

DAS GOTTSPLAGENBILD

Nach Heinrich Wastler war die Außenseite des Domes einstens „allseits mit Fresken bedeckt“. Was von diesen farbigen Herrlichkeiten sich noch in unser Jahrhundert herübergerettet hat oder längst verloren ging, werden wir in einem späteren Kapitel — leider zumeist nur in Zitaten aus farblosen Büchern — nachzuweisen versuchen. Hier aber sei bereits eingehend vorgestellt, bald hätte ich gesagt rekonstruiert, was für ein Standardwerk mittelalterlicher Malerkunst trotz Schnee und Regen und Wind sich mühsam und notdürftig erhielt: Das vielgenannte und doch immer noch zu wenig bekannte Landplagenbild oder, wie es

markanter der Text des Gemäldes selbst mittelbar benamst, das Gottsplagenbild.

„Das größte Kunstwerk, das Graz je erstehen sah“, urteilte der kunstverständige, seine Worte wägende Professor Dr. Wastler und ein andermal: „In der Fülle der Gedanken, in der Mannigfaltigkeit des Dargestellten läßt sich unser Bild nur mit der um 30 Jahre später entstande-

es genügend abgeschirmt; nach seiner Abtragung hat selbst das Baugefüge der Gemäldewand bedenklich Schaden genommen.

Keine langatmige Schilderung vermöchte nur annähernd einen Begriff von der verschwenderischen Vielfalt der Gestalten, dem süßen Reiz so vieler heiligenscheinumkrönter Gesichter wiederzugeben, geschweige denn die Ergriffenheit anzudeuten, die das Werk, das Krieg und Frieden, Leid und Glorie, Sünde und Strafgericht, Erde und Himmel zu tiefsinnigster Einheit zusammenfaßt, im Beschauer auslöst. Darum die größtmögliche Wiedergabe des Gesamtwerkes (Abb. 13—14) wenigstens in der Linienführung,



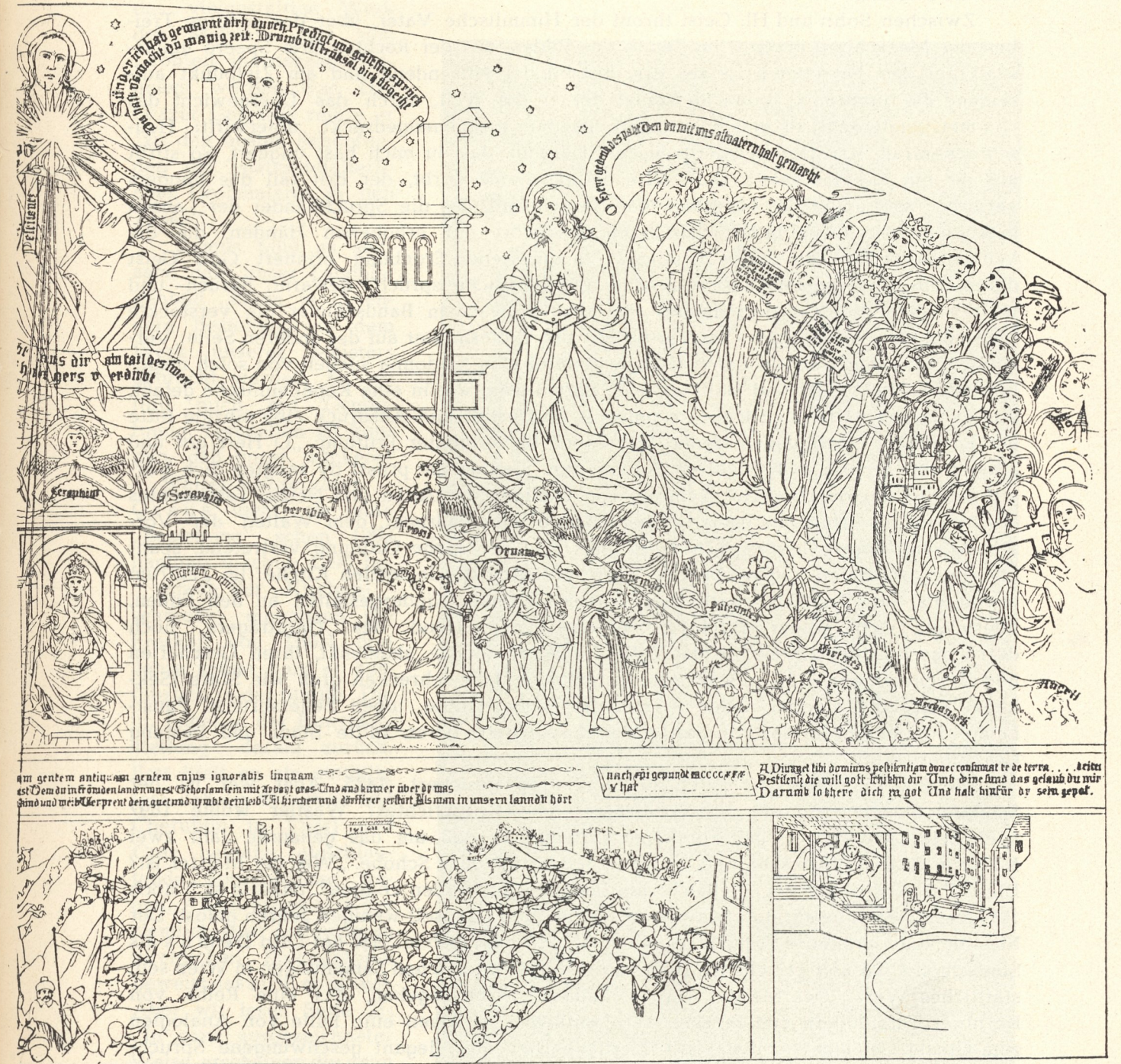
Abb. 12. Das Selbstbildnis des Malers

nen Disputa von Raffael vergleichen.“

Es befindet sich an der Südseite des Gotteshauses in einer sechs Meter breiten und drei Meter hohen Nische, deren Seitenflächen einst in die Bildkomposition einbezogen waren. Trotz der tiefen Überdachung durch die sanft aufgebogene Scheitelfwand ist das Gemälde den Unbilden der Witterung beinahe schutzlos preisgegeben; nur solange der Verbindungsbogen zum Jesuitenkolleg bestand, war



Abb. 13 und 14. Die Gesamtkomposition



nach einer Zeichnung von H. Schwach

die Galeriedirektor Schwach anlässlich seiner Renovierungsarbeiten 1871 anfertigte und der „Kirchenschmuck“ veröffentlichte. Um das Bild nicht just in der dramatischen Mitte teilen zu müssen, geben die getrennten Klischees die Gestalt des thronenden Weltenrichters zweimal.

Zwischen Sohn und Hl. Geist thront der Himmlische Vater, über das sündige Treiben der Menschheit erzürnt, im Zenith des Bildes, mit der Rechten drei Speere umfassend, aus dem beleidigten Herzen drei Blitzbündel entsendend und am Zielpunkt aufweisend die furchtbare, dreifache Geißel, der er die Welt, durch das Übergewicht des Himmels gleichsam zu einem niederen Streifen zusammengedrückt, unterwirft: Heuschreckenfraß, Kriegsgreuel, Pestseuche: „Darumb, das du mich hast ungeert, So stirbt aus dir ain tail des swert, Der andre der pestilentz stirbt, der drit tail des hungers verdirbt“, verkündet das beherrschende Spruchband, das die Spruchbänder der Lanzen in kühner Schleife umflattert. Gott Sohn beschwört mit erhobenen Händen, die die Wundmale weisen, die Strafe zu mildern; in gelassener Ergebung erinnert Gott Geist daran, daß er vergeblich durch „Predigt und geistliche spruch“ gewarnt. Spruch- und wortlos sucht der Büßer Johannes mit allzu schwachem Bandschleier die verstockte Menschheit zu schirmen — im Verein mit der Gottesmutter auf der anderen Seite: Vergeblich wird man auch in der gotischen Malerei eine Madonna suchen von solch magdlicher Süße in Antlitz und Haltung, vom Spruchband wie in eine Kapellennische gefaßt, von gebändigt flatternden Kleidern umwallt, in Gestalt und Ausdruck eine einzige Bitte um Erbarmen, ein bildgewordener Trost auch in verdienter Prüfung: „O Herr got und ainiger sun Erparm dich über die Sunder nun. Sieh an die prusst dy saugten dich Vergib dem sunder durch mich!“ Scharen von Heiligen des Alten und Neuen Testaments assistieren, als triumphierende Kirche beinahe unbeeindruckt, dem Walten der Vorsehung; die seligen Geister, rechts und links ihre neunfache Ordnung vertretend, spannen einen schmalen Bogen über die Repräsentanten der leidenden Kirche: Im Zentrum residierend der Papst; Vertreter des Volkes, reizende Kindergestalten an den Enden, überlassen sich, weder durch die beschwörende Hand des Tiaraträgers, noch durch das Bußgebet zweier in der Zelle betender Mönche abgelenkt, ihren Geschäften und Vergnügungen. Und so schwirren unten die „Haberschrecken groß wie Stare (Sekauer Chronik), sterben anderen Ends die Todgeweihten, toben Feuersbrunst, Faustkampf, Frauenraub in der breitgestreckten Landschaft, deren Mitte Stadt und Festung Graz überwölbt.

Die Entstehungszeit ist durch die Signierung gesichert, 1485. Aber wer ist der Schöpfer dieses grandiosen Schaugedichtes und Schaugerichtes? Wastler wußte 1897 noch keine Antwort; er gab nur kopfschüttelnd an, daß um das genannte Jahr zwei Maler in Graz nachweisbar sind, Valentin Jeger und Hans Schobe. „Wer der Meister ist? Diese Frage wird schwer, vielleicht nie beantwortet werden können“, äußerte sich noch 1871 resigniert Restaurator Schwach. Nun ist die Frage seit wenigen Jahren gelöst: Der Meister von Gerlamoos! Thomas von Villach! Schon 1938 hat Otto Demus als Sonderhefte 105 und 117 des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen in Wien sein stattliches Werk „Der Meister von Gerlamoos“ herausgegeben, das eine Reihe von Kärntner Tafelbildern und Fresken veröffentlichte, in denen eine Fülle von Analogien zum Grazer Gemälde sichtbar ward: Zierliche Diademe, elegant geschwungene Spruchbänder, zinnengekrönte Zellen, anliegende und doch weichfließende Gewänder, liebevolle Gestalten und Gesichter, „süßer Stil“ der Madonnen und Heiligen. Aber auch er wußte noch keinen Namen, nur die Behelfsumschreibung „Meister von Gerlamoos“, dem er das Grazer Al fresco oder richtiger al secco „erstmalig anschloß“. „Möglich, daß er jener Thomas von Villach war, dessen Name man in einer Eintragung von 1467 begegnet“, so schloß er vorsichtig, gleichsam in Paranthese.

In den letzten Kriegsjahren, 1944, erhob Walter Frodl in einem kostbaren Buch „Die gotische Wandmalerei in Kärnten“ die Vermutung zur Gewißheit. Mit 88 Bildseiten, 34 Planskizzen und 30 Bildtafeln erschloß er die altherwürdigen Schönheiten, das vielgestaltige Werk des Meisters, das zum Großteil inzwischen freigelegt worden war. Das Grazer Gemälde reihte er „zu den besten Schöpfungen der spätmittelalterlichen Großmalerei in den Alpen“.

Demus fand es seltsam, daß unser Landplagenbild „kaum je in engere Beziehung zu dem Werk unseres Meisters gebracht wurde“. Es erfüllt mich mit Genugtuung, feststellen zu können, daß unser wackerer

Steirer Konservator Graus mehr als eine „Beziehung“ schon 1899 namhaft machte: 1896 besprach der „Kirchenschmuck“ eingehend die Fresken von Thörl, drei Jahre später kam er ausführlich in der Studie „Die hl. Engel in der Kunstdarstellung“ darauf zurück. Erst hielt er als auffällig fest, daß die Seraphim und Cherubim in Thörl und Graz beinahe gleichlautende Spruchbänder tragen. Allein angesichts der ziemlich starr festgelegten kirchlichen Ikonographie beweist das nicht eben viel. Aber wir lesen Seite 31: „In ganz ausgezeichnete Weise erscheinen die neun Engelchöre an zwei Wandgemälden Steiermarks und Kärntens, die beide nicht ohne unverkennbare gegenseitige Verwandtschaft



Abb. 15. St. Franziskus

sind: dem Gedächtnis-Gemälde des Unglücksjahres 1480 an der Südwand des Domes zu Graz und der Bemalung der Chornordwand der Pfarrkirche zu Thörl in Kärnten“. In einer knappen Fußnote hat Demus übrigens auf diese weitausblickende Notiz verwiesen, ohne ihren Wortlaut zu bringen.

Mit Wehmut, wenn nicht mit Neid, beschaut der Grazer die wohl erhaltenen, in weichem Farbenschmelz prangenden Fresken, mit denen Kärnten so reich gesegnet ist und bleibt, während unser künstlerisch und kulturgeschichtliches Meisterwerk, wie schon Schwach festgestellt hat, unrettbar dem Verderben entgegengeht. Trotz wiederholter Restaurationen! Schwach hat 1871 im „Kirchenschmuck“ eingehend dargestellt, in welch trostlosem Zustand er das Gemälde übernahm. Er stellte drei Hauptrisikofaktoren fest, deren mittlerer — über vier Zoll auseinanderklaffte. „Die Köpfe unmittelbar unter dem Deckbogen sowie dessen Ornament waren bis auf die noch sichtbaren Konturen gänzlich zerstört. Soweit der Regen und die Sonne das Bild bestreichen konnten, zeigte sich die Krankheit des Abblätterns. Die Farben fielen, des Bindemittels beraubt, bei der Berührung größtenteils schuppenartig ab. Vieles fehlte daher schon gänzlich. Von den Vergoldungen war wenig mehr sichtbar, an den meisten Stellen sah man bloß mehr die schwarzen Einfassungen. Die Buchstaben der Schrift waren größtenteils ausgebleicht oder gänzlich verschwunden, die obersten Spruchbänder derartig durch Rauch und Schmutz geschwärzt, daß ich an eine spätere Entzifferung anfangs gar nicht dachte...“

Schwach hat leider mit seinem wohlgemeinten Restaurationsversuch dem Bild sozusagen den Todesstoß gegeben. Um die Nässe abzuwehren, überzog er das Gemälde mit Wachs. Darunter sind die Farben erstickt. „Vierhundert Jahre Wetterunbilden“, berichtete Konservator Hauser an das Bundesdenkmalamt, „haben dem Bild nicht so geschadet, als diese unglückliche Restauration“. 1913 nahm Maler H. Viertelberger neuerdings eine Renovation vor... Nun geht das Abblättern mit unheimlicher Präzision weiter. Wir zeigen in Abb. 15 ein Detail im jetzigen Zustand. Es ist eines der wenigen, das noch eine Ahnung von der todgeweihten Schönheit einigermaßen heil widerspiegelt. Was nun? Fatalistisch die Hände in den Schoß legen? Die Nachwelt würde uns mit Recht schwere Vorwürfe machen. Es ist hoch an der Zeit, zu retten, was zu retten ist. Die Konturen hat Maler Schwach liebevoll und charakteristisch festgehalten, Maler Silberbauer 1931 die schattenden Farbwerte in 56 Einzelfeldern auf die Photoplatte gebannt. Die Farbengebung, die persönliche Note des Gerlamoosers, ist in den Kärntner Fresken in natura vergleichbar. Also noch einmal einen ernsthaften Restaurationsversuch mit Verwertung der Erfahrungen, die anderwärts gemacht wurden und für alle Fälle eine lebensgroße, urfarbengetreue Kopie aus der Hand eines kunsthistorisch geschulten Gotikers, den man durch einen Wettbewerb gewinnen und nach Erstellung eines zufriedenstellenden Probestückes mit der heiklen aber lohnenden Kulturmission betreuen könnte. Das Gemälde steht unter Denkmalschutz, es wurde stets aus öffentlichen Mitteln „konserviert“. Die Einmaligkeit des Werkes rechtfertigt die Ausgaben auch in einer wirtschaftlich bedrängten Zeit.

Es wirkt wie eine Ironie des Schicksals, daß nun durch Frodls Buch auch das Selbstporträt des Künstlers — auf dem Votivfresko von St. Paul — bekannt wird (Abb. 12). Kein zünftiger Strafprediger, kein grübelnder Aszet, nicht einmal ein verträumter Schwärmer, nein, ein vollsaftiges, lebensfrohes, unverwüstliches Bohemiengesicht, das lachend in die Welt schaut, ob nun Pest, Hunger und Krieg dramatisch die Erde verwüsten oder ein schleichendes Verhängnis ein Werk eigenständigster Intuition mit Vernichtung bedroht. Ernst ist das Leben, heiter die Kunst...