

Archiv für christliche Kunst.

Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst.

Herausgegeben und redigirt von Professor Dr. Keppler in Tübingen.

Verlag des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins, für denselben: der Vorstand Professor Dr. Keppler.

Er scheint monatlich einmal. Halbjährlich für M 2.05 durch die württembergischen (M 1.90 im Stuttgarter Bestellbezirk), M 2.20 durch die bayerischen und die Reichspostanstalten, fl. 1.27 in Oesterreich, Fracs. 3.40 in der Schweiz zu beziehen. Bestellungen werden auch angenommen von allen Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags direkt von der Expedition des „Deutschen Volksblatts“ in Stuttgart, Urbansstraße 94, zum Preise von M 2.05 halbjährlich.

Dr. IO.

1892.

Der Stammbaum-Altar

in der Taufkapelle der Heiligkreuzkirche zu Gmünd.

Von † Stadtpfarrer Pfizger in Gmünd.

Dem großartigen, monumentalen hl. Grabe nebst den beiden Wandgemälden in der Kirche zum hl. Kreuz haben sicherlich auch die ersten Altäre entsprochen. Welches Loos diese ursprünglichen Altarwerke, von denen der gewesene Hochaltar sich besonders als ein kostbares Schnitzwerk verzeichnet findet, gehabt haben, davon ist nichts berichtet. Ueberhaupt scheinen die Gmünder Chronisten für jede Bagatellesache das größte Interesse gehabt zu haben; nur an dem herrlichen Bauwerke ihrer Kirche gehen sie kalt und stumm vorüber. Daß 1351 der Grundstein gelegt worden und 1497 die Thürme eingestürzt sind, das ist alles, was einer dem andern nachgeschrieben hat! Was sich an dem Außern und Innern der Kirche zugetragen hat, welche Veränderungen stattgefunden haben, wer sich dabei besonders bethätigt hat, darüber schweigen sie insgesammt. Die erste diesbezügliche verurkundete Nachricht findet sich zum Jahre 1667. In diesem Jahre habe nämlich der Magistrat zur Dankagung für den göttlichen Schutz während der drangsalvollen Zeit des dreißigjährigen Krieges, in welcher Zeit Stadt und Herrschaft Gmünd einen Schaden von „16 Tennen Goldes“ erlitten habe, was den Nachkommen unglaublich scheinen möge, aber alles dokumentirt sei, beschlossen, in der Pfarrkirche einen schönen Choraltar errichten zu lassen, welcher denn auch 1670 fertig geworden sei. Dieser Altar war sehr groß, im Geiste seiner Zeit, mit reicher Vergoldung; das Altarblatt stellte die Aufnahme Mariens in den Himmel dar. Ebenfalls aus Veranlassung einer Friedens-

feier 1803 wurde an seiner Statt unter Dekan und Stadtpfarrer Krazer ein neuer Ciborienhochaltar nach dem Muster in der Neresheimer Klosterkirche aufgestellt. Noch unpassender und stilwidriger! Der „schöne“ große Altar von 1670 bekam seinen Ruheposten in der St. Johanneskirche, auch wieder als Hochaltar, allwo er aber bei der Renovation von 1869 bis 1880 für immer in Abgang dekretirt werden mußte.

Dasselbe Loos theilten seine früheren Genossen in den Chorkapellen bei der 1858 unternommenen Renovation. Obgleich unter letzteren zwei bis drei Prachtexemplare der Nachrenaissance sich befanden, welche wenigstens als Zeugen der üppigen Popszeit der Erhaltung würdig gewesen wären, so mußten sie dennoch insgesammt den Platz räumen. Dabei walteten nicht puritanische Bestrebungen, sondern hauliche und konstruktive Gründe. Um dieser der ganzen Kirche fremdartigen Elemente willen hatte man das Planum des Chorumganges mit Flußsand zwei bis drei Fuß hoch aufgefüllt und dadurch auch die schön profilirten Sockel der Säulen im Sand vergraben, welche für die Schönheit der Säule ja dieselbe Bedeutung haben wie ein schöner Fuß für die Schönheit des menschlichen Körpers. Die Chorkapellen waren für jene Altäre nicht hoch und breit genug; dieselben fügten sich nicht bescheiden in den gegebenen Raum ein, sondern zwischen der Wandfläche der Kapelle und den großen dreitheiligen Chorfenstern mit ihren prächtigen Maßwerken breiteten sie anspruchsvoll und prozig ihre Goldschauherrlichkeit aus und blendeten zu einem Guttheil die herrlichen Fenster. Noch mehr aber: um die Tragbalken der mächtigen Altargerüste einzuspannen, hatte man mit wahren Vandalismus ganze Stücke aus den Säulen, Pfeilern und Wandungen

der Kapellen gewaltsam herausgehauen. Um diesen Mißständen abzuhelpfen und diese Devastationen wieder auszugleichen, nicht aus extremer, blinder Gothisirungssucht, räumte man mit all diesen Altären radikal auf.

In den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts wurde das ganze Innere der Kirche einer durchgreifenden Erneuerung

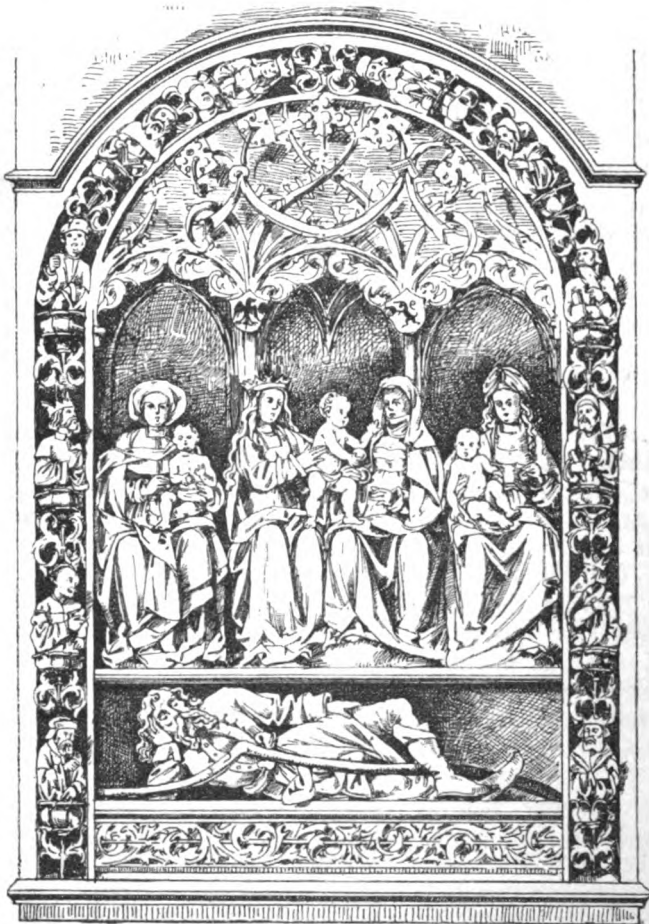
unterzogen und von al-
lem Fremd-
artigen, so-
weit es mit
dem ebenso
strengen als
edlen Stile
des Gebäu-
des unver-
träglich
war, puri-
fizirt. Mit
aller Scho-
nung da-
gegen wurde
alles beibe-
halten und
wieder ver-
wendet, was
wirklich
Kunstwerth
hatte und
sich mit dem
Bau ohne
Störung
vertrug,
auch wenn
es einer spä-
teren Zeit
angehörte.
Hieher ge-
hören nun
vor allen
zwei wahre

Perlen kirchlicher Bildschnitzerei, nämlich der Altar mit dem Stammbaum des Herrn in der jetzigen Taufkapelle, dessen Abbildung wir geben, und der Altar mit dem Bildnisse des hl. Sebaldus in der zweiten Chorkapelle des südlichen Umgangs. Ueber den ersteren schreibt Lübke in seiner „Geschichte der Plastik“ S. 533:

„Zu den schönsten Schnitzwerken Schwabens vom Ende des 15. Jahrhunderts gehört der große,

neubemalte Altar in der sogenannten Taufkapelle der Heiligkreuzkirche zu Schw. Gmünd. Wie wir hier schon früher in den plastischen Steinmetzarbeiten der Kirche eine reiche Blüthe der Plastik fanden, so zeigt sich auch in obiger Zeitperiode diese Kunst in lebendigem Fortschritte. Der Altar enthält den Stammbaum Christi oder die Wurzel Jesse. Unten liegt der Patriarch, eine würdevolle Gestalt. Im Schrein darüber sitzen Maria und Anna, die das Christkind gehen lehren. Neben

ihnen sitzen je-
derseits eine
schöne junge
Frau mit
einem Kinde,
also die sog.
„heilige Sipp-
schaft Christi“,
ein damals oft
behandelter
Gegenstand.
Es sind ganz
reizende Köpfe-
chen und an-
muthige Ge-
stalten, wie
man sie noch
heute in
Gmünd auf-
fallend häufig
antrifft. Die
feinen Gesich-
ter mit dem
edlen Oval
sind nur et-
was indiffe-
rent im Aus-
druck; die Fi-
guren nicht
ohne Befan-
genheit in der
Behandlung,
dafür aber in
prächtigem,
großgezeich-
netem Gewand-
wurf, der nur
wenig durch
eckige Falten
unterbrochen
wird. Rings
sind kleine
Brustbilder



von Propheten und Königen angeordnet, lebendig aber mitunter etwas demonstrativ bewegt. Zwischen ihnen in der Mitte ein ganz vorzüglicher Christus am Kreuze, trefflich im Nacken und edel im Ausdruck; ganz oben trönt feierlich thronend Gottvater das Prachtwerk!“

Einige glauben, daß dieser schöne Altar ursprünglich Hoch- und Choraltar gewesen sei. Absolut unmöglich wäre das nicht. Sollte er ja bei der jüngsten Renovation des Innern der Kirche im Jahre 1858 auch als solcher verwendet werden. Allein

das scheiterte an der Nothwendigkeit, den Hochaltar zum Sakramentsaltar zu machen, zumal ein eigenes Sakramentshaus sich in der Kirche nicht vorfindet. Einen Tabernakel aber mit der für die außerordentlich großen Monstranzen der Heiligkreuzkirche nöthigen Höhenentwicklung in den Altar einzufügen, erwies sich ebenfalls als ein Ding der Unmöglichkeit. Man hätte mit demselben entweder das Mittelbild des Altars, die herrliche Hauptgruppe, theilweise verdecken oder aber den ganzen Altar erst über einem großen Tabernakelbau aufsetzen müssen. In beiden Fällen wäre das Meisterwerk zu Schaden gekommen; im letzteren wäre sein überaus feines Schnitzwerk dem Auge gar nicht mehr erreichbar gewesen. Was sodann der Altar in dieser Stellung an Höhe zu viel gehabt hätte, das hätte ihm inmitten der beiden weit auseinanderstehenden majestätischen Säulen an Breite gemangelt. Er hätte dem Beschauer nicht bloß ein gaukeliges Gebilde geboten, sondern es hätte ihm auch bei der geringsten Veranlassung der Einsturz gebroht, da die zarten, schwachen Ranken des Baumes die kräftigen Kelche mit ihren lieblichen Sprossen nicht zu tragen vermocht hätten. Mit einem Worte: der Altar hätte einer festen und sichern Rückwand bedurft, an welche er hätte angelehnt werden können; eine solche anzubringen aber war absolut unmöglich. Deshalb war auch schon in seiner ursprünglichen, um ein volles Drittheil niedrigeren Höhe sein Platz an der nördlichen Doppelsäule, welche den Uebergang vom Chor zum Schiff bildet. Hier an dieser breiten Doppelsäule erhob er sich und vertrat auf diese Weise zugleich die Stelle eines Pfarraltars für die gewöhnlichen täglichen pfarrlichen Gottesdienste.

Als nun der barocke Zeitgeist auch in diesen rein gothischen Tempel mit dem 1670 vom Magistrate gestifteten neuen Altar einzog, so fiel demselben mit sämtlichen Altären in den Chorkapellen auch unser Stammbaumaltar zum Opfer. Auch er wurde abgebrochen und seiner ebenso angemessenen wie die Kirche zierenden Stellung beraubt. Doch ein guter Schutzgeist waltete über ihm. Nicht gleich seinen Brüdern in den Chorkapellen wurde er

gänzlich aus den heiligen Räumen verwiesen und dem Untergang geweiht, sondern an der Rückwand einer der Chorkapellen gleichsam als eine Reliquie untergebracht. In dieser präferen Stellung fand ihn denn auch die in den fünfziger Jahren unternommene Renovation der Kirche. Alles war auf einmal ob des wenn nicht verachteten, so doch von den meisten unbeachteten, kostbaren Kunstwerks der Bewunderung voll! Aber für seine entsprechende Verwendung traten die oben angegebenen Schwierigkeiten resp. Unmöglichkeiten hindernd in den Weg. Zu einem Hochaltar konnte er ohne Beschaffung eines Sakramentshauses nicht benützt werden; jede der Chorkapellen aber war für seine Aufstellung zu nieder und zu schmal. So mußte denn zur Taufkapelle, wohin eigentlich der Sebalbusaltar gehört hätte, Zuflucht genommen werden, obgleich auch diese Kapelle nicht ganz die nöthige Höhe und erforderliche Breite bot. Symbolisch ist jedenfalls dieser Platz passend und es ergibt sich eine schöne Beziehung zwischen dem Altar mit dem Stammbaum des Herrn und dem Taufstein, der Stätte, wo der Mensch durch das Bad der Wiedergeburt in die Familie Gottes und in den Leib Christi eingegliedert wird.

Für Bestimmung der Zeit und Herkunft findet sich an dem Altar selber weder eine Jahreszahl noch ein Monogramm seines Schöpfers. Dafür aber gibt sein ganzer Charakter über beides eine ganz zuverlässige Auskunft. Er gehört ganz entschieden der Zeit nach dem Einsturz der Thürme, also dem ersten Dezennium des 16. Jahrhunderts an und ist unverkennbar Nürnberger Arbeit. Denn wie an der ganzen dieser Zeit angehörigen Partie der Kirche, an den Säulen und Pfeilern, an den Fenstern und Portalen, also macht sich auch an dem Altarkasten mit seinem gewundenen Geäste und Rankenwerk und seinen geschwungenen Fialen bereits der Einfluß der Renaissance auf die Gotik geltend.

Das figürliche Objekt des Altars bildet das Stammregister Jesu Christi, des Sohnes Davids, des Sohnes Abrahams nach dem Berichte des Evangelisten Matthäus. Diese Darstellung ist ein nicht seltenes Sujet der mittelalterlichen Bildhauerei und

Malerei, insbesondere der Glasmalerei. Zum Schönsten dieser Art auf deutschem Boden gehört wohl das Volkamer'sche Fenster in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg von Glasmaler Hirschvogel. Gerade Nürnberg wird aber auch ohne verurkundeten Heimatschein ohne allen Zweifel als Heimat unseres Altars anzusehen sein. Ein Nürnberger Kunstzeugniß aus der Zeit eines Veit Stoß, eines Wohlgemuth und eines Dürer ist er so gewiß als sein verurkundeter Zeitgenosse, d. i. der St. Sebaldusaltar, dessen ursprünglichen Platz er nun in der Taufkapelle erhalten hat, freilich nicht ohne einige Einbuße erleiden zu müssen: seine reiche Krone mußte eingebogen und seine Flügel beschnitten werden. Doch verlor die wundervoll liebliche Darstellung nichts an Reiz und Klarheit. Da sitzen die drei Söhne der Gnade und Verheißung auf dem Schooße ihrer Mütter, umgeben von ihren Vätern und Ahnen in dreimal vierzehn Geschlechtern.

Um aber der Heimat und Zeit unseres Stammbaumaltars so viel als möglich nahe treten zu können, möchte ich zuvor auf die Darstellung des Stammbaums des Herrn in dem Volkamer'schen Glasgemälde in Nürnberg etwas eingehen. Das Fenster ist sechstheilig und zählt 24 Felder. Von letzteren nimmt der Baum aber nur acht ein. Eine Probe eigener poetischer Licenz oder vielmehr künstlerischer Ungenirtheit und Nonchalance im Arrangement findet sich hier. Den Stammvätern des Herrn ist hier ohne allen Gewissenstrupel wie Maria mit dem Kinde, so Katharina mit dem Schwerte als Sprosse in der Krone des Baumes eingereiht. Von den zwölf Ahnen sind fünf durch ihre Namen in den Spruchbändern kenntlich gemacht. Es ist Amos, Abacuc, Salomon, Zacharias und Jechonias; von den sieben übrigen ist nur David an der Harfe zu erkennen. Zu unterst liegt der schlafende Jesse, dessen Brust die Wurzel des Baumes sich entwindet. Der Baum selbst ist in den Nebenseldern von den Bildnissen der Stifter aus der Volkamer'schen Familie: Großvater, Sohn und Enkel einer- und von Großmutter, Mutter und zwei Enkelinnen andererseits umrahmt. Diesen schließen sich an die Bildnisse der Apollonia und Barbara, des Nikolaus und Sebaldus, des

Georg und Sebastian, des Evangelisten Johannes und der Ursula, der Rosalie und des Andreas. Die Spitze des überreichen Maßwerkes krönt Gottvater und die Gestalt einer Taube. In dem übrigen Leeren, von den Zweigen und Nesten des Baumes nicht berührten Raume des Fensters zwischen den Fensterposten findet sich auf Konsolen und unter Baldachinen ein Ecce homo und eine Mater dolorosa. Dieses Glasgemälde wurde hier zuerst erwähnt, weil es für die Zeit und Heimat nicht nur des Gmünder Stammbaums, sondern insbesondere auch des nicht minder kunstwerthigen Sebaldus-Altars in derselben Kirche wesentliche Anhaltspunkte bietet. Bei beiden Stammebäumen in Gmünd und Nürnberg ist der Altvater Jesse dargestellt schlafend, auf den rechten Arm gestützt, während seiner Brust eine Wurzel entwächst (Jesais 11, 1). Aus dieser Wurzel entwickelt sich ein mächtiger Baumstamm mit kräftigen Nesten, deren zarten Zweigen die lieblichen Ahnen des Erlösers, Blüthen und Früchten gleich, entsteigen. Im Glasgemälde ist Vater Jesse, wohl um schon auf den ersten Blick das königliche Geschlecht seines Sohnes David erkennen zu lassen, in einem brillanten, farbenreichen orientalischen Gewande dargestellt, wie es der außerordentliche Farbenreichtum des Fensters erforderte. Der Gmünder Jesse dagegen ist ein einfacher, schlichter Mann aus dem Volke. Sein Gewand ist eine Art Blause, welche von einer Schärpe gegürtet wird. Seine Fußbekleidung besteht aus langröhrigen, über die Kniee reichenden Fischer- oder Flößerstiefeln. Es ist eine meisterhafte, der Wirklichkeit entnommene bürgerliche Gestalt, welche schon um der Kostümierung willen alle Beachtung verdient und Dürer'schen Geist atmet.

Was nun aber die 40 Figuren betrifft, welche der Altar umfaßt, so ist auch nicht eine durch ein Attribut oder ein mit Namen versehenes Spruchband, wie am Volkamer'schen Stammbaumgemälde, besonders charakterisirt. Aber eine von ihnen ist sehr beachtenswerth. Sie stellt einen der Erzväter dar, der an den Fingern seinen Zeitgenossen die Zeit aufzuzählen scheint, in der der verheißene Erlöser erscheinen werde. Diese Darstellung findet sich auch im Volkamer'schen Glasgemälde. Die ganze

Haltung, Darstellung und Auffassung beider Figuren weist auf eine unverkennbare Identität des Gedankens hin. Entweder hatte der Maler den Bildhauer oder umgekehrt der Bildhauer den Maler benützt, oder hatten beide ein gemeinsames Original vor Augen, als sie der fraglichen Figur diese Gestalt gaben; das ist wohl für jedes beobachtende Auge unverkennbar. Der Gmünder Altar und das Nürnberger Fenster sind nicht bloß Zeitgenossen, sie sind auch Landsleute, beide Nürnberger Kinder. Und als solche sind sie zugleich Zeitgenossen der großen Meister dieser damaligen Hochburg kirchlicher Kunst; Produkte der Blüthezeit eines Veit Stofz, eines Peter Vischer, eines Adam Kraft, eines Michael Wohlgemuth und eines Albrecht Dürer. Und daß unser Stammbaum auf diesem Boden gepflanzt worden und daß er unter den milden Strahlen dieser Sonne herangewachsen ist, davon gibt vor allem sein Hauptbild unwiderlegliches Zeugniß.

Dieses Hauptbild nun besteht aus einer gar lieblichen, reizenden Gruppe von vier Frauen in sitzender Stellung mit drei Knäbchen auf dem Schooße von „leuchtender Schönheit“, wie ein scharfsehender und feinführender Kenner sich ausdrückt. Es ist Maria, die gekrönte Himmelskönigin; ihr zur Linken ihre Mutter Anna. Aus den Armen und auf dem Schooße der jungfräulichen Mutter steigt der göttliche Knabe zur Großmutter hinüber. Zur Seite von diesen beiden sitzt je wieder eine Frau mit einem Knäblein auf den Knien. Konnte über die beiden ersten auch niemals ein Zweifel sein, so haben dagegen die Beiden letzten stets verschiedene Auffassung und Deutung erfahren. Die rechts zur Seite sitzende Frau wird allgemein für eine hl. Elisabeth mit dem kleinen Sohne des Zacharias, dem künftigen Vorläufer des Erlösers gehalten. Ueber die zweite aber zur Linken gingen die Ansichten sehr auseinander. Man schloß zunächst auf Salome, die Mutter des hl. Evangelisten Johannes, die Frau des Zebedäus. Vielleicht gibt Kleidung und Ausstattung einigen Aufschluß. Maria, die Mutter des göttlichen Kindes, unterscheidet sich von der Großmutter Anna durch die Krone auf ihrem Haupte, während letztere nur ein einfaches Kopftuch

trägt. Ganz ähnlich verhält es sich mit den beiden Frauen zur Seite. Die vermeintliche Elisabeth trägt ein ganz einfaches Kopftuch, das Frauenbild zur Linken Mariens dagegen ist durch einen bunten Turban auf ihrem Haupte ausgezeichnet. Dieser Kopfschmuck brachte mich auf den Gedanken, es möchte die mit dem Turban geschmückte Figur eine Frau von Distinktion, d. i. eine fürstliche oder königliche Persönlichkeit zu bedeuten haben. Und in Folge dessen nahm ich sie als Bethsabe, das bekannte Weib des Königs David, die Mutter Salomo's. Statt einer Elisabeth erkannte ich in der zuerst genannten, bürgerlich gekleideten Figur sofort Sara, das Weib Abrahams, mit dessen Sohne Jsaak in ihren Armen. So hatte ich also die drei Kinder der Gnade und Verheißung: Jesus, den Sohn Mariens, Salomon, den Sohn Davids, und Jsaak, den Sohn Abrahams, nach Matth. 1, 1. Aber auch die dreimal vierzehn Geschlechter: von Abraham bis auf David, von David bis zur babylonischen Gefangenschaft und von dieser bis auf Christus fanden nun ihren berechneten Ausdruck in den so sichtlich zur Schau gestellten drei Abtheilungen, in welchen das ganze interessante und kostbare Altarwerk sich jedem Auge präsentirt. Ich habe diese Deutung mehreren Kennern, so auch dem verdienten Dekan Dürsch mitgetheilt, ohne indeß eines andern belehrt zu werden, und sie ist in die Oberamtsbeschreibung von Gmünd übergegangen; daher dürfte sie wohl auch im „Archiv“ niedergelegt werden.¹⁾

¹⁾ Der Verfasser dieser Arbeit, um die Heiligkreuzkirche in Gmünd hochverdient, ist inzwischen gestorben. Die obigen Zeilen, mit müder Hand geschrieben, sind rührende Zeugen für seine Liebe zur hl. Kunst, die bis zum Tode nicht erlöstete. Gerne haben wir dieselben dem „Archiv“ einverleibt und wir werden auch des Verstorbenen Skizze über den St. Sebaldusaltar folgen lassen. Die obige Auslegung der Mittelgruppe des Stammbaumaltars wird natürlich Mühe haben, sich gegenüber den vielen mittelalterlichen Bildern der „hl. Sippe“ zu behaupten, auf welchen regelmäßig Elisabeth und Maria Salome in die Familiengruppe aufgenommen erscheinen. Vergl. A. Schulz, Ikonographische Studien über die Sippe der hl. Jungfrau („Anzeiger des german. Nationalmuseums“ 1870, S. 313 ff.).