

Immaculatae des Mainzer Bildhauers Johann Georg Biterich

von Alexander Wißmann M.A.



Abb. 1) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata. Rauenthal,
Römisch-Katholische
Kirche St. Antonius Eremit.
[Bild: Alexander Wißmann/
IGL]

Strahlend hell und auserkoren wie die Sonne und schön wie der Mond [Anm. 1] erhebt sich würdevoll die jüngst restaurierte *Immaculata* (lat. Unbefleckte, Abb. 1) im sogenannten Neubau der Pfarrkirche St. Antonius Abbas in Rauenthal. Ihre Position zwischen den heiligen Aloysius Gonzaga und Franz Xaver ist bewusst gewählt, waren diese Jesuiten doch glühende Marienverehrer. Betrachten wir nun die Figur. Maria ist in kostbare Gewänder gehüllt. Die erst kürzlich erfolgte Restauration hat die unter einer entstellenden Fassung der 1970er Jahre befindlichen Farbigkeit wieder hervortreten lassen. Sie steht auf der Weltkugel, die von der Schlange umschlängelt ist. Diese wiederum hält in ihrem Maul die verbotene Frucht. Bestimmt und mit Leichtigkeit steht Maria mit ihrem Standbein auf der Schlange, während der nackte Fuß des Spielbeins die an der Weltkugel applizierte Mondsichel antippt. Die Weltkugel wiederum sitzt auf einer Wolkenbank. Mit der linken Hand greift sich Maria an die Brust, was bei diesem Darstellungstypus als Demutsgeste verstanden wird. Der Künstler verbindet die theologische Aussage mit einem bildhauerisch-praktischen Prinzip: Sie greift gleichzeitig zum Mantelzipfel und hindert ihn am Herabgleiten. Die rechte Hand hält einen Lilienzweig, Symbol für die immerwährende Jungfräulichkeit Mariens. Der rechte Arm wird von den herabgleitenden Gewandfalten umspielt, die auf Hüfthöhe durch eine kaum sichtbare Kordel an den Körper gebunden werden. Das Eigenleben der Gewandmassen und –Falten, die sich verselbständigen und den Körper ohne großes Aufbäumen sanft umfließen, müsste jedem Kunstkennner an den sogenannten Mainzer Barock erinnern. Jegliche Extase

und nervöses Aufbäumen ist im Mainzer Barock selten anzutreffen. Die Figuren am Mittelrhein bleiben, mit wenigen Ausnahmen (Hiernle-Brüder), ruhig, sanft und in sich gekehrt. Und doch bleiben dem Mainzer Barock, da er eben barock ist, die fliegenden und sich windenden Faltensäume nicht ganz fremd. Die sichtbare Vergeistigung der Figur, das sanfte Lächeln, der tänzelnde, elegante Stand, die sittlich gespreizten Finger, die leicht abstrahierte Anatomie: Formensprache des Rokoko (Spätbarock). Mit dem Stichwort Mainz wenden wir uns nun dem Urheber dieser Skulptur zu. Unter den produktiven Bildhauern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tritt ein Mann namens Johann Georg Biterich in Erscheinung. Lange Zeit war sein Name vergessen gewesen, bis im 20. Jahrhundert das Interesse für die heimische Barockkunst wuchs. Erst in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden Dissertationsarbeiten, die die Mainzer Barockkünstler aus dem tiefen *Dornröschenschlaf* holten. [Anm. 2]



Abb. 2) Burkhard Zamels
(um 1690-1757): Hl.
Veronika, 1742. Mainz,
Kapelle St. Joseph.

Heinrich Schrohe, der sich mit seinen gesammelten Nachrichten über Mainzer Künstler besonders verdient gemacht hat, notierte wichtige Erkenntnisse über diesen Bildhauer. Als Sohn des Mainzer Bildhauers und Bürgers Martin Biterich und seiner Frau Maria Sabina Barbara Beschauf wurde Johann Georg Biterich am 2. Oktober 1724 in der Mainzer Kirche St. Emmeran getauft. [Anm. 3] Am 11. Januar 1753 erteilte ihm die Stadt Mainz Bürgerrechte. [Anm. 4] Zu diesem Zeitpunkt war er bereits mit Anna Rosina verheiratet, mit der er am 16. Juni 1748 seinen ersten Sohn in St. Quintin taufen ließ. Kurz darauf verstarb seine Gattin und er heiratete Maria Elisabeth, mit der er bis zu seinem Tode zusammenlebte. Unter seinen Kindern wurde lediglich sein Sohn Johann Balthasar Wilhelm Bildhauer. Johann Georg Biterich starb am 30. November 1789 und wurde in St. Emmeran bestattet. [Anm. 5] Die grundlegende Ausbildung erhielt Johann Georg in der väterlichen Werkstatt. Eine Zusammenarbeit mit Johann Kaspar und Sebastian Hiernle, den Söhnen des Hofbildhauers Franz Mathias Hiernle, ist bezeugt. In seinem

Frühwerk ist eine offensichtliche Beeinflussung durch den Stil Burkhard Zamels sichtbar. [Anm. 6] Mehrere stilistische Eigenschaften, die auch bei Zamels zu finden sind, begleiten das Oeuvre von Johann Georg Biterich, so z.B. die seitlich abstehende Falte oder das sich quer über die Hüfte windende Gewand. Als Vergleichsbeispiel mag die heilige Veronika (Abb. 2) am Hochaltar der Mainzer Josephskapelle, der eine bewegte Geschichte hat und auf 1742 datiert wird, angeführt werden. Flatternd windet sich die quer über die Hüfte gelegte Gewandfalte nach rechts. Burkhard Zamels hat für dieses Retabel, das sich ehemals im Mönchhof in Raunheim befand und vom Mainzer Hofschräiner Franz Anton Herrmann gefertigt wurde, mehrere qualitätvolle Figuren geschnitten. [Anm. 7] Evident ist hier, dass sich die Mainzer Handwerker untereinander kannten und austauschten.



Abb. 3) Martin Biterich (1691-1759): Immaculata. Sponheim, Römisch-Katholische Kirche St. Martin.[Bild: Alexander Wißmann/ IGL]

Als Schüler seines Vaters hat Johann Georg auch der Figurenstil Martin Biterichs geprägt. Während die Figuren Burkhard Zamels weit in den Raum ausgreifen, präsentieren sich die Figuren der Familie Biterich eher verhalten, ja in sich geschlossen. Die Faltengrade sind weichfließend und kaum umbrochen. Der Umriss ist in sich harmonisch und weniger aufgebrochen. Um den Einfluss Martin Biterichs auf seinen Sohn zu verdeutlichen, ziehen wir eine hervorragende Immaculata aus der ehemaligen Benediktinerklosterkirche, heute katholische Pfarrkirche St. Martin in Sponheim zu Rate (Abb. 3). Leider ist sie bisher nie datiert worden, doch gehört sie zu den herausragenden Figuren Martin Biterichs. Sponheim muss ehemals eine umfangreiche barocke Ausstattung besessen haben, denn Kloster Sponheim bildete für die vordere Grafschaft Sponheim ein Zentrum der Gegenreformation und besaß sicherlich eine repräsentative Ausstattung im Geiste des Konzils von Trient. [Anm. 8] Leider haben der Geschmackswandel im 19. Jahrhundert und die Zweitvatikanische Liturgiereform schwere Breschen in das Ausstattungsprogramm geschlagen. Immerhin sind noch einige Figuren Martin Biterichs erhalten,

aus denen diese Immaculata hervorsticht. [Anm. 9] Weitgehende Übereinstimmung findet sich im Standmotiv: Das Standbein tritt auf die Schlange, das Spielbein tippt die an die Weltkugel applizierte Mondsichel an. Wir haben nahezu eine Seitenverkehrte Vorläuferin der Immaculata in Rauenthal vor uns. Abweichungen sind in den Gesichtszügen erkennbar. Martins Immaculata präsentiert sich ebenso mit sorgfältig gekämmtem Haar, hinten streng zusammengebunden, doch fallen die Haarlocken zu beiden Seiten des Halses auf die Schultern. Martin Biterichs Immaculatae tragen meist vergoldete Perlenketten im Haar, was bei Johann Georg Biterich bisher nicht beobachtet werden konnte. Die Gewandfalten sind kantiger, strenger. Am Untergewand verlaufen sie nahezu parallel. Die Enden des Gewandes liegen niemals flach auf dem Boden auf. Vielmehr rollen sie sich tütenartig auf. Die Hände sind ähnlich gearbeitet. Preziös ist die Handgeste des abgespreizten Arms. Diese von Martin Biterich tradierte elegante Handgeste findet kaum Nachahmer. Lediglich sein eigener Sohn hat diese von ihm erlernte Handgeste übernommen. Zeigefinger und Daumen berühren sich und umgreifen einen Gegenstand (hier das verlorene Szepter). Die restlichen Finger sind parallel anliegend und abgespreizt. Der rechte Arm hält wiederum den Gewandzipfel fest. Der fallende Mantel umspielt den abgewinkelten linken Arm. Die über die Hüfte geschlagene Gewandmasse weicht von der Rauenthaler Variante gänzlich ab. Johann Georg Biterich verwendet diese Faltenbildung teilweise aber auch. Nach dem Tode Martin Biterichs im Jahre 1759 hat Johann Georg Biterich wohl die Werkstatt übernommen. [Anm. 10] Er beschäftigte mehrere Gesellen, darunter auch seinen eigenen Sohn Johann Balthasar Wilhelm Biterich, der 1810 den ehemaligen Hochaltar von Altmünster, der nach St. Emmeran kam, mit Skulpturen versah. [Anm. 11] Auch am archivalisch belegten Skulpturenschmuck des Hochaltars in Astheim (1786-87) hat er mitgearbeitet. [Anm. 12]

Johann Georg Biterich hatte nachweislich Kontakt zu berühmten Schreinern, Bildhauern und Malern. Zu dem Hofschreiner Franz Anton Herrmann scheint er guten Kontakt habt zu haben, denn bei dessen Tode bestellten die Erben und das Domkapitel mehrere Sachverständige zur Schätzung des von Herrmann errichteten Domchorgestühls. [Anm. 13] Darunter befand sich Biterich, der die Bildhauerarbeiten schätzte. [Anm. 14] Seine Mutter Maria Sabina Beschauf war die Tochter des Stuckateurs Sebastian Beschauf. [Anm. 15] Der Taufpate einer seiner Söhne war der Maler Gustav Hoch. [Anm. 16] Den Kundenkreis seines Vaters scheint Johann Georg Biterich teilweise übernommen zu haben. Seine Bildwerke tauchen in vielen Pfarrkirchen auf, wo bereits Martin Biterich gearbeitet hatte. [Anm. 17]



Abb. 4) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata, 1777. Fürfeld,
Römisch-Katholische
Kirche St. Ägidius.[Bild:
Alexander Wißmann/ IGL]

Unter den sicher datierten und archivalisch gesicherten Skulpturen Johann Georg Biterichs befindet sich die Immaculata in der katholischen Pfarrkirche St. Ägidius in Fürfeld (Abb. 4). Die katholische Kirche von Fürfeld wurde laut Chronogramm von 1774 – 1776 unter Freiherrn Franz Lothar von Kerpen vom Architekten Peter Reheis erbaut. [Anm. 18] Die Skulptur ist 1777 datiert und bildet den sichersten Ausgangspunkt für weitere Zuschreibungen an den Bildhauer Johann Georg Biterich. Zudem besitzt sie noch die ursprüngliche barocke Farbfassung, die durch eine moderne Restaurierung freigelegt und ergänzt wurde [Anm. 19], was sie unermesslich wertvoll für Untersuchungen macht. [Anm. 20] Das Standmotiv ist identisch, der rechte Arm gleichfalls abgespreizt, um darin ursprünglich eine Lilie oder ein Szepter getragen zu haben. Die Schlange ringelt sich identisch um die Weltkugel, wenngleich hier die unten abschließenden Wolken fehlen. Leichte Abweichungen erkennen wir in den Gewandfalten. Hier sind sie kleinteiliger und knitteriger gestaltet. Der quer übergeworfene Mantelzipfel rollt sich kompliziert zusammen. Im Gegensatz zu der Maria in Rauenthal fungiert hier der Mantel wie ein Schleier. Sie präsentiert sich zudem nicht barfüßig sondern beschuht. Zweifelsfrei existieren derart viele Parallelen, dass die Rauenthaler Figur als ein Werk Johann Georg Biterichs angesehen werden muss.



Abb. 5) Johann Georg Biterich (1724-1789): Hl. Justina von Mainz, um 1779. Bommersheim, Römisch-Katholische Kirche St. Aureus und Justina.[Bild: Alexander Wißmann/ IGL]



Abb. 6) Johann Georg Biterich (1724-1789): Immaculata. Römisch-katholische Kirche St. Bartholomäus, Schwabenheim an der Selz. Mit freundlicher Genehmigung zur Veröffentlichung durch Herrn Gottfried Braun und der römisch-katholischen Pfarrgemeinde Schwabenheim an der Selz.

[Bild: Alexander
Wißmann]

Eine ähnliche, bloß seitenverkehrte Wiederholung der Immaculata von Fürfeld befindet sich in der Pfarrkirche St. Aureus und Justina in Bommersheim. [Anm. 21] Ikonographisch bedingt sind die leicht abweichende Haltung der Figur der heiligen Justina von Mainz (Abb. 5) und fehlende Attribute, wie die Weltkugel oder Schlange, da es sich bei dieser Darstellung um eine Märtyrerin handelt. Parallelen existieren in der Gewandführung, jedoch ohne die obere Querfalte, und in der identischen Hand- und Armhaltung sowie in dem Umfahren des Armes durch das Gewand. Auch hier wird das Herabfallen des Mantels durch die Demutsgeste unterbunden. Möglicherweise hielt Justina als Jungfrau, denn in den lateinischen Quellen figuriert sie als Jungfrau und Martyrin, einen verlorenen Lilienzweig in der rechten Hand. Sie könnte aber ebenso einen Palmzweig gehalten haben. Auffallend oft haben die Heiligen Biterichs ihre Attribute verloren. Sanft in den Hals eingedrückt präsentiert sich das Messer. Makellos schimmert der Hals der jungfräulichen Martyrerin, der sich bereitwillig darbietet. Aufgrund der fortgeschrittenen Verblockung der Figur, insbesondere sichtbar am Untergewand, datiert sie Ludwig Baron Döry um 1779. [Anm. 22] Ausgehend von der formalen Analyse lassen sich mehrere Immaculatae aus der Hand Johann Georgs finden. Manche Figuren haben bewegte Geschichten hinter sich, andere hingegen sind bis heute verschollen, so die vorzügliche Marienfigur (Abb. 6), die ehemals in der Pfarrkirche von Schwabenheim an der Selz stand. Von ihr fehlt bis dato jede Spur. Der sorglose Umgang mit Bildwerken, das fehlende Verständnis mit denen ihnen begegnet wird, sei es aus Unkenntnis, aus mangelnder Religiosität oder der liturgische Ungebrauch, dem sie anheimgefallen sind, erklären nicht von alleine das Verschwinden höchst bedeutender Barockplastik. Vielmehr sind solche Bilder und Inhalte akuter Gefahr ausgesetzt, wo sie ignoriert oder wo über ihre Existenz niemand bescheid weiß. In einer zunehmend kulturell mangelhaft geprägten, areligiösen und desinteressierten Gesellschaft werden solche Verschwinden kein Einzelfall bleiben. Vielmehr noch: Mit zunehmender Unwissenheit über den katholischen Kultus und der Religion werden solche Bildwerke, genauso wie die Inhalte, die sie verkörpern, verschwinden. Werten Sie das als Mahnruf, sich mit Glaubensinhalten, die diese Bildwerke darstellen, intensiv auseinanderzusetzen und schauen sie sich ihre eigene Pfarrkirche mal genauer an. Stellen Sie Fragen und seien Sie neugierig. Nur durch Interesse und Liebe zu diesen Heiligenfiguren können sie auch in Zukunft weiterbestehen. Falls jemand etwas über den Verbleib der Schwabenheimer Immaculata weiß, solle er sich doch bitte an das dortige Pfarrbüro wenden.



Abb. 7) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata, um 1750.
Elsheim, Römisch-Katholische Kirche St. Walburga.[Bild: Alexander Wißmann/ IGL]

Eine Immaculata, die noch viele Stilmerkmale des Vaters Martin Biterich aufweist, befindet sich im benachbarten Elsheim (Abb. 7). Die Immaculata stammt sicherlich aus der Erbauungszeit der Kirche. Die Elsheimer Kirche Sankt Walburga wurde 1747-1754 errichtet, nachdem die alte Kirche, da sie zu klein war, um geteilt zu werden, den Reformierten zugefallen war. [Anm. 23] Die Datierung kann, aufgrund der vielen Reminiszenzen an den Stil des Vaters, Martin Biterich, kaum jenseits der 1760er Jahre festgelegt werden. Charakteristisch für die Anknüpfung an den Stil des Vaters ist vor allem das lässig über die Beine geworfene Gewand, das wie schildförmig über die Beine fällt. Wir hatten diese Gewandform auch bei der Immaculata in Sponheim beobachtet. Diese Reminiszenz greift Johann Georg Biterich interessanterweise bei den Immaculatae seines Spätwerks auf, die allesamt nach 1780 eingeordnet werden können. Analogien zur Rauenthaler Muttergottes sind zahlreich vorhanden. Unterschiede bestehen darin, dass die Elsheimerin mit ihrem Umhang den Kopf wie mit einem Schleier bedeckt, der Umhang anders gebildet ist sowie nicht an der Taille befestigt ist. Es ist überliefert, dass diese Figur bei Prozessionen mitgetragen wurde. [Anm. 24] Das könnte auf die meisten Marien- und Muttergottesfiguren mit Kind zutreffen. So war wahrscheinlich auch die Rauenthaler Immaculata eine Prozessionsfigur, denn sie ist nicht ausgehöhlt, also nicht für ein Retabel konzipiert.



Abb. 8) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata. Ober-Olm,
Römisch-Katholische
Kirche St. Martin.[Bild:
Alexander Wißmann/ IGL]

In Ober-Olm befindet sich eine Immaculata im Kirchenschiff der 1876 niedergelegten und neu erbauten Kirche (Abb. 8). [Anm. 25] Sie wird, wie so viele andere Heiligenfiguren, zum Inventar der alten Barockkirche gehören. Oder aber auch zur St. Valentinus Kapelle, die in ihren Mauern eine heilige Anna und einen heiligen Josef aus der Hand Biterichs birgt. [Anm. 26] Bis zur Hüfte gleicht diese Skulptur der Immaculata in Fürfeld, der Oberkörper ist aber vertauscht. Fleischig und voluminös schlagen die Faltenkaskaden zur Seite aus. Breite und grobe Falten lassen die Verflachung der 70er und 80er Jahre vermissen. Gut vergleichbar ist diese Faltengebung mit Biterichs Figuren in Marienborn. Vielleicht lässt sich diese Figur in die 60er Jahre einordnen. Da zuverlässige Nachrichten fehlen kann dies nur vermutet werden. Zweifelsfrei gehört sie aber zu den Immaculatae Biterichs. Es erscheint sonderbar, dass in derselben Kirche bereits eine Muttergottes mit Kind dem Bildhauer Burkhard Zamels zugewiesen wurde, aber bisher nicht der Autor der Immaculata genannt wurde, der ganz sicher Johann Georg Biterich ist. Gleiches gilt für die genannten Figuren in der Valentinuskapelle.



Abb. 9) Johann Georg Biterich (1724-1789): Immaculata, 1768-70. Marienborn, Römisch-Katholische Kirche St. Stephan.[Bild: Alexander Wißmann/ IGL]

Springen wir nun von Ober-Olm nach Marienborn, wo sich die ehemaligen Seitenaltäre der Pfarrkirche von Gernsheim erhalten haben. Es wird eklatant deutlich, welche herausragende Entwicklung Johann Georg Biterich durchgemacht hat. Der hl. Joseph und die Immaculata (Abb. 9), die sich heute harmonisch in die Retabelarchitektur der Wallfahrtskirche zur Trösterin der Betrübten von Marienborn einfügen, gehören zu den besten Arbeiten Biterichs aus den 1760er Jahren. 1881 wurden diese zwei Nebenaltäre aus Gernsheim an die Marienborner Kirche geschenkt. Anschließend wurden sie zusammen mit dem Hochaltar von den Malern Schultheiß und Kipper in Mainz marmoriert und vergoldet. [Anm. 27] Die Urheber dieser Altaranlagen sind bekannt, so hat man vor vielen Jahrzehnten die Originalmarmorierung von Johann Metz aus Mainz freigelegt. Als Kistler gilt Josef Breel aus Bodenheim, der die Altäre nach einem Entwurf von Johann Peter Jäger zwischen 1768 und 1770 gestaltete. [Anm. 28] Damit hätten wir die Entstehungszeit der Immaculata und des hl. Josef auf beiden Altären gesichert, wenn wir davon ausgehen, dass beide schon immer in diesen Retabeln standen. Die Marienborner Immaculata zeigt eine virtuose Gewandführung, einen empfindsamen Gesichtsausdruck, wie sie für das ausgehende Rokoko üblich ist. An Schönheit ist diese Mariendarstellung kaum zu überbieten. Schleier und Umhang wehen gekonnt zur Seite. Wir erkennen die üblichen Details der Schnitzkunst Biterichs: Die abstehende seitliche Gewandfalte, die preziöse Handgeste, die Demutsgeste, das sanft auf der Brust (und gleichzeitig auf dem Schleier) ruhende Hand, das weit nach links ausladende Gewand. Besonders gelungen ist der Gesichtsausdruck. Die Augen sind halb geschlossen, gesenkte Augenlider, die Maria besonders sanft und empfindsam wirken lassen. Besonders fein sind auch die Nase und der Mund gearbeitet. Markant für Biterich ist das kräftig ausgearbeitete Kinn. Biterichs Immaculatae hatten ihre

Augen bisher eher weit geöffnet. Halb geschlossene Augenlider besaßen sie bisher nicht. Weltkugel und Schlange variieren hingegen eigentlich nie. Sie bleiben stets im selben Formenkanon.



Abb. 10) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata, um 1780.
Nieder-Liebersbach,
Römisch-Katholische
Kirche St. Wendelin.[Bild:
Alexander Wißmann/ IGL]

Eine weitere vorzügliche Immaculata Biterichs (Abb. 10) hat eine sehr bewegte Geschichte. Ursprünglich stand sie im berühmten Benediktinerinnenkloster von Eibingen. Auf alten Fotografien der Rochuskapelle in Bingen am Rhein hing sie gegenüber einem Ecce Homo an der Chorwand, wohin Teile der Ausstattung des Klosters nach der Säkularisation gelangten. [Anm. 29] Die kleine Sankt Wendelin Kapelle in Nieder-Liebersbach im Kreis Bergstraße, also weitab von Mainz, wurde 1897 abgebrochen und von Grund auf neu gebaut. Aus der alten Fachwerkkapelle übernahm man nur eine Figur des Kapellenpatrons. Die restliche Ausstattung wurde von auswärts beschafft: Eine Kreuzigungsgruppe und ein Altar aus dem benachbarten Mörlenbach und einen Ecce Homo und eine Immaculata, die eben den Brand in der Rochuskapelle wohl überlebt hatten, vermutlich durch Auslagerung, denn die Hochaltarfiguren wurden in Fehlheim gefunden und haben sich dort erhalten. Sie stammen übrigens aus der Werkstatt Johann Georg Biterichs. Eng ist die Verwandtschaft zur Marienborner Figur, obgleich diese etwas aufwendiger elaboriert ist. Frontal blickt diese sehr freundlich wirkende Immaculata den Betrachter an. Wohl trägt die erneuerte Fassung in hellem Rosa, Blau und Gold viel zu diesem Eindruck bei. In der Gestaltung gibt es kaum Unterschiede. Einzige Innovation: Die Schlange hat einen anderen Weg eingeschlagen und nähert sich nun von rechts der Schlangenzertreterin, freilich mit wenig Aussicht auf Erfolg. Das Standbein steht kräftig und tänzelnd auf ihrem Haupt. Besonders auffällig ist die Biegung des gesamten Körpers. Wäre die Dargestellte nicht die Muttergottes, wäre sie sicherlich zur Seite gefallen mit diesem enormen Hüftschwung. Doch scheint Biterich hier vielmehr eine Schreithaltung darzustellen. Maria wandelt. Statisch ist sie nicht. Genau darin besteht ein hauptsächlicher Unterschied

zu den Figuren Martin Biterichs. Während diese einen Zustand darstellen, arbeitet sein Sohn im Sinne des reifen Rokoko: Äußerste Bewegung bei innerer Ruhe.



Abb. 11) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata. Westhofen,
Römisch-Katholische
Kirche St. Peter und Paul.
[Bild: Alexander Wißmann/
IGL]

Ebenso miteinander verwandt sind zwei Madonnen, die heute streng genommen leider nicht mehr in Kirchenräumen anzutreffen sind. Eine Immaculata stammt aus dem Nachlass der letzten Äbtissin von Kloster Dalheim und befindet sich heute im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, wohin sie aus Offenbacher Privatbesitz gekommen ist. [Anm. 30] Diese Figur und eine zweite Marienfigur in Westhofen gehören zu den besten Figuren von Johann Georg Biterich. Die Westhofener Immaculata (Abb. 11) steht im Pfarrhaus der katholischen Kirchengemeinde in Westhofen und ist so vor den Blicken der Öffentlichkeit geschützt, wozu gar kein Grund besteht. Wahrscheinlich hat die katholische Gemeinde Westhofens die gelungenste Immaculata Biterichs in ihrem Besitz. Eine Rückführung derselben in die Pfarrkirche habe ich bei meinem Besuch in Westhofen bei Herrn Pfarrer Roos angesprochen, in der Hoffnung dass meinem Wunsch entsprochen wird. Die Figur ist nach einem mittelalterlichen Wandstück aus dem Beinhaus das älteste Objekt der Westhofener Kirche. Sie könnte problemlos die rechte Wandfläche an der Schwelle zum Chorbereich schmücken. Sicherlich wäre sie auch als Prozessionsfigur sehr geeignet, was sie ehemals auch gewesen sein könnte. Ein schönes Detail sind die nach rechts wehenden Haarlocken. Einige Haargruppen legen sich sanft-schlängelnd über die rechte Schulter während die anderen weiter an der Schulter entlang ausschlagen. Eine wahrlich anmutige und

jugendliche Muttergottes führt Biterich hier vor Augen. Eine derartige Bewegung in den Haarlocken sieht man bei seinen Figuren eher selten. Besonders schön ist auch das Gesicht gearbeitet. Ein feiner Nasenrücken, feine Augenbrauen, zarte doch füllige und gerötete Backen. Auch hier tauchen die feinen Lippen und das markante Kinn auf. Die Gewandfalten folgen dem Typus der Immaculata in Ober-Olm und jenem in Odernheim. Sie erinnern an Schlingen. Diese Art der Faltenbildung verwendet Biterich bei der Dolorosa der Kreuzigungsgruppe in der Bergkapelle in Hofheim im Taunus, die für ihn urkundlich gesichert und 1776 entstanden ist. [Anm. 31]



Abb. 12) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata, 1780. Gau-Odernheim,
Simultankirche St. Rufus.
[Bild: Alexander Wißmann / IGL]



Abb. 13) Johann Georg Biterich (1724-1789):
Immaculata. Zeilsheim,
Römisch-Katholische
Kirche St. Bartholomäus.

[Bild: Alexander Wißmann/IGL]



Abb. 14) Johann Georg Biterich (1724-1789): Immaculata, um 1780. Großwinterheim, Römisch-Katholische Kirche St. Johann.[Bild: Alexander Wißmann/ IGL]



Abb. 15) Johann Georg Biterich (1724-1789): Immaculata, um 1780. Pfaffen-Schwabenheim, Römisch-Katholische Kirche Mariä Himmelfahrt. [Bild: Alexander Wißmann/ IGL]

Im katholischen Chor der Simultankirche St. Rufus in Gau-Odernheim sind die meisten Heiligenfiguren sehr weit oben an den Kirchenwänden angebracht. Vermutlich würde ein Laie die außerordentlich gute Figur der Immaculata (Abb. 12) kaum bemerken, denn ihre Anbringung ist nicht sehr günstig. Sie zierte ehemals ein barockes Retabel, das leider verschwunden ist. In der Chronik von Gau-Odernheim erfahren

wir näheres über diesen Muttergottesaltar: *Etwas später [Anm. 32] wurde von der Freifrau von Ketschau ein Nebenaltar zu Ehren des hl. Johannes von Nepomuk mit dessen Statue errichtet, welcher vor dem Denkmale des Ritters Eberhard Vetzer von Geispíßheim stand und 1876 bei der Restauration und Dekoration der Kirche beseitigt wurde. Um 1780 wurde auf Kosten eines Wohltäters, Joh. Gart, an der gegenüberstehenden Wandfläche ein schönerer Altar mit der Statue der unbefleckten Empfängnis Mariä errichtet; er kostete 200 fl. Und steht heute noch.* [Anm. 33] Tatsächlich stammt diese um 1780 datierbare Immaculata von Johann Georg Biterich. Das übergeschlagene Gewand entfällt hier. Hier werden bereits Tendenzen zum sich anbahnenden Klassizismus bemerkbar. Die Figur wirkt im Allgemeinen blockhafter, jedoch ohne ihren Reiz zu verlieren. Die obere Querfalte beobachteten wir bereits in Fürfeld. Die Beruhigung der Gewandmassen, wie sie in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts charakteristisch ist, findet hier bereits statt. Daran anschließen lässt sich die Immaculata am Hochaltar in Zeilsheim (Abb. 13). Sie stellt eine fast exakte Wiederholung der Immaculata in Odernheim dar. Eine entscheidende Neuerung finden wir in den gekreuzten Armen der Muttergottes und eine leichte Abweichung im Falten des Gewandes. Sie könnte sich in die 1780er Jahre datieren lassen. Das versteifte Gewand spricht diese späte Formensprache im Oeuvre Biterichs. Krönender Abschluss im Werkeverzeichnis des Johann Georg Biterich bilden, neben den hervorragenden Skulpturen in den Altaranlagen von Astheim und Großwinterheim zwei ziemlich homogene Marienfiguren in Großwinterheim (Abb. 14) und Pfaffen-Schwabenheim (Abb. 15). Sogar in der Polychromie sind diese hervorragenden Immaculatae Schwestern. Sie müssten, ähnlich wie die Seitenaltarfiguren in Großwinterheim, in das erste Jahrfünft 1780er Jahre zu datieren sein. Dafür sprechen die zunehmende Verblockung der Figuren und die an antike Säulenfiguren anmutenden parallel verlaufenden Gewandfalten. Besonders deutlich wird die Abwesenheit jeglicher Extase in den flach anliegenden Untergewändern. Lediglich in den Gesichtern Marias zeichnet sich noch eine leichte Empfindsamkeit und innere Gefühlregung ab. Trotz der etwas unmotiviert übergeworfenen Gewänder büßen diese zwei Schöpfungen keineswegs an Reiz ein. Besonders elegant spielt Maria in beiden Fällen mit ihrem Schleier. Das Gewand, das sich wie ein Schild über die Beine schlägt wird zu einem Markenzeichen einiger später Skulpturen aus den 1780er Jahren. Stilistisch schlägt Biterich eine Brücke zu den Immaculatae seines Vaters Martin Biterich. Von der bildhauerischen Qualität und Expressivität der Figuren übertrifft Johann Georg jedoch seinen Vater. Im Allgemeinen übertraf Johann Georg Biterich seinen Vater und kann sich im Mainzer Raum mit den berühmten Hofbildhauern durchaus messen. Eine große Aufgabe wäre es, sich dem Oeuvre Biterichs en detail zu nähern. Er gehört zu den Bildhauern der letzten Generation im Mainzer Kurstaat, der eine allmähliche Entwicklung von der hohen feinen Kunst des Rokoko hin zu dem akademischen Klassizismus macht, ohne dass seine Figuren ihre Sinnlichkeit verlieren. Diese Entwicklung aufzugreifen, wäre eine große Herausforderung und sicherlich förderlich für die Erarbeitung der Geschichte der Rokokoplastik am Mittelrhein. Leider haben sich von Johann Georg Biterich weitaus weniger Bildwerke erhalten als von Martin Biterich. Dennoch sprechen die wenigen in diesem Beitrag besprochenen Figuren aus dem Oeuvre Biterichs für sich. Sie gehören zu dem Besten,

was der Mainzer Barock, kurz vor dem Ende des Kurstaates, hervorgebracht hat. Die Erinnerung an die Bildhauerfamilie Biterich sollte in den betreffenden Regionen des ehemaligen Mainzer Kurstaates gepflegt und wenn nötig wieder gefördert werden. Unser katholisches Erbe gilt es zu bewahren, so dass unsere nachfolgenden Generationen sich ebenso an diesen exemplifizierten Glaubensinhalten erfreuen und aus dieser katechetischen Quelle schöpfen können, wie unsereins es heute noch vermag.

Nachweise

Verfasser: Alexander Wißmann M.A.

Redaktionelle Bearbeitung: Nathalie Rau

Erstellt: 25.09.2013

Anmerkungen:

1. Aus dem Hohelied Salomons, Kapitel 6, Vers 9: *Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castorum acies ordinata?* (Wer ist diese, welche dort hervortritt gleich der aufsteigenden Morgenröte, schön wie der Mond, auserkoren wie die Sonne, furchtbar wie ein geordnetes Herrlager?), siehe Augustin Arndt SJ: *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis, Vetus Testamentum*, Band 2, 6. Auflage, Regensburg, Rom 1914, S. 341. Maria, die Mutter Gottes, wird als neue Eva und Braut des Heiligen Geistes sowie als Sinnbild für die Kirche verstanden. Das allegorische Hohelied Salomons wurde bereits von den Kirchenvätern und dem folgend von allen katholischen Auslegern u.a. als die Vereinigung Christi mit der heiligen Mutter Kirche bzw. seiner reinsten Mutter verstanden, vgl. Augustin Arndt SJ: *Biblia Sacra. Vulgatae Editionis, Vetus Testamentum*, Band 2, 6. Auflage, Regensburg, Rom 1914, S. 326.
2. Vgl. Erika Peiper-Diener: Mittelrheinische Barockplastik. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte und Stilentwicklung des 17. und 18. Jahrhunderts, in: *Mainzer Zeitschrift, Jubiläums Jahrgang, 1929/30*, 1930, S. 1-46; Peter Metz: *Mainzer Rokokoplastik*, Gießen 1926.
3. Vgl. Heinrich Schrohe: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte, Mainz 1912, S. 87.
4. Heinrich Schrohe: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte, Mainz 1912, S. 79.
5. Ebd., S.90.
6. Vgl. Nicole Beyer: Skulpturen des 17. und 18. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz, Mainz 2001, S. 252.
7. Zur Geschichte des sogenannten Mönchhofer Retabels vgl. Fritz Fischer: Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt [= Hessisches Landesmuseum (Hrsg.): Kataloge des Hessischen Landesmuseums, Nr. 17], Darmstadt 1991, S. 190ff.
8. Zu den Benediktinern von Sponheim und den von ihnen betreuten Pfarreien nach der Reformation vgl. Ludwig Hellriegel: Benediktiner als Seelsorger im linksrheinischen Gebiet des ehemaligen Erzbistums Mainz. Vom Ende des 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Propstei Schwabenheim [= Emmanuel von Severus, OSB (Hrsg.): Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens, Heft 34], Münster in Westfalen 1980, S. 65ff.
9. Es sind derer ein heiliger Martin zu Pferde, ein heiliger Bonifatius, ein heiliger Papst Gregor und die Darstellung des gekreuzigten Heilandes. Vgl. Ludwig Baron Döry: Der Mainzer Barockbildhauer Martin Biterich, in: *Mainzer Zeitschrift* 66, 1971, S. 40.
10. Vgl. Nicole Beyer: Skulpturen des 17. und 18. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz, Mainz 2001, S. 252.
11. Vgl. Fritz Arens: Die Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. Teil 1: Kirchen St. Agnes bis Hl. Kreuz [= Werner Bornheim Gen. Schilling (Hrsg.): Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz, Vierter Band, Teil 1], Berlin 1961, S. 219.
12. Vgl. Ludwig Baron Döry: Der Mainzer Bildhauer Johann Georg Biterich (1724–1789), in: *Mainzer Zeitschrift* 76, 1981, S. 59.
13. Zu Franz Anton Herrmann vgl. Peter Alfred Wolf: Das Werk des Mainzer Hofschreiners Franz Anton Herrmann (1711–1770), Mainz 1968.
14. Vgl. Heinrich Schrohe: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte, Mainz 1912, S. 87.
15. Ebd.
16. Ebd., S. 90. Zu Johann Gustav Hoch vgl. Miriam Hoch-Gimber: Die Mainzer Malerfamilie Hoch. Leben und Werk im Wandel der Zeit – ausgehend vom Barock bis hin zur Romantik, Frankfurt am Main et al. 2010, S. 21ff.
17. Siehe Anmerkung 11, ebd., S. 72.
18. Vgl. Regine Dölling: Die zwei Fürfelder Kirchen, in: Evangelische und katholische Kirchengemeinde Fürfeld (Hrsg.): 1776–1976. 200 Jahre Pfarrkirchen in Fürfeld, Bad Kreuznach 1976, S. 16.
19. Siehe Anmerkung 11, ebd., S.60.
20. Ebd., S.58
21. Ebd., S.61.

22. Vgl. Ludwig Baron Döry: Der Mainzer Bildhauer Johann Georg Biterich (1724–1789), in: Mainzer Zeitschrift 76, 1981, S. 72. Ferner vgl. Ludwig Baron Döry: Die Ausstattung der Pfarrkirche St. Aureus und Justina in Oberursel – Bommersheim, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Heimatkunde Oberursel Taunus (e.V.) 23, 1979, S. 1-22.
23. Vgl. Franz Staab: Die älteren Kirchen in Elsheim, Erzbischof Luitbert von Mainz, Ritter Herrmann Käppchen von Saulheim und Weihbischof Nebel, in: Katholische Kirchengemeinde Elsheim (Hrsg.): 250 Jahre St. Walburga zu Elsheim. Festschrift zum 250. Jahrestag, Stadecken-Elsheim 1997.
24. Vgl. Gottfried Braun: Chronik der katholischen Gemeinde Elsheim in der Pfarrei Schwabenheim, in: Katholische Kirchengemeinde Elsheim (Hrsg.): 250 Jahre St. Walburga zu Elsheim. Festschrift zum 250. Jahrestag der katholischen St. Walburgakirche in Stadecken-Elsheim, Stadecken-Elsheim 1997, S. 50.
25. Vgl. Karl Joseph Kuhn: Ober-Olm – uralte christliche Siedlung, in: Katholisches Pfarramt Ober-Olm (Hrsg.): Ein Haus voll Glorie schauet 100 Jahre neugotische Kirche St. Martin Ober-Olm, Ober-Olm, Mainz 1999, S. 13.
26. Vgl. Ludwig Baron Döry: Der Mainzer Bildhauer Johann Georg Biterich (1724–1789), in: Mainzer Zeitschrift 76, 1981, S. 74.
27. Vgl. Fritz Arens: Die Baugeschichte der Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Marienborn, in: Jakob Bergmann (Hrsg.): Festschrift aus Anlass der 900-Jahrfeier von Marienborn und des 200. Jahrestages der Weihe unserer Kirche, Mainz 1960, S. 25 f.
28. Vgl. Wilhelm Jung: Die Wiederherstellung des Innern der Pfarr- und Wallfahrtskirche Marienborn und ihrer Ausstattung, in: Jakob Bergmann (Hrsg.): Festschrift aus Anlass der 900-Jahrfeier von Marienborn und des 200. Jahrestages der Weihe unserer Kirche, Mainz 1960 S. 47.
29. Vgl. Christian Rausch: Die Kunstdenkmäler im Volksstaat Hessen. Kreis Bingen, Darmstadt 1934, S. 161ff.
30. Zu der Dalheimer Immaculata mit Abbildung vgl. Fritz Fischer: Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Hessischen Landesmuseum Darmstadt [= Hessisches Landesmuseum (Hrsg.): Kataloge des Hessischen Landesmuseums, Nr. 17], Darmstadt 1991, S. 190ff.
31. Vgl. Ludwig Baron Döry: Der Mainzer Bildhauer Johann Georg Biterich (1724–1789), in: Mainzer Zeitschrift 76, 1981, S. 59.
32. 1722 wurde der Hochaltar gestiftet. Anm. des Verfassers
33. Siehe Heinrich Gredy: Die Geschichte von Gau-Odernheim, Band I, Geschichte der ehemaligen freien Reichsstadt Odernheim, Mainz 1883, Nachdruck von 1956, S. 256.