

Ein Wandgemälde der Schongauer Werkstatt in Upfingen (Kr. Münsingen)

Von Herbert Hoffmann, Tübingen

Man ist überrascht, in dem abseits gelegenen Dorf Upfingen, auf der Höhe der Uracher Alb, eine hochragende spätgotische Kirche anzutreffen, die, ursprünglich sicher für den kleinen Ort zu groß, eher einer städtischen Pfarrkirche gleicht (Abb.). Eine sorgfältig gemeißelte und schön verzierte Bauinschrift neben dem Südportal (Abb.) vermeldet, daß die Kirche im



Aufn. R. Holder, Urach

Upfingen (Kr. Münsingen). Evang. Kirche

Jahre 1448 erbaut worden ist: „dys · kyrch · ward · gemacht · doman · zalt · von / christvs · gebvrt · MC · C · C · C · iar · vnd · dar · nach / in · dem · VIII · vnd · X · XXX · osten · iar.“ In der Verzierung befindet sich das gräflich Württembergische Wappen. Der Baumeister wird aus dem nahen Urach gekommen sein; sein Meisterzeichen¹ findet sich auch an der Stadtkirche zu Trochtelfingen (Kr. Sigmaringen) und an der Kirche zu Kuppingen (Kr. Böblingen).

Das weite Kirchenschiff ist ungeteilt. Ein mächtiger Unterzug trägt die flache hölzerne Felderdecke, die in ihrer heutigen Form sicher nicht der Erbauungszeit, eher wohl einer Erneuerung im Jahre 1699 angehört. Die ungewöhnliche Breite des Schiffes läßt vermuten, daß der Bau niemals im Sinne seiner Schöpfer vollendet worden ist und daß ursprünglich Pfeilerarkaden geplant waren. Die Wände bestehen aus verputztem Bruchsteinmauerwerk (Kalkstein); die Fenstergewände sind aus Tuffstein und zeigen sorgfältig gearbeitete Kehlprofile.

Der Chor (Abb.) schließt mit fünf Seiten des Achtecks; er ist, ebenso wie ein davorliegendes Joch, mit Kreuzrippen eingewölbt. Die fein profilierten Rippen ruhen auf Kragsteinen, von denen einige mit Masken geschmückt sind. Zwei Schlußsteine zeigen im Relief Sonne und Rose. Von den fünf hohen Chorfenstern sind vier zwei-, das mittlere dreiteilig mit Fischblasenmaßwerk. Ein steinernes Wandtabernakel (Abb.), in dessen oberer Zone ein Schriftband mit der Inschrift „Care panis angelorum“ von einem Engel gehalten wird, ist, wenn auch beschädigt, überkommen. Vorausgeschickt sei, daß 1960

eine dekorative Wandmalerei aufgedeckt wurde: Zwei Engel halten einen roten Brokatvorhang, der dem Wandtabernakel zum Hintergrund dient.

Der oben in einem von Fialen flankierten steilen Satteldach endende, südlich des ersten Chorjochs aufragende massige Turm enthält im Untergeschoß die ebenfalls mit einem Kreuzrippengewölbe versehene Sakristei.

Unter der Ausstattung ist ein Taufstein zu bemerken, schon in Renaissanceformen, der aus der gleichen Werkstatt stammt wie der Taufstein in St. Amandus in Urach, also wahrscheinlich als Werk des Christoph von Urach zu betrachten ist. Die in den Chor versetzte Orgel gehört dem Ende des 18. Jahrhunderts an.

Mit Urach war Upfingen vor 1265 an Württemberg gekommen². Mindestens seit dem Ende des 14. Jahrhunderts hatte hier eine Marienkapelle als Filial von Gächingen bestanden. Seit 1408 bemühte man sich um eine eigene Pfarrei; verschiedene Stiftungen gaben zunächst die Grundlage zur Errichtung einer Kaplanei, die dann 1449 von Gächingen abgetrennt und mit Sirchingen vereinigt zu einer selbständigen Pfarrei erhoben wurde. Es wirkt befremdend, daß 1448 für eine kleine Kaplanei eine so große Kirche sollte errichtet worden sein. Der Grund ist wohl darin zu suchen, daß „Unsere Liebe Frau zu Upfingen“ besondere Hilfe in Fällen von Epilepsie (Fall-sucht) zugeschrieben wurde und daß sich deswegen im 15. Jahrhundert dort eine Wallfahrt entwickelt hat. Das Gnadenbild hat sich leider nicht erhalten.

Bereits 1929 wurde an der Südwand des Kirchenschiffes ein monumentales Wandbild (8,00 x 3,70 m) aus der Mitte des 15. Jahrhunderts durch den Restaurator Konrad Albert Koch freigelegt, das einen weit überlebensgroßen hl. Christophorus darstellt (Abb.).

1948 entdeckte man bei Ausbesserungsarbeiten erste Spuren von Wandmalereien auch an der Nordwand des ersten Chorjochs. Da es damals, kurz nach Kriegsende, noch an Geld, Material und geeigneten Fachkräften fehlte³, verzichtete man auf eine weitere Aufdeckung und hat lediglich die zufällig zutage getretene Malerei eines eindrucksvollen Christuskopfes unrestauriert sichtbar gelassen. Bei der neuerlichen, diesmal umfassenderen Renovierung des Jahres 1960 ging man den alten Spuren nach und legte hier ein hohes Wandgemälde frei, dazu die bereits erwähnten Malereien um das Wandtabernakel sowie dekorative Flammen- und Pflanzenmalereien am Gewölbe (Abb.).

Das von einem breiten roten Streifen gerahmte Bild beginnt unten 2,6 Meter über dem Fußboden, ist 5 Meter breit und reicht 8 Meter hinauf bis in das Dreiecksfeld, welches von den an der Wand liegenden Gewölberippen begrenzt wird (Abb.).

Zu oberst sehen wir Gottvater, im Begriff, aus gespanntem Bogen einen Pfeil zur Erde hinabzusenden; zwei schwebende Engel halten seinen ausgebreiteten Mantel. Der Hintergrund dieser Gruppe mit Gottvater setzt sich hell, bläulich-weiß, von dem Gelb ab, vor dem in einer unter ihr stehenden Reihung vier Engel die Leidenswerkzeuge zeigen.

Eine geschachte Linie von gegeneinander versetzten malachitgrünen und weißen Rechtecken trennt die himmlische Sphäre von der darunter liegenden, das Heil vermittelnden Zone. Rechts steht Christus als Schmerzensmann auf seine Wundmale deutend mit leiderfühltem Blick, links eine zunächst nicht näher gekennzeichnete Heiligenfigur in ockrig-gelber Kleidung, diese erhebt betend Kopf und Hände. Zwischen beiden etwas überlebensgroßen Gestalten schweben wiederum



Aufn. R. Holder, Urach

Upfingen (Kr. Münsingen). Evang. Kirche
Bauinschrift von 1448

Wappen der Grafen von Württemberg

vier Engel vor damasziertem blauen Hintergrund, der um die Christusfigur noch Maßwerkarkaden erkennen läßt. In der untersten, irdischen Zone kniet die Stifterfamilie. Zwischen den Stiftern bemerken wir einige Linien, die, wohl Gewandfalten, vielleicht auf eine als Attribut dienende Assistenzgestalt der Heiligenfigur hinweisen. Der Raum rechts von den beiden klar kenntlichen Frauen der Stifterfamilie ist zerstört, so daß keine Aussage mehr möglich ist. Das Manneswappen ist das Württembergische Grafenwappen mit den Hirschstangen und den Mömpelgarder Fischen; das Frauenwappen zeigt, wenigstens in seinem heute sichtbaren Zustand, einen mit einem roten Kreuz belegten Schild.

Der Erhaltungszustand ist unterschiedlich. Der Putzgrund ist nicht, wie man es leider häufig antrifft, zum Zwecke der besseren Haftung eines bei der Zudeckung darübergeworfenen Neuverputzes aufgehackt worden. Die durchweg eingekratzten Vorzeichnungen haben sich deshalb im oberen Bildteil fast vollständig erhalten. Die farbige Anlage des Bildes hat sich ebenfalls in relativ ausgedehnten Partien erhalten. Ein glücklicher Zufall hat auch stellenweise, besonders am Kopf des Schmerzensmannes und den diesen umgebenden Partien die in secco aufgetragenen deckenden obersten Farbschichten bewahrt. Hier sehen wir tatsächlich in Fragmenten die originale Bildoberfläche und können uns eine Vorstellung von der ursprünglichen malerischen und kraftvollen Wirkung der Upfinger Wandmalerei machen.

Die untere Hälfte des Bildes ist durch den späteren Einbau einer heute entfernten Empore teils völlig zerstört, teils wesentlich beeinträchtigt worden; der Verlauf eines diese Empore längs der Wand stützenden Balkens zeichnet sich deutlich ab; der Verlust an Bildmaterie ist auch hier nicht auf eingeschlagene Löcher zurückzuführen, sondern auf Abreibung und auf mutwilliges Abkratzen.



Upfingen
(Kr.
Münsingen)

Evang.
Kirche
Im Innern
Südwand
des Schiffes

Christo-
phorus
Wandmalerei
um 1450

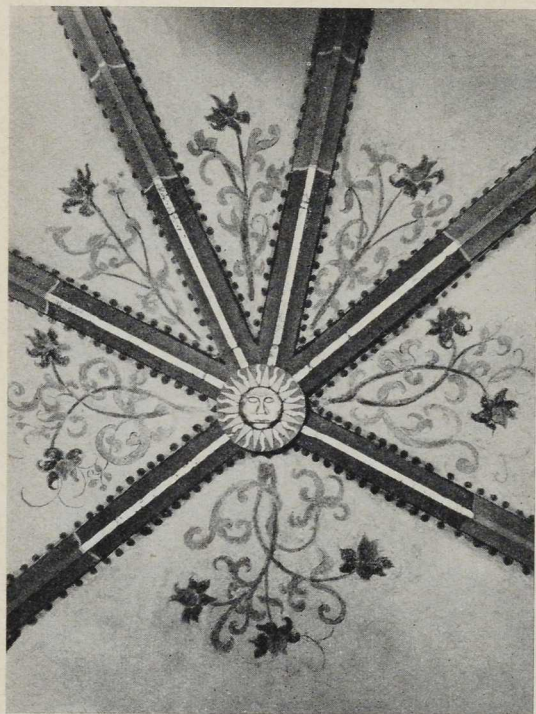
Aufn.
R. Holder,
Urach

Die ikonographische Deutung des Wandbildes erwies sich, nicht zuletzt durch den Verlust an Malerei in der unteren Hälfte, als schwieriger, als es zunächst den Anschein haben mochte. Heimsuchungen, die Gott über die sündige Menschheit verhängt, so darzustellen, daß er Pfeile von der Höhe des Himmels auf die Menschen herabsendet, ist eine uralte

Vorstellung, die wir bei vielen Völkern antreffen und deren Wurzeln in vorchristliche Zeiten hinabreichen. Als Beispiel sei auf Apoll hingewiesen, der mit seinen Pfeilen nicht nur die Kinder der Niobe tötet, sondern mit ihnen auch die Pest auf Trojaner und Griechen herabschickt⁴. Auf Pestbildern des christlichen Mittelalters schützt Maria die sie Bittenden, indem sie als „Schutzmantelmadonna“ diese unter ihren Mantel birgt⁵, während Christus auf seine Wundmale und Leidenswerkzeuge und damit auf das Erlösungswerk weist, auch gar selbst Pfeile mit seinem Leibe auffängt. Der Schluß läge daher nahe, daß wir in Upfingen — ähnlich wie in Tiefenbronn⁶ — ein „Pestbild“ vor uns hätten! Daß die eigentlich zu erwartende Schutzmantelmadonna hier fehlt, braucht allein nicht gegen diese Deutung zu sprechen, ist doch Christus als Schmerzensmann in Heil vermittelndem Gestus dargestellt, und könnte doch der links stehende Heilige einer der bekannten Pestheiligen sein, die in Pestesnot angerufen wurden. Als solche sind uns die Heiligen Sebastian, Rochus, Christophorus, Antonius Eremitus (gegen das „Antoniusfeuer“) und schließlich noch St. Georg, St. Adrian und die vierzehn Nothelfer geläufig. Doch scheint es vergebene Mühe, den auf unserem Bilde dargestellten Heiligen einem der genannten Pesthelfer gleichzusetzen!

Zu einer Lösung der schwierigen Deutungsfrage kann jedoch die schon erwähnte Tatsache führen, daß „Unsere Liebe Frau zu Upfingen“ vorzüglich gegen Epilepsie angerufen wurde.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurden offenbar einige Glieder des Hauses Württemberg von dieser geheimnisvollen Krankheit befallen⁷. Es ist uns das mit Bestimmtheit von Graf Ludwig II. (1450—1457), dem jung verstorbenen älteren Bruder Eberhards V. im Barte, überliefert⁸, dem man 1453 angeraten hat, nach Upfingen zu wallfahrten, um dort Hilfe gegen die Fallsucht zu erlangen! Inwieweit der Verdacht auf eine mögliche Erbveranlagung im Sinne heutiger medizinischer Erkenntnisse auch auf andere Glieder des damaligen Württembergischen Hauses ausgedehnt werden darf, geht über den Rahmen dieser Arbeit hinaus. Immerhin war auch von den beiden Söhnen Ulrichs V., des Vielgeliebten, also den Vettern Ludwigs II., der eine, Heinrich († 1519), der Vater des aus der Reformationszeit bekannten Herzogs Ulrichs — welcher letzterer ebenfalls Züge einer zumind. labilen geistigen Verfassung erkennen läßt — geisteskrank und regierungsunfähig, während der andere, Graf Eberhard VI., 1482 im Münsinger Verträge der Herr-



Upfingen
(Kr.
Münsingen)

Evang.
Kirche

Dekorative
Blumenmalerei
im
Chorgewölbe

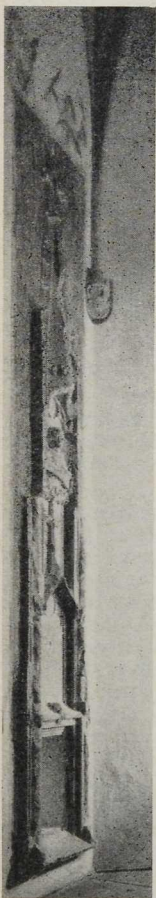
Aufn.
R. Holder,
Urach

schaft auf Grund mangelnder Regierungsfähigkeit zugunsten seines Veters Eberhard im Barte entsagte; und als er 1496, nun als Herzog Eberhard II., die Nachfolge Eberhards im Barte angetreten hatte, wurde er bereits nach zwei Jahren aus dem gleichen Grunde von den Landständen abgesetzt. Auf jeden Fall sehen wir das Haus Württemberg durch die quellenmäßig belegte Wallfahrt Ludwigs II. nach Upfingen und durch das Wappen auf dem Wandbild dort mit der Kirche in Upfingen in ihrer Eigenschaft als Wallfahrt für Epileptiker verbunden!

Nun können wir vielleicht den auf dem zunächst als Pestbild vermeinten Wandgemälde dargestellten Heiligen näher bestimmen! Als Patron gegen Fallsucht wurde in Deutschland neben dem hl. Veit, der hier wegen seiner Attribute nicht gemeint sein kann, der hl. Valentin, dessen Reliquien im Dom zu Passau liegen, angerufen⁵. Die Legende berichtet, daß er ein Kind heilte, das an unheilbarer Verkrüppelung litt; er wird abgebildet mit einem sich zu seinen Füßen in Krämpfen windenden Knaben.

Leider hat sich das Attribut des Heiligen auf unserem Bilde nicht erhalten, wenn man nicht die ganz undeutlichen Spuren zwischen dem Stifterpaar als den erwähnten Knaben deuten wollte⁸. Gewißheit darüber, ob wirklich der hl. Valentin gemeint ist, wird kaum zu erlangen sein, doch spricht der Zusammenhang für diese Deutung⁹.

Ein weiterer Umstand ist geeignet, die aus Quellen bekannte Bestimmung der Upfinger Wallfahrt im Kircheninnern selbst abzulesen. Die übrigens sehr schönen und gut erhaltenen Blumenmalereien um die Gewölbeschlusssteine zeigen eine Pflanze, die sonst an dieser Stelle selten anzutreffen ist, nämlich die Akeley (Aquilegia vulgaris, auch Elfen-schuh, Goldwurz genannt) (Abb.). Diese Blume gehört normalerweise nicht zu den im marianischen Umkreis auftretenden Pflanzen. Dagegen findet man Akeley auf Verlöbnißbildern, wo diese Blume als Abwehrzauber gegen das „Nestelknüpfen“ gedeutet wird¹⁰; alte Kräuterbücher legen der Akeley besondere Wirkung gegen Krankheiten des Hauptes und der Nerven bei¹¹. Akeley zählt dagegen nicht zu den Heilmitteln ge-



Upfingen (Kr. Münsingen)

Evang. Kirche. Chor

Wandtabernakel

Aufn. R. Holder, Urach

gen Pest, wie Wacholder, Schafgarbe, Eberwurz, Blutwurz, Baldrian und Bibernelle. Sollte diese Blume als Heilmittel gegen die Fallsucht, die ja eine Erkrankung des Gehirns und der Nervenbahnen ist, gegolten haben und deshalb das Chorgewölbe in Upfingen schmücken?

Der Stifter unseres Bildes ist durch sein Wappen unmißverständlich als ein Graf von Württemberg ausgewiesen.

Zeitlich gesehen können verschiedene Württembergische Grafen der Uracher wie der Stuttgarter Linie in Frage kommen: Ulrich V. (geb. 1413, gest. 1480), sein Neffe Eberhard V./I. im Barte (geb. 1445, gest. 1496, seit 1495 Herzog), schließlich die Söhne des ersteren, Heinrich (geb. 1448, gest. 1519) und Eberhard VI./II. (geb. 1447, gest. 1504, Herzog von 1496 bis 1498). Das daneben abgebildete Frauenwappen könnte nun zur unanfechtbaren Bestimmung dienen, leider begegnen wir aber hier einer mit Sicherheit zunächst nicht zu lösenden Schwierigkeit.

Die einzige Frauenallianz des Hauses Württemberg, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein rotes Kreuz im Wappen führte, war die Gemahlin Eberhards im Barte, Barbara Gonzaga von Mantua. Bevor wir auf sie eingehen, möchten wir zuvor noch eine andere Möglichkeit prüfen: Graf Ulrich V., der Regent des Stuttgarter Landesteils, hatte sich 1453 zum dritten Male vermählt mit Margaretha Prinzessin von Savoyen. Das Wappen des Hauses Savoyen zeigt zwar ein weißes Kreuz auf rotem Grund, doch — und dieser Umstand hat zur Folge, daß sich vorläufig die Frage nach dem Stifter des Bildes nicht völlig eindeutig klären läßt — kommt es vor, daß die Farben des Savoyer Wappens verkehrt erscheinen, d. h. daß ein rotes Kreuz auf weißem Grund steht; es ist das z. B. der Fall auf einer im Stuttgarter Hauptstaatsarchiv verwahrten Wappenzeichnung! Wir sehen uns also gezwungen, auch Graf Ulrich V. und Margaretha von Savoyen in den Kreis der möglichen Stifter des Wandbildes einzubeziehen. Nach dem Tode Ludwig II. aus der Uracher Linie, der die Wallfahrt nach Upfingen unternommen hatte, im Jahre 1457 wurde Ulrich V. bis zur Volljährigkeit Eberhards im Barte, die 1459 erfolgte, für zwei Jahre vormundschaftlicher Regent auch im Uracher Landesteil. Der Schluß, in dem Stifterpaar den Grafen Ulrich V. und seine Gemahlin Margaretha von Savoyen zu sehen, läge nahe, weil die Krankheit seiner Söhne Heinrich und Eberhard ihm wohl Anlaß hätte geben können, ein Motivbild gegen Epilepsie in Upfingen zu stiften! Träfe dies zu, dann müßte das Bild in der Zeit seiner Regentschaft in Urach um 1457 bis 1459 entstanden sein, obgleich es auch denkbar wäre, daß er es später, als er nicht mehr in Urach regierte, gestiftet hat; der späteste Zeitpunkt für eine Stiftung durch ihn wäre dann das Jahr seines Todes 1480.

Gegen eine frühe Ansetzung, etwa in das Ende der fünfziger Jahre, spricht der stilistische Befund. Ohne zumindest indirekte Kenntnis der Kunst des großen niederländischen Meisters Rogier van der Weyden — die für den Oberrhein und Schwaben in erster Linie durch Martin Schongauer vermittelt wurde — „hätte der Maler diese Größe seinen Figuren gewiß nicht geben können“ (Alfred Stange)¹². So sind wir auf eine spätere Zeit, ja auf das späteste mögliche Datum innerhalb der Lebenszeit Ulrichs V., also gegen 1480, verwiesen. Doch ist es zweifelhaft, ob das Bild aus kunstgeschichtlichen Gründen gesehen, sogar anfangs der achtziger Jahre denkbar ist.

Auch sprechen noch andere genealogische Gründe dagegen, in dem Stifterpaar Ulrich V. und Margaretha von Savoyen zu sehen. Ulrich hatte aus erster Ehe zwei Töchter, aus zweiter die beiden kranken Söhne und aus dritter, eben mit Margaretha von Savoyen, vier Töchter. Auf dem Bild ist aber außer der Ehefrau nur eine Tochter mit Sicherheit zu erkennen. Ob sich nach rechts anschließend noch weitere Gestalten befunden haben, muß freilich offen bleiben. Jedenfalls sehen wir die beiden Söhne nicht, auf die es doch ankommt; und daß allein die vier Töchter der Margaretha, über deren gesundheitliche Gefährdung nichts bekannt ist, mit dem Stifterpaar abgebildet worden wären, ist wenig wahrscheinlich, wenigstens nicht in Upfingen, der Epilepsie-Wallfahrt!

Nun fanden sich aber in den weißen Feldern des Frauenwappens Spuren schwarzer Farbe und damit kommen wir zur oben erwähnten Möglichkeit zurück. Graf Eberhard im Barte hatte sich 1474 in Urach mit der Prinzessin Barbara von Mantua aus dem Hause Gonzaga vermählt. Ihr Wappen ist ein rotes Kreuz, begleitet von vier schwarzen Adlern im silbernen (weißen) Feld, d. h. jedes der vier durch das Kreuz gebildeten Feldteile war mit einem schwarzen Adler belegt. Die schwarzen Farbreste im Frauenwappen können als Reste der schwarzen Adler gedeutet werden, wenn auch ein absolut sicherer Beweis für ihr Vorhandensein dadurch nicht zu erbringen ist. Eberhard im Barte hatte wahrscheinlich zwei Kinder, einen Sohn Ludwig und eine Tochter Elisabeth. Von den beiden Kindern ist so gut wie nichts überliefert; wir kennen verwunderlicherweise weder Geburts- noch Todesjahre — so daß in den genealogischen Tafeln sogar die Existenz dieser Kinder durch ein Fragezeichen angezweifelt wird. Aber Nauklerus¹³, der erste Kanzler der Tübinger Universität — mag es um seine Glaubwürdigkeit mitunter schlecht bestellt sein — war der Person seines Fürsten so eng verbunden, daß man ihm doch vertrauen kann, wenn er die Existenz dieser Kinder bezeugt! Er sagt nur, daß sie „mox“ (bald) verstorben seien. Dieser Begriff ist ziemlich unbestimmt, er könnte besagen, daß die Kinder nur wenige Tage gelebt haben, aber doch wohl auch, daß diese noch als Kinder verstorben sind, vielleicht in jugendlichen Jahren? Der Sohn Ludwig ist im Münsinger Vertrag 1482 nicht als Agnat erwähnt, was sicher der Fall gewesen wäre, wenn er damals am Leben gewesen wäre. Er muß also für unsere Betrachtungen ausscheiden. Sollte die kleine Gräfin Elisabeth bis zum Ende der eigentlichen Kindheit gelebt und ein Alter von 10 bis 14 Jahren erreicht haben? Ist die Vermutung zu kühn, daß sich auch in diesem Kind die unheimliche Erbkrankheit gerührt hat und daß die Stiftung des Bildes aus diesem Grunde erfolgt wäre? Die vordere weibliche Gestalt zwischen dem Stifterpaar, auf die der Pfeil Gottes gezielt ist (die Töchter wurden vor der Mutter, die Söhne hinter dem Vater abgebildet), ist kein kleines Kind mehr. Einmal angenommen, Gräfin Elisabeth als zweites Kind wäre um 1476 bis 1477 geboren worden und hätte auf Grund der Alterserscheinung der dargestellten Figur mindestens 10 und höchstens 14 Jahre erreicht; weiter angenommen, daß die Eltern mit dem kranken Kinde kurz vor dessen Ableben Upfingen besucht und das Motivbild gestiftet hätten, dann wäre die Entstehung des Bildes in dem Zeitraum zwischen 1484 und 1489 anzusetzen. Falls das Bild erst nach dem Tode des Kindes ausgeführt worden sein sollte, so wäre 1495 hierfür der äußerste Zeitpunkt, da in diesem Jahre Württemberg zum Herzogtum erhoben und sein Wappen um die Wecken von Teck und die Reichsturmflanze gemehrt wurde¹⁴; das Wappen auf dem Bild ist aber eindeutig das der Grafen von Württemberg in der Zeit vor 1495. Andere Mitglieder des Hauses scheiden deshalb aus dem Kreis der Betrachtung aus, weil deren Frauenwappen nicht mit dem auf dem Bilde dargestellten in Übereinstimmung zu bringen sind. Daß Eberhard im Barte hier ohne Bart



Aufn. R. Holder, Urach

Upfingen (Kr. Münsingen). Evang. Kirche. Nordwand des Chores
Wandmalerei um 1490. Votivbild, gestiftet vermutlich von Graf Eberhard V. im Bart von Württemberg



rechts:
Upfingen (Kr. Münsingen)
Evang. Kirche
Wandmalerei im Chor
Detail: Engel
In der Vorzeichnung erhalten

Aufn. R. Holder, Urach

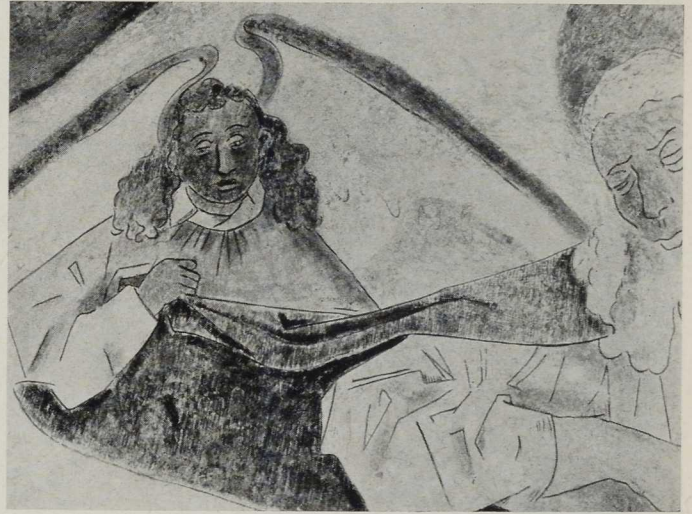
links:

Breisach. Münster
Südwand des Westjochs
Martin Schongauer,
Fresko

Weltgericht
Einzug der Seligen
in den Himmel

Details: Engel

Aufn. Photo-Mühlbauer,
Breisach



erscheint¹⁵, kann darin begründet sein, daß nur die Vorzeichnung erhalten ist. So wenig befriedigend diese Beweisführung sein mag, so dürfte eine bessere Lösung schwerlich zu finden sein, um so weniger, als eine angenommene Entstehung des Bildes in den Jahren zwischen 1485 und 1495 auch aus stilkritischen Gründen angenommen werden muß.

Das Wandbild steht innerhalb der schwäbischen Wandmalerei der Zeit für sich allein; insbesondere dürfte es kaum möglich sein, es zur Ulmer Kunst dieser Zeit in Beziehung zu setzen. Die riesige Fläche von fast 40 qm ist mit überlegenem Können bewältigt und als Einheit gestaltet. Das Gewicht, das hierbei den beiden Hauptgestalten, dem Schmerzensmann und dem hl. Valentin, zukommt, die sonst nirgends anzutreffende Monumentalität des Stils, die Kraft der Bewegung, die fesselnden Gebärden, die sich mit feierlicher Ruhe und Idealität

verbinden, vereinen sich zu einer Kraft der künstlerischen Aussage, die innerhalb der gleichzeitigen schwäbischen Malerei nirgends gefunden werden könnte!

Dagegen bestehen enge Bindungen an die Kunst des Oberrheingebietes. Daß der Schmerzensmann ohne Kenntnis Rogiers¹⁶ und damit Schongauers nicht in dieser Form möglich wäre, darauf haben wir bereits hingewiesen. Nun begegnet uns ein sehr ähnlicher Christustyp, mit langem, schmalem Gesicht, langer Nase mit aufwärts gebogenen Flügeln, ähnlicher Haar- und Barttracht, im Dominikaneraltar der Schongauer Werkstatt im Museum zu Colmar, besonders ausgeprägt in dessen Tafeln mit der Darstellung des „Noli me tangere“ und des „Ungläubigen Thomas“¹⁷. Die Verwandtschaft der Engelstypen hier wie dort fällt in die Augen, genau wie die Führung der Gewandfalten, etwa das Gewand der Maria in der „Geburt Christi“ oder in der „Darstellung im Tempel“ des gleichen Altars, verglichen mit dem Gewand des hl. Valentin in Upfingen. Oder man vergleiche den Engel links oben in Upfingen (Abb.) mit den Engeln auf Schongauers „Maria im Rosenhag“ in Colmar! Die nahe an Identität heranreichende Ähnlichkeit kann nicht allein mit dem Zeitstil begründet werden, es dürfte sich vielmehr um bezeichnende Merkmale eines persönlichen Stils, zumindest einer Werkstatt handeln; man beachte Einzelheiten, wie die gern abgespreizten Daumen! Zu vermerken ist dagegen, daß direkte Entlehnungen aus dem graphischen Werk Schongauers, wie solche bei den Nachahmern des Stils in den letzten beiden Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts so häufig zu beobachten sind, hier ganz fehlen.

Aber nicht nur in stilistischer, sondern auch in technischer Hinsicht findet das Upfinger Wandbild innerhalb der schwäbischen Wandmalerei kaum eine Parallele. Die Vorzeichnungen sind nämlich, durchaus entgegen dem sonstigen Brauch der Zeit, wohl mittels eines Kartons, also eines Entwurfs auf Papier im Maßstab 1:1, auf die Wand übertragen und in den Putz eingekratzt worden¹⁸. Nur durch dieses Verfahren konnte die klare Genauigkeit der Formen, ihre Plastizität und kraftvolle Modellierung, die sensible Sicherheit der Linienführung erreicht werden, nur so erklärt sich die überraschende Kraft der Konturlinien, die keine Reuezüge kennen! Das Upfinger Wandbild ist, in Vorzeichnung wie der modellierenden Fertigmalerei, mit deckenden Kaseinfarben technisch mit der gleichen Sorgfalt aufgebaut und durchgearbeitet, wie wir das



Breisach. Münster
Westwand des Westjochs

Martin Schongauer, Fresko. Weltgericht

Aufn. Photo-Mühlbauer, Breisach



Upfingen (Kr. Münsingen). Evang. Kirche
Wandmalerei im Chor. Detail: Schmerzensmann

Aufn. R. Holder, Urach

an Tafelbildern der Zeit bewundern. Dies verleiht dem Bild, verbunden mit der überall überzeugend dargebotenen Reife der Formgestaltung, einen Qualitätsanspruch, der auf eine ausgezeichnet arbeitende und auf ihren Ruf bedachte Werkstatt schließen und es berechtigt erscheinen läßt, es in die Nähe eines monumentalen Meisterwerkes zu stellen. Wir meinen das „Weltgericht“, das Martin Schongauer mit seiner Werkstatt in den Jahren 1488 bis 1491 im Inneren des Münsters zu Breisach an die Abschlußwände des hohen neuen Westjoches malte¹⁹.

Ist es nun überhaupt denkbar, daß die Schongauer-Werkstatt einen Auftrag des Württembergischen Grafenhauses in einer Kirche der Uracher Alb übernahm und durchführte? Die Familie der Schongauer kam aus Augsburg. Ein Hans Schongauer war als Glasmaler von 1495 bis 1514 in Ulm für das Münster tätig. Martins Bruder Ludwig Schongauer wurde 1479 Bürger in Ulm, wo er sich im gleichen Jahr verheiratete; später wirkte er von 1486 bis 1490 in Augsburg, um nach dem Tode Martins dessen Werkstatt in Colmar zu übernehmen. 1482 bis 1483 sollte Martin Schongauer für das Clarissinenkloster Söflingen bei Ulm Wandmalereien ausführen; der Auftrag zerschlug sich wegen Wechsels in der Leitung des Klosters. Kurz, es bestanden durchaus Beziehungen verschiedener Art Martin Schongauers zu Schwaben, mag nun der leider untergegangene Hochaltar in Biberach a. d. R. von seiner Hand gewesen sein oder nicht!

Andererseits begegnen wir im Umkreis der seitens des Grafen Eberhard V. erteilten Kunstaufträge rheinischen und oberrheinischen Künstlern wie Peter von Koblenz und Peter Hemmel von Andlau; Aufträge, die anfangs wohl durch Eberhards, aus der Rheinpfalz stammenden und später in Rottenburg residierenden Mutter, der Pfalzgräfin Mechthild, Herzogin zu Österreich, vermittelt worden sein mögen. Jedenfalls fühlte sich Graf Eberhard in seinen Kunstaufträgen nicht daran gebunden, nur Landeskinder heranzuziehen. Es wäre



Breisach
Münster

Schongauer-
Fresko
Weltgericht

Detail:
Auferstehender
Vor der
Restaurierung

Aufn. F. Schmidt,
Karlsruhe, 1881,
aus dem Bildarchiv
des Staatl. Amtes
für Denkmalpflege
Karlsruhe

Breisach
Münster

Schongauer-
Fresko
Weltgericht

Detail:
Auferstehende
Nach der
Restaurierung



Aufn.
Photo-Mühlbauer,
Breisach

Upfingen
(Kr. Münsingen)

Evang. Kirche

Detail: Gottvater

In der
Vorzeichnung
erhalten



Aufn. R. Holder,
Urach

ganz und gar natürlich, wenn der Fürst sich wegen der Ausführung einer so persönlich veranlaßten Stiftung wie des Upfinger Votivbildes sich nicht an den ersten besten Handwerker, sondern an die berühmteste Werkstatt der Zeit in Süddeutschland gewendet haben sollte!

Die Übereinstimmungen des Upfinger Votivbildes mit dem Breisacher „Weltgericht“ sind in der Tat weitgehend. Entscheidend für eine begründete Inbeziehungsetzung ist dabei in erster Linie die Größe der Grundkonzeption, der Gemessenheit der Bewegung und der Stimmung, der qualitätvollen Sorgfalt der Ausführung. Auch in der Verwendung eines Kartons begegnen sich die beiden Wandmalereien! Doch vergleiche man auch Einzelzüge, wie die angewinkelten Arme des Auferstehenden in Breisach, dessen Muskulatur so sicher durchgebildet ist (Abb.), mit dem eingewinkelten Arm des Upfinger Schmerzensmannes (Abb.); man vergleiche die Engel hier wie dort! Und man vergleiche vor allem den von innen her brennenden, ganz ins Jenseitige reichenden Blick des Upfinger Christus mit dem Blick des Weltenrichters oder des zum Himmel geleitenden Engels und anderer Figuren des Breisacher Gerichtsbildes. Hier wie dort bewirkt durch die gleiche Sprache: Aus tiefen, dunklen Augenhöhlen schauen zwischen ring- oder mandelförmigen, fast gequollenen Lidern brennende Augen. Die Art der Lider ist auch in den nur noch in der Vorzeichnung erhaltenen Figuren des Upfinger Fresco ablesbar.

Damit dürfte eine enge Beziehung des Upfinger Votivbildes zum Breisacher „Weltgericht“ zweifellos erwiesen sein. Eine andere Frage ist die nach einem eventuellen persönlichen Anteil des Meisters. Nach dem Zustand, in welchem uns das Votivbild in Upfingen überkommen ist, muß diese Frage freilich völlig offenbleiben. Seine eigene Hand glauben wir in den Vorzeichnungen nicht mit hinreichender Sicherheit erkennen zu können. Hände und Finger sind bei Schongauer länger, nervöser, knochiger, die ganze graphische Struktur sensibler. Dagegen erscheint die Linienführung in Upfingen allgemein kompakter, stellenweise auch — etwa in der Zeichnung der Augen Gottvaters (Abb.) — zu glatt, zu schöngeschwungen, zu maniert. Nun ist, so verlockend es wäre, die Vorzeichnungen in Upfingen gleichsam graphologisch mit Schongauerschen Handzeichnungen oder seiner Graphik zu vergleichen, ein solches Unterfangen kaum zulässig, da die Techniken der Feder, des Stiftes oder des Grabstichels zu verschieden sind, vom Einkratzen in den Putz sowohl bezüglich der Handhabung der Instrumente, des erforderlichen Kraftaufwandes wie des Formats. Wieviel von persönlichem Ausdruck geht zwangsläufig unter bei der Übertragung eines Kartons auf die Mauer wie beim Einkratzen in den Putz durch die Hand eines Gesellen! Trotzdem finden sich hier wie dort gewisse charakteristische Schreibbewegungen, wie die gern mit einem Häkchen beginnenden oder endenden Linien. Hat der Meister selbst den Karton entworfen, hat er letzte Hand an das Werk gelegt? Beides läge ebenso gut im Rahmen des üblichen Werkstattbetriebes wie die sicher vorauszusetzende Übertragung des Kartons auf die Wand und die farbliche Grundierung durch die Hand eines Gesellen. Vielleicht ist das

Bild erst nach dem Tode des Meisters entstanden. Wir werden hierauf keine Antwort finden und uns damit begnügen müssen, den engen Zusammenhang des Upfinger Bildes mit dem Breisacher festzustellen.

Immerhin muß auch der Künstler, der die Vorzeichnungen in Upfingen eingekratzt und der die Fertigmalerei in Kopf und Arm des Schmerzensmannes vornahm, ein Könner gewesen sein! Die öffentliche Kunstsammlung Basel besitzt ein Tafelbild aus der Werkstatt Schongauers „Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank“ (Tempera auf Eichenholz, 29,5 x 21 cm, Inv.-Nr. 547) (Abb.)²⁰, bei welchem die Mittelpartie so stark



Aufn. Photo-Mühlbauer, Breisach

Breisach. Münster
Westwand des Westjochs

Schongauer-Fresko. Weltgericht

Detail aus dem Einzug der Seligen in den Himmel
nach der Restaurierung

abgerieben ist, daß die Vorzeichnung sichtbar wurde. Wir stellen zur Diskussion, in dem Gesellen, der das Basler Bild gemalt hat, die gleiche Kraft zu erkennen, die in Upfingen am Werke war.

Fassen wir unser Ergebnis zusammen:

Das Wandbild in Upfingen ist ein Motivbild, in dem der Stifter, ein Graf von Württemberg, sehr wahrscheinlich Eberhard im Barte, den Schutz Unserer Lieben Frau zu Upfingen vor Erkrankung an Epilepsie oder Hilfe für von dieser Krankheit befallene Familienmitglieder oder gar nur für ein einzelnes Familienmitglied erlieht.

Es wird nicht früher als um 1485 und muß wegen des ungemehrten Stifterwappens vor 1495 entstanden sein. Am wahrscheinlichsten ist seine Entstehung zu der Zeit, als das „Weltgerichts-bild“ in Breisach in Arbeit war oder kurz danach, also etwa zwischen 1488 und 1494.

Das Bild findet innerhalb der schwäbischen Wandmalerei dieser Zeit keine Entsprechung, wohl aber berührt es sich eng mit der Kunst des Oberrheingebietes. Stilistisch hängt es so stark mit der Kunst Martin Schongauers zusammen, daß die Annahme berechtigt erscheint, in dem Bilde eine Arbeit der Schongauer Werkstatt zu sehen, mindestens dürfte es sich um das Werk eines früheren Angehörigen dieser Werkstatt handeln. Als solchen schlagen wir den Maler des Basler Tafelbildes „Maria auf der Rasenbank“ vor.

Endlich noch ein Wort über die Restaurierung:

Aufdeckung und Restaurierung lag in der Hand des Restaurators Dr. Hans-Dieter Ingenhoff in Tübingen. Auf Ergänzungen wurde verzichtet — wir danken an dieser Stelle der evangelischen Kirchengemeinde Upfingen und Herrn Pfarrer Freudenreich für ihr Verständnis —; Vorzeichnungen wurden nur dort farbig nachgezogen, wo unzweifelhaft Einkratzungen in den Putz erkennbar waren. Durch Fehlstellen unterbrochene zusammenhängende Farbflächen wurden durch feine Strichelung eingetönt. Die Arbeiten wurden auf Veranlassung des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege in Tübingen durchgeführt.

Anmerkungen:

- 1 Die Bau- und Kunstdenkmäler im Kgr. Württemberg, hrsg. von E. Paulus, Schwarzwaldkreis, OA Urach, S. 478 (1897).
- 2 Beschreibung des Oberamtes Urach, 1909, S. 718 ff.
- 3 Bei den Renovierungsarbeiten des Jahres 1948 war kein Restaurator beteiligt; der damals sichtbar gelassene Kopf des Schmerzensmannes stellt den Originalzustand dar, so, wie er damals freigelegt wurde. Der Kopf hat auch 1960 keine Retuschen erhalten.
- 4 H. Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 1959.
- 5 K. Künstele: Ikonographie der christlichen Kunst, 1926/1928. Heitz: Pestbilder des 15. Jahrhunderts, Straßburg 1901.
- 6 W. Boeck: Die Kirche in Tiefenbronn, 1951.
- 7 Hierzu E. Marquardt: Geschichte Württembergs, 1961, S. 44, 47, 69, 84, 100.
- 8 Auf dem Photo (Abb.) glaubt man zwischen den Stiftern etwa in Höhe des Kopfes der vorderen Damenfigur die fragmentarische Vorzeichnung eines Augenpaares mit Augenbraue zu erkennen; es ist das jedoch eine Täuschung, da es sich nicht um eine Vorzeichnung, sondern um einige kleine, zufällig erhaltene Farbschollen handelt.
- 9 Die Frage des Schriftleiters, ob die Heiligenfigur links vom Schmerzensmann denn nicht die Heiligenfigur darstellen könne, möchte ich verneinen. Dagegen spricht die Farbe des Gewandes: Oker! Dann die Haartracht, vom Bartanflug nicht zu reden. Es müßte ein Kopftuch erwartet werden. Aber obgleich die eingeritzten Linien der Vorzeichnung gut erhalten sind — gerade um den Kopf herum —, lassen diese kein Kopftuch erkennen.



Museumsaufnahme

Basel. Öffentliche Kunstsammlung
Schule des Martin Schongauer,
Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank

- 10 Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 1927. Herrn Professor Dr. Doelker bin ich für volkskundliche Hinweise zu Dank verpflichtet.
- 11 Herr Apotheker Mayer in Tübingen hatte die Freundlichkeit, alte Kräuterbücher aus seinem Privatbesitz durchzusehen, wofür ich an dieser Stelle herzlich danke!
- 12 Zitat aus einem Brief vom 30. 9. 1960 an den Verfasser. Ich danke Herrn Professor Dr. Alfred Stange für sein reges Interesse an der Deutung und Einordnung des Upfinger Wandbildes, wenn ich auch glaube, seinen Hinweis auf die Wandmalereien von 1480 an der Nordwand der Peterskapelle in Lindau nicht folgen zu dürfen.

13 Ich danke den Herren Dr. H. Jänichen und den Archivräten Dr. Pietsch und Dr. Gönner für freundliche Beratung in genealogischen und heraldischen Fragen (Lit.: Prinz von Isenburg, Stammtafeln, 1936).

14 O. v. Alberti: Württ. Adels- und Wappenbuch, 1889.

15 „Das Fehlen des Bartes in der Vorzeichnung besagt nichts gegen eine Deutung auf Eberhard im Barte. Wie fast alle übrigen, wird auch dieses Bild vom Gebetbuchmeister nach einer Vorlage kopiert worden sein und bei der Fertigstellung war der Bart leicht hinzuzufügen“ (J. Eschweiler: Das Eberhardgebetbuch, 1951). — Übrigens ist auch das Stifterbildnis Eberhards in den 1477 entstandenen Glasmalereien des Peter Hemmel von Andlau in der Tübinger Stiftskirche bartlos, obgleich die Pilgerfahrt Eberhards ins heilige Land — seit welcher er den Bart trug — bereits 1468 erfolgt war (P. Franke: Peter Hemmel, 1950).

16 So vereinzelt unser Bild in der schwäbischen Wandmalerei der Zeit steht, so begegnen wir in der Tafelmalerei einer breiten Zone niederländischen Einflusses, der z. T. unabhängig von Schongauer eingeströmt, teils durch seine Graphik vermittelt wurde. Unter solchen Werken Umschau zu halten, war um so mehr geboten, als der Maler des Upfinger Bildes — wir verweisen auf die Ausführungen von Dr. Ingenhoff über die hier angewandte Maltechnik — vorzüglich ein Maler von Tafelbildern gewesen sein wird. Friedrich Herlin freilich, der in einem nahen Abhängigkeitsverhältnis zu Rogier stand, wird man außer acht lassen dürfen, nicht aber den Meister des Ehniger Altars (in der Stuttgarter Staatsgalerie, Inv.-Nr. 1125). Eine Hypothese, die diesem Meister mit dem Upfinger Wandbild zu verknüpfen suchte, böte eine recht willkommene Erleichterung der Problemlage, zeigt doch dieser Altar das Wappen der Herzogin Mechthild, die ihn um 1476 gestiftet hatte! Damit könnte die Entstehungszeit des Upfinger Motivbildes in die Lebenszeit Ulrichs V., also vor 1480, hinaufgeschoben werden; ferner wäre ein Zusammenhang der Werkstatt mit früheren Aufträgen des Hauses Württemberg bereits belegt. Auch stilkundlich wäre ein Vergleich nicht unfruchtbar; für ihn böten sich eine ganze Anzahl von gemeinsamen Merkmalen: etwa ein ähnlicher Christustyp und lange Hände mit abgespreizten Daumen. Trotzdem halten wir das für Gemeinsamkeiten des Zeitstils, während in entscheidenderen Momenten Gegensätzlichkeiten bestehen. So strebt der Meister des Ehniger Altars, der seine Werkstatt vielleicht sogar in Stuttgart betrieben hat, nach einer jeweils stark betonten Eingliederung seiner Figuren in einen realen Raum — wovon wir im Wandbild nichts verspüren; er ist äußerlich dramatischer und seine Farbigeit ist glasig-bunter, als es das Wandbild je gewesen sein wird. Er erreicht zwar die handwerkliche Qualität des Wandbildes, nicht aber die in jenen wirksame immanente Größe! Diese wäre dem Meister des Altars in Schnait weit eher zuzutrauen, doch fehlen dort fast alle vergleichbaren Analogien, die, wie unten ausgeführt, das Breisacher Weltgerichtsbild in schöner Fülle bietet.

17 Wir verweisen auf das reichhaltige Abbildungsmaterial bei J. Baum: Schongauer, Wien 1948.

18 Wir geben nachstehend Anmerkungen des Restaurators des Bildes, Dr. H.-D. Ingenhoff, zur Technik des Upfinger Wandbildes:

„Nicht nur die Thematik, die Ikonographie und die Zuweisung an eine oberrheinische Werkstatt machen diese Wandmalerei besonders interessant; ebenso aufschlußreich ist die vom Künstler angewandte Technik. Wir haben auch hier wieder — wie allgemein üblich — eine Secco-Malerei vor uns, doch weicht das graphische Gerüst, d. h. die Anlage des Bildes, wesentlich von gleichartigen Wandbildern jener Zeit ab.

Schon die Größe des Bildes (H. 8,00 m, Br. 5,00 m) machte es notwendig, daß die Figuren vor der Ausmalung in festgefügteten Umrissen und einer exakten Binnenzeichnung konzipiert waren. Mehr noch galt es für den Künstler zu beachten, daß der Entwurf des Bildes, mit den Dargestellten in Überlebensgröße, nicht zu optischen Verzerrungen führte.

Tatsächlich hat der Künstler Hilfsmittel benutzt. Wir finden die Vorzeichnung des Bildes in den Wandputz unter Benutzung eines feinen Stiehels eingegraben.

Nun ist für die Fresco-buono-Malerei allgemein bekannt, daß ein Karton dazu diente, die Hauptlinien der Zeichnung mittels der Kartonzzeichnung in den nassen Bewurf einzudrücken. Die Secco-Malerei erlaubt aber eine solche Handhabung nicht, weil auf dem schon abgedunnenen Handbewurf gearbeitet werden muß. Es ist deshalb, abgesehen von anderen Merkmalen, nicht schwer, eine Fresco-buono- und eine Secco-Malerei schon im technischen Aufbau zu unterscheiden. Indes ist das Upfinger Wandbild in seiner malerischen Ausführung mit Sicherheit eine Secco-Malerei, die Vorzeichnung aber ist wie bei einer Fresco-buono-Malerei in den Putz eingegraben.

Für die technische Ausführung hätte es genügt, das graphische Gerüst des Bildes wie bei einem Tafelgemälde mit dem Pinsel zeichnerisch anzulegen. Ohne Zweifel wäre ein Karton, dessen Vorzeichnung gerädelt und mit Kohlepulver auf die Wand gepaust wird, dabei von Nutzen gewesen.

War dem Künstler eine solche Verfahrensweise zu unsicher? Es bleibt für den aufgefundenen Arbeitsvorgang eine Vorstellung offen: die mit Akribie an die Technik der Tafelmalerei gemahnende subtile Pinselführung verlangte eine klare und entschiedene Anlage des Bildes. Das in den Putz eingegrabene graphische Gerüst verhalf dem Maler dazu, die Formbegrenzungen ständig vor sich zu haben. Nur so ist es erklärbar, daß die Konzeption des Bildes nicht durch die anschließende stark deckende Malweise mit in Kalk vermengten Farben mit Kaseinzusatz nachträglich verändert, korrigiert und möglicherweise auch verunklärt wurde.“

19 J. Baum: Martin Schongauer, 1948.

E. Buchner: Martin Schongauer als Maler, 1941.

J. Sauer: Die Wandmalereien am Münster in Breisach. In: Die Denkmalpflege, 1932.

A. Stange: Deutsche Malerei der Gotik VII, 1955.

J. Baum: Martin Schongauer, Meister und Werkstatt (Meister und Werke in Oberdeutschland und der Schweiz), 1957.

20 Ich danke der Direktion der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel für die freundliche Überlassung des Photos und die Genehmigung zur Reproduktion.