

Der Riedheimer "Marientod"

Autor(en): **Bendel, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte**

Band (Jahr): **19 (1942)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841040>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Riedheimer „Marientod“

Von Max Bendel

Im ausgehenden fünfzehnten und beginnenden sechzehnten Jahrhundert muß die Schaffhauser Kunst einen sehr guten Namen gehabt haben. Das ist schon archivalisch sichergestellt durch den Nachweis, daß von Schaffhauser Malern, Bildhauern und Tischmachern Altäre in die nähere und weitere Umgebung geliefert worden sind.

Von der damals hohen Blütezeit der Schaffhauser Kunst ist freilich bis auf ganz wenige Reste alles verschwunden. Was nicht dem Bildersturm der Reformation zum Opfer fiel, ist durch ein eigenes Geschick ein Raub der Flammen geworden, wie der Hochaltar der Stiftskirche von Einsiedeln vom Jahre 1514, sowie derjenige der Pfarrkirche zu Lenzkirch im Schwarzwald von 1478, beides beglaubigte Werke von Schaffhauser Meistern, von denen das eine schon 1577 verbrannte¹, während das andere 1667 durch ein Großfeuer zerstört wurde. So ist es um so wertvoller den Spuren der wenigen erhaltenen Reste nachzugehen.

In den Anmerkungen zur Rüegerschen Chronik der Stadt Schaffhausen ist eine geschnitzte Holzgruppe erwähnt, welche aus dem Schaffhauser Münster stammend über Barzheim in die Kirche von Riedheim bei Thayngen gelangt sein soll. Auch

¹ Wie mir Hochw. Herr Stiftsarchivar P. Dr. Rud. Henggeler während der Drucklegung dieser Arbeit in freundlicher Weise mitteilt, ist nach dem Berichte des Abtes Adam, Heer, der Altar in Einsiedeln nicht verbrannt, sondern wurde vermutlich beim Neubau der Klosterkirche, 1674—80, entfernt.



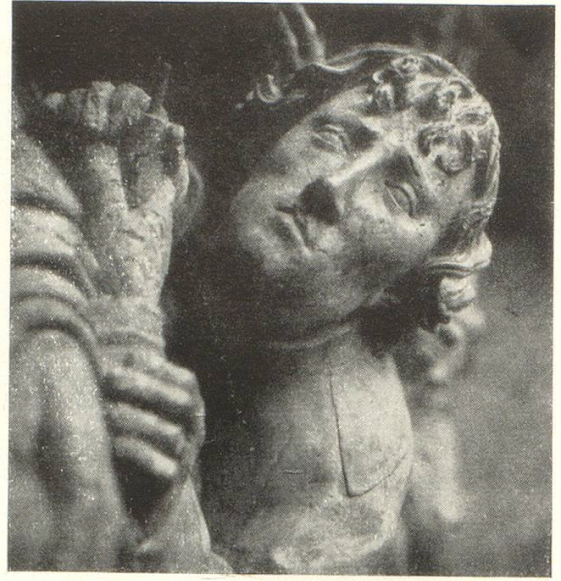
Tod der Maria
in der Kirche von Riedheim



Vermutliches Selbstbildnis des Künstlers vom Riedheimer «Marientod»



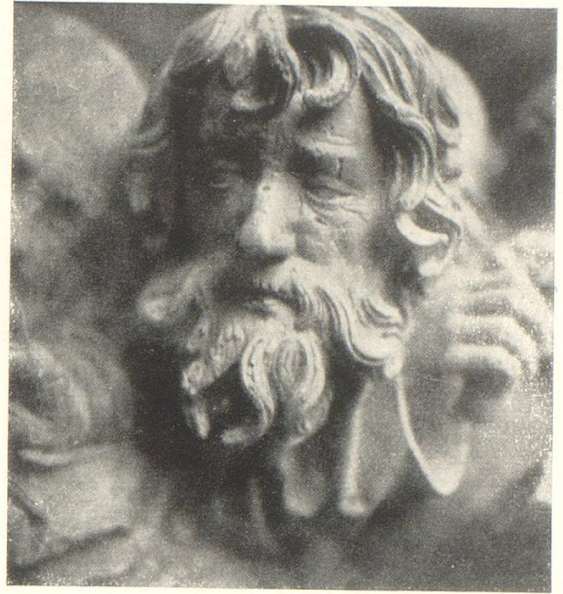
Maria



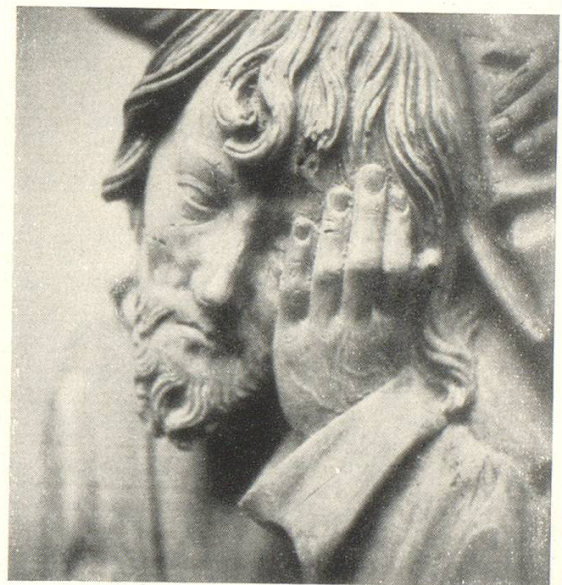
Johannes



Gruppe von Maria und Johannes vom Riedheimer «Marientod»



Trauernde Apostel vom Riedheimer «Mariantod»



Kraus erwähnt das Werk in seinen «badischen Kunstdenkmälern» mit der gleichen Herkunftsangabe². Woher diese Kunde stammt, ist mir leider nicht gelungen nachzuweisen. Handelt es sich hier um Angaben, welche auf irgend einer nicht mehr bekannten Quelle beruhen, oder ist es nur traditionelle Ueberlieferung? Das ist gegenwärtig nicht festzustellen, besonders, da ein intensives Nachforschen durch die hermetische Grenzabspernung fast ganz verunmöglicht wird.

Das Bildwerk, um das es sich hier handelt, ist eine Holzgruppe mit der Darstellung des Marientodes. Dieser wehmütig-friedvolle Ausklang des Mariendramas, der die zwölf Apostel um das Sterbelager der Mutter ihres Herrn und Meisters versammelt, wurde im ausgehenden fünfzehnten Jahrhundert öfters dargestellt und bietet dem Künstler Gelegenheit in den einzelnen Charakterköpfen der Apostel die verschiedenen Phasen der Trauer, von der fast neugierigen Beobachtung zur leisen Rührung, ja bis zum wilden Schmerze zum Ausdruck zu bringen. Unsere Gruppe zeigt Maria auf erhöhtem Lager mit brechenden Augen. Um das Sterbebett drängen sich von allen Seiten die Apostel in den mannigfaltigsten Verrichtungen und Stellungen. Das kirchliche Zeremoniel der Spende der Sterbesakramente, wie es in früheren Darstellungen der Szene das Hauptmotiv bildet, tritt zurück zugunsten des menschlichen Erlebens des Ereignisses, obwohl der Künstler auch hier die rituellen Gegenstände, wie Sterbekerze, Weihwassergefäß und anderes in seinem Werke angebracht hat.

Die Ruhe der Sterbenden ist umgeben von einer reichbewegten Tätigkeit der Apostel. Johannes drückt Maria die Sterbekerze in die Hände. Einer der Apostel hält das Weihwassergefäß; ein anderer hebt voll Neugierde das Kopftuch der Frau auf, vielleicht um ihr die Augenlider zu schließen. Einige lesen die Sterbegebete; aber sie sind nicht recht bei der Sache. Immer wieder blicken sie von ihren Büchern auf die Mutter ihres Herrn und Meisters, die sie nun für immer ver-

² J. J. Rüeger, Chronik der Stadt und Landschaft Schaffhausen, S. 1101 zu 248, 9. F.H.Kraus, Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden I. 14.

lassen will. Zwei der Apostel haben sich ganz der Trauer hingegeben. Nur einer sitzt abseits, betend, in ein Buch vertieft. Er fällt uns auch auf durch die Verschiedenheit seiner Gesichtszüge gegenüber den andern Aposteln. Der edle Ausdruck des Greisengesichts hebt sich stark ab von den derben, fast bäuerischen Köpfen der andern Männer. Er macht durch seine Porträtähnlichkeit ganz den Eindruck, als ob wir es hier mit einem Selbstbildnis des Künstlers selber zu tun hätten.

Das Bildwerk ist in Blockform geschnitten, trägt aber schon alle Anzeichen einer starken Auflockerung. Die Komposition, für reine Frontalansicht berechnet, führt den Blick des Beschauers von links nach rechts. Dem sanften Entgleiten der Sterbenden wirft sich in der Mitte vorn die Gestalt des Johannes in starkem Kontrast stürmisch entgegen, als wollte er dem Tode trotzen. Diese heftige Bewegung wird aufgenommen von der rechts vorne knienden Apostelgestalt und nach oben geführt, wo sie sich nach links hin in der oberen Figurenreihe langsam besänftigt. Zwei ruhige Gestalten flankieren die Gruppe: links vorn der sitzende, in stiller Trauer versunkene Apostel, rechts außen der lesende Greis.

Psychologisch außerordentlich fein beobachtet sind die Gesichtszüge der verschiedenen Menschen dargestellt, bald forschend, beobachtend, bald in strengem Ernst und männlicher Gemessenheit; dann wieder leise weinend, halb verschämt die Hand vor dem Gesichte oder aber in heftigem jugendlichen Schmerz, die brennenden Augen mit dem Handrücken reibend, wie Kinder das tun. Besonders edel ist das Gesicht der Maria aufgefaßt. Wie wundervoll ist der Ausdruck der gebrochenen Augen in dem leidenden und doch schon leise verklärten Antlitz der Sterbenden! Nur ein großer Künstler und gereifter Menschenkenner war fähig zu solchen Leistungen.

Die technische Ausführung des Ganzen ist vorzüglich. In der Behandlung der Haare bevorzugt der Künstler die strähnige Form. Die Gewandfalten sind noch gotisch, knitterig gebrochen und zeigen an einzelnen Stellen die Ohrmuschelform. Bei stark reliefartiger Behandlung der Gruppe zeigt die Blockform, wie

schon erwähnt, starke Auflockerung. Wir haben es hier mit dem Uebergangsstil zu tun, der sich nach 1470 in der Rheingegend zwischen Konstanz und Straßburg unter dem Einfluß Niklaus Gerhards von Leyden ausgebildet hatte, der den Kampf gegen das tektonisch Kubische der Bildform aufnahm und dessen Werke sich aus der Blockform zu befreien suchen, indem sie den sie umgebenden Luftraum in sich eindringen lassen. Die Komposition ist ganz auf Handlung eingestellt. Das Werk kann nicht viel später als das Chorgestühl im Münster von Konstanz entstanden sein, mit dem es eine gewisse Verwandtschaft zeigt und an dem ja auch Meister Niklaus Gerhard eine Zeit lang gearbeitet hat. Dies mag wohl Rott veranlaßt haben, in seinem Aufsätze «Schaffhauser Maler, Bildhauer und Glasmaler des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts» in den Schriften des Vereins für die Geschichte des Bodensees Augustin Henkel als dem bedeutendsten Schaffhauser Bildhauer vom Anfang des 16. Jahrhunderts das Riedheimer Bildwerk zuzuschreiben und das Werk um 1500 zu datieren. Ein Vergleich mit den gesicherten Arbeiten dieses Meisters zeigt aber, daß Henkel, trotzdem er aus der Haiderschen Werkstatt in Konstanz hervorgegangen ist und dort mit Niklaus Gerhard in Berührung kam, eine viel fortschrittlichere Begabung besitzt und sich als erster Bildhauer unserer Gegend ganz der Frührenaissance zuwendet. Die ganze Haltung des Riedheimer «Marientodes» mit dem tiefen psychologischen Erfassen des Leides und Schmerzes widerspricht aber der Auffassung, hier das Jugendwerk eines Künstlers zu sehen, und um ein solches müßte es sich ja bei Henkel handeln, der um das Jahr 1470 erst geboren wurde und sich zwischen 1490 und 1495 in Schaffhausen ansässig gemacht hatte.

Wir müssen uns also nach einem älteren Schaffhauser Meister umsehen. Durch den Neubau der St. Johanniskirche, von der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ab, hat sich eine ganze Anzahl von Künstlern, Malern, Bildhauern und Tischmachern in Schaffhausen neben den schon Ansässigen niedergelassen, von denen wir allerdings nur wenige und diese kaum

dem Namen nach kennen. Unter den ansässigen Künstlern lebte in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts ein Hans Murer, der einer ganzen Künstlerfamilie entstammte, zu der auch die Maler Peter und Hans Murer gehören, welche sich später in Konstanz niederließen. Die Schaffhauser Akten und Steuerlisten nennen zwei Bildhauer Hans Murer, die als Vater und Sohn anzusprechen sind, indem der Jüngere immer Hans Murer jung benannt wird. Die beiden sind nach den spärlichen Quellen im Schaffhauser Staatsarchiv nicht genau von einander zu trennen. 1477 steuert ein «Hans Murer bildhower» im Bezirk des Spitals, 1480 an der Neustadt, 1481 und 82 an der Münstergasse und 1485 Hans Murer jung an der Neustadt, ebenso 1490 und 94. 1499 zahlt an der Neustadt die «Bildhoweri» die Steuer und von 1500 an dieselbe auf dem Herrenacker und später wieder an der Neustadt. 1481 erwirbt Hans Murer mit seiner Frau Ursula auf dem Herrenacker ein Haus, das hinten an die Neustadt stößt. Das sind die paar spärlichen Nachrichten, welche uns die nicht vollständige Reihe der Steuerbücher und übrigen Akten des Archives geben. Wir dürfen aber aus dem Vorstehenden annehmen, daß der ältere Murer zuerst im Bezirk des Spitals gewohnt hat. Sein Sohn mag wohl zunächst in der väterlichen Werkstatt gearbeitet haben und nach dessen Tode dieselbe auf seinen Namen übernommen haben. Er starb dann zwischen 1494 und 1499. Rott möchte diesem jüngeren Hans Murer die plastischen Arbeiten an dem Hochaltar der Pfarrkirche von Lenzkirch im Schwarzwald zuschreiben, der 1667 einem Großbrande zum Opfer fiel. Der Vertrag über diesen Altar vom Jahre 1478 zwischen dem Grafen Caspar von Blumeneck und dem Unternehmer, dem Maler Michael Pfender ist uns erhalten geblieben und wurde von Baumann in der Zeitschrift zur Geschichte des Oberrheins (N.F. VIII/1) publiziert. Hier ist der Name des Bildhauers nicht erwähnt. Zeitlich dürfte aber für diese Arbeiten kaum ein anderer als Hans Murer der Jüngere in Betracht kommen. Nach dem Vertrag bestanden die plastischen Arbeiten aus: Maria mit dem Kinde und den Heiligen Fides, Verena, Niklaus und Georg im Mittelschrein; dem Cruzifixus begleitet

von Maria und Johannes im Oberbau als Vollplastiken. An der Innenseite der Flügel waren die Geburt Christi und die Anbetung der heiligen drei Könige als Relief dargestellt.

Während der Maler, trotzdem er der Beauftragte für den Altar war, nur die Predella und die Außenseiten der Flügel mit Bildern zu schmücken hatte und noch dazu die plastischen Arbeiten fassen und vergolden mußte, fielen dem im Vertrag nicht erwähnten Bildhauer die wichtigsten Teile des ganzen Werkes zur Ausführung zu. Auf Grund der verhältnismäßig hohen Kostensumme für den ganzen Altar müssen wir annehmen, daß dieser Bildhauer ein geschätzter Künstler gewesen sein muß. Jedenfalls war er zu seiner Zeit der bedeutendste Plastiker Schaffhausens. Da nun die Riedheimer Gruppe des «Marientodes» stilistisch in jene Zeit um 1480 einzuordnen ist und in der technischen wie kompositionellen Ausführung eine bedeutende Meisterhand verrät, können wir ruhig annehmen, daß beide Werke von demselben Künstler, also wahrscheinlich von dem Bildhauer Hans Murer dem Jüngern ausgeführt worden sind, auch wenn es sich nicht bestätigen sollte, daß der «Marientod» ursprünglich für das Münster in Schaffhausen bestimmt war; da ja eine direkte Belieferung für die Kirche in Riedheim von Schaffhausen aus durch die vielfältigen Beziehungen mit den umwohnenden Adelsgeschlechtern als Stiftern solcher Werke durchaus im Bereiche der Möglichkeit liegt.

Wenn auch die ganze Hypothese teilweise noch in der Luft hängt, so ist die Wahrscheinlichkeit, daß wir es hier mit dem Werke des Schaffhauser Bildhauers Hans Murer zu tun haben doch sehr groß. Hoffen wir, daß nach der so sehnlichst erhofften Wiedereröffnung der Grenzen die sorgfältige Forschung in dieser und ähnlichen, für die Schaffhauser Kunstgeschichte so wichtigen Fragen, völlige Klarheit bringen möge.
