

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 . . .“

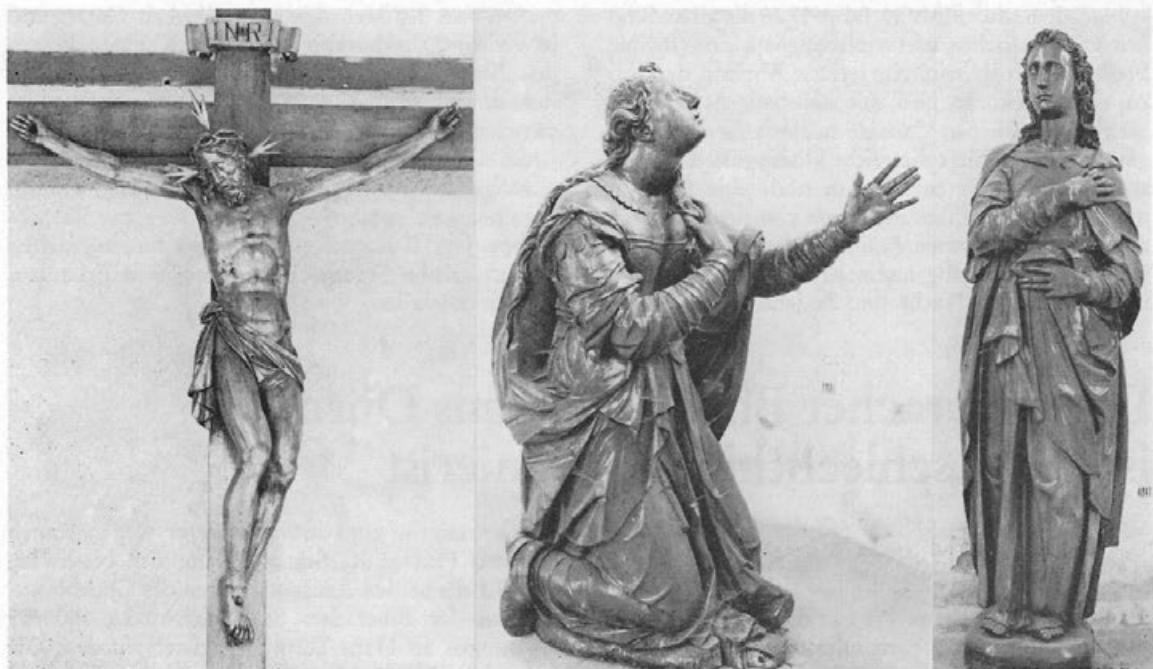
Möge den vielen Besuchern, die heute — zwei Jahrhunderte später — noch den Weg zur Barockkrippe von Gutenzell suchen und finden, gleiche weihnachtliche Freude, Beglückung und Erbauung geschenkt werden.

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 Urheberchaft 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.“



Kruzifix, Johannes und Maria Magdalena der Kreuzigungsgruppe in der Biberacher Magdalenenkirche

Gibt es nun in Biberach oder Umgebung Arbeiten, die sich mit diesen Figuren in Verbindung bringen lassen? Am nächsten kommen ihnen die entsprechenden Figuren einer Kreuzigungsgruppe in der Kath. Pfarrkirche in Ahlen, Gemeinde Uttenweiler; der Kirchensatz gehörte hier dem Spital Biberach. Die Maße dieser Gruppe sind allerdings wesentlich kleiner als die der Biberacher Chorbogenfiguren; auch erschwert eine dicke Bemalung die Beurteilung. Obwohl die kontrapostische Haltung spiegelbildlich seitenverkehrt ist, besteht bei Maria in der Führung des Mantelsaums eine genaue Entsprechung, die sich bis auf Einzelheiten der Raffung erstreckt. Das Faltengeschiebe unter dem linken Unterarm ist formgleich. Längs dem Standbein laufen dieselben Parallelfalten. Eine weitgehende Formenverwandtschaft zeigen auch die Falten des über den Kopf gezogenen Mantels. Die Modellierung von Kopf und Gesicht ist ähnlich. Hier wie dort derselbe stämmige Hals, ein vollwangiges Antlitz mit Doppelkinn, kleinem Mund, gerader und etwas kantiger Nase sowie hoch liegenden, kleinen Augen. Bei Johannes ist die Haltung von Kopf, Oberkörper und rechtem Arm vergleichbar; der Mantel ist wegen des linken Standbeins über die linke Seite in einer Weise wie bei Maria hochgezogen. Das Faltengeschiebe hat sich in eine breite Raffung verwandelt und in einen Faltenbausch, den die Linke andrückt. Nur in einem gibt es zwischen den Biberacher und Ahleiner Figuren einen merklichen

Unterschied: der Reliefgrad der Falten ist dort flacher. Darauf wird zurückzukommen sein.

Die Zuschreibung der Ahleiner Assistenzfiguren an Dürner hat notwendigerweise auch die des Gekreuzigten zur Folge. Wie verhält es sich damit? Eine gute Vergleichsmöglichkeit bietet der Christuskörper des Vesperbildes des Settelaltars der Biberacher Stadtpfarrkirche. Dieser wurde 1961 aufgrund von Übereinstimmungen mit Ellwanger Figuren Dürner gegeben; die Ähnlichkeit zwischen dem Kopf der Maria des Vesperbildes und der Chorbogenfigur unterstützt diese Zuschreibung, was übrigens auch für die 1961 ebenfalls Dürner gegebene Maria in der Brandenburg'schen Kapelle der Stadtpfarrkirche gilt. Was nun den genannten Christuskörper angeht, so stimmt er in der Modellierung des Nackten und des Lententuchs, auch des Antlitzes, mit dem Ahleiner Gekreuzigten überein. Von hier aus ergibt sich eine überraschende Formenverwandtschaft zum Kruzifixus, heute in der Biberacher Magdalenenkirche, früher samt seinen Assistenzfiguren in einer offenen Friedhofskapelle. Diese Verwandtschaft erstreckt sich nicht nur auf dieselbe, allgemein manieristische Schlankheit der Proportionen, sondern auch auf Einzelheiten in der Modellierung des Brustkorbes, der Magengrube, des Bauches, der Arme, Schenkel und Knie. Das Lententuch ist in derselben Art gelegt. Von dem Knoten an der rechten Hüfte fällt ein Bausch mit ähnlichen Falten nieder, rechts ist das Tuch beide Male schräg



Assistenzfiguren des Chorbogenkreuzes in der Pfarrkirche St. Martin, Biberach

zum linken Oberschenkel gezogen, wobei ein kleines Faltengeschiebe zwischen die Oberschenkel hinabgreift. Der Kopftyp ist derselbe, wobei sich die Gesichtszüge, Haupt- und Barthaare bis in Einzelheiten entsprechen.

Damit aber fällt die gesamte, stilistisch einheitliche Kreuzgruppe der Magdalenenkirche an Dürner. Die Johannesfigur mutet als eine Vorstufe der Ahleiner Figur an; die Partie um das linke Knie und die links hinauf ziehenden Parallelfalten erinnern an die Biberacher Chorbogenfigur. Die Modellierung des Kopfes steht wieder der Ahleiner Figur näher. Auch Maria möchte man als eine Frühform der in Ahlen gefundenen Lösung ansprechen. Die Kreuzgruppe der Magdalenenkirche ist somit früher entstanden als die in Ahlen, um

1590. Sie verrät nicht nur den Einfluß des Konstanzer Bildhauers Hans Morinck, wobei etwa an dessen Heilige mit Buch in Seefeld von 1591/92 zu denken wäre, sondern auch die Abhängigkeit vom gemeinsamen Vorbild, dem Meister der allegorischen Frauengestalten an den Kaminen des Heiligenberger Saals. Auch zu Melchior Binder von Ehingen bestehen Beziehungen formaler Art. Die bei Dürner immer wieder zu beobachtenden Parallelfalten, die sich dem Standbein entlang ziehen und die fast stereotypen Faltengeschiebe über dem Spielbein stammen jedoch aus spätgotischer Formüberlieferung; man trifft sie etwa bei Jörg Lederer.

Nichts wäre indessen falscher, als Dürner in „Einflüsse“ auflösen zu wollen oder ihn schlechthin als



*Madonna aus einer Kreuzigungsgruppe in der
Katholischen Pfarrkirche Ahlen*

„Manieristen“ zu etikettieren. Zwar ist er insofern ein Bildhauer des Manierismus und nicht des Barocks, als seinen Figurenkonzeptionen keine überkörperlich räumliche, ihrem Wesen nach ekstatisch mystische Bewegungsvorstellung zugrunde liegt; vielmehr hält sich ihre figurale Dynamik in den

Grenzen des statisch Statuarischen. Das zeigt sich nirgends besser als an der knienden Maria Magdalena der Magdalenenkirche, wo die Falten dazu dienen, Haltung Gebärden, Kopf- und Blickrichtung zu artikulieren und die Gestalt zu einer Verkörperung demütiger persönlicher Hingabe zu machen. Diese im Grunde humanistische Haltung haben alle Dürner'schen Figuren. Mit ihr hängt die Einheitlichkeit seines Werkes zusammen, obwohl sich in ihm deutlich verschiedene Entwicklungsphasen abzeichnen und auch die Hände von Mitarbeitern, darunter des erwähnten Georg Mayer, zu erkennen sind.

Schauen wir uns von dem gewonnenen Standpunkt aus nach entsprechenden Arbeiten um, so werden wir auf zwei Assistenzfigurenpaare in der Kath. Pfarrkirche Allmannsweiler und in der Kath. Dreifaltigkeitskirche Biberach gelenkt. Der Johannes Ev. in Allmannsweiler zieht wie der am Biberacher Chorbogen mit der rechten Hand den Mantel von der linken Schulter herüber; unter ihm kommt der linke Arm mit weisend abgestreckter Hand hervor. Längs des Standbeins ziehen dieselben schnittigen Parallelfalten; über das Spielbein schneidet der Mantelsaum ähnlich herauf. Maria ist in Allmannsweiler wie die Biberacher Chorbogen-Maria angelegt, jedoch wiederum von ungleich stärkerer Plastizität. Das Faltengeschiebe ist genau gleich geschnitten. Die Faltengrate vor Stand- und Spielbein sowie die das Knie oder die Unterschenkel anschneidenden Falten gehören zum Dürner'schen „Formenapparat“. Bei den sehr schönen Assistenzfiguren der Biberacher Dreifaltigkeitskirche ist die Ähnlichkeit der Maria mit der Maria von Allmannsweiler im Ganzen wie im Einzelnen groß. Der Kontrapost ist spiegelbildlich seitenverkehrt, auch nimmt Maria die zusammengelegten Hände nach vorn, nicht nach oben. Der Mantel ist wie in Allmannsweiler in einer S-Kurve über den rechten Arm geschlungen, dazu über den linken. In der Gewandbehandlung und Faltengebung bestehen viele Beziehungen zu Allmannsweiler, auch in Kopf und Gesicht. Die Johannesfigur der Dreifaltigkeitskirche ist in der Anordnung des Mantels der Maria von Allmannsweiler seitenverkehrt formanalog.

Blickt man von hier zum Ausgangspunkt zurück, auf die Assistenzfiguren am Chorbogen der Biberacher Stadtpfarrkirche, so wirken diese in ihrem Faltenrelief fast graphisch linear. Die bezeugte Entstehungszeit 1608/09 schließt eine Frühdatierung aus. Nun bestünde an sich die Möglichkeit, daß die Figuren von Allmannsweiler und der Biberacher Dreifaltigkeitskirche von einem hochbegabten Mitarbeiter geschnitten wurden. Dafür käme wohl nur Georg Mayer in Frage, der 1633 als Mitglied des Inneren Rates starb. Haben wir also ihn als jenen Mitarbeiter anzusehen, der den Meister in der

Qualität seiner Arbeiten übertraf? Dem stehen etliche gute Gründe entgegen. Im Settelinaltar Dürners besitzt die Hauptfigurengruppe, auch im Faltenrelief, einen hohen Ausführungsgrad, nicht so der hl. Gregor zur Seite, der in der Flachheit der Modellierung an die Maria am Chorbogen erinnert. Diese Figur, wie auch die gestohlene Christophorusfigur, ist die typische Leistung eines im übrigen recht fähigen Gesellen. Ließ der Meister die beiden Chorbogenfiguren durch diesen ausführen, weil sie dem Nahblick entzogen waren oder weil ihre Aufstellung auf einem Balken im Chorbogen Gewicht und Umfang Grenzen setzte? Wie dem auch sei, wichtiger für die Klärung unserer Frage sind folgende Gesichtspunkte. Die Heiligenberger Engelsfiguren haben eine renaissancehafte Plastizität; eine Rückbildung ist unwahrscheinlich. Ferner: unter den Figuren des nördlichen wie auch des südlichen Querhausaltars in Ellwangen findet sich nicht eine, deren Reliefgrad mit dem der Biberacher Chorbogenfiguren vergleichbar wäre, hingegen sind einige vorhanden, die sich in unsere umrissene Gruppe einfügen. Zwei Ellwanger Einzelfiguren, Maria und Johannes Ev., möchte man sogar als typische Dürner-Figuren voll entwickelter Art ansprechen; dabei ist Maria von dem rechts im nördlichen Querhausaltar stehenden Heiligen nicht zu trennen. Schließlich: einen Bildhauer, der nur Figuren vom Reliefgrad der Chorbogenfiguren geschaffen hätte, würde man sicher nicht nach Ellwangen geholt haben. Gab Dürner diese vielleicht weiter? Es gibt ein recht lehrreiches Beispiel aus späterer Zeit. Die Figuren Petri und Pauli in der Stifts- und Wallfahrtskirche Betenbrunn werden 1747 dem Pfullendorfer Bildhauer Felizian Hegenauer bezahlt; dennoch wurden sie, wie der stilistische Befund ergibt, unmöglich von diesem geschnitzt, sondern von D. H. Herberger. An ihn muß sie Hegenauer unternehmerisch weitergegeben haben. Die Art freilich, wie die Biberacher Chorbogenfiguren in Haltung, Gewand- und Mantelführung angelegt sind, die Beziehung auch zum hl. Gregor des Settelinaltars, dazu die sichtlich auf Dürner selbst zurückgehende Modellierung der Gesichter läßt auf Entstehung in seiner Werkstatt schließen, nach seinen bozzetti.

Abschließend seien nur kurz einige Figuren in der Nähe Biberachs erwähnt, die mit Dürner und seiner Werkstatt in Verbindung zu bringen sind. Es ist dies zunächst ein Kruzifixus in Äpfingen, der in jeder Hinsicht den Kruzifixen der Biberacher Magdalenenkirche und in Ahlen gleichzusetzen ist und von Dürner eigenhändig geschnitzt worden sein muß. Auch eine Anna selbdritt in Rißtissen möchte man ihm persönlich geben. Bei den folgenden Figuren ist die Mitarbeit von Georg Mayer, vor allem in den Köpfen, möglich: einer Muttergottes in Aufhofen, einer Heiligen mit Buch und



Madonna aus einer Kreuzigungsgruppe in der Allmannsweiler Kirche Fotos: Kreisarchiv

einer hl. Helena sowie einer Muttergottes in Dietershausen, einer hl. Barbara und einer hl. Katharina in Moosbeuren, einer Muttergottes in Heiligkreuztal.

Schließlich noch folgender Ausblick. Bei der Muttergottesfigur von Georg Grassender in der Aulen-

dorfer Stadtpfarrkirche aus dem Jahr 1656, auch der ihm 1961 zugeschriebenen Muttergottesfigur in der Biberacher Stadtpfarrkirche von 1650/60 finden sich Dürner'sche Formelemente. Grassender dürfte jedoch zu spät geboren sein, als daß er Schüler von Dürner gewesen sein könnte. Es muß somit eine künstlerische Mittelsperson zwischen Dürner und Grassender gegeben haben, wofür nach unserer heutigen Kenntnis nur Georg Mayer in Betracht kommt. Es ist möglich, daß auch der Bildhauer Hans Thomas Kutzberger (1607—1684) zu Mayers Schülern gehörte; sein Werk haben 1973 Pfarrer M. Hermann in der Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte und 1975 K. Diemer in der Schwäbischen Zeitung ins Licht gestellt.

Literatur: Die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg, Donaukreis, Oberamt Biberach, 1909.S.23 (B. Pfeiffer). — Thieme — Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler X, 1914. S.76 (J. Baum). — O. Häcker, Die Renaissance-Altäre der Stiftskirche zu Ellwangen und ihre Urheberschaft (Hans Dürner von Biberach * 1613), Ellwanger Jahrbuch 1929/32.S.109—123. — H.

Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. I. Bodenseegebiet. Quellen, 1933.S.187. — B. Bushart, Die Barockisierung der Stiftskirche im Jahr 1661/62, Ellwanger Jahrbuch 1947/49. — B. Bushart, Die Basilika zum hl. Vitus in Ellwangen, o. J. — H. Hell, Forschungen zur südschwäbischen Plastik der Zeit der Gegenreformation, Dissertation Tübingen, 1948.S.83—87. — A. Schahl, Beiträge zur Plastik des Manierismus in Oberschwaben. Das Münster, Heft 9/10, 1961.S. 361—367.

Die vorliegende vergleichende Betrachtung wäre, bei den meist sichergestellten Beständen der Kirchen, unmöglich gewesen ohne Einblick in die Bildkartei des Landratsamtes Biberach, die sich als wichtige wissenschaftliche Quelle erwies. Der Verfasser dankt Oberkreisarchivrat Dr. K. Diemer für das dabei gezeigte Entgegenkommen. Er dankt ferner Pfarrer K. Schaal für die freundlich erteilte Erlaubnis der Veröffentlichung seiner, die Chorbogenfiguren der Biberacher Stadtpfarrkirche betreffenden archiva-lischen Erhebungen.

Ein Kunstjuwel in Oberschwaben: Otterswang

Stippvisite in der Pfarrkirche St. Oswald

Von Dr. Otto Beck

Schon mancher, der mit der Bahn von Ulm nach Friedrichshafen oder vom Bodensee an die Donau gefahren ist, hat sich insgeheim vorgenommen, bei nächster Gelegenheit die schicke Dorfkirche aufzusuchen, die da zwischen Bad Schussenried und Aulendorf so freundlich herübergrüßt. Auch Auto-reisende legen, wenn sie auf der Oberschwäbischen Barockstraße unterwegs sind, in Otterswang gern einen Halt ein. Der elegant aufragende Rokoko-turm mit seinen Eckpilastern, Bogensimsen, Volutenfenstern und der doppelkreuzgekrönten Schweifhaube sucht seinesgleichen. Nicht weniger gefällig erscheinen die weiß, grau und ocker getönten Außenwände des Hochschiffs und des ihm vorgelagerten halbrunden Chors. An der noch reicher verzierten Westfassade beeindruckt vor allem der Portalzierat, das Kleeblattfenster mit der goldglitzernden Stiftertafel sowie der segnende Barockchristus in der Giebelsche. Joseph Krapf, der zweitletzte Schussenrieder Abt (1775—1791), hat sich und seinem Reichsstift — auch die Wappenembleme der Windfahnen erinnern daran — durch den ungewöhnlichen Sakralbau ein bleibendes Denkmal gesetzt. Noch mehr als sein Architekt Jakob Emele, der es selbst als Siebzigjähriger verstand, dem mitt-

lerweile gewandelten Stilempfinden beredt Ausdruck zu geben. Denn während hier vom Frühsommer 1777 bis zum Spätherbst 1779 das Gotteshaus langsam Gestalt annahm, schuf der französische Baumeister Michel d'Ixnard, der kurz zuvor die Bad Buchauer Stiftskirche vollendet hatte, die klassizistische Schaufassade des Schlosses Aulendorf. Emele entwarf, nach antikem Vorbild und durch eigene Erfahrungen bereichert, ein neues Sankt Oswald. Dabei entwickelte er die Bad Waldseer Stiftstürme weiter und gliederte die Wandflächen durch Kolossalpilaster, Umlaufsockel und Simsbänder auf. Durch verhältnismäßig große Rundbogenfenster sollte das Tageslicht möglichst ungehindert in den Innenraum fluten.

Wer die Otterswanger Pfarrkirche betritt — ob zum ersten oder wiederholten Mal — ist überrascht, um nicht zu sagen: bezaubert. Denn hier stehst du in einem Gotteshaus, in dem alles und jedes zusammenstimmt. Erscheint dieses Sankt Oswald nicht wie eine gestaltgewordene Symphonie aus Form, Farbe und Licht? Es ist, als ob die Restauratoren erst gestern letzte Hand angelegt hätten. Je nach Sonnenstand und Jahreszeit, wenn das Licht in abgestufter Intensität durch die Butzenscheiben bricht, wechselt die Stimmung. Über die rotbraun und grau-gelb karierten und gerauteten Ziegelfliesen hu-