



Weihnachtsgruppe in Salz, Idkers. Bad Neustadt-Saale – Barock –
Foto : Karl Treutwein-Schweinfurt

Darstellung der Gewänder der heiligen Gefährten St. Kilians im Werke von 1521 zeigen in der Faltegebung und im Fransenbesatz typisch die Hand Neithards, wie sie uns in gleicher schwungvoller Weise an den Hl. Laurentius und Cyriacus vom Helleraltar in Frankfurt erscheint. Die Henkergestalt rechterseits läßt durch Ähnlichkeit mit dem Erlangener Selbstbildnis an eine Selbstdarstellung glauben. Fritz Knapp hat darauf hingewiesen. Bei gleicher Kopfhaltung steht dieses Gesicht der sogenannten Kasseler Kopie wesentlich näher, die meines Ermessens einen jüngeren Neithard als den Erlangener zeigt und die ich für eine eigenhändige Selbstdarstellung halte. Dieser Kopf der Marter von 1521 entspricht nicht seinem damaligen Alter, sondern zeigt einen um 40 Jahre Jüngeren, wobei die Nase übermäßig verkürzt ist. Auch die Farbgebung halte ich für typisch, besonders in der Weißaufhellung des Rotes der Tunika des rechten Heiligen und dem Blaugrün der Landschaft und des Himmels. Die Ärmelfalten des linken Henkers finden wir ähnlich drapiert beim St. Antonius als Standtafel am Isenheimer Altar.

Einen weiteren Vorläufer des Münchener Faustschlägers und somit auch für unseren linken Henker hat Oskar Hagen in einer Szene der Geschichte des Hl. Nikolaus von Bari erkannt, die sich auf der G. Pesello zugeschriebenen ehemaligen Predella eines Altares der Cavalcantikapelle in Santa Croce, heute in der Casa Buonarrotti zu Florenz befindet. Links hinter dem gefesselten Soldaten ist ein Faustschläger in gleicher Körperhaltung zu sehen. Dieses Bildwerk in Florenz zeigt an der Münchener Verspottung eine noch wesentlichere Parallele der Körperhaltung in einer Gestalt im Vordergrund mit dem rechts vor Christus stehenden mit dem Rücken zum Beschauer gewandten Henker, der zum Schläge ausholt. Hagen hat daraus einen Aufenthalt des Matis in Florenz vor dem Jahre 1503 mit Recht geschlossen, wobei er dieses hervorragende Gemälde kennen gelernt habe. Diese Zuschreibung an Pesello ist keineswegs gesichert. Hingegen besteht die Wahrscheinlichkeit mindestens einer Mitarbeit des Matis an diesem Werke. Zu dieser Behauptung halte ich mich durch das Vorkommen der für Matis' Hand gesicherten Stilmerkmale in Form der Signierung „Matis“ und „MGN“ für berechtigt. Als Jahrgabe der Fertigung fand ich 1474, eine Zeit, in der ich Matis auch anderweitig in Florenz nachweisen kann.

An der Kiliansmarter von 1521 finden sich ebenfalls Signierungen u. z. mit „Matis“ auf den Klingen der von den Henkern geführten Mord-Geräte sowie im Dunkelrot der Gewandfalten des rechten Martyrers: MGN = Matthäus Gotthardt fecit Neithardt.

Die Landschaft mit dem Gebirge, dem See und dem Städtchen im Hintergrunde zeigt die Art der Donauschule, wie sie seit 1502 von dieser jüngeren Generation nach Matis meines Ermessens von ihm als einem ihrer führenden Lehrmeister übernommen wurde.



Marienzyklus in der Neumünsterkirche zu Würzburg mit Geburt, Verkündigung und Erscheinung von 1514 / 15.





Seit Würzburg als Geburtsort des Matis bekannt geworden ist, wird so mancher mit Bedauern vergeblich nach einem bodenständigen Werk seiner Hand in dieser kunstreichen Stadt gesucht haben. Für mich war dieser Mangel geradezu bedrückend. Schon wenige Tage nach Beginn einer gezielten Suche war mir Fortuna am 4. 8. 1965 hold, da ich in der Taufkapelle der altehrwürdigen Neumünsterkirche auf dem Dreikönigsbild eines spätgotischen Marienaltars an einem Säulenfuß rechts unten unweit der schon bekannten Jahreszahl 1514 ein gotisches M auffinden konnte. Nicht weit hiervon nach rechts zeigte sich dann ein G und etwas unterhalb dieser beiden Buchstaben stellte sich auch noch ein N dem staunenden Auge vor. Das überaus schöne Marienantlitz dieser Verkündigungsgruppe hatte schon seit einigen Wochen meine Gedanken zu Vergleichen mit der Stuppacher Muttergottes und dem Weihnachtbild von Iseheim mächtig angeregt. Begünstigt von den hellen Sonnenstrahlen eines Sommernachmittags kamen mir diese sonst zumeist von Dämmerlicht umhüllten vier Bildtafeln in ihrer ganzen Schönheit erst voll zur Geltung und die Erkenntnis tat sich auf: Eine großartige Komposition in Darstellung und Farbe. Nur ein erstrangeriger Meister kann der Schöpfer sein. Dieses Urteil findet selbst durch das Vorkommen einiger unwesentlicher maltechnischer Schwächen von der Hand von Mitarbeitern keine Trübung.

Die beiden Mitteltafeln stellen die „Verkündigung“ dar. Der Raum des Geschehens ist eine gotische Hallenkirche, die sich nach der Seite weit öffnet und den Blick zu einem weiteren mächtigen Gebäude freigibt, wohl den Untergeschoßen eines Turmes. Die Bildebene steigt nach hinten zweimal um je eine Stufe an ¹⁾. Das Kirchenschiff ist mit einem rundbogigen Netzgewölbe überdeckt. Seine Rippen sind aus dem warmen Rot des Buntsandsteines der Spessartberge gefügt, den wir auch an Pfeilern, Fenstern und Türen erkennen. Nach rückwärts schließt das Schiff mit einer Empore ab, die links mit zwei Rundbogen über einer schlanken Säule hochgewölbt ist und in der rechten Hälfte von einer türdurchbrochenen Mauer getragen wird. Grüne girlandenartige Pilaster schmücken die Pfeiler einer Art Vierung. Der Durchblick zum Hintergrund läßt über eine Altane mit Treppe und Mauerzinnen hinweg Wald und einen Bergkegel erkennen. Maria in Goldbrokatgewand mit Blattmuster, in das als Sinnbild der Treue vier Hunde eingewebt sind, ist mit einem weiten rotfarbenen Mantel umhüllt. Die gespreizten Finger ihrer linken Hand halten ihn vorne über den Leib gerafft zusammen, von wo sich lange Faltenzüge zu Boden senken, wo sie sich vorne wellenartig fortsetzen und nach der Seite in einem reichen Faltengewirre stauen. Andächtig im Gebet versunken kniet sie dem Beschauer zugewandt vor einem Altar mit einem getriebenen Schuppendach und flankierenden Porphyrsäulen, der im Aufsatz das Relief eines Opfers Abrahams - ebenfalls in Treiarbeit - und an der Predella Prophetengestalten als Grissailen wiedergibt. Der Altartisch trägt ein Pult mit einem aufgeschlagenen Gebetbuch. Seine Blätter bauschen sich hoch. Die brennende Kerze daneben auf ihrem Halter spendet Licht. Das weiße Kopfflinnen über das Hinterhaupt gelegt, zieht über die rechte Schulter zur Brust, wo es Marias Rechte samt dem linken Mantelsaum an sich drückt. Lauschend neigt sich ihr Kopf mit sanfter Bewegung nach rechts dem Botschaftsgeschehen zu. Die demütig gesenkten Lider geben die Augen nur zu einem schmalen gebogten Spalt frei. Über der

¹⁾ Herr Dr. H. Schwanig findet in den drei Bildebenen eine Dreifaltigkeitssymbolik.

hohen Stirne teilt sich das Haar und fließt in langen gewellten Bahnen blondglänzend über die Schultern herab. Erzengel Gabriel hat sich soeben in angemessenem Abstand in ehrender Haltung und seiner hohen Aufgabe bewußt auf das rechte Knie niedergelassen halb zur Hl. Jungfrau, halb zum Beschauer gewandt. Ausschwingend vom eben beendeten Fluge hat sich der rechte Zipfel seines kostbaren mit Perlen und Edelsteinen gezierten Goldbrokatrauchmantels umgeschlagen und erscheint kokardenartig vom grünen Seidenfutter umgeben. Die linke Hand hält das zu Maria hin geneigte Lilienzepter und das vom Flug zur Erde noch nachwehende Spruchband mit dem Englischen Gruß. Ebenso schwingen die langen Enden des dunklen Hüftgürtels noch um seinen Körper. Das Gesicht Erzengel Gabriels im Stile der Verkündigungsmarien des Matis zeigt die Spannung seines Auftrages. Eine wahre Augenweide ist das meisterhaft dargestellte braune Lockengeringsel, das unter dem perlenbesetzten goldenen Kreuzdiadem hervorquillt und über Stirne und Schläfen auf die Schultern niederwogt. Gegenüber der schmucklosen irdischen Armut der auserwählten Hl. Jungfrau betont noch die große kostbare Gewandspange des Erzengels seine himmlische Herkunft. Seine Albe umgibt ihn in steifen Falten. Seine Schwannfederschwingen tragen auf der Rückenseite kunstvoll gemalte Pfauen- und Fasanenfedern. Bedeutungsvoll hebt er die Rechte, da sein Mund sich für die Verkündigung der Heilsbotschaft öffnen will.

An der Rückwand eines Querschiffes ist in der Höhe ein Fenster geöffnet mit Durchblick zum freien Himmel, wo wir Gott Vater als Halbbüste dargestellt sehen auf bauschartigen Wolken ruhend, wie er das Geschehen auf Erden mit beiden Händen segnet. Ein heller Schein umgibt sein Gesicht und läßt die feindurchgeistigten Züge in väterlichem Wohlwollen erkennen. Auch die Heiligegeisttaube ist durch dieses Fenster eingeschwebt und nähert sich der Auserwählten.

Auf der äußeren linken Bildtafel sehen wir eine Anbetungsszene der „Weihnacht“ dargestellt in einem nach außen noch offenen Raume eines im Aufbau befindlichen Gebäudes. Wir befinden uns in einem mittelalterlichen Städtchen unweit der zinnengekrönten Stadtmauer und eines aus rotem Sandstein errichteten Torturmes, der sich aus der Mitte des Hintergrundes mit einem Steintreppenaufgang erhebt. Aus der Hügelkette des Horizontes tritt ein Fluß hervor. Vom Auwald gesäumt bildet er einen Wasserfall. Rechts auf einem Hügel sind zwei Hirten mit Schippen in den Händen. Einer steht, der andere kniet. Auch ein Schaf ist nur mit dem Vorderkörper vor einem Kugelbaum zu sehen. In weiter Ferne zerstreut einzelne Hütten. Die hellen Mauerzinnen setzen sich mit ihrer Horizontale betont vom dunkleren Hintergrund ab. Zugleich begrenzen sie die bis in den Vordergrund reichende Ebene, auf der der Neubau dieses Hauses stattfindet, einer Kirche mit Treppe zu einer Krypta. In einer Nische zwischen einer Mauer und einem Pfeiler tritt hier die Hl. Familie gleich einer Gruppe von Plastiken eines Schreines eng zusammengefügt im Vordergrund in Erscheinung. Die junge Mutter kniet innig anbetend vor ihrem armselig nackten Knäblein, dem Welterlöser. In der Überraschung dieses Geschehens konnte sie nur ihren Mantelzipfel für das Lager breiten. Zugleich entsteht so bildlich und übertragen eine starke Verbindung von Kind und Mutter. Sie ist genau so bekleidet wie in der Verkündigungsszene, nur ist das Rot ihres Mantels leuchtender. Ihr Kopfhaar ist hier etwas dunkler. Auf der rechten Schulter tritt es unter dem Kopflinnen hervor ähnlich dem Lockengeringsel des Erzengels Ga-

briel der Verkündigung, beide sind von der gleichen Hand gemalt. Die Gesichtsbildung der jungen Mutter erinnert ganz an die Verkündigungsjungfrau von Isenheim. Wir beobachten die gleiche hohe gewölbte Stirne mit der übermäßig hoch angesetzten Stirn-Haargrenze, dieselben Rundbogenaugenbrauen, die Schwere der gesenkten, ovalen Oberlider mit der schmalen, bogigen Lidspalte, den kleinen leicht geschürzten Kirschenmund und das sanfte Rund des Doppelkinns, alles hier wie dort am Isenheimer Altar.

Zur Mitte hin schließen Ochs und Esel an, die Köpfe auf das Kind zu gerichtet. Rechts grenzt stehend St. Josef, der Nährvater der Hl. Familie diese Gruppe ab. In der rechten Hand hält er eine brennende Wachskerze, die er mit der Linken behütet. So wie er das vom Wind bedrohte Licht schützt, wird er fortan dieses zarte Kind in den Gefahren des Lebens betreuen. Er ist bekleidet mit einer dunkelgrünen Kutte mit Ledergurt. Ein leuchtend roter Umhang mit einer großen Kapuze ist unter dem Kinn geschlossen. Sein grob gekämmtes Haupt- und Barthaar erglänzt großwellig schon im Silbergrau. Seine Kieferpartien sind durch Verlust des Gebisses schon eingefallen. Die Gesichtszüge kommen uns recht bekannt vor. Ist's nicht der Meister selbst?! Hinter dem stark vergitterten Fenster einer rechts aufgeführten Mauer stehen zwei Mönche, deren Hände das Gitter fest umschlossen halten, als ob sie daran rütteln wollten. Der Vordere, leicht gebückt, blickt schräg nach oben in das unfertige Gebäck. Diese Gestalt, ein Barfüßermönch, ist von Meister Matis schon einmal auf einem Weihnachtsbild im Lautenbacher Altar vom Jahre 1493, dort auf der linken Seite, ebenfalls durch ein Fenster lugend, dargestellt. Auch ist er von einem Kupferstich her bekannt, der Martin Schongauer zugeschrieben ist, ohne dessen Signatur zu tragen ²⁾. Der andere Mönch scheint ein Karthäuser zu sein.

In zartgetönten langen Alben schweben drei pausbäckige Engelchen über der Hl. Familie, eine Glorianotenblattrolle in den Händen. Lustig flattern ihre Gewänder in den Lüften, während ihr helles Jubellied den Heiland der Welt begrüßt.

Fortsetzung folgt.

²⁾ Diesen Hinweis danke ich Herrn Dr. med. H. Schwanig in Wehr, Baden, der diesen Stich für eine Arbeit M. G. Neithardts hält. Dieser Meinung möchte ich mich anschließen.

Paul Ultsch

Fränkische Künstler der Gegenwart

Heinz Altschäffel

Foto: Paul Ultsch-Schweinfurt



Bei einem Besuch des 1934 in Schweinfurt geborenen und dort ansässigen Künstlers, der 1964 das Wagnis unternahm, als freischaffender Maler und Graphiker sein Leben zu meistern, wird man in der sympathischen Atelierwohnung mit stark formbetonten, abstrakten Bildern konfrontiert. Manch einer mag vergebens nach anmutigen Mädchenakten, traulichen Szenen und heimatlichen Idyllen spähen. Diese Darstellungen entsprächen auch nicht dem ersten, zurückhaltenden Wesen des Mannes, dem man gegenübersteht. In seinem Werk offenbart sich ein Künstler, der sich nicht dem „Geschmack“ des Publikums beugt. Das wäre auch ein aussichtsloses Unterfangen, denn wir wissen, daß die „Geschmäcker“ ebenso verschieden sind wie die Menschen selbst. Heinz Altschäffel geht unbeirrt seinen Weg, und er geht ihn bewußt. Für ihn gibt es kein Liebäugeln mit irgendwelchen erfolgverheißenden „Abweichungen“. Dem Besucher wird es nicht leicht gemacht, Zugang zu den Bildern zu finden. Sie sind nicht auf Anheiß „schön“ oder „lieblich“ oder gar „süß“.

Wenn Altschäffel von einem Künstler verlangt, daß er zeichnen können muß „wie ein Fotoapparat“, dann ist er auch in der Lage, diesen Grundsatz durch sein eigenes Können zu beweisen. Er kann zeichnen und beherrscht die Technik des Aquarellierens und der Ölmalerei. Aber er fordert mehr als das fotografische „Abzeichnen“; die Arbeit muß auch von der persönlichen Empfindung des Zeichnenden oder Malenden durchdrungen sein. Jeder Farbtupfen und jede Form wird von ihm mit Bedacht auf Papier oder Leinwand gesetzt. Er „entdeckt“ das Detail und damit das dem oberflächlichen Beschauer verborgene in den Dingen unserer Welt. Diese Details kopiert er nicht, sondern er ist ernsthaft bestrebt, „den Mechanismus gleichnishaft neu zu schaffen“. – „Man darf nicht noch einmal machen wollen, was die Natur schon vollkommen gemacht hat“ ist seine Devise. So entstehen, im ständigen Fortschreiten seiner Erkenntnisse, seine Bilder. Von anfänglich rhythmisch betonten Arbeiten der Akademiezeit verläuft sein Schaffen mehr und mehr in der rein persönlichen Ausdrucksweise zum *F o r m a l e n* hin. Form und Farbe müssen sich gegenseitig ergänzen und zugleich den Ausdruck steigern. Gerade im „Umgang mit der Farbe“ liegt Altschäffels besondere Begabung, die schon während des Akademiestudiums lobende Anerkennung fand.