

„Zuo dißem würdigen gottsHaub“

Revision der Beschreibung und Deutung einer Ablaßtafel im Münster

Von Hermann Kissling

Anton Nägele würdigt diese Tafel (Abb. 1) in seiner Münstermonographie durch Wiedergabe und Beschreibung¹. Es war jedoch kein glücklicher Einfall, das Werk nicht in seiner Ganzheit zu reproduzieren; übrigens zögert man auch, es mit den Worten von Nägele als „Turmeinsturzgemälde“ zu bezeichnen. Hier soll jedoch keineswegs der hochverdiente Forscher kritisiert, sondern einiges Neue gesagt werden. Das kann man deshalb tun, weil das Bild in einer Ausstellung im Gmünder Museum (vor zwei Jahren) genau betrachtet werden konnte, ein Vorzug, den man bei dem hohen Standort des Bildes in der zweiten südlichen Chorkapelle nicht hat. Die Ausstellung im Museum ist der Tafel auch insofern zugute gekommen, als sie bei dieser Gelegenheit von Restaurator Max Bader gereinigt werden konnte.

Das Kernstück der Ablaßtafel ist ein von profiliertem Rahmen gefaßtes 98 x 79 cm großes Tafelbild². Es zeigt nicht den vor allem für die Altarausstattung verhängnisvollen Turmeinsturz in jener Karfreitagsnacht 1497, sondern Arbeiten zur Wiederherstellung der Kirche. Wir sehen das von Türmen niedergelassene Joch. Die Trümmer sind schon beiseite geschafft. Vor dem Chor der Kirche werkt in der offenen Hütte ein Steinmetz. Auf dem einbeinigen Hocker sitzend arbeitet er mit Meißel und Klöppel an der Glatflächung eines Quaders, den er nach mittelalterlichem Brauch schräg aufgebockt hat. Indessen schafft ein Gehilfe auf der Schulter einen Kübel mit irgendwelchem Material aus der Kirche heraus. Dort erhebt sich mitten in dem zerstörten Joch ein firsthoher Kran, dessen Seilzug von einem hohen Tretrad betrieben wird. Wie ein oder zwei Männer das Rad bewegen, wird nicht gezeigt, aber wir sehen, daß ein Quader, von der Steinzange gefaßt, auf das Gerüst der Maurer hochgehievt worden ist. Ein Jungmann und ein bärtiger Arbeiter dirigieren den Stein auf das Lager.

Die Figuren beleben das Bild durch ihr praktisches, überzeugendes Tun. Nun scheint der Maler, dessen Sinn für die Wirklichkeit darin offenkundig wird, der Architektur nicht in gleichem Maße und mit gleichem Interesse zugetan gewesen zu sein. Gemessen an den Männergestalten läßt er die Hallenkirche zu den Ausmaßen einer Kapelle schrumpfen. Von den vier Jochen des Chores unterschlägt er zwei, und die Wiedergabe des nördlichen Chorportales erinnert, wer wollte das bezweifeln, kaum entfernt an die Tatsachen. Deshalb verstehen wir Nägele nicht, wenn er sagt: „Fenster, Galerie, Strebebögen sind mit ihrer Zierat an Maßwerk, Fialen und Kreuzblumen sehr genau abgebildet.“ Die gotischen Spitzbögen der Fenster hat der Maler zu Rund-, ja Korbbögen verändert. Die Nischen der Chorstrebebögen mit ihrem Figurenschmuck fehlen, und das Maßwerk der Fenster wie auch jenes der Galerie ist behandelt, als sei es Spitzenklöppelei. Man kann hier von künstlerischen Freiheiten reden und argumentieren, der Maler um 1500 habe ein sogenanntes Vorstellungsbild und keinesfalls ein Wahrnehmungsbild geschaffen. Topographische Genauigkeit habe er wie viele seiner Zeitgenossen als ein keineswegs erstrebenswertes Kunstziel angesehen, seine Schvorstellungen hätten

sich an der Bedeutung des Dargestellten orientiert.

Diese Hinweise erklären aber nicht gänzlich diese und andere Bestände des Bildes, das auf Grund der Jahreszahl in der oberen Schrifttafel immer als ein Werk des Jahres 1503 (oder 1533) ausgegeben worden ist. Besonders die Wahl der Farben und ihr Materialcharakter machen uns stutzig. Wie um 1500 auf einem Tafelbild mit den Farben umgegangen worden ist, können wir in dieser Kirche auf das Beste an den Flügelbildern des Sebaldusaltars, die bekanntlich aus der Werkstatt Dürers stammen, studieren. Da wird nicht nur die Form präzise gefaßt, die Farbe ist auch dicht gesetzt, von emailhaftem Schimmer, voll Tiefe und Leuchtkraft. Alle diese Eigenschaften vermessen wir in dem Bild der Ablaßtafel. Die Farbe erscheint weithin stumpf. Vor einen gleichförmigen grauen Himmel ist das kradige Rot des Daches gesetzt. Das Mauerwerk wurde in leblosem Ocker, die Mauerteile rechts in rötlichem

Ocker wiedergegeben. Bei den Figuren glaubte der Maler nicht ohne pastose Lichter auskommen zu können, mit denen er übrigens auch Einzelheiten der Architektur und etwa die Steinzange herauszuputzen suchte. Ist nicht wenigstens seine Zeichnung entsprechend? „In zierlicher Position“, sagt Nägele, „trägt der Knecht Steine oder Mörtel heraus.“ Gewiß hat diese Figur etwas Tänzeldes an sich, aber man sehe genau hin, wie der Zusammenhang von eingestemmter Hand, Arm und Schulter zeichnerisch nicht bewältigt ist. Solche Ungenauigkeiten — nennen wir es doch beim Namen: solches Unvermögen hat sich auch in den andern Figuren niedergeschlagen. Betrachten wir in diesem Zusammenhang der bedenkenswerten Bildbestände noch das Mauerstück rechts im Vordergrund des Bildes. Dort, wo die Schreyerkapelle entsteht, wird ein vorspringendes Mauerstück aufgeführt, das von einer Rundbodenpforte durchbrochen ist. Und die Leibung dieser Pforte bilden Polsterquader wechselnder Größe. Polsterquader und Rundbogenpforte am spätgotischen Bau? Das ist doch ein Stück Renaissance- oder Barockarchitektur!

Wir kommen bei der Erklärung dieses Bildes weiter, wenn wir seine beiden Schrifttafeln lesen. Nach dem oberen Text



Abb. 1: Ablaßtafel in der zweiten südlichen Chorkapelle des Münsters

1) Anton Nägele, die Heilig-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Gmünd 1925, S. 36 f.

2) Nach Nägele soll die Tafel 1,03 x 0,56 m messen.

wurde sie „Anno 1612 renoviert“³⁾. Welcher Teil des Werkes damals einer Renovierung unterzogen wurde, läßt sich daraus nicht ohne weiteres entnehmen. Keinesfalls aber wird es das Zierwerk gewesen sein, dessen Form und Bemalung mit Akanthuswedeln weder in die Jahre um 1503 noch 1612 zu bringen sind, sondern um 1700 datiert werden muß. Dieses Zierwerk wurde damals in der Form von vier geschweiften Brettern an der Rückseite des Bilderrahmens befestigt. In das Feld des oberen Zierbrettes wurde der Text des Ablasses von 1503 eingetragen. Er muß von einer heute verlorenen Schrifttafel übernommen worden sein. Dabei glich der kopierende Maler die Schwabacher Schrift des Originals nolens volens der ihm geläufigeren Fraktur an.

Nun zur unteren Schrift: „Neu — gemacht Anno 1713“⁴⁾. Dieses Datum bezieht sich nicht nur auf die Erfindung und Gestaltung des Zierwerkes, sondern auch auf das Tafelbild selbst. Es wurde in jenem Jahr völlig übermalt. Das dürfte notwendig geworden sein, wollte man dem Betrachter nicht weiterhin ein ruinöses Bild zeigen. Die ursprüngliche Bemalung muß sehr stark beschädigt gewesen sein, denn bei zwei kleineren Freilegungsproben, die auf meine Bitte hin Max Bader vornahm, kamen nur Spuren der ersten Grundierung und Bemalung zum Vorschein.

Man möchte noch wissen, warum dem Werk 1612, also lange nach der Verkündung des Ablasses, eine Renovierung und 1713 sogar eine Neufassung und Bemalung zuteil geworden ist. Mit dem Hinweis auf traditionelle Haltung und dem Verlangen, Kunst zu konservieren, ist dies keineswegs zu begründen. Der in der Tafel sichtbar ausgesprochene Ablass war noch im 17. und 18. Jahrhundert gültig. Anlässlich neuer Aufwendungen für das Gotteshaus sollte dieser nicht in Vergessenheit geraten. Ums Jahr 1612 sind vermutlich Altäre in Renaissanceformen in die Kirche gebracht worden und möglicherweise ist es 1713 gewesen, als die Wände der Gmünder Pfarrkirche entsprechend den Zeitwünschen weiß übertüncht wurden.

Zuletzt noch ein Wort über den Maler des Bildes, den wir wohl in Gmünd zu suchen haben. Er läßt sich mangels einer Signatur oder anderer Nachrichten nur über stilistische Hinweise finden. Uns hilft die Beobachtung nicht weiter, daß auf denselben Maler die Figuren an der Heuchlinger Kanzel zurückgehen. Denn auch von Heuchlingen wissen wir den Autor nicht. Derselbe Maler dürfte aber auch den Auftrag, die Kanzel und die Empore der Spraitbacher Kirche mit den Figuren der Evangelisten und Apostel zu schmücken, ausgeführt haben. Und diese Arbeiten in Spraitbach hat laut Akkord vom Jahr 1687 der Gmünder Maler Kaspar Urbon um 36 Gulden übernommen. Deshalb sei es erlaubt, die Übermalung und wohl auch die Zierstücke der Ablaßtafel dem Gmünder Stadtmaler Kaspar Urbon mit Vorbehalt zuzuschreiben. Völlig im Dunkeln bleibt dagegen der Urheber des übermalten Bildes von 1503.



Abb. 2: Ausschnitt der Ablaßtafel

Anmerkungen:

3) Text der Inschrift: „Alle die ir hilf und steur Raichend zuo dißem würdigen gottshauß die erlangend von vill Cardineln legaten Ertzbisch. & bischoffen in ainer sum ablas DreyDaussent Dreyhundert Und Zwaintzig tag 1.5.3. — Anno 1612 Renoviert.

4) Nach Rudolf Weser, Berufsstände in Gmünd, 1936. S. 113.