

unser Münster

1/91

Themen

Schongauers „Weltgericht“ und Mozarts „Requiem“
Martin Schongauer — Schöpfer des „Breisacher Weltgerichts“
Die Freilegung der Wandmalereien im Jahre 1931
Schongauer und seine Zeit

Konservierungsarbeiten am Schongauer-Wandgemälde Mit Enzymanwendung wird Neuland beschritten

(von Angelika Porst, leitende Restauratorin)

Am 5. Juni 1990 begannen die ersten konservatorischen Arbeiten an den Malereien von Martin Schongauer im Westteil des Breisacher Münsters. Parallel dazu erfolgte die Einrichtung der jetzt sichtbaren Baustelle vor der Westwand. Dies ist der Beginn einer sich über etwa vier Jahre erstreckenden Konservierung und Restaurierung, die alle drei Wandflächen der Darstellung des Jüngsten Gerichts umfassen. Die notwendigen Maßnahmen werden durch ein Team von drei bis vier freien Restauratoren durchgeführt unter der fachlichen Betreuung des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg.

Bei ersten Voruntersuchungen 1984 und 1989 wurden umfangreiche, die Malerei z. T. stark gefährdende Schadensbilder festgestellt, die unterschiedliche Ursachen besitzen. Im folgenden seien die wichtigsten genannt.

Die vermutlich im 18. Jahrhundert übertünchten Wandmalereien entdeckte man zufällig um 1880 wieder, legte sie aber nur teilweise frei, da man sich ihrer Bedeutung und Qualität nicht bewußt war. 1931 kam es schließlich zur Freilegung des gesamten Zyklus, wobei durch die eingesetzten Werkzeuge wie Hammer, Spachtel, Messer, Drahtbürste u. a. ganz erhebliche Verluste eintraten. In der Absicht, die noch von der Freilegung her durch einen leichten Kalkschleier vergraute Malerei besser ablesbar zu machen, brachte man auf die Oberfläche einen unterschiedlich stark konzentrierten, sogenannten Tränkungs-lack (Fixierung) auf. Anschließend wurde eine lasierende, z. T. deckende Übermalung aller Teile der Darstellung sowie in einigen Teilen eine farbliche Änderung des Hintergrundes der Figuren vorgenommen. 1951 mußte man

aufgrund erheblicher Kriegsschäden lose Farbpartikel mit einem Bindemittel festigen und die durch die Druckwellen entstandenen Risse und Mörtelfehlstellen schließen.

Die besondere Gefährdung der Wandmalereien gehen von den in den 30er und 50er Jahren aufgetragenen Fixierungen aus, die auf der Oberfläche starke Spannungen hervorrufen. Dadurch lösen sich die Übermalung, die Fixierung und die originale Malschicht vom Untergrund. Außerdem entstanden durch eine Verbräunung des sogenannten Tränkungs-lackes eine Veränderung bzw. sogar eine Entstellung der ursprünglichen Farbigkeit der Malerei.

Die schwerwiegenden Eingriffe in die Malerei und die daraus resultierenden Schäden erfordern vor Beginn jeder praktischen Maßnahme am Objekt umfangreiche Detailuntersuchungen (z. B. Klima, Statik u. a.), naturwissenschaftliche Analysen und Archivstudien. Außerdem wird vom ersten Tag an eine umfassende Dokumentation erstellt. Hierzu gehören photogrammetrische Aufnahmen einschließlich der zeichnerischen Auswertung, die schriftliche und zeichnerische Beschreibung des Vorzustandes der Malerei, fotografische Aufnahmen ganzer Malereibereiche, von Details bis hin zum Mikrobereich. Die Dokumentation begleitet den gesamten Vorgang der Konservierung und Restaurierung und hält jede durchgeführte Maßnahme fest, das Warum dieser Maßnahme, die daraus resultierenden Veränderungen für das Objekt sowie Beobachtungen hinsichtlich der Technologie der Malerei. Durch diese umfassenden Dokumentation ist man in der Lage, eine genaue Kontrolle (Wartung) der Malerei zu gewährleisten, um frühzeitig neu entstandene

Schäden zu beseitigen und somit sowohl den finanziellen und zeitlichen Aufwand aber auch die Strapazierung des Objekts so gering wie möglich zu halten.

Auf einen Schwerpunkt der Konservierung soll abschließend noch kurz eingegangen werden — die Abnahme bzw. die Reduzierung der oben erwähnten Fixierungen, die den Bestand der Malerei akut gefährden. Die in verschiedenen Zweigen der Wissenschaft erfolgreich eingesetzten Enzyme fanden bislang vor allem in der Restaurierung von Tafelbildern Anwendung. Dem Einsatz eines Enzymreinigers an den Wandmalereien des Breisacher Münsters gingen umfangreiche naturwissenschaftliche Untersuchungen und diverse Arbeitsproben am Objekt voraus. Der als Komresse verwendete Enzymreiniger ermöglicht nach mehreren Stunden Einwirkungszeit eine weitgehende Abnahme der Fixierungen. Dieser Vorgang ist nicht nur zeitaufwendig, sondern auch kompliziert und erfordert ein hohes Maß an Konzentration und Präzision. Mit der großflächigen Anwendung von Enzymen zur Reduzierung von Fixierungen am Jüngsten Gericht von Martin Schongauer im Breisacher Münster wird im Bereich der Konservierung von Wandmalereien Neuland beschritten.

Insgesamt ist für alle notwendigen Maßnahmen an der Westwand ein zeitlicher Rahmen von ca. 4 800 Stunden und ein finanzieller Aufwand von 300 000 DM angesetzt.



Maria. Darstellung in Martin Schongauers Wandgemälde, Mittelwand.

Schongauers „Weltgericht“ und Mozarts „Requiem“

(Gerhard Lüthy, Mitglied des Münsterchores)

Die Städte Breisach und Colmar gedenken mit vielen Kunstfreunden im Jahr 1991 des großen Malers und Kupferstechers Martin Schongauer, der am Lichtmeßtag des Jahres 1491, also vor 500 Jahren, in Breisach starb.

Die Tatsache, daß (noch) über Grenzen hinweg in nachhaltiger Weise versucht werden wird, das Schaffen dieses Künstlers uns heute Lebenden nahezubringen und seiner kulturellen Bedeutung gerecht zu werden, erfreut uns auch angesichts der Tatsache, daß für ein gemeinsames Europa vor allem die kulturellen Verflechtungen aus früheren Jahrhunderten eine viel größere Beachtung erfahren müssen, als dies gegenwärtig der Fall ist. Ein gemeinsames Europa nur als ökonomischen Prozeß verstehen zu wollen, wie dies in der öffentlichen Meinung stark zum Ausdruck kommt, heiße Wesentliches außer acht lassen.

Der Münsterchor Breisach eröffnet am 500. Todestag Schongauers, am 2. Februar 1991, den Reigen der Veranstaltungen zum Schongauer-Jahr in der Stadt Breisach mit der Aufführung des „Requiem“ von W. A. Mozart.

Wenn der Chor „dies irae“ in den Raum des Münsters schleudert, werden wir Zeugen zweier künstlerischer Aussagen von elementarer Wucht in selten erlebter räumlicher Verdichtung: Schongauers „Weltgericht“ und Mozarts „Requiem“. Nicht nur der Maler Schongauer hat mit dem Breisacher „Weltgericht“ sein Schaffen beendet, auch Mozart starb über der Arbeit am „Requiem“, 300 Jahre nach Schongauer.

Gericht, Tod, Verdammnis und Erlösung sind das thematische Material zweier Künstler am Ende ihres Lebens. Sie gestalten mit unterschiedlichen Ausdrucksmitteln, zu verschiedenen Zeiten, im ausgehenden Mittelalter Schongauer, in der Französischen Revolution Mozart. Beide treffen mit ihrer künstlerischen Aussage die Mitte der menschlichen Existenz: Der Tod als lebendige Gewißheit und — wir alle werden uns vor der Allmacht Gottes zu verantworten haben. Der Betrachter erlebt Martin Schongauers „Weltgericht“ im Westbau des Münsters als ein riesenhaftes Drama in drei gewaltigen Akten. Hier wurde kein Bild gemalt, hier geht eine lebendige Handlung von tiefer Eindringlichkeit vor sich. Zuerst steht der gläubig Schauende unter dem Bann des großen, weitgeöffneten, unsagbar ernst blickenden Auge des Richters, das ihn selber unmittelbar in das Geschehen einbezieht. Mit der Unerbittlichkeit des Schicksals werden die Toten aus den Gruften geholt und rechts und links ihrem Ziel zgedrängt, hinaufgeführt und hinabgestoßen. Trotz der Dreiteilung ist alles zu einer erschütternden Einheitlichkeit zusammengefaßt: Lyrik und Tragödie, jubelnde Freude wie grauenvolle Pein und völlige Hoffnungslosigkeit.

Die unerschütterliche Ruhe des Richtergottes verantwortet die Schicksalhaftigkeit des Menschen, löst sie aus und regelt sie (Josef Sauer, Der Freskenzyklus im Münster zu Breisach, 1934).

„Requiem aeternam dona eis, Domine...“ beginnt der Chor nach kurzem Orchestervorspiel weihervoll Mozarts letztes Werk zu singen, um das sich immer noch der (inzwischen längst gelüftete) Schleier des Geheimnisvollen webt.

Im Sommer 1791 trat bei Mozart nämlich ein Unbekannter ein, im grauen Mantel, ernst, geheimnisvoll. Er bestellte bei dem Meister ein „Requiem“, eine Totenmesse, bezahlte den Auftrag im voraus und gebot strengstes Stillschweigen gegenüber jedermann. Auf den schon kranken Mozart machte dieser Vorgang einen unheilvoll-ängstigenden Eindruck. Still und unauffällig kam der graue Unbekannte immer wieder, um sich nach dem Stand des bestellten Werkes zu erkundigen. (Ein musikalischer Dilettant, Graf von Walsegg, hatte den Boten geschickt. Er brauchte eine Totenmesse für seine kürzlich verstorbene Frau und wollte die Mozart'sche Komposition als seine eigene ausgeben.)

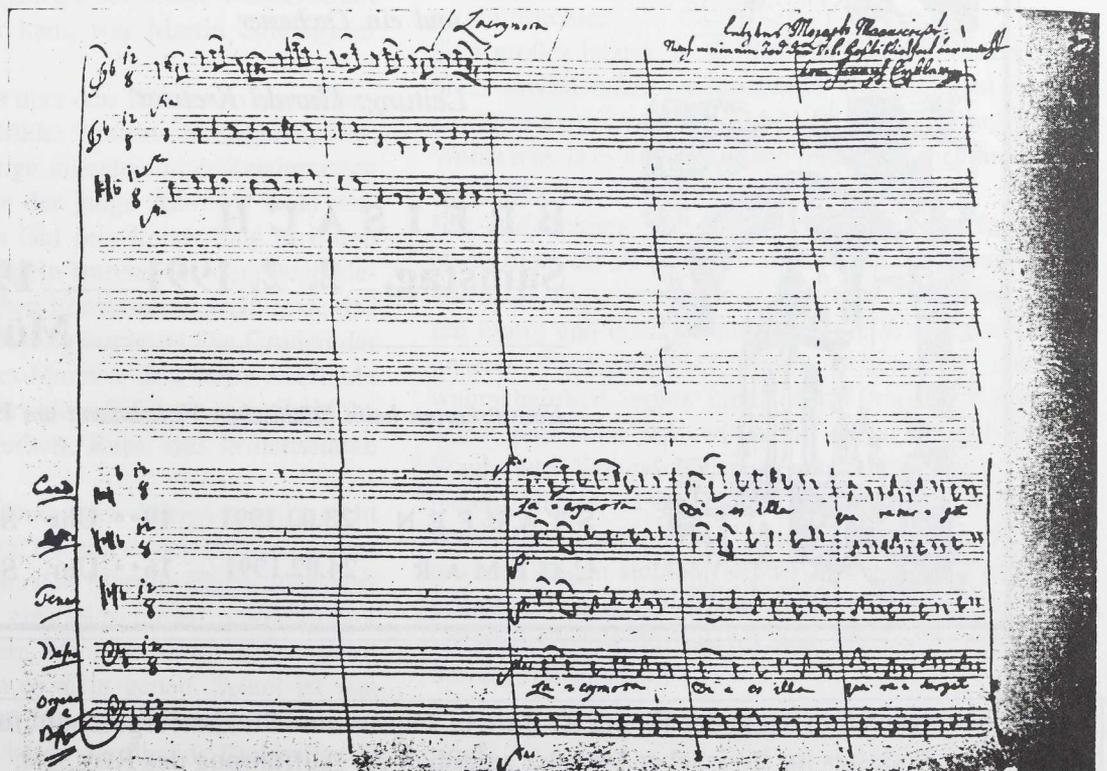
Eine Totenmesse im liturgischen Sinne hat Mozart mit dem „Requiem“ nicht geschrieben. Vielmehr gestaltete er unter dem Eindruck seiner Krankheit sein eigenes „Requiem“, seine Auseinandersetzung mit dem Tod, klagend, aufbauend, zitternd, hoffend; seine größte und letzte existentielle Erfahrung wurde hier eins mit seinem Werk.

Im Mittelpunkt der Totenmesse steht die Sequenz „dies irae“. Auch gesunde Menschen — Mozart war krank — kann die Ausdruckskraft dieses visionären Hymnus erschüttern. Eine

fürchterliche Gewalt, eine Unerbittlichkeit steckt in dieser einfachen Melodie des „dies irae“. Wie Hammerschläge skandiert der Chor diesen „Tag des Zornes“ in die Herzen der Zuhörer. Dann „werden sich die Gräber öffnen und schauernd wird sich die Kreatur erheben, um dem Herrn Rechenschaft zu geben“. Die Seele des Sünders erbebt vor der Allmacht Gottes, und obwohl sie nichts mehr zu verlieren hat, fleht sie inniglich: „Recordare, Jesu pie“, „Gedenke o Jesu, wie Du einst für mich gelitten hast!“ Um meinetwillen bist Du doch Deinen schweren Weg gegangen.

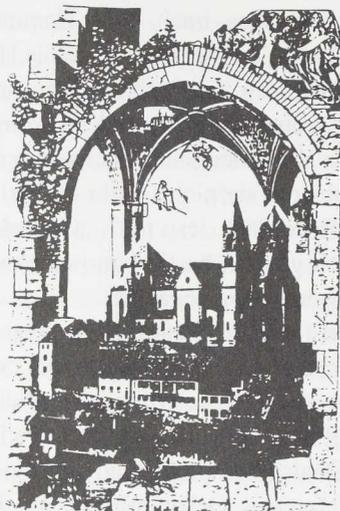
Und ein weiteres Mal fleht die Kreatur nach Vergebung und Erlösung im Angesicht des Verdammungsurteils des ewigen Richters: „Confutatis maledictis...oro supplex et acclinis...“. Sodann leuchtet Hoffnung auf: „Rex gloriae...“. „Herr, rette die Seelen vor den Qualen der Hölle“ und „hostias et preces tibi Domine...“. „Opfer und Gebet bringen wir Dir, Herr. Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.“ In gläubiger Gewißheit erklingt noch einmal die mächtige Fuge des „requiem aeternam...“. Text und Musik münden in einer tiefen, friedlichen Übereinkunft zwischen Menschen und Schöpfer: Die Kreatur erfährt sich angenommen in der unaussprechlichen Liebe Gottes. „quia pius es...“, denn Du bist gütig.

Die Botschaft der Liebe und Güte Gottes zu verkünden, stellt eine große Herausforderung dar. Gelingt es uns mit der Musik Mozarts und beim Anblick des „Jüngsten Gerichts“ von Martin Schongauer in unserem Münster, den Zuhörern diese tröstliche Gewißheit wieder neu zu erschließen, dann war die große Mühe, die wir mit der Einstudierung auf uns genommen haben, nicht vergebens.



Aus dem Autograph des Requiem, KV 262, 1791. „Lacrymosa“, die letzte Seite in Mozarts Handschrift.

Mit diesem Plakat wirbt der Münsterchor für den Besuch seiner großen Benefizkonzerte, deren Erlös er für die Münsterrenovierung zur Verfügung stellen wird. Das Plakat gestaltete Heike Huber aus der Klasse 10 a des Martin-Schongauer-Gymnasiums, der hiermit ein herzlicher Dank ausgesprochen sei.



1491 ——— M & S ——— 1991

MARTIN SCHONGAUER
500. Todestag am 2.2.1991

Wolfgang Amadeus

MOZART REQUIEM

Christine Riesterer, Sopran

Birgitta Schork, Alt

Ludwig Kleber, Tenor

Ulrich Rausch, Baß

Münsterchor Breisach

*Chor des Martin-Schongauer-Gymnasiums
und ein Orchester*

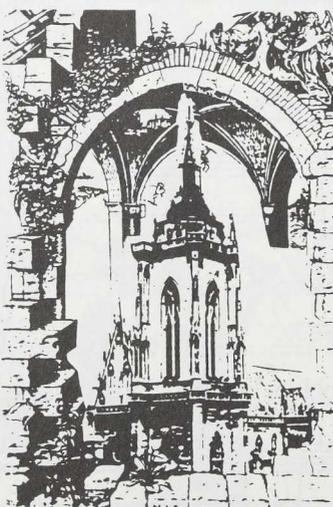
Leitung: Harald Kreuzer



BREISACH

Samstag, 2. 2. 1991 19 Uhr
Münster

Eintrittskarten beim Städtischen Verkehrsamt am Werdplatz



STAUFEN	23.02.1991	19 ⁰⁰ Uhr	St. Martin
COLMAR	24.02.1991	16 ⁰⁰ Uhr	St. Martin

Der Münsterbauverein dankt der **Firma K. Bährle**, Gipser- und Stukkateurgeschäft, für die kostenlose Aufstellung des Podestes im Breisacher Münster anlässlich der Aufführung des REQUIEM.

Martin Schongauer — der Schöpfer des „Breisacher Weltgerichts“

(Elisabeth Kallfaß)

Wer in diesen Tagen unser Münster betritt, sieht sich einem bis an die Decke reichenden schwarzen Plastikvorhang gegenüber, der das Mittelstück des Werkes verhüllt, dessentwegen im Jahre 1487 Martin Schongauer, der Colmarer Maler und Kupferstecher, nach Breisach übersiedelte und hier Bürger der Stadt wurde: im Stephansmünster, das soeben fertiggestellt worden war, sollte er zur Erbauung der Menschen, zum Ruhme der Stadt und vor allem, so würde er selbst es als Christ wohl formuliert haben: ad maiorem dei gloriam, nämlich zur höheren Ehre Gottes ein „Weltgericht“ malen.

Wer war der Mann, der sich traute, ein Gemälde von Himmel, Hölle und Gericht an die drei Rückwände des Münsters zu malen, das schon vom Ausmaß her alles übertreffen sollte, was damals nördlich der Alpen bekannt war? Hipsch Martin, bel Martino, Martin le beau, Marte Schön — so lautet sein Name in den Sprachen Europas; sein Ruhm muß schon zu seinen Lebzeiten sehr groß gewesen sein. Dürer, der geniale Schüler Schongauers, ist in seinem Frühwerk ohne den Einfluß dieses Meisters nicht zu denken: in der Werkstatt des Malers Wolgemut in Nürnberg, wo Dürers Lehrjahre begannen, kannte man die Kupferstiche des Colmarers natürlich auch. Als jedoch der etwa Zwanzigjährige auf seiner Wanderschaft schließlich nach Colmar kam, war Martin Schongauer eben gestorben.

Die Erschütterung Dürers über den Tod des so bewundernten Meisters muß die Brüder Martins bewogen haben, ihm zum Trost eine Menge eigenhändiger Zeichnungen Martins zu schenken, die der junge Albrecht wohl verwahrte und als kostbares Gut sein Leben lang in Ehren hielt. Auch von Michelangelo Buonarroti, dem begnadeten Meister der italienischen Renaissance, weiß man, daß er Martins Kupferstiche fleißig kopierte: Die Großen der Kunst also als Schüler des Mannes, den, wenn es erlaubt ist, das in der Münchener Alten Pinakothek befindliche Portrait zu deuten, Sicherheit, Ruhe und Willensstärke auszeichneten.

Sein Leben hat, was die Dinge des Alltags betrifft, recht wenig Spuren hinterlassen: Da gibt es den Hinweis seines Schülers Hans Burgkmair, daß Martins Eltern Augsburger waren. Martins Vater, ein Goldschmied, wurde Bürger von Colmar, auch Ratsherr. Wann ist Martin selbst geboren und wo? Wir wissen es nicht genau. Später ist von Hauskäufen zu hören, von Jahrtags-Stiftungen und deren Erneuerung. Schließlich ist da die für uns Breisacher so interessante Eintragung einer Vollmacht Martins für sei-

nen Bruder Paul, in der er selbst als „burger von brisach“ bezeichnet wird.

Martin war nicht so schreibfreudig wie seine berühmten Malerkollegen. Während Albrecht Dürer etwa in zahlreichen Briefen und autobiographischen Schriften ein facettenreiches Bild seines Lebens entwirft und Michelangelo in Selbstbetrachtungen und sprachlich meisterhaften Sonetten gelegentlich mehr von sich selbst verrät als in seinen Werken, ist Martin einzig „der Maler“, der überall im süddeutschen Raum vor allem als Tafelmaler gepriesen wird. Seine Meisterwerke, die großen Altarbilder, von denen um 1500 alle Welt bewundernd spricht, haben allerdings oft genug ein schlimmes Schicksal erleiden müssen: Im Bildersturm der Reformation mußten sie „ins Feuer“, wie es in einem Brief eines Bewunderers bedauernd heißt. Die neue religiöse Lehre wurde oft und oft sehr zum Leidwesen Luthers selbst gründlich mißverstanden, und Fanatiker überall in Nord- und Mitteleuropa sahen ihr Heil im Vernichten herrlicher Kunstwerke.

Jahrhunderte später geschah Ähnliches in der französischen Revolution. Es grenzte an ein Wunder, daß z. B. der Orliac-Altar in Colmar (heute Unterlinden-Museum) erhalten blieb. Er läßt den aufmerksamen Betrachter auf einen Blick die Schönheit Schongauerscher Schöpfungen deutlich werden, vielleicht noch mehr als die herbe, nur langem, intensivem Schauen zugängliche „Madonna im Rosenhag“ (Dominikaner-Kirche Colmar).

Am 2. Februar 1491 ist Martin Schongauer vermutlich in Breisach gestorben; wahrscheinlich wurde er Opfer der Pest, die damals in immer wiederkehrenden Wellen Europa heimsuchte.

Sein großes letztes Werk, das „Breisacher Weltgericht“, blieb unvollendet; nachfolgende Generationen wurden am Wert dieses von Rogier van der Weyden inspirierten Werks irre, ja es kam dazu, daß man es in der Barock-Zeit als nicht zeitgemäß einfach übertünchte.

Die Aufdeckung und erste Restaurierung erfolgte vor etwas mehr als 50 Jahren — heute nach den Zerstörungen von 1944/45, geht eine neue Generation von Restauratoren mutig und doch behutsam an die Wiederentdeckung unseres „Weltgerichts“; Martin Schongauer, der sich wahrscheinlich rechts hinter dem Propheten Johannes selbst porträtiert hat, würde an dieser Enthüllung aus Staub und Kriegsschäden heraus sicher seine Freude haben. Hier wird ein „neuer Schongauer“ sichtbar — nein, das ursprüngliche, genial konzipierte Werk soll unseren Augen sichtbar werden, in frischen Farben und gereinigt von den wohlmeinenden und doch so oft das Original verstellenden Retuschen. Wir dürfen uns alle auf das Ergebnis freuen!

Die Freilegung der Wandmalereien im Jahre 1931

(Gebhard Klein)

Empore von 1837

Die Freilegung der 1886 wiederentdeckten Wandmalereien steht in engem Zusammenhang mit der Entfernung der Orgelempore an der Westwand, die 1837 nach revidierten Plänen des Architekten Berger in Stein erbaut war. Der Konservator für kirchliche Baudenkmäler, Prof. Dr. Josef Sauer aus Freiburg, hat schon lange vor dem Ersten Weltkrieg bei Führungen im Breisacher Münster seinen Studenten die kunstgeschichtliche Stellung der damals sichtbaren Teile der Malereien verständlich zu machen versucht. Seit 1910 hat er mit dem damaligen Münsterpfarrer Dr. Trenkle die vollständige Freilegung und Konservierung der Malereien besprochen und als Voraussetzung die Entfernung der Orgelempore gefordert. Sie erschien ihm plump im Aufbau, übermäßig hoch, dem leichten und zierlichen Lettner gegenüber völlig verfehlt in den Proportionen, kümmerlich und kraftlos in den Formen, eine frivole Verirrung des guten Geschmacks. Gehör konnte er jedoch nicht finden, viele Einwände wurden gegen eine Verlegung der Orgelempore vorgebracht. Auch habe die Gemeinde eine Abneigung gegen die Freilegung der nicht immer einwandfreien Malereien, in denen man einen Verstoß gegen die dem Gotteshaus geziemende Würde sah.

Alte Empore wird durch neue ersetzt

Als im Verlauf der Innenrenovation des Münsters im Mai 1931 die Orgelempore abgebrochen war, gewährte man im räumlichen Gegensatz zu der schweren und lastenden Beengtheit des übrigen Langhauses eine lichte und weite Halle von überraschender Schönheit und kühner Höhenentwicklung, wie sie bestanden hat, als der Maler gerufen wurde, die Halle auszusmücken. Alle Bemühungen Sauer, die Westhalle freizuhalten und sie in ihrer ursprünglichen Gestalt zu belassen, blieben erfolglos. Die alte Empore wurde abgebrochen, um sie durch eine neue zu ersetzen. Sie sollte nach dem Entwurf des Erzbischöflichen Bauamts in Freiburg frei in der Halle aufgestellt werden und nur an den zwei vorspringenden großen Pfeilern an der Langhausrückwand anlehnen, um die Wandmalereien sichtbar zu machen. Sie sollte in der Breite nicht über das Mittelschiff hinausgehen und in der Höhe dem Lettner angepaßt werden. Die Architektur sollte einen zeitgemäßen Zweckbau in modernen gotischen Formen erkennen lassen. Die Eisenbetonkonstruktion mit Kunststeinverkleidung sollte die Standfestigkeit des nach allen Seiten freistehenden Baues erhöhen. Schmuck erhielt nur die Vorderfront, vier Statuen, die der Karlsruher Kunstbildhauer Sutor in Beton geschaffen hat-



St. Michael besiegt den Drachen.
(Kupferstich von Martin Schongauer, Unterlinden-Museum,
Colmar. Originalgröße 16,3 x 11,4 cm)

te: In der Mitte David, den königlichen Sänger, und die heilige Cäcilia, die Patronin des Kirchengesangs, außen an der Südseite den heiligen Ambrosius, den Sänger des Ambrosianischen Lobgesangs und auf der Nordseite den heiligen Gregor, den Papst des Gregorianischen Lobgesangs. In der Mitte der Brüstung war das Wappen des damaligen Erzbischofs Carl Fritz angebracht, um dadurch die Zeit der Entstehung festzulegen.

Der kirchliche Konservator Prof. Dr. Sauer hat dem Entwurf nur nach langem Zögern und schweren Herzens zugestimmt, und auch der Katholische Stiftungsrat in Breisach war mit der Planung einverstanden. Nach einer Ausschreibung wurden die Arbeiten für den Abbau der alten und die Aufstellung der neuen Orgelempore der Arbeitsgemeinschaft Brenzinger in Freiburg und der örtlichen Baufirma Max Bueb übertragen. Der Kostenvorschlag des Erzbischöflichen Bauamts Freiburg belief sich auf 22 500 Mark.

Harmonisch oder „geschmacklos“?

Architekt Meckel aus Freiburg schrieb am 13. Februar 1931 an Sauer, der Entwurf der Orgelempore sei in modern wollender Neugotik gehalten und wirke fast noch schlimmer als die jetzige geschmacklose Bühne. Die Freiburger Tagespost vom 17. Mai 1932 sah in der Orgelempore eine wirkungsvolle Leistung moderner Bauweise. Kraftvoll und nicht plump erhebe sie sich in den gewaltigen Westchor und füge sich leicht und harmonisch als würdige Zierde in den hohen Raum ein. Jahre später, im Januar 1937, urteilt Sauer in einem Brief an das Badische Landesamt für Denkmalpflege in Karlsruhe: „Das Schlimmste an der Empore ist, daß sie dort steht, wo sie die künstlerische Intention des Meisters totschißt. All mein Bemühen um eine andere Unterbringung waren hoffnungslos vergebens. Für die Möglichkeit, die Fresken freizulegen, um die ich 20 Jahre gekämpft habe, wurde unnachgiebig die Bedingung gestellt, daß die Empore wieder an die alte Stelle komme. Hätte man sich nicht darauf eingelassen, würde heute noch kein Mensch von den Malereien wissen“. Linde vom Badischen Landesamt für Denkmalpflege in Karlsruhe berichtete am 15. Dezember 1938 von einer Begehung mit Ministerialrat Dr. Hiecke vom Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung: Der unschöne, hart und fremd wirkende neugotische Kunststeinorgelemporeneubau müßte nach seiner Ansicht im Interesse der wertvollen Wandmalereien unbedingt wieder entfernt und eine andere Lösung für dessen Bedürfnisse gesucht werden, die auch bestimmt zu finden sein werde.

Erst spät, als die Orgelempore Ende April 1931 schon abgebrochen war, fragte Sauer bei den Kunstwerkstätten Mezger in Überlingen an, ob er einen sehr erfahrenen Mann für die Freilegung der Wandmalereien im Breisa-

cher Münster zur freien Verfügung habe und ob er die Arbeiten in der allernächsten Zeit in Angriff nehmen könne. Victor Mezger jun. war bereit, sofort mit der Arbeit zu beginnen. Am 8. Mai fand die erste Besprechung mit Mezger und dem Kunstmaler Bammert aus Donaueschingen über die einzuschlagende Arbeitsmethode statt, Mitte Mai wurde Mezger der Auftrag erteilt. Am 1. Juni teilte Bammert mit, daß Proben und Untersuchungen in den nächsten Tagen besichtigt werden können.

Freilegung dauerte nur drei Monate

Am 12. Juni 1931 legte Mezger einen Bericht über den Befund der Wandmalereien vor: An der Südwand sind vor allem die Partien um das Fenster herum durch späteres Überstreichen mit Kalkputz zerstört, an der Westwand sind nur wenige Teile durch den Einbau der Orgel beschädigt. An der Nordwand ist das obere Viertel völlig zerstört und mit Kalkputz überschiebt. Die Malereien sind al fresco in fein abgestimmtem Kalkputz gemalt, teilweise wurde aber auch eine der Caseintechniken verwendet. Die in schwarz ausgeführten Konturen sind vor allem auf der Südwand erstaunlich gut erhalten. Die Malerei war mehrfach übertüncht, und die unterste Schicht haftete so fest, daß die Malerei nur durch sorgfältiges Absplittern der Tünche restlos freigelegt werden konnte. Kleine Risse und Löcher wurden verkittet, die größeren von einem gewandten Maurer zugeputzt. Das Einlassen von Tränklack und die Nachbehandlung mit einer entsprechend gehaltenen mageren Caseintempera stellten die ursprüngliche Farbigkeit wieder her. Flecken und Stellen, deren Farbe und Zeichnung zerstört waren, wurden mit einem der Umgebung angepaßten neutralen Farbton behandelt, sodaß eine geschlossene Bildwirkung entstand.

In einem Brief vom 24. Juni 1931 an Mezger fordert Sauer nachdrücklich, die Malereien ohne jede Zutaten und ohne jede Auffrischung zu behandeln. Ende September wurde das Gerüst abgeschlagen, und am 29. September schrieb Bammert an Sauer, daß die photographischen Aufnahmen gemacht seien und die Abnahme erfolgen könne.

Gewißheit:

Schongauer ist der Schöpfer der Wandmalereien

Am 23. Juni 1931 schrieb Sauer an das Ministerium für Kultus und Unterricht in Karlsruhe: „Die Freilegung hat zu ganz überraschenden Ergebnissen geführt, die zu dem Urteil berechtigen, daß die Malereien das monumentalste Werk dieser Zeit in Baden darstellen“. Und am 2. Oktober 1931: „Der Zyklus des Weltgerichts erscheint von nahezu geschlossener Erhaltung und bester Farbwirkung, vor allem aber von so großzügiger monumentaler Konzeption und so überlegener Detailausführung, daß nur ein Meister

größten Formats der Schöpfer des Entwurfs und Inspirator der Ausführung in Betracht gezogen werden könne. Mir sind nirgendwo Wandmalereien bekannt, die sich an künstlerischer Qualität mit denen des Breisacher Münsters messen können“. Am 21. November 1931 äußert er sich: „Die Malereien werden sicherlich noch lebhaftere Diskussionen auslösen. Man kann in ihnen sehr weitgehend den monumentalen Einfluß Schongauerischer Kunst feststellen. Andere Partien aber zeigen unverkennbar schwächere Hände.

Dr. Karl Gutmann, der Sohn des Schuldirektors Karl Sebastian Gutmann aus Hochstetten, hat 1920 auf die Bedeutung der Malereien im Breisacher Münster hingewiesen und sie als Erster auf Grund stilkritischer Untersuchungen Martin Schongauer zugeschrieben. Am 29. April 1931 schrieb Josef Sauer an Mezger, daß das monumentale Gerichtsbild schon wiederholt Martin Schongauer zugeschrieben worden sei, was er aber nicht glaube. Nach der völligen Freilegung der Malereien hat er 1934 in einer langen Reihe von Gründen Martin Schongauer als ihren Schöpfer nachgewiesen.

Die Freilegung der Wandmalerei erforderte eine Abänderung des ursprünglich vorgesehenen Orgelaufbaus. Man teilte die Orgel und brachte das Pfeifenwerk rechts und links des Mittelfeldes an den leeren Feldern der Seitenschiffe unter. So blieb das Mittelfeld frei vom Aufbau der Orgel, und man hatte von einem Standort aus freien Blick auf den ganzen Zyklus.

Die Orgel stammte aus der Orgelbauwerkstätte Mönch in Überlingen. Sie hatte einen elektrischen Spieltisch und umfaßte 34 Register in zwei Manualen und Pedal bei neun verschiedenen Kopplungen und Kombinationen. Der große Magazinbalg der alten Orgel wurde übernommen, 14 Register waren neu, die übrigen wurden wiederverwendet. Im I. und II. Manual kamen je zwei neue Pfeifen hinzu, im Pedalregister drei. Die alten Pfeifenregister wurden umgearbeitet und waren wie neu. Die Kosten der neuen Orgel betragen nach Abzug der wiederverwendeten Teile 19 500 Mark.

Durch die Abänderung des ursprünglichen Orgelentwurfs sind Mehrkosten in Höhe von 9 000 Mark entstanden, für die keine Deckung vorhanden war und auch nicht aus den Erträgen der Münsterbaulotterie bestritten werden konnten. Der Katholische Stiftungsrat Breisach bat das Ministerium für Kultus und Unterricht in Karlsruhe um einen namhaften Betrag aus dem Fond für Denkmalpflege oder um ein zinsfreies Darlehen, das aus den Lottereeingängen zurückbezahlt werden sollte. Mit Datum vom 20. Oktober 1931 gewährte das Ministerium angesichts der großen Geldknappheit ein zinsfreies Darlehen in Höhe von 3 000 Mark, rückzahlbar spätestens in einem Jahr.



Maria und Jesuskind mit Apfel.
(Kupferstich von Martin Schongauer, Unterlinden-Museum, Colmar. Originalgröße 17,3 x 12,5 cm)

Schongauer und seine Zeit

(Lucien Blum)

Eigenschaften und Eigentümlichkeiten der Kunst Martin Schongauers

Zu allererst muß man voraussetzen, daß Martin Schongauer der Kunst seiner Zeit zu Dank verpflichtet ist; sie gab ihm seine Ausbildung, seine Technik; er stand im Banne der vielen Werke, die er bei der Kölner und der flämischen Schule bewundern konnte. So hatte er die Möglichkeit, die Entwürfe, die dekorativen Motive, Stoffe und Vorhänge, die übermäßig langen, feinen Finger, den schwermütigen Gesichtsausdruck seinen Vorgängern abzuschauen.

Doch hat Schongauer, aus seiner genialen Natur heraus, der damaligen Kunst neue Richtlinien gewiesen.

Was uns zunächst in Schongauers Werk auffällt, ist sein tiefgläubiges und menschliches Wesen. Alle seine Schöpfungen sind von einer glücklichen, abgewogenen und abgeklärten Atmosphäre umgeben, strahlen Lieblichkeit und Frieden aus. Nur ausnahmsweise und fast ungern zeigt er Leid, Bosheit und Tod. Man darf sagen, daß das Hauptobjekt seiner Kunst der Mensch ist, seine Erlösung und ein übernatürliches Endziel.

Es ist ganz selbstverständlich, daß Schongauer nicht von Anfang an im vollen Besitz seines technischen und künstlerischen Könnens war; seine Kunst hat sich allmählich entwickelt und vervollkommnet; eben deshalb ist es möglich, gerade in dieser Entwicklung das intime Streben des Künstlers festzuhalten. Mit Middeldorf können wir den Vergleich zwischen einer frühen Arbeit und einer späteren anstellen, z.B. der Madonna mit dem Papagei und der Madonna auf der Rasenbank. „(Sie) sind beide Geschöpfe der gleichen Art: zart, zierlich, elegant und ihrer Würde bewußt. In beiden Blättern ist viel Bewegung; die Tätigkeit der Hände, die Wendungen der Köpfe und Körper sind so sicher und überzeugend geschildert, daß wir uns keinen Moment im Unklaren darüber bleiben, was da vorgeht. In dem früheren Blatte jedoch scheint alles auseinanderzustreben, während in dem späteren sich alles konzentriert...

Der Künstler ist auf der Suche nach einem neuen Ausdrucksmittel, nach überzeugender, wohlüberlegter Einfachheit und Geschlossenheit.“

Eine solche Entwicklung scheint sich von selbst ergeben zu haben, denn Schongauers Genie drängte nach Vervollkommnung der Linienführung und der Formerkenntnis. Dadurch konnte er es wagen, in einfachster Weise zu arbeiten, ohne hohl zu klingen und ohne langweilig zu werden. Man muß anerkennen, daß die Unmenge von Einzelheiten der frühen Werke überladen wirkt und bei weitem nicht die Tiefe und Einfachheit der letzten besitzt.

Schongauer büßt nichts von seiner Größe ein, wenn wir ihn mit anderen Malern und Kupferstechern vergleichen; so steht er in nichts Rogier van der Weyden nach, der seine Laufbahn vollendete, als Martin die seine begann, und ebenso wenig Dürer, der erst Geselle war, als der Colmarer Meister starb.

Wie Rogier hat auch Schongauer sich als Hauptziel seiner Kunst gesteckt, den Menschen so wiederzugeben, wie er ist, in seiner natürlichsten Ausdrucksweise; beide besitzen im höchsten Grade die Gabe der linearen Formgebung, wie auch einen unfehlbaren Sinn für edle Proportionen; Rogiers Personen sind etwas eckige, knochige Gestalten; bei beiden untersteichen weite Falten die jeweiligen Körperbewegungen. Doch hat Schongauer ein Plus, indem er weniger theatralisch und desto tiefer wirkt; er ist diskret in Anwendung von technischen Mitteln und trotzdem ist seine Kunst ausdrucksvoller als die andere.

Mit Dürer, seinem Nachfolger, hat Schongauer ebenfalls mehrere Eigenschaften gemeinsam: beide sind zugleich Maler und Kupferstecher. So sind Dürers Apostel in München der Maria im Rosenhag ebenbürtig an Schönheit; beide Meister sind sich auch gleichwertig in der Stechkunst für alles, was Perspektive, Bewegungsfreiheit, Eleganz der Zeichnung, genaue Naturbeobachtung betrifft. Doch unterscheiden sie sich merklich in Bezug auf Kompositionsklarheit und Ausdrucksfeinheit.

Begrenzung des Werkes und Einfluß Martin Schongauers

Im Laufe der Zeiten wurden Meister Martin mehrfach Werke zugeschrieben, die kaum irgend einen der eben genannten Charaktere aufweisen. Gewiß ist es ebenso falsch, ihm alles zukommen zu lassen, was irgendwie mehr oder weniger schongauerisch wirkt, wie auch ihm alles abzustreiten, was nicht alle erwähnten Merkmale zugleich besitzt.

Unter den vielen Kupferstichen, die Martin hinterlassen hat, befindet sich einer, den man nicht ohne einige Bedenken ihm zuschreibt, meist aber ihm abstreitet, die „Jakobsschlacht“. Wenn man diesen großen Stich betrachtet, trifft man auf eine Unmenge Fehler und Anlehnungen, wenn nicht gar Kopien aus anderen Stichen; ein solches Werk kann nicht von Schongauer selbst sein, trotz des Monogramms, das ja später aufgeprägt werden konnte. Vor kurzem haben K. Bauch und U. Petersen sich für eine Schülerarbeit ausgesprochen und den Stich dem unbekanntem Meister A. G. zugeschrieben. Der Altar der Colmarer Dominikanerkirche stellt ein viel größeres Problem: er ist bedeutender als alle anderen Altäre derselben Zeit, wichtiger als derjenige Caspar Isenmanns für das dortige St. Martinsmünster. Die Anordnung ist folgende: das Werk besteht aus 24 Tafeln,

wovon 16 auf der Innenseite die Passion Christi behandeln; bei geschlossenen Flügeln sind die übrigen acht sichtbar: sie sind den Freuden Mariä gewidmet.

Es ist anzunehmen, daß Schongauer persönlich Hand angelegt hat, und daß einzelne Personen, sogar ganze Gemälde von ihm stammen; so fällt z .B. im Marienleben, bei der Opferung im Tempel, die Figur der im Vordergrund knienden und ein Paar Tauben darbringenden jungen Frau besonders auf: die meisterhafte Linienführung, der reiche Faltenwurf, die besondere Form der Hände und der Augen sprechen für Schongauer. Auch im Passionszyklus übertrifft z. B. die Szene des „Noli me tangere“ bei weitem alle übrigen Tafeln; es liegt darin eine sonst nirgends erreichte Tiefe des Gefühls, außer vielleicht bei der Grablegung; zudem erinnert der Hintergrund, wo im Geäst der Bäume Vögel sich eingenistet haben, ganz eigenartig an die Maria im Rosenhag.

Von einer Schule im eigentlichen Sinne des Wortes wird kaum die Rede sein können, da der Meister mit etwa 40 Jahren schon verstorben ist. Doch hat Schongauer durch seine Werkstatt und die hervorragende Qualität seines Stiles auf längere Zeit Schule gemacht. Eine ganze Reihe anonymer Kupferstecher stehen ihm sehr nahe. Außerdem findet man in der Malerei anonyme Werke, die sich auf andere bekannte Meister beziehen. Alle diese Zusammenhänge lassen die Frage nach dem Wirkungskreis Martin Schongauers aufkommen.

Schongauer hat einen mächtigen Einfluß auf seine Zeit und auf die Kunstentwicklung überhaupt ausgeübt; niemals wurde ein Künstler so oft kopiert und so viel nachgeahmt.

Unter den unverschämtesten Kopisten steht an erster Stelle Israel van Meckenem und sein Landsmann Franz von Bocholt, beide in Westfalen angesiedelte Kaufleute; in ihrer Unverfrorenheit haben sie unter ihre Kupferstichkopien das Monogramm Schongauers gesetzt und so Flandern und ganz Norddeutschland mit falschen Blättern überschwemmt.

Andere, wie Wenzel von Olmütz und der Nürnberger Albert Glockenton haben etliche Stiche konterfeit, sind aber manchmal vom Original weit abgekommen.

Selbst Dürer hat in seinem Leben Mariä fast unverändert die Komposition der Flucht nach Ägypten gebraucht. Ein anderer Kopist lebte in der unmittelbaren Umgebung Martin's: es ist der unbekannte Meister A. G.; vielleicht handelt es sich um einen der engsten Mitarbeiter Schongauers. Diese Blätter, trotz sorgfältigster Ausführung, unterscheiden sich von den Originalen durch eine Menge Einzelheiten, die bei Schongauer besser behandelt sind.

Schongauers Kunst bahnte sich einen Weg über die Alpen, wo sein berühmtester „Kopist“ kein geringerer als Michelangelo war, der in Ghirlandaios Werkstatt die Versuchung des hl. Antonius kopierte; außerdem haben, über

den Alpen, Künstler zweiten Ranges wie Nicoletto da Modena und Robetta da Firenze zum Ruhme Martins beigetragen.

Diese imposante, keineswegs vollständige Liste von Kopisten und Nachahmern gibt zu denken. Der Hauptgrund, weshalb diese Kunst so viel Erfolg hatte, ist in erster Linie, daß sie gefiel.

Doch darf man nicht vergessen, daß gegen Ende des 15. Jahrhunderts die Buchillustration begann. Während die ersten gedruckten Bilder Holzschnitte waren, interessierten sich die meisten Buchdrucker für den Kupferstich, der viele Vorteile versprach. Es blieb jedoch bloß bei ersten Versuchen, denn technische Schwierigkeiten türmten sich unüberwindlich auf: der Holzschnitt konnte im gleichen Arbeitsgang wie die Lettern der Buchseite eingefügt werden, während der Kupferstich einen doppelten Arbeitsgang, weil Tiefdruck, verlangt. Deswegen kam man meist wieder zum Holzschnitt als Buchillustration zurück, ohne deshalb auf die von der Kupferstechkunst gelieferten Vorbilder zu verzichten.

Schongauers unvergänglicher Ruhm

Der großen Ausbreitung des Einflusses Schongauers liegt gewiß ein von seinen Mitmenschen verspürter Reiz



St. Christophorus.
(Kupferstich von Martin Schongauer, Unterlinden-Museum, Colmar. Originalgröße 16,3 x 11,4 cm)

zugrunde. Auch zollt man ihm zu Lebzeiten wie auch durch die Jahrhunderte hin gebührende Ehre.

Zu Lebzeiten war Martin als „Zierde der Maler“ verehrt; nach seinem Tod bekam er Beinamen wie „Hipsch“, „Bel Martino“ usw. Warum eben? Die Antwort finden wir auf der Rückseite des Portraits: „von wegen seiner kunst“.

Es ist ebenfalls interessant, daß nicht bloß seine Zeit, sondern auch die Jahrhunderte seine Kunst richtig zu schätzen wußten. So heißt es, daß Rembrandt ein Bild von Martin Schön besaß. Auch Goethe, auf Besuch in Einsiedeln, stand begeistert vor dem Stich des Todes Mariä; er war derart ergriffen, daß er nicht Ruhe fand, solange er nicht ein Exemplar desselben sein Eigen nennen konnte.

Die Eigenart der Kunst Martin Schongauers liegt in der Erfassung des Raumes, im eindringlicheren und differenzierteren Darstellen der Dinge, aber mehr noch in der verfeinerten Präzision, in der plastischen Schärfe. In der Zeichnung, im Kupferstich, im Gemälde gibt er der Linie eine neue und führende Bedeutung: er sucht als erster den Weg aus den spätgotischen Formenschlingen und -windungen heraus zu neuer, klarer Ordnung.

Darin liegt die Größe seines Genies, dem eine wohlverdiente Berühmtheit zuteil wurde. Wie sein Wirken, so überschritt sein Ruhm die Grenzen des Elsaß; er gehört dem ganzen christlichen Abendlande.



(Wir danken dem Alsatia-Verlag Colmar für seine Erlaubnis, diesen Beitrag abzdrukken. Er ist dem Buch „Martin Schongauer“ von Lucien Blum entnommen.)

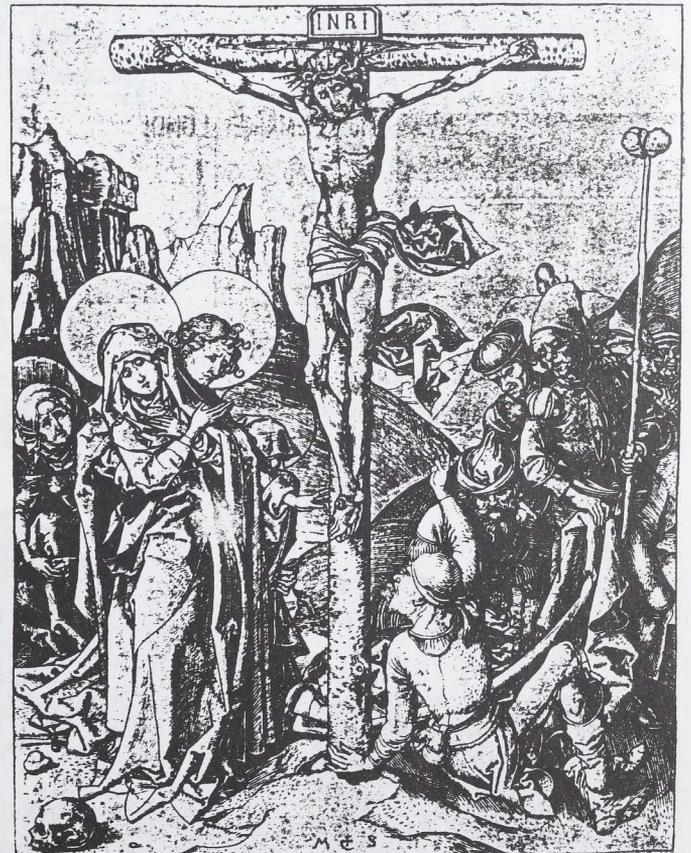
Weiterführende Literatur

- Flehsig E., Martin Schongauer, Heitz, Straßburg 1951
 Buchner E., Das deutsche Bildnis der Spätgotik, 1953,
 Baum J., Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz, Thorbecke Kunstbücherei 1957,
 Sauer J., Der Freskenzyklus im Münster zu Breisach, Urban-Verlag, Freiburg im Breisgau, 1934
 Baum J., Martin Schongauer, Verlag von Anton Schroll, Wien 1948,
 Bartsch, Le peintre-graveur, 21 Bde, Wien 1803-1821
 Lehrs M., Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert, 9 Bde., Wien 1914-1934 (Bd. V: Martin Schongauer; Bd. VI: Schule Martin Schongauers)

Bilder unten

links: Windhund-Medaillon von Martin Schongauer. Kupferstich, Originalgröße 7,8 cm.

rechts: Kreuzigung Jesu von Martin Schongauer. Kupferstich, Originalgröße 19,5 x 15 cm.



Das Breisacher Münster
braucht **Ihre** Hilfe!

Werden Sie Mitglied im
Münsterbauverein

Münsterbauverein e.V.
Münsterplatz 3; Tel 203

Nebenjob Münsterführer

Das Breisacher Münster ist jahraus jahrein unzähligen Gästen und Durchreisenden einen Besuch wert. Viele von ihnen erkunden es auf eigene Faust, viele von ihnen lassen es sich von Breisachern, die in ihrem Münster Bescheid wissen, erklären. Als ehrenamtliche Führerinnen und Führer fungieren derzeit:

Willi Braun (Dekan), Herbert Ciesiolka, Otto Dilger, Karolina Ehrlacher, Annette Güthlin, Karl Anton Hanagarth, Margarethe Klausmann, Gebhard Klein, Karl Menzer, Marianna Reining, Josef Rösch (Vikar), Fritz Schanno, Meinhard Schmidt, Vinzens Schmidt, Karolina Schneider und Willfried Wagner

Haben Sie gewußt,

daß das Wort „Münster“ vom lateinischen „Monasterium“ kommt und soviel wie Kloster heißt?

daß das Münster nur die Nummer 2 auf dem Berg ist? Das Rathaus ist „Münsterplatz 1“, das Münster „Münsterplatz 2“ und das Pfarrhaus „Münsterplatz 3“.

daß die Turmuhren des Münsters nach altem Brauch von der Stadt Breisach unterhalten werden?

daß das Glockenläuten am Freitag um 11 Uhr „Sterbeläuten“ heißt und an den Kreuzestod Jesu erinnern möchte?

Hieroglyphen im Münster?

Auf dem hintersten, nordwestlichen Pfeiler sind folgende Ziffern eingehauen:



Was bedeuten sie?

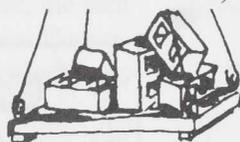
Die Ziffern am Nordwestpfeiler heißen 1473; wahrscheinlich kennzeichnen sie den Beginn des Umbaus.

Spenden

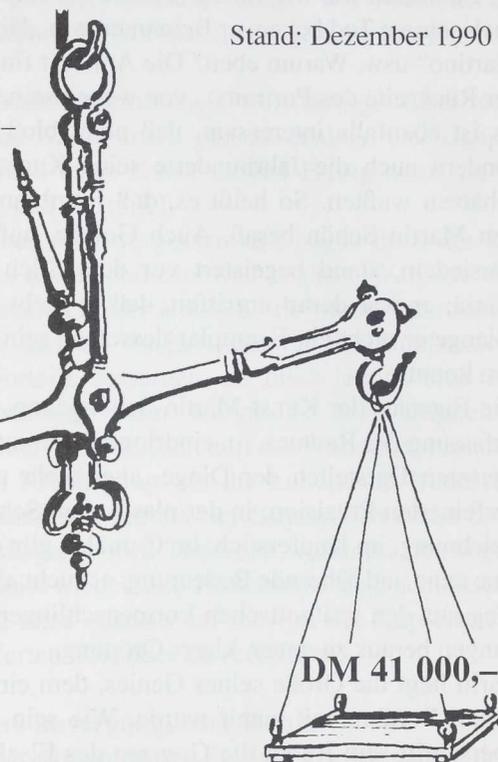
Die Spendensumme für die Münsterrenovierung hat sich bis Dezember 1990 auf DM 41 000,- erhöht. Darin sind DM 6 000,- der Kolpingfamilie (Nikolausmarkt) und mehrere ansehnliche Spendenbeträge von Privatpersonen enthalten. Münsterbauverein und Pfarrei sagen allen Spendern einen herzlichen Dank!

Belastung der Pfarrei

DM 1 000.000,-



Stand: Dezember 1990



DM 41 000,-



Gedenkmünze

Links ist der Entwurf einer Gedenkmünze zum Schongauerjahr abgebildet. Die Rückseite zeigt eine Münsterdarstellung von 1641 (Jakob Ahardt). Die Münze wurde von der Bezirkssparkasse Breisach in Auftrag gegeben und wird von ihr auch vertrieben. Der Erlös kommt der Münsterrenovierung zugute. Der Münsterbauverein bedankt sich sehr herzlich für diese großzügige Geste.

unser Münster

Herausgeber: Münsterbauverein Breisach e.V.
Münsterplatz 3
7814 Breisach
Telefon 07667 / 203

Redaktion: Hermann Metz
Dr. Erwin Grom
Satz: Dorle Klein

Der Münsterbauverein ist für jede Spende dankbar.

Konten: 6000509 Bez. Sparkasse Breisach
BLZ 680 513 10
259918 Volksbank Breisach
BLZ 680 913 00

Die Informationsschrift „unser Münster“ druckt kostenlos Offset-Druck Zutavern, Breisach am Rhein

Herzlichen Dank den Sponsoren, die es uns mit ihrer Spende im Dezember ermöglichten, die Schrift „unser Münster“ auch einmal – wie z.B. Ausgabe 1/91 – mit mehr Seiten herauszugeben oder mit mehr Bildern auszustatten.