

Das Mair-Epitaph von Johann Schreyer in Lobenhausen

VON ROSEMARIE WOLF

An der Südwand der Burgkapelle in Lobenhausen, einem Teilort von Kirchberg an der Jagst, befindet sich ein markantes Epitaph von 1656. Lobenhausen fiel nach einigen Besitzwechseln 1437 an Brandenburg-Ansbach und wurde zunächst von adeligen Vögten, später von Amtmännern verwaltet. Zu den Amtmännern gehörte Michael Mair als Schreiber, der die Rechte der Herrschaft wahrnahm¹. Er gab das Epitaph für sich in Auftrag. Mair bekleidete sein Amt in einer schweren Zeit². 1634 brachten Kriegsvölker nach der Schlacht von Nördlingen die Pest nach Lobenhausen. 1645 wurden Schloss und Weiler von den Franzosen und von den Schweden ausgeplündert und teilweise zerstört³. Mairs Wahl des Bildprogrammes ist vielleicht vor diesem Hintergrund zu sehen: Bedrohungen durch Gegner, persönliche Kämpfe, Sicherheitsvorkehrungen.

Rechts vom Eingang der Burgkapelle befinden sich steinerne Epitaphe. Eines davon ist Michael Mair gewidmet. Es ist stark verwittert und gibt nur seine Lebensdaten an: *Auf diese Welt geboren 20. Februar Anno 1661 ist in Gott selig verschieden der ehrenfeste ... und wohl ... Herr Michael Mair ... also seines Alters 65 deme der gnädigst Gott eine fröhliche Auferstehung verleihen wolle. Amen*⁴. Demnach starb Mair fünf Jahre nach der Fertigstellung des hölzernen Epitaphs. Sein Andenken wurde zusätzlich in Stein gehauen. Aus welchem Grund? Die unsicheren Zeiten könnten der Anlass gewesen sein. Ein Nachfahr Mairs, der im Sommer 2007 die Kapelle aufsuchte, berichtete aus der Familienüberlieferung, dass Mairs Kinder das Schreyer-Epitaph nicht haben wollten. Eine Begründung dafür ist nicht überliefert⁵. Vielleicht haben die Kinder das steinerne Epitaph in Auftrag gegeben. Es ist nicht klar, wo das hölzerne Pendant über die Jahrhunderte verblieb. Im Dorf wird berichtet, dass es wohl auf einem Dachboden lag. Wann es in die Kapelle kam, ist nicht geklärt. Möglicherweise geschah dies 1833 bei der Renovierung der Burgkapelle. Eine weitere Innenre-

1 Karl und Marianne Schumm (Hg.): Hohenlohische Dorfordnungen. 1985.

2 Dort im Gaggstatter Archiv: Lobenhauser Dorfordnung von 1652. Sie wurde von Michael Mair neu verfügt und der ganzen Gemeinde vorgelesen. Sie enthält Regelungen zu Hirtenrechten usw. Unterschrieben wurde sie von „Michael Mair, Amtsschreiber ...“.

3 Aus Ludwig Kron: Dorferneuerung Lobenhausen. Broschüre 2005.

4 Ebd.

5 Bericht der Mesnerin Frau Stütz im Oktober 2008.

novierung der Kapelle mit großen Veränderungen wurde 1965 von Restaurator Norbert Eckert aus Bad Mergentheim durchgeführt.

Das Epitaph hängt an der südlichen Außenwand zwischen zwei Fenstern. Es ist 100 cm hoch und am oberen Gesims 80 cm breit. Die Mitteltafel ist fast quadratisch und misst 65 x 63 cm. Die Maße der unten angefügten Schrifttafel waren wegen der schlechten Zugänglichkeit nicht genau zu ermitteln. Die Ölfarbe ist auf Holz, wohl Fichtenholz, eher dünn aufgetragen, so dass an einigen Stellen die Maserung des Bildträgers durchscheint. Aufgelegte Leisten auf der Rückseite halten das Epitaph von der Wand fern. Es ist deutlich signiert, auf der Schrifttafel unten rechts: HSP 1656. (Hans Schreyer pinxit 1656). Gemalt ist ein H mit eingestelltem S wie beim Bildnis des Johann Conrad Beyschlag von Schreyers Hand im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall⁶. Der Text der Schrifttafel lautet:

*Im Jahr Christi 16 den ist in Gott seelig verschieden
der Ehrnveste Hochachtbar vnd Wolgelehrte Herr Michael Mair
in die Jahrlang Trewgeweßter Fürstlich] Brandenb[urgischer] Ampt:
schreiber zu Loben- vnd Anhausen, seines alters Jahr.
Anno 16 den starb die viel Ehrntugentsame Frau
Catharina Barbara sein Ehliche haußfraw vom geschlecht ein
Stroblin, ihres alters jahr. Denen vnd vns allen, Gott
ein fröliche Aufferstehung verleihe. Amen.*

Weil das Epitaph zu Lebzeiten Mairs in Auftrag gegeben und geliefert wurde, fehlen naturgemäß die Sterbedaten, die nicht ergänzt wurden, obwohl Platz dafür vorgesehen war. Das spricht für eine Aufbewahrung außerhalb der Kapelle. Die Schrifttafel ist mit einem gesonderten Rahmen versehen und unten an der Mitteltafel befestigt. Ob sie aus einem Stück mit dem Epitaph gefertigt wurde, das war nicht feststellbar.

Das Epitaph wird oben und unten von einem mehrfach gestuften Gesims abgeschlossen. Die Rahmung der Mitteltafel ist rot, mit leichter Marmorierung und mit vergoldetem Beschlagwerk geschmückt. In die Beschlagwerk-Ornamente sind vier prismenartige Schnitzereien in grün und rosa integriert, die Edelsteine vortäuschen. Der innere und der äußere Rahmenabschluss ist gelb bzw. vergoldet und leicht marmoriert. Die Vergoldung ist an mehreren Stellen abgeblättert. Das Epitaph ist an drei Seiten von graublauen C-Schnörkeln und Voluten eingefasst, die rot und rotbraun gerändert sind. Rechts und links schmücken zwei Löwenköpfe diese äußere Einfassung. Sie sind stark vergoldet, vielleicht nachträglich. In die Rahmung der Schrifttafel sind zwei stark vergoldete und versilberte Rosetten eingefügt. Diese äußerste Rahmung wird unten abgeschlossen durch den Kopf eines Putto mit goldenen und silbernen Flügeln, der wohl eben-

6 Hinweise von Dr. Wolfgang Deutsch, Schwäbisch Hall.



falls nachträglich neu gefasst wurde. Sowohl die Farbgebung als auch die Ornamentik sind typisch für Schreyer, wenn man das Stigler-⁷ und das Firnhaber-Epithaph⁸ in St. Michael in Schwäbisch Hall vergleicht. Die Bildtabelle ist stark gefirnisset und dunkel. Längsstriche durch den dicken Firnis Auftrag sind mit bloßem Auge zu erkennen. Unter die Firnissschicht ist Feuchtigkeit gedrungen. Deshalb weisen schwarze Bildpartien, z. B. Talare, milchige Flecken auf. Ein Riss geht quer durch die untere Hälfte der Schrifttafel. Vermutlich wurde bei der Renovierung 1833 die Vergoldung und die Marmorierung des Gesimses erneuert und wahrscheinlich der Rahmen nach der alten Farbvorlage neu gefasst. Der Rahmen ist insgesamt nach unten rechts verschoben, sodass Abschneidungen von Bildteilen auf der linken Seite entstanden, die sich nun vermutlich unter dem Rahmen links befinden. Am oberen Rand wird dadurch der Bildgrund, das Fichtenholz, sichtbar. An einer Stelle findet sich hier sogar der Pinselstrich der grauen Grundierung. Die unten angestückelte oder auch integrierte, aber deutlich abgegrenzte Schrifttafel findet sich bei Schreyer häufig.

Die Tafel zeigt im Vordergrund den grauhaarigen Michael Mair und seine Frau, beide kniend, die Hände betend in Brusthöhe, beide in der Tracht der Zeit. Unter dem Talar des Vaters lugt ein brauner Reitstiefel mit Sporen hervor. In ebenfalls kniender Haltung befinden sich links hinter dem Vater drei Söhne, nach Alter gestaffelt, rechts neben der Mutter ebenso drei Töchterchen. Ein Sohn und eine Tochter sind über dem Kopf mit einem roten Kreuz gekennzeichnet, sind also im Kindesalter gestorben. Über den Köpfen aller Kinder sind ihre Namen in schwarzer Schrift verzeichnet, außerdem sind die Kinder in der Reihenfolge ihrer Geburt nummeriert. Zu Füßen des Vaters liegen in Steckkissen drei als Säuglinge gestorbene Söhne, zu Füßen der Mutter ein ebenfalls als Säugling verstorbene Kind, wohl ein ungetauftes und deshalb namenloses tot geborenes Mädchen. Alle anderen toten Säuglinge sind über dem Kopf bzw. auf dem Steckkissen mit Namen genannt und tragen auf dem Kissen ein rotes Kreuz. Die Eltern und drei der Kinder blicken den Betrachter direkt an.

Hinter den Familienbildnissen öffnet sich die Szenerie, die das gewählte Bildprogramm illustriert. Es ist der Kampf Jakobs mit dem Engel, ein gerolltes und rot gerändertes Schriftband in der rechten oberen Ecke zitiert die entsprechende Bibelstelle⁹. Im Kontrast zu den statischen Familienbildnissen ist die Kampfszene äußerst bewegt. Die Vorlage dazu ist bislang nicht gefunden, die graziöse Haltung der Kämpfenden und die bewegten Gewandfalten lassen an Kupferstiche von Egidius Sadeler als Vorlage denken („Minerva“). Der Kampf findet rechts im Mittelgrund über den Köpfen der Mädchen statt. Die Szene ist etwas unorganisch und ohne Rücksicht auf die Größenverhältnisse eingefügt. Deutlich

7 Vgl. St. Michael in Schwäbisch Hall. Hg. vom Hist. Verein für Württ. Franken u. a. 2006. S. 194 ff.

8 Ebd., S. 187 ff.

9 Gen. 32 V 1: „Herr, ich bin zu gering aller Barmherzigkeit und aller treue, die du an deinem knecht gethan hast“.

wird der Krafteinsatz der Kämpfenden vermittelt. Der bärtige, braunlockige und bullige Jakob hat den Engel um die Hüfte gepackt, dabei sucht und findet er festen Stand auf einer kleinen Erderhebung. Er starrt dem Engel fordernd und finstern entschlossen ins Gesicht. Er trägt weiche gelbe Stiefel, ein kurzes Wams und einen im Kampf flatternden roten Umhang. Darunter hat er sein Schwert umgürtet. Der Engel hingegen ist in der Defensive. Er versucht, sich des Angreifers zu erwehren, stemmt ihn von sich, steht jedoch nur auf einem Bein auf Zehenspitzen. Der Engel wirkt androgyn, er hat kurzes blondes Haar. Er wird von Jakob herumgeschleudert, dabei weht sein Gewand in reichen Falten nach hinten. Seine nackten Füße und Waden sind mit einem dünnen Netz bekleidet, das bis unter sein Gewand reicht. Es besteht aus rosafarbenen Schnüren, auf denen Perlen befestigt zu sein scheinen.

Die in die Tiefe führende Landschaft zeigt eine Anzahl von Figuren und Einzelszenen. Sie illustrieren die Vorkehrungen Jakobs, um seinen ihm feindlich gesinnten Bruder Esau zu beschwichtigen und zeigen ihn simultan in verschiedenen Situationen dieses entscheidenden Lebensabschnittes. Mit Sinn für spannungssteigernde Dramaturgie entfalten sich die Szenen zeitlich vom Hintergrund zum Vordergrund und gipfeln im Kampf. Daneben, gewissermaßen in den Kulissen, sind weitere Details veranschaulicht. Zunächst taucht hinter einer zentral gesetzten massiven Eiche weit hinten ein Mann mit einem Stab auf, der auf den Fluss zu schreitet¹⁰. Auf den Hügeln im linken Hintergrund werden Herden zusammengetrieben. In einer Senke neben einem solitär stehenden Baum erblickt man eine erste Herde, in der die Kamele deutlich hervorgehoben sind. Der Gipfel des nächsten Hügels zeigt die nächste Herde, und am fernsten Horizont sieht man winzige Tiere, die dritte Herde, die dort den Berg hinaufzieht¹¹. Ein leicht gewölbter Steg führt in der Biegung des Flusses zum anderen Ufer. Ein Mann, der einen Sack auf dem Rücken trägt, eilt hinüber. Ein weiterer, teilweise vom Rahmen verdeckt, ist bereits über den Steg gegangen¹². Diesen materiellen Vorkehrungen folgt die persönliche Sorge: Im Mittelgrund durchqueren neben drei aufgetürmten, laibartigen Steinen zwei Frauen auf Maultieren eine Furt. Jede hält ein Kind im Arm. Parallel hinter der vorderen Reiterin ist schemenhaft ein weiterer Reiter zu sehen, vielleicht eine der Mägde, der mit zwei langen Staken die Wassertiefe auslotet. Von einem vierten Reiter ist nur das Hinterteil des Maultieres zu sehen, der Rest ist vom Rahmen verdeckt. Ein Hund kämpft sich daneben durch das seichte Wasser. Am Ufer bleibt Jakob zurück, verhält sein

10 Forts. Gen. 32 V 10: „... denn ich hatte nicht mehr als diesen Stab, da ich über diesen Jordan ging, ...“.

11 Gen. 32 V 14–16: „Und er blieb die Nacht da und nahm von dem, das er vor Händen hatte, ein Geschenk für seinen Bruder Esau: 200 Ziegen, 20 Böcke, 200 Schafe, 20 Widder, und 30 säugende Kamele mit ihren Füllen, 40 Kühe und 10 Faren, 20 Eselinnen mit 10 Füllen, ...“.

12 Gen. 32 V 17 -21: „... und tat sie unter die Hand seiner Knechte, je eine Herde besonders und sprach zu ihnen: Gehet vor mir hin und lasset Raum zwischen einer Herde nach der andern: ... und gebot dem ersten ... und gebot dem anderen ... und dem dritten ...“.

Pferd, frontal zum Betrachter, und weist mit einem Stab den Frauen den Weg hinüber. Über dieser Szene, in der linken oberen Bildecke, erscheint der Nachthimmel mit dem Mond¹³. Es folgt als Hauptgeschehen der Kampf mit dem Engel¹⁴. Die Aufhebung der Tageszeiten-Abfolge erklärt sich aus der Simultandarstellung. Im Hintergrund geht in feinen Rosa- und Orangetönen die Sonne auf. Im Bildaufbau weist das Epitaph für Michael Mair Parallelen zu den genannten Epitaphien für Michael Stigler (1637) und Peter Firnhaber (1646) auf. Auch hier findet sich der ausladende Baum, meist rechts ins Bild gesetzt und mit angeschnittenem Wipfel. Davor befindet sich die jeweilige ikonographische Schlüsselszene. Beim vorliegenden Epitaph bewirkt der Baum eine Längsteilung der Bildtafel, die mit der Lücke zwischen den toten Kindern beginnt, zwischen den Eheleuten fortbesteht und sich in dem massiven Baumstamm bis zum oberen Bildrand fortsetzt. Auch hier zeigt sich die für Schreyer typische Vegetation: Buschwerk, ein Baum, der rechts oder mittig zur Kennzeichnung des Mittelgrundes eingesetzt wird. Dahinter, meist nach links, fächert Schreyer die Landschaft in die Tiefe durch breiartige hintereinander gestufte Hügel in verschiedenen Graublautönen wie vor allem im Stigler-Epitaph. Der Himmel ist bei Schreyer immer bedeckt, zum Vordergrund hin dunkler und wird zum Horizont immer heller, um zusätzliche Bildtiefe zu erzeugen.

Die stilistischen Besonderheiten in Johann Schreyers Werk in aller Breite auszuführen, ist hier nicht beabsichtigt. Einige Eckpunkte dazu sind in der Schilderung des Bildaufbaus schon genannt. Ergänzend werden noch einige Punkte zur Darstellung von Vegetation, der Personen und zu den Farben bei Schreyer angefügt. Bei der Behandlung von Vegetation wechselt Schematisches bei der Belaubung mit detailgetreuen Zweigabschnitten und Blättern. So ist etwa beim vorliegenden Epitaph das Buschwerk hinter den Kämpfenden nicht zu spezifizieren, wogegen der dunkle Ast des mittigen Baumes deutlich Eichenlaub trägt. Typisch ist auch der leicht gedrehte Stamm mit einer Mulde an der Wurzel. Er findet sich so oder ähnlich in anderen Werken Schreyers. Die Personen bei Schreyer haben gedrungene Körper, auf denen ohne Hals und überproportional der Kopf mit fleischigem Gesicht aufgesetzt ist. Sie blicken meist im Halbprofil aus dem Bild. Bei Männern erscheint oft eine Unmutsfalte an der Nasenwurzel. Allerdings sind die Personen keineswegs immer schematisch dargestellt. Auch im vorliegenden Epitaph sind porträthafte Züge zu erkennen, so etwa bei den beiden Söhnen ganz links. Zu vergleichen sind etwa Schreyers Ratsherren-Porträts im Hällisch-Fränkischen Museum. Seine typischen Farben sind auch hier im Maier-Epitaph kühl und kalkig. Während die begrenzte Palette im Vordergrund noch kräftiges Rot

13 Gen. 32 V 22–24: „aber er blieb dieselbe Nacht beim Heer und stand auf in der Nacht und nahm seine zwei Weiber und die zwei Mägdle und seine elf Kinder und zog an die Furt des Jabbok, nahm sie und führte sie über das Wasser, dass hinüberkam, was er hatte.“

14 Gen. 32 V 25–32: „... und blieb allein. Da rang ein Mann mit ihm, bis die Morgenröte anbrach. ... Und er sprach: Lass mich gehen, denn die Morgenröte bricht an. Aber er antwortete: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. ... und als er an Pniel vorüberkam, ging ihm die Sonne auf ...“.

und fein abgestuftes Grün, oft mit zartem Braun kombiniert, zeigt, verblässen die Farben zum Mittelgrund hin, hier bei der Reitergruppe. Die Figuren im Hintergrund sind nur noch in Grau-Abstufungen (Grisailen) ausgeführt und weiß gehöhlt. Das Gewand des Engels erinnert eher an eine Mönchskutte. Es ist in einem warmen Braun gehalten, das nicht in Schreyers Palette passt. Ganz sicher wurde es später übermalt. Stereotypen und gleichzeitige Detailtreue kennzeichnen auf vielfältige Weise Schreyers Werk. Hier wäre an Arbeitsteilung in der Werkstatt zu denken. Die interessante Frage nach der Balance zwischen mittelständischem Handwerksbetrieb und dem Einfluss und der Umsetzung künstlerischer Vorbilder bei Johann Schreyer harret noch einer Antwort.

