

Verrat und Verdammnis

Neuentdeckte Wandmalereien in der St.-Martins-Kirche in Gengenbach

Regine Dendler

In den Jahren 2002/2003 wurde der Innenraum der St.-Martins-Kirche in Gengenbach einer umfassenden Restaurierung unterzogen.¹ Eine gründliche restauratorische Untersuchung der Wandflächen und Ausstattungsteile, die der verantwortliche Restaurator Bernhard Wink im Vorfeld unternahm, gab einen Überblick über die historischen Ausstattungsphasen. So wiesen z. B. die Fensterleibungen noch Reste von Malereien auf, auf den Wandflächen selbst war mit den bei einer solchen Untersuchung zur Verfügung stehenden Mitteln nichts mehr auffindbar. Im Laufe der Arbeiten erwies sich aber einmal mehr, dass historische Gebäude immer für Überraschungen gut sind: Völlig unerwartet kamen zwei Wandmalereien zutage, die unter dem Verputz verborgen waren.

In Absprache mit Kirchengemeinde und Landesdenkmalamt wurden zunächst Teilbereiche geöffnet und Einblicke auf die entsprechende Putzebene geschaffen, um Ausdehnung, Machart und Bildinhalte der Malereien zu klären. Darauf basierend fielen die Entscheidungen über die weitere Vorgehensweise. Die daraufhin beschlossene Freilegung erforderte in beiden Fällen die vorsichtige Abnahme der daraufliegenden Putzschicht. Glücklicherweise war sie bindemittelarm und sandig und löste sich, ohne dass Teile der Malerei daran haften blieben. Diese Gefahr besteht bei Freilegungen immer, was die Arbeit äußerst diffizil und in manchen Fällen sogar unmöglich macht.

Die Technik, in der die Bilder gemalt sind, kann unter Umständen die Freilegung erschweren. Sind die Bilder in der so genannten Secco-Technik ausgeführt, d. h. auf bereits trockenem Untergrund (ital. secco = trocken), können sich die verwendeten Bindemittel im Laufe der Zeit abbauen, was zu Farbverlusten führen kann. „Echte“ Fresken, die auf feuchtem Putz gemalt sind (ital. fresco = frisch), sind widerstandsfähiger, da sie beim Trocknen praktisch zu einem Bestandteil der Wand werden.

Die beiden neuentdeckten Wandmalereien sind beide in Secco-Technik gemalt. Für die in Frage kommenden Zeiträume ist in unserer Region diese Technik die Regel; Fresken sind eher die Ausnahme. Die Haftung der Farben auf dem Malgrund war aber glücklicherweise ausreichend und die Überputzung nur schwach gebunden, so dass sie ohne Verluste freigelegt werden konnten. Beide Wandmalereien befanden sich nach der Freilegung in dem Zustand, in dem sie damals zugedeckt wurden.

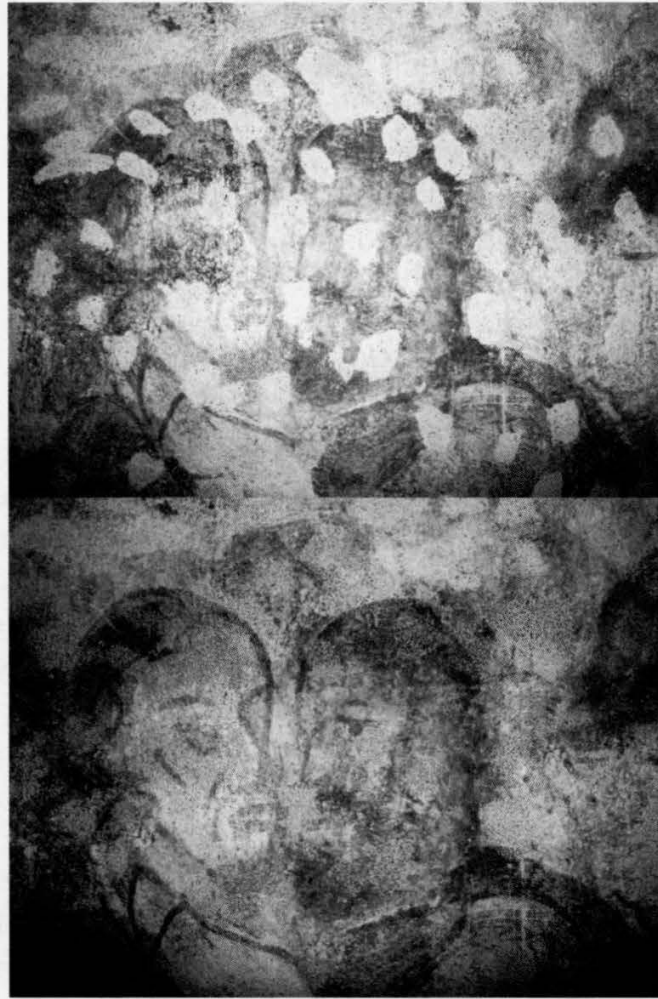


Abb. 1
Der „Judaskuss“

Der „Judaskuss“

Für die Eingrenzung der Entstehungszeit der zuerst entdeckten Malerei war die historische Bautechnik sehr hilfreich: Es war üblich, das Baugerüst mit der Wand „hochwachsen“ zu lassen. Man legte in regelmäßigen Abständen Querhölzer in die Wand ein, auf die wiederum – längs der Wand – die Gerüstdielen gelegt wurden. Sowie die Wand in die Höhe wuchs, wurden immer neue Gerüstlagen eingebaut. Brauchte man die Gerüststangen nicht mehr, zog man sie entweder heraus oder sägte sie einfach ab. In St. Martin passierte letzteres – zur Freude der Restauratoren. Diese Gerüsthölzer lassen sich dendrochronologisch datieren und geben entscheidende Hinweise auf die Bauzeit der Wand und damit auf die Entstehungszeit der daraufliegenden Wandmalereien. Der „Judaskuss“ kann durch die Datierung von drei Gerüsthölzern auf die Zeit nach 1660 festgelegt werden.²

Das freigelegte und konservierte Bild liegt mitten in der Wandfläche der Südwand nahe der Emporenbrüstung. Hätte der Elektriker nicht einen Wandschlitz zum Verlegen von Leitungen anbringen müssen, und wäre



*Abb. 2
Die Gesichter der Haupt-
personen, vor der farblichen
Retusche (oben) und im End-
zustand (unten)*

Restaurator Andreas Kozycki weniger aufmerksam gewesen, man hätte es wohl kaum entdeckt. Darüber hinaus konnten an verschiedenen Stellen der Südwand in kleineren Putzausbrüchen immer wieder Farbspuren festgestellt werden, die auf derselben Ebene wie der freigelegte Bereich lagen. Es sind also noch weitere Reste desselben Ausmalungsprogramms vorhanden, die aber unter Putz belassen wurden.

Die Zuschreibung der Darstellung ist eindeutig: Es handelt sich um den Verrat des Judas in Kombination mit der Gefangennahme Christi, also eine Szene aus der Passionsgeschichte.³ Da dieses Motiv nicht als isoliertes Andachtsbild gebräuchlich war (wie z. B. Kreuzigung oder Auferstehung), ist von einem ganzen Passionszyklus auszugehen, der die Leidensgeschichte Christi beschrieb.

Jesus (links im Bild) wird von Judas umarmt und geküsst. Neben Judas steht einer der Häscher bereit, hinter diesem kann man eine Person mit erhobenen, zusammengelegten Händen erahnen. Am rechten Bildrand ist jemand erkennbar, der sich nach vorne beugt oder gefallen ist und einen kleinen roten Gegenstand in der erhobenen rechten Hand hält. Es dürfte sich

um Malchus handeln, der sein Ohr vorweist, das Petrus ihm abgehauen hat. Weitere Personen und die Andeutung einer Landschaft sind noch sehr fragmentarisch zu erkennen. Nach unten wird die Szene von einem weißen, rot gerahmten Schriftfeld begrenzt, desgleichen nach oben (wieder zugeeckt). Geringe Spuren einer Aufschrift sind leider nicht mehr zu entziffern. Als Text sind außer den entsprechenden Bibelstellen auch Sinnsprüche denkbar, die auf das dargestellte Geschehen Bezug nehmen.

Ursprünglich war ein etwas größerer Bereich freigelegt, man entschied sich aber dafür, nur den aussagekräftigsten und am besten erhaltenen Teil sichtbar zu lassen und den Rest wieder abzudecken. Durch diese Freilegung bekommen wir aber eine Vorstellung davon, wie die Wand ehemals ausgesehen hat: zwei oder sogar drei Register von großen Einzelbildern übereinander, die in der Waagrechten durch Schriftfelder voneinander getrennt waren und in der Senkrechten durch breite rote Bänder. Die Unterkante der jetzt sichtbaren Szene nimmt Bezug auf die Fensterbrüstung; sie ist entweder Teil des untersten oder – falls insgesamt drei vorhanden waren – des mittleren Registers.

Der Erhaltungszustand – das Bild war doch relativ stark beschädigt – machte neben der reinen Bestandssicherung (Festigung von Putz und Malerschicht, Reinigung) noch restauratorische Maßnahmen notwendig, um den Bildinhalt auch dem Laien verständlich zu machen. Neben dem Schließen der Fehlstellen und Hacklöcher, die für die bessere Haftung der Überputzung angebracht worden waren, gehörten dazu auch farbliche Retuschen. So wurde unter anderem das Gesicht der Christusfigur aufgehellt, das sich nach der Freilegung schwarzfleckig präsentierte. Der Maler hatte der Farbe zur Aufhellung das Pigment Bleiweiß⁴ zugemischt. Diese Absicht ist aber nachträglich ins Gegenteil umgeschlagen: Bei Verwendung in der Wandmalerei ist Bleiweiß unbeständig und verschwärzt leicht (Abb. 2).

Was auffällt, ist die großzügige Verwendung von Rot vor allem in den Gesichtern, wohingegen gelbe Töne völlig fehlen. Dies könnte unter Umständen mit einem der Brandereignisse zusammenhängen, die für die Kirche verbürgt sind. Gelbocker verfärbt sich bei Hitzeeinwirkung zu Rotocker und ist dann auch chemisch nicht mehr von „echtem“ Rotocker zu unterscheiden.

Für die blauen Farbflächen wurde das Pigment Smalte⁵ verarbeitet, ein pulverisiertes blaues Kobaltglas, das vor allem in der Barockzeit häufig Verwendung fand. Dieses Farbmittel wurde im Kinzigtal fabrikmäßig hergestellt, allerdings erst seit 1703.⁶ Es ist nicht anzunehmen, dass die hier verwendete Smalte aus der hiesigen Produktion stammt, da der „Judas-kuss“ mit hoher Wahrscheinlichkeit schon vorher entstanden ist.

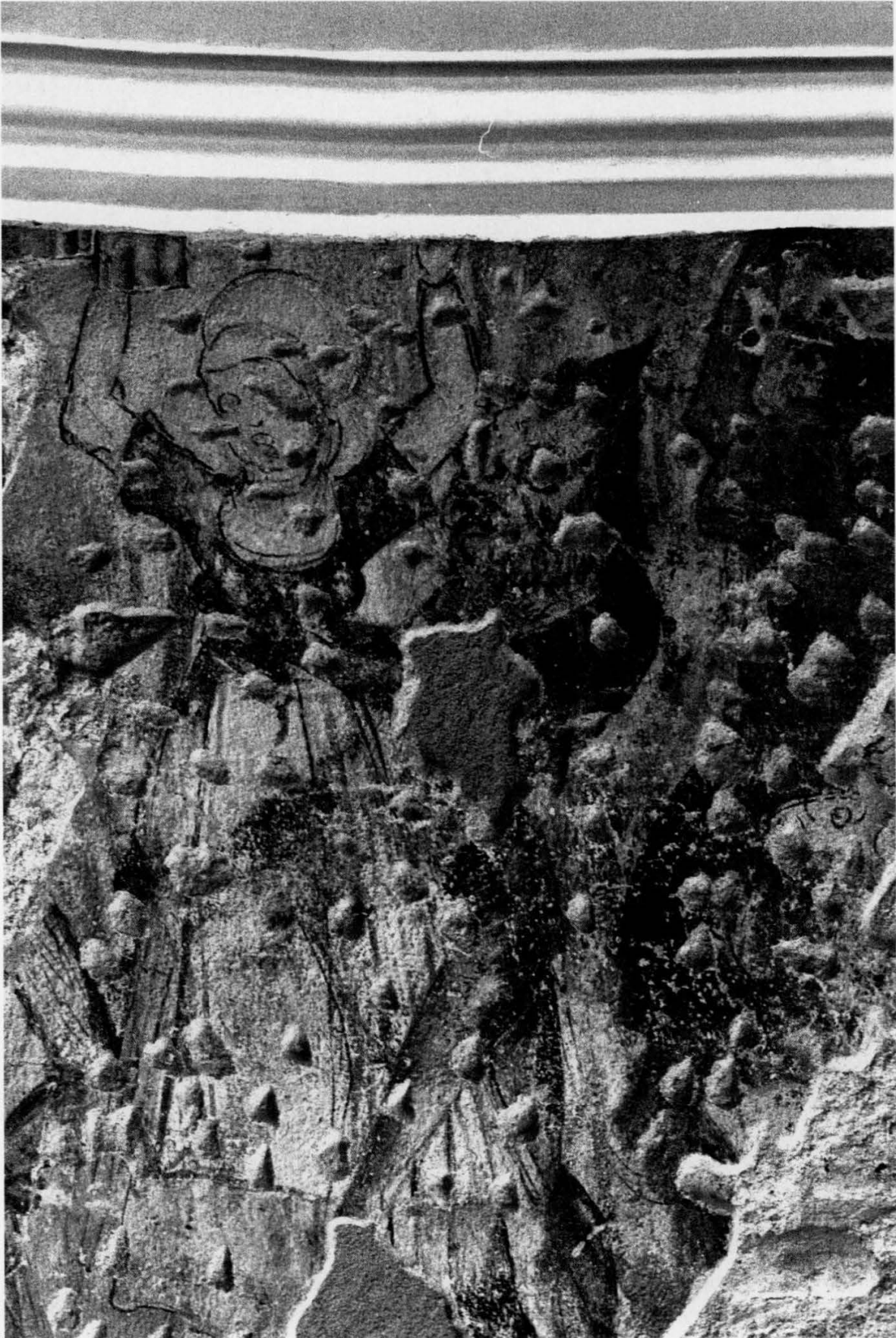


Abb. 3. Das Weltgerichtsfragment

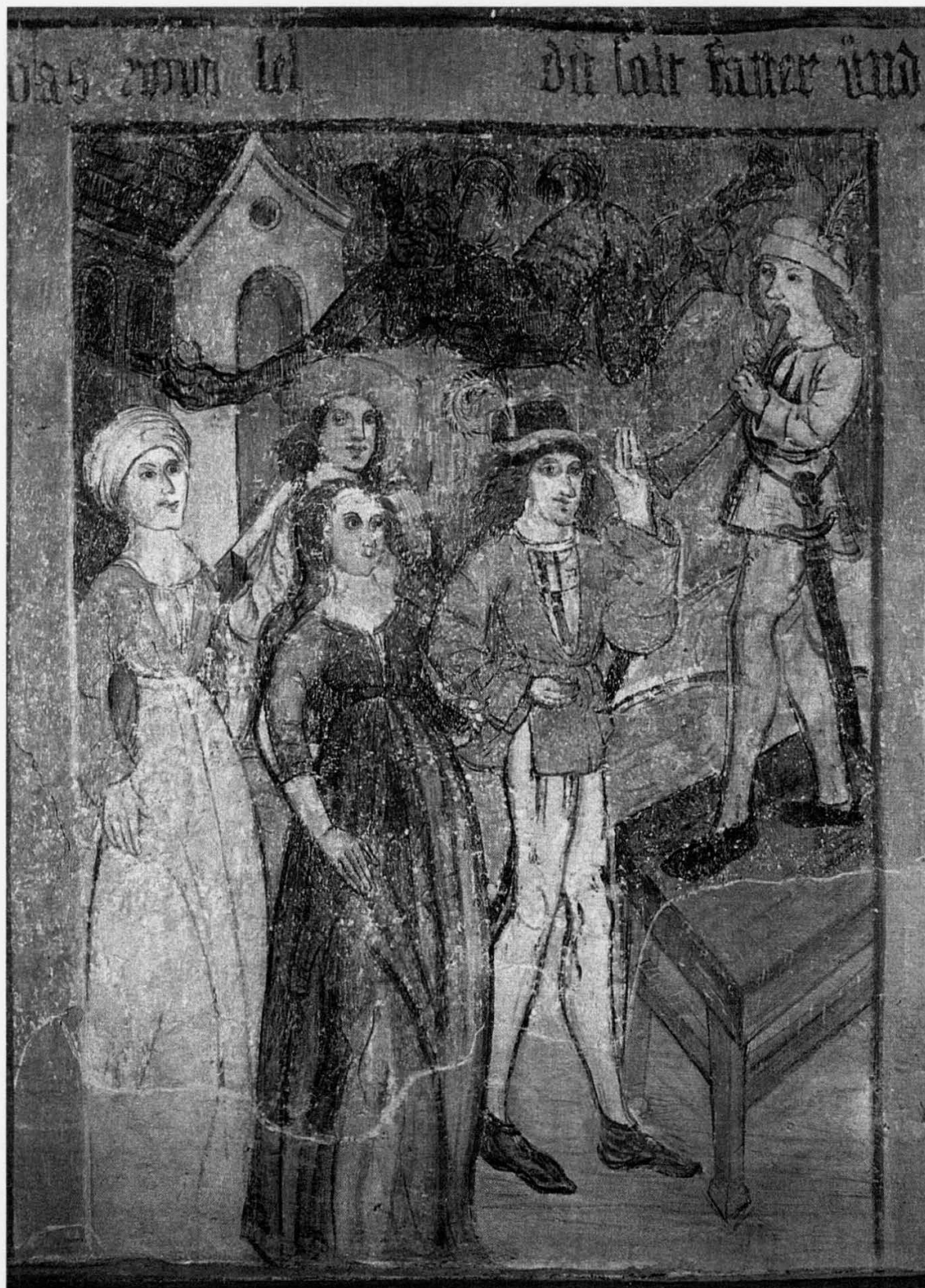


Abb. 4. Stilvergleich: Szene aus den Zehn Geboten in der evang. Kirche in Dürnau (Ldkr. Göppingen), frühes 16. Jahrhundert



Abb. 5. Zum Vergleich: Vollständige Weltgerichtsdarstellung in der evang. Marienkirche Ulm a.D.-Lehr, um 1500/Anfang 16. Jahrhundert.

Das Weltgerichtsbild

Nach heutigem Wissensstand ist das freigelegte Fragment mit einer Fläche von wenig mehr als einem Quadratmeter alles, was von einem einst großflächigen Wandgemälde übriggeblieben ist.

Zunächst wurden nur Farbspuren unter einer gelockerten Putzergänzung oberhalb des rechten Seitenaltars entdeckt. Schon ihre räumliche Lage an der dem Schiff zugewandten Seite des Chorbogens ließ erahnen, daß es sich um die Reste eines Weltgerichts handeln könnte. Die Westseite eines Chorbogens ist ein geradezu klassischer Platz dafür.

Für die Datierung musste auf stilkritische Gesichtspunkte zurückgegriffen werden; Gerüsthölzer wie beim „Judaskuss“ gab es hier leider nicht. Nach Vergleichen mit anderen Wandmalereien ist eine Entstehungszeit um 1500 wahrscheinlich, also zur Zeit der Spätgotik. Ein Vergleichsbeispiel aus der evang. Pfarrkirche in Dürnau (Ldkr. Göppingen) wird auf das frühe 16. Jahrhundert datiert (Abb. 4).

Die Darstellung zeigt nicht nur gut vergleichbare Stilformen wie z.B. gelängte Körperproportionen, sondern auch ähnliche Kleidungsstücke der handelnden Personen. Die Kleidung der in mittelalterlichen Gemälden dargestellten Menschen ist in der Regel zeitgenössisch, es sei denn, es handelt sich um Christus, die Apostel oder andere um die Zeitenwende lebende

Personen. Diese tragen meist antikisierende, also ebenfalls ihrer Lebenszeit entsprechende Gewänder.

Ein weiteres Beispiel aus der evangelischen Marienkirche in Ulm a.D.-Lehr (um oder kurz nach 1500) vermittelt eine Vorstellung von einem vollständigen Weltgerichtsbild (Abb. 5).

Im Zentrum steht Christus als Weltenrichter, mit Maria und Johannes dem Täufer als Fürbitter der Menschheit zu seinen Seiten. Auf der von Christus aus gesehen rechten Seite sind die Gerechten dargestellt (in Lehr versinnbildlicht durch Petrus mit der Himmelstür; die Personen waren auf der ehemals tatsächlich vorhandenen „Tür“ abgebildet), zu seiner Linken die Verdammten, die von Teufeln in den Höllenrachen befördert werden. Sowohl unter den Gerechten als auch unter den Verdammten finden sich Vertreter aller Stände. Unterhalb der Christusdarstellung blasen Engel die Posaunen und die Toten steigen aus ihren Gräbern. Oft (in Lehr nicht abgebildet) treten auch noch die Apostel auf, die vierundzwanzig Greise der Apokalypse oder der Erzengel Michael, der die Seelen wägt.⁷

In St. Martin hat nur ein Bruchteil dieses umfangreichen Bildprogramms überdauert. Dieser Bruchteil ist aber so charakteristisch, dass er sich zweifelsfrei der Szene des Höllenrachsens und damit dem Weltgerichtsthema zuschreiben lässt.

Die Ausführung ist von beachtlicher künstlerischer Qualität. In der Mitte des Fragments steht eine mit langem Rock, Bluse, Schürze und Haube bekleidete junge Frau. Dem Maler ist es gelungen, ihre Angst eindrucksvoll darzustellen: Sie reißt die Arme hoch, und das blanke Entsetzen ist ihrem Gesicht heute noch anzusehen, obwohl es fast nur noch als Pinselvorzeichnung erhalten ist. Ein bärtiger Teufel mit gebleckten Zähnen und offenbar mehreren Ohren hat sie um die Mitte gepackt. Rechts neben dem Teufel ist ein weiterer Körper mit erhobenem Arm sichtbar, der von der Ausbruchkante des Putzes begrenzt wird. Rechts oben erkennt man einen Kopf. Links von der Frau, auf Höhe ihres Rockes, scheint jemand eine gelbe Trommel mit schwarzen Schnürungen zu schlagen. Über der Trommel ist ein angewinkelter linker Arm erkennbar. Weitere Einzelheiten der Darstellung sind leider nicht mehr einzuordnen.

Der Erhaltungszustand ist, gemessen an den Zerstörungen und Baumaßnahmen, die das Bild überlebt hat, sehr gut. Der Bildinhalt ist trotz der zahlreichen Hacklöcher auch ohne weitere Bearbeitung gut ablesbar. Bei der Restaurierung konnte man sich deshalb auf eine reine Bestandskonservierung beschränken und auf Ergänzungen, Retuschen und sogar auf die Malschichtfestigung verzichten.

Die Farben lassen teilweise die dunkelrote Pinselvorzeichnung durchscheinen. Dieser Umstand ist auf einen Verlust an Farbsubstanz noch vor der Überputzung zurückzuführen, nicht auf ein Verblässen. Durch diesen Verlust hat sich auch das Farbkolorit teilweise verändert: Die heute

schwarz erscheinende Bluse war ursprünglich dunkelgrün. Auf dem Schwarz liegen noch Reste desselben Grüntons wie auf dem Rock, durch die schwarze Untermalung wirkte er jedoch dunkler als dort. Für den Grünton dürfte ein aus dem Kupfermineral Malachit hergestelltes Pigment verwendet worden sein.

Das Weltgerichtsbild ist zu einem unbekanntem Zeitpunkt übermalt worden. Auf der Schürze der jungen Frau erkennt man dunkelrote und gelbe flächige Farbspuren sowie dunkelrote Pinselstriche, letztere von einer Vorzeichnung. Sie liegen ohne Tünche- oder Putzzwischenlage direkt auf dem älteren Bild. Diese Übermalung war beim Überputzen des Bildes bereits schon wieder so unvollständig wie heute, Einzelheiten sind nicht mehr auszumachen.

Das vergleichsweise kleine Bildfragment gibt uns eine Vorstellung davon, wie groß die Kirche in der Zeit um 1500 gewesen sein muss. Die erhaltene Malerei liegt in der rechten oberen Ecke der Chorbogenwand, direkt unterhalb der barocken Decke in ca. zehn Meter Höhe. Die erhobenen Hände der Frau verschwinden hinter dem Stuckprofil, die Malerei setzt sich also noch weiter nach oben fort. Dies und der Vergleich mit vollständigen Weltgerichtsbildern deutet darauf hin, daß nach oben hin mehr Platz benötigt wurde als heute zur Verfügung steht. Wahrscheinlich besaß die gotische Kirche einen offenen Dachstuhl, um diese Raumforderung zu erfüllen. Bei gleicher Breite wie heute war der Innenraum demnach noch deutlich höher.

Das ehemalige Weltgerichtsbild muss beeindruckende Ausmaße gehabt haben: Das Kirchenschiff besitzt eine Breite von ca. 13 Metern. Die Wand war sicher mehrere Meter von der heutigen Decke an abwärts bemalt, oberhalb und beiderseits des damaligen Chorbogens, desgleichen die dreieckige Wandfläche bis zum Dachstuhl. Nach vorsichtiger Schätzung ist eine Gesamtfläche des Weltgerichtsbildes mit 90 Quadratmetern durchaus realistisch – ein veritables Monumentalwerk.

Die Innenrestaurierung hat unser Wissen über die Martinskirche nicht nur überraschend erweitert, sondern auch ihr Erscheinungsbild im Bewusstsein des Besuchers verändert. Die Neuentdeckungen zeigen, dass die Kirche zu allen Zeiten ihres Bestehens nicht nur äußerlich eindrucksvoll war. Ihre Innenausstattung war im Stil der jeweiligen Zeit farbenfroh und von hoher Qualität. Die Schlichtheit, die den Kirchenraum noch bis vor kurzem prägte, war nur eine kurze Phase von nicht einmal 40 Jahren.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3: Bernhard Wink, Gengenbach.

Abb. 2, 4, 5: Regine Dendler, Kirchzarten.

Abb. 4 entnommen aus Hummel, Heribert: Wandmalereien im Kreis Göppingen, Weißenhorn 1978, S. 103, Abb. 51.

Anmerkungen

- 1 Zur Restaurierung der Martinskirche siehe den Bericht von Bernhard Wink in diesem Jahresband.
- 2 Dendrochronologische Datierung: Burghard Lohrum, Ettenheimmünster. Siehe auch den Restaurierungsbericht von Bernhard Wink in diesem Jahresband.
- 3 Sachs, Hannelore; Badstübner, Ernst; Neumann, Helga: Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin/Leipzig 1991, 276–277, 358.
- 4 Analyse: Dr. Stefan Wisser, Freiburg.
- 5 Analyse: Doerner-Institut, München.
- 6 Metz, Rudolf: Der Silber-Kobaltbergbau im Wittichener Revier und die Kinzigtäler Blaufarbenwerke. In: Alemannisches Jahrbuch 1955, Lahr 1955, 224–262, bes. 236–237 und 246–248.
- 7 Sachs, Hannelore; Badstübner, Ernst; Neumann, Helga: Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin/Leipzig 1991, 203–204.