

Melchior Binder,
ein oberschwä-
bischer Bildhauer
der Zeit der
Gegenreformation

Von Georg Weise

Aufnahmen von Dr. H. Hell

Abb. 1. Selbdritt-Gruppe
in der Pfarrkirche Ostrach



Als die Periode der Gegenreformation pflegen wir die Zeit von etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts, vom Tridentiner Konzil, bis zum Beginn des 17. zu bezeichnen. Daß diese Periode bereits einen erheblichen künstlerischen Aufschwung brachte, der unter dem Einfluß der kirchlichen Erneuerungsbewegung stand und sich bis in die Anfänge des Dreißigjährigen Krieges fortsetzte, ist von der kunstgeschichtlichen Forschung noch nicht in vollem Maße zur Kenntnis gebracht worden. Gerade auch bei uns in Schwaben ist in dieser Hinsicht noch wichtige Arbeit zu leisten, die das künstlerische Schaffen jener Periode in seinem ganzen Umfang

und zugleich in seiner Bedeutung für den sich vorbereitenden Barock aufzuhellen hätte.

In der Bodenseegegend sind Hans Morinck, der in Konstanz tätig war, und der nach Überlingen zugewanderte Jörg Zürn, der aus einer in Waldsee ansässigen Künstlerfamilie stammte, als zwei der namhaftesten deutschen Bildhauer der Zeit um 1600 bekannt. Während bei Morinck, dessen Einfluß in einer zahlreichen, bis in das Hohenzollerische tätigen Gefolgschaft fortgewirkt hat, die von Michelangelo und seinen Nachfolgern kommende italienische Stilrichtung noch überwiegt, hat sich in dem Schaffen Zürns, vor allem in dem 1613



Abb. 2. Muttergottes in der Stadtpfarrkirche Riedlingen

bis 1634 entstandenen Hochaltar des Überlinger Münsters, die bildnerische Tätigkeit des werdenden deutschen Barock bereits zu einem ersten Höhepunkt künstlerischer Reife und formaler Selbständigkeit erhoben. Nördliche Einflüsse, aus den Niederlanden und aus der einheimischen Tradition der Spätgotik kommend, haben sich mit den italienischen, klassisch-heroischen Stilelementen verbunden und zu einer stärker mit realistischer Ausdruckskraft und volkstümlicher Anschaulichkeit durchsetzten Formensprache geführt, in der zugleich aber auch die alte nordische Freude an linearer Eigenwilligkeit und flimmernder Bewe-

gung erneut Bedeutung gewinnt. In engerer Verbundenheit mit der künstlerischen Überlieferung der Spätgotik schien die Auseinandersetzung mit der Renaissance schon in dieser Periode der Gegenreformation zu einem bedeutenden Aufschwung des bildnerischen Schaffens und zu einem ersten Durchbruch barocker Tendenzen führen zu wollen, deren weitere Entfaltung allerdings durch die kulturelle Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges verhindert wurde.

Mehr und mehr hat in der jüngsten Zeit die kunstgeschichtliche Forschung das Bild der Tätigkeit jener Frühperiode bereichert und hat sie begonnen, diese selbst in ihrer ganzen Bedeutung und in der Mannigfaltigkeit der nebeneinander wirkenden Richtungen ans Licht zu stellen. Neben Jörg Zürn, der sich in Überlingen niederließ, sind seine Brüder Martin und Michael getreten, die anfangs in der väterlichen Werkstatt in Waldsee verblieben und später nach Wasserburg am Inn abwanderten. Im wesentlichen die Bodenseegegend und den württembergischen Teil des Allgäus haben die Zürn mit ihrer bildnerischen Tätigkeit beherrscht. In Bayrisch-Schwaben weiß man von Christian Rodt, dem Meister des 1604 entstandenen Hochaltars der Pfarrkirche zu Illertissen, und hat vor allem Augsburg eine entscheidende Rolle in der Plastik der Zeit vor dem Dreißigjährigen Krieg gespielt. Aber auch das württembergische Donautal, von Sigmaringen bis in die Gegend um Ulm, ist an jener Blüte des künstlerischen Schaffens beteiligt. Je mehr die Forschung eine Übersicht über die Menge der Bildwerke gewinnt, die sich tatsächlich aus jener Periode erhalten haben, um so mehr muß sie mit Erstaunen die Höhe und Selbständigkeit zahlreicher Arbeiten sowie den Umfang und die Mannigfaltigkeit des künstlerischen Wirkens feststellen, das gegen Ende des 16. Jahrhunderts eingesetzt hat. Die Stadt Ehingen, die zu den vorderösterreichischen Gebiets teilen im oberen Donautal gehörte, erscheint dabei als eine der wichtigeren Stätten der von der Gegenreformation getragenen künstlerischen Betätigung. In Ehingen hat sich im Jahre 1606 der Bildhauer Melchior Binder niedergelassen, dessen Tätigkeit bis dahin im wesentlichen im Dienste des Klosters Salem gestanden hatte. In einer vor kurzem beendeten Dissertation hat H. Hell die Verbindung zwischen den bereits bekannten Anfängen des Künstlers in Salem und dem späteren Wirken in Ehingen hergestellt, und unsere Kenntnis der künstlerischen Entwicklung Binders und der Tätigkeit seiner Werkstatt durch neue urkundliche Feststel-

lungen sowie durch den Nachweis zahlreicher bisher nicht bekannter Arbeiten bereichert. Etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts muß Binder geboren sein. Das als seine Heimat überlieferte „Hundersingen“ läßt sich nicht eindeutig bestimmen, da es drei, noch dazu in naher Nachbarschaft gelegene Orte dieses Namens, in den Kreisen Saulgau, Ehingen und Münsingen, gibt; doch kann das in der Nähe von Riedlingen gelegene Hundersingen, auf Grund bestimmter Umstände des weiteren Lebensverlaufes des Künstlers, wohl die meiste Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen.

1588 tritt Binder in Salem auf. Mit der Ausführung des Chorgestühls der Klosterkirche wird ihm dort sogleich ein bedeutenderer Auftrag erteilt, aus dem das Ansehen hervorgeht, das er sich bereits als Bildhauer erworben haben muß. Aus hundert Sitzen mit reichem plastischem Schmuck bestehend ist das Salemer Gestühl, von dem sich nur kleinere Partien erhalten haben, eines der bedeutendsten Werke jener Art gewesen. Zu seiner Ausführung, die 1593 beendet war, hat Binder 1589 noch fünf neue Gesellen in seine Werkstatt aufgenommen. In phantasievollster Weise verbindet der Aufbau des Gestühls das Fortleben spätgotischer linearer Bewegtheit und Formverflechtung mit den neuen dekorativen Elementen der Renaissance. Die figürliche Plastik kommt vor allem in den reliefartig gearbeiteten Büsten von Aposteln und Heiligen (vgl. Abb. 4) zur Geltung, die die Rückwand der oberen Stuhlreihe schmücken, und von denen sich, außer der in Salem vorhandenen Folge, noch einige zwanzig weitere Halbfiguren in badischen Schlössern erhalten haben. Binders persönliche bildnerische Leistung ist nach Ausweis der Rechnungen, die den Anteil des Schreiners von demjenigen des Bildhauers genau trennen, in diesen plastischen Arbeiten zu erblicken. Bei einer für jene Zeit sehr beachtlichen Höhe des Könnens, des Formempfindens und der Fähigkeit seelischer Charakterisierung lassen sie zugleich die Vereinigung der von der Renaissance gebrachten idealen Typen und gesteigerten Auffassung der Persönlichkeit mit dem Fortwirken spätgotischer linearer Schärfe und kleinteiliger, abstrakt-dekorativer Interpretation der Gewandung erkennen. Ein Stilwandel scheint sich innerhalb der Reihe jener Büsten beobachten zu lassen, der auf die Beeinflussung durch die italienisierende Richtung Morincks deutet und die Besonderheiten der Formensprache begründet, die für das weitere Wirken Binders und der von ihm geleiteten Werkstatt bezeichnend bleiben sollten.



Abb. 3. Johannes vom Auferstehungsaltar in Ehingen

Binder hat sich während seiner Tätigkeit für das Kloster Salem in Ostrach niedergelassen, das mit den umliegenden Dörfern zum Salemer Klosterbesitz gehörte. Eine ganze Reihe von Aufträgen ist uns aus dieser Periode urkundlich überliefert: nur lassen sich leider, wie so häufig, die urkundlichen Nachrichten nicht mit den erhaltenen Werken zusammenbringen. Dagegen erlaubt die Stilkritik, an das Salemer Chorgestühl eine Anzahl teils ebenbürtiger, teils wenigstens zum Umkreis der Werkstatt gehörender plastischer Arbeiten anzuschließen, die in jener Gegend auf uns gekommen sind. An erster Stelle wäre in der Pfarrkirche zu Ostrach



Abb. 4. Büste vom Chorgestühl der Klosterkirche Salem

das Relief einer Gruppe der Selbtritt (Abb. 1) zu nennen, das mit einem 1595 gelieferten Altar zu identifizieren sein könnte und das jedenfalls in der plastischen Behandlung und in der Gewandinterpretation die charakteristischen Eigentümlichkeiten Binders zeigt. Der Allerheiligenaltar in Kappel (Hohenzollern) sowie Einzelfiguren in Kalkreute, die aus Ostrach stammen, und in Burgweiler gehören gleichfalls jener Periode an. Nächste dem Ostracher Relief wohl die bedeutendste Arbeit ist eine stehende Muttergottes (um 1602–04 ?) der Stadtpfarrkirche zu Riedlingen (Abb. 2), die aus dem von Salem abhängigen Kloster der Cistercienserinnen in Heiligkreuztal stammt. Die Verbindung spätgotischer Scharfschnittigkeit und abstrakt-linearer Ausdeutung der Gewandung mit der von der Gegenreformation erstrebten hoheitsvolleren, triumphalen Auffassung läßt sie in bezeichnender Weise erkennen.

Eine Verlegung seines Wirkungskreises trat ein, als Binder sich 1606 in Ehingen niederließ, wohin ihn anscheinend der Auftrag eines geschnitzten Altars für die Stadtpfarrkirche geführt hat. Doch hat er auch von dort aus noch Arbeiten für Salem geschaffen, so einen nicht mehr erhaltenen Altar für die Wallfahrtskirche in Neu-Birna, den er 1615

fertigstellte. Im gleichen Jahre ist er in Ehingen gestorben. Sein Sohn Zacharias Binder setzte die väterliche Werkstatt fort und ist als Bildhauer wie als Maler hervorgetreten. An wichtigeren plastischen Arbeiten sind für ihn der 1631 verdingte Hochaltar der Klosterkirche in Weissenau sowie die Folge der Apostelstatuen (1630) im Mittelschiff der Kirche zu Salem gesichert. Je ein Altar für die Spitalkirche in Ehingen (1638) und für die dortige Liebfrauenkirche (1644) sind überdies als Werk dieses bisher noch nicht erforschten Bildhauers bezeugt, der erst 1673 in Ehingen starb.

Als das früheste Werk, das der Vater für Ehingen schuf, den 1606 für die Stadtpfarrkirche gelieferten Altaraufsatz, hat die Arbeit von H. Hell mit guten Gründen den sogenannten „Auferstehungsaltar“ in der westlichsten Kapelle der Nordseite des Langhauses wahrscheinlich zu machen vermocht, an dem allerdings die in der unteren Nische angebrachte spätgotische Beweinungsgruppe erst nachträglich eingesetzt worden sein muß. Der Hauptbestandteil des Skulpturenschmuckes, der in der oberen Nische aufgestellte Schmerzensmann mit den Begleitfiguren der trauernden Maria und des Jüngers Johannes (Abb. 3), zeigt deutlich die charakteristischen Besonderheiten der Formsprache Binders und kann auch hinsichtlich der Qualität als eine seiner besten Arbeiten gelten. Ein durch die fortgeschrittenere Stilentwicklung bedingter Unterschied ist gegenüber den früheren Werken in der großzügigeren, vereinfachten Behandlung der Gewandung festzustellen, die sich mit der vermehrten Betonung heroischer Haltung und repräsentativer Würde verbindet. Von einer mehr klassischen Gesinnung ließe sich sprechen. Als Arbeiten der Werkstatt können in der unmittelbaren Umgebung von Ehingen der Altar der Kapelle in Tiefenhülen (um 1608) und derjenige der Kapelle zu Stetten an den Auferstehungsaltar der Stadtpfarrkirche in Ehingen angereicht werden. Mit den engen stilistischen Beziehungen geht die Tatsache zusammen, daß beide Orte zu dem Besitz des Klosters Salem gehörten.

Doch in Ehingen selbst sind noch weitere wichtige Schöpfungen aus der späteren Schaffensperiode Binders zu finden. Mit dem Todesjahr des Künstlers (1615) fällt die inschriftliche Datierung des Verkündigungsaltars zusammen, der in der Ehinger Stadtpfarrkirche nördlich neben dem Choreingang steht. Keppler hat diesen Altar seinerzeit als „den schönsten Nebenaltar deutscher Spätrenaissance in unseren Landen“ bezeichnet. Sowohl die in der

Mittelnische angebrachte Gruppe der Verkündigung wie die unter den seitlichen Arkaturen und im oberen Aufsatz aufgestellten Statuen lassen in den Köpfen, dem statuarischen Aufbau und in der Wiedergabe der Gewandung den engsten Zusammenhang mit den Stilgewohnheiten Binders erkennen, wie sie an den früheren Werken in die Erscheinung treten. Nur die klassische Tendenz hat sich noch mehr verstärkt. Die Körper sind gedrungener und untersetzter, die Bewegungen lässiger und natürlicher, die Faltenzüge der Gewandung, bei allem Festhalten an den gleichen charakteristischen Motiven, weicher, lockerer und zufälliger geworden. Im Gegensatz zu der sich bei Zürn immer mehr zu einem Barock zuspitzenden Entwicklung hat in dem Spätstadium Binders die klassische Komponente eine Verstärkung erfahren. Die anfänglich auf das Fortwirken der einheimischen Überlieferung der Spätgotikweisenden Züge sind dabei mehr und mehr zurückgetreten und einer flüssigeren, klareren, organisch-gelösten Formgebung gewichen.

Auch der als Gegenstück zu dem Verkündigungsalter auf der anderen Seite des Choreingangs in der Ehinger Stadtpfarrkirche aufgestellte Altar, der im Mittelfeld die Krönung Mariä zeigt, muß von Binder in den nämlichen Jahren kurz vor seinem Tode geschaffen worden sein. Angesichts der engsten Übereinstimmung im Aufbau und orna-

mental Detail ebenso wie in allen Einzelheiten des plastischen Stils kann die an dem Altar angebrachte Inschrift, die als Stiftungsjahr 1706 nennt, nur auf eine spätere Erneuerung und abermalige Konsekrierung gedeutet werden.

Nur auf diejenigen Arbeiten, die dem persönlichen Schaffensbereich Binders angehören und die uns als charakteristische Marksteine den Gang seiner Stilentwicklung zu veranschaulichen vermögen, ist hier eingegangen worden. Den Einfluß seiner Werkstatt können in Heiligkreuztal und an anderen Orten des Donaugebietes, bis nach Ulm hin, noch zahlreiche Schöpfungen der Plastik, von höherem wie von geringerem Rang, belegen. Auch ein Werk wie der Grabstein des Abtes Johann Heß (1614 †), der heute im Kapitelsaal zu Obermarchtal aufgestellt ist, muß zu ihnen gerechnet werden, ja dürfte Binder selbst zuzuschreiben sein. Ein reiches bildnerisches Schaffen und eine künstlerische Richtung, die sich sowohl von der Tätigkeit der Zürn in Waldsee und am Bodensee wie von den in Bayrisch-Schwaben wirkenden Meistern deutlich unterscheidet, lassen sich mit der urkundlichen Überlieferung über unseren Künstler verbinden. Sie vervollständigen das Bild des von der Gegenreformation getragenen Aufschwungs, der sich allenthalben in den katholischen Teilen Schwabens beobachten läßt und der bis in die Anfangszeiten des Dreißigjährigen Krieges seine Fortsetzung fand.

Frühe italienische Tafelmalerei

Ansprache von Kultminister Theodor Bäuerle bei der Eröffnung der Ausstellung des Stuttgarter Galerievereins in der Württ. Staatsgalerie am 13. Mai 1950

Indem ich diese schöne und intime Ausstellung eröffne, sage ich zugleich allen denen, die sich darum bemühten und die uns Bilder zur Verfügung stellten, vor allem Herrn Baron von Preuschen, meinen aufrichtigen und herzlichen Dank.

Über die Bedeutung dieser Ausstellung werden Sie von berufenerer Seite und aus dem reichhaltigen Katalog Näheres erfahren. Ich möchte aber einige Worte über das Thema dieser Ausstellung sagen. Es sind mittelalterliche italienische Tafelbilder, die Sie hier sehen. Die Bilder stammen aus einer Zeit, die uns nicht nur zeitlich ferne liegt. Nichts von all dem, was unserer Zeit ihr Gepräge gibt, war damals vorhanden. Es gab weder Eisenbahn noch Straßenbahn, weder Gas noch Elektrizität, weder Radio noch Film, weder Auto noch Flugzeug.

Aber zwei Dinge gab es, die unabhängig von den Zeiten sind: den Menschen und den Wurzelgrund des Lebens:

das Heilige, d. h. den Menschen im Angesicht des Heiligen, den Menschen, der den Sinn und die Erfüllung seines Lebens sucht, der sein Leid und seine Sehnsucht trug wie wir heutigen Menschen, und der aus den Wirrnissen und der Unrast des Lebens Trost, Kraft, Erhebung, Lebensmut, Frieden und Freude bei den großen Gestalten und Ereignissen seines – und unseres – Glaubens suchte und fand.

Hier war noch eine lebendige und alles durchdringende Mitte des Lebens, ein Bezugspunkt, auf den hin das ganze Leben orientiert war.

Wir leben in einer säkularisierten Welt. Die einzelnen Lebensgebiete – einschließlich der Kunst, haben sich von diesem Lebensgrunde losgelöst: sie leben „aus sich selbst“ und „um ihrer selbst willen“. Der „l'art pour l'art“-Standpunkt beherrscht – wenn auch theoretisch überwunden – unser Leben. Darum sind wir so unglücklich. Denn nicht die Kunst – so wenig wie die Wirtschaft und die Politik oder die Kultur – ist der Sinn des Lebens, sondern der Mensch, der zu allen Zeiten und unter allen Verhältnissen in den entscheidenden Fragen derselbe ist.

Es sind italienische Tafelbilder, die wir hier vor uns haben. Wir sollten nie vergessen, was wir, gerade