

der Barchentschau angestellt, daß der öffentlichen Kasse kein einziger Kreuzer zufalle, obwohl die ganze Schau von nur drei Personen besorgt werden könnte. Nur die Leinwandschau scheint 1744 aufgelöst worden zu sein. 1778/79 schloß die Baumwollschau, wobei der Magistrat auf Klage der Schauer

dieselben bis zu ihrem Ableben in Amt und Würde belassen mußte. Noch 1797 wurde die Barchentschau dem Noah Rudhardt übertragen, nachdem der alte Schauer gestorben war. Bezeichnend für die Entwicklung der Barchentweberei in Biberach war dabei: Rudhardt war Leineweber.

Dominikus Zimmermann und sein künstlerisches Schaffen in Klöstern und Kirchen des heutigen Landkreises Biberach und seiner Umgebung

Zum 300. Geburtstag des genialen Stukkateur-Baumeisters

Von Ludwig und Stefan Pölmann, Altheim/R.

Dominikus Zimmermann wurde als Sohn des Maurer-, Stuck- und Zimmermeisters Elias Zimmermann und seiner Ehefrau Justina Rohmoser am 30. Juni oder 1. Juli 1685 – fünf Jahre nach seinem als Maler und Stukkateur ebenfalls berühmt gewordenen Bruder Johann Baptist – in Gaispoint, dem heutigen Wessobrunn, geboren. Die beiden Brüder verloren schon mit zehn Jahren ihren Vater. Die Mutter ging eine zweite Ehe mit dem Stukkateur Christoph Schäffler ein. Dieser erteilte den Stiefsöhnen die erste Unterweisung im Stuckieren. In der strengen Schule des alten Johann Schmuzer, der – wie Peter Dörfner in seinem Roman „Die Wessobrunner“ schreibt – „... allen Begabten der Entdecker, allen Meistern ein Meister war...“, wurde dann schon die vielseitige und überragende Begabung der beiden Zimmermann-Brüder erkennbar. Sie fand für Dominikus ihre weitere Ausformung und praktische Festigung, bis hin zu sehr früher Meisterschaft im Stuckieren und „Marmorieren“, im Altarbau und im Architektonischen, bei dem Augsburger Bildhauer und Stukkateur Matthias Lotter sowie über diesen und gemeinsame Aufträge bei dem Füssener Johann Jakob Herkomer, dem damals führenden Architekten und Altarbauer des schwäbischen und Innsbrucker Raumes. Acht Jahre (1708–1716) war Dominikus Zimmermann in Füssen ansässig, zu dieser Zeit schon mit Theresia Zöpf aus einer bedeutenden Stukkatoren-Familie seines Heimatortes verheiratet. In ganz besonderer Weise war er mit Herkomers Arbeiten und dessen großem Können verbunden. Was das „Marmorieren“ betrifft, weiß man nicht genau, ob Zimmermann diese von ihm schon sehr früh bis hin zu höchster Vollendung entwickelte besondere Form des Stuckierens auf einer Italienwanderung in Capri oder in München bei den damals in der Residenz arbeitenden Italienern

erlernte. Unter Scagliola, italienisch „stucco lustro“ genannt, versteht man Stuckmarmor-Einlegearbeiten, bei denen ein aus verschiedenen gefärbten Pasten gekneteter Innenputz aufgetragen, gebügelt und poliert wird. Zimmermann hat allein zwischen 1705 und 1726 über sechzig dieser farbenfrohen leuchtenden Scagliola-Platten mit Blumendekors und Tierdarstellungen, aber auch mit biblischen Motiven geschaffen und gehört bis heute zu den wenigen namentlich noch bekannten Meistern der Scagliola-kunst.

Wen wundert es da, daß ihn schon 1708, also mit 23 Jahren, ein selbständiger Auftrag in dieser Art des Stuckierens – verbunden mit dem Altarbau – ins Benediktinerkloster Fischingen im schweizerischen Kanton Thurgau führte, wo er den Hoch- und fünf Nebenaltäre in Stuckmarmor und mit Scagliolen erstellte. Hugo Schnell (†), den man wohl als einen der besten Kenner von Leben und Werk des großen Wessobrunners bezeichnen darf, schrieb hierzu: „Zimmermann erscheint im ersten urkundlich gesicherten Großauftrag als ausgebildeter, sich entfaltender Meister, der ebenso über Entwurfsvermögen wie über künstlerische Kraft, ausgezeichnetes Farbempfinden und hohes kunsthandwerkliches Können verfügt.“ Ein Jahr später, also 1709, begannen dann, schon ganz in unserer Nähe, Zimmermanns wiederholte Arbeiten für die Reichskartause Buxheim bei Memmingen. Diese beanspruchte ihn zunächst bis etwa 1711/13 mit der Oberleitung bei Raumstuckierungen im Sakral- und Klosterbereich, dann wieder 1726/27 bei einem der ersten Zimmermann'schen Kirchenbauten überhaupt, der Pfarrkirche St. Peter und Paul, und schließlich 1733 bis 1739 sogar als Baudirektor des Klosters. Schon seine ersten Buxheimer Arbeiten zeigen einen formsicheren und eigenwilligen, sich von alten schwereren Wessobrunner Stuckformen weitgehend lösenden Stukkateur. Von Buxheim aus dürfte Dominikus

Zimmermann 1713 oder 1714 auch nach Waldsee gekommen sein, das 1712 bis 1718 seine Stiftskirche barockisierte. Es steht nicht fest, ob ihm dort auch erste architektonische Teilaufträge zugekommen sind. Gesichert aber ist die Zuschreibung Schnells (von Dehio übernommen) für den Hochaltar, dessen imposanter Aufbau durch das schöne Zusammenspiel der Farben aus den Stuckmarmorierungen und Scagliolen (in den Säulenbasen und im Antependium) besonders wirkungsvoll zur Geltung gebracht ist. Dem sorgfältigen Beobachter – etwa der feinstgezeichnet ins Blumen- und Tierdekor genommenen Flucht nach Ägypten – wird hier ein weiteres, wesentliches Formelement Zimmermann'schen Könnens erfassbar: Seine malerische Begabung und sein empfindsam-feiner Sinn auch für die Schönheit wechsellvollen Farben- und Formenspiels in Bauten, Dekorationen und Ausstattungen, die er – hier in den Frühwerken noch auf Altarbau, Stuckmarmor und Scagliolen konzentriert – dann später, in seinen Sakralbauten, unter bewußter Einbeziehung des für ihn „nie farblosen“ Tageslichtes, zu einem immer wieder großartig sich vollendenden Einklang von Architektur, Stuck und Farbe zu führen vermochte.

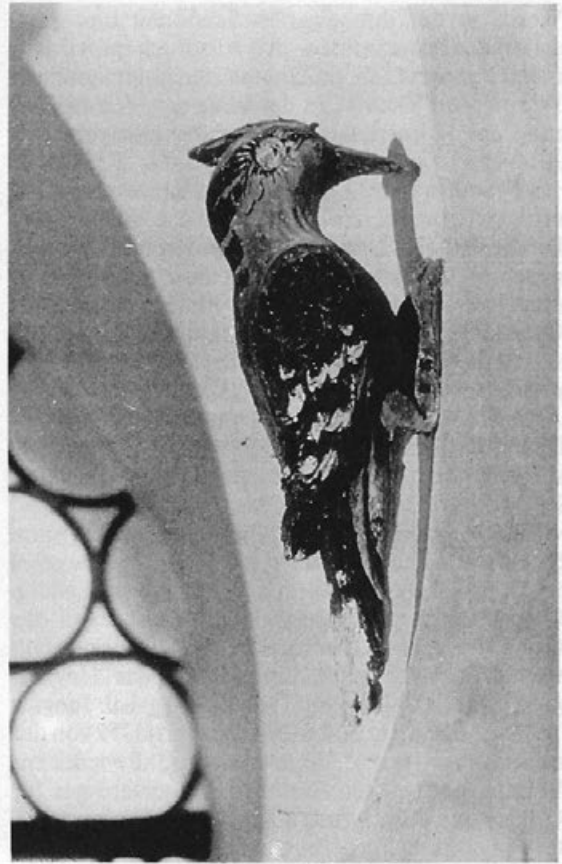
Während der Buxheimer Zeit dürfte Zimmermann auch in der Memminger Kreuzherrnkirche stuckiert und marmoriert und in Ochsenhausen (1718/19) den herrlichen Altar in der Antoniuskapelle entworfen haben. 1715/16 arbeitete er, zusammen mit Bruder Johann Baptist und Stiefvater Schöffler, erstmals auch drüben in der großen Benediktinerabtei Ottobeuren. Ihrem bedeutenden Abt Rupert Neß übergab er 16 Jahre später zwei Entwürfe zum Bau der großen Abteikirche. Inzwischen war er ja, wie in Bayern Maria Mödingen und Landsberg/Lech, in Württemberg Sießen bei Saulgau und Steinhausen bei Schussenried erweisen, auch als Baumeister zu ganz großer Entfaltung eines durchgeformten Eigenstils von bemerkenswerter architektonischer Kraft und Schönheit gelangt. Einer dieser Pläne, der im Dezember 1732 übergebene, deutete erstmals und sehr gekonnt schon jene Lösung des Problems der Verbindung von Längs- und Zentralraum an, die – zunächst in Entwürfen von Simpert Kramer und Josef Effner wiederkehrend – dann schließlich 1748 auch in die Endplanung und bauliche Vollen- dung durch Johann Michael Fischer mit eingeflossen ist. Abt Rupert hat in seinem Tagebuch Zimmermanns Reiß eine „große Magnificenz und Majestät“ bescheinigt, es aber für nicht ratsam befunden . . . „in unsriger Landsart, so vielen Winden, Witterungen . . . unterworfen, dergleichen zu bauen, weilen die Conservation ein ewiges Kapitel wäre . . .“ Ein großes Lob des Abtes zwar, in feiner Verschleierung aber doch auch mit Ansätzen zu jenen kritischen Ausdeutungen des Ottobeurer Risses, die Norbert Lieb und mit ihm H. Schnell zu dem Ergeb-

nis gelangen ließen, „daß der großangelegte Reiß . . . nicht so eminent einhellig und frei dünkt, wie Steinhausen und die Wies“. Vielleicht wird gerade der Leser dieses Artikels, in dem so viel Persönliches zu Zimmermanns Arbeit mit einbezogen werden kann, ein Weiteres spüren: Daß in der vorgegebenen Monumentalität und räumlich gebotenen Strenge des Ottobeurer Gesamtkonzeptes der einfache, gläubig und naturverbunden in sich ruhende, empfindsame Mensch und große Künstler Dominikus Zimmermann vielleicht jene schöpferische Freiheit und beseelte Tiefe verloren hätte, aus der heraus er – der ovalen Grundrißkonzeption doch sehr verbunden – Steinhausen und die Wies zu Sakralräumen und Gnadenstätten von so jubelnder Freude, so vollendeter Schönheit und Eleganz, so gläubig-frommer Aussage über den Weg des Christen zwischen Diesseits und Jenseits geformt hat und formen konnte, weil sein Schaffen hier – nach Schnells guter Ausdeutung – „konform war mit einer christlichen Persönlichkeit und milden Menschlichkeit“.

Das wiederholte, oft mit längeren Aufenthalten verbundene künstlerische Schaffen für die Kartause und Pfarrei Buxheim – mit gleichzeitiger Hereinnahme von Aufträgen aus dem Umland – hat Dominikus Zimmermann zunächst beruflich, später aber auch familiär in eine sehr eng werdende Beziehung und Bindung nicht nur zum illernahen bayerischen Schwaben, sondern vor allem auch zu unserem angrenzenden nördlichen Oberschwaben gebracht. Hier, in dem an Schönheit durchaus mit seiner Heimat im bayerischen „Pfaffenwinkel“ vergleichbaren bewegten oberschwäbischen Voralpenland, in dem – wie dort – Landschaft und Kunst die tiefsten Zusammenhänge haben und kirchlich-klösterliche Kunst sich ebenfalls schon seit Jahrhunderten als Ausdruck des religiösen Grundwesens seiner Bewohner darstellen konnte, hat sich dem genialen Wessobrunner, seinen Brüdern Johann Baptist und Kaspar, aber auch der ihn stets begleitenden begabten Werkschar unter seinem Sohn Franz Dominikus, ein weiteres künstlerisches Schaffensfeld geöffnet. Hier hat Zimmermann zunächst, ab 1726, den Dominikanerinnen zu Sießen bei Saulgau eine neue Kirche mit einem Innenraum von beeindruckender Verklärtheit erbaut. Dann aber sind zwei bedeutende Zeugnisse seines schöpferischen Gestaltungswillens im heutigen Landkreis Biberach entstanden, die deshalb auch im Mittelpunkt dieser Betrachtung stehen sollen: Die von ihm zwischen 1728 und 1733 im prämonstratensischen Klosterdorf Steinhausen bei Schussenried neu erbaute und stuckierte Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes, die schon ein Chronist der Erbauungszeit „eine der herrlichsten im ganzen Schwabenland“ genannt hat, und Gutenzell, wo es dem Meister fast drei Jahrzehnte später (1755/56) durch nur wenige ebenso einfache wie



Freipfeiler in der Wallfahrtskirche Steinhausen mit Stuck von Dominikus Zimmermann.



Stuckdetail aus der Wallfahrtskirche Steinhausen: Buntspecht.

Wiedereinsetzung des Gnadenbildes zur neuen Kirche gekommen waren. Die Pfarrgemeinde Steinhausen kann also mit dem 300. Geburtstag ihres Kirchenbaumeisters das Jubiläum der Wiederaufnahme einer weit zurückgreifenden Marienwallfahrt sinnvoll und beziehungsreich verbinden und damit auch „die ungemein vielfältige Erscheinung“ (Elisabeth Binder-Etter) ihres Gotteshauses wieder besonders deutlich ins Bewußtsein bringen. Die eben zitierte Autorin hat es in ihrer tiefgehend eigenständigen Monographie zum 250. Jubiläum der Fertigstellung dieser Zimmermann-Kirche großartig und umfassend herausgestellt, was diese zu einem so „einzigartigen Kunstwerk macht, das mit genialem Spürsinn den neuen Stil des sakralen Rokoko antizipierte.“ „Es ist“, meint sie in ihrer Schlußbetrachtung, „das kongeniale Ineinanderspielen der verschiedenen Künste im Raum und die unauflöbliche Verbindung von künstlerischer Konzeption, kulturellem Zweck und theologisch-symbolischer Sinngebung.“

Solche Ganzheit wird wohl nur erfahren können, wer öfter – ungestört von den vielen Ausflugsbesu-

chern – in dieser Kirche verweilen und im Wechsel der eigenen Stimmung und der verschiedenen Tages- und Jahreszeiten erleben kann, wie wandelndes Licht den sakralen Raum geheimnisvoll mit einem wechselvollen Formen- und Farbenspiel von Architektur, Stuck, Farbe und Ausstattungsgegenständen erfüllt, in dem dann auch der tiefere Sinn einer Wallfahrt und die gelöste Glaubensfreude des Rokoko vollends erspür- und ausdeutbar werden. So ist wohl auch Dominikus Zimmermanns Namens- einbringung unter der Orgelempore (sein Bruder hat als Maler im Decken-Hauptfresko signiert) als Widmung seines Werkes an einen Gnadenort zu verstehen, in dessen Nähe er einmal vorhatte, seinen Lebensabend zu verbringen und als gläubiger Mensch den Tod zu erwarten. Steinhausens Wallfahrtskirche wird wohl noch oft in Vergleich zur Wieskirche gestellt und dabei erstere als „Knospe“ und letztere als „Blüte“ im Zimmermann'schen Schaffen benannt werden. Vielleicht wäre es richtiger, die verschiedenen Lebensalter bei der Ausführung (in Steinhausen war Zimmermann 45-, in der Wies 68jährig) zu sehen und dann jedes dieser

Werke in der ihm eigenen Schönheit und Ausdruckskraft zu erkennen. „Als Ausdruck spürt man“, meint Norbert Lieb, „in Steinhausen jungmännliche Wärme und Vitalität, in der Wies dagegen Abzehrung des Körperlichen aus der Vergeistigung des Alters.“

Im Sommer 1737, genau zehn Jahre nach den ersten Bauvorbereitungen für die Steinhauser Kirche, hält sich Dominikus Zimmermann wieder in unserem Landkreis auf, um seine einzige damals noch lebende 21jährige Tochter Maria Franziska ins Gutenzeller Zisterzienserinnenkloster aufnehmen zu lassen. In dem dort am 7. Juli 1737 abgeschlossenen allgemein üblichen „Vergleich“ zwischen der Äbtissin M. Bernarda von Donnersberg und den Eltern der Eintretenden versprach der Meister, „als renommierter Bau-Verständiger deß alhiesigen Reichs-Stüfts Kirchen statt des paaren Gelts (Anm.: = Eintrittsgeld ins Kloster) ohne Entgelt durch seine Stockhedor und den Balier, alß Herrn Paumeisters Sohn, zu gibsen.“ Da nun aber diese vorgesehene Umgestaltung der Klosterkirche, u. a. wegen des Österreichischen Erbfolgekrieges, zurückgestellt werden mußte, brachte Zimmermann das „Heyradguth“ von 1000 fl. bei der Profeß der „gaistl. Jungfer Tochter“ in bar ein und wurde dann erst 1752 von der nächsten Äbtissin M. Franziska von Gall wieder zur Vorlage eines neuen Risses und Überschlages für Umbau und Stuckierung aufgefordert. Darin enthaltene überhöhte Forderungen des nun nicht mehr an das Versprechen von 1737 gebundenen Meisters, aber auch die Unentschlossenheit des Konvents, Neid und Mißgunst anderer vom Kloster zu Rissen aufgeforderter Baumeister und Stukkateure, nicht zuletzt auch die „Ungestümme und das missfällige Betragen“ des dadurch in seiner Ehre gekränkten Wessobrunners selbst (er drohte dem Kloster mit einer Beschwerde beim Apostolischen Nuntius in Luzern und einer Einpfändung des Auftrages beim Notar) brachten es mit sich, daß man erst nach über dreijährigem, scharf geführtem Briefwechsel zwischen dem Kloster, Abt Coelestin II. von Kaisheim und dem Meister der Wieskirche daran gehen konnte, des Dominikus Zimmermann geniale Grundkonzeption zur barocken Umgestaltung der Kirche doch noch zu verwirklichen. Und so entstand in den Jahren 1755 und 1756 aus der Gestaltungs- und Formkraft aller beteiligten Künstler und Handwerker einer der wohl schönsten spätbarocken Sakralräume Oberschwabens. Ein Raum, in dem die schöpferischen und phantasiereichen Ausdrucksmöglichkeiten des Rokoko, der verhaltenen Schönheit und dem Zauber der umgebenden Landschaft angepaßt und sehr dezent abgestimmt auf den zisterziensisch strengen Lebensrhythmus der hier ansässigen weiblichen Ordensgemeinschaft, eine besonders vornehme und ausgewogene Aussage



Blick in die Klosterkirche Gutenzell

gefunden haben. „Nirgendwo“, meinte Dr. Schahl, dieser immer feinsinnig das örtlich Besondere erfassende Beobachter, in seinem „Oberschwäbischen Kunstbrevier“ (S. 157), „ist dem Barock die Überführung von Natur in Übernatur nicht als schmerzlicher Verzicht, sondern als freudige Erfüllung so wohl gelungen, wie in Gutenzell.“

Schahl konnte übrigens auch den Beweis führen, daß man mit dem Neubau der Oberholzheimer Kirche (1739) durch den Gutenzeller Maurermeister Nikolaus Rief erst begann, nachdem der „Landsperger Werckmeister“ da war. Gemeint war hier niemand anderer als Dominikus Zimmermann, der ja schon im Jahre 1716 von Füssen nach Landsberg/Lech übersiedelt war und dort nicht nur als Künstler, sondern auch als Mitglied des Inneren Rats der Stadt und deren zeitweiliger Bürgermeister in hohem Ansehen stand.

Mit der Gutenzeller Barockisierung von 1755/56 ging Zimmermanns künstlerisches Schaffen für die in vorliegender Abhandlung erfaßte Kunstlandschaft unseres Raumes zu Ende. In einem kleinen, selbst erbauten Haus droben in der Wies endete am 17. November 1766 das erfüllte Leben des 81jährigen Meisters neben dem Gnadenraum einer dem gehei-

Belten Heiland erbauten Kirche, die sein geniales Können im harmonischen Zusammenfließen von Architektur und Stuckierung, von Farbenspiel und Lichtführung zu einer Schöpfung von vollendeter Schönheit ausgeformt hat. Norbert Lieb sagt – und das darf man auch auf Steinhausens Gotteshaus mit dem Gnadenbild des toten Sohnes auf dem Schoß Mariens beziehen –: „Dominikus Zimmermann, der Generationsgenosse Bachs und Händels, brachte hier dem ‚Haupt voll Blut und Wunden‘ die Krone im Werk bildhafter, den Himmel vorweisender Raumkunst.“

Der Gigelmann

Zur Erinnerung an den einst „höchsten Beamten“ der Stadt

Von Dr. Kurt Diemer, Biberach

Zu den Wahrzeichen der alten Reichsstadt Biberach gehört der angeblich bereits 1140 erbaute Gigelturm; das in ihm 1949 von Rektor Friedrich Butt-schardt eingerichtete „Historische Wächterstühle“ erinnert an den „höchsten Beamten“ der Stadt, den Gigelmann oder Stadtturner, der von dort oben aus bis zum Jahre 1928 über die Stadt wachte. Bei der Einführung der Parität, d. h. der gleichmäßigen Besetzung aller städtischen Ämter durch beide Konfessionen im Jahre 1648, endgültig seit der Neufestsetzung im Interpositions-Kommissionsrezess von 1668 wurde das Amt des Gigelmanns den Katholiken zugewiesen; seither war der Gigelmann nicht nur Tagwächter, sondern zugleich auch erster katholischer Chor- und Stadtmusikant. Vom 23. Oktober 1826 datiert ein von dem damaligen Stadtschultheißen Dr. Stecher verfaßter Entwurf einer Instruktion für den Gigelmann, der diese beiden Funktionen noch einmal zusammenfaßte; durch Stadtratsbeschluß wurde er am 25. März 1827 mit dem Zusatz, daß der Gigelmann bei Abwesenheit einen Amtsverweser zu bestellen habe (I 12 Satz 2), in Kraft gesetzt. Doch schon ein Jahr später wurde bei der Amtseinsetzung des neuen Gigelmanns, des Schneiders Johann Georg Dollinger, aus praktischen Gründen – der Gigelmann sollte sich ganz seiner Aufgabe als Tagwächter widmen können – die Personalunion von Gigelmann und erstem Chor- und Stadtmusikanten endgültig gelöst; zum ersten Chor- und Stadtmusikanten wurde der Musiker Reinhold Schelle bestellt.

Die Instruktion von 1827 lautet: „Ein jeweiliger Gigelmann ist in einer gedoppelten Eigenschaft ein Bediensteter der hiesigen Gemeinde, nämlich I. als Hochwächter und II. als Zinkenist oder erster Chormusikant. Er hat also auch eine gedoppelte Ver-

Literatur

Norbert Lieb: Barockkirchen zwischen Donau und Alpen. München 1958².

Adolf Schahl: Kunstbrevier Oberschwaben. Stuttgart 1961.

Hugo Schnell: Die Wies (Band 1 der „Großen Kunstführer“ des Verlags Schnell u. Steiner). München/Zürich 1979.

Elisabeth Binder-Etter: Steinhausen (Band 88 der „Großen Kunstführer des Verlags Schnell u. Steiner). München/Zürich 1981.

Ludwig Pöllmann: „Für die gaistl. Jungfer Tochter des Reichsstifts Kirchen renovieret“ in: Das Münster 5/6 (1975).

Ders.: Kirchenführer St. Kosmas und Damian, Gutenzell, Ottoheuren 1980.

pflichtung gegen die hiesige Gemeinde und zwar: ad I.: als Hochwächter hat er

1. unter Tags das nämliche Geschäft wie zur Nachtzeit die vier Hochwächter zu besorgen, nämlich die Aufsicht auf alles, was in bezug auf ein Brandunglück gefährlich oder verdächtig ist, zu führen.
2. Er hat seinen Dienst zu derjenigen Zeit anzutreten, wann die vier Hochwächter von ihrer Wache abziehen und also zu Folge des Ratschlusses vom 3. Juni 1825 Nr. 347 morgens um 4 Uhr, zu welcher Zeit ihn die Hochwächter durch Anläuten wecken werden. Auch dauert sein Dienst so lang fort, bis ersagte Wächter abends ihren Posten wieder beziehen, nämlich zu Folge jenes Ratschlusses vom 1. September bis 31. März bis 7 und vom 1. April bis 31. August bis 8 Uhr.
3. Sobald ihm die Hochwächter morgens um 4 Uhr anläuten, hat er alsogleich aufzustehen und zum Zeichen, daß dieses geschehen sei und daß er seinen Dienst antrete, zu Folge des Ratschlusses vom 18. April 1816 Nr. 126 membr. 5 einige Strophen eines Choral mit der Trompete oder Posaune zu blasen.
4. Während seiner Dienstzeit hat er von seiner Wohnung aus eine ununterbrochene und sorgfältige Aufsicht auf die hiesige Stadt und deren nächste Umgebung zu führen, damit er das, was sich in bezug auf ein Brandunglück Gefährliches und Verdächtiges ereignet und von ihm wahrgenommen werden kann, auch wirklich wahrnehme.
5. Da nicht wohl ein Feuer in helle Flamme ausbricht, aus welchem nicht vorher ein mehr oder weniger starker Rauch aufsteigt, so hat er insbesondere jedem ungewöhnlichen und insofern verdächtigen Rauche alle seine Aufmerksamkeit zu schenken. Bei Gebäuden, welche oder