

Zeit und Heimat

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur von Stadt und Kreis Biberach

Dienstag, 7. Mai 1974

Beilage der „Schwäbischen Zeitung“ — Ausgabe Biberach an der Riß

Nr. 1 / 17. Jahrgang

Reichsstadt Biberach im 18. Jahrhundert

Das politische, wirtschaftliche und kulturelle Leben / Von Oberkreisarchivrat Dr. Kurt Diemer

Die Reichsstadt Biberach im 18. Jahrhundert — das ist ein nicht wenig komplexes Thema. Die Gliederung soll so geschehen, daß in einem ersten Teil die politischen und wirtschaftlichen Gegebenheiten geschildert werden, um dann in einem zweiten Teil auf einen Aspekt des kulturellen Lebens in Biberach, die Biberacher Barockmaler, einzugehen.

Das politische Leben der Reichsstadt im 18. Jahrhundert prägten ganz entscheidend zwei Bestimmungen des Westfälischen Friedens (1649): der Besitzstand der beiden Konfessionen wurde nach dem Stand des „Normaljahres“ 1624 geregelt, während die für die vier Städte Augsburg, Biberach, Dinkelsbühl und Ravensburg dekretierte Parität die politische Gleichberechtigung beinhaltete.

Auf der Grundlage der Paritätsartikel des Westfälischen Friedens und der Wahlordnung Kaiser Karl V. von 1551 wurde die Ämterbesetzung im Jahre 1649 durch eine Kaiserliche Exekutionskommission neu geordnet; die Ratsstellen — 2 Bürgermeister, 4 Geheime, 14 weitere Mitglieder des Kleinen und 20 des Großen Rates, die bei der Beschlußfassung über wichtigere Angelegenheiten zugezogen werden mußten — besetzten nun beide Konfessionen zu gleichen Teilen, wobei sich die beiden Bürgermeister alle vier Monate im Amt abwechselten. Endgültig seit 1668 waren auf katholischer Seite das Bürgermeisteramt, die zwei Geheimen und die drei nächsten Inneren Rats-Stellen Patriziern vorbehalten, auf evangelischer Seite Adligen oder Graduierten (Inhabern eines akademischen Grades), während die jeweils letzten vier Ratsstellen von beiden Konfessionen mit Personen aus der Gemeinde besetzt wurden. 1707 erkämpften sich aber die protestantischen Bürger das Recht, die zweite protestantische Geheimenstelle durch einen aus der Gemeinde zu besetzen, der jedoch daneben kein Gewerbe ausüben durfte.

Paritätisch wurde auch das Amt des Stadtmanns, des Stadtgerichtsvorsitzenden, besetzt; die beiden Stadtmänner wechselten sich alle vier Monate dergestalt ab, daß während der Amtszeit des katholischen Bürgermeisters der evangelische, während der Amtszeit des evangelischen Bürgermeisters aber der katholische Stadtmann amtierte.

Damals wurde auch zugunsten der Protestanten festgesetzt, daß ein Stadtmann „Patrizier oder von Adel oder Inhaber eines akademischen Grads oder ausgebildeter Richter unterer Instanz“ sein müsse, da bei einem Festhalten an dem bisherigen Grundsatz, daß der Stadtmann Patrizier sein müsse, den Protestanten die Besetzung der Stelle unmöglich gemacht worden wäre. Im ebenfalls paritätisch besetzten Stadtgericht stellten die beiden Konfessionen je sechs Beisitzer, wobei die beiden ersten Stellen auf katholischer Seite Patriziern, auf evangelischer Adligen oder Graduierten vorbehalten waren, während die restlichen acht Beisitzer, meist Handelsleute oder Handwerker, aus der Gemeinde genommen wurden. Auf Grund der Wahlordnung Karl V. (1551) wählte im übrigen der Kleine Rat die Gerichtsbeisitzer auf Lebenszeit.

Die oberste politische, Verwaltungs- und Rechtspflegeinstanz des Biberacher Stadtstaates war der Kleine Rat (Magistrat) und sein Ausschuß, der Geheime Rat, der die laufenden Geschäfte, vor allem die politische Korrespondenz, besorgte. Das Stadtoberhaupt, der Amtsbürgermeister, besaß als Ratsvorsitzender das Propositionsrecht und führte auch — außer im Blutgericht — den Vorsitz, wenn der Rat als Gericht amtierte. Dem Kleinen Rat oblag „vorzugsweise die Verwaltung des Städtischen Gemeinen Wesens und die Oberaufsicht über die politischen, juristischen und ökonomischen Angelegenheiten“, auch entschied er über die Aufnahme neuer Bürger.

Die Prozeßordnung von 1739 grenzte die richterlichen Zuständigkeiten von Rat und Stadtgericht wie folgt ab: „Im übrigen gehören vor

einen Ehrsamem Rat die Erbfälle, Edictal-Prozesse, Zollsachen und Gräthgeld betreffend, landgerichtliche Abforderungen und Remissiones, in gleichen alle Polizei-, peinliche und Malefiz-Sachen, Injurien, Frevl und andere Händel, so Bußen und Strafen auf sich tragen, und was sonst in allhiesiger Stadt hoher Obrigkeit und Territorial- oder niedere Gerichtsbarkeit Anteil mit einläuft. Alle anderen Sachen über Schulden, sie seien verbrieft oder nicht, bekanntlich oder unbekanntlich, groß oder klein, über Kapital oder Zins und deren Haft, hat das Stadtgericht wie bishero also auch noch ferner zu richten und zu exequieren, ausgenommen die Ratsglieder, so in prima instantia vor einem Ehrsamem Rat verwiesen werden sollen.“ Vom Stadtgericht an den Rat durfte nur appelliert werden, wenn der Streitwert mindestens 8 fl (1739 12 fl) betrug.

Gegen das Urteil des Rates gab es noch die Möglichkeit einer Berufung an den Reichshofrat bzw. das Reichskammergericht oder die Revision, wobei Gutachten von auswärts eingeholt wurden.

Die Befugnisse und Zuständigkeiten des Stadtmanns blieben durch die Verfassungsänderung von 1649 unberührt. In erster Instanz hatte das Stadtmannamt die Gerichtsbarkeit über alle Kontrakte, Arrest- und Schuldsachen; zur Entlastung wurde aber verordnet, daß alle Schuldsachen zunächst vor den Büchsenmeistern (Zunftmeistern) der Zunft des Schuldners verhandelt werden mußten und erst nach einem Fehlschlagen ihrer Bemühungen um einen gütlichen Austrag vor den Ammann gebracht werden durften. Vom Stadtmann an das Stadtgericht, dem der Amann ja vorsah und dessen Erkenntnisse er ausführte, war keine besondere Appellation notwendig; der Stadtmann brachte selbst alle wichtigeren und von ihm nicht entscheidbaren Klagen an das Stadtgericht als die eigentliche erste Instanz, das er im übrigen etwa alle vier Wochen einberufen mußte. Als Träger des Blutbanns, d. h. des Rechts, Todesurteile zu fällen und vollstrecken zu lassen, führte er im „Peinlichen Prozeß“ den Vorsitz im Rate; schließlich oblag ihm als Urkundsperson die Beurkundung der Kaufbriefe und Zinsverschreibungen, die vom Gerichtsschreiber in die Kauf- und Pfandbücher eingetragen wurden.

Die nur eine Konfession berührenden Angelegenheiten, wie die Besetzung der ihr zugesprochenen städtischen Ämter, wurden vom jeweiligen Ratsteil in eigener Verantwortung erledigt. Der Katholische Magistrat präsentierte so als Patronatsherr die Pfarrer auf die Pfarreien Biberach (seit 1564), Ahlen (1351), Laupertshausen (1468/1701) und Mittelbiberach (1351), der Evangelische auf die Pfarreien Biberach und Oberholzheim (1544). Beide Konfessionen hatten auch eine besondere Kasse, über die jeder Ratsteil zugunsten der Angehörigen der betreffenden Religion verfügte.

Der Evangelische Magistrat bildete zugleich die oberste kirchliche Behörde; ihm unterstanden das Ehegericht, das sich aus dem Bürgermeister, den beiden Geheimen, einem adeligen und einem bürgerlichen Beisitzer aus dem Inneren Rat sowie den beiden ersten Geistlichen (Senior und Abendprediger) zusammensetzte, das Scholarchat (Schulrat), in dem neben den oben Genannten auch die beiden anderen Geistlichen (Spitalprediger und Siechenprediger) Sitz und Stimme hatten, und schließlich der für die Kirchenpolizeisachen zuständige Kirchenrat, in dem zusätzlich das Stadtgericht, der Große Rat und die Gemeinde durch je einen Beisitzer vertreten waren. Das katholische Scholarchat bildeten der Bürgermeister, die beiden Geheimen, der Ratskonsulent und der Stadtpfarrer.

Nach 1649, endgültig auf Grund des Kaiserlichen Dekrets von 1707/08, wurden die wichtigsten städtischen Ämter auf katholischer Seite von den patrizischen, auf evangelischer Seite von den adligen bzw. graduierten Inneren Räten verwaltet, den acht aus der Gemeinde gewählten Mitgliedern des Inneren Rats — meist Zunftmei-

stern — verblieben allein die auf Alternation gestellten sogenannten vier Meistereien, die Oberbaumeisterei und die Salzmeisterei, die Grethmeisterei und die Spitalmeisterei, deren Besetzung 1768 neu geregelt wurde. Die Stadtrechnerei als das Steuer- und Obere Polizeiamt erhob die Zölle, Marktgelde und Steuern, war für die bauliche Unterhaltung der öffentlichen Gebäude, Brücken und Straßen sowie der Stadtbefestigungen zuständig und sprach in Polizei-, Zoll- und Steuersachen Recht; Stadtrechner waren jeweils der evangelische Bürgermeister und der erste katholische Geheime. Die Anlagen (= Kriegsteuern) von Stadt und Landschaft flossen dagegen zur Bestreitung der Kreisprästandten in die Kriegskasse, die von einem katholischen Patrizier und einem evangelischen Adligen oder Graduierten unter Zuziehung eines katholischen und evangelischen Mitglieds des Kleinen Rats verwaltet wurde.

Von den Stiftungsverwaltungen war die Spitalamtung angesichts des reichen spitälischen Besitzes — 24 Dörfer und Weiler — weitaus die wichtigste; sie wurde deshalb mit dem katholischen Bürgermeister und dem ersten evangelischen Geheimen besetzt. Die Verwaltung der Pfarrpflege, d. h. des 1564 dem Zisterzienserklöster Eberbach bei Mainz abgekauften Pfarrsatzes, die bis 1591 der Spitalamtung oblag, besorgten nun ein katholischer und ein evangelischer Geheimer; aus den Einkünften der Pfarrpflege wurde größtenteils die Bezahlung der katholischen Geistlichen und Lehrer bestritten, während die evangelischen Geistlichen und Lehrer überwiegend von der Kirchen- und Kapellenpflege besoldet wurden, die außerdem für den Unterhalt der Pfarrkirche und das für den Gottesdienst Benötigte aufzukommen hatte und deren Verwaltung einem katholischen Patrizier und einem evangelischen Adligen oder Graduierten aufgetragen war.

Senatoren verwalteten des weiteren die Waisenpflege und das Bauschouamt, das auch in Baustreitigkeiten entschied, und waren für die Fleisch- und Bierschau zuständig; schließlich saßen sie neben anderen in der Felduntergangsbehörde sowie in der Herdmeisterei und beaufsichtigten die Verwaltung des Stadt- und Spitalarchivs. Alle Verwaltungen mußten jährlich ihre Rechnungen dem Magistrat vorlegen, der sie dem Revisionskollegium zur Prüfung übergab. Von den vier Mitgliedern dieses Kollegiums war einer ein katholischer Patrizier, der andere ein evangelischer Adlige oder Graduierte, während die beiden restlichen Mitglieder aus den sogenannten beiden Äußeren Kollegien (Gericht und Großer Rat) kamen; sie hatten nicht nur die Richtigkeit der Rechnung nachzuprüfen, sondern auch Verbesserungsvorschläge zu machen und Mißstände zu rügen.

Christoph Martin Wieland, der aus seiner neunjährigen Tätigkeit als Senator und Stadtschreiber die Verhältnisse in Biberach sehr genau kannte, beurteilte die wirkliche Rolle der Äußeren Kollegien, die nach dem Buchstaben der Verfassung ein Kontrollorgan der Bürgerschaft dem Magistrat gegenüber bilden sollten, in seiner „Geschichte der Abderiten“ sehr kritisch. Er schrieb so im neunten Kapitel des 4. Buches:

„In der Tat war es auch um das, was in der abderitischen Staatseinrichtung demokratisch schien, bloßes Schattenwerk und politisches Gaukelspiel. Denn der kleine Rat, dessen zwei Drittel aus alten Geschlechtern bestanden, machte im Grunde alles, was er wollte; und die Fälle, wo die Vierhundert zusammenberufen werden mußten, waren in dem abderitischen Grundgesetz auf solche Schrauben gestellt, daß es beinahe gänzlich von dem Urteil des kleinen Rats abhing, wann und wie oft sie die Vierhundertmänner zusammenberufen wollten, um zu dem, was jener schon beschlossen hatte, ihre treuehormamste Beistimmung zu geben. Denn gewöhnlich war dies alles, was man diesen wackeren Leuten zumutete, die (nach einer billigen Voraussetzung) zuviel mit

ihren eigenen Angelegenheiten zu tun hatten, um sich über Gesetzgebungs- und Staatsverwaltungssachen die Köpfe zu zerbrechen. Aber eben darum, weil dieses Vorrecht der abderitischen Gemeinen nicht viel zu bedeuten hatte, waren sie desto eifersüchtiger darauf; und um so nötiger war es, dem Volke das Gängelband zu verbergen, an welchem man es führte, indem es allein zu gehen glaubte.“

Wirtschaftliche Verhältnisse der Stadt

Das 18. Jahrhundert brachte Biberach — nach den Nöten des Dreißigjährigen Krieges und des Spanischen Erbfolgekrieges (1701—1714), die der Stadt übel mitgespielt hatten — eine Stabilisierung der wirtschaftlichen Verhältnisse und sogar eine gewisse neue Blüte; äußeres Zeichen der neuen Prosperität ist ein Ansteigen der Bevölkerungszahl um 1400 Personen — von etwa 3200 auf 4651 — zwischen 1700 und 1800.

Kennzeichnend für die wirtschaftliche Entwicklung Biberachs im 18. Jahrhundert ist — nach Weichardt — einmal eine ständige Produktions- und Absatzausweitung; an die Stelle des früheren Fernhandels — Biberacher Barchent wurde im 15. und 16. Jahrhundert in ganz Europa gehandelt — trat nun der Absatz der Erzeugnisse in der näheren und weiteren Umgebung, vor allem auch auf den Biberacher Märkten.

Die Zahl der Marktbesucher stieg durch die Zunahme der Bevölkerung, aber auch durch die — vom Magistrat durch eine systematische Marktpolitik geförderte — Ausweitung des Einzugsgebiets: Untertanen fremder Herrschaften überwogen. Innerhalb der Biberacher Gewerbe führte die Einfuhr billigerer fremder Erzeugnisse, die im Interesse der Erhaltung der Marktfunktion Biberachs geduldet werden mußte, zu einer Einschränkung des ursprünglichen Betätigungsfeldes der einzelnen Gewerbe — die Weber fertigten so am Ende des 18. Jahrhunderts nur noch einfache graue Leinwand, die Grautucher einfache graue Tuche —, zu einer starken Zunahme der Beschäftigung als Lieferanten für Händler statt auf eigene Rechnung und schließlich zu einer

Doch nicht immer gelang das: in den sogenannten „Bürgerhändeln“ (1729—1737) erreichte die Bürgerschaft — allerdings um den Preis der Bestrafung der Anführer des Aufruhrs — die Abschaffung der Mißbräuche in der Verwaltung (Reformationsdeputationsprotokoll 1737) und sogar die Amtsenthebung des korrupten evangelischen Bürgermeisters Dr. Daniel Hiller.

Verschmelzung von Handwerk und Kleinhandel: der Weber z. B. verkaufte nun neben seinen eigenen auch Stoffe fremder Hersteller. Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Vergleich der Meisterzahlen von 1632 und 1800. 1632 zählte die Krämerzunft 137 Meister, 1800 230 (+ 93),

die	
Beckenzunft	80 gegen 102 (+ 22), die
Schmiedzunft	154 gegen 128 (— 26), die
Weberzunft	157 gegen 68 (— 89), die
Schuhmacherzunft	49 gegen 54 (+ 5), die
Metzgerzunft	96 gegen 81 (— 15) und die
Bauernzunft	82 gegen 7 (— 75).

Was die Vermögen der Bürger angeht, besaßen 1803 von insgesamt 748 Steuerpflichtigen 341 (= 45,5 Prozent) weniger als 500 fl Vermögen; 268 (= 35,8 Prozent) versteuerten mehr als 1000 fl, 27 (= 3,6 Prozent) mehr als 10 000 fl. Die vielen kleinen Vermögen bestanden im übrigen hauptsächlich aus Hausbesitz. Bemerkenswert dabei ist, daß nur ein Drittel der 648 Hausbesitzer ein ganzes Haus besaß; die Zerstückelung ging bis zu 1/8-Häusern.

Versuche, in Biberach Fabriken zu errichten, scheiterten trotz der Genehmigung des Magistrats am Widerstand der Zünfte, so 1766 die Errichtung einer Strumpffabrik durch Christoph Adolf Kick, 1771 die einer Seidenfabrik durch den Syndikus Wechsler und 1800 die Gründung einer Fabrik und einer Großhandlung durch einen Auswärtigen.

Die Biberacher Barockmaler

Doch nun zu einem etwas weniger trockenen Thema: zum kulturellen Leben im Biberach des 18. Jahrhunderts. Man kennt den Namen Christoph M. Wieland, dem Biberach ja den Ruhm verdankt, daß dort 1761 erstmals ein Shakespeare-Stück („Der Sturm“) in deutscher Sprache aufgeführt worden ist — wobei der Darsteller des Königs Alonso, der Schuhmacher Jakob Rudhart, „durch sein Talent sehr hörbar und pathetisch zu gähnen“ entscheidend zum Publikumserfolg beitrug. Die Geschichte der Evangelischen Bürgerlichen Komödiantengesellschaft, deren Direktor Wieland war, hat bereits 1883 Ludwig Felix Offerdinger geschrieben, die des Biberacher Musiklebens — schon 1768 entstand in Biberach ein Liebhaberorchester, an dessen Spitze 1771 der bedeutende Komponist und Musikpädagoge Justin Heinrich Knecht (1752—1817) trat — 1930 August Bopp; über den Meister des Biberacher Hochaltars, Johann Eucharius Hermann (1666—1727), hat Alfons Kasper 1962 gearbeitet. Was bisher noch fehlt, ein Abriß der Geschichte der Biberacher Malerei des 18. Jahrhunderts, soll im folgenden gegeben werden.

Während wir von den Biberacher Malern des 17. Jahrhunderts — mit Ausnahme von Johann Heinrich Schönfeld (1609—1684) — nur die Namen kennen (Peter Abt, Martin Dreer, Hans Gaupp, Kasimir Kiebhöver, Balthasar Moll, Jakob Planer, Lukas Seydler und Alexander Zoya) und sich mit ihnen derzeit noch keine Werke verbinden lassen, wird das im 18. Jahrhundert anders: der erste Maler, dem wir — neben Georg Ulrich Falch (1655—1735), von dem sich im Archiv der Gemeinschaftlichen Kirchenpflege ein stark beschädigtes Porträt eines Geistlichen gefunden hat — wenigstens in Umrissen ein Werk zuordnen können, ist Johann Bergmayer. Gebürtig aus Zwiefalten, war er zwischen 1711 (Bürgeraufnahme) und 1737 in Biberach tätig; 1737 übersiedelte er dann nach Lindau, wo er 1744 noch nachweisbar ist. Soviel aus den Ratsprotokollen zu ersehen ist, war er nicht gerade mit Reichtümern gesegnet; seiner Schulden wegen entwich er 1732 sogar nach Schussenried, stellte sich dann aber dem Rat.

Für das katholische Stadtpfarrhaus in Biberach schuf Bergmayer 1713 und 1730 die beiden Gemälde „Die Ausgießung des Hl. Geistes“ und „Hl. Johann von Nepomuk“, 1717 für den Altar der Biberacher Magdalenenkirche eine „Hl. Dreifaltigkeit (heute in der Stadtpfarrkirche); zwischen 1722 und 1730 arbeitete er auch des öfteren

für das Kloster Schussenried, so in Attenweiler (1723), Steinhausen und Schussenried selber. Gemälde finden sich schließlich noch in der Kirche von Grundsheim bei Oberstadion (1727) und in der Kapelle in Eichen bei Stafflangen.

Die Städtischen Sammlungen Biberach besitzen zwei ihm zugeschriebene Werke: das 1966 abgenommene Fresko vom Giebel des ehemaligen Brandenburgischen Kaplaneihauses am Obstmarkt, das die Aufnahme Mariens in den Himmel darstellt, und eine 1720 datierte beidseitig bemalte Tafel mit einer Schutzmantelmadonna und den Wappen von 20 Handwerken. Nach einer Notiz in den Kunst- und Altermunddenkmälern malte Bergmayer 1737 auch ein Bildnis des Biberacher Patriziers Johann Georg Heider; ob es mit dem Bildnis eines Herrn von Heider in den Städtischen Sammlungen identisch ist, läßt sich nicht mehr sagen, da das Bild inzwischen doubliert wurde. Für größere Aufgaben griff man aber doch lieber auf andere Maler als den tüchtigen, aber etwas trockenen und biedereren Bergmayer zurück: das Altarbild für den 1718 von dem Ochsenhauser Kanzler und früheren Biberacher Ratskonsulenten Johann Georg von Sattelin gestifteten neuen Biberacher Hochaltar malte 1720 kein Geringerer als der Augsburger Johann Georg Bergmüller (1688—1762).

Eine vielseitig begabte Persönlichkeit war Johann Martin Klaußfügel (1708—1784): er war nicht nur Maler, sondern zugleich auch als Dramaturg, Theaterdichter, Bühnenmaler, Schauspieler und Direktor in den Jahren 1730—1759 der spiritus rector der Evangelischen Bürgerlichen Komödiantengesellschaft.

Seine malerischen Fähigkeiten waren bescheiden, wohl auch niemals richtig ausgebildet; doch erscheint er bei allem Bemühen, dem Zeitstil und der Mode zu genügen, als ein im eigentlichen naiver Maler — eine Eigenschaft, die seinen Malereien nicht selten Reiz und Charakter verleiht. Beispiele dafür sind die bekannte „Theater-tafel“ von 1749, aber auch das Aushängeschild der „Musikalienhandlung Kick & Co.“ (1783) und seine „Biblische Lebensquelle“ (1765), eine Bilderbibel mit Gegenstücken aus dem Alten und Neuen Testament und selbstverfaßten Erläuterungen in Alexandrinern. An weiteren Werken seien Epitaphien — darunter sein eigenes von 1778 — für die Evangelische Heiliggeistkirche in Biberach und Emporenbilder für die Evangelische Kirche in Rottenacker (1767) sowie zahlreiche Porträts, darunter das von Wielands Vater (1772),

genannt; endlich restaurierte bzw. kopierte er Tafeln des 16. Jahrhunderts und arbeitete bei der Barockisierung der Biberacher Stadtpfarrkirche (1746/48) als Dekorationsmaler mit.

Und damit wären wir nun beim gewichtigsten Biberacher Bauvorhaben des 18. Jahrhunderts angekommen: bei der barocken Umgestaltung der aus der Zeit um 1350 stammenden gotischen Basilika. Nicht barocke Bauwut eines wohlweisen Magistrats, sondern höhere Gewalt veranlaßte sie: als im April 1746 ein Stück der Decke herunterfiel, ergab die Bauschau, daß die Kehlbalcken an der Mauersohle abgefault waren. Man entschloß sich daraufhin mehr nolens als volens, anstelle der bisherigen polygonalen Holztonne eine Flachdecke einzuziehen.

Nachdem schon Angebote verschiedener Stuccadoren — in den Protokollen finden sich die Namen Schüz, Eichmeyer aus Salem und Thombach aus Münsingen — abgelehnt worden waren, beschäftigte sich der Magistrat am 7. Juni 1746 mit dem Entwurf eines Malers, der gerade im nahen Schussenried um 700 fl die Seitenschiffe der Klosterkirche freskierte: Johannes Zick.

Johannes Zick war zu dieser Zeit schon kein Unbekannter mehr. Geboren 1702 in Lachen bei Ottobeuren, Schüler von Jacob Carl Stauder in Ottobeuren, von dem das Biberacher Museum ein Bildnis des Johann Anton Krafft von Dellmensingen aus dem Jahre 1717 besitzt, und Piazzetta in Venedig, hatte er damals bereits die Kirchen in Raitenhaslach (1738/39) und Schussenried (1745/46) ausgemalt. Ihren Höhepunkt erreichte seine Kunst dann nach Biberach in den bedeutenden Fresken des Gartensaales der Würzburger Residenz (1749/50) und des Bruchsaler Schlosses, wo er 1751 den Fürstensaal, 1752/53 die Kuppel des Treppenhauses und 1754 den Marmorsaal ausmalte; die späteren Werke — genannt seien die Fresken in der Pfarrkirche in Amorbach (1753), der Sandkirche in Aschaffenburg (1756) und der Pfarrkirche in Grafenrheinfeld (1757) — fallen gegen sie immer deutlicher ab.

Zick war aber nicht nur ein bedeutender Freskenmaler, sondern auch ein Meister des Staffeleibildes, wie die neuerworbenen Gemälde in den Städtischen Sammlungen zeigen.

In seinen letzten Jahren beschäftigte er sich dann fast ausschließlich mit Astronomie und Mechanik und baute eine Maschine zur Darstellung der Planetenbewegung. Am 4. März 1762 starb er in Würzburg. — Doch zurück nach Biberach.

Der Kostenvoranschlag, den Zick nun dem Biberacher Magistrat vorlegte, bezifferte die Kosten für die Ausmalung der Mittelschiffsdecke mit Stuckierung auf 2200 fl, ohne sie auf 1800 fl. In einem nach der Ratssitzung verfaßten Brief beteuerte Zick, „das mein Hauptabsehen und Intention nicht auf großen Profit oder Gewinn, sondern nur allein dahin abzähle, mich durch solches renommirt und zukünftig vorkommend und erdignender Arbeit sowohl hier als in der Nachbarschaft recommendiert zu machen“. Und die Stadtväter nahmen ihn beim Wort: am 13. Juni 1746 genehmigte der Magistrat zwar den mit 1800 fl veranschlagten billigeren Entwurf, der statt echten nur gemalte Stukkaturen vorsah; doch wurde Zick wenig später bedeutet, „daß solchergestalten wohl nichts aus der Sache werden würde und er lieber noch mehrers sich mithin herunter lassen möchte“. Schließlich einigte man sich auf 1500 fl.

Am 17. Juni 1746 wurde so der Kontrakt zwischen der Stadt und dem „bischöflich littich freysing und regenspurgischen Cammerdiener und Hofmahler“ Johann Zick über die Ausmalung der Kirche abgeschlossen, dem der Magistrat am 20. Juni zustimmte; Zick mußte versprechen, „die gantze Langhausdecke in der Pfarrkirchen mit einem Feld, worinnen die von löblicher Reichsstadt selbst vorzuschreibende anständige Historien auf das Schönst und Künstlichste gemalt werden sollen, en fresco zu verfertigen, wie auch über dem Fronbogen nebst den hindern Teil“, ferner „an denen Seitenwänden umbher nach dem bereits vorgezaigten Modell die Stockhator-Arbeiten zu mahlen und dies mit recht tauerhaften Farben“, schließlich „sich und die Seinen in der Verpflegung selbst zu verkösten und die benötigte Farben auf seine Kösten beizuschaffen, Gips, Kalch, Sand und Quadratur-Arbeit, so den Maurer betrifft, löblicher Statt auf dero Kosten liefern und besorgen“. Die Stadt dagegen verpflichtete sich zur Bezahlung von 1500 fl rh und 100 fl rh „seiner Haußfrau zur Diskretion nach vollendter Arbeit.“

Als die beiden äußeren Collegien (Großer Rat und Gericht) Ende Juni „sich wider die in unserer Stadtkirche veraccordierte Malerei über die Maßen beschwereten“, beschloß der Magistrat zwar, daß die Ausmalung ihren Fortgang gewinnen solle, kam den Collegien aber in der Frage der

Finanzierung entgegen: das Geld sollte nun nicht — wie vorher geplant — durch eine allgemeine Steuer, sondern durch eine Kollekte beschafft werden.

Nachdem Zick seine Arbeit rechtzeitig vor Anbruch des Winters vollendet hatte, legte er dem Magistrat am 27. Januar einen Riß „wegen Zurichtung der Nebenseiten“ vor; der Kostenvorschlag, der im Rat am 30. Januar beraten wurde, belief sich auf 2948 fl 10 kr, wovon 1300 fl auf die „Malerey sambt denen Emblematen, Mußai und Stockhatorarbeit zu mahlen“ entfielen. In einem am 17. Febr. übergebenen Brief präziserte Zick seinen Vorschlag dahingehend, daß er für seine „Arbeit und Mühe (welche ohne eitle Ruhmsmeldung nach allen Kräften anwenden werde) 1300 fl angesetzt, dabey aber die gegen den beiden undern Kürchenthüren biß an das Gatterwerk befindliche große Plätze nicht begriffen, also verhoffe, mit Einschluß derselben allerwenigstens 1500 fl sehr wohl verdient zu haben“.

Die Entscheidung fiel dann schließlich am 15. März 1747 in einer Sitzung des Geheimen Rats. „Ao. 1747 den 15. Martii ist mit Herrn Maler Zicken bey löbl. Geheimem Raths Collegio nach beyligender notta die 2 Nebenseiten und die 2 ober und under gewölber anstatt 1500 fl auf 1200 fl veraccordiert worden, jedoch dergestalten, daß er saubere Arbeit von guten und daurhaften Farben mache und die Inspection über die Handwerksleut haben solle.“ Zick, der sich zunächst geweigert hatte, sich mit 1200 fl zu begnügen, mußte schließlich nachgeben; der Rat stimmte dem Accord dann am 21. März 1747 zu.

Nachdem man sich entschlossen hatte, die Kirche vollends ausmalen zu lassen, wurden bei dieser Gelegenheit gleich auch noch einige andere Punkte mit erledigt: der (katholische) Chor erhielt größere Fenster und zum Ausgleich die evangelische Sakristei einen Bretterboden; den Franziskanerinnen des Klosters Sta. Maria de Victoria (das heutige Amtsgericht) baute man unter die Orgelempore ein eigenes Oratorium, und schließlich wurde noch die Orgel überholt.

Während die Protokolle über den Fortgang der Arbeiten nicht viel berichten, nehmen die Verhandlungen über die Beschaffung des notwendigen Geldes breiten Raum ein.

Am 2. Oktober 1747 berichtete so der Amtsbürgermeister, „daß das Kirchen-Reparationswesen, um willen es allenthalben an Geld manquiere, nothwendig ins Stocken geraten müßte“. Zick, den man fragte, „ob man bey nun verloffener Sommer-Zeit im Bauen fortfahren könne? und es bey diesen kurzen Tagen dennoch bey bisherigen Handwerkslohn verbleibe?“, meinte, „daß er bis Martini (11. 11.) fertigwerden wolle, und man denen Handwerksleuten wohl den Lohn verringern könne“. Doch die Handwerker streikten, als man ihnen den Taglohn auf 24 kr kürzen wollte, und so blieb der Stadt nichts anderes übrig, als die bisherigen 30 kr weiter zu zahlen.

Die Sorgen der Stadtväter waren im übrigen nicht unbegründet: allein bei der Ausmalung der Seitenschiffe wurde der von Zick in seinem Vorschlag für Baumaterialien und Arbeitslöhne genannte Betrag (1694 fl 20 kr) um das Dreieinhalbfache (5979 fl 9 kr) überzogen. Zick selber erhielt insgesamt 2750 fl bezahlt, die letzte Rate schließlich im Juli 1749. Über die Ausmalung des Chors (1748) haben sich bis jetzt noch keine Akten gefunden.

Noch ein weiterer bedeutender Maler trug zur Ausschmückung der Biberacher Stadtpfarrkirche bei: Joseph Esperlin. Von ihm sind die großen Bilder Christi, Mariae und der Apostel in Langhaus und Chor der Kirche. Geboren 1707 vermutlich in Degernau (bei Biberach) als Sohn des Lehrers Johann Georg Esperle und seine Gattin Anna, geborene Albisser, lernte er — der Überlieferung nach — in Riedlingen bei Johann Georg Wegscheider, dem Vater des bedeutenden Joseph Ignaz Wegscheider (1704—1761), und seit 1731 in Rom bei Francesco Trevisani. 1737 ist Esperlin wieder in Deutschland: damals malte er das Hochaltarblatt, eine Darstellung der Kreuzerhöhung, für die Stadtpfarrkirche Heilig Kreuz in Offenburg. 1740 ließ sich Esperlin in Biberach nieder; unter dem Datum des 8. Januar findet sich im Ratsprotokoll der folgende Eintrag:

„Herr Joseph Esperlin Pictor sucht an, ihm gnädigst zu verlauben, ein halbes Jahr hier gegen der Gebühr sich nebst den Seinigen aufhalten zu dürfen und seine Kunst auswärtig zu zeigen, hinwider den hiesigen Mahlern, weil er sich auf derley geringe Arbeit nit lege, keinen Eintrag zu thun. — Consideratis considerandis ihm gebettenermaßen der halbjährige Aufenthalt, doch daß sich so, daß die allhiesige Mahlere sich nit zu beklagen, aufführen solle, gegen der Gebühr gnädigst verwilligt werden.“

Esperlins Begabung scheint sich bald herumgesprochen zu haben. Nicht nur, daß er für Biberach, dessen Bürgerrecht er 1743 erhielt, neben anderen kleineren Arbeiten zwischen 1741—1747 die bereits erwähnten, repräsentativen Gemälde für die Stadtpfarrkirche malen durfte: in den Jahren des Biberacher Aufenthalts entstanden außerdem Bilder und Fresken für Kirchen in Zweifelsberg bei Mittelbiberach, Schwendi, Ummendorf, Burgrieden, Gutenzell, Steinhausen an der Rottum, Mittelbiberach und Steinhausen bei Schussenried (Blätter der Seitenaltäre 1746). Zwischen 1747 und 1753 malte er dann Fresken und Bilder für die Kirche in Scheer an der Donau, dazwischen 1751 das Hochaltarbild für die Donaueschinger Stadtkirche.

Aus den Jahren 1754 und 1756 haben sich sehr hübsche Porträts erhalten, die heute im Besitz des Biberacher Museums sind. Seit etwa 1756 lebte er in Basel als gesuchter Historien- wie Bildnismaler und Freskant — sehr zum Verdruß der Malerzunft, die 1758 seine Ausweisung verlangte mit der Begründung, er tue den zunftmäßigen Künstlern Eintrag und verdiene das durch seine impertinente Aufführung als ein „römisch-katholischer miserabler Bigot“ mehr als wohl.

Der Basler Rat, vor dem sich Esperlin damit verantwortete, „daß er nur Kunstgemälde als Porträts und Historienbilder verfertige und dadurch den hiesigen Malern, als welchen solche Arbeit nicht machen können, keinen Eintrag tun könne, und daß ein großer Unterschied zwischen einer edlen und freien Kunst und zwischen einem in engen Schranken gesetzten Handwerk zu machen sei“, entschied schließlich im Januar 1759, daß er weiter in Basel bleiben könne, „doch bei Straf der Ausschaltung nichts anderes als Porträt und Historienstück malen und auch kein Gerüst besteigen solle“. Auch in Basel hielt Esperlin die Verbindung mit seiner Heimat weiter aufrecht: 1760 malte er ein Disputationsbild für Schussenried, 1765 das Hochaltarbild für die Schloßkapelle in Heiligenberg (heute in Baitenhausen) und etwa um die gleiche Zeit ein Bild für die Kirche in Ingoldingen, die Pfarrkirche von Degernau. Stellvertretend für die Arbeiten der Basler Zeit mögen für die Historienbilder „Der Tod der Kleopatra“ aus dem Jahre 1759 und für die Porträts das Bildnis des Basler Indiennefabrikanten Emanuel Ryhiner-Leissler (1758), beide im Biberacher Museum, die Porträts des Basler Ehepaars Wildt-Socin und das des Emanuel Faesch (alle drei aus dem Jahre 1759) sowie schließlich das Gruppenbildnis „Die Kinder des Hieronymus Wieland-Keller“ (1761) stehen.

Wenn man dagegen nun noch einmal eines der 1741 für Burgrieden gemalten Bilder stellt, dann sieht man, wie sehr sich in diesen 20 Jahren der Stil verfeinert hat und wieviel leichter alles geworden ist. Esperlins letztes Werk war 1770 die Ausmalung der Kuppelzwicel in der Kathedrale in Solothurn. Er starb Ende 1774 oder 1775; wo er begraben wurde, ist nicht bekannt.

Neue Ergebnisse der Zürn-Forschung in Oberschwaben

Die Eberhardzeller Pfarrkirche St. Maria, früher St. Margareta

Von Dr. Alfons Kasper, Bad Schussenried

Die passionsreiche neuere Baugeschichte der z. T. abgebrannten früheren Eberhardzeller Pfarrkirche war mit aufschlußreichen Erkenntnissen gesegnet, welche die Lücken der Überlieferung durch Verlust der Archivalien des Prämonstratenser-Stifts Schussenried im Dreißigjährigen Krieg mit neuen Einsichten ergänzten. Bei der Untersuchung 1968 ff. wurden auf prähistorischem Grund Pfostengruben entdeckt, auf dem spätestens im 9. Jahrhundert das erste Gotteshaus mit einem Anbau festgestellt wurde, die möglicherweise mit Anbauten im Norden als kleines Kloster (Zelle — 1271 cella, 1331 Mariacell, 1353 cella Wolfgangi) im Zusammenhang mit dem Ortsnamen von den Ausgräbern gedeutet wurden. Der Kirchenbau II erweiterte nach Westen den Grundriß, trennte und erhöhte den Chorfußboden. Kirchenbau III, eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit jeweils 4 Bogenöffnungen ohne Querhaus, dreiapsidialem Chorabschluß und Westturm; Fundamentvorlagen am 4. Pfeilerpaar erschlossen einen Triumphbogen, die Gesamtlänge von 17 m und Breite von 9,6 m ergab das klassische Verhältnis der Mittelschiffs- zur Seitenschiffsbreite 2:1.

Im 14. Jahrhundert trat anstelle der dreischiffigen Basilika eine einschiffige Saalkirche IV mit Querrechteckchor von 7,80 m Breite und 2 m Tiefe, Schiff von 16 m Länge und 9,6 m Breite.

Im gleichen Jahr, in dem sich Esperlin in Biberach niederließ (1740), erwarb der 1715 in Nasenbeuren bei Mindelheim geborene Joseph Neher das Bürgerrecht. Über sein Leben wie seine Kunst wissen wir nicht viel; wenn man das bisher einzige ihm sicher zuzuschreibende Bild, ein Porträt des Stadion'schen Obervogts Philipp Anton Rehm aus dem Jahre 1756 im Biberacher Museum, als Maßstab nehmen kann, war er das katholische Gegenstück zu Klauflügel: mehr Handwerker als Künstler.

Bedeutender ist sein 1743 geborener Sohn Karl Joseph Bernhard († 1801); die besten seiner Porträts — genannt sei hier vor allem das Bildnis eines Herrn von Pflummern aus dem Jahre 1771 — ragen weit über den landläufigen Durchschnitt hinaus. Figürliche Malerei — er arbeitete so z. B. neben Fresken für die Blasiuskapelle von Upflämör (1767) Altarblätter für Oberstadion, den Altar der Evangelischen Spitalkirche (1791) und den der katholischen Sakristei der Stadtpfarrkirche in Biberach (1793) — liegt ihm dagegen weniger, wie das 1776 gemalte Bild mit Christus als Gärtner zeigt.

Sein Enkel ist Karl Joseph Bernhard von Neher (1806—1886), der erste Direktor der Stuttgarter Akademie und Schöpfer der im Krieg zerstörten Glasfenster der Stuttgarter Stiftskirche, sein Neffe, der bekannte Vedutenmaler Michael Neher (1798—1876). Damit endet unser Ausflug in die Biberacher Barockmalerei; als Neher 1801 starb, unternahm Johann Baptist Pflug (1785 bis 1866) gerade seine ersten Malversuche.

Wenn man abschließend das Biberach des 18. Jahrhunderts noch einmal betrachtet, gewinnt man das Bild einer betriebsamen, kulturell interessierten Stadt. Die konfessionelle Spaltung wirkte sich auf das Kulturleben der Stadt — wie z. B. ein Vergleich mit Ulm deutlich zeigt — durchaus positiv aus: durch den katholischen Bevölkerungsteil erhielt die bürgerlich-protestantische bestimmte Stadt Anschluß an den Geistlichkeit und Adel getragenen oberschwäbischen Barock — besonders ausgeprägt auf dem Gebiet der bildenden Künste, des Theaters und der Musik: die Klöster boten den Biberacher Malern und Bildhauern Arbeit und Brot, Konventualen der umliegenden Abteien schrieben für die Katholische Bürgerliche Komödiantengesellschaft die Stücke und setzten sie in Musik. Die beiden Konfessionen hatten sich — nach den im 17. Jahrhundert noch einmal mit letzter Heftigkeit aufgeflamten Glaubenskämpfen — miteinander abgefunden: man hielt zwar noch auf Distanz, arbeitete aber trotzdem vielfältig zusammen.

Wir wissen heute, daß es die Abendsonne war, die damals auf Biberach lag; es ist so, als habe es am Ende seiner Reichsstadtzeit noch einmal alle Kräfte angespannt, bevor es mit Oberschwaben zusammen in einen behördlich verordneten Dornröschenschlaf versetzt wurde.

Renovation von 1456 = Kirchenbau V, erweitert den Chor, deren Wandmalereien unter 5 Bemalungen 1972 freigelegt. Für Kirchenbau VI von 1565 wurde der viereckige Turm durch achteckigen Aufbau und Turmhelm verlängert. Kirchenbau VII erweitert das Schiff, errichtete 1711 bis 1713 Westfassade, Hochaltar wie Kanzel und überholt die beiden Nebenaltäre, die Gabriel Weiß Ende 1723, das „Täfer“ im Sommer 1724 ff. und die Glorie über dem Hochaltar gefaßt. Bei den Reinigungsarbeiten 1908 kamen unter der weißen Tünche im Netzgewölbe spätbarocke Engelsköpfe, an den beiden Seitenwänden hinter dem Hochaltar eine Kreuzabnahme und Grablegung mit Leidenswerkzeugen?, zum Vorschein.

Zur Erweiterung der alten Pfarrkirche S. Margareta sollten die Pläne von 1965 ff. zuerst den Friedhof verlegen und beim Beginn 1968 für Kirchenbau VIII davon ausgehen, daß für die 800 Kirchenbesucher am Sonntag nur 270 Sitzplätze zur Verfügung standen, durch das 2. Vatikanische Konzil Neuerungen der Liturgieform berücksichtigt werden mußten. Die Jury beschloß mit dem Sieger aus dem Architektenwettbewerb Hanns Schlichte, Friedrichshafen, die künstlerisch wertvollen Teile von Chor, Turm und Westfassade von S. Margareta in den Neubau von S. Maria einzubeziehen. Bei der von Statikern festgestellten baufälligen Westfassade wurde die

überlebensgroße, von Joseph Prestel, Weingarten, geschaffene Nepomukstatue zerstört, über die Abt Didakus Ströbele in seinem beim Hauptstaatsarchiv Stuttgart verwahrten Tagebuch berichtet „Den 1. 6. 1725 habe ich zu Mariazell in die Muschell eines Giebels an der Kirchen den von Bregenzer Stein gefertigten S. Joh. Nepomucenum hinauf ziehen lassen. Er stunde bei 7 Jahre her und unweith dem Vorzeichen unter dem Dachtrauf, welches beständige Regenwasser die Bildnuß ser ruinierte. Daher die Translocation vorgenommen worden. Dieses Bildnuß mit 2 Engeln und der eingehauenen Historie, Martyrii, hat ein Bürger von Wien mit Namen Notthelfer, der vormals Zeller Pfarrkind ware, dahin gestiftet und machen lassen.“ Der geprüfte Bauherr war Pfarrer Franz Ullerich, der auch Zeuge war beim Brand vom 18. März 1971.

Seit der Weihe der Pfarrkirche S. Maria am Sonntag, 15. 7. 1973, durch Weihbischof Dr. Georg Moser und der nachfolgenden Orgelweihe stellt sich das auf apostolischem Fundament erbaute Eberhardzeller Gotteshaus der weiteren Umgebung mit dem charakteristischen Zwiebelturm über dem achteckigen Obergeschoß auf viereckigem Sockel, wie die älteste Prämonstratenserkirche Ursberg und nach ihr die Klosterkirche in Schussenried als äußeres Ordenssymbol der Zusammengehörigkeit diene. Seine Wände sind gelb, die Gliederungen weiß gefaßt entsprechend der von dem Münchner Kunsthistoriker Max Hauttmann erkannten Spätstufe von 1720 bis 1780. Der Glockenturm selbst mit Helm wurde 1565 vom Schussenrieder Baumeister Baltus erstellt — die Zwiebelhaube folgte frühestens 1623 nach dem Vorbild der von Johann Guggenmoos aus Weilheim erbauten Zwiebeltürme für die Prämonstratenser-Kirchen in Ursberg, Weibenau, Schussenried usw.

Ähnlich erneuert ist die hochbarocke Westfassade mit der Rundbogentür, dem Volutengiebel mit der vorläufig noch leeren Nische. Das über dem First des Westausganges aufsteigende hohe Zeltdach des neuen Schiffes offenbart besonders differenziert die Aufnahme von Osten mit dem spätgotischen Chor die Funktion der Fensterreihe beim unteren Ansatz, die auch das nach Norden verbreiterte Schiff mit Licht erhellt. Bei der Ostseite verkünden erhabene Majuskeln über dem südlichen und nördlichen Schiffseingang S. Maria, seitlich beim letzteren S. Margareta — 1968.

Im Innern reicht die horizontale Holzverkleidung an den beiden Osteingängen im Norden des Schiffes bis vor dem westlichen Ausgang, auch die Schrägschachtwände wissen polygonal im NW die Orgel von H. Karl, Aichstetten, mit Pfeifen und Singchor-Empore samt den zwei alten Rundbogenfenstern geschickt auszusparen, bevor sie zum Zenit über den vom Architekten Schlichte entworfenen, von Friesinger-Metzger, Krefbronn, gefertigten Zelebrationsaltar mit Ambo emporsteigen. Die von Karl Peter Blau, Stuttgart-Giebel, entworfenen, vom Atelier Peter Kretzer, Ravensburg, ausgeführten Glasfenster, im S schwarz-weiß ornamentiert, der an das Hochaltar-Vesperbild anknüpfende Passionszyklus in kräftigen Farbtönen blau, rot, braun mit nur wenig aufhellenden Tönen, verleihen dem neuen Schiff eine zum ikonographischen Programm wohl passende ernste Stimmung. Zur künstlichen Beleuchtung können dienen die brennenden dicken Kerzen auf den 12 kreuzförmig gestalteten Stein-Apostelkreuzen an den Schiffswänden sowie elektrische Beleuchtungskörper an den beiden Seiten links und rechts vor dem Choreingang. Bei den Passionsfenstern in der SW-Ecke birgt ein einfacher kupferner Behälter das Taufwasser. Gegenüber an der südlichen Westwand die von Clemens Kohler, Eberhardzell, nach Plänen von Architekt Schlichte auf kreuzförmig geformten Tafeln die zur Erinnerung aus dem alten Friedhof nun unter der Kirche bestatteten 51 Toten.

Der von Pfarrer Franz Ullerich auf der Kirchenbühne gefundene, nun auf Granitsockel an der Wand vor dem westlichen Ausgang aufgestellte, spätbarocke S. Joseph zählt zu den Spätwerken von Johann Georg Reusch. Am nördlichen Eingang S. Antonius mit vorgestelltem linken Fuß, redender Geste der Linken, die Rechte zum Segen erhoben, zeugen mit den langen fließenden Falten, den beseelten Fingern den in der Frühklassik sterbenden Barock. Die Figur voll innerer Spannung erinnert an den früh vom kraftvollen Hochbarock des Ostallgäus inspirierten Meister Johann Baptist Babel (1715—98), der aus begnadeter Künstlerfamilie von Pfronten bei Füssen nach Einsiedeln ausgewandert — wie kurz vor des letzteren Tode der in Waldsee 1763 geborene Franz Joseph Reusch II nach St. Gallen. Mit seiner großen Werkstatt schuf der Ostallgäuer für die Klöster, Kirchen, Städte der Kantone Aargau, Luzern, Schwyz, Thurgau, Zürich u. a. überdurchschnittliche Werke wie den An-

tonius, den der gut beratene Pfarrherr 1970 in dem schweizerischen Kunsthandel aufgekauft. Die Skulptur der hl. Barbara an der Südwand des Schiffes, von dem alten Seitenaltar übernommen mit schmal-ovalem Lockenkopf auf hohem Hals, silbernem Panzer mit Strippen, Schwert in der Linken, Kelch in der Rechten, mit von Joseph Prestel überarbeitetem Mantel, läßt noch auf die Zürn-Werkstätte deuten und von ihr kontrastierenden Jakob-Bendel-Werkstätte mit dem voll-ovalen Muttergotteskopf und den fließenden Haarwellen im Aufsatz des Hochaltars der Waldseer Stiftskirche sofort erkennen. Die allzu vage Zuschreibung von zwei Märtyrerbüsten in Eberhardzell an die ältere Schenckgeneration in den „Nachträgen zum Werk von Christian Schenck“ von Brigitte Lohse im „Münster“ (21. Jahrg. Heft 2, März/April 1968, 121—128), die ja selbst wieder Jörg Zürn, Überlingen, verpflichtet, erweist sich als irrig. Das Oval der dicken Akanthusranke als Ornament über der Brust der hl. Barbara kehrt verfeinert wieder bei dem Engel der Predella am Überlinger Schutzengelaltar, der einem Gesellen Jörg Zürns (1634) zugeschrieben wird.

Vom neuen Schiff über 4 Stufen geleitet ein braunroter Teppich zum Zelebrations- und über weitere 5 Stufen zum Hochaltar. Von der alten Innenausstattung des spätgotischen Chores übernommen wurde der im Stile der Frührenaissance gewappnete Ritter Viktor von Neideck, † 20. 12. 1502, welches Epitaph samt Frau und Kinder nach dem Biberacher Chronisten Lucas Seydler (1502f.) damals „vor der großen Kirchentür“, und dem Turm“ aufgestellt war — heute an der Chornordwand samt der Schreibfehler in spätgotischer Minuskel: Amo (statt Anno). Der in weiß/blau marmorierte Hochaltar von dem Ravensburger Schreiner Christoph Saturnius Hildebrandt (1711) mit Säulenpaaren im Hauptgeschoß birgt in Rundbogennischen das Gnadenbild — eine Kopie des Steinhauser Vesperbildes (um 1420) aus der Multscherzeit. Die flankierenden Monumental-Heiligen zwischen den Säulen S. Norbert und S. Augustinus, im Aufsatz die Taube des hl. Geistes und darüber die Büste Gottvaters bezeugen den Stil von Joseph Prestel, Weingarten. Die Türbauten, die den Altar mit den Chorseitenwänden verbinden, schmücken 4 quadratische, Xaver Forchner, Dietsheim († 19. 9. 1751) zuzuschreibende 3/4 Bilder: links oben Kirchenpatronin S. Margareta, unterhalb 3 Engelsköpfe, links unten ein Totengerippe vor schwarzem Grund mit der Schrifttafel in hochbarocken Lettern: O Mensch Betracht den Todt — rechts oben vor transparentem Grund in wallendem rotem Mantel mit erhobener Rechte als Richter, in der linken flammenden Schwert und Lorbeerzweig vor Kreuzesbalken, darüber Hand mit Posaune und Barockschrift. Kombt zum Bricht — rechts unten

Verdammt vor flammendem Hintergrund, am rechten Arm gefesselt der Schlange abwehren will oder besser wollte, in den oberen Ecken Teufelsfratzen.

Die beiden Skulpturen über den Türbauten des Hochaltars haben verschiedene Größen: links der 1,53 m hohe hl. Michael im Kampf mit dem Teufel, rechts der 1,63 m große hl. Georg besiegt den Drachen. Sie müssen wohl nachträglich zusammengestellt worden sein. Fast spiegelverkehrt finden wir die Gestaltung des Sieges von S. Michael über Satan, an dem von Jörg Zürn 1613/19 geschaffenen Überlinger Hochaltar. Der Schöpfer des letzteren ist der hochdramatischen Bronzegruppe an der Fassade der Münchner S. Michaelskirche verpflichtet, die Hubert Gerhard nach einer Zeichnung von Christoph Schwarz modelliert hat (etwa 1588/95). 1607 hat der aus Schongau stammende Schüler von Giovanni da Bologna, Hans Reichle, an der von Elias Holl entworfenen Fassade des Augsburger Zeughauses das Thema zum Fortissimo gesteigert.

Beim längeren Betrachten offenbart das scheinbare Spiegelbild in der Eberhardzeller Pfarrkirche einen anderen Schnitzstil: mit geneigtem Kopf fixiert S. Michael in Überlingen den zwischen den Fingern der Rechten und den Krallen des Teufels geführten Kreuzesstab, in Eberhardzell schaut der wie gestellt wirkende Erzengel fast unbeteiligt gerade aus, der Teufel hat hier Flügel und Brüste, der wehende Mantel ist über den rechten Arm gezogen, der herabfallende Saum verdeckt den linken Fuß, die Falten sind weniger spätmanieristisch-knitterig als frühbarock-weich, auf jeden Perlenschmuck wird verzichtet. In Wölflins „Grundbegriffen“ wäre die Gruppe „S. Michael besiegt den Teufel“ in Überlingen plastisch, in Eberhardzell malerisch: das empfindsame flächige Gesicht des S. Michael und die reliefartige auf Vorderansicht gestellte letztere Gruppe offenbart den persönlichen Stil von Michael Zürn, des dritten nach den Brüdern Jörg und Martin Zürn. Sie wurde schon von Georg Antoni Machein ausgebessert und wiederholt gefaßt: der Mantel jetzt in Gold, über dem gülden Obergewand silberne Kreuztragegurten, hellbraune Lockenhaare des Erzengels korrespondieren mit dem dunklen Kinnbart und den behaarten Bocksfüßen des Teufels. Über dem rechten Türbau stellt die Gruppe den „Sieg des hl. Georg über den Drachen“ dar. Vorbild war der Eberhardzeller Gruppe ersichtlich die gleiche von Jörg Zürn am Marienaltar der Familie Betz (um 1607—10) im Überlinger Münster. Auch hier wurde die plastische Gruppe mit den muskulösen Beinen in die reliefartige Vorderansicht von Michael Zürn übersetzt.

(Fortsetzung in nächster Ausgabe)



Die nach einem Brand wiederaufgebaute und neugestaltete Eberhardzeller Pfarrkirche unter Berücksichtigung ihrer historischen Baugeschichte. Bereits im Juli 1973 fand die Einweihung des Gotteshauses S. Maria durch Weihbischof Dr. Moser mit nachfolgender Orgelweihe (ein Orgelwerk der Firma Hans Karl, Orgelbauermeister, Aichstetten, statt.

Foto: G. Dahinten