Der sogenannte "Dietenheimer Altar" ist der Gutenzeller Marienaltar

Franz X. Schmid

Im Diözesanmuseum in Rottenburg sind zwei gotische Altarflügel zu sehen, angeblich aus Dietenheim (Alb-Donau-Kreis): Abweisung Joachims vom Tempelopfer und Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte[1].
Als damaliger Pfarrer von Dietenheim habe ich seit 1978 nach einem abgegangenen gotischen Marienaltar gesucht. In dem sehr gut geordneten und aufgearbeiteten Archiv war aber nichts zu finden. Vom damaligen Kustos des Diözesanmuseums bekam ich folgende handschriftliche Notiz aus den Unterlagen des Museums: "Katalog B 5 Letzter Besitzer: Pfarrer Braun, 26.10.1818-1892, 1862-1878 Pfarrer in Dietenheim, über seine Sammlung vgl. Archiv für christliche Kunst Nr. 8, 1902, S. 118; desgl. Kunst- und Altertumsdenkmale des Königreichs Württemberg 1889-1938 unter Gutenzell: 'Was von Pfarrer Braun nach seinem Tode noch vorhanden war, kam schenkungsweise in den Besitz von Pf. Josef Hafner in Marktlustenau, der vorher Pfarrer in Gutenzell war', Katalog B 6: dito für Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte".

Auch wenn viele Angaben nicht zutreffend waren, war mir mit dieser Antwort klar geworden, dass die zwei Tafeln deshalb die Bezeichnung "Dietenheimer Altar" tragen, weil der letzte Besitzer Pfarrer in Dietenheim war. Pfarrer Johann Baptist Braun stammte aber aus Gutenzell. Er wurde dort am 26.10.1818 als Sohn des gleichnamigen Klosterlehrers und Kirchenpflegers Johann Baptist Braun geboren. Am 29.8.1842 wurde er zum Priester geweiht, am 10.1.1862 wurde er zum Pfarrer in Dietenheim ernannt. Von 1878 bis 1899 war er Kammerer für das Dekanat Wiblingen. Am 29.8.1892 errichtete er die Kammerer-Braun-Stiftung in Dietenheim mit einem Grundvermögen von 9.238 Mark und Kapitalien in Höhe von 16.637 Mark (Schwesternstation mit Kindergarten, Industrieschule und Krankenpflege). Er verstarb als ältester aktiver Priester der Diözese am 3.3.1904 in Dieten-

[1] Diözesanmuseum in Rottenburg am Neckar, hg. im Auftrag des Bischöflichen Ordinariats von Gregor Herzog zu *Mecklenburg*, 1979, S. 81f.

heim[2]. Im 19. Jahrhundert waren in Gutenzell hintereinander drei Generationen Lehrer mit dem Namen Braun[3]. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es dort einen Lehrer und Rechnungsführer, den Rentamtmann Braun[4].

Pfarrer und Kammerer Johann Baptist Braun ist über seinen Vater in den Besitz von Kunstwerken aus dem Kloster Gutenzell gekommen, ähnlich wie Dr. Johann Georg Martin Dursch in Rottweil[5], Prof. Johann Baptist Hirscher (1788-1865) und Pfarrer Josef Probst[6]. Im "Laupheimer Verkündiger" Nr. 25 vom Mittwoch dem 27. März 1872 wird in dem Artikel "Ein Ausflug" ausführlich über die Kunstsammlung von Kammerer Braun in Dietenheim berichtet: Beim Anblick einer majestätisch da hängenden Pfeife eines Stammgastes erfuhr der Schreiber vom Ortspfarrer, der eine hochinteressante Gemäldesammlung alter Meister besitzen soll. "Nach bald erholter Vergewisserung über den gastfreundlichen Carakter des Besitzers der Pfeife und der Galerie lag wohl der Wunsch nahe, in dieses unvermuthet aufgespührte Heiligthum einen Blick zu werfen". Wenige Schritte führten uns in die Nähe des Pfarrhofes – eines herrschaftlichen Wohnhauses, von denkbar modernsten und geräumigsten Verhältnissen mit Balkon, früher Eigentum und Geburtshaus des reichen Barons Hermann, großbegütert in der Gegend und sesshaft auf seinem Gute zu Wain. Vor einigen Jahren wurde das Herrenhaus durch kluge Transaktionen des jetzigen Bewohners als Pfarrhof für die Gemeinde gewonnen.

Pfarrer Braun nahm unser Anliegen mit der freundlichsten Miene von der Welt entgegen und hatte die Güte, uns selbst im Hause umher und in dessen obere prächtig tapezierte Gelasse zu führen, wo in einer Reihe hoher, heller Zimmer seine Schätze in neuen goldenen Rahmen an den Wänden hängen.
Unter manchem Werthlosen, aus Schüler- oder Copistenhand, findet sich in dieser Sammlung in der That mehrere treffliche altdeutsche Gemälde religiöser Gegenstände, zumeist aus der Ulmer Schule. Soviel ich mich erinnere ein 'Englischer Gruss' von Behaim, eine schöne Copie desselben Gegenstandes nach Martin Schön [= Schongauer], ein Zeitblom u.s.f."

"Als Perle der ganzen Sammlung" wird dann ein Stilleben genannt. "Herr Pfarrer Braun hält dasselbe für einen 'Weenix', für dieses Bild sei ihm neuestens 2.000 Gulden geboten worden. Das entspricht etwa dem doppelten Jahresgelt des Pfarrers der gut dotierten Pfründe." Nach Th B 35/245 ist Weenix J. jr. "Der fruchtbarste Stillebenmaler aller Zeiten". Mit dem im Bericht erwähnten "Englischen Gruss" von Behaim und der Kopie von Martin Schongauer könnte die "Verkündigung" gemeint sein, die sich jetzt in New York befindet. Weiter waren in Die-

---

[2] Georg Maximilian *Geisenhof*: Geistliche im Landkapitel Laupheim und Wiblingen. Nekrolog. Bearb. von Stefan J. *Dietrich*. Hg. von Wolfgang *Schürle* (Documenta Suevica 4), S. 224.-; Stefan Jakob *Neher*: Statistischer Personalkatalog des Bisthums Rottenburg. Schwäbisch Gmünd 1878, S. 326 und 525; Pfarrarchiv Dietenheim Bü 28, Stiftungsurkunde vom 29.8.1892, Pfründbeschreibung von 1904, S. 67.-; Repertorium des Archivs der Pfarrei Dietenheim von 1969, S. 107: Hinweis auf B 203-213. Im Illertalbote vom 29.09.1978 und im Kirchenanzeiger von Dietenheim 1981 Nr. 32 habe ich ausführlich über die Braunsche Stiftung berichtet.

[3] Im Haus Ochsenhauserstr. 10 sind zwei Porträts: ein Lehrer Braun und seine Frau Braun, geb. 2.2.1807 – auf einem Zettel ist zu lesen: Von Frl. Braun geschenkt, März 1945 an Rosel Laux.

[4] Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Donaukreis, Oberamt Biberach. Hg. von Eduard von *Paulus* und Eugen *Gradmann*. Stuttgart 1897, S. 125.

[5] Stephan Jakob *Neher*: Personalkatalog der seit 1813 ordinierten und in der Seelsorge verwendeten Geistlichen des Bisthums Rottenburg. Schwäbisch Gmünd 1894, S. 17.

[6] Dieser große Kunstliebhaber war von 1858-1869 Pfarrer in Mettenberg bei Biberach.

tenheim sicher im Besitz von Kammerer Braun: Verspottung und Abendmahl 1580, Kreuzigungsbild 1630, Vanitas 1650, Magdalena unter dem Kreuz 1680, Veronika 1700 sowie ein Kreuz im von Braun gestifteten Kindergarten von 1520[7].

Pfarrer Braun hat die Martinus-Kirche in Dietenheim auch mit vielen neugotischen Kunstwerken der Bildhauer Franz Xaver und Benedikt Leimer ausstatten lassen. Am 3. März 1904 ist Pfarrer Braun im Alter von 86 Jahren an Altersschwäche verstorben. Etwas mehr als zwei Jahre später verstarb am 15.7.1906 seine Schwester, die treue Haushälterin Josefa Braun[8]. Es war notwendig, so ausführlich auf Johann Baptist Braun, Pfarrer und Kammerer in Dietenheim, einzugehen, denn nur über ihn ist der "Weg" der Tafeln des Gutenzeller Marienaltars nachzuzeichnen.

Nach dem Tod von Pfarrer Braun (oder kurz zuvor) kamen die zwei Tafeln des sogenannten Dietenheimer Altars nach Rottenburg. Ein anderer Teil seiner Kunstwerke kam "an Pfarrer Baur in Walpertshofen, Oberamt Laupheim". Pfarrer Baur war ein Neffe von Kammerer Braun, als solcher unterschreibt er in der Todesanzeige. Albert Baur wurde am 1.6.1867 in Dietenheim geboren, am 15.7.1891 zum Priester geweiht und war seit dem 17.11.1896 Pfarrer in Walpertshofen. Er verstarb am 7.12.1920[9].

Die Tafeln "Geburt Christi" und "Verkündigung" kamen nach dem Tod von Pfarrer Braun in den Kunsthandel (siehe unten). Ein Teil kam wieder nach Gutenzell in die Verwaltung eines anderen Neffen von Kammerer Braun, des Buchhalters und Rechnungsführers Braun. 1909 schreibt Julius Baum in der Oberamtsbeschreibung[10]: "Darin die Kunstsammlung des Herrn Rechnungsführers Braun. Die Bestände stammen größtenteils von Pfarrer Braun in Dietenheim, OA Laupheim, von wo ein Teil auch an Pfarrer Baur in Walpertshofen, OA Laupheim kam. Malerei: Zwei Teile einer Predella mit je sechs Aposteln, schwäbisch, um 1470, übermalt. Zwei Tafeln Begegnung an der Goldenen Pforte, Verkündigung, schwäbisch, Ende 15. Jhdt., in reicher spätgotischer Architektur [...] Hochrelief, Christus segnend, Ende 15. Jhdt.". In der Ausgabe der Kunst- und Altertumsdenkmale des Diözesankunstvereins, S. 121, ist bei der dort abgebildeten Predella von Prälat Erich Endrich handschriftlich vermerkt worden: "1942 Pfr. Hafner Marktlustenau". Ähnlich steht es in der eingangs zitierten Notiz des Diözesanmuseums von 1978/79 an mich adressiert. Josef Hafner wurde am 27.6.1886 in Dettingen (Ehingen) geboren und am 13.7.1910 zum Priester geweiht. Seit dem 2.3.1926 war er Pfarrer in Gutenzell. Als Gegner des Nationalsozialismus wurde er aus der Diözese vertrieben und war seit dem 4.7.1940 Pfarrverweser in Marktlustenau. Er verstarb am 10.12.1961 in Ehingen[11].

Wo sich die Kunstwerke aus dem Besitz von Pfarrer Josef Hafner jetzt befinden, war nicht in Erfahrung zu bringen, angeblich sind sie im Kunsthandel in Köln und Umgebung verschwunden. Auch die Autorin der umfangreichen Dissertation über "Das Zisterzienserinnenkloster Gutenzell", Frau Janine Christina

[7] Die Angabe des Diözesanarchivs, im "Archiv für christliche Kunst" Nr. 8, 1902, S. 118 befinde sich eine Aufstellung der Braunschen Kunstwerke, ist nicht zutreffend. Der Beitrag ließ sich nicht finden.

[8] Harald *Kächler*: Dietenheim und Reggliswelier – einst und jetzt. Ulm 1994, S. 140.

[9] Verzeichnis der Geistlichen der Diözese Rottenburg-Stuttgart von 1874 bis 1983. Hg. vom Bischöflichen Ordinariat, Rottenburg 1984, S. 57.

[10] Kunst- und Altertumsdenkmale (wie Anm. 4) S. 125.

[11] Verzeichnis der Geistlichen (wie Anm. 9) S. 157.

Maegraith, stieß bei ihren Forschungen über die Zeit von 1803 bis 1851 auf keinen Hinweis über den Gutenzeller Marienaltar[12].

Die Gutenzeller Altartafeln im Diözesanmuseum Rottenburg

Abweisung Joachims und Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte

Nach dem Museumsführer[13] betragen die Maße: 92,5 x 92,6 cm, 93 x 92,7 cm. Ikonografisches: Am Halskragen die Buchstaben MCCCC, vielleicht Anfang einer Datierung. Am Gewand des abweisenden Priesters viele Buchstaben, die nicht zu identifizieren sind[14]. Künstler: Ulmisch mit niederländischem Einfluss, nach

Abb. 1 - Abweisung Joachims.

[12] Janine Christina *Maegraith*: Das Zisterzienserinnenkloster Gutenzell. Vom Reichskloster zur geduldeten Frauengemeinschaft (Oberschwaben – Geschichte und Kultur 15). Epfendorf 2006.

[13] Diözesanmuseum in Rottenburg (wie Anm. 1) S. 81f.

[14] Vgl. am Munderkinger Passionsaltar: Gewand des Hohenpriesters-Pilatus, Staatsanwalt bei Geißelung, bei Franz Xaver *Schmid*, Munderkinger Passion, Lindenberg 2001, S. 16 u. 19.

Abb. 2 - Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte.

Julius Baum schwäbisch mit niederländischen Einflüssen, nach Alfred Stange der Meister der Bidpai. Wahrscheinlich ein Schüler von Jacques Daret. Nach Bruno Bushart habe der Tempeldiener bei der Abweisung Ähnlichkeit mit dem Pilatus der Sterzinger Geißelung[15].
Entstehungszeit: Mitte des 15. Jahrhunderts.
Nach dem Tod von Kammerer Braun kamen die beiden Tafeln in das Diözesanmuseum Rottenburg. Nach der Oberamtsbeschreibung war die “Goldene Pforte” bei der Veröffentlichung im Jahre 1909 noch in Gutenzell[16].
In den Kunstdenkmälern der Schweiz, Kanton Thurgau, ist vermerkt: “Die Rottenburger Tafeln stammen nach Mitteilung von Prof. Stange aus dem Besitz eines Pfarrers Braun in Dietenheim an der Iller, südlich von Ulm”[17].

[15] Bruno *Bushart*: Studien zur Altschwäbischen Malerei. Ergänzungen und Berichtigungen zu Alfred Stanges “Deutsche Malerei der Gotik. VIII. Band”. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 22 (1959) S. 138.
[16] Kunst- und Altertumsdenkmale (wie Anm. 4) S. 125.
[17] Kunstdenkmäler der Schweiz XXXIV. Kanton Thurgau, Th. II, Bezirk Münchwilen, S. 206.

Abb. 3 - Verkündigung an Maria.

Die Gutenzeller Altartafeln in New York
Verkündigung an Maria und Geburt Jesu

Maße: 99,1 x 94 cm, 94 x 92,1 cm
Ikonografisches: Der Verkündigungsengel sei der Maria der Sterzinger Heimsuchung ähnlich[18]. Nach der Oberamtsbeschreibung war die Verkündigung 1909 noch in Gutenzell[19].

Bei der Geburt Jesu sei Josef dem Christus vom Marientod in Sterzing ähnlich[20]. “Das Metropolitan Museum of Art in New York verwahrt zwei spätgotische Tafelbilder (Verkündigung und Geburt Christi), die sich einst im Besitz von Braun befunden haben sollen”[21].

[18] Bushart (wie Anm. 15) S. 138.
[19] Kunst- und Altertumsdenkmale (wie Anm. 4) S. 125.
[20] *Bushart* (wie Anm. 15) S. 138.
[21] *Ebda.* und *Geisenhof* (wie Anm. 2) S. 56.

Abb. 4 - Geburt Jesu.

Nach dem Tod von Pfarrer Albert Baur (gest. 1920), des Neffen von Kammerer Braun, kamen die zwei Tafeln in den Kunsthandel. “Die Geburt Christi (New York) war Nr. 32 in der Auktion Slg. Cardon (Brüssel 1921), und wurde dort dem Meister Flemalle zugeschrieben. Die Verkündigung stammt aus der Sammlung Friedsam, München”[22].

Stange berichtet: Verkündigung “Slg. Charles Léon Cardon, Brüssel, Kunsthandlung J(ulius) Böhler, München”[23]. Geburt: “Amsterdam, Rijksmuseum (Nr. 341a), verst(eigert) am 14.05.1912 bei Müller, Amsterdam (Nr. 51); danach ebenfalls Slg. Friedsam, 1931 dem Metropolitan Museum vermacht”.

[22] Bulletin Sekt. II. des Metropolitan Museum, November 1932, Sonderheft 9 sowie Kunstdenkmäler, Thurgau, S. 206-209.

[23] Alfred *Stange*: Die deutschen Tafelbilder vor Dürer. Band III, München 1970, S. 127.

Abb. 5 - Darstellung im Tempel.

Die Gutenzeller Altartafeln in der Johnson Collection in Philadelphia
Geburt Mariä und Darstellung im Tempel

Maße: je 105 x 91,6 cm[24].
Die erste Tafel ist eindeutig eine Geburt Mariä und nicht die Geburt Jem oder die Geburt Johannes des Täufers. Bei der Darstellung Jesu im Tempel seien die Dienerinnen Mariens der Magdalena im Allen Memorial Art Museum in Oberlin ähnlich[25].

Die Gutenzeller Altarbilder im Kloster Fischingen
Tempelgang Mariä und Anbetung der Weisen

Maße: 101 x 90,5 cm.
Oben und unten drei Zentimeter angestückelt, nicht gespalten wie die anderen drei Tafeln.

[24] Sammlung John G. Johnson in Philadelphia: Catalogue of a Collection of Painting, Vol. III. Bearb. von Bernhard *Berenson*. Hg. von W. R. Valentin. 1914. Bild Nr. 714 und 715, Seite 223 f.
[25] *Bushart* (wie Anm. 15) S. 138.

Abb. 6 - Tempelgang Mariä.

Abb. 7 - Teil von Anbetung der Weisen.

In den Kunstdenkmälern der Schweiz, Kanton Thurgau, findet sich ein sehr guter Text über die beiden Darstellungen[26]: “Dreikönigstafel. Öltempera auf Kreidegrund [...] Anbetung der Hl. Drei Könige. Über dem Bildhorizont Goldgrund mit Resten ehemaliger gepresster Musterung. Die Spitze des Hutes, den der mittlere König trägt, ist wegretuschiert. Wie auf dem zugehörigen Weihnachtsbild ... stehen die wenigen, monumental wirkenden Gestalten vor einer sehr einfachen Landschaft mit der Spelunca terranea (Pseudo-Matthäus 13,2; vgl. diese im byzantinischen Weihnachtsbild übliche Formulierung), während das Motiv des Stalles (Lukas-Evangelium) nur durch das Strohdächlein angedeutet ist, durch welches der Stern von Bethlehem scheint. Diese ikonographisch altertümliche Kombination passt trefflich zum Typus der Maria und den von der niederländischen Malerei des mittleren 15. Jahrhunderts her bekannten Kostümen. Der wohlüberlegte Fall der Stoffbahnen, das gemessene, aber ausdrucksstarke Gebärdenspiel (Hände!), der halb melancholische, halb schnippisch-preziöse Ausdruck der Gesichter, die knappe, immer behutsame Formulierung aller Teile und die gedämpft-vornehme Farbgebung tragen zu jener geräuschlosen, umständlichen Feierlichkeit bei, welche die Art unseres Meisters kennzeichnet. Dieselben Eigenschaften charakterisieren auch die leider nur noch fragmentarisch erhaltene Rückseite: Mariä Tempelgang. Zu Füßen der fünfzehnstufigen Treppe (zwei Tritte verdeckt) Joachim und Anna; auf dem oberen Podest nimmt der als Bischof gewandete Priester Maria in Empfang. Über das Erhaltene gibt die Abbildung Auskunft”. “Die Fischinger Tafeln könnten identisch sein mit Inventarnummer 6, S. 82 des Liquidationsinventars 1848”[27]. Also müsste das Kunstwerk schon Mitte des 19. Jahrhunderts, als nur noch wenige Schwestern in Gutenzell lebten, nach Fischingen gekommen sein.

In diesem Text taucht auch der Gedanke auf: “Diese Tafeln [aus Rottenburg, Fischingen, New York und Philadelphia] ergeben nach Maßen und nach dem Bildprogramm das Ensemble eines Marienaltars”, das Auseinandersägen und Beschneiden der Bilder erklärt die kleinen Differenzen in den Maßen. “Möglicherweise gelangte ... die Dreikönigstafel 1848 als Strandgut der thurgauischen Klosterliquidation nach Fischingen”.

Es ist schon eigenartig, dass niemand den Gedanken weiterverfolgt hat, die Tafeln könnten einmal die Bildseiten eines Marienaltars gewesen sein. Im Gegenteil: Seit mehr als 25 Jahren wird der Verfasser nur verlacht, wenn er den Gedanken ins Gespräch bringt.

Der Gutenzeller Marienaltar

Für sechs von acht Darstellungen aus dem Leben Mariens und Jesu ist die Herkunft aus Gutenzell unbestritten, sie waren alle noch um 1900 im Besitz von Pfarrer und Kammerer Johann Baptist Braun in Dietenheim. Die Fischinger Tafeln mit Mariä Tempelgang und der Anbetung durch die Weisen gehören aus stilistischen Gründen dazu[28].

---

[26] Kunstdenkmäler der Schweiz (wie Anm. 17) S. 206-209.

[27] *Ebda.*

[28] *Ebda*, S. 207; Diözesanmuseum in Rottenburg (wie Anm. 1) S. 81; *Stange* (wie Anm. 23) S. 127; *Bushart* (wie Anm. 15) S. 138.

Entstehungszeit

Nach Bushart[29] spätestens um 1460, unmittelbarer Kreis der Sterzinger Flügeltafeln, er widerspricht Stange, der meint: 1470 bis in die achtziger Jahre[30]. Im Katalog des Diözesanmuseums Rottenburg heißt es: Mitte 15. Jahrhundert.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts war Dorothea Neth (Nöthin) aus Kaufbeuren Äbtissin in Gutenzell: "sie habe dem Gotteshaus viel Gutes getan"[31]. 1444 soll sie resigniert haben, 1449 lebte sie aber noch im Kloster. Nach der Oberamtsbeschreibung soll sie von 1444-1459 Äbtissin gewesen sein[32]. Es ist also möglich, dass sie um 1450 für die spätgotische Pfeilerbasilika in Gutenzell einen neuen Altar schaffen ließ, nachdem mit dem Neubau der Klosterkirche (Anfang 15. Jahrhundert) dieses Gotteshaus die Pfarr-Rechte bekommen hatte. Einen Marienaltar deswegen, weil die Zisterzienser und die Zisterzienserinnen seit Bernhard Maria in besonderer Weise verehrten.

Künstler

Es stimmt: "Über die Identität des Malers herrscht völlige Unklarheit". Der "Meister des Bidpai" scheidet von der Zeit und vom Stil her völlig aus, auch wenn Stange diese Behauptung aufstellt[33]: "Wir kennen von ihm die Flügelbilder zweier großer Altäre und einige einzelne Tafeln. Von den Bildern des weit zerstreuten früheren Altars sind die Abweisung von Joachims Opfer und die Goldene Pforte in das Diözesanmuseum in Rottenburg am Neckar, die Verkündigung und die Geburt Christi in das Metropolitan Museum in New York, die Darstellung im Tempel und die Geburt Mariens in die Johnson-Collection in Philadelphia, die Anbetung der Könige und der Tempelgang Mariens in die Klosterkirche zu Fischingen im Thurgau (Schweiz) gelangt. Wie es scheint, sind sämtliche Flügelbilder überliefert, und da in Fischingen Vorder- und Rückseiten zusammen erhalten sind, lässt sich sagen, dass die vier Szenen bis zum Tempelgang Mariens die Außenseiten, die vier Jugendgeschichten Christi die Innenseiten geschmückt haben. Die Mehrzahl der Tafeln scheint sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts im Besitz eines Pfarrers in Dietenheim an der Iller, nicht allzu weit südlich von Ulm, befunden zu haben. Hier, in einer der Kirchen der Stadt, mögen die Bilder an einem Marienaltar ursprünglich ihre Heimat gehabt haben. Nicht weniger als der Meister der Sterzinger Altarflügel bewährt sich ihr Maler als Schüler der niederländischen Malerei. Aber seine Sprache ist durchaus verschieden. Nicht bei Rogier van der Weyden hat er gelernt, bei Jacques Daret vielmehr muss er gearbeitet haben: Demzufolge kleidet er seine untersetzten Gestalten in schwere Gewänder, gab er den Frauen großflächige, geschlossene Gesichter mit spitzen Nasen, den alten Männern ausdrucksvolle Greisenköpfe, verteilt er die Figuren in den engen Bildräumen mehr flächig nebeneinander. Mitunter sind seine Formen wohl etwas schwerfällig, immer erweist sich der Maler als Meister der großen Form.

[29] *Bushart* (wie Anm. 15) S. 138.
[30] *Stange* (wie Anm. 23) S. 127.
[31] *Maegraith* (wie Anm. 12) S. 350.
[32] Kunst- und Altertumsdenkmale (wie Anm. 4) S. 115.
[33] *Stange* (wie Anm. 23) S. 9f.

Selten gab er gemusterte Stoffe oder Schmuckstücke, und seine Kompositionen mit genrehaften Motive zu füllen, lag ihm völlig fern. Sehr schlicht hat er seine Bilder aufgebaut. Pfeilerhaft stehen die Figuren nebeneinander, breit gelagert hocken oder knien sie am Boden. Dabei hat er doch jegliche Monotonie durch eine reiche, aber ebenso kristallklare Faltendrapierung der ausgebreiteten Gewänder vermieden, hat er es zum anderen verstanden, die Figuren sehr wirksam durch sprechende Gebärden und Bewegungen über Raum und Fläche hinweg zu verknüpfen. So durchziehen und übergreifen großzügige Bewegungen seine Figuralkompositionen und geben ihnen sehr ausdrucksvolle Spannungen. Anregungen von seiten des Meisters von Flémalle mögen ihm dabei geholfen haben, denn diese Steigerung zu monumentaler Größe hat er nur bei diesem, nicht bei Jacques Daret lernen können. Der Maler wird also in den Jahren der Jahrhundertmitte, eher davor als danach, in den Niederlanden geweilt haben. An des Flémallers wuchtiger Gestaltungsweise konnte sich auch sein süddeutsches Formgefühl entfalten – denn dass er ein Süddeutscher gewesen ist, daran ist trotz des westlichen Habitus seiner Kunst in diesen Bildern nicht zu zweifeln -, und beides zusammen gab seinen Figuren ihre charakteristische, schwere Gedrungenheit und plastische Fülle. Dabei leitet sich sein Faltenstil trotz seiner Plastizität primär von Jacques Daret her, aber jene andere Begegnung hat die dünnen, schematischen Faltenbahnen Darets fest und voll und differenzierter gemacht”. Stange datiert den Altar auf ca. 1460. Der treffenden Beschreibung der Tafel durch Alfred Stange kann man sehr wohl zustimmen, aber was den Meister angeht, muss man ihm wie bei der Munderkinger Passionstafel widersprechen. Der Meister des Ulmer Bidpai ist ein Ulmer Holzschnittzeichner, aber kein Maler[34].

Als “Meister des Bidpai” hat er in der Malerei überhaupt keine Rolle gespielt. Über ihn ist beispielsweise in den einschlägigen Lexika und grundlegenden Werken nichts zu finden in: Lexikon der Kunst, Robert Campin, Ausklang des Mittelalters, Thieme/Becker, Altdeutsche Tafelmalerei von Winkler, Altschwäbische Kunst von Baum, Deutsche Malerei: Das Spätmittelalter, Rogier van der Weyden oder Fouquet.

Bruno Busharts Argumente scheinen vielmehr einsichtig zu sein: “Sein [des Gutenzeller Altars] Maler kommt – unbeschadet anderer niederländischer Vorbilder [J. Daret statt Rogier van der Weyden] – aus dem unmittelbaren Kreis des Meisters der Sterzinger Flügeltafeln (vgl. den Joseph der Geburt Christi mit dem Christus des Marientodes in Sterzing, den Engel der Verkündigung mit der Maria der Sterzinger Heimsuchung). Der Tempeldiener am rechten Bildrand der Rückweisung Joachims (Rottenburg) erinnert an den Pilatus der Sterzinger Geißelung, die beiden Dienerinnen Mariae auf der Darstellung im Tempel [...] stimmen mit dem Typus der Magdalena in Oberlin [...] überein. Vor allem zu den von der Forschung bisher unbeachteten Tafeln des kleinen Sterzinger Marienaltars [...] bestehen enge Beziehungen, die die zeitliche Nähe und den Schulzusammenhang beider Werke belegen. Auch der Wurzacher Altar von 1437 wirkt nach, so in dem Joseph des Geburtsbildes und in der Farbigkeit. Das großartige Holzschnittwerk des Ulmer Bidpai hingegen ist fast eine Generation später entstanden”[35].

In den Kunstdenkmälern des Kantons Thurgau wird die Ansicht vertreten,

[34] Ernst *Weil*: Der Ulmer Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Berlin 1923, Abb. 27-34 und S. 157 u. 166.
[35] *Bushart*, (wie Anm. 15), S. 137.

“dass wir es mit einem niederrheinischen oder niederländischen Wanderkünstler zu tun haben, wie solche ja im 15. Jahrhundert mehrfach im süddeutschen Gebiet tätig gewesen sind. Es führen Fäden zur Art der Schule von Tournai, des Petrus Christus und vor allem zu Dirck Bouts (Gebärdenspiel, würdevolle Formulierungen usw.) sowie schließlich zum Kölner Meister des Marienlebens. Alle diese Gründe jedoch genügen nicht, im Meister zwingend einen Niederländer zu sehen; es könnte trotzdem ein gelehriger Alemanne am Werk gewesen sein”[36].

Abb. 8 - Fragmente des geschnitzten Altarschreins mit der Anbetung der Weisen.

Bruno Bushart lehnt Stanges Zuschreibung an den Meister des Ulmer Bidpai vollkommen zu Recht ab. Er schlägt den Notnamen “Meister der Dietenheimer Marientafeln” vor. Ich möchte ihn “Meister des Gutenzeller Marienaltars” nennen.

Predella und Mittelschrein

In der Oberamtsbeschreibung des Oberamts Biberach schreibt Konservator Prof. Dr. Eugen Gradmann im Vorwort, Dr. Julius Baum habe 1909 in der Kunstsammlung des Herrn Rechnungsführers Baum in Gutenzell noch vorgefunden: “Zwei Teile einer Predella, mit je sechs Aposteln, schwäbisch, um 1470, übermalt [...] Hochrelief, Christus segnend, Ende 15. Jahrhundert”[37]. Auf S. 121 der Oberamtsbeschreibung ist ein Teil der Predella abgebildet, 1942 war dieses Bild noch bei Pfarrer Josef Hafner in Marktlustenau. Diese Predella mit dem segnenden Christus in der Mitte ist ganz sicher Teil des Gutenzeller Marienaltars (leider ist davon nichts mehr zu finden!).

Im “Bayrischen Krippenfreund” von 1972 berichtet Ludwig Pöllmann aus Gutenzell von einem Teilstück eines Altarschreins “Anbetung der Weisen”, die anbetenden Weisen fehlen, die Heilige Familie ist vorhanden[38]. Auch diese Gruppe befindet sich im Metropolitan Museum of Art in New York. Die Gruppe ist 81 cm hoch: Maria hält den Jesusknaben (mit der Weltkugel in der Linken, die Rechte zum Segen erhoben) aufrecht vor sich. Josef mit dem Hut in der Hand schaut nicht zu den Weisen, sondern in die andere Richtung.

Diese Gruppe ist nach Ludwig Pöllmann für die Klosterkirche Gutenzell geschaffen worden [39].

---

[36] Kunstdenkmäler der Schweiz (wie Anm. 17) S. 208.
[37] Kunst- und Altertumsdenkmale (wie Anm. 4) S. 125
[38] Ludwig *Pöllmann*: Die Gutenzeller Barockkrippe. In: Der Bayerische Krippenfreund 200 (1972).
[39] *Ders.*: Höhepunkt jahrhundertelanger Verehrung – die Gutenzeller Barockkrippe. In: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach 2,2 (1979).

Somit wäre der Gutenzeller Marienaltar komplett:
Vier Tafeln aus der Kindheit Mariens
Vier Tafeln aus der Kindheit Jesu
Geschnitzter Altarschrein mit der Anbetung der Weisen
Predella mit lehrendem Christus und den zwölf Aposteln

Abb. 9 - Predella mit lehrendem Christus und den zwölf Aposteln.

Abb. 10 - Maria Geburt.