

Zeitschrift: Oberberger Blätter
Herausgeber: Genossenschaft Oberberg
Band: - (1984-1985)

Artikel: Die Thematik der Klosterkirche Glattburg
Autor: Grünenfelder, Josef
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-946640>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

Die Thematik der Klosterkirche Glattburg

Josef Grünenfelder

Wer die kleine Klosterkirche betritt, den beeindruckt die grosse einheitliche Wirkung ihres Innenraumes: Architektur, Skulptur und Malerei wirken zusammen und bringen im Zusammenklang das barocke Gesamtkunstwerk hervor.

Dieser so unmittelbar erlebbaren Gesamtwirkung entspricht auf der thematischen Seite eine ebenso schlüssige Gesamtidee. Allerdings hat sich bis heute kein schriftliches Konzept finden lassen, das der gestaltenden Verwirklichung als Vorlage hätte dienen können. Es besteht aber kein Zweifel, dass ein theologisch gebildeter Geist ein solches Konzept entworfen hatte. Dass wir es nicht kennen, macht es umso spannender, das Kunstwerk selbst in dieser Richtung zu befragen.

Die Architektur

Es gibt Bauwerke, die schon in ihrer Grundrissform eine thematische Aussage machen. Wir denken etwa an die Kirchen mit kreuzförmigem Grundriss, wie er für die von Abt-Bischof Salomon für die dem Hl. Kreuz geweihte St.Mangenkirche in St.Gallen bewusst gewählt worden sein soll (um 898), oder an die aus demselben Gedanken entstandene Vierpassanlage der Hl.-Kreuz-Kapelle in Berneck, oder ganz allgemein an Kirchen mit Querschiff. Die Glattburger Kirche greift keinen derartigen Gedanken auf. Ihr Grundriss ist vielmehr ähnlich «abstrakt» wie derjenige ihrer «Mutterkirche», der Klo-

sterkirche St.Gallen: In Längs- und Querachse symmetrisch aufgebaut. Während dort aber die grosse Kuppel durch Verwölbung der Wand und abweichende Dachform sich nach aussen kundtut, lässt das schlichte Äussere der mit einem Wohngebäude unter einem First liegenden Glattburger Kirche kaum einen Schluss zu auf ihre Innengestalt. Diese überrascht nämlich, indem in das kurze Rechteck vier Pfeiler gestellt sind, die einen mittleren quergestellten und überkuppelten Achteckraum ausscheiden, auf welchen Altarraum und Eingangsjoch münden, das letztere durch die Nonnenempore unterteilt. Also eine aus der geometrischen regelmässigen Teilung gewonnene, «abstrakte» Architektur. Ähnlich wie in St.Gallen werden die einzelnen Raumteile eigentlich erst durch die Ausstattung in ihrer Rolle definiert: Der Hochaltar macht den Ostteil zum Altarhaus; vom Grundriss her könnte man den Hochaltar auch an die Westwand stellen und den Eingang in die Ostwand setzen, ja es gibt Indizien dafür, dass man zunächst diese Vorstellung verfolgt hatte.

Angesichts dieser «neutralen» Architektur werden wir, auf der Suche nach dem geistigen Sinngehalt der Kirche, auf deren Ausstattung verwiesen.

Ausstattung

Die Ausstattung besteht aus den Gemälden von Franz Anton Weiss und Dionys Roman Weiss an Decken,

Wänden, Seitenaltären und Supraporten sowie aus den Altären und Skulpturen, die nach Entwurf und Anleitung des Bildhauers Johannes Wirthensohn entstanden sind.

Wir gehen sicher nicht fehl, wenn wir uns dem Gegenstand zuerst zuwenden, der am mächtigsten unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht, gleich wenn wir die Tür öffnen: dem

Hochaltar

Am Ostende der Kirche aufgebaut bewirkt er, zusammen mit den Seitenaltären, eine ausserordentlich dichte Atmosphäre. Für den Eintretenden schliesst er sich mit ihnen zu einer einzigen, reich bewegten «Marmorwand» zusammen, entfernt an die Wirkung der Ikonostase in östlichen Kirchen erinnernd.

Wenn wir ihn näher betrachten, stellen wir fest, dass er aus zwei ineinandergestellten Baldachinen besteht. Der umfassende, grosse bildet das eigentliche Retabel, getragen von zwei wuchtigen Säulen, begleitet von vielfach geschweiften Voluten. Das in Schwüngen und Gegenbewegungen aufsteigende Hauptgesims ist wie eine Thronbekrönung mit Quasten behängt und bietet einem grossen, von Engelchen zurückgeschlagenen Vorhang Ausgangspunkt und Halt.

Nennt man barocke Kirchen gerne «Thronsäle Gottes», so trifft dies für Glattburg in besonderem Masse zu. Der innere Baldachin nämlich ist

nichts anderes als der Aussetzungsthron für die Monstranz mit der geweihten Hostie. Glattburg ist ja das Kloster, von dem aus die «Ewige Anbetung» sich in den Frauenklöstern verbreitete. Diese ewige Anbetung gilt dem in der Hostie gegenwärtigen Erlöser. Hier begegnen sich Himmel und Erde: Der grosse sternenbesäte Vorhang, seit der Antike ein rangschaffendes Zeichen, bedeutet nichts anderes als den geöffneten Himmel¹, aus dem denn auch die anbetenden und Weihrauch

spendenden Engel herniedergestiegen zu sein scheinen. Unter diesem Aspekt sind sogar die beiden Engelsköpfe nicht zufällig, auf denen die Stellfläche für die Monstranz aufruhet: sie gehört zur himmlischen Späre (panis angelorum; panis, qui de coelo descendit). Zurückhaltend fügt sich das Tabernakeltürchen mit dem Gekreuzigten zwischen die schwungvollen Voluten, Behälter des geweihten Brotes. Zu Seiten erscheinen in der Art von Bronzereliefs die Vorbilder aus dem Alten Testa-

ment: Der seinen Sohn opfernde Abraham und Melchisedech, der Brot und Wein darbringt (über ihm verheissungsvoll der Kelch mit der Hostie). Es sind die beiden Vorbilder, deren im Kanon der Messe gedacht wird, die auf der Mensa vor dem Tabernakel gefeiert wird. Dass diese Reliefs nicht naturalistisch, wie etwa das Kruzifix am Tabernakel und all die anderen Figuren, sondern wie einfarbige Bronzeskulpturen gefasst sind, dürfte auf ihre untergeordnete Rolle als Vorbilder gegenüber der realen Erfüllung im Kreuzopfer hindeuten. Blutiges Kreuzopfer und unblutiges Messopfer schliesslich kommen zur Darstellung, wenn über dem Kruzifixus des Tabernakels die Hostie in der Monstranz ausgesetzt ist. Das Lamm auf dem Buch mit den sieben Siegeln nimmt ebenfalls Bezug auf den im Sakrament gegenwärtigen Erlöser, im Sinne der Identität, und weist auf die eschatologische Dimension des geopferten Gottessohnes hin: Das Lamm, das geschlachtet ist, wird verherrlicht. Himmlisches Licht strahlt aus den Wolken des Altarauszugs golden hernieder. Es mutet an wie eine barocke Illustration zu Offenbarung 4 bis 7, wo die Schar der Heiligen ruft: «Heil unserem Gott, der auf dem Throne sitzt, und dem Lamm».

In der Wolkengloriole weist das Dreifaltigkeitssymbol auf die Wesensgleichheit der drei göttlichen Personen hin, die hier einzeln auftreten. Im Deckenbild nämlich erscheinen Gottvater und der Hl. Geist, denen zwei Putten aus dem Altarauszug den goldenen Messkelch darbringen, das Blut der Erlösung

Die Benediktinerinnen von Glattburg können als der letzte Zweig der Abtei St.Gallen bezeichnet werden. Mit dem Stiftungsbrief vom 8. Dezember 1760 bestimmte Abt Coelestin Gugger von Staudach als kirchliche und weltliche Oberinstanz die Geschichte des Frauenklosters, das er dem Benediktinerorden einverleibte. Die Schwesterngemeinschaft war zwar bereits 1754 vom Priester Josef Helg in Libingen gegründet worden mit der besonderen Aufgabe, die ewige Anbetung vor dem Heiligsten Sakramente zu pflegen. Die Gründung Helgs wurde jedoch erst mit dem Eingreifen des St.Galler Abtes lebensfähig. Die einschneidendste und zugleich segensreichste Entscheidung nach der Gründung «Neu St.Gallens» – wie das Benediktinerkloster genannt wurde – war die Verlegung des Konvents aus den schlecht gebauten und

feuchten Gebäuden im Toggenburger Tal auf die Glattburg. Diese Burg – erstmals erwähnt im Jahre 788 als Besitz eines äbtischen Ministerialen Arnold – war 1625 vom Kloster St.Gallen übernommen worden und nahm nach einer baulichen Erweiterung 1782 die Klostersgemeinschaft auf. Klosterkirche samt Zellentrakt sind auf den Einzug der Schwestern hin neu gebaut worden. Die Restauration des Kircheninnern hat den Zustand des späten 18. Jahrhunderts wiederhergestellt. Seit der Aufhebung des Klosters St.Gallen wird das Kloster Glattburg vom Abt von Einsiedeln visitiert, und auch der jeweilige Spiritual wird aus den Konventualen jener Abtei gewählt. Im vergangenen Jahr wurde das Frauenkloster zur Abtei erhoben, der als erste Äbtissin Frau M. Irmengard Forster vorsteht.

*Der Hochaltar und die beiden
Seitenaltäre verleihen dem
relativ kleinen Kirchenraum
einen ausserordentlich reichen
Schmuck.*



– auch dieses Zeichen wird eigentlich erst ganz verständlich, wenn unten die gleichfalls goldene Monstranz die andere eucharistische Gestalt des Brotes zeigt. Sind auf diese Weise in der Mittelachse aufsteigend Opfer, Gegenwart und Wiederkunft Christi angedeutet, so tragen zwei grosse Engel von den Seiten her die Symbole dessen über den Altar

empor, was die Menschen Gott darbringen können: das Kreuz des Glaubens, den Anker der Hoffnung, das brennende Herz der Liebe, die als höchste der theologischen Tugenden mit dem Lorbeerkranz ausgezeichnet ist. Der Kranz ist ja auch die Auszeichnung der Märtyrer, der Lohn für die liebende Hingabe.

Die Seitenaltäre

In der barocken Kirche sind drei Altäre die Regel. Gerne verbindet jene Zeit diese Dreizahl mit der Hl. Familie. Dies wird in Glattburg besonders augenfällig. Wie sehr der Hochaltar Christus darstellt, haben wir gesehen. Am nördlichen Seitenaltar – vom

Hochaltar aus gesehen rechts, am Ehrenplatz – tritt uns Maria als unbefleckt Empfangene entgegen, nach dem Bild der Apokalypse der Schlange den Kopf zertretend, um das Haupt den Sternenkranz. Die Engel auf den Voluten weisen marianische Zeichen vor: den Rosenkranz, Krone und Szepter der Himmelskönigin.

Der südliche Seitenaltar gehört dem hl. Josef, dem Nährvater, der das Kind sorgsam auf dem Arm trägt, begleitet von den Engeln mit seinen Werkzeugen: Massstab, Winkel und Senkblei.

In barock-vielschichtiger Denkweise sind diese Gestalten nicht auf einen Bezug allein beschränkt. Sie stehen ja, von den Altaraufbauten gerahmt, in zweien der in allen vier Kuppelpfeilern ausgesparten Nischen. Diejenigen in den rückwärtigen Pfeilern sind ohne Verkleidung, besitzen aber gleichfalls Figuren. Hier treten uns Gallus mit dem Bär und Otmar mit dem Fässchen in schwarzer Benediktiner-Tracht entgegen: der erste und der zweite Gründer des Mutterklosters St.Gallen. Maria und Josef, Gallus und Otmar aber sind, so betont die Klosterchronik, «die vier Hauptpfeiler des neuen Klosters».

Treten schon die beiden kraftvollen Mönchsgestalten gegenüber dem goldgefassten höchsten «himmlischen Adel» der hl. Familie bescheidener auf, so will die Gruppe von vier ovalen Brustbildern mit benediktinischen Heiligen erst auf den zweiten Blick beachtet sein: Benedikt und Scholastika als ranghohe Gründer des Ordens seitlich des Hochaltars über den Portalen, die in Glattburg besonders verehrte und

mit einmaliger Reliquie vertretene St.Galler Inklusin Wiborada und der hl. St.Galler Mönch Notker aber volksnäher an den Seitenaltären.

Wand- und Deckenmalereien

Das feingemalte, in Violettönen gehaltene Bild des Abendmahls zwischen den Monogrammen Jesu und Mariens an der Emporenbrüstung scheint zunächst ohne feste thematische Beziehung zu seiner Umgebung zu sein. Es bindet sich aber sinnvoll ein, wenn man beachtet, dass es das Gegenteil des Hochaltars bildet. In seiner reliefartigen Farbgebung verbindet es sich mit den Vorbildern der Eucharistie am Tabernakel, und es selbst ist ja das Urbild des neutestamentlichen Opfermahles. Drückt der Hochaltar vor allem Opfer und Realpräsenz aus, so kommt hier der Gedanke des Liebesmahles zum Ausdruck, und zwar im Raume der Gemeinde. Die erhöhte Lage des Bildes entspricht der herausgehobenen Stellung des Aussetzungsthrones im Altar, womit das Bild Vorbild für die dort vorhandene Wirklichkeit wird. Die Schwestern auf der Empore können sich gleichsam als erweiterte Apostelschar empfinden.

Blicken wir nun empor, so entdecken wir über den Pfeilern die in ähnlicher Art wie das Abendmahl Ton in Ton gemalten mächtigen Gestalten der vier Evangelisten, auf Wolken schwebend vor grün hinterlegten Gittergründen. Sie sind in der Eindrücklichkeit ähnlich

wie die Skulpturen der Klosterpatrone, reliefartig gemalt und damit der Wirkung nach Bildwerken nahestehend. Als Verfasser des Neuen Testaments sind sie Kronzeugen der christlichen Botschaft, Vermittler jenseitigen Wissens in unser Diesseits. So stehen sie sinnvoll in der Übergangszone zwischen dem wirklichen gebauten Raum und den im Kuppelgemälde sich öffnenden Himmelsräumen, in denen die triumphierende Kirche, die zur Seligkeit Gelangten des Alten und Neuen Bundes sich zur Anbetung des auf dem Kreuz geopfertem Lammes vereinigt.

In lockerer Spirale angeordnet, sitzen, knien oder stehen die himmlischen Gestalten auf Wolkenbänken, angeführt von der Immaculata und den Verwandten Jesu, sieben grossen Engeln und den Apostelfürsten. Moses und Aron, Abraham und David vertreten das Alte Testament als Vorbilder des Erlösers. Es folgen die Benediktinerheiligen Benedikt, Scholastika, Gallus und Otmar, Gertrudis mit dem brennenden Herzen – die grosse Verehrerin des Herzens Jesu – und die hl. Mechtildis, das Monogramm Christi auf der Brust. Schliesslich der hl. Martin mit dem Bettler und die oft angerufenen heiligen Frauen Barbara, Agnes, Ida von Toggenburg und Agatha. Etwas einsam giesst der hl. Florian seinen Löschkrug aus. Die Büsserin Magdalena und der im Sanktgallerland seit 1672 mit Offizium gefeierte Nikolaus von Flüe bleiben demütig am Kuppelrand, der letztere übrigens an derselben Stelle wie in der Kuppel der St.Galler Klosterkirche, die offensichtlich vorbildhaft wirkte (1760

Der heilige Josef, dem wie auch der Gottesmutter je ein Seitenaltar gewidmet ist, bildet zusammen mit Gallus und Otmar einen der «vier Hauptpfeiler des neuen Klosters» Glattburg



nach Entwurf Christian Wenzingers von Josef Wannenmacher gemalt).

So wird die in der Kirche gehaltene Ewige Anbetung durch die im Bilde vergegenwärtigte jenseitige weitergeführt und erweitert in ähnlicher Weise, wie mit andern Mitteln am Hochaltar die Eucharistie ausgedeutet wird.

Über der Empore schliesslich wird im Deckenbild das Herz Jesu gezeigt, umgeben von Engeln, deren einige musizieren. Das Herz Jesu ist gerade in Glattburg und von hier ausgehend im Sanktgallischen Gegenstand besonderer Verehrung.

Haben wir damit die grossen Linien der bildlichen und skulpturalen Darstellungen in der Klosterkirche verfolgt, so sind damit die Zusammenhänge bei weitem nicht ausgeschöpft. Barocke Geisteswelt und Kunst leben ja in vielschichtigen, man möchte sagen «polyphonen» Denkvorgängen, wie dies die vielstimmige Musik der Zeit oder die in der Barockzeit zu voller Reife entwickelte Orgel als geordneter, aber immer wieder anders klingender Kosmos beispielhaft zum Ausdruck bringen. Es seien einige Beispiele herausgegriffen.

Bisher nicht erwähnt haben wir die beiden Katakombenheiligen Donatus und Magnus, die in barocken Prunkkrüstungen unter den Mensen der Seitenaltäre ruhen. Ihr Ort ist mit Bedacht gewählt. Hier sind sie, die Hauptreliquien des Klosters, dem Volke am nächsten, haben den Ehrenplatz zu Füßen der Immaculata und des hl. Josef, sind diesen aber gleichzeitig nachgeordnet, entsprechend der himmlischen Hierarchie. Hier kann das Messopfer über

Über der Empore, die den Klosterfrauen zur Ewigen Anbetung dient, wird im Deckenbild das Herz Jesu gezeigt, das in Glattburg besonders verehrt wird.

dem Märtyrergrabe gefeiert werden, wie in den Katakomben selbst. Diese Beziehung zur Urkirche, zu den Blutzeugen der Frühzeit und zur Mitte der Christenheit war dem von Echtheitszweifeln nicht angefochtenen Frommen der Barockzeit Bestätigung seiner Rechtgläubigkeit, erlebte Einheit der kämpfenden mit der triumphierenden Kirche. Dies erst recht, wenn an hohen Festen die Deckel vor den Reliquien entfernt waren und diese selbst geschaut werden durften.

In durchdachter Weise ist Maria der Evangelist Johannes zugeordnet, der Lieblingsjünger, zu dem Jesus am Kreuz sagte: Siehe deine Mutter.

Dem hl. Josef steht der Evangelist Matthäus nahe, dessen Evangelium mit dem Stammbaum Jesu beginnt.

Bei Markus und Gallus ist der Zusammenhang weniger offensichtlich. Wenn man nicht die beiden starken Wildtiere Leu und Bär bemühen will, was einem barocken Denker gewiss gelungen wäre, so kann man bei Lukas bedenken, dass er in ähnlicher Weise nachträglich zu den Aposteln gestossen ist, wie Otmar ein Jahrhundert nach Gallus zu dessen Jüngern, die er zu neuer Gemeinschaft und Regel führte. Ob der Arzt Lukas an Otmars heilbringendem Fässchen einen weiteren Anknüpfungspunkt fände, sei dahingestellt. Dass Markus, als weitreisender Missionar zu Gallus passend, der ständige Begleiter Petri, Lukas aber des hl. Paulus war, wird bedeutsam, wenn man bedenkt, dass Gallus und Otmar gern mit den Apostelfürsten in Analogie gesetzt wurden.



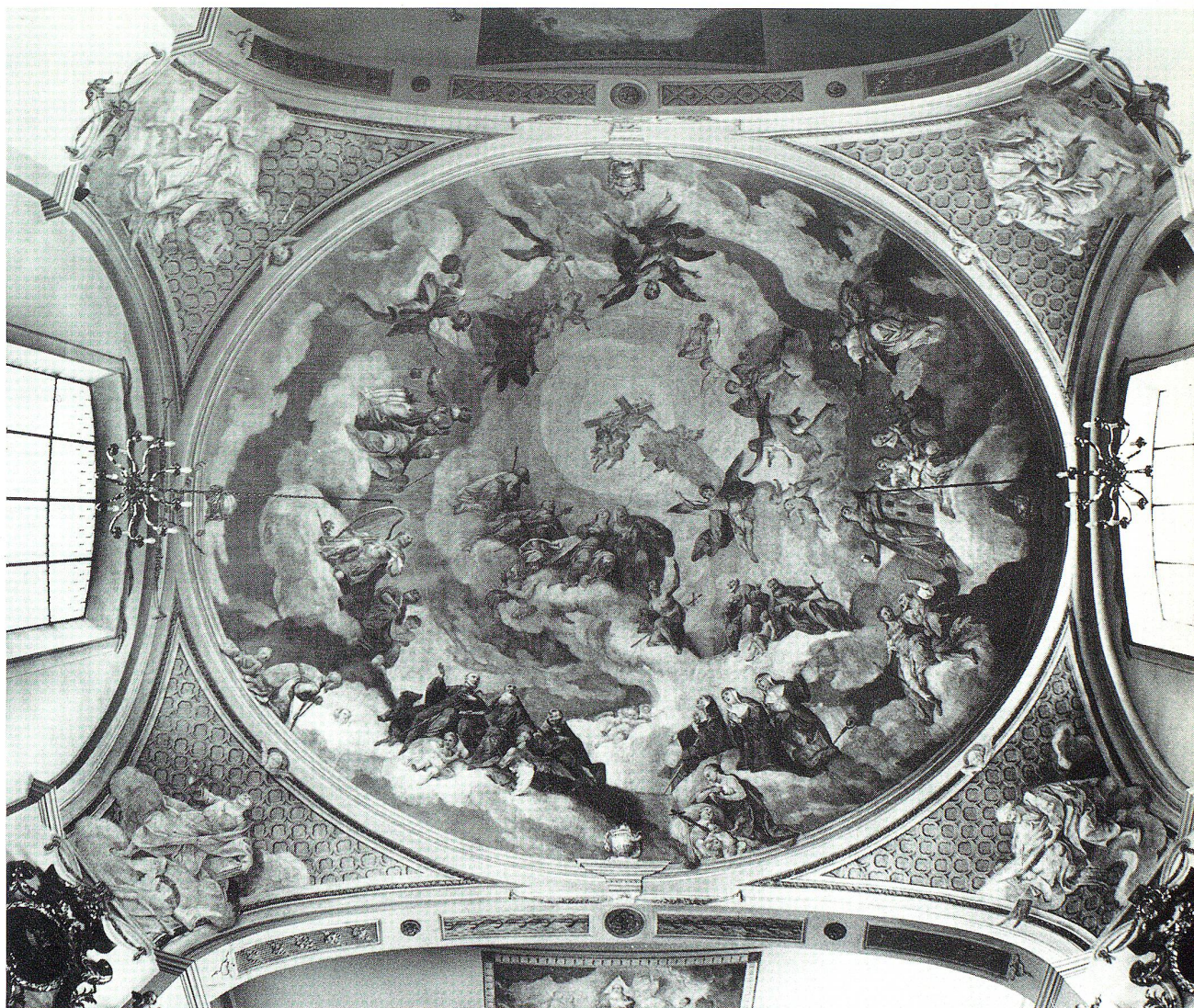
Es ist nicht zu übersehen, dass wir zwei verschiedene Arten von Malerei vor uns haben.

An den Wänden und Kuppelzwickeln wollen die Gemälde ganz offensichtlich mit dem Gebäude und seiner Zier zusammengehören. Weiss gibt das Abendmahl an der Emporenbrüstung in einen Rahmen von gleicher Farbe wie das Bild, illusionistisch-plastisch gemalt wie die Fensterumrahmungen, die Schmuckelemente in den Gurtbögen etc. Das Bild selbst wirkt wie ein Relief, gleichsam im Gebäude angebrachtes Erinnerungsbild an das historische Ereignis der Einsetzung der Eucharistie. Ähnliches lässt sich sagen von den in die Architekturmalerei eingebundenen Evangelistengestalten: vor

Gittergründe gesetzte Hochreliefs, Bilder von den heiligen Männern, nicht diese selbst. Lassen wir unser modernstoffliches Denken für einmal beiseite und betrachten wir die illusionistisch gemalte Darstellung als Realität, so schliesst der Raum mit dem von vier Urnen überhöhten grossen Kranzgesims ab. Man könnte sich vorstellen, dass darüber eine Kuppelarchitektur ansetzen würde. Statt dessen geht unser Blick über das Gesims hinaus in einen Wolkenhimmel, der von den erwähnten Heiligen und biblischen Personen bevölkert ist.

Da ist nun nichts mehr von gemalten, einfarbigen Reliefs. Hier will der Maler den wirklichen Himmel, wirkliche Wolken und lebende Menschen aus

*Das Kuppelgemälde öffnet
die Himmelsräume, in denen
die triumphierende Kirche die
zur Seligkeit Gelangten des
Alten und Neuen Bundes
vereinigt*



*Das in sehr verhaltenen Tönen
gemalte Abendmahl an der
Emporenbrüstung bildet ein
thematisches Gegenüber zum
Hochaltar.*



Fleisch und Blut darstellen. Er öffnet den Blick von der diesseitigen in die andere, jenseitige Realität, stellt sie als lebendig-gegenwärtig, aber jenseits des gebauten Raumes dar.

So wird auch verständlich, weshalb über dem Hochaltar der reale Kelch dem im Deckengemälde erscheinenden Gottvater dargebracht wird. Der Bildrahmen ist sozusagen ein Fenster zum Jenseits, aus dem der Höchste herniederblickt². So kann man auch verstehen, dass verschiedene Heiligengestalten zweimal in dieser Kirche auftreten: Im gebauten Raume als gemalte oder skulptierte Figur, offensichtlich von Menschenhand gefertigtes Abbild, in den Himmelsräumen darüber aber als der wirkliche, in der Seligkeit lebende Fürbitter.

Lässt sich im Hochaltar als der Opferstätte neben dem statischen Moment eine aufsteigende, hingebende Bewe-

gung erkennen, so ist es im Kuppelraum, wie wenn das Ewige gleichsam herunterstiege und gegenwärtig würde. Auch die Zahlensymbolik ist von beeindruckender Schlüssigkeit. Der Altarbereich ist auf die Dreizahl abgestimmt: drei Altäre, Heilige Familie, Dreifaltigkeit, drei göttliche Tugenden. Im Kuppelraum herrscht die Vierzahl: vier Patrone, vier Evangelisten, vier Vertreter des Alten Bundes im Kuppelbild. Vier benediktinische Heilige, die Glattburg besonders nahestehen, verbinden das Schiff mit dem Altarhaus, wie ja der sakrale Bereich der Dreizahl mit den Seitenaltären ins Schiff übergreift und sich in Maria und Josef demjenigen der Vierzahl verbindet.

Die Drei aber ist seit alters dem Göttlichen, die Vier dem geschaffenen Kosmos zugeordnet.

So ist die Klosterkirche Glattburg nicht nur ein gemauertes, sondern auch

kunst- und sinnvolles geistiges Gebäude, dessen Gehalt die Lebensaufgabe des Anbetungsklosters tiefsinnig deutet. Nehmen wir uns Zeit, diesen Gedanken schauend nachzugehen, so wird uns der Besuch zur Betrachtung im doppelten und eigentlichen Sinn des Wortes.

Anmerkungen

¹ Brigitt Andrea Sigel: Der Vorhang der Sixtinischen Madonna. Herkunft und Bedeutung eines Motivs der Marienikonographie. (Diss.) Zürich 1977 (ISBN 3 260 04342 X) S. 92/93. Der Vorhang bezeichnet die Heiligkeit des von ihm umschlossenen Gegenstandes. ebda. S. 111.

² vgl. dazu Hermann Bauer: Der Himmel im Rokoko. Regensburg 1965.