

Der Silberschmied Stefan Epp ist im Mai 1997 von der Stadt Konstanz, die zu dem Zeitpunkt noch Eigentümerin des ehemaligen Offizierskasinos an der Spanierstraße war, darüber informiert worden, dass von der Skulpturengruppe auf dem Ostgiebel des Gebäudes ein Stück abgebrochen und auf die Straße gefallen sei. Da somit ein Sicherheitsrisiko bestand, wurde er beauftragt, den Schadensfall zu begutachten und ggf. dafür zu sorgen, dass die Gruppe vom Giebel heruntergenommen werde.

Epp ließ daraufhin die Gruppe abmontieren und in den Garten seines Ateliers auf der Reichenau verbringen. Dort blieb sie für fast drei Jahre. In der Zwischenzeit wurde das ehemalige Kasino, in ruinösem baulichen Zustand, von der Stadt zu einem symbolischen Preis mit der Auflage der Restaurierung, die auch die Michaelsgruppe einschloss, an neue Eigentümer verkauft. Diese gaben gegen Ende der Umbau-Arbeiten die Restaurierung der Skulpturengruppe kurzfristig in Auftrag, die dann binnen vier Wochen abgeschlossen war. Dem vorausgegangenen Ansinnen der neuen Eigentümer, die Gruppe im Hof des »Kasinos« aufzustellen, ist offenbar nicht entsprochen worden. Vielleicht hat das Denkmalamt, das aber kaum in Erscheinung getreten ist, Einwände geltend gemacht, und eine daraus resultierende Auseinandersetzung könnte die Verzögerung von über zwei Jahren erklären.

Stefan Epp war mit damals vier Mitarbeitern ca. 400 Arbeitsstunden bis Ende September 2000 für diesen Auftrag tätig. Es gibt wohl niemanden, der die Michaelsskulptur so gut kennt wie Epp. Er ist dem Heiligen sozusagen auf Augenhöhe begegnet, kennt ihn buchstäblich von innen und außen genauestens und hat die Restaurierung auch in einer Reihe von Fotos dokumentiert.

Der Schadensfall 1997 hatte die zwischenzeitlich offenbar in Vergessenheit geratene Skulptur wieder ins Interesse einer größeren Öffentlichkeit gerückt. Ihr Fehlen würde wahrscheinlich bemerkt werden, ihre Präsenz aber ist vor allem gegen einen dunklen Himmel eine Leerstelle mit einem nur schattenhaften Umriss. Kein Wunder, dass von Zeit zu Zeit, wenn aus gegebenem Anlass die Statue mediales Interesse findet, in der Öffentlichkeit die Frage aufkommt, um was es sich eigentlich handelt und ob man das Kunstwerk, wenn es denn überhaupt eines ist, dem Publikum nicht näher rücken sollte.



Hl. Michael im Kampf mit dem Satan, Skulpturengruppe auf dem Ostgiebel des ehem. Offizierskasinos in Konstanz, jetzt »Constanzer Wirtshaus« (Foto: Franz Hofmann, Konstanz)



Die Skulpturengruppe während der Restaurierung
(Foto: Stefan Epp, Reichenau)

Als Stefan Epp die Gruppe vom Giebel des ehemaligen Offizierskasinos, damals Probenstudio der südwestdeutschen Philharmonie, herunterholen ließ, war sie in ruinösem Zustand. Es erwies sich auch als zutreffend, woran sich im Zuge eines früheren Schriftwechsels der Stadtverordnete Dr. Bundschuh als zuverlässiger Zeitzeuge aus seiner Kinderzeit erinnerte. Beim Brand des Vorgängerbau »Zum Schäpfle« 1898 sei die zu dem Zeitpunkt im Steingarten aufgestellte Michaelsskulptur durch herabfallendes Material derart beschädigt worden, dass man die Spuren schwarz übermalt habe. Diese fragwürdige »Kosmetik« hat der Restaurator zunächst beseitigen müssen, um das Ausmaß der darunter liegenden Schäden richtig einschätzen zu können. Bei deren Kartierung, die aus seiner Fotodokumentation ersichtlich wird, ergaben sich – zum Teil große – Fehlstellen, Ausbrüche, Risse, aufgebrochene Verlötzungen, beschädigte Verzapfungen zwischen größeren Skulpturteilen, zahllose Verbeulungen; das Eisengestänge, mit dem die Figur auf dem Giebel befestigt war, erwies sich als völlig verrostet, z.T. durchgerostet, der Sandsteinsockel war gesprengt. Am besten erhalten war die aufwändige Feuervergoldung.

Die Kunst einer ganzen Reihe von inzwischen selten gewordenen Handwerken musste in Epps Werkstatt aufgeboten werden, um die Skulptur wieder herzurichten: darunter in erster Linie die des Blechners, des Kupfer-, des Silberschmieds, weiterhin die des Ziseleurs, des Vergolders, des Gürtlers. Es kann hier nicht detailliert auf die Wiederherstellung der Kupferplastik eingegangen werden. Zu viel kunsthand-



Der Erzengel Michael während der Restaurierung (Fotos: Stefan Epp, Reichenau)

werkliches Fachwissen ist erforderlich, um zu verstehen, wie sie sich im Einzelnen vollzogen hat. Eines sollte jedoch auf jeden Fall deutlich werden: Die Gruppe ist für ihr monumentales Format – gut Lebensgröße – mit einem Gewicht von etwa 80 kg erstaunlich leicht.

Daraus ergeben sich Fragen und Schlussfolgerungen: Die Materialbeschaffenheit der Skulptur ist bis zu ihrer jüngsten Restaurierung offenbar nie untersucht worden. Bis dato ging man wie selbstverständlich davon aus, dass es sich um eine Bronze handele. Eine Bronze dieses Formats hätte aber ein beträchtliches Gewicht. Die Verbringung eines solchen Kolosses in so luftige Höhe, mit den technischen Möglichkeiten früherer Zeiten, hätte erhebliche Schwierigkeiten gemacht. Eine Konstruktion aus sehr dünnen verlötzten Kupferblechen ist demgegenüber vergleichsweise leicht und dennoch hochfest, wie die Restaurierungsdokumentation erhellt.

Im Prinzip besteht die Skulpturengruppe aus einer Reihe von miteinander verbundenen Hohlformen, deren Grundform, vereinfachend formuliert, zylindrisch ist. Diese Hohlformen sind ihrerseits aus getriebenen Halbschalen zusammengesetzt. Um sie bei der weiteren Bearbeitung, dem Verlöten, Verschrauben und Verzapfen, zu fixieren, werden sie vorab mit Draht »vernäht« – Spuren der dafür gestanzten Löcher kann man an der Skulptur noch entdecken –, der später entfernt wird. Vom Kern der Figur wegweisende Extremitäten sind mittels entsprechender Kupfer-»Inlays« der größeren Stabilität halber verzapft.

Den hier beschriebenen Aufbau hat der Restaurator in mehr oder weniger angegriffenem Zustand vorgefunden; er hat sich mit den alten Handwerkstechniken vertraut machen müssen, um die Figur kunstgerecht wiederherzustellen.

»Vom Himmel hoch...« oder: Wo ist St. Michael zu Hause?

Aus den Überlegungen zur materiellen Beschaffenheit des restaurierten und auf dem Giebel des ehemaligen Offizierscasinos seither wieder sicher verankerten St. Michael ergibt sich und ergab sich im Laufe der Geschichte stets von neuem die Frage: »Was hat er da oben zu suchen?« Eine schnelle und pragmatische Antwort kann nach dem zuvor Dargelegten lauten: »Er fühlt sich in dieser Höhe wohl, weil er für eine exponierte Aufstellung konstruiert ist.« Das würde bedeuten, dass er auch vor seiner Überstellung auf den Giebel des neu errichteten Kasinos sich hoch oben befunden hatte.

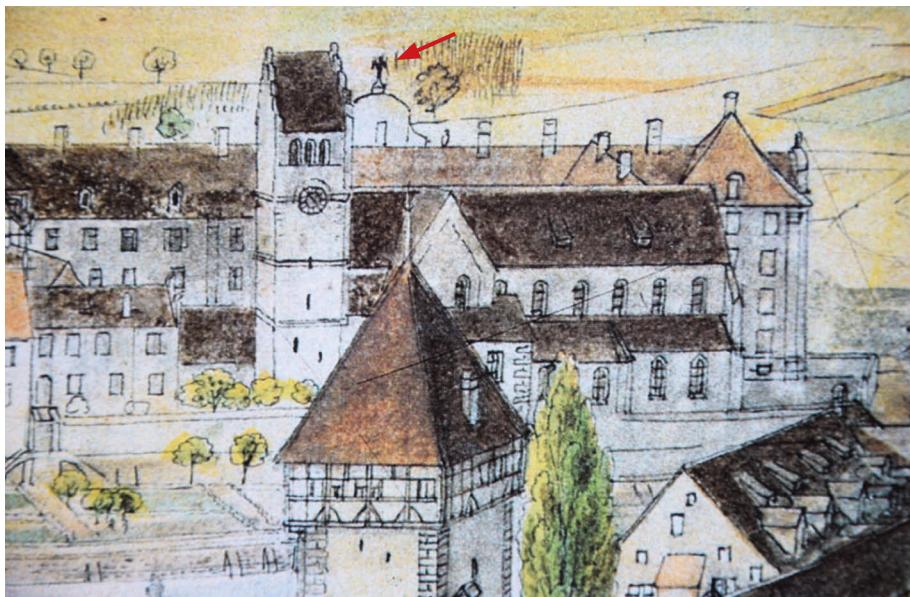
Und in der Tat: Auf zwei Abbildungen aus dem 19. Jahrhundert sieht man die Skulptur,¹ und auch auf einem zeitgenössischen »Idealplan« von Mathias Ott,² der die dreiflügelige Anlage der Konventsgebäude zeigt, wie sie noch heute existieren, aber mit der nie realisierten spätbarocken Klosterkirche, ahnen wir als Silhouette unsere Michaelsgruppe auf dem Risalit-Giebel des Nordflügels, d.h. noch höher positioniert als heute. Mit der vermuteten Datierung des »Idealplans« nach 1769 hätten wir einen *Terminus ante quem*, wenn die Datierung wegen der unausgeführten Klosterkirche nicht problematisch wäre.³ Immerhin muss es die Michaelsplastik bereits gegeben haben. Ob ihre Aufstellung schon stattgefunden hat oder nur vorgesehen war, bleibt vorläufig offen.

In der Literatur wird übereinstimmend angenommen, dass die Skulpturengruppe nicht für diesen Aufstellungsort geschaffen worden ist, was bedeuten würde, dass sie davor noch einen weiteren, bis heute unbekannten Standort gehabt hätte. Aber welchen? Und wäre das dann der ursprüngliche? Wenn wir die Hypothese für wahrscheinlich halten wollen – und es spricht einiges dafür –, dass die Skulptur fernsichtig und für einen hohen Standort bestimmt war, dann muss ausgeschlossen werden, dass sie im Kontext der der Klosterkirche angegliederten Michaelskapelle entstanden ist. Vorab: Der Duktus der Figur ist unverkennbar barocker Typologie; die Kapelle dagegen war viel älter.

1 David Alois Schmidt: Petershausen von Süden, vom Münsterturm aus gesehen, kolorierte Federzeichnung, um 1828 (Rosgartenmuseum Konstanz, Inv. T 909b); Friedrich Pecht: »Das Schloß Petershausen nebst einem Teil von Konstanz«, Nordansicht des Konventsbaus des ehemaligen Klosters Petershausen und des Sternenviertels, kolorierte Lithographie, um 1840 (Rosgartenmuseum Konstanz)

2 Mathias Ott: Petershausen von Westen, Idealansicht mit der nicht ausgeführten barocken Klosterkirche, Ölbild, um 1769 (Schloss Salem)

3 Zu den Planzeichnungen und den dabei beteiligten Händen inklusive des Ausführungsplans von Uebelacker vgl. Motz, Paul: Die Neubauten der ehemaligen Benediktiner- und Reichsabtei Petershausen bei Konstanz im 18. Jahrhundert. In: SVGB 79, 1961, S. 26–51, auszugsweise abgedruckt in: Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hg.): 1000 Jahre Petershausen. Karlsruhe und Konstanz 1983, S. 82–102



Das ehem. Kloster Petershausen von Süden, Federzeichnung von David Alois Schmid, um 1830, Ausschnitt: auf dem Giebel des Konventsflügels die Skulpturengruppe (Rosgartenmuseum Konstanz)



Das ehem. Kloster Petershausen von Süden, Lithographie von Friedrich Pecht, um 1845, Ausschnitt: auf dem Giebel die Skulpturengruppe (Rosgartenmuseum Konstanz)

Wenn man in Erwägung zöge, dass Hans Werner von Reischach-Stoffeln 1610 mit Hilfe beträchtlicher testamentarischer Zuwendungen an das Kloster, urkundlich belegt, in der Michaelskapelle eine Grabstätte für sich und seine Frau reserviert und zu diesem Zweck die Kapelle hat umbauen lassen, dann könnte das zu der Hypothese verführen, dass er in diesem Zusammenhang eine Michaelsgruppe in Auftrag gegeben hat. Es gibt interessante Rechnungsbelege zu Aufträgen an den Konstanzer Kupferschmied Jacob Schillinger u.a. über die Anfertigung eines kupfernen Wasserspeiers in Form eines Drachenkopfes und anderer Arbeiten. Aber gerade weil die Rechnungslegung so spezifiziert ist, müsste im gegebenen Fall eine Michaelsskulptur erwähnt sein, um Schillinger als möglichen Autor in Erwägung zu ziehen.⁴

Was die kunsthandwerkliche Kompetenz des J. Schillinger betrifft, so darf man davon ausgehen, dass ihm die Ausführung einer solchen Gruppe, so wenig wir auch sonst von ihm wissen mögen, durchaus zuzutrauen gewesen wäre. Die heute vorherrschende Auffassung einer Trennung von Kunst und Handwerk wird dem Selbstverständnis eines zu Beginn der Neuzeit für einen kirchlichen Auftrag tätigen Handwerkers nicht gerecht. Er darf und soll sich in der Regel an vorliegenden Mustern orientieren und diese »kunst«-, d.h. material-gerecht umsetzen. Die »Invention«, die Originalität des Entwurfs, die individuelle Handschrift, sind erst in neuester Zeit die bevorzugten Qualitätsmerkmale dessen geworden, was wir dann auch lieber »Kunst« und immer seltener Handwerk nennen.

So gesehen hätte es für J. Schillinger als präsumptiven Schöpfer einer Monumentskulptur vom Format unseres Werkes keine unüberwindlichen Probleme gegeben. Der Archetypus des den Satan bekämpfenden Erzengels war in mannigfaltigen Ausprägungen bekannt und über Stichsammlungen auch für die ausführenden Handwerker verfügbar. Entscheidend ist aber der Einwand, dass eine so monumentale Skulptur in der räumlichen Enge einer Kapelle undenkbar war und ist. Auch die Aufstellung auf dem Giebel der Kapelle, die gelegentlich vorgeschlagen wird, müsste so disproportioniert gewirkt haben, dass sie nicht in Erwägung gezogen werden konnte. Abgesehen davon gibt es, so weit zu sehen ist, keine Abbildung, die einen nur an nähernden Eindruck vom Erscheinungsbild der zusammen mit der Klosterkirche abgerissenen Michaelskapelle geben könnte.

Was wirklich verwundert in diesem Zusammenhang, ist die Tatsache, dass über die Auftragsvergabe zur Michaelsgruppe, die eindeutig dem Kontext des Klosters Petershausen zuzuordnen ist, bis heute keine archivalischen Spuren gefunden worden sind.⁵

Sicher ist aber die Provenienz-Recherche bis heute durch irreführende Vermutungen und Erwartungen behindert worden. So taucht im Schrifttum immer wieder

⁴ Zum Ausbau der Michaelskapelle vgl. 1000 Jahre Petershausen, a. a. O. 1983, S. 114–115

⁵ Es bleibe weiterer Recherche überlassen, die Tagebücher des Abts Strobel (1761–1769) im GLA Karlsruhe zu sichten, in denen sich am ehesten noch ein Hinweis auf die Michaelsgruppe finden könnte. Vom GLA ist dem Verfasser aber wenig Hoffnung gemacht worden. Es handele sich um die sprichwörtliche Suche nach der Nadel im Heuhaufen.

der Name der im Konstanzer Raum im 17. und 18. Jahrhundert tätigen Bildhauerfamilie Schenck auf und mit Hinblick auf die Michaelsgruppe bevorzugt Christoph Daniel Schenck (1633–1691). Für die Autorschaft des Letzteren gibt es aber keinen stichhaltigen Beleg. Werkverzeichnis und Monographie von Christoph Daniel und weiteren Mitgliedern der Bildhauer-Dynastie Schenck,⁶ die in großem Umfang für das Konstanzer Hochstift tätig gewesen ist, ergeben keinerlei Hinweis darauf, dass einer von den Genannten oder seine Werkstatt als Schöpfer unserer Skulptur in Frage kommt.

Besonders geschätzt war Christoph Daniel Schenck auch wegen seiner Miniaturskulpturen aus Elfenbein oder Buchsbaum, die gern auch über ihre sakrale Bedeutung und Verwendung hinaus mit ihrer besonders feinen und kunstfertigen Ausarbeitung Eingang in fürstliche Kunstkammern und in Sammlungen vermögender Kenner fanden.⁷ Schencks kleines Elfenbein-Relief des Kampfes St. Michaels mit dem Satan (Frankfurt/Main, Liebieghaus) sei hier erwähnt, weil es einerseits – bezogen auf Größenverhältnis, Material und Aufbau – kaum größere Kontraste geben kann im Vergleich mit unserer kupfernen Monumentalplastik, doch gibt es andererseits verblüffende Ähnlichkeiten in der Auffassung des Satanskampf-Motivs. Beide Male haben wir die ungestüme Dynamik des den gekrümmten, schon stürzenden Satan niedertretenden Erzengels mit dem hocherhobenen Flammenschwert. Geflügelte Hybridwesen brauchen und haben keinen festen Stand, wobei Satans Flügel kraft- und haltlos geworden, seinen Sturz nicht mehr bremsen können.

Wir werden als Betrachter Zeugen eines frühen heilsgeschichtlichen Wendepunktes, eindringlicher noch in der elfenbeinernen Kleinplastik. Was vorher in der himmlischen Welt ungeschiedene Einheit war – beide, Michael und Satan gehörten zur demiurgischen Sphäre der Engelsscharen – zerfällt in Oben und Unten, eschatologisch in Gut und Böse; das ist der Moment, der sich hier in der Darstellung ereignet. Satan, der gestürzte, der fallende, schließlich gefallene Engel, erleidet diesen »Sündenfall«, scheint wie verklammert mit dem Erzengel und muss sich doch lösen. Seine grimmig verzweifelte Mimik, sein zum Schrei geöffneter Mund geben davon Zeugnis.

Das über ihn verhängte Urteil, das in diesem Moment zugleich exekutiert wird, ist in beiden Werken auf dem Schild zu lesen: »Quis ut Deus« – die lateinische Übersetzung von hebräisch »Mi-ka-el« – ist eine Ellipse. »Wer wie Gott ...« – ergänzt werden muss: »... sein will, wird verdammt werden«.⁸ Viele beschreibende und bezeichnende Details sind in beiden Werken gleich oder ähnlich: das flammende Schwert, der Schild mit dem Wahlspruch, der zugleich Name ist. Kleidung und Helm, im Re-

6 Rosgartenmuseum Konstanz, Augustinermuseum Freiburg, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hg.): Christoph Daniel Schenck 1633–1691. Sigmaringen 1996

7 Ebenda, S. 149 (Abbildung)

8 Der Satanskurst wird das erste Mal beschrieben in der Offenbarung des Johannes. Hier ein Auszug: »Im Himmel entbrannte ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Drachen zu kämpfen [...]. Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satanas heißt, [...] auf die Erde gestürzt, und mit ihm [...] seine Engel« (Offb. 12,7)

lief ohne Helmbusch, erinnern an die Kampfausrüstung des römischen Fußsoldaten. Satan hat beide Male die gleiche Schmerzmimik und Bockshörner zwischen den gleichen, riesig zugespitzten Ohren. Ähnlich und besonders markant ist der zwischen den Beinen eingeklemmte gefächerte Teufelsschwanz.

Der unbekannte Schöpfer der monumentalen Kupferplastik kann durchaus Christoph Daniel Schenck und seine Arbeiten zu der Michaelsthematik gekannt haben, aber wahrscheinlich standen ihm auch anderweitige Musterzeichnungen zur Verfügung, an denen er sich orientiert hat. Die Michael-Satan-Typologie war zu Schencks Zeit längst vorgeprägt und allseits bekannt. Beide, Schenck und der unbekannte Kupfer-Plastiker, mögen sich aus dem vorliegenden Fundus bedient haben. Um es nochmals zu betonen: Eher auszuschließen ist, dass die Kupferplastik in Christoph Daniel Schencks Werkstatt entstanden ist. Es findet sich im Werkverzeichnis keine Monumentalplastik zur Michaelsthematik, auch waren sämtliche in Frage kommenden Schencks keine Metallplastiker.

Um auf »unseren« St. Michael zurückzukommen: Nach Lage der Dinge war an der Skulptur keine Signatur zu erwarten. Selbst wenn ein Schenck oder gar Christoph Daniel Schenck die Entwurfszeichnung für die Kupferplastik angefertigt und sie einen zünftigen Kupferschmied hätte ausführen lassen, wäre weder seine Signatur, noch die des Kupferschmieds aufgetaucht. Stefan Epp berichtet dazu, dass er gelegentlich anlässlich von Reparaturarbeiten im Inneren ähnlicher Skulpturen in Zinnschatullen eingelötete Dokumentationen gefunden habe; nicht so aber in der Michaelsgruppe.

Bleibt also das – vorläufige – Fazit zu ziehen, dass ein tüchtiger Kupferschmied nach einem in seinen Grundzügen geläufigen und ihm vielleicht durch einen Musterstich vorliegenden Congetto eine auf Fernsicht angelegte eher summativ aufgefasste, insgesamt aber durchaus stimmige Skulpturengruppe geschaffen hat.⁹ Beim Blick aus der Nähe entdecken wir Details, die Originalität und eine individuelle Handschrift erkennen lassen. Wir schauen in das frische, kecke Gesicht eines Knaben, wie man ihm noch heute begegnen könnte, der hier den hl. Michael mimt, und wundern uns ein wenig, dass ihm der abgefaimte Bösewicht so wenig Angst zu machen scheint.¹⁰ Dessen Mimik wiederum spiegelt trefflich den Zwiespalt zwischen Wut und Schmerz.

9 Es könnte sich lohnen, in diesem Zusammenhang einer verheißungsvollen Spur nachzugehen, die aus der vermutlichen Zeitgenossenschaft des unbekannten Kupferplastikers mit dem Maler Franz Ludwig Herrmann (1710–1791) resultiert. F. L. Herrmann war über 40 Jahre lang Hofmaler des Konstanzer Fürstbischofs und hat im ganzen Bodenseegebiet bis in die heutige Schweiz hinüber seine künstlerischen Spuren hinterlassen. Von ihm findet sich beispielsweise in der St. Michaels-Pfarrkirche von Niebüren (SG) ein monumentales Deckenbild in einer Rokoko-Stuckkartusche (1762), die, der Konstanzer Skulptur verblüffend ähnlich, eine Michael/Satan-Gruppe darstellt. Der Grundtyp dieser Figuration, allerdings in den Details weniger signifikant ähnlich, findet sich zeitnah (1759) auch in der Michaelsgruppe von J. B. Straub auf dem Kanzeldeckel in der Klosterkirche von Ettal.

10 Die Ikonographie von St. Michael weist diesen übrigens in der Regel als bartlosen, gelegentlich feminin anmutenden Jüngling aus, was zu seinem häufig kriegerischen Image nicht so recht passen will.



Christoph Daniel Schenck, hl. Michael im Kampf mit dem Satan, Elfenbeinrelief in Holzrahmen, 1683
(Frankfurt/Main, Liebieghaus)



Innenraum der projektierten neuen Klosterkirche von Petershausen, Federzeichnung, Mitte 18. Jh.
(Rosgartenmuseum Konstanz)

Zur Auftragsvergabe: Der Blick nach Rom

Ich möchte an dieser Stelle eine Hypothese stark machen, die den Auftrag für die Michaelsgruppe erklären könnte und zugleich eine Vermutung über ihren geplanten Aufstellungsort liefert.

Der Konstanzer Bischof Gebhard II. gründete das Kloster Petershausen, in Anlehnung an Alt Sankt Peter in Rom mit seiner atypischen West-Ausrichtung, als Eingenkloster des Bistums. Die Gründung des Klosters am Brückenkopf auf der Stadt gegenüber liegenden Rheinseite hatte von Anfang an auch strategische Gründe. Das Kloster wurde befestigt und musste wehrhaft sein. Dass St. Michael, der »Erzstrateg« Gottes, des Himmels und in der Folge auch kämpferischer Patron irdischer Interessen einer der wichtigsten Heiligen für Petershausen, für Konstanz und für die ganze Region wurde, wundert nicht.¹¹

11 Eine der ersten Klosterkirche vorauslaufende kleine Michaelskapelle als erster Kirchenbau des neuen Klosters ist schwer nachzuweisen, sicher aber schon sehr früh in der mündlichen Überlieferung präsent und vervollständigt den Kreis der relevanten Patrone des Klosters. Eine Michaelskapelle ist dem späteren Kirchenbau nachweisbar eingegliedert gewesen, ihr Aussehen jedoch nach Quellenlage offenbar nicht mehr rekonstruierbar.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts erlebte das Kloster eine neue Blüte und strebte nach einer der gewachsenen Bedeutung entsprechenden Selbstdarstellung. Die neue barock-herrschaftliche Drei-Flügel-Anlage wurde in Auftrag gegeben und ausgeführt; als Krönung des Projekts sollte die neue grandios überkuppelte Klosterkirche den Repräsentationsanspruch manifestieren;¹² doch dafür reichten die Mittel dann nicht mehr. Immerhin – so wäre nun meine Hypothese – ist aber die monumentale Michael/Satan-Skulptur fertig geworden, die eher nicht als Kuppelaufsatz für die neue Basilika gedacht war, vielleicht aber tatsächlich von Anfang an »nur« für den Risalit-Giebel des Konventbaus, dort auch mit Fernwirkung, wenngleich nicht ganz so grandios.

Man dürfte sich mit gestiegenem Selbstbewusstsein der Gründungsgeschichte des Klosters und des hohen Anspruchs, der mit seiner Namensgebung verbunden war, jetzt umso nachdrücklicher erinnert haben. Der Blick zurück war gleichzeitig ein Blick nach Rom. Und dort, hoch auf den Zinnen der Engelsburg, reckte seit einigen Jahren ein gewaltiger bronzer St. Michael sein triumphierendes Schwert gen Himmel. Es ist anzunehmen, dass die von Peter Anton von Verschaffelt bis 1753 geschaffene Skulptur auch und gerade in Petershausen zu diesem Zeitpunkt wahrgenommen wurde und man dem glanzvollen Vorbild nachzueifern bestrebt war. Dabei läge es durchaus in der Logik des Nachahmungsgestus, wenn der Petershauser St. Michael den Konvent bekronen sollte und auch lange Zeit bekrönt hat, wie die Statue von Verschaffelt die Engelsburg, den damaligen Papstsitz, bekrönt hat.

*Vom Versuch, St. Michael auf die Erde zu holen –
Schriftverkehr zur geplanten Neuaufstellung*

In einem 1953 im »Südkurier« erschienenen Artikel legt der nicht genannte Autor den Schwerpunkt auf kriegerische Assoziationen, die sich für ihn mit St. Michael verbinden, und stellt ihn in eine Reihe mit paganen allegorischen Gestalten wie »Nike oder eine schwertschwingende Victoria«, mit denen die Michaelsgruppe hoch oben auf dem Kasino-Giebel auch phänotypisch einige Ähnlichkeit habe.¹³ Diese Akzentuierung ist nicht weiter verwunderlich, weil das Kloster – und dementsprechend auch der überdauernde und mitbetroffene »Michael« – seit seiner Säkularisierung eine besonders markante Nutzungsumkehrung erfahren hat. Der ursprüngliche sakrale Kontext war nach der Säkularisierung zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch die in mehreren Stufen sich vollziehende profane Nutzung, schließlich übergehend in eine über hundert Jahre währende militärische Garnisonsnutzung, offenbar fast ganz aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwunden.

¹² Interessant ist der Blick in den geplanten Innenraum, der uns durch eine anonyme Zeichnung überliefert wird: Vom Eingang her öffnet sich ein gewaltiger, kassetten-tonnen-überwölbter Kirchenraum, der durch eine zwingende Perspektive auf den über gedrehten Säulen baldachinbekrönten Altar in der Vierung hingeführt wird. Die Anlehnung dieser Inszenierung an den Petersdom ist überdeutlich, vor allem im Zitat der »Cathedra Petri« unter der Vierungskuppel.

¹³ »Kunstwerke, die wir wenig kennen – St. Michael am jungen Rheinstrom«, In: Südkurier vom 6.3.1953

St. Michael auf dem Kasino-Giebel war schließlich zu einem Phantom geworden, dem der Autor ein eher deutsch-nationales Profil verlieh, wie es sich eben zu einer Kaserne fügt. Er bringt diesen Befund auf die Formel einer »wesensgedankliche[n] Verbindung [des Kriegerischen] mit dem Geist, der einmal in diesem Gebäude geherrscht hat«. St. Michael, der nach der Legende die himmlischen Heerscharen gegen das luziferische Unwesen in Stellung gebracht hatte, einst der unerschrockene Kämpfer für Gottes Reich, ist in einem schrittweisen Säkularisationsprozess längst als Bannerträger für partikulare, für nationale, im Besonderen für deutsche Interessen vereinnahmt worden und ist zusammen mit dem wesensähnlichen St. Georg zum deutschesten aller Heiligen avanciert.

Und wenn Victor von Scheffel, den der Autor noch zitiert, in seinem »Ekkehart« die Mönche von der Reichenau und Sankt Gallen mit dem Schlachtruf »Hie Schwert und Schild Sankt Michael« gegen die Hunnen ziehen lässt, so kann kaum ein Zweifel darüber sein, dass der Erzheilige hier nicht nur im Namen der himmlischen Ecclesia kämpft und welcher Art das Teuflische des Gegners ist.

Der Autor des Zeitungsartikels schließt mit dem Bedauern darüber, dass »St. Michael an so exponierter Stelle steht«, und regt an, ihn im städtischen Raum nahansichtig aufzustellen. Seine Motivation wird nicht ganz klar, ist jedenfalls durch den floskelhaft ästhetisierenden Hinweis auf das »dekorative barocke Pathos« kaum zu begründen. Man möchte dagegen halten: Wenn es keine besseren Gründe gibt, dann mag der Heilige, dessen Flügel ihm *a priori* die Luft als Sphäre zwischen Himmel und Erde zuweisen, in der Höhe bleiben, und wenn es auch nur auf dem Giebel des Offizierskasinos wäre.

Durchaus zu Recht weist der unbekannte Autor des Zeitungsartikels auf besonders prominente und ausdrucksstarke Kunstwerke zum Michaelsthema und auf ihre Orte hin. In zahllosen gemalten Weltgerichtsszenen und Engelsstürzen, auf Altarbildern oder in monumentalen Apsis-Ausmalungen sorgt der hl. Michael als ernster Seelenwärter in weißer Tunika oder als grimmig wehrhafter Kämpfer im Harnisch und mit Flammenschwert dafür, dass die göttliche Weltordnung gewahrt bleibt. Als »Anführer« der himmlischen Heerscharen, als oberster »Erfüllungsgehilfe« der göttlichen Ratschlüsse gehört St. Michael an die Seite Gottes, ist seine eigentliche Seinsphäre der Himmel.¹⁴

Der Appell des Autors von 1953 ist wohl zunächst ohne Resonanz geblieben, dann aber acht Jahre später wieder aufgenommen worden. In einem Leserbrief wird im »Südkurier« im November 1961 eine Neuaufstellung gefordert, »wenn Ort und Umgebungsmaßstab mitten im Leben der Stadt [die als denkmalsarm charakterisiert

14 Man mag sich bei der Gelegenheit daran erinnern, dass der skulpturale Fassadenschmuck der himmelstrebenden gotischen Dome häufig in großer Höhe angebracht und mit bloßem Auge nicht zu identifizieren ist, ebenso wenig wie die Legionen von Figuren und ihr heiliges Tun in den riesigen Wölbungs- und Kuppelpanoramen barocker Raumkunst von jedem jederzeit detailliert erkannt und begriffen werden können. Die Entrücktheit, das Aufgehen in einem höheren Sinn, der sich dem menschlichen Sehen und Begreifen nicht ganz erschließt, ist der Sphäre zwischen Himmel und Erde und den ihr zugehörigen Gestalten wesenseigen. Was darüber liegt, die Sphäre des Göttlichen, ist undarstellbar.

wird] richtig getroffen würden«.¹⁵ Der Brief bezieht sich auf einen am Vortag erschienenen Beitrag, in dem schon ein möglicher Aufstellungsort ins Auge gefasst wird: auf der Marktstätte als »gute[r] Ersatz für den kitschigen Kaiserbrunnen«.

Aus diversen Beiträgen der Zeit wird deutlich, dass besagter Kaiserbrunnen wenig Wertschätzung bei der Bevölkerung genießt. Der schon zitierte Dr. Bundschuh z. B. spricht in einem Zeitungsartikel im »Südkurier« vom »Wrack des sogenannten Kaiserbrunnens«, und er regt an, ein »Probemodell« mit der Michaelsgruppe auf der Basis des Kaiserbrunnens anzufertigen zu lassen.¹⁶ Die Anregung wird prompt aufgegriffen, und in einer der folgenden »Südkurier«-Ausgaben erscheint eine entsprechende Fotomontage.

Der dadurch ausgelöste amtliche Schriftverkehr verhandelt die Causa ausschließlich auf verwaltungs- und vermögensrechtlicher und letztlich auf politischer Ebene.¹⁷ Beteiligt in Konstanz sind verschiedene Abteilungen der Stadtverwaltung. Alle sprechen sich für die Aufstellung der Skulptur im städtischen Raum aus, sofern, wie es seitens des städtischen Hauptamts formuliert wird, die »historische Echtheit [...] und Bedeutung dieser Figur nachgewiesen wäre« (9.3.1962). Die Leiterin des Rosgartenmuseums, Sigrid von Blanckenhagen, bestätigt umgehend, dass es sich um ein »wertvolles Denkmal [...] aus Bronze [und] in unserer Stadt etwas Besonderes« handele (13.3.1962). Ob diese Auskunft tatsächlich die Frage nach »Bedeutung« und »Echtheit« der Figur – was immer man sich darunter vorstellen mag – beantworten kann, bleibe dahingestellt. Der Stadt reicht sie jedenfalls aus, um den Wunsch nach einer Neuaufstellung gegenüber der Oberfinanzdirektion Freiburg zu begründen.

Der Vorgang hat sich derweilen jedoch verkompliziert, wodurch zwei weitere amtliche Instanzen auf den Plan treten. Es geht dabei, um es noch einmal zu sagen, weiterhin nicht um den Kunstwert oder den spirituellen Kontext, sondern um amtliche Zuständigkeit und Eigentums- und Verfügungsansprüche. Der Bund ist zu dem Zeitpunkt Eigentümer des Kasernenareals und damit zugleich des Offizierskasinos. Beide sind aber Standort einer französischen Garnison, die rechtlich als »Pächter« anzusehen ist. Es gilt also, einerseits die Interessen des Bundes zu berücksichtigen, andererseits hat der Bund politisch-diplomatische Rücksicht zu nehmen auf die Empfindlichkeiten der französischen Garnison.

Nachdem der Bund sein grundsätzliches Einverständnis mitgeteilt hat, »diesen Gegenstand [...] [der Stadt] als Leihgabe zur Verfügung zu stellen«, scheint die Schlacht geschlagen. Frau von Blanckenhagen plädiert für eine Aufstellung der – immer noch »bronzenen« – Gruppe im Garten des Rosgartenmuseums, »der immer wieder das Entzücken der Besucher bildet«: St. Michael als touristische Attraktion, die das Ansehen einer an Denkmälern armen Stadt heben sollte. Es drängt sich die Vermutung auf, dass man seitens der Verwaltung bestrebt war, die Stadt aus ihrer touristischen Randlage herauszuführen und den Fremdenverkehr zu beleben. Eine auratische

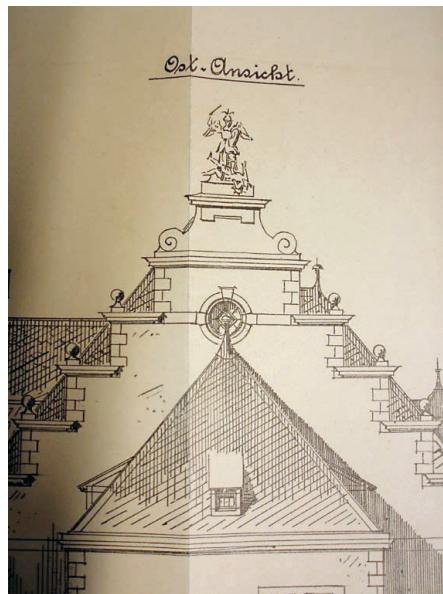
15 »St. Michael in der Stadt«. In: Südkurier vom 7.11.1961

16 Südkurier vom 24.1.1963

17 Akte im Stadtarchiv Konstanz



Die Skulpturengruppe, montiert auf den Kaiserbrunnen auf der Marktstätte; im »Südkurier« 1963 abgedruckte Fotomontage von Heinz Finke



Planzeichnung des neuen Konstanzer Offizierskasininos, Ansicht des Ostgiebels mit Michaelsgruppe, Architekturbüro Graf, Karlsruhe, 1899 (Stadtarchiv Konstanz)

»Bronze«-Monumentalskulptur mitten in der Stadt schien dazu geeignet. Oberbürgermeister Dr. Helmle äußert sich ganz in diesem Sinne: »ein echtes Denkmal einheimischer Kunst«, zugleich »als Bronzeplastik etwas Besonderes für unsere Stadt«, »sollte mehr in das Blickfeld der Bürger als auch der Fremden gerückt werden«.¹⁸

Es fehlt noch eine Photographie, um den Wunsch auch an höherer Stelle nachvollziehbar zu machen. Oberrechtsrat Kirchgäßner reist mit dem Foto im Gepäck nach Freiburg. Dort wird ihm mitgeteilt, dass »die örtlichen französischen Dienststellen die Statue gern behalten wollten« (7.6.1962). Damit wird die Sache prekär, weil diplomatische Verstimmungen auf höchster Ebene zu befürchten sind. Der französische General Le Vacon lässt sich laut einer Auskunft des Rechtsamtes offenbar nicht umstimmen; er will, dass die Statue bleibt, wo sie ist, »weil sie nach seiner Auffassung seit Bestehen des Offizierscasinos an ihrem jetzigen Standort sei, und er sehe nicht ein, warum sie da nicht bleiben soll« (5.9.1962). Damit ist im Prinzip der Fall erledigt; die Sache verläuft im Sande, auch wenn es noch einige matte Aktennotizen hin und her gibt.

Um ein Resümee aus dem Vorgang zu ziehen: Dass eine Maßnahme wie die damals geplante heute kaum mehr eine so nachhaltige Resonanz erzeugen und schon

18 Schreiben vom 29.3.1962 an Dr. Roskothen, Oberfinanzdirektion Freiburg

gar nicht ein ernstgemeintes und langwieriges Planungsverfahren in Gang setzen könnte, ist vor allem einer größeren und fachkundigeren Aufmerksamkeit der zuständigen Institutionen gegenüber dem kulturellen Erbe zu verdanken. Nach Einschätzung des Autors würde ein nochmaliger Antrag auf Dislozierung heute schon in der Anfangsphase scheitern.

Das Verfahren damals hat noch eine unerwartete Pointe, die hier nicht verschwiegen werden soll. Ausgerechnet der französische General Le Vacon nämlich nennt das einzige sachangemessene Argument, das eine Rolle bei der Entscheidung hätte spielen können, wenn er darauf hinweist, dass die Skulptur seit Errichtung des Kasinos an dieser Stelle gewesen sei und deshalb keine Veranlassung bestehe, sie von dort zu entfernen. Vermutlich war ihm nicht bewusst, dass nach heute geltenden Parametern der Denkmalpflege, anders noch als im 19. Jahrhundert, die Spuren der Geschichte, die ein Denkmal aufweist, als ihm zugehörig und damit prinzipiell als ebenfalls schutzwürdig gelten. Dazu muss auch gezählt werden, dass schon bei der Planung des um 1900 errichteten neuen Offizierskasinos die Aufstellung der Michaelsgruppe auf dem Ostgiebel vorgesehen war, wie diverse Planzeichnungen des vom Kriegsministerium in Berlin beauftragten Architekturbüros ausweisen.

Es bleibt nach dem bisher Gesagten kein Zweifel daran, dass der Vorgang damals natürlich nicht aus denkmalorientierten Gründen, sondern letztlich aus Erwägungen supra-nationaler politischer Opportunität fallengelassen worden ist.

Der hl. Michael und das Militär

Welche Gründe General Le Vacon tatsächlich hatte, die Dislozierung abzulehnen, wenn es nicht einfach eine politische Machtprobe war, ist hier nicht so sehr von Belang. Interessanter ist die Frage, welche Bedeutung St. Michael in den verschiedenen profanen Nutzungskontexten der vormaligen Abtei nach der Säkularisation, aber vor der französischen Besatzung gehabt hat. Ins Detail zu gehen sprengte den Rahmen dieser Untersuchung. Deshalb hier nur einiges Grundsätzliche:

Die nicht regierenden Prinzen des katholischen Hauses Baden, die nach der Säkularisation die Konventsgebäude einige Jahrzehnte lang intermittierend nutzten, hatten offensichtlich kein Problem mit dem über den Satan triumphierenden St. Michael auf dem Giebel über dem Haupteingang des nunmehr markgräflichen Schlosses. Für den Verbleib dort gibt es verschiedene bildliche Belege.

Seit der Umnutzung als Garnison und Standort des 6. Badischen Infanterieregiments ab 1850, das nach 1871 unter preußisch-kaiserliche Oberhoheit gelangte und ab 1888 die zusätzliche Bezeichnung »Kaiser Friedrich III., Nr. 114« erhielt, ist die Michaelsgruppe auf zeitgenössischen Abbildungen nicht mehr zu sehen, bis sie nach der Fertigstellung des neuen Kasinos auf dessen Ostgiebel wieder auftaucht.

Es ist anzunehmen, dass die Michaelsgruppe 1850, vielleicht 1871 nach der Eingliederung der badischen Truppen in das Heer des Reiches, vom Konventsgebäude herabgeholt worden ist. Ab 1850 ist das ehemalige Kloster planmäßig zur Kaserne um- und ausgebaut worden. Eine vorübergehende Garnison unter großherzoglich badischem Regiment hatte es bereits seit 1819 an anderen Orten der Stadt gegeben.



Das ehem. Offizierskasino, jetzt »Constanzer Wirtshaus«, Südostansicht (Foto: Franz Hofmann, Konstanz)

Wie Rainer Braun berichtet, waren bereits 1802/03 militärische Erkundungstruppen auf der Suche nach Truppenunterkünften im Kontext des napoleonisch dominierten Rheinbundes unterwegs; es boten sich naheliegenderweise die eben säkularisierten Klöster in den ehemaligen Haupt- und Residenzstädten an.¹⁹ In den Fokus gerieten dabei um den See herum neben Konstanz auch Weingarten, Lindau und Bregenz, wo ebenfalls in der Folge Garnisonen eingerichtet wurden.

Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass St. Michael mindestens in den katholischen Gebieten des Reiches zu Allianzen mit den weltlichen Machthabern und ihren Interessen genötigt worden ist. Aus diesem Grund möchte er auf dem nunmehr markgräflichen Schloss weiterhin den Giebel bekrönen. Ab 1850 wird das Schloss – auch durch den nutzungsdefinierten Umbau – explizit Kaserne, »Klosterkaserne«, wie noch einige andere in der Region zu der Zeit entstehen. Im Zuge dieser radikalen Profanierung, wohl eher noch beim nächsten Schritt, als die Kaserne 1871 unter protestantisches kaiserlich-preußisches Regime gestellt wurde, mag das demonstrative Patronat von St. Michael den Verantwortlichen nicht mehr angemessen erschienen sein.

19 Braun, Rainer: Kloster und Kaserne. Militärische Nutzung und Schicksal kirchlicher Bauten in Franken im 19. Jahrhundert. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 53, 1992, S. 363–380

Den Giebel des Konventsbaus ziert heute eine Monogramm-Kartusche mit einem bekrönten »F« und darunter »III«, ein eindeutiger Hinweis auf Kaiser Friedrich III., seit 1888 Chef d'honneur des Konstanzer Infanterieregiments 114. Dies wäre der wahrscheinlichste Zeitpunkt, zu dem die Skulptur des hl. Michael vom Giebel entfernt und im Vorgarten der ehemaligen Klosterherberge »Schäpfle«, nunmehr Offiziersheim der Garnison, deponiert wurde.

Von dort stieg er nachweisbar um 1900, nach der Brandverwüstung des »Schäpfle« 1898, wieder hoch auf den Ostgiebel des an der Stelle neu errichteten Offizierskasinos. Da der Bau unter der Federführung des Kriegsministeriums in Berlin im Karlsruher Architekturbüro Prof. Graf entworfen und gezeichnet worden ist – inklusive St. Michael –, darf man sich füglich fragen, ob der Heilige diesen Höhenflug einer überraschenden Anwandlung von Pietät oder einer dekorativen Laune verdankt.

Vielleicht trägt diese Untersuchung ein wenig dazu bei, dass dieser kontextreiche, in allen Epochen spirituell und künstlerisch überaus inspirierende Heilige mehr Aufmerksamkeit, vielleicht neue Freunde gewinnt.