

Geschichtsblätter für Stadt
und Kreis Schwäbisch Gmünd

STAUFERLAND

Nummer 9

Schwäbisch Gmünd

September 1971

Die Schmalzgrube

HERMANN KISSLING:

Ihr Baumeister Leonhardt Völkhle und die dortigen Verweise auf Kaiser Karl V.

Nach den kurzen Kriegswirren im November 1546 erlebt Gmünd eine fast hundertjährige Friedenszeit, die längste ihrer Geschichte. Diese Friedenszeit, so erstaunt man darüber auch sein mag, war keine kulturelle Blütezeit. Nur ein stattliches Profangebäude wurde damals erstellt: die Schmalzgrube. Und dieser Bau kam nur unter äußeren Zwängen zustande, denn es mußte der abgebrannte Vorgängerbau, ein städtisches Amtsgebäude, wieder errichtet werden. Es ist überliefert, daß der Brand durch eine Unachtsamkeit des dort wohnenden Visierers ausgelöst wurde. Er soll bei seinen Schreiarbeiten eingeschlafen sein und dabei das Talglicht umgestoßen haben, das den Brand entfachte. Die Inschrifttafel über dem Gebäudeeingang spielt auf diese Begebenheit an, sie teilt aber auch die Namen derer mit, die damals im Stadtr Regiment saßen und sich Verdienste um den Neubau zumaßen: „— Anno Dni (Domini) 1589 — Am Ascher Mittwoch zwischen 3 und 4 Uhr ward dise vorige behausung durch einen unordentlichen Haushalter verwarlost. Ist hernach Anno 91 durch die ernförsten Fürsichtigen Ersamen Weisen Herren Bürgermeister Stetmeister Jacob Spindler, Jacob Schleicher, Anthoni Storr, Hieremias Kollin, Heinrich Holzwarth, Augustin Dapp, Matheus Wagner, Hans Dobler, Hans Bletzger, Adam Schönleber, Heinrich Dapp, Lienhart Bäh, Melchior Mayer, Wilhelm Stahel, Veith Krafft, Johan Mesnang, Lienhart Megerlin, Sebastian Mairhefer, Balthas Dobler, Michael Hain, Bernhard Eyselin, Lorentz Rauscher. Die gemeldte Herrn haben ihren Rath darzue getan. Gott der Allmächtige verleihe inen allen langes Leben glückselige Regierung und eine ewige Seligkeit Amen.“

Hier sind wirklich alle Köpfe von Rang und Namen aufgezählt, „die ihren Rat dazu getan haben“. Aber wer war es denn, der ihren Rat in die Tat umgesetzt, das Bauwerk entworfen und ausgeführt hat. Die Inschrift nennt ihn ganz am Schluß: L. V. Rasch machte man Leonhard Vogt draus, wußte man doch von anderen Leistungen der Gmünder Steinmetzen- und Baumeisterfamilie Vogt.

Wer die Quellen zur Familiengeschichte der Vogt kennt, mußte stutzig werden. Leonhard Vogt, Sohn des Caspar Vogt d. Ä., wird nach dem Familienregister 1590 erst geboren! Diesen Widerspruch enträtseln andere Belege, nämlich die für die hiesige Künstlergeschichte noch zu wenig genutzten Ratsprotokolle der Freien Reichsstadt Schwäbisch Gmünd. Unter dem Datum des 22. März 1591 ist eingetragen: „Meister Lienhart Völkher Kirchenmeister soll das

Haus im Königsbronner Hof (womit die Schmalzgrube gemeint ist) im Taglohn machen.“ Nicht Leonhard Vogt, sondern ein Mann mit gleichen Anfangsbuchstaben ist also der Erbauer der Schmalzgrube: Leonhard Völkhle. Noch dreimal erwähnen ihn die Ratsprotokolle. Am 4. Oktober 1584 „ist Leonhart Völkher Kirchenmeister bewilligt, den von Rechberg zu Rechberghausen sein Rhörbrunnen zu machen“. Und in der Sitzung am 28. 4. 1588 wird festgelegt: „Leonhard Völkher Kirchenmeister solle von den 94 fl (Gulden) von def baumeisters Jerg Beckhen wegen Jerlich ann seiner ganß besoldung den Herrn Stettmaistern 20 fl abschlagen“. Auch der Eintrag vom 22. Juni 1589 dürfte sich auf Völkhle beziehen. Zwar wird hier keine Name, jedoch seine Stellung genannt: „Uf anhalten des kirchenmaister wegen berechnung von dem pronnen (Brunnen) will man noch ein Jahr oder 2 zusehen, ob er genau werdt oder nicht, diesen er 10 Jahr wahrschaft versprochen.“ Noch einmal tritt er in den Ratsprotokollen am 7. 12. 1590 auf: „Uf Lienhart volkhers Kirchenmeisters annhal-

ten umb ein Zerung ist der bescheidt wolle er ein baw besichtigen, müsse er uf seinen costen ziehen.“ Der Gmünder Kirchenmeister wurde also nach dieser Angabe und jener, die sich auf Rechberghausen bezieht, auch zu Aufträgen und Gutachten nach auswärts gerufen.

Einen Anhaltspunkt für die handwerkliche Herkunft gibt sein Steinmetzzeichen. Das gleiche Zeichen, jedoch ohne Querstrich an der Gabelform, findet man viermal an der Steinempore des Münsters (von 1552) und viermal am Chorbogen der Klosterkirche Gotteszell. Im Bogenschlußstein ist es dort inmitten eines Schriftbandes und der Jahreszahl 1551 besonders hervorgehoben. Zweifellos war demnach dieser Steinmetz der führende Mann bei der Wiederherstellung der Klosterkirche, die beim Angriff der schmalkaldischen Truppen im November 1546 Schaden gelitten hatte. Eine genauere Vorstellung der bildhauerischen Fähigkeiten dieses anonymen Gmünder Steinmetzen erlaubt das 1564 bezeichnete, später vermauerte Portal an der Südseite des Untergröninger Schlosses. Der Bauherr, Schenk Christoph III zu Limburg, ließ im Stile der Zeit eine aufwendige Portalbekrönung anbringen. Korinthische Säulen flankieren die Wappen der Besitzer. Und inmitten der rahmenden Blattleiste setzte dieser Steinmetz im Meisterschild sein Zeichen ein. Dieses Steinzeichen dürfte dem Lehrmeister des Leonhardt Völkhle gehört haben, das der Geselle — wie häufig geschehen — mit einem kleinen Strich erweiterte. Ob dieses Lehrverhältnis auch ein verwandtschaftliches war, läßt sich nicht sagen.

Näheres über das Leben von Völkhle kann nicht festgestellt werden. Immerhin wissen wir, daß er für die damalige Zeit ein hohes Alter erreichte. Dies geht aus einer Inschrift am südlichen Westpfeiler des Münsters hervor. Teilweise verdeckt durch spätere Holzverkleidung und Atlantenfiguren sind dem Pfeiler nahe beisammen fünf Inschriften eingemeißelt. Eine zeigt das von der Schmalzgrube her bekannte Steinzeichen mit den Buchstaben L und V und darüber die Zahl 82 mit einem Kreuz, 82jährig, so darf dies interpretiert werden, starb der Kirchenmeister Leonhard Völkhle. Leirer hilft das Register der Familie Völkhle nicht weiter, jedoch das der Familie Vogt. Bei den sieben Kindern von Caspar Vogt und seiner Frau Margareta, die ihnen in den Jahren 1586—1597 geboren werden, tritt vier mal als Taufpate Leonhard Völkhle (Felckel, Fölkhlen, Völkhle, Völkhl) auf. Auch bei einem von den zwei Kindern des Melchior



DIE STEINMETZZEICHEN von Vogt und Völkhle an Polsterquadern der Torbogen.

(Foto: Kissling)

Vogt steht „Leonhard Völk“ Pate. Diese Patenschaften sind Ausdruck eines guten Verhältnisses zwischen beiden Familien Vogt und Völkhe, vor allem zwischen Caspar Vogt und Leonhard Völkhe. Beide sind ausgebildete Steinmetzen. Daß sie in gutem Einvernehmen auch bei gemeinsamen Unternehmungen gearbeitet haben, belegt die Schmalzgrube sichtbar. Die Mehrzahl der Hausteine und das Ornamentenwerk der unteren Portalrahmung stammt nach Ausweis der großen Steinmetzzeichen von Caspar Vogt. Sporadisch findet man, etwa in den Keilsteinen der rundbogigen Einfahrten zwischen den von Caspar Vogt markierten Steinen solche von Leonhard Völkhe. Daß an der Schmalzgrube die wesentliche handwerkliche Leistung in der Tat auf Caspar Vogt zurückgehen, belegt nicht nur die Häufigkeit seines Zeichens. Das Ratsprotokoll vom 14. Mai 1591 bestätigt: „Weil der Baw im Königsbronner Hof wäret solle Caspar Vogten Steinmetzen täglich im Sommer 12 Kreuzer, im Winter wieder ain tag 9 kr. wie zuvor gegeben werden.“

Das Können von Völkhe und seine künstlerische Herkunft wird man, ehe vielleicht noch weitere Werke von ihm identifiziert werden, an der Schmalzgrube ablesen. Versuchen wir zuerst die Leistung des Baumeisters Völkhe vor der des Steinmetzen und Bildhauers Völkhe zu fassen.

Völkhe entwirft ein Gebäude, das mit den Fachwerkhäusern des beginnenden 16. Jahrhunderts — man denke an das Kornhaus, das Amtshaus des Spitals oder das abgegangene Rathaus — wenig mehr gemein hat. Über einem stattlichen Grundriß, dessen Breite bemerkenswert ist, wird ein zweigeschossiges Steinhaus mit Satteldach errichtet. (Die Dachausbauten sind neueren Datums und werden sofort als eine nachträgliche Zutat erkannt, weil sie die Großflächigkeit des Gebäudes stören.) Hausteine werden reichlich verwendet. Als Polsterquader heben sie den Sockel, die Gebäudeecken und die rundbogigen Tor-einfahrten hervor; sie verleihen der baulichen Erscheinung dazuhin Kraft, Würde und den Eindruck der Beständigkeit. So überlegt die Wirkung des rustizierten Mauerwerkes ist, so ist zugleich das Maß und die Gliederung des Aufrisses bedacht. Das stark profilierte Dachgesims bezeichnet an der Schauseite die halbe Firsthöhe und legt sich wie eine Bewehrung um die Nahtstelle des Bauwerkes. Dazuhin, was wesentlich damit erreicht werden soll, betont sie die horizontale Gliederung, die von den Fensterreihen mitgezeichnet wird. Völkhe folgt also den Bautendenzen seiner Zeit, in dem er Maß und Ordnung, Symmetrie und horizontale Leitomotive stiftet. Von Harmonie im Sinne von ausgewogenen Gegensätzen zu feinsten Stimmigkeit, zu wohltuenden Verhältnissen, möchte man allerdings nicht reden. Die Giebel-fenster, deren zwei als Ladelucken größer gemacht werden mußten (der Dachraum wurde als Speicher genutzt), sitzen nicht so präzise in der Fläche wie die gekoppelten Fenster unter dem Gesims. Und so sehr das Portal geschmückt und mit rahmenden Beständen versehen ist, steht es doch engbrüstig zwischen den Einfahrten.

Und diese Einfahrten, das ist hierbei zu bedenken, führen zu den beiden überwölbten Räumen des Erdgeschosses. Der Raum zwischen ihren ansteigenden Gewölbefeldern mußte für die Treppenanlage genügen. Dies hätte jedoch nicht gehindert, das Rahmenwerk des Einganges etwas breiter anzulegen. Wir vermaßen heute noch zu empfinden, daß sich der Baumeister hier eingengt fühlte. Warum bediente er sich dann aber nicht der Lösungen, die für jene Zeit charakteristisch sind, nämlich der Freitreppen (s. Rathäuser in Nördlingen, Lübeck u. a.) oder der Treppenanlage in einem Treppenturm? War

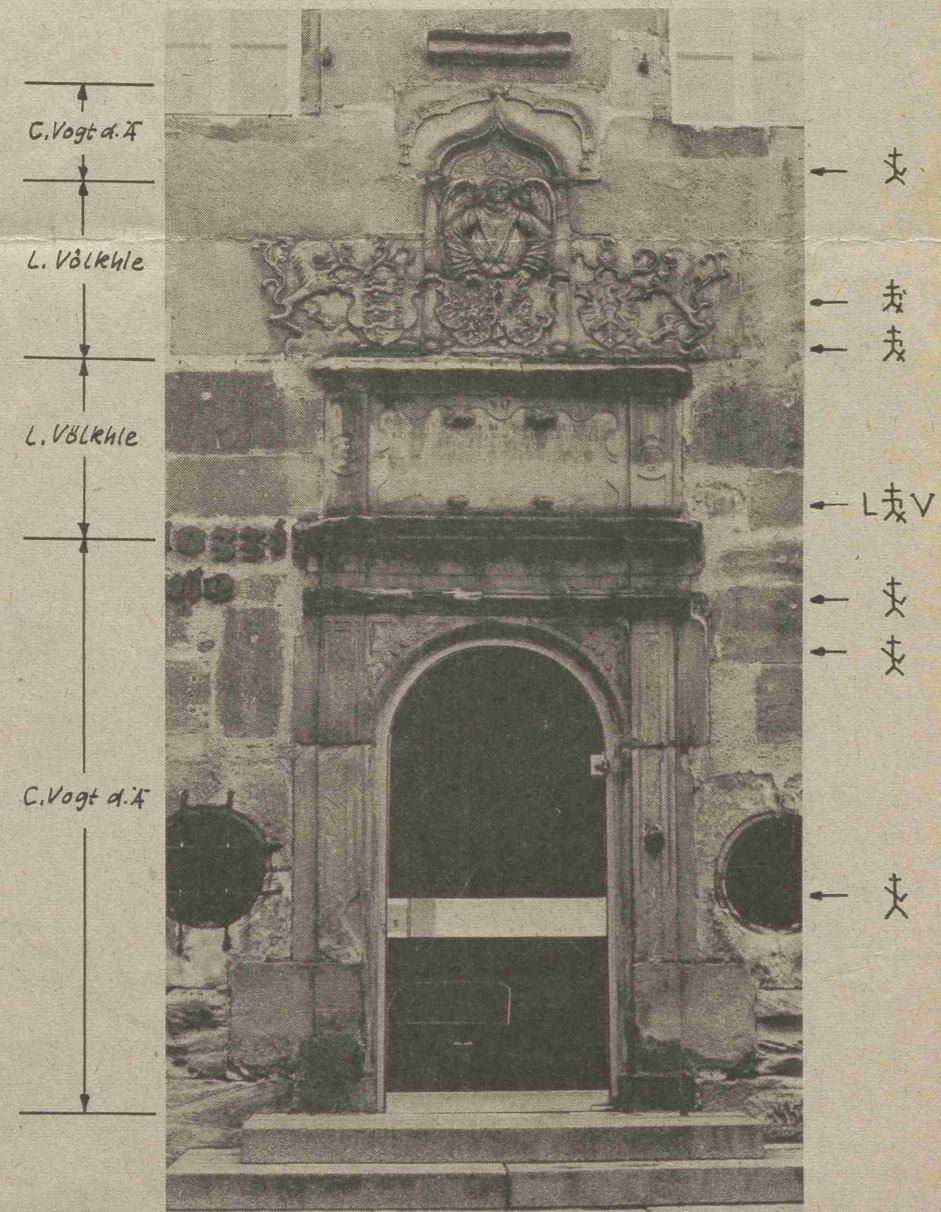
ihm nicht das Neue Lusthaus in Stuttgart bekannt, das von Georg Beer just in jenen Jahren (1580 bis 1593) errichtet und die Fachleute angezogen haben muß? (Abb. in Eberhard Hempel, Geschichte der deutschen Baukunst, München 1949, S. 305). Beide Aufgangsmöglichkeiten wurden dort beispielhaft vorgeführt.

Aus den Niederschriften der Ratsprotokolle gewinnt man den Eindruck, als habe man dem Baumeister wenig Freiheiten gelassen, wenn man liest: „Zu dem Baw im Königsbronner Hof soll der Kirchenmeister Stein darzu hawen, und allsdann vermer von dem Baw geredt werden (Ratsprotokoll 1590, 7. 12., 11.-2.). Aufschlußreich erscheinen auch die Anweisungen für die Mauertechnik: „Der Baw im Königsbronner Hof soll von grundt auf bis zu dem gewelber (Gewölbe) und so weyt sich die notdurft erordnet, mit gehawenen Stuckhen (Quader) aber fürter mit maursteinen und Zimmerwerkh gemacht werden.“ Und dann folgt die bemerkenswerte Anweisung „und die Erker sollen eingegestelt sein“ (vom 9. Okt. 1590, 7. 12. 15-4). Völkhe plante demnach einen differenzierten, aufwendigeren, also ansehnlicheren Bau, der ihm jedoch verwehrt wurde. Denkbar ist demnach, daß er einen anderen, repräsentativeren Treppenaufgang vorsah.

Diese Treppe führt in den Saal, der das ganze erste Stockwerk einnahm. In der

Längsrichtung des Gebäudes stützen fünf gedrehte, kolossale Eichensäulen einen mächtigen Unterzug. Die Saalwände sollten, wie der Rat am 30. 4. 1591 bestimmte, mit Tannenholz verkleidet werden und das Eichenholz müsse im Gallenmonat gehauen werden.

Mit der Betrachtung des Portales kommen wir zum Steinmetzen und Bildhauer Völkhe. Er baut es in antikischer Weise auf. Das Rundbogenportal begleiten flache Pilaster, die das Gebälk und darüber die Inschrift tragen. Merkwürdig angestückt erscheinen die darüber gesetzten Reliefplatten mit Schildhalter und Wappen. Vor allem durch den überhöhten Mittelteil wirkt es nicht in sich stimmig, noch weniger in bezug zur Portalarchitektur. Noch rascher als eine Formanalyse klären uns die Steinmetzzeichen auf, daß Völkhe und Vogt gemeinsam an dem Portal gearbeitet haben, jedoch jeder auf seine Weise. Auf Vogt geht die eigentliche Portalrahmung und das Gebälk, aber auch die oberste Reliefplatte mit dem Kielbogen und dem Schriftband („Des heiligen Römischen Reichs Schwäbisch Gmünd“) zurück, auf Völkhe die Wappenbilder und die Schrifttafel. Und gerade ihre Breitenverhältnisse, das sieht jeder, passen nicht aufeinander. Man findet beim ersten Betrachten keine Erklärung dafür und vielleicht auch so lange nicht, bis man sich das Folgende vergegenwärtigt.



DAS PORTAL DER SCHMALZGRUBE mit Hinweisen auf die Steinmetzzeichen und Anteile des Steinmetzen Caspar Vogt d. A. und des Kirchenmeisters und Steinmetzen Leonhard Völkhe.

Wie arbeitet Völkhe dann als Bildhauer? Er entwirft einen Wappenfries mit den vier Zeichen, die die Vergangenheit und Gegenwart der Stadt symbolisieren und wie sie auch die vier Schlußsteine des Chorgewölbes des Münsters zum Inhalt haben: Außen halten Löwen mit den Vorderpranken die Wappen der Stauer und des Reiches, die Mitte zwischen den überdachten Säulen nimmt völlig ein Engel mit den Reichsstadtwappen ein. Die Bilder von Einhorn und Reichsstadtadler sind sehr verletzt. Sie sollten bekanntlich auf Anordnung der württembergischen Regierung nach der Mediatisierung 1802 entfernt werden, was hier wie auch am Rinderbacher Torturm nur unvollkommen besorgt wurde. Diese Reliefs müssen demnach außer Betracht bleiben, will man zu einem angemessenen Urteil kommen. Aber die Gestalt des Engels sagt noch genug über den Bildhauer aus. Völkhe will bei diesem Relief eine stark plastische Wirkung erzielen. Er wölbt auf und schafft Mulden, wo es der Inhalt zuläßt. Das sieht man an den faltenreichen Ärmeln. Entschlossen geht er beim Bilden nicht vor. Er tastet sich von Form zu Form. Und diese Formen sind mehr Ausdruck geduldigen Bemühens und Suchens als Ergebnis geglätteter Realisierung. Das erweckt den Eindruck des Teigigen. Und wollte man dieses Ergebnis wenig nobel charakterisieren, könnte man von Backmodellreliefs sprechen. Völkhe ist wirklich kein Mann gewesen, der die Form beherrschte, der eine Gestalt renaissancehaft, das heißt in gelöster Ponderation, Haltung und Gebärden und mit dem Sinn für stoffliche Charakterisierungen zu formulieren verstand. Der Engel, und das muß auch gesagt werden, gibt ein Abbild — und dazuhin ein sehr schwaches — des Schildhalters vom Schmiedturm. Also ein Rückgriff auf die Spätgotik? Sicherlich, das war zu jener Zeit weit verbreitet. Es gab im 16. Jahrhundert den ausgesprochenen Renaissance-Gotiker. Nicht nur Völkhe gebraucht noch Spitzbogen, auch andere können sich von der gedrängten malerischen Fülle der Zeit um 1500 noch nicht lösen. So sehr sie schon aus Vorlageblättern Motive des Rollwerks einsetzen wie hier an der Schrifttafel und die Pilaster mit dem von der florentinischen Renaissance kommenden Rondo zieren, wird die Neigung für die krause Fülle — wie ein Italiener sagen würde — nicht unterdrückt.

Richten wir unsere Augen wieder auf die von Vogt stammenden Portalteile. Er legt den Pilastern Beschlagwerk auf, das er auch unter dem Kymation (dem griechischen Eierstab) an den Gesimsstücken der Kämpfersteine gebraucht. Bei Vogt erscheint die Dekoration genauer. Er scheint eher zu wissen, was er will. Darin liest man gediegene Arbeit und zugleich den Ausdruck einer selbstsicheren Haltung und angemessenes Können. Man ahnt, daß ein Sohn dieses Steinmetzen ein solides Rüstzeug mitbekommen wird. Wir wissen, zu welchen Leistungen Caspar Vogt der Jüngere gereift ist; die Kapellen St. Salvator und Herrgottsruh bekunden es hinreichend.

Die Verweise auf Kaiser Karl V.

Der Schildhalter ist von zwei Kandelabersäulen gerahmt, um deren oberen Teile zwei wenig auffällige Schriftbänder geschlungen sind. Auf dem linken liest man PLVS, auf dem rechten VLTRA (noch — weiter). Das war die Devise Kaiser Karls V., kein zufällig hingeworfenes Wort, sondern ein abgeändertes Bibelwort, von Gott zu Hiob gesprochen: „Bis hierher sollst du kommen und nicht weiter (nec ultra). Die Grenze, die hier dem Menschen gesetzt wird, widerstrebt dem Verlangen des irdischen Herrschers und fordert ihn geradezu zu einer Umkehrung des Wortsinnes auf: noch weiter — plus ultra. Das ist die Geste eines Kaisers der Renaissance-Zeit. Man stellt sich nicht außerhalb der christlichen Tradition, sondern biegt ihre

Inhalte und Werte den eigenen Wunschvorstellungen zurecht und seien sie nichts als Phantasterei. Diese Verkehrung des Bibelwortes entspringt dem gleichen Gedanken wie die Projektion des Christentums in die antike Mythologie, wo jetzt zum Beispiel Orpheus als eine Vorgänger- und Symbolfigur Christi ausgegeben wird. (s. eine Tafel der Emporenmalerei der Heubacher Ulrichskirche).

Nicht zufällig legen sich die Schriftbänder um zwei Säulen, die als die Säulen des Herakles (lat. Herkules) erklärt werden. Also wieder ein Verweis auf die griechische Mythologie, auf den Sohn des Zeus und der Alkmene. Nach dem griechischen Dichter Hesiod (um 700 v. Chr.) ist Herakles „der mühsalreichste und tapferste dieser Welt“, der mit seiner unüberwindlichen physischen Kraft die wildesten Abenteuer um der Jugend willen besteht. Und dieser Herakles, der nichts von der christlichen Lehre wissend gegen die Laster kämpft, richtet nach der altgriechischen Anschauung an den Randpunkten des Erdkreises, vor allem an der Straße von Gibraltar, Säulen auf. Diese griechische Göttergestalt fasziniert den Renaissance-Menschen, voran den Deutschen Kaiser, der die Säulen als Sinnbild seiner weltumspannenden Macht ansah, als Zeichen seines Reiches, in dem die „Sonne nie untergeht“.

Der Inhalt dieser Symbole ist geklärt, nicht die Frage, warum sie an der Schmalzgrube angebracht worden sind. Dabei erinnert man sich, daß Gmünd Freie Reichsstadt war, der Kaiser im Februar 1535 zwei Tage in ihren Mauern weilte — er nahm damals Quartier im Augustinerkloster — und daß er 1552 in Innsbruck dem Gmünd

der Bürgermeister Rauchbein einen vergoldeten Silberkelch überreichte als Zeichen des Dankes und der Anerkennung für die Treue der Stadt zum alten Glauben und zum Kaiserhaus. Aber dieser glücklos regierende Kaiser legte 1556 die Krone nieder, überläßt die Regierung seinem Sohn Philipp II. und zieht sich in eine Villa bei dem Kloster San Geronimo de Yuste in Spanien zurück. 1558 stirbt der Kaiser. Und über ein Menschenleben später wird in Gmünd ein städtisches Gebäude errichtet und daran werden die in Stein geschlagenen Symbole des längst verstorbenen Kaisers vorgewiesen. Spielen hier nicht, so kann man fragen, die gleichen Motive herein, wie bei dem Vorweis des Stauerwappens, nämlich die vergangenen Herrscher zu ehren? Karl V. war nicht die Ausstrahlung gegeben wie seinem Vorgänger Maximilian I. und gewiß nicht wie einem Kaiser Barbarossa oder Friedrich II.

Die Erklärung der genannten Kaisersymbole findet sich nicht über historische, sondern über stilistische Hinweise. Diese Relieftile können und müssen früher datiert werden. Sie entstanden in der Mitte oder Nachmitte des 16. Jahrhunderts, noch zur Regierungszeit des Kaisers. Wahrscheinlich waren sie in den Vorgängerbau eingesetzt. Sie überstanden den Brand und fanden mit den Ergänzungen wieder Verwendung. Aber nicht etwa, weil damit dem Vergessen des Kaisers besonders gewehrt werden sollte, sondern weil hier die Wappenbilder der Freien Reichsstadt enthalten waren. Diese Wiederverwendung erklärt die formalen und stilistischen Unstimmigkeiten.