Württembergische
Kirchengeschichte online

Artikel-Link: https://wkgo.de/themen/christliche-kunst-in-sdwestdeutschland#article-121

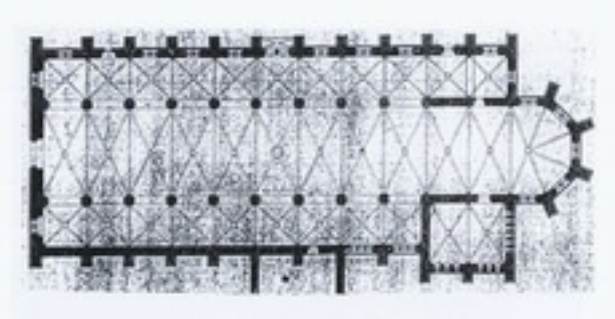
Christliche Kunst in Südwestdeutschland: Gotik

Inhaltsverzeichnis

1. 1: Baukunst
2. 1.1: Die Baukunst der Bettelorden
3. 1.2: Die Baukunst der Zisterzienser
4. 1.3: Die großen Stadtkirchen
5. 2: Skulptur
6. 2.1: Skulpturengruppen im Bodenseeraum
7. 2.2: Die Kunst der Parler
8. 2.3: Der Ulmer Skulpturenschmuck
9. 2.4: Nicolaus Gerhaert und Hans Seyfer
10. 2.5: Peter von Koblenz und Jakob von Urach
11. 3: Malerei
12. 3.1: Buchmalerei
13. 3.2: Tafelmalerei
14. 3.3: Gewölbe- und Wandmalerei
15. Anhang

1: BAUKUNST

1.1: DIE BAUKUNST DER BETTELORDEN



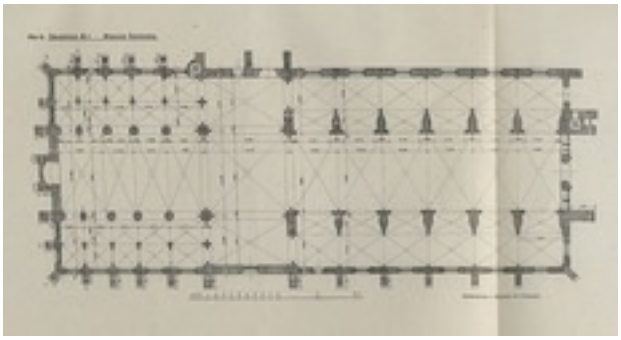
Esslingen, Dominikanerkirche, Grundriss

Aus: Anette Pelizaeus, Die Predigerkirche in Erfurt, Köln/Weimar/Wien 2004, Tafel 2,1.

Die gotische Baukunst in Württemberg setzt vielerorts zuna nicht mit dem Bau von großen neuen Stadtkirchen ein, sond neuen Kirchenbauten der Bettelorden, die erstmals eine neu Formensprache aufweisen. Die dreischiffigen kastenförmig Kirchenbauten sind sehr langgestreckt und zeichnen sich du eine schlichte und einheitliche Gliederung aus. Zwischen Langschiff und Chor befindet sich kein Querhaus, der Chor l ohne Umgang oder Radialkapellen aus, Langschiff und Chor von gleicher Höhe und mit einem durchgehenden Satteldach gedeckt. Auf prunkvolle Fassaden- und Portalgestaltungen auf große Türme wird gänzlich verzichtet. Diese Bau- und Raumkonzeption dient der Vereinheitlichung von Chor und

Langschiff und somit des gesamten Baukörpers.[1] Als Beispiel sei hier die Esslinger Dominikanerkirche St. aber auch die Esslinger Franziskanerkirche, erwähnt.[2] In deren Nachfolge, insbesondere hinsichtlich der Langgestrecktheit des Baukörpers, der Vereinheitlichung von Chor und Langhaus, aber auch in Bezug auf d Übernahme von Einzelformen, stehen vornehmlich die Cyriakuskirche in Bönnigheim, die Stadtkirchen in Lec Markgröningen, Vaihingen/Enz und Villingen sowie St. Stephan in Konstanz.[3]

1.2: DIE BAUKUNST DER ZISTERZIENSER



Salem, Münster, Grundriss

Aus: Oskar Hammer, Das Münster in Salem, , Arnsberg 1920 (Hochschulschrift), Abb. 12.

Sind die Grundrisse der Zisterzienserkirchen von Bebenhaus und Maulbronn noch von einfacher Gestalt und zeichnen sic durch einen einfachen Rechteckchor aus, so zeigen die spät Bauten Chöre mit Kapellen und Umgängen, wobei die Kapell bisweilen gestaffelt angeordnet wurden. Die Zisterzienserk in Salem weist einen Rechteckchor mit zweischiffigem Hallenumgang aus, der sich seinerseits aus der Verschmelz von der aus der französischen Kathedralbaukunst stammend Komposition des Chores mit Umgang und Kapellenkranz entwickelte. In Kaisheim zeigt sich dasselbe Bauprinzip, all insofern sich von Salem unterscheidend, als nun hier der Ch nicht rechteckig, sondern polygonal gestaltet ist. Weitere Bauprinzipien der Zisterzienser, so beispielsweise die Auflösung der Wand, zeigt sich in den großen Maßwerkfenstern in Bebenhausen, Maulbronn und Heiligkreuztal, die Reduktion der Strebebögen im gänzlic Verzicht in Salem, die Wertschätzung der Kunst der Wölbung, die vornehmlich in der Vorhalle und im Refekto des Klosters in Bebenhausen deutlich vor Augen tritt.[4]

1.3: DIE GROSSEN STADTKIRCHEN

Mit dem wirtschaftlichen Wachstum und dem Aufblühen der Städte ging der Wunsch nach der Existenz größ Kirchen für die stets wachsende Gemeinde einher, die nicht von den Orden, Bischöfen oder Fürsten gebaut, sondern von der erstarkten Bürgerschaft selbst errichtet werden sollten. Vor diesem Hintergrund entstande ersten mächtigen Stadtkirchen wie beispielsweise die Marienkirche in Reutlingen oder St. Dionys in Essling oder das später entstandene Ulmer Münster.[5]

Man war danach bestrebt, in die Höhe zu bauen und dabei gleichzeitig die massigen Mauern der romanische

Kirchen aufzulösen und erreichte dies dadurch, dass man die Wände durch größere Arkaden und größere Fe auflöste. Die dementsprechend größeren und höheren Gewölbe konnten nicht mehr allein durch die Pfeiler ir Inneren der Kirchen gestützt werden, sondern ihr Gewicht musste nun zusätzlich von Strebepfeilern und Strebebögen am Außenbau der Kirchen durch ein jeweils eigen abgestimmtes Strebesystem aufgefangen u nach unten abgeleitet werden. Diese gotischen Bauprinzipien, die sich zuerst in der französischen Kathedralarchitektur zeigen, finden sich in Württemberg nicht in der gleichen Größe wie in Frankreich, sind im kleineren doch an zahlreichen Kirchenbauten abzulesen, so beispielsweise an den Pfarrkirchen in Biberac Saulgau und Ravensburg, an den gotischen Kirchen Ulms oder an der Pfarrkirche von Geislingen.(6) Das Bestreben nach Vergrößerung der Schiffe und Vereinheitlichung der Raumteile verdrängte bereits im 13. Jahrhundert die Baugestalt der Basilika zugunsten der Hallenkirche, die im 14. und 15. Jahrhundert zum bevorzugten Bautypus im gesamten deutschen Sprachraum, und somit auch in Württemberg, wurde. Als Be einer frühen Hallenkirche sei die Frauenkirche in Esslingen genannt, nachfolgend entstanden der Chor der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch Gmünd und das Hallenlanghaus der Herrenberger Stiftskirche sowie die Hallenlangschiffe von Schwäbisch Hall, Dinkelsbühl, Nördlingen oder Überlingen.(7) In der zweiten Hälfte de Jahrhunderts entstanden zahllose Neu-, Um- und Erweiterungsbauten von Kirchen, nicht allein in den große größeren Städten des württembergischen Landes, sondern auch auf dem Land.(8) Vornehmlich die beiden Baumeister Peter von Koblenz und Aberlin Jörg leiteten die Baumaßnahmen und so entstanden die Kirchenb der Stiftskirche in Stuttgart, der Leonhards- und Hospitalkirche in Stuttgart, der Stadtkirchen in Cannstatt u Schorndorf sowie der Alexanderkirche in Marbach. Auch die Kirchen in Weil der Stadt, Markgröningen und Balingen sowie die Amanduskirche in Urach, die Michaelskirche in Leonberg, die Stadtkirche in Weilheim ur Teck, die Klosterkirche Blaubeuren und der Münsinger Chor, letztere alle unter der Federführung von Peter v Koblenz errichtet, sind in diesem Zusammenhang zu nennen.(9)

2: SKULPTUR

2.1: SKULPTURENGRUPPEN IM BODENSEERAUM

Für das Kunstschaffen im Bodenseeraum war vornehmlich ein Künstler, nämlich Meister Heinrich von Konst wesentlich. Er schuf um 1300 die Christus-Johannes-Gruppe aus dem Kloster St. Katharinenthal, die sich h im Museum Mayer an der Bergh in Antwerpen befindet.(10) Aufgrund stilistischer Übereinstimmungen werd Meister und seiner Werkstatt auch die Christus-Johannes-Gruppe aus Sigmaringen, heute im Berliner Bodemuseum, die Figurengruppe der Heimsuchung aus St. Katharinental, heute Metropolitan Museum of Ar New York, die Muttergottesfigur in St. Katharinental und die Muttergottesfigur aus Seeschwaben, heute eb im Berliner Bodemuseum zugeschrieben.(11)

2.2: DIE KUNST DER PARLER

Die Kunst der Parler bezeichnet die Kunst der Bildhauer aus der Familie der Parler. Der ersten „Parlergrupp beispielsweise die Skulpturen im Langschiff des Münsters in Schwäbisch Gmünd zuzuordnen. Ihr Figurenst knüpft, wie die gesamte frühe Parlergruppe, an die Konstanzer Heinrichswerkstatt an und zeichnet sich dur



Meister von Konstanz, Christus-Johannes-Gruppe, Bode-Museum, Frankfurt /Main

Fotograf: Andreas Praefcke

faltenreiche Gewänder, hagere Gesichtszüge mit scharfkan Backenknochen und mandelförmig geschlitzten Augen aus.[Diese künstlerischen Merkmale finden sich nachfolgend auc den Figuren der Esslinger Liebfrauenkirche, der Heimsuchungsgruppe aus Katharinenthal oder der Figureng des Christus mit der Seele Mariens vom Felixenhof.[13] Der der zweiten Parlergruppe, sich durch eine stärkere Durchprä des Körpers unter den Gewändern auszeichnend, findet sich beispielsweise im Chor des Heilig-Kreuz-Münsters in Schw Gmünd oder in den Figuren der Ostteile des Ulmer Münsters Vorbild dieses Stils wird einerseits auf das Petrusportal des Kölner Domes und andererseits die Kölner Malerei, und zwa insbesondere den dort tätigen Clarenmeister verwiesen, auc wenn dies in der Forschungsliteratur noch immer umstritten [14] Dass in der Tat künstlerische Beziehungen zwischen Ul der Köln existierten, liegt erstens darin begründet, dass der Bildhauer Heinrich Parler von Gmünd aus Köln stammte, zw dessen Sohn Peter in Köln seine Ausbildung erwarb und dies drittens mit einer Tochter eines Kölner Steinmetzen verheira gewesen war.[15] Die enge stilistische Verwandtschaft zwi Ulm und Köln ist insbesondere anhand der um 1390 geschaf Laubwerkkonsole des sog. Reißnadelmeisters im Ulmer Mün im Vergleich zu der Laubwerkkonsole von St. Marien ad gra beim Kölner Dom ablesbar, die sich heute im Kölner Schnütgenmuseum befindet.[16] Der Stil der zweiten Parlerg kulminiert in der Komposition des Ulmer Südwestportals mit Parallelen in Thann im Elsass, in der St. Lorenzk in Nürnberg und im Singertor des Wiener Stephansdomes.[17]

2.3: DER ULMER SKULPTURENSCHMUCK

Da sich der Schwerpunkt der Parler wieder stärker nach Prag verlagerte und am Hof Karls IV. zu neuer Blüte aufstieg, schuf 1421 Meister Hartmann mit den vier Gestalten an den Freipfeilern der Westvorhalle des Ulm Münsters sowie der Madonna und den 18 Heiligen oberhalb der drei Spitzbögen der genannten Vorhalle Figu die auf den „Weichen Stil“ zurückgehen und sich durch den s-förmigen Kurvenschwung der Figuren sowie i besonderes Lächeln auszeichnen. 1427 kam Bildhauer Hans Multscher aus Reichenhofen im Allgäu nach Ul dessen Hauptwerk ist der Schmerzensmann am Mittelpfeiler vom Westportal des Ulmer Münsters von 1429 anzusehen, eine Figur, die sich durch die realistischen Gesichtszüge, hervorgerufen durch die tiefliegenden Augenbrauen, die Stirn- und Nasenfalten sowie die schmalen gefurchten Wangen auszeichnet.[18] Dient die differenzierte Artikulierung der Physiognomie der Verdeutlichung der Leiden Jesu Christi, so wird dieser Ein



Ulm, Münster. Westportal, Schmerzensmann. Kopie von Hans Multscher

Fotograf: Uli E. (gemeinfrei, Wikimedia Commons)

durch die tiefen Grate in den Haar- und Bartlocken noch zusätzlich gesteigert. Durch den stark hervortretenden realistischen, ja expressiven Stil, steht diese Figur in deutli Gegensatz zu den Figuren des „Weichen Stils“ und stellte deshalb schon zur damaligen Zeit eine Besonderheit dar, we sie dann auch den herausgehobenen Platz am Mittelpfeiler Hauptportals erhielt.

Nachfolgend schuf Hans Multscher einen Altar für Heiligenkreuztal, von dem uns zwei Heilige in der Lorenzkapelle in Rottweil überkommen sind sowie 1456 den Sterzinger Hochaltar mit den Figuren einer Ma und der Heiligen Barbara, Katharina, Ursula, Apollonia sowie der beiden heiligen Georg und Florian.[19] Mult unterhielt in Ulm eine bedeutende Werkstatt, daran ablesbar, dass beispielsweise aus der Hand einer seiner Schüler die beiden Reliefs der Kreuztragung und der Auferstehung des Stuttgarter Aposteltors von 1445 stammen, die in Verbindung mit den beiden entsprechenden Tafeln des 1437 entstandenen Wurzacher Altars stehen, der seinerseits ebenfalls als Werkstattarbeit des Künstlers anzusehen ist.[20] Alle vier Reliefs zeich sich zunächst durch vergleichbare Gebärden der Figuren aus, zeigen aber zudem in den beiden Darstellunge Kreuztragung Vergleichsmomente in der Form des Kreuzquerbalkens sowie in den Reliefs der Auferstehung



Hans Multscher, Wurzacher Flügelaltar, Auferstehung Christi

Wikimedia Commons

motivische Übereinstimmungen in der Darstellung des Sarkophags, um hier nur die wesentlichen Punkte anzuspre Mit dem Spätwerk von Hans Multscher vergleichbar sind di Werke von Jörg Syrlin d.Ä., der um 1450 den Altar von Scharenstetten und 1458 die Skulpturen der Hl. Katharina, I und Agnes des Marienaltars von Oberstadion bei Ehingen sc Aus seiner Hand stammt ferner das Schnitzwerk des 1469 i Wesentlichen von Hans Schüchlin geschaffenen Hochaltars Tiefenbronn.(21) Jörg Syrlin d.Ä. hatte 1468 auch einen Drei als Muster für das Chorgestühl des Ulmer Münsters gescha der dann schließlich auch den Auftrag für das Chorgestühl e und dies zusammen mit seinen Gehilfen ausführte. Ebenso v beim Chorgestühl der Herrenberger Stiftskirche ist die Händescheidung zwischen Meister und Gehilfe nicht einfac obschon hinzuzufügen ist, dass die Situation beim Herrenbe Gestühl insofern anders liegt, als das Gestühl zwar von Har Schickhardt signiert wurde, aber die wichtigsten Figuren Christoph von Urach zuzuschreiben sind.(22)

2.4: NICOLAUS GERHAERT UND HANS SEYFER

Nicolaus Gerhaert von Leyden gelangte nach 1460 ausgehend von den Niederlanden über Trier und Straßbu nach Schwaben und entfaltete dort sein künstlerisches Schaffen. Er schuf beispielsweise den Hochaltar vor Georg in Nördlingen und die Nördlinger Kreuzigungsgruppe.(23) Die realistischen Züge in der Kunst Gerhaer zeigen sich auch bei dem Meister Hans Seyfer aus Heilbronn, der den Heilbronner Hochaltar fertigte und Ge gerade in der realistischen Darstellung der Physiognomie und der Gebärden der einzelnen Figuren deutlich übertrifft. Seyfers Hauptwerk im Stuttgarter Raum war die um 1501 geschaffene Kreuzigungsgruppe, die u vor der Leonhardskirche in Stuttgart platziert gewesen war und sich heute in der Stuttgarter Hospitalkirche befindet.(24) Das Kruzifix zeigt Parallelen zum Kruzifix der Schwieberdinger Kreuzigungsgruppe, das in stilistischem Zusammenhang mit den Chorapostеln der Esslinger Frauenkirche steht. Diese stehen mit den Aposteltorsos des Speyrer Ölbergs, die nach 1506 wiederum von Hans Seyfer geschaffen wurden, in Zusammenhang. Eines der letzten Werke des Seyfer-Kreises ist die Darstellung der Beweinung in Weilimdo in deutlichem Zusammenhang zu den Erstlingswerken Seyfers, so der Grablegung in Worms, die Propheten Stammbaums Jesse in der Schorndorfer Kapelle und in den Propheten des Wormser Domkreuzgangs steht.(

2.5: PETER VON KOBLENZ UND JAKOB VON URACH

Das Meisterzeichen des Jakob von Urach aus Schorndorf ist dem des Peter von Koblenz sehr ähnlich, was d schließen lässt, dass beide Meister in enger Verbindung miteinander standen.(26) Unter Peter von Koblenz entstanden die Chorapostel von Blaubeuren und Tübingen, der Grabstein Ulrichs von Westerstetten und Sib

von Pappenheim in Drackenstein. Ebenfalls in diese Reihe gehören die Kanzeln von Weilheim bei Kirchheim s die von Urach, ferner die Sakramentshäuser von Hettingen bei Sigmaringen, Stetten bei Hechingen und Offenhausen und nicht zuletzt auch der ehemalige Lettner von Blaubeuren und die in dieser Zeit zahlreich auftretenden Halbbüsten von Gewölbekonsolen, so beispielsweise in Blaubeuren, Urach, Hailfingen bei Rottenburg, Frickenhausen bei Nürtingen und Schwieberdingen bei Ludwigsburg.(27)

Diesen folgen die Apostelkonsolen des Martin von Urach in der Hirsauer Marienkapelle, die Vorbild für die Prophetendarstellungen des Christoph von Urach in Gestalt von Halbbüsten am Uracher Taufstein sind. Wäh die Prophetendarstellungen am Uracher Taufstein und die Ehinger Veitsgruppe als gesicherte Werke des Ch von Urach anzusehen sind, können Teile des Herrenberger Gestühls, zwei Prophetenhalbbüsten eines ehem aus Reutlingen sowie die beiden qualitätvollen Hochaltäre in der Stadtkirche zu Besigheim und in der Schlosskirche St. Jakobus in Winnenden ihm nicht als gesichert zugeschrieben werden.(28)

3: MALEREI

3.1: BUCHMALEREI



Weingartner Liederhandschrift. HB XIII 1, fol. 18r. Württembergische Landesbibliothek

Wikimedia Commons

Ein erstes Beispiel gotischer Malerei in Schwaben ist die zwischen 1330 und 1350 entstandene Konstanzer Armenbi nennen, die heute im Rosengartenmuseum in Konstanz aufb wird.(29) Die Armenbibel weist insgesamt 34 Bildgruppen n kolorierter Federzeichnungen auf. Jedes illustrierte Blatt en Szenen aus dem Neuen Testament, die entsprechend der Tra der Armenbibeln jeweils einzelnen Kreisen einbeschrieben s Letztere sind von Propheten in Gestalt von Halbbüsten umg während in den äußeren Zwickeln alttestamentliche Szenen dargestellt sind.(30)

Vmtl. ebenfalls aus Konstanz stammt eine nach 1300 entstandene, 31 Dichter und 25 Illustrationen umfassende Liederhandschrift, die nach der Reformation ins Kloster Weingarten gelangte und sich heute in der Württembergisch Landesbibliothek Stuttgart befindet.(31) Im Vergleich zur um entstandenen Manessischen Liederhandschrift ist die Weing Liederhandschrift von einfacherer Art. So fehlt beispielswei Darstellungen von Figurenpaaren, die bereits in der Maness Liederhandschrift vorkommen und somit als Vorbild dienen, oftmals eine Person, so dass eine Figur als Einzelfigur präs wird, deren Gebärde, Mimik und Gestik nun aber aus dem Sinnzusammenhang gestellt und demzufolge nich nachvollziehbar ist.

Im 15. Jahrhundert wurden insbesondere bei Adeligen die Stundenbücher beliebt, weil man diese entweder l
privaten Hausandachten oder unterwegs auf Reisen nutzen konnten. Die Stundenbücher enthielten ausgewä
Stellen aus den Evangelien in deutscher Übersetzung mit einem Heiligenkalender als Einleitung. Den Evang
wurden die entsprechenden Autorenbilder vorangestellt, die ausgewählten Texte wurden mit Illustrationen,
Textseiten am Anfang mit Initialen und Zierrändern geschmückt.(32) Zwei Stundenbücher, einerseits gefertig
Graf Eberhard im Bart und andererseits für Hermann von Sachsenheim, der den Grafen 1486 bei dessen Rei
Heilige Land begleitete und eine der höchsten Beamtenstellen als Landhofmeister innehatte, seien an diese
Stelle genannt.(33) Aufgrund der Tatsache, dass Eberhard schon sehr früh starb, ist das Stundenbuch von G
Eberhard im Bart unvollendet geblieben, zeigt aber gerade deswegen sehr deutlich die einzelnen Arbeitssch
der Miniaturmaler, die zunächst die Randleisten in Pausen auftrugen und diese dann Schritt für Schritt ausm
und vergoldeten.

3.2: TAFELMALEREI

Die Malerei der Gotik bezieht sich in großem Maße auf die Tafelmalerei der Kirchenaltäre, die in dieser Epoc
nach Kirchenbau sehr hohe Dimensionen erreichen und dementsprechend auch als Hochaltäre gestaltet sein
konnten. Als unter Kaiser Karl IV. Prag zu einem bedeutenden Zentrum der Kunst geworden war, hielten sich
auch viele Meister aus dem deutschen Sprachraum auf. Umgekehrt hatte die dortige Kunst auch wiederum
Einfluss auf die heimische Kunst, was daran abzulesen ist, dass die schwäbische Kunst nun böhmische Züg
aufwies. In der Tafelmalerei zeichnete sich diese Strömung insofern ab, als beispielsweise an dem 1385
entstandene Altar von Mühlhausen, der sich heute in der Stuttgarter Staatsgalerie befindet, Darstellungen d
böhmischen Heiligen Veit, Wenzel und Sigismund vorkommen. Die auf der Rückseite des Altars genannten S
des Altars, die Brüder Reinhard und Eberhard, sind dort gleichsam als „burger zu Prag“ erwähnt.(34)

Ende des 14. Jahrhundert gewinnt dann die Ulmer Tafelmalerei zunehmend an Bedeutung. Eines der frühen
Tafelbilder der Ulmer Malerei ist die Darstellung des Gastmahls des Herodes aus dem ausgehenden 14.
Jahrhundert, die vmtl. mit weiteren Werken zum ehemaligen Hochaltar des Ulmer Münsters gehörte.(35) Auc
dieses Tafelgemälde zeigt böhmische Einflüsse sowohl in der Gestalt des Königs als auch in der Tatsache,
das Zimmer durch eine oktogonale, hinter dem Eingangsbereich befindliche Säule in zwei Hälften geteilt ist.
Gruppe um Herodes sitzt vor einem Vorhang, dessen Vorhangstange ohne Halterung in die seitlichen Wände
mündet. Das Zimmer ist also horizontal durch die Säule und vertikal durch den Vorhang gegliedert. Unklar bl
neben dieser Raumteilung auch die Gestalt der Zimmerdecke, denn über der Säule sind Gewölberippen ange
die jedoch zäsurlos in eine Holzdecke münden, die ihrerseits die Gewölberippen nicht aufzunehmen in der La
ist. Ferner bleibt unklar, worauf denn eigentlich die Figuren sitzen und ob sie wirklich als hinter dem Tisch s
oder stehend gedacht sind. Die mangelnde Fähigkeit in der räumlichen Darstellung ist ein Charakteristikum
gotischen Malerei, doch gleicht sich dieser Verlust durch die kompositorisch durchdachte Farbgebung wied
Dabei stellt der bewusst eingesetzte Komplementärkontrast zwischen Grün und Rot in der Farbwahl für Säu
Decke einen Blickfang für den Betrachter dar und führt diesen sofort mitten in das Geschehen der Darstellu
Darüber hinaus zeichnet sich das Gemälde durch eine in Bezug auf die gesamte Farbkombination ausgerich
Farbwahl der Bekleidung der einzelnen Figuren aus. Die beiden seitlich links angeordneten Höflinge nämlich

tragen lange Gewänder in Blau und Rot, gefolgt vom goldenen Gewand der Salome, dessen Farbe im Gewar Dienerin, die das Haupt des Johannes auf einem Teller von rechts her hereinträgt, ebenso wiederholt wird w blau und rote Gewand des Herodes, das dieselben Farben wie die Gewänder der beiden Höflinge aufweist.(3 Nicht nur die Farbwahl stellt eine Besonderheit des Gemäldes dar, sondern auch die äußerst detaillierte Wiedergabe des Musters im Vorhang, in der Holzdecke sowie den Kopfbedeckungen der einzelnen Figuren, die Freude in der Ausgestaltung der Einzelformen in möglichst exakter Wiedergabe erkennbar ist.

Schon bald darauf, nämlich 1437, entstand der Flügelaltar von Hans Multscher in Wurzach. Vom ursprüngli Altar sind nur noch zwei Flügel mit je zwei Bildern auf der Innen- und Außenseite erhalten, also insgesamt a Tafelbilder.(37) Sie zeigen je vier Szenen aus dem Marienleben und der Passion Christi. Die einzelnen Bilder folgen einer chronologischen Reihenfolge und sind von links nach rechts zu lesen. Zu den Passionsbildern gehören die Tafelbilder mit der Darstellung von Christus am Ölberg, Christus vor Pilatus, der Kreuztragung und der Auferstehung, zum Marienzyklus zählen die Geburt Jesu, die Anbetung der Heiligen Drei Könige, die Aussendung des Heiligen Geistes und der Tod Mariens. Um eine möglichst naturgetreue Wiedergabe der menschlichen Gestalt zu erreichen, wird einerseits der Körper der einzelnen Figuren unter dem Gewand plas herausgearbeitet und modelliert, andererseits der Ausdruck der Figuren durch eine feine Herausarbeitung de einzelnen Gesichtszüge dargestellt. Die Physiognomien Multschers zeichnen sich durch eine oft deutliche Hervorprägung der Backenknochen, durch tiefliegende oder hochgezogenen Augenbrauen oder weit aufgeri Augen aus, um auf diese Weise die menschlichen Züge der dargestellten Personen zu visualisieren. Das Be um die realistische Wiedergabe der Personen der Dramaturgie, die den einzelnen Szenen zugrunde liegt, wi insbesondere in den Darstellungen der Kreuztragung und der Auferstehung evident. Bei der Kreuztragung s das große monumentale Kreuz im Zentrum des Bildes, das diagonal von links unten nach rechts oben nahez gesamte Bild einnimmt und unter dem Jesus tief gebeugt schon fast zusammenzubrechen droht. Das Kreuz die um Jesus sich versammelten Menschen in zwei Hälften, oben die Erwachsenen, die entweder neugierig abwartend oder andächtig neben der Gruppe der böse grinsenden oder Grimassen schneidenden Schärgen s unten die Kinder, die teils mit Steinen auf Jesus werfen. Auffallend an der Farbgebung ist die Tatsache, dass Gruppe der Erwachsenen rote, blaue und grüne Gewänder tragen, während die Kinder weißliche Kleidung tra In der Darstellung der Auferstehung Christus, der schon aus dem in einer Felsenhöhle gelegenen Grab entst ist, sitzt thronend auf dem Sarkophagdeckel, während um das Grab die Wächter liegen und schlafen. Christ hingegen hat seine Rechte zum Segen erhoben, während er in der linken die hohe Kreuzesfahne als Siegesz über den Tod hält.

Der um 1500 entstandene Pfullendorfer Flügelaltar (38) zeichnete sich ebenfalls durch die Kombination von Skulptur und Malerei aus. Im geschlossenem Zustand zeigte der Altar vier Passionsdarstellungen, die heute nahezu gänzlich zerstört sind, während im geöffneten Zustand acht Szenen aus dem Marienleben zusamme dem geschnitzten Mittelschrein zu sehen waren, wobei das Schnitzwerk heute gänzlich verschollen ist. De Meister des Pfullendorfer Altars gelang insbesondere durch die kompositorische Verkürzung und Diagonals des Dargestellten zum Malhintergrund hin eine neue Raumtiefe, die deutlich über die bisherigen Raumdarstellungen hinausgeht. Die schon bei den Illustrationen des Wurzacher Altars zu beobachtende Dramaturgie wird durch die Akzentuierung der Mimen und Gebärden der einzelnen Figuren und Lebewesen r

deutlich gesteigert und gelangt auf diese Weise innerhalb der Ulmer Malerei zu einem neuen Höhepunkt.



Ulm, Münster, Choraltar. Gesamtansicht

Fotograf: Joachim Köhler. Wikimedia Commons

Ein weiterer Meister der spätgotischen Ulmer Malerei war M Schaffner, der als eines seiner Hauptwerke 1521 die Tafelb des Choraltars im Ulmer Münster schuf.(39) Im Schrein und a den Flügeln des Altars sind die Mitglieder der „heiligen Fam zu sehen. In der Mitte sitzen Maria mit dem Jesuskind und i Mutter Anna einander gegenüber. An den Fingerspitzen beri sich die Generationen, die hier zugleich für den Alten und de Neuen Bund Gottes stehen.(40) Auch in diesem Altar ist die Verbindung zwischen Skulptur im Mittelschrein und der Tafelmalerei in den Flügeln als charakteristisches Merkmal Ulmer Kunst sichtbar, wobei hinsichtlich der Malerei Schaffi auffällt, dass in seinen Darstellungen zum einen die Kunst d Perspektive zunehmend an Bedeutung gewinnt und zum and die detaillierte Wiedergabe von Einzelaspekten in der Darste der Figuren, seien es deren Physiognomien, Gebärden oder der vielfältige Faltenwurf ihrer stoffreichen Gew 1526 wurde Martin Schaffner Stadtmaler von Ulm, der nicht nur mehrere Portraits, sondern als sein letztes den Zyklus der Ulmer Rathausfresken schuf, die ihn auch als bedeutenden Architekturmaler auszeichneten.(

3.3: GEWÖLBE- UND WANDMALEREI

Schon aus frühchristlicher Zeit stammen in Kuppeln und Apsiden von Kirchenbauten Darstellungen zur Verherrlichung Christi.(42) Er erscheint als thronender Weltenherrscher normalerweise in einer Mandorla, vo Engelschar oder den Vierundzwanzig Ältesten begleitet und von den vier Evangelistensymbolen umgeben, wodurch sich dann die Maiestas Domini ergibt. Bisweilen wird Christus auch durch ein Kreuz oder das Agnu symbolisiert, während sich in manchen Darstellungen auch mehrere Elemente dieser Darstellungen zu Bildprogrammen vereint finden. Während die Kirchenwände zwischen Rhein, Neckar und Enz meist mit eschatologischen Darstellungen oder einzelnen biblischen Geschichten versehen sind, bleiben die Bildprogr in den Gewölben oftmals den Evangelisten vorbehalten, und zwar meist in Gestalt der Evangelistensymbole mit oder ohne den Evangelisten, mal mit Propheten und Kirchenvätern oder im Rahmen eines eschatologisch Programms.(43) Erste bildliche Darstellungen der Evangelistensymbole entstanden noch zu Lebzeiten des Hieronymus, etwa im 384/389 geschaffenen Apsismosaik in der Kirche S. Prudenziana in Rom, in der Vierungskuppel des Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna 425/430 oder in der Kirche Hosios David in Thessaloniki, wo im 6. Jahrhundert die vier diagonal um die Mandorla mit Christus gruppierten symbolische Wesen der Evangelien erstmals Bücher halten und dementsprechend eindeutig den Evangelisten zugewiese werden.(44) Diese Grundkonzeption der Anordnung der Evangelistensymbole um Christus in der Mandorla wi Mittelalter zu einer wesentlichen Darstellungsweise der Himmelsvision.(45) In den Kirchen zwischen Rhein,



Hofen, Otilienkirche, Chorgewölbe

Landeskirchliches Archiv Stuttgart, Inventarisation, Inv.-Nr. 050073.1.007-00

Neckar und Enz sind die Evangelistensymbole in jeweils ein Gewölbekappe frei um einen Schlussstein herum, und somit zentriert im Gewölbe angeordnet. In Maulbronn, Daudenzell Ötisheim reichen die Flügel sogar bis zu den Gewölberipper Schildbögen und nehmen auf diese Weise die gesamte Gewölbekappe ein. In der Pfarrkirche in Hochhausen oder in Remigius in Häfnerhaslach sind die Evangelistensymbole je einem rahmendem Kreis als Medaillon einbeschreiben, wodu die Symbolhaftigkeit der Wesen noch umso deutlich herausgehoben ist. (46)In der Otilienkirche in Hofen erscheir Scheitel des Tonnengewölbes im Chor Christus in der Mand seine Rechte zum Segen erhoben und in seiner Linken das B haltend, während diagonal um die Mandorla herum die Evangelistensymbole als hybride Wesen mit menschlichen Körpern und Tierköpfen dargestellt sind.(47) Diese Maiestas Domini wird im Osten des Tonnengewölbes, über der Mando durch zwei Posaune blasende Engel zu einer Weltgerichtsdarstellung erweitert und im Westen durch je s Apostel ergänzt, angeführt von Paulus auf der Südseite und Petrus auf der Nordseite. In der evang. Pfarrkirche in Dühre hingegen gruppieren sich die Evangelistensymbole nicht um Maiestas Domini, sondern um das Agnus Dei mit Siegesfah Schlussstein des Sterngewölbes, wodurch die Evangelistensymbole gegenüber Christus an Bedeutung gewinnen.(48)

Wie bereits erwähnt, sind die Kirchenwände eher mit eschatologischen Darstellungen ausgestattet, zeigen biblische Geschichten des Alten und vornehmlich des Neuen Testaments mit Szenen aus dem Leben Jesu, d Apostel oder Illustrationen der Credo-Apostel(49), wobei hier als Beispiel die Wandmalereien im Chor der Stadtkirche in Besigheim, der Stadtkirche in Mosbach, die Pfarrkirche Hl. Kreuz in Loffenau oder im Chor de Johanniskirche in Brackenheim genannt seien.(50)



Besigheim, evangelische Stadtkirche, Chornordseite

Landeskirchliches Archiv Stuttgart, Inventarisation, Inv.-Nr. 05101.1.010-00

. Zu den Bauvorschriften der Bettelorden und den Grundzüge Bettelordensarchitektur vgl. Pelizaeus, Predigerkirche, S. 1 ↑

. Pelizaeus, Predigerkirche, S. 24-25 mit weiterführender Lit Koepf, Hans. Schwäbische Kunstgeschichte. Bd. 2: Baukun Gotik. Konstanz, Stuttgart 1961, S. 9; Schefold, Kirchen un Klöster, S. 10. ↑

3. Koepf, Baukunst der Gotik, S. 9. ↑
4. Zur Baukunst der Zisterzienser in Schwaben vgl. Koepf, Bau der Gotik, S. 11-12. ↑
5. Schefold, Kirchen und Klöster, S. 10. ↑
6. Schefold, Kirchen und Klöster, S. 11. ↑
7. Schefold, Kirchen und Klöster, S. 11-12; Koepf, Gotik, S. 15, 22. ↑
8. Schefold, Kirchen und Klöster, S. 13. ↑
9. Vgl. dazu Laier-Beifuss: Spätgotik in Württemberg. Die Kirchenbauten des Peter Steinmetz von Koblen (Diss. Heidelberg 1995). Petersberg 2001, S. 23ff; Schefold, Kirchen und Klöster, S. 13. ↑
10. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 8. ↑
11. Zur Christus-Johannes-Gruppe des Meisters Heinrich von Konstanz vgl. Knoepfli, Kunstgeschichte, S. 390, 394 mit Abb. 212. Vgl. dazu die Datierung bei www.Meister Heinrich von Konstanz. Zugriff 28.08.2013. ↑
12. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 12. ↑
13. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 12. ↑
14. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 12 ↑
15. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 12 ↑
16. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 12. ↑
17. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 12. ↑
18. Zum Schmerzensmann des Ulmer Münsters vgl. Baumhauer, Hermann: Das Ulmer Münster und seine Kunstwerke. Fotos von Joachim Feist. Stuttgart 21989, S.19-20 mit Abb. S.27, Abb. 13. Vgl. ferner Liebmann, M.J.: Die deutsche Plastik 1350-1550. Leipzig 1982, 127-128 mit Abb. 51. Das Original d Schmerzensmannes am Westportal des Ulmer Münsters ist heute durch eine Kopie ersetzt und das Ori befindet sich heute an der südlichen Chorbogenwand. Schöllkopf, Wolfgang/ Haas Nadin: Das Ulmer Münster. Erbaut aus Stein und Licht. Ulm o.J., S. 101. Vgl. ferner wikipedia. ↑
19. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 15-16. ↑

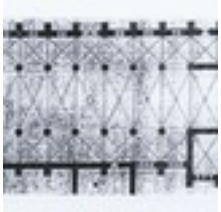
20. Das Tafelgemälde mit Darstellung der Auferstehung Christi des sog. Wurzacher Altars befindet sich in Staatlichen Museen zu Berlin. Vgl. dazu Liebmann, Deutsche Plastik, S. 152-154 mit Abb. 55; Koepf, F und Malerei der Gotik, S. 16-17 und Abbildung bei wikipedia. ↑
21. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 19. ↑
22. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 19. ↑
23. Zur Kreuzigungsgruppe des Hochaltars von St. Georg in Nördlingen vgl. Zipperer, G.A.: Nördlingen, St. Georg. Nördlingen 1966, S. 12-13 mit Abb. S. 9; Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 21. ↑
24. Zur Abbildung der Kreuzigungsgruppe der Stuttgarter Hospitalkirche vgl. Müller, Helmut A.(Hrsg.): 500 Hospitalkirche Stuttgart. Vom Dominikanerkloster zur Kirche in der City. Stuttgart 1993, S. 118. ↑
25. Eine möglichst realistische Wiedergabe in der Darstellung der einzelnen Figuren verfolgte auch Anton Pilgram, der um 1501 im Neckargebiet einige Kanzelträgerfiguren schuf, so beispielsweise in Rottwei Heutingsheim, Öhringen und Heilbronn, hier am Sakramentshaus. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, ↑
26. Zu den Meisterzeichen des Peter von Koblenz und des Jakob von Urach vgl. Laier-Beifuss, Spätgotik i Württemberg, S. 12-14. ↑
27. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 25-26. ↑
28. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 26. ↑
29. Konstanzer Armenbibel, Konstanz, Rosengartenmuseum, HS. 4. ↑
30. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 42. ↑
31. Zur Faksimile-Ausgabe der Liederhandschrift vgl. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Abt. H Sign. 1805. Zur Geschichte und den Miniaturen der Weingartner Liederhandschrift vgl. Spahr, Gebhard Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und Miniaturen. Weißenhorn 1968, S. 15-136; Irtenka Wolfgang: Staufischer Minnesang. Die Konstanz-Weingartner Liederhandschrift. Beuron 1983, S. 13- Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 42. ↑
32. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 42. ↑
33. Zum Gebetbuch des Grafen Eberhard im Bart vgl. Eschweiler, Jakob: Das Eberhardgebetbuch. Cod. Bre Nr.1 der Württembergischen Landesbibliothek zu Stuttgart. Stuttgart 1955, S. 7-128; Koepf, Plastik u Malerei der Gotik, S. 42. ↑
34. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 34. ↑
35. Heute befindet sich das Tafelgemälde in der Stuttgarter Staatsgalerie. Zur Beschreibung vgl. Koepf, Pl und Malerei der Gotik, S. 103 mit Abb. 74. ↑
36. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 103. ↑
37. Die Bezeichnung des Altars bezieht sich auf die Kunstsammlung des Grafen Waldburg-Zeil auf der Bu Wurzach, in der sich die Flügel im 18. Jahrhundert befanden. Die Tafelbilder befinden sich heute in der Berliner Gemäldegalerie. Die Bildtafeln sind eigens von Multscher doppelt signiert, um ganz sicher zu gehen, dass die Bildwerke auch ihm zugeordnet würden, da er bis dahin eigentlich eher als Bildhauer bekannt gewesen war. ↑
38. Die bemalte Außenseite des vierteiligen Flügelaltars, der als Wandelaltar fungierte, ist fast vollständig zerstört, während die noch erhaltenen 16 Tafelbilder der Innenseite sich heute im Besitz von drei Muse befinden: Das Frankfurter Städel beherbergt die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi und den

Marientod, die Staatsgalerie Stuttgart die Geburt Mariens, den Tempelgang sowie acht Prophetenbüst schließlich die Fürstlichen Hohenzollernsche Sammlungen im Schloss Sigmaringen, die Begegnung a Goldenen Pforte sowie die Vermählung von Joachim und Anna. ↑

39. Der Choraltar im Ulmer Münster wird auch Hutzaltar genannt, da er von Laux Hutz, der einer der reichs Kaufmannsfamilien in Ulm angehörte, gestiftet worden war. Zum Altar vgl. Schöllkopf/ Haas, Ulmer Mü S. 99-100 mit Abbildung der Seitenflügel S. 95. ↑
40. In der Predella sind Jesus und seine Jünger beim letzten Abendmahl dargestellt, doch ist dieses Tafelb nicht Martin Schaffner zuzuordnen. ↑
41. Koepf, Plastik und Malerei der Gotik, S. 40. ↑
42. Backes, Katharina: Die Gewölbemalereien der Chorturmkirchen. Von Evangelisten, Propheten und Kirchenvätern in ihrer Bedeutung, in: Die mittelalterlichen Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Hrsg. v. Klaus Gereon Beuckers. Ubstadt-Weiher, Heidelberg, Neustadt a.W., Basel 2011, S. 95-112, 95. Zur Übersicht von Bildprogrammen zur Verherrlichung Christi vgl. ferner Belting-Ihm, Christa: Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 21992. (Forschungen zur christlichen Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 4), S. 4 ↑
43. Backes, Gewölbemalereien, S. 95-97. Hier auch die Darstellung der Entwicklung der Zuordnung der Evangelistensymbole zunächst zu den Evangelien und dann zu den Evangelisten durch die Deutung des Irenäus von Lyon aus der Vision des Propheten Ezechiel und die Apokalypse des Johannes, dann die De des Hieronymus und des Richard von St. Viktor. ↑
44. Backes, Gewölbemalereien, S. 97. ↑
45. Backes, Gewölbemalereien, S. 97. ↑
46. Backes, Gewölbemalereien, S. 97, mit Abbildungen S. 96, Abb. 90 und S. 97, Abb. 91. ↑
47. Backes, Gewölbemalereien, S. 99. Zur Abbildung und Beschreibung vgl. ferner LKA Stuttgart, Pelizaeu Inventarisation DA Besigheim. Hofen, Otilienkirche, Inv.-Nr. 050073.1.007-00. ↑
48. Zur Abbildung und Beschreibung vgl. Backes, Gewölbemalereien, S. 99-100. Zu weiteren Beispielen d Anordnung der Evangelistensymbole im Zusammenhang mit Christus vgl. ibd., S. 100-112. ↑
49. Zu den Credo-Aposteln zählen Petrus, Andreas, Jakobus, Johannes, Thomas, Jakobus, Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Simon und Thaddäus. Vgl. dazu Backes, Katharina: Zur Ikonographie der Crec Apostel und ihren Beispielen in der Wandmalerei zwischen Rhein, Neckar und Enz, in: Die mittelalterlich Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Enz, S. 147-161, hier S. 147-148. ↑
50. Zu den genannten und noch weiteren Beispielen vgl. Backes, Ikonographie, S. 147-161. ↑

Aktualisiert am: 20.06.2025

Bildnachweise



Esslingen, Dominikanerkirche, Grundriss
Aus: Anette Pelizaeus, Die Predigerkirche in Erfurt, Köln/Weimar/Wien 2004, Ta 2,1.



Salem, Münster, Grundriss
Aus: Oskar Hammer, Das Münster in Salem, , Arnsberg 1920 (Hochschulschrif
12.



Esslingen, Frauenkirche, Außenbau, Gesamtansicht
Aus: Koepf, Gotik, S. 57, Abb. 60.



Esslingen, Frauenkirche
Fotograf: Jochen Ansel



Esslingen, Frauenkirche
Fotograf: Jochen Ansel



Esslingen, Frauenkirche
fotograf: Jochen Ansel



Esslingen, Frauenkirche
Fotograf: Jochen Ansel



Ulmer Münster, Gesamtansicht von Südosten
Aus: Zehn Deutsche Dome, Berlin 1939, S. 193.



Meister von Konstanz, Christus-Johannes-Gruppe, Bode-Museum, Frankfurt /M
Fotograf: Andreas Praefcke



Ulm, Münster. Westportal, Schmerzensmann. Kopie von Hans Multscher
Fotograf: Uli E. (gemeinfrei, Wikimedia Commons)



Hans Multscher, Wurzacher Flügelaltar, Auferstehung Christi
Wikimedia Commons



Weingartner Liederhandschrift. HB XIII 1, fol. 18r. Württembergische Landesbibliothek
Wikimedia Commons



Ulm, Münster, Choraltar. Gesamtansicht
Fotograf: Joachim Köhler. Wikimedia Commons



Hofen, Otilienkirche, Chorgewölbe
Landeskirchliches Archiv Stuttgart, Inventarisation, Inv.-Nr. 050073.1.007-0(



Daudenzell, evang. Pfarrkirche. Chorgewölbe
Fotografin: Katharina Backes. Aus: Klaus Gereon Beuckers (Hg.), Die mittelalterlichen Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Enz, Ubstadt-Wei 2010.



Häfnerhaslach, St. Remigius. Chorgewölbe
Fotografin: Katharina Backes. Aus: Klaus Gereon Beuckers (Hg.), Die mittelalterlichen Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Enz, Ubstadt-Wei 2010.



Besigheim, evangelische Stadtkirche, Chornordseite
Landeskirchliches Archiv Stuttgart, Inventarisation, Inv.-Nr. 05101.1.010-00

Zitierweise

Christliche Kunst in Südwestdeutschland: Gotik, in: Württembergische Kirchengeschichte Online, 2025
https://wkgo.de/cms/article/index/christliche-kunst-in-sudwestdeutschland-gotik (Permalink)

Nutzungsbedingungen

Alle Rechte vorbehalten.

Ein Projekt von:

LANDESKIRCHLICHES ARCHIV STUTTGART

Verein für württembergische Kirchengeschichte

Evangelische Landeskirche in Württemberg