

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 Rokokoturm 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 Giebelnische. 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 graugeteten Ziegelfliesen hu-

schen Strahlenreflexe. Ihr Widerschein rückt immer wieder andere Kleinodien des reichen Interieurs in den Blickwinkel des Beschauers. Andreas Meinrad von Au, der 64jährige Barockmaler, dessen Namenszug in dem polygonalen Gemälde unmittelbar vor dem Chorbogen überliefert ist, muß sich ganz in die Architektur des Baumeisters hineingelebt und die Kunsthandwerker zu Meisterleistungen ange-regt haben: den Pfullendorfer Stukkateur Franz Xaver Guhl, damals gerade 43 Jahre alt, und den 42jährigen schussenriedischen Klosterschreiner Joseph Kopf aus dem Herrschaftsort Stafflangen. So aber brachten die vier in vereintem Bemühen ein Werk zustande, das auch noch nach 200 Jahren alle, die es besuchen, in seinen Bann zieht — Gemein-deangehörige, die hier ein Leben lang ein- und ausgehen, zufällig hineinschauende Kurgäste und ange-reiste Kunstbessene, wenn sie einzeln oder grup-penweise Otterswang kennenlernen.

Andreas Meinrad von Au (1712—1792), dem oberschwäbischen Malersohn aus Sigmaringen, der sich sein künstlerisches Rüstzeug wahrscheinlich bei Johann Georg Bergmüller in Augsburg geholt hatte, sind die Fresken und Gemälde zu verdanken. Zu-sammen mit der Oevre in Sankt Martin zu Meß-kirch, wo er anfangs der siebziger Jahre von der architektonischen zur dekorativen Bildkomposition übergewechselt war, begegnet uns hier sein Spät-werk. In Otterswang überzog er die Decken des Langhauses und Altarraums nicht mehr mit einem Gesamtfresko, sondern führte nur Einzelszenen aus. Wie im Meßkircher Schiff sind sie deutlich gegen-einander abgehoben und zugleich aufeinander ab-gestimmt. Dadurch, daß der Künstler auf geheim-nisvolle Fernen verzichtete, wurde der Raum klar abmeßbar und schon klassizistisch mitgeprägt. Dar-über vermögen die vom Spätrokoko übernom-menen Stuckkartuschen und Blüthengehänge nicht hinwegzutäuschen. Die ringsum auftauchenden Zopfornamente reden eine unmißverständliche Sprache. Als Blickpunkt für das Hauptgemälde hat er nicht von ungefähr das Kreuz gewählt, und die atmosphäregeladene Landschaft spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle. In dem eigenartigen Ko-lorit kommen Leuchtkraft und romantische Intimi-tät gleichermaßen zum Tragen.

Doch was hat Andreas Meinrad von Au in seinen Deckenfresken dargestellt? Im Langhausbild vor dem Triumphbogen ließ Abt Joseph Krapf, dessen Wappen zum Altarraum überleitet, eine Begeben-heit aus der Oswaldvita des englischen Benedikti-nermönchs Beda Venerabilis veranschaulichen: der Heilige übersetzt die Missionspredigt des Glau-bensboten Aidan von Jona und Lindisfarne in die Muttersprache seines Volkes. Im Hintergrund — schon in klassizistischer Manier — heidnische Opferstätten und christliche Kirchen. Das Rocaille-

gemälde über der Orgel führt den bereits im Wein-gartner Bertholdsmisale bezeugten Oswald als Wohltäter vor Augen. Die Szene, die sich an einem Ostertag in Peterborough ereignet haben soll, ist in einen bei dem Sigmaringer auch sonst oft wie-derkehrenden Kuppelsaal verlegt. Dem König, der mit Aidan und anderen zu Tisch gesessen hatte, war gemeldet worden, Arme bäten um ein Almosen. Daraufhin habe er ihnen Speisen sowie Silberge-schirr aushändigen lassen. Sein bischöflicher Freund soll anschließend Oswalds Rechte ergriffen und ge-sagt haben: „Möge diese Hand niemals verwesen!“ Darauf ist auch in den beiden — ebenfalls noch stark der barocken Tradition verpflichteten — Gri-saillemalereien neben dem Hauptfresko Bezug ge-nommen. Der Heilige hilft Notleidenden, Kranken und von Schicksalsschlägen Heimgesuchten zu sei-nen Lebzeiten (rechts) und nach seinem Tod (links). Die im Hintergrund in Flammen stehenden Ge-höfte erinnern an Feuersbrünste, wie sie im Laufe der Jahrhunderte auch Otterswang wiederholt in Schutt und Asche gelegt haben.

In der Mitte des Langhauses aber, wie gesagt, eine Szene vor der Entscheidungsschlacht auf dem Ma-serfelth (Oswestry). Hier hat der 66jährige Künst-ler sein ganzes Genie unter Beweis gestellt. In ei-nem breiten Flußtal mit einem felsigen Hügel im Vordergrund schicken sich die beiden feindlichen Heere an, einander gegenüberzutreten. Während westwärts in breiter Front die berittenen Truppen Pendas heranrücken, gelobt der von seinen Offi-zieren umgebene König Oswald vor einem Kreuz, das er hat errichten lassen, für die Sache Christi zu kämpfen. „In diesem Zeichen“, scheint der über ihm schwebende Engel sagen zu wollen, „wirst du den Sieg erringen!“ Seine palmzweiggeschmückte Trompete soll andeuten, daß eine Schlacht bevor-steht, in der die Unterlegenen gewinnen. Eine zwei-te Engelsgestalt erbittet flehend Gottes Beistand. Im rosenfarbenen Gewölk zeigt sich ein Reigen von Putten. Der gelblich getönte Abendhimmel über den northumbrischen Bergen im Westen, der bei-nahe romantische Gefühle aufkommen läßt, steht in hartem Kontrast zu den wolkenverhangenen Gip-feln hinter Oswalds Soldaten.

Völlig anders das Deckengemälde im Altarraum, das — von einem derartigen Realismus weit ent-fernt — kompositionell und farblich noch ganz dem Barockstil verpflichtet ist. Hier ist der Kampf bereits zu Ende, die Schlacht geschlagen. Oswald, dessen Truppen gefallen sind, ist in Gefangen-schaft geraten und wird niedergemetzelt. Penda, noch hoch zu Roß, schaut triumphierend zu. Dar-über auch hier — in beschwingter Schwerelosig-keit — ein Engel sowie Putten, die für den Blut-zeugen die Martyrerpalme und den Siegeskranz bereithalten. Kein Zweifel, daß Andreas Meinrad

von Au dieses farbenfrohe Chorfresko zuerst gemalt hat. Helles und dunkles Grün und Blau, mit sattem Gelb und Rot dazwischen, unterstreichen das barocke Pathos, wie man es im Schiffsgemälde kaum mehr entdeckt. Trotzdem löst sich außerhalb des Goldrahmens auch vorne der Raum schon auf. Klassizistische Klarheit und ausgewogene Proportionen verleihen dem Sakralbau etwas Vornehmeres. Je länger man hier Einzelheiten betrachtet, desto mehr wird einem bewußt, daß nunmehr „den Verwirrungen des Formensinns“ und „der Maßlosigkeit im Ausdruck“ die 1764 von Johann Winkelmann heraufbeschworene „edle Einfalt und stille Größe“ entgegengehalten wird.

Die übrigen Malereien in den Gewölbezwickeln, an den Kirchenwänden und auf der Emporebrüstung atmen ebenfalls barocken Geist. In gesättigten, warmen Tönen zaubern die Brokatmuster und Freskofiguren etwas Poetisches in die Kirche. Beiderseits des Chorbogens zunächst zwei sitzende Engel mit Symbolen des Alten und Neuen Bundes: Gesetzestafeln sowie Hostie und Kelch. Über den Mondscheibenfenstern, beim Hochaltar beginnend, sodann Ovalmedaillons mit Halbfiguren des Salvators (Erdkugel), der Immakulata (Sternenkranz) und der zwölf Apostel. Links sind es Petrus (Himmelsschlüssel, Jakobus d. Ä. (Pilgerstab), Philippus (Kreuz), Thomas (Lanze, Herz Jesu), Judas-Thadäus (Buch, Hellebarde) und Matthäus (Christusbild). Gegenüber auf der Südseite folgen Andreas (Kreuz), Johannes (Kelch, Schlange), Barnabas (Pfeil, Bogen), Bartholomäus (Messer), Simon (Säge) und Jakobus d. J. (Keule). Die Westwand beiderseits der Orgel zieren zwei biblische Szenen: das Messiasbekenntnis Petri mit der Verheißung des Primats bei Caesarea Philippi (Mk. 8, 27—30, Mt. 16, 13—20) und die Bekehrung des Paulus nahe Damaskus (Apg. 9, 1—19). Über den kapitellgeschmückten Pilastern hat der Künstler die abendländischen Kirchenväter und vier Kardinaltugenden dargestellt. Oberhalb des rechten Seitenaltars erscheint der mailändische Bischof Ambrosius († 397) mit dem Bienenkorb als Sinnbild seiner Gelehrsamkeit. In der Südwestecke ist der Bibelübersetzer Hieronymus († 420) zu erkennen, wie er von Gott zum Schriftdeuten inspiriert wird. Auf der Gegenseite der nordafrikanische Bischof Augustinus († 430), von dem das Wort überliefert ist: „Unruhig ist unser Herz, bis es in Gott seine Ruhe findet!“ Und über dem linken Seitenaltar schließlich der bedeutendste Papst des ersten Jahrtausends: Gregor der Große († 604) mit Heiligem Geist, Federkiel und Buch. Dazwischen beiderseits personifizierte Symbole der Klugheit (Spiegel), Gerechtigkeit (Waage, Schwert), Freigiebigkeit (Geldmünzen) und Tapferkeit (Säulenstumpf). Dazu ergänzend in den Chorzwickeln die vier Theologischen

Tugenden: Glaube (Kreuz), Hoffnung (Anker), Liebe (Herz), Frömmigkeit (Lamm). Über dem Hochaltar Phönix und Pelikan. An der reich dekorierten Orgelbrüstung endlich Szenen aus der Heiligengeschichte des Prämonstratenserordens: Norbert von Xanten († 1134) verteidigt das Altarsakrament (Mitte) — Sankt Evermod († 1178), der erste Bischof von Ratzeburg, löst mit Weihwasser die Fesseln Gefangener (rechts) — der selige Hermann Josef von Steinfeld († 1241/1252) tritt für die Gottesmutter ein (links).

Im Zeichen des Übergangs vom Spätbarock zum Frühklassizismus stehen auch die teils noch phantasiavoll verspielten, teils schon scharf geschnittenen Stukkaturen Franz Xaver Guhls (1735—1800). Man darf annehmen, daß die Entwürfe auf den Freskanten zurückgehen. Damit nicht genug: Andreas Meinrad von Au hat auch dem Gestalter der Altäre, der Kanzel und des Gestühls skizziert, wie das Mobiliar aussehen sollte. Joseph Kopf (1737—1822), der Schussenrieder Klosterschreiner aus Stafflangen, hat seine Aufgabe glänzend gelöst. Hinzu kommt das wahrscheinlich von Gehilfen des Kirchenmalers aufgetragene Lila, Rosa, Weiß, Grau und Gold an Mensen, Aufbauten und Zierat — Antependien, Sockelzonen, Säulen, Gebälk, Bilderrahmen, Vasen, Blumenornamenten und Putten. Übrigens stammt der beachtliche Figurenschmuck von verschiedenen Künstlern. Das Hochaltarkreuz hatte der Biberacher Bildhauer Johann Eucharius Hermann (1666—1727) 1709 für die wiederaufgebaute Vorgängerkirche geschnitten. Die beiden seitlichen Karfreitagsskulpturen darunter waren von dem Überlinger Georg Anton Machein (1685—1739), dem auch das Schussenrieder Chorgestühl zu verdanken ist, um 1730 für den ursprünglichen Steinhäuser Hochaltar geschaffen worden. Die Schmerzhafte Muttergottes mit Steinbachs Pietà als Vorbild verweist auf den Waldseer Rokokokünstler Johann Georg Reusch. Die beiden musizierenden Barockengel auf dem 1799 geschaffenen Orgelgehäuse — zweifellos Meisterwerke des 17. Jahrhunderts — konnten bislang noch nicht zugeschrieben werden. Hingegen dürfte die spätgotische Mondsichelmadonna in der nordseitigen Schiffswand um 1490 in Memmingen von Ivo Strigel gestaltet worden sein. Der österliche Auferstandene, der vom Karsamstagabend bis zur Himmelfahrtsvigil den Tabernakel krönt, ist um 1765 aus der Werkstatt des Weingartners Joachim Frühholz (1715 bis 1770) hervorgegangen. Die Gemälde der Seitenaltäre und Beichtstühle verraten unverkennbar die Hand Andreas Meinrad von Aus: links die Volksheilige und zweite Kirchenpatronin Margareta und der nachtridentinische Reformbischof Karl Borromäus († 1584) und rechts Sankt Joachim, Anna und Maria sowie der Jugendpatron Aloy-

sus von Gonzaga († 1591). Dasselbe gilt im Hinblick auf die rechteckigen und ovalen Kreuzwegstationen entlang der Schiffswände und hinsichtlich der Darstellungen auf den Wasserbecken und früheren Opferstöcken im Chorraum.

Neben den beiden Ewiglichtampeln — Rokokoarbeiten eines stiftskemptischen Silberschmieds von 1779 — besitzt Sankt Oswald auch Kunstschätze, die nur an Feiertagen zur Schau gestellt werden. Dazu gehören ein versilbertes Tabernakelkreuz, entsprechende Kanonentafeln und Altarleuchter. Ferner ein vergoldeter Kreuzpartikel, ein Barockkelch von Abt Matthäus Rohrer (1652), ein gleichaltriges Ziborium mit dem Meisterzeichen JS und demselben Abtswappen sowie ein Spätrocaille-Meißkelch augsburgischer Provenienz. Nicht zu vergessen ein überkommenes Vortragekreuz, der prachtvolle Osterleuchter, eine spätbarocke Muttergottes auf einer Prozessionsstange von Johann Georg Reusch und ein schmiedeeiserner Tumbaleuchter des 18. Jahrhunderts. Barocken Ursprungs außerdem der Kupferdeckel des Weihwasserkessels. Das fünf-

stimmige Geläute in der Tonfolge es'-f'-g'-b'-c' wurde 1972 von Alfons Bachert in Heilbronn gegossen. Auf der Dreifaltigkeitsglocke (1400 kg) stehen die Worte „EHRE SEI + DEM VATER + UND DEM SOHN + UND DEM HEILIGEN GEIST!“ (Festtagsglocke). Die Inschrift der Christusglocke (1000 kg) lautet: „LAMM GOTTES + GIB UNS DEINEN FRIEDEN!“ (Wandlungsglocke). Auf der Marienglocke (710 kg) lesen wir: „GEGRÜSSET SEIST DU + MARIA + VOLL DER GNADEN!“ (Angelusglocke). Auf der Oswaldglocke (470 kg) heißt es: „HEILIGER OSWALD + BITTE FÜR UNS!“ (Tauf- und Wetterglocke). Und die Michaelsglocke (320 kg) verkündet: „SANKT MICHAEL + DIR EMPFEHLEN WIR + UNSERE TOTEN!“ (Sterbeglocke). Die erst im Juli 1979 hinzugekommene Orgel ist, wie an anderer Stelle dargetan, ein Meisterwerk der Vorarlberger Firma Rieger und besitzt 15 klingende Register. Was es sonst noch an Details zu entdecken gibt, wird der Besucher dieses liebenswerten Gotteshauses selber herausfinden.

Wie es zum Abbruch der Nikolauskapelle in Heiligkreuztal kam

Betrachtung nach Akten des Staatsarchivs Ludwigsburg

Von Dr. Kurt Diemer

Zu den Verlusten, die die Klosteranlage in Heiligkreuztal nach der Aufhebung des Klosters im Jahre 1804 erlitt, gehört auch die schon 1396 genannte Nikolauskapelle, die im heute noch Kapellengarten genannten Teil der äußeren Klausur an der Straße nach Andelfingen beim Frauentor stand und 1816 abgebrochen wurde. Zwar wurden in den letzten Jahren bei Grabungen die Fundamente aufgedeckt, doch fehlte bislang jeder Anhaltspunkt über ihr Aussehen. In einem Aktenbüschel im Staatsarchiv Ludwigsburg, dem an dieser Stelle für die Ausleihe nach Biberach herzlich gedankt sei, fand sich nun neben den Akten über den Verkauf der Nikolauskapelle auch der abgebildete Grund- und Aufriß, so daß jetzt auch ein Wiederaufbau möglich wäre. Was die Maße der Kapelle angeht, so betrug nach der Zeichnung die Länge 40 Schuh ($\approx 11,46$ m), die Breite 29 ($\approx 8,31$ m) und die Höhe des Dachreiters bis zur Spitze des Kreuzes 55 Schuh ($\approx 15,76$ m).

Der Anlaß für den Abbruch der Kapelle war die Beschädigung des Dachreiters und des Daches durch Blitzschlag am 15. September 1815. Der Heiligkreuztaler Kameralverwalter Fenninger berichtete

am 22. September dem König; sein Schreiben lautet: „Eurer Königlichen Majestät habe ich alleruntertänigst anzuzeigen, daß die St.-Nikolauskapelle dahier durch einen Blitzstrahl, welcher jedoch nicht zündete, am 15. dieses Monats stark beschädigt worden ist.“

Von der Kapelle und über die Reparatur der Beschädigungen wurde der submissiv angelegte Riß und Überschlag aufgenommen.

Dieselbe steht zum Teil innerhalb der Klausurmauern, zum Teil außerhalb derselben am Andelfinger Weg, ohngefähr 450 Schritte von dem Ort entfernt. Für deren Unterhaltung ist kein besonderer Fonds vorhanden; sie gehörte zu dem hiesigen aufgehobenen Kloster. Nur jährlich einmal wurde bisher darin noch eine Messe gelesen; außerdem aber war sie das ganze Jahr hindurch verschlossen und in derselben ganz und gar keine gottesdienstliche Handlung verrichtet. Sie ist schon vor dem Blitzstrahl in schlechtem baulichen Zustand gewesen; auch das Innere derselben, die wenigen Verzierungen sind vernachlässigt, mit Schmutz und Staub bedeckt, weil sie durchaus nicht mehr besucht wurde. In dem hiesigen Orte ist eine Kirche für den ordentlichen Gottesdienst und außer demselben noch eine Kapelle zu St. Anna, ebenfalls ohne