Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 13 (1952)

Heft: 1

Artikel: Georg Antoni Machein und die Schweiz : ein Beitrag zu den Problemen um St. Katharinental

Autor: Kasper, Alfons

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163794

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Georg Antoni Machein und die Schweiz

Ein Beitrag zu den Problemen um St. Katharinental

Von ALFONS KASPER

(TAFELN 17–22)

Eine tief menschliche und künstlerische Tragik trübte die Beziehungen des Überlinger Bildhauers *Georg Antoni Machein* zur benachbarten Schweiz: Der ihn ehrende Auftrag, die Innenausstattung für die neue Klosterkirche in St. Katharinental zu schaffen, wurde dem erkrankten und verarmten Meister noch vor der völligen Vollendung entzogen und die vereinbarte Vergütung um etwa einen Drittel gekürzt. K. Frei-Kundert hat «Zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinental»[1] bereits in Auszügen die überlieferten wesentlichen Archivalien – vor allem die Ausgabenbücher des Dominikanerinnenklosters und Macheins Konkurrenten, Sebastian Zureich von Rheinau – sprechen lassen. Der Vertrag mit letzterem blieb aber bis heute verschollen, und die Einwände Georg Antoni Macheins gegen die nach seiner Meinung unberechtigten Vorwürfe offenbaren Probleme, die in der Studie des Verfassers[2] innerhalb des Gesamtwerkes stilkritisch überprüft werden.

In neuerer Zeit spielte der Name Machein beim Problem der Autorschaft an dem ab 1703 geschaffenen Ittinger Chorgestühl eine Rolle[3]. Doch brauchen wir darauf nicht einzutreten, weil nunmehr die Akten über die sichere Autorschaft des Chrisostymus Fröhli und seiner Söhne veröffentlicht worden sind[4]. Einer eingehenderen, einwandfreien Behandlung unseres auf St. Katharinental beschränkten Themas müssen in gedrängter Kürze die nackten Ergebnisse über die Entwicklung der Forschung zur Biographie und zum Werke des umstrittenen Meisters vorausgeschickt werden.

BISHERIGER STAND DER FORSCHUNG

Georg Antoni Machein, der Schöpfer des Schussenrieder Chorgestühls, wurde erstmals von *Bernhard Rueß*[5] im Alten Repertorium des Klosterarchivs Schussenried dokumentarisch bezeugt. Auch fand er in der gleichen Quelle Angaben über Verträge und Gedinge zu den Statuen, Engelfiguren, dem Laubwerk und den «Asserelevearbeiten» zum früheren Hochaltar von Steinhausen, zu den

[1]) Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Heft 66, S. 1–176, Frauenfeld 1929.

[2]) Alfons Kasper, Georg Antoni Machein, Ein Bildhauer des Spätbarock (im Erscheinen).

[3]) Paul Leonhard Ganz/ Theodor Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, S. 53, Frauenfeld 1946.

[4]) Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. I, S. 228, Basel 1950.

[5]) Bernhard Rueß, Das Schussenrieder Chorgestühl und dessen Meister, Stuttgart 1893. – Wieder abgedruckt in den Gesammelten Abhandlungen «Aus Schussenrieds Geschichte und Kunst», Bd. I, S. 60–100, Waldsee 1938. – Das Alte Repertorium, das früher beim Kameralamt Waldsee aufbewahrt wurde, befindet sich heute im Staatsarchiv Ludwigsburg (überliefert in 12 Großfoliobänden, ein öfters zitierter 13. Band ist verschollen); einige Bände Duplikate verwahrt das Hauptstaatsarchiv Stuttgart.

«Kunstgegenständen» für den von Judas Thaddäus Sichelbein-Wangen erbauten Hochaltar zu Schussenried und den kleinen Altar der Kapelle zu Eggatsweiler.

Ernst Michalski[6] vermutete, Machein sei der erste Lehrmeister des älteren Christian in Riedlingen gewesen. Seine eigentümliche «Namensvermischung» von Georg Anton Maier und Johann Macher = Machayer brachte erneute Verwirrung in die Problematik um Person und Werk Georg Antoni Macheins. Sie spiegelt sich in der Bilanz der damaligen Forschung[7]: «*Machus* (Machein), *Georg Anton*, Bildhauer von Überlingen. 1717 Chorgestühl in Schussenried; 1727 großer Baldachin über dem Altar des hl. Tiberius in der Klosterkirche Obermarchtal; 1728 Altar in dem Kirchlein zu Eggartsweiler; 1730 dekoratives und figürliches Beiwerk am Hochaltar in Steinhausen (nicht erhalten). – Michalski vermutet Identität mit dem Bildhauer *Anton Machayer* aus Obermarchtal, der 1712 am Hochaltar der Riedlinger Stadtpfarrkirche und 1722 in der dortigen Weilerkapelle arbeitete, ferner für die Kapelle in Algershofen zwei nicht erhaltene Figuren lieferte (in den Akten genannt: *Antoni Machmeyer*). Ihm schreibt Michalski Figuren in der Gottesackerkapelle in Unlingen (1728/29) und einen Schmerzensmann in der Klosterkirche zu Obermarchtal zu.»

Neben «*Machheim, Joseph Konrad*, Bildschnitzer von Überlingen», dem die Orgelbalustrade und Seitengalerien (Schnitzereien) der Benediktinerkirche in Engelberg zugesprochen werden und der als Sohn von Georg Antoni Machein bezeugt ist[8], führt Thieme-Becker (S. 513) noch auf: «*Macher, Johann Georg*, Bildhauer, bei der Ausstattung des Chors der Klosterkirche zu Obermarchtal (nach 1692) mittätig.»

1943 hat *Wilhelm Boeck* in seinem Beitrag «Georg Antoni Machein und der Schussenrieder Hochaltar» in der Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte (Stuttgart, S. 367–376) die Detailforschung stilkritisch bereichert und biographisch auf Grund der archivalischen Nachforschungen von Alfons Semler im Stadt- und Pfarrarchiv zu Überlingen als Herkunftsort des Georg Antoni Machein «groß Preufflingen bei Regensburg» ermittelt.

NEUESTE ERGEBNISSE

A. *Zur Biographie*

Das im Überlinger Ratsprotokoll genannte «groß Preufflingen» ist identisch mit dem Ort Groß-Prüfening. Nach den Matrikeln des katholischen Stadtpfarramts St. Georg in Regensburg-Prüfening wurde dem Schuster *Johann* und der Ehefrau *Elisabeth Macheiner* am 10. Juni 1685 ein Kind geboren, das den Namen Georg Anton erhielt. Unter den jüngeren Geschwistern wird im Taufregister am 29. Mai 1696 *Machein* (auch Macheiner) *Johann* genannt, dem wir als Bürger von Mengen an der Donau und als Vater von sieben Kindern (1719–1734) wieder begegnen; auch er war Bildhauer, von dem noch zu reden sein wird.

Erstmals wird Georg Antoni als selbständiger Bildhauer nach dem Tode seines Meisters *Andreas Etschmann* (gest. 7. Februar 1708 in Obermarchtal) in den Klosterrechnungen von Marchtal[9] genannt – allerdings als *Georg Antoni Mayer*. Der Nachweis, daß es sich hier um eine Verschreibung handelt, kann einwandfrei geführt werden. In den Abteirechnungen[10] wird u. a. aufgezeichnet: «30. oct. 1710 H. Antonio Mayer bildhauer zue Munderkingen auf abschlag arbeit geben... 10 fl.»

[6]) Ernst Michalski, Joseph Christian. Ein Beitrag zum Begriff des deutschen Rokoko, Berlin o. D.

[7]) Thieme-Becker, Künstlerlexikon XXIII, S. 515/516, Leipzig 1929.

[8]) Vgl. auch «Statistik der Kunstdenkmäler von Unterwalden» von Rob. Durrer, S. 150, Engelberg. Abbildung nach Zeichnung von Rob. Durrer.

[9]) Heute im Fürstlich Thurn-und-Taxisschen Archiv zu Obermarchtal.

[10]) Nr. 15, Resp. VII, Fach 5, Nr. 35, im Fürstlich Thurn-und-Taxisschen Archiv zu Obermarchtal.

Im Familienregister des katholischen Stadtpfarramts Munderkingen wird erwähnt: «*Machayer Antonius*, artifex sculptor/Bildhauer von Regensburg, verh. 30. 9. 1710 mit *Haitingerin Franziska* von Überlingen. Kind *Maria Anna Cath.*, geb. 24. 7. 1711.» Die Frau war eine Schwester des späteren Prämonstratensermönches Johann Baptist Haitinger, der seit 1713 im Reichsstift Schussenried lebte und den Abt Didakus in seinem Tagebuch vom 19. April 1728[11] ausdrücklich als Schwager des Antoni Machein nennt und der noch 1760 als Senior des Konvents dokumentiert wird.

1712 arbeitet er Skulpturen für den Choraltar der Pfarrkirche in Riedlingen. Die folgenden Stationen bezeichnen die Taufmatrikel von Obermarchtal, Schussenried und Überlingen, und zwar hat Frau Machein geboren:

In Marchtal:	am 29. Dezember	1712	Maria Theresia
	am 29. April	1714	Maria Anna
In Schussenried:	am 13. Januar	1716	Maria Agatha
	am 4. Mai	1717	Maria Viktoria (gest. 9. Juli in Schussenried)
In Überlingen:	am 13. Mai	1718	Maria Viktoria
	am 17. November	1722	Johann Baptista (später Pfarrer in Bonndorf, gest. 7. Februar 1796 in Überlingen)
	am 5. März	1724	Johanna Caietana (gest. 9. Mai 1747 in Überlingen)
	am 26. November	1719	Joseph Conrad
	am 8. März	1721	Maria Theresia
	am 5. Februar	1731	Johann Franz.

Noch während den Arbeiten am Chorgestühl und am Hauptaltar in der Prämonstratenser/Klosterkirche Schussenried bewarb sich Georg Antoni Machein im Frühjahr 1716 um die Aufnahme als Stadtbürger in Überlingen. Sozial rückte er zu den Honoratioren der alten Reichsstadt auf, war im Ausschuß der Geschlechter («Eilffer auf dem Löwen») und hatte in der Vorstadt «Fischernhäusern» sein Haus, einen kleinen Garten und einen Weinberg.

Der Existenzkampf hat Georg Antoni Machein frühzeitig aufgerieben, wie nicht nur der am 27. Hornung anno 1738 an den Guardian von St. Katharinental gerichtete Brief beweist, sondern auch aus dem Überlinger Ratsprotokoll vom 16. Februar 1739 hervorgeht. Hier lesen wir unter *Machheimb* (S. 193): «Weil der bildhauer H. Ant. Macheimb mit einem schlag betroffen sich, und die seinige allein nimmer verhalten konnen, als ist Jhme beym Gottshaus Spithal zur beyhilff wochentlich ein weißes und ein schwarzes leible broth nebst einer täglichen Halbmaaß wein gebotenermaßen gnädig verordnet.» Fünf Wochen später wurde im Totenbuch (Überlinger Stadtpfarramt) eingetragen: «1739, 22. Marty D. Antonius Macheimb (Bildhauer) aetē 54.»

Seine Frau «*M. Francisca Macheimin*» erreichte ein Alter von 65 Jahren; sie starb am 3. April 1754 in Überlingen. Der oben zitierte, am 26. November 1719 in Überlingen geborene *Joseph Konrad* (Machheim) muß dem Erbe seines Vaters untreu geworden sein – in den Überlinger Pfarrbüchern ist sein Name nicht mehr zu finden, und auch das Stadtarchiv schweigt sich über den in der Fremde verschollenen Sohn aus.

B. *Zum Werk*

Der erste Überblick über «Leben und Werke *Georg Antoni Macheins*» in der oben erwähnten Studie «Georg Antoni Machein, Ein Bildhauer des Spätbarock» ergibt:

1. *Überlieferte, dokumentarisch gesicherte Werke*

1715–17 *Schussenried*, Prämonstratenser/Klosterkirche: Chorgestühl.
1715–16 *Schussenried*, Prämonstratenser/Klosterkirche: Hochaltar/Skulpturen, Reliefs, Akanthus/ und Flechtwerk.

[11]) Rep. B. 505, Schussenried, B. 6, HSTA. Stuttgart.

1716 *Eberhardzell*, Wallfahrtskirche (ehem. Reichsstift Schussenried): «Ausbesserung» der lebensgroßen Skulpturen St. Michael und St. Georg.
1727 *Obermarchtal*, Prämonstratenser-Klosterkirche: Tiberius-Altar.
1728 *Untereggatsweiler*, Pfarrkirche (ehem. Reichsstift Schussenried): Altar.
1728 *Winterstettendorf*, Pfarrkirche (ehem. Reichsstift Schussenried): Kanzel.
1734–38 *St. Katharinental* (Kanton Thurgau), Dominikanerinnen-Klosterkirche: Bildschnitzereien für Hochaltar, zwei Nebenaltäre, Kanzel, Tabernakel (zum Teil Gesellenarbeiten, vgl. unten, S. 44/45).

2. *Auf Grund der Stilanalyse entdeckte, archivalisch bis jetzt nicht nachweisbare Arbeiten*

1717–18 *Schussenried*, Prämonstratenser-Klosterkirche: Skulpturen St. Petrus und St. Paulus (im Stile der Chorgestühlfiguren, heute in der Sakristei).
1717–18 *Schussenried*, Prämonstratenser-Klosterkirche: Bildschnitzereien zu den Nebenaltären des St. Vinzenz und St. Valentin und zu deren Blindflügeln.
1721–22 *Riedlingen*, Weilerkapelle zu Ehren der 14 Nothelfer: Ausstattung mit drei Altären und Kanzel.
1722 *Schussenried*, Prämonstratenser-Klosterkirche: St.-Magnus- und St.-Michael-Altar.
1723 *Überlingen*, St.-Nikolaus-Münster: St.-Cajetan-Altar.
1724 *Überlingen*, St.-Nikolaus-Münster: St. Nikolaus.
1725 *Ludwigshafen*, Pfarrkirche (ehem. Sernatingen, zum Spital von Überlingen gehörig): Hochaltar.
1730 *Winterstettendorf*, Pfarrkirche (ehem. Reichsstift Schussenried): Chorgestühlaufsätze (Werkstatt).

3. *Bereits erstellte oder gelieferte, aber inzwischen abgegangene oder verschollene Werke*

1710*ff*. *Algershofen* bei Munderkingen, Filialkapelle (ehem. Prämonstratenser-Stift Marchtal): Lebensgroße Altarfiguren St. Sebastian und St. Moritz.
1711 *Marchtal*, Prämonstratenser-Stift: «Gartenarbeit».
1712 *Riedlingen*, Stadtpfarrkirche: Bildschnitzereien für den Hochaltar.
1715 *Schussenried*, Reichsstift: 2 große Grabsteine im Chor; 1 Stifterstein, Schrift gehauen; 2 Prälatensteine; 1 großer Grabstein für Kapitel; 2 kleine Grabsteine; 3 große Grabsteine renoviert; 3 «Steine nach Wattenweiler»; 1 Wappen zum Wasch- und Oblatenhaus; 4 Engelsköpfe aus Gips; für ein Salvebild «4 dolen geschnitten»; für ein Weihnachtsbild «4 dolen geschnitten»; 1 Liebfrauenbild renoviert.
1716 *Überlingen*, Ratsstube: Kruzifix. Assistenzfiguren der Muttergottes und St. Johannes zur Kreuzigungsgruppe.
1729 *Steinhausen*, Wallfahrtskirche (ehem. Reichsstift Schussenried): Modell für einen zweigeschossigen Wallfahrts-Choraltar mit Gnadenbild auf der Empore für den Umgang der Wallfahrer.
1730–32 *Steinhausen*, Wallfahrtskirche: Skulpturen, Reliefs, Bandel- und Akanthuswerk, Wolken usw. (wohl nicht vollzählig geliefert und nur zum Teil verschollen, siehe Abb. 62 und 63 der Studie: Hochaltarfiguren Nikodemus und Joseph von Arimathäa in der Pfarrkiche zu Otterswang).
1730 *Schussenried*, Reichsstift: 2 geschnittene Rahmen zu Ordensheiligen.
1733 *Schussenried*, Reichsstift: Elfenbeinernes Bild St. Johann Nepomuk zu einem hölzernen Stöcklein.
1738 *St. Katharinental*, Dominikanerinnen-Kirche: Vesperbild, Jerusalemer Kreuz.

ST. KATHARINENTAL

Zur Frage der Autorschaft

Der letzte dokumentarisch bezeugte größere Auftrag, für die von Johann Michael Beer 1732–35 neu erbaute Dominikanerinnen-Klosterkirche St. Katharinental Schnitzereien und Skulpturen für den Hochaltar, Reliefs für ein Antependium, Bildhauerarbeiten für zwei Seitenaltäre und die Kanzel, für Tabernakel und Presbyterium nach verfertigtem Riß zu schaffen, war sicherlich ehrenvoll und bezeugt auch in der benachbarten Schweiz eine wachsende Anerkennung Georg Antoni Macheins. Die unternehmende Priorin Domenica Josepha von Rottenberg (1712–38) hatte gleich zu Beginn ihrer Regierung (1715–17) von dem bereits anerkannten Vorarlberger Baumeister Franz Beer, dem Vater des obengenannten Johann Michael Beer, das durch Eckpavillons und Mittelrisalite gegliederte Konventgebäude errichten lassen. An der Südseite des Hofes folgte

die Klosterkirche in einer kunstvollen architektonischen Gestaltung: Das Schiff wurde mit zwei Hängekuppeln gewölbt und über den Seitenräumen erheben sich quergestellte Tonnengewölbe zwischen den eingezogenen Pfeilern. Der gleichfalls mit einer Hängekuppel überwölbte Chor wird beherrscht vom Hochaltar, der mit einer riesigen goldenen Baldachinkrone geziert ist und den Innenraum, vereint mit der einheitlichen Ausstattung, zu einem der prunkvollsten des Spätbarocks der Schweiz formt. Seitlich schließen sich an den Chor auf der Nordseite die Marienkapelle, südlich die Sakristei und östlich der rechteckige Nonnenchor an. Gegenüber dem Chor ist im westlichen Joch des Schiffes mit Pfeilern und Kreuzgewölbe die stattliche Orgelempore eingebaut. Das östliche Joch birgt in den querschiffartigen Seitenkapellen je zwei Altäre, die einen an der Ostwand, die andern an den Nord- und Südwänden. Neben dem Schöpfer des Hochaltarblattes und des Risses, Jakob Karl Stauder aus Konstanz, neben dem Orgelbauer, Jakob Bommer von Weingarten, neben dem Ersteller der beiden Seitenaltäre, Niklaus Speigel von Meßkirch, und neben dem Stukkateur – vermutlich Nikolaus Schütz – sollte *Georg Antoni Machein* von Überlingen die Bildhauerarbeiten ausführen.

Der im Staatsarchiv in Frauenfeld[12] aufbewahrte «Verding» lautet wörtlich:

«Kundt vndt zue wissen seye Hiemit, daß zu Endt bemeltem dato Entzwischen Löbl. Wohladeliche Gottshaus St. Catharina Thall Eins-So dan Titul. Herren *Georg Anthoni Machein* Bildhauer von Überlingen hernach volgender Accord getroffen worden, vermög deß Er HH. Bildhauer Sich obligiert zu dem in allhiesigen newen Kirchengebäüw proiectierte Neüwen Altar nach dem von HH. *Stauder* verfertigten Riß

1 mo Oben in dem Altar Eine Glori, in Mitten der HHl. Geist mit 6 oder 8 Engell undt so vihl Engelsköpf mit Strahlen so vihl nöthig.

2 mo Zwey große Schnirggell mit zwey Engelsköpfen undt zwey blumen gehänkh, Eine Kuppel Sambt zwey großen Vorhängen, zwey große Engell, die den Vorhang halten. Neben deme 2 große Feür Kreüz darauff zwey Kindlein oder Engellein sitzend. In Mitten der Kuppel Einen Schiltt Sambt Zwey Engel die den Schiltt halten, vnder dem Schiltt Eine doplede Muschel Sambt Zwey halben Engell in Roosen, Under disem Schiltt zwey liebendt Engelsköpfe, vier große Capitell, Vier große galauerne (?) Capitell.

3 io In dem Unden Theill deß Altarß zwey große Bilder, Eins von Siben Schueh, benantlich die Bildnuß St. Johannis (mit Bleistift darüber geschrieben: Dominicus) Baptistae undt Joannis Evangelistae (mit Bleistift ergänzt: oder Thomas von Aquin). Mehr

4 to Zwey große kniende Engell, hinder diesen (deisen?) Engeln zwey Tachungen mit zwei Engelsköpfen undt zwey Feür Kreüz.

5 to Auf die Postamenter des Altars zehen Stuckh von Zieradten.

6 to Zu bemeltem Cor-Altar Ein Antependium mit einer Histori geschnitzlet vndt mit Zieradten umgeben.

7 mo ist beredt vndt accordiert, daß HHr. Bildhauer all nöthige Bildhauer arbeith zu den zwey Seiten Altären Vndt Kantzel (Randbemerkung: Samt zwey Bilder Joachim vndt Anna) nebst vorangezogener arbeith mit möglichstem Fleiß- undt so kunstreich als möglich verfertigen, auch

8 vo Ein Tabernacul zu dem Cor-Altar Vndt letstlichen

9 no Ein anstendiges Bresbiterium nach verfertigtem Riß machen vndt allhero auff Seine Kösten liefferen vndt in Vollkommenen Standt setzen Solle.

Hingegen

Verspricht wohlermeltes Gottshaus Jhme Herren Machein für solche arbeith nachdeme selbige zu genügen des Gottshaus ausgefertiget Sein wirdt paar zu bezahlen. Benantlich für H. Altar an gelt 500 fl. Sage fünfhundert gulden, Kernen 2 Müth, Sage Zwey Müth Sodann für das Preßpiterium 20 fl. = Sage zwanzig gulden.

In Vrkundt dessen Seindt zwey gleichlautende Receß Verfertiget, Yndt dem Contrahenten Ein Exemplar mit Eugenhändiger Underschrift Vndt Betschafft bezeichnet zugestellt worden.

Actum St. Cathrina thall den 20.ten Decembris 1734.

(gez.) Sr. Dominica Josepha von Rottenberg priorin (Siegel).

(gez.) Georg Andony Machein billdhauer Vberlingen

bekenn wie obstadt.» (Siegel: Im Rund Monogramm-Zirkel von Krone überhöht).

[12]) St. Katharinental, 7. 44. 12, Kloster und Kirche.

Dorsalnotizen:

(Zahlungsvermerke) «Dadto Empfangen zu abschlag 100 fl. Einhundert Sage zwey hundert gullden Georg Andony Machein» (alles durchgestrichen).

«An dem obstehenten Acordt habe Empfangen zwey hundert guldi Ich Georg Andony Machein bildhauer in Vberlingen.»

Mit Bleistift auf der 4. Seite: «H. Machein Verspricht den Umbhang Erhaltenem Rißlein dem Riß gemeß zu verfertigen, die zwey große bilder auszumachen accordmäßig. Item die 10 Zierradt Stuckh auch zu verfertigen.» (Zahlungsvermerk) «Den 24 hirbstmonat 1736 habe ich widerum Empfangen paar 60. fl./gez./Georg Andony Machein.»

«Summa des Empfangs an Parem gelt: 350 fl.»

«Contract Mit dem Bildthawer von Überlingen de Anno 1734.»

Auf einem Einzelblatt ist vermerkt[13]:

«An den Hochaltar Seind 6 Engel zue Glori, 10 Engelsköpf an schein oder strahlen 35 fl. dazue noch 40. seind gemacht wordten. Vndt er (Stauder? Machein?) solches unseren Gesellen befohlen; den schein zum hl. Geist hat der Gsell aus mein befelch machen müssen. An wolkhen hat der Gsell auch noch 4. große stuck machen müeßen. An Umbhängen seind zu wenig gemacht worden desetweg man ihme noch 4. stuckh Lindinbretter, theils 4. theils 6. schueh lang überschickhen müeßen. Die 2 Engel waren nit dem Riß gemäß. Die doppelte Muschel sambt den 2. Engel (Punkt hinter 2 heißt nicht zweite!) ist nit nach dem Riß ausgeführt.» (Über den Anteil von Zureich am Hochaltar siehe auch Rechnungseinträge im Mai 1738 und am Tabernakel im September 1739, Februar und Mai 1740.)

Als Rechnungsnotizen sind weiter vermerkt:

28. Februar 1735 und 4. Dezember 1736:

«Anno 1735 dem Bildhawer von Überlingen den 28 hornung geben kernen 5 Müth, der Müth 3 gl. 11 bz. Erbis (Erbsen) 6 fl. z: (?) 6 gl. Summa 24 gl. 10 bz.

Den 4 Decem: 1736 Laut Accort geben Cernen 1 Müth 3 gl. 4 bz Erbiß 2 fl. Z: 1 gl. 9 bz. 6 d.»

Quittung für den Tabernaculum (Bleistift):

25. November 1735:

«Heidt zu Endtgesetzten Tato habe von Ire Hochwirthen undt gnaden wegen des Tabernakhols zu dem Corall-dars vor den schreiner seine arbeith 15 fl. Empfangen so ich hirmit bescheine

So geschön den 25ten windermonat Ano 1735

(gez.) Georg Andony Machein billdhauern vo Überlingen.»

7. Juni 1737:

«Ich Enteß Ernandter bekenn das heindt zu Endtgesetztem Dato Von Jro Hochwirdendt gnaden 10 fl. zue Abschlag Empfangen hab. S. Catharina Tall den 7 Juny Ano 1737. (Gez.) Georg A. Machein Bildhauer in Überlingen.»

Beigefügt sind Bleistiftskizzen zu einem anscheinend nicht ausgeführten Altar und zu zwei Leuchterengeln (ebenfalls nicht verwirklicht). Zwischen den Skizzen ist oben notiert: «Es könen die kerzenstöckh von Hh. *Machein* Bildhauer, auch Einigen silberen gemacht werden, masen mir nit bewußt wie solche sein miesen.»

Und unten: «Die Engell werden woll alls knieenter starkh 4 schue vnd eine Halby haben, sambt ihrem gewölkh.»

«Dise stellung gefallt der gnädigen frawen besser als die andere; dessentwegen man sich diser Form bedienen soll.»

(Dorsalnotiz: Bildhauer Arbeit in die neue Kirche betreff. 1734.)

Trotz des verhältnismäßig fast erschöpfend, jedenfalls gut überlieferten archivalischen Materials bleiben manche Fragen offen. Schon beim Verding fällt auf, daß nur der Hochaltar mit 500 Gulden und 2 Mütt Kernen, das Presbyterium mit 20 fl. verakkordiert wurden. Für die unter Punkt 7 vereinbarte Bildhauerarbeit zu den zwei Seitenaltären und der Kanzel ist keine Vergütung genannt – sie ist wohl gemäß der «allnöthigen Bildhauer arbeith» offen gelassen. Wieweit er auch diese Arbeiten geleistet, überhaupt den Vertrag erfüllt hat, müssen wir an Hand der Stil-analyse zu beantworten suchen. Sie wird dadurch erschwert, daß Georg Antoni Machein offenbar schon vor 1738 krank in Überlingen lag und Aufträge an seine in St. Katharinental arbeitenden Gesellen weitergab. Die anspruchsvolle Auftraggeberin muß den Verding als nicht erfüllt betrach-

[13]) Vielleicht von Georg Antoni Macheins späterem Konkurrenten Sebastian Zureich, der u. a. Epithaphien für die Äbte Gerold II. Zurlauben von Rheinau (gest. 1735) und Benedikt I. (gest. 1744) im südlichen und nördlichen Querarm der Benediktiner-Klosterkirche zu Rheinau geschaffen.

tet und den Bildhauer Sebastian Zureich zur Vollendung der Schnitzarbeiten beigezogen haben[14]. Laut den Rechnungsauszügen hätte Georg Antoni Machein nur 360 fl. und 6 Mütt Kernen erhalten. Wie er selbst noch in seinem vorletzten Lebensjahr auf den Vorwurf, er habe den Vertrag gebrochen, reagierte, enthüllt der ob seiner Ausweglosigkeit und Anklage erschütternde Brief an den Hofmeister des Klosters St. Katharinental:

27. Februar 1738:

«Dem wohl edlen gebohrenen Vnd gestrengen Herren Herren N: N: ge he(ch)st Meridihrten hoffmaisteren zu Catrinnen(!)Thal, Meinem Hoch..ltigisten herren zu gefertigten handten Catrinnen Thal (Adresse mit Macheins Siegel)

Wohl Edtel undt gestrenger Herr, Hochwürzscher Herr gadtiran (?) Hir bei Jbersende die 2 billder undt weillen siehe dermallen Einen Eigenen Billdhauer haben so wirt derselbe alls Ibreiche Arbeith machen.

Weillen ich nun der allerunklicksellichste Münsch dermallen sein undt ich in dem stadten ligen bleiben ist dog zimblich hardt Vor Ein man der Mit 9 Kindern beladen ist sollgen handestreich auß zu stan.

Namlichen zum Erschten kein hundert(el) an dem Accordt abgebrochen, zum 2 alles Emgedingt zu der Canzel undt sidten Alldar mir die lifferung welche mich über 70 fl. Coscht Von die (der?) Versäumniß will ich nichts mellden allwo es auch 100 undt 10 Dag aust machd, daß Mir allßo eine große Suma Verluscht anläufft. Weillen nun deme also kan ich nit andersch alls begern mein Vösperbilld mith dem Jerusalemer Kreuz widerum zurück oder dem fürman zu bezallen weillen es mir noch fray undt ich noch keine Endtgeld daruor ha (Fehlstelle...).. ich in Edtwaß an Eine sch... dauor bezallen dessen getröscht... undt Verharre Endgegen diß... bereitwillichster Diner

Georg A. Machein

Überlingen den 27 hornung Anno 1738.»

Die von jeher ungewandte Schrift wird in den letzten Jahren noch flüchtiger, ja ungepflegt-klobiger: Doppelt tragisch für den verarmten Künstler und seine große Familie war, daß er nicht an Ort und Stelle die Differenzen regeln konnte. Mit einem gewissen Recht konnte er vorbringen, daß er den Akkord nicht gebrochen und sogar die Arbeiten für Kanzel und Seitenaltar (Nebenaltäre) mit «100 undt 10 Dag» – über 70 gulden – geliefert, nebst den nicht vereinbarten Werken (Versperbild und Jerusalemer Kreuz), die er zurück-, oder dem Fuhrmann zu bezahlen bittet. Ein weiterer dokumentarischer Nachweis über letztere fehlt.

Die Gegenseite konnte vor allem geltend machen, daß der Meister die Vollendung der Arbeiten den Gesellen überlassen hatte. Außerdem setzte die Kritik des Konkurrenten (Sebastian Zureich) vor allem bei der Ausstattung des Hochaltars ein, und zwar wies er auf alles hin, was der Bildhauer nicht vollständig nach dem von dem Maler Jakob Karl Stauder, Konstanz, aufgestellten Riß ausgeführt hatte. In der Tat sind am plastischen Werk des Hochaltars viele Hände erkennbar (Abb. 1). Besonders bei der malerisch empfundenen «Gloriole» mit dem fast überreichen Detail ist kaum die Meisterhand Georg Antoni Macheins zu spüren (Abb. 2 und 3). Das typisch ausgeprägte Profil des Machein-Engels ist nicht vertreten. Die Engel, die neben den unbeholfen geformten Wolkentellern stehen und stilistisch offensichtlich mit dem Erzengel auf dem linken Seitenschiffaltar zusammenhängen, sind meist in posenhafter, gestenreicher Stellung mit ausgespreizten Fingern wiedergegeben. Hingegen weicht das Bandel- und Flechtwerk des Hauptaltars von dem der beiden Nebenaltäre ab; der schwerere Akanthus mit dem neu angewandten schachbrettartigen Muster der letzteren verrät die Machein-Werkstatt. Bei den vier Evangelisten an den Konsolen der Säulen (vgl. Abb. 4, 5, 6) greift der Überlinger Meister auf die Vorbilder an der Kanzel der Weilerkapelle zurück, insbesondere bei der Gestaltung der Köpfe, Hände und Symbole; aber bei der Behandlung der Gewänder, der Körperstellung und der Füße haben Gesellen gearbeitet. Aufschlußreich sind die Monumentalfiguren für die innere Entwicklung Georg Antoni Macheins und seine Zugeständnisse an den gewandelten Geschmack: An Stelle der kraftvollen, fast untersetzten, hochbarock bewegten Gestalten zu seiten des Hochaltars in Schussenried haben

[14]) Vgl. auch K. Frei, Zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinental, S. 94ff. Siehe Anmerkung 1.

wir in St. Katharinental den vollschlanken Ordenspatron St. Dominikus mit dem vollbärtigen kleinen Kopf (kaum 1/10 der Gesamtgröße), dem Strahlennimbus, dem Rosenkranz in der Linken, dem Lilienstengel in der Rechten und dem treuen Wächter zu Füßen (Abb. 7). Auf der Epistelseite sein Gegenüber, St. Thomas von Aquino, die Monstranz zwischen den feinnervigen Fingern der Linken und den Rosenkranz wie verspielt um den Daumen gehängt. Er erinnert in seinem jugendlichen, bartlosen Gesicht noch irgendwie an die Statuette des Norbertus am Schussenrieder Chorgestühl, ist aber, wie die Evangelisten, beinahe reliefartig gestaltet, mit dem wie vom Winde ergriffenen linken Saum des Gewandes und dem durch einen leisen Faltenknick betonten Spielbein (Abb. 8).

Die symbolischen Figuren Glaube, Hoffnung und Liebe (Abb. 9 und 10) als Bekrönung des Tabernakels lassen noch die konventionelle Formensprache Georg Macheins und seiner Werkstatt erkennen. Das Engelsköpfchen auf den von Gesellenhänden nur dekorativ behandelten Wolkentellern der rechten Bekrönung ist, ausgenommen die in die Stirn fallende Haarlocke, nach einem Machein-Modell geschaffen[15]. Im übrigen ist am Akanthus, den linearen dekorativen Elementen, den stereotypen flächigen Mustern eine fremde führende Hand (wohl die Sebastian Zureichs) zu entdecken.

Bei der lebensgroßen St. Elisabeth und der Maria Magdalena, links und rechts der Himmelskönigin und jeweils zwischen Säulen des Nebenaltars auf der Evangelienseite gestellt, zeigt vor allem ein Vergleich mit der Ludwigshafener Maria Magdalena (a.a.O., Abb. 24) den stilgeschichtlichen Fortschritt. Dort hat sie keinen Nimbus, Haar und Kleid sind modisch, das kleine Salbgefäß hält sie mit den Fingern der Linken. Hier spricht die große, schlanke Form, die fast geschlossene Silhouette, die Kontrapostbewegung, mit der ihre Rechte nach auswärts weist. Das große, kaum mehr dekorativ behandelte Salbgefäß wird mit der Linken betont vorgehalten. Auch hier wieder die fast glattgestrichene Falte über dem Knie des Spielbeins – wie bei ihrem Gegenüber, der hl. Elisabeth – mit den symmetrisch angeordneten Kontrastbewegungen, dem mit der Linken hochgehobenen Teller – darauf ihr Symbol der drei Brote – und der Palme in der Rechten (Abb. 11 und 12).

St. Joachim und St. Anna (Abb. 13), auf dem Nebenaltar der Epistelseite, offenbaren die gleiche Überproportionierung und die Betonung der Symbole (Buch) wie St. Elisabeth und Maria Magdalena. Eine Gegenüberstellung mit St. Joachim und Anna selbdritt in der Riedlinger Weilerkapelle (a.a.O., Abb. 14 und 15) überrascht wiederum durch die Wandlungsfähigkeit des Bildschnitzers, der als konservativ gerühmt wird, aber diese Verallgemeinerung zu widerlegen scheint. Schon inhaltlich ist das Thema völlig neu behandelt: St. Joachim trägt weder den Turban, noch hält er die Schippe in der Rechten oder liegt das Opferlamm zu Füßen – nur den Vollbart haben beide gemeinsam. Zudem ist hier das Gesicht nicht rund und breit, sondern länglich-hager, überstrahlt vom großen Nimbus. Die Silhouette des Oberkörpers mit dem vorgehaltenen Buch in den Händen ist geschlossen, und unten sind die Füße des Stand- und Spielbeins frei vom Gewand. St. Anna, mit dem Nimbus und dem viel zu kleinen Oberkörper im Vergleich zu dem überlangen Unterleib und den gleichsam gestelzten Füßen, trägt auch hier ein Kopftuch, aber die Kopfhaltung ist fast spiegelverkehrt und die ganze Gestaltung anders als in Riedlingen: Die miederartige, modische Form des Leibchens ist verschwunden, an Stelle des Christkinds auf der Linken hält sie ein aufgeschlagenes Buch in der Rechten, in dem die Finger der anderen Hand gleichsam zu blättern beginnen, die kleine Maria steht hier links mit aufgehobenen Händchen, die verlegenen Gesten, das altkluge Gesicht, das Requisit mit dem Kissen sind verschwunden. Für das reizende Kinderbild mag Johanna Cajetana oder eine andere der sechs Töchter Modell gestanden haben. Offensichtlich haben Gesellen- und Lehrlingshände am Gewand der St. Anna das Formen der Falten versucht.

[15]) Vgl. Engelchen vom Schussenrieder St. Michaelsaltar, Abb. 4, in «Georg Machein, Ein Bildhauer des Spätbarock».

An der abgeschrägten Wand der riesigen, mit Doppellisenen und ionischen Kapitellen geschmückten Pfeiler des rechten querschiffartigen Chorjoches hängt, mit Zugang von innen, ein sechseckiger, unten spitz zulaufender Kanzelkorb. Die Brüstung ist kunstvoll gegliedert: vorspringende Voluten mit Frucht- und Blattgewinden sowie Engelsköpfen bilden die seitlichen Rahmen der Felder, in deren Muschelnischen die Evangelisten auf Konsolen gestellt sind. Sie gehören zu den reifsten Spätwerken Georg Antoni Macheins und zeigen sein Gestaltungsvermögen in der letzten Phase seiner Entwicklung, die an die so verheißungsvolle Gruppe von Satans Kampf mit dem Teufel auf dem Schussenrieder St. Michaelsaltar anknüpfen konnte. War in den wehenden Gewändern der Evangelisten an der Kanzelbrüstung der Weilerkapelle noch das hochbarocke Formenpathos zu spüren, so tritt jetzt jede Gestalt vollplastisch aus ihrer Muschelnische heraus und scheint den engen Rahmen zu sprengen, etwa wie der in sein Buch versenkte Matthäus nach vorne und rechts gebeugt ist, oder Markus im großen Strahlenkranz das linke Spielbein auf den Löwen setzt, mit der Linken das Buch umfaßt und mit der aus dem Rahmen greifenden Rechten zu deuten sucht (Abb. 14). Auch hier kennzeichnet die späte Stilstufe das geglättete Gewand mit den gratartigen Falten, die ihre barocke Herkunft im Zeitalter des Rokoko nicht verleugnen. Der Schalldeckel mit dem Lambrequinmuster, den nach oben zu einer Konsole verjüngten Voluten samt dem hl. Dominikus als Abt und Prediger – dies alles hebt sich wirkungsvoll von dem Weiß des Hintergrundes ab, wie überhaupt die Kanzel kunstvoll vermittelt zwischen dem malerisch so eindrucksvollen Hochaltar mit seinem Formenrausch der Glorie, den warmen Goldbrauntönen und den im Wandel des Tageslaufs immer wechselnden Spitzenlichtern zu den mehr tektonisch empfundenen Nebenaltären mit den ovalen Aufsatzblättern zwischen glatten Säulen, den von Engelein belebten seitlichen Vorhängen und den von Wolken sowie einem Strahlenkranz umgebenen Monogrammen als Bekrönung.

Die beiden Seitenschiffaltäre an der Nord- und Südwand, mit der ganz aus dem Geist des Rokoko geprägten Ornamentik, den Rosenbouquets, den geschweiften Rahmen der Altarblätter, den etwas posierenden Engeln usw., können, wie der gleichsam mit einem Spitzenwerk gezierte Orgelprospekt, dem Harfe spielenden David und den musizierenden Engeln über der eleganten, nach vorne schwingenden Westempore, außerhalb der Betrachtung bleiben, da sie keine Werke von Georg Antoni Machein darstellen. Der Orgelmacher *Jakob Bommer* war offenbar zugleich Unternehmer, der die Bildhauerarbeit weitervergab, sie im Juni 1736 lieferte und nach der Kirchenbaurechnung 1400 fl. «wegen der großen Orgel sambt Bildhawerarbeith und Fassung» erhielt[16]. Nach K. Frei existieren über die Schnitzarbeit der oben genannten Seitenschiffaltäre keine Nachrichten, wohl aber sind in der Kirchenbaurechnung u. a. aufgeführt: 400 fl. «vor beedte Nebenaltär, Bildthawer Arbeith und Fassung», 500 fl. «wegen dem Hochaltar», 158 fl. «vor die Canzel, Bildtha(u)wer Arbeit und Fassung»[17]. Vorausgesetzt, daß die hier genannten «Nebenaltäre» mit den im Akkord mit Machein genannten Seitenaltären (Muttergottes- und Heilige-Familie-Altar) identisch sind, würden die vorgenannten, in der Kirchenbaurechnung nachgewiesenen Beträge, soweit sie Schnitzereien, überhaupt Bildhauerarbeiten betreffen, *Sebastian Zureich* zuzuschreiben sein. Dieser letztere erscheint in den Ausgabenbüchern im Oktober 1734 zum erstenmal, im Herbst 1735 arbeitet er wohl an Faßarbeiten mit einem anonymen Malergesellen, den im März 1736 ein Lehrjunge namens Philipp ablöst. Im Oktober 1737 erhält «Bruder Sebastian für drei Jahr gemachte Arbeit in der Kirche eine Verehrung von 20 fl.». Weitere Zahlungen folgen bis zum Juli 1742, wo er «an seiner Arbeit» völlig ausbezahlt wird[18]. Auf die Vergütungen der

[16]) Vgl. K. Frei, Zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinental, S. 98. Jedenfalls hat der Orgelmacher die Skulpturen des Orgelprospekts nicht selbst geschaffen, an denen die Hand Sebastian Zureichs und seiner Werkstätte erkennbar ist. Der «Bildhauwer von Rothweihl» ist als Schöpfer des kunstvollen Gitters auf der Orgelempore dokumentarisch bezeugt, für das er laut Ausgabenbuch vom Januar 1737 200 fl. empfing.

[17]) Vgl. K. Frei, a.a.O., S. 97/98.

[18]) Vgl. K. Frei, a.a.O., S. 97.

Arbeiten Zureichs am Hochaltar (Mai 1738) und am Tabernakel (September 1739, Februar und Mai 1740) wurde bereits oben, S. 44, hingewiesen. Außerdem lassen die Ausgaben für «Gold- und Silberbüechle», die für Bruder Sebastian in Lindau gekauft wurden[19], auf Zureichs weitere Tätigkeit als Faßmaler schließen. Später werden die «Altarfasseren von Weihl» genannt, denen im Januar 1738 nur fünf Gulden ausbezahlt wurden. Der eigentliche «Altarfasser von Mäßkirch», *Niclaus Speigel*, erhielt laut der an ihn vom Mai 1742 bis August 1743 entrichteten Summen offenbar insgesamt für alle fünf Altäre rund 1750 fl.

Abgesehen von der Kanzel und den beiden Seitenaltären bestätigen im großen und ganzen die stilkritischen Betrachtungen die von K. Frei aus den Akten zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinental gefolgerten Ergebnisse. Die Kanzel und die beiden Seitenaltäre stellen eine Kollektivarbeit von *Georg Antoni Machein* und *Sebastian Zureich* sowie ihrer Werkstätten dar, wobei die Monumentalfiguren größtenteils, die Evangelisten an der Kanzel ganz eigenhändige Werke Georg Anton Macheins und seiner Mitarbeiter, der ornamental-dekorative Schmuck aber vorwiegend Schöpfungen und Ergänzungen des Bruders Sebastian Zureich sind. Freis Folgerung, daß Georg Antoni Machein nicht als Schöpfer der Kanzel und Seitenaltäre anzunehmen ist, vielmehr Sebastian Zureich[20], der Verfertiger der Schnitzarbeiten, geht sichtbar davon aus, daß Georg Antoni Macheins Vertrag annulliert worden ist.

Nicht unwichtig in diesem Zusammenhang ist das Stilgeschichtliche: Die rhythmisch so stark betonten, kraftvoll bewegten Evangelisten der Kanzel scheint Georg Antoni Machein noch vor den überproportionierten St. Joachim und St. Anna des rechten Nebenaltars der Heiligen Familie geschaffen zu haben, denen die Monumentalfiguren St. Elisabeth und Maria Magdalena mit ihren korrespondierenden Kontrapostbewegungen und dem ausgeprägten Stand- und Spielbein auf dem Muttergottesaltar der Evangeliumseite unmittelbar folgen. Die unentschieden gestalteten, fast malerisch, statuarisch empfundenen Hochaltarskulpturen St. Dominikus und Sankt Thomas von Aquino sind nur auf Profilansicht geschaffen und mit den unterproportionierten Köpfen und den fast sackartigen, leblosen Gewändern höchstens Spätwerke der Machein-Werkstatt, wie auch die symbolischen Figuren der Tabernakelbekrönung, deren überstilisierte, erstarrte Muster ebenso wie die aus einem additiven Kompositionsgesetz geformte, auf illusionistischen Affekt berechnete Gloriole mit der ausdrucksvollen, natürlich-kernigen Sprache unseres niederbayerischen Meisters nichts mehr gemein haben.

Bei dieser Reihenfolge müssen auch die überlieferten Bauakten, ohne Nummer und Datum, mit den Beanstandungen nicht am Beginn, sondern am Schluß von Georg Antoni Macheins Werk für St. Katharinental ausgefertigt worden sein, worauf denn auch der Brief vom 27. Februar 1738 hinweist, und die Rechnungen über die Arbeiten Zureichs am Hochaltar setzen nicht umsonst erst im Mai 1738 ein. Jedenfalls ist die Formulierung: «Schon die von ihm (Machein) gelieferten Arbeiten zum Hochaltar wurden beanstandet» (Frei, a.a.O., S. 96) mißverständlich. Auch brauchte das Kloster St. Katharinental keinen eigenen Bildhauer als Ersatz für Machein einzustellen. Wie wir bereits bemerkten, war Zureich schon vor dem Abschluß des Vertrags mit Machein in St. Katharinental tätig. Dokumentarisch bezeugt P. Mauritius Ho(c)henbaum van der Meer[21], daß die neue Kanzel erstmals zu Ostern 1735 benützt worden ist. Bei dem intensiven Arbeitstempo Georg Antoni Macheins, der das überreiche Chorgestühl von der Prämonstratenser-Klosterkirche Schussenried mit den Skulpturen, den Reliefs, dem Flecht- und Bandelwerk zum Hochaltar in weniger als zwei Jahren geschaffen, ist es wohl möglich, daß er bereits die Skulpturen der Evangelisten in der kurzen Zeit zwischen Vertragsabschluß (20. Dezember 1734) und Ostern

[19]) So im April 1736 von «Michel Zeidt zuo Lindauw». – K. Frei, a.a.O., S. 97.

[20]) Vgl. K. Frei, a.a.O., S. 96, 97, 99.

[21]) Geschichte des Gotteshauses St. Katharinental, Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek Y 204 und Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Rh. Hist. 20 und 20a.

1735 vollendete. Dieses Datum entspricht auch ungefähr den Ergebnissen der Stilanalyse. Verschiedene Gründe rechtfertigen somit unser Resultat, und Georg Antoni Machein selbst hat den Verding über Kanzel und Seitenaltäre als erfüllt betrachtet. Das Dominikanerinnenkloster war wohl beraten, daß es den Akkord ursprünglich nicht mit Sebastian Zureich, sondern mit Georg Antoni Machein abschloß. Trotz der kritisierten Unzulänglichkeiten, vor allem der Gesellenarbeit, überragen die von dem Überlinger Meister geschaffenen Skulpturen die des Nebenbuhlers, dessen Einwände sich bei strenger Betrachtung auf die Arbeitsquantität (zu wenig Umhänge, auch vermißte er 6 Engel zur Glorie, 10 Engelsköpfe, 35 Stück Schein oder Strahlen, den Schein zum Hl. Geist usw.), überhaupt auf die übliche Werkstattarbeit (Wolken, Blindflügel, Akanthusflechtwerk, Doppelmuschel und anderes Beiwerk eines stattlichen Hochaltars) beschränken mußten. Eine Gesamtwürdigung des Rheinauer Bildhauers, der nach Rothenhäusler[22] in seiner engeren Heimat an den Altären der St.-Felix- und -Regula-Kirche als Stukkateur die Epitaphe für die Äbte Gerold II. Zurlauben und Benedikt Ledergerw sowie den Stuck des Abtszimmers, als Bildhauer auch die Muttergottesstatue auf dem Hofbrunnen in Rheinau geschaffen, dürfte an Stelle des verschollenen Vertrags weitere Zeugnisse bringen für den Qualitätsunterschied der Werke dieses Konkurrenten einerseits und des schon zu Lebzeiten verkannten Überlinger Meisters andererseits.

Dank dem Maler Jakob Karl Stauder – dem Schöpfer der Decken- und Wandmalereien sowie des Risses für den Hochaltar – wie auch der energischen Priorin Josepha von Rottenberg, die im allgemeinen an vielen baulichen Dispositionen mitbeteiligt war, gehört die Dekoration der Dominikanerinnen-Kirche von St. Katharinental mit zu den reizvollen, faszinierenden und gelungenen der Zeit. Aber auch Georg Antoni Machein, bereits gezeichnet mit den Vorahnungen des Todes, hat hier wie in einer Art Schwanengesang das Späteste, Reifste in seinem Gesamtwerk geschaffen und im Meistern der neuen Formensprache beim Gestalten seiner Monumentalskulpturen verheißungsvolles Neuland beschritten. Wilhelm Boeck hat in seinem Beitrag «Georg Antoni Machein und der Schussenrieder Hochaltar»[23] auf Grund der damals bekannten Werke die Meinung vertreten, daß «seine Kunst ihn nicht auf fortschrittlichen Wegen zeigt und gewissermaßen Alterszüge trägt». Schon der St.-Cajetan-Altar und die Monumentalfigur St. Nikolaus im Überlinger Münster, auch der St.-Tiberius-Altar in Marchtal, besonders aber die Originalskulpturen der ehemaligen Dominikanerinnen-Kirche St. Katharinental widerlegen diese Verallgemeinerungen. Von Vergreisung ist gerade in den dokumentierten letzten Werken wenig zu spüren, wohl aber von Unzulänglichkeiten jüngerer Gehilfen und von den andern im Geist des Stucks geprägten Arbeiten des Bruders Sebastian Zureich, der, wie einst der geistliche Auftraggeber in seinem Programm für den von Georg Antoni Machein zu fertigenden Hochaltar von Steinhausen, nicht genug an Engeln, Wolken, Strahlen und «anmutigen Affekten» haben wollte.

Von den Mitarbeitern des Überlinger Meisters ist nichts überliefert. Vermutlich hat der am 26. November 1719 geborene Sohn Joseph Konrad als Lehrling oder als Geselle in St. Katharinental gearbeitet. Im Künstlerlexikon von Thieme-Becker (S. 513) wird er wie folgt genannt: «*Machheim, Joseph Konrad*, Bildschnitzer von Überlingen; Orgelbrüstung in der Klosterkirche zu Engelberg/Schweiz.»[24] Jenny bezeichnet sie «als zierlich durchbrochenes Schnitzwerk an der Orgelbalustrade und den Seitengalerien, vermutlich von Joseph Konrad Machheim aus Überlingen». Alle Bemühungen um eine zur Reproduktion gut geeignete Aufnahme blieben leider erfolglos. So sei auf die Abbildung in den Kunstdenkmälern von Unterwalden verwiesen, Abschnitt Engelberg, S. 150, nach Zeichnung von Dr. Robert Durrer, die für eine Stilanalyse aber

[22]) E. Rothenhäusler, Zur Baugeschichte des Klosters Rheinau, S. 133f. – K. Frei, a.a.O., S. 96 und 97.

[23]) Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte, S. 367/376, 1943.

[24]) Vgl. P. J. Heß, Klosterbau in Engelberg, Diss., S. 63, 67f. und 117, Freiburg (Schweiz) 1914. – Hans Jenny, Kunstführer der Schweiz. Ein Handbuch unter besonderer Berücksichtigung der Baukunst, 4., zum Teils revidierte Auflage, S. 148, Bern 1949.

kaum etwas zu sagen hat. Von weiteren Werken Joseph Konrad Macheins wissen weder die deutschen noch schweizerischen Inventare zu berichten. Über die Fortführung des Erbes der Werkstatt von Georg Antoni Machein sind auch noch keine zeitgenössischen Zeugnisse erschlossen worden.

Der an einen Zentralbau erinnernde, ebenso weiträumige wie prunkvolle Innenraum der Dominikanerinnen-Klosterkirche St. Katharinental zählt neben der Stiftskirche von St. Gallen und mit Ittingen, Pfäfers, Fischingen, Münsterlingen und Kreuzlingen zu den bedeutendsten spätbarocken Denkmälern der Nordostschweiz, in denen der Bildhauer mit dem Baumeister, dem Stukkateur und dem Maler wetteifert. Wie eine nachträgliche Ehrenrettung des Überlinger Bildschnitzers aus Schweizer Munde kann das unbefangene Urteil eines Fachmanns[25] gelten, der von der vielstimmigen und doch so harmonischen Prägung des Innenraums zu St. Katharinental beredte Worte findet: «Eine heitere, keineswegs gedrückte Stille erfüllt diese Kirche, in der man nur Serenität, aber keine barocke Ekstatik verspürt. Barock ist vor allen Dingen das Primäre des Stimmungs- und Gefühlsmäßigen, die Verwendung eines jeden baulichen Elementes nicht als Ausdruck objektiver Funktion, sondern mit dem Ziel subjektiver Impression, barock ist aber auch das Pathos, das diesen Raum kennzeichnet und ihn adelt. Spätbarock schließlich ist, um den Charakter enger zu fassen, die Biegsamkeit alles Typenhaften für den individuellen, persönlichen Gestaltungswillen.»

[25]) Hanspeter Landolt/ Theodor Seeger, Schweizer Barockkirchen, S. 73/74, Frauenfeld 1948.

ST. KATHARINENTAL (THURGAU)

Inneres der ehemaligen Klosterkirche. Blick gegen den Chor mit Hochaltar, Kanzel und Nebenaltären

Cliché Schweiz. Landesmuseum, Zürich

2

3

GEORG ANTONI MACHEIN

2 St. Katharinental, Hochaltar. Gloriole, Mitte – 3 Gloriole, rechts

Phot. Kunstdenkmälerarchiv des Kantons Thurgau

4

5

6

GEORG ANTONI MACHEIN

St. Katharinental, Hochaltar: 4 Evangelist Johannes am innern Säulenpostament links – 5 Evangelist Markus am innern Säulenpostament rechts – 6 Evangelist Lukas am linken Säulenpostament

Phot. Kunstdenkmälerarchiv des Kantons Thurgau

7

8

9

GEORG ANTONI MACHEIN

St. Katharinental, Hochaltar: 8 St. Dominikus, Seitenstatue links – 9 St. Thomas von Aquino, Seitenstatue rechts – 10 Die Hoffnung, Tabernakelbekrönung links

Phot. Kunstdenkmälerarchiv des Kantons Thurgau

10

11

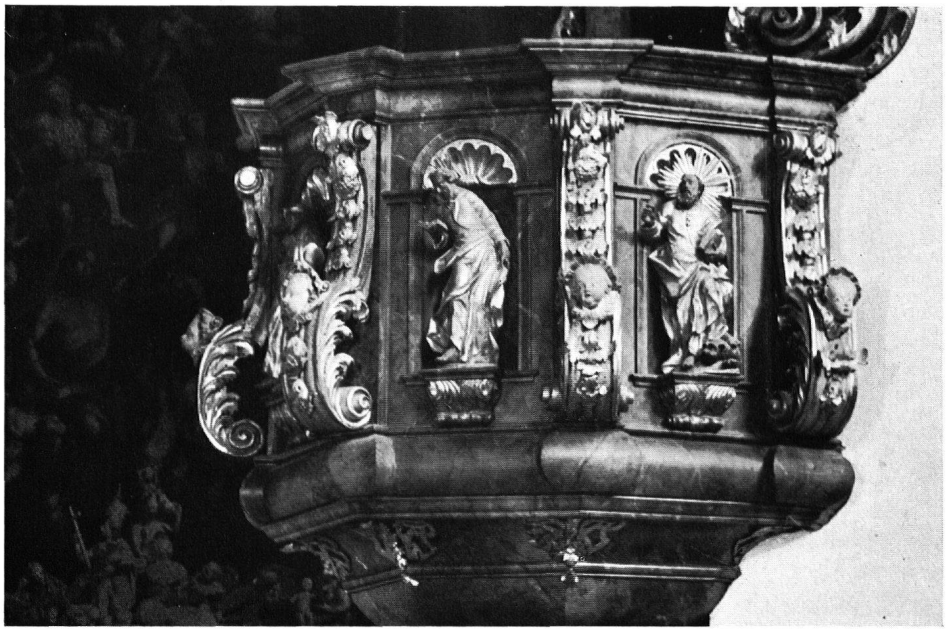
12

GEORG ANTONI MACHEIN

St. Katharinental: 10, 11 St. Elisabeth (10) und Maria Magdalena (11) am linken Nebenaltar – 12 Die Liebe, Tabernakelbekrönung rechts

Phot. Kunstdenkmälerarchiv des Kantons Thurgau

13



14

GEORG ANTONI MACHEIN

St. Katharinental: 13 St. Anna und Maria am rechten Nebenaltar – 14 Kanzel

Phot. Kunstdenkmälerarchiv des Kantons Thurgau