



Das Opfer Abels und Kains.

Kain im Westportaltympanon des Ulmer Münsters

Adolf Schahl

Es soll hier nicht versucht werden, an Hand der Ende des 14. Jahrhunderts geschaffenen Reliefs am Westportaltympanon des Ulmer Münsters eine theologisch gegründete Deutung der Geschichte von Kain und Abel zu geben, sondern es sollen jene Reliefs auf das hin befragt werden, was der Bildhauer darüber aussagte. Die Antwort auf diese Frage enthalten die Aufnahmen des verstorbenen Photographen der Württ. Landesbildstelle R. BOTHNER. Diese Antwort wollen wir an den Bildern ablesen, wobei sich sogleich etwas Besonderes herausstellt. Das «Interesse» des Bildhauers gilt überwiegend dem Kopf – um es genau zu sagen dem Gesicht – Kains, in der Darstellung des Opfers auch dem Abels. Im Gegensatz zum überindividuellen, christusähnlichen Typ des Antlitzes von Gottvater ist Kains Gesicht höchst individuell und, nach der Kennzeichnung der Eigenart seiner Person, sehr charakteristisch entwickelt. Es wird deutlich, daß dies eine ganz neue Sicht des zum Kains-Bewußt-

sein erwachten Menschen voraussetzt, die den «Herbst des Mittelalters» einleitet. Doch davon am Schluß.

Das Relief des Opfers von Kain und Abel hält sich bis in Einzelheiten an die überlieferte Bildformel. Links kniet Abel, der Hirte; er bietet mit über die Hände vorgezogenem Schulterumhang ein Lamm dar. Der Baum links über ihm verstärkt den Ausdruck der Hingebung, der sich in der Haltung der Gestalt kundgibt und im Schulterumhang zur bildhaften Gebärde wird. Rechts kniet Kain, der Ackerbauer; er streckt mit den gespreizten Fingern beider Hände seine Gabe, eine Garbe, in die Höhe. Oben schwebt in Wolkengekräusel Gottvater, Abel mit segnender Rechten zugewandt, den linken Arm wie abschirmend gegen Kain erhoben, auf den er niederblickt. Ein Engel links, ein Teufel rechts recken die Arme aus, die Opfer anzunehmen.

Man glaubte zu der Zeit, als das Relief entstand, zu wissen, weshalb Abels Opfer angenommen, das

Kopf des opfernden Abel.



Kopf Kains, Abel erschlagend.



Kains aber verworfen wurde: das Lamm, das Abel opfert, ja er selber, weisen voraus auf den blutigen Opfertod Christi, während die Gabe des frommen Kain – auch er ist, als ein Gott Opfernder, fromm – das Ergebnis der eigenen Leistung darstellt und darin mehr in Verbindung steht zum Gesetzeskult des Alten Bundes. Der Bildhauer begnügte sich mit diesem typologischen Bezug nicht. Ihm ist es in der Bildung der Gesichter von Abel und Kain vielmehr um die wirklichkeitsnahe und lebensvolle Schilderung der Wesensmerkmale zweier grundverschiedener Personen zu tun. Abels Gesicht ist frei und offen Gott zugewandt. Die einzelnen Züge gehen in der hingebreiteten Fläche dieses Gesichtes auf: der süß gespitzte, lächelnde, kleine Mund, die Nase mit dem schmalen Rücken, die kleinen, aber hellwachen Augen mit den schmalen Brauenbögen darüber. Das ist das Antlitz eines hoch Verklärten und entrückt Schauenden. Man könnte sich vorstellen, daß schon der Blick auf dieses Gesicht Kain so ärgerte, daß in ihn der Keim zu der Tat gesenkt wurde, deren Ungeheuerlichkeit RAINER MARIA RILKE im *Stundenbuch* mit den Worten aussprach: *Doch vor dem ersten Tode kam der Mord.*

Denn er, Kain, ist ganz anders. Im Grunde erkennen

wir in der Opferung schon das Gesicht des Brudermörders aus dem folgenden Relief: das Kinn stößt energisch vor, der Mund ist aufgeworfen, seine Winkel sind herabgezogen, die Lippen sind scharf geschnitten. Die Nase ist gedrunken und kräftig. Die Augen liegen unter starken Jochbögen, über denen in der Darstellung des Mordes die Brauen finster zusammengezogen sind. Der Haarwirbel über der Stirn, der Mittelscheitel verstärken das Bild eines ichverhafteten, eigenwilligen und bedenkenlosen Täters. Die Worte, mit denen Gott bei der Opferung auf die Sünde weist, die bei Kain vor der Türe lauere, müssen diesen Menschen ins Herz getroffen und darin Eifersucht, Neid und Groll gegen den anders Gearteten, Geliebten und Bevorzugten erweckt haben. In den Mienen des mit der Hacke Zuschlagenden zeichnet sich von diesen Gefühlen nichts ab, sondern nur der eiserne Wille, das Beschlossene zu seinem Ende zu bringen.

Das dritte Relief der Folge – hier nicht abgebildet – zeigt Kain, wie er den Leichnam Abels, von dem noch Teile zu sehen sind, verscharrt; seine Züge haben dabei, infolge der hier schon leicht gekrümmten Nase und der Sichelform der Kinnlade, einen fast raubvogelartigen Ausdruck angenommen. Das ist

Kopf Kains im Relief «Kain von Gott geschützt» (Profil und Vorderansicht).





Kain von Gott geschützt (Ausschnitt).

nicht der Kain der Opferung und des Totschlags; dem Bildhauer ist es nicht um portraithafte Ähnlichkeit zu tun, sondern um ausdrucksbestimmte plastische Figuration.

Dies wird im folgenden Relief noch deutlicher. Hier steht Kain vor Gottvater. Wir erblicken ihn in Seitenansicht, während sich Gott nicht ihm, sondern uns zuwendet. Dadurch entsteht zwischen beiden Köpfen ein Gegensatz, der an TIZIANs Zinsgroschen erinnert, an das lauernd vorstoßende Profil des Mannes, der den Denar weist, und das freie, offene Antlitz Jesu. Erlaubt doch der zeichnerische Umriss des Profils die Kennzeichnung des physiognomisch Charakteristischen mit einer an Härte grenzenden Schärfe, und dies gewissermaßen in einer Ebene an uns vorbei, ohne Bezug auf uns. In der Aufsicht en face hingegen tritt die Fläche des Gesichtes in der Gesamtheit ihrer Züge zu uns in ein spiegelhaftes Verhältnis und wird von uns wieder nach diesem Verhältnis beurteilt, so daß das Zwischenmenschliche stärker zur Geltung kommt. BOTHNER hat Kains Gesicht in einer zweiten Aufnahme so zu treffen gewußt, wie es von Gott her gesehen werden kann. Weit treten hier die charakteristischen Einzelzüge hinter dem Ganzen des Gesichtes zurück, in das sie eingebettet sind, wobei auch die erwartungsvoll geöffneten Augen mitsprechen. Immerhin: ein sehr markanter Charakterkopf! Wie viel deutlicher aber offenbart sich Kains Wesen in der Profilansicht! Aus dem vorstoßenden Kinn, der Habichtsnase, auch dem zielgerichteten Auge lesen wir die Eigenschaft eines verzehrenden luziferischen Stolzes und, wenn dieser verletzt wird, einer mörderischen Aggressivität. Der starke Haarschopf verstärkt die Richtungskraft des Profiles, hinzu kommt der Gegensatz in Kleidung und Gestalt: Kain ist gedrungen, von praller Körperhaftigkeit, wobei der Leibrock einem Panzer gleich den Oberkörper umschließt; die Kugelknopfreihe am Gewandsaum steigert den Eindruck einer bis zum Bersten gespannten Plastizität. Der Kragen um den stämmigen Hals wirkt wie ein Reif. Die Rechte – sie faßt die Hacke, mit der Abel erschlagen wurde – kommt aus einem gleichermaßen kugelknopfbesetzten Ärmelstulp hervor. Die Linke öffnet sich, wie fragend –. Wie ganz anders dagegen Gott in seiner gelöst geschwungenen Gestalt, mit den langhin fließenden Gewandfalten, den geschlitzten Ärmelenden und dem freien Halsauschnitt. Dort, bei Kain, das Bild eines von einem starken Willen bis zur Verkrampfung beherrschten Lebens; hier, bei Gott, das Gegenbild in offener Zuwendung und Darbietung.

Indessen, was geschieht eigentlich hier? Es stimmt nicht, was man gelegentlich über entsprechende

Darstellungen lesen kann. Hier wird Kain nicht gerufen und zur Verantwortung gezogen. Das ist vorbei. Die Frage nach dem Bruder wurde bereits gestellt und von Kain mit der Gegenfrage abgewiesen, ob er seines Bruders Hüter sein solle. Auch ist der Fluch schon ausgesprochen, der Kain von seinem Acker vertrieben hat und ihn unstat und flüchtig sein läßt, und auch die Worte Kains sind gefallen, daß jeder, der ihn finde, ihn töten werde. Die Gebärde seiner Linken scheint zu fragen: «Was nun – ?» Genau hier setzt der Bildhauer ein. Gott sieht nicht Kain an, sondern uns, und der ausgestreckte Zeigefinger seiner Linken deutet zwar auf Kain, seine Rechte aber ist abwehrend gegen uns erhoben. Denn die Antwort auf Kains Frage, in der hinter Stolz und Aggressivität die Angst hervortritt, lautet: *Wer immer Kain totschiägt, an dem soll siebenfältig Rache genommen werden.* Nun verstehen wir auch den Zug der Entspannung im Gesicht Kains und das kaum wahrnehmbare, dennoch fast triumphierende Lächeln um seinen Mund. Gott hat den Verfluchten unter seinen Schutz gestellt. Wie dies? Kann von Gott nur Vergebung kommen, so wie von Kain kam, was zum Fluche führt? Oder bewahrte ihn Gott für den Fluch, von dem man gesagt hat, er lasse sich in drei Worte zusammenfassen: *gottlos – heimatlos – brotlos* (HELLMUTH FREY)? Geht Kain als so Verfluchter durch alle Zeiten? RAINER MARIA RILKE hat in Kain auf andere Weise eine bleibende Menschheitsgestalt erblickt, wenn er den *blassen Abelknaben* sagen läßt:

Denn ihm tut niemand, wie er mir getan.

Es gingen alle meine Bahn,

kommen alle vor seinen Zorn,

gehen alle an ihm verloren.

*Ich glaube, mein großer Bruder wacht
wie ein Gericht.*

Ein apokrypher Bericht freilich weiß, daß Kain starb, und schildert, wie dies geschah: Der Knabe Tubalkain führte den blinden Jäger Lamech auf die Jagd und wies ihn auf eine Bewegung im Gebüsch. Lamech schoß und traf Kain tödlich, worauf er auch Tubalkain tötete.

Wer war der Bildhauer, dem wir dieses Meisterwerk verdanken? Wir können ihn nicht mit Namen nennen. Wir vermögen jedoch aus dem Stil dieser Darstellungen darauf zu schließen, daß er der Parlerschule angehört. R. WORTMANN nimmt mit Grund an, daß das Westportal unter den Münsterbaumeistern MICHAEL PARLER (1383–1387) oder HEINRICH III PARLER (1387–1391) entstand. Der Kopf Kains, wie wir ihn auf den vier Reliefs wahrnehmen, ist ohne

die Prager Triforiumsbüsten der Parlerwerkstatt (1374–1385) oder den 1377 von PETER PARLER selbst gemeißelten König Ottokar I im Prager Dom nicht möglich. Hier wie dort die Freude an der plastischen Erfassung eines Gesichtes nach seiner sehr besonderen, seelisch-geistigen Gestaltqualität. Diesem Geschlecht ist das Geheimnis der Individuation aufgegangen; und dem Künstler war es gegeben, diesem Geheimnis anschaulichen Ausdruck zu ver-

leihen. Dies geschieht am Ulmer Westportaltympanon im Gesicht Kains.

Anmerkung

Ich verdanke den Hinweis auf die BOTHNERSchen Aufnahmen FRAU KALBER von der Württ. Landesbildstelle Stuttgart. Die zitierte Datierung von R. WORTMANN findet sich in der kleinen Monographie *Das Ulmer Münster*, Große Bauten Europas Bd. 4, S. 90. Die theologische Fundierung gab *Die Botschaft des Alten Testaments*, 1. Band: *Das Buch der Anfänge* von HELLMUTH FREY.

Die Sicherung der Stiftskirche Herrenberg

Die Stiftskirche Herrenberg, als gotische Hallenkirche mit einem liebenswerten Unikum von barocker Turmhaube versehen, ist Bezugs- und Höhepunkt der Stadt und Wahrzeichen für das ganze Umland. Sie steht auf einer Bergnase des Schönbuch, sie thront über der Altstadt. Die Fachwerkhäuser Herrenbergs scharen sich um sie wie Küken um eine Glucke.

Ausgangs des 13. Jahrhunderts wird mit dem Bau der Kirche begonnen. Der Chor wird fertig, Turmwestwerk und Langhaus nicht. Erst nach 1470 geht es mit der Arbeit weiter. Um 1490 werden die Steingewölbe eingezogen und 2 achteckige Türme auf dem Westwerk errichtet. Die Kirche hat um diese Zeit das Aussehen einer gotischen Kathedrale.

Die 700jährige Geschichte der Herrenberger Stiftskirche ist gleichzeitig die Geschichte einer lebenslangen Bedrohung. Der Berghang, auf dem die Kirche steht, eine aufgefächerte Kante des Gipskeupers, ist nicht stabil. Er bewegt sich, nimmt die Kirche mit, verformt sie. Immer wieder sind Reparaturen und Sicherungen notwendig. Risse müssen ausgebessert werden, schon 1497 an den Gewölben, 1517 am Triumphbogen, später wieder und wieder. Besonders das schwere Turmwestwerk macht Sorgen. 1576 werden Stützungen aus Eichengebälk eingezogen. 1733 und 1773 verschlechtern ruckartige Bergbewegungen den Bauzustand. 1747 ist er so schlecht, daß Baudirektor V. LEGER sich weigert, in einem benachbarten Hause zu nächtigen. 1749 werden, zur Gewichtserleichterung, die beiden gotischen Türme abgebrochen und durch die leichtere Zwiebelturmhaube ersetzt. 1799 werden die steinernen Turmgewölbe herausgeschlagen. Statt dessen wird zur inneren Verstrebung ein Wald von Kanthölzern eingebaut. 1817 werden erneut Eichenstreben in den Turm eingefügt und Eisenschlaudern

Fritz Wenzel

angebracht. Aber die Kirche verformt sich weiter, der Turm sackt weiter ab. Man untersagt das Läuten der Glocken. Man unterfängt den südwestlichen Eckpfeiler. Nach 1870 leitet man das Oberflächen- und Sickerwasser von den Kirchenfundamenten ab. Um 1890 erfolgt wieder eine große Sanierung: Der nordwestliche Eckpfeiler wird unterfangen, die große Öffnung des Turmes zum Schiff hin wird

... die Stützmauer vor dem Turm beult aus.

