

Anmerkungen:

- 1) Mannheimer Geschichtsblätter, VI. Jahrg. 1905, Heft 5, Seite 103—108.
- 2) Karoline von Wolzogen, Schillers Leben, I. Teil, Seite 206—209.
- 3) Ernst Decsey, Johann Strauß, Kapitel „Jetty“.

Sonstige Literatur:

Mannheimer Geschichtsblätter, 31. Jahrg. 1930, Heft 5, Seite 105—106.
Emil Palleste, Schillers Leben und Werke, Stuttgart 1891.
Karoline v. Wolzogen, Schillers Leben, Stuttgart 1876.
Ernst Decsey, Johann Strauß, ein Wiener Buch, Wien nach 1913.
Ludwig Eisenberg, Johann Strauß, Leipzig 1894.
Anna Charlotte Wuyth, Walzerlänge an der Donau, Leipzig 1937.

F. Lange, Johann Strauß, Leipzig 1913.
Engel's Johann-Strauß-Kalender aus der Nationalbibliothek Wien.

Familiengeschichtliche Quellen:

Geburts-, Trau- und Sterbeurkunden sämtl. Vorfahren und Nachkommen Schwan und Treffz, Briefe und Aufzeichnungen aus Erinnerungen des Kanzleirats Ludwig Fr. J. Treffz, im Besitz des Familienarchivs in Gerlingen.

Zu dem Bilde der Jetty Treffz:

Holzschnitt, am 4. Januar 1851 in der „Illustrierten Zeitung“, 16. Band, Nr. 392, in Leipzig gedruckt. Der Künstler ist unbekannt.

Zur Wiederherstellung des Rother Altars des Hans Strüb

Von Frida Ewald-Schübeck

Im Jahre 1909 wollte die Gemeinde Roth bei Meßkirch in Baden ihren großen gotischen Schnitzaltar verkaufen — wenn nötig auch stückweise —, der von Hans Strüb¹⁾ im Jahre 1513 in Berlin vollendet worden war. Trotz mancherlei Wechsel der Besitzer und der Aufstellungsorte behielt der Altar durch die Jahrhunderte sein ursprüngliches, reich graviertes und geschnitztes, goldenes Gehäuse und seine Figuren.

Noch heute wie einst ragt Maria, die Himmelskönigin, auf Stufen erhöht, aus der Mitte heiliger Gestalten hervor. Zwei Engel hielten damals schwebend eine Krone über ihrem Haupt, die leider verloren ging im Lauf der Zeiten. Mit holdseligem Lächeln bietet Maria den Gläubigen das Jesuskind dar, das in seiner kleinen Hand eine goldene Kugel trägt als Symbol des Herrn der Welt. Zu beiden Seiten stehen heilige Frauen: Katharina mit dem Rad, das ihren Martertod anzeigt, und Magdalena²⁾ mit dem Salbgefäß; beide im Gesichtsausdruck erdgebundener, aber in der Haltung, im Schwung der faltenreichen, goldenen Mäntel zu einer Einheit mit der Madonna verschmelzend. Neben ihnen wenden sich die beiden Heiligen, Sebastian und Johannes der Täufer der Himmelskönigin zu und zugleich der andächtigen Gemeinde; dieser weist demütig auf das Lamm, jener erduldet mit sieghaftem Lächeln den Martertod durch zahlreiche Pfeile.

Von der Absicht, dieses große Kunstwerk auseinanderzunehmen, hörte Hofrat Dr. Proppe aus Bienau a. N. Er erwarb es, um die Zerstückelung zu verhüten, und stiftete es 1909 dem Mannheimer Altertumsverein zur Feier seines 50jährigen Bestehens. Schon damals wurde der Altar im Schloß zu Mannheim untergebracht.³⁾

Später hat dann der Altar, im Treppenhauskorridor des Schlosses sehr ungünstig aufgestellt, durch den immerwährenden Wechsel von kalter und

warmer Zugluft bei stark schwankender Luftfeuchtigkeit bedenklich gelitten. Aus konservatorischen Gründen war es notwendig geworden, seinen Standort zu ändern.

Bei der Neuordnung des östlichen Schloßflügels im Jahre 1938 ergab sich hierzu eine günstige Gelegenheit, zumal auch Direktor Dr. Gustaf Jacob den Altar wegen seiner seltenen Schönheit als Hauptzierde der gotischen Werke aufstellen wollte. Er mußte sich vorher zu einer Restaurierung entschließen, da es nicht mehr möglich war, den Schrein an seinen neuen Bestimmungsort zu überführen, ohne dem stark in Verfall geratenen Kunstwerk großen Schaden zuzufügen. Mit dieser Aufgabe wurden die Verfasserin und die Bildhauerin Elisabeth Murhard-Schübeck betraut. In den vergangenen Jahren bereits war der Holzkäfer abgetötet worden, aber das Ablättern der goldenen Fassung hatte inzwischen weitere Fortschritte gemacht, und so war es zunächst unsere Aufgabe, den Altar an Ort und Stelle durchgreifend zu konservieren.

Man findet leider nur noch selten ein gotisches Kunstwerk in der ursprünglichen Fassung. Vielfach wurden die Altäre in der Barockzeit bei Kirchenumbauten neu vergoldet und übermalt. Im 19. Jahrhundert laugte man sogar meist die Fassung ab, strich alles frisch an und ersetzte oft das alte Gehäuse durch ein neues. Den Rother Schnitzaltar hat ein guter Stern vor diesem Schicksal bewahrt, wenngleich auch er der Prunksucht des Barockzeitalters sein Opfer bringen mußte. An Stelle der Seitenflügel erhielt er damals einen Säulenumbau mit Figuren. Ueber das Aussehen und das Schicksal jener Gemälde ließ sich bis jetzt nichts feststellen, nur die starken Eisenkrampen an den Seitenwänden des Schreines geben davon Kunde, daß hier einst schwere Holztafeln eingehängt waren. Wir wissen auch nicht, wann und von wem der Aufbau an den Schrein gefügt wurde. Er stammt

wohl aus dem Ende der Barockzeit und ist jedenfalls von einem einfachen Handwerker gemacht worden, der weder in künstlerischer Fertigkeit, noch im Geschmack auch nur von weitem an Hans Strüb heranreichte. Ein Glück nur, daß er sich auf den Umbau und die Außenwände des Schreines beschränkt hat und die Figuren unangetastet ließ!

Nicht nur die Goldfassung der Figuren und der Altarrückwand war an zahlreichen Stellen am Abblättern, sondern in noch stärkerem Maße die Grundierung aus der Barockzeit. Weil der künstlerische Wert und der Erhaltungszustand des ganzen Umbaus mit seinen Figuren bedeutend schlechter als das Werk des Hans Strüb waren, wurde beschlossen, auf eine weitere Ausstellung dieser Zutaten zu verzichten und die für eine Instandsetzung bereitgestellte Summe dem Schrein allein zugute kommen zu lassen. Aber in die Wiederherstellung sollte auch die alte gotische Predella miteinbezogen werden, die wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes jahrelang nicht mehr gezeigt worden war.

Mag auch mancher Kunsthistoriker einen besonderen Reiz in dem Nebeneinander von Spätgotik und naivem Bauernbarock sehen, so machten wir es uns dennoch zur Aufgabe, diesen gotischen Altar von allem barocken Beiwerk zu befreien und in seiner ursprünglichen Form wieder erstehen zu lassen. Einmal, um den Schöpfer Hans Strüb in seinem Werk klar und rein herauszustellen, zum anderen, um zu zeigen, wie künstlerische Eingebung, technisches Können und frommer Sinn ein Werk schaffen, das uns auch heute noch durch seine feierliche Größe zu stiller Sammlung zwingt.

Ist es doch nicht nur die Aufgabe der Museen, ihre Schätze in gutem Erhaltungszustand zu bewahren, sondern darüber hinaus soll in uns der Geist wiedererweckt werden, der unsere Vorfahren zu bestem Schaffen befähigte.

Solches kann aber nur geschehen, wenn ein Kunstwerk stilrein vor uns steht, oder wenn spätere Jahrhunderte Ebenbürtiges hinzufügen. Wenn dies nicht der Fall ist, wie beim Rother Altar, so verdirbt die schlechtere Zutat den Eindruck des ursprünglichen Kunstwerkes. Es sinkt von seiner Erhebung heischenden Höhe herab und wirkt auf den Beschauer hauptsächlich als historische Seltsamkeit.

Aus diesen Gedankengängen heraus wurde der Umbau zurückgestellt.

Der Altar selbst ist nicht als Ruine auf uns gekommen. Die Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten konnten daher so weit getrieben werden, wie es geschehen ist, denn die Fassung zeigte im Verhältnis zur räumlichen Größe des Kunstwerkes, ca. 5,5 Quadratmeter, nur Fehlstellen von geringer Ausdehnung. In mühsamer Arbeit wurden die Blasen allenthalben festgelegt, größtenteils unterfüttert, weil der Holz kern der Figuren im Laufe der Jahrhunderte geschwunden war und keinen Zusammenhang mehr mit der Grundiermasse hatte. Alle feh-

lenden Leistenstücke, die den Barocksäulen zum Opfer gefallen waren, konnten nach den angrenzenden Profilen ersetzt werden, auch die Tragflächen und Seitenstützen der Predella, sowie einzelne fehlende Stücke im Maßwerk. Bei den Kronen und dem Salbgefäß verzichteten wir auf die Ergänzung der fehlenden Teile, waren doch die Formen für die Neuansfertigung nicht eindeutig festzulegen. Die Barockkrone der Maria wurde abgenommen, weil sie nach dem Wegfall der Barockumrahmung zu plump und schwer, also störend wirkte.

Bei der Instandsetzung der Predella standen wir vor folgender Aufgabe: Zwischen dem guten Hauptteil des Altars und dem sehr schlechten Erhaltungszustand der Predella mußte ein Ausgleich gefunden werden. Hier fehlten nicht nur sämtliche Figuren, sondern die goldene Rückwand des Schreines zeigte auch große weiße Stellen, weil Hans Strüb mit der Gravierung und Vergoldung dort ausgefetzt hatte, wo sie von den Figuren verdeckt war. An Hand dieser weißen Flächen kann man leicht feststellen, daß die Predella einst eine Beweinungsgruppe umschlossen hatte. Diese hellen Grundierungen in Gold störten sehr. Um dem Altar eine einheitliche Wirkung zu geben, gravierten wir nach dem vorhandenen Muster die fehlenden Stellen nach und vergoldeten sie, während die schmalen Seitenwände, die auf der einen Seite noch mit Resten einer gotischen Papiertapete belegt waren, mit einer Salubratapete gleicher Farbe und Stilrichtung beklebt wurden. Die fehlenden Tragstützen wurden nach einem Originalrest berechnet und hergestellt, die Leisten und Profile ergänzt und die völlig vermorschten Tragflächen durch neue ersetzt.

Aus konservatorischen Gründen war es nötig, die abgefallenen Teile in der Fassung des Altars auszufütten. Es wurden dann mehrere Versuche unternommen, diese weißen Flächen farblich in einem Ockerton und Grau dem Gold anzugleichen, die uns nicht befriedigten. Dann deckten wir diese Fehlstellen mit rotem Bolus, genau dem jeweils angrenzenden Boluston angepaßt. Auch diese Art der Ergänzung zerriß die Einheitlichkeit des Altars, brachte ihn um seine künstlerische Wirkung, weil sie, ebenso wie die Ocker- oder Graufärbung, zu aufdringlich war. Erst ein Belegen des roten Bolus mit Silber bzw. Blattgold, das eigens nach einem Muster in Nürnberg geschlagen worden war, brachte die befriedigende Lösung. Es wurden also nicht, wie es vielfach üblich ist, die ganzen Figuren neu vergoldet, sondern lediglich die Fehlstellen so bescheiden wie möglich.

Dann traten wir an die Frage der farblichen Restaurierung heran. Bei den Gesichtern und Haaren wurde nur die abblätternde Fassung festgelegt und nach einer Reinigung der Figuren einige Nasenspitzen farblich ergänzt. Das Ochsenblutrot, mit dem der Umbau, der Schrein und die Bänder des Maßwerkes in der Barockzeit überstrichen wor-



Der Rother Altar

Teilansicht vor der Wiederherstellung mit deutlich erkennbaren Spuren des Verfalls an Maßwerk und Rückwand

den waren, hatte nun keine Berechtigung mehr. Soweit die ursprünglichen Farben noch vorhanden waren, wurden sie freigelegt: Die Seitenwände und erneuerten Leisten mußten mit Kreide grundiert werden und wurden im gleichen Farbaufbau bis zu den Tonwerten in Rot, Blau, Gold und Silber geführt, die das freigelegte Original uns vorschrieb. Die ursprünglichen Farben wurden nicht übergangen. Auf diese Weise erhielten wir eine Vorderansicht des Altars, die dem Beschauer und Kunstliebhaber den ganzen Reiz und die heitere Feierlichkeit eines gotischen Bildwerkes zu vermitteln vermag.

Der Wissenschaftler aber braucht sich von den notwendigen Ergänzungen nicht peinlich berührt fühlen, weil jede Phase während der Restaurierungsarbeit photographisch festgehalten wurde und ein eingehender Bericht über die vorgenommenen Arbeiten Auskunft gibt.

Die Rückseite des Altars trägt eine Darstellung des Weltgerichtes, die in der Sicherheit der Linienführung und in der Verteilung der Farbwerte besten gotischen Tafeln ebenbürtig ist, wenn sie auch als Rückwand nicht so weit getrieben wurden, wie es bei den Vorderseiten des Altarflügels üblich war. Die Darstellung des Schweistuches der Heiligen Veronika mit den weinenden Engeln zeigt Verwandtschaft mit dem Altar des Jörg Ratgeb in Stuttgart. Leider war der Verfall auf dieser Rückseite so stark vorgeschritten, daß wir sie nicht zu restaurieren, sondern nur zu konservieren beschloßen. Die abblätternde Farbe wurde festgelegt, die Risse verleimt, bzw. ausgespant. Nicht einmal

eine Reinigung war möglich, der Schmutz haftete fester auf der Farbe, als diese auf der Holztafel. So beschränkten wir uns darauf, die Malerei mit Mastixfirnis zu überziehen, weil dies die einzige Möglichkeit war, die Farbe vor dem Angriff der säuregesättigten Luft der Industriestadt Mannheim zu schützen.

Den Beschauer mache ich besonders aufmerksam auf die Signatur des Hans Strüb auf der obersten Leiste der Predella:

„hans strüb maler zu veringe hat diß tafel gemacht do man zalt M. CCCCC. un X III iar uf lichtmeß“,

die bei der jetzigen Aufstellung leicht sichtbar ist. Diese Signatur hat die Meinung aufkommen lassen, daß Hans Strüb nur Maler gewesen sei und lediglich diese Altarrückseite gemalt habe und die Plastiken des Schreines einem unbekanntem Bildhauer zuzuschreiben seien.

Zu dieser Streitfrage läßt sich folgendes sagen: Aus der Plastik in der Zeichnung und Farbgebung des Weltgerichtes muß geschlossen werden, daß dieser Maler auch ein guter Bildhauer war. Diese nicht malerische, sondern vor allem plastische Darstellungsweise finden wir z. B. auch bei dem Tiroler Bildhauer und Maler Michael Pacher in gleicher Weise. Wir wissen, daß Hans Strüb einer Bildhauerfamilie entstammt⁴⁾ und daß der mittelalterliche Meister sich eher Maler als Bildhauer benennt, weil fast alle Holzbildwerke vielfarbig gefaßt wurden, die Malerei also die Plastik erst vollendete. Bis ein stichhaltiger, archivalischer Gegenbeweis erbracht wird, kann man ruhig den ganzen Rother Altar für Hans Strüb in Anspruch nehmen. Denn die stilkritische Erkenntnis ist zwingender als die Ueberlegung, daß Hans Strüb ausschließlich die Altarrückwand gemeint habe bei seinen Worten: Hans Strüb maler zu veringe hat diß tafel gemacht. Nach dem mittelalterlichen Sprachgebrauch darf man unter „Tafel“ den ganzen Altar mit den einst vorhandenen Seitenflügeln verstehen, nicht nur die Altarrückwand, auf der die Signatur bescheiden angebracht ist. Das ganze war ja ursprünglich ein mächtiger Tafelaltar von ca. 11 Quadratmeter Ausdehnung, dessen bunte Seitenflügel sicher ebenso stark auf den Beschauer gewirkt haben wie der goldene Mittelschrein. Hans Strüb sagt auch nicht, er habe die Tafel gemalt, sondern „gemacht“ und hat in diesem Worte alle Arbeiten einbezogen.

Außerdem ist die künstlerische Erfindung auf beiden Altarseiten einheitlich. Der Künstler wollte die Ueberwindung irdischen Leides und seine Wandlung in himmlisches Glück darstellen bei diesem Gnadenaltar. Er gab diesem Gedanken zweimal Gestalt, in Maria und Christus.

Die Vorderseite des Altars trägt die Glorifizierung der Maria als Himmelkönigin. Sie steht über der Darstellung ihres tiefsten Schmerzes, dort,

wo sie sich bei der Beweinung in der Predella über den Leichnam ihres Sohnes beugt. So hat der Künstler die Mutter aller Gnaden und ihr Gefolge verständlich für den bedrückten Wallfahrer ihr Erdenleid besiegen lassen, und weist darüber hinaus auf die himmlischen Tröstungen hin.

Die Rückseite zeigt Christus als Weltenrichter. Er hat den Tod überwunden. Hoch in den Wolken thront er über dem Sinnbild seiner größten Schmach auf Erden, dem Schweißstuch, das zwei Engel mit ausdrucksvoller Gebärde darbieten. Der zwingende Ausdruck der Christusaugen soll die Gläubigen aus ihrer Erdgebundenheit aufrütteln und auf den Ernst des Todes und der Auferstehung hinweisen, der in fast krasser Weise unter Christus, dem Weltenrichter und den beiden Fürbittern Maria und Johannes dem Täufer dargestellt ist.

Dieser Altar ist nicht von mehreren zusammengetragen. Er ist die visionäre Schau eines einzigen, begnadeten Künstlers. Dieses muß man nachempfinden!

Und dann könnte man noch mehr Beweise beibringen: z. B. die durchaus einheitliche Behandlung der Faltenwürfe bei Plastik und Malerei. Man vergleiche die Falten des sitzenden Christus und den Mantel der heiligen Katharina. Die plastische Darstellung in der Malerei und die farbliche Harmonie in den Fassungen der Figuren und des geschnitzten Schreines sind von einer geschlossenen Wirkung, die den entscheidenden Anteil eines zweiten Künstlers nicht erkennen läßt. Außerdem sind alle handwerklichen Arbeiten, sowohl die Schreiner- wie die Bildhauer- und Malerarbeiten, so gut und folgerichtig bis ins kleinste durchgeführt, daß sie auf einen einzigen einheitlichen Willen zurückgehen müssen, selbst wenn sie in einer größeren Werkstatt ausgeführt sein sollten. Die Qualität der Durchführung selbst in der kleinsten Einzelheit läßt aber eine einzige geschickte Hand vermuten.

Zum Schluß möchte ich auch in der Doffentlichkeit allen Mitarbeitern meinen Dank für ihre Hilfe aussprechen, vor allem Herrn Direktor Dr. Jacob, der den Auftrag erteilte und mit großem Verständnis alle bei der Restaurierung auftauchenden Fragen bearbeitete, und den Angestellten des Museums. Besonderer Dank gebührt Frau Elisabeth Murhard-Schübeck, die mich in allen Arbeiten tatkräftig



Der Rother Altar
Nach der Wiederherstellung in den Jahren 1937/38

unterstützte und die Schnitzereien, Gravierungen und größtenteils die Vergoldungen ausführte, Herrn Schreinermeister Rausch, der die holztechnischen Arbeiten machte, und Herrn Kunstmaler Alexander Renner, der bei den farblichen Ergänzungen half.

Das Kunstwerk wurde jetzt unter bestmöglicher Beobachtung aller konservatorischen Notwendigkeiten aufgestellt, um ein erneutes Entstehen von Blasen zu vermeiden. Damit ist die Gewähr gegeben, unserem Volk dies alte Werk eines großen gotischen Bildhauers und Malers aus dem an Kunstwerken so reichen Bodenseegebiet zu erhalten.

Anmerkungen:

1) Die Streitfragen über den Künstler sind am Ende dieser Arbeit behandelt.

2) Fr. Walter (Der Rother Altar des Mannheimer Altertumsvereins, Jahrbuch Mannheimer Kultur, hrsg. v. Karl Hönn, 1914) bezeichnet die Figur als hl. Barbara, die vielfach mit Kelch und Hostie dargestellt wird. Meiner Meinung nach handelt es sich aber um die hl. Maria Magdalena mit ihrem Attribut, dem Salbgefäß, dessen Deckel bei diesem Altar verloren ging. Das Gefäß ist nämlich oben nicht ausgehöhlt oder zum Abschluß am oberen Rand wenigstens mit einem kleinen Wulst ver-

sehen, den damals die Kelche hatten, sondern das blanke Holz schaut heraus ohne Reste einer Fassung; es war also sicher einst ein Deckel darauf befestigt.

3) Vgl. den Bericht über die Schenkung in „Mannheimer Geschichtsblätter“ X. Jg. 1909, Sp. 138 f.

4) Vgl. Gustav Hebeisen „Die Künstlerfamilie Strüb in Beringenstadt im 15. und 16. Jahrhundert“, Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde in Hohenzollern 47.—49. Jahrgang, 1913—1916. Vgl. auch Seemanns Kunstchronik N. F. XXVII. Jg. 1915/16, Sp. 433 ff.