



Ein Kruzifix von Martin Zürn in Heiligenbronn

von Brigitte Hecht-Lang

Eine wundertätige Quelle und das gotische Gnadenbild einer Schmerzhafte Muttergottes kennzeichnen seit Jahrhunderten den Wallfahrtsort Heiligenbronn.

1871 wurde die Klosterkirche St. Gallus wie ihre Vorgängerin über dem heilsamen Wasser errichtet. Heute ist Heiligenbronn der geistige Mittelpunkt der 1991 gegründeten St. Franziskus-Stiftung, einer sozialen Einrichtung mit ca. 2300 Mitarbeitern an 30 Standorten im südlichen Baden-Württemberg. Die Ordensgemeinschaft, die aktuell aus 38 Franziskanerinnen besteht, ist mit der Stiftung durch ihre Ausrichtung zwar eng verbunden, doch rechtlich von ihr getrennt.

Die Kirche wurde nach dem 2. Weltkrieg im Inneren 1949 bis 1952 umgestaltet, mit Schnitzarbeiten von Karl Rieber (Josef am rechten Seitenaltar und Relief des Hl. Abendmahls am Hauptaltar). Die Entwürfe der großen Buntglasfenster im Chor stammen von Paul Hirt, einem ehemaligen Schüler der Gehörlosenschule, der auch 1938 die Wandmalereien in der Gnadenkapelle anbrachte. Der argentinische Künstler Raul Castro (*1937) hat von 1987 bis 1994 drei Figurenzyklen aus Ton geschaffen; einzelne Objekte befinden sich auch im Kirchenraum. Doch die Kirche beherbergt noch wesentlich ältere Kunstobjekte aus anderen Orten und vermutlich eines, das für die Vorgängerkirche geschaffen wurde.



Dieses Kruzifix in Heiligenbronn kann stilistisch Martin Zürn aus Waldsee zugeschrieben werden.
Foto: Brigitte Hecht-Lang

Kunst als „Strandgut der Säkularisation“

Infolge der Josephinischen Reformen in den 1780er-Jahren und in der Zeitspanne ab 1803/06 nach der Säkularisation waren nahezu alle Klöster und zahlreiche Wallfahrtskirchen und kleinere Kapellen aufgelöst worden. Teils ließ man die Gebäude stehen und führte sie anderer Nutzung zu (z.B. als Getreidespeicher, Unterstand für Fahrnisse o.ä.) oder man machte sie dem Erdboden gleich. Ihr Inventar – Altaraufbauten, einzelne Figuren und Altarblätter, Kanzeln mit Ornamenten und Reliefs – wurden entweder zerstört oder aus ihrer ursprünglichen Nutzung herausgelöst und einzeln verkauft, verschenkt, vielleicht in die erhalten gebliebene Pfarrkirche überführt. Die restlichen, „übrigen“ sakralen Gegenstände sind dann an zentralen Stellen wie in Ludwigsburg gesammelt, dort verkauft und der Erlös ist dem sog. Religionsfonds zugeführt worden. Dieser sollte die in den neu geschaffenen Pfarreien eingesetzten Pfarrer bezahlen und auch nach Wegfall der

Klosterschulen teils die nun staatlichen Lehrer unterstützen.

So können sich heute Reste einst zusammengehöriger, meist gotischer Ensembles von Skulpturengruppen und auch Tafelbildern in neuer, ungewohnter Umgebung wiederfinden. Doch auch bereits das 18. Jahrhundert des Hochbarock ließ gotische Werke „alt“ aussehen, so dass sie aus dem liturgischen Gebrauch entfernt und durch „modernere“ ersetzt wurden.

In Heiligenbronn steht in der 1873 geweihten Kirche St. Gallus auf einer Konsole an der linken Chorbogenwand eine gotische Madonna mit Kind. Zuzuweisen ist sie der Ulmer Schule, wohl Hans Multscher oder Nachfolge um 1460/80. Nahezu als Halbrelief in Stein geschaffen, wird die farbig gefasste Figur oben rechts und links von zwei Engeln begleitet, die Maria die Krone halten. Die Figur stammt aus dem aufgelassenen Benediktinerinnenkloster Urspring bei Schelklingen, heute Alb-Donau-Kreis.

Das Kloster in Urspring wurde 1806 säkularisiert, die vormalige Klosterkirche diente an-

schließend bis 1832 als Pfarrkirche. Nach Aufhebung der Pfarrei räumte man die Kirche leer und nutzte sie als Magazin einer bis 1906 bestehenden Fabrik. „Die künstlerische Ausstattung des Klosters ist weitgehend verloren“ (1). Restbestände davon finden sich dennoch an verschiedenen Stellen, u.a. gelangten drei Altartafeln in die Staatsgalerie Stuttgart. Auch im von Heiligenbronn nicht weit entfernten Dominikanermuseum Rottweil finden sich in der Sammlung Dursch Werke: eine Kreuzigungsgruppe, die der Werkstatt des etwas später wirkenden Ulmer Bildhauerkollegen Michel Erhardt um 1585/90 zugeschrieben wird, und der Teil eines Pestaltars aus der Werkstatt Christoph Schellers aus Memmingen um 1515.

Dr. Johann Georg Martin Dursch (1800 bis 1881), von 1850 bis zu seinem Tod Stadtpfarrer und Dekan in Rottweil, gehörte im 19. Jahrhundert zu den wenigen und ersten, die den Wert besonders von gotischen Skulpturen wieder zu schätzen wussten. Er sammelte „herrenlos“ gewordene Stücke, kaufte sie Pfarrgemeinden, einzelnen Pfarrern oder auch Privatleuten ab, um sie „vor dem Untergang zu bewahren“. Nach dem Studium der Theologie und Philosophie arbeitete er zunächst als Gymnasiallehrer in Ehingen/Donau und erwarb um 1836 erste mittelalterliche Kunstwerke (2). In dieser Zeit vermutlich auch diejenigen aus dem nicht weit entfernten Urspring.

Die Multscher-Madonna nimmt einen anderen Weg von Urspring nach Heiligenbronn. Im Frühjahr 1857 kamen die ersten fünf Anwärterinnen des Dritten Franziskanischen Ordens zu David Fuchs (1825 bis 1885), dem Gründer des neuen Klosters. Sie sollten sich zunächst um Waisen und dann auch um taubstumme und blinde Kinder kümmern.

Zwei der Anwärterinnen waren die Glöckler-Schwester aus Schelklingen. Die eine wurde die erste Oberin der Gemeinschaft, ihre leibliche Schwester Franziska (1829 bis 1890) übernahm 1864 dieses Amt von ihr. Über die Glöckler-Verwandtschaft gelang es, die Madonna „einzutauschen“, quasi „als Strandgut der Säkularisation“ (3).

Ähnliches kann über die in barocker Manier verzierte Ganzkörperreliquie des Katakombenheiligen Benignus gesagt werden, die sich heute ebenfalls in der Klosterkirche Heiligenbronn befindet. Sie stammt aus dem 1806 aufgehobenen Benediktinerkloster Wiblingen. Sie wurde „aus Fuchsens früherer Vikarstelle Wiblingen gegen

[andere] Klosterarbeiten getauscht“, wie Windhab schreibt (4).

Für Heiligenbronn gemacht?

Noch ein weiteres Kunstwerk ist wesentlich älter als die heutige Kirche St. Gallus: das große Kruzifix, das seit der Neugestaltung des Innenraums im Jahr 2003 im Chor über dem Taufbecken hängt.

Seiner Größe (5) nach ist es ein typisches Chorbogenkreuz; es lässt sich in die Zeit um 1625 datieren. Stilistisch betrachtet stammt es von der Bildhauerfamilie Zürn. Der Stammvater dieser Künstlerfamilie, Hans d. Ä., hatte seine Werkstatt vom Jahr seiner Heirat 1582 bis zu seinem Tod (nach 1631) in der oberschwäbischen und bis 1806 vorderösterreichischen Stadt Waldsee.

Hans Zürn bildete zunächst alle seine sechs Söhne selbst zu Bildhauern „in Holz und Stein“ aus; als Gesellen gingen sie dann auf Wanderschaft. Der älteste, Jörg (Taufname Georg), wurde bereits 1606 in Überlingen Meister, der Zweitgeborene, Hans d. J., 1613 in Buchhorn (Friedrichshafen). Martin und Michael blieben lange Zeit Gesellen und arbeiteten oft mit dem Vater zusammen oder auch mit ihren Meister-Brüdern. Die beiden jüngsten, Hans Jacob und David, sind bereits ab 1622 bzw. 1628 Meister in Neuötting bzw. Wasserburg am Inn.

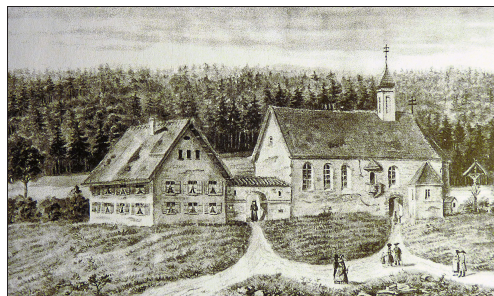
Die Zuschreibung des Kruzifixes im Kirchführer (6) an Jörg Zürn „d. Ä.“ und die dort vorgenommene Datierung „um 1600“ passen schlecht zusammen. Zunächst ist bei Jörg der Zusatz „d. Ä.“ unnötig, da es auch in den nächsten Generationen Zürn keinen weiteren Georg gibt. Wenn zudem das Kruzifix so früh datiert wird, wäre eher an den Vater Hans d. Ä. zu denken. Aber da die Zürn insgesamt sieben Bildhauer aufweisen, kann die Datierung auch gut „auf um 1620/25“ lauten. Die Kirche direkt über der Quelle ist 1622/23 neu erbaut worden (7); das vielfach in der Literatur genannte exakte Weihedatum 9. Oktober 1623 kann gegenwärtig nicht belegt werden (8). Das Patrozinium lautet auf Gallus. Der Gedenktag des Heiligen ist zwar der 16. Oktober, doch der zeitliche Rahmen wäre mit dem 9. Oktober noch gegeben. Die 1621 beim Brand des Meierhofs beschädigte, ältere Marienkirche (9) auf der Höhe wurde 1766 abgebrochen, über fast 150 Jahre gab es daher in dem kleinen Heiligenbronn zwei (Wallfahrts)Kirchen, die durch einen „Prozessionsweg“ verbunden waren.

Bezug zu Vorderösterreich

Die Herrschaft Schramberg unterstand ab 1618 direkt der vorderösterreichischen Regierung in Innsbruck. Als Verantwortlicher unterstützte Erzherzog Leopold V. von Österreich (1586 bis 1632) das Wiedererstarken der Wallfahrt von Heiligenbronn, auch als Zeichen seiner gegenreformatorischen Politik des Festhaltens am alten Glauben im bewussten Gegensatz zum evangelischen Herzogtum Württemberg.

Das Wallfahrtsbuch des Dekans Dr. Justus Hausmann (10) von 1640 zeigt die neue Kirche über dem „heiligen Brunnen“ auf einem Stich des Frontispizes. Die Darstellung wird von zwei Wappen begleitet: dem der Erzherzogin Claudia, der Witwe Leopold V., und dem des Konstanzer Bischofs Johannes von Waldburg (1627 bis 1644).

In Heiligenbronn ist vor Ort heute noch ein deutlicher Hinweis auf Erzherzog Leopold V. vorhanden: sein Prunkwappen aus Sandstein, das von einem stilisierten Kranz aus Lorbeerblättern mit einem Durchmesser von ca. 85 cm



Wallfahrtskirche und Kloster zu Heiligenbronn 1857 nach einer Zeichnung von Kirchenmaler Dehner 1907. Repro: Brigitte Hecht-Lang

umrahmt wird. Die heutige Farbigkeit des Wappens ist weder ursprünglich, noch heraldisch korrekt, was wohl daran liegt, dass im 19. Jahrhundert vorhandene alte Farbreste zunächst entfernt und anschließend nach Belieben „zurückhaltend“ neu gefasst wurde.

Seine Entstehung lässt sich auf die Zeit von 1620 bis 1625 eingrenzen (11). Es ist naheliegend zu vermuten, dass es ursprünglich an der Außenwand der 1622/23 erbauten Kirche angebracht war. Nach deren Abriss 1869 wurde es an seinen heutigen Platz gesetzt, an eine lange, leicht versteckte Ostwand eines der in den Folgejahren bis 1873 errichteten ersten Gebäude des jungen Klosters. Man findet es heute im Bereich nördlich des Chores der neuen, 1873 geweihten Kirche St. Gallus; der Interessierte kann es beim Gang zur Krypta (mit einer der beiden Quellfassungen) anschauen.

Mit den heutigen Klosterbauten besteht kein historischer Zusammenhang mehr, doch oder vielleicht auch gerade im 19. Jahrhundert konnte es der Repräsentation und der geschichtlichen Betonung dieses Ortes dienen.

Einen Bezug zu Vorderösterreich und Erzherzog Leopold V. hätte auch das Kruzifix mit einer Datierung um 1620/25 aufzuweisen. Zusammen mit den Städten Mengen, Munderkingen, Riedlingen und Saulgau gehörte Waldsee seit 1331 bis 1806 zu den sog. vorderösterreichischen Donaustädten und stand unter direkter Verwaltung der habsburgischen Regierung in Innsbruck. Eine zwischenzeitliche Verpfändung an die Truchsess von Waldburg änderte daran prinzipiell nichts.

Ließ der Erzherzog der neuerbauten Wallfahrtskirche (12) einen katholischen Kultgegenstand zukommen, stiftete er vielleicht auch selbst? Eine Werkstatt aus dem katholischen Vorderösterreich erhielt auf jeden Fall den Auftrag: wohl die von Hans Zürn d. Ä. in Waldsee. Als ausführender Bildhauer infrage käme einer der Söhne, Martin oder aber David. Oder vielleicht ging der Auftrag an die Werkstatt von Jörg Zürn in Überlingen. Als Reichstadt unterstand Überlingen direkt dem habsburgischen Kaiser Ferdinand II., dem Bruder Leopolds. Stilistisch möchte ich allerdings Jörg fast ausschließen. Doch da in der Werkstatt des ältesten Bruders zeitweise Martin, vermutlich auch Michael und David mitarbeiteten, könnte der Auftrag zwar an die Werkstatt Jörg Zürns gegangen, doch von einem seiner Brüder ausgeführt worden sein.

Martin Zürn

Der um 1555 geborene Hans Zürn begründete eine der bekanntesten deutschen Bildhauerfamilien des 17. Jahrhunderts. Auf der Grundlage von Traditionen der spätgotischen Bildschnitzerei entfalteten die Handwerks-Künstler eine stilistisch temperamentvolle Kunst. Durch eigenwillige Verarbeitung von Stilelementen und Anregungen der neuen Formensprache der Renais-

sance leisteten sie einen entscheidenden Beitrag zur Ausprägung des süddeutschen Barocks (13). Die Stilmerkmale des Heiligenbronner Christuskörpers weisen auf den Sohn Martin. Er ist um 1590 in Waldsee geboren, im gleichen Zeitraum wie sein Bruder Michael. Es ist allgemein üblich, die beiden in der Reihenfolge „Martin und Michael“ zu nennen. Die gelegentlich geäußerte Meinung, es könnten Zwillinge gewesen sein, stimmt vermutlich nicht.

Martin Zürn ist 1615 erstmals künstlerisch fassbar, mit einer Signatur auf einem Medaillon des ehem. Rosenkranzaltars in der Pfullendorfer Pfarrkirche. Als die Kriegshandlungen des Dreißigjährigen Krieges sich ab 1632 auch nach Oberschwaben und in das Bodenseegebiet verlagerten, zogen er und Michael, wie früher bereits die jüngeren Brüder (14), weiter nach Osten zu potentiellen katholischen Auftraggebern. Von 1643 bis 1665 ist er als Meister in Braunau am Inn genannt und ferner nachweisbar in Wasserburg am Inn und Burghausen an der Salzach. Sein Stil weist im Vergleich zu dem seiner Brüder eine gewisse Strenge, Härte und Monumentalität auf (15).

Ähnlichkeiten mit dem Heiligenbronner Kruzifix hat dasjenige aus der Wegkapelle auf der Berger Höhe in Wangen im Allgäu, das Zöge von Mantuffel Martin zuschreibt und um 1625/30 datiert (16). Es ist 123 cm hoch und damit etwas kleiner als das Heiligenbronner Exemplar, das allerdings noch nicht vermessen werden konnte. Ein großer Unterschied der beiden Werke liegt darin, dass das Wangener Kreuz eine Farbfassung (zwar jüngerer Datums) trägt und dasjenige in der Gallus-Kirche holzsichtig ist, überzogen mit einer neueren schwarz-braunen Lasur. Anfang des 17. Jahrhunderts ist es die Regel, Arbeiten von Bildhauern zu „fassen“, d. h. zu grundieren, die Grundierung sorgsam zu schleifen, eventuell Feinheiten darin zu gravieren und dann in mehreren Arbeitsschritten die Farbe und auch Metalle (Gold und Silber) aufzutragen. Da der Bildhauer weiß, dass der sogenannte „Fassmaler“ mehrere Lagen Grundierung und Farbe aufbringen wird, schneidet er sein Werk kantiger, die Falten tiefer usw. Beim Heiligenbronner Kruzifix irritieren etwas die sehr stark hervorgehobenen Adern der Arme. Doch das kann eben in der Abnahme der ursprünglichen Fassung und einem Nacharbeiten der Oberfläche begründet sein.

Im Vergleich sehen wir zwei Körper am Kreuz: der in Heiligenbronn steht eher mit zwar leicht angewinkelten Knien, doch durchgedrückten Armen, während beim Wangener das Durchhängen betont wird. Ihr Haupt fällt bei beiden nach rechts (von der Figur aus), begleitet von einer lockigen Haarsträhne; die Augen sind geschlossen, der Mund ist leicht geöffnet. Die große Brustwunde befindet sich wie bei fast allen Darstellungen von Gekreuzigten vom Betrachter aus links und somit anatomisch falsch. In der Modellierung des Oberkörpers, der starken Hervorhebung der Rippenbögen, dem deutlichen Herausarbeiten der Muskulatur von Armen und Beinen ähneln sich beide Corpora sehr. Ähnlich drapiert sind die Lententücher, sie zeigen die für die Zürn typischen harten Knicke des Stoffes.

Wechselvolle Geschichte im 19. Jahrhundert und danach

Über den „Aufenthaltort“ bzw. den Verbleib des Kruzifixes in der Zeit von ca. 1623 bis 2003 gibt es anscheinend keine schriftlichen Nachrichten. 1821 wurde die Kirche zunächst auf Anordnung des Königlichen Kirchenrats geschlossen (17). Der Familie des Grafen von Bissingen,

die das Patronat der Kirche seit 1648 innehatte, war eine Renovierung finanziell nicht möglich. Doch durch Eigenleistung der Anwohner konnte die Kirche bereits im Jahre 1823 wieder geöffnet werden.

Am 17. Juni 1855 trat David Fuchs (1825 bis 1885) aus Bihlalingen bei Laupheim (heute Alb-Donau-Kreis) eine neu geschaffene Vikarsstelle in Heiligenbronn als Wallfahrtspriester an. Im Frühjahr 1857 kamen die ersten fünf Schwesternanwärterinnen und bezogen das noch nicht ganz fertig gestellte Kloster- und Rettungshaus gegenüber der Kirche, die zu dieser Zeit in keinem guten Zustand gewesen sein soll (18).

Nach einem Blitzschlag und Teilbrand im August 1869 waren sich David Fuchs und Oberin M. Franziska Glöckler daher schnell einig, die vorhandene Kirche abbrechen und durch einen Neubau ersetzen zu lassen (19). Die neue Kirche war bereits 1871 fertig, erst am 7. Juli 1873 erfolgte jedoch die Weihe durch Bischof Carl Joseph von Heffele. Das Patrozinium des Heiligen Gallus wurde beibehalten.

Für den Kirchenneubau mussten Spendengelder eingeworben werden. Eine Zeichnung auf dem Kollektenzettel von 1869 zeigt noch die alte Kirche von Süden mit dem ersterbauten Klostergebäude im Westen, beide sind mit einem gemauerten Torbogen verbunden (20). Auf der Wiese steht im Osten ein großes Kreuz in der Nähe von Sakristei und Chor. Auf einer Darstellung des Kirchenmalers Dehner zum 50. Jubiläum des Klosters 1907 ist dieses Kreuz im Freien ebenfalls abgebildet, doch zusätzlich mit Corpus und einem schützenden Dach (21). Ob dem Maler hier die Phantasie durchging, ist heute nicht mehr zu klären, doch die nachfolgende Vermutung würde dadurch wahrscheinlicher.

Wir wissen bislang nichts über die Erstausrüstung des Kirchenbaus von 1622/23 außer der Annahme, dass das Zürn-Kreuz dazu gehörte. David Fuchs trug sich seit seiner Ankunft in Heiligenbronn im Jahr 1855 mit dem Gedanken eines Kirchenneubaus und er hat vermutlich bereits in den Jahren bis 1869 Veränderungen vorgenommen. Das frühbarocke Chorbogenkreuz passte nicht mehr zum Zeitgeschmack des 19. Jahrhunderts, doch „entsorgen“ konnte und wollte er das religiöse Werk nicht. Für das Kreuz musste daher ein anderer Ort im Klosterbereich gefunden werden, eine Option war gewiss die gut sichtbare Aufstellung im Freien, noch im Kontext mit der Kirche, quasi als „Wallfahrtskreuz“. Dafür spräche auch der heutige Zustand des Corpus, eine ursprünglich vorhandene Farbfassung wäre im Freien verwittert und später komplett abgenommen worden.

Die neue Kirche wurde 1869/71 im zeitgenössischen Stil der Neugotik erbaut und ausgestattet. Eine Fotografie kurz nach 1900 zeigt den einheitlich durchgestalteten Innenraum: schlanke, nach oben strebende neugotische Altaraufbauten und vollflächig dekorativ bemalte Wandflächen (22).

Bis in die Zeit des 2. Weltkrieges konnten keine weiteren Hinweise auf den Verbleib des Kruzifixes gefunden werden. Eine Befragung (23) noch lebender älterer Nonnen und des vormaligen Superiors Schmid erbringt Erkenntnisse erst für die Zeit kurz danach. Das Kreuz könnte eine Weile im sog. „Kirchengang“ gehangen sein, dem Gang von außen am Oratorium vorbei. Dann habe es seinen Platz am rechten Seitenaltar gehabt, bevor es dort in den Jahren 1949 bis 1952 dem von Karl Rieber geschnitzten Josef weichen musste. Anschließend hing es an der linken Schiffswand über dem Eingang zur Gnadenkapelle. Superior Peter Schmid (1984 bis 1995) hat es während einer Gebetsnacht von



Ähnlichkeiten bestehen zwischen dem Kruzifix aus einer Wegkapelle in Wangen und demjenigen in Heiligenbronn. Foto: Hecht-Lang

dort herunterholen lassen, bereits in der Absicht, ihm einen neuen Platz zu geben. Er ließ es dann im Scheitel des Chorbogens aufhängen, fast in einer Flucht mit den Seitenaltären, Maria links und Josef rechts. Speziell für Traupaare galt so die theologische Begründung am Platz unter dem Kreuz: ihr stellt euer gemeinsames Leben auf das Fundament des Kreuzes. In früheren Jahrhunderten war eine ähnliche Konstellation durchaus geläufig, Chorbogenkreuze wurden oft von in den Laibungen des Bogens auf Konsolen stehenden Maria- und Johannesfiguren flankiert.

Das Kruzifix heute

Während der Amtszeit von Superior Schmid wurde das Kruzifix „gereinigt“ (24). Über eine Restaurierungsmaßnahme zu diesem oder einem früheren Zeitpunkt gibt es keine Unterlagen. Zwar hat aktuell keine Untersuchung stattgefunden, von unten ist jedoch erkennbar:

- Risse im Holz sind ausgespänt und größere Fehlstellen ergänzt, dabei wurde wohl auch die Oberfläche partiell geglättet; es sind zudem Kratz- und Raspelspuren erkennbar (von der Abnahme von Fassungsresten).
- Die vorderen Locken des Haupthaars sind größtenteils schnitzerisch ergänzt bzw. nachgeschnitten: auch an der rechten Hand scheinen einige Finger ergänzt.
- Die Holzoberfläche des Körpers ist mit einer neueren, dunkel rötlich-braunen Lasur bedeckt; Kopf- und Barthaare sind dunkler abgesetzt und dadurch betont.
- Das Lententuch trägt eine neuere Ölvergoldung.
- Die Dornenkrone fehlt, es könnte eine sog. Naturkrone gewesen sein (eine der Schwestern erinnerte sich, dass eine Krone gebrochen sei); die Kopfstrahlen sind wohl neuere Ergänzungen.
- Es fehlt ein sog. „INRI“-Schild am Kreuzbalken.

Der Corpus ohne Fassung hebt sich von dem schlichten, neueren Kreuzbalken farblich kaum ab, er wirkt dennoch auch holzsichtig auf den heutigen Gläubigen durch seine leidende Intensität. Überwältigende Farbe in den Chorraum bringen zudem die fünf großen Glasfenster. Seinen Platz im östlichen Bereich des Chores bekam das Kruzifix erst durch eine neuerliche Um-

gestaltung des Innenraums, die 2003 abgeschlossen wurde. Das Kreuz schwebt nun unter dem Schlussstein der schlanken Strebepfeiler frei im Raum über Altartisch und Quellbecken/Taufstein.

Der frühbarocke Gekreuzigte des Martin Zürn entfaltet auch heute noch eine tiefgreifende und ergreifende theologische, wie auch künstlerische Wirkung. Es ist zu hoffen, dass diese noch lange bestehen bleibt.

Anmerkungen:

- 1) Benediktinerinnenkloster Urspring – Geschichte, Immo Eberl in: Klöster in Baden-Württemberg, abgerufen am 24. Februar 2020, Permalink: <http://www.kloester-bw.de>.
- 2) Aus: Sakrale Kunst des Mittelalters, Sammlung Dursch, Begleitbuch zur Neukonzeption der Ausstellung im Rottweiler Dominikanermuseum 2019; Ingrid-Sibylle Hoffmann, S. 20 bis 22 und Ausstellungstexte.
- 3) Aus: Ulrich Windhab, Wallfahrt und Wohlfahrt, Ostfildern 2007, S. 116. Der Gegenwert des Tausches bleibt offen.
- 4) Ebenda, S. 115. Diese Art der Verzierung und Präsentation von Reliquien stellte auch einen viel gefragten Zweig der sogenannten „Klosterarbeiten“ dar.
- 5) Diese kann nur von unten auf zwischen 130 und 160 Zentimeter geschätzt werden.
- 6) Kloster Heiligenbronn, Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg 2007, S. 7 und S. 28, unten; Abb. auf der vierten Umschlagseite.
- 7) Der Landkreis Rottweil, Kreisbeschreibung des Landes Baden-Württemberg, Stuttgart 2003, Bd. 1, Matthias Hoffmann, S. 205: „Die 1621 durch ein Feuer vernichtete Kapelle wurde zwei Jahre später erneut geweiht.“ Vor einer Weihe liegt ein (Wiederaufbau. Außerdem handelt es sich hier um zwei verschiedene Kirchen; vgl. dazu Anm. 9.
- 8) Bei Windhab, S. 52 gibt es hierzu keinen Nachweis.
- 9) Vgl. Anm. 7 und Windhab, S. 52, 62 und 70 (Abbruchsdatum).
- 10) Dieses Buch lag Ulrich Windhab zur Auswertung vor. Wo es sich gegenwärtig befindet, ist unbekannt. Die Abbildung des Stichts auf S. 53.
- 11) Windhab, S. 61.
- 12) Zum Bau einer Wallfahrtskirche 1622/23 brachte eine Anfrage von Ewald Graf, Archivar der Stiftung St. Franziskus Heiligenbronn an das Tiroler Landesarchiv in Innsbruck am 26. Februar 2020 in der Antwort vom 9. März 2020 von Mag. Nadja Krajcek nichts Konkretes. Allerdings gibt es ein Schreiben vom 7. Juli 1623 (Oö. Kammer, Kopialbücher, Entbieten 125 (1623), fol. 229v-230r) an den Prälaten von Ochsenhausen betreffend eine Geldzahlung für das Gotteshaus Heiligenbronn. Eine Sichtung der Bestände vor Ort wäre bei Gelegenheit wünschenswert und auch bedingt erfolgversprechend.
- 13) Sinngemäß zitiert nach: Frank Matthias Kammel, Die Bildhauerfamilie Zürn und ihre Werke im Museum im Kornhaus, in: 100 Jahre Museum Waldsee, Bad Waldsee 2013, S. 32.
- 14) Der älteste Bruder, Jörg, stirbt vor 1638, auf Hans d.J. gibt es nach 1624 keinen Hinweis mehr.
- 15) Vgl. hierzu: Claus Zoege von Manteuffel, Die Waldseer Bildhauer Zürn, Bad Waldsee/Ulm 1998, S. 77.
- 16) Manteuffel, S. 78.
- 17) Windhab, S. 71.
- 18) Ebenda, S. 86.
- 19) Ebenda, S. 111 und 112.
- 20) Ebenda, siehe Abb. auf S. 111. Zwar fehlt das zu dieser Zeit noch bestehende Lehrer- und Mesnerhaus, das erst 1876 abgerissen wurde und die Kirche teilweise verdeckt hätte. Dennoch dürfen wir von einer einigermaßen realistischen Darstellung ausgehen.
- 21) Windhab, Abb. auf S. 87.
- 22) Windhab, Fotografie abgebildet auf S. 120.
- 23) Diese Aufgabe übernahm dankenswerterweise Sr. M. Dorothea Thomalla (sie befragte Sr. Franziska und Superior Schmid) und teilte der Verfasserin das Ergebnis am 24. März 2020 per E-Mail mit. Ewald Graf hatte bereits ebenfalls die ehem. Generaloberinnen Sr. Judith und Sr. Franziska interviewt und die gleichlautenden Erkenntnisse am 16. März 2020 übermittelt. Auch ihm herzlichen Dank.
- 24) Siehe Anm. 23.

Zwei Kästchen aus der Rottweiler Reichsstadtzeit

von Winfried Hecht

Die Zahl der aus Rottweils Reichsstadtzeit erhaltenen Schreinerarbeiten ist eher überschaubar (vgl. W. Hecht, Die Zunft der Rottweiler Schreiner. Rottweil 2020 S.17 ff.). Wenn sich jedoch wenigstens eine kleinere Anzahl von Arbeiten der Rottweiler Schreiner wie Schränke oder Truhen mit größeren Abmessungen und nicht zuletzt kirchlicher Bestimmung erhalten hat (vgl. W. Vater, Ein schöner Barockschränk in der Ruhe-Christi-Kirche. RHbl 49. Jg. (1988) Nr. 5 S. 3), so haben bis in unsere Zeit nur recht wenige Arbeiten im kleinen Format überlebt, einmal abgesehen von heute im Stadtmuseum befindlichen Zunftladen, welche schon mit dem ihnen gestellten Zweck sowie aus repräsentativen Gründen in der Regel sorgfältiger als sonst üblich gearbeitet waren und so die Generationen überdauerten (vgl. W. Hecht, Rottweil und seine Zünfte. 2. erweiterte Auflage. Rottweil 2017 S.30 ff.).

Aus dem „privaten“ Bereich blieb dagegen kaum etwas Entsprechendes erhalten, so dass man sich bisher auch über die Ausstattung von Rottweiler Wohnräumen mit Mobiliar zu Reichsstadtzeiten ein nur unvollkommenes Bild machen kann (vgl. Th. Knubben, Reichsstädtisches Alltagsleben. Krisenbewältigung in Rottweil 1648-1701. Rottweil 1996 S.118 ff.). Und doch muss es auch in Rottweil selbstverständlich wie in anderen Städten mit ähnlicher Struktur Truhen und Kästchen mit kleinen Abmessungen gegeben haben. Solche kleinen Laden – „ledlin“ – oder Schränklein – „kensterlin“ – dienten zur Aufbewahrung alltäglicher Kleinigkeiten, in denen „allerley ding“ wie beispielsweise „kleine brief oder ein scherlin und allerley klein frowending“, aber auch Schmuck und kleinere Geldbeträge aufbewahrt wurden (vgl. Chr. Prohaska, Hausrat. In: Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel 1350-1525. Katalogband. Ostfildern/Karlsruhe 2001 S.302). Solche Kästchen waren meist aus Buchenholz gearbeitet, mit schmiedeeisernen Beschlagbändern und einem Schloss versehen und bemalt. Sozusagen um eine oder zwei „soziale Ebenen“ angehoben waren im Vergleich dazu die bekannteren Minnekästchen mit Wismutmalerei.

Ein Rottweiler Kästchen mit einem besonderen Deckelbild

Ein solches Kästchen mit den Maßen 12,5 cm (Höhe), 32 cm (Breite) und 29 cm (Tiefe) hat sich in Rottweiler Privatbesitz erhalten. Es stammt mit einiger Sicherheit aus der Drehermühle in der Rottweiler Au, womit seine Entstehung in einem vergleichsweise wohlhabenden Umfeld festgelegt werden könnte. Das Kästchen ist mit gut gearbeiteten Beschlagbändern und Vernagelungen sorgfältig gesichert und in Kasein-Malerei mit floralen Motiven geschmückt. Auf dem Außendeckel weist das Kästchen als Besonderheit in bunten Farben eine Szene aus der Heiligen Schrift auf: Den Augenblick, als nach den Evangelien am Ostermorgen Maria Magdalena, Maria, die Mutter des Jakobus, und Salome in aller Frühe mit Spezereien zum Grab Christi hinaus eilten, um den Leichnam des Gekreuzigten in seinem Grab zu salben, und ein Engel die Frauen darauf hinwies „Fürchtet euch nicht ... Christus ist nicht hier; er ist auferstanden, wie er gesagt hat“ (vgl. Matthäus, Kap. 28). Der Maler hat den Engel allerdings entgegen



Rottweiler Buchenholz-Kästchen aus der Zeit um 1600. Der Deckel ist mit einer Szene aus dem Osterevangelium bemalt.
Foto: Uli Hezinger

dem Text des Evangeliums nicht in einem Gewand „weiß wie Schnee“ gemalt, sondern in dunklem Rot. Der auf dem Stein vor dem Grab sitzende Engel hält ferner mit der Linken das Leichentuch Christi empor, das die vor ihm kniende Maria Magdalena mit der rechten Hand anfasst. Wie Maria Magdalena sind die beiden anderen Frauen in der Mode der Zeit vor oder um 1600 mit Hauben, Hemden, Miedern und langen Röcken gekleidet; eine von ihnen trägt ein Salbgefäß. Während im Hintergrund Türme und Tore von Jerusalem zu sehen sind, erklärt am oberen Bildrand eine Schrifttafel das Geschehen. Sie ist teilweise beschädigt, und nur noch die Worte „Die Weiber ... eilen ... Freud ... verkündt“ sind zu lesen.

Die mit den drei Frauen dargestellte Szene aus dem Osterevangelium könnte so verstanden werden, dass das Kästchen ursprünglich einer Frau gehörte, ihr vielleicht geschenkt worden war. Wenn die Frauen mit Maria Magdalena mit Spezereien vor dem Grab Christi gezeigt werden, dann mag darin ein Hinweis zu sehen sein, dass das kleine Behältnis ursprünglich zur Aufbewahrung von Salbe oder kosmetischen Artikeln gedacht war, was mit dem Bezug auf die Heilige Schrift in einen religiösen Zusammenhang gestellt werden sollte.

Ein zweites Kästchen aus Rottweil

Bei diesen geschilderten Gegebenheiten liegt die Annahme nahe, das vorgestellte kleine Kästchen sei ein ausgesprochenes Einzelstück gewesen. Die kürzliche, zufällige Entdeckung eines ähnlichen Kästchens im Rottweiler Haushalt von Uli Hezinger (Flöttlinstorstraße) zeigt jedoch, dass solche Kästchen in Rottweiler Familien so selten nicht gewesen sein können. Dieses zweite Kästchen ist zwar nicht mit einer gemalten Szene geschmückt wie sein Pendant, gleicht ihm aber sonst recht weitgehend. Es ist gleichfalls sorgfältig aus Buchenholz geschreinert, hat ebenfalls beachtlich gut gearbeitete sichernde Bänder und ist mit ähnlichen Ornamenten be-

malte wie das bereits vorgestellte Kästchen. Es dürfte gleichfalls um 1600 entstanden sein. Das Kästchen misst in der Höhe 11,5 Zentimeter, in der Breite 27 Zentimeter und in der Tiefe 18,5 Zentimeter. Benutzt wird es bis heute zur Aufbewahrung von allerhand Kleinigkeiten wie wohl schon seit Generationen.

Wenn zwei derart ähnliche Kästchen in Rottweil erhalten blieben, liegt es nahe, dass sie nicht von auswärts in die Stadt gelangten, sondern hier angefertigt wurden. Wer in der Reichsstadt solche Stücke hergestellt und vertrieben hat, bleibt freilich bisher unbekannt. Allerdings ist auch aus anderen Gegenden Deutschlands die handwerksübergreifende Fertigung von derartigen kleinen Kästchen bekannt, bei der Schreiner, Schlosser und Maler zusammengearbeitet haben (vgl. Th. Albrecht, Truhen, Kisten, Laden vom Mittelalter bis zur Gegenwart am Beispiel der Lüneburger Heide. Petersberg 1997). Weiter gelebt hat dieser sorgfältig gearbeitete Typ „Kleinmöbel“ in unserem Raum als „Schatulle“ bis weit ins 19. Jahrhundert (vgl. M. Reinartz, Möbel aus der Baar. Villingen/Schwenningen 1986 S.40 ff.). Parallel zu ihm entwickelte sich mit ähnlicher Funktion die bemalte Spanschachtel, die lange im einfacheren Milieu beliebt gewesen ist (vgl. K. Dröge und L. Pretzell, Bemalte Spanschachteln. Geschichte, Herstellung, Bedeutung. München 1986 u.a. S.132 ff.).



Kästchen aus Buchenholz von etwa 1600 aus Rottweil, lediglich mit Ornamenten bemalt.
Foto: Uli Hezinger