



Die Krippe der
Legauer Pfarrkirche

Die Krippe der Legauer Pfarrkirche



Herausgegeben im Auftrag der Pfarrgemeinde Legau
von Moritz Heckler



Reihenfolge der einzelnen Darstellungen vom 3. Adventsonntag bis Lichtmess

Verkündigung - Geburt Christi
Beschneidung des Herrn und Anmarsch der Hl. Drei Könige
Drei Könige - Hl. Familie im Haus Nazareth
Hochzeit zu Kana - Hauptmann von Kapharnaum
Aufopferung Jesu im Tempel

Die Herkunft der Krippe

Wenn es auch keine schriftlichen Aufzeichnungen über die Herkunft der Legauer Barockkrippe gibt, so dürfte es doch gesichert sein, daß die Figuren in der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden sind und dem Prämonstratenserkloster Rot an der Rot gehörten. Dafür sprechen die beiden weißgekleideten Chorherren in der Krippe und ein Wappen an den Taschen der Mohrengarde. Es ist ein Wappen des Klosters Rot an der Rot und zeigt den Verena-Fisch mit dem Greif des Wildenberger Stiftergeschlechtes.

Im Jahre 1804 wurden die Chorherren infolge der Säkularisation aus dem Kloster vertrieben und der ganze Besitz dem Grafen von Wartburg zugeeignet. Er veräußerte so ziemlich alles aus dem Kloster was beweglich war, vermutlich auch die Krippe. Der Anfang des 19. Jahrhunderts war auch eine Zeit in der die barocken Kirchenkrippen von der weltlichen und geistlichen Obrigkeit überhaupt nicht mehr geschätzt wurden. Während sie in der Zeit des Barocks noch der Glaubensverkündigung dienten, verboten nun aufklärerische Behörden sogar das Aufstellen von Krippen in den Kirchen. In den Wirren dieser Zeit gingen dann auch viele dieser Kunstwerke verloren. Um so mehr muß die Weitsicht und das Verständnis des Pfarrers Franz Anton von Springer gerühmt werden (von 1795 bis 1820 Pfarrer in Legau). Er erwarb die Figuren und bewahrte sie so vor einem ungewissen Schicksal. Seit dieser Zeit wird nun die Krippe in Legau zur Weihnachtszeit aufgebaut, zur Freude und Erbauung der vielen die nun schon seit Generationen zur Legauer Krippe kommen.



Mariä Verkündigung



Beschneidung des Herrn

Die Figuren

Die Legauer Barockkrippe zählt 117 bekleidete voll bewegliche Figuren die sich über zwei Jahrhunderte hinweg nahezu unverändert erhalten haben. Bei der Bekleidung der etwa 40 cm großen Figuren folgten die spätbarocken Künstler bestimmten Regeln. Dies ist vor allem bei den biblischen Figuren zu beobachten, sie wurden für den damaligen Zeitgeschmack altertümlich und sehr wertvoll eingekleidet. Mit dem prächtigen Gewand sollte die Besonderheit und die Würde der heiligen Personen zum Ausdruck gebracht werden. Die übrigen Figuren tragen eine Kleidung die geprägt ist von der strengen Ständeordnung des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Da sind einmal die Kavaliers und Hofschranzen, mit einer Bekleidung wie sie an den Fürstenhöfen üblich war. Daran angelehnt ist die etwas einfachere Bürgerkleidung. Volkskundlich besonders interessant sind die Handwerker und Bauern, tragen sie doch Gewänder wie sie in unserer Gegend üblich waren. Zu der Krippe gehören auch hervorragend geschnitzte Pferde, sowie Schafe, Hunde, ein Elefant und zwei Kamele und natürlich Ochs und Esel.

In der Barockzeit dienten die Klosterkrippen dazu, dem gläubigen Volk das Heilsgeschehen der Weihnachtszeit näher zu bringen. Deshalb wechselten die Darstellungen gemäß dem jeweiligen Sonn- und Feiertagsevangelium. In Legau hat sich diese ursprüngliche Darstellungsform erhalten. So sehen die Krippenbesucher hier keine museale Ausstellung, sondern eine lebendige Krippe, die den Betrachtern das biblische Geschehen der Weihnachtszeit näher bringen will.

Moritz Heckler



Hochzeit zu Kana



Hochzeit zu Kana

Die textile Restaurierung

In den Jahren 1989 bis 1993 erfolgte die textile Restaurierung der alten Roter Kloster- bzw. Legauer Krippenfiguren. Das Atelier im Pfarrhof zu Eggmannsried bemühte sich, den alten textilen Bestand so gut es ging zu erhalten und behutsam mit alten Materialien zu ergänzen, so daß der barocke Gesamteindruck verstärkt bzw. erhalten blieb.

Schuf auch die wohlgemeinte Renovierung und teilweise Neueinkleidung von 1924 artfremde optische Ergänzungen, so war doch nichts unwiederbringlich verloren, von einzelnen kleinen Schäden abgesehen. Der oder die Renovierungspersonen haben, Gott sei Dank, oft die alte Kleidung einfach unter neuen Stoffen versteckt. Dieses Versteckspiel ging soweit, daß heute noch, trotz zweier eingekleideter Prämonstratenserchorherren, sich weitere Konventuale von Rot unter Bürgern und Bauern verstecken, oft erkennbar am typischen Gelehrtengehalt: ernst mit Stirnfalten, barocker Rollenfrisur, typischen schwarzen Schnallenschuhen und weiß-gelblichen Lederhosen.

Die Holz- und Faßarbeiten wurden von Herrn Horst Schubert einfühlsam getätigt. Fast alle Köpfe waren polimentgefaßt, wurden aber 1925-30 einfach mit artfremder Farbe ausgebessert. Das Ergebnis war, daß sich daraufhin die alte und neue Fassung später löste. Dies machte ein völliges Abschaben mit Messerklingen und ein behutsames Neufassen nötig. Auch wurden Finger, Fußspitzen und Tiergliedmaßen ergänzt und passend farblich angeglichen.

Bei der textilen Restaurierung war es sehr oft ein Säubern und Ergänzen mit Zierat: Pailletten, Stickereien, Federn, Perlen, Glassteinen, Metallspitzen, Borten und Unmengen von weißer Baumwoll-Valenciennespitze für Krägen und Manschetten. Der weiße Spitzenbesatz á la Frankreich war doch im Barock der größte Ausdruck von Vornehmheit und Reichtum. Maria, die Mutter des Herrn, hatte zwar noch den blauen Mantel als Zeichen des Himmels, aber das rote

Kleid als Zeichen des Märtyrertums (7 Schwerter durchbohrten ihr Herz) war gegen ein gelbes vertauscht worden. Dem Josef erging es besser; sein lila Kaftan mußte wegen der guten Seite nur gedreht werden. Das neugotische, riesengroße Wachsjesulein wurde gegen ein kleines hölzernes Kind; dazu für Dreikönig ein typisches Fatschenkindle ausgetauscht.

Alle Bürger erhielten wieder ihren passenden Hut und den „Respektsstock“ der 40er Jahre des 18. Jahrhunderts. Die Bauern verbargen ihre typischen roten Kittel (Kamisol) oft unter Uniform- und Anzugstuch um 1910-20. Sogar ihre gelben Hosen wurden durch schwarze verdeckt, glaubten doch bis vor kurzem sogar Volkskundler, die Schwaben hatten keine Lederhosen und schon gar nicht gelbe Hosen gehabt. Die Arbeit als Trachtenforscher und Berater der Landschaften Oberschwaben-Allgäu-Bodenseegebiet und die damit verbundene Grundlagenforschung konnte auch diese zurechtrücken. Gerade die Legauer/Roter Krippe ist für einen Volkskundler in Sachen Volkskleidung (Tracht) eine ausgiebige Fundgrube.

Die Bäuerinnen und Bürgersfrauen tragen eine Vielfalt von Gollern, barocke Mieder mit „Blankscheit“ (hölzerne Miederversteifung des 17. und frühen 18. Jahrhunderts), dazu Pelzbägel (Winterfrauenhaube), Bockelhauben und Strohhüte. Frau Christine Eicher hat sich im Pfarrhof liebevoll der diffizilen Näharbeiten mitangenommen. Unzählige Paillettenknöpfe mußten bei Hofherren, Kavalieren, Bürgern und Soldaten angenäht werden. Die bekannte, entzückende Mohrengarde, wie auch die militärischen Soldaten und Garden, sind in ihrem Waffenarsenal und Manschetten wieder komplettiert und bilden eine hierarchische Einheit mit Offizier, Fähnrich und Trommler.

Besonders prächtig und gründlich gereinigt sowie ergänzt wurde die große Schar der Engel. Ihr römisches Gewand mit Kaskett (Mütze), Brustpanier und Zattelrock sowie den römischen Kohortentiefeln, wanderte als Inspiration von der barocken Oper über das Theater in die Krippenkunst ein. Eigenwillig sind die belassenen Flügel, sonst in barocken Krippen ungewöhnlich. Ungewöhnlich ist auch der bekannte Bettler. Intensive Untersuchung des Restaurators brachte zutage, daß es sich um einen jüdischen Bettler handelt. Seine in Resten unterm Hut verborgene „Payes“ (Schläfenlocken), vielleicht im Dritten Reich aus bekannten Gründen abgeschnitten, wurden wieder angesetzt und das vermeintlich typisch jüdische Gesicht hat sich jetzt vervollständigt.

Auch der zweite Chorherr verlor seinen blauen Habit und ist nun wieder im weißen Gewand der „Norbertiner“, an seinem Brustkreuz sogar als Roter Prälat erkennbar, dazu der große Schäferhut. Die Renovierung der Hl. Drei Könige vom ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wurde belassen, weil sich hier einfühlsames Können zeigte.

Die größte Überraschung war eine der letzten Figuren, welche restauriert wurde: der Kaminfeger. Er entpuppte sich nach dem Abtrennen der schwarzen Kleidung und dem Säubern des Gesichtes als barocker Bauernbub mit gelber Lederhose, rotem Leible (Weste), darauf ein silbernes Bortenherz, wie es sich in anderer Farbe auch auf dem Holzmäntele (Wetterfleck: Kotze) der Winterkleidung der Allgäuer Bauern befand. Der Kaminfeger wurde neu, aber nach alter Art dazu geschaffen. Seine Gesichtshaube als Russchutz um 1800 bekam dann um 1850 einfach einen Zylinder darübergestülpt und so wurde er auch belassen bzw. wiederhergestellt.

Das Restaurieren war eine „Heidenarbeit“, aber erfüllte mit Freude und Befriedigung.

Jürgen Hohl



Bettler und Bauer

Zur Neuaufstellung der Legauer Krippe nach der Kirchenrenovierung

In den Jahren 1979-1986 führte die Pfarrei Legau eine umfassende Außen- und Innenrenovierung der Pfarrkirche St. Gordian und Epimachus unter Pfarrer Adolf Renftle durch. Bei den damit befaßten Beratungen war auch immer wieder über Ort und Ausmaß einer künftigen Aufstellung der großen, aus der Barockzeit stammenden Legauer Krippe gesprochen worden. Schließlich kam man überein, die Aufbauten des Krippenberges von der nördlichen Chorschulter bis zur linken Kante des ersten Nordfensters zu errichten. Da sich die Kulissen der Dreißiger- und Fünfzigerjahre weder mit ihren Maßverhältnissen noch ihrer Stabilität dafür eigneten, fasste die Kirchenverwaltung den Beschluss, einen neuen Krippentisch samt Aufbauten und davorgelagertem Podium für die Besucher und Betrachter herstellen zu lassen.

Noch während der Arbeiten am Altarraum, im Jahr 1986, begann Prof. F. B. Weißhaar ein Konzept für die neue Aufstellung der Legauer Krippe zu erarbeiten. Er ging von dem Grundsatz aus, daß eine barocke Krippenanlage - aus einer solchen stammen ja die Legauer Figuren - zentral symmetrisch angelegt ist und ein entsprechendes Konzept auch für die neuen Aufbauten zugrundegelegt werden müsse. In der Mittelachse der Krippenbühne steht nun, wie ehemals, der Stall und über ihm erhebt sich der Berg Zion, auf dem die Stadt Jerusalem gebaut ist. Vom Stall aus führen Stufenwege nach rechts und links zu der ersten und zweiten Ebene, auf denen die zahlreichen Figuren variantenreich und den



Hl. Familie



Aufopferung im Tempel

verschiedenen Szenen entsprechend in dramaturgischer Spannung zueinander gruppiert werden können.

Die Einsiedlerhöhlen für die Figuren des Stiftsprobstes und des Eremiten wurden als Idee vom Altbestand übernommen. Die durch die Schrägstellung der neuen Anlage gewonnene Raamtiefe auf der rechten Seite erbrachte eine leichte Asymmetrie, zugleich aber auch die Möglichkeit, das Hirtenfeld auf einer dritten großflächigen Ebene zu Füßen der Bethlehem-Kulisse anzulegen. Nach den Seiten hin wird der Krippenberg abgeschlossen durch Burgaufbauten, welche die Höhenzüge bekrönen.

Die Stelle, wo der Stall für die Weihnachtsergebnisse, der Tempel für die Darstellung des Lichtmeßtages, das Haus in Nazareth und der Saal der Hochzeit zu Kanaa aufgestellt werden, ist als ein in den Felsenhang geschlagener Steinbruch ausgebildet. Auf der sich davor erstreckenden großen Ebene kann beispielsweise ein Ziehbrunnen, an dem sich Frauen aus dem Volk zusammenfinden, aufgestellt werden. Hier ist auch Raum für den Pavillon des Orchesters vor dem Hochzeitssaal. Als Hintergrundkulisse sind sieben große Tafeln auf den Krippenbergkasten gesteckt, deren Kanten sich dergestalt überlagern, daß sie wie Zugänge zu geheimnisvollen Talschluchten erscheinen.

Nach Fertigstellung der Unterkonstruktion durch die beauftragte Schreinerei Hörberg war es meine Aufgabe, im Jahre 1987 das Grundgerüst zu verkleiden und die Hintergrundtafeln zu bemalen. Dabei hatte ich die Vorstellung von einer kargen, wilden Felslandschaft, die der Herbheit der Legauer Krippenfiguren in ihrer Stimmung entspricht. Die räumliche, für die Figuren gleichsam begehbare Landschaft, ist



Hauptmann der Mohrengarde

aus leimgetränkter Leinwand geformt und mittels Sand, Farbe und Glimmer bemalt.

Ziel war es, sie so zu bilden, daß die Figuren sich darin auf natürliche Weise zu bewegen scheinen. Ein guter Weg, eine solche Wirkung zu erreichen ist es, die plastischen Formen durch Farbe zu verstärken, das heißt, Höhlungen in kühlen, dunkleren Farbtönen, vorspringende und überhängende Felsen mit helleren Rot- und Ockerfarben zu bemalen. Andere Mittel waren die deutliche Gegenüberstellung von ebenen Standflächen und bewegt-kantigen Steininformationen, sowie das Verdecken der Figurensockel durch vorgelagerte Felskulissen.

Die wirklich angelegten Wege, auf denen Figuren stehen können, werden in den Hintergrund hinein durch Malerei fortgeführt. Es sind steile, in den Fels gehauene Stufen, die vom Krippenberg durch ein Torhaus nach Jerusalem hinaufführen.

Die heilige Stadt mit dem Tempel, dem Davidsturm, ihren Toren und Mauern, bildet als Architekturmalerei einen Gegenpol zur Felsenlandschaft. Reich an aufstrebenden Formen, voll verspielter Ornamentik in warmen Farben, wirkt die Stadt fast märchenhaft entrückt. Nur steile, oft in Felsklüften verschwindende Wege verbinden sie mit dem, was sich in der Krippenszene abspielt. In der gemalten Weiterführung des Hirtenfeldes aber verliert die Landschaft ihre Unwirtlichkeit und ein Weg führt durch grünes Weideland geschwungen und sanft zum Stall.

Bei der Gestaltung der Krippenlandschaft stellte ich mir zur Aufgabe, in Formen und Farben Zurückhaltung zu üben und wirklich nur Hintergrundlandschaft zu bilden. Der

Ausdruck der Figuren in Gestik und Mimik sowie die reizvollen Kleider und Trachten sollen voll zu Geltung kommen.

Aber auch der Gedanke, die Phantasie der Betrachter von der Hauptszene aus in die Landschaft hineinzuführen, die Fernstraßen, auf denen die Könige nach Jerusalem gezogen kamen, erahnen zu lassen, die Wege der Hirten und des Volkes nachzugehen, sollte zu seinem Recht kommen.

So ist nun, gleichsam zum Abschluss der Kirchenrenovierung, den barocken Krippenfiguren, diesem ganz besonderen und wertvollen Besitz der Pfarrgemeinde von Legau, wieder ein würdiger Platz eingeräumt worden. Hier kann aufs neue im Sinne der Entstehungszeit dieser Figuren, dem 18. Jahrhundert, das „Heilige Theater“, das „theatrum sacrum“ aufgeführt werden. Die verschiedenen Szenen mit ihren zahlreichen Figuren verbinden göttliches Wirken mit Menschenschicksalen als Heilsgeschichte und versuchen damit in aller Gläubigkeit das Jenseitige anschaulich und begreifbar zu machen und im Sinne des Barock den Himmel auf die Erde zu holen.

Silvia Nagacevski