

wegen, weil durch seine Planung die vorgefundenen Anfänge zu einem Ganzen verbunden wurden. In seinen Händen lag außerdem die gesamte Bauleitung und die Bauaufsicht. Die weiteren Schicksale des Gigelbergs blieben mit seiner Familie verbunden. Kaufmann Enderlin hat mit seinem Verkehrs- und Verschönerungsverein das Werk fortgesetzt, mit Schillerlinde, Hochwacht und Hirschgrabensteg. Davon hat Friedrich Goll selbst noch einiges miterlebt. Der Hochbetagte wurde auch noch Zeuge der Reichsbegründung, mußte aber dafür auch seinen einzigen Sohn hergeben, Dr. Oscar Goll, der in der berühmten Württembergerschlacht bei Champigny gefallen ist.

Wenig später, im Jahre 1872, haben die dankbaren Biberacher ihrem inzwischen verstorbenen Mitbürger auf dem Gigelberg einen bescheidenen Denkstein gesetzt. Wenn wir heute an ihm vorübergehen, so denken wir nicht nur an den Freund der Linden und Kastanien, den Förderer von Handel und Gewerbe, den zeitgemäßen Patrioten, sondern vor allem an den aufrechten Demokraten, der nicht nur im Revolutionsjahr 1848 seine Bürger im Gemeinderat vertrat, sondern „Mannesmut vor Königsthronen“ schon zu einer Zeit bewies, als dergleichen riskant, ja gefährlich war. Es ist übrigens nie herausgekommen, wer für die ominöse Biberacher Tafel-Aktion verantwortlich gewesen ist.

„Mitgesellen in Gottes Werk-Gemach“

Künstler in Diensten der Reichsabtei Ochsenhausen

Von Dr. Adolf Schahl (Murrhardt)

Als Mitgesellen in Gottes Werk-Gemach bezeichnet G. A. Boeckler in seinem Buch „Architectura curiosa nova“ von 1664 den bildenden Künstler. Diesen Titel gab er ihm, weil er in schöpferischer Kraft „dem Schöpfer nach den klugen Geist erschwingt“ und ihm so ein „Stück der Gottheit eingepflanzt“ sei. Wir wissen aus den Predigten, die bei der Konsekration barocker Kirchen-Neubauten gehalten wurden, daß man diese als ein Gleichnis des vom Himmel herabgekommenen neuen Jerusalem, der neuen Erde, ansah. Daher ihr himmlisch-irdisches, ihr geistig-sinnliches Wesen. So konnten sich bildender Künstler in der von Boeckler gekennzeichneten Bedeutung und die Kirche als künstlerischer Auftraggeber begegnen.

Hier sollen nur einige der weniger bekannten oder unbekannteren, archivalisch faßbaren Leistungen behandelt werden, die bildende Künstler im 18. Jahrhundert in Diensten der Reichsabtei Ochsenhausen vollbrachten; die Gesamtzusammenhänge, in denen diese Leistungen gesehen werden müssen, können nur angedeutet werden. Als Quellen dienen die Haupt- und Abteirechnungen, Diarien und Chroniken, alle im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, von einem dort fehlenden Band der Abteirechnungen 1719/20 bis 1726/27 abgesehen, der sich in der Pfarr-Registratur von Ochsenhausen befindet und

dessen Kenntnis der Verfasser dem Hochw. Herrn Dekan E. Sontag verdankt.

Das größtenteils bekannte Werk des Malers J. G. Bergmüller und das des Bildhauers D. H. Herberger, über welchen eine Publikation in Vorbereitung ist, werden hier ausgeklammert.

Johann Joseph Obrist

Dieser Name ist in der Ochsenhauser Kloster- und Künstlerliteratur neu, obwohl er den Schlüssel bietet zur Lösung des Rätsels des Hochaltars der Kirche. In der Abteirechnung 1726/27 (immer, wenn nicht anders angegeben, von Martini auf Martini, also 11. 11.) steht zu lesen: „Den 8ten Julij empfängt H. Johann Joseph Obrister auff künftigen Hochaltar auff abschlag“ 300 fl (Gulden). Obrist war ein beehrter Augsburger Kunstschreiner, auf den Altäre und Kanzeln in Augsburg und Umgebung zurückgehen; er starb 1756. Daß Abt Cölestin Frener (1725—37) für den neuen Hochaltar der 1725 ff von Christian Wiedemann umgebauten und von Gaspare Mola stuckierten sowie von J. G. Bergmüller ausgemalten Kirche Obrist zuzog, beleuchtet nicht nur dessen künstlerische Bedeutung, sondern bestätigt zugleich die kunstgeschichtlich immer wieder greifbare Ausrichtung der Abtei nach Augsburg.

1728/29 folgt in den Abteirechnungen der Eintrag: „Der Hochaltar ist von Schreiner und Bildhauer verdingt worden per 1000 fl, über empfangene 300 fl habe noch bezahlt“ 700 fl. Obrist erhielt also den Rest der vereinbarten Summe. Weiter:

„Den Altar von Augsburg abzuholen hat costet“ 110 fl 39 x (Kreuzer). Schließlich: „Dem Schreiner Obrist wegen einigen Riß“. Als Sondereintrag findet sich: „Für die Glori bei dem Hochaltar“ 150 fl.

Hieraus geht hervor, daß Obrist den Hochaltar, worunter sicher sowohl der vordere Tabernakelaltar, als auch die Altarrückwand zu verstehen sind, 1729 lieferte. Die Bildhauerarbeit dürfte, wenn er sie nicht weitergab, in seiner Werkstatt verrichtet worden sein. Diese Arbeit ist bekannt. Sie besteht aus den Figuren der Hll. Georg und Michael, Engeln, Kinderengeln, Engelsköpfen, Gewölk, auch zwei Wappenschilden, die auf Grund ihrer Formen jedoch später sind. Man hat die Figuren der beiden Heiligen schon „die bedeutendsten figürlichen Schöpfungen Herbergers“ genannt. Es handelt sich dabei jedoch um recht schwerfällige, in der Faltengebung teigige Schnitzereien eines Schülers des Augsburger Bildhauers Ehrgott Bernhard Bendl (s. u.). Die Frage ist, inwieweit sie überhaupt original sind. 1890/91 wurde die gesamte Altarrückwand „renoviert“. Dabei erhielt die Ochsenhauser Malerin Maria Freudenreich die hohe Summe von 500 Mark für die Wiederherstellung des Altarbildes der Marienkrönung, das 1668 Joh. Heinrich Schönfeld gemalt hatte. Dem Altarbauer Müller in Saulgau zahlte man die ebenfalls hohe Summe von 2500 Mark für die Neufassung der Altarrückwand. Es ist nicht unmöglich, daß damals auch die Figuren „entbarockisiert“, d. h. überarbeitet wurden. Denn Barock, das war für jene Zeit „Zopf“. Im 19. Jahrhundert verstand man nämlich unter Zopf nicht das, was wir heute den Zopf-Stil nennen, d. h. Klassizismus, der mit Zopfornamenten arbeitete, sondern man meinte damit das Rokoko als Dekorationsstil des Spätbarocks, wobei man alles, was einem verschnörkelt oder abstrus vorkam, als zopfig oder Zopf bezeichnete.

Mit dem Tabernakelaltar Obrists könnten u. U. vier Figuren in Verbindung gebracht werden, von denen zwei im letzten Krieg in Augsburg verbrannten, zwei sich in Gutenzeller Privatbesitz erhielten; der Überlieferung nach sollen sie auch daher stammen. 1891 mußte der damalige Tabernakelaltar einem von Müller, Saulgau, gefertigten weichen, für welchen dieser, zusammen mit der Neufassung der spätgotischen Kreuzgruppe, immerhin 3500 Mark erhielt. Der heutige Tabernakelaltar lagerte im Pfarrhaus und wurde erst nach Beseitigung des Müller'schen aufgestellt. Dekan E. Sonntag vermutet in ihm zu Recht den früheren Kreuzaltar. Dieser stammte freilich nicht von 1732, sondern wurde zusammen mit den benachbarten Nebenaltären 1778 errichtet. Denn in der Abteirechnung „pro anno 1778“ steht: „In der Kirch neue drei Altär gefasset und auffgerichtet worden, als der Creuz Altar, S.

Josephi und S. Johann. Nepom.“ Konsekrationsdatum war der 15. 7. 1778. Ihrer Ornamentik nach würde man diese drei Altäre etwas früher setzen, um 1770.

Das Tabernakel des vormaligen Kreuzaltars erhielt sich in Wil im Thurgau (Schweiz), worauf Dekan E. Sonntag wies, und zwar am Hochaltar der Frauenklosterkirche St. Katharina. Es handelt sich dabei um eine reine Goldschmiedearbeit in vergoldetem Kupfer, jedoch mit ornamentalen Auflagen in Silber. Diese tragen die Beschaumarke von Augsburg und die Meistermarke des Goldschmieds Franz Thaddäus Lang. Nach den Formen der Ornamentik entstand diese schöne Arbeit um 1730.

Für die Seitenaltäre in den Seitenschiffen neben dem Choreingang kann nur die Entstehungszeit angegeben werden, wobei die Rocaillevasen des Aufsatzes und die Schreine der hl. Leiber abzurechnen sind. In der Abteirechnung von 1729/30 steht: „Für die zwey äussere Nebenaltär habe dem Bildhauer bezahlt“ 180 fl, der Schreiner erhielt 161 fl. Wer der Bildhauer war, der die guten Figuren der Hll. Dominicus und Katharina von Siena sowie Nikolaus und Blasius schuf, wissen wir nicht. Man dachte schon an D. H. Herberger, was aber nicht möglich ist. Eher wäre ihre Zugehörigkeit zum Werk von H. U. Dehne zu prüfen (s. u.). Die Altaraufbauten selbst könnten nach den erwähnten Rissen von Obrist geschreinert worden sein.

Ehrgott Bernhard Bendl

Ochsenhausen kann sich rühmen, an einer bedeutenden Stelle ein für Ehrgott Bernhard Bendl, diesen vielbeschäftigten Augsburger Barockbildhauer, höchst bezeichnendes Werk zu besitzen. Es ist dies die Figur auf der Mariensäule im Klosterhof, in Kupfer ausgeführt nach dem Bendl'schen Modell und vergoldet. Die Art und Weise der Beschaffung der Steine zur Säule aus einem Tobel bei Wertach und ihre Bearbeitung durch den Wertacher Meister Ignaz Hengg mutet im Zeitalter der Technik geradezu vorgeschichtlich an, läßt aber auch schmerzlich empfinden, wie viele menschliche und auch tierische Arbeitskraft durch die Technik erübrigt wurde. Die Säule selbst kostete nach der Abteirechnung 1716/17 die hohe Summe von 1054 fl 57 x, wovon die Hauptposten auf den Transport in Höhe von 260 fl und die Bearbeitung in Höhe von 458 fl entfielen. Es folgt in der Rechnung der kunstgeschichtlich wichtige Eintrag: „Erstlich hat das hilzene Bild oder Modell so H. Bendel in Augsburg geschnitten, gecostet“ 40 fl. Damit kann nur Ehrgott Bernhard Bendl gemeint sein, über den W. Fries und H. Lünenschloß schrieben. Typisch für diesen Bildhauer ist an der Ochsenhauser Maria Immaculata, daß das kontrapostische Motiv von

dem die Gestalt umwehenden Mantel förmlich verschlungen wird. Dies gibt der Figur ihr nicht in sich selbst Stehendes und Bestehendes, sondern Getragenes und Erhobenes. Hinzu kommt das, was Fries so formuliert: jede Falte sei „eingebeult oder scheint sich wie von innen zu wölben, zu winden, zu drehen und aufzublasen“. Diese Faltengebung und jene figurale Konzeption sind der formale Ausdruck für die Erfasstheit — das Passivum ist zu betonen — der Gestalt von einer überkörperlichen und überpersönlichen Raumbewegung. So wird die Figur zur Figuration der Immaculata-Vorstellung nach dem barocken Verständnis, die sich thematisch äußert in dem auf die, die Weltkugel umschlingende, Schlange gesetzten Fuß, den anbetend zusammengelegten Händen und dem aufwärts erhobenen Haupt, schließlich dem Sternenreif.

Die Kupferstatue dürfte das Bendl'sche Modell bis in Einzelheiten getreu wiedergeben. Über sie erfahren wir aus der Rechnung: „Daß Kupfer vnd in Feür verguldete Bild wiget laut Waradein Zettel ohne dem in dem Bild verborgenen Eißen 350 Markh 4 Loth, daß Markh sambt Kupffer, so der Goldschmid verschaffen müssen, zu machen und zu vergulden à 6 fl bezahl“ 2103 fl. Die Gesamtsumme der Ausgaben für die Figur belief sich auf 2201 fl 32 x. „Item hat R: P: Oeconomus, so das Bild abgehollt, für sich den Goldschmid und Fuhrknecht verzehrt“ 35 fl 15 x. Am 19. 9. 1717 kam die Figur aus Augsburg an, am 20. wurde sie auf die Säule gestellt. Den Namen des Goldschmieds erfahren wir nicht. Die Abtei hatte kurz zuvor bei dem Augsburger Goldschmied Franz Joseph Reischle kostbare Geräte gekauft; vielleicht führte er die Statue aus, die allem Anschein nach nicht gegossen, sondern getrieben und eisenarmiert wurde. Schon in der Abteirechnung 1717/18 stehen die doch wohl schon 1717 aufgestellten „4 Engel auff die Egg der marmornen Saul“, die von Franz Joseph Erb (s. u.) gehauen wurden. Schlosser Albrecht machte das Gitter um die Säule. Am 2. 12. 1717 stand diese im Mittelpunkt eines großen Festes; fortan war sie, wie übrigens schon ihre Vorgängerin, bevorzugter Ort kultischen Geschehens. Auch heute noch tritt ihre sowohl künstlerische wie geistliche Funktion in Erscheinung: die Figur der Maria Immaculata wendet sich nicht dem den Klosterhof Betretenden zu, sondern sie macht mit diesem gewissermaßen Front zur Kirche und richtet ihn auf diese aus, indem sie den umgebenden Raum in ihren Formen an- und aufsaugt, um ihn dorthin abzustrahlen.

Hans Ulrich Dehn(e)

Die Abtei zog auch diesen wenig bekannten Biberacher Bildhauer zu. Nach den Kirchenbüchern, deren Kenntnis der Verfasser Oberkreisarchivrat

Dr. Diemer verdankt, verstarb Dehne am 20. 7. 1752 und wird dabei so bezeichnet: „honestus vir Ulrich Then 50 Jahr alt Bürger und Bildhauer allhier“. Er heiratet am 25. 5. 1727 Maria Barbara Moriz, wobei er „Jo: Udalricus Dhem sculptor Ottoburensis“ betitelt wird. Er kommt also aus Ottobeuren. Seine Frau gebar ihm, nach den Biberacher Kirchenbüchern, zwischen 1729 und 1749 elf Kinder, zu denen jedoch mindestens noch ein auswärtig geborenes Kind kommt, Carl Simon Then, der am 15. 4. 1750 dreijährig starb. Im Taufbuch wechselt Dehnes Schreibweise: anfangs heißt er Them, 1733 Thün, fortan Then, nur 1740 Dehni. Seine Berufsbezeichnung ist sculptor, statuarius und Bildhauer. Ins Neuhochdeutsche übertragen, gibt man seinen Namen am besten mit Dehn oder Dehne wieder; beispielsweise heißt die für das 18. Jahrhundert belegte Flur „Thyrren“ bei Erlenmoos heute Dürren. Seine künstlerische Leistung wird durch einen kürzlich gemachten Fund erhellt, wonach der Bildhauer Theny aus Biberach lt. Rechnung 1733/34



Fassade der ehemaligen Benediktiner-Klosterkirche St. Georg Ochsenshausen mit der bekrönenden Salvatorfigur von 1760 und der 1717 aufgestellten Mariensäule. Foto: Kreisarchiv Biberach

die Evangelisten an der Kanzel der Pfarrkirche Alberweiler schnitzte und dafür 7 fl erhielt. Diese Figuren sind heute im Chor aufgestellt. Leider hat man sie 1868 „corrigiert“, was vor allem am Matthäus deutlich wird, dessen Gewand überarbeitet ist, sein Kopf und wohl auch der des Johannes sind ganz neu. Immerhin vermitteln diese Figuren eine deutliche Vorstellung von Dehnes Schnitz-Stil, der sich von Anton Sturm beeinflusst zeigt.

In der Ochsenhauser Abteirechnung von 1737/38 lesen wir unter dem 13. 7.: „Meister Bildhauer in Biberach Hannß Ulrich Thene vor seine bey St. Joannis Altar zu Ummendorf verfertigte und accordirte Arbeith“ 66 fl. Dieser Altar ist erhalten und zeigt gut geschnitzte Kinderengel, auch Engelsköpfe sowie ornamentale Details. Die abschließende Muschel erinnert sehr an die von ihm in Verbindung mit der Kanzel in Niederkirch gearbeitete. Auch eine Schüssel mit Johanniskopf bei jenem Altar geht auf ihn zurück. Unter dem 30. 12. desselben Rechnungsjahres, somit noch 1737, steht: „dem Bildhauer zu Biberach für Rückwand und Glorie des Steinhäuser U. L. Frauen Altars“ 170 fl. Damit kann nur Dehne gemeint sein. Sicher übergab man diese, wie schon dem Preis zu entnehmen ist, umfangreiche und wertvolle Arbeit keinem unberufenen Mann.

Aus der Ochsenhauser „Reparations-Baurechnung Niederkirch pro anno 1744“ erfahren wir ferner, daß dem „Bildhauer Dänne zue Biberach für den Ornat der Kanzel“ 134 fl gegeben wurden; die Schreinerarbeit war nicht seine Sache. Die statliche Summe läßt auf wesentlich mehr schließen, als wir heute erblicken, nämlich Schnitzereien am Korb, über der Kanzeltür eine prächtige Muschel und auf dem Kanzeldeckel das Lamm Gottes auf dem Buch mit sieben Siegeln. Die Laupheimer Kanzel Herbergers etwa läßt ahnen, wie reich die Niederkircher Kanzel von Dehne bildhauerisch ausgestattet worden sein muß. Auch drei Altarkreuze desselben Rechnungsjahres wurden von ihm gefertigt.

Es wird eine Aufgabe künftiger Forschung sein, durch archivalische Forschungen und stilkritische Vergleichsarbeiten unsere Kenntnisse des Werkes von Hans Ulrich Dehne auszubauen.

Anton Sturm

Auch der, schon zu seiner Zeit hoch berühmte, Füssener Bildhauer Anton Sturm, dessen Arbeiten wir häufig im bayerisch-schwäbischen Raum begegnen, wurde von der Abtei für keineswegs unbedeutende Aufträge zugezogen. H. Schnell bringt im Kirchenführer von Ochsenhausen mit Sturm die zwei Englein seitlich der Büste des hl. Papstes Cölestin an der Fassade der Kirche in Verbindung und

nennt dafür das Datum des 19. 10. 1738. Rosemarie Brandl übernimmt dies in ihrer Monographie Sturms und schreibt diesem auch die Büste selbst zu. Ferner erwägt sie die Zuschreibung der Bleifiguren der Apostel Petrus und Paulus, die neben dem Salvator die Fassade krönen.

Dazu ist aus den Abteirechnungen folgendes ersichtlich: Unter dem 19. 10. 1738 ist in der Rechnung 1737/38 zu lesen: „d. 19 Octob. bezahle H. Sturm Bildhauer so 14 Wochen hier gearbeitet, in Wiederherstellung der Statuen auf der Kirch Item hat er die Cron Sti Coelestini und zwei Engel, so das Kreuz tragen, verfertiget“ 200 fl. Hinsichtlich der Büste selbst steht unter dem 14. 10.: „Den 14 Oct. ist St. Coelestin ober dem Kirchportal mit zwei Englen, so das Kreuz haltend, verfertigt worden. Dem Goldschmied“ 122 fl 8 x. Nun ist nach R. Brandl die Büste aus weißem Marmor und die Engel sind aus rotem Marmor, so daß Zahlungen an einen Goldschmied nicht recht verständlich sind. Sollte ein Augsburger Goldschmied auch bildhauerisch tätig gewesen sein oder den Auftrag weitergegeben haben? Vorsicht ist jedenfalls geboten, da in jenem Posten auch die Sturm'schen Engel genannt werden. Für die Büste aber dürfte Sturm doch wohl ausscheiden.

Indessen, für die Fassadenstatuen wird er genannt, freilich schon 1727/28 und 1728/29. 1727/28 gibt man „dem Bildhauer“ 100 fl, ferner „dem Bildhauer Sturm“ 200, und 1728/29 lesen wir: „Dem Bildhauer, welchem wegen denen Statuen zu machen und zu gießen 1500 fl versprochen worden den Rest“ mit 1200 fl. Da dieser Rest zusammen mit jenen 300 fl 1500 fl ergibt und Sturm dabei namentlich wenigstens für 200 fl genannt ist, steht seine Autorschaft für die Fassadenstatuen fest. Ihr Guß erforderte den Ankauf von 60 Zentnern Blei zu je 10 fl. Diese Statuen sind jedoch nicht die heutigen. 1760 wurde die mittlere Figur des hl. Georg über dem Drachen durch die Salvatorstatue ersetzt (s. u.), und der Abteirechnung von 1780 ist zu entnehmen: „Seynd zwei neue Statuen SS. Apostolorum Petri et Pauli von Kupffer auf das Frontispicium gestellet.“

Die Verhelst

Es ist bekannt, daß Egid Verhelst Modelle für den Altar Sti Benedicti und für die Kanzel lieferte, wofür 1739/40 13 fl verrechnet werden. Aus stilkritischen Gründen ist ihm auch die Kanzel selbst zu geben. Außerdem steht in jener Rechnung: „Den 22ten aprilis bezahle H. Aegidi Verhelst Bildhauer zue Augspurg wegen S. Josephi Bild mit dem Kindlein nach Steinhausen“ 50 fl. Noch einmal begegnen wir dem Namen Verhelst, allerdings ohne

Vornamen. In der Abteirechnung „pro anno 1760“ ist eingetragen: „Dem Bildhauer Vörhelz vor das Modell“ 150 fl, dies in Zusammenhang mit den Ausgaben für die Salvatorfigur ob der Kirchenfassade. Da Egid 1749 starb, seine Werkstatt aber von den Söhnen Placidus (1727—1778?) und Ignaz Wilhelm (1729—1792) weitergeführt wurde, kann nur einer dieser beiden gemeint sein. Trotz der Arbeit von Fr. Schneider über die Bildhauerfamilie der Verhelst ist eine Scheidung des gemeinsamen Werkes in die Anteile der beiden Brüder bisher nicht einwandfrei gelungen. Doch scheint Ignaz Wilhelm mehr für die figürlichen Bildhauerarbeiten in Betracht zu kommen, so daß ihm die Salvatorfigur zu geben wäre. Die Ausführung in Kupfer oblag dem Augsburger Goldschmied Georg Ignaz Bauer. Dazu berichtet die Rechnung des Jahres 1760: „Nachdeme anno 1758 in mense Novemb. die auf hiesigem Kirchen Frontispicio gestandene Statua S. Georgii zu pferdt sambt dem Trackhen der völlige Umbsturz drohete, ist solche abgebrochen und anstatt diser zertheilter ein aus Kupfer verfertigter Salvator mundi mit einem schön vergoldten Schein auf dem Haupt, und in der linken Hand die weltkugel ebenfals vergoldet haltend den 4. Novemb. aufgestellt worden, die Bildnus von Herrn Georg Ignati Baur Goldschmid zu Augsburg verfertigt ist, ohne Schein 10 Schuh hoch, der Schein hat 1 Schuh 4 Zoll. Das ganze Werckh ist mit vielen Schrauben guet und tauerhaft alles gelehete mit Silber vermenget gemacht, also daß im mindestens nichts reissen oder springen kan.“ Das Verhelst'sche Modell und die „kupferne Statua“ wurden auf zwei Wagen von Augsburg nach Ochsenhausen geführt. Daraus, daß Goldschmied Bauer vom 29. Oktober bis 7. November in Ochsenhausen weilte, könnte geschlossen werden, daß die Zusammensetzung der anscheinend in Teilen gearbeiteten Figur erst in Ochsenhausen erfolgte. Der Kopf der Modellfigur erhielt sich in Gutenzeller Privatbesitz, eine sehr feine Arbeit, die es deutlich macht, daß mit der Ausführung in Kupfer doch ein gewisser Schmelz verloren ging. Die Gesamtkosten beliefen sich auf 2619 fl 48 x.

Franz Joseph Erb

Der Ravensburger Bildhauer Franz Josef Erb, Mitglied des Geheimen Rats seiner Vaterstadt (gest. 1762), ist schon seit geraumer Zeit durch die Figuren bekannt geworden, die er 1739 für den Marien- und Josephsaltar der Prämonstratenserstiftskirche Weißenau arbeitete. Es sind dies am Marienaltar die Hll. Dominikus und Katharina von Siena, am Josephsaltar außer dem hl. Joseph selbst Zacharias und Elisabeth, ferner Engel. Auch gehen

die Kinderengel an der Kanzel derselben Kirche des Jahres 1741 — sie sollen die neun Engelchöre verkörpern — auf Erb zurück.

In den Abteirechnungen taucht der Name Erbs zum ersten Mal 1717/18 auf (s. o.) und erscheint letztmals 1733. Mit dem „Bildhauer von Ravensburg“ ist stets er gemeint. 1724/25 heißt es: „Dem Bildthauer zue Rechnung bezahl accordgemäß für gelieferte Arbeit für den Altar zue Bellamont sambt 1 fl Trinkgeld“ 83 fl. Dieser Altar ist erhalten, zeigt indessen außer ornamentalen Details nur noch Kinderengel und Engelsköpfe. Ferner: „Demselben drei Bilder zue dem Tabernacul auff Bellamont“ (Bilder = Figuren) 12 fl. Sie sind nicht mehr vorhanden. Diese Arbeiten müssen Beifall gefunden haben, denn 1725/26 lesen wir: „Den 28ten Xbris (Dezember) ist die Hochaltar zue Simmentingen dem Bildhauer zue Rauenspurg verdingt worden und bezahlt“ mit 76 fl 15 x. Und: „Den 20ten Julii gibe H. Frantz Joseph Erb Bildhauer für zwei Altärlein auff Simmentingen“ 150 fl. Es sind dies die drei erhaltenen Altäre der ehemaligen Schloßkapelle, heute kath. Pfarrkirche, von Obersulmetingen. Erb war somit auch als Altarbauer tätig, weshalb er auch 1726/27 die Abtei mit „allerhand Schreiner Holz alß Fournier und Maa-ser“ zu 43 fl 3 x beliefern konnte. Am Obersulmetinger Hochaltar stehen die beiden Holzbildwerke der Hll. Ulrich und Konrad, beide typische Erbfiguren in ihrer in den Raum gelösten Statuarik, gelöst vor allem durch die Schwingung, die den Kontrapost übergreift, ferner die offenen Gebärden und die malerische Gewandbehandlung. Auch die Statuetten Mariae und Johannis Ev. am Tabernakel verraten die Hand Erbs. Die Bilder der drei Altäre zu 300 fl und zweimal 75 fl, zusätzlich einer „Diskretion“ von 7 fl 30 x für die Frau, malte J. G. Bergmüller.

Die Rechnung 1726/27 enthält nochmals einen Posten für zwei kleine Altäre nach Obersulmetingen: „Den 11ten Junij gibe H: Erben Bildhawern vmb zwei Altärlein nacher Simmentingen“ 85 fl. Diese sind entweder nicht auf uns gekommen oder die Abtei nahm sie nach Ochsenhausen zurück, wo am Ende der Chorseitensciffe zwei Erb zu gebende Altäre stehen, die den Obersulmetinger Nebenaltären ähneln. Am 28. 12. 1726 bekam Erb 252 fl für den Altar nach Tannheim. Auch dieser erhielt sich, wobei die Formen zweier Engel an die der Engel an der Ochsenhauser Gabler-Orgel erinnern, deren bildhauerische Arbeit auf Erb zurückgeht. Am 2. 3. 1732 bezahlt man ihm 142 fl „wegen Arbeit zur Orgel, für den Tabernacul im Chor sambt aller Zugehör mit Engel“. Am 8. 2. 1733 folgen 36 fl für das, „waß er an Bildhauer Arbeit zue dem Creuzaltar verfertigt“. Tabernakel und Kreuzaltar sind nicht erhalten (s. o.).

Thomas Schaidhauf

Der Name des Baudirektors des Reichsstiftes Neresheim ist mit den Räumen der Bibliothek, des Kapitelsaals und des Armariums verbunden, die Abt Romuald Weltin in dem 1783—84 um- und neugebauten Nordtrakt der Konventsgebäude einrichten ließ. Damit zieht in diese an die Stelle des Barocks oberschwäbischer und bayrisch schwäbischer Prägung der französisch ausgerichtete Klassizismus Stuttgarts, woher Schaidhauf künstlerisch kommt, ein. Gerade jene Räume beweisen jedoch, daß dabei der Sinn für räumliche Ein- und Ganzheit nicht verloren ging, aber er äußert sich in einer neuen Gemessenheit der künstlerischen Haltung von hoher, klarer und reiner Vernünftigkeit, in der sich eine veränderte Vorstellung von der Würde des Menschen nicht ohne Anmut ausdrückt. Wenn man sich dabei auf die Antike berief, so erkannte man freilich in ihren Bildungen nur das maßvoll Gesetzmäßige. „Stoccadourarbeit auf antique arth“ verlangt man von Thomas Schaidhauf, mit dem 1785 der Akkord über die neue Bibliothek in Höhe von 1500 fl getroffen wird. Am 9. 3. kam er „mit einem Gesellen Joann. Michael Berchtold von Reistingen aus Bayern“ an, und am 13. 3. folgten „noch andere drei als H. Benedict Scheithauf ein Bruder des obi-

gen aus bayr. Diessen, dann Georg und Joseph Baader Vatter und Sohn von gedachtem Reistingen, endlich am 27. eusdem Ferdinand Sporrer von Wessobrunn“. Sie arbeiteten bis 28. 10., wurden jedoch erst 1786 fertig. 1787 wurden „in der Bibliothek die vier Statuen des Apollo, des Mercur, der Urania und der Pallas samt deren Postament und die vier Gruppen Kindlein auf der Galerie neu gemacht“. Damals also entstanden jene wohlbekannten vier Stuckfiguren, bei deren Anblick man — sehr im Unterschied zu vom Raum getragenen Barockfiguren — fürchtet, sie möchten herabfallen. Ferner stellte man „die Verzierungen an denen thüren in- und auswendig von Ypsmarmor“ her und zierte die „2 current Stücke außer der Bibliothek mit Stoccatourarbeit“. Schon im vorausgegangenen Jahre, 1786, hatten „die Stoccatours ihre Kunst in der Kapitelstuben gezeigt und einen prächtigen Altar von geschliffenem Ypsmarmor daselbst verferthiget“, ebenso wurde 1786 „das künftige Physical- und Mathematische Armarium von denen Stoccatours ausgezieret“. Noch 1788 „haben die Stoccatours . . . den ganzen Kapitulgang von dem sogenannten Fürstenzimmer an bis zum Eingang in die Kirche mit all seinem Laubwerk und Figuren ausgezieret“. 1787 und 1788 waren sie in den Seitenschiffen der Kirche am Werk.

600 Jahre Dienst an Kranken und Armen

Aus der Geschichte des Riedlinger Spitals

Von Georg Buck und Dr. Kurt Diemer

Zu den uns verbliebenen, fortlebenden und fortwirkenden Vermächtnissen unserer Vorfahren gehören mit in erster Linie die Spitäler, die — schon vor Jahrhunderten im Geiste christlicher Nächstenliebe für die Kranken, Armen und Alten gegründet — auch heute noch Erhebliches zur Linderung materieller wie geistiger Not beitragen. Wenn das Riedlinger Spital auch nicht zu den allerältesten Oberschwabens zählt, so kann es doch in diesem Jahr sein 600jähriges Bestehen feiern: 600 Jahre Dienst an den Menschen. Doch ist das Jahr 1978 nicht nur ein Jubiläumsjahr, sondern auch ein Schlüsseljahr für die Geschichte des Spitals: die Altenfürsorge, die bisher im Mittelpunkt seiner Tätigkeit stand, ist nun in die Trägerschaft des Ca-

ritasverbandes übergegangen; dem Spital stellen sich neue Aufgaben.

Die Gründung

Das Riedlinger Spital ist zunächst das Werk eines Einzelnen: das Werk des Priesters Konrad Manop, der es mit seinem Glauben ernst nahm und seiner Heimatstadt als sein Vermächtnis diese Stiftung hinterließ. Als Schulmeister und später Leutpriester in Biberach konnte er sehen, wieviel Gutes das sich gerade damals kräftig entwickelnde Biberacher Heilig-Geist-Spital bewirkte; von daher wird wohl der Anstoß für seine Gründung gekommen sein.

Um dem zu errichtenden Spital die notwendige rechtliche Grundlage zu geben, wandte sich Manop an den Stadtherren, den Herzog von Österreich. Unter dem Datum des 8. September 1377 sicherte ihm der damals gerade in Wien weilende Herzog