

Und Gott weiß welches Schicksal dieser herrlichen Skulptur noch harret – in Ulm ist alles möglich

Friedrich Dirr (1841-1884), ein Ulmer Maler-Restaurator des 19. Jahrhunderts

Evamaria Popp

Im Ulmer Museum hat sich ein Skizzenbuch Friedrich Dirrs erhalten¹. Es gelangte 1912 als Geschenk des Architekten und Kirchenbaumeisters Josef Cades² in das damalige Gewerbemuseum. Auf über fünfzig oft beidseitig genutzten Blättern finden sich – in Bleistift, Tusche und Aquarell – Landschaftsskizzen und Porträts sowie Studien schlafender Kinder. Bei den meisten der Zeichnungen aber handelt es sich um detaillierte Darstellungen gotischer Skulpturen, Ornamente, Wappen, Meisterzeichen und Architekturansichten. Sie sind in den Jahren 1861 bis 1866 entstanden. Auf der Einbandseite des Buches hat Dirr seinen Namen und die Jahreszahl 1861 notiert, von anderer Hand geschrieben liest man daneben: *Friedrich Dirr, geb. zu Erbach Febr. 1841 Kunstmaler, Restaurator (Gothiker), arbeitete anfangs als Steinbauer am Münster; wurde hierauf als Zeichner u. Maler daselbst verwendet und widmete sich später ausschließlich der Kirchenmalerei und ihrer Restauration gotischer Altäre (z. B. Laubhütten, Ersingen, Scharenstetten u. a. m.)* (Abb. 1).

Der Steinmetz, Maler und Restaurator Friedrich Dirr kann seiner Bedeutung nach sicher nicht in eine Reihe gestellt werden mit den damals bekannten süddeutschen Maler-Restauratoren wie zum Beispiel Joseph Anton Gegenbaur³ in Stuttgart oder Johann Baptist Pflug⁴ in Biberach a. d. Riss, noch darf man ihn vergleichen mit dem berühmten Konservator der Augsburger Gemäldegalerie Andreas Eigner⁵ oder der in Überlingen am Bodensee eine große Werkstatt für

¹ Vgl. Ulmer Museum, Inv. Nr. 725: Friedrich Dirr: Skizzenbuch aus den Jahren 1861-1866.

² Josef Cades (1855-1912), Architekt und Kirchenbaumeister in Stuttgart.

³ Joseph Anton Gegenbaur (1800-1876), Historien- und Bildnismaler am Hof in Stuttgart. Er restaurierte 1869 die für die Gemäldesammlung im Kgl. Museum der Bildenden Künste Stuttgart vom Staat erworbenen Tafeln des Heerberger Altars von Bartholomäus Zeitblom. Vgl. Konrad Lange: Verzeichnis der Gemäldesammlung im kgl. Museum der Bildenden Künste zu Stuttgart. Stuttgart 1907. S. 69.

⁴ Johann Baptist Pflug (1785-1866), Maler und Zeichenlehrer in Biberach. Er restaurierte drei der ebenfalls für Stuttgart erworbenen Scheler-Epitaphien mit den Darstellungen 'Christi Höllenfahrt', 'Auferstehung' und 'Ausgießung des Hl. Geistes' von Martin Schaffner. Vgl. Lange (wie Anm. 3) S. 53.

⁵ Andreas Eigner (1801-1870) war der berühmteste süddeutsche Restaurator des 19. Jahrhunderts. Neben den Altarbildern so bedeutender Ulmer Werke wie dem Hausener-, dem Eschacher- und dem Wengenaltar, dem Portrait des Eitel Besserer von Martin Schaffner und den Prophetenbrustbildern des Pfullendorfer



Abb. 1 - Portrait Friedrich Dirrs im Alter von etwa vierzig Jahren (Carl Berger, Ulm).

sakrale Skulptur und Restaurierungen betreibenden ‘Eberle’schen Kunstwerkstätte Gebrüder Mezger’⁶. Doch hat er viele der bedeutenden Ulmer Kunstwerke der Spätgotik – der so genannten “Altdeutschen Kunst” – restauriert und dadurch einen Beitrag dazu geleistet, dass sie uns heute noch erhalten sind.

Seine Arbeit und sein Lebenslauf lassen sich anhand diverser Quellen, Erwähnungen in den Publikationen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben⁷ sowie eigener schriftlicher Zeugnisse in Form von Briefen rekonstruieren. Im Taufregister der katholischen Pfarrgemeinde St. Martin in Erbach⁸ finden sich folgende Daten zu seiner Herkunft: Friedrich kam als

Meisters restaurierte er auch Nürnberger Werke und vor allem die Werke Holbeins in Augsburg. Gleichzeitig setzte er sich für eine Regelung der Ausbildung für Gemälderestauratoren ein. Vgl. Ulrike *Vogelsang*: Gemälderestaurierungen im 19. Jahrhundert am Beispiel Andreas Eigners. Stuttgart 1985.- Petra *Mandt*: Plan zur Organisation einer Gemälde-Restaurations-Schule sowie zur Aufsicht und Schutze der öffentlichen Gemälde. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1 (2001) S. 101-110.

⁶ Die Firma ‘Eberle’sche Kunstwerkstätte Gebr. Mezger in Überlingen’ (1871-1987) stellte vorrangig Kirchengeschmückungen im Stil des Historismus her; ihr Gründer Josef Eberle (1839-1903) und seine Nachfolger Eugen (1870-1908) und Victor Mezger (1866-1936) führten aber schon früh auch Restaurierungen im großen Stil aus. Vgl. dazu Yvonne *Herzig*: Süddeutsche sakrale Skulptur im Historismus. Die Eberle’sche Kunstwerkstätte Gebr. Mezger. Petersberg 2001.- Anna Barbara *Lorenzer*: Zwischen Konservieren, Restaurieren und Konstruieren. Restaurierauffassung um 1900: die Gebrüder Mezger in Überlingen am Bodensee. Diss. Staatl. Akademie der Bildenden Künste. Stuttgart 2008.

⁷ Dirr selbst war seit 1875 korrespondierendes Mitglied des ‘Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben’. Vgl. dazu das Mitglieder-Verzeichnis des Vereins. In: UO. Korrespondenzblatt 1 (1876) S. 103-110. Hier: S. 103.

⁸ Vgl. Katholische Pfarrkirche St. Martin Erbach, Taufregister Erbach (19. Jahrhundert).

erster Sohn des Maurers und Malers Matthias Dirr und seiner Frau Creszenz, geb. Rieder, zur Welt. Von den weiteren neun Kindern der Familie erlebte nur ein jüngerer Bruder sein siebtes Lebensjahr, alle anderen starben nach wenigen Tagen oder knapp einem Jahr. Den Vater, der auch "Beisitzer" im Rathaus, also Gemeinderat, war, verlor Dirr im Alter von einundzwanzig Jahren, seine Mutter sechs Jahre später. Die mittellosen Eltern lebten beide schon seit Jahren und bis zu ihrem Tod im Armenhaus⁹.

Zur schulischen Ausbildung des Jungen lässt sich Folgendes in Erfahrung bringen: Mitte des 19. Jahrhunderts existierte im Königreich Württemberg, zu dem Erbach im Oberamtsbezirk Ehingen gehörte, eine geregelte Volksschule, die Kinder von sechs bis vierzehn Jahren zu besuchen hatten. Bis zum vollendeten neunten Lebensjahr handelte es sich dabei um die so genannte Elementarschule, die Friedrich Dirr sicherlich in seinem Heimatort absolvierte¹⁰. Vermutlich verbrachte er die weiteren vier bis fünf Jahre ebenfalls in der Erbacher Schule und nicht in der Mittelschule in Ulm; ein Besuch der Ulmer Realschule oder gar des Gymnasiums ist auszuschließen. Sicher belegt ist dagegen seine Ausbildung zum Steinhauer an der Ulmer Münsterbauhütte, die er wohl um das Jahr 1856 begonnen hat¹¹.

Mit der Aufnahme dieser Steinmetzlehre an der 1844 neu gegründeten Bauhütte wurde Dirr – ihm selbst damals sicher nicht bewusst – ein zwar unbedeutender, aber doch ein Mitwirkender an einem der größten und bedeutendsten Ulmer Unternehmen dieser Zeit, der so genannten "Münsterrestauration", die dem heutigen Sprachverständnis nach eigentlich eine Sanierung oder Renovierung, vor allem aber ein Um- und Weiterbau der gotischen Stadtkirche war.

Zur Erinnerung: Man befindet sich Mitte des 19. Jahrhunderts im Zeitalter des Historismus. In ganz Europa ist ein neues, starkes Geschichtsbewusstsein zu verzeichnen. Nach den alles verändernden Umwälzungen der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege sowie der daraus resultierenden Säkularisation und Mediatisierung versuchen die Gesellschaften der europäischen Staaten durch Aufarbeitung und Reflexion der jeweiligen nationalen Geschichte eine eigene Identität zu finden. Als ein Weg dahin erweist sich unter anderem die rege Beschäftigung mit der eigenen Kunstgeschichte und hier speziell mit der Restaurierung ihrer Kunstdenkmäler; Kunstdenkmäler, die dadurch an Bedeutung gewinnen und denen neuerdings selbst nationale Charaktereigenschaften nachgesagt werden.

Bei den zahlreichen Publikationen zu Kunstgeschichte und kunstwissenschaftlichen Themen, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert erschienen waren, lag der Schwerpunkt vor allem im Bereich der gotischen Kunst und schon seit Goethes 1773 erschienenem Essay 'Von deutscher Baukunst' war die Gotik zum deutschen Nationalstil erhoben worden. Diese geistesgeschichtliche

⁹ Vgl. StadtA Erbach, Bü Nr. 9133/05 und 9133/07 (Bestand 1591-1945): Armutsurkunden von Matthias Dirr von 1862 und von Creszenz, geb. Rieder, von 1868.

¹⁰ Vgl. Manfred Kindl: Die öffentlichen Schulen in Ulm. In: Hans Eugen Specker (Hg.): Ulm im 19. Jahrhundert. Aspekte aus dem Leben der Stadt (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm. Reihe Dokumentation 7). Ulm 1990. S. 442-463.

¹¹ Vgl. StadtA Ulm B 372/41, Nr. 1: Anstellung und Entlassung der Arbeiter, Polierer und Steinmetze an der Münsterbauhütte 1846-1867.- *Ebda.*, L 64: Antrag von Münsterbaumeister Friedrich Thrän an den Stiftungsrath vom 17. Mai 1859 (vgl. Abb. 2 mit Transkription).

164
 des Tagelohns beschränkt. Ulm den 17. Mai 1859. S. 162 I.

Schiff: Kistenbrief

Der Steinbauer : Lehrling der von Steinhauer
 in der Münsterbaumeister hat ein
 unbeschriebenes Patent für die jüngere
 und die Kunst, die der Kunst. Alle
 ginn und inn von der gezeichneten
 Stadt, die Weltgericht über dem
 Gottesgott (von) Fortal, versehen wird.
 In der Beschreibung ist allenthalben
 Gerechtigkeit in jeder Hinsicht, so wie
 die Kunst der Kunst ist das
 Bild antwortet.

Die hat keine andere Befehl
 der Kunst alt in der Kunst, dort
 wird aber keine Kunst, so
 man kann also besorgen, so
 alle mit der Kunst ist das
 so hat aber lediglich gar keine
 Mittel, um die Kunst auf einen
 Akademie antworten, und die Kunst
 Kunst vorzusetzen, - antwortet
 war ab aber besorgen in der Kunst.

Abb. 2 - Antrag des Münsterbaumeisters Thrän bezüglich des Steinhauer-Lehrlings Dirr von Erbach an den Stiftungsrath, 17. Mai 1859, Original und Transskription (StadtA Ulm B 372/41, Nr. 1, L 64).

man man' diese Vorlagen unter
 dem geschloßenen Meißel und Schlegel
 setz kommen, aber gar zu schnell
 gehen darüber, wann man's, was es Gelingen
 sich gibt, ohne Rücksicht von geschickten
 Bildhauer Person verschaffen zu können,
 daß dieser junge Mann auf seiner
 Kunstbahn nicht mehr nicht gehen dürfte,
 und wieder verlernt, was er schon damals
 gelernt hat geschickten, die Möglichkeit
 erlangt.

Das selb' stelle ich mir an dem Bildhauer
 Kunstwerk der Natur:

"zu erhalten den Keim der Kunst
 der Zeit nicht zum Verlust, sondern
 ein besser Bild, wie z. B. das Kunstwerk
 an der Hauptstadt und dasjenige
 vorzubereiten zu lassen".

Das ist es, was möglich, daß sich
 geschickten Kunstwerke in jeder Hinsicht
 was in der Öffentlichkeit zu bringen,
 was in der Öffentlichkeit zu bringen,
 was in der Öffentlichkeit zu bringen,
 was in der Öffentlichkeit zu bringen.

Es ist einmal das Land anzufordern,
 dem jungen Mann sein Werk zu
 dem er erlangt - und die Wirkung
 hat keine besondere Bedeutung.

Dies hat bisher: 24. Ausgabe,
 ist es nicht auf demselben mit: 30.
 Die andere 3. Ausgabe ist gleichfalls
 zu lesen.

Es ist mir nicht möglich, daß
 ich es nicht auf 3. Ausgabe habe den
 Auftrag erhalten, das gerade von
 diesen Verhältnissen jetzt abgeben
 für die britische Regierung in London
 zu lassen, aber mit Mangel an
 künftigen Arbeiten konnte ich den
 Auftrag nicht abschließen.

Auftrag vom 1. 1840
 H. H. H.
 H. H. H.

Ulm den 17. Mai 1859. § 162.I.

Hochl[öblicher] Stiftungsrath!

Der Steinhauerlehrling Dirr von Erbach in der Münsterbauhütte hat ein entschiedenes Talent für die zeichnenden Künste, wie das verehrl[iche] Collegium aus dem von ihm gezeichneten Blatt, das Weltgericht über dem Groschop'schen (?) Portal, ersehen wird. In Auffassung des altdeutschen Charakters in solchen Bildern sowie die Reinheit der Zeichnung, ist dieses Bild untadelhaft. Dirr hat keine andere Schule durchgemacht als in Erbach; dort existirt aber keine Zeichenschule – man kann also behaupten, daß er alles aus sich selbst erlernt hat. Er hat aber lediglich gar keine Mittel, um sein Talent auf einer Academie auszubilden und die geeigneten Studien fortzusetzen, - andernseits wäre es aber beynahe ein Unrecht, [1v:] wenn man solche Anlagen unter den ponsielosen (?) Meisel und Schlegel verkümmern oder gar zu Grund gehen ließe, namentlich, wo es Gelegenheit gibt, ohne Zuschuß von pecuniären Mitteln somit verhelfen zu können, daß dieser junge Mensch auf seiner Laufbahn nicht nur nicht stehen bleibt, und wieder verlernt, was er schon kann, sondern sich fortzubilden die Möglichkeit vorliegt.

Deshalb stelle ich hiemit an den Stiftungsrath das Gesuch: 'zu gestatten, den Steinmetz-lehrling Dirr zeitweise zum Zeichnen, namentlich solcher Bilder, wie z. B. das Tempanon des Hauptportals und dergleichen verwenden zu dürfen.' Dadurch ist es möglich, diese sehr gesuchten Kunstschatze unseres Münsters mehr in das Publikum zu bringen, was rückwirkend nur von Vorthail für den Bau seyn kann. [2r:] Es ist einem Talent aufgeholfen, dem jungen Mann sein Fortstudium ermöglicht – und die Stiftung hat keinen besonderen Aufwand. Dirr hat bisher 24 Taglohn, ich ersuche auch denselben mit 30, den andern 3 Lehrjungen gleichstellen zu dürfen. Schließlich muß ich nur bemerken, daß ich vor ungefähr 5 Jahren schon den Auftrag erhalten hatte, gerade von diesen Portalbildern Gippsabgüsse für das brithische Museum in London zu liefern, aber aus Mangel an tüchtigen Formern konnte ich den Auftrag nicht effectieren.

Achtungsvollst Thrän

Voraussetzung ist als ein Antrieb für die Ulmer “Münsterrestauration” und die daraus resultierende Turmvollendung maßgeblich. Verstärkend wirkte zudem die Vollendung des Kölner Doms, die zur gleichen Zeit durch den Kaufmann Sulpiz Boisserée mit großem Nachdruck vorangetrieben wurde und die in Ulm ein heftiges Konkurrenzdenken hervorrief¹².

Eine zweite wichtige, in diesem Fall stadtgeschichtliche Voraussetzung für die Inangriffnahme der umfangreichen Aufgabe der “Münsterrestauration” war ohne Zweifel die schon im Jahre 1841 erfolgte Gründung des ‘Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben’ durch die “drei Freunde”, Zeichenlehrer Eduard Mauch, Finanzkammerassessor Friedrich Eser und Verleger Dr. Philipp Ludwig Adam¹³. In den Statuten des Vereins steht unter § 1: “Zweck des Vereins ist, Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben in allen Richtungen zu erforschen und die Denkmale derselben zu erhalten versuchen”¹⁴. So ist davon auszugehen, dass zur damaligen Zeit der Beschäftigung mit Geschichte, Kunst und Restaurierung auch seitens der Bevölkerung eine nicht geringe Aufmerksamkeit sicher war. Die zahlreichen Stiftungen und Geldspenden von Institutionen und Privatpersonen zur Restaurierung des Münsters und anderer Restaurierungsvorhaben sind dafür deutliche Beweise.

Doch zurück zu Friedrich Dirr. Er war, wie schon erwähnt, Lehrling der Bauhütte unter dem ersten Münsterbaumeister des 19. Jahrhunderts, Ferdinand Thrän, und erlernte zunächst das Steinmetz-Handwerk. Der Baumeister scheint nicht nur mit seinen Fähigkeiten für diesen Beruf und mit seinem besonderen zeichnerischen Talent zufrieden gewesen zu sein, sondern ihn auch menschlich geschätzt zu haben, wie in dem Aufsatz ‘Thräns Lebensgang’ von Carl Dieterlen nachzulesen ist: “Besonders schön war sein [Thräns] Verhältnis zu dem talentvollsten Zögling der Bauhütte, dem vortrefflichen Zeichner und Maler Friedr. Dirr, aus Erbach bei Ulm gebürtig, den Thrän wie einen Sohn liebte und der mit der Familie Thräns und später noch mit der einzigen Tochter Elise in engem freundschaftlichen Verkehr stand”¹⁵.

Doch wie hat man sich die weitere Entwicklung des zeichnenden “Wunderkinds” Dirr vom Steinhauer-Lehrling zu einem Kunstmaler und Restaurator vorzustellen? Nachdem in Ulm schon seit 1817 eine sonntags stattfindende Handwerkerschule existierte, die bereits ab etwa 1826 als so genannte Fortbildungsschule, d. h. eine Art von Gewerbeschule, für alle Lehrlinge obligatorisch war, ist anzunehmen, dass auch er diese Schule begleitend zu seiner Lehre besuchte¹⁶. Unterrichtet wurden hier zur damaligen Zeit die Fächer Technologie, Geographie, Chemie, architektonisches Zeichnen, freies Handzeichnen und Buchhaltung. Als Lehrer für die künstlerischen Fächer war einer der Gründer des Vereins, nämlich Eduard Mauch, bestellt, der seit Jahrzehnten schon “Zeichnungslehrer” am Ulmer Gymnasium war und der sich in vieler-

¹² Der Geist dieser Zeit wird hervorragend dokumentiert in dem 1861 entstandenen Aquarell von Vincenz Statz mit dem Titel: ‘Und fertig wird er doch!’ Vision der vollendeten Domtürme. Köln, Wallraf-Richartz-Museum.

¹³ Vgl. Max *Ernst*: Neunzig Jahre Vereinsgeschichte. In: UO.Mitteilungen 28 (1932) S. 3-21.

¹⁴ Statuten des Vereins. In: UO.Verhandlungen 1 (1843) S. 5.

¹⁵ Carl *Dieterlen*: Thräns Lebensgang. In: UO.Mitteilungen 17 (1910/11) S. 3-18. Hier: S. 18.

¹⁶ Vgl. Die Ulmische Gewerbeschule in ihrem Werdegang bis zum 1. Mai 1917. In: Festbericht zum 90-jährigen Bestehen derselben. Ulm 1917.

lei Hinsicht verdient gemacht hatte um die Ulmer Kunst der Spätgotik. Unter anderem kaufte er Werke dieser Epoche an, um sie vor dem Verfall zu retten, und gab schon 1840 zusammen mit Karl von Grüneisen das Buch 'Ulms Kunstleben im Mittelalter' heraus. Zeichenunterricht hieß zu jener Zeit vorrangig Abzeichnen und Kopieren von Gegenständen, zum Beispiel auch von Kunstwerken, und daher ist davon auszugehen, dass auch der junge Dirr sich durch intensives Zeichnen und Kopieren weiterbildete¹⁷ (Abb. 3).

Langjähriger Vorstand im Stiftungsrat der Gewerbeschule und ihr großer Förderer war Konrad Dieterich Haßler, einer der aktivsten und vielseitigsten Ulmer dieser Zeit. Der studierte Theologe und Orientalist war Gymnasialprofessor, Politiker, Landeskonservator der Kunst- und Altertumsdenkmale Württembergs und ab 1850 auch Vorstand des Vereins für Kunst und Altertum, den er 1867 zugunsten der Leitung der Staatssammlungen Vaterländischer Kunst- und Alterthumsdenkmale in Stuttgart aufgab (Abb. 4)¹⁸.

Diese drei Männer – Münsterbaumeister Ferdinand Thrän, Zeichenlehrer Eduard Mauch und Prof. Konrad Dieterich Haßler – hatten wohl großen Einfluss auf Friedrich Dirrs weitere berufliche Entwicklung und von ihnen erfuhr er auch noch nach seiner Ausbildung immer wieder berufliche Förderung, wie folgende Beispiele zeigen: Seinen ersten größeren Auftrag als Kunstmaler führte Dirr 1861 für die Kirche in Wipplingen aus. Hier standen damals umfangreiche Renovierungsarbeiten an der Bausubstanz an. So musste die beschädigte Decke des Schiffes erneuert, das veränderte Chorgewölbe wiedererrichtet und Rippen und Fenstermaßwerk ergänzt werden. Der damalige Pfarrer Kolb schreibt in seiner Pfarrbeschreibung unter dem Kapitel 'Die Kirchenrestauration betreffend': Durch die Baumaßnahmen *in der Kirche war große Zerstörung, sodass man daran dachte, bei dieser Gelegenheit auch inwendig zu restaurieren*. Es wurde eine neue Kanzel angefertigt, die Orgel wurde versetzt und die Empore, die sich an der Nordseite bis zum Chor hinzog, auf die Westseite des Schiffes beschränkt. Kolb schreibt weiter: *Früher waren an der Emporenbrüstung, welche oben fast die ganze Länge und Breite der Kirche einnahm, Brustbilder der Apostel, zum Theil sehr hässlich. Ich habe gegen Herausgabe der alten nun die jetzigen gestiftet. Sie sind nach alten Kupferstichen von Martin Schön, genannt Schongauer, einem Ulmer Maler und Kupferstecher aus dem Jahre 1440 gemalt von dem jungen, talentvollen Maler Dirr in Erbach*¹⁹ (Abb. 5).

Konrad Dieterich Haßler betreute kraft seines Amtes als Landeskonservator die Wippinger Renovierungsmaßnahmen und Münsterbaumeister Thräns fachlicher Rat war zuvor ebenfalls eingeholt worden; so nimmt es nicht wunder, dass der damals zwanzigjährige Friedrich Dirr die Chance erhielt, hier sein Talent zu beweisen; aber auch der von der Bauhütte sehr geschätzte Ulmer Modell- und Bauschreiner Christoph Joos konnte sich über Aufträge für Wipplingen freuen; er fertigte den neuen Altar, die Kanzel und alle übrigen Schreinerarbeiten. Der

¹⁷ Aus einer noch frühen Zeit seiner Tätigkeit als Maler hat sich in Privatbesitz ein Hausaltärtchen erhalten. Der Signatur nach hat Dirr dieses Werk 1855, also im Alter von nur 14 Jahren geschaffen.

¹⁸ Zu Haßler vgl. Frank Raberg: Konrad Dieterich Haßler und das Ulmer Münster. Württembergs erster Landeskonservator rettete als "Reisender für das größte Haus Deutschlands" das Wahrzeichen der Donaustadt. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 38 (2009) S. 59-67.

¹⁹ Landeskirchliches Archiv Stuttgart 5275: Wipplingen. Pfarrarchiv 1838-1923. Bericht über die Kirchenrestauration. S. 8f.



Abb. 3 - Innenseiten der Flügel des Hutzaltars mit der Darstellung der Hl. Sippe. Martin Schaffner, 1521. Bleistiftzeichnungen Dirrs aus dem Skizzenbuch, um 1862 (Ulmer Museum).

bedeutende spätgotische Altar gelangte damals an die Nordwand des Kirchenschiffes; Friedrich Dirr sollte sich Jahre später mit seiner Restaurierung befassen. Ein weiteres interessantes Detail zur Wiederherstellung des Chorgewölbes ist noch erwähnenswert: Weil kein steinernes Gewölbe errichtet werden konnte, wurde Dr. Gustav Leube, der Gründer der Zementindustrie im Blautal, um Rat gefragt. Dieser schlug *ein in sich zusammenhängendes [Gewölbe] von Cement, das auf hölzernen Rippen und gerosteten Brettern aufgetragen ist*²⁰, vor, das dann am Wippinger Chor auch zur Ausführung kam.

²⁰ Ebd.



Abb. 4 - Carikatur auf Prof. Haßler, Bleistiftzeichnung aus dem Skizzenbuch, um 1861 (Ulmer Museum).

Aus der ersten Hälfte der 1860er-Jahre haben sich weitere malerische Werke Dirrs erhalten. Im Ulmer Museum ist ein ehemaliges Epitaph oder Hausaltärchen deponiert, das aus einer Erbacher Mühle stammen soll. Es zeigt eine Darstellung der Beweinung Christi im Mittelteil und stehende Heilige auf den Flügeln, die ebenfalls nach spätmittelalterlichen Stichen gemalt sind und das gleiche nazarisch süße Kolorit zeigen wie die Emporenbilder in Wipplingen.

In Lonsee verhalf Münsterbaumeister Thrän Dirr erneut zu einem Auftrag: Nachdem der Chor der alten ev. Pfarrkirche St. Martin 1863 von Thrän neu gestaltet worden war, entwarf Carl Friedrich Beisbart²¹ in neugotischem Stil eine neue Kanzel, den Taufstein, den Orgelprospekt und einen neuen Altar, für den Dirr ein Gemälde der Kreuzigung ebenfalls nach einem Schongauerstich malen durfte. 1864 entstanden schließlich für die ev. Pfarrkirche St. Michael in Luizhausen ein Altarbild mit Abendmahlsdarstellung, Beweinung und Ölberg und 1866/67 für die ev. Pfarrkirche St. Ulrich in Neenstetten acht Emporenbilder mit Darstellungen aus der Jugend Christi.

Doch auch für seinen Heimatort Erbach war Dirr in dieser Zeit tätig. Ab 1866 wurde dort ein neuer großer Ölberg an der Nordseite der Pfarrkirche St. Martin auf dem ehemaligen Friedhofsgelände errichtet. In einem ziegelgedeckten, gemauerten Gehäuse befindet sich über einem Kalksteinsockel ein Schrein, in

²¹ Carl Friedrich Beisbart (1809-1878), Architekt und Gestalter von kirchlichen Ausstattungsstücken in Stuttgart.



Abb. 5 - Aposteldarstellungen von Dirr nach Kupferstichen Martin Schongauers an der Emporenbrüstung der Wippinger Kirche, entstanden 1861 (Wolfgang Adler, StadtA Ulm).

dem die polychrom gefassten Holzskulpturen der Ölbergsszene vor einem gemalten Landschaftshintergrund platziert sind. Verschlussen wird der Schrein durch zwei doppelseitig bemalte hölzerne Flügeltüren. Laut den im Pfarrhaus vorhandenen Akten²² hat Dirr die Skizzen für die Flügelmale geliefert und die Inschrift in den Sockel gemeißelt. Maler- und Bildhauerarbeiten und auch alle Handwerkerlose waren jedoch anderweitig vergeben worden.

Die Jahre bis 1874 bescherten Dirr außer den genannten Aufträgen auch viele weitere kleine Auftragsarbeiten für die Veröffentlichungen des Vereins für Kunst und Altertum. Er zeichnete Illustrationen für die Vortragsreihe Mauchs mit dem Titel 'Bausteine zu Ulms Kunstgeschichte', wie z. B. die Denkmäler der Grundsteinlegung von Münster und Wengenkirche, Wappen, Grabsteine, Meister- und Steinmetzzeichen. Auch die Farbendrucke in den Vereinsheften wurden nach seinen Zeichnungen reproduziert²³.

²² Vgl. Pfarrarchiv Erbach, Bausachen 1865-1869.

²³ Folgende kolorierte Zeichnungen fertigte Dirr zur Veröffentlichung im Vereinsorgan an: 1. Wandgemälde am ehemaligen Frauenthor-Turm. In: UO.Verhandlungen N. R. 2 (1870). 2. 'Ulm's ältestes Holzbild' (Palmesel). In: UO.Verhandlungen N. R. 3 (1871) und als Druck aufbewahrt im StadtA Ulm F 3 Ans. 523. 3. Rückwand des Heerberger Altars und Selbstportrait Zeitbloms. In: UO.Verhandlungen N. R. 6 (1874) S. 26-28. 4. Gründungsrelief vom Brautportal, in: UO.Verhandlungen N. R. 1 (1869) und N. R. 2 (1870).- Die beiden letzten Zeichnungen erschienen allerdings nicht im Druck.

Wie lange Dirr nach Beendigung seiner Lehre weiterhin Hüttenmitglied war und ob er anschließend weitere Studien der Malerei außerhalb Ulms erfahren durfte, konnte bisher nicht geklärt werden. Doch sind seine Aufgaben auch in den Sechzigerjahren des Jahrhunderts sehr eng mit dem Münster verbunden, so dass man von einer längeren Anstellung an der Bauhütte auch nach der Lehr- und Gesellenzeit ausgehen sollte.

Von ersten eigenhändigen Restaurierungsarbeiten Dirrs erfahren wir anlässlich der Arbeiten an der Valentinskapelle unter Münsterbaumeister Thrän. Der geplante Abriss des sog. Schmalzhäusles im Jahre 1859 war durch couragiertes Eingreifen Eduard Mauchs vermieden worden, und so wurde in den Jahren 1864 bis 1866 die Sanierung der inneren und äußeren Bausubstanz der Kapelle nötig. Dirr war damit beauftragt, beschädigte Schlusssteine des Gewölbes zu ergänzen sowie ihre Bemalung und die der Rippen und Zwickel aufzufrischen.

Ebenfalls im Jahre 1866 gewann das Thema Restaurierung der Chorfenster des Ulmer Münsters erneute Aktualität: Nachdem schon Mitte des Jahrhunderts das Kramer- und das Ratsfenster wiederhergestellt worden waren, stellten nun sowohl Stiftungsrat als auch der Verein für Kunst und Altertum fest, dass eine Restaurierung von vier weiteren Chorfenstern dringend in Angriff genommen werden musste – die Restaurierung des Johannesfensters, der beiden Marien- und des Medaillonfensters, alle kurz vor bzw. um 1400 entstanden. Auch bei diesem Unternehmen war Friedrich Dirr beteiligt. Hasslers Sohn Dietrich schreibt dazu in der Biographie seines Vaters: „Die letzte Kraft, die H. [Haßler] dem Münster widmete, galt den Glasgemälden des Chores, die infolge des Unwetters, des Unverstands und des Eigennutzes der Menschen in einem solchen Zustande sich befanden, dass man bei den meisten kaum mehr ein Bild in ihnen erkennen konnte. [...] Erst durch längeres Studium der Legenden gelang es H. zu enträtseln, was wohl der Gegenstand der Darstellung sein müsse; aufgrund hiervon entwarf Maler Friedrich Dirr aus Erbach mit Verständnis und glücklicher Kombinationsgabe die Farbenskizzen, welche der Glasmaler Kellner von Nürnberg ausführte“²⁴. Dirrs Skizzen haben sich erhalten und werden zusammen mit vielen weiteren Entwürfen und Zeichnungen im Ulmer Stadtarchiv aufbewahrt²⁵ (Abb. 6).

Die Fenster sind maßstabgerecht aufgenommen; über der Zeichnung zum Beispiel des Medaillon-Fensters notierte er: Das sog. Maßwerk wurde um ein Sechstel Theil der natürl. Größe, 40 Centimeter breit und 46 Centimeter hoch gezeichnet. Mit bunten Farben und graphischen Strukturen kennzeichnete Dirr die unterschiedlichen Erhaltungszustände der einzelnen Scheiben. An den Seiten finden sich schriftliche Kommentare Haßlers, die Angaben für den Glasmaler erhalten oder korrigierend eingreifen. Heute würde man diese Zusammenarbeit des kunsthistorisch und ikonographisch versierten Professors Haßler und des Zeichners und Restaurators Dirr als interdisziplinäre Zusammenarbeit bezeichnen, deren Ziel die Erstellung einer Schadenskartierung und die Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes war und die anschließend dem ausführenden Glasrestaurator als Vorgabe dienen konnte – eine unumgängliche Vorbereitung jeglicher Restaurierungsmaßnahme und auch heute noch gängige Praxis²⁶.

²⁴ Dietrich *Haßler*: Dr. Konrad Dietrich Haßler. In: Münsterblätter 5 (1888) S. 1-29.

²⁵ StadtA Ulm F9 WUK 13 fol. 18r/v.- *Ebda.*, fol. 16r.

²⁶ In den Hüttenbüchern und Rechnungsbüchern (Regesten) zur Glasmalerei im Ulmer Münster finden sich im Ulmer Stadtarchiv unter StadtA Ulm B 372/133 Einträge zu den Glasfenster-Restaurierungen der



Abb. 6 - Schadenskartierung des Freuden-Marienfensters (Chorfenster süd III) an der Südsüdostseite des Chores im Ulmer Münster, 1866 (StadtA Ulm).

Vermutlich verdanken wir der Initiative des ‘Vereins für Kunst und Alterthum’ und dem tatkräftigen Einsatz Friedrich Dirrs auch die Erhaltung des Wandgemäldes der ‘Taufe Christi’, das um 1430/40 von einem Mitarbeiter Hans Multschers für eine Wandnische der Franziskanerkirche gemalt worden war und das heute in der ehemaligen Dreifaltigkeitskirche untergebracht ist. Dieses Wandgemälde war jahrhundertlang unter einer weißen Tünche verborgen und kam erst kurz vor Abbruch des Barfüßerklosters 1874 zusammen mit einem anderen Freskenzyklus wieder zum Vorschein. Die ‘Taufe Christi’ konnte damals rechtzeitig abgenommen und, auf einen hölzernen Hilfsbildträger fixiert, erhalten werden – ein Verfahren, das nachweislich schon lange bekannt und auch häufig angewandt worden war²⁷. Für die anderen Wandgemälde, wohl um 1460

Jahre 1866 bis 1873. Über diese Zeit erstreckte sich die Arbeit Dirrs an den Kartons für die vier Chorfenster, unterbrochen durch den Krieg 1870. In einem Brief vom 16. Mai 1872 an Oberbürgermeister von Heim klagt Dirr über schlechte Behandlung von Seiten der die Restaurierung ausführenden Glasmaler der Firma Kellner aus Nürnberg, aber auch seitens seines Auftraggebers Prof. Haßler, der ihn angeblich nicht pünktlich ausbezahlt (StadtA Ulm B 372/133, Nr. 2). 1873 wird seinen Geldforderungen teilweise entsprochen, er bekommt anstatt der geforderten 312 fl. jedoch nur 213 fl. und 2 Groschen.

²⁷ Dirr hat das Fresko auch gezeichnet. Vgl. StadtA Ulm F9 WUK 121, Nr. 1. Veröffentlicht wurde diese Zeichnung. In: UO. Verhandlungen N. R. 7 (1875).

entstanden und Szenen aus dem Leben Christi darstellend, gab es in der Kürze der Zeit keine Rettung mehr. Doch hat Dirr, wie der Kunsthistoriker Max Schefold 1931 in seinem Aufsatz zur Baugeschichte der Ulmer Barfüßerkirche schreibt²⁸, sich “noch in letzter Stunde der Mühe unterzogen, die Wandbilder in einer größeren Zahl von Kartons festzuhalten”. Die Blätter werden im Stadtarchiv Ulm (F9 WUK Nr. 121) aufbewahrt; es sind einerseits kolorierte Nachzeichnungen, andererseits aber auch echte Pausen auf Pergamentpapier, die sowohl das Aussehen als auch die originale Größe der zerstörten Wandbilder überliefern. Den typischen Stil der Spätgotik vermögen Dirrs Pausen allerdings nicht zu vermitteln, wie Schefold schreibt: “So sehr sich Friedrich Dirr damals mit den Aufnahmen, die auf über vierzig Einzelblätter verteilt sind, auch Mühe gegeben hat, so geben sie uns heute doch eher Aufschlüsse über die Gesamtdisposition als über den Stil der Malereien, der naturgemäß nur schwer aus der so subjektiven Interpretation Dirrs herausgelesen werden kann. Die Figuren zeigen durchweg die akademisch-nüchterne Auffassung des Kopisten, der alles veredelt und verschönt wissen will und seiner persönlichen nazarenisch gerichteten Manier freien Lauf lässt”.

Ein Versuch, auf technologischem Wege auf die Spur des Künstlers oder der ausführenden Werkstatt dieses Zyklus zu kommen, war bisher nicht erfolgreich: Eine der Pausen zeigt die Darstellung des Pilatus. Er ist mit einem Brokat-Gewand gekleidet. Gemusterte Brokatstoffe sind in der Spätgotik häufig dargestellt worden. Weil die Herstellung dieser Muster aber sehr aufwendig war, wurden sie oft mit Hilfe von Schablonen nach einem in der Werkstatt vorhandenen Bestand an Vorlagen in einem geschnitzten Model reproduziert. Findet man nun gleiche oder sehr ähnliche Muster an verschiedenen Kunstwerken, so kann man im besten Fall Aufschlüsse über Zusammenhänge und Beziehungen zwischen den Werkstätten erhalten. Leider ist bisher noch kein dem Brokat des Pilatus vergleichbares Muster an anderen Werken namentlich bekannter Ulmer Maler der Spätgotik gefunden worden, das eine Zuschreibung ermöglichen würde (Abb. 7).

Interessant ist das Thema Barfüßerkloster auch in anderer Hinsicht: Im Streit um Erhaltung oder Abriss des Klosters und seines so genannten Kirchles waren Münsterbaucomité, Gemeinderat und Bürgerausschuss nahezu geschlossen für den Abriss, um die propagierte “Domfreiheit” zu gewährleisten. Der Verein und hier als Vordenker vor allem Eduard Mauch sowie der damalige Landeskonservator des Königreichs Eduard von Paulus, der Nachfolger Haßlers in diesem Amt, waren jedoch dagegen. Sie argumentierten damit, dass zumindest die Kirche ihres Alters wegen zu erhalten sei. Außerdem würden sich die Gebäude vortrefflich als Ausstellungsräume eignen oder als Unterkunft für die Bauhütte, und sie bildeten für den Münsterplatz “einen Abschluss, wie er nicht besser gedacht werden könne”²⁹.

Der Verein hatte schon kurz nach seiner Gründung begonnen, eine Sammlung historisch und kunsthistorisch wertvoller Gegenstände anzulegen. Sie

²⁸ Max Schefold: Zur Baugeschichte der Ulmer Barfüßerkirche. In: Blätter für Württembergische Kunstgeschichte 35 (1931) S. 231-233.

²⁹ Eduard Mauch: Zum Abriss des Kirchle. In: UO. Verhandlungen N. R. 5 (1873) S. XII und UO. Verhandlungen N. R. 6 (1874) S. 23.



Abb. 7 - Pause
der Pilatusdarstellung.
Zerstörtes Fresko
in der 1874 abgerissenen
Barfüßerkirche,
entstanden um 1460
(StadtA Ulm).

wurde durch Ankauf und durch Geschenke laufend erweitert, ohne dass man über geeignete Räumlichkeiten für eine ständige Präsentation verfügte. Ein großer Teil der heutigen Museumsexponate in den Abteilungen Spätgotik, Zunft und Stadtgeschichte des Ulmer Museums geht auf diese Sammeltätigkeit zurück. So nimmt es nicht wunder, dass der Plan der Einrichtung einer "Lokalen Kunst- und Gemälde-Galerie" jahrzehntelang in den Vereinssitzungen immer wieder zur Sprache kam³⁰ und sogar überlegt wurde, Werke der alten Ulmer Kunst, die in Kirchenbesitz waren oder deren Erwerb die finanziellen Möglichkeiten des Vereins überstieg, wenigstens in Form eines Gipsabdrucks zu erwerben³¹. Friedrich Dirr bietet dem Verein in einem Brief vom 5. Dezember 1877 seine Hilfe bei der Beschaffung solcher ersehnter Kunstwerke an; er schreibt: *[...] so hatte ich unlängst einen geschäftl. Gang nach Wiesensteig, wobei ich meinen Weg über das wild romantisch Drackenstein aus dem einzigen Grund machte weil Mauch Gemälde aus der Ulmer Schule hervor hebt, die sich in der dortigen Kirche befinden sollen. Außer Grabsteinen des 16. Jahrh. traf ich keinen alten Hutz mehr in dem Kirchlein, denn die Bilder mussten einer sog Restauration der Kirche weichen und sie wurden mir zum Entsetzen als ich*

³⁰ In der Sitzung des Vereins vom 1. Okt. 1869 "kommt die vom Verein schon von Anfang an beabsichtigte Gründung einer Lokalgalerie von Werken der schwäbischen Malerschule zur Erörterung". In: UO.Verhandlungen N. R. 2 (1870) S. V.

³¹ Die "planmäßige Erwerbung von Gipsabgüssen von Werken Ulmer und oberschwäbischer Meister" wird angeregt, da man dadurch ohne große Kosten die Sammlung erweitern könne. In: UO.Verhandlungen N. R. 7 (1876) S. 58.



Abb. 8



Abb. 9

danach fragte, in bedauerlichstem Zustand auf dem Dachboden der Kirche gezeigt. Es sind dies zwei sehr schöne Altarflügel etwa 4' hoch u. 2,5'o breit auf jeder Seite zwei Heilige, zusamm. 8 Figuren mit dem Wappen Wernau, Helfenstein u. Weidenstetten. Würde man die Bretterdicke in der Mitte versägen u. die Gemälde ihrer nothwendigen Restauration unterziehen, würde man vier Tafeln von wahrer Kostbark. für Ulm gewinnen. Verkauft werden sie, es fragt sich nun ob Mittel für deren Erwerb vorhanden so habe ich ermittelt: daß etwa 300 Gulden verlangt werden. Ich würde mich zu deren Acquisition gerne bereit erklären, wenn die hierzu erforderliche Müheentschädigung zugesichert würde. Sind aber keine Aussichten vorhanden, wäre es / mir recht angenehm zu erfahren, denn im anderen Falle würdt ich sorgen daß sie in anderen ehrlichen Besitz kommen als sie der schändlichen Hand einer Kunsthyäne verfallen³².

Vermutlich handelt es sich bei diesen Tafeln um die heute in Berlin aufbewahrten beidseitig bemalten Flügelbilder des Drackensteiner Altars, die trotz Dirrs Bemühungen nicht nach Ulm gelangten, sondern 1878 bei einer Versteigerung zunächst an einen Restaurator Mayer in Wiesensteig, dann an die Sammlung Walcher in Stuttgart und schließlich in die Gemäldegalerie nach Berlin gingen³³. Sie entgingen glücklicher Weise der "Versägung", die Dirr so anpreist, da sie aus

³² StadtA Ulm F 9 WUK 14: Brief an Vereinsvorstand Friedrich Pressel.

³³ Vgl. Heribert Meurer: Flügelaltäre der Spätgotik. In: Gotik an Fils und Lauter. Weißenhorn 1986. S. 148-160.



Abb. 8-10 - Relief mit der Darstellung des Marientodes, um 1520, Werkstatt Niklaus Weckmann, Böttingen: 1. Zustand nach der Restaurierung durch Dirr/Müller, Abbildung im Oberamtsband von 1914, 2. Zeichnung des Zustands nach der Restaurierung, Veröffentlichung in UO und 3. heutiger Zustand nach der Freilegung auf die originale Fassung (Kat. Meisterwerke Massenhaft).

Abb. 10

zwei vier Gemälde zaubere, und die damals eine sehr beliebte restauratorische Maßnahme war³⁴.

Doch der eben zitierte Brief informiert uns noch über weitere Pläne Dirrs: *Ferner: läge mir noch ein zweiter Schatz für Ulm am Herzen, es wäre dies das Böttinger Skulpturenwerk 'Der Tod der Maria' welchen Sie ja kennen, u. auch in der Ausstellung der Ulmer Malerschule seinen Platz fand. Es wäre in der That von Interesse für Ulm daß ein Gipsabdruck davon genommen würde; dies müsste freilich geschehen ehe ich mit der Restauration beginne. Für letztere bin ich bedacht wenn ich wieder nach Haus komme. Wäre es nicht möglich die hierfür erforderlichen Mittel aufzutreiben? Schade, wenn diese schöne Gelegenheit nicht benutzt werden kann*³⁵ (Abb. 8-10).

Das ursprünglich aus der Deutschordenskirche in Ulm stammende Relief gehörte der Böttinger Familie Keller, die es 1878 restaurieren ließ. Mit der Arbeit am Relief war Dirr beauftragt. Er vergab die Anfertigung der neuen Pressbrokatmuster wohl weiter an den Ulmer Fassmaler Friedrich Müller³⁶ und führte selbst

³⁴ Die 1838 von Mauch erworbenen und der Sammlung des Vereins überlassenen Tafeln des Wengentalars waren 1869 "noch nicht geteilt, so seien nicht nur deren Rückseiten dem Beschauer verborgen, sondern leiden dieselben unter Umständen insbesondere durch den Temperaturwechsel der Wandung". In: UO, Verhandlungen 1 (1870) S. 5.

³⁵ StadtA Ulm F 9 WUK 14: Briefe Nr. 4 vom 5. Dez. 1877.

³⁶ Friedrich Müller, Ulmer Kirchenmaler, Fassmaler und Vergolder. Vermutlich identisch mit dem Kopisten Friedrich Müller sen.

die Übermalung der Inkarnatpartien aus. Außerdem entwarf er eine „streng-gothische Kapelle“, in der das Werk heute noch aufbewahrt wird³⁷. Ein Gipsabdruck des Reliefs ist nicht erhalten, daher ist anzunehmen, dass der Plan eines Abdrucks vor der Restaurierung nicht ausgeführt worden ist. Was es für ein Kunstwerk mit losen und lockeren originalen Fassungsartien bedeutet, abgegossen zu werden, kann man sich unschwer ausmalen.

Doch die Jahre ab 1870 hielten für Friedrich Dirr außer erfreulichen Aufträgen auch Verluste bereit: So starben sein alter Zeichenlehrer Eduard Mauch 1874, Prof. Konrad Dieterich Haßler 1873 und sein Lehrmeister Ferdinand Thrän bereits im Jahre 1870. Mit dessen Nachfolger, Münsterbaumeister Ludwig Scheu, scheint es offensichtlich immer wieder Differenzen gegeben zu haben, wie einigen Briefen Dirrs zu entnehmen ist³⁸.

Unter anderem musste er auf die Bezahlung für die Rettungsmaßnahme an dem Kirchles-Fresko und für die Pausen des Freskenzyklus bis Sommer 1883, also fast neun Jahre, warten. Zu dieser Zeit war Münsterbaumeister Scheu selbst schon verstorben.

Außer dem oben zitierten Brief besitzt das Stadtarchiv Ulm neun weitere Briefe Dirrs aus den Jahren 1876 bis 1884. Sie sind alle an den Gymnasialprofessor Dr. Friedrich Pressel gerichtet, mit dem Dirr nach dem Tod seiner früheren Gönner regen Kontakt pflegte. Pressel war neben seinem Lehrerberuf auch Mitglied im Münsterbaucomité, seit 1868 aber vor allem wissenschaftlicher Leiter und Bibliothekar des Vereins und ab 1875 bis zu seinem Umzug nach Heilbronn 1878 auch sein zweiter Vorstand. Er half Dirr weiter, wenn dieser in Geldnöten war, beriet ihn zu ikonographischen Fragen bei Restaurierungsarbeiten³⁹ und verschaffte ihm kleinere Illustrationsaufträge⁴⁰.

Anlässlich der Planung der Festveranstaltungen für das 500. Jubiläum der Münstergründung am 30. Juni 1877⁴¹ wurde im Münsterbaucomité neben den weiteren Maßnahmen am Bauwerk eine „gründliche Wiederherstellung und Erneuerung der Innenausstattung des Münsters“ beschlossen, die teilweise bis zum Jubiläumstermin fertig gestellt werden konnte, sich aber in vielen Bereichen noch bis in die 1880er-Jahre hinzog. Dirr erhielt zwar den Auftrag der Neufassung des Reliefs der Grundsteinlegung, mit so bedeutenden Arbeiten aber

³⁷ Vgl. Zeitungsartikel über das Relief des Marientodes und die Kapelle in Böttingen. In: Der Blaumann. Blaubeuren (1879).- Hinweis zur Restaurierung sowie Zeichnung des Reliefs. In: Münsterblätter 2 (1880) S. 79.- Abbildung des Reliefs. In: KDM Donaukreis. Oberamt Blaubeuren. Stuttgart 1914. S. 391. Tafel 3.

³⁸ Zum Beispiel im Brief vom 20. Sept. 1876 (wie Anm. 32): *Ich habe mir meine Kirchles Angelegenheiten nach allen Seiten überlegt, Münsterbaumeister Scheu kam gestern jedenfalls in Verlegenheit weil er mit der Bereinigung der vom Kirchle angefertigten Copien keine Vermittlung findet; ich kann mich recht gut in seine Verhältnisse denken, die Kirchlesgeschichte hat ihn ja in die unangenehmste Lage gebracht.*

³⁹ StadtA Ulm F 9 WUK 14 (Brief vom 3. Okt. 1877 aus Blaubeuren): *Verehrter Herr Professor! Am Chor unserer Klosterkirche sind drei große Schlusssteine, welche ich gegenwärtig restauriere; [...] jede Figur ist mit einem Spruchband versehen. Nun ist aber jener Schlussstein mit der Maria derart verdorben, dass ich diesen modellieren und nachmeißeln fast alles ergänzen muß. Von der Schrift auf dem Band ist nur noch vorliegendes vorhanden. Was soll ich nur aus dieser Schrift machen! Wenn Sie mir nicht rathen können weiß ich nicht zu helfen.*

⁴⁰ Vgl. Friedrich Pressel: Ulm und sein Münster. Festschrift zur Erinnerung an den 30. Juni 1377. Ulm 1877. Die Buchstabeninitialen sind Entwürfe Friedrich Dirrs.

⁴¹ Dirr war in die Planungen der Festausschüsse für die Ausstellung und die Festschrift mit eingebunden. Vgl. Münsterblätter 1 (1878) S. 25.

wie der Restaurierung des Hutzaltars von Martin Schaffner und Niklaus Weckmann oder der Freilegung des Freskos des 'Jüngsten Gerichts' über dem Triumphbogen, vermutlich aus der Werkstatt Hans Schüchlins, wurden berühmtere Kollegen betraut. So restaurierte Konservator Prof. Hauser⁴² die Gemälde Schaffners auf den Flügeln und der Predella des Hutzaltars, die extra dafür nach München transportiert wurden. Die Holzergänzungen an den stark vom Wurm zerstörten Reliefs und an der Bekrönung erfolgten durch einen Schreinermeister Kraus, der Ulmer Fassmaler und Vergolder Röhrle⁴³ führte eine Neufassung der Skulpturen und der Altararchitektur aus. Die umfangreiche Freilegung und Wiederherstellung des Freskos geschah durch den Münchner Historienmaler Leopold Weinmayer⁴⁴ in weniger als vier Wochen und wurde allseits sehr bewundert und gelobt⁴⁵. Doch profitierte auch Friedrich Dirr insofern von den Feierlichkeiten des Münsterjubiläums, als er beteiligt war am Aufbau der großen Ausstellung von Werken der alten Ulmer Malerschule, die im Sommer 1877 für einige Wochen in Ulm zu sehen war⁴⁶ und deren Exponate von überallher zusammengetragen worden waren. Dirr erhielt anschließend eine Reihe großer Restaurierungsaufträge, die ihn bis ans Lebensende beschäftigen sollten.

Im zweiten Jahrgang des Korrespondenzblattes von 1877 (Ulm und Oberschwaben), Hefte sieben bis neun, wird diese Präsentation besprochen von dem Maler Max Bach, einem der Kuratoren der Ausstellung und gleichzeitig damaliger Kurator des Vereins. Es ist eine erste wichtige Zusammenstellung der zu dieser Zeit bekannten Werke spätgotischer Ulmer Kunst. Anhand kurzer Zitate aus dieser Ausstellungsrezension Bachs sollen die im Anschluss an die Präsentation vorgenommenen Restaurierungsmaßnahmen an den Werken erläutert werden, um einen Überblick über die von Dirr und seinen Kollegen damals angewandten Restaurierungsmethoden zu erhalten: "An der Fensterwand hängen 2 leider sehr beschädigte Bilder aus Scharenstetten bei Ulm. Dieselben stellen die Anbetung der h. 3 Könige und den Tod der Maria dar und sind keinem bestimmten Meister zuzuschreiben, an Ulmer Schule ist nicht zu denken, sie tragen ein ganz fremdes, man möchte fast sagen italienisches Gepräge"⁴⁷, schreibt Bach. Heute wissen wir, dass die Flügel um 1450 von einem Mitarbeiter Multschers gemalt worden sind. Anbetung der Könige und Ma-

⁴² Prof. Alois Hauser d. Ä., Maler und Bilderrestaurator, 1875 an die Alte Pinakothek nach München berufen; restaurierte dort unter anderem den Baumgartner-Altar Dürers und 1877 die Malereien an Flügeln und Predella des Schaffner-Altars und das Schongauer-Altärchen im Ulmer Münster.

⁴³ Johann Röhrle, Vergolder und Fassmaler in Ulm; restaurierte Skulpturen und Schreinfassung des Schaffner-Altars und des Scharenstettener Altars. Außerdem tätig an den Altären in Beimerstetten, Asselfingen und Göttingen und 1881 an den Wiederherstellungsarbeiten der 21 Holzskulpturen von Niklaus Weckmann zusammen mit dem Ulmer Bildhauer Erhardt am Hauptportal des Ulmer Münsters.

⁴⁴ Leopold Weinmayer, Historienmaler in München.

⁴⁵ Vgl. Programm für die Wiederherstellung und Ausschmückung des Ulmer Münsters im Innern. In: Münsterblätter 1 (1878) S. 75-80.- Bericht über die Arbeiten, Baubericht 1878-1879 von Münsterbaumeister Ludwig Scheu. In: Münsterblätter 2 (1879).

⁴⁶ Die Gründung einer 'Lokal - Kunst und Gemäldegalerie' ist schon seit dem Jahre 1869 ein immer wiederkehrendes Thema in den Vereinssitzungen. In: UO.Verhandlungen 2 (1870) S. IV. Da sie nicht zustande kommt, obwohl der Verein sich immer wieder mit diesem Thema auseinandersetzt, wird für das Jubiläum eine temporäre Ausstellung von Werken der alten Ulmer Malerschule eingerichtet. In: UO.Korrespondenzblatt 2 (1877) S. 40.

⁴⁷ UO.Korrespondenzblatt 2 (1877) S. 50.

rientod bilden die Innenseiten, außen ist über beide Flügelseiten hin eine Szene aus dem Leben des Hl. Georg dargestellt. Dirr erhielt den Auftrag zur Restaurierung dieser Flügel 1878 und arbeitete zwischen 1879 und 1883 daran. Die fünf Schreinfiguren erfuhren erst 1889 eine Übermalung durch den Fassmaler und Vergolder Röhrle, der auch am Hutzaltar tätig war. Bei der erneuten Restaurierung 1958 durch Restaurator Fritz Rieber wurden die Überfassungen an Schrein und Skulpturen wieder abgenommen, auf eine Freilegung der originalen Gemäldeoberflächen wurde jedoch verzichtet, sieht man von Kopf und oberem Teil des Brustpanzers des Hl. Georg ab.

Im Protokoll der 1958 vorgenommenen Untersuchung der Flügel am Wehlte-Institut, heute Institut für Technologie der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, sind folgende Untersuchungsergebnisse verzeichnet: "Die Innenseiten der Flügel sind vor allem in den figürlichen Teilen weitgehend intakt. Die Goldgründe sind bei beiden Flügeln neu. An den Rändern und in den oberen Teilen (z. B. die Krippe) sind ebenfalls größere Teile vollständig ergänzt. Die Außenseiten sind – zumindest in der Oberfläche – nahezu vollständig ein Produkt des 19. Jahrhunderts. Lediglich der Kopf des Hl. Georg und die Gebäude des rechten Flügels weisen noch originale Oberfläche auf. Unter der Übermalung befinden sich nur einzelne bruchstückhafte Schollen des originalen Malgrunds, auf dem sich vermutlich auch noch originale Malerei befindet". Die Untersuchung wurde mittels UV- und Röntgenstrahlung gemacht, die Röntgenaufnahmen sind erhalten. Auf der Röntgenaufnahme des linken Flügels sind die Holzmaserung der Nadelholztafel, eine in der rechten Bildhälfte verlaufende Brettfuge und die Abklebung des Holzes mit Leinengewebe sichtbar. Der gut zu erkennende Kopf des jungen Königs samt Kopfbedeckung von der Anbetungsdarstellung der Flügelinnenseite ist in Grundierung und Malschicht original, weist aber starke Beschädigungen auf. Nimbus und Hintergrund sind erneuert. Auf der Flügelaußenseite befindet sich im selben Ausschnitt der Pferdekopf der Darstellung des Georg, der durch seinen hohen Bleiweißanteil in der Röntgenaufnahme zwar besonders gut sichtbar, in diesem Zusammenhang jedoch nicht relevant ist (Abb. 11-12).

Man kann mit Hilfe dieser Röntgenaufnahme den Arbeitsablauf der "Restauration" Friedrich Dirrs relativ gut nachvollziehen: Er scheint zunächst wichtige Malschichtbereiche, vor allem die Figuren, mit der Reißnadel umrissen und dadurch markiert sowie etwas gefestigt zu haben. Ihm unwichtige, stark zerstörte Bereiche wie zum Beispiel den Hintergrund oder auch die Nimben hat er ohne Hemmungen ganz abgeschabt. Anschließend wurden die zerstörten Partien und die Fehlstellen in den erhaltenen Originalbereichen völlig neu grundiert und bemalt und im Hintergrund vergoldet. Dirr war schließlich auch so frei, den Fond mit einem gravierten Granatapfelmotiv zu schmücken, obwohl, wie wir heute wissen⁴⁸, die Malereien der Multscher-Schule niemals originale Ornamente dieser Art aufweisen.

Im Vergleich mit heutigen Methoden der Gemälde- und Skulpturenrestaurierung, die darauf zielen, jedwede noch so minimale originale Partie zu erhalten,

⁴⁸ Vgl. Evamaria Popp: Tafelbilder aus dem Umkreis Hans Multschers. Maltechnischer Aufbau und technologische Untersuchung. In: Ulmer Museum (Hg.): Hans Multscher. Bildhauer der Spätgotik in Ulm. Ausstellungskatalog. Ulm 1997. S. 215f.



Abb. 11-12 - Linker Flügel des Scharenstettener Altars: Kopf des jungen Königs aus der Anbetung als Röntgenaufnahme und als Auflichtaufnahme (Landesamt für Denkmalpflege; Evamaria Popp).

wirken diejenigen des 19. Jahrhunderts wenig sensibel, um nicht zu sagen rigoros. Die unbedingte Erhaltung aller originalen Substanz hatte damals noch keine Priorität. Doch auch Dirr schien dem Erfolg seiner Vorgehensweise offenbar nicht ganz zu trauen. Er fertigte vorsichtshalber von den Figuren aller vier Flügelseiten vor Arbeitsbeginn Pausen an, die ihm im Notfall als Malvorlage dienen konnten⁴⁹ (Abb. 13 und 14).

Doch zurück zur Ausstellung der Ulmer Malerschule im Sommer 1877. Max Bach schreibt in seiner Besprechung: “Der ältere Ulmer Meister Hans Schüchlin [...] ist in der Ausstellung leider nur schwach vertreten; sein einziges beglaubigtes Werk, der Altar zu Tiefenbronn, war leider nicht zu bekommen”. Die Gemälde dieses 1469 entstandenen Altars waren zwischen 1859-62 von dem Maler und Restaurator Prof. Franz von Schmitt⁵⁰ restauriert worden. In seinem Kostenvoranschlag beschreibt er seine Arbeitsweise an den Fehlstellen folgen-

⁴⁹ Vgl. StadtA Ulm F9 WUK Nr. 13: Pergamentpausen, schraffiert und gehöhlt, von den Flügelgemälden des Scharenstettener Altars.

⁵⁰ Prof. Franz von Schmitt (1816-1891), Maler und Restaurator aus Frankenthal.



Abb. 13 - Pause der Gewandfigur
des jungen Königs,
Scharenstettener Altar (Stadt A Ulm).

dermaßen: “[...] diese Stellen müssen sorgfältig [...] grundiert, geschliffen und in dem alten Farbton retouchiert werden. [Die Gemälde] sollen überhaupt so hergestellt werden wie sie ursprünglich aus der Hand des Künstlers hervorgegangen sind, [so dass] Kunstkenner die [Fehl-]Stellen nicht mehr entdecken”⁵¹. Ein Beweis, dass im 19. Jahrhundert nicht nur Friedrich Dirr auf diese Weise mit Gemälden verfuhr. Die damalige Kunsttheorie bevorzugte explizit die ungehemmte Ergänzungspraxis, das mittelalterliche Kunstwerk durfte nicht nur, nein es sollte geradezu dem herrschenden Zeitgeschmack angepasst werden.

Glücklicherweise waren Schrein und Skulpturen des Scharenstettener Altars nicht stark durch Wurmfraß geschädigt. So blieb ihnen folgendes Schicksal der

⁵¹ Ramona *Thiede-Seyderhelm*: Der Hochaltar von Hans Schüchlin 1469. Dokumentation seiner Restaurierungsgeschichte. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 2 (1993) S. 326.



Abb. 14 - Pause des Kopfes des Hl. Georg, Scharenstettener Altar (StadtA Ulm).

Skulpturen und des Schreins des Tiefenbronner Altars erspart: 1870 entfernte der Sigmaringer Bildhauer Franz Xaver Marmon⁵² nahezu die gesamte originale Fassung bis aufs Holz⁵³ und behandelte das Schnitzwerk anschließend mit Quecksilbersublimat. “Da aber zur Zeit andere Methoden zur Ertötung der Holzwürmer nicht bekannt sind, als solche auf dem Wege, die zugleich die Farbe und den Goldgrund schädigen, so ist nicht abzusehen, wie dem Übel ohne vollständige Überarbeitung, das ist Ergänzung der beschädigten und fehlenden Theile, Erneuerung der Fassung und Vergoldung gründlich gesteuert werden kann”⁵⁴. So ist im Gutachten des damals zuständigen Bauinspektors vom Erzbischöflichen Bauamt Freiburg nachzulesen.

Und dennoch scheinen auch die Experten des 19. Jahrhunderts wie Max Bach originale spätmittelalterliche Oberflächen sehr wohl gekannt und geschätzt zu haben; er schreibt: “Von dem Ulmer Maler Jakob Acker sind die Altarflügel nebst Predella aus der Gottesackerkapelle zu Risstissen, gemalt 1483, ausgestellt; die Predella hat dadurch besonderen Werth, dass sie keine Restauration erlitten hat”⁵⁵.

Zum Ersinger Choralter aus den Jahren 1485/90 findet man in der Besprechung der Ulmer Ausstellung folgende Notiz: “Dann noch ein Altarflügel

⁵² Franz Xaver Marmon (1832-1896), Bildhauer aus Sigmaringen.

⁵³ Vgl. *Thiede-Seyderhelm* (wie Anm. 51) S. 327.

⁵⁴ *Ebda.*, S. 327.- Das Gutachten von Bauinspektor A. Williard befindet sich im Erzbischöflichen Archiv Freiburg.

⁵⁵ UO.Korrespondenzblatt 2 (1877) S. 50.

aus der Kirche zu Ersingen bei Ulm; die Heiligen Martin und Georg, von dem geschickten Maler Dirr in Neu-Ulm vortrefflich restauriert”⁵⁶. Eine Photographie des fertig restaurierten Flügels aus dem 19. Jahrhundert befindet sich im Nachlass Dirrs im Ulmer Stadtarchiv; aus dem Stiftungsrats-Protokoll der Evangelischen Pfarrgemeinde Ersingen vom 17. August 1869 wird ersichtlich, dass man sich auf Grund des sehr schlechten Erhaltungszustands des ganzen Altars dazu entschloss, zunächst den rechten Flügel von Dirr restaurieren zu lassen. *Nach Ausführung dieser Arbeit werde sich dann wohl ein genauer Voranschlag über die Kosten der Restauration des ganzen Werkes fertigen lassen*⁵⁷. Zur Ausstellung 1877 in Ulm war dieser Flügel demnach schon fertig restauriert, die Arbeit am zweiten Flügel zog sich jedoch bis zum Jahr 1881 hin⁵⁸. Gründe hierfür mögen Geldmangel seitens des Ersinger Stiftungsrats gewesen sein⁵⁹, sicherlich lag die Verzögerung aber auch an Dirr selber, der meist sehr viele Aufträge gleichzeitig auszuführen hatte. Zu einer Restaurierung des Altarschreins und der Figuren kam es anscheinend erst nach Dirrs Tod in den 90er-Jahren des 19. Jahrhunderts.

Nach einem Vermerk zum Heerberger Altar: “An der Rückseite dieses Kabinetts ist der berühmte Altarschrein aus der Kirche auf dem Heerberg bei Gaildorf aufgestellt. Es ist das einzige Werk mit voller Namensbezeichnung des Künstlers [Zeitblom]. [...] Der Altar war schon in den Händen der verschiedensten Restaurateure, die leider nicht immer mit der nöthigen Pietät zu Werke giengen; dies ist namentlich bei den äussern Seiten der Flügel bemerkbar, wo die Köpfe in moderner Weise verschönert wurden”, wird dann in Max Bachs Rezension der Adelberger Altar wie folgt angeführt: “Der hier aufgestellte Altar aus dem Kloster Adelberg ist ebenfalls ein Werk Zeitbloms, scheint aber seiner früheren Periode anzugehören; hier ist namentlich die schön gezeichnete Gewandung hervorzuheben. Leider ist der Altar sehr beschädigt, in der Mitte der Predella hat der Schulmeister zu seiner Bequemlichkeit ein Loch hineingeschnitten, um seine Gesangbücher darin aufbewahren zu können. Der Altar wird auf Anordnung des Landesconservatoriums von Maler Dirr renoviert werden”⁶⁰.

Die Flügel und die fünf Schreinskulpturen des Adelberger Altars, datiert 1511, hat Friedrich Dirr zu der angekündigten Restaurierung 1879 nach Ulm in seine Werkstatt transportieren lassen⁶¹. Hier kamen vermutlich an den Flügelgemälden ähnliche Maßnahmen wie die an den Scharenstettener Flügeln beschrieben zur Anwendung und auch die Skulpturen erhielten komplette Neufassungen über den Resten der originalen Fassungen. So wurden die Inkarnate mit Ölfarben überarbeitet, die Mäntel neu vergoldet und ihre Innenseiten bunt gelüstert, die Kleider mit neuen Pressbrokatornamenten versehen.

⁵⁶ *Ebda.*, S. 50.

⁵⁷ Kreisarchiv Alb-Donau-Kreis OA-Ehingen Nr. 574/2.

⁵⁸ Vgl. Evangelische Kirchengemeinde Ersingen: Ersinger Pfarrchronik von Pfarrer Wilhelm Friedrich Seuffer. S. 82: *Am 8. Januar (1881) wurden die beiden Altarflügel, nachdem Maler Dirr in Ulm sie von 1868 – 1881 in Gewähr(?) gehabt hatte, kunstvoll restauriert wieder zurück gebracht und aufgestellt. Die Kosten beliefen sich auf 650 Gulden oder 1114 Mark 28 Pf.*

⁵⁹ Vgl. Kreisarchiv Alb-Donau-Kreis OA Ehingen Nr. 574/2: Abschrift. Verhandelt vor dem Stiftungsrath Ersingen. 20. Juni 1881.

⁶⁰ UO.Korrespondenzblatt 2 (1877) S. 52.

⁶¹ Vgl. Alfred Klemm: Kloster Adelberg. Besondere Beilage zum Staatsanzeiger Nr.1. Stuttgart 1877.- Wolfgang Deutsch: Der Altar in der Adelberger Ulrichskapelle. In: Heilige Kunst. Mitgliedsgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Stuttgart 1979-1980.- Heribert Hummel: Adelberger Kunst. In: Gotik an Fils und Lauter. Weißenhorn 1986. S. 175-187.

Schreiner Dußler aus Blaubeuren fertigte eine neue Schreinrückwand an, die Dirr vergoldete, mit gravierten Granatapfelornamenten versah und mit roten Nimben bemalte. Sie wurde der originalen Rückwand vorgeblendet, deren Fassung und Vergoldung vermutlich stark zerstört war⁶². Währenddessen erfuhren auch Schrein und geschnitztes Zierwerk durch Dußler weitgehende Ergänzungen; er fertigte auch einen neuen getreppten Sockel für die Schreinfiguren an. Im Auszug wurden Kopien der Kreuzigungsgruppe vom Retabel in Lautern angebracht; ob Dirr diese Kopien selbst geschnitzt oder einen Holzbildhauer damit beauftragt hat, ist nicht mehr zu klären, er hat jedoch zu dieser Zeit nachweislich auch in der Kirche von Lautern gearbeitet⁶³.

Ebenfalls im Jahre des Münsterjubiläums 1877 ist er vermutlich auch mit der Restaurierung des Lauterner Retabels beauftragt worden, zu diesem Zeitpunkt werden dort nämlich die Altarflügel bereits abgenommen. Die Arbeiten schienen sich jedoch verzögert zu haben, denn erst mit Datum vom 18. Mai 1879 verspricht Friedrich Dirr, den Altar mit "seinen zwölf Schnitzbildern und seinem Hochbau für 1000 Mark zu restaurieren"⁶⁴.

Als letztes der für Dirr relevanten Werke der Ulmer Malerschule erwähnt Max Bach den Wippinger Altar: "Bei einem Altar aus Wippingen mit den Bildern der H. Christoph und Sebastian, Flucht nach Egypten und Anbetung der h. 3 Könige, ist namentlich die Predella mit dem Stammbaum Christi beachtenswert"⁶⁵. Am spätgotischen Altarschrein waren, wie schon erwähnt, in den Jahren 1861/62, als Dirr seine Emporenbilder malte, keine restauratorischen Maßnahmen vorgenommen worden. 1877 dann gelangten – wie die Retabelteile aus Scharenstetten, Adelberg und Lautern – auch die Flügel und die Predellentafel aus Wippingen in Dirrs Werkstatt nach Ulm, wo sie der "Restauration" harreten.

Am Beispiel der beiden Altäre aus Wippingen und Lautern lassen sich sehr anschaulich die unterschiedlichen Vorgehensweisen Dirrs bei der "Restauration" von gefassten Skulpturen erläutern: Bisherige Untersuchungen haben ergeben, dass in Wippingen die zum Teil stark zerstörte originale Fassung der drei Schreinfiguren der Muttergottes und der Heiligen Jakobus und Matthias zumindest an den Inkarnaten und an den mit Pressbrokatflicken verzierten Gewändern – wie schon am Böttinger Relief des Marientodes – nur überarbeitet worden ist. Unter der ganzflächigen Übermalung Dirrs blieben noch große Teile der ursprünglichen Fassung erhalten, die anlässlich der erneuten Restaurierung des Retabels Mitte des 20. Jahrhunderts vor allem in den Gesichtern wieder freigelegt werden konnten.

In Lautern ist die alte Fassung dagegen völlig entfernt worden, möglicherweise aus demselben Grund wie an Schrein und Skulpturen in Tiefenbronn – wegen der Behandlung des Holzes gegen Schädlinge. Im 1509 datierten Schrein befinden sich die vier Heiligenfiguren der Ursula, Katharina, Barbara, Helena und in der Mitte die Muttergottes mit Kind, von zwei Engeln bekrönt. An den schrägen

⁶² Vgl. *Hummel* (wie Anm. 61) S. 178.

⁶³ Vgl. Landeskirchliches Archiv Stuttgart: Pfarrarchiv Wippingen 5275, 1-5: Stiftungsratsprotokoll von Lautern.

⁶⁴ *Ebda.* – Vgl. auch Reinhard *Wortmann*: Die Kirche und ihre Kunstschätze. In: Lautern im kleinen Lautertal. Ulm 1984.

⁶⁵ UO.Korrespondenzblatt 2 (1877) S. 53.



Abb. 15 - Spätgotischer Pressbrokat auf der um 1490/95 entstandenen Altartafel mit der Muttergottes zwischen den Heiligen Katharina und Sebastian, Ulmer Museum.



Abb. 16 - Pressbrokat aus dem 19. Jahrhundert am Kleid der Hl. Ursula, Retabel in Lautern (Wolfgang Adler, StadtA Ulm).

Seitenwänden sind die Büsten der heiligen Bischöfe Ulrich und Nikolaus angebracht. Grundsätzlich alle Oberflächen, auch diejenigen des Schreinkastens, zeigen hier heute noch die Dirr'sche Fassung des 19. Jahrhunderts, die direkt auf dem abgelaugten Holz liegt mit neuer Grundierung und neu angefertigten Pressbrokatmustern. Der Unterschied im technischen Detail eines original spätgotischen Pressbrokates – als Beispiel der Brokat auf dem Gemälde mit der Darstellung der Muttergottes zwischen den Heiligen Katharina und Sebastian im Ulmer Museum von 1490/95 – und dem von Dirr Ende des 19. Jahrhunderts aufgebrauchten am Kleid der Hl. Ursula aus Lautern ist deutlich zu erkennen; hier eine in Handarbeit hergestellte Struktur mit sowohl waagrecht als auch senkrecht verlaufenden Riefen und Binnenmustern und einer differenzierten Lüsterung, dort eine wie maschinell hergestellte Struktur mit durchgezogenen waagrechten Gravurlinien und farbig ausgemalten Binnenmustern (Abb. 15 und 16).

Ebenso eindeutig fällt ein Vergleich der Inkarnatfassungen aus: So zeigt zum Beispiel das Gesicht der Muttergottes aus dem Blaubeurer Hochaltar, 1494 von Michel Erhart geschaffen, ein lebensvolles, ausdrucksstarkes originales Inkarnat mit feinem Oberflächenglanz, natürlicher Rötung der Wangen und der Kinnpartie. Das Gesicht der Muttergottes im Lauterner Retabel dagegen macht einen sehr viel starrereren Eindruck trotz seines etwas süßlichen Ausdrucks; die Oberfläche wirkt hier eher kreidig, die Angaben der Augen hart (Abb. 17 und 18).



Abb. 17 - Gesicht der Muttergottes aus dem Blaubeurer Hochaltar, 1494, mit originalemlnkarnt (Landesamt für Denkmalpflege).

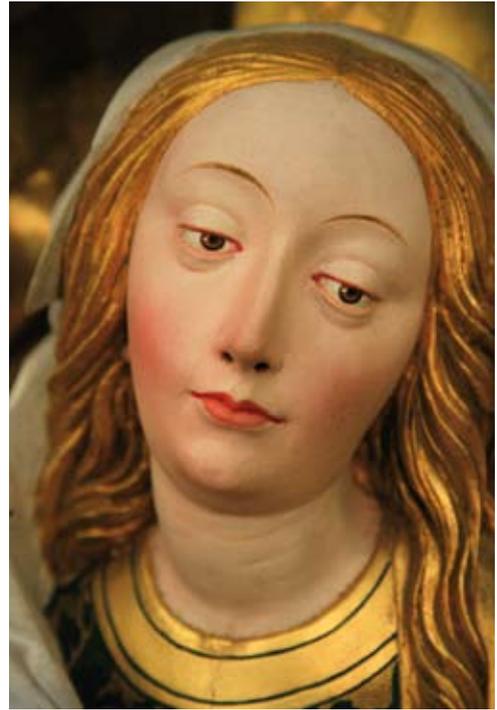


Abb. 18 - Gesicht der Muttergottes aus dem Lauterner Retabel mit Fassung von Friedrich Dirr, 1881 (Wolfgang Adler, StadtA Ulm).

Im Wippinger Pfarrbericht⁶⁶ der entsprechenden Jahre wird vermerkt, dass die Arbeiten an den Altarteilen 1877 begannen, *aber sechseinhalb Jahre blieben sie bei Maler Dirr in Ulm liegen*. Die Restaurierungen der Flügel sowohl des Wippinger als auch des Lauterner Altars waren beim Tod Dirrs nicht beendet, sodass alle vier Kunstwerke auf Veranlassung des Baron von Maucler aus Oberherrlingen – damals Gesandter am Wiener Hof – zur Restaurierung in die berühmte Wiener Kaiserlich-Königliche Kunstschule Belvedere gebracht wurden. Der Wippinger Altar erhielt seine Flügel nach einigen Jahren restauriert zurück, die originalen Lauterner Tafeln dagegen sind verschollen. Sie wurden in den 90er-Jahren des 19. Jahrhunderts durch zwei neue, von Alois Fraidel⁶⁷ in Söflingen gemalte Flügel wohl mit den gleichen Bildthemen ersetzt.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Friedrich Dirr in den Jahren von 1878 bis 1884 gleichzeitig Restaurierungsarbeiten an den Altären von Adelberg, Lautern, Wipplingen und Scharenstetten durchzuführen hatte. Die Arbeiten an den Ersinger Flügeln begannen 1869 und waren erst im Jahre 1881 beendet; vorher beschäftigte ihn 1876/77 noch die Restaurierung des Neubronner-Epitaphs

⁶⁶ Landeskirchliches Archiv Stuttgart A 29/5277 Pfarrberichte Wipplingen/Lautern III 1842-1922 und Pfarrbeschreibung für die Pfarrei Wipplingen, Filialpfarre Lautern 1809-1921.

⁶⁷ Alois Fraidel (1835-1914), Maler aus Söflingen bei Ulm.

in der Blaubeurer Stadtkirche, einem aus drei heterogenen Teilen bestehenden Triptychon; seine beiden Flügel stammen von einem um 1500 datierbaren Marienaltar aus dem Zeitblom-Umkreis, das Mittelbild mit einer Kreuzigungsgruppe ist etwas später entstanden, die Predella, deren Stifterbilder Kopien Dirrs nach früher oben in den Ecken befindlichen Bildnissen sind, ist mit 1617 datiert⁶⁸.

Außerdem muss man sich vergegenwärtigen, dass Friedrich Dirr neben all den Restaurierungen an den aufgeführten Altären schon seit 1877 und bis Ende 1883 an den umfangreichen und aufwendigen Restaurierungsmaßnahmen im Chor der Blaubeurer Klosterkirche beteiligt war⁶⁹. Er arbeitete dort zunächst wieder, wie in der Valentinskapelle in Ulm, an den gehauenen und farbig gefassten Schlusssteinen⁷⁰ und übernahm im November 1877 auch die Arbeiten an den gemalten Blumenornamenten des Gewölbes, da Bauinspektor Berner mit der Arbeit des zunächst damit beauftragten Ulmer Malers Kimmich nicht zufrieden war. Im Brief an Kimmich vom 21. Oktober 1877 schreibt der Bauinspektor: *An den durch Ihren Gehilfen gefertigten Malerarbeiten habe ich folgendes auszusetzen: erstens finde ich, dass die grüne Farbe [...] mit dem ursprünglichen grünen Ton nicht stimmt, sie ist viel zu gelb; ich kann überhaupt nicht zugeben, dass jetzt alles übermalt wird [...]. Sie sollten es nicht versäumen, sich mit Dirr in Benehmen zu setzen und seinen Rath, der in Beziehung auf Auswahl und Mischung der Farben gewiß durch viele Erfahrung unterstützt ist, bei jeder Gelegenheit einzuholen*⁷¹. Kimmich gibt daraufhin seine Arbeit auf; in einem Antwort-Brief nimmt er zu den Beschuldigungen Stellung: *[...] zumal da es niemals geheißsen hat: mag die Arbeit kosten soviel sie will wenn sie nur gut ist, deshalb kann mir Herr Dirr nicht massgebend sein, der freilich kluger war als ich u. sich die Geschichte gemüthlich einrichtete, umsoweniger kann ich die Vorwürfe nur so hinnehmen, da ich nicht schuldig daran bin, dass es so gegangen ist*⁷². In Blaubeuren jedenfalls setzte sich Friedrich Dirr im auch damals schon harten Kampf um Aufträge – wenn auch nicht mit ganz lauterem Mitteln – durch. Nach seiner Aussage arbeitete er *bis in die Nacht hinein an der Restauration der Baldachine und der Uhrtafel*⁷³, er erhält täglich 12 Mark und die Kosten seiner Materialien werden ihm zusätzlich ersetzt. Im Verlauf der „Restauration des Chors der Klosterkirche“ übernimmt er auch die Restaurierung der 12 steinernen Apostelfiguren, des Abts- und des Krankenerkers⁷⁴. So verbrachte er vermutlich jahrelang viele

⁶⁸ Vgl. Johannes Wilhelm: Die Bau- und Kunstgeschichte des Klosters und der Stadt Blaubeuren. In: Blaubeuren. Die Entwicklung einer Siedlung in Südwestdeutschland. Sigmaringen 1986. Und in: KDM Donaukreis. Oberamt Blaubeuren. Stuttgart 1914. S. 52f.

⁶⁹ Vgl. StA Ludwigsburg F 41 Bü 302.

⁷⁰ Vgl. StadtA Ulm F 9 WUK 14: Brief an Pressel (wie Anm. 39).

⁷¹ StA Ludwigsburg F 41 Bü 302: Brief von Bauinspektor Berner, Stuttgart an Maler Kimmich, Ulm.

⁷² *Ebda.*, Antwort von Maler Kimmich, Ulm an Bauinspektor Berner, Stuttgart vom 23. Dez. 1877.

⁷³ *Ebda.*, Brief von Bauinspektor Berner, Stuttgart an das Kameralamt Blaubeuren vom 20. Nov. 1877.

⁷⁴ Vgl. WVjh 1 (1878) S. 98. Unter der Rubrik 'Restaurationen' finden sich folgende Einträge: "1. auf Kosten des Staates (K. Finanzministeriums) Klosterkirche zu Blaubeuren. In dem Chor der Klosterkirche, worin der berühmte Hochaltar steht, wurden die Wände ihrer hässlichen Tünche entledigt, die prächtigen spätgotische Deckenmalerei des Chorgewölbes, mit den schönsten Motiven aus wild wachsenden Pflanzen, sowie die vortrefflichen Skulpturen der Schlusssteine, ferner die große Anzahl der prachtvollen Chorstühle, bekanntlich ein Werk des jüngeren Syrlin, wiederhergestellt. 2. Restaurationen von Seiten der Gemeinden oder Privaten mit Beiträgen des Staates (Landeskonservatoriums) wurden vorgenommen: der Zeitblom-Altar zu Adelberg und ein spätgotischer Altar zu Scharenstetten (OA. Blaubeuren)."

Monate in Blaubeuren, was einen Großteil seiner Arbeitskapazität beanspruchte und ihn viel Kraft kostete, da er *leider vielfach leidend ist*⁷⁵, wie der inzwischen zum Baurath beförderte Berner am 30. März 1883 schreibt.

Als Einzelgänger führte Dirr keine Restaurierungswerkstatt wie einige andere zeitgenössische Kollegen, so zum Beispiel der ebenfalls 1841 geborene, an der Kunstgewerbeschule Nürnberg und in der Kölner Bauhütte ausgebildete und dort zunächst auch tätige Richard Moest⁷⁶, der in seiner eigenen Werkstatt zeitweise bis zu 30 Mitarbeiter beschäftigte und als äußerst erfolgreicher Bildhauer, Restaurator und Sammler ein angesehener Kölner Bürger war. Dirr beauftragte lieber bei Bedarf ihm bekannte Handwerker als Subunternehmer und konnte dennoch die veranschlagten Termine nie einhalten. So hatte er in Ulm wohl den Ruf eines unzuverlässigen Auftragnehmers, gegen den er sich in seinen Briefen heftig zu wehren versucht: [...] *glauben Sie mir, die Anfertigung der kleinen Zeichnungen sind in ihrem Hinhalt keineswegs in an dem mir in Ulm zugeschriebenen Leichtsinn zu suchen*⁷⁷, schreibt er schon 1877 an Pressel.

Dirr lebte zunächst in Neu-Ulm im Geigergässchen 1 (Haus Nr. 235)⁷⁸ und zog 1879 oder 1880 nach Ulm in die verlängerte Frauenstraße 2 um⁷⁹, wo er auch eine neue Werkstatt einrichtete. Er blieb unverheiratet und hatte keine näheren Verwandten; nach dem Tod seiner früheren Förderer und dem Wegzug Friedrich Pressels nach Heilbronn fehlte ihm zudem auch der fachliche Rat sowie ein Widerpart und Regulativ. Er befand sich ständig in Geldnöten und schon früh setzte ihm ein Lungenleiden heftig zu, das er sich vermutlich bei seiner Arbeit in der Münsterbauhütte zugezogen hatte. Der feine Staub bei der Steinbearbeitung war sehr gefürchtet; er verursachte Staublungen und hatte bei den Steinmetzen der Hütte allein in den Jahren von 1851 bis 1869 zu 19 Sterbefällen geführt. Die jahrelange Arbeit Dirrs in der kalten Klosterkirche in Blaubeuren war seiner Gesundheit sicher ebenfalls nicht förderlich und so erfahren wir in seinen letzten Briefen häufig von schwersten Schmerzen, die er mit immer stärkeren Betäubungsmitteln zu lindern versuchte und von heftigsten Krämpfen und Blutstürzen⁸⁰.

Dennoch setzte sich Friedrich Dirr auch noch als schwerkranker Mann gedanklich mit Restaurierungsproblemen und auch mit der Einstellung seiner

⁷⁵ StA Ludwigsburg F 41 Bü 302: Aktennotiz von Baurat Berner, Stuttgart bezüglich des Arbeitsfortgangs in Blaubeuren, 30. März 1883.

⁷⁶ Richard Moest (1841-1906), Sammler, Restaurator und Bildschnitzer, geboren in Horb am Neckar, tätig in Köln. Vgl. Dagmar Preisig (Hg.): *Collectionieren, Restaurieren, Gotisieren. Der Bildschnitzer Richard Moest 1841-1906. Zum 100. Todesjahr.* Aachen 2008.

⁷⁷ StadtA Ulm WUK 13: Brief vom 5. Dez. 1877 an Friedrich Pressel.

⁷⁸ Vg. Adreß und Geschäfts-Handbuch der Königl. Württ. Kreis Haupt- und Oberamtsstadt Ulm und der Kgl. Bayr. Stadt Neu-Ulm. Ulm 1876.

⁷⁹ *Ebda.* Ulm 1880.

⁸⁰ Vgl. StadtA Ulm WUK 13: Brief vom 7. März 1884 an Rektor Pressel in Heilbronn: *Ich versuche in meinem gegenwärtig kranken und schwachen Zustande wenigstens ein Lebenszeichen zu gebe, um Sie wenigstens zu benachrichtigen dass mein Krankheits-Zustand diesen Winter für mich so leidige Folgen hatte, dass ich auch mit dem besten Willen nicht im Stande war, Ihr Schreiben zu beantworten. – Schon Mitte Novbr. v. Jahres wurde ich in Blaubeuren von meinem Lungenübel derart befallen dass ich Heim musste [...].*

Zeit zur Restaurierungsethik auseinander, wenn auch oft hadernd und mit der ständigen Unzufriedenheit, die seinem Naturell wohl entsprach. Über die restauratorischen Maßnahmen, in diesem Fall die Ergänzung fehlender Teile, an der Skulptur des Hl. Christophorus vom Weinhofbrunnen, heute im Ulmer Museum aufbewahrt, schreibt er: *Und Gott weiß welches Schicksal dieser herrlichen Figur noch harret - in Ulm ist alles möglich - bisher sind einmal die abgebrochenen Theile, besonders die vom Christuskind unter dem so hochgepriesenen seeligen Scheu rücksichtslos ergänzt worden [...] Das größte unverzeihlichste Unrecht wird heutzutage! bei Restaurationen mit Entfernen und Zuthaten nach dem sogen. Guten Geschmack u. Eigensinn der betreffenden Autoren begangen. - Wir sollten schon im Interesse der Culturhistorik mit gewissenhafterer Pietät handeln, so kommt es überhaupt sehr darauf an, ob der heutige Geschmack mit dem der ehrwürdigen alten sich messen kann*⁸¹.

Friedrich Dirr starb "arm, wie er gekommen, 1884 im Alter von nur 43 Jahren", schreibt Carl Dieterlen⁸² zum Tode des Malers und Restaurators.

⁸¹ StadtA Ulm WUK 13: Brief vom 6. Jan. 1884 an Pressel.

⁸² *Dieterlen* (wie Anm. 15) S. 18.