

Lutherisches Bekenntnis in Stein

Ein Relief des Amberger Bildhauers Georg Schweiger

1893 erwarb das Germanische Nationalmuseum ein Steinrelief aus Privatbesitz in Neumarkt in der Oberpfalz. Es gelangte als Darstellung des Heiligen Abendmahls und süddeutsches Werk aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in die Sammlung. Während es um 1910 im westlichen Lichthof an der Kartäuserkirche ausgestellt war, wird es gegenwärtig im Ostflügel des Großen Kreuzgangs präsentiert. Im Gegensatz zur damaligen Anbringung hoch oben erleichtert die heutige Positionierung in Augenhöhe die Betrachtung der detailreichen Szenerie enorm. Die Forschung brachte dem Objekt aus Solnhofener Kalkstein dennoch wenig Interesse entgegen. Und das, obwohl es sich um ein ikonografisch ungewöhnliches Werk handelt, welches bezüglich Motiv, Aussage und Funktion spannende Fragen provoziert.

Die Darstellung

Das Bildfeld ist mittels einer Arkadenarchitektur horizontal weitgehend in zwei Ebenen geteilt, die gleichzeitig Vorder- und Hintergrund markieren. Vorn öffnen von Säulen getragene Bögen, an denen der Kruzifixus und Engel mit den



Blick in den westlichen Lichthof an der Kartäuserkirche mit dem aus Neumarkt erworbenen Relief. Aufnahme um 1910.

Leidenswerkzeugen der Passion Christi erscheinen, den Blick auf mehrere hintereinander gestaffelte Szenen: In der Mitte feiern Christus und die Apostel das Letzte Abendmahl. Rechts erblickt man eine große Versammlung an festlicher Tafel, links ein Handgemenge und in der Raumtiefe eine kirchliche Abendmahlsfeier. In der über dem Gehäuse geschilderten Landschaft dominieren ein Heerlager und der Sturm auf eine große Stadt. Rechts tun sich Äcker und Fluren auf. Man sieht Gestalten bei verschiedenen Tätigkeiten, und unten erkennt man Johannes den Täufer, der seine Zuhörer auf das Bild des Gekreuzigten weist.

Augenscheinlich beinhaltet die Darstellung die komplizierte Verknüpfung verschiedener Szenen. Die Feier des Heiligen Abendmahls nebst der Austeilung des eucharistischen Sakraments in beiderlei Gestalt – Brot und Wein – deutet sie als Träger protestantischen Bildgehalts. Auch die Kruzifixweisung Johannes des Täufers kennt man aus einem lutherischen Lehrbildtyp, der als „Sündenverhängnis und Erlösung“ oder „Gesetz und Gnade“ bekannt ist. Darüber hinaus lässt sich der detailreichen Szenerie die Schilderung einer biblischen Parabel entnehmen, des im Matthäusevangelium berichteten Gleichnisses vom königlichen Hochzeitsmahl (Mt. 22, 1-14). Dort wird das Himmelreich mit einer Hochzeit verglichen, die ein König für seinen Sohn vorbereitet. Diener des Herrschers laden zum Schmaus ein, doch die Geladenen bleiben aus, gehen vielmehr ihren alltäglichen Verrichtungen nach, ja verprügeln oder morden die Hochzeitslader. „Da wurde der König zornig; er schickte sein Heer, ließ die Mörder töten und ihre Stadt in Schutt und Asche legen.“ Genau diesen Moment der Geschichte visualisiert das Heerlager mit Kanonen, die gebrochenen Mauern und gestürzten Tore der stolzen Stadt im Hintergrund. Über dem berannten Gemeinwesen schwebendes Schwert und Komet sind als Zeichen des Strafgerichts zu interpretieren. Bildhafte Entsprechungen des biblischen Textes finden sich darüber hinaus in dem mit einer Trompete ausgestatteten Ausrufer und einer kleinen Prügelszene oben rechts.

Der König des Gleichnisses lässt nun alle ohne Ansehen der Person von der Straße in den Festsaal rufen. Als er jedoch feststellt, dass einer der Gäste kein Festgewand trägt und auch keinen Grund für die fehlende Tracht nennen kann, befiehlt er, ihn fesseln und „in die äußerste Finsternis“ werfen zu lassen. Man gewahrt die Szene auf der Tafel vorn links. Der Herrscher tritt unter einem Baldachin mit dem Bild der Justitia hervor; darüber schwebt die aus der Sintflutsaga bekannte Taube mit dem Ölzweig, Symbolen für Gerechtigkeit und Versöhnungswillen des mit dem gleichnishaften König gemeinten Gottvaters.

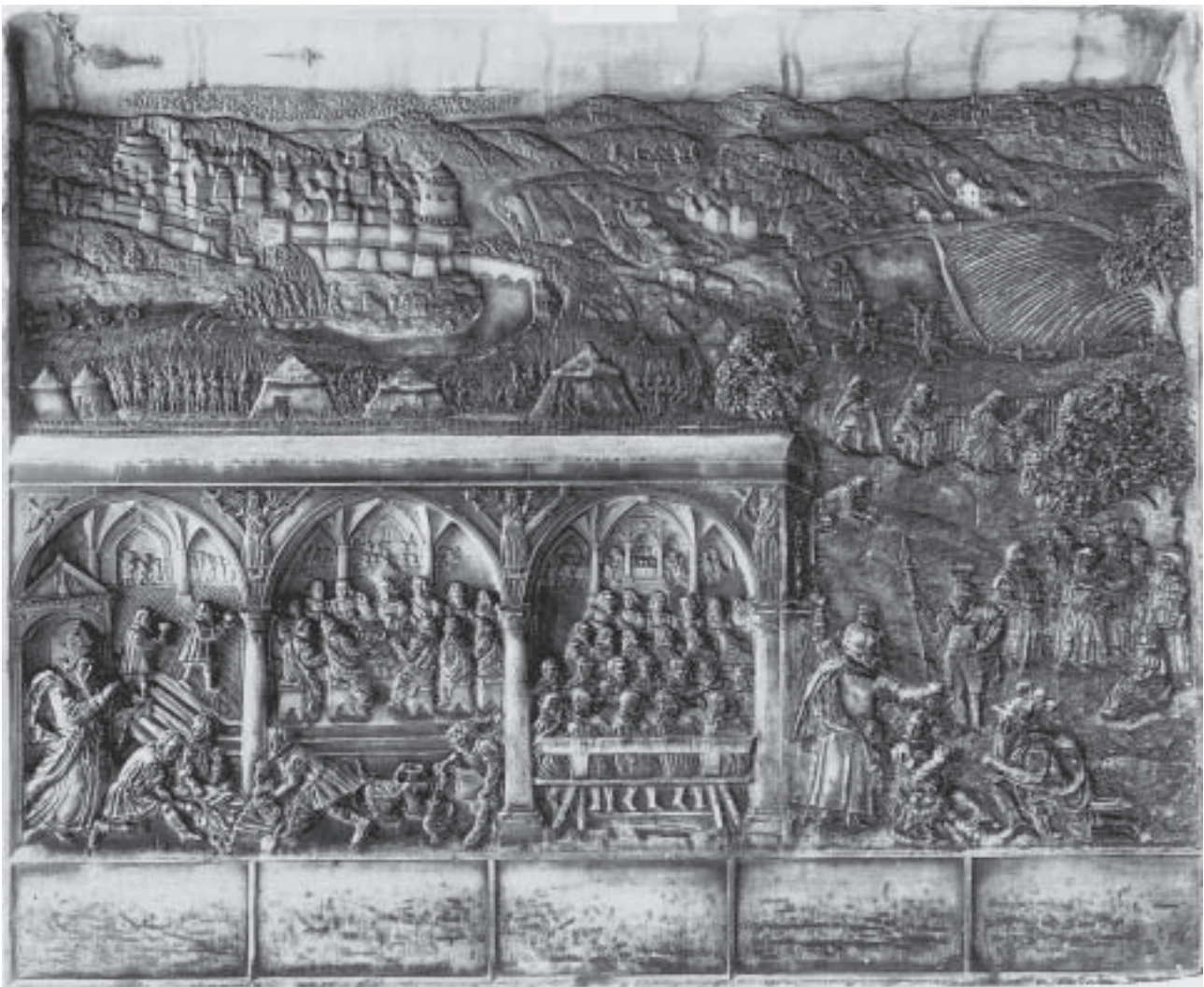
Gehören die beiden voll besetzten Tafeln unter der rechten Bogenstellung, der Mundschenk, der Weinkannen füllt, und die Speisen herbeibringenden Diener zur Gleichniserzählung, stehen die Szenen in einem hinter dem überwölbten Raum anschließenden Saal in einer anderen chronologischen Ebene, nämlich der der Entstehungszeit des Reliefs. Neben der evangelischen Abendmahlsfeier sind mit dem an einer offenen Pforte vor einer Gestalt in Gelehrtentracht Knienden wohl die Beichte und mit der Gemeindeversammlung das Hören des Gotteswortes und seiner Auslegung gemeint. Bevor nun Sinn und Bedeutung dieser Motivkombination erörtert werden sollen, sei nach dem Schöpfer des Werkes gefragt: Es ist der Amberger Bürger Georg Schweiger (1550–1614).

Der Künstler und sein Œuvre

Schweiger war gelernter Zimmermann und in der entsprechenden Amberger Zunft organisiert. Als Bildhauer war er Amateur. Wo und auf welche Weise er sich seine bildnerischen Fähigkeiten angeeignet hatte, ist unbekannt. Viel-

leicht war er Autodidakt. Unklar bleibt auch, warum der aufgrund seiner Profession mit dem Werkstoff Holz vertraute Werkmann seine künstlerischen Ambitionen offenbar ausschließlich im Material Stein verwirklichte. Freilich bestehen seine bisher bekannten Arbeiten sämtlich aus Solnhofener Kalkstein und Doggersandstein, die sich frisch gebrochen mit Werkzeugen der Holzschnitzerei bearbeiten lassen.

Der Meister wohnte in dem als Frauenviertel bezeichneten Stadtgebiet Ambergs, dessen Zentrum die damalige Hofkapelle St. Marien bildete. Die Fassade des von ihm 1578 erworbenen Hauses Neustift 14 schmückte er 1601 mit einem Fries aus elf aneinandergereihten Bildreliefs, die mittels Inschriften kommentierte Szenen aus dem Alten Testament vom Sündenfall bis zur Ausspeisung des Propheten Jona aus dem Walfisch trugen, außerdem eine Allegorie des irdischen Lebenswandels und ein Bild des Jüngsten Gerichts. Der Fries, zu dem auch das über der Haustür angebrachte Selbstporträt gehörte, gelangte nach Abbruch des Anwesens Mitte des 19. Jahrhunderts auf Schloss Neid-



Allegorie auf die christliche Gemeinde. Georg Schweiger, Amberg, um 1590/95. Solnhofener Kalkstein, H. 87,2 cm, Br. 103,4 cm. Inv.-Nr. Pl.O. 1830.

stein bei Neustadt an der Waldnaab. Eine Inschrift über der Tafel mit dem Selbstporträt Schweigers und einer Darstellung seiner selbst bei der bildhauerischen Arbeit reimt: „Mein Kunst wird oft gefochten an, /Halt mich zu Gott der helfen kann./ Vnnd arbeit frölich in mein hauß,/ Diß lacht im der zum fenster auß.“ Sie reflektiert seine Frömmigkeit und Schaffensfreude ebenso wie Ehrgefühl und Stolz, die ihn über missgünstigen Leumund erhaben machte. Nicht zuletzt bezeugen die Verse uneingeschränktes Selbstbewusstsein.

Insofern ist besonders interessant, dass der Meister in den Türkensteuerregistern der Jahre 1596, 1597 und 1600, da er je einen Gulden zahlte, bezeichnenderweise nicht als Zimmermann, sondern als Bildhauer geführt ist. Dies lässt vermuten, dass er zu jener Zeit nur noch in diesem Metier wirkte. Auf jeden Fall muss er als Bildner geschätzt worden sein. 1607 schuf er im Auftrag von Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz (1583–1610) eine Darstellung der Stadt Amberg mit Umgebung in Solnhofener Stein. Die Platte, die für das kurfürstliche Schloss im Amberg bestimmt war, später in der Bibliothek des Jesuitenkollegs hing und jetzt im Amberger Stadtmuseum aufbewahrt wird, zeigt im Vordergrund der Vedute die detailreiche Darstellung einer fürstlichen Jagd. Die kurfürstliche Hofkammer ent-

lohnte Schweiger dafür mit 100 Gulden, einer ausdrücklich als angemessen bezeichneten Summe, da „die perspektive wenig in acht genommen, deren dann der Meister auch Kein Fundament gehabt“. Offenbar waren die Mängel des Werkes deutlich erkannt, jedoch nachsichtig behandelt worden, da man sich darüber im Klaren war, dass dem Bildner keine konzeptuell verwendbare Bildvorlage zur Verfügung gestanden hatte.

Schon in der zweiten Hälfte der 1580er-Jahre hatte Schweiger für vermögende Kundschaft gearbeitet. Damals entstand das Epitaph für den 1585 verstorbenen Caspar Köferl – Rat, Landschreiber und oberster Küchenmeistersamtsverwalter Kurfürst Ludwigs VI. (1576–1583) – in der St.-Laurentius-Kirche von Eschenbach bei Neustadt an der Waldnaab. In dem von einem architektonischen Aufbau gerahmten Bildfeld sind der Ackerbau Adams, Grablegung und Auferstehung Christi sowie das Jüngste Gericht zu sehen. Neben der Würdigung des Toten mahnen Verse den Betrachter zu gottgefälligem Lebenswandel. Ein fragmentarisch erhaltenes Relief mit dem selben Motiv im Pfarramt von St. Georg in Amberg zeugt von der rationellen, Entwürfe mehrfach realisierenden Arbeitsweise Schweigers und davon, dass diese Kirche damals ebenfalls Epitaphien des Meisters beherbergte.



Landschaft mit der Stadt Amberg und einer fürstlichen Jagd. Georg Schweiger, Amberg, 1607. Solnhofener Kalkstein, H. 61 cm, Br. 95 cm. Amberg, Stadtmuseum (Foto: Stadtmuseum Amberg).

Weitere Fragmente in der Sakristei des Gotteshauses und im Gemeindezentrum belegen es überdies: Mitte der 1590er-Jahre waren die Grabsteine für den 1594 verstorbenen Amberger Stadtrichter Bernhard Bühelmayer und den im Folgejahr verschiedenen Eisenhändler Alexander Velhorn entstanden. Und vermutlich schuf Schweiger in jener Zeit auch ein Epitaph mit der Vision des Ezechiel, dessen Bildrelief heute eine Mauer westlich der Kirche ziert.

St. Georg war 1553 bis 1599 lutherisch. Dann schloss man das Gotteshaus bis 1619. 1622 wurde es den Jesuiten übergeben, die ab 1652 die erste barocke Umgestaltung des Innenraumes initiierten. In diesem Zusammenhang entfernte man die Steinplatten vermutlich und benutzte sie als Baumaterial. Ob ihrer glatten Rückseiten boten sie sich zur Bodenfliesung an.

Der Konfessionszwist in Amberg

Amberg war die erste Stadt der Oberpfalz, die das lutherische Bekenntnis annahm. 1538 wurde hier erstmals evangelischer Gottesdienst gefeiert. Kurfürst Friedrich II. (1544–1556) förderte die neue Lehre nach Kräften, doch schon sein Nachfolger Friedrich III. (1559–1576) bedrängte seine Untertanen, der Glaubenslehre Johannes Calvins (1509–1564) zu folgen. Der Widerstand der Oberpfälzer wurde allerdings von Kronprinz Ludwig, dem ältesten Sohn Friedrichs und Statthalter der Oberpfalz, unterstützt, einem eifrigen Lutheraner, der in Amberg residierte. Die Stadt behielt also lutherische Geistliche, musste aber dulden, dass 1584 die ehemalige Franziskanerkirche zum calvinistischen Predigtsaal und das lutherische Gymnasium



Vision des Propheten Ezechiel. Fragment eines Epitaphs. Georg Schweiger, Amberg, um 1590/1600. Kalkstein, H. 83 cm, Br. 74 cm. Amberg, St. Georg.



Allegorie auf die christliche Gemeinde (Fragment). Georg Schweiger, Amberg, um 1590/95. Solnhofener Kalkstein, H. 67 cm, Br. 68,3 cm. Amberg, St. Georg (Foto: Günter Moser, Amberg).

im alten Franziskanerkloster in ein reformiertes Pädagogium umgewandelt wurde. Als Friedrich IV. 1592 versuchte, den Calvinismus mit Vehemenz einzuführen, setzten sich die Amberger Bürger allerdings bewaffnet zur Wehr, brachen die südliche Zugbrücke des Schlosses ab, vermauerten den nördlichen Zugang und riegelten den Herrschaftssitz somit ab. Obwohl 1593 Friede zwischen Friedrich und der Stadt geschlossen wurde, ließ der Kurfürst nicht davon ab, Amberg und die gesamte Oberpfalz zum reformierten Bekenntnis zu bewegen. 1597 gelang es ihm, zumindest die Autonomie der lutherisch orientierten Reformation in Amberg zu brechen. Die lutherischen Lehrer und der Magistrat wurden entlassen, sodass die bürgerliche Oberschicht ihre wichtigsten Positionen verlor. Von nun an waren lutherische Schulen und Kirchenverwaltung, und damit die überwiegende Mehrheit der Amberger Bürger, einem reformierten Kirchenrat unterstellt.

Erst als der Nachfolger Friedrichs IV., der als Winterkönig verspottete Friedrich V. (1596–1632) das Herrschaftsgebiet aufgrund seiner Niederlage in der Schlacht am Weißen Berg 1620 verlor und der Kaiser den Bayernherzog Maximilian I. zum Administrator der Oberpfalz erklärte, wendete sich das Blatt allerdings gänzlich: Die siegreichen bayerischen Truppen besetzten die Stadt 1621, und schon sieben Jahre später war fast der gesamte Landstrich wieder katholisch.

Die Aussage der Nürnberger Tafel

Dem Steinrelief des Germanischen Nationalmuseums legte Schweiger offenbar einen um 1580/90 entstandenen Kupferstich des Antwerpener Malers Marten de Vos (1532–1603) zugrunde, der das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl in gleichartiger Komposition schildert: Haupt-handlung ist die Ergreifung des unangemessen Gekleide-

ten, als Nebenhandlungen erscheinen in Mittel- und Hintergrund Hochzeitstafel und Letztes Abendmahl Christi. Auch weist die ins letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zu datierende Tafel dem grafischen Blatt vergleichbar am unteren Rand die Reihung von Feldern auf, die ursprünglich Inschriften trugen. Unklar ist, ob die später eliminierten Texte mit Farbe aufgetragen oder aber in den Stein gegraben waren. Auf jeden Fall weisen Schleifspuren auf deren Auslöschung hin.

Ein etwas kleineres, 1977 im Fußboden der Amberger St.-Georgs-Kirche gefundenes und heute in der dortigen Sakristei bewahrtes Bildwerk mit dem selben Motiv gibt zumindest noch einen Teil seiner Inschriften wieder, und man darf annehmen, dass unser Stück gleiche oder zumindest ähnliche, den Sinn der Szene deutende Kommentare trug. So heißt es dort auf dem Architrav des Arkadengebäudes: „Ein fürbild der Christlichen Gemein,/ Die Gottes Wort behaltett rein.“ Und „Die Christum frey Bekennen thun,/ Ein Ewigen Sieg bringens davon“. Am Boden des hochzeit-

lichen Saales erklären Verse das Geschilderte: „(Der) König sieht die Gest bey Zeit,/ (...) der hat k(ein) hochzeit kleidt“, und „Er lest ihm binden hend und füeß,/ Werffen hinauß ind Finsternus.“ Von den fünf mit einem Kruzifixus und Reimen gefüllten Feldern unterhalb des Bildes ist wenig überkommen, doch lässt sich wenigstens der zweite Spruch von links gänzlich lesen. Hier steht: „Christ spricht es muß mein hauß vol sein,/ (brin)gt mir Arme und krüpl herein“. Im Feld rechts neben dem Kruzifixus kann man „Die mei (n Wort) ernst hörn,/ (...) ekern“ entziffern, und das Feld rechts außen trägt noch die Worte „Die sind meins Vatters (...) / In Ewigkeit wird (...)“.

Eindeutig bezeichnen die Kommentare das Schweigersche Relief als Sinnbild (fürbild) der christlichen Gemeinde. Deren wahrhaftige Glieder seien also jene, die zum „Hochzeitmahl des Lammes“ (Offb. 19,9) geladen sind, dem Rufe Christi folgen und in angemessener Tracht, das heißt mit lauterem Herzen erscheinen, auf das Wort des Herrn (Predigt) hören und das Abendmahl zu seinem Gedächt-



Das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl. Marten de Vos, Antwerpen, um 1580/90. Kupferstich.

nis feiern. Mit bildhafter Parallelisierung von königlichem Hochzeitsfest und Abendmahl Christi ist die Gemeinde als die Schar von Auserwählten charakterisiert. Eine verbindende Komponente beider Versammlungen ist außerdem die negativ konnotierte Außenseiterperson: der aus dem Hochzeitssaal gestoßene Gast wie der hier bereits abwesende Verräter Judas, die sich durch ihre Falschheit von der Gemeinschaft absonderten.

Da die seltene Motivkombination offenbar bewusst zur Gestaltung zweier Epitaphe oder Grabmale gewählt worden ist, hatte sie sicher eine damals allgemein verständliche Aussage zu vermitteln: den Verblichenen als Anhänger des wahren Christentums zu charakterisieren, das heißt im Amberg des späten 16. Jahrhunderts als einen Christen lutherischer Konfession. Denn das Bekenntnis zum Bild war in der Auseinandersetzung mit den bilderfeindlichen Reformierten allein schon Ausdruck anticalvinistischer Haltung. In dieser Hinsicht ist nicht zuletzt der oben genannte Bilderfries an Schweigers Wohnhaus als offenes Bekenntnis zur lutherischen Reformation und gegen die vom Landesherrn favorisierte reformierte Konfession zu begreifen. Insofern liegt es nahe, dass die Zeitgenossen in der Figur des ausgestoßenen Hochzeitsgastes ein Sinnbild des Calvinisten sahen und die in Gleichnis und Bildwerk dargestellte erfolgreiche Belagerung der Stadt als biblische Antizipation des 1592 erfolgten bewaffneten Angriffs auf das Amberger Schloss des calvinistischen und damit in den Augen der Bürger nicht rechtläubigen Herrschers.

Zeitgenössische Rezeption und Interpretation sind freilich weite und problematische Felder. Für tiefere Deutungen bedürfte es nämlich näherer Kenntnis um damals in Amberg ventiliertes religiöses Gedankengut. Auch bleibt die Frage unbeantwortet, ob Schweiger sein eigener Verseschmied war oder mit einem diesbezüglich talentierten Gelehrten kooperierte. Was immer die Zeitgenossen des Meisters aber mit der vielschichtigen Darstellung unseres Bildreliefs verbanden, es stellt ohne Zweifel ein ebenso eindrucksvolles wie seltenes Zeugnis der populären Bildkultur im Zwist der reformatorischen Richtungen dar und ist ein sprechendes Beispiel für die Funktion des Bildes im Glaubensstreit.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Benutzte Literatur: Alfred Sitte: Beiträge zur Geschichte des Kunstgewerbes in Amberg aus den Türkensteuer-Registern. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, Bd. 60, 1908, S. 7–8; Die Kunstdenkmäler der Stadt Amberg, bearb. von Felix Mader, Bd. XVI. S. 47; Volker Press: Das evangelische Amberg zwischen Reformation und Gegenreformation. In: Amberg 1034–1984. Hrsg. von Karl Otto Ambronn. Amberg 1984, S. 119–136; Otto Schmidt: Eine Predigt in Stein. Die Relieftafeln des Georg Schweiger im Schloss Neidstein. In: Der Eisengau, Bd. 25, 2005, S. 81–115.