

Das Chorbogenkreuz der Haller Katharinenkirche und der Öhringer Bildhauer Josef Ritter

VON WOLFGANG DEUTSCH

Das große Kruzifix in der Haller Katharinenkirche galt noch im Kirchenführer von 1996 als spätgotisch¹, obwohl es durch eine Stifterinschrift ins Jahr 1739 datiert ist. Im neuen Kirchenführer wird es dann dem Öhringer Bildhauer Josef Ritter zugeschrieben². Für diese Angabe soll hier die Begründung nachgeliefert werden.

Der 200 cm hohe Gekreuzigte³ hat einen kräftigen, wohlproportionierten Körper, der – trotz Anlehnung an spätgotische Kruzifixtypen – nach barocker Weise in weichen Übergängen modelliert ist (Abb. 1). Die Rückseite des Leibes ist tief ausgehöhlt. Der Kopf neigt sich nach links (zur rechten Körperseite), die Beine sind nach der gleichen Seite hin angewinkelt. Im Antlitz spiegelt sich die Erlösung nach vollbrachtem Todeskampf, die Augen sind geschlossen. Von dem dunklen Haar fällt eine Strähne nach vorne über die rechte Schulter, eine andere nach hinten über den Nacken. Der kurze Bart umrahmt Mund und Kinn, seine Enden sind eingerollt. Der Brustkorb ist deutlich markiert, am Brustbein durch eine Reihe von Grübchen, an den Flanken durch knorpelige Gebilde. Die Adern überraschen stellenweise durch höchst eigenwillige Formen: flammenartige an der linken Leiste, astartige an der unteren Seite der Unterarme. Von allen fünf Wundmalen ziehen sich Blutspuren abwärts; das Blut der Hände rinnt an der Unterseite der Arme herab, an der rechten Seite dem Körper entlang bis unter das Knie.

Das vergoldete Lendentuch wird durch einen Strick gehalten, der an der linken Hüfte sichtbar wird. Es bildet vor dem Körper ein Gefüge von fünf scharfwinkligen Dreiecksfalten und an der linken Hüfte einen Bausch. Die Zipfel des Tuchs sind unterschiedlich groß, der linke kurz, der rechte hängt hinter dem linken Oberschenkel bis zur Kniekehle herab – als Gegengewicht gegen die Ausladung von Kopf und Beinen zur anderen Seite.

Die Dornenkrone besteht aus einem lockeren Geflecht knorriger Zweige. Die zwölf vergoldeten Strahlen des Nimbus sind in eine runde Holzscheibe mit

1 *B. Dowerk*: St. Michael Schwäbisch Hall, Horb-Bittelbronn 1996, S. 43.

2 Die Michaelskirche in Schwäbisch Hall, Lindenberg 2002, S. 52, bzw. 2004, S. 47.

3 Weitere Maße: Spannweite der Arme 170 cm, Tiefe des Korpus 39 cm. Die Maße und die übrigen technischen Angaben wurden der Dokumentation der Restauratorinnen *A. Kollmann* und *A. Gräfin von Schwerin*, Juni/Juli/Oktober 2003, entnommen (Archiv der ev. Gesamtkirchengemeinde Schwäbisch Hall).

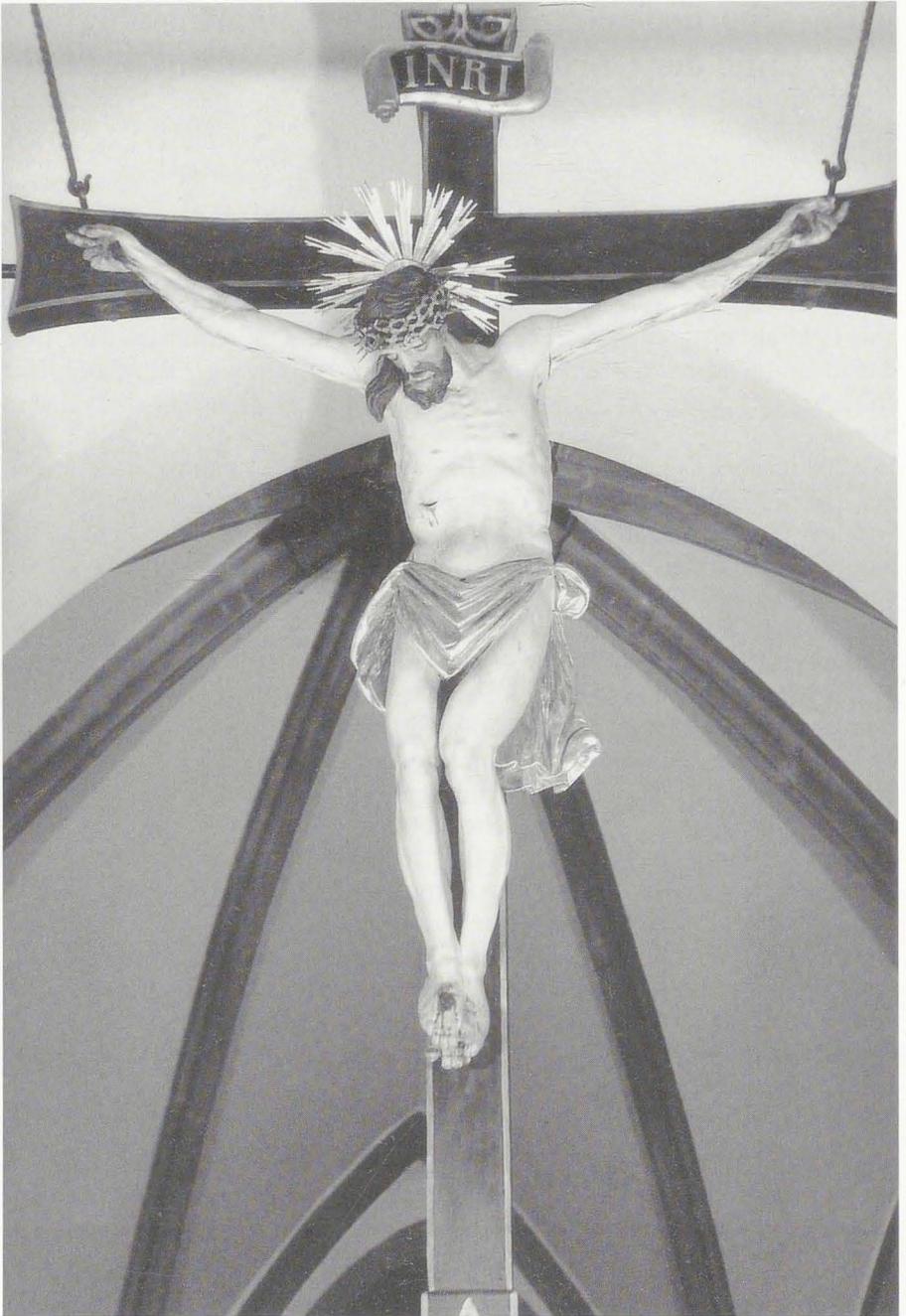


Abb. 1 Chorbogenkreuz der Haller Katharinenkirche (Aufnahme: H. W. Hönes, Schwäbisch Hall)

ringsum verlaufender Nut eingesteckt und verleimt⁴. Das INRI-Schild in Form eines seitlich eingerollten Bandes ist holzgeschnitzt und original, ebenso die drei Kreuznägeln.

Die Fassung des Werkes wechselte mehrmals entsprechend dem jeweiligen Kunstgeschmack und der Vorstellung von historischer Treue. 1844 wurde das Haar schwarz gefärbt und das vergoldete Lendentuch weiß übermalt⁵. Pfarrer Heinrich Merz (1850–63) missbilligte das und ließ 1859, als das Geld dafür durch eine Kollekte beschafft war, dem „Lendentuch statt der weißen Ölfarbe seine ursprüngliche Vergoldung“ zurückgeben und das Haar heller färben „nach der geschichtlichen Überlieferung, dass Jesus tiefblondes Haar hatte“⁶. Der beauftragte Maler Carl Weisschedel erledigte das auf seine Weise, indem er Haar und Bart mit *Broncefarbe lichter machte*⁷; das Lendentuch, die Strahlen am Kopf und das INRI-Schild vergoldete er⁸. – 1898 wurde das Kruzifix von Gottfried Schmidt neu *gefaßt* und dabei vermutlich das Haar wieder dunkel gefärbt⁹. Der Restaurierungsbericht von 2003 vermerkt über „einer sehr dunklen braunen Farbe ... eine grobe Überarbeitung mit etwas hellerem Braun“¹⁰. – Im Inkarnat liegen laut Befund der Restauratorinnen drei Schichten übereinander; die letzte, „gelbliche ... mit deutlichem und großzügigem Pinselduktus, nass in nass modelliert“, stammt vermutlich von 1844. Die „Fassung“ von 1898 beschränkte sich auf „kleine lockere Überarbeitungen“, die Restaurierung von 2003 auf Konservierung und vorsichtige Retuschierung „störender Fehlstellen“¹¹.

Das Kreuz selbst misst 309/195 cm und ist hohl: es wurde zur Verminderung des Gewichts aus Brettern zusammengefügt. Querholz und Stamm verbreitern sich

4 Ein auf alten Aufnahmen noch sichtbarer breiterer Strahl, der vor der letzten Restaurierung drei andere, herausgebrochene Strahlen ersetzt hat, gehört nach Befund der Restauratorinnen zum Epitaph des Johann Jakob Beyschlag und wurde dort wieder angebracht.

5 *H. Merz*: Die Kirche zu St. Katharina in Hall und ihre Restaurationen, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 1858, Nr. 5, S. 36; PfarrA St. Katharina II 7, Beilage zur Pfarrbeschreibung.

6 *Merz* (ebd.). – Auf welche „Überlieferung“ sich Pfarrer Merz bezog, ließ sich nicht ermitteln. Nach einer im Spätmittelalter verbreiteten Personenbeschreibung des Lentulus, des angeblichen Vorgängers von Pilatus, hatte Jesus vielmehr dunkles Haar: „Er war von ansehnlicher Gestalt, ehrfurchtsgebietendem Antlitz, hatte gelocktes Haupthaar von dunkelglänzender Farbe, in der Mitte des Kopfes nach der Sitte der Nazarener gescheitelt und von der Schulter herabfließend, vollen Bart von der Farbe des Haupthaars, nicht lang, in zwei Spitzen auslaufend, und gemischtfarbige strahlende Augen.“ (Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, 1968, Sp. 418; nach *E. v. Dobschütz*: Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende, 1899; *J. B. Aufhauser*: Antike Jesuszeugnisse, ²1925).

7 PfarrA St. Katharina, Pfarrgemeinderatsprotokoll 1851–1866, S. 130, zum 5. August 1859.

8 Ebd., S. 129, zum 31. Juli 1859, sowie Rechnung Weisschedels vom 20. Dezember 1859.

9 Rechnungsbuch Gottfried Schmidt (Privatbesitz), zum 24. Januar 1898: *Kirche zu St. Katharina. 1 großes Cruzifix gefaßt, mit Ergänzung der Schnitzerei M. 40.-*; die Angabe Gradmanns, das Kruzifix sei 1900 neu bemalt worden, ist demnach ungenau; vgl. *E. Gradmann*: Die Kunst- und Altertums-Denkmale der Stadt und des Oberamtes Schwäbisch Hall, Esslingen 1907, S. 45.

10 Dokumentation der Restauratorinnen (wie Anm. 3), S. 6.

11 Ebd., S. 6 und 11.

nach außen und oben in sanften Kurven mit konkavem Abschluss an den Seiten. Unten endet der Stamm in einer Verdickung und einer kleeblattförmigen Spitze mit aufgeschraubten Metallverzierungen in Form von Lilien und einer Rosette. Auf der Rückseite des Querbalkens befindet sich eine Inschrift, die heute zum größten Teil durch die Querstange der Aufhängevorrichtung verdeckt ist und daher leicht übersehen wird. Sie lautet nach Gottfried Schmidt¹²: *Susan(n)a Elisabetha Arnoldin wittib Stifterin*; darunter am Kreuzstamm: 1739. Davon heute noch lesbar: ... *wittib [St]ifterin / 17[3]9*.

Das Kruzifix war ursprünglich – in der wesentlich niedrigeren alten Kirche – „unter dem westlichen Thurm- oder Chorbogen frei aufgestellt, unten mit dem Stamm in den Fußboden eingelassen und oben am Spitzbogen mit Eisen befestigt“¹³. Pfarrer Merz, der überzeugt war, das Kreuz sei eigentlich Teil des Altars, ließ es 1851 mit diesem verbinden: *Das große zum Altare gehörige und ihn erst abschließende Crucifix, das zwischen Chor und Langhaus steht und die Gemeinde im Blicke auf den Altar stört, soll nach der Bestimmung des Pf[arr]G[emeinde]R[aths] wieder an dem Altar, zwischen demselben und der Orgelbrüstung angebracht werden*¹⁴. Als 1880 eine größere Chororgel angeschafft wurde, blieb für das Kruzifix nicht mehr genügend Platz zwischen Altar und „Klaviaturkasten“, und man versetzte es deshalb an die Nordwand des Chors¹⁵. Dies erregte den Unmut von Heinrich Merz, der inzwischen Prälat in Stuttgart und Vorstand des „christlichen Kunstvereins“ geworden war: *Das Kruzifix ist für den Altaraufsatz ein so guter und schöner Abschluß, daß es nicht von ihm abgelöst werden sollte. Ich gestehe, daß ich lieber den H[errn] Walker [den Orgelbauer] aus dem Chor hinausgeworfen hätte [...] als den Herrn Christus*¹⁶. Merz setzte durch, dass man das Kreuz wieder an den Altar zurückversetzte und zwischen Orgel und Mensa zwängte nach *Abnahme und wesentlicher Verdünnung* seines Fußes und Verschiebung des Retabels gegen die Mensamitte¹⁷. Daraus erhellt nebenbei, dass die heutige Verdickung und Ornamentierung des Kreuzfußes eine spätere Zutat ist, und zwar von 1898, als man das Kruzifix nach dem Neubau des Kirchenschiffs in den nun wesentlich höheren Chorbogen hängte.

Das Werk wird in der Literatur zu Recht geschätzt, wenn auch ohne Überschwang, wie es seinem tatsächlichen Rang entspricht. Eugen Gradmann nennt es „ein Kruzifix von künstlerischem Wert“ (S. 45). Heinrich Merz lobt die „sehr

12 Rechnungsbuch Schmidt (wie Anm. 9); fast gleichlautend die Angabe bei J.L. Gräter: Kirchliches Jahr-Register 1801/02, III.C, Nr. 6.

13 Merz 1858 (wie Anm. 5), S. 36.

14 PfarrA St. Katharina, Pfarrgemeinderatsprotokoll 1851–1866, S. 3, 10, Beschluss vom 6. April 1851.

15 Ebd., Pfarrgemeinderatsprotokoll 1866–1889, S. 313, zum 11. April 1880.

16 Ebd., Bauakten 1880–1896, Brief vom 8. April 1880 an Pfarrer Rühle.

17 Ebd., Pfarrgemeinderatsprotokoll 1866–1889, S. 317, 1, zum 24. Oktober 1880.

kräftigen, wahren Formen“ und den „natürlichen Ausdruck“¹⁸, die Figur sei „anatomisch richtig und mit kräftigem Gefühle behandelt“¹⁹. Erstaunlich ist nur, dass ein so eindeutig barockes Werk noch 1996 als spätgotisch galt. Vermutlich handelt es sich hier jedoch um das Ende einer längeren Tradition. Denn ohne Zweifel hat schon Heinrich Merz, auch wenn er es nicht ausdrücklich sagt, das Kruzifix für spätgotisch gehalten. Er hat stets geglaubt, es gehöre zu dem mittelalterlichen Hochaltar, und er ließ es deshalb ja mit diesem vereinen. Ohne das Kreuz sei der Altar „um seine Würde und Zierde gebracht“²⁰. Hätte er gewusst, dass der Gekreuzigte aus dem 18. Jahrhundert stammt, aus der Epoche, die er als „die Zeit des künstlerischen und kirchlichen Verfalls“ ansah²¹, er hätte bei der Würdigung der Figur kaum die oben zitierten Worte gebraucht.

Weitere Werke

Es gibt noch eine Reihe weiterer Kruzifixe, entstanden zwischen 1723 und 1736, die mit dem Haller motivisch und stilistisch weitgehend übereinstimmt. Diese Kruzifixe unterscheiden sich im wesentlichen nur dadurch, dass bei den früheren der Körper Jesu stärker gekrümmt und bewegter modelliert und der Faltenfluss des Lententuchs weicher, fast teigig ist, während er sich bei den späteren Werken zum Teil geometrischen Formen nähert, zum Beispiel vor dem Körper zu einem Bündel ineinander gesteckter Dreiecke erstarrt. Die einzelnen Werke sind in zeitlicher Folge:

1. Das Altarkreuz in der Pfarrkirche zu Spiegelberg (Rems-Murr-Kreis), entstanden vor Oktober 1723, die Christusfigur 95 cm hoch (Abb. 2). Für das Werk wurden „dem Bildhauer von Öhringen auff aufschlag eines gemachten Cruzifix, so der Gesamtrechnung einverleibt, bezahlt 1 fl [Gulden] 30 x [Kreuzer]“²².

Bei dem Aufschlag dürfte es sich um die seit dem Mittelalter gebräuchliche Nachbesserung (ûfslac) handeln, die den Künstlern nach Vollendung und Begutachtung ihres Werkes auf Antrag gewährt wurde. Die Spiegelberger Figur war demnach zum Zeitpunkt dieser Zahlung schon vollendet.

2. Das große Steinkreuz im Friedhof von Schwäbisch Hall-Steinbach (Abb. 3). Der Kreuzschaft ist mit Sockel fast 6 m hoch, die Figur überlebensgroß. Auf Fernsicht gearbeitet, wird sie von Gradmann (S. 110) als „derb, aber wirkungs-

18 H. Merz: Die Kirche St. Katharina in Hall, jenseits Kochers, in: WFr 1851, S. 81–98, hier S. 87.

19 Merz 1858 (wie Anm. 5), S. 36.

20 Merz 1851 (wie Anm. 18), S. 87.

21 Merz 1858 (wie Anm. 19).

22 Pfarr-Registratur, Heiligenrechnungen 15. Dezember 1721–16. Oktober 1723. Zitiert nach A. Schahl: Die Kunstdenkmäler des Rems-Murr-Kreises, Bd. II, München/Berlin 1983, S. 1060 mit Abb. 821.

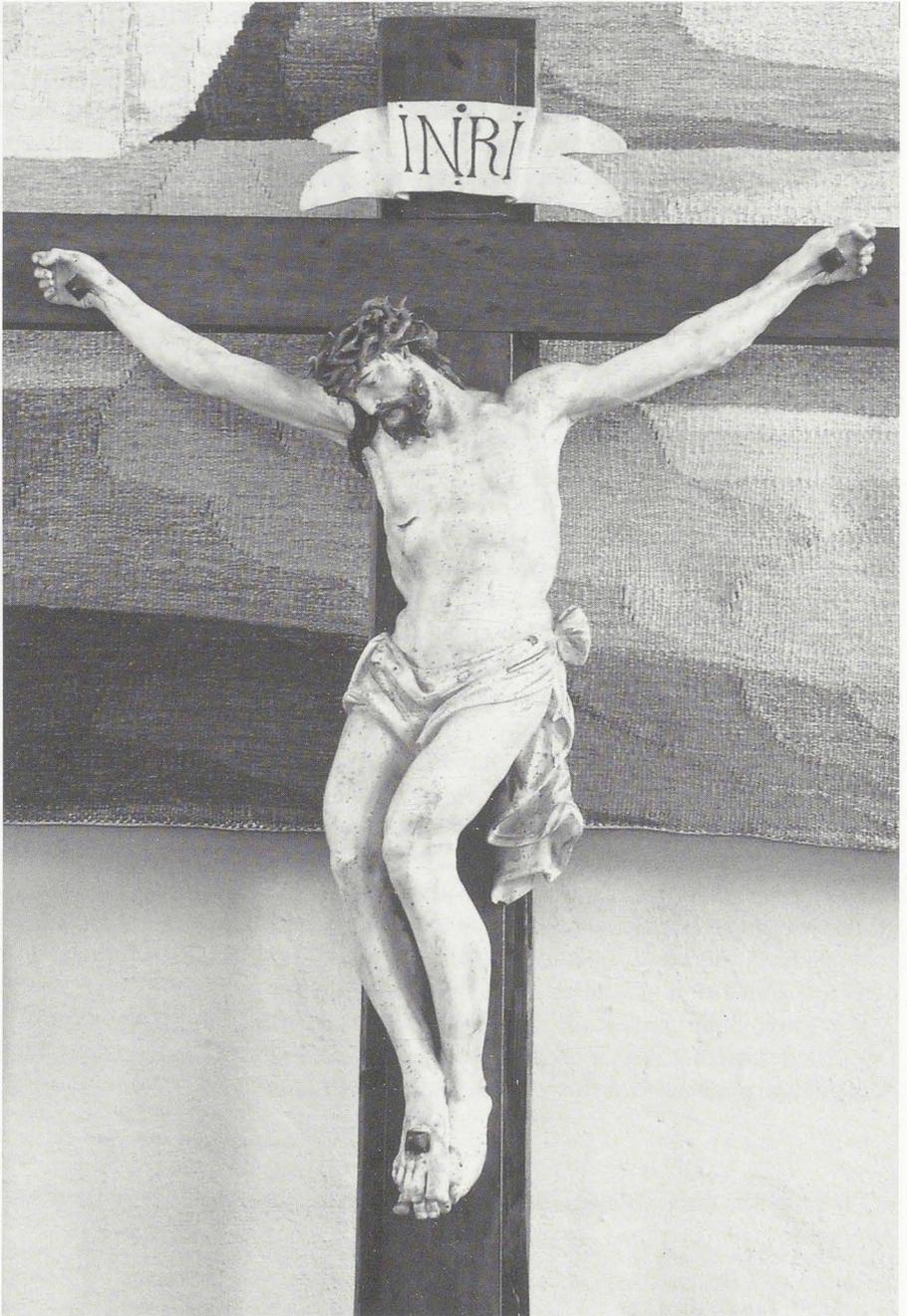


Abb. 2 Altarkreuz in Spiegelberg (Aufnahme: Ingrid Wartenberg, Schwäbisch Hall)



Abb. 3 Steinkreuz im Friedhof Schwäbisch Hall-Steinbach (Aufnahme: Verfasser)



Abb. 4 Kreuzfragment im Hällisch-Fränkischen Museum Schwäbisch Hall
(Aufnahme: Verfasser)

voll“ bezeichnet. Als Entstehungszeit gilt in der Literatur das Jahr 1725²³, wohl deshalb, weil laut Gradmann der Friedhof 1725 angelegt wurde. Herta Beutter hat aber nachgewiesen, dass der Friedhof schon 1690 „neu angelegt“ und die zugehörige Toten- und Heiliggrabkapelle 1693 gebaut wurde²⁴. Dennoch passt

23 Gradmann (wie Anm. 9), S. 110; E. Krüger: Schwäbisch Hall, ein Gang durch Geschichte und Kunst, Schwäbisch Hall 1967, S. 174, 1982, S. 162.

24 H. Beutter: Die Heilig-Grabkapelle auf dem Friedhof in Schwäbisch Hall-Steinbach, in: WFr. 70 (1986), S. 147–150.

das Werk stilistisch gut in die 1720er Jahre. Vielleicht ist die überlieferte Jahreszahl 1725 nicht ganz aus der Luft gegriffen; sie könnte sich auf eine Umgestaltung des Friedhofs oder unmittelbar auf die Errichtung des Kreuzes beziehen.

Das schwer beschädigte Werk wurde 1985/86 von der Nördlinger Bauhütte restauriert, dabei der Kreuzschaft völlig erneuert und auch Teile der Figur überarbeitet und ergänzt, „zum Beispiel einer der Unterschenkel Christi aus Sandstein nachgemeißelt und in die Figur eingesetzt“²⁵. Möglicherweise war auch der Gewandtausch an der linken Hüfte Jesu, den alle anderen der genannten Figuren aufweisen, damals abgewittert und wurde deshalb bei der Restaurierung nicht beachtet.

3. Das Kreuzfragment im Hällisch-Fränkischen Museum (Abb. 4). Im Depot des Museums befindet sich ein 65 cm hohes Sandsteinfragment eines Kruzifixes, das laut Katalog beim Gasthaus „Ilge aus dem Kocher gezogen“ wurde²⁶. Es könnte vom ehemaligen Johanniterfriedhof stammen. Der untere Teil von Kreuz und Figur ist an den Knien Jesu abgebrochen und verloren gegangen. Das Kreuz selbst hat kurvig geschwungene Konturen mit Kleeblattenden und ist rings von Laubwerk eingefasst. Das obere Kleeblattende des Kreuzstamms mit dem dort anzunehmenden INRI-Schild fehlt ebenfalls. Die unteren Zipfel des Schilds (bzw. Pergamentblatts, vgl. das Högg-Epitaph, s.u.) sind gerade noch erkennbar.

Das besonders schöne, leider ziemlich verwitterte Werk dürfte vor dem Högg-Epitaph und dem Kruzifix von St. Katharina entstanden sein, denn das Lendentuch bildet vor dem Körper noch nicht die strengen Dreiecksfalten wie bei den späteren Werken.

4. Das Kruzifix auf dem Steinepitaph des Georg Michael Högg († 1736) im Kirchhof der Steinbacher Pfarrkirche (laut Gradmann früher in der Vorhalle²⁷), 105/76 cm (Abb. 5). – Der Hauptteil (das Corpus) des Epitaphs hat die Gestalt eines Torbogens, eingefasst von Pilastern mit Voluten und Blattgehängen und überwölbt von einem profilierten Segmentbogen. Über den Pilastern liegen Totenschädel, über dem Bogen Blattvoluten und im Scheitel steht ein geflügeltes Stundenglas, Symbol der Vergänglichkeit. In der Mitte des Torbogens erhebt sich das Kruzifix, sein oberer Teil vor einem Wolkenhimmel, aus dem Strahlenbündel hervorbrechen. Links vom Kreuzstamm kniet der Verstorbene mit pathetischen Gesten, die Linke betuernd vor die Brust gelegt, die Rechte zur Seite gestreckt. Sein Gesicht ist weitgehend verwittert. Er trägt eine Perücke und einen kurzen, steifen, vorne offenen und mit Knöpfen besetzten Rock mit weiten Stulpenärmeln. Am Fuß des Kreuzes ist, das Sockelgesims überschneidend, sein

25 Bericht im Haller Tagblatt (Kk = Dieter Kalinke): Sandsteinkreuz jetzt restauriert, Nr. 251 vom 30. Oktober 1986.

26 Inventar-Nr. 39. *K. Schaufele*: Verzeichnis der Sammlungen des Historischen Vereins für das württemb. Franken, Schwäbisch Hall 1898, S. 3.

27 *Gradmann* (wie Anm. 9), S. 109.



Abb. 5 Högg-Epitaph im Kirchhof von St. Johannes Baptist, Schwäbisch Hall-Steinbach (Aufnahme: Verfasser)

Wappen angebracht (im Schild ein springender Hirsch [?], ein aufsteigender in der Helmzier).

Der vom Corpus durch ein profiliertes Gesims getrennte Untersatz des Epitaphs enthält in einer Kartusche mit geschweiftem, beiderseits mit Akanthus und großen Voluten besetztem Rahmen die Gedenkschrift. Sie lautet:

D[EO] O[PTIMO] M[AXIMO]

*Siste c[ursum?] Viator et Precato pro Anima Geor / gij Micha[e]lis HÖGG
ord[inis] s[anc]ti Jo[hann]is Eqvit[at]us Melit[ensis] Come(n)dæ / Rothenburg
PP [etc.] Tub[ingensis] Administratoris qvi fra / trem suu(m) visitatur(us) huc
veniens cursum con / sumavit (et) aeternitatis iter inivit Comburgi / 13 iunij 1736
dum vixisset annis 48 men[sibus] 5 d[iebus] 9.*

· R[EQUIESCAT] · I[N] · P[ACE] ·

Zu deutsch:

Gott dem Besten und Größten (geweiht)

Halt inne, Wanderer, und bete für die Seele von Georg Michael Högg, Malteser-ritter des Johanniterordens der Rothenburger Kommende etc., Tübingscher Administrator, der, als er hierher kam, um seinen Bruder zu besuchen, seinen Lebenslauf vollendete und den Weg in die Ewigkeit antrat zu Comburg am 13. Juni 1736, im Alter von 48 Jahren, 5 Monaten und 9 Tagen.

Er ruhe in Frieden.

Der Bildhauer

Aus der Zahlung für das Spiegelberger Kruzifix (S.207) erfahren wir, wo der Meister seinen Sitz hatte: in Öhringen. Nach Angabe von Elisabeth Grünwald²⁸ handelt es sich bei dem „Bildhauer von Öhringen“ wahrscheinlich um Josef Ritter. Tatsächlich wird in Öhringen, falls die Quellenlage nicht trügt, damals nur dieser Bildhauer genannt. Er war Öhringer Hofbildhauer, vermutlich aus Ochsenfurt zugezogen, wo – laut einer im Krieg verbrannten Schriftquelle – sein Sohn Nikolaus geboren wurde²⁹. In der Hoffnung, über die Autorschaft Ritters Gewissheit zu erlangen, prüfen wir zunächst, was die Schriftquellen über den Bildhauer und seine Werke aussagen. Mehrere Zahlungen an ihn sind überliefert, doch unglücklicherweise ist keines der darin genannten Werke erhalten. – 1726 schuf Josef Ritter die Bildhauerarbeit zum neuen Marktbrunnen in Kün-

²⁸ Mitgeteilt bei *Schahl* (wie Anm. 22).

²⁹ *M. von Rauch*: Heilbronn in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Bericht des Historischen Vereins Heilbronn 1906–09, Heilbronn 1909, S. 66; *Thieme/Becker*: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler [...], Bd. 28 (1934), S. 387. – Laut freundlicher Auskunft des Heilbronner Stadtarchivs (Prof. Dr. Christhard Schrenk, Direktor) sind viele Archivalien, die Moriz von Rauch ausgewertet hat, im Zweiten Weltkrieg verbrannt, so z. B. die gesamten Aktenbestände.

zelsau, der leider Ende 19. Jahrhundert durch einen gusseisernen ersetzt wurde (1935 abgebrochen)³⁰.

– 1732 schnitzte Ritter aus Lindenholz die Bildwerke an der Orgel der Öhringer Stiftskirche³¹. Die prächtige Orgel schuf der Ansbacher Orgelbauer Johann Christoph Wiegleben nach einem von dem Öhringer Zimmermeister, Tischler und Ornamentzeichner *Peter Schillinger gezeichneten Abriss*. Die Zeichnung – signiert: *Georg Peter Schillinger Fecit* – verwahrt das Hohenlohe-Zentralarchiv³². Wenn sich Josef Ritter an Schillingers Visierung gehalten hat, bestand der figürliche Anteil seiner Arbeit aus zwei großen Posaunenengeln und zwei Kinderengeln mit Posaune und Fruchtgehänge (auf den oberen Gesimsen), zwei Kinderengeln mit Trompete (im Ornamentwerk der Orgelflanken), zwei großen schwebenden, die Orgel stützenden Engeln (unter dem Sockelgesims) und siebzehn geflügelten Engelsköpfen verschiedener Größe in tragender oder schmückender Funktion.

– 1729–33 schuf Ritter die Bildhauerarbeiten aus Holz und Stein für die 1730/31 erbaute Pfarrkirche von Kirchberg an der Jagst³³. Die Kirche und ihre Ausstattung wurden 1929 durch einen Brand zerstört³⁴. Da es davon aber wenigstens noch Fotos gibt (Abb. 6–8), die wahrscheinlich weiterführen können, seien die Zahlungen an Josef Ritter und seinen mitarbeitenden Sohn hier im Wortlaut wiedergegeben³⁵:

Ausgab Geldt Denen Bildhauern.

140f. [Gulden] *An Geldt, nebst 3 M[a]lter Spizen³⁶, und 3 M[a]lter Dinkel, Hat man dem Bildhauer Joseph Rittern von Öhringen, vor die an den neuen Altar, Canzel und Orgelwérkh gemachte Bildhauer Arbeiten zu Lohn dem getroffenen Accord nach bezahlt, vermög hieranliegender Specification, vom 6^(en) 7b[ris] 1729.*

327f. 20 [Kreuzer] *Sind erstgedachtem Bildhauer Rittern zu Öhringen, und seinem Sohn vor über seinen ersten accord noch weiter zu allhießigem Kirchenbau gefertigte Bildhauer arbeiten, und sonder[lich] 12. Steinerne Capitälér, à 6f. Eines, die Arbeit an dem herrsch[aftlichen] Standt, Mosßen und Aaron à 10f.*

30 Werkvertrag vom 1. April 1726, StadtA Künzelsau; vgl. Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Künzelsau, 1962, Nachdruck: Frankfurt am Main 1983, S. 60.

31 StAL B 483, Depositum im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein (HZA), N-Bü 24.

32 Abgebildet in: Öhringen – Stadt und Stift, hg. von der Stadt Öhringen (FoWFr 31), Sigmaringen 1988, Abb. 117.

33 Grundsteinlegung am 7. August 1730, Weihe am 12. Dezember 1731; siehe *W. M. Dienel*: 250 Jahre Stadtkirche Kirchberg an der Jagst, in: *Hohenloher Leben* (Beilage des Haller Tagblatts) 12/81 (1981), S. 8.

34 Näheres bei *Dienel* (ebd.).

35 HZA, Archiv Kirchberg, Rechnungen Bü 166, vom 6. Oktober 1729 bis 20. Juli 1734. – Fotokopien der einschlägigen Archivalien verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen von Herrn Wilfried Beutter.

36 Der Rückstand beim Enthülsen des Dinkels, der als Schweine- und Hühnerfutter verwendet wurde. Siehe *W. Saenger*: Die bäuerliche Kulturlandschaft der Hohenloher Ebene und ihre Entwicklung seit dem 16. Jahrhundert, Remagen 1957, S. 90, Anm. 10.

Ein, das Hey[lige] Abendmahl in dem alltar, die Waappen und Inscriptiones, zu denen 2 großen Logen in die herrsch[aftliche] Grufft, den Tauffstein und Pult, die beede Wappen oben in der Façade 2 große Blindflügel beÿ der Canzel, die Bildhauer arbeit am alltar, neben dem Abendmahl, 5 dekhel in die kleine Logen in der Grufft, à 4f. Ein, den Hey[ligen] Geist in die Canzel und 2 Blindflügel, oben am rukh Positiv zu machen, zu Lohn bezahlt worden, vermög zettels, vom 19^(en) 8b[ris] 1733.

9f. Sind sein des Bildhauer Ritters Sohn, nachdeme er seines Vatters veraccordirte arbeiten, vollend zu End und Standt gebracht, alß eine VerEhrung gn[ä]d[i]gst verwilligt worden, weilen ihme sonsten nichts zu gutem kom(m)en ist, Innhalt deßwegen ergangenen, und hieranliegenden herrsch[aftlichen] Supplications Bescheidts, vom 26^(en) 8b[ris] 1733.

5f. Hat man ihme jungen Rittern, vor in die neue Kirchen gemachte 2 Capitaeler unter die 2 Säulen an dem herrsch[aftlichen] Standt veraccordirter maßen zu Lohn bezahlt, Laut der Beÿlaag, vom 31^(en) 8b[ris] 1733.

30f. 30 [Kreuzer] Wurden aber ihme jungen Bildhauer Rittern, vor noch einige außzier Arbeiten an den Herrsch[aftlichen] Standt, Orgel, Canzel, alltar und Crufft, veraccordirter maßen, zu Verdienst gelohnt, besaag der Anflug vom 20^(en) Julii 1734.

Summa Denen Bildhauern 51. f. 50. [Kreuzer].

Bei den Kirchberger Arbeiten handelt es sich um einen Großauftrag für fast 512 Gulden nebst Naturalleistungen. Er wurde in mehreren Abschnitten ausgeführt. Im ersten Abschnitt entstand eine Reihe Skulpturen für eine dreiteilige „Kanzelwand“, eine Kombination aus Altar, Kanzel und Orgel. Die Werke wurden im September 1729 mit 140 Gulden und den Naturalien bezahlt, waren also schon vor dem Kirchenbau bestellt und gefertigt worden. Im Wesentlichen dürfte es sich um die Arbeiten handeln, die bei der zweiten Zahlung (s.o.) nicht genannt sind, also um die Hauptfiguren Paulus und Petrus, das Kruzifix und einige Engel³⁷.

Der zweite Abschnitt wurde erst vier Jahre später, im Oktober 1733, mit 327 $\frac{1}{3}$ Gulden abgerechnet. Er umfasste eine größere Zahl von Arbeiten, an denen auch der Sohn des Bildhauers, Nikolaus Ritter, beteiligt war. Im Einzelnen waren es, wenn man die Angaben des Rechnungsbuchs etwas ordnet (vgl. die erhaltenen Fotos):

- eine Abendmahlsgruppe im Altarretabel („das Heylige Abendmahl in dem alltar“);
- Figuren von Moses und Aaron, zu 10 Gulden das Stück (sie flankierten das Retabel).
- eine Heilig-Geist-Taube in der Kanzel, wohl unter dem Baldachin („den Heyligen Geist in die Canzel“);
- das rahmende Schnitzwerk am Retabel („die Bildhauer arbeit am alltar, neben

37 Vgl. die folgende Beschreibung.

- dem Abendmahl“; da die dort befindlichen Figuren Moses und Aaron extra aufgeführt sind, kann es sich nur um die Ornamentik handeln);
- das den Kanzelabschnitt flankierende flügelartige Ornamentwerk („2 große Blendflügel bey der Canzel“);
 - das rahmende ornamentale und figürliche Schnitzwerk am Rückpositiv („2 Blendflügel, oben am ruckh Positiv“);
 - Taufstein und Pult (sie flankierten die Altarmensa);
 - Arbeit am gräflichen Gestühl („an dem herrschaftlichen Stand“);
 - Wappen und Inschriften an zwei großen Logen in der gräflichen Gruft („die Waappen und Inscriptiones zu denen 2 großen Logen in die herrschaftliche Gruft“);
 - fünf „Deckel“, wohl Baldachine, an die kleinen Logen in der Gruft, zu je 4 Gulden;
 - zwölf steinerne Kapitelle zu je 6 Gulden (für die Pfeiler und Pilaster der Kirche: Kompositkapitelle mit einzelnen oder doppelten Engelsköpfen³⁸);
 - das gräfliche Allianzwapen im Giebel der Kirchenfassade („die beede Wapen oben in der Façade“³⁹).

Die Zahlung für den zweiten Arbeitsabschnitt hat wiederum Josef Ritter als Auftragnehmer und Werkstattleiter kassiert. Doch erhielt sein mitarbeitender Sohn Nikolaus, der die Arbeiten zu Ende geführt hat, eine Woche später eine Verehrung von 9 Gulden, da ihm „sonsten nichts zu gutem kommen ist“. Außerdem bekam er noch 5 Gulden für eine eigene Arbeit: er fertigte zwei Kapitelle „unter die 2 Säulen“ an dem herrschaftlichen Stand, möglicherweise Konsolen.

In einem weiteren Arbeitsabschnitt, für den im Jahr darauf, im Juli 1734, 30 1/2 Gulden bezahlt wurden, hat Nikolaus Ritter, der Sohn, noch abschließende „Auszierarbeiten“ an der Kanzelwand, am gräflichen Gestühl und in der Gruft vorgenommen. Der Vater war damals in Kirchberg offensichtlich nicht mehr anwesend.

Für unsere Zwecke ist von der Kirchberger Arbeit Ritters vor allem die Kanzelwand von Belang, weil es von ihr noch Aufnahmen gibt, mit deren Hilfe sich das Werk stilkritisch an den Haller Gekreuzigten und die mit ihm verbundenen Kruzifixe anschließen läßt⁴⁰. Die Fotos erlauben, das Werk wie folgt zu beschreiben.

Die Kanzelwand umfasst fünf Stockwerke: Altar, Retabel, Kanzel, Rückpositiv und – oberhalb der Empore entsprechend zurückgesetzt – die Orgel.

Der mit geschnitzten Schranken eingefriedete Altartisch wird flankiert von einem Lesepult (vom Beschauer links) und einer Taufkufe (rechts), beide gestützt von

38 Eines der Kapitelle abgebildet bei *Dienel* (wie Anm. 33): zwischen den Voluten des Kompositkapitells spannt sich eine Blumengirlande mit einem geflügelten Engelskopf darüber.

39 Vgl. die Abbildung bei *Dienel* (ebd.).

40 Foto im Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Nr. 1712, signiert: *Schlossar, Crailsheim*; zwei Postkarten mit Detailaufnahmen der Altar-Kanzel-Partie im evangelischen Pfarramt Kirchberg (Reproduktionen davon verdanke ich der Freundlichkeit von Herrn Pfarrer Alfred Holbein).



Abb. 6 Altar-Kanzel-Wand in Kirchberg an der Jagst (1929 verbrannt)

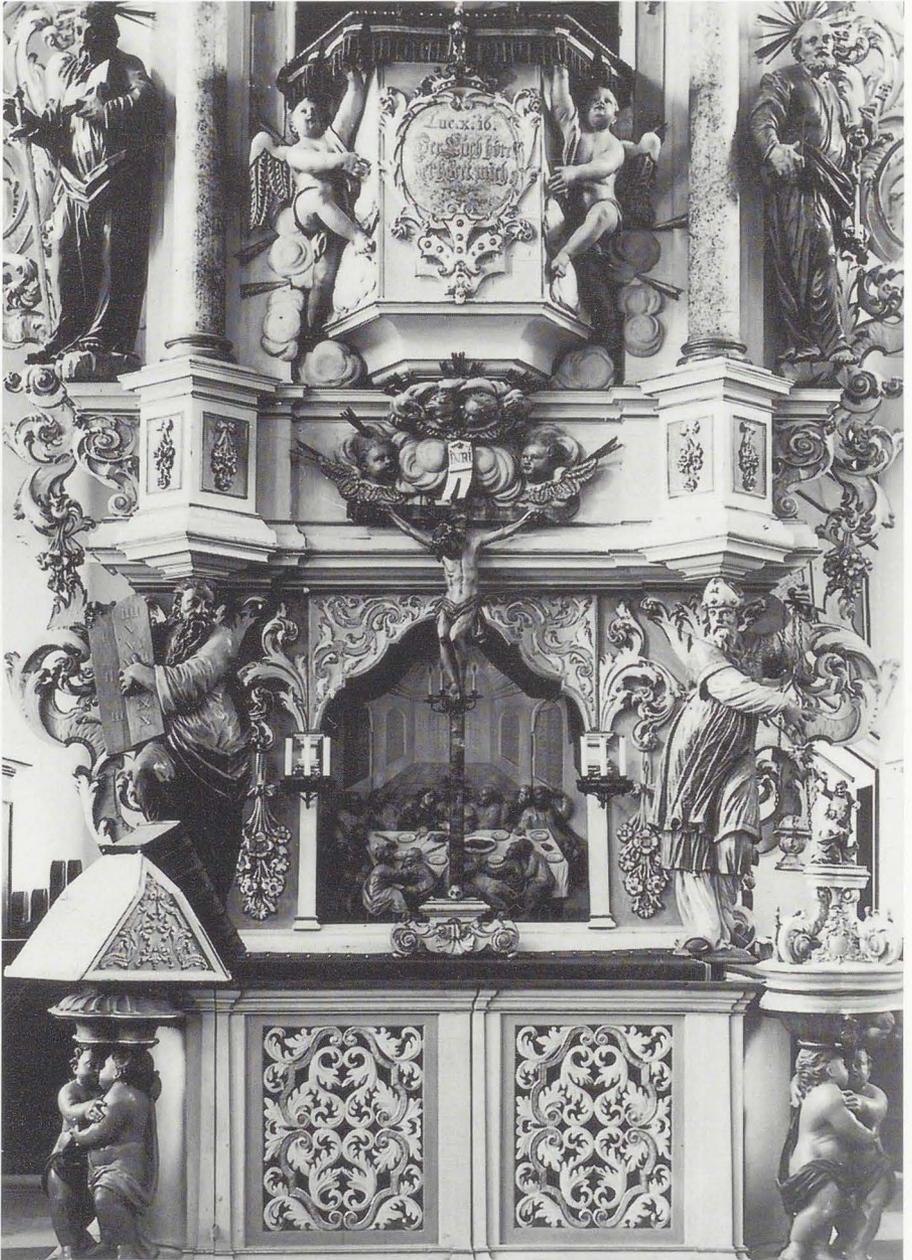


Abb. 7 Altar-Kanzel-Wand in Kirchberg an der Jagst, unterer Teil

einem Paar sich umarmender Putten mit lose um den Körper gelegten Manteltüchern.

Das niedrige Retabel über der Mensa enthält in einem Kapellenschrein mit Rundbogenfenstern eine Abendmahlsgruppe. Jesus und die Apostel sitzen an einem gedeckten Tisch, acht von ihnen frontal ausgerichtet an der Rückseite, die übrigen vor dem Tisch, von der Seite gesehen und einander zugewandt. Die mit Blattranken geschmückte Vorderwand des Schreins ruht auf zwei Pilastern, flankiert von weit ausladendem, durchbrochenem Ornamentwerk aus eingerollten Akanthusblättern, an denen zwei Blumenbündel hängen. Davor stehen fast lebensgroße Figuren von Moses und Aaron; sie nehmen die ganze Höhe des Retabelgeschosses ein⁴¹. Moses, links, mit langem Bart, den Blick zum Altar gerichtet, greift mit dem linken Arm am Körper vorbei und stützt die riesigen Gesetzestafeln auf sein hochgestelltes rechtes Bein. Aaron, auf der anderen Seite, in spiegelbildlichem Kontrapost, ist ebenfalls bärtig und am dreifachen Rock des Hohenpriesters und der mitraähnlichen Kopfbedeckung zu erkennen. Sein Brustschild wird durch den Arm verdeckt.

Auf der Mensa steht ein Kruzifix, das bis in die Sockelzone des Kanzelbaus hinaufreicht. Sein INRI-Schild ist von Wolken mit geflügelten Engelsköpfen umgeben.

Die darüber befindliche Kanzelzone ist mehr als dreimal so hoch wie das Retabel und – entsprechend der Bedeutung des göttlichen Wortes – mit besonderer Pracht gestaltet. Der Kanzelkorb selbst wird von schwebenden Kinderengeln getragen, seine Vorderwand bedeckt eine Kartusche mit einem Bibelspruch (*Luc. X.16 / Wer Euch hört / der höret mich*). Den Kanzelbereich rahmen zwei schlanke Säulen, gestützt und bekrönt von blattgeschmückten Gesimsen. Diese kragen an den Säulen vor, das Dachgesims auch in der Mitte; seine Unterseite ist mit Quasten (Lambrequins) geschmückt. Außerhalb der Säulen stehen auf dem Sockelgesims zwei lebensgroße Figuren mit breit gefächertem Strahlennimbus: links Paulus mit Buch und Schwert, rechts Petrus mit Buch und Schlüssel⁴². Den seitlichen Abschluss der Kanzelzone bilden, in Fortsetzung der Retabelornamentik, weit ausgreifende, geschweifte Blattformen (die zwei großen „Blendflügel“ der Rechnungsakten).

In der nächsthöheren Zone sitzen auf den Vorsprüngen des Dachgesimses, über den Säulen, zwei Posaune blasende Kinderengel. Sie flankieren das Rückpositiv, das im Kleinen die eckig gebrochene Form des Kanzelteils wieder aufnimmt. An den Ecken seines Dachgesimses sitzen, in entsprechend kleinerem Maßstab, zwei Horn blasende Engel.

Über dem Rückpositiv verläuft gleich einem horizontalen Band die mit Quasten behängte Orgelempore. Sie überschneidet die beiden östlichen Kolossalpilaster der Kirchenarchitektur, deren figürliche Kapitelle ebenfalls die Ritter-Werkstatt

41 Es sind keine „Engel“, wie *Dienel* (wie Anm. 33) angibt.

42 *Dienel* (ebd.) hält die Figuren irrtümlich für „Moses und Aaron“.

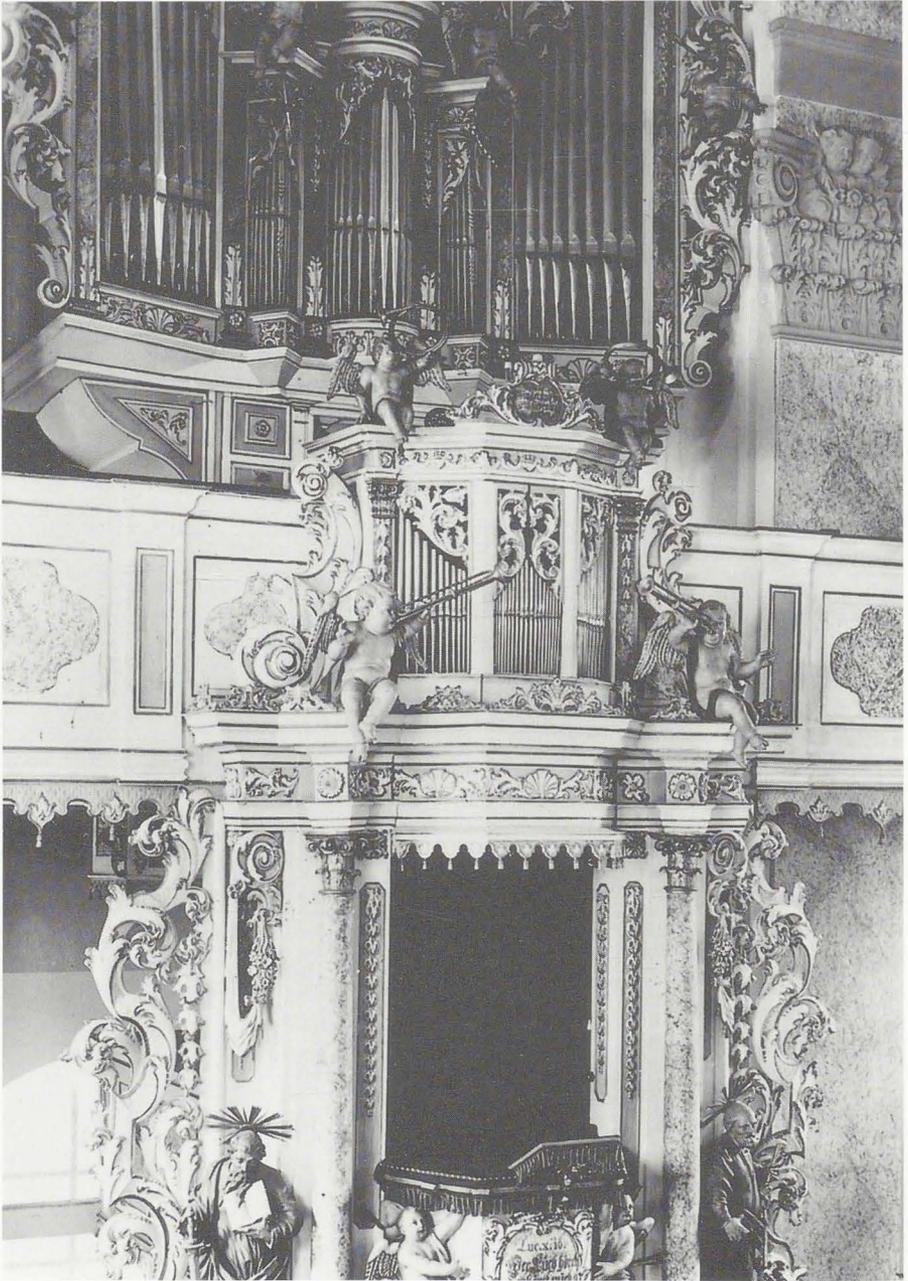


Abb. 8 Altar-Kanzel-Wand in Kirchberg an der Jagst, oberer Teil

schuf (s.o.). Zwischen den Pilastern ist als oberster Abschluss der Kanzelwand die große, ebenfalls reich verzierte Orgel eingebaut. An ihr erkennt man in halber Höhe – im Blattwerk des Seitenschmucks und auf Konsolen im Mittelteil – vier Trompete blasende Engel⁴³.

Die Komposition der Kirchberger Kanzelwand ist von erlesener Schönheit. Retabel, Kanzeltrakt und Rückpositiv fügen sich in einen hochovalen Umriss und sind dadurch auch formal zu einer vollendeten Einheit zusammengeschlossen. Leider ist nicht bekannt, wer das Werk entworfen hat.

Das System der Kanzelwand ist in den lutherischen Ländern aufgekommen, anscheinend in den 1580er Jahren, nach Einführung der Konkordienformel. Das in der Predigt verkündete Wort Gottes war nach protestantischer Auffassung dem Altarsakrament zumindest gleichwertig. Was lag also näher, als Kanzel und Altar miteinander zu verbinden und sie in der Mittelachse der Kirche an der Ostwand zu errichten – jedenfalls in Neubauten oder Umbauten, wo sich die Möglichkeit dafür bot⁴⁴. Eines der ältesten Werke entstand 1587 in Schmalkalden, Thüringen⁴⁵. Von Thüringen und Sachsen aus verbreitete sich die Kanzelwand in der Markgrafschaft Ansbach-Bayreuth, weshalb man sie hierzulande auch als „Markgräfler Wand“ bezeichnet. Sie kommt aber ebenso im Norden vor, in Mecklenburg⁴⁶, Braunschweig, Brandenburg und selbst Schleswig-Holstein. Beispiele sind Kissenbrück in Braunschweig (um 1665)⁴⁷, Dobberzin in Brandenburg (1699)⁴⁸ und, verbunden mit der Orgel, Ütersen in Schleswig-Holstein (um 1745)⁴⁹. Einen entscheidenden Anstoß für die weite Verbreitung des Kanzelaltars gab der Baumeister und Architekturschriftsteller Joseph Furttenbach d. Ä. mit seiner Schrift „Kirchen-Gebäw“ (Augsburg 1649)⁵⁰.

Dass bei der Verbindung von Kanzel und Altar die Kanzel über dem Altar steht, hat – so Wissner – „auch mit der Selbsteinschätzung reformatorischer Glaubenserkenntnis, also mit der Wertschätzung des Wortes Gottes vor dem Sakrament zu tun“⁵¹. Die Höherstellung der Kanzel im Sinne einer Höherbewertung ist sicherlich ein willkommener Nebeneffekt. Der eigentliche Grund für die Reihenfolge dürfte aber praktischer Natur sein. Eine umgekehrte Anordnung wäre schlecht möglich. Der Altar wird vom Kirchenboden aus bedient, und die Kanzel benötigt

43 Sie blasen die gerade, meist als Posaune bezeichnete Trompete.

44 Zur Kanzelwand im Allgemeinen und zu Werken der Sommerwerkstatt im Besonderen vgl. *M. Wissner*: Kanzelaltäre aus der Sommer-Werkstatt, in: *F. Kellermann* (Hg.): Die Künstlerfamilie Sommer, Sigmaringen 1988, S. 163 ff.

45 *Wissner* (ebd.), S. 165.

46 Vgl. *G. Stade*: Mecklenburgische Kanzelaltäre, Diss. Braunschweig 1931.

47 Abgebildet im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK), Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 597, Abb. 24.

48 Abgebildet ebd., Sp. 598, Abb. 25.

49 Abgebildet ebd., Sp. 602, Abb. 27.

50 RDK, ebd., Sp. 572; sowie *Wissner* (wie Anm. 44), S. 165 (dort falscher Vorname: „Johann“).

51 *Wissner* (ebd.), S. 163.

freie Sicht und Hörbarkeit. Die Kanzeln waren darum schon immer höher angebracht als der Altar.

Kommen wir zur Nutzenanwendung für die Zuschreibung des Haller Kruzifixes und seiner Verwandten. Wir verfügen dabei über zwei Möglichkeiten: erstens den Direktvergleich mit den Figuren der Kanzelwand, zweitens Vergleiche mit den Werken des Sohnes Nikolaus Ritter, der, wie wir nun wissen, in Kirchberg mit dem Vater zusammengearbeitet, auch sicherlich bei ihm gelernt und freundlicherweise die meisten seiner eigenen Werke signiert hat. Seine Formensprache dürfte der des Vaters nahestehen.

Zum Direktvergleich: Obwohl die erhaltenen Fotos der Kirchberger Kanzelwand kaum stilistische Feinheiten erkennen lassen, zeigt sich doch, dass der Gekreuzigte (zwischen Retabel und Kanzel) im Erscheinungsbild mit dem Haller Kruzifix und seinen Verwandten übereinstimmt. Die Form von Körper und Gliedmaßen und die Drapierung des Lendentuchs sind nahezu identisch. Im Vergleich zu Hall ist nur das Haupt etwas weiter herabgesunken, die Beine sind eine Kleinigkeit weiter angewinkelt und die Lendentuchfalten weicher modelliert; d.h. die Figur steht dem Spiegelberger Kruzifix noch einen Grad näher. Sie hält etwa die Mitte zwischen dem frühen Spiegelberger Werk von 1723 und dem Haller von 1739 – wie es ihrer Entstehungszeit, wahrscheinlich 1729, entspricht. – Ein unverkennbares Merkmal des Meisters der Kruzifixe sind die aneinandergeschobenen Faltendreiecke (vgl. S. 203 u. 207); sie finden sich in Kirchberg außer beim Gekreuzigten bei Paulus und Petrus und vor allem – noch schärfer ausgeprägt – bei Moses, der dem zweiten Abschnitt der Kirchberger Arbeiten (bis 1733) angehört und daher den späteren Kruzifixen in Hall (1739) und am Högg-Epitaph (um 1736) auch zeitlich näher steht. – Die Vergleiche bestätigen also die Zuschreibung des Haller Werkes an Josef Ritter.

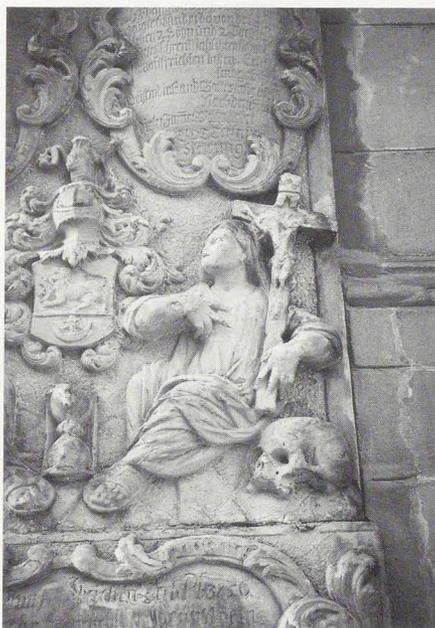
Das Ergebnis lässt sich nun mit Hilfe der Werke von Ritters Sohn Nikolaus absichern. Wir werden uns dabei sinnvollerweise im Frühwerk des Bildhauers umsehen. Seine früheste Arbeit ist der Grabstein des Färbers Johann David Bäuerlin († 21. Oktober 1733), heute außen am Chor der Haller Katharinenkirche angebracht (Abb. 9). Er ist signiert: *Nicolaus Ritter Bilthauer*⁵² und entstand – nach Bäuerlins Todesjahr zu schließen – wohl zu der Zeit, als der Bildhauer noch in Kirchberg an dem großen Auftrag seines Vaters mitarbeitete.

Das Denkmal zeigt außer drei üppig verzierten Inschriftkartuschen vier Figuren: im halbrunden oberen Abschluss zwei schwebende Kinderengel (sie halten das Bäuerlin-Wappen) und im unteren Teil, seitlich vom Wappen der Ehefrau, einer geborenen Schübelin, zwei weibliche Personifikationen, die Hoffnung (Spes), mit einem Anker, und den Glauben (Fides) (Abb. 10), mit einem Kruzifix in der Linken, dessen Kopf leider abgewittert ist. Der Gekreuzigte, einschließlich Lendentuchdrapierung und Strahlenkranz ist mit dem Haller Kruzifix und seinen

52 Vgl. H. W. Hönes: Inschriften der Epitaphe, Grabmale, Gemälde und Stiftertafeln in und an der Katharinenkirche Schwäbisch Hall, Ms. 2004, G 07, S. 13f., mit Abb. 30–35.



Abb. 9 Bäuerlin-Epitaph am Chor der Haller Katharinenkirche



*Abb. 10 Bäuerlin-Epitaph, Detail (Glaube)
(Aufnahmen: H. W. Hönes, Schwäbisch Hall)*

stilgleichen Vorläufern aufs engste verwandt. Er hat auch das gleiche gelappte INRI-Schild wie das Kreuz am Högg-Epitaph. Also auch ein Vergleich mit dem Frühwerk Nikolaus Ritters bestätigt die Zuschreibung des Haller Kruzifixes an Josef Ritter.

In späterer Zeit, etwa bei dem 1747 (Abb. 11) vollendeten Kruzifix des Periny-Denkmal in Braunsbach⁵³, hat Nikolaus Ritter, inzwischen Kirchberger Hofbildhauer, eine eigene Formensprache gefunden. Dennoch ist, besonders beim Braunsbacher Kreuz, die Verwandtschaft mit dem Werk des Vaters auch jetzt noch deutlich zu sehen⁵⁴.

Die Kirchberger Kanzelwand mit ihrem Figurenreichtum böte nun die Möglichkeit, dem Meister weitere Skulpturen, nicht nur Kruzifixe, zuzuschreiben. Nur leider hat sich noch kein stilistisch passendes Werk gefunden. So bleibt nur zu hoffen, dass bei künftigen Suchaktionen, z. B. einer Inventarisierung der Hohenloher Kirchen, doch das eine oder andere zum Vorschein kommt.

Was lässt sich zur kunstgeschichtlichen Stellung Ritters sagen? Von welchen Vorgängern ließ er sich anregen, welche jüngeren Bildhauer hat er seinerseits angeregt? Von seinen einheimischen Vorgängern – etwa Achilles Kern, dem Öhringer Johann Georg Kern, Johann Michael Hornung, Johann Jakob Betzoldt oder Johann Jakob Sommer – scheint er unberührt zu sein, was kaum erstaunt, kam er doch wahrscheinlich aus Ochsenfurt, da dort sein Sohn Nikolaus geboren wurde (vgl. S. 213).

Sein Einfluss auf Spätere – außer seinem Sohn – zeigt sich in einem Fall aber relativ deutlich: bei Johann Andreas Sommer in Künzelsau (1716–1776). Die Kruzifixe Sommers – z. B. in Hollenbach (1748)⁵⁵, Amlshagen (1763)⁵⁶ oder auf dem Retabelentwurf im Fürstlich Castell'schen Archiv in Castell⁵⁷ – stehen Josef Ritter ungleich näher als den entsprechenden Werken der älteren Sommer-Generationen (Beispiel: Johann Jakob Sommers Künzelsauer Triumphkreuz mit seinem füllig gebauschten Lendentuch⁵⁸). Es kann keinen Zweifel geben, dass Johann Andreas an Josef Ritter anschließt und nicht an seine eigenen Künzelsauer Vorgänger. Die Ähnlichkeit mit Ritter geht so weit, dass bei Gehilfenarbeiten

53 Ausführlich besprochen bei *K. Schumm*: Das Kreuz auf dem katholischen Friedhof in Braunsbach und die „Schlacht bei Übrigshausen“, in: *Der Haalquell* (Beilage des Haller Tagblatts) 8 (1956), S. 49f.

54 Ein Großteil der Werke Nikolaus Ritters ist aufgezählt bei *v. Rauch und Thieme/Becker* (wie Anm. 29). In Schwäbisch Hall lässt sich Nikolaus Ritter mit Sicherheit noch ein weiteres Frühwerk anhand zweier geflügelter Engelsköpfe und vor allem der Ornamentik zuschreiben: das Denkmal des Pfarrers August Johann Albrecht Kern (gest. 19. Oktober 1734), eines Enkels von Leonhard Kern, heute im Chor der Katharinenkirche (vgl. *Hönes*, wie Anm. 52, G 02, S. 9ff. mit Abb. 16, 18–20).

55 Abgebildet bei *Kellermann* (wie Anm. 44), S. 170; *Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Künzelsau* (wie Anm. 30), S. 161.

56 *Kellermann* (ebd.), S. 164.

57 Ebd., S. 172; die Entwurfszeichnung ist signiert: *Sommer · Sculpt. à Cünzelsau*; dem fortgeschrittenen Rokostil nach kommt dafür aber nur Johann Andreas in Frage.

58 Ebd., S. 154, 160.



Abb. 11 Grabmal des Rittmeisters Stephanus Periny, Braunsbach (Aufnahme: Verfasser)

mitunter unklar ist, ob sie aus der Werkstatt Josef Ritters oder Johann Andreas Sommers stammen. Ein Beispiel sind zwei Kruzifixe in der Pfarrkirche von Unterheimbach (1755/57 erbaut). Das Altarkreuz dürfte – ohne seinen Sockel – aus der Vorgängerkirche übernommen und in der Werkstatt Josef Ritters geschnitzt sein, das recht ähnliche Vortragekreuz, das 1759 datiert ist, dagegen in der Werkstatt Sommers.

Der künstlerische Rang des Bildhauers hält sich in Grenzen, wenn er sich auch schwer beurteilen lässt. Die Kruzifixe folgen einem festgelegten Werkstattschema, das – wie seit Jahrhunderten – den Sinn hat, auch Gehilfen zu ansprechenden Leistungen zu befähigen. Wir wissen also nicht, wie weit wir es mit Eigenhändigem zu tun haben. Und das Kirchberger Hauptwerk, dessen Figurenreichtum für ein Qualitätsurteil die besten Voraussetzungen böte, ist leider verbrannt. Die vorhandene Gesamtaufnahme und die Postkartenbilder lassen die Formensprache des Meisters kaum erkennen. Fast nur motivische Merkmale geben Qualitätshinweise.

Dabei entsteht ein zwiespältiger Eindruck. Während etwa die biedere Gestalt des Petrus in ihrer spannungslosen Haltung eher langweilig wirkt, verraten andere Motive mehr Originalität: die reizvolle Gruppierung der Apostel im Abendmahl; der Paulus, der sein Buch mit gespreizten Fingern gegen den Bart drückt, wobei sich eine Strähne über die Blätter legt; und besonders der Moses, eine kraftvolle Erscheinung mit wallendem Bart, die vor allem durch ihren Kontrapost beeindruckt. Der Patriarch wendet das Haupt nach rechts innen, dem Kruzifix zu, mit den Armen greift er nach links außen und hält mit beiden Händen die Gesetzestafeln, die, so groß wie sein Oberkörper, auf dem Schenkel seines angewinkelten Beines ruhen.

Aufschlussreich ist ein Vergleich zwischen Josef Ritter und seinem Sohn Nikolaus, dem späteren Kirchberger Hofbildhauer. Beide haben einen Hang zu krauser Ornamentik mit viel Akanthus. Beim Sohn ist sie jedoch derber und teiger. Auch Nikolaus' Figuren sind derber, die beiden Tugenden am Bäuerlin-Grabmal (um 1733) sogar ausgesprochen plump⁵⁹. Der Gekreuzigte des Periny-Denkmal (1747) betont, verglichen mit den Kruzifixen des Vaters, mehr die Merkmale des Leidens – hinfällige Haltung, gekrümmte Arme, vortretende Rippen und Sehnen –, wirkt dabei aber ziemlich ungeschlacht. Die Christusfiguren des Vaters sind dagegen von edler, gleichsam „klassischer“ Zurückhaltung, ohne expressive Züge. Alles in allem ist Josef Ritter der Qualitätvollere. Dennoch ist der Sohn der Bekanntere, weil er dank seiner Signaturen und des umfangreichen Schriftwechsels zum Periny-Denkmal⁶⁰ zur Ehre des Künstlerlexikons von Thieme-Becker gelangte, während der Vater – bis jetzt – im Dunkel der Anonymität verblieb.

59 Abgebildet bei Hönes (wie Anm. 52), G 07, vor allem Abb. 31.

60 Vgl. den Beitrag Schumm (wie Anm. 53).