

Die Heilige Afra zu Esztergom und das Retabel aus Schwäbisch Hall in der Berliner Skulpturensammlung Eine Altarstiftung der Schenken von Limpurg in Württembergisch Franken¹

Emese Sarkadi Nagy

Ein beweglicher Retabelflügel, der auf beiden Seiten die Hl. Afra darstellt, wurde neulich in der Sammlung des Christlichen Museums in Esztergom wiederentdeckt. Im Beitrag wird der ursprüngliche Zusammenhang des Flügels rekonstruiert: Das Gegenstück des Flügels befindet sich in der Fränkische Galerie in Kronach, während das Retabel, zu dem beide Flügel gehörten, ist Teil der Sammlungen des Bode Museums in Berlin. Das Retabel scheint eine Stiftung des Albrecht Schenk von Limpurg und seiner Gemahlin Elisabeth von Öttingen aus 1506/7 zu sein und stammt wahrscheinlich aus dem Residenzort der Familie in Gaildorf. Der Stil der geschnitzten und der gemalten Darstellungen des Retabels zeigt verschiedene Einflüsse, aber das Gesamtbild weist darauf hin, daß die Werkstatt, in der es angefertigt wurde, sehr wahrscheinlich in Schwäbisch Hall funktionierte.

Trotz zahlreicher Fallstudien, Lexikonartikel und zusammenfassender Untersuchungen zu den ikonographischen Programmen von Flügelaltären, den Verwendungsregeln ihrer Flügel sowie zum Zusammenhang mit der Liturgie, den lokalen Kulturen und Traditionen haben wir häufig das Gefühl, nur wenig über diese Aspekte zu wissen und häufig zu Unrecht zu verallgemeinern. Die Zulässigkeit allgemein verbreiteter, vereinfachender Termini wie Festtags- und Alltags- bzw. Sonntagsseite, manchmal auch äußere und innere Ansicht eines Flügelretabels, wird durch Neuentdeckungen immer wieder in Frage gestellt. Es häufen sich Beispiele mit lediglich temporär gültigen oder rein lokal angewendeten Benutzungsregularien, und es wird immer offensichtlicher, daß nur eine möglichst vollständige Sammlung und Untersuchung der vielfältigen Retabelformen ein angemessenes Gesamtbild ergeben können.²

Einen seltenen Fall läßt in diesem Zusammenhang der Altarflügel mit der Heiligen Afra in der Sammlung des Christlichen Museums in Esztergom erahnen, der das Interesse der Forschung bislang nicht geweckt hat und auch nie ausgestellt wurde.³ Die Tafel zeigt auf beiden Seiten die Heilige Afra, in geschnitzter sowie gemalter Form.

I.

Der einst bewegliche Altarflügel gelangte mit der Sammlung von Arnold Ipolyi nach Esztergom, über die frühere Provenienz ist nichts bekannt, so daß Herkunft und Geschichte nur durch kunsthistorische Beobachtungen erschlossen werden können.⁴ Seine Thematik, der Stil beider Seiten, aber auch seine Ornamentik und Struktur lassen darauf schließen, daß das Werk nicht aus Ungarn stammt, sondern durch Ankauf von Ipolyi im Ausland erworben wurde.

Die ehemalige Festtagsseite des etwas beschädigten, unvollständigen, doch grundsätzlich im Originalzustand erhalten gebliebenen Altarflügels zeigt die geschnitzte Figur Afras vor einem, am unteren Rand mit Fransen verzierten goldenen Brokatvorhang, der sich oben halbrund schließt. (Abb. 1) An den Seiten des Flügels saßen ursprünglich schmale Säulen, die ein geschnitztes Rankenwerk trugen. Die ebene Oberfläche des Profilrahmens der Flügel ist mit (stark abgenutztem) silbernem, schabloniertem Nelkenmuster verziert; in der grün gefärbten Hohlkehle des Profils sieht man die Abdrücke von (ehemals wahrscheinlich goldenen) Papier- oder Pergamentpünktchen. Unter dem Relief erstreckt sich eine eigerahmte Fläche, die früher Rankenornamente oder eventuell Aufschriften beinhaltete. Afra steht an eine Säule

1 Die vorliegende Studie ist durch die Unterstützung des Förderfonds der Ungarischen Akademie für Wissenschaften MTA PPD 462027 für Postdoktoranden entstanden. Für Informationen zu den hier betrachteten Kunstwerken danke ich Julien Chapuis und Hiltrud Jehle (Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst), Matthias Weniger und Rudolf Göbel (Bayerisches Nationalmuseum). Für die vor Ort durchgeführten Abmessungen und das Fotografieren danke ich meinem Mann, Márton Sarkadi. Für weitere Hilfeleistungen danke ich Tobias Kunz und Antje Voigt. Mein ganz besonderer Dank gilt Jochen Ansel, der mir bei meinen Studienreisen in Württembergisch Franken, in Stuttgart und Esslingen, unersetzliche Hilfe geleistet hat. Für Informationen zu den Werken im Württembergischen Landesmuseum danke ich Ingrid Sibylle Hoffmann.

2 Siehe die aus verschiedenen mittelalterlichen Kirchen erhalten gebliebenen Quellen bezüglich der speziellen lokalen Verwendung der Altäre, etwa die oft zitierten Messenpflichtbücher der Nürnberger Pfarrkirchen St. Sebald und St. Lorenz aus dem 15. Jahrhundert, die beiden ähnlichen Quellen zum Freisinger Dom oder die Aufzeichnung des Nürnberger Dominikanerklosters aus dem Jahr 1436. Vgl. Gerhard Weilandt, *Alltag einer Küsterin. Die Ausstattung und liturgische Nutzung von Chor und Nonnenempore der Nürnberger Dominikanerinnenkirche nach dem unbekanntem ‚Notel der Küsterin‘ (1436)*, in: Anna Moraht-Fromm (Hrsg.), *Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters. Ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*, Ostfildern 2003, S. 159–187. Weitere neuere diesbezügliche Literatur: Georg Habenicht, *Der Flügelaltar und sein Personal – Die Heilsmaschine*, Petersberg 2014; Johannes Tripps, *Unerwartete Wandlungen. Fallstudien zum Öffnen und Schließen von niederländischen Retabeln*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 79, 2018, S. 21–42, usw.

3 Inventarnummer 56.910. Die einzige frühere Veröffentlichung: Gerevich Tibor (Hrsg.), *Magyarország műemléki topográfiája I. Esztergom*. 1. rész: Esztergom Műemlékei [Denkmaltopographie Ungarns I. Esztergom. Teil 1: Die Denkmäler von Esztergom]. Összeállította Genthon István, Budapest 1948, 152. Er identifiziert die Figur als Heilige Katharina, ohne Abbildung, ohne Inventarnummer, mit falschen Maßangaben, doch kann man annehmen, daß er die Tafel gemeint hat. Maße: 149 × 63,8 × 8 cm; Afra Figur: 106,5 × 37,7 cm.

4 In Ipolyis Nachlaßinventar aus 1916 ist es leicht zu identifizieren: »171. Altarschrank, auf der einen Seite eine flache Skulptur: Frauenheilige an ein Pfahl gebunden (Hl. Afra), auf goldfarbenen Grundfläche, sehr grob übermalt. Auf der Hinterseite die gleiche Frauenfigur gemalt, auf dunkelblauer Grundfläche. 15.–16. Jahrhundert. Stark verbessert.« (Lakatos-Balla Attila, Ipolyi Arnold püspök hagyatéka Nagyváradon [Der Nachlaß von Bischof Ipolyi Arnold in Nagyvárad]. *Miscellanea Historica Varadinensia III*, Nagyvárad 2012. 291.)



1 Festtagsseite des rechten Retabelflügels mit der Hl. Afra, Christliches Museum, Esztergom. Inv.-Nr. 56.910



2 Werktagsseite des rechten Retabelflügels mit der Hl. Afra, Christliches Museum, Esztergom. Inv.-Nr. 56.910

gebunden, unter ihren Füßen sind Details eines Scheiterhaufens zu erkennen. Sie hält ihre überkreuz gelegten Hände oberhalb der linken Hüfte. Ihr goldenes Gewand, das bis zum Boden reicht, wurde an der Brust ehemals von einer darauf angebrachten Schnalle verziert, heute ist nur noch deren Niete erhalten. Über dem Kragen sowie am Handgelenk der Heiligen wird die heute fragmentarische Fläche ihres Hemdes sichtbar, die ehemals mit Preßbrokat verziert war.⁵ Auf ihrem Kopf sitzt eine Krone, darunter trägt Afra ein Tuch, dessen aufgelöstes Ende vor ihrer linken Schulter auf ihre Brust fällt. Das breite, gerötete Gesicht, die etwas schrägen Augen und markanten Augenbrauen verleihen der Heiligen gut erkennbare, individuelle Züge.

Die ehemalige, stark beschädigte Werktagsseite des Altarflügels zeigt Afra in einer ähnlichen Komposition wie bei der geschnitzten Figur. (Abb. 2) Von dem blauen Hintergrund und dem bekronenden Rankenornament sind durch starke Abnutzung lediglich die Hälfte und diese in einem ziemlich schlechten Zustand erhalten. Die Ranken waren laut Dokumentation der Restauratoren silberfarben auf einer Bolusgrundlage, die beiden Blüten in den Ecken der Tafel waren in der Mitte vergoldet.⁶ Die ehemalige Linie der Rankenverzierung auf der linken Seite des Bildes wird nur noch von einigen Einritzungen angezeigt. Die auf dem rot-weißen Steinboden stehende Heilige wurde an ihren Handgelenken an der Säule ihres Martyriums festgebunden, zu ihren Füßen brennt ein Scheiterhaufen. Unter ihrem rotgesäumten grünen Kleid sieht man den weiten Ärmel ihres weißen Hemdes. Afra trägt zudem einen roten Mantel sowie auf ihrem Kopf ein weißes Tuch, dessen linkes Ende über Brust und Hals liegt und über die rechte Schulter zur Seite flattert. Der Kopf war ehemals gekrönt, von Krone und Nimbus sind lediglich Details und eingeritzten Konturen zu erkennen. Das längliche Gesicht wird von einer langen, gradlinigen Nase, einem leicht gespitzten Mund, einem betont runden Kinn und der Rotfärbung seitlich der Mundwinkel bestimmt.

Obwohl der Altarflügel in seinem Originalzustand erhalten blieb bzw. rekonstruierbar ist, läßt er an und für sich kaum Schlußfolgerungen hinsichtlich Herkunft, Anfertigung, Funktion und Kontext zu. Dies ändert sich jedoch dadurch, daß es uns gelungen ist, sein Gegenstück in der Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums in München zu identifizieren.⁷ In seinem Zweigmuseum, der Fränkischen Galerie in Kronach, wird ein Altarflügel aufbewahrt, der auf beiden Seiten die Anna selbdritt abbildet – und zwar, wie in Esztergom, auf der ehemaligen Festtagsseite in geschnitzter, auf der Werktagsseite in gemalter Form. (Abb. 3–4) Sowohl die Schnitzarbeit als auch das Gemälde entsprechen stilistisch dem Werk in Esztergom, ihre Übereinstimmungen in Maß und Form, ihre Verzierungen und technischen Details legen nicht nur eine enge Verbindung, sondern die Zugehörigkeit zum selben Altar nahe.⁸ Vor allem die Ausgestaltung der ehemaligen Festtagsseiten und ihre anspruchsvolle Ornamentik ermöglichen neben den stilistischen Übereinstimmungen, der Ähnlichkeit der Physiognomien und Komposition einen Vergleich der technischen Einzelheiten und des Vorgehens der Werkstatt. Den profilierten Rahmen hat man bei beiden Tafeln mit in die grüne Hohlkehle aus Pergament eingestanzten und vergoldeten Pünktchen verziert, auf der roten Bemalung der äußeren Rahmenleisten erkennt man Reste eines Nelkenmusters in Silber, das mit derselben Schablone aufgebracht wurde. Das Gewand der heiligen Frauen wurde sowohl beim Esztergomer als auch beim Kronacher Stück mit Preßbrokat verziert: Auf der gesamten Kleideroberfläche

von Anna und auf dem Hemd von Afra, das an Brust und Handgelenken zum Vorschein kommt, ist die anspruchsvolle Ornamentik erhalten geblieben.⁹ Eine Übereinstimmung zeigt auch das Brokatmuster der Vorhänge im Hintergrund der geschnitzten Figuren, die gerahmte Oberfläche unter den Reliefs konnte in beiden Fällen ein Rankengeflecht, vielleicht auch eine Aufschrift mit den Heiligennamen, enthalten haben. Aus der Richtung der Komposition sowie den erhalten gebliebenen Scharnierspuren an den Originalrahmen (bei der Kronacher Tafel ist auch das Scharnier erhalten), läßt sich leicht ableiten, daß die Anna selbdritt links und Afra rechts vom Altarschrank plaziert wurden. Die bemalten Seiten zeigen eine ähnlich enge Verwandtschaft: Die etwas hart abfallenden Falten auf Annas Kleid, die Ähnlichkeit beider Gesichter, die lange, gradlinige Nase, die Grübchen in den Mundwinkeln, das gerötete Gesicht und das betont runde Kinn zeugen vom identischen Maler. Der blaue Hintergrund hinter Anna ist auf einer erheblich größeren Fläche erhalten geblieben, so daß hier mit Sicherheit die Abdrücke der ehemals goldenen Pünktchen zu erkennen sind. Auch die Rankenornamente beider Gemälde sind beinahe identisch, wie auch die Strahlen der Heiligenscheine. Anhand der Struktur- und Verzierungselemente der beiden Tafeln kann man den Retabeltyp mit großer Wahrscheinlichkeit rekonstruieren. Auf dem süddeutschen Gebiet war dieser besonders beliebt: Der zwei oder drei Heiligenfiguren bergende Schrein mit geradem, manchmal gewölbtem, kielbogenförmigem oder gestuftem, Abschluß wird von einem Rankenwerk bekront, unten gibt es einen Sockelstreifen, der mit einer Rankenverzierung (wie auch auf den Flügeln) oder einer Aufschrift ausgefüllt wurde. Der Schrein wird auf beiden Seiten von je einem Flügel eingerahmt, der die stehende Statue einer Heiligenfigur zeigt und oben mit Ranken versehen wurde, während auf der Werktagsseite der Flügel die ebenfalls stehenden Heiligen unterhalb eines gemalten Rankenornaments erscheinen. Trotz der relativ weiten Verbreitung dieses Typs läßt sich die Entstehung unserer Flügeltafeln auf das schwäbisch-fränkische Grenzgebiet einschränken, da sie sowohl hinsichtlich ihrer Struktur und ihrer Ornamentik als auch des Stils der geschnitzten Figuren und Gemälde der dortigen Tradition entsprechen. Im Folgenden soll dies gezeigt werden.

5 Die Färbung der Skulptur hat 2019 die Restauratorin Zsófia Szabó als Teil ihrer Diplomarbeit untersucht. Sie hat nachgewiesen, daß tatsächlich Preßbrokat angewendet wurde.

6 Der Hintergrund der gemalten Seite war laut Restaurierungsdokumentation ursprünglich mit Azurit gefärbt, später wurde er mit Berliner Blau übermalt. Zur gleichen Zeit wurde wahrscheinlich das unvollständige Rankenmuster auf der linken Seite des Tafelbildes ergänzt. Dieses wurde bei der letzten Restaurierung entfernt und somit der fragmentarische mittelalterliche Zustand rekonstruiert. Restaurierung und Dokumentation wurden 1985 von Annamária Tarbay und Zsuzsanna Szónyi durchgeführt.

7 Inv.-Nr. MA 3337. Siehe: Matthias Weniger, Fränkische Galerie. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums. Festung Rosenberg. Kronach. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. hrsg. v. Renate Eikelmann, Neue Folge, Bd. 4., Petersberg 2014, S. 291. Weniger ordnet den Flügel als fränkisches Werk um 1500 ein. Leider enthält auch das Inventarbuch des Museums keine Informationen über die genaue Provenienz. Einen Hinweis darauf, wann das Objekt ins Inventar aufgenommen wurde, gibt allein die Inventarnummer, die eine Anschaffung vor 1897 vermuten läßt.

8 Die Gesamtmaße des Flügels 150 × 64 × 8 cm, Maße des Reliefs: 105 × 43 × 7 cm. Vgl. Weniger 2014, 291. Die Restaurierungsdokumentation des Objektes unterstützt auch in zahlreichen technischen Details den Zusammenhang mit dem Stück in Esztergom. Deren Beschreibung siehe im weiteren.

9 Die Beschreibung der obigen Techniken erscheint zum Teil in der Restaurierungsdokumentation des Esztergomer Flügels, viel ausführlicher jedoch in der Münchener Dokumentation.



3 Festtagsseite des linken Retabelflügels mit der Hl. Anna selbdritt, Fränkische Galerie, Kronach/Bayerisches Nationalmuseum München, Inv.-Nr. MA 3337



4 Werktagsseite des linken Retabelflügels mit der Hl. Anna selbdritt, Fränkische Galerie, Kronach/Bayerisches Nationalmuseum München, Inv.-Nr. MA 3337



5 Retabel der Schenken von Limpurg. Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 1982

Zum oben genannten Typ gehört auch ein Altar in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, der aus Schwäbisch Hall stammen soll.¹⁰ Der Altarschrein mit drei stehenden Figuren wird von je einem Standflügel umrahmt, die beweglichen inneren Flügel fehlen. Die oberen Ecken der Standflügel sind diagonal abgeschnitten.¹¹ Die seitlichen Abschlüsse der verhältnismäßig hohen Predella erinnern an gotische Profile. (Abb. 5)

Aufbau und Ornamentik des Altars zeigen bereits auf den ersten Blick auffallende Übereinstimmungen mit den hier behandelten Altarflügeln, der Typ stimmt mit dem der Altarflügel der Heiligen Anna und Afra überein. Der Mittelschrein zeigt die Skulpturen einer Bischofsfigur mit geschlossenem Buch in der linken, eine weibliche Heilige mit geöffnetem Buch in der rechten Hand und den Heiligen Leonhard. Das den Schrein oben abschließende Rankenornament, die gedrehten Säulen

10 Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr.1982. Laut Inventarbuch des Museums (S.129–130 und 131–132) wurde der Altar zusammen mit anderen schwäbischen Kunstschätzen 1893 von dem berühmten Börsenmakler und Kunstsammler Adolph Thiem für das damalige Kaiser-Friedrich-Museum erworben. Die beachtliche Sammlung Thiems war eine wichtige Grundlage der Berliner Sammlung. Siehe: Hannelore Nützman, Die Sammlung Thiem im Kaiser-Friedrich-Museum, Zur Geschichte der Berliner Gemäldegalerie, in: Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz, Bd. 30, Berlin 1993, S. 119–132.

11 Dieses Phänomen ist kein Ergebnis späterer Eingriffe, wie vielleicht zunächst angenommen werden könnte. Es gibt ähnliche Lösungen aus der Umgebung von Hall, z.B. beim Altar der abgerissenen Bartholomäus-Kirche in Anhausen. Siehe Karl Halbauer, Bernadette Henke, Elisabeth Krebs, Hochaltarretabel aus der ehem. Bartholomäuskirche in Anhausen, in: Landesmuseum Württemberg (Hrsg.), Die mittelalterlichen Skulpturen. Bd. 3: Stein- und Holzskulpturen sowie Tonplastiken 1400–1530. Niederschwaben und außerschwäbische Gebiete. Teil 1: Schwäbisch Hall, Stuttgart 2020, Kat.-Nr. 6, S. 58–74; https://www.landmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dkdetails/?dk_object_id=548 (8.2.2021). In



6 Das Retabel der Schenken von Limpurg vor der Restaurierung in den 1950er Jahren

len an den Schreinseiten, die selbst Teil der von ihnen gestützten Ranken zu sein scheinen, und auch der mit flacherem Rankenwerk gefüllte Bereich am Sockel passen genau zu den Details unserer beiden Altarflügel. Das gilt auch für die goldfarbenen Pergamentpünktchen in der grün gemalten Nut des Profilrahmens. Weiterhin stimmen die Brokatmuster im Hintergrund genau überein, und die Fransen am unteren Rand zeigen, daß dort ebenso ein Vorhang war wie bei unseren Flügeln.¹² Auch die Faltenanordnung und die Physiognomik der Schreinfiguren stehen den Flügelreliefs sehr nahe, obwohl die ersteren zweifellos deutlich anspruchsvoller ausgeführt sind. Die beiden Standflügel des Schreins sind in zahlreichen Details nahe Verwandte der Objekte in Esztergom und Kronach. Der linke zeigt eine Bischofsfigur mit geöffnetem Buch in der Hand, der rechte den Heiligen Leonhard. Während die geschnitzten Seiten auch stilistisch mit den Schreinfiguren übereinstimmen, fällt ein Stilunterschied zwischen den bemalten Seiten der beweglichen Flügel und den weiteren gemalten Darstellungen des Altars ins Auge, auf den wir später zurückkommen werden. Trotz dieser Unterschiede entsprechen der blaue Hintergrund und das Rankenornament in ihren Motiven und Farben denen auf den beweglichen Flügeln.¹³ (Abb. 6)

Die Predella des Altars zeigt die 14 Nothelfer vor einem blauen Hintergrund mit goldenen Pünktchen, deren Spuren wir bereits bei

der Anna-selbdrift-Darstellung gesehen haben, an beiden Enden mit je einem Wappenschild. Außer den beschriebenen engen Zusammenhängen zeigt letztlich auch die Übereinstimmung der Maße, daß die beiden Altarflügel die beweglichen Flügel des in Berlin aufbewahrten Altars gewesen sein müssen.¹⁴ Auch Position und Maße der Scharnierspuren, die bei einer früheren Restaurierung durch Holzersetzung ver-

diesem Fall wurden auch die unteren Ecken des beweglichen Flügels abgeschnitten, vielleicht, um sie an der schmalere Predella befestigen zu können. Bei anderen Altären aus der Gegend sind die Standflügel mit einem Rundbogen abgeschlossen. Bei beiden Lösungen waren die randseitigen Wimperge und Rankenmuster der Giebel an den Standflügeln montiert. Siehe weiter unten den Aufbau des Riedener Nebenaltars oder des Wolfgangaltars von Tullau. Weitere Bemerkungen zum ursprünglichen Aufbau des Altars s. Anm. 19.

12 Das Brokatmuster ist im Ausstellungskatalog des Württembergischen Landesmuseums zu identifizieren, in dem bei diesem Muster – neben anderen – sowohl das Kronacher als auch das Berliner Beispiel aufgezählt werden. Hans Westhoff (Hrsg.), *Graviert, gemalt, gepreßt: Spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben*. Stuttgart 1996, 192–195.

13 Ursprünglich war wohl auch das Bodenmuster der Standflügel mit dem auf den beweglichen Flügeln identisch, darauf deutet eine Archivaufnahme aus der Zeit vor der Restaurierung in den 1950er Jahren im Archiv der Berliner Skulpturensammlung. (Siehe weiter Anm. 20 und Abb. 6.)

14 Maße des Berliner Altars: Schrein 150,3 × 129 cm, Standflügel 151 × 56,2 bzw. 56,7 cm. Predella 61,4 × 241,8 (unten 143,8) cm. Auf den ersten Blick erscheint es störend, daß die beiden beweglichen Flügel erheblich breiter als die Standflügel (63,8 bzw. 64 cm) und auf

deckt wurden, aber immer noch mit bloßem Auge zu erkennen sind, entsprechen den Halterungen auf den Flügeln.¹⁵ Auffallend ist aber, daß die Darstellungen der Standflügel die Heiligen im Schrein wiederholen, so daß der um seine beweglichen Flügel ergänzte Altar auf der Werk- und der Festtagsseite eine beinahe identische Ikonographie zeigte.

Laut Inventarverzeichnis der Berliner Skulpturensammlung und der spärlichen Angaben in der größtenteils vor 100 Jahren verfaßten Fachliteratur stammt der Altar aus Schwäbisch Hall, und die beiden Wappen auf der Predella können mit Albrecht III., Schenk von Limpurg, und seiner Gemahlin, Elisabeth Gräfin von Öttingen, in Verbindung gebracht werden. Die in der Umgebung von Schwäbisch Hall, in Württembergisch-Franken, erhalten gebliebenen, sehr bedeutenden Flügelaltäre, Tafelbilder und Holzskulpturen scheinen, ebenso wie ihre Werkstätten, überraschenderweise zu den Stiefkindern der deutschen kunstgeschichtlichen Fachliteratur zu zählen. Schwäbisch Hall liegt in der Nachbarschaft zahlreicher einflußreicher Kunstzentren, deren Einfluß zwar offensichtlich ist, aber zu einer interessanten und durchaus eigenständigen Stilvielfalt geführt hat, die in der Literatur nur am Rande erwähnt wird; die genaue Bestandaufnahme der Zusammenhänge und künstlerischen Verbindungen steht noch am Anfang.¹⁶ Dem Berliner Retabel hat als erste Marie Schütte in ihrer Zusammenfassung über die schwäbischen Flügelaltäre Aufmerksamkeit geschenkt.¹⁷ Ihre Beschreibungen, Identifizierungen und Feststellungen haben lange in der Fachliteratur des Altars weitergelebt, die Kataloge der Skulpturensammlung zitieren die von ihr stammenden Daten und Formulierungen beinahe wörtlich. Schütte identifiziert die Bischofsgestalt (mit Fragezeichen) als Benedikt, für die weibliche Heilige hat sie keinen

Vorschlag. Sie ist sich auch nicht sicher, ob die Standflügel des Altars ursprünglich tatsächlich zum Retabel gehörten. Die genaue Provenienz des Altars ist ihr unbekannt, sie vermutet eine Herkunft aus dem schwäbisch-fränkischen Grenzgebiet, erkennt dabei unterfränkische Einflüsse und erwähnt – mit Recht – seine Beziehungen zum Wolfgang-Altar aus Tullau. Wilhelm Vöge zitiert in seinem 1910 veröffentlichten Katalog der Skulpturen des Kaiser Friedrich Museums an mehreren Stellen Schütte, identifiziert aber die Bischofsfigur nicht mehr und merkt an, daß Bischofsstab und Palmenzweig in der Hand der Frauenfigur (damals) spätere Ergänzungen waren. Er ordnet die Gemälde – im Anschluß an Friedländer – der Nördlinger Schule (Werkstatt von Sebastian Daig) zu.¹⁸

Der spätere Katalog von Theodor Demmler (1930) übernimmt ebenfalls die älteren Informationen und bemerkt, daß die Altarflügel ursprünglich (die von den beweglichen Flügeln im allgemeinen verdeckten) Standflügel waren, worauf die Falze oben auf der Predella hindeuten.¹⁹ Er hält den Altar für ein schwäbisches Werk aus der Zeit um 1500. Heino Maedebach gibt in seiner Auswahl deutscher Skulpturen des Bodemuseums im damaligen Ost-Berlin (1958) ausführlichere Informationen: Als Ergebnis der Restaurierungsarbeiten 1951/52 schildert er den Zustand, die Maltechnik der Skulpturen und bemalten Flächen, auch die angewendeten Pigmente und liefert eine detaillierte Beschreibung der 14 Nothelfer auf der Predella. Es handelt sich um einen ungewöhnlich langen Bericht, unter anderem auch über die interessante Tatsache, daß hinter der mittleren Schreinskulptur, auf der Rückwand, das Datum 1506 mit schwarzer Farbe auf gelber Polimentgrundlage zu lesen ist, dessen letzte Ziffer auf 7 korrigiert wurde.²⁰

diese Weise auch 6–7 cm breiter als die Predella sind. Ihre Maße passen jedoch hervorragend zum Schrein. Unter den Altären aus der Region Schwäbisch Hall finden wir weitere Beispiele dafür, daß die beweglichen Flügel über die Breite der Predella hinausragen. Siehe z.B. den Altar von Mistlau, in: Julius Baum, *Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin 1917. Kataloge der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart. Bd. III. 287, Abb. 344, bzw. <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=19012> (8.2.2021) oder https://www.landesmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details/?dk_object_id=289 (8.2.2021).

15 Die Scharnierspuren am Schrein bewegen sich zwischen 9,5–10,5 cm, vom unteren und oberen Rand des Schreins liegen sie 19,7–19,8 cm entfernt, so wie auch auf dem Flügel mit der Heiligen Afra.

16 Von diesem Gebiet sind vor allem die als Importe aus den Niederlanden bekannten Altäre aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bekannt, aus der späteren Zeit haben die Forscher eher die Ulmer und Würzburger Werke aus der Weckmann- und Riemenschneider-Werkstatt interessiert. Zur lokalen Malerei und Bildhauerkunst von Württembergisch-Franken siehe z.B.: Adolf Schahl, *Meisterwerke spätgotischer Plastik in Württembergisch-Franken in ihrer stilgeschichtlichen Beziehungen*, in: *Württembergisch-Franken*, 1966, Bd. 50 (Festschrift für Karl Schumm), S. 94–110; Wolfgang Deutsch, *Ein Haller Wappenstein. Studien zu Hans Beuscher. Schriftenreihe des Vereins Alt Hall 13*, Sigmaringen 1991, S. 75–78; Bernhard Decker, *Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall. Die Bildwerke des Mittelalters und der Frührenaissance 1200–1565*, Sigmaringen 1994 (diesbezüglich s. vor allem das Vorwort). In Bezug auf die lokalen Zusammenhänge und Werkstätten gilt als wichtiger Fortschritt: Stefan Roller, *Gedanken zur spätgotischen Skulptur in Württembergisch-Franken*, in: *Die Kirche im Dorf*, hrsg. v. Peter Schiffer, Sigmaringen 1998, S. 25–49. Nach Abschluß des vorliegenden Beitrags ist erschienen: *Die mittelalterlichen Skulpturen*, wie Anm. 11. Da das Landesmuseum Württemberg zahlreiche Altäre aus der Region aufbewahrt, hat beinahe jedes Stück im Katalog eine Bedeutung für unsere Forschung. Diese Publikation ist ein bedeutender Fortschritt in der Fachliteratur, enthält zahlreiche grundlegende Angaben und wichtige Untersuchungsergebnisse. Es ist allerdings sehr zu bedauern, daß der Katalog keine einführende Studie enthält, die die gesammelten Informationen bezüglich der Altäre und regionalen Werkstätten zusammengefaßt hätte.

17 Marie Schütte, *Der Schwäbische Schnitzaltar. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*, H. 91, Straßburg 1907, S. 241.

18 Wilhelm Vöge, *Die Deutschen Bildwerke und die der anderen Cisalpinen Länder*, Berlin 1910, S. 76–77, Nr. 153.

19 »Die Flügel dienten ursprünglich als Blendflügel, wie die Maße der Falze auf dem Untersatz zeigen.« Staatliche Museen zu Berlin. *Die Bildwerke des Deutschen Museums*. Bd. III. *Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton: Großplastik*. Bearbeitet von Theodor Demmler. Berlin und Leipzig 1930, S. 214–215. Bei intensiver Untersuchung des Altars fällt als ungewöhnlich auf, daß sich die Standflügel nicht an der Hinterseite des Schreins befinden, sondern erheblich weiter vorne, in der Mittellinie des Schreins. Damit lassen sie gerade genug Platz für die verhältnismäßig tiefen beweglichen Flügel (7,5 cm), die ja auch die Reliefs beinhalten. Die Nut in der Predella, die dem Anbringen der Standflügel dient, beweist jedoch eindeutig, daß diese an ihrer ursprünglichen Stelle sind. Ein ähnlicher, etwa 1 cm breiter Sims ist auf der oberen Seite der Standflügel zu sehen, der davon zeugt, daß auf Standflügeln und Schrein früher ein Balken lag, der als Stütze für den Giebelteil diente. Damit ist zu erklären, daß auf der oberen Schreinseite keine Befestigungsspuren für einen Giebel zu erkennen sind. Den Giebel können Ranken und Wimperge ausgefüllt haben, die auch über die Standflügel reichten und über dem Schrein vielleicht drei Reliefbaldachine umfaßten – ähnlich wie die weiteren Altäre in der Region, z.B. die Retabel in Tullau oder Rieden, die später vorgestellt werden sollen.

20 Die Skulpturensammlung bewahrt in der Dokumentation über den Altar auch ein während der Restaurierung 1951/52 angefertigtes Foto der Aufschrift. Aus der genauen Beschreibung der Restaurierung wird ersichtlich, wie umfassend der Eingriff war. Für uns ist es wichtig, daß das (als spätere Ergänzung betrachtete) Brokatmuster, das von den entsprechenden Details der Flügel ausgehend allem Anschein nach Preßbrokat war, von den Kleideroberflächen der Reliefs restlos entfernt wurde; danach wurden die Oberflächen versilbert. Die Archivaufnahmen zeugen auch davon, daß sich das Bodenmuster auf den Standflügeln vor der Restaurierung vom heutigen unterschieden hat. Danach wurden auf dem Altar mehrmals kleinere Konservierungsarbeiten wie Bearbeitung der abgeblätternen Farbflächen und Reinigung durchgeführt. 2005 kam es erneut zu einem Eingriff, der keinesfalls so umfassend war wie ein halbes Jahrhundert zuvor. Ziel war laut Dokumentation die vollständige Reinigung, um den Altar ausstellen zu können.



7 Rückseite des Schreins mit der Aufschrift 1506/07

(Abb. 7) Maedebach bestimmt den Altar als schwäbischen und datiert ihn aufgrund der Inschrift auf 1507.

Trotz der identifizierbaren Wappen und des ansehnlichen Niveaus des Altars hat sich die Fachliteratur der letzten Jahrzehnte genauso wenig mit ihm beschäftigt wie mit den anderen Flügelaltären aus Schwäbisch Hall.²¹ Das Thema sollte uns aber um so mehr interessieren, weil das durch Wappen identifizierte Ehepaar sehr bedeutenden Familien entstammte, zudem können wir ihre Namen auch bei anderen bekannten Bestellungen antreffen. Der auf 1497/98 datierte Heerberger Altar, ein Werk von Bartholomäus Zeitblom und Nikolaus Weckmann, zeigt an den beiden Seiten die Wappen der Mütter des Ehepaares (Clara von Montfort bzw. Beatrice della Scala), was die Forschung wohl zurecht annehmen ließ, Albrecht III., Schenk von Limpurg, und Elisabeth von Öttingen hätten den Hauptaltar der Heerberger Wallfahrtskirche zu Ehren ihrer Eltern aufstellen lassen.²²

Es scheint, daß selbst der Ausbau der Kapelle und ihre Stiftung mit der Vorgängergeneration, mit Konrad Schenk von Limpurg (+1482) und Clara von Montfort (+1440), den Eltern von Albrecht, in Verbindung stehen. Über dem Südeingang der Kirche erscheint nämlich das Doppelwappen Limpurg-Montfort, über dem Eingang der südlichen Nebenkapelle die Wappen des Zweiges Limpurg-Öttingen.²³ Da sowohl der Hauptaltar als auch die Glocken in die 1490er Jahre datiert

sind, ist anzunehmen, daß die Bauarbeiten bis dahin abgeschlossen waren.²⁴ Aus den Beschreibungen von Justus Kerner aus dem Jahre 1816 erfahren wir, daß das Ehepaar die Kirche mit mehreren Nebenaltären ausgestattet hatte, deren architektonische Reste bei seinem Besuch noch auf dem Dachboden herumlagen und deren Skulpturen in Privatsammlungen gerieten.²⁵

Ausgehend von Kerners Anmerkung läßt sich zunächst vermuten, der hier untersuchte Altar könne einer dieser Nebenaltäre der Heerberger Kirche gewesen sein. Kerner erwähnt jedoch das von uns gesuchte Retabel nicht, das aber angesichts seines heutigen guten Zustands damals mehr oder weniger unversehrt dort hätte stehen müssen. Außerdem lassen sich aufgrund der bekannten ehemaligen Schreinskulpturen aus der Heerberger Kapelle, die später nach Rottweil gekommen sind, mindestens drei Retabel rekonstruieren.²⁶ Wir halten es also für kaum wahrscheinlich, daß der derzeit in mehreren Einrichtungen weiterlebende Altar dort gestanden haben könnte.

Mit dem Namen und der Tätigkeit des Ehepaares können jedoch noch weitere Schauplätze, Denkmäler und Aufträge verbunden werden. Nachdem die weit verbreitete Adelsfamilie (so genannte Reichserbschenken) in zwei Zweige gespalten war (1411), hat der eine Zweig (Limpurg-Gaildorf) seine Residenz südlich von Schwäbisch Hall eingerichtet, in Gaildorf am Kocher, einem Ort, der 1404 mit Mauern befestigt wurde und Stadtrechte erhalten hatte.²⁷ Konrad Schenk von

21 Eine Ausnahme bilden die Altäre aus Schwäbisch Hall in der Sammlung des Württembergischen Landesmuseums, auf deren aktuellen Katalog schon hingewiesen wurde. Hier wird der Berliner Altar kurz erwähnt. Er fehlt jedoch auch im oben zitierten Beitrag von Stephan Roller, wie Anm. 16, deswegen beschränken sich die Informationen über ihn auf die Fachliteratur aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

22 Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. L 42 a–d, Relief in der Schloßkirche in Untergröningen bei Gaildorf. Justinus Kerner hat die Kapelle 1815–16 beschrieben, sein Bericht gilt in der Fachliteratur als Entdeckung des Altars. Justinus Kerner, Die Kirche auf dem Herberge (Nachricht von einigen Bildern altdeutscher Kunst), in: Morgenblatt für gebildete Stände, Jg. 10, 1816, Januar, S. 10. Siehe weiter: E. Rettich, R. Klapproth, G. Ewald, Staatsgalerie Stuttgart. Alte Meister. Stuttgart 1992, S. 494–502; Dietlinde Bosch, Bartholomäus Zeitblom. Das Künstlerische Werk, Ulm 1999, S. 186–197 und Stephan Keck, Haucke Schmidt, wie Anm. 23, S. 72.

23 Zusammenfassend zur Kirche: Stephan Keck, Haucke Schmidt, 500 Jahre Heerbergskirche – eine Festschrift, Laufen 1986.

24 Claudia Lichte, »Die Hülle mehrerer herrlicher Bilder altdeutscher Kunst«: die Wallfahrtskapelle auf dem Heerberg und ihre Altäre, in: Heilige Kunst, 1988/91, S. 17–28.

25 »Die Hülle mehrerer herrlicher Bilder altdeutscher Kunst«, »die Tabernakel mehrere zerbrochener Altäre«, »worunter Figuren von Holz von unbestreitbarer Vortrefflichkeit«. Kerner, wie Anm. 22, S. 10–11. Die Mehrheit der Reliefs gelangte in die Dursch-Sammlung des Rottweiler Dominikanermuseums. Siehe dazu weiter: Claudia Lichte, wie Anm. 24, S. 17–28, bzw. Anm. 26. Die Alabasterstatue der »wunderwirkenden Maria«, die die zentrale Figur der Wallfahrtskirche gewesen sein muß (heute Weinsberg, Kerner-Haus), ist laut Claudia Lichte ein Ergebnis der »Serienherstellung« in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Siehe ebd., S. 24.

26 Die aus Heerberg stammenden Objekte des Rottweiler Museums, die mit der Dursch-Sammlung dorthin kamen, siehe: <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=listen&sv=Heerberg> (8.2.2021) bzw. Ingrid Sibylle Hoffmann u. a., Sakrale Kunst des Mittelalters – Sammlung Dursch. Begleitbuch zur Ausstellung des Dominikanermuseums Rottweil (120. Jahrgabe des Geschichts- und Altertumsvereins Rottweil), Rottweil 2019.

27 Zur Familiengeschichte siehe: Thomas Steinmetz, »Limpurg, Schenken von«, in: Historisches Lexikon Bayerns; https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Limpurg,_Schenken_von (8.2.2021) und: Das digitale Handbuch Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich, Band 15.IV. Grafen und Herren, Ostfildern 2012 (Steffen Hinderer, S. 831–837); https://adw-goe.de/fileadmin/dokumente/forschungsprojekte/resikom/pdfs/HBIV/A_B_C_



8 Torgiebel des Gaildorfer Schlosses mit Bauinschrift

Limpurg und seine verwitwete Mutter Elisabeth haben hier 1417 eine Kapelle gestiftet, die bis 1433 als Filiale der Pfarrkirche des benachbarten Münster funktionierte.²⁸ Bereits zu Konrads Zeiten hat man angefangen, das Städtchen zu einer Familienresidenz umzugestalten, aber erst während Albrecht III. und Elisabeth von Öttingen wurde dies zum Abschluß gebracht. Darauf deutet ein Denkmal hin, das eine wichtige Umbauphase des bereits 1399 erwähnten »alten Schlosses« dokumentiert: ein repräsentatives Feld und eine Inschrift am Giebel der Residenz, über dem Tor. (Abb. 8) Laut dieser Inschrift beendete Albrecht 1482 den Umbau.²⁹ Auf dem großen, etwas ausgehöhlten und am unteren Rand mit einer Schräge versehenen Feld findet man das vollständige Wappen der Limpurgs mit Helmdecke und Helmzier. Darunter ist auf einer mit rotem Rand umgebenen Steintafel (in Form eines liegenden Vierecks) die mit Minuskeln geschriebene Bauinschrift zu lesen. Auf der heraldisch rechten Seite erscheint unter einer betenden Marienfigur das Wappenschild der Limpurgs, auf der heraldisch linken unterhalb des seine Wunde weisenden Schmerzensmanns das Wappen der Familie Öttingen. Oben auf dem Wappenschild und zugleich unter der Konsole des Schmerzensmanns stützt sich eine kleine Konsolfigur auf ihrem Ellenbogen ab. An den erhaltenen Spuren ist ablesbar, daß nicht nur die geschnitzten Details, sondern auch das ganze Feld üppig gefärbt war: Reste von Gold, Rot, Blau und Weiß sind eindeutig zu erkennen.

Limpurg.pdf (8.2.2012) bzw. Gerd Wunder, Max Schedold, Herta Bauer, Die Schenken von Limpurg und ihr Land. (= Forschungen aus Württembergisch Franken, Bd. 20) Sigmaringen 1982.

28 Heinrich Prescher, Geschichte und Beschreibung der zum fränkischen Kreise gehörigen Reichsgrafschaft Limpurg ... Stuttgart 1789, S. 189. Eugen Gradmann (Hrsg.), Eduard Paulus (Bearb.), Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg (Jagstkreis; Halbbd. 1): Oberämter Aalen, Crailsheim, Ellwangen, Gaildorf, Gerabronn, Gmünd, Hall; Stuttgart, Esslingen 1907, S. 194. Zur Stiftung und Patrozinium der Kapelle siehe die Urkunde B 113 I U 744 (Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg): »Bischof Johann zu Würzburg bestätigt die Übertragung von beweglichen und unbeweglichen Gütern, die bisher zum Unterhalt von frommen Frauen (matronae) in der Klausen (inclusorio) unter dem Schloß Limpurg Diensten, aber per successum et malitiam temporis in ihrem Werte sich so vermindert hatten, daß keine der Frauen daraus ordentlichen Unterhalt gewinnen könnte, zu einer einfachen Priesterpründe an der Kapelle der Stadt Gaildorf in der Pfarrei Münster, die durch den Willen der Witwe Schenk Friedrichs zu Limpurg, Elisabeth und ihres Sohns Conrad errichtet wurde zu Ehren der hl. Maria, hl. Florian, Sebastian, Valentin, Veit, Georg, Pantaleon, Sixtus, Anton und Wendelin. Für die Stifter der Klausen soll um Allerheiligen in der Kapelle Messen gelesen werden.« <http://www.landearchiv-bw.de/plink/?f=2-2618142> (8.2.2021).

29 »Wir Albrecht herr zu Limpurg des / ro^mischen reichs erbschenck vnd sem / -per frei habend an[g]efangen vnd volbracht disen baw vf sant Mi / -chels tag nach Christus geburt vier / -tzhundert (sic!) vnd in dem lxxxii iar« (für die Transkription des Textes danke ich Judit Majorossy). Zur Schloßgeschichte siehe: Rudolph Friedrich von Moser, Beschreibung des Oberamts Gaildorf, Stuttgart 1852, 120; Gradmann/Paulus, wie Anm. 28, S. 198–202; bzw. die im Jahre 2015 zusammengestellte (vor allem dendrochronologische) Dokumentation des Denkmalmates Baden-Württemberg: <https://www.bauforschung-bw.de/objekt/id/139588247421/altesschlossin-74405-gaildorf/>



9 Die Pfarrkirche von Gaildorf

Im Schloß muß es eine Kapelle gegeben haben, wo der hier behandelte Flügelaltar gestanden haben könnte. Hinweise oder gar konkrete Quellen, die diese Vermutung stützen würden, konnten aber bislang nicht gefunden werden.

Mehr Informationen haben wir über die Pfarrkirche der Stadt, bei deren Umbau Albrecht und seine Gemahlin ebenfalls eine Rolle spielten. (Abb. 9) Mit Erweiterungen der bereits 1417 gegründeten kleinen städtischen Kapelle wurde mit Sicherheit bereits früher begonnen, wie die Aufschrift der Jahreszahl 1435 auf einer Außenmauer zeigt.³⁰ Die Arbeiten wurden jedoch erst im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts abgeschlossen, beim Limpurg-Wappen steht über dem Südtor »1518«, eine Konsole des Chorgewölbes trägt die Zahl 1521.³¹ Auch nach Verleihung der Pfarrrechte an die Kirche haben sich die Einwohner Gaildorfs noch lange in der Kirche des benachbarten Münster bestatten lassen.³² Die Etablierung der Gaildorfer Residenz der Schenken von Limpurg erforderte jedoch eine dortige Bestattungsstätte. Während die früheren Familienmitglieder bzw. die des anderen Familienzweiges über lange Zeit in der Gruft des Klosters Comburg, der sogenannten *Schenken-Kapelle*, ihre letzte Ruhe gefunden haben, war allem Anschein nach Albrecht III. der erste seiner Familie, der sich in der Gaildorfer Pfarrkirche bestatten ließ. Ihm folgten zahlreiche Mitglieder der nächsten Generationen. Die Baugeschichte legt nahe, daß zum Zeitpunkt des Ablebens Albrechts 1506 die neue Kirche noch nicht fertig war. Es ist ungewiß, ob die im 19. Jahrhundert belegte Aufstellung eines nicht erhaltenen Epitaphs für ihn und seine Gattin sowie eines Grabsteins ihres 1515 verstorbenen Sohnes Christoph im Kirchenschiff Rückschlüsse auf den Baufortschritt zuläßt.³³ Wahrscheinlich wurde

die Kirche auch während der Bauarbeiten stets benutzt, dort muß demnach ein Altar gestanden haben, bevor das neue Sanktuarium fertiggestellt wurde. Leider bieten die zur Verfügung stehenden Daten kaum eine Stütze bei der Frage, ob unser Retabel für die Gaildorfer Pfarreikirche angefertigt wurde. Bei der Datierung hilft die Inschrift 1506/7, die bei der Restaurierung im Bode Museum an der Schreinrückseite entdeckt wurde; doch kann kaum mit Sicherheit behauptet werden, daß sich das Datum auf den Abschluß der Arbeiten bezieht. Es wäre schön, den Altar mit dem zu identifizieren, von dem eine Quelle aus 1510 berichtet. Danach stifteten Christoph, Schenk von Limpurg, und sein Bruder Jörg eine »Ewige Messe« zum Gedenken an ihre Eltern, Albrecht und Elisabeth, nach deren Anordnung, die auf dem zu Ehren der Heiligen Anna, Maria und des Heiligen Wolfgang aufgestellten Altar gelesen werden muß.³⁴

Es wäre zwar vorstellbar, daß hier die Kinder eine Altarstiftung zu Ehren der Eltern, Albrecht und Elisabeth, tätigten, und hier ihre Wap-

30 Gradmann/Paulus, wie Anm. 28, 196. Die Inschrift befand sich wahrscheinlich an einer Steintafel, die in die Südseite des Chors eingemauert wurde, heute ist sie nicht mehr lesbar.

31 Ebd. Siehe hier auch die detaillierte Beschreibung der Kirche.

32 Friedrich Mauch, *Die Grabdenkmale in der Kirche zu Gaildorf*, in: *Württembergisch Franken*, 1860, 5 Bde., Bd. 2, S. 284–287, hier: S. 285.

33 Es ist nicht klar, ob das Epitaph und der Grabstein auch ursprünglich im Kirchenschiff aufgestellt waren. Denkbar ist auch, daß Albrecht 1506 und Elisabeth 1509 noch im alten Sanktuarium bestattet wurden und ihr Stein nach dem Bau des neuen Chors überführt wurde. Wo ihre Gräber lagen, ist nicht überliefert. Das Kirchenschiff wurde bei einer Feuerbrunst im Jahre 1869 zerstört, im Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude von einer Bombe getroffen, es ist leicht möglich, daß das Epitaph bei diesen Gelegenheiten zerstört worden ist. Sein heutiger Verbleib ist uns nicht bekannt; die derzeit im Chor zu sehenden Epitaphen stammen ausnahmslos aus späterer Zeit. Eine ausführliche Beschreibung des Epitaphs haben wir Friedrich Mauch zu verdanken. Es stand damals auf der Nordseite des Kirchenschiffs, in der unmittelbaren Nähe der Kanzel: »Sein Grabstein, ca. 10 hoch und 6'5'' breit, steht an der nördlichen Wand des Schiffes der Kirche ganz nahe der Kanzel, hinter den dreimaligen Frauenstühlen und zeigt ins halb erhabener Arbeit mitten im Bilde den Heiland, mit der einen Hand auf die Stichwunde und die Brustweisend, die andere emporhaltend und auch hier die Nagelwunde vorzeigend. Rechts zu seinen Füßen, auf einen Löwen kniet, ist der geharnischte Ritter, eine limpurgische Fahne im Arm, betend, links, ebenfalls kniend, seine Frau den Rosenkranz in den Hände haltend; hinter ihnen ihre Kinder, die sich, je nachdem sie dem geistlichen oder dem weltlichen Stande angehörten, durch ihre Kleidung unterscheiden. An den obren Ecken des Grabsteins sind rechts das Limpurgische und links das Oettingensche Wappen. Am Fuße des aus Sandstein gefertigten, durch die davor stehenden Frauenstühle jedoch verbauten Monuments soll sich, Archivnachrichten zufolge, die Inschrift finden: »Anno Dome 1506 an Sant Barbatag starb der wolgeboren Her zu Limpurg, des heil. röm. Reichs Erbschenk und semperfrey des Sees Gott gnädig seyÄ.« Mauch 1860, S. 286.

Der Grabstein des Ehepaars ist erhalten geblieben und steht mit weiteren Denkmälern aus dem 16. Jahrhundert, darunter der Grabstein für Christoph, an der südlichen Außenmauer der Kirche. Der einfache, schlecht erhaltene Grabstein aus rötlichem Stein mit Wappen stimmt mit Sicherheit nicht mit dem von Mauch beschriebenen Epitaph überein.

34 Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg B 113 I U 749: Die Schenken Christoph und Jörg zu Limpurg stiften zum Gedächtnis und in Auftrag ihrer verstorbenen Eltern des Schenken Albrecht und der Elisabetha, geb. von Oettingen eine ewige Messe (Altarpfründe) auf den zu Ehren St. Anna, St. Maria und St. Wolfgang zu errichtenden Altar in der Pfarrkirche zu Gaildorf. Für die Kaplaneipfründe werden als Stiftungsgüter bzw. Gülden bestimmt: zwei Gülden zu Gröningen, vier zu Sulzbach, eine zu Altschmiedelfeld, zwei zu Brökingen, drei zu Unterrot, zwei zu Michelbach, drei zu Münster, eine zu Gaildorf; der Kaplan erhält den Tisch im Schloß zu Gaildorf wie Schenken oder nach Belieben der Schenken, dafür 20 Gulden rheinisch die Schenken verliehen die Pfründe. Bischof Lorenz zu Würzburg und seine Nachfolger haben die Investitur. Residenzpflicht, vier Messen wöchentlich auf dem Stiftungsalter; das Opfer an seinem Altar fällt dem Pfarrer zu. – Es fällt ins Auge, daß die beiden Geschwister 1510, gerade nach dem Tod ihrer Mutter Elisabeth von Öttingen im Jahre 1509 mehrere Stiftungen ins Leben riefen – sowohl in Heerberg als auch in Gaildorf. (Siehe in den Anmerkungen weiter unten.)

pen abbilden ließen³⁵ – so wie ihre Eltern in Heerberg einen Altar für die Großeltern gestiftet hatten. Doch die Darstellungen des Altars können kaum mit den in der Quelle aufgezählten identifiziert werden; lediglich die Figur Annas verbindet sie miteinander.

Dem ursprünglichen Aufstellungsort unseres Altars kämen wir freilich deutlich näher, wenn wir den Altartitel mit Hilfe der Schreinfliguren identifizieren könnten. Doch sind gerade die beiden Figuren, die hinsichtlich der Dedikation von großer Bedeutung sind, der Bischof und die mittlere Heilige, recht unsicher zu bestimmen. Die Bischofsgestalt besaß wahrscheinlich auch ursprünglich kein Attribut, das die Frage klären könnte, seine Figur wiederholt sich auf dem Standflügel, auch dort mit allgemeinen Attributen.³⁶ Die mittlere Skulptur im Schrein läßt sich aufgrund des Buches in der rechten und der Position der linken Hand, die ein Schwert gehalten haben könnte, am ehesten mit Katharina identifizieren. Doch kommen außer einem Schwert auch viele andere Attribute in Frage, so daß eine Bestimmung der Heiligen letztlich offen bleiben muß.³⁷

Die Jahreszahl auf der Schreintrückseite steht dem Todesjahr von Albrecht nahe, d.h. die Beststellungsabsicht ist womöglich noch zu seinen Lebzeiten entstanden oder sie könnte mit seinem Tod bzw. seinem Testament in Zusammenhang gebracht werden. Plausibel wäre auch, daß er am Ende seines Lebens gerade der Gaildorfer Pfarreikirche einen Altar geschenkt und ein Retabel bestellt hat, wo er bestattet werden wollte. Aufgrund der uns zur Verfügung stehenden Daten kann aber nicht eindeutig entschieden werden, für welche Kirche, die in Verbindung mit dem Ehepaar oder seinen Kindern stand, der Altar bestellt wurde. Zweifellos gehört er in der Region zu den anspruchsvollen Objekten seiner Art, sein künstlerisches Niveau, die ausgearbeiteten Details und die Anwendung von Preßbrokat weisen auf Rang und Anspruch des Auftraggebers und Aufstellungsortes hin. Die Maße passen sowohl zu einer Kapelle als auch zu einer Pfarreikirche, als Hauptaltar eines kleineren Raumes ist er genauso vorstellbar wie als Nebenaltar einer größeren Kirche.

II.

Typ, Aufbau und die Ikonographie des Retabels sowie der Stil der Skulpturen und Gemälde enthalten wichtige Informationen und Angaben zur spätgotischen Kunstgeschichte der Region Württembergisch Franken. Das untersuchte Retabel paßt in mehrerer Hinsicht in die Reihe der Altäre um Schwäbisch Hall.

Beim Studium der Altartypen der Region fallen neben allgemeinen Charakteristika einige lokale Besonderheiten auf: Ihr Schrein ist, entgegen des sonst geläufigen geraden oberen Abschlusses, oft mit einem Segmentbogen versehen, mit angeschlossenen beweglichen Flügeln. Er birgt zwei oder drei Skulpturen, wird oben mit einem Rankenmuster abgeschlossen, das von gedrehten Säulen getragen wird, darunter sieht man einen Sockelbereich mit Rankenmustern. An den Innenseiten der beweglichen Flügel ist häufig eine Heiligenfigur in Reliefform zu finden, auf der Werktagsseite jedoch eine Malerei. Ein besonders auffallendes lokales Phänomen ist, daß die Standflügel schmaler sind als die beweglichen, die geöffnet über die Breite der Predella hinausragen; die oberen Ecken sind oft bogenförmig oder einfach abgeschnitten. Das mit Ranken geschmückte Maßwerk bildet einen Teil des Giebels und schließt sich an beiden Seiten an. Der derart verzierte Giebel umfaßt

oft in kleinen Schreinen oder Baldachinen angebrachte Statuen. Die betreffende Altäre besitzen zweierlei Predellatypen: Der eine imitiert an beiden Enden den Querschnitt eines gotischen Profils, während die Enden des anderen Typs auf die bekannte Weise mit einfachen Bögen abgeschlossen werden. Vereinzelt enthält die Predella einen Schrein mit angeschlossenen Flügeln. Eine häufige Erscheinung ist die kleine, oft sekundär verschlossene Öffnung an den zwei kurzen Seiten der Predella, die als Hinweis auf die Aufbewahrung liturgischer Gegenstände im Inneren der Predella gesehen werden kann.³⁸

Der Nebenaltar in der Wallfahrtskirche von Rieden wenige Kilometer südlich von Hall ist in seinem Aufbau ein Vertreter dieses charakteristischen Typs in Württembergisch Franken.³⁹ (Abb. 10–11) Der Schrein mit bogenförmigem Abschluß und drei Statuen wird von beweglichen Flügeln flankiert, die auf der Innenseite die Reliefs von Heiligen zeigen, auf den Außenseiten und den Standflügeln erscheinen ebenfalls, hier aber gemalte Heiligenfiguren. Die am Schrein angebrachten, ineinander schneidenden Bögen und die aus ihnen hervorgehenden Fialen bilden den Giebel, der auch die mit Halbkreisbögen schließenden Standflügel überragt bzw. sich auf diese stützt. Über dem Schrein stehen drei Figuren in je einer Nische unter Baldachinen. Im Schrein wird der *Vir dolorum* von den Heiligen Sebastian und Leonhard flankiert, auf den Innenseiten der Flügel erscheinen die Reliefs

35 Das Wappen der Eltern erscheint auch auf einem anderen von den Kindern gestifteten Denkmal: »Als Schenk Johann II. von L. 1492 zum Rektor der Universität Basel ernannt wurde, ließ er sein Wappen ins Matrikelbuch zeichnen. Das Wappen erscheint graviert; mit den fünf Limpurger Streitkolben und den fränkischen Speerspitzen, den Büffelhörnern als Helmzier und dem Schenkenbecher darin als Beizeichen. Eingerahmt wird das Wappen von den Eltern Schenk Johans – Schenk Albrecht III. (dem Erbauer des Gaildorfer Alten Schlosses) und seiner Gattin Schenkin Elisabeth, geb. Gf.in von † Oettingen.« Siehe: https://adw-goe.de/fileadmin/dokumente/forschungsprojekte/resikom/pdfs/HBIV/A_B_C_Limpurg.pdf (8.2.2021). Genauso stiften Christoph und Jörg eine Pfründe zum Seelenheil ihrer Vor- und Nachfahren in der Heerberger Kapelle, B 114 U 510, Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg: »Bischof Laurentius von Würzburg beurkundet, daß die Schenken Christoph und Georg zu Limpurg eine Kirchenpfründe zu Ehren der Gottesmutter Maria für das Seelenheil ihrer Vorfahren und Nachkommen gestiftet haben in der Kapelle auf dem Herberg in der Herrschaft Limpurg am Kocherfluß, gelegen in der Pfarrei Lauffen, die zu Ehren St. Mariens, St. Veit, Sebastian, Martin, Leonhard, Katharina und Barbara geweiht ist, und genehmigt diese Stiftung unter Einrückung der deutschen Stiftungsurkunde vom Freitag nach St. Matthäustag (27. September), in der die zur Kaplaneipfründe gehörigen Güter und Gülden einzeln aufgeführt sind und Bestimmungen über die Pflichten des Kaplans und das Verhältnis zur Pfarrei Lauffen getroffen sind.«

36 Auf der Kasel des Bischofs, wahrscheinlich auf deren Saum, war ursprünglich eine Schrift zu lesen, die vielleicht eine Identifizierung ermöglicht hatte, von der aber nichts mehr erhalten ist. (Vgl. Vöge 1910, 76.)

37 Die Innenseite eines der beweglichen Flügel vom Altar *Vir dolorum* in Rieden nahe Schwäbisch Hall zeigt eine der Berliner sehr ähnliche weibliche Heilige, mit Buch in der einen Hand, in der anderen fehlt auch hier das Attribut. Gradmann hat sie 1907 als die Heilige Katharina identifiziert. Gradmann/Paulus, wie Anm. 28, S. 106.

38 Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 Bde., München 1924, Bd. 2, S. 349. Dieses Phänomen taucht auf dem deutschen Sprachgebiet oft auf, auch in der Region Schwäbisch Hall. Siehe z.B. *Die mittelalterlichen Skulpturen*, wie Anm. 11, S. 34. Die Spuren der geschlossenen Öffnung sieht man auch auf der Predella in Berlin.

39 Die Wallfahrtskirche von Rieden mit ihrer imposanten Architektur und Ausstattung ist ein herausragendes Denkmal der Region. Das Wappen von Schwäbisch Hall auf dem Hauptaltar und dem Heiligenkreuzaltar deutet laut Andreas Deutsch darauf hin, daß die Retabel auf städtische Bestellung entstanden. Andreas Deutsch, *Große Kunst in kleiner Kirche*. Zu den Altären der Riedener Marienkirche, in: *Rieden im Rosengarten. 1290–1990*, Veröffentlichungen zur Ortsgeschichte und Heimatkunde in Württembergisch Franken. Hrsg. v. Historischen Verein für Württembergisch Franken, Bd. 1, Schwäbisch Hall 1990, S. 103–136.



10 Nebenaltar in der Wallfahrtskirche Rieden – Festtagsseite



11 Nebenalтарь in der Wallfahrtskirche Rieden – Werktagsseite

zweier weiblicher Heiliger, Katharina (?) und Dorothea.⁴⁰ Auf den gemalten Außenseiten erkennen wir erneut den *Vir dolorum* in der Gesellschaft der Schmerzensmaria, während auf den Standflügeln erneut Leonhard und Sebastian abgebildet sind. Im Aufsatz sind die Figuren der Heiligen Laurentius, Christophorus und Gregor dem Großen zu sehen. Auf der Predella mit dem gotischen Profil an den Seiten sind die 14 Nothelfer aufgereiht. Die Figuren stehen hinter einer verhältnismäßig breiten Brüstung, auf dem auch ihre Attribute liegen. Die Komposition der Predella und die Anordnung der 14 Figuren erinnern an die Predella des Berliner Retabels, auch der Malstil zeigt Ähnlichkeiten, obgleich bestimmt nicht vom selben Maler die Rede sein kann. Die Berliner Predella ist zweifellos anspruchsvoller, auch in ihrer Komposition ist sie – trotz der Ähnlichkeiten – aufwendiger, auch dadurch, daß die Heiligen hinter der Brüstung nicht nur mit dem Oberkörper, sondern von den Knien aufwärts zu sehen sind, was eine deutlich reichere Gestaltung der einzelnen Figuren ermöglichte. Der Hintergrund mit goldenen Sternen auf blauer Fläche ist in Berlin einfacher, doch sehr elegant; das vergoldete Hintergrundmuster mit Ranken auf der Riedener Predella, aber auch der Charakter ihrer Darstellung, deuten darauf hin, daß sie etwas später als die Berliner entstand, in der Forschung wird sie um 1510–20 datiert.⁴¹ Die Statuen und Reliefs in Rieden sind ihrem Stil zufolge nicht weit von den von uns untersuchten entfernt. Es besteht sogar ein konkreter Zusammenhang mit dem Riedener Leonhard: Dessen Komposition und Körperhaltung, die Faltenführung insgesamt und speziell die flache Falte auf dem linken Knie, der unter dem Gewand zum Vorschein kommende Fuß und die Anordnung der Draperie um ihn herum, der weite Ärmel, der vom Handgelenk herunterhängt, sowie die Physiognomie zeigen eine enge Verwandtschaft zur Leonhardfigur in Berlin.

Hinsichtlich des Bildhauerstils und anderer Gesichtspunkte scheint der Zusammenhang des Altars der Schenken von Limpurg mit dem Wolfgangaltar in Tullau enger zu sein. (Abb. 12–13) Die beiden Heiligen im Schrein, Wolfgang und Nikolaus, zeigen zwar keinen kompositionellen Zusammenhang mit den Schreinstatuen in Berlin, in Einzelheiten gibt es jedoch zahlreiche Übereinstimmungen. Die schlanken Proportionen der hochgewachsenen Figuren, die Physiognomie der Gesichter mit starken Knochen, die mandelförmigen Augen, der auffallende Bogen der Augenbrauen, die Form der nach unten zeigenden Mundwinkel bzw. die geraden, langen Nasen mit flachem Rücken scheinen besonders bei Wolfgang und dem Bischof in Berlin sehr nahe zu stehen. Weiterhin zeigen die Plinthen der Figuren und die Art, wie die Gewandfalten an der Plinthe gebrochen werden und sich reich ausbreiten, eine Verwandtschaft. Die Leonhardfigur in Berlin besitzt jedoch mehr Ähnlichkeit mit dem Heiligen Wolfgang auf dem Flügelaltar aus Mistlau wenige Kilometer nordöstlich von Schwäbisch Hall.⁴² Stefan Roller hält die dortigen Skulpturen und Reliefs sowie einige andere Objekte für Werke des Haller Ateliers Hans Beuschers.⁴³ Die Schnitzereien, Schreinskulpturen und Reliefs des Altars der Schenken von Limpurg zeigen jedoch in unterschiedliche Richtungen. Neben dem oben ausgeführten Zusammenhang der beiden Männerheiligen erinnert auch Afras runderes, breiteres und flacheres Gesicht an die Reliefs von Mistlau und Rieden oder eventuell an die Büsten der Mistlauer Predella, während die Schreinfiguren und der eckige Charakter der Anna selbdritt, in Kombination mit den Mandelaugen, auch an Werke Riemenschneiders erinnern. Für den Tullauer Wolfgang weist

Stefan Roller auf eine Analogie zum Grabmal des Lorenz von Bibra im Würzburger Dom hin, der Berliner Bischofsheilige steht jedoch aufgrund seiner Physiognomie dem Epitaph von Rudolf von Scherenberg näher. Die männlichen Heiligen in Berlin und auch das Gesicht der Heiligen Anna erinnern in mehreren Details an die Figuren der Kreuzigungsszene im Bayerischen Nationalmuseum: Die Gesichtszüge des Heiligen Johannes – die schmalen Augen, die sorgenvoll hochgezogene Augenbrauen, die lange, gerade Nase und der ganze Gesichtsausdruck – kommen den Schreinfiguren auf dem Altar der Schenken von Limpurg sehr nahe. Die Heilige Anna auf dem zum Retabel gehörenden Flügel im Bayerischen Nationalmuseum erinnert an die Frauenfiguren derselben Kreuzigungsszene, was das knochige Gesicht, die Gesichtsgestaltung und die Form des Mundes angeht.⁴⁴

Zahlreiche motivische und die bearbeitungstechnische Details des Tullauer Wolfgangaltars weisen darauf hin, daß zwischen den Altären eine unmittelbare Beziehung bestanden haben muß: Im Hintergrund der Schreine erscheint das gleiche Brokatmuster, dessen vorhangartige Gestaltung mit Fransen ebenfalls ähnlich ist (der Saum in Tullau ist reicher), in den Hohlkehlen der Rahmenprofile sind ebenfalls gestanzte Goldpünktchen zu erkennen, auch die schablonierte Nelken auf den Rahmenleisten sind an beiden Altären identisch.⁴⁵ Ähnlich komplex

40 Das Attribut der weiblichen Heiligen auf dem linken Flügel ist, wie bereits erwähnt, nicht mehr zu erkennen. Vgl. Anm. 37; Gradmann/Paulus, wie Anm. 28, S. 106.

41 Die 14 Nothelfer tauchen des öfteren auf den Altarpredellen der Umgebung auf, die gemalten Beispiele stehen einander nicht nur in ihren Themen, sondern auch in ihrer Komposition nahe, selbst ihr Stil scheint nicht unabhängig voneinander zu sein. Die Häufigkeit des Themas wird erklärt in: Die mittelalterlichen Skulpturen, wie Anm. 11, S. 116, Anm. 205.

42 Der Flügelaltar von Mistlau wird im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrt (Inv.-Nr. WLM 1034). Der Altar wird auf die Zeit um 1505 datiert, Datierung, Beschreibung, Interpretation und auch die frühere Fachliteratur werden gestellt von: Karl Halbauer, Bernadette Henke, Elisabeth Krebs, Wolff-Hartwig Lipinski, Ulrike Palm, Flügelretabel aus der Kapelle St. Nikolaus in Mistlau, in: Die mittelalterlichen Skulpturen, wie Anm. 11, Kat.-Nr. 4, S. 25–46. Die Abbildung siehe: https://www.landmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details/?dk_object_id=289 (8.2.2021).

43 Die Leonhardfigur in Berlin steht in ihrer Physiognomie dem Hl. Laurentius aus Sindolheim (aufbewahrt im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe) nahe, der auch mit dem Mistlauer Wolfgang in Verbindung gebracht wird. Siehe Roller, wie Anm. 16, S. 33, Abb. 16–17.

44 Zur Skulpturengruppe siehe die Online-Datenbank des Bayerischen Nationalmuseums: http://www.bayerisches-nationalmuseum.de/webgos/fotos_logo/logo_d139766.jpg (8.2.2021).

45 Der Tullauer Altar taucht, genauso wie der Berliner, in der Aufzählung der Beispiele mit dem betreffenden Brokatmuster im oben erwähnten Musterkatalog auf. Westhoff, Hans (Hrsg.), Graviert, gemalt, gepreßt: Spätgotische Retabelverzierungen in Schwaben. Stuttgart: Württembergisches Landesmuseum, 1996, S. 192–195. Es könnte bezüglich der Werkstattzusammenhänge der Region von Bedeutung sein, daß das Muster auch auf Altären zu finden ist, wie z.B. auf dem von Lorenzenzimmern, über dessen gemalte Flügel es leider keine Informationen gibt, dessen Schreinstatuen jedoch von Nürnberger Einfluß zeugen (vgl. Roller, wie Anm. 16, S. 37; Abb. 35–36, bzw. Decke, wie Anm. 16, S. 155–156), obwohl sie für eine Siedlung in der Umgebung von Hall angefertigt wurden. Das Muster taucht aber auch auf dem Hintergrund eines gemalten Flügels auf, z.B. auf den Altarflügeln aus dem Schloß Harburg bei Nördlingen, heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Die Retabelflügel zeigen das Muster im Hintergrund der Anbetung der Heiligen Drei Könige. Obwohl der Malstil der Gemälde eine Verwandtschaft zur fränkischen Malerei zeigt, könnten die Flügel selbst aus einer Nördlinger Werkstatt stammen. (GM242, GM243 – Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München – Alte Pinakothek WAF 1002, 1003. Stange hält die Tafelbilder für in Nördlingen angefertigt, jedoch mit starken fränkischen Stilelementen. Alfred Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. Bd. 2, hrsg. v. Norbert Lieb, München 1970, Nr. 1013.) Ein identisches Muster treffen wir auch bei dem Altarflügel an, der aus einem unbekanntem schwäbischen Ort ins Stuttgarter Württembergische Landesmuseum gelangte (Inv.-Nr. E 3576). Die Bischofreliefs des Altarflügels fehlen, doch den Hintergrund bedeckt eine Verzierung mit uns bekannten Mustern und Maßen.

erscheint die Situation bezüglich der gemalten Tafelbilder dieser Altäre. Die gemalten Tullauer Flügelbilder ähneln in ihrer Komposition und der Faltenbildung der Gewänder zweifellos den Gemälden des Retabels der Schenken von Limpurg, ihr Stil unterscheidet sich jedoch an mehreren Stellen von der Berliner Malerei.⁴⁶ Außerdem gibt es auch einige Gemeinsamkeiten mit dem einstigen Tullauer Nebenaltar. Die Predella des Tullauer Marienaltars stammt eindeutig aus derselben Werkstatt wie die von Rieden, ihre Komposition ist eng, ihr Stil weniger mit der in Berlin verwandt.⁴⁷ (Abb. 14) Die Gestaltung der Figuren und ihrer Gewänder sowie das Goldmuster mit Ranken auf dem Hintergrund der Riedener und der Tullauer Predella zeigen eindeutig, daß sie jünger als ihr Pendant in Berlin ist, wie es auch von der Jahreszahl 1520 auf der Tullauer Predella bezeugt wird. Es gibt zwischen den beiden Predellen aus den 1520er Jahren eine in jeder Hinsicht enge Beziehung, doch die Kompositionsidee und die Gesten der abgebildeten Heiligen lassen sich auf die etwas ältere Berliner Predella oder eventuell auf weitere, ebenso alte lokale Traditionen zurückführen. Der Stilunterschied zwischen der Berliner und den beiden anderen Darstellungen sticht eindeutig ins Auge, doch ist ein leichter Zusammenhang zwischen den fest geschlossenen Lippen und betonten Nasenlöchern der Berliner Figuren und den späteren, bereits an Cranach gemahnten Gemälden zu spüren. Das Berliner Gemälde ist eher als Vorbild der beiden anderen zu verstehen. Die Werkstatt der Riedener und Tullauer Predellen ist in der Zeit um 1520 an mehreren Werken der Region wiederzuerkennen. Eindeutig dieselben Maler haben am kleinen, 1521 datierten Bonifatius-Nebenaltar der Michaelskirche in Schwäbisch Hall gearbeitet, dessen Predella die vier Kirchenväter, die Außenseiten ihrer Flügel die Heiligen Erasmus und Bonifatius zeigen. (Abb. 15) Die Komposition und die Gesten der gemalten Figuren erinnern auch in diesem Fall an die männlichen Heiligen in Berlin, ihr Stil jedoch ist kaum mit ihnen zu vergleichen, sie stehen den gemalten Figuren der Werktagsseite des Wolfgang-Altars in Tullau und des Heiligenkreuz-Altars in Rieden viel näher. Die Position der Heiligen in Berlin, die gesamte Komposition – vielleicht gab es auch in Tullau ursprünglich eine Aufschrift auf dem breiten unteren Rand des Bodens – bzw. die abwechselnd rot-grüne Farbe auf dem Hintergrund der einzelnen Tafeln, die auf dem Limpurg-Altar noch nicht angewendet wurde, erscheinen auch auf den Retabeln von Tullau und Rieden in sehr ähnlicher Ausführung. Die gleichen malerischen Mittel tauchen auf der Werktagsseite des Bonifatius-Altars von Braunsbach auf,⁴⁸ aber auch auf weiteren Altären in der Michaelskirche, etwa auf den Flügeln des Nebenaltars der Heiligen Familie oder – bestimmte Elemente – auf den gemalten Tafeln des Michaelsaltars, der der Beuscher-Werkstatt zugeschrieben wird.⁴⁹ Bei letzterem stehen auch die Reliefs denen auf den Mistlauer und Tullauer beweglichen Flügeln auffallend nahe,⁵⁰ während seine gemalte Werktagsseite eine Verwandtschaft zu der hier beschriebenen Malerwerkstatt zeigt.⁵¹ Zugleich unterscheiden sich die Charakteristika der Rankenornamentik am Hintergrund und an den Außenseiten der beweglichen Flügel: die goldenen Pünktchen (in Schwäbisch Hall auch Sterne) auf blauer Grundlage, die Rankenmotive, die dargestellten Blumen von den oben gezeigten Darstellungen. Doch stehen sie dem Hintergrund der Berliner Gemälde sowie der Rankenornamentik an den dortigen Standflügeln und der Außenseite der beweglichen Flügel so nahe, daß wir eine Art Bindung an eine lokale Tradition annehmen müssen – trotz der Stilunterschiede der ge-

malten Figuren.⁵² (Abb. 16) Karl Halbauer schreibt die Bilder auf dem Tullauer Wolfgang-Altar, dem Braunsbacher Bonifatius-Altar, auf dem von Mainhart-Bubenorbis, auf dem Riedener Heiligenkreuz-Altar und dem Bonifatius-Altar in der Michaelkirche in Schwäbisch Hall sowie dem Altar in Berlin derselben Werkstatt zu. Trotz der zahlreichen Ähnlichkeiten können wir dem, wie oben ausgeführt, nur zum Teil zustimmen, denn daneben sind zahlreiche Unterschiede unter den Altarbildern zu entdecken, die darauf schließen lassen, daß die tatsächlich zusammenhängenden Werke vielleicht von verschiedenen, im selben Atelier arbeitenden Künstlern stammen. Die oben aufgezählten Beobachtungen weisen darauf hin, daß die Maler in Schwäbisch Hall einerseits abwechselnd mit verschiedenen Bildhauern zusammen gearbeitet haben, andererseits gab es wohl eine lokale Tradition der Altarstrukturen, Kompositionen, Ornamentik und maltechnischen Lösungen, zu der die Maler aus verschiedenen Orten und mit verschiedener Ausbildung immer wiederkehrten. Deswegen können auf Altären mit deut-

46 Es ist auch auffallend, wie eng die Komposition des Heiligen Wolfgang von Tullau der der Skulptur im Schrein folgt, wie ja auch in unserem Fall die gemalte Version der Anna selbdritt und der Afra jeweils die geschnitzten Kompositionen wiederholen. Dasselbe Phänomen ist bei den Statuen und den Gemälden auf der Außenseite des Braunsbacher Retabels zu entdecken.

47 Die Predella des Nebenaltars befindet sich auch heute in der Tullauer Kirche, die anderen Teile jedoch im Stuttgarter Württembergischen Landesmuseum. Hier wird auch ein anderer kleiner Altar aus Tullau aufbewahrt, der ebenfalls Wolfgang und Nikolaus geweiht ist. Zu beiden siehe aktuell: Karl Halbauer, Elisabeth Krebs, Retabel aus der Kapelle St. Wolfgang in Tullau. in: Die mittelalterlichen Skulpturen, wie Anm. 11, Kat.-Nr. 2, S. 8–18, bzw. Karl Halbauer, Elisabeth Krebs, Ulrike Palm, Marienretabel aus der Kapelle St. Wolfgang in Tullau, ebd., Kat.-Nr. 11, S. 109–125.

48 Halbauer identifiziert den Braunsbacher Maler mit Recht mit dem des Tullauer Wolfgang-Altars, weiter sieht er eine Verwandtschaft bei der Gestaltung des Schreins mit der des in Berlin aufbewahrten Altars. Diese ist jedoch wahrscheinlich nicht mehr als ein lokales Charakteristikum, denn neben den Ähnlichkeiten sind auch zahlreiche Unterschiede zu erkennen. Karl Halbauer, Elisabeth Krebs, Flügelretabel aus St. Bonifatius in Braunsbach, in: Die mittelalterlichen Skulpturen, wie Anm. 11, Kat.-Nr. 5, S. 53, 54; https://www.landmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details/?dk_object_id=34302 (8.2.2021).

49 Siehe dazu: Ulrich Gräf, Jochen Ansel, Hans Werner Hönes, Die Restaurierungsarbeiten in der Michaelskirche Schwäbisch Hall. Dokumentation zum Abschluß der Restaurierungsarbeiten an den Kunstwerken in der Michaelskirche Schwäbisch Hall, hrsg. v. d. Evang. Gesamtkirchengemeinde Schwäbisch Hall, Schwäbisch Hall 2000.

50 Roller, wie Anm. 16, hat u.a. deswegen den Mistlauer Altar der Beuscher-Werkstatt zugeschrieben.

51 Karl Halbauer schreibt die Bilder auf den Außenseiten der beweglichen Flügel bzw. den Standflügeln des Michaelsaltars dem Meister des Anhausener Altars zu. Karl Halbauer et al., wie Anm. 11, Kat.-Nr. 6, S. 58–72.

52 Der derzeit in der Sakristei der Michaelskirche stehende Altar stand früher möglicherweise in einer Seitenkapelle. Daher ist fraglich, ob sich die Quelle, die in der Fachliteratur mit ihm in Zusammenhang gebracht wird und die Zuordnung zu Beuscher auch schriftlich zu bestätigen scheint, tatsächlich auf den Altar bezieht. (Laut der Quelle wurden 1510 1 und 1/4 Gulden für die geschnitzte Figur der Tafel in der Sakristei bezahlt.) W. Deutsch brachte den Altar 1991 mit der Quelle in Verbindung, nach ihm taten es viele andere. Nicht nur die ursprüngliche Aufstellung des Altars, sondern auch die geringe Summe, lassen diese Zuordnung fraglich erscheinen. (Für drei Figuren des Marktbrunnens in Hall hat Beuscher etwas später 90 Gulden erhalten. Siehe Deutsch 1991, 36.) Nichtsdestotrotz können die Schnitzarbeiten auf stilkritischer Grundlage vielleicht doch Beuscher zugeordnet werden. Für die ursprüngliche Aufstellung des Altars kann dessen Ikonographie aufschlußreich sein: Mit dem Heiligen Michael im Mittelpunkt, dem armen und reichen Lazarus sowie den Szenen des jüngsten Gerichts auf den Innenseiten der Flügel sowie der Darstellung der Allerheiligen scheint er auf den ersten Blick der Altar einer Bestattungskapelle zu sein. Doch auch die Annahme, daß er womöglich in der östlichen Beichtkapelle der Michaeliskirche stand, scheint begründet. Siehe Deutsch 1991, Anm. 40 und 119.



12 Der Wolfgangsaltar in Tullau – Festtagsseite



13 Der Wolfgangaltar in Tullau – Werktagsseite, Detail



14 Predella des Tullauer Marienaltars



15 Bonifatius-Nebenaltar, Michaelskirche in Schwäbisch Hall



16 Michaelsaltar, Michaelskirche in Schwäbisch Hall

lich unterschiedlichem Stil doch verbindende Elemente auftauchen.⁵³ Während seine Skulpturen einen engeren Zusammenhang mit anderen aus der Region aufweisen, unterscheiden sich die Malereien des Altars in Berlin stilistisch am meisten von den aufgezählten Beispielen. Hinzukommt, daß sich die Bilder der Flügel des hier rekonstruierten Altars erheblich vom Stil der Standflügel und Predella abweichen. In Anbetracht der Tatsache, daß der Zusammenhang der Reliefs mit den Schreinfiguren trotz der Niveauunterschiede eindeutig ist sowie zahlreiche Ornamente, technische Einzelheiten und auch die Maße der Flügel und des Retabels absolut übereinstimmen, ist ihre Verbindung jedoch nicht zu bezweifeln.

Die Unterschiede im Malstil können mit der oben angenommenen Arbeitsorganisation erklärt werden: Maler aus der Umgebung mit unterschiedlicher Ausbildung haben versucht, sich den Traditionen in

Hall anzupassen und mit den dortigen Meistern zusammenzuarbeiten. Während wir die Standflügel und Predella des Berliner Altars mit einem Maler verbinden können, der den lokalen Werkstätten (in Rieden, Tullau, Braunsbach usw.) näher stand oder deren frühes Mitglied bzw. Vorläufer war, können die beiden weiblichen Figuren der beweglichen

⁵³ Vgl. Die mittelalterlichen Skulpturen, wie Anm. 11, Kat.-Nr. 5, 54. Interessant ist in dieser Hinsicht der Zusammenhang in Verbindung mit dem Anhausener Altar. Die Werke aus dem Atelier des Anhausener Altars, u.a. die Malereien der Werktagsseite des Michaelsaltars in Schwäbisch Hall, zeigen zahlreiche Charakteristika wie die typische Gestaltung der Glorien oder den einfarbigen Hintergrund, die auch auf Altären aus der Region anzutreffen sind, sich in ihrem Stil aber deutlich von den Werken der Anhausener Werkstatt unterscheiden. Vgl. Karl Halbauer et al., wie Anm. 11, Kat.-Nr. 6, Anm.130. Es steht jedoch außer Zweifel, daß es auch unter den in unterschiedlichem Stil gemalten Altären der Region eine, wenn auch entfernte, Verwandtschaft gibt.

Flügel Werke eines Malers sein, der zwar für die Werkstatt arbeitete, doch zuvor in Franken gelernt hatte.⁵⁴

Zusammenfassend muß mit Bedauern konstatiert werden, daß wir dem Stil unseres Altars vorerst nicht näher kommen können, da die in Schwäbisch Hall und Umgebung erhalten gebliebenen bzw. entstandenen Retabel noch nicht ausreichend erforscht sind, die dortigen Meister und Werkstätten aber so vielfältig miteinander verwoben waren, daß es noch einiger Arbeit bedarf, bevor ein zuverlässiger Überblick möglich ist.⁵⁵ Es scheint jedoch außer Zweifel zu stehen, daß Albrecht, Schenk von Limpurg, und Elisabeth von Öttingen bzw. vielleicht ihre Kinder, anders als bei ihren Aufträgen für Heerberg, diesmal nicht mehr Ulmer, sondern örtliche, allem Anschein nach in Schwäbisch Hall tätige – und zwar die herausragenden – Meister mit der Anfertigung ihres auf 1507 datierten Altars beauftragt haben.

Bei den obigen Ausführungen mag das ikonographische Programm der Altäre um Hall aufgefallen sein. Es ist keinesfalls als Zufall anzusehen, daß die thematische Wiederholung der Festtags- und der Werktagsseite, die uns schon bei der ersten Beschreibung der Afra-Tafel von Esztergom aufgefallen ist, auf diesen Retabeln ein wiederkehrendes Phänomen ist.

Im Schrein des Tullauer Altars stehen Wolfgang und Nikolaus, und während auf den Flügelinnenseiten Reliefs der vier Evangelisten zu sehen sind, erscheinen auf den Außenseiten wiederum Wolfgang und Nikolaus. Ähnlich sieht es beim kleinen Tullauer Wolfgang-Altar vom Anfang des 16. Jahrhunderts aus, wo die Schreinfiguren Wolfgang und Nikolaus sich auf den Außenseiten wiederholen.⁵⁶ Das gleiche ist bei Ulrich und Bonifatius auf dem Braunsbacher Altar zu beobachten. Auch beim Riedener Nebenaltar kehren die Schreinfiguren *Vir dolorum*, Sebastian und Leonhard auf der Werktagsseite des Altars in gemalter

Form wieder, und man könnte weitere Beispiele aufzählen.⁵⁷ Die Wiederholung der Darstellungen auf Fest- und Werktagsseite ist auch in anderen Kunstregionen nicht unbekannt, doch die Fülle der Beispiele in dieser Gegend ist auffallend und deutet darauf hin, daß es sich um ein örtliches Charakteristikum handelt.⁵⁸

In den meisten Fällen scheint das Phänomen auf den Wunsch zurückzuführen zu sein, die Titelheiligen der Altäre sowohl im Schrein als auch auf der Werktagsseite zu zeigen. Beim Berliner Altar hingegen ist die Situation anders, denn hier geht die Übereinstimmung der Ikonographie von Fest- und Werktagsseite so weit, daß die ursprüngliche Funktion des Flügelaltars – die Anpassung der Ansichten an das liturgische Jahr – geradezu obsolet erscheint. Die Frage, ob die Auswahl der dargestellten Heiligen und ihre Wiederholung mit der besonderen Bedeutung von Afra und Anna für die Stifter zu erklären oder ob sie eine etwas übertriebene Umsetzung regionaler ikonographischer Traditionen ist, kann nicht beantwortet werden. Die Altarflügel in Esztergom und München und das Retabel in Berlin können als ein für den Gaildorfer Zweig der Schenken von Limpurg angefertigtes Werk rekonstruiert werden, das einen wichtigen Rang in der Kunstgeschichte von Württembergisch Franken beansprucht.

Abbildungsnachweis

1–2: Keresztény Múzeum, Esztergom. Fotos: Attila Mudrák. – 3–4: Bayerisches Nationalmuseum München. – 5: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst. Foto: Antje Voigt. – 6–7: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Archiv. – 8–9, 16: Fotos: Emese Sarkadi Nagy. – 10–14: Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege, Bau- und Kunstdenkmalpflege, Fachgebiet Restaurierung. Fotos: Jochen Ansel. – 15: Evangelische Kirchengemeinde Schwäbisch Hall. Foto: Dennis Mitschke.

54 Wie bereits erwähnt, hat Matthias Weniger, ohne die Hintergründe zu kennen, den Kronacher Flügel als fränkisches Werk identifiziert. Siehe Matthias Weniger, *Fränkische Galerie*. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums. Festung Rosenberg. Kronach. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. Hrsg. v. Renate Eikelmann, Neue Folge, Band 4, Petersburg 2014, S. 291.

55 Von den Altären der Region haben wir hier nur diejenigen erwähnt, die einen Zusammenhang mit unserem Retabel zeigen. In die Sammlung des Württembergischen Landesmuseums gelangten jedoch zahlreiche weitere Altäre aus der Region, so z.B. der kleinere Altar von Tullau, der Braunsbacher oder der etwas bekanntere aus Lorenzenzimmern. Zu diesen und weiteren Beispielen: Julius Baum, *Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts*. Berlin 1917 (Kataloge der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart. Bd. III.) Obwohl beim Altar von Lorenzenzimmern (Inv.-Nr. 10323) das Hintergrundmuster zweifellos dem auf dem Flügelaltar in Esztergom sehr nahe steht (und im Musterkatalog auch vorkommt: Stuttgart 1996, S. 192–195), paßt der Stil der Skulpturen nicht zu den lokalen, sondern eher den Nürnberger Werken. Siehe dazu Roller, wie Anm. 16, S. 37. Die Predella, Flügel und bemalten Teile des Altars von Lorenzenzimmern sind nicht erhalten, daher wissen wir nicht, ob sie einer örtlichen Werkstatt entstammten, und wo die Tischlerarbeit, die Färbung und das Muster hergestellt wurden. Zum Altar: Roland Hahn, Karl Halbauer, Elisabeth Krebs: »Hochaltarretabel aus der Pfarrkirche St. Laurentius in Lorenzenzimmern«, in: *Die mittelalterlichen Skulpturen*, wie Anm. 11, Kat.-Nr. 10, S. 101–108; https://www.landeshmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details/?dk_object_id=34301 (8.2.2021).

56 Laut Schuette 1907, 205 werden die Innenseiten der Flügel von den vier Evangelisten

verzieren, auf den Außenseiten erscheinen ihre Symbole. Aufgrund der mir bekannten Aufnahmen kann man jedoch auf den Innenseiten vier Heiligenfiguren sehen, unter ihnen Wolfgang und Nikolaus.

57 Dieses Phänomen, bis dahin von der Forschung unbeachtet, wurde in letzter Zeit von Karl Halbauer beschrieben, der auch weitere Beispiele aufzählt: »Diese Praxis, die wichtigsten Heiligen eines Altars auf der Festtags- und Werktagsansicht abzubilden, kommt in der Schwäbisch Haller Gegend mehrfach vor, wie beim Hochaltarretabel aus Anhausen (Inv.-Nr. E1676), beim Bonifatiusretabel in der Michaelskirche zu Schwäbisch Hall und beim Heiligkreuzretabel in Rosengarten-Rieden sowie bei den Hochaltarretabeln in Rosengarten-Tullau (Wolfgangretabel) und Mainhardt-Bubenorbis (alle Lkr. Schwäbisch Hall).« In: Karl Halbauer et al., wie Anm. 11, Kat.-Nr. 5, S. 52; https://www.landeshmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details/?dk_object_id=34302 (8.2.2021). Das Phänomen findet sich auch weiter entfernt von Schwäbisch Hall, in Lautenbach bei Straßburg. Hier stehen die Figuren von Wolfgang und Martin im Schrein und sind auch auf den Außenseiten zu erkennen. Der Stil der Altargemälde steht nicht weit von den gemalten Teilen des Altars der Limpurgs, besonders die gemalte Figur des Heiligen Wolfgang ist mit der Bischofsfigur auf dem Berliner Altar verwandt. Siehe: <https://www.bildindex.de/document/obj20721702?part=0&medium=mi06813e10> (8.2.2021).

58 Ein bekanntes Beispiel für die thematische Übereinstimmung der verschiedenen Ansichten ist der einstige Fürther Michaelsaltar (heute Nördlingen, St.-Salvator-Kirche), dessen bewegliche Flügel auf beiden Seiten die gleichen Heiligenfiguren (Michael und Martin) zeigen, Michael erscheint überdies auf allen drei Ansichten.