



Spitalkapelle
Bärenweiler: Altar der
Nordkapelle, 1619, von
Jakob Bendel.
(Foto Staatl. Amt für
Denkmalpflege, Stutt-
gart)

BEITRÄGE ZUR PLASTIK DES MANIERISMUS IN OBERSCHWABEN

JAKOB BENDEL · DAVID WEISS · HANS DÜRNER · GEORG GRASSENDER

ADOLF SCH AHL

Jakob Bendel

Die Forschungen über den Waldseer Bildhauer Jakob Bendel sind in den letzten Jahren in Fluß gekommen. Adolf Layer¹ hat 1952 auf die Auseinandersetzungen zwischen den Zürn und Jakob Bendel in den Jahren 1617/31 hingewiesen. Karl Feuchtmayr² hat 1957 unsere Kenntnis über Jakob Bendel erweitert, indem er die Verdingzettel für das Chorgestühl der Stiftskirche Zeil von 1611 und für eine dem Mei-

ster 1612 in Auftrag gegebene (nicht erhaltene) Chorpore derselben bekannt machte, ferner darauf hinwies, daß der Rat der Stadt Waldsee Bendel 1616 mit der Ausführung des (nicht erhaltenen) Altars der St. Sebastiansbruderschaft in der Kapelle St. Johannes der Stiftskirche Waldsee betraute. Daß Bendel im Waldseer Ratsprotokoll von 1612 als „Bildhauer im Schloß“ bezeichnet wird, läßt auf weitere Aufträge der Truchsessens schließen. Auch eine enge Verbindung des Bildhauers zum Stift Waldsee konnte Feucht-



Links: Schmerzensmutter von Hans Dürner (um 1600), in der Stadtpfarrkirche Biberach. Mitte: Detail vom rechten Seitenaltar, Ill. Ottilie, 1619, von David Weiß d. l., in der Spitalkapelle Bärenweiler. (Foto Staatl. Amt für Denkmalpflege, Stuttgart). Rechts: Muttergottes von Hans Dürner (?), um 1600, in der ehem. Klosterkirche Heiligenthal

mayr wahrscheinlich machen, als deren Zeugnis von ihm vermutlich die Holzgruppe der Marienkrönung des Waldseer Hochaltars genannt wurde, die er in das 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts datierte. Zur persönlichen Geschichte Bendels gab Feuchtmayr insofern einen wichtigen Hinweis, als er die von Adolf Layer geäußerte Vermutung, Bendel sei mit dem für 1640 in Pfarrkirchen nachzuweisenden gleichnamigen Meister identisch, dadurch zur Gewißheit erhob, daß er den Nachweis über Bendels vor 1641 erfolgten Wegzug „ins Bayerland“ führte; der Jakob Bendel 1624 in Waldsee geborene Sohn Johann Christoph wurde 1644 in Pfarrkirchen, Niederbayern, als Bürger angenommen. Er scheint dem Vater bei der Ausstattung der Wallfahrtskirche in Sammerei 1640 ff. (Hochaltar und wahrscheinlich auch Kanzel und Orgel) beigestanden zu haben. (Vgl. Schnell's Kleine Kirchenführer Nr. 697 Gartlberg-Pfarrkirchen.)

Ein archivalischer Fund setzt uns in die Lage, eine bestimmtere Vorstellung von dem Frühwerk des Jakob Bendel – Feuchtmayr hält ihn für um 1585 geboren – zu gewinnen. Im fürstl. waldburgischen Archiv zu Zeil³ haben sich Akten über die Errichtung des Spitals Bärenweiler erhalten, die in den Kunstdenkmälern des Kreises Wangen i. A. noch nicht berücksichtigt werden konnten⁴. Kirche nebst Turm wurden am 16. 4.

1619 an Konrad Rist aus der Weitnau bei Isny nach Ausweisung der Visierung um 525 fl. verdingt. Vier Tage später, am 20. 4., übergibt man „dem Erbern Jacob Bendele Bürger und Bildthauern zu Waldsee den oberen oder Fronaltar zu der Spüthalkirchen zu Bärenweiler nach Ausweyßung der Visierung“ um 140 fl.; am 11. 9. 1619 wird dieser Altar Michael Beck, Maler in Waldsee, um 140 fl. gegeben – wir kennen ihn bereits als Faßmaler des oben erwähnten Bendelschen Altars von 1616 (Feuchtmayr las Bock). Am 11. 9. 1619 erhielt Jakob Bendel um 170 fl. einen Seitenaltar übertragen, den sein Bruder Hans Bendel um 40 fl zu fassen hatte (der 2. Seitenaltar ging an David Weiß, s. u.).

In der Spitalkirche von Bärenweiler stehen heute vier Altäre. Auszuscheiden ist der barocke Hochaltar. Der rechte Seitenaltar stammt zwar sichtlich aus der Zeit um 1620, weist sich aber in seinen Schnitzwerken als Einzelstück aus, während die Figuren des linken Seitenaltars und der Altar der nördlichen Nebenkapellen ein- und dieselbe Hand verraten. Nur diese beiden Altäre können die Bendelschen Altäre sein. Infolge der Übereinstimmung der Aufbauten beider Seitenaltäre müssen wir annehmen, daß der Altar der Nordkapelle den ehemaligen Fronaltar darstellt⁵.

Der Rahmen dieses ehemaligen Fronaltars ist vertikal und horizontal dreiteilig gegliedert. Die Altarstaffel nimmt das Relief eines von zwei Engeln gehaltenen Schweißtüch ein (dieses Motiv weist auf den Charakter dieses Altars als ehem. Fronaltar). Das Hauptgeschoß enthält das Blatt eines Gekreuzigten. Im ausgeschwungenen Aufsatz erblicken wir die Kopie eines italienischen Gnadenbildes von 1625. In den arkadenartig durchbrochenen Seitenteilen stehen die Figuren der Heiligen Johannes Ev. und Georg, darunter befinden sich im Sockelgeschoß Konsolen in Form geschweiffter Engelhermen, darüber sitzende Kinderengel. Die Mittelpfeiler des Aufbaus sind besonders reich ornamentiert, im Sockelgeschoß mit Engelskopfkonsolen, im Hauptgeschoß mit reich gerollten, Fruchtbüschel tragenden, geschuppten Engelhermen-Pilastern. Die Kenntnis des Werkes von Wendel Dietterlin (Gesamtausgabe 1598) ist in der Ornamentik nicht zu verkennen. Für den Bendelschen Figuralstil ist der hl. Johannes Ev. wichtig. Die Haltung ist betont kontrapostisch. Die Falten sind höchst eigenartig geschnitten. Man könnte grundsätzlich sagen, daß sie die plastischen Erhebungen umkreisen. Wie Wellen um einen ins Wasser geworfenen Stein breiten sie sich etwa um das vorstoßende rechte Knie aus. Die körperliche Erscheinung wird unter die Spannung eines Netzes linear graphischer Beziehungen gestellt. Es handelt sich dabei um eine echt manieristische Antithese von Fläche und Körperlichkeit. Am Oberkörper wird deutlich, daß solche konzentrisch parallelen Faltenströme sich unvermittelt an- und überschneiden können. Der Gesamteindruck ist der eines Gegensatzes zwischen Einzelgestalt und übergestaltlichen Formkomplexen. Das Gesicht ist durchaus maskenhaft, und auch hier wird die plastische Form, betont etwa durch die hoch ge-

wölbte Stirn, von ganz unkörperlichen Bewegungen umspielt, die in den krausen, gerollten Haaren zum Ausdruck kommen. An den Engelhermen wird die Freude am Nebeneinander blanker, knorpeliger Fleischteile und ornamental gegenstandsloser Bewegung deutlich. Man merkt das Dilemma der Spätrenaissance. Für die Figuren des linken Nebenaltars⁶ gilt dasselbe: in der Staffel ein Grablegungsrelief aus einem Stück, in der Mitte des Hauptgeschoßes die hl. Katharina zwischen den Heiligen Johannes Ev. und Maria Magdalena⁷, seitlich außen Notburga und Katharina von Siena, im Aufsatz eine hingebogene Schmerzensmutter, zuoberst ein niedergeneigter Gekreuzigter mit einer zusammengebrochenen Maria Magdalena, auf den seitlichen Giebelstümpfen Engel. Die Mitarbeit einer geringeren künstlerischen Kraft – vielleicht des heiß umstrittenen „Jungen“ – tritt dabei deutlich in Erscheinung, so in den Seitenfiguren und den Engeln. Vom Meister selbst die Mittelfiguren, die Grablegung, wahrscheinlich auch die Schmerzensmutter und der Gekreuzigte mit Maria Magdalena.

Noch ist die Frage zu beantworten, wie sich diese Arbeiten zu den bisher bekannten Werken Bendels verhalten. Volle Übereinstimmung ergibt sich mit dem Zeiler Chorgestühl⁸, nicht jedoch mit der Bendel zugeschriebenen Marienkrönung im Hochaltar der Waldseer Stiftskirche⁹. Zum späteren, in Sammerei nachgewiesenen Jakob Bendel¹⁰ führt am ehesten noch der hl. Georg des ehem. Fronaltars. Offenbar aber kam Bendel nach seinem Weggang aus Waldsee unter den starken Einfluß der gleichzeitigen bairischen Plastik des Manierismus. Wenn wir uns nicht auf die Akten stützen könnten, würden wir den Zusammenhang der künstlerischen Person zwischen Sammerei und Bärenweiler bzw. Zeil nicht erblicken.

Links: Heiliger vom Altar im nördl. Querhausflügel von Hans Dürner (?), in der Stiftskirche Ellwangen/Jagst. Mitte: Hl. Barbara von Hans Dürner (?), um 1600, in der Pfarrkirche Moosbeuren bei Biberach/Riß. Rechts: Hl. Antonius von David Weiß d. J., in der Pfarrkirche Grünkraut b. Ravensburg. (Fotos A. Weidenbach, Stuttgart)



Vom rechten Seitenaltar der Spitalkapelle Bärenweiler (s. o.) künden die Akten: „Es ist auch den 20 octobris anno 1619 M. David Weissen Burgern und Mohlern zuo Ravensburg der ander Seiten Altar im Spithal zu Berenweyller nach ausweissung der Ime gegebenen Visierung zue schneiden zu mohlen und allerdings auszumachen umb 150 fl verdingt worden.“

Dieser Altar¹¹ zeigt in einem dem linken Seitenaltar gleichartigen Aufbau: in der Staffel die Freigruppe der Anbetung der Hirten¹², im Hauptgeschoß seitlich die Figuren der Heiligen Ottilie¹³ und Barbara¹⁴ (in der Mitte eine neuere Muttergottes), im Aufsatz Gottvater¹⁵, daneben auf Giebelstümpfen sitzende Engel. Diese geben sich durch Vergleich mit den Engeln des linken Seitenaltars als Werke von Jakob Bendel zu erkennen. Die übrigen Figuren freilich verraten eine ganz andere stilistische Haltung. Von wem stammen sie? Die hl. Barbara scheint – durch den Stil der Falten, die wie naß und angeklebt wirken – eine Sonderstellung einzunehmen¹⁴. Die übrigen Werke verbinden ihre starke, teilweise kontrapostische Bewegung und die eigentümlichen, breitflächig konkav gemuldeten Falten ihrer Gewandung. Diese Gruppe gehört einem guten Meister zu. Boeck zog 1943 (vgl. Anmerkung 5) die Verbindung von den Figuren des rechten Seitenaltars von Bärenweiler zu dem linken Seitenaltar und einer Kreuzgruppe der Frauenbergkapelle Waldsee¹⁶.

Nach Aussage der Akten hatte der Ravensburger Maler David Weiß den Altar „zuo schneiden zu mohlen und auszumachen“. Daß David Weiß die Figuren an die Zürnwerkstatt weitergegeben hat, ist erst dann wahrscheinlich, wenn feststeht, daß in seiner Werkstatt nicht geschnitzt wurde. Bereits J. Baum wies jedoch¹⁷ darauf hin, daß der Maler David Weiß einen bildschnitzenden Sohn gleichen Namens hatte. Der Verfasser verdankt Stadtarchivar Alfons Dreher von Ravensburg genaue Nachweise über diesen Bildhauer David Weiß¹⁸, der zum ersten Mal am 23. 12. 1613 in den Akten auftaucht, zum letzten Mal am 21. 12. 1633 (eine Anna Maria Weiß, Bildhauerin, genannt am 18. 1. 1638, war wohl seine Witwe). Der an seinen Vater verdingte Bärenweiler Altar fällt somit zeitlich in seine Spätzeit. Damit ist höchst unwahrscheinlich, daß die Schnitzarbeit an diesem Altar den Zürn weitergegeben wurde. Wir haben vielmehr mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß der Bildhauer David Weiß, Sohn, der Meister der oben genannten Figurengruppe ist. So erklärt es sich auch zwanglos, daß sich Arbeiten derselben Meisterhand in Grünkraut bei Ravensburg finden. Hierbei ist vor allem an die Heiligen Antonius und Franz von Assisi zu denken, deren Stil in keiner Weise von dem jener Gruppe abweicht. Von Grünkraut aus geht eine weitere Beziehung zu Bärenweiler. Der hl. Gallus ist das stilistische Seitenstück der hl. Barbara, und auch der hl. Nikolaus von Grünkraut ist in diese Beziehung eingeschlossen. Dies würde somit bedeuten, daß derselbe Geselle der David Weiß'schen Werkstatt hier wie dort mitarbeitete. Man möchte ihm auch gerne die Figuren der Heiligen Laurentius und Stephanus in Wilhelmskirch geben. Am gleichen Ort finden sich die Heiligen Johannes Evangelist und Baptist¹⁹, die von H. Bauer und Boeck Martin und Michael Zürn gegeben wurden, von denen jedoch – wie auch von einem hl. Sebastian der ehemaligen Sammlung Schnell, Ravensburg, – die Beziehungen weit eher zu David Weiß, Sohn, gehen. Das „Aufblättern“ der Gewandung in viele schuppenartige, konkav gebogene Flächen findet sich bei seinen Figuren.

Wie aber erklären sich dann die von Boeck richtig gesehene Übereinstimmungen zwischen den Sybilen und der hl. Anna Selbdritt des linken Seitenaltars sowie der Kreuzgruppe in der Frauenbergkapelle Waldsee auf der einen Seite und der Hauptgruppe des rechten Nebenaltars in Bärenweiler auf der anderen Seite? Zunächst gelten diese Übereinstimmungen nur mit gewissen Einschränkungen. Die Figuren von Bärenweiler „übertreiben“ die in Waldsee feststellbaren konkaven Blätterungen; sie wirken darin „formalistisch“, maniert. Es sieht so aus, als habe David Weiß in der Zürnwerkstatt – vielleicht sogar an den vorhin genannten Bildwerken der Frauenbergkapelle Waldsee – mitgearbeitet. Am besten würde zu ihm der hl. Michael am linken Seitenaltar dieser Kapelle passen. Auch die beiden Johannes des Aufsatzes stehen ihm nicht fern. Dann erklärten sich auch die engen Beziehungen einerseits und die Verschiedenheiten des Charakters andererseits zwischen dem Gottvater der Marienkrönung in der Stiftskirche Waldsee und des rechten Seitenaltars in Bärenweiler. Jene Marienkrönung schließt sich wiederum eng an die Sybilen, die hl. Anna Selbdritt und die Kreuzgruppe der Frauenbergkapelle an: zwischen diesen Arbeiten besteht eine Formverwandtschaft, die man nur auf die Einheit innerhalb eines Künstlerwerkes zurückführen kann. Hierfür wäre allenfalls Hans Zürn vorzuschlagen, dem Boeck die Bendel-Altäre geben wollte, dazu die Muttergottes des Hochaltars der Frauenbergkapelle, welche indessen eine überarbeitete Kolossalstatue eines Schülers des Meisters von Illerzell ist²⁰. Dann müßte man annehmen, daß David Weiß ein Schüler von Hans Zürn gewesen ist. Selbst die Verwandtschaften zwischen den ihm zugeschriebenen Werken im Kreise Ravensburg und den Figuren von Martin und Michael Zürn am Hochaltar der Frauenbergkapelle würden sich hieraus zwanglos erklären, auch wenn David Weiß damals längst selbständig war.

Hans Dürner

„Joannes Dürner de Bibrach statuarius qui summum altare in choro sculpsit sed vitam ante opus finivit“: Totenbuch der Stiftskirche von Ellwangen unter dem 7. Juli 1613. Im Hinblick auf die in der Stiftskirche erhaltenen Spätrenaissancealtäre und in Anbetracht der Tatsache, daß sich von den Biberacher Werken Dürners anscheinend nichts erhielt, die von ihm geschnitzte Decke der Schloßkirche Heiligenberg aber außer Engeln und Engelsköpfen keine Figuralplastik bietet, muß jene Stelle im Totenbuch Ausgangspunkt der Dürner-Forschung sein. B. Bushart²¹ hat O. Häckers Einwände dagegen, daß der Altar St. Johannes Bapt. und St. Michael im nördlichen Querhausflügel kaum den ehem. Hochaltar der Ellwanger Stiftskirche darstellt, entkräftet und wahrscheinlich gemacht, daß dieser Altar 1661 an seinen jetzigen Ort kam. Von den Engeln und Engelsköpfen abgesehen, die sich an ihm finden, umfaßt dieser Altar (ohne das spätere Altarbild) die Figuren zweier männlicher Heiliger mit veränderten Attributen (Kronen!), die Gruppe der hl. Dreifaltigkeit, zur Seite einen hl. Diakon und einen Heiligen mit Buch, darüber den hl. Veit als Stiftsheiligen und schließlich den hl. Michael. Diese Figuren bilden im wesentlichen stilistisch eine Einheit. Wichtig ist nun die Feststellung, daß sich von diesen Figuren keine Verbindungen zu den gleichzeitigen Plastiken des umgebenden schwäbischen und fränkischen Raumes ergeben, wohl aber zu etlichen Bildwerken in und um Biberach, der Heimat also Dürners.

In der Settelinkapelle der Biberacher Stadtpfarrkirche steht ein kleiner Altar mit einer Pietà und den seitlichen Figuren der Heiligen Gregor und Christophorus. Im Format bestehen somit bedeutende Unterschiede, in der künstlerischen Form jedoch denkbar enge Beziehungen. Die Übereinstimmungen zwischen dem hl. Gregor und dem männlichen Heiligen rechts am Ellwanger Altar erstrecken sich auf Haltung und Gewandführung. Hier wie dort derselbe Kontrapost, der durch eine Schwingung, welche die ganze Gestalt erfaßt hat, aufgefangen und gelöst wird – eine Erscheinung, die wir etwa wenig später bei Martin und Michael Zürn feststellen können. Die Falten des in Wellen gelegten Mantelsaumes unterstreichen jene Schwingung, und zwar sowohl am ausgebogenen linken Rand der Figur als auch am rechts über den Oberschenkel herübergenommenen Mantelteil. Gewiß, die Unterschiede sind unverkennbar: in Biberach ist dies alles noch unentwickelt, früher, in Ellwangen hingegen voll und ganz ausgereift. Man bedenke den Unterschied der Größe. Eine weitere Vergleichsmöglichkeit ergibt sich

zwischen einer Schmerzensmutter in der Biberacher Stadtpfarrkirche und den Seitenfiguren am Ellwanger Altar. Diese Schmerzensmutter ist ihrerseits Zug um Zug der Maria der Pietà vom Settelinaltar „aus dem Gesicht geschnitten“, und auch in Einzelheiten der Gewandgebung sind große Ähnlichkeiten vorhanden, so in der Art, wie vom durchgedrückten Knie eine Falte gratartig herabläuft; auch am hl. Gregor findet sich diese Form. Mit Ellwangen verbindet die Figur der Biberacher Schmerzensmutter nicht nur eben diese Formeinzelheit – mit zudem fischgratartig anlaufenden Stegen zwischen Mulden wie an der linken Seitenfigur in Ellwangen, – sondern auch die Vorliebe für die zur Binnengliederung und für die Konturen wichtigen zickzackartig oder gewellt geführten Mantelsäume. Dazu auch hier die Verbindung von Kontrapost und innewohnender Schwingung. An die Biberacher Schmerzensmutter schließen sich übrigens als Schul-, bestenfalls als Werkstattarbeiten eine Anna Selbdritt in der Mengener Martinskirche sowie Maria und Johannes in Danketsweiler.



*Spitalkirche Bärenweiler:
Linker Seitenaltar, 1619,
von Jakob Bendel. (Foto
Staatl. Amt f. Denkmal-
pflege, Stuttgart)*

In einer hl. Barbara von Moosbeuren, der eine hl. Katharina und eine Muttergottes zur Seite stehen, begegnen wir nicht nur Kontrapost und Schwingung mit Wellensäumen des Mantels, hier tritt auch eine Eigentümlichkeit auf, die wir in Ellwangen über dem linken Oberschenkel der rechten Seitenfigur finden: ein seltsames dreieckiges Faltengeschiebe. Dieses erblicken wir auch an einer Muttergottes in Heiligkreuztal, die sich eng an die hl. Barbara von Moosbeuren anschließt, dazu weitere wichtige Formverwandtschaften mit der rechten Seitenfigur in Ellwangen aufweist: neben dem durchgedrückten Knie mit der „Bügefalte“ läuft ein scharfer linearer Faltenzug nach oben, der wiederum vom geknitterten Mantelsaum begleitet wird. Eine ähnliche Form findet sich an der Biberacher Schmerzensmutter (rechts des vorgestellten Beines). Angedeutet sei, daß zwischen den ganzfigurigen schräg gestellten Zwickelengeln des Ellwanger Altarhauptgeschosses und den Heiligenberger Deckenengeln deutliche Beziehungen bestehen. Wichtiger jedoch scheint eine weitere Beobachtung. Die Ornamentik des Altars im nördlichen Querhausflügel von Ellwangen wirkt für 1613 rückständig und ist sichtlich die Arbeit eines älteren Meisters, der noch im Formenschatz der Renaissancearabeske zu Hause ist. Gerade diese Arabeske aber findet sich in völlig verwandten Formen am Altar der Sattelinkapelle Biberach.

Die vorgetragenen Beziehungen sprechen für eine Zuschreibung der Figuren des besprochenen Ellwanger Altars an einen Biberacher Meister und dieser kann nur Hans Dürner heißen. Unterschiede, vornehmlich in den Köpfen, mögen – außer durch zeitliche Abstände – dadurch erklärt werden, daß der Meister über seinem Werk wegstarb. Seltsam ist, daß gewisse andersartige Züge – sie zeigen sich auch in der Modellierung der Ellwanger Engelsköpfe im Vergleich etwa zu den als Dürnerarbeiten angesprochenen ober-schwäbischen Figuren – dennoch wiederum auf eine Biberacher Figur weisen: die Muttergottes unter dem Chorbogen der Stadtpfarrkirche²³. Diese könnte somit von einem Schüler Dürners gearbeitet worden sein, der den Altar im nördlichen Querhausflügel der Ellwanger Stiftskirche vollendete und dessen Hand übrigens auch an den Hauptfiguren des Altars im südlichen Querhausflügel zu erkennen ist, von denen der

männliche Heilige rechts außen den als vermutliche Werke Hans Dürners bezeichneten Figuren am nächsten kommt.

Georg Grassender

Die Kunstdenkmäler des ehem. Kreises Waldsee²⁴ haben 1943 mit Arbeiten Georg Grassenders aus Ravensburg in der Pfarrkirche von Aulendorf bekannt gemacht, von denen sich eine Muttergottes²⁵ von 1656 und ein Chorbogenkreuz von 1660 erhielten. Diesem Georg Grassender muß nun jene vorhin genannte Muttergottes unter dem Chorbogen der Stadtpfarrkirche Biberach zugeschrieben werden. Die Übereinstimmungen zwischen ihr und der Aulendorfer Figur gehen bis in Einzelheiten der Faltengebung. Es ist, hier wie dort, die Formsprache des gleichen Meisters, der den Weg aus dem Manierismus in den Frühbarock geht. Vermutlich entstand die Biberacher Muttergottes einige Jahre vor der Aulendorfer gegen 1650. Bei der nicht unbegründeten Annahme (s. o.), Grassender sei Dürnerschüler gewesen, würde der Standort des Biberacher Werkes nicht verwundern.

Anmerkungen:

¹ Layer Adolf, Zürn contra Bendel, Zeitschr. f. Kunstwissenschaft, 6, 1952, S. 181 f.

² Feuchtmayr Karl, Der Fall Bendl, Das Münster, 1957, S. 319 ff.

³ Der Verfasser verdankt ihre Kenntnis dem fürstlich-waldenburgischen Archivdirektor Dr. R. Rauh, der ihm die Bestände des Zeiler Archives anlässlich der Vorbereitungsarbeiten für die Beschreibung des Kreises Wangen (Manuskript) in der freundlichsten Weise zugänglich machte. Es handelt sich um Nr. 1033 des Kisslegger Archives.

⁴ Die Kunstdenkmäler des ehem. Kreises Wangen, bearbeitet von Ad. Schahl, W. von Matthey, P. Strieder, S. G. Graf Adelman von Adelmansfelden, S. 90 ff.

⁵ Wilhelm Boeck hat in dem Aufsatz „Zur Tätigkeit der Familie Zürn in Oberschwaben“, Zeitschr. d. Deutschen Ver. f. Kunstwissenschaft, 10, 1943, S. 81 ff.,



Ornamentik vom Altar im nördl. Querhausflügel in der Stiftskirche Ellwangen/Jagst

Pieta vom Altar der Settelin-Kapelle von Hans Dürner (?), um 1600 in der Stadtpfarrkirche Biberach/Riß. (Foto A. Weidenbach, Stuttgart)



beide Altäre, dazu die Muttergottes des Hochaltars vermutlich Hans Zürn gegeben, während er den südlichen Seitenaltar mit der Waldseer Zürnwerkstatt im allgemeinen unter besonderer Berücksichtigung von Martin und Michael Zürn in Verbindung bringt.

⁶ Boeck, a. a. O., Abb. 13

⁷ ebens., Abb. 22

⁸ Feuchtmayr, a. a. O., Abb. S. 320

⁹ ebenda, Abb. S. 321

¹⁰ ebenda, Abb. S. 327 und Titelbild

¹¹ Boeck, a. a. O., Abb. 14

¹² ebenda, Abb. 18

¹³ ebenda, Abb. 15

¹⁴ ebenda, Abb. 16

¹⁵ ebenda, Abb. 17

¹⁶ ebenda, Abb. 19 und 21

¹⁷ Thieme-Becker, Allg. Künstlerlexikon.

¹⁸ Es sei hiermit die Mitteilung von Stadtarchivar A. Dreher, Ravensburg, im Wortlaut wiedergegeben:

1572 Mai 30. David Weiß Maler von Memmingen wird Ravensburger Bgr. (StR 28)

1595 Mai 8. David Weiß Maler erwähnt (StR U. 4349)

1603 Juli 11. David Weiß Maler erwähnt (StR 28)

1605 Dezemb. 4. David Weiß Maler erwähnt (StR 28)

1611 Septemb. 23. David Weiß Maler erwähnt (StR 28)

1613 Juni 10. David Weiß Maler erwähnt (StR 28)

1613 Dez. 23. David Weiß Bildhauer erwähnt (StR 28)

1618 Nov. 9. David Weiß Bildhauer erwähnt (StR 28)

1623 Nov. 27. David Weiß Maler erwähnt (StR 28)

1627 Nov. 10. David Weiß Bildhauer erwähnt (StR U. 3818)

1629 August 31. David Weiß Maler stirbt im 83. Lebensjahr, Totenbuch U. L. Fr.

1630 August 10. Jakob Weiß Maler erwähnt (StR 480a)

1631 Nov. 21. David Weiß Bildhauer erwähnt (StR 423c)

1631 Dez. 23. David Weiß Bildhauer erw. (StR 476b)

1632 Juni 1. David Weiß Bildhauer erwähnt (StR Spitalarchiv 38, 2, u)

1633 Dez. 21. David Weiß Bildhauer erwähnt (StR Spitalarchiv 50, 1, s)

1630 Februar 8. Jakob Weiß erbittet Heiratskonsens mit einer Zeylerin, deren Vorname nicht genannt ist, und die Erlaubnis zu einem Tanz am Aschermittwoch, den ihm der Rat abschlug (StR 244)

1638 Januar 18. Anna Maria Weiß Bildhauerin will mit Ratserlaubnis eine Vermögensübergabe machen (StR 245)

1639 Mai 2. Salomon Weiß Maler wird als Vogt eines Minderjährigen bestellt (StR 246)

Später konnte ich nichts mehr bis 1650 finden. Der David von 1572 ist demnach wohl der Vater des Jakob, David Bildhauer und vielleicht auch des Salomon. Anna Maria könnte die Witwe des Bildhauers sein. Da Jakob und David II nach 1633 nicht mehr genannt sind, werden sie am ehesten der Pest des Jahres 1635 zum Opfer gefallen sein. Auch eine Abwanderung ist möglich.

¹⁹ Die Kunst- und Altertumsdenkmale im ehem. Donaukreis, Oberamt Ravensburg, Abb. S. 225.

²⁰ Boeck, a. a. O., Abb. 23.

²¹ Bushart Bruno, Die Barockisierung der Stiftskirche im Jahre 1661/62, Ellwanger Jahrbuch 1947/49, S. 45 ff

²² Häcker Otto, Die Renaissancealtäre der Stiftskirche zu Ellwangen und ihre Urheberschaft, Ellwanger Jahrbuch 1929/32, S. 109 ff. Vgl. auch Rott Hans, Quellen und Forschungen etc., I, 1933, Quellen S. 187.

²³ Abgebildet in Nr. 535 der Kleinen Kunstführer (Stadtpfarrkirche Biberach a. d. Riss von N. Lieb).

²⁴ Die Kunstdenkmäler des ehem. Kreises Waldsee, bearb. von A. Schahl unter Mitarbeit von W. v. Matthey, S. 74.

²⁵ Ebenda, Abb. Taf. 70.