

# Höhepunkt jahrhundertelanger Verehrung

## Die Gutenzeller Barock-Krippe

Von Ludwig Pöllmann

Ein um 1500 für die Gutenzeller Klosterkirche St. Cosmas und St. Damian geschaffener gotischer Altarschrein — vermutlich aus der Ulmer Schule — dessen Teilstück „Anbetung des Kindes“ sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York befindet, scheint für die seit dem frühen 13. Jahrhundert im abgelegenen württ. Rottal ansässigen Zisterzienserinnen zum ersten Mittelpunkt einer in den folgenden Jahrhunderten immer deutlicher spürbar werdenden besonderen Verehrung des göttlichen Kindes im weihnachtlichen Festkreis geworden zu sein.

Vielleicht als Reaktion auf die in der nahen Reichsstadt Biberach geübten und in die Krippenliteratur eingegangenen Bräuche des „Kindleinwiegens“ und des „Wachens bei der Jerichorose“ — von denen aus klösterlicher Sicht betrachtet ersterer zu realistisch und letzterer zu sehr dem Aberglauben verhaftet erscheinen mußte — fand sich dann im Gutenzeller Nonnenkloster schon im frühen 16. Jahrhundert die fromme Übung, zu Weihnachten eine Statuette des stehenden Christkinds — später war es ein im geschlossenen Gehäuse liegendes Wachskind — auf den Altar des Nonnenchores zu stellen. Außerdem mußte sich das ganze Jahr über in jeder der klösterlichen Zellen ein „gekleidetes Jesu Kindel auf einem Postament“ befinden. Dieses war sogar Bestandteil der von jeder Chorfrau bei ihrem Eintritt ins Kloster einzubringenden „Aussteuer“. Es gab den frommen Frauen die Gelegenheit, ihre ganze mütterliche Liebe dem Gotteskind zuzuwenden.

Noch heute am Ort vorhandene Einzelfiguren des 17. Jahrhunderts (so z. B. der kleine stehende Begleitneger bei den Dreikönigsfiguren, der früher weiß war und wohl als Jesusknabe Verwendung fand) und eine ebenfalls aus Gutenzell stammende, heute in Augsburger Privatbesitz befindliche Kleinfignurenkrippe aus der gleichen Epoche lassen deutlich erkennen, wie eines der grundsätzlichen Anliegen der Renaissancezeit, die Darstellung des Heilsgeschehens vom Kreuz mit auf die Krippe zu verlagern, auch in der abgesonderten klösterlichen Gemeinschaft des Gutenzeller Konvents ihren geistigen Hort und sichtbaren Ausdruck finden konnte. Nachdem Opferungen bei der Krippe in den klösterlichen Einnahmebüchern jener Zeit noch nicht vermerkt sind, muß angenommen werden, daß die erwähnten Krippen oder krippenähnlichen Darstel-

lungen nur innerhalb der Klausur aufgestellt gefunden haben und allein klosterinterner Anbetung dienten.

Erst der im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Gutenzell aufgenommenen Mindelheimer Brauerstochter Regina Hochwindt gelang es dann, wohl angeregt durch die reiche Krippentradition ihrer Heimatstadt während ihrer Regierungszeit als Äbtissin Maria Victoria (1696—1718) die Verehrung des neugeborenen Heilandes aus der Stille der Klausur zu nehmen und in den größeren Rahmen einer im Kirchenraum für alle Gläubigen zur Schau gestellten *Großfigurenkrippe* einzubeziehen.

Bei der Ausstattung der verschiedenen Krippendarstellungen mit Figuren wußte sich die genannte Äbtissin und ihre Nachfolgerinnen (hier vor allem die sehr kunstsinnige Maria Bernarda von Donnersberg und Maria Alexandra, die Tochter des berühmten Baumeisters der Wieskirche und barocken Gestalters des Gutenzeller Gotteshauses, Dominicus Zimmermann aus Landberg) nicht nur der reichen, schöpferischen Phantasie und des Könnens jener Bildhauer zu bedienen, die zwischen 1680 und 1760 den während des 30jährigen Krieges verarmten Gutenzeller Kirchenraum mit barocken Kunstwerken füllten; sondern sie verstanden es außerdem mit echt fraulichem Geschick, alle Möglichkeiten zu nutzen, um die aus der Fertigung von Paramenten und Antependien und dem Fassen von Heiligenreliquien durch die Gutenzeller Klosterfrauen zur Verfügung stehenden Brokat- und Seidenstoffe, Goldfäden, Bänder und Pailletten zur Bekleidung der entstandenen Holzfiguren verwenden zu lassen.

So wurde Gutenzell in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer wirklichen Heimstatt barocker Krippenkunst: Das prachtvolle Vorbild der heute so vielbesuchten und bewunderten Großfigurenkrippe (mit 8 möglichen Darstellungen und rd. 200 Figuren) scheint Kloster und Dorf in jenen Jahrzehnten in eine echte Krippenbegeisterung gebracht und die Phantasie zu immer neuen Darstellungen beflügelt zu haben.

So wissen wir heute, daß nach und nach alle klösterlichen Zellen zur Weihnachtszeit mit einer Kleinfignurenkrippe ausgestattet wurden und daß im Zimmer der Klostervorsteherin von Gutenzell die sogenannte „Äbtissinnenkrippe“, ein wahres Kleinod einer Rokoko-Miniatur — Krippe mit kaum 10 cm hohen durchgeschnitzten Figuren gestanden hat, die sich heute ebenfalls in Privatbesitz befindet.

Nachdem schließlich im Jahre 1776 die allem Schönen und Musischen sehr verbundene Maria Justina, Freiin von Erolzheim zur letzten Äbtissin der „bona cella“ erkoren und mit einer eigens zu ihrer Wahl geschriebenen Cantate in ihr hohes Amt eingeführt war, erhielt die reiche klösterliche Krippen-tradition von Gutenzell auch noch eine feierliche musikalische Umrahmung: Eine von dem Ottobeurer Benediktinerpater Franz Schnizer geschriebene „Pastorella“ erklang nunmehr bei jedem Hochamt in der Heiligen Nacht und bedeutete für die er-

griffen von der Menschenfreundlichkeit Gottes und in großer Dankbarkeit vor ihren Krippen knien-den Zisterzienserinnen von Gutenzell die Erfüllung dessen, was in Psalm 95 (11, 13) geweissagt ist: „Freuen soll sich der Himmel und jauchzen soll die Erde, denn jetzt ist er da . . .“

Möge den vielen Besuchern, die heute — zwei Jahrhunderte später — noch den Weg zur Barockkrippe von Gutenzell suchen und finden, gleiche weihnachtliche Freude, Beglückung und Erbauung geschenkt werden.

## Der Biberacher Bildhauer Hans Dürner ist nicht schlechthin ein Manierist

Von Dr. Adolf Schahl

Der Verfasser stellte 1961 in der Zeitschrift „Das Münster“ die Frage nach erhaltenen Arbeiten des Bildhauers Hans Dürner, der am 12. 11. 1583 das Biberacher Bürgerrecht erwirbt und 1589/90 Zahlungen für die Engel an der Decke der Heiligenberger Schloßkapelle sowie eine nicht auf uns gekommene Altartafel erhält, später mehrfach in Biberach nachzuweisen ist, u. a. mit einem so bedeutenden Werk wie dem ehemaligen Hochaltar der Biberacher Stadtpfarrkirche, den er 1599—1602 mit seinem Gesellen Georg Mayer ausführte. Auch der frühere Hochaltar der Stiftskirche in Ellwangen a. d. J. ging auf ihn zurück. Im Totenbuch dieser Kirche steht unter dem 7. 6. 1613: „Joannes Dürner de Bibrach statuaris qui summum altare in choro sculpsit sed vitam ante opus finivit“, also: Johannes Dürner von Biberach, der den Hochaltar im Chor schnitzte, aber vor Vollendung des Werkes sein Leben beschloß. B. Bushart nimmt — gegen Häcker — an, daß sich dieser Hochaltar im viergeschossigen Altar des nördlichen Querhausarmes erhielt; auch Häcker hatte an der Urheberschaft Dürners hinsichtlich dieses Altars, ja sogar des Altars im südlichen Querhausarm, nicht gezweifelt. Der Altar im nördlichen Querhausarm trägt die Jahreszahl 1613, also des Todesjahres von Dürner. Man erkennt verschiedene Hände, wie sie indessen innerhalb einer Werkstatt, als Variante derselben stilistischen Grundhaltung, möglich sind; von dieser Werkstatt ist auch der Altar im südlichen Querhausarm nicht zu trennen. Da die Engel der Heiligenberger Schloßkapelle stilistisch nur geringe Rückschlüsse zulassen, wurde in dem genannten Aufsatz der Versuch unternommen, etliche Figuren des nördlichen Querhausaltars als Ausgangspunkt für Zuschreibungen im Biberacher Raum zu nehmen.

Hier nun soll zunächst ein anderer Weg gegangen werden. Pfarrer K. Schaal gelang der Nachweis, daß für die beiden Assistenzfiguren des Chorbogenkreuzes der Biberacher Stadtpfarrkirche 1608/09 Zahlungen an Hans Dürner geleistet wurden. Die hierauf bezügliche Mitteilung von Pfarrer K. Schaal an den Verfasser vom 7. 4. 1965 lautet: „Bei der Inventarisierung des Archivs der Gemeinschaftlichen Kirchenpflege Biberach fand ich im Gültbuch der Kapellenpflege von 1608/09 (Inv. Nr. 62) den Eintrag: ‚dem Bildhower für die bülder bei dem großen Cruzifix zalt ahn den Chor samt der zubehör 59 lb 6 ß 6 h‘. Als die beiden Figuren noch hoch oben im Chorbogen auf ihrem Platz standen, war es kaum möglich, von unten zu erkennen, ob für sie das Entstehungsjahr 1608/09 zutreffen könnte oder ob sich dieser Rechnungseintrag eventuell auf Vorgängerfiguren bezieht. Als ich sie aber dann in der Werkstatt von Herrn Kneer nach Abnahme der späteren Übermalungen sah, war es mir klar, daß es sich um die im Gültbuch genannten Figuren von 1608/09 handelt. Ich vermutete auch gleich, daß jener ‚Bildhower‘ kein anderer als Hans Dürner ist, der in jenen Jahren öfters in den Gültbüchern der Kapellenpflege genannt wird . . . Inzwischen ist mir nun auch der archivalische Nachweis gelungen. In der Rekordanz der Kapellenpflege von 1608/09 (Inv. Nr. 146) pag. 72 wird unter der Rubrik ‚Bildhower M. Hanß‘ aufgeführt: ‚den 3. Julij vff rechnung geben wegen (unleserliche Stelle) der großen bülder neben das Cruzifix 25 fl‘ und noch weitere kleinere Arbeiten am Kruzifix selber. Und für eben diese Nebenarbeiten am Kruzifix um 54 x ist unter den Rechnungsbeilagen (Inv. Nr. 326) auch noch die mit ‚Hanns Dirner bildhauer‘ unterschriebene Rechnung vorhanden. Damit steht also wohl eindeutig fest, daß diese beiden Begleitfiguren von Hans Dürner stammen und am 3. Juli 1609 bezahlt wurden.“